

PLASTİK SANATLARDA
RESİM VE İLLÜSTRASYON

BİGE GÜRSES

İŞIK ÜNİVERSİTESİ

PLASTİK SANATLARDA
RESİM VE İLLÜSTRASYON

BİGE GÜRSES

Lisans, Resim, Kocaeli Üniversitesi, 2012

Yüksek Lisans, Resim, Işık Üniversitesi, 2014

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2014

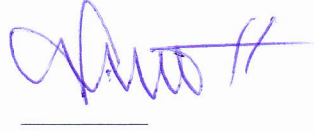
İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PLASTİK SANATLARDA RESİM VE İLÜSTRASYON
YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİGE GÜRSES

ONAYLAYANLAR:

Doç. Seyyit BOZDOĞAN
(Tez Danışmanı)

İşık Üniversitesi



Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN

İstanbul Üniversitesi



Doç. Hatice ÖZ

İşık Üniversitesi



Onay Tarihi: 12/09/2014

PLASTİK SANATLARDA RESİM VE İLLÜSTRASYON

ÖZET

İllüstrasyon, eski çağlardan bu yana çeşitli yönelim ve ihtiyaçlardan doğmuştur ve varlığını hala sürdürmektedir. Günümüzde ise, iletilmek istenen mesajı en basit ve hızlı şekilde anlatabilmemize yardımcı olan bir sanat dalı haline almıştır. İnsanlar üzerinde önemli bir etki bırakma özelliği olan illüstrasyon, belirli düşüncelerin ve aktarılmak istenilen bilgilerin, metinle birlikte ona destek olacak şekilde izleyiciye ve okuyucuya sunulmasında bir aracı haline gelmiştir.

Bu çalışmada illüstrasyonun tarihine, plastik sanatlarla olan ilişkisiyle birlikte günümüzde dünya ve Türk sanatındaki yerine değinilerek, sanat alanındaki tartışma yaratan konununun incelenmesi üzerinde durulmuştur.

Bu noktada sanatçının aydınlatıcı rolü üstlendiği resim ve illüstrasyonun sınırları araştırılmış, illüstrasyonun, çalışma alanı olan görsel medya, kitap, dergi, reklam gibi konularından çıkıp, “özgün sanat eseri” değerini edinmesi incelenmiş ve tartışılmıştır.

İllüstrasyonun plastik sanatlardaki yerinin belirlenmesi bu araştırmanın önemli noktalarından birini oluşturmaktadır. Plastik sanatlar doğrultusunda illüstrasyonun tarihsel gelişimi, bu konuda önem arz eden sanatçıların eserlerinin de örnek gösterilmesiyle birlikte incelenmiştir. Tüm bu araştırmalarla birlikte illüstrasyonun sınırları genişletilmeye çalışılmış ve sanat kavramının değişebilen tanımlamalarına değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İllüstrasyon, Resim, Sanat

PAINTING AND ILLUSTRATION IN PLASTIC ARTS

Abstract

Illustration was born from the needs of various orientation and tendencies since the ancient times and still exists. Nowadays, it has become an art form which helps the message to be transmitted in the most simple and fast way. Illustration, which has the ability to leave a significant impact on people, has become a vehicle for viewers and readers to present certain ideas and information required to be transferred with the text in order to support it.

In this study, illustration with its history and relationship with the plastic arts has been examined referring to its place in the international art and the Turkish art to emphasize its controversial place in fine arts.

At this point, the boundaries of painting and illustration, assuming the role of the artist as an illuminator, have been studied. Its obtaining the value as "original work of art" is examined and discussed by coming out of the positions such as visual media, books, magazines and advertising.

Determining the place of illustration in the plastic arts is one of the most important points at this study. The historical development of illustration in line with the the plastic arts, have been examined by displaying work samples of the important artists. With all this research, the boundaries of illustration have been tried to expand and referred to variable definitions of art itself.

Key Words: Illustration, Painting, Art

Önsöz

İllüstrasyon; her kesimin beğeni ile karşılayabildiği görsel bir resimleme türü olarak kitlelere ulaşabilmektedir. Böylelikle; bugüne dek illüstrasyon ile ilgili çalışmalar ek olarak;

Çalışmamda, günümüzde önemli bir sanat dalı haline gelen illüstrasyonun, plastik sanat dallarından biri olan resim sanatıyla olan etkileşimi incelenerek, bu konuda işler üretmiş olan önemli sanatçılara yer verilmiştir. İllüstrasyonun tarihine, sanat ile olan ilişkisine ve günümüz sanatındaki yerine değinilmiştir.

Yüksek lisans tezimi hazırlama sürecinde benden desteğini ve yardımlarını esirgemeyen değerli tez danışmanım Doç.Seyyit Bozdoğan'a, her zaman yanımda olan çok sevgili aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İçindekiler

Özet	i
Abstract	ii
Önsöz	iii
İçindekiler	iv
Görsel Listesi	vi
Giriş	1
1. İllüstrasyon Sanatı Tanımı ve On Dokuzuncu Yüzyıla Kadar Gelen Tarihsel Süreci	2
1.1 İllüstrasyonun Tanımı.....	2
1.1.1 İllüstrasyonun Kullanım Alanları.....	5
1.2 Yazı ve İmge.....	7
1.3 Tarihte İllüstrasyon Üzerinde Etkisi Olan Önemli Gelişmeler.....	8
1.4 On Sekizinci Yüzyıl Gelişmeleri.....	19
2. On Dokuzuncu ve Yirminci Yüzyıl Gelişmeleri Işığında İllüstrasyonun Altın Çağı	24
2.1 Sanayi Devrimi	24
2.2 Altın Çağında İllüstrasyon.....	25
2.2.1 Arts And Crafts Hareketi.....	26
2.2.2 Art Nouveau.....	30
2.2.3 Afiş Sanatı.....	34
2.2.4 Çocuk Kitapları.....	38
2.2.5 Amerika’da Altın Çağ.....	43
2.3. Yirminci Yüzyıl Gelişmeleri.....	47
2.3.1 Dışavurumcu İllüstrasyon.....	47
2.3.2 Dada Hareketi.....	50
2.3.3 Gazete Karikatürleri.....	52
2.3.4 Manga Sanatı.....	53
2.3.5 İngiliz Punk Hareketi.....	54
2.3.6 Pop Sanat.....	55

3.	Güncel Sanat Ortamında ve Türk Tarihinde İllüstrasyonun Süreci	59
3.1	Digital Devrim.....	59
3.2	Türk İllüstrasyonunun Tarihsel Gelişimi.....	61
4.	İllüstrasyon Sanatı Sorgulamaları	71
5.	Kişisel Çalışmaların Değerlendirmesi	78
	Sonuç	83
	Kaynaklar	85
	Özgeçmiş	88

Görsel Listesi

- Görsel: 1** Arthur Rackham, “Uyan Uyan, Ey Burd Isabel”, 1919, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Reklendirme, The Metropolitan Museum, Londra.
(<http://www.artcyclopedia.org/art/thumbs/arthur-rackham-waken-thumb.jpg>) (20.08.2014) 4
- Görsel: 2** Ulisse Aldrovandi, “Karanfil Türü Çiçekler”, 1894, Botanik İllüstrasyonu Örneği, Museo Di Palazza Poggi, Bologna.
(<http://viintage.com/wp-content/uploads/2012/09/Botanical-Flower-Carnation-Italian10.jpg>) (20.08.2014) 6
- Görsel: 3** “Hayvanın Büyülenme Sahnesi”, Lascaux Mağarası.
(<http://images.elephantjournal.com/wpcontent/uploads/2012/01/Lascaux-Broken.jpg>) (20.08.2014) 9
- Görsel: 4** Exekias, “Aşil ve Ajax Oyun Sırasında”, İ.Ö 530, Siyah Figürlü Amfora, British Museum, Londra.
(<http://ancientrome.ru/art/artwork/ceramics/gr/c0084.jpg>) (20.08.2014) 10
- Görsel: 5** Hunefer’in Ölüler Kitabı, “Anubis Hunefer’in Kalbini Tartarken”, İ.Ö 1275, British Museum, Londra.
(http://www.badwitch.co.uk/2010_10_01_archive.html) (20.08.2014) 11
- Görsel: 6** Kells Kitabı, “Dört Evangelist Sembol”, İ.S 698, Yaprak 27. Detay, Trinity Collage, Dublin.
(<http://tclld.wordpress.com/2013/03/15/book-of-kells-now-free-to-view-online/>) (20.08.2014) 12
- Görsel: 7** Levni, “Kadın Saz Heyeti”, 1720, Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
(<http://www.ansiklopedim.info/resimler/kucuk/levni2.jpg>) (20.08.2014) 14

- Görsel:8** Sandro Botticelli, “Dante Cehennem Canto 5”, 1481, Gravür Baskı.
(<http://www.fansshare.com/gallery/photos/12404722/illustration-for-danteinferno-by-sandro-botticelli-inferno/?displaying>)
(20.08.2014) 15
- Görsel: 9** Albrecht Dürer, “Gergedan”, 1515, Ahşap Baskı, 23x29 cm, British Museum, Londra.
(<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/D%C3%Bcrer-Rhinoceros.jpg>) (20.08.2014) 16
- Görsel: 10** Kitagawa Utamaro, “Tarak Tutan Kadın”, Renkli Ahşap Baskı, 1795, 39x26 cm, Art Institute, Chicago.
(http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/24001?search_no=3&index=16) (20.08.2014) 17
- Görsel: 11** Aoki Shukuya, “Anatomi Atlası”, 1802, Ahşap Baskı, National Library of Medicine.
(http://38.media.tumblr.com/tumblr_mdaamiuUgJ1rj4o4po1_1280.jpg)
(20.08.2014) 19
- Görsel: 12** Eugène Delacroix, “Longchamps Kerevitleri”, 1822, Litografi, 21x30 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.
(<http://oll.libertyfund.org/pages/eugene-delacroix-on-press-censorship-during-the-restoration-1814-1822>) (20.08.2014) 20
- Görsel: 13** William Blake, “Titania ve Puck’ın Perilerle Dansı”, 1786, Kağıt Üzerine Suluboya, Tate Britain, Londra.
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oberon,_Titania_and_Puck_with_Fairies_Dancing._William_Blake._c.1786.jpg)
(20.08.2014) 21
- Görsel: 14** Francisco Goya “Bizi Kimse Birleştiremez Mi?”, 1799, Gravür, 32x24 cm. Oberösterreichische Landesmuseen, Linz.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Goya__Befreit_uns_niemand_von_unseren_Fesseln_ca_1799.jpeg)
(20.08.2014) 22

- Görsel: 15** Thomas Bewick, "Sarı Baykuş, Britanya Kuşlarının Tarihi", 1847, Litografi, Cleveland Museum of Art.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Bewick_Thomas_Barn_Owl_Tyto_alba.png) (20.08.2014) 23
- Görsel: 16** William Morris, "Dünyanın Ötesindeki Orman.", 1894, Ahşap Baskı, Victoria and Albert Museum, Londra.
(http://www.tumblr.com/photo/1280/artofnarrative/77570089830/1/tumblr_l8cctnn0T01qdyv52) (20.08.2014) 28
- Görsel: 17** Walter Crane, "Güzel ve Çirkin", 1874, Ahşap Baskı, The Metropolitan Museum of Art, New York.
(http://www.branchcollective.org/?ps_articles=morna-oneill-on-walter-crane-and-the-aims-of-decorative-art) (20.08.2014) 29
- Görsel: 18** Ludwig Von Zumbusch, "Jugend Dergisi İçin Kapak Tasarımı", 1896, 63x48 cm, Renkli Litografi.
<http://mediacacheak0.pining.com/236x/fa/f1/35/faf135691b15d2c521e634c91c1974e3.jpg>) (20.08.2014) 30
- Görsel: 19** Aubrey Beardsley, "Oyunbozan Pierrot", 1896, Taş Baskı, Özel Koleksiyon.
(<http://www.wikiart.org/en/aubrey-beardsley/design-for-end-paper-of-pierrot-1896#close>) (20.08.2014) 32
- Görsel: 20** Oscar Kokoschka, "Pieta", 1909, Renkli Litografi, 122x78 cm, Museum of Modern Arts, New York.
<http://mediacached0.pining.com/736x/37/a3/07/37a307785376aa9c2d03938b20ecc1ba.jpg>) (20.08.2014) 33
- Görsel: 21** Gustav Klimt "Stoclet Frizi", 1909, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, 193x115 cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana.
(<http://www.gustav-klimt.com/images/paintings/The-Tree-Of-Life.jpg>) (20.08.2014) 34

- Görsel: 22** Jules Cheret, “Folies Bergere”,1893, Litografi, 124x86 cm, Museum of Modern Arts, New York.
(http://ayay.co.uk/background/vintage_posters/theatre/foles-bergere-l-arc-en-ciel/) (20.08.2014) 35
- Görsel: 23** Toulouse Lautrec, “Japon Divanı”, 1893, Litografi, 80x60 cm, Museum of Modern Arts, New York.
([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Lautrec_divan_japonais_\(poster\)_c1892-3.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Lautrec_divan_japonais_(poster)_c1892-3.jpg)) (20.08.2014) 37
- Görsel: 24** Alphonse Mucha, “Bisküvi Kutusu”, 1896, Litografi, 62x43 cm, Mucha Museum, Prag.
(<http://uploads3.wikiart.org/images/alphonse-mucha/biscuits-lefevre-utile-1896.jpg>) (20.08.2014) 38
- Görsel: 25** Edmund Dulac, “Kadının Sihirli Bahçesi”, 1911, Hans Andersen’ dan Masallar, Metropolitan Museum of Art, New York.
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edmund_Dulac__The_Garden_of_the_Woman_Learned_in_Magic.jpg) (20.08.2014) 39
- Görsel: 26** Beatrix Potter, “Tavşan Benjamin’in Hikayesi”, 1904, The Victoria and Albert Museum, Londra.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a2/Benjamin_bunny_onions.jpg) (20.08.2014) 40
- Görsel: 27** John Tenniel, “Nargile Üfleyen Tırtıl”, 1869, Gravür Baskı, Royal Collection, Londra.
(http://en.wikipedia.org/wiki/John_Tenniel#mediaviewer/File:Alice_par_John_Tenniel_15.png) (20.08.2014) 42
- Görsel: 28** Arthur Rackham “Periler Dans Etmek İstiyor”, 1906, Fotomekanik Renklendirme, 25x18 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.
(http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/arthur-rackham-fairies-never-say-we-feel-happy-what-they-say-is-we-feel-dancey-1910-1351976199_b.jpg) (20.08.2014) 43

- Görsel: 29** Howard Pyle, “Salem Kurdu” 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x73 cm, Delaware Art Museum.
(<http://www.darkstormcreative.com/2009/10/russs-art-blog-a-wolf-had-not-been-seen-in-salem-for-thirty-years/>) (20.08.2014) 44
- Görsel: 30** Maxfield Parrish, “Kalpli Vale”, 1924, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 48x38 cm, The National Museum of American Illustration.
(<http://www.americanillustration.org/artists/parrish/parrish.html>) (20.08.2014) 45
- Görsel: 31** Norman Rockwell, “Kamptan Eve Dönüş”, 1940, Norman Rockwell Museum, Massachusetts.
(<https://mouseinterrupted.files.wordpress.com/2012/07/norman-rockwell-home-from-camp.jpg>) (20.08.2014) 46
- Görsel: 32** Norman Rockwell, “1 Nisan Şakası”, 1948, Tuval Üzerine Yağlıboya, Norman Rockwell Museum, Massachusetts.
(<http://uploads4.wikiart.org/images/norman-rockwell/april-fool-girl-with-shopkeeper-1948.jpg>) (20.08.2014) 47
- Görsel: 33** Geroge Grosz, “Topluma Dayanak Olan Kişiler”, 1926, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museum of Modern Arts, New York.
(<http://mydailyartdisplay.files.wordpress.com/2011/01/pillars-of-society-by-george-grosz.jpg>) (20.08.2014) 48
- Görsel: 34** Kathe Kollwitz, “Gönüllüler”, 1923, Ahşap Baskı, Kathe Kollwitz Müzesi, Berlin.
(http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235980) (20.08.2014) 49
- Görsel: 35** Raoul Hausmann, “ABCD”, 1924, Kolaj, National Museum of Art, Washington.
(<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/df/ABCD-Hausmann.jpg>) (20.08.2014) 51
- Görsel: 36** Herge, “Ten Ten’in Maceraları Ana Karakterler”, 1976.
(<http://images.sequart.org/images/Herge-Group-Shot.png>) (20.08.2014) 52

- Görsel: 37** Yoichi Takahash, “Kaptan Tsubasa”, 1981.
(<http://www.mangareader.net/294-20924-17/captain-tsubasa/chapter83.html>) (20.08.2014)53
- Görsel: 38** “Ripped and Thorn”, 17. Sayı Fanzin Kapağı ve 5. Sayfası, 1979.
(<http://rippedandthorn.co.uk/wp-content/gallery/issue-17/no-17-page01.jpg>) (20.08.2014) 55
- Görsel: 39** Roy Lichtenstein, “Boğulan Kız”, 1963, Tuval Üzerine Yağlıboya, 172x172 cm, Museum of Modern Arts, New York.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/df/Roy_Lichtenstein_Drowning_Girl.jpg) (20.08.2014)56
- Görsel: 40** Andy Warhol, “Campbells Çorba Kutusu”, 1962, Serigrafı, 50x40 cm, Museum of Modern Arts, New York.
(<http://misskatieart.files.wordpress.com/2011/06/andy-warhol-campbell-soup-campbells-soup-i-cream-of-mushroom-1968.jpg>) (20.08.2014) 57
- Görsel: 41** Richard Hamilton, “Günümüzün Evleri”, 1956, Kolaj, 26x25 cm, Kunsthalle Tübingen.
(<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/8/85/ImageHamiltonappealing2.jpg>) (20.08.2014)58
- Görsel: 42** Carlos Lerna, “Kalpli 9”, 2013, Dijital Ortam Çalışma Örneği.
(<http://m1.behance.net/profiles/59449/prosite/projects/11586895/2-1710560-1-190x250-30b196a1c766b9027288297bac3ab2a3.jpg>) (20.08.2014) 60
- Görsel: 43** Levni, “Kitap Resimlemesi Örneği”, 1700’ler, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
(<http://muhterempakyurek.blogspot.com.tr/2012/01/minyaturlevni.html>) (20.08.2014) 63
- Görsel: 44** Mehmed Siyah Kalem, “Savaşan Ejderha Şeytan”, 15. Yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Siyah_Qalem_Demon_Dragon.jpg) (20.08.2014) 64

