

**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**1980 SONRASI ÇOCUK EDEBİYATI LİTERATÜRÜNDE İLLÜSTRASYON  
UYGULAMALARI VE ÇOCUĞUN YARATICILIĞINI TETİKLEYİCİ DENEYSEL  
BİR ÇALIŞMA**

**Merve DİNÇ**

**Danışman  
Prof. Gören BULUT**

**İzmir, 2015**



**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**1980 SONRASI ÇOCUK EDEBİYATI LİTERATÜRÜNDE İLLÜSTRASYON  
UYGULAMALARI VE ÇOCUĞUN YARATICILIĞINI TETİKLEYİCİ DENEYSSEL  
BİR ÇALIŞMA**

**Merve DİNÇ**

**Danışman  
Prof. Gören BULUT**

**İzmir, 2015**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum '*1980 Sonrası Çocuk Edebiyatı Literatüründe İllüstrasyon Uygulamaları ve Çocuğun Yaratıcılığını Tetikleyici Deneysel Bir Çalışma*' adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

... /... /.....

Merve DİNÇ

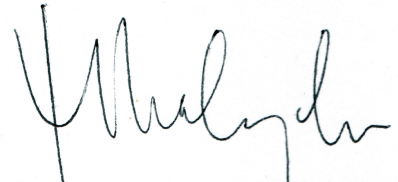


Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.




Prof. Gören BULUT

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

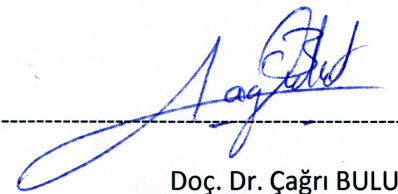


Yrd. Doç. Mehmet KAHYAOĞLU

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Prof. Dr. Hakan ERTEP



Doç. Dr. Çağrı BULUT

Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ

Resimli çocuk kitaplarının, çocuğun ilerleyen yaşlarda okuma alışkanlığı kazanmasında ki rolü yadsınamaz. Henüz okuma bilmeyen bir çocuğun eline resimli bir kitap geçtiğinde, çocuğun dikkatini çekecek ilk şey resimlerdir. Önce resimlere bakar, sonra da metinde neler yazdığını merak eder. Böylelikle çocukta okuma merakı başlar.

Bu araştırma, illüstratörlerin çocuk kitapları için illüstrasyon çalışmaları yaparken incelemeleri gereken önemli noktaların olduğunu göstermektedir. Üç bölümden oluşan bu çalışmada geçmişten günümüze illüstratörlerin illüstrasyonları araştırılmış, dünyada ve özellikle Türkiye’de çocuk kitapları üzerine yapılan araştırmalar, hazırlanan kitaplardan örnekler verilerek belgelenmiş ve deneysel bir resimli kitap örneği hazırlanmaya çalışılmıştır.

Tezimin hazırlanması sırasında beni cesaretlendiren, maddi ve manevî hiçbir desteğini esirgemeyen annem Filiz DİNÇ’e ve ağabeyim Mehmet Emin DİNÇ’e, araştırmamda bana yol gösteren ve her zaman destekleyen sayın hocam, danışmanım Prof. Gören BULUT’a, tezimin yazım aşamasında sonsuz destek ve yardımda bulunan değerli hocam Yard. Doç. Dr. Mehmet KAHYAOĞLU’na, önerileri ve yardımları için Prof. Dr. R. Hakan ERTEP, Yard. Doç. İsmail OKAY ve Araş. Gör. Umut ALTINTAŞ’a, tezimin hızlanmasında emeği geçen Jovita DUDOITYTE ve Meriç OSTROWSKA’ya, ‘*Pertik Hayallerini Kurtarıyor*’ isimli tiyatro oyununun yazarı Ömer KAYA’ya tezimde kullanmak üzere oyununu benimle paylaştığı için ve Günce ŞEKER’e bu çocuk oyununu öyküleştirdiği için teşekkürü bir borç bilirim.

Merve DİNÇ

## ÖZET

**Yüksek Lisans**

### **1980 SONRASI ÇOCUK EDEBİYATI LİTERATÜRÜNDE İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI VE ÇOCUĞUN YARATICILIĞINI TETİKLEYİCİ DENEYSSEL BİR ÇALIŞMA**

**Merve DİNÇ**

**Yaşar Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı**

Eğitim alanında çocuklara yönelik edebiyatın önemli bir yeri vardır. Somuttan soyuta geçiş aşamasında sözcüklerle kurulan öyküsel kurguya eşlik eden illüstrasyonlar, edebiyatın bu eğitsel tarafına oldukça renkli ve eğlenceli bir yan katmaktadır.

Üç bölümden oluşan bu çalışmada, öncelikle illüstrasyon üzerine literatür taraması gerçekleştirilerek, illüstrasyon kavramı genel bağlamda ele alınmıştır.

Çizilen bu genel çerçeve bağlamında çocuk edebiyatında kullanılan resimli kitaplar araştırılmış ve özellikle çocuk kitaplarına yönelik pedagojik anlamda yapılan çalışmalar değerlendirilmiştir.

Literatür taraması ile oluşturulan teorik alt yapı üzerine, çocuk oyunu yazarı ve yönetmeni Ömer Kaya tarafından 7-13 yaş aralığındaki çocuklara yönelik yazılan ‘*Pertik Hayallerini Kurtarıyor*’ adlı tiyatro oyunu Günce Şeker tarafından öykü formatına dönüştürülmüştür. Öykü formatına dönüştürülen metin için illüstrasyon önermeleri yapılmış ve bir çocuk kitabı yaratılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Resimli Çocuk Kitapları, Çocuk Edebiyatı, İllüstrasyon,  
İllüstrasyon Tarihi, Kitap Süsleme Sanatları.





## ABSTRACT

### Postgraduate Dissertation

# ILLUSTRATION PRACTISES IN CHILDREN'S LITERATURE AFTER THE 1980s AND EXPERIMENTAL STUDY ON TRIGGERING CHILDREN'S CREATIVITY

Merve DİNÇ

Yaşar University

Institute Of Social Sciences

Graduate Program in Art and Design

Children literature has an important place in the field of education. Illustrations that accompany the narrative fiction at the stage of passing from concrete to abstract add fun and colorful side to children literature's educational part.

This dissertation consists of 3 chapters. First of all, a literature review based on illustrations has been conducted and then the illustration concept has been discussed in general.

Secondly, in the context of the general framework, picture books that are being used in junior literature were researched and pedagogical studies that are especially children's books-oriented were evaluated.

Besides the theoretical background that has been formed with the literature review, this dissertation includes a book design and illustration suggestions for a book by Günce Şeker that has been adapted from the theatre play for children from 7 to13 called '*Pertik Hayellerini Kurtariyor*' by a children's play writer and director Ömer Kaya.

**Key Words:** Illustrated children's books, Children's Literature, Illustration, Illustration History, Decorative Arts Books.

## İÇİNDEKİLER

### 1980 SONRASI ÇOCUK EDEBİYATI LİTERATÜRÜNDE İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI VE ÇOCUĞUN YARATICILIĞINI TETİKLEYİCİ DENEYSEL BİR ÇALIŞMA

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	x

## BİRİNCİ BÖLÜM

### *İLLÜSTRASYON VE KİTAP RESİMLEME*

1.1. İllüstrasyonun Tarihsel Süreci	1
1.2. Kitap Resimlemede Kullanılan Diğer Terimler	37
1.2.1. Tezhip	37
1.2.2. Minyatür	40

## İKİNCİ BÖLÜM

### *RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARI*

2.1. Resimli Çocuk Kitapları	44
2.2. Türkiye’de Resimli Çocuk Kitaplarının Evrimi	45
2.3. Resimli Çocuk Kitaplarının Özellikleri	54
2.4. Türkiye’de Seçilmiş En İyi On Çocuk Kitabı	57

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 'PERTİK HAYALLERİNİ KURTARIYOR' ADLI HİKAYE İÇİN İLLÜSTRASYON ÖNERMELERİ

3.1. ' <i>Pertik Hayallerini Kurtarıyor</i> ' Adlı Hikayenin Konusu	68
3.2. ' <i>Pertik Hayallerini Kurtarıyor</i> ' Adlı Hikaye İçin Yapılan İllüstrasyonlar	68
SONUÇ	98
KAYNAKÇA	100



## GİRİŞ

Bir ülkede bulunan kitap okuru sayısı, o ülkenin medeniyet seviyesini göstermektedir. ‘Ağaç yaşken eğilir’ mantığı kitap okuma alışkanlığının elde edilmesi yetisinde de bulunmaktadır. Bu noktada resimli çocuk kitapları devreye girmektedir.

Resimli kitaplar çocukların görsel imgeler ve metinler arasında bağ kurmalarını sağlamaktadır. İyi bir resimli kitap korku, sevgi, merak.. vb. soyut kavramları ifade ederek çocukların hayatlarındaki ilk imajları oluşturmada onlara kaynaklık eder.

Çocuklara kitap okuma alışkanlığını kazanmalarını sağlamak çok kolay değildir. Bu nedenle bir çocuk kitabı daha uzaktan gördüğünde, içerisinde ne olduğunu merak etmelidir. Çocukta ilk görüşteki merakı sağlayacak kişiler grafik tasarımcılar ve illüstratörlerdir.

Çocuk kitabı illüstrasyonları konusunda gelişmek, yetişmek ve bu sektörde daha bilinçli bir şekilde hizmet edebilmek için seçmiş olduğum ‘1980 Sonrası Çocuk Edebiyatı Literatüründe İllüstrasyon Uygulamaları ve Çocuğun Yaratıcılığını Tetikleyici Deneysel Bir Çalışma’ başlıklı tez konumun amacı çocuk kitabı illüstrasyonları yapılırken neleri göz önünde bulundurmak gerektiğini saptamaktır.

Birinci bölümde illüstrasyonun tanımı, tarihsel gelişim sürecinde geçirdiği aşamalar ve kitap resimlemede kullanılan diğer iki terim olan tezhip ve minyatür bahsedilmiştir.

İkinci bölümde genel olarak resimli çocuk kitapları, Türkiye’de resimli çocuk kitaplarının gelişim süreci, okul öncesi (0-6) ve okul dönemi (7-11) çocukları için yapılan resimli kitapların, fiziki, içerik ve çocukların yaş dönemlerine göre özellikleri, çocukların gelişimine etkileri araştırılmış ve Türkiye’de *Uluslararası*

*Kütüphane Dernek ve Kurumları Federasyonu* tarafından seçilmiş olan en iyi on kitaba yer verilmiştir.

Elde edilen bu alt yapı üzerine üçüncü bölümde Ömer Kaya'nın 7-13 yaş aralığındaki çocuklar için, Homeros'un yazdığı düşünülen Odesa Destanı'nda Odysseus'un başından geçen maceralardan ilham alarak yazdığı ve yönettiği, düşünme eylemini gerçekleştirmesine bir şeylerin engel olduğu, Düşler Ülkesinin Prensi Pertik'in elinden ülkesinin alınması ve olayların farkına vardıkdan sonra ülkesini geri almak için çabalarken Pertik'in başından geçen maceraları konu alan ve düşünme ve hayal kurma eylemlerinin önemini vurgulayan 'Pertik Hayallerini Kurtarıyor' isimli tiyatro oyunu, Günce Şeker tarafından öyküleştirilmiş, öyküleştiren bu metine illüstrasyon önermeleri yapılarak, çocuğun hayal dünyasına zarar vermeden, yaratıcılığını tetikleyecek, resimli bir çocuk kitabı yaratılmaya çalışılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İLLÜSTRASYON VE KİTAP RESİMLEME

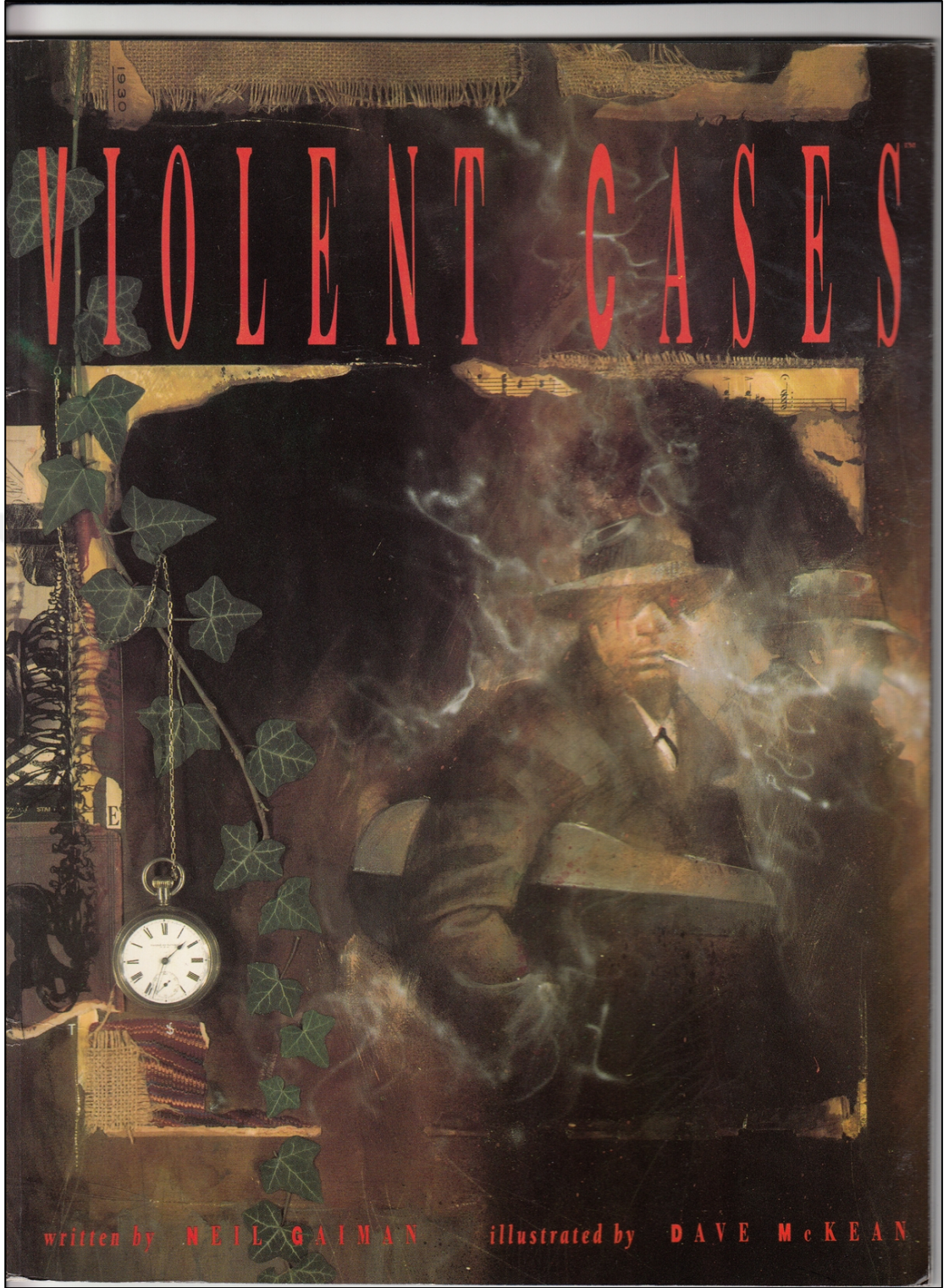
#### 1.1. İllüstrasyonun Tanımı ve Tarihsel Süreci

Grafik tasarımın temel elemanlarından biri olan illüstrasyon, resimden farklı olarak görsel bir iletişim yöntemidir. İllüstrasyonun etimolojik kökeni İngilizce ‘illustrate’ fiilinden gelir. ‘Illustrate’, açık, anlaşılır, net kılma eylemidir. İllüstrasyon için Turani’nin (2000) *Sanat Terimleri Sözlüğü* adlı kitabında yazdığı gibi sadece ‘kitap resimleri’ demek pek doğru olmaz (s.57). İllüstrasyon başlık, slogan ya da metinleri destekleyen, konuya ışık tutan resimlerdir (Özkan, 2006, s.44). İllüstrasyon, problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar (Wigan, 2012, s.9).

İllüstrasyon, mesaj sahibinin iletisi ile alıcı arasında görsel bir köprü olarak görev yaparak, bir grafik tasarım ürününün en basit görevini gerçekleştirmektedir. İllüstrasyon, taşıdığı mesajın ya da kavramın gerçek sahibinin yanında, kendi üreticisinin, yani illüstratörün de imzasını taşımaktadır. Bu sebeple resim ve heykel gibi yüksek sanat dallarına yakın durmaktadır. İllüstrasyon aynı diğer sanat eserleri gibi galerilerde sergilenmekte, müzayedelerde satılmakta ve müze koleksiyonlarında yer alabilmektedir (Öztekin, 2006, s.47).

Geleneksel resim tekniklerinin yanı sıra, fotoğraf, her tür materyal ile kolaj ve bilgisayar tekniklerinin biri ya da hepsi bir arada kullanılarak bir illüstrasyon çalışması hazırlanabilmektedir. Örneğin İngiliz sanatçı Dave McKean (1963- ) çoğu eserinde bütün bu teknikleri bir araya getirerek kullanmaktadır (<http://www.davemckean.com>) (Resim 1).

İllüstrasyonun aynı yazılı materyaller gibi anlatmak istediği bir şey vardır. Bunu Öztekin (2006) *“Tıpkı bir makaleyi okumak gibi bir illüstrasyonun karşısında uzun uzun duraklayabiliyorsunuz. Sizi yavaşlatıyor, sizi kendisini okumaya zorluyor, çünkü bir şeyleri belirtme kaygısı var.”* şeklinde tanımlıyor (s.49).



**Resim 1:** Dean McKean, Neil Gaiman'ın, '*Violet Cases*' Adlı Kitabının, Kitap Kapağı İllüstrasyonu, 1987 ( <http://www.davemckean.com>, 07.04.2015).

Resim 2’de Avusturyalı yazar ve çizer olan Shaun Tan’ın hiç bir metin kullanmadan hazırladığı ‘*Uzak*’ adlı eserinden bir sayfa görmekteyiz. Sevdiklerinden ayrılıp, uzağa yolculuk eden bir adamın bu ayrılış sırasında hissettiklerini tıpkı bir roman okuyormuş gibi hissedebilmekte ve görebilmekteyiz.



**Resim 2:** Shaun Tan, ‘*Uzak*’ Adlı Eserinden Bir Sayfa (s.9).



İllüstrasyonun evrimine baktığımızda, medeniyetlerin evrimi ile paralel olarak ilerlediğini görmekteyiz. Aralarında Altamira (İspanya) ve Lascaux (Fransa) gibi tarih öncesi dönemlerden gelen duvar resimlerinde hangi amaçla çizildikleri kesin olarak bilinmeyen ancak dinsel bir törenin parçası oldukları düşünülen insan eli izleri, hayvanlar ve soyut biçimler mevcuttur (Wigan, 2012, s.274). Bu çizimlerin ilkel avcılar tarafından ok ve taş baltalarını kullanarak avladıkları hayvanların resimlerini yapmakla, gerçek hayvanların da kendilerinin onlardan daha güçlü olduğunu fark edip, boyun eğeceklerine inanarak çizmiş oldukları düşünülebileceği (Gombrich, 1993, s.22) gibi bu çizimlerin olası dinsel karakterlerinin ötesinde duvarları süslemek ya da bilgi paylaşımını sağlayabilmek için çizilmiş olabileceği de düşünülmektedir (Wigan, 2012, s.274).

Dünyanın ilk logografik yazı sistemi olan çivi yazısını kullanan Sümerler ile İ.Ö. 3500'lerde başlayan insanoğlunun tarihi kayıt altına alma serüveni, farklı coğrafyalarda farklı uygulamalar bulmuştur. Örneğin Çinliler kilden küçük tabletler üzerine, Mayalar'la Aztekler ise yazıtlarında piktogramlar kullanmışlardır. İ.Ö. 3500'lerde keski, kama, kalem ve iğne gibi aletler, kil ve balmumundan tabletlerin ve taş, ahşap, papirüs gibi malzemelerin üzerine yazıyı yazabilmek ve yontabilmek için icat edilmiştir. (Wigan, 2012, s.274)

İ.Ö. 3200'lere gelindiğinde hiyerogliflerle karşılaşmaktadır. Yunanca 'kutsal' anlamına gelen 'hieroglyphos' kelimesinden türemiş olan hiyeroglif, fonetiği ve piktografik işaretleri, soyut ya da gözlenebilen imgelerle birleştiren bir yazı sistemi olarak kabul edilmektedir (Wigan, 2012, s.274). Örneğin, ölünün ruhlar alemine göçü sırasında geçirdiği evreleri anlatan ve bilinen ilk resimli kitap olarak kabul edilen Mısır'ın ünlü Ölüler Kitabı hiyeroglif yazı sistemi ile yazılmıştır (Turan, 2006, s.81).

Hiyerogliflerde ve genel olarak Eski Mısır sanatında, sanatçıların günümüz imgeleştirme yöntemlerinden tamamen farklı bir doğrultuda yol izlemiş oldukları bilinmektedir. Onlar için önemli olan noktanın güzellik, nesnelere doğru bir perspektif ile resmedilmiş olması değil, belirginlik olduğu, sanatçının görevinin, her şeyi, en açık ve anlaşılabilir bir biçimde, resmedilmesi gereken her şeyin kesin bir açıklıkla ve en özgül görüş açısına göre çizmek olduğu bilinmektedir. Resim 3'te

Londra’da British Museum’da bulunan, yaklaşık olarak İ.Ö. 1400’lerde çizilmiş ve göllü bir bahçeyi temsil eden resimde, Mısırlı sanatçıları üslubu net bir şekilde görülmektedir (Gombrich, 1993, s.34). Bu resimler, hemen hemen her çocuğun, gördüğünü değil bildiğini, farklı görüş açılarıyla yaptığı ‘düzleme resim’lerle benzerlik göstermektedir (Atar, 2005, s.35). Ancak Mısırlıların, bu yöntemi uygularken çocukların beceremedikleri bir tutarlılığa sahip oldukları görülmektedir. Başı yandan, gözü ve vücudun üst bölümünü karşıdan, vücudun alt bölümünü ayaklar da dahil olmak üzere yandan görüldüğü gibi ve resimdeki kişinin önemine göre de büyük ve küçük olarak figürleri çizilmekte oldukları bilinmektedir. Ölümünden sonraki yaşama inanan Mısırlılar’ın arkada kalan kolun ya da bacağına, yokmuş ya da küçükmüş gibi algılanacak olmasından dolayı böyle bir üslup geliştirmiş olabileceklere de düşünülmektedir (Gombrich, 1993, s.35).



**Resim 3:** Nebamun’un Mezarından Duvar Resmi, M.Ö. 1400 Dolayları, British Museum (<http://www.britishmuseum.org>, 06.05.2015).

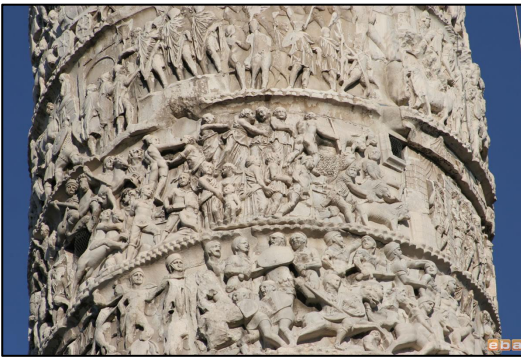
Resim 4’te İ.Ö. 500 dolaylarında yapılmış olan Euthymides imzalı vazo resminde, Mısır üslubunun izleri görülse de, resmedilen sahnede her şeyi gösterme zorunluluğu duyulmamış ve ilk defa bir ayak yandan değil önden görüldüğü gibi resmedilmiştir. Mısırlıların katı kurallarını bozan Yunanlılar canlı gözlem yaparak

yani bakıp, görüp inceleyerek tüm sanat dünyasını etkileyecek ve geliştirecek bir adım atmışlardır (Gombrich, 1993, s.51).



**Resim 4:** *'Hector Putting On Armor'*, Museum Syndicate (<http://www.museum syndicate.com>, 06.05.2015).

Yunan sanatının yüzyıllar boyunca kazandığı becerileri, biriktirdiği bilgileri Romalılar askeri becerilerini ve zaferlerini övünerek anlatmak için kullanmışlardır. Örneğin Traianus, Dacia'da (şimdiki Romanya) kazandığı zaferlerin ve yaptığı savaşların öyküsünü göstermek için bir sütun diktirmiştir (Resim 5). Ayrıca Roma sanatında portreler daha gerçekçi yapılmıştır. Bu gerçekçiliği sağlamak için de ölünün yüzünden kalıp çıkartmış olabilecekleri düşünülmektedir (Gombrich, 1993, s.84-85)



**Resim 5:** Traianus Sütunu (Ayrıntı), M.S. 2. Yüzyıl, Roma (<https://www.wikipedia.org>, 06.05.2015).

Hristiyanlığın doğuşundan sonra Roma ve Helenistik sanat Doğu'ya doğru ilerlemiştir. İ.S. yaklaşık olarak 150 yıllarında Mısırlılar ölümlerini mumyalamaya devam etmekteydiler. Ancak ölü gömüşlerini, kendi üsluplarını bir kenara bırakıp, Yunan sanatını bilen bir sanatçıya yaptırdıkları bilinmektedir. Eski Mısır sanatında karşılaşılan sandukaların üzerlerine konulan maskların yerini olasılıkla Yunanlı sanatçıların, boya pigmentlerini mum ile karıştırarak oluşturdukları ve sandukaların üst kısmını süsleyen portrelere bırakmıştır. Fayyum portreleri bu uygulama için son derece yetkin örneklerdir (Gombrich, 1993, s.87).

Doğuya ilerleyen sanatı Museviler, dine inanan insanları eğitmek için kullandılar. Her ne kadar Musevi inancında figüratif bezemelere karşıt bir tutum gelişmiş olsa da, Doğu kentlerindeki Musevi topluluklar (örn. Fırat Nehri kıyılarındaki Dura Europos), havralarının duvarlarını Eski Ahit öyküleriyle süslemeye başlamışlardır. Musevilerden sonra Hristiyan topluluklar da aynı yolu izlemişlerdir (Gombrich, 1993, s.89).

Tarihin başından itibaren figürlü anlatımın yer aldığı resim ve heykel sanatı dinin hizmetinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu anlatıların kullanıldığı mecralar sadece anıtsal boyutta kalmamış, Kutsal Kitapların kutsal olarak tanımlanan yazılarına da resim bağlamında eşlik ederek, anlatımı güçlendirmişlerdir.

