

Gıda “Kök”Ten Gelir: Romandan Resimli Romana: Puslu Kıtalar Atlası

PROF. DR. SAADETTİN YILDIZ*

Öz

Bu çalışmada iki eser üzerinde durulacaktır: İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* romanı ve İlban Ertem'in *Puslu Kıtalar Atlası* adlı resimli romanı. İhsan Oktay Anar'ın romanında "söz"e, İlban Ertem'in resimli romanında ise söz-çizgi-renk üçlemesine ağırlık verilecektir. İlki anlatı metni, ikincisi ise görselleştirilmiş bir anlatıdır.

İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* romanı, İlban Ertem tarafından resimli roman olarak yeniden yazılmıştır. Ertem, eserin başına koyduğu kısa notta "İhsan Oktay Anar'ın 'Puslu Kıtalar Atlası' eserinden resimli romana uyarlayarak, yazıp-çizen: İlban Ertem" diyor. Bu, çalışmayı sadece "çizgi roman" olarak değerlendirenlere verilmiş bir cevaptır da aynı zamanda.

Eser, İlban Ertem'in çalışmasıyla, anlatı boyutundan "görsel anlatı" boyutuna taşınarak yeni bir imgesel değer kazanmıştır. Bu bakımdan, alışageldiğimiz çizgi romandan çok ileride bir eser olarak değerlendirilmelidir.

İhsan Oktay Anar, anlatısını ironiye de kaçan arkaik bir üslupla kurmuştur. İlban Ertem ise bu anlatıyı -daha muzip göz kırpışlarla- yorumluyor. Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* "edebiyat eseri" idi, Ertem, edebiyat eserini "resimli roman boyutu"na taşıyarak onu görselleştirmiş, bir başka deyişle, yeniden inşa etmiştir. Böylece iki ayrı sanat iç içe girmiş ve Anar'ın eseri somutlaşmıştır. (Burada, iki sanat metninin -ilki ikincisini yaratmak suretiyle- iç içe geçmesi söz konusudur.)

Bu çalışmada; söz ve çizgi-resim arasındaki bu ilişkiyi acaba "göstergelerarasılık" olarak mı değerlendirmeliyiz?" sorusuna cevap aranacak, Ertem'in, "yeniden yazma" (réécriture)'nın başarılı bir örneğini sunmuş olduğu tezimizi destekleyici örnekler verilecek, iki metnin "karakter uyumu" değerlendirilecektir.

Anahtar sözcükler: İhsan Oktay Anar, İlban Ertem, roman, resimli roman, *Puslu Kıtalar Atlası*, göstergelerarasılık

FOOD DERIVES FROM "ROOT" - FROM NOVEL TO ILLUSTRATED NOVEL:

THE ATLAS OF MISTY CONTINENTS

Abstract

This study looks at two literary works: *The Atlas of Misty Continents*, a novel by İhsan Oktay Anar and an illustrated version of the novel by İlban Ertem. The focus will be on the 'word' in the novel of İhsan Oktay Anar while it will be on the trilogy of word - drawing - colour in the illustrated novel of İlban Ertem. The former is a narrative text, and the latter is a narrative illustration.

The Atlas of Misty Continents by İhsan Oktay Anar is recreated as an illustrated novel by İlban Ertem. In his short note at the beginning of the work, Ertem says, "İhsan Oktay Anar's *Puslu Kıtalar Atlası* was adapted into an illustrated novel and written and drawn by İlban Ertem." This is also a response to those who consider the work only as a "comic book".

* saadettinyildiz@gmail.com, orcid: 0000-0002-8784-6038 / 0000-0001-9793-312X

Gönderim tarihi: 26.10.2022

Kabul tarihi: 21.12.2022

İlban Ertem adds a new imaginary value to the novel by carrying it from a dimension of narration to a dimension of 'visual narration'. In this respect, it should be considered as a work way beyond a traditional comic book.

İhsan Oktay Anar has constructed his narrative with an archaic style that also escapes irony. İlban Ertem, on the other hand, interprets this narrative with more farceur winks. Anar's *Misty Atlas of Continents* was a "literary work", Ertem visualized it, in other words, reconstructed it by carrying it to the "pictorial novel dimension". Thus, two separate arts intertwined and Anar's work became concrete. (Here is the interweaving of two art texts, the first creating the second.)

In this study, an answer will be sought to the question of "Should we consider the relationship between word and drawing-picture as intersemiotic?" Supporting examples will be given for our thesis, in which Ertem has presented a successful example of rewriting (*réécriture*), and the "character harmony" of the two texts will be evaluated.

Keywords: İhsan Oktay Anar, İlban Ertem, novel, illustrated novel, *The Atlas of Misty Continents*, intersemiotic

GİRİŞ

Günümüzde sanatların kendi çerçevesi içinde kalabilmesi neredeyse imkânsız hâle gelmiş bulunuyor. Her türden edebiyat eserlerinin kendi aralarında, edebiyat ile resim, edebiyat ile müzik arasında, her zamankinden çok daha fazla "tedahül" vardır.¹ İletişim araçlarının çeşitlendiği ve yaygınlaştığı bu ortamda, edebiyatın da ressamların, müzisyenlerin renk, çizgi ve nota ile anlattıklarına duyarsız kalamayacağı ortadadır. Müzik, resim, heykel, bale vb. sanatlar da -tartışmasız- "anlatma" kabiliyetine sahiptir. Bu sanatların kendi özel dilleriyle anlattıklarını edebiyat sanatı da kendi diliyle anlatır. Müziğin dili de resmin, heykelin, balenin, edebiyatın dili de -nihayetinde- insanın dilidir ve her biri insana insanı anlatır.

Rollo May, besteci Duke Ellington (Edward Kennedy Ellington, 1899-1974)'ın bir trompetçinin belirli notalara ulaşabildiğini ama bu arada diğer notaları kaçırdığını ve müziğini bu sınırlar içinde yazmak durumunda olduğunu belirttikten sonra "sınırlara sahip olmak iyidir" (*May, 2016:127-128*) dediğini nakleder. Sanatta sınırlar, estetik disiplinin garantisi olarak kabul edilebilir. Özgürlüklerin sınırsız olmadığını düşünmek, bizde başkalarının özgürlük alanına saygıyı teşvik eder. Ancak, özgürlüklerin ortaklaşa kullanılması da mümkündür. Yukarıda işaret ettiğimiz "tedahül", sınırların katılığını azaltır. Biri diğerini öldürmediği sürece sanatlar arasındaki sınır ihlalleri olumlu sonuçlar verebilir. Bir sanat eserinin (bir göstergenin) başka bir sanat eserine (başka bir göstergeye) dönüştürülmesi de "gönüllü sınır ihlali" sayılabilir. Bu çalışmanın konusu olan Puslu Kıtalar Atlası resimli romanı, böyle bir ilişkinin sonucudur.

Lotman (Yuri Miyailoviç, 1922-1993), insanlık tarihinde birbirinden bağımsız, fakat birbirine eşit iki kültür göstergesinin mevcut olduğunu ileri sürer: Kelime ve çizim. Birincisinden "dilsel" sanatlar, ikincisinden "görsel" sanatlar doğmuştur. Lotman, bu iki göstergenin zaman zaman iç içe de geçtiğini, bir çizimin yalnızca görsel kalmayıp metinle kaynaşabileceğini, bu suretle görsel göstergenin anlatma işlevini de üstlenebileceğini de söyler. (*Rifat, 2008: 54*) Puslu Kıtalar Atlası resimli romanının temel özelliği de budur: Sözel bir gösterge olan Puslu Kıtalar Atlası romanı,

¹ Tedahülü "kaynaklanma" olarak da anlarsak bu eski kavrama yeni bir boyut katmış oluruz.

aynı adla görsel-sözel bir göstergeye dönüşmüştür. Bu durumda, Anar ve Ertem'in eserleri arasındaki ilişkiyi "göstergelerarasılık" olarak nitelenmek gerekir. Bu ilişki, doğal olarak, bir alt metin-ana metin ilişkisidir. Puslu Kıtalar Atlası romanı alt metin, onun yeniden yorumlanması demek olan resimli roman ise ana metindir. Alt metin besleyici, ana metin dönüştürücüdür. Uyarlama / dönüştürme işleminde, uyum kadar çatışma da söz konusu olur. Öncelikle, iki ayrı insan kendi ruh dünyalarından bakarken, birer sanatçı olarak her ikisi iki ayrı estetik düzlemde bakmaktadır. Bu durumda hem uyum hem çatışma ontolojik bir gerçek olarak karşımıza çıkar.

Bu çalışma, günümüz romancılarından İhsan Oktay Anar'ın² *Puslu Kıtalar Atlası* romanı ile ressam, karikatürist ve çizer İlban Ertem'in³ *Puslu Kıtalar Atlası* adlı resimli romanı⁴ arasında, "yenidenyazma", "uyarlama" ve "göstergelerarasılık" bağlamında bir karşılaştırma denemesini hedeflemektedir.

Hulki Aktunç, Puslu Kıtalar Atlası romanının başına konulan "Yeni Roman Ülkelerinde..." başlıklı yazısında diyor ki: "*Puslu Kıtalar Atlası* üzerine yazmadan önce, romanın bilgisayar çıktısını yeniden okudum. Kim bilir kaçınıcı kez aynı duyguyu yaşıyordum: *Metnin* elyazısıyla başka, daktiloyla başka, düzelti aşamasında başka, kitaplaştığında yine başka, hatta bambaşka *duruşlarını*, Anar'ın kitabını benim kitabımmış gibi izledim, algıladım." (Anar, 2020:9) Aktunç'un belirttiği aşamalarda böylesine değişik algılar oluşmuşsa, romandan resimli romana dönüştüğünde / uyarlandığında algı çok daha fazla değişmiş olmalıdır. Çünkü, eser, anlatı boyutundan "görsel anlatı" boyutuna taşındığı için yeni bir imgesel değer kazanmıştır.

Hakkında söz söyleyenlerin hemen hepsinin dile getirdiği gibi, Puslu Kıtalar Atlası, mitolojik kaynakların, masal ve efsanelerin, destanların, kıssaların, menkıbelerin, halk hikâyelerinin ve hatta bilim ve felsefe kaynaklarının yoğun bir şekilde kullanıldığı kompleks bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla da hem "çok sesli" hem de "çok elemanlı"dır. Bir başka deyişle, Eser vak'a kuruluşu ve mekân bakımından kapıları birbirine açılan çok sayıda odacık şeklinde düzenlenmiş, Uzun İhsan Efendi, Ebrehe, Bünyamin, Zülfiyar, Alibaz, Arap İhsan başta olmak üzere, kahramanlar da -âdeta- farklı dünyalardan mensup seçilmiştir. Bu özellikleri, eserin dikkatle okunmasını zorunlu kıldığı gibi -göstergelerarasılık bağlamında- uyarlanmasını hayli güçleştirmektedir.

M. Hüküm de aynı güçlüğü -roman tekniği yönünden bakarak- şöyle dile getiriyor:

"Romanın oluşturulma tekniği geleneksel anlatılara benzer bir biçimde bir ana çerçeve olay ve bu çerçevenin içine yerleştirilmiş onlarca küçük hikâyecik şeklindedir. Anar tüm romanlarında bu tekniği kullanır. Yazınsal bir kolaj diyebileceğimiz bu durum

² İhsan Oktay Anar, 1960 Yozgat doğumludur. İlkokul, ortaokul ve liseyi İstanbul ve İzmir'de, doktora dahil yüksek öğrenimini Ege Üniversitesinde tamamlamıştır. Mezun olduğu üniversitede öğretim üyesi olarak çalıştıktan sonra 2011'de emekli olmuştur. İlk romanı 1992'de tamamlayıp 1995'te yayımladığı *Puslu Kıtalar Atlası*'dır. Diğer romanları: *Kitab_ül Hiyele* (1996), *Efrasiyab'ın Hikayeleri* (1998), *Amat* (2005), *Susunlar* (2007), *Yedinci Gün* (2012) ve *Galiz Kahraman* (2014)'dir. Çağdaş romanımızın önemli temsilcilerindendir.