Görsel: 45	Matrakçı Nasuh, “Tebriz Tasviri”, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. (http://osmanli-imparatorlugu.blogspot.com.tr/2012_09_01_archive.html) (20.08.2014)	65
Görsel: 46	Diyojen Dergisinden Bir Karikatür Örneği, “Diyojen”, 1869. (http://tinypic.com/view.php?pic=21470w1&s=7#.VCxgpWd_uSo) (20.08.2014)	66
Görsel: 47	İhap Hulusi Görey, “Yalova Afişi”, 1930. (http://www.tasarimdelisi.com/resimler/2013/11/ihap-hulusi-gorey-02.jpg) (20.08.2014)	68
Görsel: 48	Yurdaer Altıntaş, “Karagöz Oyunları, Büyük Evlenme Oyunu”, 1970, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 46x22 cm. (http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto[gallery]18/5/) (20.08.2014)	69
Görsel: 49	Gürbüz Doğan Ekşioğlu’na Ait Bir İllüstrasyon Çalışması. (http://www.gurbuz-de.com/illustrasyon.html) (20.08.2014)	70
Görsel: 50	Bigge Gürses, “İsimsiz”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul	79
Görsel: 51	Bigge Gürses, “Çay Vakti Geldi Mi?”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul	80
Görsel: 52	Bigge Gürses, “Kimsin?”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul	81
Görsel: 53	Bigge Gürses, “İsimsiz”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul	81
Görsel: 54	Bigge Gürses, “Kupa Kraliçesini Kim Sever?”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul	82
Görsel: 55	Bigge Gürses, “İsimsiz”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul	82

GİRİŞ

Çalışmamda illüstrasyon sanatının oluşumu ve gelişim süreci tarihin başlangıç noktasından günümüze değin ele alınarak İllüstrasyon ve sanat tartışmaları ile 20. yüzyılda günümüze uzanan süreci incelenmiştir. Günümüzde anlamı daraltılmış olan ve yeni gelişmelerle birlikte aslında farklı bir noktaya doğru ilerleyen illüstrasyonun yeri ve sanat ile etkileşimlerini araştırılmıştır.

İllüstrasyona sanat diyebilmek için öncelikle sanatın amacının ve kapsamının kendi tarihsel süreci içerisinde incelenmesi gerekmektedir. Akademik sanat ortamlarında, illüstrasyon grafik sanatlarının bir kolu olarak görülmekte ve diğer sanat türleri ile ilişkisine şüpheli bakılmaktadır. Tüm bunlarla birlikte aslında sanatın da kendisi devamlı değişim sürecinden etkilenmektedir. Yaşadığımız devirde, neredeyse bir anda çıkıp oluşturulan her şey sanat olarak kabul görebilmektedir. Bu durumda sanat adına neyin doğru olup olmadığı tekrar gözden geçirilmelidir.

Yüzyıllar boyunca resim ve illüstrasyon arasındaki ilişki netleştirilememiş ve hep bir belirsizlik içinde kalmıştır. Günümüze kadar gelindiğinde ise genel görüşe bakıldığında illüstrasyon hala sanat sayılamamaktadır. Bu iki disiplin arasındaki benzerlikler sınırlarının çizilmesini zorlaştırmaktadır. Bir yağlıboya tabloya yapılan “illüstratif” nitelendirmesi, tablonun eksikliğine veya yetersizliğine işaret etmektedir. Anlatılmak istenenin, resmin estetik ve teknik özelliklerini aşması, akademik görüşe göre desteklenmeyen bir durumdur. İllüstrasyon, “ticari sanat” olarak kabul edilmektedir. Tüm bu çalışma sürecinde plastik sanatlarda, resim sanatı ve illüstrasyon ilişkileri başlangıcından günümüze kadar olan sürecinde incelenmiştir. İllüstrasyonun gelişim süreci ve tanımı detaylı olarak ele alınmış, tarihin önemli kırılma noktalarındaki yerine değinilmiştir.

1. İLLÜSTRASYON SANATI TANIMI VE ON DOKUZUNCU YÜZYILA KADAR GELEN TARİHSEL SÜRECİ

1.1 İllüstrasyonun Tanımı

Resim ve illüstrasyon, tarihin ilk zamanlarından beri birbiriyle etkileşim halinde olmuştur. Bu bütünlüğü mağara resimlerinden başlayarak Çin ve Japon sanatında, Yunan vazo resimlerinde, Mısır hiyerogliflerinde ve pek çok uygarlık içerisinde görebiliriz. Ortaçağ'da ise, kutsal kitaplarda bulunan resimlemelerle farklı bir görev edinilmiştir. İllüstrasyon gerçek tanımını, ilk olarak bu dönemden almaktadır. *“Tarih öncesi çağlardan beri hayatta kalmanın ve birlikte yaşamının başlıca koşulu olan iletişime bir düzen, kolaylık ve açıklık getirmek isteyen insan, düşünce ve kavramlara görsel bir anlatım kazandırmanın yollarını araştırmıştır.”*¹

İllüstrasyon, metin ve yazı ile ilişkisinin ağırlıklı olduğu resimlemeler ile birlikte, anlatılan konuyu basit bir şekilde okuyucuya iletme şekli ile yola çıkmıştır. Resim ve illüstrasyonun benzerlik ve farklılık gösterdiği noktaları incelemeyen önce tanımını açıklığa kavuşturmak gereklidir. ‘*Illustration*’, ‘*Illustrare*’ sırasıyla Fransızca’da ve İtalyanca’da ‘*Aydınlatma, süsleme, ruhsal aydınlık, yazıda canlandırma*’ anlamlarına gelmektedir. ‘*Zihni aydınlatma, açıklama*’ anlamı ile 1580’lerde kullanılmıştır. 1610’larda ‘*Örneklerle eğitme*’, 1630’larda ‘*Açıklama veya süsleme amacıyla resimleme*’ anlamlarıyla ortaya çıkmıştır. Türkçe’ye giren illüstrasyon, sözlük anlamıyla; ‘*Herhangi bir konuyu resim, yazı ya da dekorasyon gibi malzemelerden yardım alarak içerikle bağlantılı şekle getirmek*’ olarak tanımlanmaktadır. *“Aslında ‘resimleme’ ve ‘kitap resimleme’ anlamlarına gelen sözcük, Türkçe’de çoğunlukla sanatsal değer taşımayan ve estetik nitelikten yoksun resim ürünleri için, küçültücü anlamda kullanılır.”*² Bir resmin küçümseme amacıyla ‘illüstrasyon’ ya da ‘illüstratif’ olarak nitelendirilmesini gösteren bu tanım ise, günümüzdeki anlayışının ve kullanımının gerisindedir. İllüstrasyon için günümüz anlayışına daha yakın bir tanım şu şekilde örneklendirebiliriz; *“Başlangıçta illüstrasyonlar ilan ve reklamlarla basılmak, ürünleri veya sahneleri eğitimsiz halka görsel olarak anlatmak için yapılmıştı. Mağaza sahipleri ve*

¹ Dilek Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.5.

² Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi 2009.

gazeteler sonradan görsellerin daha çok ürün ve yayın sattırıldığını keşfettiler. Bu noktada illüstrasyon daha itaatkar bir sanat türüne geriledi. Ticari bağları olmasından illüstrasyon bağımsızlaşır ve mecburi zincirlerinden kurtulmuş olur. Gayretin daha iyi bir gösterge, malzemenin daha güçlü bir ölçüt olduğunu ve kısıtlayıcı tanımın müsaade ettiğinden çok daha kapsamlı bir tanım olduğunu, illüstratörler defalarca kez ispatlıyor. Belki yeni, genişletilmiş ve daha açık bir tanım yerinde olur.”³

Günümüzde yoğun olarak kullanılan ve karşılaşılan anlamıyla illüstrasyon herhangi bir metni görselleriyle birlikte sunarak ve destekleyerek, metnin anlamını pekiştirici bir biçimde sunmak amacıyla kullanılan resimler ve süslemeler olarak gösterilmektedir. ‘*Bir yazıda kitapta veya anlatımda bahsi geçen konunun resme döküldüğü zaman aldığı isim*’ olarak da açıklanabilir. Herhangi bir çizimi illüstrasyon haline getiren önemli nokta ise, o resmin bir fikri ya da bir hikayeyi anlatıyor olmasıdır. Kitap resimleme sanatı olarak adlandırılan illüstrasyon sanatı; yazılı bir metni, fikri veya bir mesajı daha etkili ve verimli hale getirmek, anlamını genişleterek kavranmasını kolaylaştırmak ve onu ilginç yapmak görevlerini üstlenen resimsel yaratma sanatıdır. Yani illüstrasyon sözlerin ve anlatılmak istenen konunun resme dökülmüş halidir.

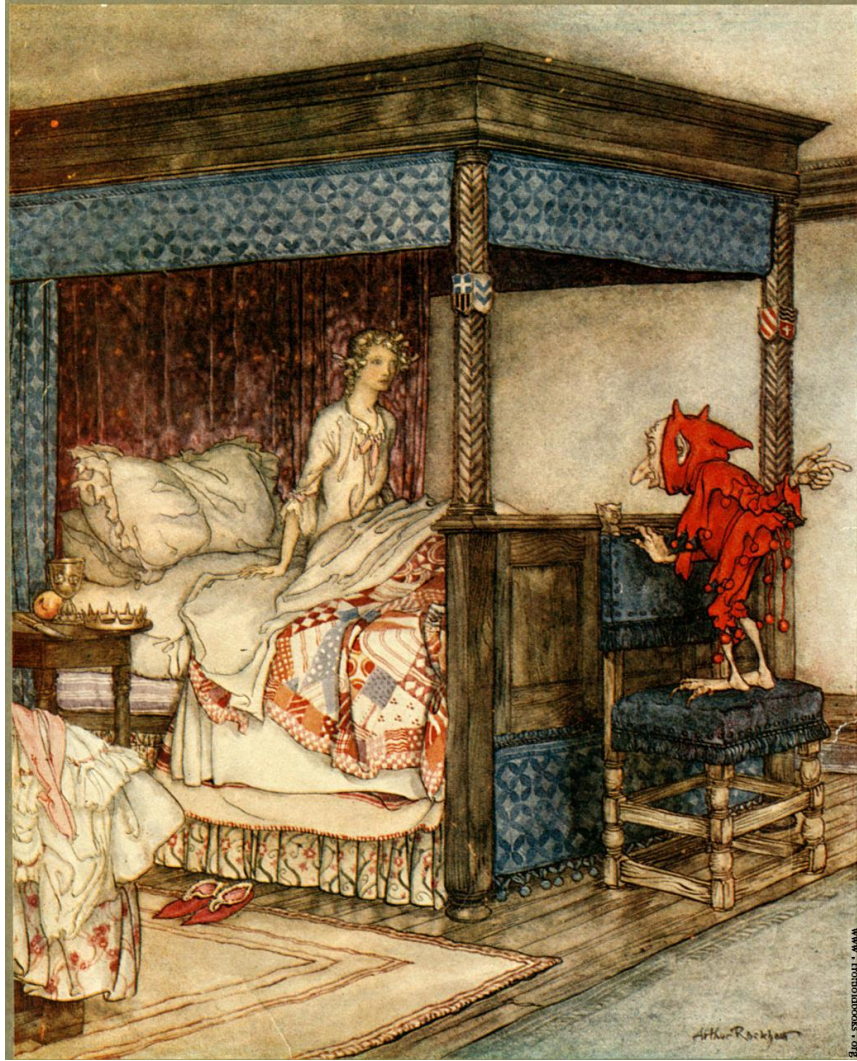
“İllüstrasyonlar problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitime, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar. İllüstrasyon artık canlı ve sürekli gelişmekte olan güçlü bir uygulamalı sanat biçimidir. Zengin bir tarihe sahip bu antik mecra, aynı zamanda her alanda çarpıcı imge ve mesajlar yaratabilen yaşamsal, dinamik, çağdaş bir ifade, yorum ve iletişim aracıdır.”⁴

Bir iletişim aracı olarak kullanılabilen resimlerin anlatımcı gücünü vurgulayan Winarski’nin, “*Bir resim binlerce kelimeye eşdeğerdir.*” sözü de bu durumu desteklemektedir. “*Bir hikaye anlatılırken insan beyni eş zamanlı olarak kelime-*

³ Colleen Schindler Lynch, *Illustration, A Visual Culture*, 2008.

⁴ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, 2012, sf 9.

leri görüntülere çevirmekle meşgul olmaktadır. Örneğin ‘otomobil’ dendiğinde, onu kafamızda şekillendirmek için bu kelimeyi harflere göre düşünmek yerine otomobilin nasıl bir şey olabileceğini beynimizde şekillendiririz. Hatta aşk, nefret, güç gibi soyut kavramları ifade eden kelimeleri birtakım görsel betimleme biçimleri ile bütünleştiririz. Elimize bir kitap aldığımızda ise ilk olarak ondaki resimli sayfaları çeviririz. Hatta bu eğilim, resimlere daha fazla bağlı olan daha düşük yaş ve okuryazarlık düzeyine sahip gruplarda daha belirgindir”⁵



Görsel: 1 Arthur Rackham, “Uyan Uyan, Ey Burd Isabel”, 1919, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Reklendirme, The Metropolitan Museum, Londra.
(<http://www.artcyclopedia.org/art/thumbs/arthur-rackham-waken-thumb.jpg>)

⁵ Ahmet Ş. İşler, *Yazılı Ders Materyallerinde İllüstrasyon kullanımının Yeri ve Önemi*, Milli Eğitim Dergisi, İstanbul, Sayı:157, 2003, s.12-13.

1.1.1 İllüstrasyonun Kullanım Alanları

İllüstrasyon, metinlerin ve fikirlerin tanımlanması, aydınlatılması ve anlamının güçlendirilmesi amacıyla yapılan resimlemelere verilen ortak addır. Bağlantılı olduğu konu ile metni tanımlayarak, farklı anlamlarda yeniden algılanmasını sağlama amacının da olduğu söylenilebilir. Bu nedenle illüstrasyon sanatı yalnızca bu sanatın olanaklarından yararlanılarak yapılan kitap kapağı, afiş, dergi içi resimler, çocuk kitabı illüstrasyonları, broşürler gibi alanlarla sınırlı değildir. İllüstrasyon sanatı içinde kabul edilen ve sanat değeri taşımadan yapılan birçok çalışma alanı bulunmaktadır. İllüstrasyon günümüz meslek gruplarına göre çeşitlenmektedir. Çünkü fotoğraf ve ileri görüntüleme teknikleri, illüstrasyon tekniğiyle hazırlanmış olan görüntülerin bilgi ve kalitesine hala ulaşamamıştır. İllüstrasyonun günümüzdeki kullanımları beş farklı alanda toplanabilir.

1-Tıp İllüstrasyonları

Tıp ve sağlıkla ilgili konularda canlıların iç ve dış yapılarını, organlarını detaylandırmak amacıyla resimlenen çalışmalardır. İyi bir tasarım bilgisi ister ve tıpla ilgili bir uzmanın denetiminde çizmek gerekmektedir.

2-Teknik İllüstrasyonlar

Mühendislik, biyoloji, zooloji, botanik, endüstriyel malzemeler gibi maddelerin ve organizmaların ayrıntılı görüntülerini açıklayıcı ve bilgi iletme amaçlı resimlerdir. Yine bu tür illüstrasyonları yapacak tasarımcının mesleğinde başarılı olması ve resimlenecek obje hakkında teknik bilgilere sahip bir uzmanla çalışması gerekmektedir.

3-Ticari İllüstrasyonlar

Mal ve mamül maddelerin üretim aşamasından pazara sunulmasına kadar geçen sürede seyredeceği safhaları konu alan teknik veya tanıtım illüstrasyonları, tüketiciyi ikna edecek biçimde resimlenmektedir. Bu tarz tasarımlar çeşitli broşür ve kitapların içinde kullanılır.

4-Kültürel İllüstrasyonlar

Toplumun günlük yaşayış ve davranış biçimlerini gelenek ve göreneklerini önemli ipuçlarıyla resimleme işi kültürel illüstrasyonlara girer. Örneğin Kültür Bakanlığı tarafından halk oyunlarını yabancı ve yerli turistlere tanıtmak amacıyla kitap içlerinde kullandığı resimler kültür illüstrasyonlarına girmektedir.

5-Bilgi Amaçlı İllüstrasyonlar

Çeşitli konularda halkı bilinçlendirmek amacıyla yapılan tasarımlardır. Örneğin Sağlık Bakanlığı tarafından çeşitli aşı kampanyaları ve hastalıkların anlatılması ve küçük kitapçıkların içinde halkı aydınlatmak için çalışılan resimlerdir.