Tarihi İ.S 400'lere dayanan resimli elyazmaları (Wigan, 2012, s.206), birinci yüzyılın başlarından itibaren papirüslerin yerini parşömene bırakması ve manastırlarda pigmentlerin yumurta akıyla karıştırılması ile oluşan bir çeşit boya ve altın yaldız kullanılarak hazırlanmışlardır (Wigan, 2012, s.275). Elyazmaları, konuları farklılık gösterse de, daha çok dini amaçlar için üretilmişlerdir (Wigan,2012, s.206) (Resim 6).

Batı'da Ortaçağ'ın mesaj iletme kaygısı üzerine şekillenmiş sembolik anlatımın yaygın olduğu anlatım tarzı, 15. yüzyılda başladığı kabul edilen Rönesans'la birlikte farklı bir boyut kazanmış ve anlatıyı geliştirmek için bir çok yeni teknik bulunmuştur. Bunlardan ilki olan perspektif aslında Helenistik dönem sanatçıları tarafından ne olduğunu bilinmeden kullanılmıştır. Resim 7'de İ.S. 1.

yüzyıl dolaylarında Pompei kentindeki duvar resminde, resmi boyayan sanatçının perspektifi net bir şekilde kullandığını görmekteyiz (Gombrich, 1993, s.78).

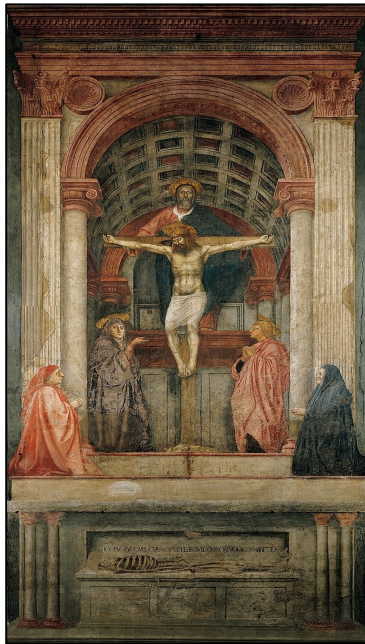


**Resim 6:** Kells Kitabı'ndan Bir Sayfa, 8. Yüzyıl, Trinity Koleji Eski Kütüphanesi, Dublin (<https://www.wikipedia.org>, 20.04.2015).



**Resim 7:** Pompei'de Bir Fresk (M.S. 1. Yüzyıl) (<https://www.wikipedia.org>, 07.05.2015).

Rönesans dönemi sanatçıları tarafından geliştirilen resmin iki boyutlu düzlem bir yüzeyde, üçüncü boyut (derinlik), yansımaları vermek için yaratılan bilimsel bir teknik olan perspektifin iki türü bulunmaktadır: Çizgi perspektifi ve renk perspektifi. Çizgi perspektifinde oylum ve onun içindeki nesnelere aynı görüş noktasına göre, bir yüzey üzerine yansıtılmaktadır. Bu yansıtma sonucu nesnelere gerçek boyutlarına ve göreceli olarak birbirlerine göre tanımlanmış konumları üzerinden ya küçük ya da büyük gözükür. Bu görünüme göre, oylumun ve eşyaların tespiti çizgi perspektifini oluşturmaktadır (Turani, 1993, s.110). ‘Bakış noktası’, ‘kaçış noktası’ ve ‘ufuk çizgisi’ gibi elemanları ve matematik kullanılarak yapılan ilk çizgi perspektifinin Filippo Brunelleschi tarafından bulunduğu düşünülmektedir. Bu bilimsel perspektif kullanılarak yapılan ilk resimlerden biri Masaccio’nun Santa Maria Novella Kilisesi’ndeki (Floransa) *Kutsal Üçlü* (1427) adlı fresktir (Resim 8) (Gombrich, 1993, s.171). ‘Hava perspektifi’ adı da verilen renk perspektifini ise ilk olarak Leonardo Da Vinci kullanmıştır. Sanatçının ünlü eseri Mona Lisa tablosunda da bu teknikten yararlandığını görebilmekteyiz (Gombrich, 1993, s.228). Bakış noktasından uzaklaştıkça, gözlemci ve nesnelere arasında artan ve ışığın yansımalarını etkileyen atmosfer tabakasının neden olduğu, nesnelere daha ‘mavileştiği’ ya da ‘giderek eridiği’ gözlemlenmiştir (Turani, 1993, s.110). Renk perspektifi renklerin bu özelliğini kullanarak derinlik etkisinin görsel olarak algılanmasını sağlamaktadır.



**Resim 8:** Masaccio, *'Holy Trinity'* (Kutsal Üçlü), 1425, Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa (<http://www.wikipedia.org>, 20.04.2015).

15. yüzyıl ile gelen bir başka yenilik ise baskı tekniğidir. Almanya, Fransa ve Hollanda'da biraz kaba saba da olsa ucuz ve resimli ağaç baskı kitaplar ve gazeteler basılmaya başlanmıştır (Wigan, 2012, s.275). Bu teknik ile basılan erken dönem görüntülerinin ilk olarak 868 yılında Çin'de basıldığı, Batı'da ise bu tekniğin dokuma kumaş üzerine desen basmak için kullanıldığı bilinmektedir (Öncü, 2008, s.80). 15. yüzyıldan bu yana çeşitli baskı teknikleri geliştirilmiş, her biri diğerine oranla çeşitli avantaj ve dezavantajları da beraberinde getirmiştir (Öncü, 2008, s.79).

Baskı tekniklerinin en eskisi olan ağaç baskı tekniği; bir deseni bir tahta üzerine çizip, ardından beyaz kalması istenilen bölgelerin oyulup, basılacak kısımların tahtanın üst yüzeyi olarak bırakıldıktan sonra bu yüzeyi mürekkepleyip, pres ile basılacak yüzeye görselin aktarılmasıyla meydana gelen basma sanatıdır (Turani, 1993, s.134). Ağaç baskı tekniği 15. yüzyılda, Gutenberg'in harf basımında büyük kolaylık sağlayan, hareketli harf kalıpları buluşu ile birleştirilip, resimleme ve kelimelerin bir arada basılabilmesine olanak sağlamıştır (Öncü, 2008, s.80). Böylelikle Gutenberg'in baskı tekniğinin elyazması kitapların hazırlanmasındaki uzun süreci kısalttığı, daha hızlı ve daha çok kitap basılabilmesine olanak sağladığı söylenebilir.

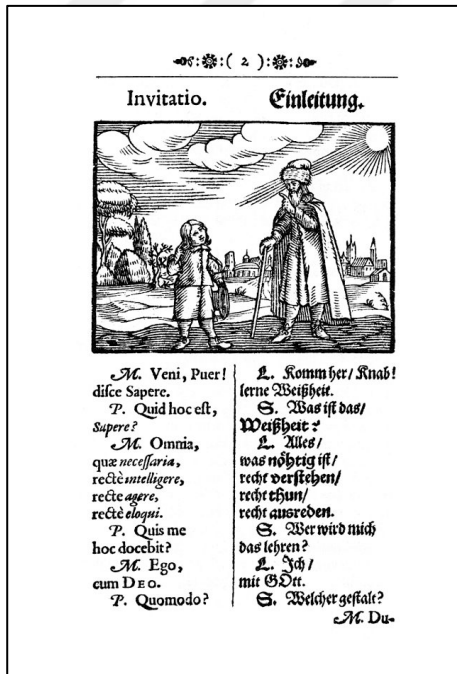
Matbaanın ilk dönemlerinde resimlerin sade çizgilerden oluşturulup, siyah beyaz olarak basıldığı bilinmektedir. Bazı eserlerde baskı sonrası renklendirmeler denenmiştir. Bu dönemin en ilgi çekici resimli kitaplarına örnek olarak Alman illüstratör olan Erhard Reuwich'in resimlediği ve 1486'da basılan *Peregrinatio in Terram Sanctam* (Kutsal Topraklara Haç Yolculuğu) kitabını verebiliriz (Turan, 2006, s.93) (Resim 9). Kitaplar sadece yetişkinler için basılmamaktaydı. Çocuklara yönelik yayınlar da mevcuttu. Örneğin, bilinen ilk resimli çocuk kitabı olarak kabul edilen 1658 tarihli John Amos Comenius'un *Orbis Sensualium Pictus* (Resimlerle Görsel Dünya) isimli kitabının ilk baskısı yine ağaç baskı tekniği ile basılmıştır (Öncü, 2008, s.80) (Resim 10).

Bu tekniğin getirdiği kolaylıkların yanında olumsuz yanları da bulunmaktadır. Ağaç baskıda kullanılan sert ve dokulu olan zemin, yuvarlak hatlı olan şekil ve detayların oyulmasında zorluklar meydana getirmiştir. Bu zorluğun yanı sıra, bu teknik resim ve metnin aynı sayfada olabilmelerini sağlasa da, günümüz

baskı teknikleri ile kıyaslandığında, kalıbın şekli nedeni ile görüntülerin bir çerçeve içerisinde sunulmasını gerekli kılmış bu da yazı ile görüntünün iç içe basılmasını engellemiştir (Öncü, 2008, s.80).



**Resim 9:** Erhard Reuwich, Bernhard von Breydenbach'ın '*Peregrinatio in Terram Sanctam*' (Kutsal Topraklara Haç Yolculuğu) İsimli Kitabından Bir Sayfa, 1843-1844 (<http://historic-cities.huji.ac.il>, 20.04.2015).



**Resim 10:** John Amos, '*Orbis Sensualium Pictus*' (Resimlerle Görsel Dünya), 1658 (<http://www.wikiwand.com>, 20.04.2015).



Bu olumsuzluklar sonucunda 15. yüzyılın ortalarına doğru Floransa’da resimleri basmak için metal oyma tekniği kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Geliştirilen farklı yöntemler olsa da (Öncü, 2008, s.80) genel olarak görsel, aside dirençli bir lakla kaplanmış bakır, çinko veya çelik bir levhaya iğne ya da çivi gibi ince uçlu bir malzeme ile kazınır, daha sonra bu levha asit banyosuna yatırılmaktadır. Bu işlem sırasında kazınarak laksız bırakılan yani çizmiş olan bölüm asitte çukurlaşmaktadır. Asit banyosundan çıkarılan levha mürekkeplenir ve temizlenir, temizlendikten sonra sadece çukur alanlarda kalan mürekkebin, nemli bir kağıt ile baskı presinden geçirilerek kağıda aktarılması sonucunda baskı işlemi tamamlanmaktadır (Wigan, 2012, s.111).

Metal oyma tekniği çizilen desenlerin tahta baskıya göre daha rahat bir şekilde kopyalanmasının yanı sıra, baskı kalitesinin de daha yüksek olmasını beraberinde getirmiştir. Ancak bu teknikle kullanılan baskı ile harflerin kullanımında kullanılan baskının farklı türlerde oluşu, resimlemenin ve harflerin basımının farklı zamanlarda yapılmasını gerektirmiş, bu da baskı maliyetini arttırmıştır (Öncü, 2008, s.81).

Baskı alanından önemli örnekler veren, özellikle Avrupa’nın kuzeyinden sanatçılar mevcuttur. Alman sanatçı Albrecht Dürer (1471-1528) bu bağlamda Kuzey Avrupa Rönesansı’nın en önemli ve etkili sanatçıları arasında en önde gelenlerindedir. Son derece ayrıntılı çalışmaları olan Alman sanatçı, 1498’de yaptığı *Mahşer* ağaç baskıları (Resim 11), 1513’te *Şövalye, Ölüm ve Şeytan* (Resim 12) ve 1514’te *Melankoli* isimli gravürleri ile 1515’te yaptığı *Gergedan* isimli ahşap baskıları bilinen en önemli çalışmaları arasında sayılmaktadırlar (Wigan, 2012, s.276). Aynı dönem sanatçılarından Hans Holbein (Genç Holbein) (1497-1543) de dönemin önemli sanatçılarından. *Alfabeli Ölüm Dansı* serisi (Resim 13) en bilindik eserlerinden biri olarak sayılmaktadır. Dürer ve Holbein dönemlerinin önemli düşünürü Erasmus’un kitaplarını resimlemek için yarışmış oldukları ve bu yarışta kazanıp Erasmus’un kitaplarını resimleyen (özellikle kitabın başlık sayfası) sanatçının Holbein olduğu bilinmektedir (Turan, 2006, s.93).



**Resim 11:** Albrecht Dürer, 'Armagedon', 1498, Ağaç Baskı (<https://www.wikipedia.org>, 07.05.2015).



**Resim 12:** Albrecht Dürer, 'Knight, Death and the Devil' (Şövalye, Ölüm ve Şeytan), 1513, Gravür (<https://www.wikipedia.org>, 07.05.2015).



**Resim 13:** Hans Holbein, 'Death of Dance' (Ölümün Dansı) Serisinden, 1523-1526, Ağaç Baskı (<https://en.wikipedia.org>, 06.05.2015).

Son derece üretken bir baskı resim sanatçısı olan Fransız Jacques Callot (1592-1635) yaşadığı zamanı son derece ayrıntılı bir şekilde binden fazla gravürle betimlemiştir. Callot keskin ve ince çizgiler kullanarak Medici Ailesi'nin sarayından onlar için sahneler resmetmiştir (Resim 14). Sadece soyluları değil, halkın hemen hemen her tabakasından insanların hayatlarını (çingeneleri, askerleri, din adamlarını ve hatta fahişeleri) resmederek kayda geçirmiştir. 1633 yılında yapmış olduğu *Savaşın Yol Açtığı İstirap ve Talihsizlikler* isimli baskısı savaşın insanlık dışılığını gözler önüne sermiştir. Callot'ın aralarında, bazıları tarafından modern sanatın babası olarak kabul edilen İspanyol ressam ve baskı resimci Goya (1746-1828)'nin de bulunduğu sonraki kuşağın sanatçılara ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir (Wigan, 2012, s.276-278).

İllüstrasyon sadece Batı dünyasında kullanılmış bir uygulama değildir. Örneğin 17. yüzyılda Japonya'da Edo döneminde ortaya çıkan ve halk arasında çok popüler olan Ukiyo-e sanatı, 'Yüzen Dünyanın Resimleri' anlamına gelmektedir. Renkli ağaç baskı ustaları tarafından yapılan ve gündelik yaşamdan tasvirlerle yer

veren bu resimler; kentli soylu sınıfın sanatı olarak da bilinmektedir. Gerçekte ise ‘Japon Tarzı Halk Sanatı’ dediğimiz Ukiyo-e’nin esas hareketliliğinin orta sınıfın arka sokaklarında yetişen sanatçılarından geldiği bilinmektedir. 20. yüzyılın başına kadar devam eden Ukiyo-e’nin başlıca konularını güzel kadınlar, geysalar, Kabuki Tiyatrosu, sumo güreşleri, piknikler, festivaller, erotik resimler, Fuji Dağı, doğa manzaraları, mitolojik sahneler, kuş ve çiçek resimleri oluşturmaktadır (Kıran, 2009, s.149).



**Resim 14:** Jacques Callot, *Ferdinand de Medici ve Christine Lorraine’in Evliliği*, 1614, Karakalem (<https://art.famsf.org>, 08.05.2015).

Bu dönemin önde gelen sanatçıları Moronobu (1618-1694), Hokusai (1760-1849) (Resim 15) ve Hiroshige (1797-1849) düz renkleri, duygusal çizgileri ve asimetrik kompozisyonlarıyla günümüz sanatçılarına ve illüstratörlerine ilham kaynağı olmayı sürdürmektedirler (Wigan, 2012, s.277).

İllüstratörler tarafından özellikle karikatür ve çizgi romanlarda hala kullanılan birbirini takip eden çoklu karelerden oluşan resim tarzının bulucusu olan isim ise William Hogarth (1697-1764)’tır (Resim 16) (Wigan, 2012,s.277). Sanatçının çalışmalarının çoğunun dönemin siyasi hayatı ve değerleriyle acımasızca dalga geçen eleştirel bir üsluba sahip olduğu bilinmektedir (Yardımcı, 2010, s.13). Ayrıca Hogarth, gravür çalışmalarının kendisinden habersiz olarak çoğaltılıp satılması

sonucunda 1735'te telif haklarının yasalaştırılması ile sonuçlanan bir kampanyanın da öncüsü olmuştur (Wigan, 2012, s.277).



**Resim 15:** Hokusai, 'Kanagawa Oki Nami Ura' (Kanagawa Açıklarında Dalga Arkası), 1829-1832, Ağaç Baskı (<https://www.wikipedia.org>, 08.05.2015).



**Resim 16:** William Hogarth, 'Industry and Idleness' (Sanayi ve Tembellik) serisinden kareler, Gravür, British Museum (<http://www.michaelfinney.co.uk>, 08.05.2015).

18. yüzyılın sonlarına doğru ise Britanya’da Thomas Bewick ağaç baskı tekniğine yeni bir yaklaşım getirmiştir. ‘Ağaç oyma baskı’ ya da ‘ahşap gravür’ olarak adlandırılan bu teknikte, ağaç baskıdan farklı olarak ağaç kütüğüne paralel kesilen kalıplar kullanılmıştır. Dik olarak kesilip hazırlanan kalıpların aksine, bu kalıplar pürüzsüz bir yüzeye sahip olmaktadır. Kalıp üzerine çizilen resmin etrafındaki boş alanlarının oyulması ile basılacak olan bölüm kabartma gibi yüzeyde belirginleşmektedir. Mürekkeplenen kalıp, kağıt ile birlikte preslenip çoğaltma işlemi gerçekleştirilmektedir. Bu teknikte, kullanılan kalıpların boyutları gereği resimler kitaplarda küçük bir yer kaplamış ve siyah beyaz olarak basılmışlardır. Bunlardan bir kısmı genellikle çocuk işçiler tarafından renklendirilmişlerdir (Öncü, 2008, s.82). İllüstratörler ve gravürcüler arasında çok tutulan bu teknik kitap ve dergi piyasasının genişlemesini sağlamıştır.

1796 yılında yeni bir baskı tekniği bulunmuştur. Almanyalı oyun yazarı Alois Senefelder’in (1771-1834) kimilerine göre daha hızlı baskı yapabilmek için tesadüfen bulduğu litografi tekniğini, kendi yazdığı tiyatro oyunları, müzik notaları gibi ticari amaçlı üretimlerinin baskısı için kullandığı bilinmektedir. Ucuz ve uygulaması kolay bir teknik olduğu için Avrupa’ya (Kaymaz, 2014, s.1) ve 1831 yılında Hüsrev Paşa’nın çabalarıyla Osmanlı topraklarına yayılmıştır (Doğan, 2009).

Litografinin en önemli özelliklerinden birisi tonların yumuşak bir şekilde geçişini sağlamasıdır. Yağ ve suyun birbirine karışmama prensibinden yararlanan bu teknikte, tıpkı kağıt üzerine çiziliyormuş gibi direk olarak taşın üzerine basılacak olan görüntü yağlı bir kalemle çizilmektedir ve taş suyla ıslatılmaktadır. Sonrasında yağlı bir mürekkep, bir rulo yardımıyla taş üzerine sürülmekte, ıslak alanlar mürekkebi almazken, yağlı kalemle çizilen alan mürekkebi almaktadır. Taş ve kağıt ile preslenerek uygulama tamamlanmaktadır. Renkli baskılarda ise her bir renk için farklı kalıp hazırlanmaktadır (Öncü, 2008, s.84). Kalıplar saklanarak ileride tekrar kullanılabilir. Tekrar baskı yapabilmek için kalıbın terebentin ile silinip suya sokulması gerekmektedir (Kaymaz, 2014, s.6). Bu yöntemle metal ve ağaç baskılardaki gibi her baskı için farklı kalıp üretilmesine gerek kalmamış ve böylece baskı maliyeti azalmıştır. Bu çerçevede o dönem için litografinin bulunan en ekonomik baskı tekniği olduğunu söyleyebiliriz. Bu tekniği en çok kullanan sanatçılardan biri olarak 4000’den fazla baskısı bulunan Fransız ressam, heykeltıraş

ve profesyonel bir illüstratör olan Honore Daumier (1808-1879)'i sayabiliriz (Wigan, 2012, 278).

1750'den itibaren öncelikle İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi, buharla çalışan makinelerin yanı sıra görsel olanı aktarma ve kaydetmeye olanak sağlayan fotoğraf makinesini de gündelik yaşamın bir parçası haline getirmiştir. Ayrıca renkli litografî, sergirafi ve fotografvürün kullanıma girmesiyle de her türden görsel içeren basılı malzemeye talep artmıştır. İnsanların artık haberleri resimli olarak istediği ve bu isteğe illüstratörlük mesleğinin cevap verdiği bilinmektedir (Wigan, 2012, s.279).

1860'lar İngiliz profesyonel illüstrasyonun altın çağı olarak tanımlanmaktadır. Baskı teknolojisindeki gelişmeler sonucu düşük maliyetlerle basılan kitap ve dergilere daha düşük gelirli halk da sahip olabilmektedir. Resimli gazeteciğin talep görmesi ve yayılması ile birlikte Cruikshank (1792-1878), Keene (1823-1891), Doyle (1824-1883), Homer (1836-1910) ve Tenniel (1820-1914) dergilerdeki illüstrasyon çalışmalarıyla herkesin tanıdığı isimler haline gelmişlerdir. 1848'de kurulan Pre-Rafeelitler'in (*Raphael Öncesi Kardeşliği*) önemli ismi Dante Gabriel Rosetti ve John Everett Millais gibi ressam ve illüstratörlerin çalıştığı ayrıntılı desenler baskıcı Dalziel Kardeşler tarafından basılmıştır (Wigan, 2012, s.279).

Sanayi Devrimi'nin getirdiği kolaylıklar çok olsa da sanatsal anlamada kayıplara yol açmıştır. Sanayi Devrimi öncesi geleneksel yöntem ve tekniklerle üretilen, ancak soylular tarafından sahip olunabilen, el sanatları ürünleri, yeniden tasarlanarak basite indirgenmiş ve her kesimin ulaşabileceği ucuz kimliksiz fabrika ürünleri haline gelmiştir. Sanat ve el sanatları ürünlerinin fabrika versiyonları, orijinallerini değersizleştirmiş ve sıradanlaştırmıştır. Bu sebeple el sanatları üreten atölyeler yavaş yavaş kapanarak toplumların, kültürlerinin aynası olan sanat ve el sanatlarının yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı bilinmektedir (Arslan, 2014, s.9). Tüm bu gidişata karşı çıkmak amacıyla yine İngiltere'de *Arts and Crafts* (Sanat ve El Sanatları) *Hareketi* başlatılmıştır. Bu hareketin öncüleri, malzemenin bütünlüğünü, güzel ve uygulamalı sanatların, el sanatlarının ve işlevsel tasarımın bir arada tutulması gerekliliğini savunan William Morris (1834-1896) ve John Ruskin (1819-1900)'dir. W. Morris'in 1891'de kurduğu, tarihi bazı tarzlardan esinlenen ve

Sanayi Devrimi'nden önce kullanılan basım teknikleri ile hazırlanan kitapların sınırlı sayıda basıldığı Kelmscott Yayınevi'ni kurduğu bilinmektedir (Wigan, 2012, s.279).

Ruskin, Morris ve onlarla aynı fikirde olan sanatçılar 'katışksız' olanın, 'evde yapılmış' olanın beğenisini yayıp, toplumun kafasında soru işaretleri uyandırmışlardır. Ancak, eski geleneklere dönülerek sanatın dirilişinin sağlanabileceğini düşünseler de, bu diriliş 19. yüzyılın son on yılında 'Yeni Sanat' (Art Nouveau) akımı ile gerçekleşmiştir (Gombrich, 1993, s.426).

19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da doğan ve anlamı 'Yeni Sanat' olan Art Nouveau akımının köklerinin Arts and Crafts Hareketi'ne dayandığı düşünülmektedir. Bu akım uluslararası mimari, grafik ve illüstrasyon akımıdır. Bol kıvrımlı zarif desenler, dalga dalga çizgiler ve asimetrik yazı karakterleri bu akımda sıklıkla kullanılmıştır. Resim 17'ye baktığımızda akımın öncülerinden Çek sanatçı Alphonse Mucha (1860-1939)'nın 1897'de yaptığı 'F. Champenois Imprimeur-Editeur' adlı eserinde Art Nouveau akımının estetik anlayışını görebilmekteyiz (Wigan, 2012, s.280).



**Resim 17:** Alphonse Mucha, 'F. Champenois Imprimeur-Editeur', 1897, Litografi (<https://www.wikipedia.org>, 11.05.2015).



Belçikalı mimar Victor Horta (1861-1947), Brunelleschi'den sonra mimariye yeni bir üslup (simetriye önem vermeden, Doğu sanatına özgü eğik çizgileri ve kıvrımları mimariye taşımıştır) kazandıran dönemin önemli isimlerindedir. Fransız Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) ise reklam afişinin sanat eseri olarak değer kazanmasını sağlayan sanatçı olarak kabul edilmektedir (Resim 18) (Gombrich, 1993, s.426).



**Resim 18:** Henri de Toulouse-Lautrec, 'Ambassadeurs-Aristide Bruant', 1892, Litografi (<https://www.wikipedia.org>, 01.06.2015).

Başta Henri de Toulouse-Lautrec olmak üzere, Jules Cheret (1836-1932), Eugene Grasset (1845-1917) ve Alphonse Mucha gibi sanatçıların yaptığı litografik afişler sanat camiası dışındaki kitlelere de ulaşmıştır. Bu sanatçıların hazırladığı posterlerin ilerleyen yıllarda daha da önem kazandığı ve koleksiyonluk parçalar haline geldiği ve sanayileşme sonrasında reklam amaçlı sergilemelerin arttığı bilinmektedir (Wigan, 2012, s.280). Bu bağlamda afişin bir iletişim aracı haline gelmesinin ötesinde, sanatsal ve estetik kaygıları da içinde barındırdığını söyleyebiliriz.