³ İlban Ertem, 1950 İstanbul doğumludur. Çocukluğu İstanbul'da geçti. Resim merakı, evlerinin tahta duvarlarına kömürle resimler çizerek başlamıştı. Daha yirmili yaşların başındayken -başka türlüünü beceremeyeceği düşüncesiyle!- çizerlikte karar kıldı. Sürekli çizdi. Çizme tutkusunu bilenler kendisini "modern zamanlar çizgiroman dervisi" olarak nitelmişlerdir. *Gırgır*, *Fırt*, *Avni*, *Hıbr* dergilerinde çizdi. *Vicdan* (1991), *Üniversiteli Mahmut* (1993), *Puslu Kıtalar Atlası* (2015), *Üst Kattaki Terörist* (2016), *Üç Hikâye* (2018) yayımlanmış çizgi romanlarıdır. Çizgiroman /resimli roman ve karikatürümüzün ustalarındandır.

⁴ İlban Ertem'in resimli romanı İletişim Yayınları arasında 2015'te iki baskı yaptı. 2021'de üçüncü baskısı yapıldı.

metinlerarasılığın en önemli göstergelerinden biri olmasına rağmen romanın ana hikayesinin takibini oldukça zorlaştıran bir özellik taşır.” (Hüküm, 2017:47)

Puslu Kıtalar Atlası romanının bir ana çerçevenin içini dolduran “iç hikâyeler” şeklindeki düzeni şöyle tablolaştırılabilir:

PUSLU KITALARATLASI ROMANI		PUSLU KITALAR ATLASI RESİMLİ ROMANI	
Birinci Bölüm: Konstantiniye’de Birkaç Kişi	Sayfa aralığı	Birinci Bölüm: Konstantiniye’de Birkaç Kişi	Sayfa aralığı
I	13-23	Alt bölümler yok	10-54
II	23-35		
İkinci Bölüm: Gün Batımı	Sayfa aralığı	İkinci Bölüm: Gün Batımı	Sayfa aralığı
I	39-46	Alt bölümler yok	57-89
II	47-56		
III	56-64		
IV	64-66		
Üçüncü Bölüm: Yeraltı	Sayfa aralığı	Üçüncü Bölüm: Yeraltı	Sayfa aralığı
I	69-84	Alt bölümler yok	93-137
II	85-91		
Dördüncü Bölüm: Yılanın Renkleri	Sayfa aralığı	Dördüncü Bölüm: Yılanın Renkleri	Sayfa aralığı
I	95-107	Alt bölümler yok	141-190
II	107-123		
III	123-129		
Beşinci Bölüm: Büyük Efendi	Sayfa aralığı	Beşinci Bölüm: Büyük Efendi	Sayfa aralığı
I	133-144	Alt bölümler yok	193-243
II	144-155		

III	155-184		
Altıncı Bölüm: Ölüler ve Kahramanlar			
I	187-192	Alt bölümler yok	247-285
II	193-197		
III	197-222		
Yedinci Bölüm: Karanlık			
Alt bölüm yok	225-238	Alt bölüm yok	289-305

Tablo-1

Eserin tabloda belirttiğimiz teknik yapısını Karaca (2005) ayrıntılı olarak incelemiştir. Araştırmacının tespitleri şöyle özetlenebilir:

“İhsan Oktay Anar’ın Puslu Kıtalar Atlası, çerçeve öykü yöntemine uygun olarak bir çerçeve öykü (dış anlatı) ve bu çerçeve öykü içinde yer alan alt öykülerden oluşmaktadır. Kara paraya ulaşmak isteyen Ebrehe ile farkında olmadan bu paraya sahip olan Bünyamin ve babası Uzun İhsan arasında yaşanan mücadele bu romanın çerçeve öyküsüdür.” (Karaca, 2005:93)

Karaca aynı yazıda, romanın alt öykülerini şu şekilde tesbit etmiştir: 1.Kubelik’in öyküsü (s. 23-29), 2.Çeviri sayfanın öyküsü (s. 34-35), 3.Baba-oğul ve ayının öyküsü (s.36-42), 4.Vardapet’in öyküsü (s. 51-54), 5.Hınzıryedi’nin öyküsü (s. 95-107), 6.Büyük Efendi (Ebrehe)nin öyküsü (s. 133-144), 7.Kumarbaz Gazanfer’in öyküsü (s. 155-184), 8.Kehanet aynasının öyküsü (s. 176-180), 9.Mutsuz çocuğun öyküsü (s. 191-192), 10.Cahil bir adamla bilge bir adamın öyküsü (s. 199-202), 11.Uyuyamayan tüccarın öyküsü (s. 225-232)

1. ÇİZGİ ROMAN MI, GRAFİK ROMAN MI, RESİMLİ ROMAN MI?

Kavram ve terimlerin sınırlarının belirsizliği bilimsel çalışmaların başta gelen zorluklarından. Özellikle dışarıdan alınmış kavram ve terimlerde, herkesin kendine göre bir anlamlandırması ve yorumu olabilmekte; bu terim ve kavramlara verilen Türkçe karşılıkların çeşitliliği de bazı güçlükler yaratmaktadır. Bizde “çizgi roman” “grafik roman”⁵, “resimli roman”⁶

⁵ **Grafik roman**, “[H]erhangi bir romanda görülebilecek bir öykünün grafik dille, yani görsel dille anlatılan halidir. Grafik romanın anlattığı öykü, geleneksel çizgi roman öykülerinin aksine macera, kahramanlık, aşk, korku, suç veya western gibi tek bir isimle damgalanamayan ve özetlenemeyen bir öyküdür. (Bezci 2015: 255) değerlendirmesi, grafik romanın bir basamak yukarıya çıktığını gösteriyor.

⁶ TDK Güncel Türkçe Sözlük, **Resimli romana** şu karşılığı veriyor: Konusu bir dizi resimle anlatılan roman veya hikâye.

terimleri de böyledir; (resimli roman terimi sık kullanılmamakla birlikte) biri diğzerinin yerine rahatça geçebilmektedir. Çizgi-anlatımımızın geçmişinde 1930'lardan itibaren "sinema romanı", "resimle roman", "resimli roman" terimlerinin kullanılmış olması da (Cantek, 2021) bu karışıklığın epeyce eskiye dayandığını gösteriyor.

"Çizgi roman" terimi genel olarak bir çerçeve kavram, bir şemsiye mahiyetinde, "çizgi"nin, "çizgi ve söz"ün, "çizgi, renk ve söz"ün anlatım imkânlarını kullanan türler için kullanılıyorsa da tarihi seyir içinde ortaya çıkan değişme ve gelişmeleri esas alarak, bu alandaki her anlatının "çizgi roman" olarak görülmemesi gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü Türkiye'de çizgi roman, popüler sanat ürünü⁷ olarak başladığı yolculukta aşama kaydetmiş ve çağın teknolojisinden de yararlanarak hayli değişmiş ve gelişmiştir. Bütün sanatlarda -sürekli değişen insanın yaratıcı benliğinden çıktıkları için- değişme potansiyeli vardır. Çizgi romanın gelişerek sessiz kitaba,⁸ hareketli çizgi romana,⁹ grafik romana ve resimli romana evrilmesi de aynı potansiyelin işleyişinden kaynaklanmaktadır. Bu işleyiş yalnızca teknikte/dış yapıda değil, eserin estetik düzeyinde de kendini gösterdiği için, artık, "bir roman tadı verecek kadar edebi bir dile sahip, estetik gücü yüksek görsellerin eşlik ettiği, okurda defalarca okuma isteği uyandıran grafik romanlar üretiliyor. Nasıl başucu kitaplarımız varsa artık başucu grafik romanlarımız da var." (Günaydın, 2019:4)

Çizgi roman üzerine önemli çalışmalara imza atan Cantek, çizgi romanın "resimle roman" veya "resimli roman" olarak adlandırılışının "saygınlık arayışının göstergesi" olduğunu belirtiyor. (Cantek, 2016: 25) Böyledir ama, mesele -elbette- "adlandırma"dan ibaret değildir. Edebiyat sanatının önemli bir eseri olan Puslu Kıtalar Atlası romanı, İlban Ertem'in çizgi ve renk boyutuna, resim boyutuna taşınması ile yepyeni bir dinamizm kazanmıştır. Ayrıca, Ertem, Puslu Kıtalar Atlası romanının kısa bir versiyonunu yaratmak gibi bir tutuma yönelmeden Anar'ın estetiğine kendi estetiğini eklemiştir. Bu tutum türün gelişme seyri için çok önemlidir. Zaten metinlerarasılık / göstergelerarasılık da ancak böyle bir tutumla değer kazanmış olur. İlban Ertem, eserin çizgiye aktarılmış bir ticaret ürünü hâline gelmesine izin vermemek için bütün sanat gücünü seferber etmiştir.

Bezci de çizgi anlatımda sanat yönünden bir gelişmenin olduğu düşüncesindedir: "Çizgi roman Batı Kültürü'nde grafik roman adını almakla sınıf atlamıştır ve ciddi edebiyat veya kültürel ürün kategorisine geçmiştir. Kısaca söylersek, grafik roman adıyla çizgi roman prestij kazanmış, mutenalaşmaya (gentrification) uğramış ve ciddi bir edebiyat türü olan romana yaklaşmıştır. (...) "Grafik roman, çizgi roman geleneğinin edebiyat ve özellikle de roman söylemiyle buluştuğu bir noktada durmaktadır." (Bezci, 2015: 257 "Sınıf atlama", "ciddi edebiyat veya kültürel ürün

⁷ Çizgi roman genel olarak popüler kültür ürünü olarak kabul edilir. Geniş kitleler tarafından tercihen okunmuş / okunmakta oluşu bu düşüncenin çok da yanlış olmadığını düşündürüyor. Popüler olanın estetiği ikinci plana atabildiğine sıkça şahit olunabiliyor.

⁸ **Sessiz kitap** (Quiet Book): Çizgili anlatımın sözsüz olanı. Okuyucunun kendi birikim ve hayal dünyasına göre anlamlandırabileceği türü.

⁹ **Hareketli çizgi roman**: "Basılı çizgi roman ve animasyon öğelerini birleştiren disiplinle rarası bir animasyon tekniğidir. Tek tek paneller tam bir çekime genişletilirken original resme ses efektleri, seslendirme animasyon eklenerek, metin kutuları ve ses efekti balonları genellikle canlandırılan original metinden daha fazlasını sunabilmek için kaldırılmaktadır. (Akengin ve Küçükusta, 2020: 1363)

kategorisine geçme”, “prestij kazanma”, “mutenalaşma” söz konusu olduğuna göre, çizgi roman ile grafik romanın ve hele resimli romanın aynı şey olmaması gerekir. Resimli roman, grafik romanın da daha gelişmiş ve ciddi bir sanat ürünü seviyesine yükselmiş hali olarak düşünülebilir. “Çizgi roman, kendini yenilemek zorundaydı. Bugünden geriye doğru, aşağı yukarı altmış yıldır süren bir yenilenme çabasından söz edebilmek mümkün. Günümüzde, son yirmi yılda ortaya çıkan ve grafik roman dediğimiz, çizgi romanın yeni evresi sayılan estetik ve edebi eğilime ulaşıncaya kadar epeyce şey denendi.” (Cantek, 2021)

Gönenç, “Grafik romanlar daha ‘deneysel’, daha ‘sanatsal’, daha Ö‘zgün ’ve ‘ifade gücü daha yüksek’ çizgilerle oluşturulur.” (Gönenç, 2011, s. 11), çizgi romanın daha gelişmiş şeklinin grafik roman olduğunu ileri sürüyor. Gönenç’in belirttiği “sanatsallık”, “özgünlük”, ifade gücü yüksekliği” daha ileri bir düzeye ulaşırsa –bir üçüncü aşama olarak- “resimli roman” gelmelidir. Roger Sabin’in grafik romanı “çizgi romanın büyümüş hâli” olarak nitelendirilişi de aynı şekilde değerlendirilebilir. (Yalçınkaya, 2016:272)

“Seksenli yıllarda resimli romana sil baştan ederek yeniden giriştiğimde aklımda şu vardı: ışığını, kamera açılarını, dekorunu, kostümünü, hikâye anlayışını, benim hayata neresinden durup baktığımı, her şeyi yeniden ele almalıydım. Sinematografisini, dramaturjisini ince ince işlemek istiyordum resimli romanın... Var olan şekli beni tatmin etmiyordu...” (Ertem, 2015:313)