Görsel: 2 Ulisse Aldrovandi, “Karanfil Türü Çiçekler”, 1894, Botanik İllüstrasyonu Örneği, Museo Di Palazza Poggi, Bologna.
(<http://viintage.com/wp-content/uploads/2012/09/Botanical-Flower-Carnation-Italian-10.jpg>)

1.2 Yazı ve İmge Bütünlüğü

Yazı ile resmin, birbirinin kullanımını üstlendiği pek çok alan vardır, fakat genel olarak resim temsili bir alan, yazı ise tasvir edici, tanımlayıcı bir alan olarak görülmektedir. Türk Dil Kurumu'nun büyük sözlüğüne göre; *“İnsanların düşüncüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, dildir. Düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi ise yazıdır.”* Resim ve yazı arasındaki birliktelik tarihte ilk olarak Mısır Uygarlığı'nda kullanılan hiyerogliflerde görülmektedir, bir diğer anlamı 'resim-yazı' olan hiyerogliflerde simgelerle çizime dayalı bir teknik uygulanmıştır. Uygarlık tarihinde bu konuda karşılaşılabileceğimiz diğer örnekler de Çin ve Japon kültüründe görülmektedir. *“Çin harflerinin temeli de resimdir. Dahası yazı, sözün görsel bir mekana kavuşturulması değil midir? Öyleyse, kadim zamanlardan günümüze, görmeye emanet edilen söz, görülen her şeyi de kendine çekmekte, görülenden/resimden sözün sahibi olan bizlere doğru geriye dönmekte, biz de bunu doğallıkla kabullenmekteyizdir.”*⁶

Özellikle Japon kültüründe çizgi, ses ile eş değer önem taşıyan bir durumdadır. Haiku'lar, bu türe örnek olarak gösterilmektedir. Bu teknikte, yazılış sırasındaki fırça kullanımı, şiirin bütünlüğünü sağlamaktadır. Böylece sanatçının o an hissettiği duygu karşı tarafa büyük bir hassasiyetle sunularak görselliğini tamamlamış olur. *“Japon şiiri, duygu ile düşüncenin doğadan kaynaklanan bir esinle birleştirilip bütünleşmesi, kağıda dökülmesi, bir anlamda resimleşmesidir. Batı şiirinde, seste toplanan o gizem, Japon şiirinde çizgidir, çizginin kendisidir.”*⁷

19. yüzyıl sonlarında başlayan ve 20. yüzyılda devam eden süreçte; resim ve yazının sınırlarının dışına taşarak, her ikisinin bir arada olduğu bir kullanım söz konusudur. Bu durum özellikle I. Dünya Savaşı sonrası toplumsal ve ekonomik yapıdaki değişimler sonucunda ortaya çıkmıştır. Sanatta yeni yaklaşımların arandığı ve sanatın modern dönemi olarak kabul edilen bu dönemde gelenekselleşen kurallar kırılarak yeni formlar ve yeni tarzlar denenmiştir.

⁶ Celal Soycan, *Dil'de Görmek ya da Görmenin Dili*, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, 2006, sf.126.

⁷ Bozkurt Güvenç, *Japon Kültürü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara,1995, sf.127.

Kompozisyonun öne çıkartıldığı Dada akımında ise, görsel ve metinsel yeni bir anlayış oluşturulmuştur. Sanatçılar işlerinde metin ve imgeyi birlikte kullanmışlardır. Örneğin, Kurt Schwitters'in resimlerinde, imge ve yazının birbirinin içine geçtiğini görmek mümkündür. *“Çalışmalarında, çoğunlukla bilinen şeylere yeni anlamlar kazandıran ve sıradan nesnelere alışılmadık bir içerikle gösteren René Magritte de anılması gereken bir sanatçıdır. Çizdiği piponun altına “Bu Bir Pipo Değildir” yazarak ilk başta bir çelişki gibi görünen fakat esasında doğru olan bir ilişkiye dikkat çekmiştir: Resim bir pipo değil, piponun bir görüntüsüdür. Yazı, “resim ve imge” ile birlikte kullanılırken; pipo imgesinin altındaki yazı, onun imgesini, resmini olumsuz hale sokmaktadır.”*⁸

Pop Art akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Andy Warhol ise, seri üretim nesnelere kullanıldığı işler oluşturmuştur. Sanatçı, işlerinde teknik malzeme olarak boyanın yanında yazıyı da kullanmıştır. Bazı işlerinde yazı karakterlerinin görselin önüne geçtiği de görülmektedir.

1.3 Tarihte İllüstrasyon Üzerinde Etkisi Olan Önemli Gelişmeler

İnsanlık tarihine baktığımızda yazının bulunuşundan önce çizmeye ve boyamaya başlanmıştır. Böylelikle ilk sanat çalışmaları buzul çağında, mağaralarda görülmüştür. Mağara duvarlarında ve kayaların üzerinde bulunan boyalı resimler ve çizimler, insanoğlunun binlerce yıl önce fikir ve düşüncelerini ne şekilde ifade ettiklerini bize göstermektedir. Bu çizimler yaklaşık 32000 yıl öncesine dayanmaktadır ve illüstrasyonun da ilk örnekleri olarak gösterilebilmektedir. Günümüze kadarki süreçte toprak içinde olan, 100'ü aşkın mağara incelenmiştir. Bu resimler ilkel insanın çevresini, düşüncelerini ve rüyalarını anlatmaktadır. Resimlerin genel karakteri çizgiden ibaret oluşlarıdır, fakat zamanla renk lekeleriyle birlikte artistik bir serbestliği bulunan resimlere geçmişlerdir. Anlatım giderek canlılaşmış ve formlarda hareket özelliği görülmüştür.

⁸ Nazım Hikmet Richard Dikbaş, *İmge ve Metin: Yazı ve Resim Nasıl Bir Araya Gelir*, Bilim ve Sanat Vakfı Bülten, Sayı: 75, 2011.



Görsel: 3 “Hayvanın Büyülenme Sahnesi”, Lascaux Mağarası.
(<http://images.elephantjournal.com/wp-content/uploads/2012/01/Lascaux-Broken.jpg>)

“İllüstrasyonun evrimi medeniyetin yükselişinin de aynasıdır. İspanya’da Altamira ve Fransa’da Lascaux mağaralarının tavan ve duvarlarında yer alan resimlerde, onları çizenlerin gündelik yaşamından sahneler yer almakla birlikte, resimlerin gerçekte ne amaçla çizilmiş oldukları bilinmemekteydi. İnsan eli izleri, hayvanlar ve soyut biçimler bir törenin parçaları olarak çizilmiş olabileceği gibi, duvarları süslemek ya da bilgi paylaşımını sağlamak için çizilmiş de olabilirdi.”⁹

İ.Ö. 3500’lü yıllara gelindiğinde ise Sümerler keski, kamış kalem ve iğne gibi aletleri, kil, taş, ahşap, papirüs ve balmumundan tabletlerin üstüne yazı yazabilmek ya da yazıyı yontabilmek için kullanmaya başlamışlardır. Sümerler yeryüzünün ilk logografik yazı sistemi olan çivi yazısını kullanmışlardır. Çinliler kilden yapılmış küçük tabletlerin üstünde yazıyı kullanırken, Mayalar ve Aztekler ise yazıtlarında piktogramlar kullanmışlardır. Bir başka örnekte ise, İ.Ö 6. yüzyılda kırmızı yüzey üzerine, piştikten sonra siyah renk alan bir boyayla siyah silüetler yapılmıştır. Figürlerin iç ayrıntıları kazılarak belli edilmiştir. Vazoyu yapanın ve

⁹ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf. 274.

boyayanın imzaları vazo üzerinde yer alır. Bu devrin ünlü ressamı Eksekias' tır. Tanrı ve kahramanların hayatlarını minyatür tekniğinde işlemiştir.



Görsel: 4 Eksekias, “Aşıl ve Ajax Oyun Sırasında”, İ.Ö 530, Siyah Figürlü Amfora, British Museum, Londra.
(<http://ancientrome.ru/art/artwork/ceramics/gr/c0084.jpg>)

Yunanca'da 'kutsal' anlamına gelen 'hierō' kelimesinden türeyen hiyeroglif fonetiği ve işaretleri imgelerle birleştiren bir yazı sistemidir. İlk resimli kitap olarak sayılan, öteki dünyada ölümlere yol göstermesi için ölünün yanına yerleştirilen papirüs rulo yazmalardan oluşan '*Ölümler Kitabı*' ve '*Ramasseum Papirüsü*' gibi kitaplarda sembolik anlamlar taşıyan geleneksel imgeler bulunmaktadır. İnsan başları profilden çizilirken, gövdeler tam karşıdan, uzuvlar da kırkbeş derecelik bir açıyla çizilmektedir.



Görsel: 5 Hunefer'in Ölüler Kitabı, "Anubis Hunefer'in Kalbini Tartarken", İ.Ö 1275, British Museum, Londra.
(http://www.badwitch.co.uk/2010_10_01_archive.html)

Birinci yüzyılın başından itibaren papirüsler yerlerini, parşömene bırakmaya başlamıştır. Manastırlarda pigmentlerin yumurtayla karıştırılmasıyla boya elde edilmektedir. Bu hazırlanan boya ile birlikte altın yaldız da kullanılarak süslü ve parlak el yazması kutsal kitaplar hazırlanmaya başlanmıştır. Bunların en dekoratif örnekleri arasında İ.S. 698 yılında yapılmış olan 'Lindisfarne İncilleri' ve 'Kells Kitabı' bulunmaktadır. Kells Kitabı, Aziz Jerome'nin İ.S. 384 yılında tamamladığı Vulgate İncili'ne dayanılarak Latince yazılmış dört İncil'i içermektedir. Kells el yazmasının ünü büyük ölçüde süslemelerinden gelmektedir. Kitabın sayfalarında, incelikli süslemeler bulunur ve on tanesinde tam sayfa resimler, süslü baş harflerle yazılmış canlı bir görünüme sahip metin sayfalarıyla birlikte metin içi minyatürler yer almaktadır. Kitapta süslemeler, insan, hayvan ve efsanevi yaratık figürleriyle birlikte, keltik düğümler ve canlı renklerdeki örgüler bulunmaktadır. Bazı görsellerde ise metne dikkat çekmek üzere 'dicit', 'o dedi ki' sözcüğü sıklıkla, pençeleri ağızlarına işaret eden hayvanlarla birlikte yer almaktadır. Bu dekoratif öğelerin birçoğu Hristiyan sembolizmi ile birleşerek sonraki dönemlerdeki çizimlerin teması haline gelmiştir.



Görsel: 6 Kells Kitabı, “Dört Evangelist Sembol”, İ.S 698, Yaprak 27 Detay,
Trinity Collage, Dublin.
(<http://tcl.d.wordpress.com/2013/03/15/book-of-kells-now-free-to-view-online/>)

El yazması kitapların kendi tarihimizdeki en önemli örneği ise minyatürlerdir. Osmanlı minyatür sanatı Osmanlı saray kültürünü yansıtan el yazmalarından oluşmaktadır. Padişahlara ve döneminde yüksek mertebelerde bulunan diğer kişilere sunulan bir sanat şekli halini almıştır. Sanat tarihinde önemli bir yeri olan bu sanatta, geleneksel görüş, bireyselliği göz ardı etmektedir. Resimler tek bir sanatçı tarafından tamamlanarak imzasız olarak sunulmaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, sarayın baş minyatürcüsü olan Nakkaş Osman'ın en önemli çalışmalarından biri olan ve Seyyid Lokman tarafından 1582'de yazılan 'Surname-i Humayun' günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Şehzade Mehmet'in tören ve şenlikleri 250 sayfalık minyatür çizimler ile anlatılmıştır.

Nakkaş Osman'ın çizim tarzı 'kolay anlaşılabilir, buna rağmen idrak türünden' olarak tanımlanmıştır. İllüstrasyonları en küçük detaylara bile dikkat çekerek, olayları gerçekçi bir şekilde göstermiştir. Lale Devri'nde tanınan en önemli minyatür sanatçılarından biri de Levni'dir. Minyatürde perspektif kullanımını ilk kez gördüğümüz işlerinde canlı renkler yerine doğal renkler kullanmıştır. Surname-i Vehbi'de görülen minyatürleri bu türe bir örnek olarak gösterilebilir. Çalışmada şehzadelerin törenleri ve kendileri için düzenlenen şenlikler tasvir edilmiştir.

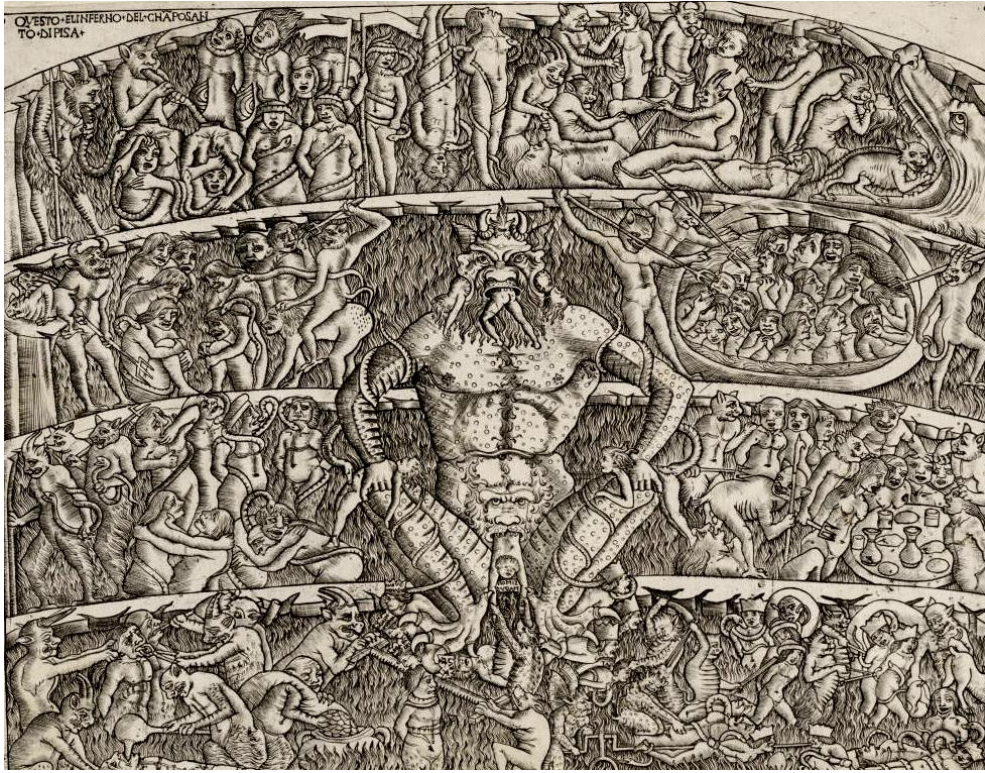
Osmanlı'ya ait bu önemli minyatürler, dönemin meslekleri, günlük yaşam ve yaşanan çevre ile ilgili bilgi sağlayan çok önemli tarihi belgelerdir. 'Topografik resim' denilen türün yaratıcısı Matrakçı Nasuh, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni dönemlerinin önemli nakkaşlarındandır. Portre resmini geliştiren Nigari de öne çıkan minyatür sanatçıları arasında bulunmaktadır.