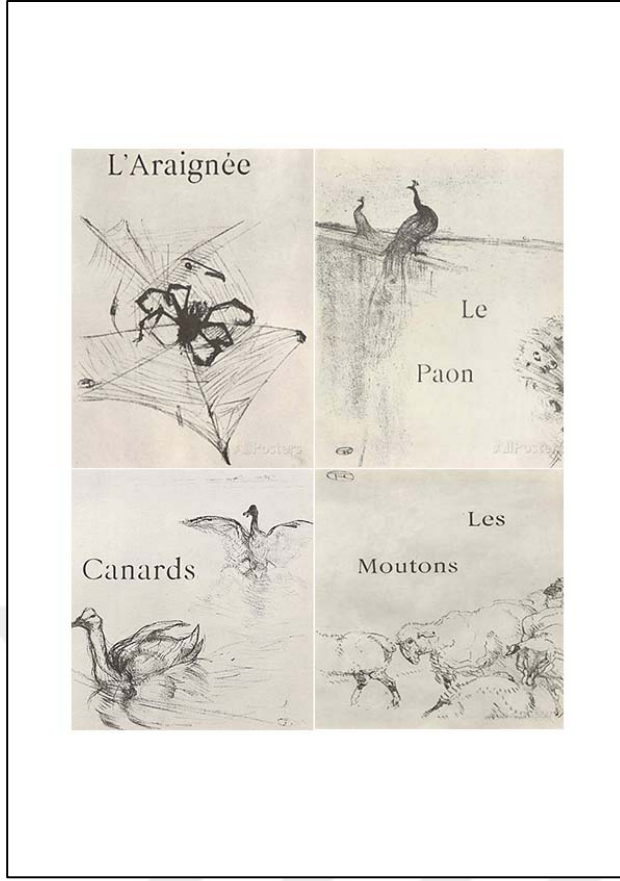
19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Fransa'da resim sanatında olduğu gibi resimli kitaplarda da büyük gelişim kaydedilmiştir. Bir çok tanınmış sanatçı kitap illüstrasyonu ile ilgilenmiştir. E. Manet'in (1832-1883) Edgar Allan Poe'nun (1809-1849) 1845'te yazdığı *The Raven* şiirinin Fransızca çevirisi için yaptığı litografiler (Resim 19), Stephane Mallermé'nin (1842-1898) *L'apres-midi d'un faune* için yaptığı tahta baskılar (Resim 20), Henry de Toulouse-Lautrec'in (1864-1901) J. Renard'ın (1864-1910) *Histories Naturalles* için yaptığı illüstrasyonları (Resim 21) ile başlayan kitap resimleme serüveni Bonnard'dan (1867-1947), P. Picasso'ya (1881-1973), Belmer'e (1902-1975), H. Matisse'e (1869-1954) kadar neredeyse bütün sanatçılar kitap resimlemesi yapmışlardır (Turan, 2006, s.98).



**Resim 19:** E. Manet, 'The Raven' (Kuzgun) Şiiri İçin Yaptığı Litografilerden, 1875 (<https://www.wikipedia.org>, 11.05.2015).



**Resim 20 :** Stephane Mallermé, 'L'apres-midi d'un faune' İçin Yaptığı Tahta Baskılardan (<https://www.wikipedia.org>, 11.05.2015).



**Resim 21:** Henry de Toulouse-Lautrec, '*Histories Naturalles*' için yaptığı illüstrasyonlardan, Litografi (<http://www.art-wallpaper.com>, 12.05.2015).

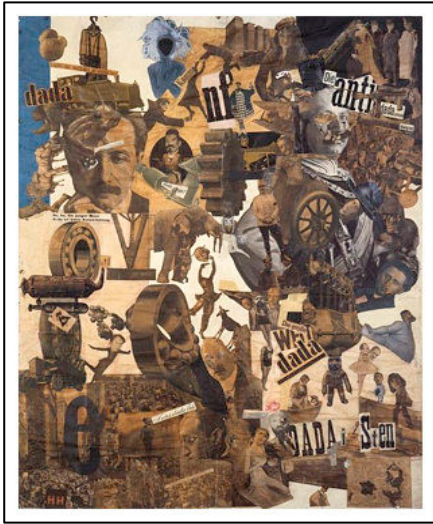
1905'te başlayan ve 1930'larada kadar devam eden süreç ise İngiltere'de özellikle çocuk kitapları illüstrasyonlarının altın çağı olarak nitelendirilmektedir. George Gruikshank, Sir John Tenniel (1820-1914), Randolph Caldecott (1846-1886) ve Kate Greenaway (1846-1901) bu dönemin en tanınmış illüstratörleri olarak sıralanmaktadır.

1910'lar da Avrupa'nın yaşadığı sosyal ve ekonomik çalkantılar, devrimler ve savaşlar illüstrasyon çalışmalarına konu edilmiştir. Hatta bunlara 'Dışavurumcu İllüstrasyon' adı verilmiştir. Oscar Kokoschaka (1886-1980) ve Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) gibi sanatçıların dahil olduğu Die Brücke (Köprü, 1905-1913) grubunun ve Kathe Kollwitz (1867-1945), Otto Dix (1891-1969), Max Beckmann (1884-1950), George Grosz (1893-1959) gibi sanatçıların çalışmalarında sıkça bu türe rastlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde yapılan bu çalışmalarda genellikle burjuva değerlerine duyulan öfke yansıtılmıştır (Wigan, 2012, s.281).

Birinci Dünya Savaşı sırasında 1916'da Avrupa beylik değerlerine ve savaşa karşı alınmış bir cephe ve protesto (Turani, 2000, s.31) amacıyla ortaya çıkan 'Dada' akımı İsviçre'de başlatılmış ve daha sonra Paris, Berlin ve New York'a kadar ilerlemiştir (Wigan, 2012, s.281). Baskıcı ve Şölenay (2012) tarafından "Dadaizm; Geleneksel sanata karşı olan estetik durumları, rastlantısallık sonucu oluşan olayları, kuralların olmayışını savunan; ve var olan sanat, savaş, toplum, gelenek, din ve ahlaki değerleri reddeden ve bunları hafife alan bir akımdır." şeklinde tanımlanmışlardır (s.35).

Savaşı ve geleneksel sanatı reddeden Dadaizm'in, grafik tasarım ve özellikle de grafik tasarımın bir kolu olan tipografiye gelen yeni bir anlayışın temel taşlarını oluşturduğu düşünülmektedir. Özellikle Paris, Berlin ve New York'ta basılan el ilanları ile afişler tipografi kurallarını alt üst etmiştir (Zor, 2014, s.2).

George Grosz (1893-1959), John Heartfield (1891-1968) ve Hannah Höch (1889-1978) gibi sanatçıların oluşturdukları güçlü grafik dil, ticari görsellere uyarlamış ve bu görseller reklamcılık sektörü tarafından da benimsenmiştir (Resim 22-23) (Wigan, 2012, s.281).



**Resim 22:** Hannah Höch, 'Cut with the Kitchen Knife through the Beer-Belly of the Weimar Republic', 1919, Kolaj, Staatliche Museen, Berlin (<https://www.wikipedia.org>, 12.05.2015).



**Resim 23:** Raoul Hausmann, 'Der Dada' Dergisi 2. Sayı Kapak, 1919 (<http://sdr.lib.uiowa.edu>, 12.05.2015).

Modern Sanat akımının ilk aşaması olarak görülen 'Arts and Crafts Hareketi' ve bu hareketin sonrasında doğan 'Art Nouveau', Viyana Tasarımı ve Estetizmi sayesinde iyice yaygınlaşmıştır. Yenilikçi tasarımcılar bu zamana kadar olan akımları içselleştirmişler ve deneysellik, soyutlama ve işlevsellik yolu ile toplumun radikal bir şekilde değiştirilebileceğine inanmışlardır. 1919'da Bauhaus'un Weimar'ın kurulmasıyla, tasarım bugün bildiğimiz haliyle bir disiplin haline gelmiştir (Wigan, 2012, s.282).

Alexander Rodchenco (1891-1956), El Lissitzky (1890-1941), Vladimir Tatlin (1885-1953), Vladimir Mayakovski (1893-1930) ve Stenberg Kardeşler (Vladimir Stenberg 1899-1982, Georgii Stenberg 1900-1933) gibi sanatçılar Sovyet Devrimi'nden doğan ve toplumu değiştirmeyi amaçlayan 'Konstrüktivizm'i yaratmışlardır. Sert sloganlar, belirgin bir tipografi, çok dinamik bir grafik dil, fotomontaj ve geometrik biçimlerin yanı sıra teknolojiyi de kullanmaya başlamışlardır. Konstrüktivistler ürün reklamı, sinema ve tiyatro için afiş, set ve sahne tasarımı yapmışlardır (Resim 24-25) (Wigan, 2012,s.282). Sanatçılar, kübizmde de olduğu gibi maddenin biçiminden uzaklaşmadan soyut formu ile uğraşmışlardır. Geometrik kompozisyonlar ve 'bar' adı verilen şeritler ise

konstrüktivist grafiğinin özellikleri olarak sıralanmıştır (Zor, 2014, s.3). Grafik tasarım dışında; moda tasarımı, endüstriyel tasarım ve mimari ile de ilgilenmişlerdir (Wigan, 2012, s.282).

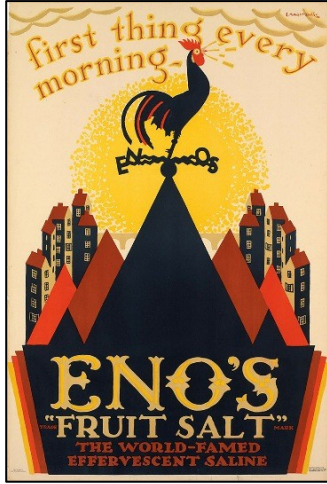


**Resim 24:** Alexander Rodchenko, 'Dobroliot' (İyi Uçuşlar), 1923 (<http://www.solakkedi.com>, 11.05.2015).



**Resim 25:** Stenberg Kardeşler, 'Katya' Film Afışı, 1926 (<http://www.solakkedi.com>, 11.05.2015).

Konstrüktivistler bir çok sanat alanı ile ilgilenip çeşitli eserler vermiş olsalar da hiç birinde grafik sanatlar da olduğu kadar ilerleme gösterememişlerdir. Kendisinden sonra gelen 'Art Deco' akımı onların başaramadığı ilerlemeyi göstermiştir. 1920'ler ve 1930'larda popüler olan, uluslararası ve dekoratif bir tasarım ve mimarlık akımı olarak kabul edilen Art Deco, keskin çizgiler, zikzaklar, geometrik biçim ve motiflerle, ayrıca plastik, krom ve cam gibi çeşitli materyallerin kullanımlarıyla diğer akımlardan ayırt edilir hale gelmiştir. Bu ayırıcı özellikler iç mimariyi, ev eşyalarını ve kitap kapaklarını, reklam afişlerini, moda çizimlerini, sahne tasarımlarını ve illüstrasyonlarını etkilemiştir (Wigan, 2012, s.33). Edward McKnight Kauffer (1899-1954), A. M. Cassandre (1901-1968) ve Jean Carlu'nun (1900-1989) afişleri bu akımın izlerini taşıyan etkili işler olarak sayılmaktadırlar (Resim 26) (Wigan, 2012, s.282).

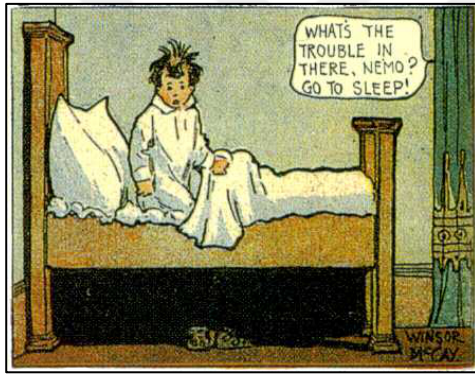


**Resim 26:** Edvard McKnight Kauffer, '*Eno's Fruit Salt First Thing Every Morning*', 1924, Litografi (<http://visualarts.britishcouncil.org>, 11.05.2015).

1940'lara kadar Art Deco'nun etkileri devam etmiştir. Ancak 1930'larda aslında yeni olmayıp 1830'larda yapılmaya başlanan karikatürler tekrar önem kazanmaya başlamıştır (Wigan, 2012, s.283).

Karikatür İtalyanca 'caricare' (abartmalı) sözcüğünden türemiştir; insan yüzlerinin karakteristik kısımları, politik olayları ve toplumların içerisinde oldukları durumları, gülünçleştirmek ya da eleştirmek amacıyla deformasyona uğratarak ya da

abartarak resimlemedir. Bir sözle anlatımı tamamlanan karikatürün yanında sadece imgelerden oluşan karikatür eski çağlardan bu yana hep görülmüştür. Ancak karikatürün ayrı bir sanat dalı olarak ortaya çıkması 18. yüzyılda Hogart'ın çalışmaları sonucu olduğu bilinmektedir (Turani, 2000, s.64). Hogart'tan sonra Rodolphe Töpffer (1799-1846) tarafından geliştirilen tarz, 1890'larda Richard Felton Outcault (1863-1928) tarafından iyice geliştirilmiştir. 1920'lerde ve 1930'larda ise gazete ve dergi karikatürleri konusunda büyük ve ani bir çıkış yaşandığı düşünülmektedir. Bu türün en bilinen işleri arasında Winsor McCay'in (1867-1934) yarattığı '*Little Nemo Slumberland*'ı (Küçük Nemo Rüyalarda Ülkesinde) (Resim 27), Frank King'in (1883-1969) '*Gasoline Alley*' (Benzin Sokağı), Alex Raymond'un (1909-1956) '*Flash Gordon*'u (Kaptan Gordon) ve Herge'nin (1907-1983) '*Tenten*'i (Resim 28) sayılabilmektedir.



**Resim 27:** Winsor McCay, '*Little Nemo Slumberland*' (Küçük Nemo Rüyalarda Ülkesinde), 1906 (<https://en.wikipedia.org>, 11.05.2015).



**Resim 28:** Hergé, '*Tenten Amerika'da*', 1932 (<http://www.filmlervekitaplar.com>, 11.05.2015).



İkinci Dünya Savaşı'na kadar yükselişi devam eden karikatür, savaşla birlikte yerini daha ciddi işlere bırakmıştır. Türk Dil Kurumu tarafından *'Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma, yaymaca.'* (<http://tdk.gov.tr>) olarak tanımlanan propaganda bu dönemde yoğun bir şekilde yapılan posterlerin görsel dilinde görülmektedir.

Savaş propagandaları, halkı toplu halde etkileme ve ikna etme amacını taşımaktadır. Örneğin; 1943 yılında P. G. Harris tarafından yapılan *'Elektrikli Matkapla Çalışan Kadın'* isimli posterin (Resim 29) basımından sonra ki istatistiksel verilere bakıldığında, savaş döneminde fabrikalarda çalışacak işgücü için hedef kitle olan ev kadınlarının sayısının Nisan 1940'da 3.929.000'den, Nisan 1944'de 6.790.000'a yükseldiği görülmektedir (Woytinsky'den aktaran Boyraz ve Cantürk, 2014, s.856).



**Resim 29:** P. G. Harris, *'Elektrikli Matkapla Çalışan Kadın'*, 1943 (<http://calypso.bib.umontreal.ca>, 24.05.2015).

*'Saturday Evening Post'* gazetesi için tasarladığı 321 adet kapakla tanınan Amerikalı illüstratör ve ressam olan Norman Rockwell'in (1894-1978) (Wigan, 2012, s.283) İkinci Dünya Savaşı sırasında hazırladığı savaşa yönelik propaganda afişleri de bulunmaktadır. Bu eserler Birleşik Devletler için büyük önem teşkil eden aile, yurt sevgisi, inanç, milli tarih ve gelenekleri sembolize eden ve bu öğeleri ustalıkla izleyiciye sunan çalışmalar olma özelliğindedirler (Boyraz ve Cantürk, 2014, s.864) (Resim 30,31).

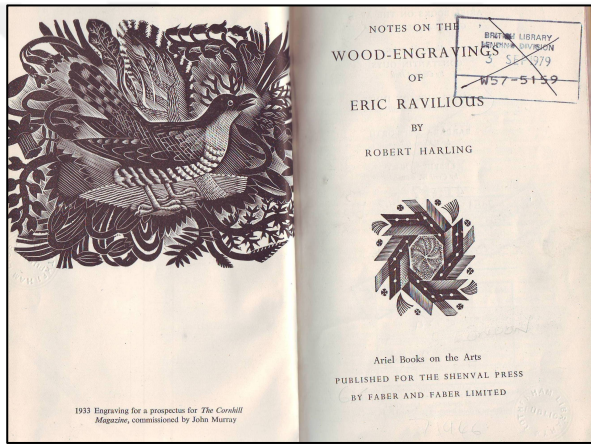


**Resim 30:** Norman Rockwell, 'The Yesterday Evening Post' 1942 Şubat Sayısı (<http://www.saturdayeveningpost.com>, 24.05.2015).



**Resim 31:** Norman Rockwell, 'Saturday Evening Post' Gazetesi İçin Yaptığı 'Four Freedom' Serisi İllüstrasyonlarından, 1943 (<http://www.saturdayeveningpost.com>, 24.05.2015).

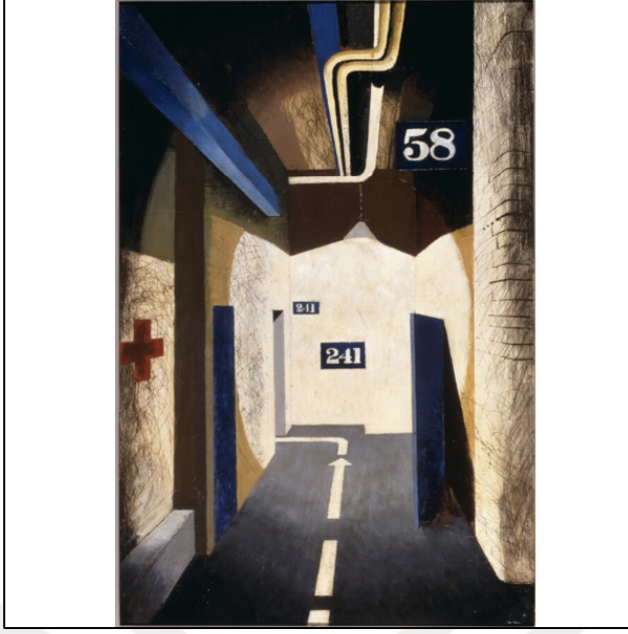
Savaş sırasında ve sonrasındaki süreçte oluşan siyasi, toplumsal, ekonomik ve sosyo-psikolojik durumlarla Amerika Birleşik Devleti'nin liberal ekonomisinin yarattığı sonuçlara bakıldığında, savaşın galibi olan Amerika'nın kendi yaşam kültüründen sanata kadar her şeyini önce Avrupa ülkelerine ve sonrasında diğer dünya ülkelerine empoze etmeye çalıştığı görülmektedir (Turani, 2014, s.695) Birleşik Devletlerin bu yoğun programına rağmen İngiliz illüstratörler Eric Ravilious (1903-1942) (Resim 32), Edward Bawden (1903-1989) (Resim 33) , John Piper (1946-1968) (Resim 34) ve Mervyn Peake (1911-1968) (Resim 35) kitap illüstrasyonu ve duyuru afiş tasarımı kendilerine özgü bir dil oluşturmayı başarmışlardır (Wigan, 2012, s.284).



**Resim 32:** Eric Ravilious, Robert Harling'in Tahta Baskı Kitabı İçin Hazırladığı İllüstrasyonlardan Bir Örnek (<https://www.pinterest.com>, 24.05.2015).



**Resim 33:** Edward Bawden, 'A General Guide to the Royal Botanic Gardens' Kitabı için Yaptığı İllüstrasyonlardan Bir Sayfa, 1923 (<http://www.artfund.org>, 26.05.2015).



**Resim 34:** John Piper, ‘The Passage to the Control-room at South West Regional Headquarters’, 1940 (<http://www.iwm.org.uk>, 26.05.2015).



**Resim 35:** Mervyn Peakes, ‘Alice in Wonderland’ Kitap İllüstrasyonlarından, 1946 (<http://www.mervynpeake.org>, 06.07.2015).

Turani (2014) “Kimi sanatsal üretimlerin 1966’dan bu yana, ‘Conceptual Art’ (Kavramsal Sanat) adı altında sınıflandırıldığı görülmektedir. Kavramsal sanatın ortaya çıkışı, sanatın yapısını kuramsal alanda araştırıp yeni bir tanımını yapmayı hedefleyen görüşlerle ilgilidir. Bu konudaki çabalar yoğunlaştığında, sanatın alanını genişletme görüşü de ortaya atılıyordu.” (s.759) demiştir. Bu söylemden yola çıkarak kavramsal sanatın klasik yorumun ötesine geçmeyi

hedefleyen yeni bir tarz olduğunu söyleyebiliriz. Resim ve heykel sanatçılarının yanı sıra illüstratörler tarafından da kullanılmaya başlanan bu tarzın anahtarı 'kavram' olarak görülmektedir. İllüstratörlerin görsel yorumlarına şakaları, mecazı, espriyi, mizahı, sembolizmi ve soyutlamayı da kattıkları bilinmektedir. İllüstrasyonlar karmaşık çelişkileri ve zamanın sosyal ve politik ayaklanmalardan, hızlı teknolojik gelişimden duyulan endişeyi aktarır hale gelmiştir. Milton Glaser (1929,-), Seymour Chwast (1931,-), Reynold Ruffins (1930,-) ve Edward Sorel (1929,-) tarafından 1954 yılında New York'ta kurulan *Push Pin Studios* tasarım ajansının illüstratif, kavramsal, yenilikçi tarzlarda işler çıkarttıkları bilinmektedir. Romanya doğumlu Amerikanlı tasarımcı Saul Steenberg (1914-1999) de tanınmış kavramsal illüstratörlerden biri olarak bilinmektedir (Resim 36) (Wigan, 2012, s.141,200).

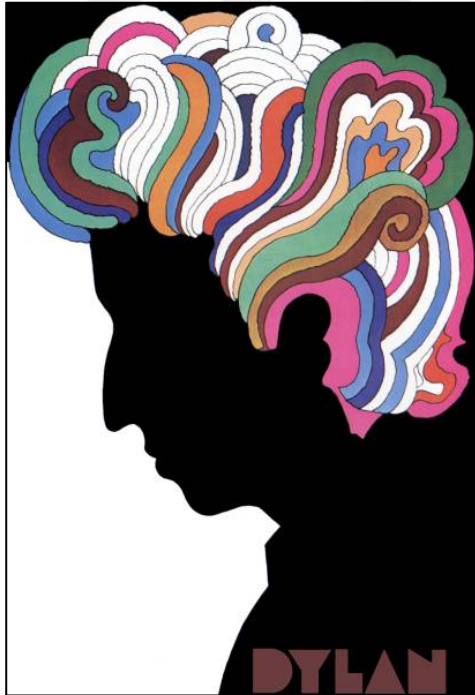


**Resim 36:** Saul Steenberg, *The Politecnico Table*, 1974 (<http://www.saulsteinbergfoundation.org>, 26.05.2015).

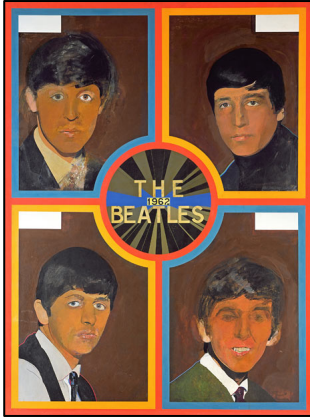
1968 yılındaki öğrenci olayları ve bu tarihle simgelenen 68 kuşağı, dünya tarihinde, bu özelliklere sahip olayların bir arada ve yoğun olarak yaşandığı bir dönem olarak da tarihe geçmiştir. 1950'li yıllardan sonra kapitalist düzen bir takım değişikliklere uğramıştır. Sömürgecilik sona erdirilirken, Amerika dünya pazarına yelken açıp, sermaye akışına ve bu akışın yönünün uluslararası bir boyut

kazanmasına olanak sağlamıştır. Ekonomideki bu değişiklik, bir taraftan kendini belli ederken diğer taraftan ülkelerin ekonomik düzeylerini etkilemiş, bu etkiler sonrasında toplumsal sınıflar içerisinde farklı bir yapılanma başlamıştır. Buna bağlı olarak da siyasal ve kültürel farklılaşmalar belirginlik kazanmıştır. Bu değişimden rahatsız olan ve yaşam alanlarının giderek daraldığına inanan dönemin gençliği 1965'te başlayan Vietnam Savaşı, giderek artan olaylar ve bu olayların meydana getirdiği değişim ve etkileşime tepki göstermişlerdir ve bu tepki çok kısa süre içerisinde bütün dünyada yankı bulmuştur (Bulut, 2011, s.123,124).

Tüm bu olaylar sonucu savaş ve tüketim kültürü karşıtı gençler 'Karşıt Kültür'ü oluşturmuşlardır. Bu hareketin uyuşturucu, seks ve Rock'n Roll müziği ile özdeşleştirilmiş olduğu bilinmektedir. İllüstrasyon ise bu kültürü tamamlayan bir ifade biçimi olarak kabul edilmektedir. Milton Glaser'in Bob Dylan afişı (Resim 37), Peter Blake (1932-)'in Beatles için yaptığı çalışmalar (Resim 38) ve Wes Wilson (1937-) ile Victor Moscoso (1936,-)'nun psikodelik afişleri (Resim 39,40) bu döneme ait ikonik işler arasında sayılmaktadır (Wigan,2012, s.284).



**Resim 37:** Milton Glaser, 'Bob Dylan' Afişı, 1967 (<http://www.miltonglaser.com>, 26.05.2015).



**Resim 38:** Peter Blake, *'The Beatles'* Albüm Kapağı, 1962 (<http://www.theguardian.com>, 26.05.2015).



**Resim 39:** W. Wilson, *'The Sound'* Poster, 1967 (<http://artsearch.nga.gov.au>, 26.05.2015).



**Resim 40:** V. Moscoso, Konser Afişi, 1960 (<http://www.victormoscoso.com>, 26.05.2015).

20. yüzyılın son çeyreğinde Modernizme karşı bir akım oluşmuştur. Postmodernizm adı verilen bu akımın genel özelliği estetiğe olan ilginin, gerçeğe, güzele ve iyiye olan ilgiden daha büyük konumda yer alması olarak tanımlanmaktadır (Çakır, 2014, s.39).

Modernizmin insanlığı bilgisizlikten, batıl inanç ve irrasyonelizmden kurtarmayı vaad eden ilerici bir akım olma özelliği, yine bu dönemde ortaya çıkan dünya çapında ya da yerel düzeyde savaşlar, soykırımlar, ekonomik adaletsizlik vb. gibi olumsuz etmenler nedeniyle sekteye uğramıştır (Çakır, 2014, s.39). Postmodernizmin bu bağlamda Modernizmin savunduğu her şeyi reddettiğini ve hatta onu yok saydığını söyleyebiliriz.

Postmodernist tasarım yaklaşımı içerisinde birçok farklı akım ortaya çıkmıştır. Bunlar; Ettore Sotsass'ın 1980 yılında Milano'da geliştirdiği 'Memphis' akımı, 1960 ve 1970'li yıllarda İsviçre'de eğitim gören Amerikalı sanatçıların geliştirdiği 'Amerikan Yeni Dalga' akımı, Amerika'da gençlik hareketinin sözcülüğünü üstlenen ve çizgi film figürlerini bir başkaldırı bağlamında kullanan 'Amerikan Punk' akımı ve ilk kez Fransa'daki grafik tasarımcılar tarafından geliştirilen 'Avrupa Yeni Dalga' akımı olarak sıralanmaktadır (Çakır, 2014, s.40).

1984'te Apple Macintosh'un piyasaya sürülmesiyle masaüstü yayıncılık başlamıştır. Bu noktadan itibaren grafik tasarımın günümüze geldiği noktada teknik anlamdaki bilgisayar programlarının yeri oldukça büyüktür (Çakır, 2014, s.48).