“Var olan şekli beni tatmin etmiyordu” sözü bir yakınmadır ve çok tanıdık. Her türlü sanatın ateşleyicilerinden biri bu duygudur. Seyrek ama, bu tatminsizlik “kütleşme” tehlikesi de taşır; fakat yeni bir atılımın kaynağı olduğuna dair örnekler çok daha fazladır. Sanatçı, daima kendi kendisiyle didişme içinde yaşar. Bulduğu yerden daha yukarıya çıkmak, kurduğu dünyayı hep yeniden düzenlemek ister. Ertem’in “var olan şekli beni tatmin etmiyordu” sözünü, bir yeniden var oluş çabası olarak görmek gerekir. Bu duygu, sanatçıda yaratıcı bir enerjiye dönüşür. Türk çizgi romanında da böyle olmuş ve sanatçılar (çizer-yazarlar) aramaya ve denemeye aynı ihtiyaçla devam etmişlerdir. Bu denemelerin, türün kendini yenilemesiyle sonuçlandığını –en azından Ertem’in uyarlamasından sonra- kabul etmek gerekir. Çizgi romancılar (çizerler olsun araştırmacılar / eleştirmenler olsun) türün gösterdiği değişime rağmen -belki de terim kargaşasından kaçınmak için- “çizgi roman”ı tercih ediyorlarsa da özellikle Puslu Kıtalar Atlası’nın bir dönüm noktası olduğu gerçeğinden hareketle, artık “resimli roman” teriminin daha belirleyici olacağı düşünülebilir. Bu bakış tarzı, çizgi romanın değerini düşürmez. Eseri, Ertem’in uzunca bir süre ara verdikten sonra güçlü bir birikimle ortaya koyduğu ve türe yenilik getiren bir hamlesi olarak değerlendirmek doğru olur. Bu hamlenin özü, çizgi romanın ana unsuru olan “çizgi”yi renkle yumuşatarak görselliği derinleştirmek ve estetik değerini yükseltmektir. İlban Ertem’in ustaca kullandığı ve “başlı başına bir boyut olan rengin de katılımıyla” (Ceran, 2016:29) eserin (aynı durum bütün çizgili anlatı metinleri içinde geçerlidir) estetik haz derecesi de yükselmiştir.

Anar’ın eserini bizde sınırları çok da belirli olmayan postmodernizm kapsamındaki yeni tarihselcilik-büyülü gerçeklik çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Ayakları hiçbir zaman sabit kalmayan / kolayca bir zeminden başka bir zemine kayabilen bu tür eserleri resimli roman formuna sokup disiplin altına almak gerçekten zordur. Felsefe, felsefede zaman kavramı ve varlık

sorunu üzerine kariyer yapmış olan yazarın “akışkan muhayyile”sini çizgi ve renkte sabitlemeden, yani o akışkanlığı zedelemekten sürdürmek ustalık ister. “İhsan Oktay Anar’ın Puslu Kıtalar Atlası adlı romanı içerisinde taşıdığı Descartes felsefesi ve felsefî söylemine karşı eleştirel tavrı ve bu felsefenin soru(n)larını Husserl fenomenolojisiyle aşma eğilimleriyle tam bir felsefî romandır.” (Şen, 2012: 433) Ertem’in resimli romana getirdiği boyutu bu yönden de değerlendirmek gerekir.

Dinçtürk, romanın resimli romana dönüşme sürecini de hatırlatarak, eserin gözle görülür hâle gelişini şöyle değerlendiriyor:

“Bir çizgi ustası olan Ertem’in cüret edip bu kareleri gerçeğe aktarması, hepimize derin bir oh çektirdi desek yeri. Zira kitap okurken, kafanda hikâyenin fotoğrafını ya da filmini çekmek, okuma hâlinin en amansız hastalığı. İlban Ertem, baştan sona resimlediği ‘Puslu Kıtalar Atlası’ ile bunu hepimizin yerine yapıyor, kafamızda çektiğimiz fotoğrafların sisini dağıtıyor ya da yanlış anlaşılmalara düzeltiyor. Üstelik kitabı neredeyse birebir çizgi romana uyarladığı için okurun kafasında da hiçbir boşluk bırakmadan büyük resmi tamamlıyor.” (Dinçtürk, 2015)

Bu da Ertem’in çalışmasının –birebir uyarılama yargısı hariç olmak üzere- dikkate alınması gereken önemli bir yönüdür. Özellikle, “kafamızda çektiğimiz fotoğrafın sisini dağıtıyor” yargısı, sanat değeri yüksek çizgili anlatının temel niteliğine işaret etmek bakımından önemlidir.

Ertem, Puslu Kıtalar Atlası romanındaki fantastik yönü iyi yakalamış ve mizah dergilerinde



Resim:1- Ertem, 2015:201

çizmiş olmanın deneyimini de kullanarak, romana sinmiş olan büyülü gerçeği ve gizli-açık ironiyi somutlaştırmıştır. Anlatıdaki büyü, hacme-biçime / vücut hatlarına ve harekete taşınmıştır



Resim:2- Ertem, 2015:300

"Büyük Efendi düşündü taşındı ve sonunda, hattatlara yazdıracağı sahte ferman ve emirnamelerle hem orduyu, hem de imparatorluğu yönlendirmeye karar verdi. Bunun sonucu hemen görüldü. Hattatların taklit ettiği padişah tuğrasını taşıyan fermanlar, kılık değiştirmiş casuslar tarafından, orduların başında sefere çıkan paşalara iletilir iletilmez Kostantiniye'ye ganimet akmaya başlamıştı. Birçok yeniçeri bölüğü, topçu taburu, hatta sık sık koskoca bir kolordu, bazan da ordunun ta kendisi, sahte fermanlar ve doğru bilgilerle zaferden zafere koştu." (Anar, 2020:140)

Anar'ın sahte fermanlar, dört bir tarafa at koşturan ulaklar ve ganimetlerle zenginleşen Kostantiniye'deki ekonomik canlılıkla ilgili anlatısı, Ertem tarafından Resim-1'de görsel imgelerle tablolaştırılmış, başka bir deyişle resim diline aktarılmıştır.

Ertem'in Resim:2'de renk ve çizgiyle gösterip sözle de desteklediği kurmaca ortam, Anar'ın romanında şöyle anlatılmıştır:

“... her baba oğluna bir şeyler öğretmek, ona doğru ve gerçek olanı göstermek ister. Oysa benim sana, düşlerimden başka verebilecek bir şeyim yoktu. O yüzden sana, şimdi elinde tuttuğun garip kitabı verdim. Ama ne yazık ki Dünya’yı gösteremedim. Sana aslında Kâtip Çelebi’nin, Cihannüma adıyla tercüme edip bana bir nüshasını hediye ettiği Atlas Minor gibi bir eser bırakmak isterdim. Oysa dünyaya sırt çeviren benim gibi birinin zihninde Boşluktan başka ne olabilir ki? Kendisinden düşler yarattığım Boşluğun atlasını, Atlas Vacui’yi¹⁰ bu yüzden yazdım: Sen okuyasın diye değil, yaşayasın diye.

Zihnimde bir düş olan sevgili oğlum, işte böylece zavallı babanın yaşayamadıklarını yaşadın ve dokunamadıklarına dokundun. Bir babanın kendi oğlundan bekleyeceği şekilde kahraman değildin. Son derece silik ve mütevaziydin. Bununla birlikte, arada bir senin kulağına, karakterinle bağdaşmayacak sözler fısıldadım.” (Anar, 2020:236)

Sadece bu iki görüntü (Resim 1 ve 2) bile, İlban Ertem’in uyarlamasının bildiğimiz çizgi roman ve hatta grafik romanlardaki sanatsallığın çok çok önünde olduğunu kabul için yeterlidir.

İlban Ertem, kendi yaptığı işin -özellikle Puslu Kıtalar Atlası’nda- “çizmek”ten ibaret olmadığını iyi bildiği için, “resimli roman” terimini kullanmaktadır: “- Resimli roman; edebiyattan, resimden, şiirden yapısı gereği sinemadan, belki de en fazla hayatın kendisinden beslenir. Diğerlerindeki gibi romancının hayatın neresinden durup baktığına göre de anlatım biçimi, çizgisi evrilir, biçim değiştirebilir. Mizah dergisinde çiziyorsanız platformunuz mizahtır karikatür yanı ağır basar. İşlenen konuya göre dili çizgisi değişim gösterir.” (İlban Ertem’le konuşan: *Eray Ak 2015*)

Sanata resimle başladığı ve Anar’ın romanını uyarlamaya karar vermesi öncesinde de resme dönmüş olduğu bilinen İlban Ertem’in Puslu Kıtalar Atlası çalışmasında tuval tecrübesini çok iyi kullandığı görülüyor. Bizce, yalnızca bu çalışmadan dolayı bile türün büyük bir ilerleme kaydederek sınıf atladığını kabul etmek gerekir. “Fikrimce, *Puslu Kıtalar Atlası* Türkiye’de çizgi romanda yeni bir eşiği temsil ediyor. Bundan sonra çizgi roman veya grafik roman yapacak olanlar bu işe bakmadan yollarına devam edemeyecekler.” (*Cantek, 2015*)

Resimli romanın arka kapağındaki “İhsan Oktay Anar’ın unutulmayan ilk romanı Puslu Kıtalar Atlası, bu defa İlban Ertem’in masalsi çizgileriyle çizgi roman olarak karşımızda. Beş yıl süren, kolay anlatılamayacak bir emek, tutkuyla dolu bir sadakat, civa gibi bir sayfadan diğerine akıp giden ustalık... İlban Ertem, Türkçe edebiyatta eşi benzeri olmayan bir uyarlamayla magnum opus’unu¹¹ gün yüzüne çıkarıyor. Oyunbaz ve zifiri... Büyük bir “resimli roman”. ifadesi -belki biraz ticari maksat taşıyor bile olsa- Ertem’in yaptığı işin değerini de net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Çağın teknik gelişmeleri her türlü sanat çalışmasını doğrudan etkilemiştir. Özellikle görsel sanatların dijital teknolojiden yaygın bir şekilde yararlandığı ve bu sayede kısa zamanda çok sayıda imge üretildiği biliniyor. Ertem’in -biraz nostalji de katarak- söylediği şu sözler, çizgili anlatının seyir defteri niteliğindedir:

“Babadan kalma kurşunkalem, tükenmez (vazgeçilmezim) ve keçe uçlu kalem, romanın siyah beyaz orijinallerinin malzemeleriydi... Renklendirmeyi, çizim tableti ve bilgisayarla

¹⁰ Boşluğun atlası

¹¹ Magnum opus (Latince): Harika iş, büyük iş. Bir sanatçı için kullanılırsa, o sanatçının en tanınmış, en büyük eseri, şaheseri kastedilmiş olur.

iki ayrı resim programını kullanarak yaptım... İlk aklıma gelen malzeme suluboya idi (bu sayfalarda kullandığım eskizlerin çoğu öyle... (Mutfaktan bölümündeki çizimler kastediliyor) Ama suluboyanın geri dönüşü yoktur [,] adamın ceketinin rengi yanlış olduysa çaresiz çöpe gider... Bilgisayarda bu dert yok [,] seçip değiştiriveriyorsun. Hatta istersen tüm renkleri değiştirebiliyorsun (bunun kıymetini anlayabilmek için benim yaşımda bir çizer olmak lazım... Bir hata mı oldu; kırt kırt kazı, kes, biç yeniden çiz [...] Aah ne günlerdi...) Çok rahat ettim... Aslında illüstrasyonlarda on on iki senedir denediğim bir şeydi; bilgisayarda suluboyayı, yağlı pasteli, yağlı boyayı karışık kullanıyordum, nimetlerinin farkındayım... Bu romanda vazgeçilmezim oldu.” (Ertem, 2015:314)

Sanatçının “babadan kalma kurşunkalem”den bilgisayara uzanan yolda, zirvedeyken kavuştuğu “nimetler” hem türün hem de okuyucunun şanslı olmuştur.