Görsel: 7 Levni, “Kadın Saz Heyeti”, 1720, Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
<http://www.ansiklopedim.info/resimler/kucuk/levni2.jpg>

On beşinci yüzyıl ile birlikte Almanya ve Hollanda’da ucuz ve resimli ahşap oyma baskı kitap ve gazeteler basılmaya başlanmıştır. İlk olarak dokuzuncu yüzyılda Çin’de görülen bu teknik ile Çin’de ve Japonya’da basılmış çok sayıda renkli blok kitap günümüze kadar ulaşmıştır. Avrupa’da matbaanın yaygınlaştığı dönem olan 15.yüzyılda bu ahşap baskı yöntemleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Siyah beyaz basılan resimlerin sonradan elle renklendirilmesinden oluşan resimler, okuryazarlığın artmasına ve kitapların halka ulaşmasına olanak sağlaması yönüyle önemli bir hal almıştır. İtalya’da bu dönemde Rönesans resminin ustaları bu tekniği kullanmışlardır. Floransa’da Botticelli’nin, Dante Alighieri’nin İlahi Komedya’sı için ilk kez oluşturulan ve yirmi yıl üzerinde çalıştığı illüstrasyonları bu gravür

uygulamalarıyla oluşturulan örneklerden biri olarak gösterilebilir. Siyah beyaz basılan resimler, sonradan elle renklendirilmektedir. “Bu dönemde, İtalya’da, kitap resimleri, baskının acemilik dönemini hızla aşmış ve hatta Rönesans resminin ustaları ve üstatları bu yeni olanağı kullanmaya başlamışlardı. Hemen akla gelenler, R. Valturius’un *De Re Militari*’si, Floransa’da, Botticelli’nin illüstrasyonlarının gravür uygulamalarıyla basılan Dante’nin *Divina Commedia*’sıdır. Venedik’te Aldus Manutius yayınevinde basılan F. Colonna’nın *Hypnerotomachia Poliphili*’si belki de bu yüzyılın en güzel resimli kitabıdır.”¹⁰



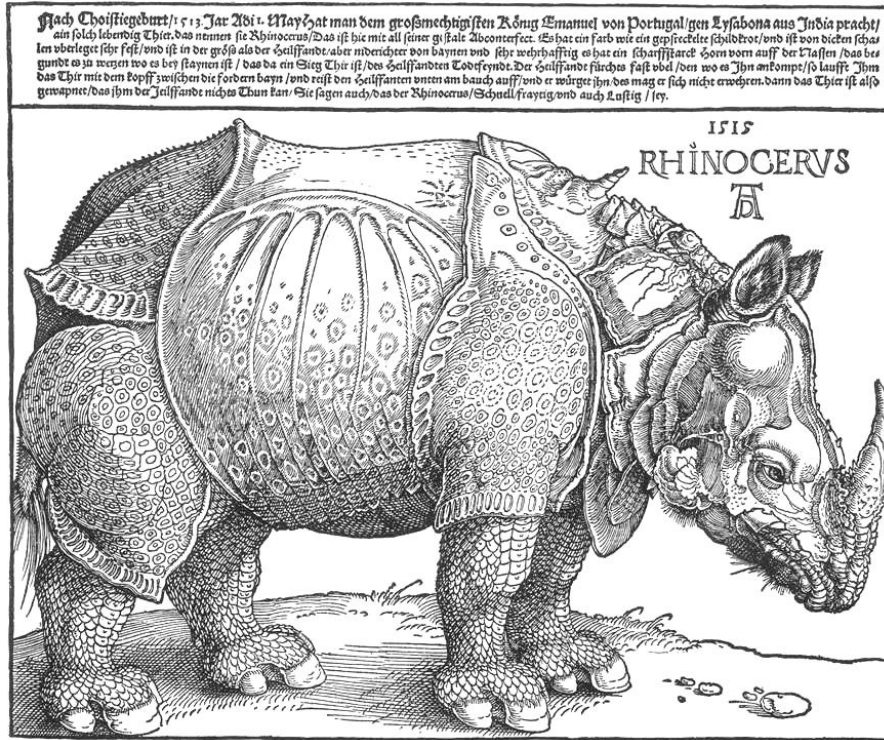
Görsel: 8 Sandro Botticelli, “Dante Cehennem Canto 5”, 1481, Gravür Baskı.
(<http://www.fansshare.com/gallery/photos/12404722/illustration-for-dante-inferno-by-sandro-botticelli-inferno/?displaying>)

Ortaçağa gelindiğinde ise, kutsal kitaplarda anlatılan öykülerin topluma iletilmesi önem kazanarak doğa ve güzellik kavramları ikinci planda kalmıştır. Dini kitaplarda görülen eserler sade bir şekilde resmedilen, yalnızca anlatılan olayın ön plana çıkarıldığı ve tek amacı hikayeyi okuyucuya aktarmak olan çizimlerden

¹⁰ Güven Turan, *Bir Kitapta Resim Şart*, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Sayı: 98, 2006.

oluşmaktadır. Bu dönemde yaşayan sanatçılar, illüstratör veya minyatür sanatçısı olarak görülmektedirler.

Rönesans'ta, Giotto ile başlayan dönemde, yüksek sanat anlayışı, büyük sanatçı kavramını oluşturmuştur. Özellikle insan ve doğa inceleme altına alınarak çeşitli sorgulamalar altında anlaşılmaya çalışılmıştır. Böylelikle 'insan' resim sanatının ana unsuru haline almıştır. Kuzey Avrupa rönesansının en önemli ve etkili ismi olarak kabul edilen Alman ressam ve teorisyen Albrecht Dürer'in çok beğenilen, ayrıntılı ve grafiksel çalışmaları, çukur baskının alanını genişletmiştir. 1498'de yaptığı 'Mahşer' isimli ahşap baskıları ile; 'Şövalye', 'Ölüm ve Şeytan', 'Melankoli' gravürleri ile 1515 yılında yaptığı 'Gergedan' isimli ahşap baskısı en önemli ve bilinen çalışmaları arasında yer almıştır. Dürer'in, üzerinde bir tasvir bulunan bu gergedan resmini yapma amacı ise, Roma İmparatorluğu zamanından beri görülmekte olan bu canlıyı yalnızca betimlemektir.



Görsel: 9 Albrecht Dürer, "Gergedan", 1515, Ahşap Baskı, 23cm x 29cm, British Museum, Londra.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/D%C3%BCrer_-_Rhinoceros.jpg)

On yedinci ve yirminci yüzyıllar arasında Japonya’da hakim bir sanat türü olan Ukiyo-e tekniğinde üretilen baskı resimler ise, donuk ve güçlü renklerin yanısıra, çizgilerin ve asimetrik kompozisyonun ritmik ve duyarlı kullanımına dayanır. Yapıtların temaları kabuki tiyatrosundan sumo güreşçilerine saray soylularından doğa, tarih ve erotizme kadar geniş bir çeşitlilik gösterir. “*Ukiyo-e: Japonya’da Edo döneminin başkenti Tokyo’da on yedinci ile yirminci yüzyıl arasında üretilen ve yüzen dünya fikrine odaklanan ahşap baskılara verilen isimdir.*”¹¹ Dönem sanatçıları Moronobu, Hokusai ve Hiroshige düz renkler, duygusal çizgiler kullanarak asimetrik kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Yaptıkları dizi baskılarla batıya ulaşan 19. yüzyıl sonu Fransız resmini kuvvetle etkileyen sanatçılardır.



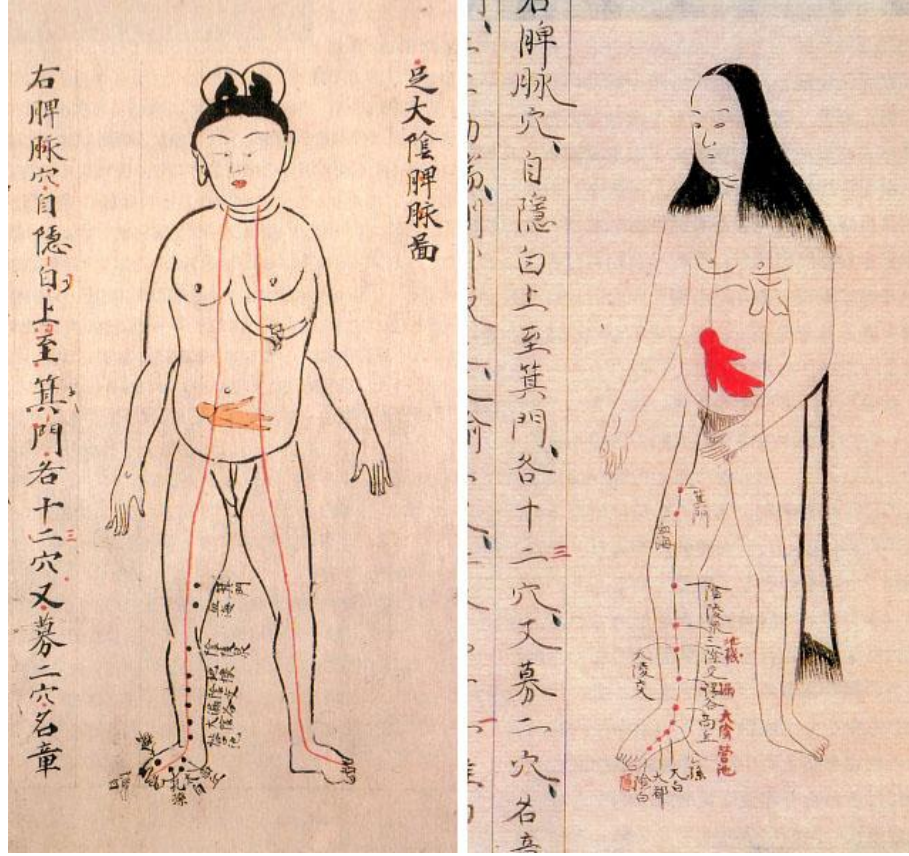
Görsel: 10 Kitagawa Utamaro, “Tarak Tutan Kadın”, Renkli Ahşap Baskı, 1795, 39x26 cm, Art Institute, Chicago.

(http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/24001?search_no=3&index=16)

¹¹ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf. 277.

Dönemin Japon ressamaları da çağın romancıları gibi kent hamamlarındaki ‘yeşil evlerdeki’, eğlence dinence yerlerindeki şen ve coşkulu ruhu yakalamaya çalışmışlardır. Edo kentinin, bugünkü Tokyo’nun eğlence kültürü ve yaşamına pozitif etkiler yapan yeni kent kültürüne görsel kimlik ve belge kazandıran Ukiyo-e, kitap illüstrasyonları ve baskılarda Japon’lara özgü belirgin bir tasarım anlayışı yaratmıştır. Ukiyo-e resmine ilgi artınca dizi baskıya geçilmiştir. Sanatçı Monorobu siyah beyaz tek renkli baskıyı gerçekleştirmiş. 1741 yılında iki renkli 1765’te çok renkli baskı tekniği geliştirilmiştir. 1774’te batıdan uyarlanıp yayımlanan ilk ve renkli ‘*Anatomi Atlası*’nın yeni geliştiren bu tekniklerle basıldığı düşünülmektedir. “Özetle Japon sanatının kökleri çok engin ve zengin kaynaklara dayanıyor. Bu sanatın türleri, temaları dönem dönem değişmiş, gelişmiştir. Ama konusu hep insan olmuştur. Portre sanatının o düzeyde gelişmiş olması belki de Japon sanatçısının kendini bilme tutkusuyla açıklanabilir. Japon sanatçısı açıklamamış anlatmıştır. O her şeyin ölçüsü olan insanı sevgisi, kaygısı, duygusal iniş çıkışları, sevinci, kederi, tutkuları, varlığı, yoksulluğu içinde yaşayan kendi insanını anlatmıştır. Evrenseli aramamış amaçlamamış ama yine de kendi insanında evrensele ulaşmıştır.”¹²

¹² Bozkurt Güvenç, *Japon Kültürü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1995, sf.129.



Görsel: 11 Aoki Shukuya, “Anatomy Atlası”, 1802, Ahşap Baskı, National Library of Medicine. (http://38.media.tumblr.com/tumblr_mdaamiuUgJ1rj4o4po1_1280.jpg)

1.4 On Sekizinci Yüzyıl Gelişmeleri

18. yüzyıla gelindiğinde baskı tekniklerindeki ilerlemeler illüstrasyon sanatında da önemli gelişmelere olanak sağlamıştır. Litografi tekniğinin uygulanması da bu döneme denk gelmektedir. Bu baskı tekniği ile çok daha iyi kalitede illüstrasyonların basılması mümkün olmuştur. Litografide, su ile yağın birbirini itme eğilimine dayanan bir yüzeybaskı yöntemi uygulanmaktadır, görseller suyu iterken mürekkebi çekerler. İçerikteki farklı renkler için ayrı taş levhaların kullanıldığı renkli litografi ise 1837 yılında geliştirilmiştir. “İcadı 1796 yılında ve Alman Alois Senefelder’e atfedilen litografi, illüstrasyon sanatının çehresini değiştirdi. İlk kez düz bir yüzey üzerine yani planografik baskıya izin veren bu teknik, yağla suyun karışmaması ilkesine dayanıyordu. Delacroix, Toulouse Lautrec, Daumier ve

Bonnard bu tekniği çok yaratıcı biçimlerde, resimlerini yağlı mürekkep ya da lito pasteli kullanarak, düz litografî taşları üzerine yapmak için kullandılar.”¹³



Görsel: 12 Eugène Delacroix, “Longchamps Kerevitleri”, 1822, Litografî, 21x30cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

(<http://oll.libertyfund.org/pages/eugene-delacroix-on-press-censorship-during-the-restoration-1814-1822>)

Bu dönemin en önemli sanatçılarından biri olan İngiliz William Blake, illüstrasyonlarını ‘yüksek baskı’ yöntemini kullanarak oluşturmuştur. Metal plakayı, ahşap kalıbı gibi kullanarak ve yüksekte kalan yüzeylere mürekkep vererek baskı yapmaktadır. “Özgünlüğüyle kendinden sonraki sanatçıları güçlü bir şekilde etkilemiş İngiliz sanatçı ve şair olan William Blake ilhamını İncil’den, kendi din tasavvurlarından, hayali ve mitolojik dünyasında besleyip büyüüttüğü devrimci fikirlerden alıyordu. Ailesi muhalifti ve Blake de köleliğe, ırkçılığa ve cinsel eşitsizliğe karşıydı. Blake rölyef gravür ya da ışıklı baskı yöntemini geliştirmiş ve bu yöntemi kullanarak ‘Masumiyet ve Deneyim Şarkıları’, ‘Cennetle Cehennemın Evliliği’, ‘Kudüs’ isimli kitaplarını oluşturmuştur.’¹⁴

¹³ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf. 277.

¹⁴ A.g.e, sf.277.



Görsel: 13 William Blake, “Titania ve Puck’ın Perilerle Dansı”, 1786, Kağıt Üzerine Suluboya, Tate Britain, Londra.
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oberon,_Titania_and_Puck_with_Fairies_Dancing._William_Blake._c.1786.jpg)

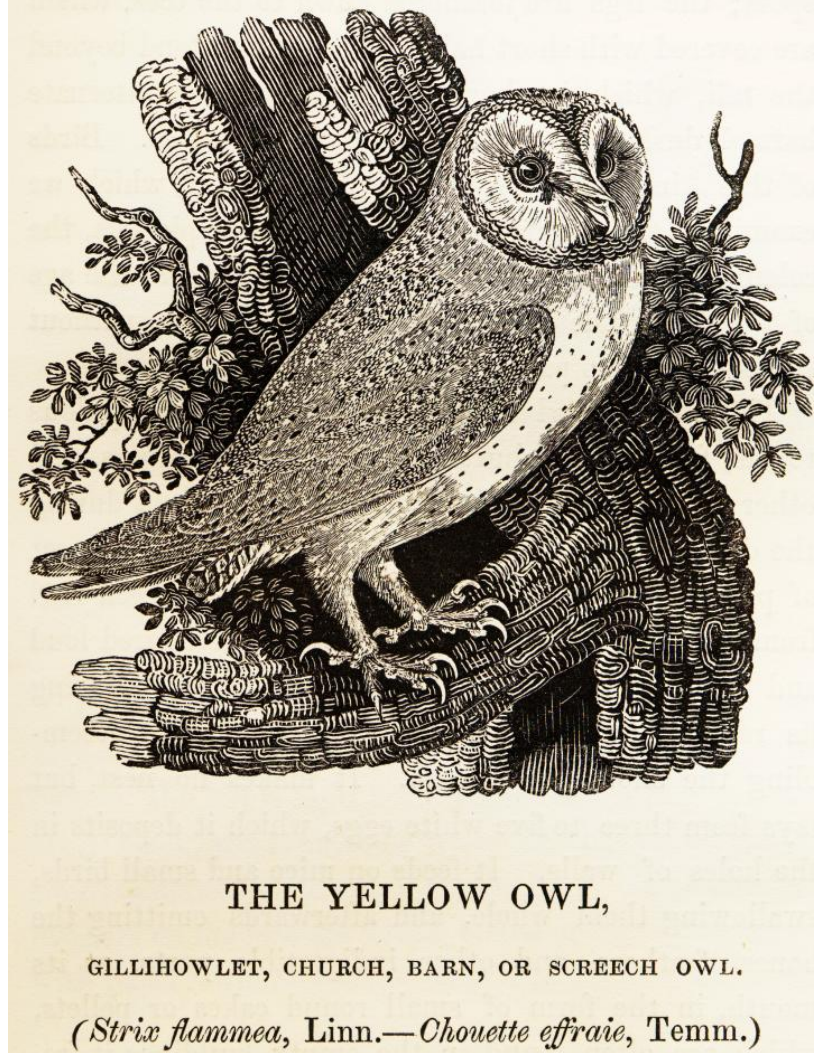
Sonraki dönemlerde bu yeniliklere renkli tozlama ‘renkli acquatinta’ tekniğinin katılmasıyla birlikte fotoğraf baskıları kadar başarılı sonuçlar elde edilmeye başlanmıştır. Bu tekniği en ustaca kullanan sanatçı ise, Francisco Goya olmuştur. Goya duygu ve izlenimlerini levhaya aktarım yolunu izleyerek en başarılı çalışmalarını oluşturmuştur.



Görsel: 14 Francisco Goya “Bizi Kimse Birleştiremez Mi?”, 1799, Gravür, 32x24cm. Oberösterreichische Landesmuseen, Linz.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Goya__Befreit_uns_niemand_von_unseren_Fesseln_ca_1799.jpeg)

Baskı konusunda görülen önemli ilerlemelerden biri de ahşap oymacılığındadır. Resim, yıllık halkalarına paralel kesilmiş olan ahşaba kazınarak oldukça incelikli ve detaylı hatlar elde edilmiştir. Bu yöntem ilerleyen senelerde yayıncılık piyasasında popülerlik kazanmıştır. Bu dönemde illüstrasyonlar profesyonel oymacılar tarafından ahşap bloklara kazınarak buharlı baskı makinelerinde hızla çoğaltılmaya başlanmıştır. İngiliz ahşap oymacısı Thomas Bewick 1790’larda bu tekniğin öncülüğünü yapmıştır. Bewick, tahta oymacılığında devrim yaratmış ve ahşap üzerinde hattat kalem kullanarak incelikli ayrıntılı vinyetler ve kitaplar için resimler oluşturmuştur. Buluşları litografiye daha ucuz ve erişilebilir bir alternatif

sağlamıştır. Bewick büyük başarı kazanan ‘Dört Ayaklıların Genel Tarihi’ ve iki ciltlik ‘Britanya Kuşlarının Tarihi’ isimli kitapları yayımlamıştır.