Teknolojik ilerlemeler illüstrasyon mesleği de dahil olmak üzere, evrensel boyutta yaşayış biçimi üzerinde ciddi ve köklü değişimlere yol açmıştır. İllüstratörlerin büyük bir çoğunluğu bilgisayarı araç olarak kullanarak çalışmalarına geniş çapta hakimiyet, esneklik ve kuvvet sağlamıştır. Dijital ilerleme, illüstrasyon ve bununla birlikte grafik tasarımın yanı sıra bir çok farklı meslek grubundaki işlerin pek çok yönünün bir ev veya atölyeden idare edilebilmesine olanak sağlamıştır (Wigan, 2012, s.74-285).



Tarihsel süreç içerisinde değişen sanat akımları, kullanılan teknikler, anlatılmak istenilenler dönemseller farklılıklar gösterse de, tarih öncesi dönemlerden günümüze illüstrasyonun farklı amaçlarla kullanıldığı, üslup olarak değil ama işlevsel olarak evrensel bir anlatı dili olduğu sonucunu çıkarabiliriz.



## 1.2. KİTAP RESİMLEMEDE KULLANILAN DİĞER TERİMLER

İllüstrasyon terimi dışında kitap resimlemede kullanılan iki terim daha vardır. Bunlardan ilki, Türk süsleme sanatlarından olan, Arapça'da 'zeheb' (altın) kökünden gelen ve altınla bezeme ya da altınla süsleme anlamına gelen 'tezhip'tir. İkincisi ise Latince 'miniare', yani 'kırmızı ile boyamak' kelimesinden gelen 'minyatür' (miniature) dır (Turan, 2006, s.81).

### 1.2.1. Tezhip

Tezhip sanatını, altın kullanarak yapılan süsleme sanatı diye tanımlayabiliriz fakat tezhip sadece altın yaldızla yapılan işleri ifade etmez, altının yanı sıra boya da kullanılarak, sadece kitaplarda değil hat levhalarında, fermanlarda, hatta ahşap ve deri üzerinde geleneksel motiflerimizin uygulandığı bir süslemedir. Tezhip edilmiş eserlere 'müzehheb', bu sanatla uğraşan kişilere ise 'müzehhib' veya 'müzehhibe' adı verilmektedir. El yazmalarında zahiriyeler, hatimler, ilk sayfa başları, başlıklar, sayfa kenarları, satır araları, Kur'an'da sure, fasıl ve secde başları ve benzeri yerler geçmişten günümüze kadar tezhiplenmiş ve tezhiplenmeye de devam etmektedir (Yılmaz, 2013, s.81).

12. yüzyıl ortalarında gelişmeye başlayan Anadolu Selçuklu Türk tezhibinin 13. yüzyılda daha da yükseldiği ve bu yüzyılın sonlarına doğru en parlak dönemine ulaştığı söylenmektedir. Selçuklu çağının tezhip sanatının en güzel örnekleri olarak Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Kur'an cüzleri (Resim 41) ve Konya'daki Mevlana Müzesi'nde bulunan '*Divan-ı Kebir*'iyle (Resim 42), '*Mesnevi*'si (Resim 43) gösterilmektedir (Cunbur, 1968, s.78).

Batı'da kitabın özel bir kütüphaneye ait olduğunu belirten kitapların ilk sayfalarında (iç kapak) yer alan 'ex-libris' adı verilen illüstrasyonlar, Türk yazmalarında tezhip olarak karşımıza çıkmaktadırlar. 14. yüzyılda yazılmış, şu an da İstanbul Beyazıt Camii'si Veliyüddin Efendi Kütüphanesi'nde bulunan bir Şems-i

Tebrizi ‘Makalât’ının zahriyesi<sup>1</sup> oldukça ilgi çekici bir tezhip örneği olduğu düşünülmektedir (Cunbur, 1968, s.78-79).

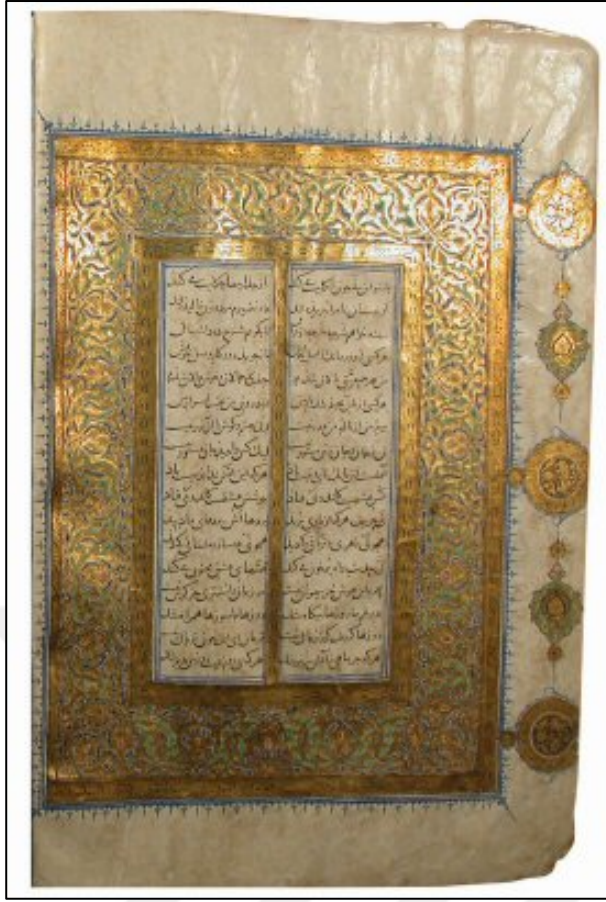


**Resim 41:** Ankara Etnografya Müzesi’nde Bulunan *Kur’an* Cüzü Örneği (<http://etnografyamuzesi.gov.tr>, 04.07.2015).



**Resim 42:** Konya’daki Mevlana Müzesi’nde Bulunan ‘*Divan-ı Kebir*’ (<http://www.muze.gov.tr/tr/muzeler/mevlana-muzesi>, 04.07.2015).

<sup>1</sup> El yazmalarında kitabın cilt kapağının iç yüzeyine verilen isim.



**Resim 43:** Konya'daki Mevlana Müzesi'nde Bulunan 'Mesnevi' (<http://www.muze.gov.tr/tr/muzeler/mevlana-muzesi>, 04.07.2015).

İç kapak tezhipleri özellikle Fatih Sultan, II. Beyazid, Kanuni Sultan Süleyman ve I. Ahmed devri el yazmalarında karşımıza çıkmaktadır. Çizgiler önceki dönemlere göre daha incelmış, geometrik şekiller yerini daha çok stilize edilmiş bitki motiflerine bırakmış, kullanılan renkler artmıştır (Cunbur, 1968, s.79).

Tanınan Türk müzehhipleri arasında Aksaraylı Hacı Mahmud oğlu Ahmed, İlyas oğlu Mehmed, Kambur Mehmed Çelebi, Hasan Çelebi, Yusuf Mısrî, Bursalı Hezarfen, Haydarpaşalı İbrahim Çelebi, Üsküdarlı Ali, Hasan Karamanî, Lâlelili Şahin, Tefik, Nureddin, Hüsnü ve Bahaeddin efendiler sayılmaktadır (Cunbur, 1968, s.80).

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra tezhip geriler. Altın ağırlıklı zemin özelliğini iyice yetirmiş motifler bu dönemin özelliklerindedir. Tezhip Sanatı'nın kaybolmaması, yeniden canlandırılıp gelecek nesillere aktarılması için Necmeddin

Okyay (1883-1976), A. Süheyl Ünver (1898-1986), Muhsin Demironat (1907-1983) ve Rikkat Kunt'un (1903-1986) çabaları olmuştur. 1914'te İstanbul'da açılan Medresetül Hatatin'de tezhip sanatı öğretilmeye başlanmış, daha sonra Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde Geleneksel El Sanatları bölümlerinde eğitime devam edilmiş, ancak 1958'de tezhip atölyeleri kapatılmış (Yılmaz, 2013, s.87), bu durum 1976 yılında Mimar Sinan ve Marmara Üniversiteleri'nin Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde Tezhip, Minyatür, Lake, Türk Ciltçiliği, Çini ve Ebru, Hat sanat dallarından oluşmak üzere Geleneksel El Sanatları Bölümü yeniden açılarak düzeltilmiştir. 1982 yılında ise Halı-Kilim-Eski Türk Kumaşları Anasanat Dalı bölüme eklenmiştir (www.msgsu.edu.tr). Tahsin Aykotalp (1974-2013) ve Çiçek Derman (1945-) ise bilinen günümüz tezhip sanatının ustalarındandır.

### 1.2.2. Minyatür

İslam dünyasında resim sanatının temsilcisi olarak kabul edilen minyatür, genel olarak kitap resmi olarak kullanılmaktadır. İsmi Latince'de 'minium' denilen kırmızı renkli bir boyadan alır (Turani, 2000, s.57). Süsleyiciliği yanında kendine has estetik yapısıyla kuvvetli bir anlatım gücüne sahiptir (Keskiner, 2004, s.10).

Minyatür sanatındaki düzenlemelerde kullanılan bakış açısı, tepe ve cephe noktalarının tam orta kısmına rastlar. Bunun nedeni konunun net bir şekilde gösterilmesidir. Bu nedene bağlı olarak figürler; birbirlerini kapatmayacak bir şekilde yerleştirilmektedir. Uzaklık görünümü ne boy, ne renk, ne de gölge ile belirtilmez. İnsan figürlerindeki boy orantısı kişinin önemine göre küçülüp büyümektedir. Yapılan eserlerde mesafe farkı gözetmeksizin bütün ayrıntılar (Keskiner, 2014, s.6) ince kedi tüyü fırçalar ile işlenmiştir (günümüzde bunun yerine ithal samur fırçalar kullanılmaktadır) (Turani, 2000, s.57).

İlk minyatür resimleri Eski Mısırlılar'da M.Ö. İkinci binin içerisinde yazılan papirüs rulolarında hatta duvar fresklerinde de (Resim 3) görülmektedir. Bu rulolardaki minyatürlerde herhangi bir düzen içermeksizin figürler gelişi güzel çerçevesiz olarak yerleştirilmişlerdir. M.S. 4. yüzyılda parşömen kağıdının bulunması rulo halindeki kitaplardan, sayfa halindeki kitaplara geçilmesini sağlamış, böylece minyatür çerçeveli olarak sayfa içinde yerini almıştır (Turani, 2000, s.57)

Türk minyatür sanatı Orta Asya'da Türkler'in tarih sahnesine çıkması ile başlamış, günümüze kadar farklı biçimler kazanarak gelmiş, temelini de el yazması eserlerin sayfalarında bulunan minyatürler oluşturmuştur (Binark'tan aktaran Tekbaş, 2008, s.5).

Orta Asya'da Turfan, Kuça, Kızıl gibi kentlerde yapılan kazılarda ve Sasaniler'de minyatür örneklerine rastlanmıştır. Minyatürün, Suriyeli tüccarlar ile İrlanda'ya geldiği ve İrlandalı keşişlerin okuma bilmeyen Hristiyanlar için hazırladığı İncil kitapları ile de Avrupa'ya yayıldığı söylenmektedir (Turani,2000, s.57).

Uygur mabet duvar resimlerinin, Türk resminin en eski örnekleri olduğu bilinmektedir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden önceki devire ait el yazmalarındaki minyatürler, Uygur prens ve prensesleri ile Mani ve Uygur rahiplerini canlandırır. Çeşitli kültür ve dinlerin etkili olduğu bir ortamda yapılan bu minyatürlerin üsluplarının oldukça zengin olduğu bilinmektedir ([www.istanbul.edu.tr](http://www.istanbul.edu.tr) den aktaran Tekbaş, 2008, s.6).

İslamiyet'ten sonra, Anadolu Selçuklu minyatür sanatının en ilgi çekici ve tipik örnekleri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunan '*Varka vü Gülşah*' adlı el yazmasında yer alır almaktadır. Bu eser 11. yüzyılda şair Ayyuki tarafından Farsça olarak yazılmış ve Gazneli Sultan Mahmut'a sunulmuştur. Eserin ressamı, Hay'dan Konya'ya göç etmiş bir aileden olan Abdülmümin bin Muhammed'dir (Tanındı'dan aktaran Tekbaş, 2008, s.8). Eserin konusu ise Varka ile Gülşah arasında geçen aşktır (Resim 44).

Osmanlı döneminde ise minyatür sanatı saray nakkaşhanelerinde en seçkin örneklerini vermiştir. Minyatür kitap resmi ve sanatı tamamen saraya bağımlı olarak gelişmiştir. Bu dönemin günümüze gelen ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmet'in saltanat yılları zamanında yapılan minyatürlerdir (Çağmandan aktaran Tekbaş, 2008, s.8).

II. Bâyezîd zamanında etkisi daha kuvvetlenen Türkmen üslubu Türk zevkine uygun olarak devam etmiştir. Edebi konular dışında tarihi konular ve sultan için

hayatını, saltanatını 1481'den 1497'ye kadar anlatan minyatürlü yazmalar ilk defa görülmektedir. II. Bâyezîd zamanından, Uzun Firdevsi diye tanınan Bursalı Şerafeddin'in yazdığı Süleymanname (1545) (Resim 45), klasik Osmanlı minyatürlerine bir başlangıç olarak görülmektedir (Aslanapa'dan aktaran Tekbaş, 2008, s.8).



**Resim 44:** Ayyuki, Abdülmümin bin Muhammed (ill.), 'Varka vü Gülşah', 11. yüzyıl, Topkapı Sarayı Kütüphanesi (<http://www.aragec.com>, 04.07.2015).



**Resim 45:** Bursalı Şerafeddin (Firdevsî-i Rûmî), 'Süleymanname', Topkapı Sarayı Müzesi, 1545 (<http://www.ozgemardi.com>, 04.07.2015).

16. yüzyıl başlarında Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden sonra Tebriz'den getirttiği nakkaşlarla yeni bir döneme girilmiştir (Önder'den aktaran Tekbaş, 2008, s.8).

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği bir dönemdir. Bu yenilikler arasında, tarihi olayları saptama anlayışının 'şehnamecilik' adıyla resmi bir görev haline alması da vardır. Bu anlayış içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilirken, bir yandan da resimleniyordu. İmparatorluğun doğu ve batısındaki savaşlar, fetihler ve seferler, tahta geçişler, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamaları gibi önemli olayların yanı sıra, bazen sultanın yalnızca tek bir seferi de ele alındığı bilinmektedir. Kanuni döneminde Nevaî Hamsesi, Nevaî Divanı, Tuhfet-el Ahrar gibi edebi eserlerin yanında, tarihi minyatürler de aynı derecede önemlidir ([www.istanbul.edu.tr](http://www.istanbul.edu.tr)'den aktaran Tekbaş, 2008, s.8)

Türk minyatür sanatı II. Selim (1566-1574) ve II. Murat (1574-1595) arasındaki dönemde en verimli dönemini yaşamıştır. Bu dönemde ordunun zaferlerini, elçi kabullerini, av sahnelerini ve bazı önemli olayların anlatıldığı Hünername ve Şehinşahname gibi eserler saray nakışhanesinin yetenekli sanatçıları tarafından minyatürlendirilmiştir. 16. yüzyılın önemli yazmalarından biride III. Murat'ın oğlu Mehmet için yaptığı 52 gün süren sünnet düğünü şenliklerini anlatan '*Sürname*' isimli yazmadır (Mardi, 2006, s.17).

18. yüzyılın ikinci yarısında batı kültürüne karşı olan ilginin artması resim alanını da etkilemiştir. Bu doğrultuda minyatür de gerilemeye başlamış, Türk minyatürü 19. yüzyılda önemini iyice yitirerek yerini yavaş yavaş Batı tarzı resim anlayışına bırakmıştır. Bu bağlamda perspektif ve renklerde ışık etkileri ortaya çıkar ve yeni Türk resminin temelleri bu dönemde atılır (Tekbaş, 2008, s10).



## İKİNCİ BÖLÜM RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARI

### 2.1. Resimli Çocuk Kitapları

Resimli çocuk kitaplarının tarihi, yetişkinler için hazırlanan kitaplarla kıyaslandığında çok daha yenidir. Çocuklara yönelik hazırlanan ilk kitabın 1658 yılında John Amos Comenius tarafından Nuremberg’de yayımlanan, ‘*Orbis Sensualium Pictus*’ (Resimlerle Görsel Dünya) (Resim 10) isimli kitap olduğu kabul edilmektedir.

Resimli çocuk kitaplarının *Orbis Sensualium Pictus* ile başlayan serüveni, günümüze kadar hızla ilerleyerek devam etmiştir. Çocuklara yönelik üretilen kitaplar süreç içerisinde bilim ve teknolojiadaki gelişmelerden, tarihsel ve toplumsal olaylara, cinsellikten, ırkçılığa kadar geniş bir yelpazede çocuklara yönelik hazırlanmış metinlerle ve illüstrasyonlarla piyasada yer almaktadırlar (Field Enterprises Educational Corporation’dan aktaran Öncü, 2008, s.78).

Süreç içerisinde, çocuk kitaplarındaki konuların zenginleşmesiyle birlikte illüstratörlere sağladığı yorum özgürlüğü, çocuğa yönelik üretimlerin sanatçıların da ilgisini çekmesi ve bu alanın ciddi bir alan olduğu görüşünün yayılması ile birlikte resimli çocuk kitapları hem biçim, hem de içerik olarak gelişmiştir. Resimli kitabın tanımı da süreç içerisinde değişiklik göstermiştir. Bu değişiklik Batı’da resimlenmiş kitap ve resimli kitap ayrımını ortaya getirmiştir. Bu ayrım kitabın içerisindeki resimlemenin işlevi ile bire bir ilgili olarak tanımlanmaktadır. Örneğin; bir illüstratörün teknolojik bir konu hakkında bilgi veren bir kitabı resimlerken konuya yorum getirme ya da metinde anlatılanın dışına çıkma gibi bir özgürlüğü bulunmamaktadır. Ancak her konudan resimli kitaplar resimleme, uzun süreler boyunca metni aktaran, betimleyen bu ikincil anlamıyla tanımlanmıştır (Nodelman ve Lewis’ten aktaran Öncü, 2008, s.78). Psikiyatri bilimi alanında yapılan incelemeler sonucunda resimli çocuk kitaplarının tarzlarında değişikliklere gidilmiştir (Yavuzer, 1993, s.22). 20. yüzyılın yarısından sonra yapılan çalışmalar sonucundaysa, resimli kitap; metin ve illüstrasyondan oluşan bir sanat formu olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Böylelikle resimli çocuk kitaplarının içerisindeki

illüstrasyonların ve metinlerin birbirini tamamladığı ya da birbiriyle zıtlaştığı, farklı şeyler anlattığı pek çok olasılığa olanak sağlayan bir sanat formu olarak günümüz 'resimli kitap' tanımına ulaşılmıştır (Nodelman ve Lewis'ten aktaran Öncü, 2008, s.78).

## 2.2. Türkiye'de Resimli Çocuk Kitapları

Türkiye'de çocuk kitabı resimleme konusundaki gelişmeler, edebiyatımızla yakından ilgilidir. Doğu ve Batı uygarlığı etkisinde kalan edebiyatımız gibi çocuk kitapları da bu ikilemde kalmıştır (Bayar, 2006, s.47).

Osmanlı Devleti'nde çocuklara yönelik olarak yapılan ilk yayının 1869 tarihli *MümeYYiz Gazetesi* tarafından yayımlanan bir ilave olduğu bilinmektedir. Bu ilk yayını çok sonra, 1896 yılında *Çocuklara Mahsus Gazete* izlemiştir. 1904 yılında illüstrasyonlarla süslü *Çocuk Bahçesi* yayımlanmıştır. Bu dergi ilk illüstrasyonlu çocuk dergisi olarak bilinmektedir. Bu dergiden sonra yayımlanan bütün dergiler, çocukların ilgisini çekmek ve yayınları cazip kılabilmek için illüstrasyonları yoğun bir şekilde kullanmışlardır. İllüstrasyonun çocuk yaratıcılığı için önemi anlaşıldıktan sonra, çocuk yayınları daha cazip ve çekici hale getirilmiştir (Soydan, 2014 s.32).

1909-1910 yılları arasında yayımlanan '*Arkadaş*', çocuk dergilerinin öncülerinden olarak kabul edilmektedir. Dergi, öğrencilerin derslerden artakalan boş zamanlarını değerlendirebilmeleri amacı ile üretilmiş olup, dergide ders konularını destekleyici nitelikte, öğretici, yazar ve tanınmış edebiyatçıların yazdığı seçme parçalara yer verilmiştir. Ayrıca her sayfanın altına bir atasözü yazılmıştır (Soydan, 2014 s.32).

1913-1914 yılları arasında Mehmet Zihni tarafından çıkarılmış, haftalık ve illüstrasyonlarla süslenmiş *Çocuk Bahçesi* dergisi ile 1914 yılında Tefik Nureddin tarafından *Mini Mini Çocukların Arkadaşdır* şiiriyle yayımlanan *Çocuk Dostu* dergisi de çocuklara yönelik dergilerin öncüleri arasındadır (Soydan, 2014 s.32).

Mardi (2006); "*Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk on yılında yayın hayatıyla ilgili en önemli olay Harf Devrimi'dir. Harf devrimi ile birlikte başlayan eğitim - öğretim seferberliği, Türk Halkı'nı okur - yazar yapma çabasına hız kazandırmıştır.*

*Başlangıçta alfabe ve okuma kitabı türünden eserlerin yayınlandığı bu ilk dönemden sonra çocukların ve gençlerin severek okudukları pek çok çocuk kitabı yazarı eser vermeye başlamıştır.”* diyerek harf devrimi ile birlikte artış gösterecek eğitim – öğretimi ve buna paralel olarak artan yayıncılığı belirtmiştir (s.48).

Harf devriminden sonra ilk grafik tasarım sanatçılarımızdan olan İhap Hulusi Görey (1898-1986) tarafından 1932 yılında kapak resmi tasarlanmış ve iç sayfa resimlerini de Ramiz Gökçe'nin (1900-1953) çizdiği 'Alfabe' (Resim 46) resimli kitapların en nitelikli örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Cumhuriyet ile birlikte gelişen çocuk yayıncılığının ilk çizerleri; Cemal Nadir ve Ramiz Kamlık karikatürleriyle, Ercüment Kamlık ise resimleriyle çocuk eğitimine özgün eserleriyle katkıda bulunmuşlardır (Erkmen'den aktaran Mardi, 2006, s.48)



**Resim 46:** İhap Hulusi Görey (kapak ill.), Ramiz Gökçe ( iç sayfa ill.), 'Alfabe', 1932. (<https://tr.wikipedia.org>, 20.06.2015)

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, güzel sanatlar akademisi öğrencilerinin yurt dışında eğitimlerini tamamlayarak ülkemize dönmelerinden sonra, küçük çocukların algılama biçimlerine uygun olarak tasarlanmış tasarımlarda artış olmuştur. 1940'tan sonra aralarında Ziya Gökalp (1876-1924)'in de bulunduğu yazarlarımızın bir çoğu, masal ve halk hikayelerini çocuklar için yeniden derlemeye çalışmışlardır. Yazarlarımızın çocuklar için masal türüne eğilmeleri, çocuk edebiyatımızın gelişmesinde büyük önem taşımaktadır. Naki Tezel (1915-1980)'in 1943'te

yayımlanan halk öyküleri ve masalları resim ve içerik bakımından örnek verilebilecek ilk çalışma olarak kabul edilmektedir. Tıpkı Avrupa’da Dünya Savaşlarından sonra da olduğu gibi, Kurtuluş Savaşı’ndan çıkan sanatçılarımızın çocuklar için gereken çalışmaları yeteri kadar yapmamış oldukları düşünülmektedir. 1950’lere gelindiğinde oturmaya başlayan özgün tasarımların yaratıcıları olarak başata Abidin Dino (1913-1993) ve Sait Maden (1931-2013) verilebilir (Mardi, 2006, s.49).

Cumhuriyet sonrası çizerleri arasında İsa Çelik, Yıldız Cıbroğlu (1941- ) ve Ferruh Doğan (1923-2000) önemli isimlerdendir. Karikatür sanatçısı olan Çelik, çocuklara yönelik bir çok dergide çizmiştir. Cıbroğlu, 1945 ile 1993 yılları arasında Türkiye’de belirli aralıklarla yayınlanan popüler bir çocuk dergisi olan *‘Doğan Kardeş’*te çizmeye başlamış, Doğan ise Fazıl Hüsni Dağlarca’nın *Balina ile Mandalina* (1999) adlı eserini resimlemiştir (Mardi, 2006, s.54).

Eflatun Cem Güney’in hikaye, masal ve efsaneleri, yapı ve havalarını bozmadan bir edebi eser düzeyine çıkarma çalışmaları önemlidir. Böyle bir anlayışla, ilk masal kitabı *‘Dertli Kaval’*ı 1945’te yayımlanmıştır. Daha sonra *‘Nar Tanesi’* (1946), *‘En Güzel Türk Masalları’* (1948), *‘Nasrettin Hoca Fıkraları’* (1957), *‘Evvel Zaman İçinde’* (1957), *‘Bir Varmış Bir Yokmuş’* (1956), *‘Dede Korkut Masalları’* (1958), *‘Gökten Üç Elma Düştü’* (1960), *‘Az Gittim Uz Gittim’* (1961) adlı eserleri basılmıştır. Güney, masalları yalnızca sözden yazıya geçirmekle, yani derlemekle kalmamış; onları edebî eser düzeyine çıkararak yeniden değerlendirmiştir. Danimarka’daki Hans Christian Andersen Medal Kurumu, Eflatun Cem Güney’in *‘Açıl Sofram Açıl’* kitabındaki masallarını, 55 ulusun çağdaş masal yazarları arasından seçerek onur listesine aldığı 11 eser arasında en mükemmeli kabul etmiş ve Güney’e, Andersen Payesi Şeref Diploması ve Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası vermiştir (1956). Eflatun Cem Güney’in, aynı armağanı *‘Dede Korkut Masalları’* adlı eseriyle 1960’ta ikinci kez almış olduğu bilinmektedir (Mardi, 2006, s.49).

1964 yılında Mustafa Eremektar tarafından resimlenen *‘Tembel Karakaçan’* adlı kitap, resimleri renkli ve özenle basılmış kitapların öncülüğünü üstlenmiştir. Bu dönemden başlayarak Nuri Albaş, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Abidin Dino, Kayhan Keskinok, Orhan Peker ve Adnan Turani gibi usta ressamlar da çok sayıda kitaba imza atmışlardır (Soydan, 2014, s.43).