Klasikler başta olmak üzere, edebî değeri yüksek eserlerin resimli roman uyarlamalarının eserin kendisi kadar değerli olamayacağı düşünülmüştür. Gerçekten, estetiği ihmal eden her türlü uyarlamanın değer kaybını da birlikte getireceği rahatlıkla iddia edilebilir. “ Her sanat türünün kendi imkânları ve sağladığı bir zevk vardır.” (Wellek ve Warren, 1983:322) ve özellikle bu “zevk” ihmal edilmemelidir.

Geçim derdi ve kâr kaygısı sanatçının genel olarak karşı karşıya kaldığı bir engeldir. Sanat eseri bu engelin aşılmasından sonra doğar. Puslu Kıtalar Atlası resimli romanı, Anar ile Ertem arasındaki “estetik mutabakat”ı ve Ertem’in “çizgi/çizim” ile yetinmeyip “resim” düzlemine geçişi sayesinde, estetik değer kaybı söz konusu olmamış, aksine iki ayrı estetik değer birbirine eklenmiştir. Hiç şüphesiz -tür sınırı belirleme açısından- “çizgi” ile “resim” aynı şey değildir. Resim daha kompleks bir bakışın / görüşün ve uygulamanın sonucunda meydana gelir. Okuyucu / izleyici üzerinde uyandırdığı etkiler de komplekstir.

Mihail Bahtin (1895-1975), romanın bir tür olarak incelenmesinin güç olduğunu belirtir ve bu görüşünü “roman gelişmeyi sürdüren, yani henüz tamamlanmamış olan te türdür. Romanın bir tür olarak çatısı (,) katılmış olmaktan hâlâ uzaktır ve esnek olanaklarının tümünü kestirmemiz mümkün değildir. (...) Tüm köklü türler arasında yalnızca roman, yazı ve kitaptan daha gençtir.” (Bahtin, 2020: 155) sözleriyle izah eder. Bahtin’in bu değerlendirmesini çizgili anlatıma taşırsak, çizgi roman-grafik roman-resimli roman terimlerinin birbirinin yerine kullanılıyor olması da bu “tamamlanmamışlık”tan kaynaklanıyor olabilir mi? Günümüz roman uygulamalarındaki çeşitlenmeye bakılırsa, “katılma” uzun sürecekmış gibi görünüyor.

2. SÖZELDEN GÖRSELE: YENİDENYAZMAK

“ Resimli roman” olarak görülmesi gerektiğini gerekçelendirdiğimiz Puslu Kıtalar Atlası’nın türler arası iş birliği, dil kullanımı, somutlaştırma gibi temel nitelikleri bağlamında, “yenidenyazma” çalışması olduğunu düşünüyoruz. Eser, sözel bir metnin görsel bir göstergeye dönüştürülmesinden ibaret değildir; daha üst düzey estetik müdahalelerle oluşmuş bir yapısı vardır. Bennet ve Royle’nin film-kitap bağlamındaki “kitap uyarlaması film bir kitap değil, filmidir.” (Bennet ve Royle ,2018:215) tespiti, herkesin hakkını veren, adaletli bir hükümdür; roman-resimli roman ilişkisi için de kullanılabilir.

Metinlerarası / göstergelerarası ilişkiler üzerinde dikkat çekici çalışmalar yapan Kubilay Aktulum, “yenidenyazma”nın hangi türden olursa olsun, bir metnin onu taklit eden, dönüştüren, ona bir şekilde gönderme yapan bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlandığını belirtir. (Aktulum, 2000:236) Bu “yineleme” aynı tür çerçevesinde olabileceği gibi, metni başka bir düzleme taşıma ve orada yeniden inşa mahiyetinde de olabilir. Ertem, kurgu ve olay örgüsü yönünden güçlü bulduğu romanı başka bir düzlemde “yeniden inşa” etmeyi tercih etmiştir.

Yenidenyazma konusunu İtalyan edebiyatı bağlamında ele alıp inceleyen Filolog M.Esin Gören’in “Antikçağ’dan beri farklı biçimlerde karşımıza çıkan bir işlem olarak yenidenyazma, bir yazarın bir ana-metni bir başka yazara ait olan bir alt-metni yeni bir bağlamda, yeni işlevlerle ve yeni bir okur kitlesi için yeniden yazarak dönüştürülmesidir. (...) Yeniden yazılan metin bir taklit, bir kopya değil, yeni anlamlar içeren yeni bir metindir artık.” (Gören, 2013:65,67) hükmü, “yeni bağlam” ve “yeni anlamlar içeren yeni bir metin” vurgusuyla konunun sınırlarını belirlememizi kolaylaştırmaktadır.

Her sanatçı, uyarlamada bile, dünyayı kendi penceresinden bakarak algılayıp yorumlar. İhsan Oktay Anar’ın baktığı pencere ile İlban Ertem’in baktığı pencere -Anar’ın eserinden yola çıkılmış da olsa- aynı değildir. Dolayısıyla, “Puslu Kıtalar Atlası” ikizini doğurmuştur, denilebilir. İkizler birbirlerine -çoğu zaman- çok benzerler, fakat ayrı kişilikleri, ayrı ses tınları, ayrı adım atışları vardır.

Puslu Kıtalar Atlası resimli romanı, iki ayrı sanatın iş birliği açısından “göstergelerarasılığı”, Anar’ın “söz”ünü belli oranda söz olarak sürdürmek, fakat sözü resimle kaynaştırıp “göstergelerarası bir anlatı” oluşturmak bakımından da “yenidenyazma”yı örneklemektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, böyle bir işirliğinde çatışma da uyum da yeni metnin oluşumunda aynı derecede yer alır. Ertem “söz”ün imkânları ile “resmin imkânlarını iyi kaynaştırmıştır. İki farklı sanat eseri, ne olursa olsun, parmak izleri farklı iki ayrı “yapı”dır, belli bir noktada ayrışır.

Güçlü bir edebî metni (roman, hikâye vb.) resimli romana aktarmak / uyarlamak / yeniden inşa etmek cesaret ister. Çünkü böyle bir çalışma, kaynak eserin / altmetnin gölgesinde kalma, orijinal bir eser ortaya koyamama, kaynak metni / altmetni yanlış anlama ve yanlış yönlendirme gibi riskler taşır. Ayrıca, romanda (vak’a kuruluşunda, karakter oluşturmada, dil tasarrufunda) kullanılan teknik, resimli roman sanatçısına değişik imkânlar sunduğu gibi, onu belirsizliklerle karşı karşıya da bırakabilir. Fakat güçlülere rağmen, romanın özünde taşıdığı “sözel edebî enerji” resimli romanda “görsel enerji”ye dönüştürülebilirdir. Bu enerjiyi yok etmeden aktarmak çok önemlidir. Jung’un “libido” için söylediği gibi, bu enerji, “bir eğime ihtiyacı olan su”dur. Sanatçının hedefi o eğimi vermektir. Böylece enerji iki gösterge arasında kesintisiz akabilir. Ancak bir yandan da “ikinci yaratıcı”nın eğimi kendi hedefine doğru çevirme çabasının varlığına dikkat etmek gerekir. Çünkü asıl yaratıcı enerji budur. Eray Ak’ın “[B]u kelimelerle çizilen görselliği karelerinize taşıırken nasıl bir yol izlediniz? Hangi tekniklerden geçerek elimizdeki halini aldı çizgi roman?” sorusuna verdiği cevap, İlban Ertem’in bu “yaratıcı enerji”nin kaynağını –büyük ölçüde- sanat cehdinde gördüğünü ortaya koyuyor:

“İşin mutfağına gelince; kendim de yazsam, başkasının eseri de olsa metodum değişmiyor. Yazılanları defalarca okumak sonra senaryosunu ana hatlarıyla yazmak ve

senaryoyu yine ana hatlarıyla sayfalara karelere bölmek, diyalogları iç anlatımları not almak... Bu arada konuyla ilgili döküman toplamak. Sonra hepsini toparlayıp orijinal çizimlere başlamak.” (Ak, 2015)

Anar’ın romanı, kutsal kitaplardan, mitoloji(ler)den, kıssa ve menkıbelerden, tarih ve felsefeden ... beslenen, renkli, girişik / çok katmanlı, zengin bir arka plana sahip bir eserdir. Tek çizgi üzerinde ve tek düşünce çerçevesinde gelişmediği gibi, çok sayıda kişinin farklı dünyaları arasında gider gelir. Kimi dilenci, kimi casus, kimi başka bir dünyaya ait, kimi masal kahramanı olan roman kahramanları çok zengin bir ilişkiler ağı içinde yaşarlar. Uzun bir şeridin sık sık düğümler atılarak takip edildiği bu eseri disiplin altına alıp “resmetmek” çok zorlu bir çalışma ister. Gerçek ile hayâlin, uyku ile uyanıklığın, düş ile gerçeğin iç içe girdiği bu romanın karakterleri, olayları ve zemini teşkil eden mekânları da hayalden gerçeğe ve gerçekten hayâle gidip gelir. Ertem’in kendi Puslu Kıtalar’ına beş yıl emek vermiş olması, sanatçı titizliğini göstermesinin yanında romandaki çok yönlü serazadlığın da kaçınılmaz sonucudur.

Türlerin iş birliği belli bir estetik zevk ve denge fikri üzerine oturtulmazsa, uzun süre emek vermiş olmanın bir yararı olmaz. Can T.Yalçınkaya’nın, çizgili anlatım konusunda önemli teorik yazılar yazmış olan Amerikalı eleştirmen ve karikatürist Robert C. Harvey (1937)’den naklettiği şu değerlendirme bu hususta yol gösterici niteliktedir:

“Harvey’e göre grafik romanlarda resimlere eşlik eden bir metin olmalıdır. Olmaması gereken şey ise resimlerin sadece metni süslemeleridir. Metin, resimler ve konuşmalar iç içe geçmeli ve birbirlerini tamamlamalıdır. Bu üç öge bir araya gelerek hiçbirinin tek başına başaramayacağı bir etki uyandırmalıdır. Metin, resimlerde görülemeyecek ayrıntılara girmeli ve resimler dikkati metinde geçen belirli değerlere odaklamalıdır. (Yalçınkaya, 2016: 273)

Sanat metinleri genel olarak birbirleriyle organik bağlar içinde olur. Özellikle günümüz sanat / edebiyat kuramlarında bu görüş iyice yaygındır. Anar ve Ertem’in eserleri arasında ise “zorunlu organik bağ” mevcuttur. Çünkü burada, yazılmış eserden hareket ve bir “tür değişimi” ilişkisi söz konusudur. Dolayısıyla da Ertem’in eserinde -kaynak bakımından- “biricik” olma hedefi yoktur. Onda ancak dönüştürme ve farklı bir çerçeve içinde sunma, kendi alanına çektikten sonra en iyisini yapma hedefi olabilir. Bu da ancak “birlikte mevcudiyet”le gerçekleşir.¹² Denilebilir ki Ertem, “bu romanın söylediklerini -farklı bir sanatın mensubu olarak- ben nasıl söyleyebilirim?” sorusundan yola çıkmış ve Puslu Kıtalar Atlası romanını resimli roman formuna aktararak bir çeşit “çok dilli roman” yaratmıştır: Çizginin, rengin ve sözün ayrı birer anlatma ve gösterme aracı olma özelliklerini muhafaza ederek hayata geçirdikleri ortak dil...

Çizgi, renk ve söz ayrı ayrı anlam taşıdıkları gibi üçü bir arada yeni, farklı ve daha kompleks bir anlam da üretirler. Resimli romanın dili bu ikincisidir. Ertem bu üç dilin imkânlarını iyi kullanmıştır. Onun yaptığı işi bir çeşit çoğullaştırma olarak da düşünebiliriz. Çünkü çizgi-renk-söz, aralarındaki iş birliği ne kadar sağlam olursa olsun, nihayetinde farklı birer dildir ve her birinin söyledikleri farklı kaynaklardan çıkıp sonra birleşir. Tabii, söz çizgiden ve renkten daha zengin sayılır. Kendi içinde çeşitlenme, yönlenme, yeni anlamlar üretme ve çağrışımlar uyandırma

¹² Birlikte mevcudiyet: “Bir metnin bir diğerinin içindeki edimsel mevcudiyeti”. (Dillon, 2017:119) Aktulum (2000:93), bu kavramı “ortakbirliktelik” şeklinde adlandırmıştır.

gibi çok önemli iç güçleri vardır. Ertem, Anar'ın "söz"ünü hayli kısaltmış olmasına rağmen, onun anlatım gücüne çizgi ve rengin somutlaştırma / gösterme gücünü eklemiştir. Resimli romanın önemli avantajlarından biri, sözel bir eserde hayal edileni -yeniden hayal ederek- görünür kılabilmesidir.