Görsel: 15 Thomas Bewick, "Sarı Baykuş, Britanya Kuşlarının Tarihi", 1847, Litografi, Cleveland Museum of Art. (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Bewick_Thomas_Barn_Owl_Tyto_alba.png)

2. ON DOKUZUNCU VE YİRMİNCİ YÜZYIL GELİŞMELERİ İŞİĞİNDA İLLÜSTRASYONUN ALTIN ÇAĞI

2.1 Sanayi Devrimi

16. yüzyıl ile birlikte kapitalizmin etkinleşmeye başlaması ve 18. yüzyılda bu durumun git gide güçlenerek 19. yüzyılda Sanayi Devrimi halini alması ile bu yeni dönem tarihte önemli toplumsal değişimlere sebep olmuştur. Sanayi devrimi, Avrupa’da 18. ve 19. yüzyılda, yeni buluşların üretime olan etkisi ile makineleşmiş endüstriyi doğurması sonucunda oluşmuş bir tarihsel dönemdir. Bu dönem ile birlikte insanlık, giderek gelişmekte olan bir makineleşme dönemine geçmiştir. Sanayileşen toplumların ekonomik ve sosyal sınıflanmalarında belirgin değişimler görülmüştür. Kentlere göç ve sanayileşmiş kent toplumunun oluşmasıyla, kitleler ve kitle kültürü gündeme gelmeye başlamıştır. Bu dönemde toplum, kitle iletişim araçlarının etkisinde kalarak, geleneksel kültür özelliklerinden kopmuştur. Yapay bir kültür olarak görülen, popüler kültür, halkın yarattığı ve bir kültür şekli olarak gelişmiştir. Tüm bu kültürel değişimlerle birlikte ortaya çıkan, temelinde hümanizm ve özgürlük değerleri üzerinde kurulu olan modernist düşünce ise, eski anlayışın yerine tamamen yeni bir sanat anlayışının ortaya konmasını savunmaktadır.

Sanatı ve sanatçıları etkileyen önemli bir buluş olan fotoğrafın icadı da bu dönemde gerçekleşmiştir. Aynı zamanda, Japon baskılarının Avrupa ve Amerika’ya getirilmesi ve öğrenilmesi sonucunda sanatçılar farklı bir bakış açısı ile işlerini ortaya çıkarmaya başlamışlardır. *“1750 ile 1850 yılları arasında önce İngiltere’de başlayan sosyo-ekonomik değişiklikler bütün dünyayı etkisi altına aldı. Büyük ölçekli kapitalizmin hızla büyümesi, üretimin neredeyse tümüyle makineleşmesi, özelleştirme ve şehirlerde kurulan fabrikalar sayesinde her türden basılı malzemeye talep giderek arttı. Fotoğrafın, buharla çalışan baskı makinelerinin, ve renkli litografinin, yarım tonlu serigrafi baskının ve fotogravürün icadı da bu talebe katkıda bulundu. Şehirlerin ve kasabaların yeni sakinleri artık haberleri resimli olarak almak istiyorlar ve illüstratörlük mesleği bu ihtiyaca cevap veriyordu.”*¹⁵

¹⁵ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf. 279.

Bu dönemde ortaya çıkan sosyal ve kültürel ortamda önemli rol oynayan modern sanat tasarım hareketleri illüstrasyon sanatında da önemli bir görsel anlatım tarzı yaratmıştır. Gerçekleşen sanayi devrimi toplumsal yaşamda yeni kavramların ve yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Modernleşme süreci içerisinde illüstrasyon ve grafik tasarım alanı da edebiyat, tiyatro resim gibi sanatsal etkinliklerle etkileşim içerisinde bambaşka bir boyut kazanmış, ilerleyen yıllarda sanayi devriminin yarattığı serbest pazar ortamında ürünün pazarlanması, rekabet kavramının yerleşmesi ve teknolojik gelişmelerle giderek ivme kazanan yaşam devrimini, yaşam standartlarına uyum sağlamıştır. Makineleşmenin, buharlı iş makinelerinin ve iletişim teknolojilerinin sıralamada birinci sırayı almaları, emeğin ucuzlaması ve üretimin fiziksel ihtiyaçları gidermeyi ana amaç olarak belirlemesi yüzünden üretilen mallar estetikten yoksun ve çirkin bir hal almıştır.

2.2 Altın Çağında İllüstrasyon

İllüstrasyonun altın çağı olarak adlandırılan dönem, 19. yüzyılın sonlarıyla başlayıp İkinci Dünya Savaşı'na kadar uzanır. Bu dönem, başka dönemlerle iç içe geçmiştir. Endüstri Devrimi ile başlayıp, makineleşmeye doğru devam eden sosyal ve ekonomik değişimlerin yaşandığı dönemde, sanatta Arts and Crafts hareketi ve Art Nouveau gibi sanat akımlarından etkilenilmiştir. Kitap ve dergi illüstrasyonunda benzersiz bir başarının görüldüğü dönemdir. Teknolojideki gelişmeler sanatın pahalı olmayan yollarla ve dikkatli bir şekilde oluşturulmasını sağlamıştır. Bu gelişme ile birlikte toplumun grafik sanatlar üzerine olan açlığı illüstrasyon sanatının giderek yükselmesine sebep olmuştur.

1880'lere gelindiğinde, baskı teknolojilerinin gelişimi resim sanatının, hızlı ve ucuz bir şekilde çoğaltılabilmesine sebep olmuştur. Tahta baskı ve gravür ile birlikte taşbaskı ve matbaanın da kullanılmaya başlanması, kitap ve dergi illüstrasyonlarına önemli bir biçimde kullanılabilirlik kazandırmıştır. Bu dönemde çoğunluğu genç yaşlardaki okurlardan oluşan geniş bir halk kitlesi resimli kitap ve dergilere talep göstermeye başlamıştır. İllüstrasyonun altın çağı, bir sanat akımı ya da hareketi değildir. Dönem sanatçıları sanatlarını ilerletmek adına çalışmışlardır fakat

ortaya çıkardıkları işler sanat olarak kabul edilmemiştir. İllüstrasyon her zaman sanat olarak kabul edilmeyen bir tür olarak kendini kanıtlama çabasında olmuştur.

Bu dönemde üretilen işlerin büyük ölçüde Pre-Raphael dönemi sanatçılarından etkilenilerek yapıldığı görülmüştür. Bunun yanısıra yüzyılın başlarına doğru oryantalist eğilimlerin görüldüğü çizimler de göze çarpmaya başlamıştır. Doğu ve Uzakdoğu da bu sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Avrupalı sanatçılar farklı bir bakış açısı gözlemledikleri bu kültürlerin ortaya koyduğu işlere hayranlık duyarak kendi sanatlarıyla kaynaştırmış ve özgün çalışmalar ortaya koymuşlardır.

2.2.1 Arts And Crafts Hareketi

İngiliz Arts and Crafts hareketi yapısı gereği dekoratif ve doğaya öykünen stilistik ve artistik yönünün yanı sıra toplumsal bir misyon da edinmiştir. Bu misyon endüstri devrimi ile baş göstermiş ve istenmeyen sonuçları düzeltmeyi amaçlamıştır. Hareketin ana temsilcileri John Ruskin ve William Morris'tir. 'Sanatlar ve El Sanatları' anlamına gelen Arts and Crafts hareketi, 19. yüzyılın sonuna doğru İngiltere'de ortaya çıkmış büyük bir sanat akımıdır. Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak doğmuştur. *"1890'lar sırasında tasarımın gitgide kötüleşmiş olmasına ve toplumsal gidişata karşı çıkmak amacıyla İngiltere'de başlatılan sanat ve el sanatları hareketi. Hareketin başını malzemenin bütünlüğünü, güzel ve uygulamalı sanatların, el sanatlarının ve işlevsel tasarımın bir arada bulunması gerektiğini vurgulayan William Morris çekmekteydi."*¹⁶

Arts and Crafts hareketinin en önemli temsilcisi olan William Morris şair, sanatçı, tasarımcı ve zanaatkar kişiliğinin yanısıra politikacı ve sosyal reforma inanan bir devrimcidir. Hareketin ideallerini John Ruskin oluşturmuş ancak bu idealler William Morris tarafından kullanıma ve pratiğe dökülmüştür. Morris ilk olarak modern üslupta tasarlanmış ve resimlenmiş kitapları yaratmıştır. Teknik gelişim-

¹⁶ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf. 35.

lerin de yardımıyla sanatsal tasarım ürünü olan bu kitaplar geniş halk kesimlerine hızlı bir şekilde yayılarak uzun süreli bir etkiye sahip olmuşlardır. William Morris, Viktorya Dönemi'nin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak bunun sonucunda geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirmiştir. Kelmscott Basımevi'nin kurucusu ve sahibi olan Morris, kurduğu atölyesinde arkadaşları ile birlikte tasarladığı günlük yaşama ait araç gereç ve mobilyalar ile halkın günlük ihtiyaçlarına ait eşyalarda bile estetik kaygılara yönelmesine neden olmuştur. Morris'in kumaş, duvar kağıdı ve kitap bezemeleri büyük beğeni toplamıştır.

“William Morris’in kitap tasarımlarındaki düzenleme anlayışı sayesinde, Kelmscott Basımevi grafik tasarıma ve özellikle kitap tasarımına katkılarda bulunarak büyük bir hizmet vermiş, Morris’in harf karakterleri tasarımında sağladığı güzellik, bütünü oluşturan en küçük bir ayrıntıyı bile bir tasarım birliği içerisinde ele alması, sonraki nesillere kitap tasarımı konusunda esin kaynağı olmuştur.”¹⁷

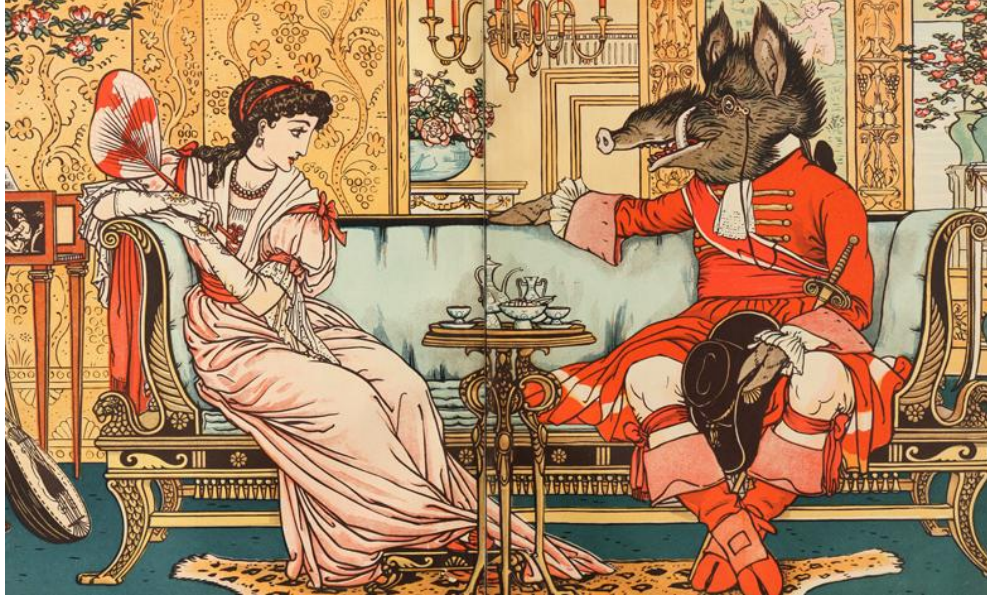
¹⁷ Dilek Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 1992, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, sf 8.



Görsel: 16 William Morris, "Dünyanın Ötesindeki Orman.", 1894, Ahşap Baskı, Victoria and Albert Museum, Londra.

(http://www.tumblr.com/photo/1280/artofnarrative/77570089830/1/tumblr_18cctnn0T01qdyv52)

Yine aynı dönemde yaşamış olan Walter Crane ise, William Morris'in illüstratör olarak ilk rakibi olmuştur sanatçı üslubunu Pre-Raphael dönemi sanatçılarından ve Japon baskılarından almıştır.



Görsel: 17 Walter Crane, “Güzel ve Çirkin”, 1874, Ahşap Baskı, The Metropolitan Museum of Art, New York.

(http://www.branchcollective.org/?ps_articles=morna-oneill-on-walter-crane-and-the-aims-of-decorative-art)

William Morris'in öncülüğünü yaptığı akıma ilgi duyan bir başka illüstratör de Aubrey Beardsley'dir. Sanatçının işlerinde Japon baskılarının etkisi oldukça hissedilmektedir. Uzayan figürler, Art Nouveau akımının da belirleyici özellikleri olan kıvrılan yaprak ve bitki formları, kadın bedeni, siyah ve beyaz dengesi ile berraklık duygusu Beardsley'nin illüstrasyonlarının temel özellikleridir. İngiltere sanat ortamına çok büyük ilgi uyandırmış olan sanatçının illüstrasyonları, ilk sayısı 1893'te tüm Avrupa'da yayınlanan 'The Studio' dergisinde yayınlanmaya başlamıştır.

Genel olarak Arts and Crafts hareketi insanların nesnelere el yordamlarıyla üretmesiyle kendi kendilerini hissedebilmelerini sağlamayı amaçlamıştır. Yeni oluşan sanayi toplumuna karşı gelerek estetik yapılanmada tasarımın öncelik kazanmasına çalışılmış ve bu sayede tasarımda estetik kaygıyı ön plana çıkararak duyar-sızlaşmakta olan topluma estetik bir görüş sağlanmıştır.

2.2.2 Art Nouveau

Art Nouveau terimi Fransızca'da 'yeni sanat' anlamına gelmektedir ve uluslararası nitelikte, dekoratif bir üsluptur. Bu yeni hareketin ismi sanat ürünleri ticareti yapan Samuel Bing'in 1895'te Paris'te açtığı '*L'art Nouveau*'dan gelmiştir. Avrupa'nın dört bir yanından önde gelen tasarımcılar eserlerini burada sergilemek üzere davet edilmiştir. Arts and Crafts hareketiyle başlayan süreçle Art Nouveau hareketi uygulamalı ve güzel sanatların içinde yerleşik düzene karşı koyan bir akımdır.



Görsel: 18 Ludwig Von Zumbusch, "Jugend Dergisi İçin Kapak Tasarımı", 1896, 63x48 cm, Renkli Litografi.

(<http://media-cache-ak0.pinnimg.com/236x/fa/f1/35/faf135691b15d2c521e634c91c1974e3.jpg>)

Endüstri devrimine ve onun doğurduğu sonuçlara tepki göstererek seri üretim eşyalarına karşı zıtlıkla el işçiliğini gerekli kılmıştır. Birçok Avrupa ülkesinde ayrı ayrı şekillenen Art Nouveau, modern illüstrasyon anlayışının ilk temellerini atmıştır. Art Nouveau hareketinin gelenekten kopma süreci, yazının ve resmin birlikteliğine dair bir iletişim sistemi yaratması bu sanatın gelişmesinde önemli yer tutmaktadır.

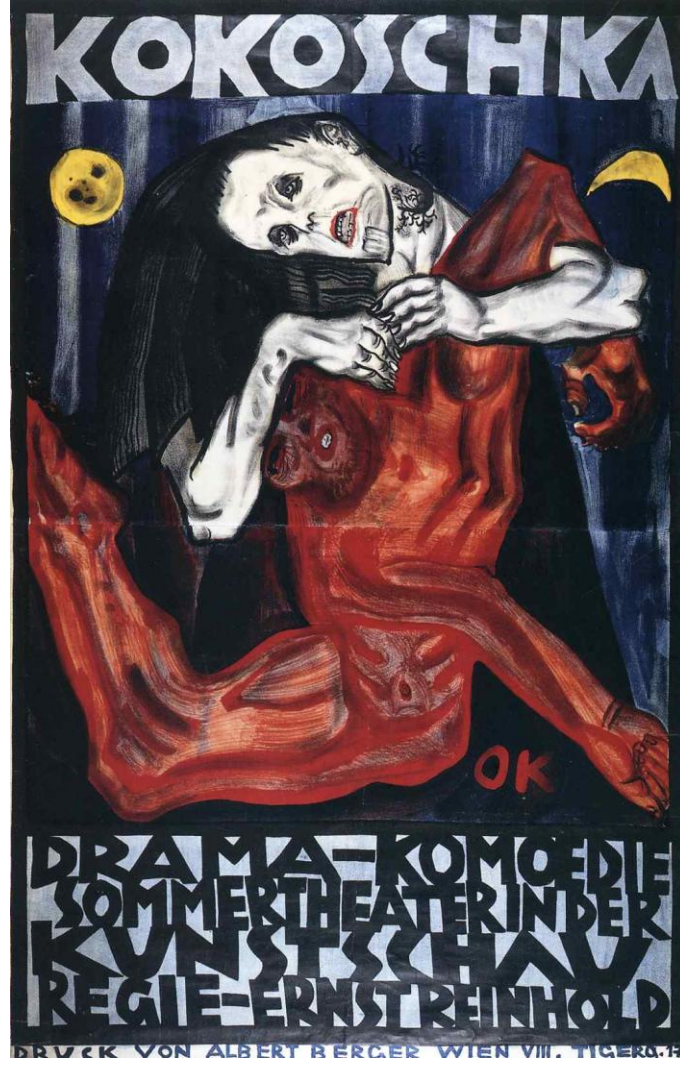
Mimarlık, iç mekan tasarımı, endüstri tasarımı, grafik gibi tüm tasarım sanatlarını kapsayan bu stilin görsel özellikleri; çiçek motifleri, organik biçimler ve akıcı yuvarlak çizgilerdir. Bu akım, her ülkeye özgün bir karakter göstermekle birlikte, temelde karşı çıkmayı ve her şeyden önce değiştirmeyi amaçlayan tek bir hareketin unsurlarını oluşturarak, Fransa'da 'Art Nouveau', Almanya'da 'Jugendstil', Avusturya'da 'Secessionstil' gibi çeşitli adlar almıştır. Art Nouveau'nun esin kaynakları arasında, Kelkit süslemeleri, Rokoko stili, Arts and Crafts hareketi, Pre-Raphael dönemi resimleri, Japon dekoratif tasarımı ve tahta kalıp baskıları yer alır. Bu akım, afişlerdeki söz ve resim ilişkilerinde özedeğin değişikliklere neden olmuş ve Fransa hariç Avrupa'nın kültürünü, 20. yüzyıla sarkan on beş yıl boyunca belirlemiştir.