Mürşide İçmeli 1960'tan itibaren çocuk kitabı illüstrasyonları yapan bir sanatçımızdır. Çizimlerinde bir çocuğun dikkatini çeken renklere yer vermektedir. İçmeli'nin çizimlerindeki çocuklar, çevresiyle uyumlu, mutlu ve güler yüzlüdür. 1985'te illüstrasyonlarını yaptığı, İffet Arslan'ın yazdığı '23 Nisan Çocuk Bayramına Çağrı' isimli kitabı bilinen eserleri arasındadır (Resim 47) (Mardi, 2006, s.51).

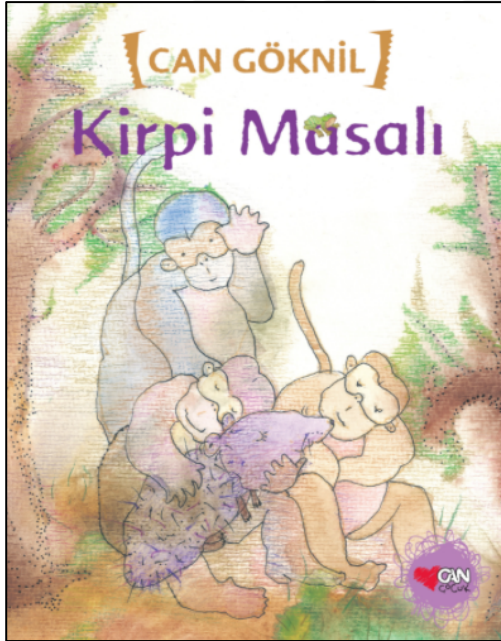


**Resim 47:** Mürşide İçmeli, 'Çocuk Bayramına Çağrı', 1985. ([www.ozgemardi.com](http://www.ozgemardi.com), 20.06.2015)

1964'de 'Ayşegül' ve ardından 1967'den sonra ise 'Ayşecik' dizileri, resimli kitapların kalitesini belirgin düzeyde arttırmıştır. Orijini Belçika olan 'Ayşegül'ler, ofset baskı tekniği ile basıldığı için, zorunlu olarak birinci hamur ve gramajı yüksek kağıt kullanılmıştır. Böylelikle temiz ve parlak bir baskı sağlanmıştır. Resimlerdeki hareket, anlatım gücü, mizah, ayrıntı ve bütünlük ilk kez bir arada çocukların karşısına çıkmıştır. Dizinin birbiri ardına yayınlanan sayılarına, daha sonra 'Ayşecik' dizisinin de eklenmesiyle, çocukların alışık olmadıkları bir bollukla karşılaşmış oldukları bilinmektedir. Büyük ilgi gören bu diziler daha başka çevirilerin (*Kurtuluş Yayınları, Tırtıl Kitaplar, Oya ile Kaya...*) yapılmasına da vesile olmuşlardır (Tuncer, 1980, s.122).

'Ayşegül' ve 'Ayşecik' dizilerinin Türk resimli kitaplarının gelişip ilerlemesindeki payının oldukça büyük olduğu görülmektedir. Ancak olumlu yönlerinin yanı sıra, bazı serilerde dış kapak isimleri ile metinlerin uyumsuzluğu, hatalı çeviriler, farklı yaş gruplarına hitap ettiği halde, hitap ettiği yaş grubunun belirtilmemesi, her iki dizinin de çocukların ilgisini çekecek renkli ve son derece ayrıntılı resimlere sahip olmasının çocukların yaratıcılıklarını olumsuz yönde etkileyeceği yönünde görüşler bulunmaktadır (Tuncer, 1980, s.123-125).

1970'lerdeki ekonomik kriz nedeniyle Türkiye'de resimli öykü kitabı alanı gelişmemiştir. Can Göknil (1945-) tarafından 1974 yılında hazırlanan 'Kirpi Masalı' ( Resim 48) adlı çocuk kitabı, Göknil'in akıcı dili ve zarif çizgileriyle Türkiye'de okul öncesi dönemi çocukları için yapılan kitapların ilklerinden olarak kabul görmektedir (Mardi, 2006, s.50). 'Gülfidan Çiflikte', 'Renkli Öcüler', 'Kuyruksuz, Çatlak Hasan' kitapları hem yazıp hem de illüstrasyonlarını yaptığı kitaplar arasındadır (<http://cangoknil.com>).



**Resim 48:** Can Göknil, 'Kirpi Masalı', 1974. ([www.ozgemardi.com](http://www.ozgemardi.com), 20.06.2015)

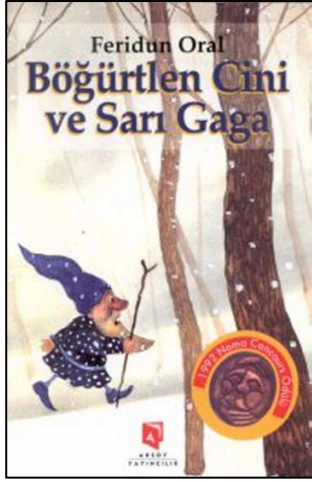
1970'lerden sonra sadece çocuk kitaplarını çizmeyi meslek edinen Mustafa Eremektar bu alanı kendine meslek seçen ilk illüstratör olmuştur. Yine bu dönemde, Tan Oral, Mehmet Sönmez, Zafer Sükan, İsmail Gülgeç, Emir ve Nihal Sarıer, Orhan Peker gibi başarılı kitap illüstratörleri bulunmaktadır (Mardi, 2006, s.51).

1979 yılının Unesco tarafından ‘Dünya Çocuk Yılı’ olarak ilan edilmesiyle birlikte bütün dünyada olduğu gibi bizde de çocuklara yönelik çalışmalar artış göstermiştir (Çelik, b.t., s.207).

Çağdaş Türk çocuk edebiyatının önde gelen yazarlarından olan Muzaffer İzgü’nün (1933-) yapıtlarının edebi ve estetik yönüyle çocukların okuma kültürünün gelişmesine katkı sağlayacak alt yapıya sahip olduğu düşünülmektedir. Masalsı öğelere yer vermeyen İzgü, kitaplarında gerçekçi hayat kesitlerinden yola çıkmıştır (Gültekin v.d., 2010, s.63). ‘*Ekmek Parası*’ (1979), ‘*Bülbül Düdük*’ (1980), ‘*Çizmeli Osman*’ (1980), ‘*Pazar Kuşları*’ (1980), ‘*Uçtu Uçtu Ali Uçtu*’ (1980), ‘*Yumurtadan Çıkan Öğretmen*’ (1981) ve ‘*Güldüren Uçurtma*’ (1980) sanatçının çocuk edebiyatı alanında verdiği önemli eserler arasındadır (Mardi, 2006, s.51).

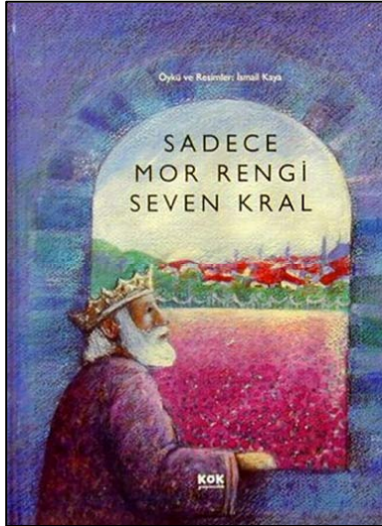
Türkiye’de çocuk edebiyatının başladığı dönemden günümüze kadar çocuklar için yazan ve üreten önemli isimlerden biri de Gülten Dayıoğlu (1935-)'dur. Hedef kitlesi 8-10 yaş olan Dayıoğlu'nun eserleri, hedef kitlenin çok yönlü gelişmesine yardımcı nitelikte ve özgünlüktedir (Gökçe ve Sis, 2011, s.1947). En çok bilinen kitapları arasında; ‘*Fadiş*’ (1970), ‘*Dört Kardeştiler*’ (1971), ‘*Suna'nın Serçeleri*’ (1974), ‘*Yurdumu Özledim*’ (1977), ‘*Dünya Çocukların Olsa*’ (1981), ‘*Akıllı Pireler*’ (1982), ‘*Işın Çağı Çocukları*’ (1984) ve ‘*Yeşil Kiraz*’ (2000) bulunmaktadır (Topçu'dan aktaran Mardi, 2006, s.52).

Mavi Bulut Yayınevi'nin sahibi Fatih Erdoğan 1980'lerde çocuk edebiyatına önemli katkılarda bulunmuş ve yeni yazar ve çizerlerin piyasaya çıkmasını sağlamıştır. Çocuk Yayınları Derneği'nin kurucusu olan Feridun Oral ise Türkiye'yi yurtdışında temsil eden ilk çizerimizdir. *Anadolu Tanrıları*'nı betimlemeleriyle ilk kez 1986'daki Bologna Çocuk Kitapları Fuarı'na girmeyi başarmıştır. 1991 yılında Padova Pinokyo Resimleme Fuar'ında, 1992'de tekrar Bologna Çocuk Kitap Fuarına ve 5. Barcelona Çocuk Kitapları İllüstrasyon sergisine katılmış ve 1995 Bratislava Bienali'nde Türkiye'yi temsil etmiştir. Öyküsü de kendisine ait olan Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga adlı eseriyle UNESCO tarafından Japonya'da düzenlenen Norma Concours'ta (Çocuk Kitabı Resimleme Bienali) ödül kazanmıştır (Resim 49) (Mardi 2006, s.54).



**Resim 49:** Feridun Oral, '*Bögürtlen Cini ve Sarı Gaga*', 2004. ([www.ozgemardi.com](http://www.ozgemardi.com), 20.06.2015)

İsmail Kaya'nın hem yazdığı hem de illüstrasyonlarını yaptığı '*Sadece Mor Rengi Seven Kral*' (Resim 50) isimli eseri Hollanda'da üç dilde yayınlanmış, resimleri 1991'de Rotterdam Merkezi Kütüphanesi'ndeki özel sergide yer almıştır. Tahran Uluslararası Çocuk Kitabı İllüstrasyonları sergisinde, Nürnberg, Pretorya, Rotterdam Autoped Müzesinde düzenlemiş olan illüstrasyon bienallerinde Türkiye'yi temsil etmiştir (Mardi, 2006, s.55).



**Resim 50:** İsmail Kaya, '*Sadece Mor Rengi Seven Kral*', 1998. ([www.ozgemardi.com](http://www.ozgemardi.com), 20.06.2015)

1979'da Saadet Ceylan, farklı tekniklerde kitap illüstrasyonları yapmıştır.



'*Cüceler De Büyür*' adlı kitabıyla gençlik dizileri, kitap kapakları ve ders kitapları resimlemiştir. Tasarımlarıyla ders kitaplarına yeni bir tat ve düzen getirmiş ve bu alanda önemli bir yer edinmiştir. Öykülerini hem yazıp hem çizen diğer bir sanatçı da Serpil Ural, çocuk kitaplarında çevre sorunları adlı bir çalışmaya imza atmış ve 1986'daki Norma Concours'da teşvik ödülüne layık görülmüştür. '*Mikrobun Ettikleri*' adlı kitap oyunlaştırılarak, çeşitli oyun ve tiyatrolarda gösterilmiştir; TRT ve İsveç televizyonlarındaki çocuk programlarında çizgileri yayınlanmıştır. '*Ormanda Sabah*', '*Ormanın Düşmanları*', '*Ormana Kar Yağdı*', '*Gürültücü Ali*', '*Tek Gözli Kedi*', '*Akıllı Bisiklet*', '*Top Tavsan*', '*Bir Varmış, Bir Yokmuş*', '*Üşengeç Yengeç*' resimli kitapları arasındadır (Özcivelek'ten aktaran Soydan, 2014, s.54).

1980'li yıllarda illüstrasyon çalışmalarına başlayan sanatçılarımızdan biri de Nazan Erkmen'dir. 26 ulusal, 24 uluslararası sergiye katılan sanatçı 14 ulusal, 4 uluslararası ödül sahibidir. Çocuklar ve büyükler için 100'ün üstünde kitap resimlediği bilinmektedir. Bunun yanı sıra bir çok kitap kapağı, afiş, şiir ve öykü resimleri aktüel ve kültürel dergilerde illüstrasyonları yayımlanmıştır. 1998 ve 2000 yıllarında Japonya ve Bratislava'daki Seçilmiş Dünya İllüstratörleri Bienali'ne seçilmiştir. Ayrıca illüstrasyonları Posta Genel Müdürlüğü tarafından basılan pullarda kullanılmıştır. Eserleri Japonya Hiroko Mori ve Stasys Müzesi, Adana Müzesi, Mersin Üniversitesi ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. 2009-2010 yılları arasında resimlediği son kitaplar arasında Doğan – Egmonds tarafından yayımlanan '*Karınca'nın Anıları*', '*Kör Kedi ve Sevdalı Fare*' ve '*İstanbul Efsaneleri*' kitapları yer almaktadır. İllüstratörler Derneği, Upsd, Çocuk Edebiyatı Araştırma Derneği, Görsel Sanatlar Vakfı, Kadın Eserleri Kütüphanesi genel kurulu üyesidir ve halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı ve Grafik Bölümü Başkanı ve Öğretim Üyesi olarak çalışmalarına devam etmektedir (Soydan, 2014, s.55). Erkmen'in resimlediği çocuk kitapları arasında '*Işın Çağı Çocukları*', '*Zaman Tünelinde Alanya*', '*Düşler Diyarı*', '*Damlataş Plajında*', '*Dede Korkut Öyküleri*', '*Yasadıkça Adım Adım*', '*Cleopatra*' yer almaktadır. '*Kuş Ağacı*' (1993) adlı çocuk kitabı ise Erkmen'e UNESCO çocuk kitabı ikincilik ödülünü kazandırmıştır (Mardi, 2006, s.58).

1990'lı yıllarda çocuk kitabı illüstrasyonlarına başlayan Huban Korman, çocuklara anlatılması güç olarak görülen bir çok temel kavramla ilgili öyküleri

illüstrasyonlarıyla kitaba aktarmıştır. Korman, çok renkli desenleriyle çocukların ilgisini çeken sanatçılarımız arasındadır. Çok sayıda çocuk kitabı ve dergisi için resimler yapan ve bu alanda çeşitli ödüller alan sanatçının eserleri arasında; *'Aslı'nın Sordukları'*, *'Güneş Nereye Gitti?'*, *'Aslı Pazar'ı Bekliyor'*, *'Alara'nın Bir Günü'*, *'Hansel ile Gretel'*, *'Kurbağa Prens'in Masalları'*, *'Yağmur Nasıl Yağar?'* kitapları bulunmaktadır (Mardi, 2006, s.59).

Haluk Erkmen de annesi Nazan Erkmen gibi çocuk kitapları resimleyen çağdaş illüstrasyon sanatçılarımızdandır. *'Ben Kimim?'*, *'Ben Neyim?'*, *'Ben Neredeyim?'*, *'Kim Kime Ne Dedi'*, *'Altın Uçurtma'*, *'Ormanda Sabah, Çiftlikte Akşam'*, *'Portakal ve Uç Uç Böceği'* resimledikleri kitaplar arasındadır (Soydan, 2014, s.61).

Betül Sayın ise, 1989 yılından beri profesyonel olarak illüstratörlük yapmış ve bugüne dek pek çok sayıda çocuk kitabını resimlemiştir; *'İstanbul Masalı'*, *'Uç Uç Böceği Bon Bon'* ve *'Pat Pat Papatya'* adlı kitapları resimlemiştir. *'Beş Çocuk Beş İstanbul'* adlı kitabı yazan ve resmeden sanatçı, bu kitabın illüstrasyonları (Resim 51) ile Uluslararası Çocuk Kitapları Kurulu'nun (IBBY) onur listesine aday olduğu bilinmektedir (Mardi, 2006, s.60).



**Resim 51:** Betül Sayın, *'5 Çocuk 5 İstanbul'*, Betül Sayın (ill.), İstanbul: Gümüşgü Kitaplığı, 2005. (<http://www.ilkkıtaplarım.com>, 21.06.2015)

### 2.3. Resimli Çocuk Kitaplarının Özellikleri

Çocuklara okumayı sevdirmeye ve okuma alışkanlığını kazandırmada kitapların önemli bir yerinin olduğu kabul edilen bir gerçektir. Çocuk kitaplarının, çocuğun bakış açısını zenginleştirecek, merak ve keşfetme duygusunu geliştirecek, aynı zamanda da yaratıcılığına katkıda bulunacak niteliklerde hazırlanmış olması gerekmektedir (Mert, Albayrak ve Serin, 2013, s.71).

12 Mart 2010 – 11 Ekim 2013 tarihleri arasında T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Temel Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından, UNICEF'in teknik desteği ile yürütülen 'Okul Öncesi Eğitimin Güçlendirilmesi Projesi'nin bir bölümünü 'Resimli Çocuk Kitapları' kapsamaktadır.

Bu projeye göre resimli çocuk kitaplarının genel özellikleri (fiziksel ve içerik) ile bu özelliklerin yaşlara göre dağılımı ve resimli kitapların çocukların gelişimine etkileri aşağıda sıralanmıştır:

#### Fiziksel Özellikleri;

- İki yaşa kadar çocukların ellerine verilen kitaplar kolay tutma, sahip olma, 'benim' diyebilme duygusunu tadabilmeleri için küçük boyda olmalıdır.
- Kapak çocuğun dikkatini çekebilecek nitelikte olmalı; renkli, resimli, çekici özellikler taşınmalıdır.
- Bir yaştan önce kağıt yerine plastik ya da bez kitaplar, bir yaştan sonra ise çocuğun sayfaları çevirebilme becerisini arttırdığı için kartondan yapılmış kitaplar kullanılmalıdır.
- Çocuğun elinde kitabın dağılmaması, cildin bozulmaması önemlidir.
- Sayfalar aralıklı satırlardan oluşmalı, sayfa kenarlarında boşluklar bulunmalıdır.
- Resimli çocuk kitaplarında yazılardaki harf büyüklüğü çocuğun yaşına ve gelişim düzeyine uygun olmalıdır.
- Tek öznel, çocuğun anlayabileceği nitelikte basit cümleler kurulmalıdır.
- Öyküdeki ayrıntılar resimde de olmalı, metin-resim bütünlüğü

sağlanmalıdır. Resimler hareket ve duyguyu verebilmelidir.

#### İçerik Özellikleri;

- Resimli çocuk kitaplarında karakterler; çocuk, yetişkin, gerçek ya da kişilik verilmiş hayvan, makine ya da eşya olabilir.
- Öyküdeki yeni kelimeler, çocuğun yaş ve kavram düzeyine uygun olmalıdır.
- Ses tekrarları içeren kelimeler bulunmalıdır.
- Öykü aniden kesilmemeli, olumlu ve belirli bir sonla bitmelidir.
- Çocukları korkutacak (öcü, canavarlar gibi) ifadeler kullanılmamalı, hayal dünyalarını olumsuz etkileyecek anlatımlara yer verilmemelidir.

#### Üç-Dört Yaş Döneminde;

- Bu dönemde çocuklara sıcak ve samimi ortamlar yaratarak birlikte resimli kitaplar incelenmeli, masallar anlatılmalı, kısa öyküler okunmalıdır.

#### Dört-Beş Yaş Döneminde;

- Çocukların dilbilgisi açısından doğru cümleler kurmaya başladığı bu dönemde kelime sayılarında hızlı bir artış vardır. Bu yaş grubu çocuklar, yazısı olmayan resimli kitapları kullanarak öyküler oluşturabilirler. Bu dönemde çocuklara özdeşim kurabilecekleri kahramanların olduğu resimli öykü kitapları okumak yararlı olacaktır. Bu kitaplar aracılığıyla çocukların paylaşımcı, girişimci ve bağımsız kişilik özellikleri geliştirmeleri sağlanabilir.

#### Beş-Altı Yaş Döneminde;

- Bu dönemde çocuklar yetişkinlerin de yol göstermesiyle öyküdeki karakterlerin davranışlarının nedenlerini dikkate almaya başlarlar. Bu dönemde çocuklar karakterlerin güçlü duygusal tepkiler ve değişimler sergilediği öykülerin

okunmasından hoşlanır ve bu tarz öyküler uydururlar. Arkadaşlık ilişkileri önem kazanmaya başlar. Çocuklara arkadaşlığa önem veren, özgüveni gelişmiş kahramanların bulunduğu öyküler okunmalı, okuma etkinliklerinde kendilerini değerli görmelerini sağlayacak fırsatlar yaratılmalıdır (<http://tegm.meb.gov.tr>)

Okul öncesi çocuklarına yönelik MEB'in yukarıda tanımlanan projesine ek olarak çocuklara yönelik yedi-on dört yaş dönemi de sınıflandırmalarda yer almaktadır. Buna göre bu dönem çocukların okumayı öğrendiği ve kendi başlarına okuyarak anlamaya çalıştıkları dönemdir. Önceki dönemlerde görerek anlamaya çalıştıklarını, bu dönemde okuyarak anlamaya çalışacaklardır. Okuduğunu anlamak için bu yaş dönemindeki çocuklara ilgi ve kültür alanlarına bağlı kitaplarla karşılaştırılmaları önem taşımaktadır (Alpay'dan aktaran Özkan, 2001, s.14).

#### Resimli Kitapların Çocuk Gelişimine Etkileri

- Çocukların hayal güçlerini geliştirir.
- Çocukların akıcı ve ifade edici dil gelişimlerini destekler, kelime dağarcığını zenginleştirir, dili etkin ve düzgün bir şekilde kullanmalarını sağlar.
- Çocukların gelişmekte olan iç ve dış dünyalarına katkıda bulunur.
- Çocukların gerçek yaşamla bağlantı kurmalarına yardımcı olur
- Çocukların kendileri ve çevrelerinde olup bitenleri fark etmelerini sağlar.
- Gözlem yeteneklerini geliştirerek keşfetme olanağı sunar.
- Çocukların dil, zihinsel ve sosyal-duygusal gelişimlerine katkıda bulunur.
- Birlikte kitap okuma çocukla anne-baba arasında iletişim kurulmasına yardımcı olur.
- Çocuklar kitaplardan insanları ve hayvanları tanımayı, sevmeyi öğrenir.
- Sevme, anlama, saygılı olma, hediye etme, paylaşma gibi sosyal kavramları öğrenirler.

- Kişiliklerinin bir parçası olan duyguları, değer yargılarını ve anlayış tarzlarını geliştirirler (<http://tegm.meb.gov.tr>).

#### 2.4. Türkiye’de Seçilmiş En İyi On Çocuk Kitabı

Uluslararası Kütüphane Dernek ve Kurumları Federasyonu (International Federation of Library Associations and Institutions) Çocuklar ve Genç Yetişkinler Bölümü 2011 yılında, her ülkenin 0-11 yaş arası çocukları için en iyi on resimli kitap projesini başlatmıştır. 36 ülkenin katıldığı projeye, Türkiye 37. ülke olarak katılmıştır. Proje kapsamında Türkiye’deki tüm kütüphaneciler tarafından, elektronik oylama yöntemiyle en iyi on kitap seçilmiştir. Seçilen kitaplar en çok oy alandan, en az oy alana doğru aşağıda sıralanmıştır:

1. Melike Günyüz ve Buket Topakoğlu, ‘Keloğlan Suskunlar Ülkesinde’.



**Resim 52:** Melike Günyüz ve Buket Topakoğlu, *Keloğlan Suskunlar Ülkesinde*, Ceyhun Şen (ill.), İstanbul: Sedir, 2013.( <http://kitapyurdu.com>, 21.06.2015)

*“Keloğlan, Türk Çocuk Masalları arasında çok sevilen, meşhur bir kişidir. O, fakir annesiyle birlikte yaşayan ve hayatını kazanmak için çalışan bir kahramandır. Ayrıca, sorunlara pratik çözümler bulan ve nihai hedefi başarmak olan bir kahramandır. Keloğlan çok çalışkan, azimli, kararlı, aktif, güçlü, haksızlığın ezeli düşmanı ve doğuştan mücadelecidir. En zor durumlarda bile olumlu düşünmeyi elden bırakmaz. Yüzünden gülümsemeyi ve şarkı söylemeyi hiç ihmal etmez. Annesini hiç ihmal etmez, arkadaşlarına daima yardım eder. Bu kitapta, bir gün anası Keloğlan’ın eline bir kitap verir. Bu, rahmetli babasından ona kalan tek mirastır.*

*Kitabı merakla açan Keloğlan, içinde ilginç bir harita ve bir de not bulur: “Oğlum bu benim sana bırakabildiğim tek hazine. Onun sahibi sensin. Nasıl istersen öyle harca. Ama dikkat et de harcadıkça kazan. “Keloğlan babasının bu bilmece gibi satırını tekrar tekrar okur. “Harcadıkça kazan, harcadıkça kazan...” Düşünür durur kafası olur bir kazan... Hem harcıyıp hem nasıl kazanır ki insan? Arkadaşlık, özgürlük ve yardımseverlik hakkında eğlenceli bir masal...” (Resim 52)*

## 2. Suat Karadağ, ‘Karagöz ile Hacivat’.



**Resim 53:** Suat Karadağ, *Karagöz ile Hacivat*, Mustafa Koç (ill.) , İstanbul: Damla, 2008. (<http://www.idifix.com>, 21.06.2015)

*“Karagöz ve Hacivat Türk Kültürü’nün ayrılmaz bir parçasıdır. Karagöz ve Hacivat, Osmanlı dönemi boyunca halka mal olmuş, geleneksel Türk Gölge Oyunu’nun önde gelen karakterlerindedir. Oyunların ana temasını iki temel karakter arasındaki zıtlık üzerine kurulan etkileşim oluşturmaktadır. Birbirlerinin işine ustalıkla engel olurlar: Karagöz okuma yazma bilmeyen ama açık sözlü, buna karşılık Hacivat eğitilmiş sınıftan, Osmanlı Türkçesi konuşan, edebi ve şiirsel bir dil kullanır. Karagöz Türk köylü sınıfında daha çok popüler olmaya niyetlenmiş olmasına rağmen, aynı zamanda patavatsız, daima yenilgiyle sonuçlanan, kandırmaca ile dolu entrikalarından hiç vazgeçmez. Hacivat, Karagöz’ü ehlileştirmeye devam eder ama bu çabasında hiç ilerleme sağlayamaz. Karagöz dünya genelinde çok meşhur bir gölge kukla oyunudur. En önemli Türk Çocuk*

*Klasikleri arasında yer alan bu kitap, altı hikâyeden oluşmaktadır. Gölge oyunu konusunda çocukların anlayabileceği hikâyelerle desteklenerek rengârenk bir masal kitabı yapılmış.” (Resim 53)*

3. Melike Günyüz, ‘Nasrettin Hoca ve Cimri Komşunun Hikayesi’.

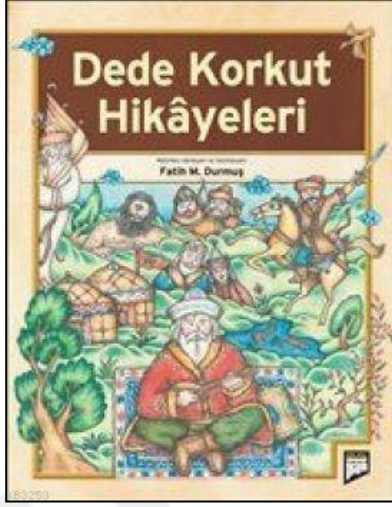


**Resim 54:** Melike Günyüz, *Nasrettin Hoca ve Cimri Komşunun Hikayesi*, Ceyhan Şen (ill.) İstanbul: Sedir, 2013. (<http://www.idefix.com>, 21.06.2015)