Bu görünürlük -romandaki sözel tasvire ek olarak- türlerin iş birliği sayesinde gerçekleşmiştir. İki tür, kendi karakteristik özelliklerini korumak kaydıyla, bir düzlemde buluşmuştur. İsviçreli karikatürist ve romancı Rodolphe Töpffer (1799-1846), kendi resimli romanının nasıl oluştuğuna dair şu önemli açıklamayı yapıyor: "Karelerimde resimlerin altında birkaç satır yazı var. Yazılar olmasa resimlerin neyi anlatmak istediği bilinmeyecek. Yazılar da resim olmazsa bir şey ifade etmeyecek. Her iki ögenin birleşmesiyle bir tür roman oluştu." (*Cantek*, 1996:30-31)Töpffer'in bu değerlendirmesinin anlamı, Yalçinkaya'nın yorumuyla birlikte okunursa daha da aydınlanacaktır:

İhsan Oktay Anar, Puslu Kıtalar Atlası ile memleketin en nevi şahsına münhasır postmodern eserlerinden birine imza atmıştı. Yıllardır İlban Ertem'in bu zor romanı grafik roman olarak uyarladığını duyuyorduk. Nihayet bu sene bekleyişimiz bitti ve hayal ettiğimizin çok ötesinde bir işle karşılaştık. Hemen her sayfası bir sanat eseri olan, detayları ve titiz işçiliğiyle, ayrıca İlban Ertem'in yazdığı akıcı diyaloglarla romana yeni bir hayat kazandıran bir başyapıt bu. Kütüphanenizde bulunması şart. (Yalçinkaya, 2015)

Bugün çok gerilerde kalmış bir dönemi işleyen Anar'ın eseri sahneler, çevre, kılık-kıyafet yönünden fazla bir problemle karşılaşmamışken, Ertem'in eserinde bu durum temel problemlerden birisidir. Bundan dolayıdır ki Ertem, eseri "canlandırma"ya başlamadan önce, aylarca, devrin kültür dokusunu, özellikle giyim kuşamını, o devir İstanbul'unun yerleşimini, bina tiplerini, neyin hangi noktadan nasıl görüldüğünü, çeşitli alanlarda kullanılan araç gereçleri araştırma ihtiyacını duymuştur. Bir romanın resimlenmesi ile resimli romana uyarlanması / dönüştürülmesi çok farklı işlemlerdir. İlkinde metne uygun resimler yaparsınız, ikincisinde ise metnin akışını yeni bir kanala / türe çevirirsiniz. İlban Ertem'in yaptığı iş bu ikincisidir. Sonraki sayfalarda, iki göstergenin nasıl iş birliği yaptığını her iki eserden alıntılar yaparak göstermeye çalışacağız. Bu, aynı zamanda, iş birliği yapan iki göstergenin karakter farkını ve resimli roman yazarının, "göstergelerarası barış"ı sağlamak gibi riskli bir görevi üstlenmiş olduğunu da gösterecektir.

Topçu ve Yılmazkaya, Buket Uzuner'in *İstanbulullular* romanının grafik romana uyarlanması ile ilgili olarak "İstanbulullular romanı dil aracılığıyla üretilmiş bir eser iken, çalışmada kullanılacak aynı adlı diğer eser, bir grafik roman ve dilden çok resme ve çizgiye dayanmaktadır." (Topçu ve Yılmazkaya, 2018) değerlendirmesini yapmışlardır. Puslu Kıtalar Atlası için de -grafik roman yerine resimli roman demek şartıyla- aynı hüküm verilebilir. Tabii, çizgi ve rengin de birer "dil" olduğu unutulmadan.

Eser hakkında, yayımlandığından bu yana çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Varılan hükümlerden biri, Anar'ın eserine sadık kalındığı şeklindedir. Ertem de bir mülakatında "eseri birebir çevirdim" diyor. Bunu, olay akışı, roman kişileri, mekân ve zaman bağlamında ana yapıya uyulduğu şeklinde anlamak gerekir. Bir romanın her şeyiyle resimli romana dönüştürülmesi mümkün değildir. Üstelik tıpatıp aynı olacaksa böyle çalışmanın gerekliliği de tartışılabilir.

Nitekim, resimli roman (o, çizgi roman demeyi tercih ediyor) üzerine önemli çalışmalar yapmış bulunan Levent Cantek de konuya bu açıdan bakmaktadır:

Her şeyden önce, İlban Ertem bir edebiyat uyarlamasının çizgi romana aktarılmasında düşülebilecek en büyük tuzaklardan birine, yani “birebir uyarlama” tuzağına düşmüyor. Bir edebiyat eserinin çizgi roman uyarlamasını “başarısız” kılacak bu yaklaşım, hikâyeyi parçacıklara ayırıp her bir parçayı anlatım kutularıyla resimleme esasına dayanıyor. Bu yaklaşımda iç diyaloglar ve diyaloglar da aynen muhafaza edilmek istendiği için çizgi malzemesi çoğu zaman uzun diyaloglara feda ediliyor. İlban Ertem bunu yapmıyor. O, İhsan Oktay Anar’ın sözcüklerle yarattığı dünyadan farklı ve çizgiyle



Resim:3-a) Ertem, 2015:115 ve 166
Yaralanmadan Önce Bünyamin

örülmüş bir başka dünya yaratıyor. Ancak yarattığı bu çizgi dünyası romanda kurulan dünyaya ters düşmüyor, aksine onu tamamlıyor. Sanki Ertem ve Anar aynı manzarayı dürbünün farklı uçlarından seyrediyor gibi. Kitabın kapağında sadece İlban Ertem’in isminin yer alması, bu yarattığı farklı ve kendine özgü dünyanın yazar tarafından da kabul gördüğünün ve hakkının verildiğinin göstergesi. (Cantek, 2015)

Anar’ın roman kahramanları kendi hayal dünyasında canlandırarak anlattığı kahramanlardı. Onlar tümüyle Anar’ın hayal dünyasından anlatıya girmiş ve orada şekillenmiş kurmaca kişilerdir. Ertem ise bu kahramanları yeniden kurguluyor,

somutlaştırıyor / gösteriyor. Elbette resim de kurmacadır. Roman kahramanlarının somutlaştırılmış olması onların kurmaca olduğu gerçeğini değiştirmez. Acaba Arap İhsan’ı, Uzun İhsan’ı, Kubelik’i, Bünyamin’i veya Alibaz’ı İhsan Oktay Anar ya da başka bir ressam çizseydi, böyle mi çizerdi? Aynı durum olay örgüsü ve mekân tasvirleri için de geçerlidir. İki sanatçının kahramanları yüzde yüz aynı ise sorun yok; ancak somutlaştırılan bu kahramanlar –büyük ölçüde– Ertem’in kahramanına dönüşmüştür. Doğal olarak, aynı değildirler; bu da bir yenidenyazma faaliyetidir. İhsan Oktay Anar, hayalinde şekil verdiği roman kahramanlarını sözle tasvir etmişti. Ertem ise tasavvur ve tasvir edilen bu kahramanları kendi hayal süzgecinden geçirerek yeniden tasvir etmiştir. Anar’ın sözle tasvir ettiği roman kişilerini biz (okurken) hayalimizde canlandırıyoruz, işimiz tamamlanıyor. Ertem’in işi ise asıl bu canlandırmadan sonra başlıyor. Hayalde canlanan kahraman, kalemle, fırçayla yeniden yaratılıyor. Bir romancının sözle tasvir ettiği ya da işaret etmekle yetindiği kişi, ortam, sahne, kılık-kıyafetin görsel metinde “resmedilme”si gerekir. İlban Ertem’in birçok yerli ve yabancı kaynağı aylarca taramak zorunda kalması biraz da bu yüzden.

Romanın en önemli iki kahramanından biri olan Bünyamin, eli yüzü düzgün, yakışıklı, macera heveslisi (ya da babası tarafından öyle düşlenen) bir delikanlıdır. Lağımçı ustası Vardapet’in ısrarı ve babası Uzun İhsan Efendi’nin izin vermesiyle lağımçı ocağına yazılır; bir kalenin fethi için tünel kazdıkları sırada çıkan bir çatışmada yaralanır, yüzü tanınmayacak

duruma gelir. İki sanatçı, Bünyamin'in yaralanmadan önceki ve sonraki görünüşünü şöyle anlatmıştır:

Esmer tenli babasına hiç benzemeyen bu kumral bıyıklı ve iri gözlü delikanlı... (Anar 2020:19)

Tam bu sırada Uzun İhsan Efendi'nin düşünde oğlu Bünyamin belirdi. Delikanlı engerek kadar uzun ve renkli bir maceraya atılıyordu. Kumral bıyıkları ve ölçülü yüz hatlarıyla her zamanki kadar yakışıklıydı. (Anar 2020:21-22)

Ağzına ayna tuttukları bu gencin yaşadığını gördüklerinde onu çadırlardan birine taşıdılar. Karargâhtakilerin hiçbiri, yüzü paramparça olmuş bu delikanlının kimliğini tespit edemedi. (Anar, 2020:83)

(...) Bünyamin'in kalbi küt küt atıyordu ama son sargı da açıldığında casusun kendisini tanımadığını gördü. Ancak orada bulunanlar, hatta Zülfiyar bile ona acıyarak bakıyorlardı. Elini yüzüne götürdüğünde garipliği sezdi. Sanki bir süngere dokunmuştu,

göz kapaklarından birinin yarısı yoktu. Buna rağmen metanetini kaybetmeksizin, kendisine sorgu sual edenleri hafızasını kaybettiğine inandırmayı başardı. (Anar, 2020:87)

Çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve seyrek bıyıklı bir zat olan bu Bünyamin'in babasıydı. İsmi dayısınınkiyle aynıydı: Uzun boyundan ötürü ona Uzun İhsan Efendi derlerdi. İsmi dayısınınkiyle aynıydı: Uzun boyundan ötürü ona Uzun İhsan Efendi derlerdi. (Anar, 2020:20)



Resim:3-b) (Ertem, 2015:130) Yaralandıktan Sonra BÜNYAMİN

Bünyamin'in lağımçı ocağına yazılıp evden ayrılmasından sonra, Uzun İhsan Efendi bir maymun ve bir çocukla evde yalnız kaldı. İş hiç kolay değildi. (Anar, 2020: 56)

Bünyamin'in kale fethine gittiği dönemde babasının başına da benzer bir felaket gelir. Casus Zülfiyar'ın dehlizdeki çatışma sırasında Bünyamin'e emanet ettiği siyah renkli, paraya benzer bir cismin elinden alınması amacıyla, oğlunun yerini söylemesi için işkence yapılır ve onun da -tıpkı oğlu gibi- görünüşü tümüyle değişir:



Resim: 4-a) Ertem, 2015: 72 İşkence Görmeden



Resim: 4-b) Ertem, 2015:162 İşkence gördükten sonra UZUN İHSAN EFENDİ

Zavallı Uzun İhsan Efe ndi'nin başına gelenler, Galata'daki her kıraathane sohbetinin haftalardır süren ana konusuydu. Zavallı adam evi yerle bir edildikten sonra Etmeydan'ndaki yeniçeri odalarına götürülmüştü. Sakladığı sırrı vermeyince gözleri oyulup, kulakları, burnu kesilmiş ve bu haliyle Konstantiniye dilencilerinin kethüdası Hinzıryedi'ye iki altına satılmıştı. (Anar, 2020:89)

Hinzıryedi kıraathanedeki geçitten girip Darphanenin altına indiğinde, yerde kanlar içinde yatan Uzun İhsan Efendi'yi gördü. Sakladığı sırrı vermediği için Et Meydanı'ndaki yeniçeri odalarında adamın gözleri oyulmuş, kulakları ve burnu kesilmişti. (Anar, 2020: 104)