İngiltere'de grafik tasarım ve illüstrasyon alanlarında geniş boyutlarıyla etkili olan Art Nouveau hareketinde en ünlü sanatçılardan biri Aubrey Beardsley'dir. İngiltere'de Pre-Raphaelist'lere yakın olan ve Japon ağaç baskı sanatının etkisinde kalan sanatçı, tamamen ilginç afişler üretmiştir. O dönemin önemli dergisi olan 'Sarı Kitap' adlı derginin kurucuları arasında bulunmaktadır ve kendi grafik düşüncelerini bu dergi sayesinde kitlelere ulaştırmıştır. Sanat dünyasında görünüşünün ilk gününden itibaren sanata tiyatrosu bir yaklaşımla bakmıştır. Bu yaklaşım ona sanatında mükemmelliği sağlamıştır.



Görsel: 19 Aubrey Beardsley, "Oyunbozan Pierrot", 1896, Taş Baskı, Özel Koleksiyon. (<http://www.wikiart.org/en/aubrey-beardsley/design-for-end-paper-of-pierrot-1896#close>)

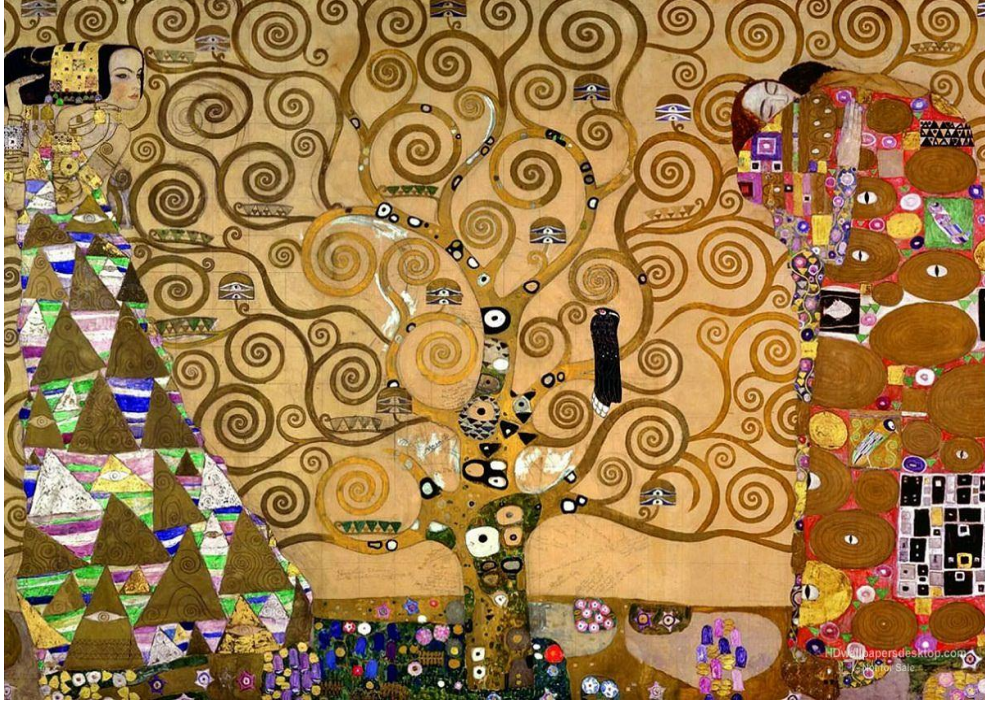
Almanya’da ise ‘Jugendstil’ ismiyle gerçekleşen Art Nouveau hareketi bir mimarlık üslubu olarak tanımlanmaktadır. Almanya’nın Münih kenti ‘gençlik tarzı’ anlamına gelen Jugendstil’in başkentidir. Münih yeni bir sanatsal yaşam biçimi yaratmıştır. Geleneksel Alman baskı resminden ilham alarak ve doğalcı üsluptan farklı olarak kusursuz ve sert kenarları kullanmıştır. Jugendstil içinde bireysel sanatçıların her biri tarafından uygulanan farklı yöntemlerin bir çeşitliliği vardır. Yöntemler klasikten romantiğe doğru sıralanmaktadır. Tasarımcıları sıklıkla imgeyle uyumlu olan başlık için kullanılan büyük ve gösterişli yazı karakterlerini ve fırça darbeleriyle oluşturulan harf biçimlerini afişlerde ve reklamlarda kullanmışlardır. Sanatçıları arasında Thomas Heine, Oskar Kokoschka ve Koloman Moser bulunmaktadır.



Görsel: 20 Oscar Kokoschka, "Pieta", 1909, Renkli Litografi, 122x78cm, Museum of Modern Arts, New York.

(<http://media-cache-cd0.pinimg.com/736x/37/a3/07/37a307785376aa9c2d03938b20ecc1ba.jpg>)

Viyana 'Secession' sanatçıları ise, akıcı kaligrafik yazı karakterlerinden ziyade geometrik bloklardan meydana gelen düzenlemeleri çalışmalarında kullanmışlardır. Fransız Art Nouveau'sundaki çiçekli süsleme yaklaşımını reddederek, kompozisyonlarında sadeliği ve düz şekilleri kullanmışlardır. Bu akımı benimseyen sanatçılar arasında; Alfred Roller, Gustav Klimt ve Josef Hoffmann bulunmaktadır.



Görsel: 21 Gustav Klimt “Stoclet Frizi”, 1909, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, 193 x115 cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana.

(<http://www.gustav-klimt.com/images/paintings/The-Tree-Of-Life.jpg>)

2.2.3 Afiş Sanatı

Modern afişin ortaya çıkması, Avrupa kültüründe belli bir döneme denk gelerek 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. O zamanlarda, endüstri devrimi bir tüketim ekonomisi yaratmaya başlamış ve afiş de daha çok sattırmak ve inandırmak için kullanılmaya başlamıştır. Aynı zamanda, daha gelişmiş baskı araçlarının ortaya çıkması da, kitlesel üretimi olanaklı kılmıştır. “*On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Jules Cheret, Eugene Grasset, Henri De Toulouse Lautrec ve Alphonse Mucha gibi sanatçılar yaptıkları canlı litografik afişleriyle sanat camiası dışındaki geniş kitlelere ulaşmayı başardılar. Bu sanatçıların hazırladıkları posterler ilerleyen yıllarda daha da değer kazandı ve koleksiyonluk parçalar haline gedi. Sanayileşme reklam amaçlı sergilemelerin yaygınlaşmasına neden oldu ve afişin kamusal sanatın bir biçimi haline gelmesi kamusal alana aslında kimin sahip olduğuna dair tartışmalar başlattı.*”¹⁸

¹⁸ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf. 280.

Fransa'da, 19. yüzyılın son on yılında, Toulouse Lautrec, Cheret ve onları izleyenler tarafından bir devrim gerçekleştirilmiştir. Bu sanatçılar içinde Jules Cheret, afişlerini doğrudan litografi taşına çizerek tiyatro afişleri tasarlamıştır.



Görsel: 22 Jules Cheret, "Folies Bergere", 1893, Litografi, 124x86 cm, Museum of Modern Arts, New York.

(http://ayay.co.uk/background/vintage_posters/theatre/folies-bergere-l-arc-en-ciel/)

Cheret, tümüyle yeni bir yöntemle resmi ve yazıyı birleştiren özel bir stil geliştirmiştir. Sirk afişleri geleneğinden özellikle çok etkilenmiş olmasına karşın, ayrılmaz bir ilişki içinde olan resim ve yazı, birbirine koşut bir önem taşımaktadır. Cheret afiş tasarımında bir dönüm noktası yaratmıştır. Çalışmaları modern afişin başlangıcını oluşturmuştur. Renkli litografi baskı tekniğini en parlak ve üst düzeye taşımayı başarmıştır. Kitap kapakları, opera, sirk ve müzik salonları için afiş-

ler tasarlamıştır. Cheret renkli litografinin avantajlarından faydalanarak büyük boyutlu, uyumlu, canlı ve doğrudan etkiyi sağlayan tasarımlar üretmiştir. Zarif Paris kadınlarını sunumu, dansçı kadınlar ya da kafe şarkıcıları ile ilgili anlatımları, kısa zamanda halk tarafından 'Les Cherets' olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Uçuşan elbiseleriyle zarif giyimli Paris kadınlarının bu tasvirleri bize o zamanki Paris halkının zevkleri hakkında ipuçları vermektedir. Daha sonraları, Cheret'nin bu akademik tavrı, Toulouse Lautrec' in daha yumuşak motifleriyle aşılacaktır.

Lautrec 1880'lerin ortasından itibaren bir illüstratör olarak geçimini sağlamaya başlamıştır. Yeni baskı tekniklerine hızla uyum sağlayan Lautrec'in sanatsal tarzı tümüyle farklıdır. Cheret'nin aksine, akademizm yerine Japon tahta baskıcılığından, Rokoko yerine ise, Post-Empresyonist'lerden, özellikle de Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin'den etkilenmiştir. Bu göreneğin etkisiyle o, genel tipler değil, belirli kişilere ait yüzler çizmiştir. Resmen anlatımcı bir işlev yüklediği ve sözlerin, Cheret'nin afişlerinin tersine, resmi güçlendirmede fakat ona eşlik ettiği yeni bir resim ve söz birleştirme yöntemi geliştirmiştir. Lautrec afişin geniş izleyici kitlesine ulaşmasını sevmiştir. Taslaklarının ve çizimlerinin birçoğu afişleri için yapılmış çalışmalardır. 1881'de Paris'in önemli dans salonlarından biri olan Moulin Rouge için ilk litografi ve çarpıcı afiş çalışmasını yapmıştır. Bu serbest teknik onun grafik diline ve çizgilerinin zenginliğine uygun düşmüştür. Lautrec sempatik olarak insan figürlerindeki çirkinliği ve ahlaki yönden bozuk ortamı içten bir anlatımla görselleştirmiştir.



Görsel: 23 Toulouse Lautrec, “Japon Divanı”, 1893, Litografi, 80x60cm, Museum of Modern Arts, New York.
([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Lautrec_divan_japonais_\(poster\)_c1892-3.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Lautrec_divan_japonais_(poster)_c1892-3.jpg))

Bu akımın tartışılmaz bir başka ustası da Çek asıllı Alphonse Mucha’dır. Sanatçı, ilk afişini Sarah Bernhardt için yapmış ve bir gecede üne kavuşmuştur. Mucha resimler, posterler, reklam afişleri ve kitap çizimlerinden oluşan zengin bir ürün yelpazesi sunarken aynı zamanda mücevher, halı, duvar kağıdı ve tiyatro setleri de hazırlamıştır. Çalışmaları Art Nouveau stili ekolüne dahil olmuştur. Mucha'nın çalışmaları genellikle Neoklasik bir tarzda giyinmiş güzel sağlıklı kadınları resmeder. Arka planda genellikle girift çiçek desenleri betimlemiştir ve bazen bu çiçekler kadınların başlarında bir hale şekline dönüşmüştür. Sanatındaki Art Nouveau tarzı çoğunlukla taklit edilmiştir. Ancak Mucha sanatının, herhangi bir

moda akımından ziyade içten gelen bir stilistik form olduğunu belirtmiştir. Sanatın sadece ruhani mesajı iletmek için var olduğunu vurgulamıştır.



Görsel: 24 Alphonse Mucha, “Bisküvi Kutusu”, 1896, Litografi, 62x43cm, Mucha Museum, Prag. (<http://uploads3.wikiart.org/images/alphonse-mucha/biscuits-lefevre-utile-1896.jpg>)

2.2.4 Çocuk Kitapları

1905’te başlayan ve 1930’lara kadar süren dönem çocuk kitapları illüstrasyonunun altın çağı olarak bilinir. George Cruikshank, Sir John Tenniel, Radolph Caldecott ve Kate Greeaway bu dönemin en tanınmış illüstratörleri arasındadır. Bu dönemde romantizmden, fabllardan ve halk hikayelerinden etkilenen birbirinden güzel illüstrasyonlar sanayileşmeye karşı bir tepkiden doğmuştur. Altın çağ illüstratörü

olan ve hikaye resimlemelerinde uzmanlaşmış sanatçılardan biri ise, Fransız Edmund Dulac'tır. Bu dönemde hikayeler illüstratörler için çok verimli bir alanı oluşturmuştur. Özellikle doğu masalları oldukça sevilen bir resimleme konusu haline gelmiştir. Masallar ve fantastik konular ile birlikte illüstrasyon güncel alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır. Dönemin önemli dergilerinin kapaklarında ve makalelerin aralarında illüstrasyonlar kullanılmıştır.



Görsel: 25 Edmund Dulac, “Kadının Sihirli Bahçesi”, 1911, Hans Andersen’ dan Masallar, Metropolitan Museum of Art, New York.
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edmund_Dulac__The_Garden_of_the_Woman_Learned_in_Magic.jpg)

İllüstratör Beatrix Potter ise, çizimlerindeki ayrıntılara çok önem veren bir sanatçıdır. Renkli çocuk illüstrasyonlarını hayvan hayatı gözlemlerine dayandırmıştır. İngiliz kadın yazar, Viktoryen dönemde İngiltere'de çocuk kitapları yazmıştır. Potter, özgürlük, aşk ve başarı uğruna verilen cesurca mücadelenin ismi olmuştur. 1901 yılında çıkardığı ilk çocuk kitabı 'Peter Rabbit'in Öyküsü', ilk kez 250 kopya olarak yayımlanmıştır. Peter Rabbit'in 28 bin kopyası bir yıl içinde satılmış ve 1902 yılında pelüş oyuncakları piyasaya sürülerek dünyanın ilk lisanslı karakteri halini almıştır.



Görsel: 26 Beatrix Potter, "Tavşan Benjamin'in Hikayesi", 1904, The Victoria and Albert Museum, Londra.

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a2/Benjamin_bunny_onions.jpg)

“1860’lar İngiliz profesyonel illüstrasyonunun altın çağı olarak tanımlanır. Baskı teknolojisindeki ilerlemeler ve halkın satın alabileceği kadar ucuz kitap ve dergilerin üretilmeye başlanması bu yıllara denk gelir. Resimli gazetecilik yaygınlaşınca Keene, Doyle, Homer ve Tenniel dergilerdeki çalışmaları sayesinde herkesin tanıdığı isimler haline geldiler. Raphael öncesi kardeşliğinden Dante Gabriel Rosetti ve John Everett Millais gibi ressam ve illüstratörler çok ayrıntılı çini mürekkebi desenler çalıştılar ve bunlar Dalziel Kardeşler gibi gravürcüler tarafından basıldı.”¹⁹

Londra’lı sanatçı Sir John Tenniel Royal Academy Sanat Okulu’na başladıktan sonra oradan ayrılarak eğitimini kendi gayretiyle tamamlamıştır. Kitap resimlemeleri ve Ezop Masalları’ndaki başarılı çalışması ile tanınmış bir dergi olan ‘Punch’a girmesini sağlamış ve ilerleyen zamanlarda bu derginin baş karikatüristi olmuştur. Charles Dodgson ‘Alice Harikalar Ülkesinde’yi kitap olarak çıkarmaya karar verdiğinde resimleme işi için Tenniel’e başvurmuştur. Tenniel, bu kitap ve daha sonraki ‘Aynanın İçinden’ kitabı için yaptığı çizimlerde, hayal etmesi güç yaratıkları başarıyla resimlemiştir. Bu resimler zamanla Alice öykülerinin ayrılmaz bir parçası haline gelerek çizerini de yazar ve kitaplarla birlikte ölümsüzlüğe kavuşturmuştur.

¹⁹ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf. 279.



Görsel: 27 John Tenniel, “Nargile Üfleyen Tırtıl”, 1869, Gravür Baskı, Royal Collection, Londra.
(http://en.wikipedia.org/wiki/John_Tenniel#mediaviewer/File:Alice_par_John_Tenniel_15.png)

Çocuk kitabı resimleriyle ünlenen Arthur Rackham ise, 1884 yılında Lambeth School of Art'ta okumuştur. İş olanaklarının çokluğu nedeniyle okulu bırakıp sanat kariyerine ağırlık vermiştir. ‘The Pall Mall Budget’ ve ‘The Westminster Budget’ için illüstratör muhabir olarak çalışmıştır. Rackham birçok prestijli ödülün sahibi olmuştur. Özgün ve detaylı tarzı ile öne çıkan sanatçı, klasik çocuk romanlarıyla tanınmıştır.



Görsel: 28 Arthur Rackham “Periler Dans Etmek İstiyor”, 1906, Fotomekanik Renklendirme, 25x18cm, The Metropolitan Museum of Art, New York. (http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/arthur-rackham-fairies-never-say-we-feel-happy-what-they-say-is-we-feel-dancey-1910-1351976199_b.jpg)

2.2.5 Amerika’da Altın Çağ

Bu dönemde Amerika’da görülen illüstrasyonlarda ise, Brandywine Okulu başı çekmiştir. Bu gelenek Howard Pyle ile başlamış ve öğrencileri tarafından sürdürülmüştür. Amerikan illüstrasyonunun altın çağında, 1880-1920 yılları arasında, çeşitli alt yapıları olan sanatçılar New York, Chicago gibi kitap ve dergi yayımının merkezi olan büyük şehirlere geçmişlerdir. Bu sanatçılar arasında ressamlar, eskiz sanatçıları, portre sanatçıları, karikatür çizerleri, duvar resimcileri ve kendi

kendini çok iyi bir şekilde eğitmiş olan, deneyimsizinden profesyoneline kadar birçok sanatçı bulunmaktadır.