*“Nasrettin Hoca, sadece Türkiye’de değil, aynı zamanda Orta Doğu’da da çok sevilen, meşhur bir kişidir. Hoca, çocukluğundan beri güldüren kişiliğinin yanı sıra, çok zeki ve kurnaz biri olarak da tanınmıştır. O’nun her duruma karşı hem komik hem de ders veren bir cevabı olmuştur. Dürüstlük ve yalınlık üzerine kurulu, mutlu bir hayat yaşamaya çalışmıştır. Özlü sözler olarak dile getirilen bu hikâyelerin sonundaki ifadeler, Hoca’yı nüktenin ustası yapmıştır. Zekice yaptığı sakalarla iyi bir konuşmacı olduğunu da göstermiştir. Nasrettin Hoca Masalları, en önemli Türk Çocuk Klasikleri arasında yer almaktadır. Bu kitap Nasrettin Hoca ile cimri komşusu arasında geçen olayları işlemektedir. Hoca’nın bir komşusu varmış. Aynı bahçeye bakıyormuş, evleri. Bu sebeple Hoca’nın evine giren çıkan herkesten ve her şeyden haberi oluyormuş. Hoca yeni bir eşya alınca daha kendisi kullanmadan komşu kapıyı çalıp ödünç istiyormuş. Eve yiyecek bir şey gelince daha Hoca’nın evinde sofru kurulmadan komşu kapıyı çalıyormuş. Hoca cömert olduğu için eşyasını ve yemeğini paylaşmış. Sonunda Hoca zekâsıyla komşusuna cimriliğini hatırlatır. Yazarın yirminin üzerinde yayınlanmış, masal kitabı bulunmaktadır ve bazıları Almanca ‘ya, Bulgarca’ ya ve Çince ‘ye çevrilmiştir.” (Resim 54)*



#### 4. Fatih M. Durmuş, ‘Dede Korkut Hikayeleri’.



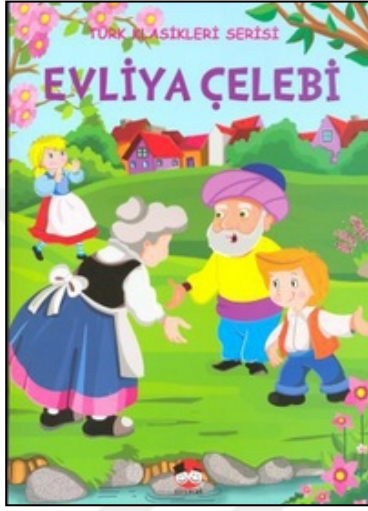
**Resim 55:** Fatih M. Durmuş, *Dede Korkut Hikayeleri*, Fatih M. Durmuş (ill.), İstanbul: Pan, 2011. (<http://www.maxkitap.com>, 21.06.2015)

“Kitabı-ı Dede Korkut, Dada Gorgud, Dede Qorqut veya Qorqit Ata olarak da yazılır (Türkçe: Dede Korkut, Azerbaycan: Kitabi Dədə Qorqud, Türkmen: ‘Gorkut-ata’) Oğuz Türkleri (Türkmenler ya da Türko olarak da bilinirler)’nin destansı hikâyeleri arasında en meşhur olanıdır. Bu hikâyeler, Göçebe Türker’in önemli ahlaki kurallarını ve değerlerini ve İslam öncesi inanışlarını sosyal hayatlarına taşırlar. Uluslararası bilim çevrelerince Dede Korkut’un destansı masalları Moğolca ve Türkçe diller ailesinde kaydedilmiş toplam 1,000 üzerindeki destan içerisinde en iyi bilinendir. En önemli Türk Çocuk Klasikleri arasında yer alan bu kitapta, çocuklar için renkli resimlerle desteklenmiş 12 adet hikâye bulunmaktadır.” (Resim 55)

#### 5. Fatma Kabadayı, Ayşegül Coşkun, ‘Evliya Çelebi’.

“En önemli Türk Çocuk Klasikleri arasında yer alan Evliya Çelebi, uzun yıllar uzaklara seyahat eden maceracı bir Osmanlı Türk Beyidir. 17. yüzyılda günlük hayatındaki gezip gördüklerini kaydetmesiyle oluşan 10 ciltlik bir Seyahatname ya da Seyahatler Kitabı adlı eser bırakmıştır. Bu kitapta, bir zamanlar Mehmet isminde genç bir delikanlı varmış. Mehmet’in babasının adı da Mehmet’miş. Her akşam dedesi, amcası ve babasıyla sohbet etmeyi çok sever, anlattıkları anıları

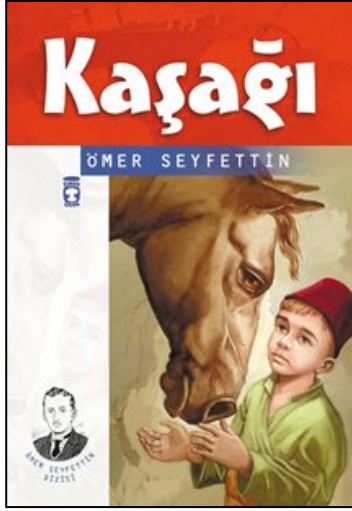
dikkatle dinlermiş. Onların gezip gördükleri yerleri çok merak eder, kendisi de gidip görmek istermiş. O yüzden bir an önce büyümek istiyormuş. Yirmi dört yaşına geldiğinde kararını vermiş. "Ben gidip her yeri gezeceğim!" diyerek bütün sevdikleriyle vedalaşmış. Yola çıkarken Vakkas Efendi "Gezip gördüğün diyarlarda gördüğün her şeyi yaz, iyi dost ol, kötülerle arkadaş olma! Sen dünyanın seyyahı ve meşhuru olacaksın" demiş, Çelebi söz vermiş ve atına binip yola koyulmuş." (Resim 55)



**Resim 55:** Fatma Kabadayı, Ayşegül Coşkun, *Evliya Çelebi*, Gülinaz Şafak (ill.), İstanbul: Şiir Çocuk, 2012. (<http://www.kitapagaci.com>, 21.06.2015)

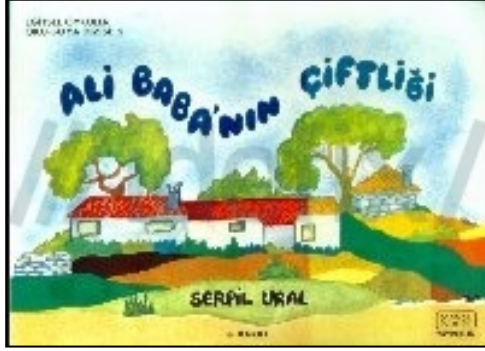
#### 6. Ömer Seyfettin, 'Kaşığı'.

"Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden Ömer Seyfettin'in en çok bilinen öykülerindendir Kaşığı. Ömer Seyfettin, Kaşığı'da okurlara ama özellikle de çocuk okurlara, basit bir yalan söylemenin bile ne kadar büyük zararlara neden olabileceğini anlatmak istemiştir. Kitapta, kendi yaptığı hatanın suçunu kardeşine yükleyen ve onun ölümünden sonrada vicdan azabıyla hayatı altüst olan Ömer'in dramı anlatılır. Bu kitap, en önemli Türk Çocuk Klasikleri arasında yer almaktadır." (Resim 57)



**Resim 57:** Ömer Seyfettin, *Kaşığı*, İstanbul: Timaş, 2012. (<http://www.timascocuk.com>, 21.06.2015)

7. Serpil Ural, 'Ali Baba'nın Çiftliği'.



**Resim 58:** Serpil Ural, *Ali Baba'nın Çiftliği*, Serpil Ural (ill.), Ankara: Kök, 2013. (<http://www.idefix.com>, 21.06.2015)

*“Eğitsel öyküler dizisi kapsamındaki bu oku-boya kitabı, öykü ve boyama kitabı özelliklerini taşımaktadır. Kitapta siyah beyaz çizimlere ek olarak tek bir renk, yeşil kullanılmıştır. Çocuk diğer renkleri kullanarak resimlerin renksiz kısımlarını kendisi boyayacaktır. Böylelikle, eline aldığı tek renkli olan öykü kitabı, sonunda çok renkli bir kitap olacak, çocuk bir öykü öğrenmenin yanı sıra, resimleri boyarken oynayıp eğlenecek ve yaratıcılığını geliştirecektir. Ayrıca bu kitap, öykü ve boyama yoluyla okul öncesi çocuklarının gelişimine katkıda bulunmak için hazırlanmış, öğretici, eğitici ve yönlendirici bir kitaptır. Ebeveynlerin çocuklarıyla sesli olarak okuyabileceği bir kitaptır. Kitabın yazarı, Japonya'daki 5. NOMA Uluslararası Çocuk Kitabı Resimleme Yarışması'nda teşvik ödülü (1986), İş Bankası Çocuk*

Edebiyatı Büyük Ödülü (1997), Rıfat Ilgaz Gülmece Öykü Yarışması Birincilik Ödülü (1997) sahibidir.” (Resim 57)

8. Behiç Ak, ‘Galata’nın Tembel Martısı’.



**Resim 59:** Behiç Ak, *Galata’nın Tembel Martısı*, Behiç Ak (ill.), İstanbul: Gümüşığı Kitaplığı, 2011. (<http://www.gunisigikitapligi.com>, 21.06.2015)

“Ağabeyi Emre’nin tersine, Hülya’nın internetle de teknolojiyle de işi yoktu. Hayvanların dilinden anlar, mesajlarını bile güvercinlerle iletirdi o. Komşu oldukları Galata Kulesi’nde onarım başlayacağını, kulenin çepeçevre bir inşaat perdesiyle kapatılacağını öğrenince, çok endişelendi. Çünkü, kulenin taşları arasında ebabil yuvaları vardı. Ebabil yavrularını kurtarmak için el ele veren iki kardeş, belediyeye dertlerini anlatabilmek için çeşitli yöntemler düşündüler. Peki ya mahallenin martısı Murteza, yavruları kurtarmak için yerinden kıpırdayacak mıydı acaba?.. Yazar, yirminin üzerinde çocuk kitabı yazmıştır ve bir çok ödül almıştır.” (Resim 59)

Genellikle kendi yazdığı kitapları resimleyen Behiç Ak, Sanat Dünyamız Dergisi 98. sayısında Mine Haydaroğlu'na verdiği röportajda, yaptığı illüstrasyonlarla ilgili olarak "...Beğenmediğim bir hikayeyi asla resimlemek istemem. Kitap resimleme, kitabı oluşturan yazı gibi bir faaliyettir. Yazının yanında yazıya yardımcı olarak ele alınması doğru değil bence. Kitabı okuyan çocuk, yazı ile illüstrasyonlar arasında bir bağ kuruyorsa, yazı ve resimleri bir bütün olarak algılayabiliyorsa, bu o kitabı ileride de unutmayacağı anlamına gelir. Çocukluğumuzda resimleriyle birlikte sevdiğimiz birkaç kitabı bütün ömrümüz

boyunca unutamayız. Hatta hep, hayatı bütünlüklü olarak algıladığımız döneme ait en önemli referans noktalarından biri olarak kalır. Mutlulukla geçen, güven ve sevgi dolu anların olabileceğinin kanıtı olarak bize güven, mutluluk ve sevgi vermeye devam eder..." demiştir (s.105).

Uluslararası Kütüphane Dernek ve Kurumları Federasyonu tarafından Türkiye'deki en iyi 0-11 yaş arası çocuklar için yazılmış on kitaptan biri olarak seçilen 'Galata'nın Tembel Martısı'nda, kentli insanların öteki canlıların yaşam hakkına saygısızlığı konusunu işlenmiştir.

Hayvan sevgisinin yanında toplumsal olaylar sonucunda, sosyal ağlarda yüzbinlerce insanın, elektronik aletler aracılığı ile birleşerek değil, sokağa çıkıp birleşmelerinin önemli olduğu, hayatın sokakta yaşandığı da incelikli bir şekilde küçük okuyuculara sunulmuştur.



**Resim 60:** Behiç Ak, *Galata'nın Tembel Martısı*, tam sayfa illüstrasyon çalışmaları.

Çocukların kitapla karşılaşma sürecinde önce sadece resim, daha sonra resim-kelime, resim-cümle, resim-cümleler, resim-öykü, az resim-çok metin ve resimsiz metinlere doğru bir gelişim süreci bulunmaktadır (<http://tegm.meb.gov.tr>). 'Galata'nın Tembel Martısı' kitabı resimli kitaplardan, resimsiz kitaplar için bir geçiş kitabı niteliğinde olduğunu düşünülmektedir. 91 sayfalık öykü kitabı olan kitapta iki tam sayfa resim bulunmaktadır (Resim 60). Geriye kalan resimler metinlerle iç içe, ortalama üç sayfada bir olacak şekilde hazırlanmıştır (Resim 61). Karışık teknik kullanılarak hazırlanan illüstrasyonlar fazla ayrıtımdan uzak, çocukların hayal

dünyalarını geliştirecek, hem yumuşak hem de canlı renkler bir arada kullanılarak resimlenmiştir.



**Resim 61:** Behiç Ak, *Galata'nın Tembel Martısı*, metin ve illüstrasyonların birlikte kullanıldığı sayfalardan örnekler.

Kitapla ilgili tek olumsuz özellik; kitabın ilköğretim 2, 3 ve 4. sınıflar için olduğu, yani hitap ettiği yaş aralığının iç kapak sayfasında bulunmamasıdır.

### 9. Aytül Akal, 'Annem Neden Çıldırıldı?'



**Resim 62:** Aytül Akal, *Annem Neden Çıldırıldı?*, Eren Dedeleroglu (ill.), İzmir: Uçan Balık, 2011. (<http://www.idefix.com>, 21.06.2015)

*"Kitap, duygusallığı elden bırakmayan, samimi, hayatın içinden bir çalışma"*

olarak nitelendirilebilir. İlk sayfalarda okurlarını selamlayan hınzır kedinin, kitap genelinde kendini hissettirmesi de bunun en belirgin kanıtı. "Bana da hayatınızda bir yer açar mısınız?" Yazar kendini bu sarı, sevimli, gururlu ve yaramaz kedi yerine koyarak evlerimize, hayatlarımıza girmeye çalışıyor adeta... Gece boyunca tik taklayan vampir saatleri, Emel Hanım'ın ilk iş gününde kıvamını bir türlü tutturamadığı kahvesi, balkondaki saksılarda filizlenen soğan çiçekleri, hızlı trendeki koltuk kargaşası ve daha niceleri... Gizli kapılardan birbirine açılan, zekâ ve oyun pırıltularıyla bezeli bu sınırsız öyküleri çocuklar çok sevecek. Yazarın yüzden fazla yayınlanmış kitabından otuz iki tanesi İngilizce, Almanca ve daha pek çok dile çevrilmiştir." (Resim 62)

10. Aysun Berktaş Özmen, 'Bahçıvan Köstebek ve Uçan Karınca Kıvırcık'.



**Resim 64:** Aysun Berktaş Özmen, *Bahçıvan Köstebek ve Uçan Karınca Kıvırcık*, Aysun Berktaş Özmen (ill.), İzmir: Tudem, 2011.( <http://www.dr.com.tr>, 21.06.2015)

"2010 Tudem Edebiyat ödülleri Yaz, Çiz, Boya Kitaba Merhaba! yarışmasında birincilik ödülüne değer görülen duygusal bir çalışma. Hayatında biraz değişiklik yaratmak için kartondan kelebekler, çiçekler yaparak duvarına asan bahçıvan bir köstebek, yeryüzüne çıkmaya pek cesaret edemediği için dışarıda gördüğü güzellikleri cam bir kavanoz içinde bir bitki bahçesi yaparak yuvasına taşımaya karar verirse ne olur dersiniz? Yeryüzünde karşılaştığı güzelliklerin küçük

*bir modelini terraryumuna<sup>2</sup> taşıyan Köstebek, gün boyu bu minik bahçe karşısında hayallere dalıp durur. Günlerden bir gün, yine rüyalara dalan Bahçıvan Köstebek, kanatlı bir karıncanın pır pır kanat sesiyle rüyasından uyanır. Peki, karşısında beliren Kıvırcık adındaki kanatlı karınca, nasıl girmiş olabilir ki kapağı mantarla kapalı terraryumuna?... Bahçıvan bir köstebekle, sevimli bir kanatlı karıncanın sıra dışı dostluğu sizi hem duygulandıracak hem de yüreklendirecek. Tabiat sevgisi, dostluk, çalışma, yaratma, özgürlük ve hayvan sevgisi kavramları üzerine kurduğu öyküsü ile okuyucularıyla sınırsız bir bağ kuran yazar, gerek anlatımı gerekse resimleriyle herkesi kalbinden vuracak bir kitap hazırlamış. Yazar on dört masal kitabına sahiptir ve Gülten Dayıoğlu Resimli Çocuk Kitabı Ödülü'nü kazanmıştır.”*

(Resim 64)



---

<sup>2</sup> Genellikle cam ve plastik maddelerden imal edilen ve içinde sürüngeçerler, böcekler, bazı bitki türleri için kara ortamının taklit edildiği akvaryum benzeri tanklardır. Farklı ölçülerde içinde bulundurulacak canlıya göre dekore edilir (<https://tr.wikipedia.org>).



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ‘PERTİK HAYALLERİNİ KURTARIYOR’ ADLI HİKAYE İÇİN İLLÜSTRASYON ÖNERMELERİ

#### 3.1. ‘Pertik Hayallerini Kurtarıyor’ Adlı Hikayenin Konusu

‘Pertik Hayallerini Kurtarıyor’ isimli tiyatro oyunu Ömer Kaya tarafından 2009 yılında 7-13 yaş arası çocuklara yönelik olarak yazılmıştır. 2015 yılında ise Ömer Kaya’dan izin alınarak Günce Şeker tarafından tezimde kullanılmak üzere öyküleştirilmiştir.

Oyunda düşünmeden, sorgulamadan her şeyi kabullenmenin insanları gerilemeye sürüklediği bu sebeple düşünmek ve hayal etmek eylemlerinin insanların hayatı üzerindeki önemi vurgulanmaktadır.

Oyun Homeros’un ünlü destanlarından biri olan Odesa Destanı’ndan ilham alınarak yazılmıştır. Oyunun ana karakteri olan Pertik, Odesa Destanı’nda ki Odysseus olarak düşünülmüştür. Pertik de, Odysseus gibi evinden çok uzaktadır ve evine dönmek için başından geçen maceralar anlatılmaktadır.

#### 3.2. ‘Pertik Hayallerini Kurtarıyor’ Adlı Hikaye İçin Yapılan İllüstrasyonlar

‘Pertik Hayallerini Kurtarıyor’ isimli hikayenin illüstrasyonları yapılırken önceki bölümlerdeki araştırmalardan yola çıkarak, metin ile bire bir illüstrasyonlar yerine, çocukların okurken hayal gücünü de devreye sokmalarını sağlayacak fazla ayrıntıya girmeden, metni destekleyici illüstrasyon çalışmaları yapılmıştır.

Hikayenin olay örgüsü Antik Yunan Mitolojisi’ne dayandığı için illüstrasyon çalışmaları da bu unsur göz önüne alınarak resmedilmiştir.

Kitabın kapak tasarımında (Resim 64), yazı karakteri olarak çocuk yazısını anımsatan bir yazı karakteri yaratılmıştır. Çocuğun kitabı eline aldığı ilk anda, kendisi ile kitap arasında ortak bir nokta bulması, kendini kitaba yakın hissetmesi amaçlanmıştır. Kapağın rengi, alt ve üst kenarlarında kullanılan meander motifi,

karakterin giysi ve aksesuarları Antik Yunan Sanatı'ndan esinlenerek yapılmıştır. Kapaktaki illüstrasyon çalışmasında, Pertik'in uzaklardan ülkesini kurtarmak için geri dönmesi betimlenmiştir.

Ön iç kapak tasarımlarında, dış kapak ile bütünlük sağlayabilmesi için karakter ve yazılar kullanılmadan, aynı renk ve desenler kullanılmıştır (Resim 65).

Resim 66'da 1. sayfa tasarımı yer almaktadır. Bu sayfada kapak tasarımında kullanılan yazı karakteri ve meander motifi beyaz zemin üzerine yerleştirilmiştir. Bir çocuk kitabında mutlaka olması gereken 'hitap ettiği yaş aralığı' bu sayfada belirtilmiştir.

Resim 67'de künye sayfası, Resim 68'de ise giriş sayfası bulunmaktadır.

Resim 69'da kitabın kahramanı 'Pertik'in üstü başı ıslak ve korkmuş şekilde olduğu betimlenmiştir. Hikayenin kahramanı Pertik'e mimik hareketleriyle korku kavramı işlenmiştir.

Resim 70'te yaşlı bir adamın, Pertik'e kızdığı görülmektedir. İnsan figürleri ve ifadeler işlenmiş olup, mekanın nasıl olduğu okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Resim 71'de, kime ait olduğu bilinmeyen bir elin, yemeğe ot ufaladığı görülmektedir. Burada otu ufalayan figürün tam olarak verilmemesiyle okuyucuda merak hissi uyandırmak amaçlanmıştır.

Resim 72'de bir kişinin başka bir kişiye anahtar verdiği görülmektedir. Burada Pertik, Yardımcı'ya altınların olduğu odanın anahtarını vermektedir. Sadece el figürleri yapılarak okuyucuda merak hissi yaratmak amaçlanmıştır. Düşler Ülkesi'ne ait bir anahtar olduğu için, anahtarın kilit açma bölümüne 'D' ve 'Ü' harfleri işlenmiştir.

Resim 73'de Pertik'in elinde bir kitap ve ona doğru gelen birinin olduğu görülmektedir. Burada anlatılmak istenen kötü Yardımcı'nın, Pertik'in kitap okumasını engellemesidir. Yardımcı'nın el ve kol hareketleriyle Pertik'in elindeki

kitabı istemesi resmedilmiştir. Pertik bir prens olduğu için oturduğu sandalye, gösterişli bir sandalye olarak düşünülmüş ve arka plana girilmeyerek okuyucunun zihninde bir saray görüntüsü oluşturması amaçlanmıştır.

Resim 74'te Pertik'in ellerinin ve ağzının Yardımcı tarafından bağlanmış olduğu görülmektedir. Pertik 'Hayaller Ülkesi'nin prensi olduğu için yattığı yatak, klasik bir yatak yerine bulut formun stilize edilerek yeni bir yatak formu şeklinde resmedilmiştir.

Resim 75'te Yardımcı tek başına görülmektedir. Mimik ifadeleriyle sinirli olduğu belirtilmiştir. Kafasındaki taç ve boynunda ki altınların bulunduğu odanın anahtarı ile ülkeyi ele geçirmiş olduğu betimlenmiştir.

Resim 76'da Elinde bir harita ile Pertik görülmektedir. Pertik'in haritadan bakarak ülkesinin yolunu bulmaya çalışması resimlenmiştir.

Resim 77'de diğer illüstrasyonlardan farklı olarak bir labirent bulmacaya yer verilmiştir. Çocukların kitabı okurken, hikayenin bir parçası olarak, hikayedeki duyguları yaşamaları ve kitap okurken güzel vakit geçirmeleri düşünülerek böyle bir çalışmaya yer verilmiştir.

Resim 78'de Pertik'in kötü hava koşullarındaki deniz yolcuğu resmedilmiştir. Bu illüstrasyonda siyah, koyu lacivert gibi renkler yerine mor, sarı ve turuncu renkleri yumuşak bir şekilde kullanılarak çocukları ürkütecek, karanlık bir görüntüden kaçınılmıştır.

Resim 79'da Pertik ve Dans Kraliçesi'nin dans ettiği görülmektedir. Kraliçe'nin kendinden emin bir şekilde dans etmesi mimik ve beden hareketleriyle, Pertik'in dans etmeyi yeni öğreniyor olduğu ise gözleriyle Kraliçe'yi takip ederek dans etmeye çalışmasıyla betimlenmiştir.

Resim 80'de büyükten küçüğe doğru ayak izleri görülmektedir. Bir yerden başka bir yere giden Pertik figürü yerine, ayak izleri kullanılmıştır. Böylelikle

okuyucunun, Pertik'in bir yerde yürüdüğünü görmek yerine, Pertik'in kendi hayal dünyasında ki yerde yürüdüğünü hayal etmesi amaçlanmıştır.

Resim 81'de Şarkı Söyleyenlerin Ülkesi'nden bir müzisyen görülmektedir. Hikayede Pertik'in verdiği yiyeceğe 'hayır' diyemeyen bir kişi olduğu için şişman bir karakter olarak düşünülmüştür.

Resim 82'de Pertik'in şovalede resim yaptığı görülmektedir. Hikayede Resim Kraliçesi için, bütün renkleri kullanarak resim yaptığı ve Resim Kraliçesi'nin resmine hayran kaldığından bahsedilmektedir. Bu sebeple çocuğun hayal gücünü kısıtlamamak için Pertik'in çizdiği resim yerine elindeki palete renkli boyalar işlenmiştir.

Resim 84'te iki bacağın arasından yerde yatan Yardımcı görülmektedir. Burada Yardımcı'nın, Pertik tarafından yakalanıp, sorguya çekilmesi betimlenmiştir. Yardımcı'nın yenilgisi ve çaresizliği yerde yatışıyla , Pertik'in ise kendinden emin ve güçlü olması ayaklarının yere sağlam basışı ile anlatılmıştır.

85'te biri tarafından Pertik'e kral tacı taktığı görülmektedir. Burada tacı takan kişi Pertik'in babasıdır. Baba figürünün yapılmaması okuyucuda merak hissi uyandırmak ve hayal gücünün devreye sokulmasını sağlamaktır.

Resim 86'te, Resim 77'de bulunan, labirent bulmacanın çözümü verilmiştir.

Arka iç kapak tasarımı, ön iç kapak tasarımında olduğu gibi dış kapak ile uyum ve bütünlük sağlaması için aynı renk ve desenler kullanılarak tasarlanmıştır. Karakter ve yazılara burada da yer verilmemiştir (Resim 87).

Arka kapak tasarımında ön kapakta kullanılan tasarım kullanılmıştır. Farklı olarak karakter yerine kitabın özetine yer verilmiştir (Resim 88).