Belli etmeden onu izleyen Bünyamin, Zülfiyar'ın, yerde kanlar içinde yatan bir adamı inceleyip Hinzıryedi'yle bir şeyler konuştuğunu gördü. Yatan adam babasıydı ve neredeyse tanınmayacak haldeydi. (Anar, 2020:110)

Ertem, Puslu Kıtalar Atlası romanındaki zaman-mekân-kişi-olay kurgusunu resmederken, Anar'ın sözle anlattığı / işaret ettiği birçok unsuru, romandaki zamana giderek öğrenmek ihtiyacı ile çeşitli kaynakları incelemiş ve –belgesel hazırlar gibi- devrin giyim kuşamı, davranış biçimi, günlük hayat tarzı, sosyal ve doğal çevresi hakkında sağlam bilgilere ulaşmış; resimli romanını bu bilgiler çerçevesinde şekillendirmiştir. Anar'ın sözle tasvir ettiği roman kişilerini, çevreyi, olayları onun verdiği ip uçlarını temel alarak görselleştirmiştir. Romancı –mesela- kıyafetin dağınık olduğunu yazıya döker, okur ise kendine göre bir “dağınıklık” tasavvur eder. Resimli roman sanatçısı ise tasavvuru tasvire çevirmek / somutlaştırmak, bir bakıma, düşünceye vücut vermek zorundadır. Roman kişilerinden Arap İhsan, iki sanatçının gözünden şöyle görünmektedir:

Arap İhsan (...) aylardan beri ilk kez tatlı suyla elini yüzünü yıkamaya başladı. Kazıtığı kafasında bıraktığı bir tutam saçı büküp suyunu sıktıktan sonra gömleğini çırıp kurulandı. Cenk yaralarıyla dolu göğsü pösteki gibi kıllıydı. (...) Yüzünü kurularken, aşağıya sarkıp gözlerini neredeyse örten gür kaşlarını parmağıyla sıvazlayıp düzeltti. Burun deliklerinden fışkıran iki kara yatağan misali palabıyıklarını burdu ve cenk anında



Resim:5- Arap İhsan Ertem, 2015:18

hasmını olduğu yere mihlayan o kimiltılı parıltılar gözbebeklerine yerleşti. Kuşağında, gümüşle işlenmiş ayeti kerimelerin parıldadığı murassa yatağan taşıyan bu adam, en şiddetli soğuklarda bile yalınayak dolaşıp baldırlarını açıkta bırakan diz çakşırıyla Konstantiniye'nin yedi meydanında ve yetmiş iki külhanında topuk gösterirdi. (Anar, 2020:16)

Ertem, Anar'ın eserini uyarlarlarken, ihtiyaca göre, daraltma ve genişletme işlemlerine başvurmuştur. Bazan Anar'ın uzun uzun anlattığı bir sahneyi çizgili anlatımın küçük dokunuşlarından yararlanarak birkaç balonla özetleyen Ertem (Resim:6), bazan da yazarın ayrıntıya girmediği bir durumu renk ve çizginin somutlaştırıcı özelliğini kullanarak detaylandırmıştır. (Resim:7)

Gel gör ki Kubelik istifini bozmuyor, kerpetenine bir türlü davranmıyordu. Mumcubaşı tekrar, "Bre zındık! Gel çek şu dişi Biraz daha beklersen boynunu vururum!" diye güreledi. Kubelik hâlâ isteksiz görünüyordu, belki de kendisini total bırakan bu adamın acı çekmesini seyretmek hoşuna gitmişti. (Anar, 2015:25)

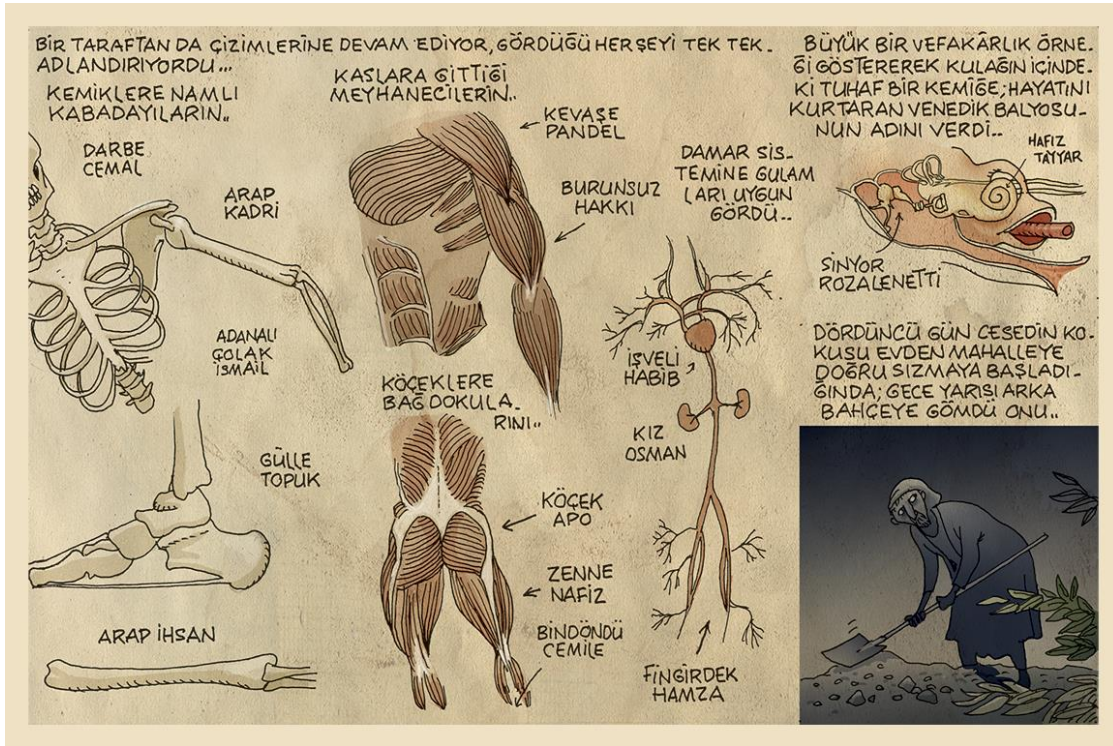


Resim:6- Ertem, 2015:35

Kubelik "teşrih / anatomi atlası" hazırlamayı kafasına koymuş, önce bir köpek leşini kesip biçmiş, işi ilerleterek denizde bulduğu bir insan elinin ayrıntılı bir haritasını çıkarmış, sonra da Tophane civarında denizden kıyıya vuran bir cesedi gizlice evine taşıyıp onun üzerinde iki gün boyunca çalışarak teşrih atlasını biraz olsun şekillendirmiştir. Anar bunu şu cümlelerle anlatır:

“Kemiklere kabadayıların, kaslara meyhanecilerin adlarını veriyor, gulamlar ve köçeklere ise damarlar ve bağdokuları kalıyordu. Büyük bir vefakârlık örneği göstererek, kulağın içinde bulunduğu ve üzeniyi andıran kemiğe kendisini özgürlüğe kavuşturan Venedik balyosunun adını verdi. Dükkânının üzerindeki evinde, koku komşular tarafından duyulur endişesiyle, cesedi avluya gömmeyi kararlaştırdı.” (Anar, 2020: 27)

Anar’ın kısaca anlatıp geçtiği bu sahneyi çok ayrıntılı bir çizimle ve isimleri yerli yerine yerleştirerek, yani başarılı bir “genişletme” işlemiyle, gözler önüne sermiştir:



Resim: 7- Ertem, 215:41

Ertem, Uzun İhsan Efendi’nin dayısı Arap İhsan’ın mezarına gidip çiçek tohumu ekmesini, toprağını sulamasını iki üç panelde resmetmiş, ayrıntıya girmemiştir. Romanı görüp okuyanların, bırakılan boşluğu / kör noktayı rahatça dolduracaklarını düşünmüş olmalıdır.

Uzun İhsan Efendi’nin mezar ziyaretini ayrıntılı sayılacak bir şekilde anlatan Anar da Arap İhsan’ın ölümünü bu ziyaret vesilesiyle haber vermiş, nasıl öldüğü konusuna değinmemiş, mezar taşında isim yazılı ise de bunu belirtmeyerek (fakat “ustaca oyulmuş levent kılıcı” gibi dolaylı ifadelerle sezdirerek) okuyucu tarafından doldurulması gereken bir boşluk bırakmıştır:

“Aşağıya inip abdest tazeledi. Giyinip evden çıkarken ibriği almayı unutmamıştı. Meyyit Kapısı’ndan çıkıp Kasımpaşa’daki kabristana giderken, çeşmenin birinde ibriği doldurdu.

Eski bir mezarın yanında durup toprağı suladı ve Fatiha okudu. Bir bez parçasına sardığı boru çiçeği tohumlarını toprağa serpti. Bu bez parçasını daha sonra mezar taşını tozdan topraktan temizlemek için kullandı. Taşın üzerindeki ‘Ah minel aşk’ yazısını,ustaca oyulmuş levent kılıcı kabartmasını, ‘yedi meydanın ve yetmiş iki külhanın efendisi’ ibarelerini özenle parlattı. Öğle vakti olmadan arkasına bile bakmaksızın aceleyle Galata’ya döndü.” (Anar, 2020:46)

Anar’ın romanında Uzun İhsan Efendi, dayısı Arap İhsan’ı oğluna şöyle anlatıyor:

“Seni artık şaşırtmak istemediğim için her şeyi söylemek istemiyorum. Ama gördüğün ve işittiğin ne varsa, hepsinin, şu zavallı babanın zihnindeki düşlerden ibaret olduğuna inan! Yine de birkaç şey bunun dışında tabii. Büyük dayın Arap İhsan, o muhteşem külhani, boşluğu ve karanlığı okuyan benim gibi bir korkağın, adım bile atmaya çekindiği gerçek dünyanın haritalarını çizen biriydi. Yıllar önce öldü, ama kahkahası hâlâ çınlıyor ve düşü zihnimde hâlâ yaşıyor.” (Anar, 2020:235)



Resim: 8- Ertem, 2015: 61 Arap İhsan'ın mezarı

Ertem, aşağıdaki üç panelde¹³, küçük bazı ekleme ve çıkarmalarla -Töppfer'in ifadesiyle, sözün aydınlattığı- renk ve çizgilerle Arap İhsan'ın hayatını ve karakterini özetlemiştir:

Bu üç panel, Ertem'in sıkça ve çizgili anlatımın avantajlarını kullanarak başvurduğu “daraltma” işlemlerinin iyi bir örneğidir.

Roman dili ile resimli roman dili karakter olarak farklıdır; farklı olmak zorundadır. Resimli roman, anlatımın bir kısmını “söz”e bırakmasıyla doğacak boşluğu çizgi ve renkle telafi eder. “Söz” ise görsele rağmen kalan boşluğu doldurur. Bu da, Ertem'in “Bence resimli roman da anlatımın hizmetindedir.” (Ertem, 2015: 312) sözüyle uyumludur. Çizgili anlatımda dilin ritmi

¹³ Birinci panelde bir kabadayının genel görünüşü verilirken, ikincisinde yatağanı ve hançeriyle vuruşan ve bütün öfkesi yüzüne gözüne yansımış bir korsanın cenk esnasındaki vücut ritmi resmedilmiş, üçüncü panelde ise hayatı vuruşmayla, naralarla, iri kahkahalarla geçen Arap İhsan'ın serviler altındaki dinginliği anlatılmıştır.

daha hızlıdır. Bir yanda baloncuklara sığdırılmış kısa sözler, ses taklitleri¹⁴, bir yanda da doğrudan göze hitap eden bazı imgeler, ikonlar, işaretler okuyucunun eserin özünü kavramasını kolaylaştırır.