Görsel: 29 Howard Pyle, "Salem Kurdu" 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x73 cm, Delaware Art Museum.

(<http://www.darkstormcreative.com/2009/10/russs-art-blog-a-wolf-had-not-been-seen-in-salem-for-thirty-years/>)

Amerika'da 20. yüzyılın bu konuda en popüler sanatçılarından biri de Maxfield Parrish'tir. Birçok poster, dergi kapağı, kitap ve reklam illüstrasyonun yanında duvar resimleri de yapmıştır. 1920'lerde Amerika'da en çok kazanan sanatçılarından biri olmuştur. Çizimlerinde görülen imzası niteliğindeki kobalt mavisine zaman zaman 'Parrish Mavis'i' de denilmektedir.



Görsel: 30 Maxfield Parrish, “Kalpli Vale”, 1924, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 48x38 cm,
The National Museum of American Illustration.
(<http://www.americanillustration.org/artists/parrish/parrish.html>)

1920’lerde illüstrasyonun reklamcılıkta önemli etkisi olmaya başlamıştır. İllüstrasyon, sanatçılar için işlerinde yeni alanlar yaratırken aynı zamanda Jazz Age dönemini ve Amerikan kültüründe yerini almaya başlayan diğer değişimleri yansıtan çağdaş ve yeni stillerin oluşumunu sağlamıştır. Yeni profesyoneller ortaya çıkmış ve dönemin gençleri arasından sivrilerek çıkanlardan biri de Norman Rockwell olmuştur. Rockwell on sekiz yaşındayken ilk kitap illüstrasyonunu yapmış, 1913 yılında, on dokuz yaşındayken de ‘Boys Life’ dergisinde sanat yönetmenliği görevine getirilmiştir. I. Dünya Savaşı’nda orduya katılmak istemiş fakat fiziksel özellikleri istenenin altında kaldığı için alınmamıştır. Bunun yerine sanatçı olarak orduda görevlendirilse de herhangi bir olaya şahitlik edememiştir.

Yirmi iki yaşından itibaren, 47 yıl içinde, ‘The Saturday Evening Post’ için 322 kapak resimlemiş ve bunun dışında birçok dergide çalışmıştır.



Görsel: 31 Norman Rockwell, “Kamptan Eve Dönüş”, 1940, Norman Rockwell Museum, Massachusetts.

(<https://mouseinterrupted.files.wordpress.com/2012/07/norman-rockwell-home-from-camp.jpg>)

II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı ‘4 Özgürlük’ serisi yedi ayda tamamlanmıştır. Bu seri, Franklin Roosevelt’in bir konuşmasından esinlenerek tanımladığı evrensel haklar için dört kuraldan oluşmaktadır. Bu illüstrasyonlar milli savunma tahvili satışlarının önemli ölçüde atmasını sağlamıştır. Hayatı boyunca kitap, katalog, poster, duvar resmi gibi birçok alan için yapılan 4000’den fazla illüstrasyon yapan Rockwell, ayrıca içlerinde Tom Sawyer ve Huckleberry Finn gibi önemli eserlerin de bulunduğu 40’tan fazla kitap resimlemiştir. Rockwell’in tarzı, çağdaş sanatçılarda ‘kitsch’ sayılmıştır ve kendisi de ciddi bir ressam olarak görülmemiştir.

Zamanın eleştiricileri onu ‘ressam’ olarak değil, ‘illüstratör’ olarak nitelendirmişlerdir. Bugün hala birçok sanatçıya ilham kaynağı olan sanatçı, ancak son yıllarında, ırkçılık gibi daha ciddi konuları ele aldığı serileri ile ressam olarak dikkat çekebilmiştir.



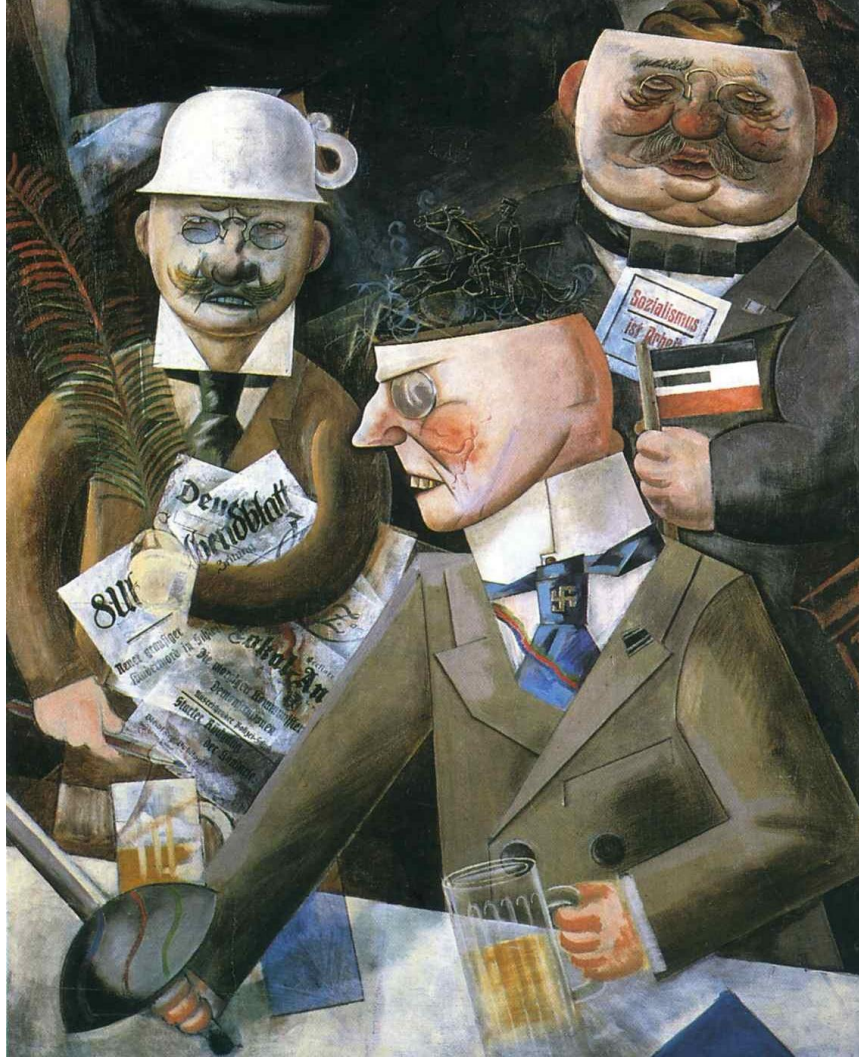
Görsel: 32 Norman Rockwell, “1 Nisan Şakası”, 1948, Tuval Üzerine Yağlıboya, Norman Rockwell Museum, Massachusetts.
(<http://uploads4.wikiart.org/images/norman-rockwell/april-fool-girl-with-shopkeeper-1948.jpg>)

2.3. Yirminci Yüzyıl Gelişmeleri

2.3.1 Dışavurumcu İllüstrasyon

Ekspresyonist sanat 20.yüzyılın başında Almanya’da ortaya çıkan bir üsluptur ve farklı ülkelerde eş zamanlı olarak gelişmiştir. Ekspresyonizm objektif gerçekliği göstermenin geleneksel yöntemlerini kabul etmemiş, subjektif ruhsal durumları ve duyguları ifade etmek amacıyla dış dünyanın özelliklerini abartmış ve bozmuştur.

Başka bir deyişle Ekspresyonist resimler dış dünya gerçekliğinden ziyade sanatçının zihin durumunu yansıtmayı amaçlamıştır. Bu harekette yer alan sanatçılar stilden daha çok mizaçla ilgilenmişlerdir. Onlar çizgi ve rengin çarpıtılması aracılığıyla duyguyu dışa vurmuş ve doğal görünüşün arkasındaki gerçekliği aramışlardır.

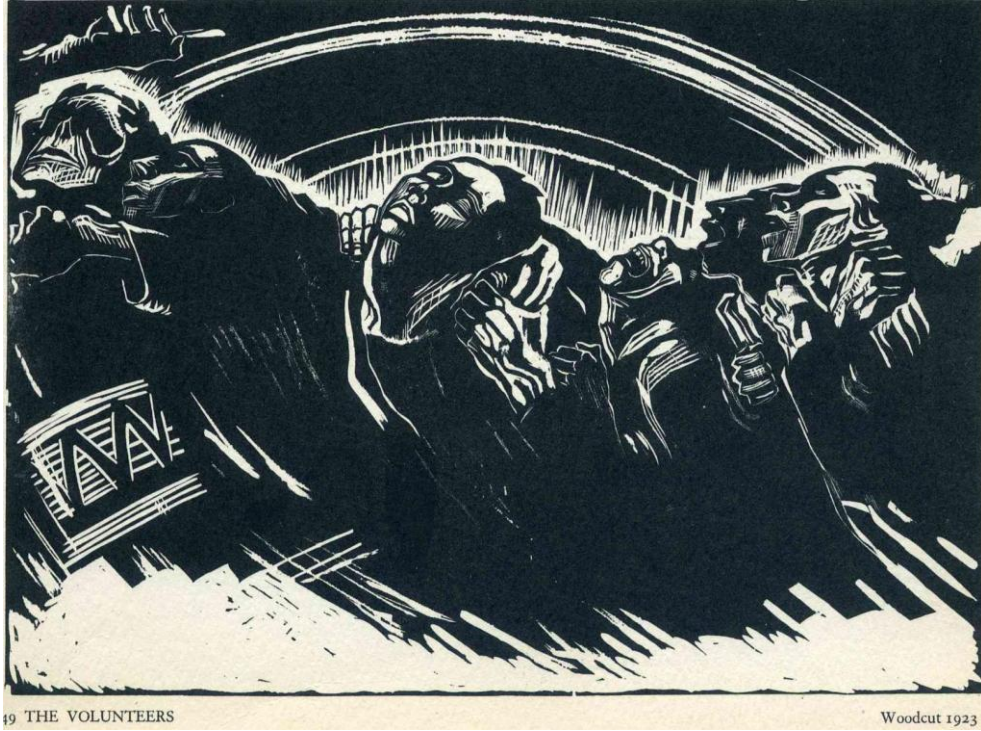


Görsel: 33 George Grosz, “Topluma Dayanak Olan Kişiler”, 1926, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museum of Modern Arts, New York.

(<http://mydailyartdisplay.files.wordpress.com/2011/01/pillars-of-society-by-george-grosz.jpg>)

Alman Ekspresyonist hareketi iki grup tarafından biçimlendirilmiştir. Bir tanesi ‘köprü’ anlamına gelen ve Kirchner tarafından oluşturulan ‘Die Brücke’dir. Diğeri ise Kandinsky’nin öncüsü olduğu ve ‘mavi atlılar’ anlamına gelen ‘Der Blaue Reiter’dir. Die Brücke grubu Dresden’de Ernst Ludwig Kirchner, Fritz

Bleyl, Erich Heckel ve Karl Schmidt Rottluff gibi dört mimarlık öğrencisi tarafından oluşturulmuştur. Grubun adı, sanatla yaşam arasındaki köprüyü ifade eder ve adını Nietzsche'nin 'hedef değil köprü olmak gerek' sözünden almıştır. Amaçları, klasik sanatla 20. yüzyıl başlarında şekillenmeye başlayan yeni sanat akımları arasında bir geçiş olgusu tasarlamaktır. Die Brücke ressamaları kaba, ilkel renkler, kalın çizgiler kullanmışlar, çağdaş yaşamın umutsuzluğunu eserlerinde işlemişlerdir. Van Gogh, Gauguin, Seurat gibi sanatçılardan da etkilenmişlerdir. 1906 yılında Max Pechstein ve Emil Nolde ile birlikte Otto Mueller de gruba katılmıştır. Die Brücke sanatçıları mükemmel bir doğayı yaratma yerine doğayı irrasyonel gerçekliğin bir parçası olarak düşünmüşlerdir.



Görsel: 34 Kathe Kollwitz, "Gönüllüler", 1923, Ahşap Baskı, Kathe Kollwitz Müzesi, Berlin. (http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235980)

Sanatçılar çarpıtılmış figürlerle ve renklerle kötü yabancılaştırılan dünyayı gösterme adına modern kent imgelerini kullanmışlardır. Sanatçılar hem biçimsel özellikleri açısından hem de daha geniş kitlelere ulaşabilmek adına yaygın olarak ağaç baskı tekniğini kullanmışlardır. Bu dönemde Kathe Kollwitz, Otto Dix, Max Beckmann gibi sanatçıların da illüstrasyonlarına sıkça rastlanmaktadır. Bu sanat-

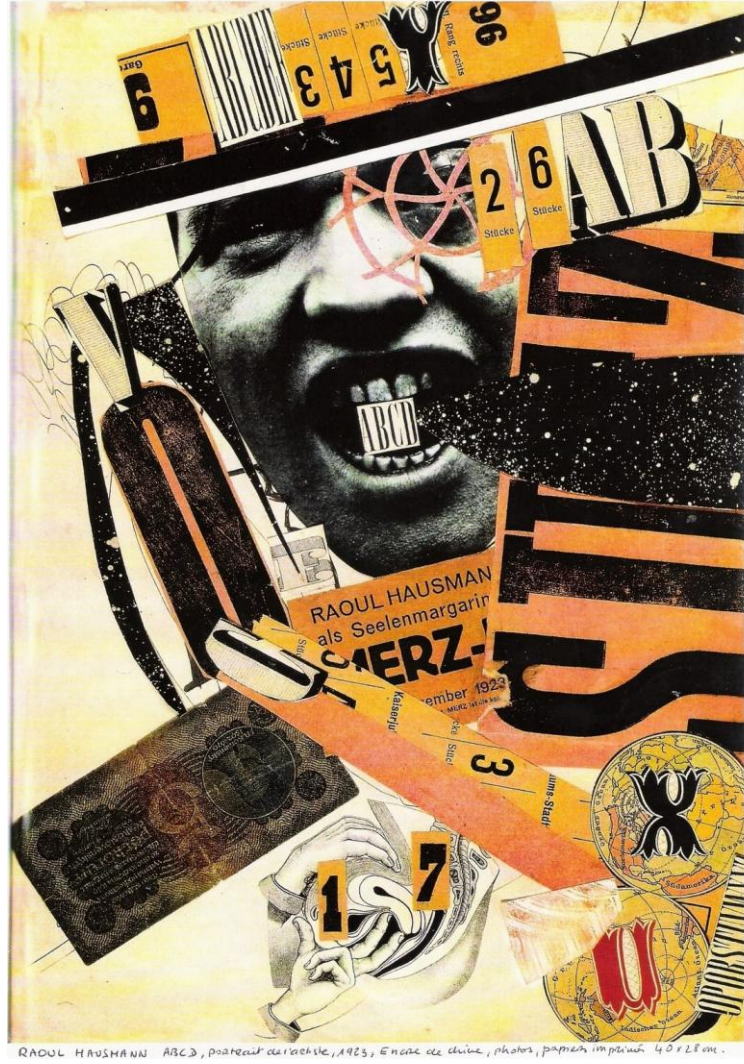
çılarının yarattıkları imgeler Avrupa'nın sosyal ve ekonomik açıdan çalkantılar içinde bulunduğu bir dönemi yansıtmaktadır. Bu işler burjuva değerlerine duyulan tiksinti ve I. Dünya Savaşı sırasında makinelerle yapılan büyük katliamlardan duyulan dehşetin gölgesinde yapılmıştır.

2.3.2 Dada Hareketi

Dadaizm 1915'den 1923'e kadarki dönem kapsamında sosyal ve politik felsefe üzerinde yaptığı etkiler nedeniyle sanat ve tasarım tarihinin çok önemli bir hareketi olmuştur. Dada akımı estetik ve sosyal değerlere meydan okuyan bir sanat hareketinin ilk örneği olmuştur. Değişik ülkelerden sanatçılar ve yazarlar I.Dünya Savaşı sürecinde ve hemen sonrasında 1916'da İsviçre'nin Zürih kentinde şair Tristan Tzara tarafından yazınsal ve sanatsal hareket olarak bu görüşe inananların öncülüğünü de yapan manifestosuyla ortaya çıkmış ve daha önceki sanatsal hareketlere göre önemli bir farklılık göstermiştir.

Esas olarak Zürih, Berlin, Paris, New York ve Avrupa'nın çeşitli sanat merkezlerinde kendini gösteren Dada hareketi kasıtlı bir biçimde düzensizlik, anarşi, parçalama, bölme, bozma yapma gibi özellikler üzerine temellendirilmiştir. Bu özellikleri barındıran kolaj ve fotomontaj tekniği illüstrasyonla birlikte plastik sanatların çeşitli dallarını etkileyerek yeni yönelimlere neden olması yanında bambaşka bir görsel anlatım tarzı kazandırmıştır. Dada Hareketi, grafiği bir araç olarak resme dahil etmiştir. Dadaistler, sanata karşı bu duruşlarını çıkardıkları birçok dergi, manifesto ve şiirle duyurmuştur. Tipografi, kolaj ve illüstrasyon, bu hareketin gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur. *"Bu döneme ait işlerin ana karakteristiklerini yakıcı bir hiciv, sanat karşıtı şok taktikleri, sanatta şans ve tesadüfün kabulü ve fotomontaj tekniklerinin kullanışı belirler. Kurt Schwitters, George Grosz, John Heartfield ve Hannah Höch gibi sanatçılar güçlü bir grafik dili geliştirdiler, bu ticari görsellere uyarlandı ve daha sonra ticari amaçlarla reklamcılık sektörü tarafından benimsendi."*²⁰

²⁰ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf.281.