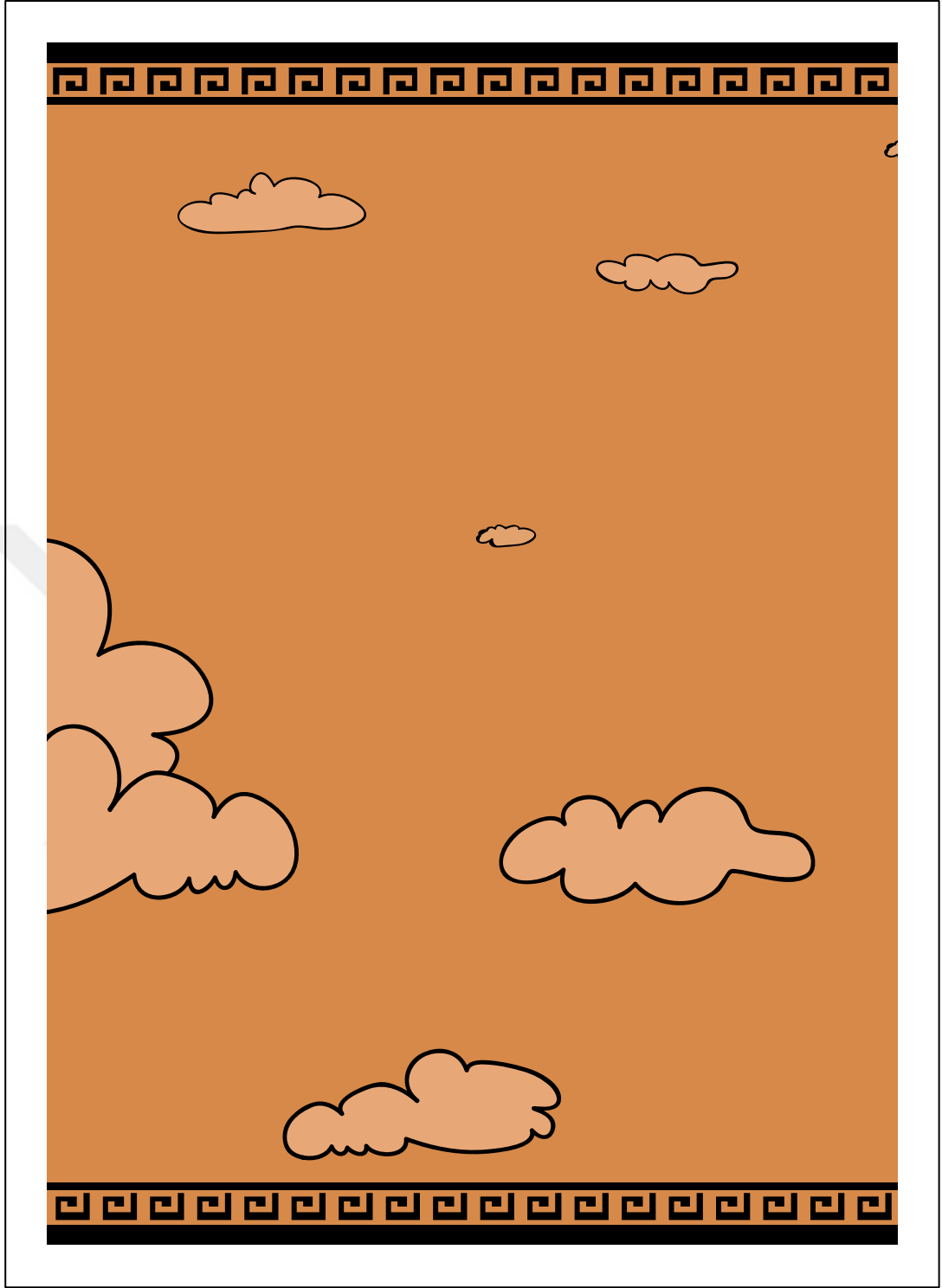
İç ve dış kapaklardaki illüstrasyonlar İllüstrator programında, iç sayfalardaki illüstrasyonlar ise ışık ve gölge etkilerini vermede etkili olan suluboya tekniği ile grenli ve suya dayanıklı bir kağıt üzerine çalışılıp, taratılarak dijital ortama

aktarılmış, ardından Photoshop programında düzenlemeler yapılmıştır. Metinde 14 punto ‘American Typewriter’ yazı karakteri kullanılmış, son olarak görseller, InDesign programında metin ile birleştirilerek 210 x 297 mm ebatlarında basıma hazır bir kitap haline getirilmiştir.

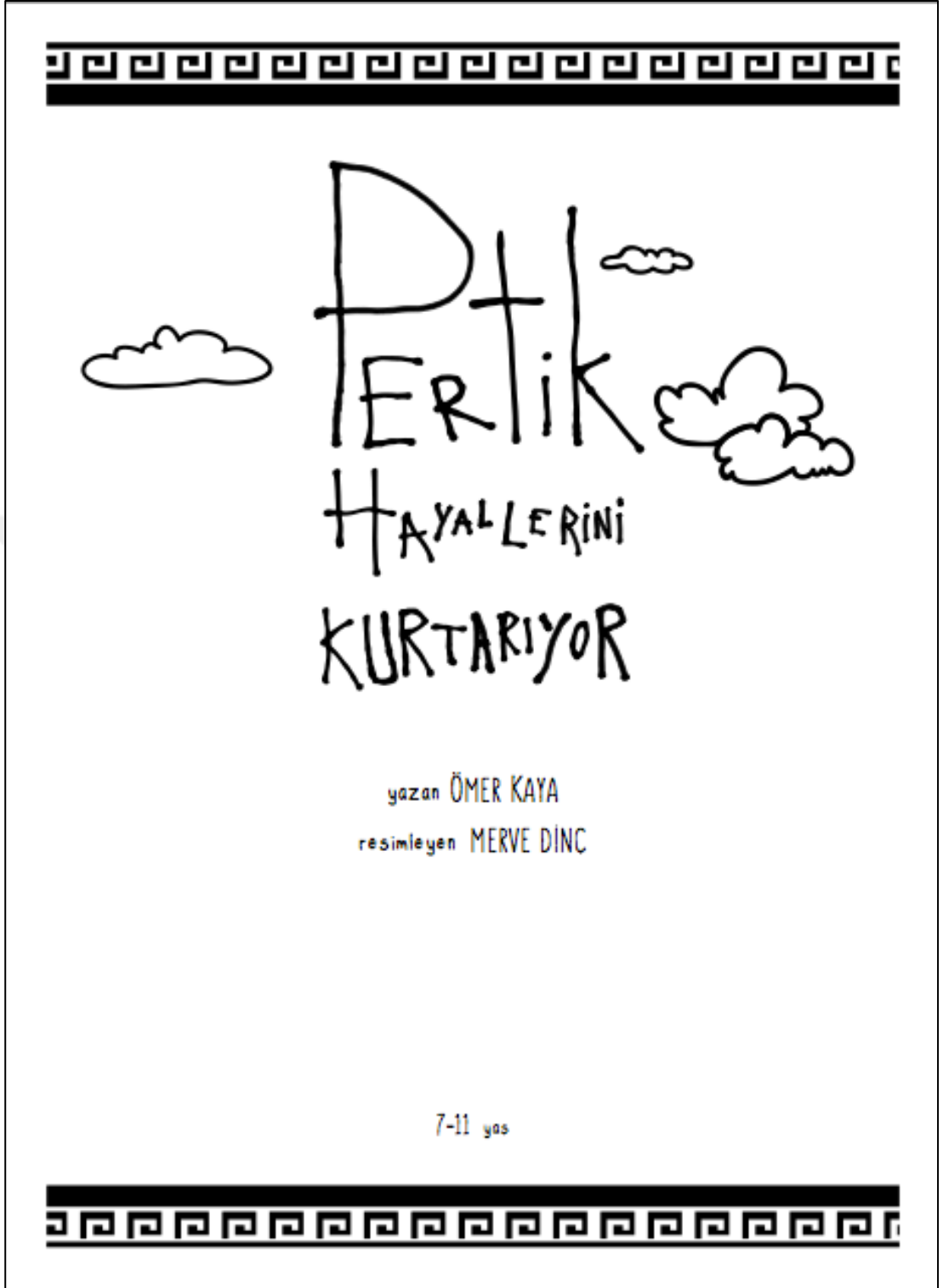




**Resim 64:** Dış kapak tasarımı.



**Resim 65:** İç kapak tasarımı.



Resim 66: 1. sayfa tasarımı.



**PERTİK HAYALLERİNİ KURTARIYOR**

Yazar: Ömer Kaya  
Hikayeleşiren: Günce Şeker  
Resimleyen: Merve Dinç

Bu kitap;  
Yaşar Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı  
'1980 Sonrası Çocuk Edebiyatı Literatüründe İllüstrasyon Uygulamaları ve  
Çocuğun Yaratıcılığını Tetikleyici Deneysel Bir Çalışma'  
konulu 'Yüksek Lisans Tezi Eki' olarak hazırlanmış olup,  
dört adet kopyası bulunmaktadır.

©2015

Grafik tasarım: Merve Dinç  
Baskı: Ctrl+P Dijital Baskı Merkezi  
(Cumhuriyet Bulvarı No:302/A Sevil 2 İş Merkezi Zemin Kat  
Alsancak / İZMİR)

**Resim 67:** Künye sayfası.

## **giriş**

Homeros'un Odesa Destanı'nda, Odysseus'un başına gelen olaylardan ilham alarak, 2009 yılında Ömer Kaya'nın yazdığı 'Pertik Hayallerini Kurtarıyor' isimli tiyatro oyunu, 2015 yılında Günce Şeker tarafından hikayeleştirilmiştir.

Hikayenin asıl anlatmak istediği konu düşünmek ve hayal kurmaktır. Sadece çocuklar için değil insanlar için düşünmek ve hayal kurmak eylemi oldukça önemlidir. İnsanın başlıca gerekliliğidir. Bu eylem insanı insan yapan özelliktir. İnsan yarğı gücünü kullanmalıdır. Olanları olduğu gibi düşünmeksizin kabullenmek yenilmenin ve gerilemenin başlangıcıdır.

**Resim 68:** Giriş sayfası.

## BİRİNCİ BÖLÜM

Çok eski zamanlarda, Düşler ülkesinin Pertik adında bir prensi vardı. Ülkesini Kral babası ile neşe içinde yönetiyorlardı. Düşler ülkesinin insanları her daim güzel hayaller kurar ve mutluluk içinde yaşarlardı.

Günlerden bir gün Prens Pertik gözlerini açtağında ellerinin ayaklarının bağı ağızının bantlı olduğunu farketti. Üstü başı ıslaktı. Bir süre yerde debelendi. Tıkırtıları duyan Yardımcı, Pertik'in yanına geldi ve ağızındaki bantı çıkardı. Pertik korku ve merak içinde, "Neler oluyor? Kimsiniz siz? Beni neden kaçırdınız? Burası neresi?" diye sorar. Yardımcı Pertik'e sakin olmasını söyler. Prens Pertik debelenmeye devam eder ve öfke ile, "Ne istiyorsunuz benden?" diye bağırır. Yardımcı hem sinirli hem de muzip bir ifade ile, "Susacak mısın?" diye sorar. Prens Pertik fazlasıyla korkmuştur. Sessiz kalıp beklemeye başlar. Yardımcı, "Birazdan anlayacaksın neden burada olduğunu," der.

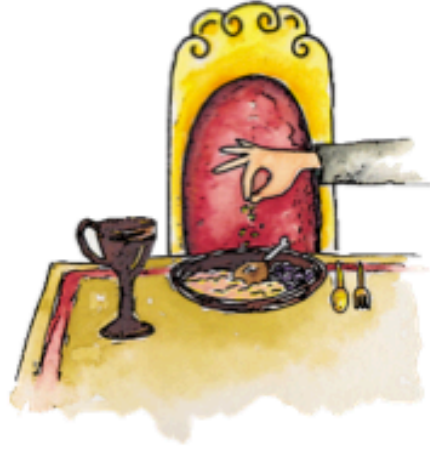


**Resim 69:** Bu illüstrasyonda kitabın kahramanı Pertik'in üstü başı ıslak ve korkmuş şekilde olduğu bölüm betimlenmiştir.

Gizemli bir şekilde Bay Doğrucu yanlarına gelir. Bay Doğrucuyu gören Yardımcı saygıyla oradan uzaklaşır. Pertik ayağa kalkmaya çalışır ama düşer, korkusu hala dinmemiştir. Bay Doğrucu, "Sen Prens Pertik!" diye seslenir. Prens Pertik cevap verecek olur ama kekeler ve susar. Bay Doğrucu alaycı bir ses tonuyla, kekeleyen Pertik'i taklit ederek, "Se-se sen... Sen olduğunu biliyorum! Şimdi beni iyi dinle!" der. Pertik korkudan kocaman açılmış gözleri ile Bay Doğrucu'ya bakar ve kafasını sallar. Bay Doğrucu tüm ciddiyetiyle, "Seni defalarca uyardık ama sen bunlara hiç dikkat etmedin!" der. Prens Pertik'in kafası karışmıştır, ne olduğunu anlayamaz ve, "Neye dikkat etmedim? Lütfen söyleyin," der. Bay Doğrucu sinirlerine hakim olamaz, "Sen o kadar umursamaz bir halde yaşıyordun ki, bunların farkında olman mümkün değildi! Şimdi anlayacaksın neler olduğunu umursamaz Prens!" der.



**Resim 70:** Bu illüstrasyonda Bay Doğrucu'nun Pertik'e kızarak başına neler geldiğini anlatması resmedilmiştir.



## İKİNCİ BÖLÜM

Prens Pertik sürekli uyuklamaktadır ve Yardımcı, Prens ne zaman uyanırsa ve hareket etse onu engellemektedir. Ülkesindeki insanlarla odasının penceresinden selamlaştığı zaman türlü türlü oyunlarla Prens Pertik'i pencereden uzaklaştırır kimseyle konuşmasına izin vermezdi. Pertik'in yemeğini hazırladıktan sonra cebinden çıkardığı bir parça otu ufalayarak tabağına dökerdi. Bir gün Yardımcı yine Prens'in sofrasını hazırladı ve otu dökerken, "Güzeel. Prens bu bitki sayesinde iyice tembelleşti. Sadece oturuyor. Hiçbir şey düşünmüyor. Ne soru soruyor, ne de hayal kurabiliyor. Artık kimse düşünemeyecek. Ben ne dersem o olacak! Ha ha ha..." diye söylendi ve Prens'e, "Prens'im buyurun yemeğiniz hazır," diye seslendi.

Prens Pertik hiç sorgulamadan, sofraya oturdu ve yemeğini yedi. Bir süre sonra Prens Pertik tembelleştiğini hissetti. Ağır adımlarla odasına geçiyordu. Yardımcı Prense eşlik etti ve, "Prens'im saray için alışveriş yapmamız gerekiyor," dedi. Prens Pertik alışverişin derhal yapılmasını söyledi. Fakat bir sorun vardı altınların bulunduğu o görkemli odanın anahtarı Prens tarafından korunuyordu. Prens'in hiç gücü kalmamıştı, anahtarı yardımcıya verdi.

**Resim 71:** Yardımcı'nın Pertik'in yemeğine ot serpmesi betimlenmiştir.



Yardımcı anahtarı aldığı gibi ortalıktan kayboldu. Prens Pertik odasına geldiği gibi uykuya yenik düştü. Yardımcı bir süre sonra geri dönmüştü. "Aferin sana Pertik uyu bakalım. İşin bitti. Seni de babanın yanına göndermenin vakti geldi. Hayaller Ülkesi benim olacak!" dedi ve şarkı söylemeye başladı.

"Artık kimse düşünmeyecek.  
Ben ne dersem onu yapacak.  
Sakin hayal kurmayın,  
Hemen cezalandırırım.  
Düşleriniz de benim olacak,  
Hiçbir şey benden habersiz olmayacak."

Yardımcı'nın keyfi yerindeydi, kahkahalar atarak odadan çıktı.

**Resim 72:** Pertik'in, Yardımcı'ya altınların bulunduğu odanın anahtarlarını vermesi betimlenmiştir.



Prens Pertik uyandıığında kendi kendine konuşmaya başladı, "Çok sıkılıyorum. Ne yapсам acaba? Artık hiçbir şey düşünemiyorum. Keşke düşünebilseydim o zaman yapacak bir şey bulurdum," kafasını kaldırdığında odasındaki kütüphanenin bir kısmını gördü. Sonunda yapacak bir şeyler bulmuştu. Ağır adımlarla kitaplığa gitti ve kendine bir kitap seçti. Yardımcı geri döndüğünde Prens kitap okuyordu. Yardımcı sinirini belli etmemeye çalışarak, "Prensım bunu yapmamalısınız," dedi. Prens Pertik düşünmeden kitabı bıraktı ve tekrar uyuklamaya başladı. Yardımcı, "Uyudunuz mu Prensım?" diye sordu. Prens Pertik gözleri kapalı esneyerek kafasını salladı. Yardımcı sinisi gülüşünü saklamadan, "Demek uyudunuz." diye ekledi. Prensın uyuduğundan emin olduktan sonra Yardımcı oradan uzaklaştı. Az sonra elinde iplerle geri döndü, yavaşça Prense yaklaştı, tam bu sırada Prens gözlerini açtı ve Yardımcı sıçrayarak yere düştü. Prens Pertik diğer tarafa dönerek uykusuna devam etti.

**Resim 73:** Bu illüstrasyonda kötü Yardımcı'nın, Pertik'in kitap okumasına engel olması betimlenmiştir.

Yardımcı, Prens Pertik'in tekrar uykuya dalmasını bekledi. Prens horlamaya başlayınca, Yardımcı, "İşte şimdi işin bitti Prens!" diyerek Prens'in ellerini ayaklarını bağlayıp, ağzını bantladı. Prens Pertik olan bitene uyanmadı. Yardımcı, "İstediğim oldu sonunda! Hayaller Ülkesi benim! Artık kimse bana engel olamayacak," dedi ve keyifle şarkı söylemeye başladı.



"Ülke benim oldu sonunda.  
Herkes dediğimi yapacak.  
Ülke benim oldukça,  
Düşünmeye gerek kalmayacak.  
Hayallerin sahibiyim.  
Düşüncenin sahibiyim.  
Benim iznim olmadan,  
Sakın hayal kurmayın."



**Resim 74:** Bu illüstrasyonda Yardımcı'nın, Pertik uyurken ellerini, ayaklarını ve ağzını bağlamış olduğu betimlenmiştir.



### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Prens Pertik kendine geldiğinde elleri ve ayakları, Bay Doğrucu tarafından çözüldüyordu. Prens Pertik "Hayır! Hayır!" diye haykırdı. Bay Doğrucu "Evet, evet. Bütün bunlar gerçek," dedi. Prens Pertik, "Ben buraya nasıl geldim?" diye sordu. Bay Doğrucu, "Şapşal yardımcın, seni denize atmış. Dalgalar da seni bu kıyıya sürüklemiş," dedi.

Prens Pertik hiç bir şey anlamıyordu. "Siz kimsiniz? Beni neden buraya getirdiniz?" diye sordu. Bay Doğrucu "Benim adım Bay Doğrucu, ülkeni ve halkını kurtarman için sana yardımcı olacağım," diye kendini tanıttı. "Ben ülkemi nasıl kurtarabilirim?" diye sordu Prens Pertik. "Bunu ancak sen düşünebilirsin," dedi Bay Doğrucu.

Prens Pertik çok üzgündü. Artık düşünemediğini hatırladı ve bunu Bay Doğrucu ile paylaştı. Bay Doğrucu alaycı bir şekilde "Hayır bu doğru değil, istersen artık düşünebilirsin. Çünkü yardımcının sana yedirdiği bitkinin etkisi çoktan geçti. Sen şimdi dinlen. Ben yanına alman gereken malzemeleri hazırlayacağım. Yarın da yola çıkarsın," dedi.

\*\*\*



Yardımcı sarayda şarkılar mırıldanıp dolaşırken, yanına heyecan içinde Haberci gelir. "Efendim! Prens Pertik denizden kurtulmayı başarmış! Buraya gelip, ülkesini sizden kurtarıp, babasının öcünü alacakmış!" der. Yardımcı "Neler söylüyorsun sen? Aman tanrım! Demek denizden kurtulmayı başarmış, hem de buraya geliyormuş. Buna engel olacağım. Buraya asla ulaşamayacak!" der ve saraydan ayrılır.

**Resim 75:** Hayaller Ülkesi'ni ele geçiren Yardımcı'nın, planları yolunda gitmediği için sinirlenmesi betimlenmiştir.

\*\*\*

Prens Pertik'in yola çıkma vakti gelmiştir. Bay Doğrucu, Prens Pertik'e bir harita uzattı ve "Bu harita, sana yolunu bulmada yardımcı olacak. Haydi zamanı geldi," dedi ve Pertikle vedalaştı. Pertik haritası elinde, şarkı söyleyerek yola koyulmuştur.

"Çıktım işte yola,  
Hayaller Ülkesi'ni kurtarmaya,  
Düşünmek ve hayal kurmak,  
Ne güzel şeymiş.  
Ülkeyi kurtarmalı,  
Hayallere tekrar kavuşmalıyız."

Şarkısı biten Prens Pertik, haritayı çözmeye çalışır. Bu sırada uzaklarda Yardımcı, Prens Pertik'i takip etmektedir. "Demek ülkeni



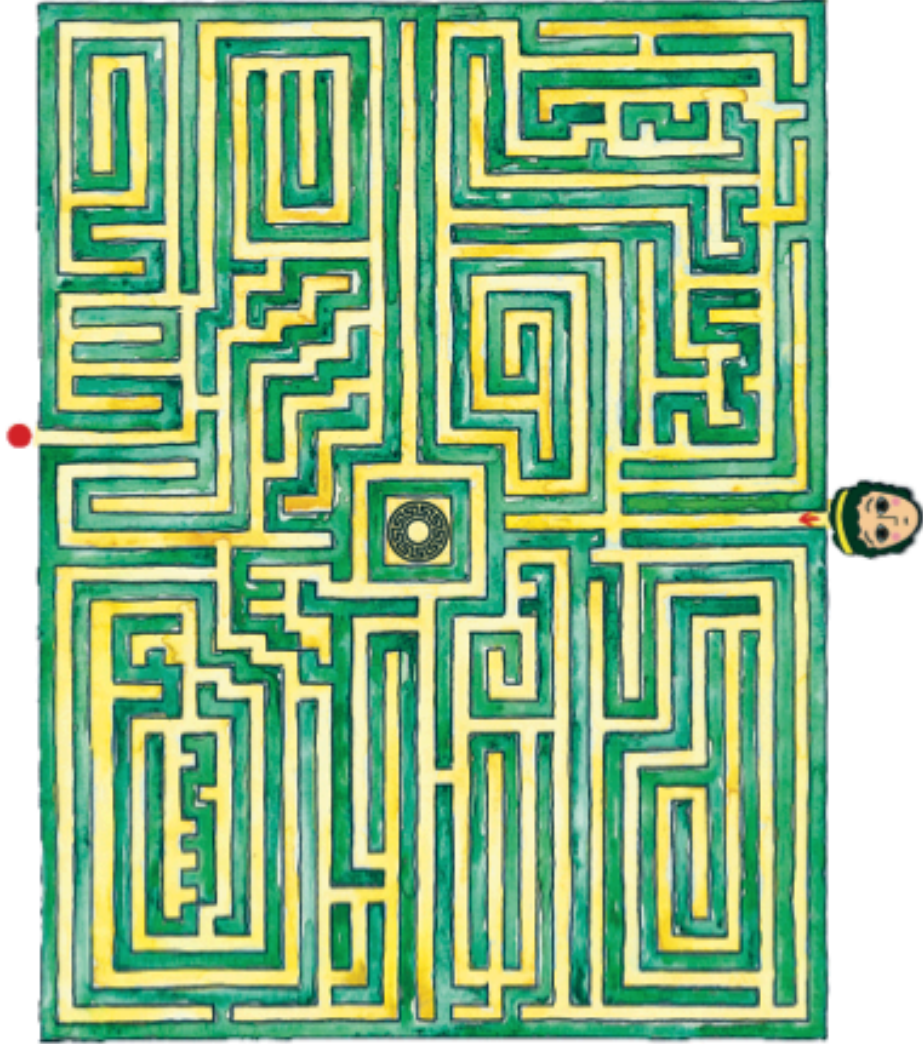
kurtarmaya geliyorsun Pertik! Gel bakalım ama zor kurtarırısın ülkeni! Çünkü yolunu kaybedip labirente girince, oradan asla kurtulamayacaksın!" diye kahkaha atar ve gizemli bir sesle "Pertik! Bu tarafa gel," der. Prens Pertik sese kulak verir. Sesin geldiği yöne ilerlerken, tekrardan "Çabuk ol!" diye o gizemli sesi duyar. Prens Pertik " Hemen geliyorum." diye cevap verir ve koşmaya başlar.

Prens Pertik hızla ilerlerken bir labirente girdiğini fark etmemiştir. Bir türlü çıkışı bulamaz.

12

**Resim 76:** Ülkesinden çok uzaklarda kendine gelen Pertik'in, elinde haritasıyla ülkesinin yolunu bulmaya çalışması betimlenmiştir.

Pertik'in kırmızı noktaya ulaşip, labirentten kurtulmasına  
sende yardım et.



**Resim 77:** Pertik'in yolunu kaybedip girdiği ve çıkmakta zorlandığı labirent, okuyucuya 'labirent bulmaca' olarak verilmiştir.

etmemiştir. Bir türlü çıkışı bulamaz.

Tam ümitsizliğe kapılacakken bir tarafta denizi görür. "Bu yol denize doğru ilerliyor. Buradan gitmeliyim. Bir tekne görünüyor." der ve tekrar koşmaya başlar.



Denize ulaştığında, hemen tekneye atlar ve kürek çekmeye koyulur. Şiddetli bir gök gürültüsünün ardından fırtına ve yağmur başlamıştır. Prens Pertik bir süre daha tüm gücüyle kürek çekmeye devam eder ancak, sonunda yavaşça gözleri kapanır. Prens Pertik yorgunluktan baygın düşmüştür, kendine geldiğinde ise üstü başı sırlıklıdır. Tam nerede olduğunu anlamaya çalışıp, etrafa bakıyordur ki karşıdan dans ederek gelen bir kadın, Prens Pertik'e doğru yaklaşır şarkı söylemeye başlar. Prens Pertik hayranlıkla kadını izlemektedir ve "Sende kimsin?" diye sorar. "Asıl sen kimsin? Benim ülkemde ne arıyorsun?" diye sorar kraliçe. Prens Pertik "Burası senin ülken mi? Ben Düşler Ülkesi Prensi Pertik. Lütfen söyleyin bana ben neredeyim?" diye sorar. Kraliçe göz kamaştıran dans figürleri yaparak cevap verir, "Dans Ülkesi'ndesin.". Prens Pertik yolunu kaybettiğini, ülkesini dönmesi gerektiğini söyler. Dans Kraliçesi "Hiç bir yere gidemezsin! Dans Ülkesi'nde, Dans Kraliçesi'yle dans etmemek büyük saygısızlıktır. Bu saygısızlığı yapanlar cezalandırılır. Hem ben sana yolu tarif etmezsem, bura-

**Resim 78:** Pertik'in deniz yolculuğu resmedilmiştir.

dan gidemezsin, yolu bilmiyorsun. Önce benimle dans etmelisin," der. Prens Pertik hiç düşünmeden kabul eder ama unuttuğu bir şey vardır. Utanarak "Ben dans etmeyi bilmiyorum ki! Nasıl dans edeceğiz?" diye sorar. "Onu da ben sana öğreteceğim, şimdi hemen benim sarayıma gidiyoruz. Çalışmaya başlamalıyız. Haydi! Haydi!" diye Prens Pertik'i çekirtmeye başlar.