Resim 9- Ertem, 2015:299

“Sözel olmayan iletişim aynı zamanda kişinin gerçek düşüncelerini, hislerini ve niyetlerini de açığa çıkarabilir. Bu nedenden ötürü, sözel olmayan davranışlar bazen “ifadeler” olarak da geçebilir, çünkü bize kişinin aklından neler geçtiğini ifade ederler. İnsanlar sözel olmayan bir şekilde iletişimde olduklarını her zaman fark edemediklerinden dolayı, beden dilleri, kişisel amaçlarına yönelik bilinçli olarak oluşturdukları sözlü bildirimlerden çok daha gerçek bilgiler içerebilir” (Navarro & Karlins, 2012: 4’ten nakleden: Yağlı, 2018:1441).

Romandan uyarılma çizgili anlatımda dilin değişmesi kaçınılmazdır. Çünkü romanda çok sayıda kelime kullanmak, uzun cümleler kurmak, çeşitli söz sanatlarına başvurmak ihtiyacı öne çıkarken, çizgili anlatım daha pratik olmak zorundadır. Bu yüzden, resimli romanın dili ile Anar’ın anlatı dili bazan birebir örtüşürken çoğu zaman da farklılaşır. Mesela, Anar Kubelik’e “Ücretimi peşin ver öyleyse, tam elli filuri” dedirtirken (s.25); Ertem’de bu ifade “Ücretim peşin... Elli filuridir ağam” (s.35) şekline dönüşür.

Çizgili anlatımın önemli avantajlarından biri de beden dilini kolayca kullanabilmesidir. Sözel anlatımda bir kahramanın öfkeli hâlini anlatabilmek için bir çok kelime kullanmak zorunda kalabiliriz; çizgili anlatımda ise birkaç çizgi, bir iki fırça darbesi, büyük harflerle yazılmış kelime ve cümleler anlamlı bir görsellik yaratır.

Ertem, Anar’ın sözel dilini -aslına sadık kalmak istese de- zorunlu olarak resimli roman diline çevirmiş / dönüştürmüştür; Onun Osmanlı Türkçesi, günlük konuşma dili,

¹⁴ Ertem bu eserde ses taklitlerini önceki çalışmalarına göre daha az kullanmıştır.

argo karışımı “özel dil”ini¹⁵, mizah tarafını da koruyarak -belki biraz da artırarak- devam ettirmiş; ancak çizgili anlatımın vazgeçilmezi olan “görsel dil”den de taviz vermemiştir.



Resim:10-a) Meraklı tüccar ve uzun adam
(Ertem, 2015:291)

Anar’ın 43 kelime ve beş cümle ile naklettiği sahneyi, Ertem iki adet kelimeyle de destekleyerek (Çünkü bu iki kelime, görsel anlatımın anahtarı durumundadır) ayrıntılı bir çizimle göstermiştir:

[Tüccar] Çok geçmeden derin bir uykuya daldığında düşünde kendisini yine aynı pencerenin önünde gördü. Perde kapalıydı. Bu nedenle tüccar içeriği görmek için perdeyi aralamaya yeltenmek zorunda kaldı. Ama bunun bir tuzak olduğunu bilemezdi. Çünkü bu işi yapar yapmaz uzun boylu adamla burun buruna gelmişti. (Anar, 2020:226)

Aynı sahnenin devamında görseli destekleyen kelime sayısı (araya diyalogun da girmesiyle artmış, fakat aynı sebeple Anar’ın söz malzemesi de hayli genişlemiştir:

“Uzun boylu adam tüccara: -‘Behey teres!’ dedi, ‘Üç gündür pencereden içeriği gözetliyorsun! Senin yüzünden defteri kalemi bırakıp işimi erteledim. Ne merak bu sendeki! Şimdi söyle bakalım. Merakın yüzünden onu bunu rahatsız ettiğin için sana nasıl bir ceza vereyim?’

Tüccar ezilip büzülerek, -‘Affet beni ey uzun adam’ dedi, ‘Üç gündür gelip bu pencereden seni gözetliyorum. Çünkü ne yaptığını merak ediyorum.’ (Anar, 2020:226)

İlban Ertem –çizerlik yönüyle daha çok tanınıyor olsa da- ressamdır. Evlerinin tahta duvarlarına kömürle resim yaparak başlayan, kaldırımlara, eline ne geçerse onun uygun yüzeyine, tuallere resimler yaparak süren bir resim yolculuğu. Puslu Kıtalar Atlası’nda ulaştığı seviye, önemli ölçüde, bu yolculuğun doğal sonucu olarak değerlendirilmelidir.

(www.https://ilbanertem.com/tr/biyografi, E.T.18.02.2022)

Anar Alibaz’ın geceyi -korkularına rağmen- çadırda geçirmesini bir iki cümle ile özetlemiş; daha sonraki olaylara geçmiştir. Ertem ise, Alibaz’ın sıkıntılı durumunu ve yaşadığı karışık duyguları masalsi bir hava yaratacak şekilde görselleştirmiştir:



Resim:10-b) Meraklı tüccar ve

¹⁵ “Özel dil” nitelemesi Semih Gümüş’e aittir; bu niteleme Anar tarafından da benimsenmiştir:

“Gümüş: Türkçeyi büyük bir zenginlikle kullanıyorsunuz. Kimileri dilinizin Osmanlıca olduğunu sanıyor. Bence kesinlikle bir kalıba sokulamaz. Eski sözcüklerle örülü bu dil, yalnızca özel bir dil. İhsan Oktay Anar’ın özel bir dil yarattığını, dolayısıyla bir dil kalıbına dökülemeyeceğini düşünüyorum. Siz ne dersiniz?

Anar: “Özel dil” kesinlikle geçerli bir deyiş, dilerim ki benim için de doğrudur. Sokaktaki insan (ama her sokaktaki değil, varoşlarda ve ara sokaklarda) dili daha etkili kullanıyordu. Artık pek kalmadılar. Bunlar klasik argonun mucitleriydi. Kelimelerin anlamları yanında etkileri de olduğunu, kime “eşek”, kime “merkep” denileceğini biliyorlardı.” (Gümüş, 2013)

“Babası bellediği adama yapılan eziyete şahit olan Alibaz’ın cinleri tepesine üşüştü. Adamcağzı’ı boynuna bağladıkları iple Karaköy’e kadar sürükleyen yeniçerileri kayığa binene kadar izledi. Hava karardığı için kayığın ne yöne gittiğini göremedi. İskeleden doğruca karağâha koştu ve karanlıktaki cinlere, umacılar, gulyabanilere rağmen bütün gece çadırda kaldı.” (Anar, 2020: 65)

Öyle anlaşılıyor ki, Anar o gecenin sabahında meydana gelen olaylara daha fazla önem verirken, Ertem kahramanın ruh hâlini ifade etmeyi daha fazla önemsemiştir.



Resim:11-a) Ertem, 2015:87



Resim: 11-b) İlban Ertem, “Kâbus” adlı tablo



Resim: 11-c) İlban Ertem, “Gece-gelen”



Resim: 11-d) İlban Ertem, “Korku 2” adlı tablo

Alibaz’ın çadırda yaşadığı korkulu geceyi tasvir eden bu resim, Ertem’in *Kâbus*¹⁶, *Gece-gelen*¹⁷ ve *Korku -2*¹⁸ adını verdiği tablolarıyla karşılaştırıldığında, ressamlığının Puslu Kıtalar Atlası’na ne

¹⁶ bk.https://www.ilbanertem.com/tr/

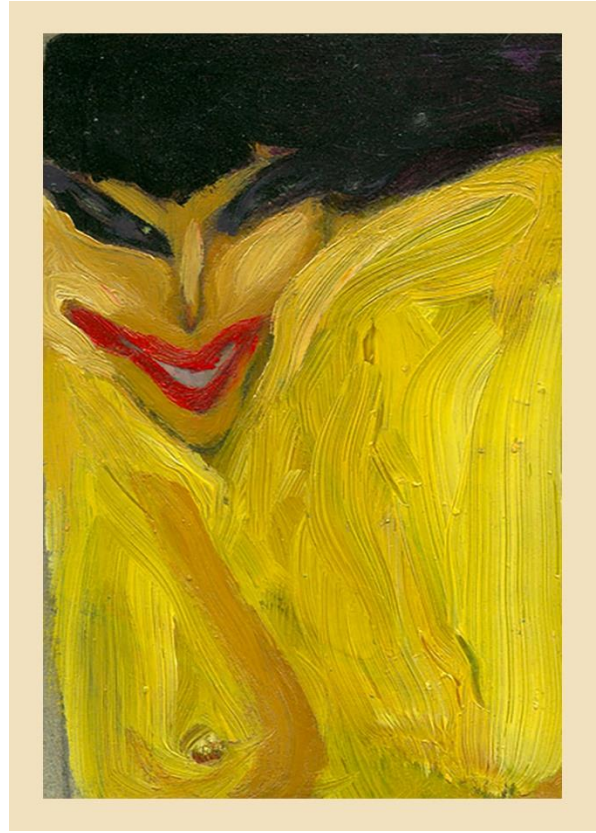
¹⁷ bk.https://www.ilbanertem.com/tr/

¹⁸ bk.https://www.ilbanertem.com/tr/

ölçüde yansıdığı açık şekilde görülmektedir. Bu düşüncemizi desteklemek üzere bir örnek daha kullanabiliriz:



Resim: 12-a)Ebrehe, Ertem, 2015: 204



Resim:12-b) Ertem, "Ölümcül Bakış" adlı tablo

Ertem'in resimli romanda kullandığı Ebrehe çizimleri, resim albümünde yer alan *Ölümcül Bakış*¹⁹ tablosundan mülhem gibi görünüyor. Tablodaki kadın duruşu, kadınsı fakat tekinsiz / acımasız bir erkek portresinde dirilmiştir, denilebilir. Ertem'in Ebrehesini Anar şöyle tasvir etmişti: "İstihbarat-ı Hümayûn'un bu defaki reisi, yüzü bir kadını andıran, çenesinde sakal yerine ancak birkaç kıl bulunan, şakakları ve ellerinin derisi altında mavi damarlar gözüken, adeta cam gibi saydam bir tene sahip olan Ebrehe adında bir casustu." (Anar, 2020:140)

İlki dürüst, menfaat gözetmeyen, ikincisi ise her şeyi kendi hırsları doğrultusunda yapan iki insanın yüzü. Her iki sanatçı bu farklı mizaca sahip iki kişiyi hemen hemen aynı duygularla anlatmıştır:

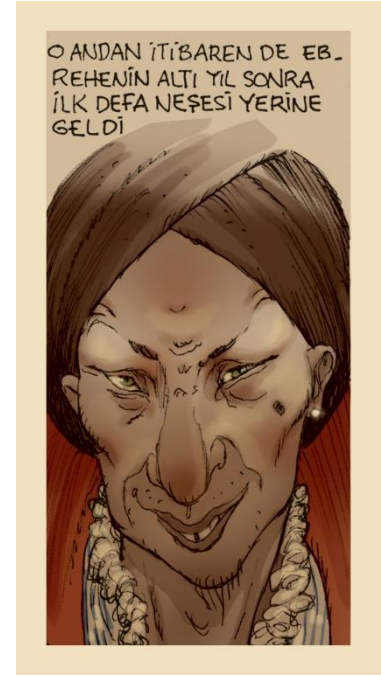
Efraim'den sonraki Büyük Efendi'nin son derece dürüst bir mizacı vardı. Bu yüzden teşkilatı kendi çıkarları için kullanmaya tenezzül etmedi. (Anar, 2020: 139)

İstihbarat-ı Hümayûn'un bu defaki reisi, yüzü bir kadını andıran, çenesinde sakal yerine birkaç kıl bulunan, şakakları ve ellerinin derisi altında mavi damarlar gözüken, adeta cam gibi saydam bir tene sahip olan Ebrehe adında bir casustu. O öncekilerden oldukça farklı biriydi ve Teşkilat, adeta onun deney masası olmaya doğru gidiyordu. (...) Casusları kendi merakı için kullanmaya başlamış, sadece sonucunu görmek için sahte belgelerle kendince birtakım oyunlara girişmişti. (Anar, 2020:140)

¹⁹ bk.<https://www.ilbanertem.com/tr/>

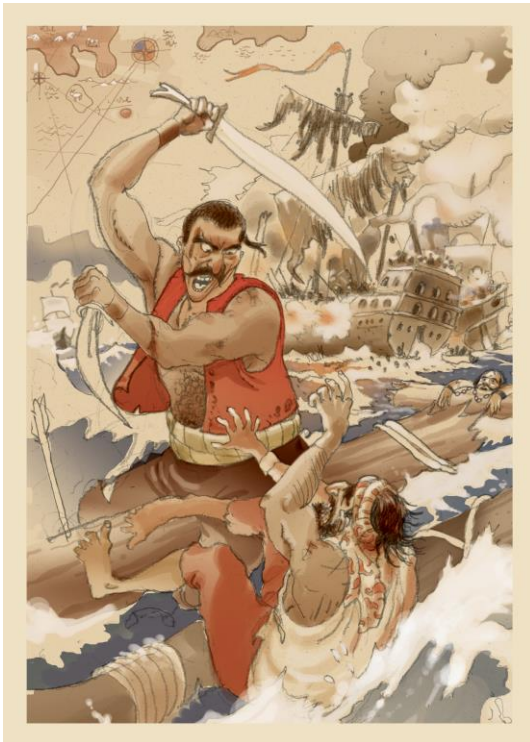


Resim:13-a) Ertem, 2015:200



Resim:13-b) Ebrehe

Resim:9'da kısaca değerlendirdiğimiz bu panel, resim sanatının bütün görsel gücünü ortaya koymaktadır. Anar'ın kelimelerin diliyle tasvir ettiği Arap İhsan cisme kavuşmuş, önce de belirttiğimiz gibi, yatağanı ve hançeriyle vuruşan, bütün öfkesi yüz hatlarına, gözlerine yansımış bir korsanın cenk esnasındaki vücut ritmi resmedilmiş; cenk ortamının ayrıntıları da tek panele sığdırılmıştır. Bu paneldeki bütünlük fikri, hareket / dinamizm, odaklanma, merkezden çevreye bakış, sözün / edebiyatın nasıl dönüştüğünün iyi bir örneğidir. Ertem, Anar'ın Arap İhsan'ını kelimelerin arkasından / arasından çıkarmış, kendi görme biçiminin süzgecinden geçirip yeniden tasarlamıştır.



Resim: 14- Korsan Arap İhsan'nın öfkesi

Anar'ın “cenk anında hasmını olduğu yere mihlayın o kımıltılı parıltılar gözbebeklerine yerleşti.” (s.16) tasviri, her birimizin hayalinde farklı bir imge oluşturur; fakat Ertem bu parıltıyı görünür kılmıştır. Bu parıltı, sayfalarca anlatılabilir ve okuyucunun / alıcının hayalinde sayısız imge canlanır; fakat bir fırça darbesi imgeleri teke düşürmüştür: Arap İhsan yalnızca bir korsan figürü değil, yapısal bir bütünlük içinde yaratılmış çok güçlü bir savaşçı imgesidir. Yatağanın, hançerin, gözlerin ve dişlerin beyazı ile vücudun dalgalı kırmızısı bir yandan karşıtlık yaratırken, bir yandan da öfkeyi vurgulamada ortaklaşmaktadır.

Eserde buna benzer çok sayıda panel, tek tek değerlendirildiğinde bir resim atölyesinin verileri ile karşı karşıya olduğumuzu fark ederiz. Şklovski (1893-

1984)'nin dediği gibi, "Yaşam duygusunu vermek nesnelere hissettirmek, taşın taştan olduğunu duyurmak için, sanat dediğimiz şey vardır." (*Şklovski, 1995:72*) Bu resim, "korsanın korsan olduğunu gösteren" bir resimdir.

SONUÇ

Ertem, çok zengin bir görsellik potansiyeline sahip olduğunu fark ettiği ve bu özelliği sayesinde kendisine yeni bir kapı açacağını düşündüğü Puslu Kıtalar Atlası'nı söz düzleminden görsel düzleme (resim düzlemine: çizgi ve renk senteziyle) taşımıştır. Gerçek sanat eserlerinde dil, her zaman, büyüdür. O büyüü bozmadan yapılan sanatlar arası (metinlerarası ya da göstergelerarası) çalışmalar her zaman sanata katkı sağlamıştır. Ertem'in Anar'ın eseriyle olan ilişkisi "gizli bir etkilenme değil, açık bir tercihle ortaya çıkmış türler arası bir kaynaşmadır. Beş yıldan fazla bir süre emek verilerek ortaya konulan bu eser, bu haliyle, çizgi boyutunu çok aşan, söz ile görselliği başarıyla buluşturup sağlam bir "estetik yapı kuran bir çalışma" olarak görülmelidir. Bu pencereden bakarak eseri "resimli roman" olarak adlandırmak gerektiğini düşünüyoruz.

İlban Ertem, Puslu Kıtalar Atlasını resimli roman formuna aktarıp dönüştürürken mümkün olduğu kadar anlam kaymasına fırsat vermemiş, Anar'ın kurgusuna büyük ölçüde bağlı kalmıştır. Eleştirmenlerin önemli bir kısmı bunu başarı ölçütü olarak kabul etmektedir. İki sanatçı arasındaki karşılıklı saygı ve anlayış çok değerli olmakla birlikte, anametin-altmetin bağlantısının ne ölçüde olması gerektiği tartışılabilir. Dolayısıyla, eserin asıl başarısını "alt-metin"e bağlılıktan daha fazla, onu dönüştürmedeki ustalıkta aramak gerekir.

Ertem'in eseri "yenidenyazma" örneğidir. Anar, fantezi ile gerçeği kaynaştırarak büyüü gerçekliğin başarılı bir uygulamasını yapmıştır. Ertem ise çizgi ve rengin imkânlarıyla elde ettiği "figüratif doku" sayesinde, büyüü gerçekliği resimli romanda yenilemiştir. Anar'ın sözlü anlatısına çizgi ve resmin dilini eklemiş olması, Ertem'in büyük avantajıdır. Anar'ın metni görsel malzeme ile yeniden değer kazanmıştır.

Bu çalışmada dikkat çeken özelliklerden biri de Ertem'in ressamlık deneyimini kullanmış olmasıdır. Yazımızda kullandığımız görsel örnekler bile, bu deneyimin etkisini açık şekilde göstermektedir.

Ertem'in hareket noktası Anar, varış noktası ise kendisidir. Elbette, Ertem'in eseri Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası'ndan doğmuştur; fakat beş yılda gerçekleşen bu doğum, ana-kız ilişkisini çok aşan bir yeni"yi yaratmıştır.

Sonuç olarak denilebilir ki, Ertem'in eseri "çizgili anlatı"da yeni bir aşamadır ve bu yüzden, çizgili anlatının tarihçesi içinde ayrı bir yerde durduğunu belirtmek üzere "resimli roman" olarak değerlendirmek ve ayrıca, Anar'ın eserine yeni bir boyut kazandırmış olmasından dolayı da "yenidenyazmak" mahiyetinde görmek gerekir.

KAYNAKÇA

- Ak, Eray (2015). "İlban Ertem'den Efsanevi Çizgi Roman Uyarlaması", *Cumhuriyet Kitap Eki*, 23 Mart 2015.
- Ak, Eray (2015). İlban Ertem'den Muhteşem Uyarlama: "Puslu Kıtalar Atlası", *Cumhuriyet Kitap Eki*, 23 Mart 2015.
- Akengin, G. ve Küçükusta, O. (2020). "Çizgi Roman ve Animasyon Arası Melez Bir Tür: Hareketli Çizgi Roman Kavramı", *Ulakbilge SosyalB Bilimler Dergisi*, Cilt:8 S.54 ss.1360-1368.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları
- Anar, İ.O. (2020) *Puslu Kıtalar Atlası*, İstanbul: İletişim Yayınları 2.Baskı
- Bahtin, M. (2020) *Karnavaldan Romana* (Derl. Sibel Irzık, Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı
- Bennet ve Royle (2018). *Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bezci, Şenol (2015). "Maus: Grafik Roman ve Edebiyat", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55, 2, ss.251-270
- Cantek, L. (1996). *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Cantek, Levent (2016). "Türkiye'de Çizgi Romanın Umumi Manzarası", *Çizgili Hayat Kılavuzu* (Derl: Levent Cantek), İstanbul: İletişim Yayınları
- Ceran, Kosta (2016). "Çizgi Roman Nedir?", *Çizgili Hayat Kılavuzu* (Derl. Levent Cantek), İstanbul: İletişim Yayınları
- Dinçtürk N. (2015). "Tanıdık bir masalın resimli hâli", *AGOS*, 05.05.2015
- Dillon, Sarah (2017). "Metinlerarasılığı Yeniden Düşünmek", *Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram* (Çev.F.Burak Aydar), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, ss.115-133
- Ertem, İlban (2015). *Puslu Kıtalar Atlası*, İkinci Basım, İstanbul: İletişim Yayınları
- Gönenç, L. (2010). Grafik roman. *Varlık*, 1232, 11-14.
- Gören, Esin (2013). *Yenidenyazmak –İtalyan Edebiyatında Yeniden Yazılmış Metinler*, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri
- Günaydın, A.U. (2019). *İyikitap Çocuk ve Gençlik Kitapları Dergisi*, Dosya: Çizgilerle Anlatmak, Sayı:115, Haziran 2019
- Hüküm, M. (2017). "İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Romanının Metinlerarası İlişkiler Açısından Değerlendirilmesi", *Akademik Matbuat Dergisi*, C.1 S.1 ss.38-51
- Karaca, A. (2005). "İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi", *Arayışlar Dergisi*, S.14 ss.93-108
- Karaca, Alaattin (2021). "Yazar-Metin-Okur Ekseninde Postmodern Anlatının Oyunsulaştırılması: Puslu Kıtalar Atlası Örneği", *Edebî Eleştiri Dergisi* Cilt V, Sayı I, Yıl 5, Mart 2021, ss.245-269
- May, Rollo (2016). *Yaratma Cesareti*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Platin, Ali (1985). "Tek Resimden Dizi Resime Geçiş", *Hürriyet Gösteri*, S.61 s.64
- Rifat, M (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Şen, Cafer (2012). *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Şklovski, V.(1995) "Teknik Olarak Sanat", *Yazın Kuramı* (Derl. T.Todorov), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

- Wellek R. Ve Warren A. (1983) *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. A.E.Uysal), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Yağlı, Ali (2018). Çizgi Romanlarda Kullanılan Bazı Semboller ve Beden Dili”, *Journal of Social and Humanities Sciences Research* Vol:5 / Issue: 24
- Yalçınkaya Can T (2015). “Ah Minel Aşk! İlban Ertem'den divane işi bir uyarılma: Puslu Kıtalar Atlası”, *Arkakapak* 19 Mart 2015
- Yalçınkaya Can T. (2016). “Grafik Roman”, *Çizgili Hayat Kılavuzu* (Derl. Levent Cantek), İstanbul: İletişim Yayınları

Elektronik kaynaklar

- Cantek, Levent (2021). <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sarmasiklar-arasinda-bir-grafik-roman-1825817> (E.T. 21.12.2021)
- Cantek, Levent (2021). “Sarmaşıklar Arasında Bir Grafik Roman” <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sarmasiklar-arasinda-bir-grafik-roman-1807656> (E.T.31.12.2021)
- <https://www.ilbanertem.com/tr/>
- Levent Cantek, “Çizgi roman tarihimizde bir eşik: Puslu kıtalar atlası”, *T24 Bağımsız İnternet Gazetesi* <https://t24.com.tr/k24/yazi/cizgi-roman-tarihimizde-bir-esik-puslu-kitalar-atlasi,116> (E.T..26.10.2021)
- (Gümüş, S. (2013). “Bunlar Roman, Belgesel Değil”, *Oggito*, 16 Aralık 2013, <https://oggito.com/icerikler/Ihsan-oktay-anar-bunlar-roman-belgesel-degil-/5135> (E.T..30 Kasım 2021)
- Can Yalçınkaya (2015). “2015'ten İz Bırakan 16 Çizgi Roman” <https://www.otekisinema.com/16-cizgi-roman/> 29 Aralık 2015 (E.T.26 Kasım 2021)

BATI

EDEBİYATINDA

AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO

DENEN

HAYAT

SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk

Tasavvuf

Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN

TÜRK

EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