Uzun bir çalışmanın ardından prens artık dans etmeyi öğrenmiştir. "İşte böyle! Sonunda öğrendin. Artık dans etmeyi öğrendin. Dans etmeye hazır mısın Pertik?" diye sorar Dans Kraliçesi. Prens Pertik "Evet, hazırım Dans Kraliçesi!" der ve ellerini kraliçeye uzatıp, onu dansa davet eder. Dans Kraliçesi çok mutludur. Yorulana kadar dans ederler. Dansın sonunda "Teşekkür ederim Pertik, Dans Ülkesi'nin kurallarına uydun. Bende verdiğim sözü tutacağım. Ülkene nasıl döneceğini anlatacağım," der.



**Resim 79:** Dans Kraliçesi'nin, Pertik'e dans etmeyi öğretmesi betimlenmiştir.

---

Prens Pertik yola çıkacağı için çok heyecanlıdır. Kraliçe, "Benim ülkemden çıkınca, ilk olarak karşına Şarkı Söyleyenlerin Ülkesi çıkacak ama sakın onları dinleme. Oradan geçerken işte bu kulaklığı kulağına takacaksın. Bunu bir an bile kulağından çıkarmayacaksın," diye Pertik'i uyarır. "Neden? Onları birazcık dinlersem ne olur kı?" diye sorar Prens Pertik. "Seslerini duyarsan, oradan hiçbir zaman ayrılmak istemezsin. O zaman da ülkeneye geri dönemezsin. Bunu sakın unutma. Şarkı Söyleyenlerin Ülkesi'nden çıkana kadar kulaklığı kulağından çıkarmamalısn," der Dans Kraliçesi. Prens Pertik, sonrasında nereye gideceğini sorar. "Sonrada, Resim Yapanların Ülkesi'ne girmiş olacaksın. Oradan kurtulmak içinde, Resim Ülkesi'nin kraliçesine güzel bir resim yapman gerekir," der Dans Kraliçesi. Prens Pertik resim yapmazsam ne olur diye düşünürken, Dans Kraliçesi "Resmi yapmazsan labirentten nasıl kurtulacağını öğrenemezsin. Labirentten kurtulmanın yolunu ancak sana o söyleyebilir. Artık yola çıkabilirsin Pertik!" diye prene yol gösterir ve dans figürlerinden birini yaparak, Prens Pertik ile vedalaşır.

\*\*\*



16

**Resim 80:** Ayak izleri kullanılarak Pertik'in bir yerden başka bir yere gittiği anlatılmıştır.



Şarkı Söyleyenlerin Ülkesi'ne vardığında Pertik, onları görmezden gelmeye çalışır. Şarkı söyleyenler giderek çoğalır. Prens dayanamaz ve kulaklığını çıkarp bir müzisyenin karşısına oturur.

“Şarkı Söyleyenlerin Ülkesi'ne hoş geldin.  
Çok belli bizi daha önce dinlemediğin.  
Bunu kaçırmak büyük ayıp,  
Kulakların bu güzellikten kayıp.  
Şarkılarımızı duyan,  
Ayrılmak istemez, buradan.”

Bu sırada Prens Pertik acıkmıştır. Çantasından çıkardığı yemeği, müzisyenle paylaşır. Müzisyenin her ısırığında, söylediği şarkı bölünmektedir. Bir yandan çiğner, bir yandan şarkısını söylemeye çalışır. Prens Pertik şarkının etkisinden kurtulmuştur. Alay edercesine şarkı

**Resim 81:** Şarkı Söyleyenlerin Ülkesi'nden bir müzisyen betimlenmiştir.

---

söyleyerek oradan ayrılır.

“Gitmek istemezdim buradan,  
Ülkemi kurtarmam gerek, Yardımcı’dan.”

Günler süren yolculuğun ardından, Pertik, Resim Ülkesi’ne ulaşmıştır. Hemen Resim Kraliçesi’ni aramaya başlar. Saraya vardığında Resim Kraliçesi’ne ülkesi ve insanların tehlike altında olduğunu, şapşal Yardımcı yüzünden düşlerinin çalındığını, onları kurtarmak için labirentten çıkması gerektiğini anlatır. “Eğer benim bu labirentten kurtulmama yardım ederseniz, karşılığında sizin için resim yapacağım,” der. Resim Kraliçesi “Resmi beğenirsem, labirentten nasıl kurtulabileceğini öğretirim,” der. Prens Pertik gün boyunca kraliçe-



15

**Resim 82:** Pertik’in Resim Kraliçesi için ‘bütün renkleri kullanarak yaptığı resim’ bölümü betimlenmiştir.



kurtulabileceğini öğretirim," der. Prens Pertik gün boyunca kraliçeye, içinde her rengin bulunduğu bir resim yapar. Kraliçe resme hayran kalır. Gözlerini resimden ayıramıyordur. Endişe içindeki Pertik, "Kraliçem, ülkemi kurtarmam gerek!" der. Resim Kraliçesi kendine gelir ve "Labirentten kurtulmanın tek bir yolu var, labirentin girişinde büyük bir kaya bulunur. Bu kayanın altında bir ip var. Bu ipi takip ederek, labirentten kurtulabilirsin. Ama labirentten çıkana kadar ipi bırakmaman gerekiyor," diye Prens Pertik'i tembihler. Pertik saygıyla "Çok teşekkür ederim," der ve gitmek için hazırlanır. Resim Kraliçesi "Bekle Pertik! Bekle! Bende seninle geliyorum. Sana yardım edeceğim. Hayaller Ülkesini ve hayalleri kurtarmalıyız," diye bağırır. Prens Pertik heyecan içinde "Hadi hemen gidelim o zaman," der ve yola çıkarlar.

Labirentteki kayayı bulduklarında Pertik sevinçten yerinde duramıyordur. İpi tutarak yürümeye başlarlar. Prens Pertik "Ülkeme gelmemize çok az kaldı. Sonunda kurtarabileceğim ülkemi. Geliyorum bekle beni, korkak Yardımcı seni!" diye uzaklara bağırır.

\*\*\*

Düşler Ülkesinin sarayına geldiklerinde Yardımcı'yı, elinde kumanda horul horul uyurken bulurlar. Pertik, Resim Kraliçesi'ne sessizce, "Siz, babamı, Hayaller Kralı'nı bulun. Ben bir ip bulup Yardımcı'yı bağlayacağım," der. Pertik Yardımcı'yı bağladığı sırada, Yardımcı uyanır. Çığlık atar ve kaçmaya çalışır. Fakat elleri ayakları bağlı olduğu için düşer. "Ne olursun affet beni Prens'im!" diye yalvarmaya başlar.

**Resim 83:** Bu sayfa için illüstrasyon yapılmamıştır.



bana ne yaptın?" diye sorar. Yardımcı kekeleyerek "Sa-sa-sakladım," der. Prens Pertik "Neden sakladın, bunu bize neden yaptın?" diye sorar. "Her zaman yeni şeyler düşünüyordum, hem de çok güzel hayaller kuruyordum. Buna dayanamıyordum," der Yardımcı. Prens "Sende onu kıskandın, öyle mi?" diye hayretle sorar. Yardımcı "Onun her zaman çok yaratıcı fikirleri vardı, bu yüzden onu kümeşe sakladım," der utanarak. Prens Pertik "Resim Kraliçesi! Babam kümeşteymiş, hemen kurtar onu!" diye dışarıya doğru seslenir. Prens Pertik, Yardımcı için ceza düşünmeye başlamıştır. Bu sırada Yardımcı "Beni affedin," diye yalvarmaya devam etmektedir.

Hayaller Ülkesi'nin Kralı, Resim Kraliçesi'yle birlikte, üstü başı kuş tüyleri içinde saraya girer. "Ona iyi bir ceza buldum," der. Yardımcı hiç susmadan " Ne olur beni affedin Kralım." demektedir. Hayaller Kralı "Hayır! Seni affetmeyeceğim. Cezanı çekeceksin! Hem bu ceza sayılmaz, sana iyilik olur. Bundan sonra sende bizim gibi düşünecek ve hayal kuracaksın,". Yardımcı, "Ne, düşünmek mi? Hayır! Yapamam ben bunu," diyerek ağlamaya başlar. Hayaller Kralı sinirlenir, "Demek düşünemezsin? O halde..." derken Yardımcı, Kralın lafını keser ve "Lütfen, kızmayın Kralım. Öğreneceğim. Öğreneceğim. Sadece biraz zamana ihtiyacım var," der.

Hayaller Kralı, Yardımcıyı duymamazlıktan gelir ve "Aferin sana

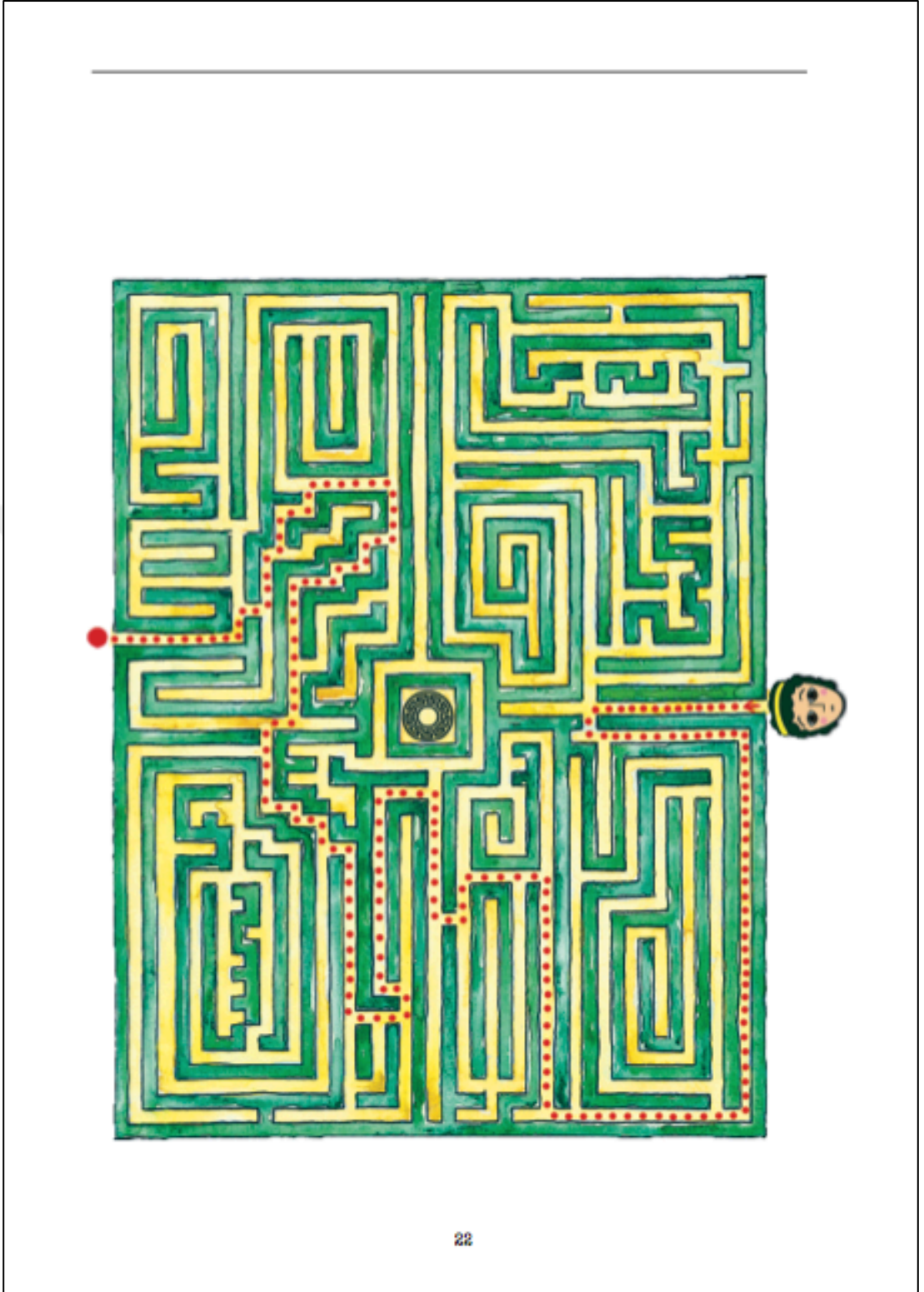
**Resim 84:** Yardımcı'nın, Pertik tarafından yakalanıp, sorguya çekilmesi betimlenmiştir.

Pertik, seninle gurur duyuyorum. Sayende artık herkes düşünüp, hayal kurabilecek. İşte yeni kralımız sensin! Bu ülkeyi tek başına sahip çıkabileceğini kanıtladın. Ülke her zaman böyle koruyacağına eminim, Kral Pertik," der ve Yardımcı'nın kafasından düşen tacı, yerden alır ve gururla oğlunun başına takar.

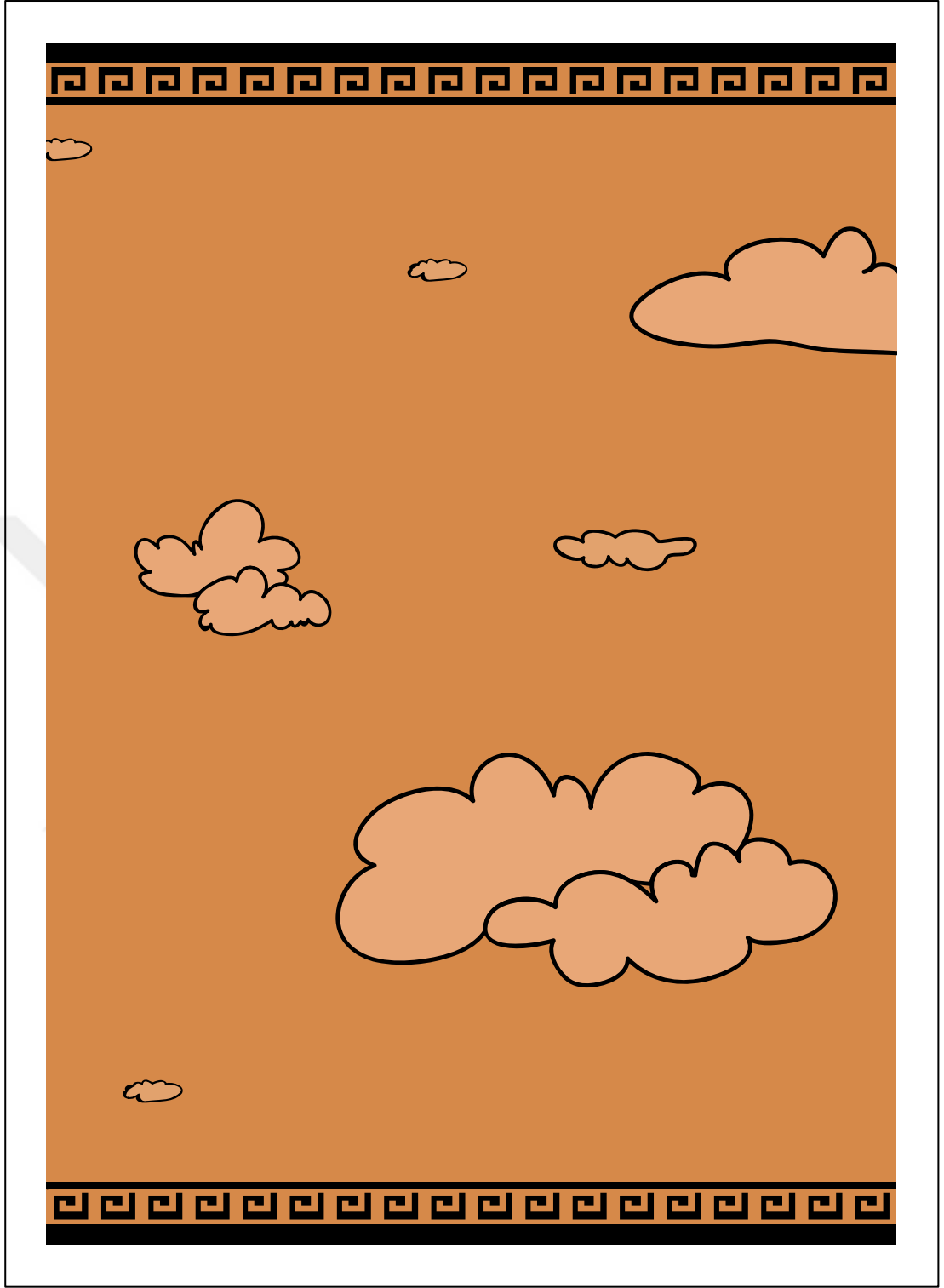
Kral Pertik ve halkı çok uzun yıllar boyunca, çok güzel hayaller kurup, mutluluk içinde yaşadılar.



**Resim 85:** Pertik'in ülkesini kurtarıp, babası tarafından 'kral' ilan edilişi resmedilmiştir.



**Resim 86:** Labirent bulmacanın çözümlü.



**Resim 87:** Arka iç kapak tasarımı.



Resim 88: Dış arka kapak tasarımı.

## SONUÇ

Doğduğu andan itibaren gelişim süreci başlayan çocuğun çevresiyle ve duygusal ilişkilerinde yer alan önemli elemanlardan biri de resimli kitaplardır. Bu kitaplar güzel-çirkin, dost-düşman, doğru-yanlış... vb. değerlerin ayrımını çocukların algılamasında yardımcı niteliktedirler. Gerçek hayatta var olan her türlü olayı, buldukları yaş aralığına göre fantastik bir şekilde anlatarak çocukların kişisel gelişimlerine katkıda bulunur, onları başlarına gelecek ya da gelebilecek olan olaylara, yani hayata karşı hazırlar, insanlara, doğaya ve doğada ki diğer canlılara karşı hassasiyet kazanmalarına yardımcı olurlar.

Çocuk kitaplarında metin kadar önemli olan öge kuşkusuz ki metini destekleyen illüstrasyonlardır. Çocuk kitaplarının resimli olması, hem metnin çocuk tarafından daha rahat algılanmasını hem de akılda kalıcı olmasını sağlamaktadır. Çocuk kitaplarının illüstrasyonları, illüstrasyonun genel tanımından bir adım daha ötededir. İllüstrasyonlar sadece metni desteklemekle kalmamalı, hem metnin anlaşılmasını hem de çocuğun hayal dünyasına yeni kapılar açmalıdır.

Çocuk kitabı illüstrasyonları tasarlarken, çocuğun bulunduğu yaş grubu göz önünde bulundurulması gereken en önemli unsurdur. Çünkü kitabın fiziki ve içerik özellikleri her yaş grubu için farklılıklar göstermektedir.

Kitabın kapak tasarımı da dahil olarak bütün resimleri çocuğun eline aldığıında okuma merakı uyandıracak nitelikte ve estetikte olmalıdır. Çocuğun hayal dünyasını ve kişilik gelişimini olumsuz yönde etkileyecek (öcü, canavar vb.) unsurlardan kaçınılmalıdır.

Resimli çocuk kitaplarına tüm dünyada olduğu gibi, Türkiye’de de yetişkinler için hazırlanan kitaplardan çok sonra önem verilmeye başlanmıştır. Özellikle UNESCO’nun 1979 yılını Dünya Çocuk Yılı olarak ilan etmesiyle birlikte bu alandaki çalışmalar artmıştır.

İyi bir resimli çocuk kitabının ortaya çıkmasında yazarlar, illüstratörler, grafik tasarımcılar ve yayınevleri üzerlerine düşen sorumlulukları titizlikle yerine

getirmelidirler. Ülkemizde maalesef ki resimli çocuk kitaplarına gereken önem verilmemektedir. Herhangi bir yayınevi ya da kitapçıya gittiğimizde çocuk kitaplarının raflarını genellikle çeviri kitaplarının doldurduğunu görebilir, buradan da yayınevlerinin ticari kaygılarla sanatçılarımıza gereken önemi vermediklerini çıkarabiliriz.

*'1980 Sonrası Çocuk Edebiyatı Literatüründe İllüstrasyon Uygulamaları ve Çocuğun Yaratıcılığını Tetikleyici Deneysel Bir Çalışma'* konulu bu araştırmada illüstrasyonun ilk çıkışından başlanarak, çocuk kitaplarına girmesi ve ülkemizde bu alanda yapılan çalışmalar araştırılmıştır. Bu bağlamda, bir çocuk kitabı hazırlanırken metin ve illüstrasyonun birbirini tamamlaması gerektiği ve tamamlayan her iki unsurunda hitap edecek yaş aralığındaki çocuğa uygun bir şekilde hazırlanması gerektiği sonucuna varılmış ve bu sonuca bağlı kalınarak Ömer Kaya'nın 7-13 yaş arası yazdığı *'Pertik Hayallerini Kurtarıyor'* isimli çocuk oyunu, 7-11 yaş arası çocuklara hitap edecek şekilde resimli bir çocuk kitabına dönüştürülmüştür.



## KAYNAKÇA

AK, B. (2006) Röportaj. *Sanat Dünyamız Dergisi*, 98, 105.

ATAR, A. (Ed.). (2005). Okulöncesi Resim Öğretimi (4). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Okulöncesi Öğretmenliği Lisans Programı. Anadolu Üniversitesi Web-Ofset tesisleri.

BASKICI, Z. ve ŞÖLENAY, E. (2012). Dadaizm Sanat Akımı ve Seramik Sanatına Etkisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Entitüsü Dergisi*, 29, 35-47.

BOYRAZ, B. ve CANTÜRK, A. (2014) Amerika Birleşik Devletleri Örneğinde İkinci Dünya Savaşı Dönemi Savaş Bonosu Posterleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 3 (4), 855-869.

BULUT, F. (2011) 68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslar Arası Boyutu ve Türkiye’de 68 Kuşağına Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı. *Çağdaş Türkiye Dergisi*, 11 (23), 123-149.

CUNBUR, M. (1968). Türk Kitap Sanatlarına ve Minyatürüne Genel Bir Bakış. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi* 17 (2), 75-82.

ÇAKIR, Ş. (2014) *Modern Resim Sanatı ve Grafik Tasarım İlişkisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇELİK, S. (b.t). Çocuk Edebiyatı. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi. Ünite 12, 207.

DOĞAN, A. (07 Ağustos 2009). Türkiye’de Yayıncılık- Osmanlı Devleti’nde Kitap Yayıncılığı. *Milliyet*. 03 Nisan 2015, <http://blog.milliyet.com.tr/turkiye-de-yayincilik---osmanli-devleti-nde-kitap-yayinciligi/Blog/?BlogNo=195709>.

GOMBRICH, E. H. (1993) *Sanatın Öyküsü* (12). (B. CÖMERT, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Orjinal çalışma basım tarihi 1972)

GÖKÇE, B. ve SİS, N. (2011). Gülten Dayıoğlu’nun Çocuk Hikayelerinin ‘Hikaye Haritası’ Yöntemine Göre İncelenmesi ve Genel Bir Değerlendirme. *Turkish Studies*,

International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 6 (3), 1925-1949.

GÜLTEKİN, A., ÇİFTÇİ Z., YETİM, A. ve ORHAN, Z. (2010) Eleştiriler Işığında Muzaffer İzgü Yapıtlarının Yeniden Değerlendirilmesi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11 (1), 55-66.

KAYMAZ, Z. D. (Kasım 2014). Litografi Baskı Tekniği. 17 Mart 2015. [https://www.academia.edu/9560741/Litografi\\_Baskı\\_Tekniği](https://www.academia.edu/9560741/Litografi_Baskı_Tekniği).

KESKİNER, C. (2004) *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri* (1). Ankara: Dösimm Basımevi.

KIRAN, H. (2009). Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2, 147-158.

MARDİ, Ö. (2006). *Çocuk Kitapları Resimlemede Karakter Yaratma*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

MERT, O., ALBAYRAK ve F., SERİN, N. (2013) Çeviri Çocuk Kitaplarının Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(3), 58-73.

ÖNCÜ, M. (2008). Baskı Teknolojisindeki Gelişmelerin Resimli Çocuk Kitaplarının Gelişimine Etkisi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, 76-89.

ÖZKAN, G. ve ÖZTEKİN, K. (2006) Röportaj. *Grafik Tasarım Dergisi*, 1, 44-49.

ÖZKAN, N. (2001) *Çocuk Kitaplarında Dil Sorunu*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SOYDAN, K. (2014). *Türk Kültürüne Göre Çocuk Hikaye Kitaplarında İllüstrasyon*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TEKBAŞ, S. (2008) *Surname-i Vehbi Minyatürlerindeki Eğlence Sahnelerinin Resim*

*Eğitimi Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TUNCER, N. (1980). Ayşegül ve Ayşecik Dizilerinin Artı ve Eksileri. Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Sayı : 29 (2), s.122-125.

TURANİ, A. (2000) *Sanat Terimleri Sözlüğü* (8). İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURANİ, A. (2014) *Dünya Sanat Tarihi* (18). İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURAN, G. (2006) Kitaplarda Resimler. *Sanat Dünyamız Dergisi*, 98, 81-98.

WIGAN, M. (2012) *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü* (1). (M. E. USLU, ev.). İstanbul: Literatür Yayıncılık. (Orijinal alışma basım tarihi 2009)

[www.cangoknil.com/en/can-goknil-biography/](http://www.cangoknil.com/en/can-goknil-biography/)

[www.davemckean.com/personal/fag/](http://www.davemckean.com/personal/fag/)

[www.msgsu.edu.tr](http://www.msgsu.edu.tr)

[www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)

[www.tegm.meb.gov.tr/dosya/okuloncesi/Resimlicocukkitaplari0-36.pdf](http://www.tegm.meb.gov.tr/dosya/okuloncesi/Resimlicocukkitaplari0-36.pdf)

YAVUZER, H. (1993). *Resimleriyle ocuk* (3). İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILMAZ, N. G. (2013). Kağıda İşlenen Sanat: Tezhip. 29 Mayıs 2015, [https://www.academia.edu/4893565/KÂĞIDA\\_İŐLENEN\\_SANAT\\_TEZİP](https://www.academia.edu/4893565/KÂĞIDA_İŐLENEN_SANAT_TEZİP).

ZOR, A. (2014) Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 4 (1), 1-7.