Görsel: 35 Raoul Hausmann, “ABCD”, 1924, Kolaj, National Museum of Art, Washington. (<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/df/ABCD-Hausmann.jpg>)

“Dadaistler, hiçbir şey yapmamış olsalardı bile, grafik iletişimin geleneklerini yıkmaları ile hatırlanırlardı, Dada olmadan Pop Sanat diye bir şey olmazdı. Dada illüstrasyonları edebi göndermelerden hareket eder. Pop Sanat, Dada’dan belli öğeleri alır, sanata bir lolipop kadar satın alınabilir, bir otobüs bileti kadar kullanılabilir muamelesi yapar. Pop sanatçılar resimlerini pin-up’lar, kibrit kutuları, sigara paketleri veya rozetler gibi şehir hayatımızın küçük şeyleri ile doldurur. Anlaşılabilir ve televizyonun pazarlama teknikleriyle koşullanmış halk tarafından deneyimlenmiş illüstrasyondur bu.”²¹

²¹ J. Lewis, B. Gill, *Illustration: Aspects And Directions*, Studio Vista, Londra, 1964, sf.36.

2.3.3 Gazete Karikatürleri

İtalyanca'da 'yüklemek' ya da 'doldurmak' anlamına gelen '*carricare*' sözcüğünden türeyen karikatür kelimesi, bir insanın ayırıcı özelliklerinin iyice abartılıp çarpıtılarak betimlenmesini tarif eder. Çoğu zaman yergi ve hiciv öğeleri içeren karikatürler konu aldıkları insanlarla alay eder ve onları komik duruma düşürür. Tanınmış karikatürcüler arasında Thomas Rowlandson, Jams Gillray, George Cruikshank ve Honore Daumier sayılabilir.

Türkçe'ye 'çizgi dizi' ya da 'karikatür' olarak çevrilen bu çizimler gazete ve dergilerde bant halinde yayınlanan, politik ve güncel meselelerle ilgilenen, esprili çizimlerdir. 1830'larda başlayıp Rodolphe Töpffer tarafından başı çekilen bu tarz, 1890'larda R. F. Outcault tarafından iyice genişletilmiştir. 1920'lerde ve 30'larda ise gazete karikatürleri konusunda resmen patlama yaşanmıştır. Bu türün bilinen en önemli işleri arasında Winsor Mccay'ın 'Küçük Nemo Rüyalar Ülkesinde', Frank King'in 'Benzin Sokağı', Alex Raymond'un 'Flash Gordon'u ve Herge'in 'Tenten'i sayılabilir.



Görsel: 36 Hergé, "Ten Ten'in Maceraları Ana Karakterler", 1976.
(<http://images.sequart.org/images/Herge-Group-Shot.png>)

2.3.4 Manga Sanatı

Sharon Kinsella 'Adult Manga' adlı kitabının girişinde Japon çizgi romanı manganın tarihini ve kökenlerini kısaca açıklarken oldukça şaşırtıcı bir yargıda bulunmuştur. "Manga aslında sanıldığı gibi İkinci Dünya Savaşı sırasında oluşan sosyopolitik ve kültürel ortamda yeşeren bir türdür. Manga yaratıcıları fanatikleri ve kuramcılığı bu türün önyargılı ve tutucu kesimin karşısında hayatta kalabilmesi için onu geleneksel Japon sanatlarının doğal bir mirasçısıymış gibi göstermeye çalışmışlardır. Bunun için Japon sanat tarihinin derinliklerine inerek birtakım deliller aramışlar hatta gerektiğinde bu delilleri yaratmışlardır. Bu tutkulu manga müminleri Maiji döneminden sonra adı konulan geleneksel Japon resmi Nihonga'yla ya da on ikinci yüzyılda ortaya çıkan keşiş Toba'nın illüstrasyonları Toba-e'lerle, Japon ağaç baskıları Ukiyo-e'lerle, Hokusai'nin Manga olarak tanımladığı mizahi skeçleriyle çağdaş savaş sonrası Japon çizgi romanını ilişkilendirmeye çalışmışlardır."



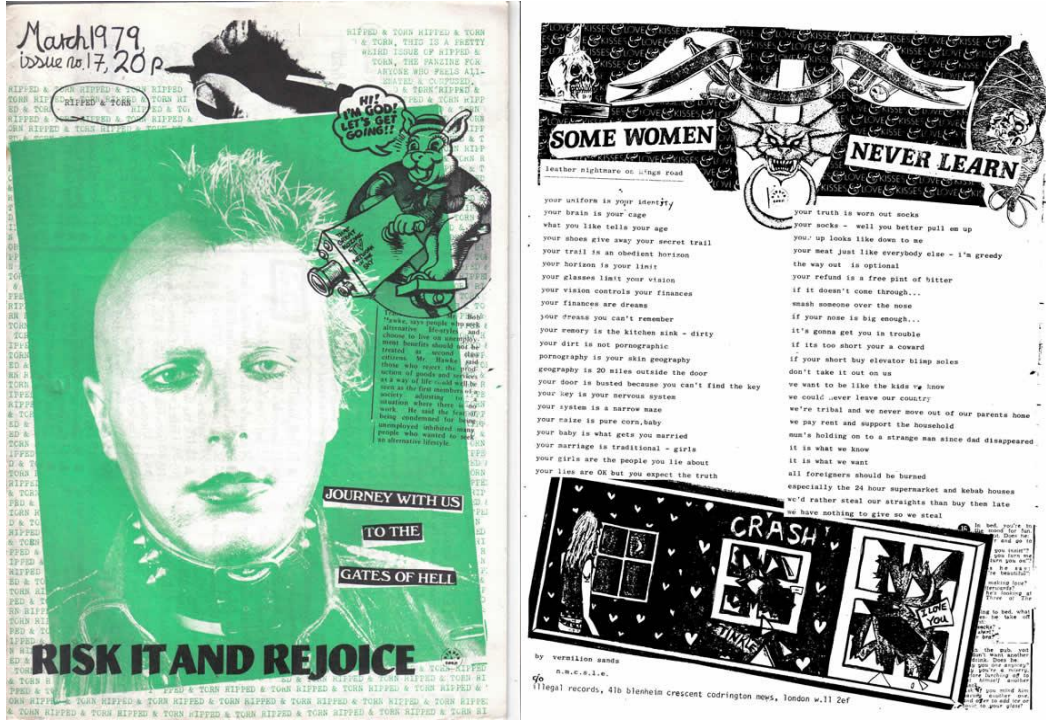
Görsel: 37 Yoichi Takahash, "Kaptan Tsubasa", 1981.
(<http://www.mangareader.net/294-20924-17/captain-tsubasa/chapter-83.html>)

Aslında geleneksel Japon resim ve baskı sanatlarıyla çizgi roman arasındaki uçurum biçimel boyutta o kadar da derin olmadığı için böylesine bir bağ kurgulamak kolay olmuştur. Kinsella savaş sonrası Japonya’da yaşanan köklü değişimlere pay çıkartarak manga kadar tahammül sınırları geniş bir ifade biçiminin ancak böylesine demokratik ve paylaşımcı bir ortamda hayat bulabileceğini ısrarla savunmaktadır.

Manga ucuza çoğaltılabilmektedir ve diğer iletişim araçlarıyla kıyaslandığında oldukça ucuza dağıtılabılır. Bu nedenle fanzinlerle beraber çizgi romanlar, altmışların çiçek çocukları ve yetmişlerin punk kuşağı gibi protest hareketler için ideal bir yayın ve propoganda aracı olmuştur. Bu vasıfları sayesinde çizgi roman alternatif toplulukların ve sınırdakilerin dili olmak gibi bir kimliğe sahiptir.

2.3.5 İngiliz Punk Hareketi

Punk Hareketi, Bazooka, Barney, Bubbles, Malcolm Garrett, Neville Brody, Jamie Reid ve Peter Saville gibi sanatçıların illüstrasyonları kolaj teknikleri ve grafikleriyle karakterize olan bir müzik sanat ve sokak modası altkültürüdür. *“Punk, toplum içinde egemen olan normların statükocu konumuna karşı 20. yüzyılının son çeyreğinde oluşan estetik, politik, sosyal ve felsefi bir devrimdir. O hem özel hem de kamusal alanlardaki tüm sorunlara çözüm olarak ‘kendin yap’ konseptiyle tanımlanan bir tepki hareketidir.”* (Art Chantry- The Graphic Design). 1970’lerin ortalarında kendini gösteren ve kültürel bir olgu olan punk özellikle müzik moda ve grafik tasarım üzerinde yarattığı etkiden dolayı popüler kültür ve çağdaş kültürün görsel anlatım dilini değiştirmiştir. Değişimin temsilcisi olarak punk toplum tarafından kabul gören normların sınırlarına meydan okuma ve toplumu şok etme amacı içinde olmuştur.



Görsel: 38 “Ripped and Thorn”, 17. Sayı Fanzin Kapağı ve 5. Sayfası, 1979.
<http://rippedandthorn.co.uk/wp-content/gallery/issue-17/no-17-page-01.jpg>

Punk estetiğinin oluşmasında etkin rol oynayan ve kitlelere duyurulmasında önemli olan ‘fanzinler’ oluşturulmuştur. Punkların birbirleri arasındaki bilgi alışverişi ve haberleşme fazinler olarak adlandırılan bu küçük yayınların yerel olarak dağıtılmasıyla gerçekleşmiştir. Fanzinlerin yapıştırılarak fotokopiyle çoğaltılması bu hareketin tanımlanmasına ve kendi tarihini yaratmasına yardım etmiştir. ‘Sniffin Glue’, ‘Ripped and Torn’ gibi punk fanzinleri İngiltere’nin su yüzüne çıkan sınıf kültürü içinde marjinalleşen ve güçsüz bırakılarak yabancılaşan İngiliz işçi sınıfı gençliğinin isyancı sesi halini almıştır.

2.3.6 Pop Sanat

Pop Sanat’ta toplumun beğendiği ve toplum tarafından kabul gören kültürü ifade eden popüler kültür kavramı ile kitle beğenisi ön planda tutulmaktadır. Pop Sanat, bir tüketim kültürü sanatı halini almıştır. 1950’lerin ortasında İngiltere’de ortaya çıkmış ve bir kaç yıl sonra Amerika’da da tanınır hale gelmiştir. Kitle iletişim araçlarının da kullanımı ile, halkın ilgisini çeken görsellerle birlikte, kolay anlaşılabilir

labilir görüntü ve müzikler halkı mutlu etmeye yetmiştir. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton ve Robert Rauschenberg, Pop Sanat'ın öne çıkan sanatçılarıdır.

Bu dönemde Pop çalışmalarıyla ünlene Roy Lichtenstein, önemli bir örnek olarak gösterilebilir. Ününü ve başarısını borçlu olduğu çizgi roman karelerini resimlediği çalışmaları birçok müzede yer almaktadır. Lichtenstein, Pop Sanat ile ilgili şu sözleri söylemiştir; *“Pop, 20. yüzyılda gündeme gelen iki eğilimin sonucu olarak değerlendirilebilir: birisi dışarıdan konu, içerik anlamında; diğeri de içerden estetik bir duyarlılık anlamında. Konu elbette ki ticari sanattır; ama Pop'un buna olan katkısı, 'şeyler'in soyutlanması ve yüceltilmesidir.”*²²



Görsel: 39 Roy Lichtenstein, “Boğulan Kız”, 1963, Tuval Üzerine Yağlıboya, 172x172cm, Museum of Modern Arts, New York.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/df/Roy_Lichtenstein_Drowning_Girl.jpg)

²²Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, sf.169.

Pop sanatın en bilinen ismi Andy Warhol ise, aslında ‘pazarlama sanatçısı’ olmak istediğini, çalışmalarını yaparken üzerinde düşünerek kaybedecek vakti olmadığını söyler. Fakat bu hızla üretilmiş resimleri milyonlar değerindeyken, Warhol başarıya ulaşmış, günün güzel sanatlar anlayışı ise tamamen ticari sanata dönüşmüştür.



Görsel: 40 Andy Warhol, “Campbell's Çorba Kutusu”, 1962, Serigrafi, 50x40cm, Museum of Modern Arts, New York.

(<http://misskatieart.files.wordpress.com/2011/06/andy-warhol-campbell-s-soup-campbell-soup-i-cream-of-mushroom-1968.jpg>)

Bu noktada, sanat eseri ortaya çıkarma niyetinde yaratılmış her şeyin sanat sayılacağı fikri ön plana çıkmaktadır. Postmodern sanat anlayışı çerçevesinde çizilen sanat tanımı illüstrasyonu da içermektedir. Sanatçının özgün algılayışını ve ifade-

sini, bir metnin veya kendisine ait olmayan fikrin altına saklamış olduğu öngörülebilir.

Diğer açıdan, kendi metinlerini ve öykülerini resimleyen illüstratörler de vardır. Bu noktada illüstrasyonun sanat sayılıp sayılmaması sorunu, bir kez daha gerekliliğini kaybetmekte ve tekrar, aslında her şeyin sanat olabileceği noktasına ulaşmaktadır. Postmodern dönem, kuralsızlığın çağı olarak bugüne kadarki tüm sınırların yeniden sorgulanmasını gerekli kılmaktadır.



Görsel: 41 Richard Hamilton, “Günümüzün Evleri”, 1956, Kolaj, 26x25cm, Kunsthalle Tübingen. (<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/8/85/Image-Hamilton-appealing2.jpg>)

3. GÜNCEL SANAT ORTAMINDA VE TÜRK TARİHİNDE İLLÜSTRASYONUN SÜRECİ

3.1 Dijital Devrim

Sanatlarında kökten değişimler yapmak için devamlı araştırma ve çalışma içinde bulunan günümüz sanatçıları, teknolojinin sağladığı yeni malzeme ve teknik olanakları zorlayarak yeni anlatım yolları aramaktadırlar. Bilgisayarların devreye girmesiyle birlikte öncelikle gerçeğin anlamı, içeriği, konumu neredeyse tümünden değişmiştir. Bütün bunlar yeni bir sanatsal dilin oluşumuna katkı sağlamıştır. Kullanılmakta olan klasik çizim araçlarının yanı sıra, bilgisayar teknolojisinde yaşanan büyük gelişmelerin sağladığı kolaylıklar nedeni ile bilgisayarın illüstrasyon alanında her geçen gün daha yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Bilgisayar illüstrasyonu veya dijital illüstrasyon, dijital araçlar kullanılarak oluşturulmaktadır. Tablet, mouse gibi sanatçının kontrol edebildiği cihazlar kullanılarak oluşturulan görsellerdir. Dijital illüstrasyon için kullanılan programlar içinde Photoshop, Painter ve Paintshop Pro örnek gösterilebilir. Vektör programları içinse Freehand ve Illustrator programları kullanılmaktadır. İlerleyen zaman ve dijital medyanın gelişimiyle birlikte daha birçok program ve araç geliştirilip sanatçıların kullanımına sunulmuştur *“Teknolojik gelişmeler ve internet illüstrasyon pratiğini kökünden değiştirdi. Kişisel ve özgün görsel dilleriyle illüstratörler hiç olmadıkları kadar revaçtalar ve işleriyle içinde yaşadığımız zamanın tüm endişelerini gözler önüne sermeye devam ediyorlar. Bu tavır bağımsız kitaplardan grafik romanlara çocuk kitaplarından marka kimliklerine, politik aktivizme müzik grafiklerine interaktif medyaya kadar her yerde belirgin bir şekilde karşımıza çıkıyor.”*²³

Bilgisayarın devreye girmesiyle birlikte insanın algılaması artık bambaşka bir düzeyde somutlaşmaya başlamıştır. Bütün bunların yeni bir sanatsal dil ve söylemin oluşumuna katkı yapmayacağını düşünmek olanaksızdır. Dijital sanatın 1970’li yıllardaki gelişmesinin ayırt edici özelliği, sanatçıların sürekli olarak teknolojiyi keşfetmeleridir. Bu tarihten itibaren bilgisayar teknolojisi baş döndüren

²³ Mark Wigan, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2012, sf.285.

bir hızla gelişmeye başlamıştır. Kişisel bilgisayarlarda yaşanan devrim ile doğru orantılı olarak dijital sanatta da bir devrim yaşanmaktadır. Dijital sanatın sınırları 1990'lı yılların ortalarında durmadan genişlerken, müzeler de bu gelişmeye ciddi bir şekilde ilgi duymaya başlamışlardır. Son yıllarda çağdaş sanat topluluklarında dijital sanatın giderek daha yaygın olarak kabul görmeye başladığını gösteren kayda değer dijital sanat sergilerinin düzenlenmesi bu durumun bir yansımasıdır. Buna ek olarak müzeler ve galeriler de geleneksel sanat koleksiyonlarını internette sergilemekte ve böylece onlara ulaşmayı kolaylaştırmaktadır.



Görsel: 42 Carlos Lerna, “Kalpli 9”, 2013, Dijital Ortam Çalışma Örneği.
(<http://m1.behance.net/profiles/59449/prosite/projects/11586895/2-1710560-1-190x250-30b196a1c766b9027288297bac3ab2a3.jpg>)

Bilgisayar ortamında illüstrasyon, klasik çizim yöntemlerinin dijital ortama taşınmış halidir. Bu ortamda temel görüntü öğeleri piksellerdir. Bu yolla oluşturulan illüstrasyon çizimleri görüntü öğesi olarak her alanda kullanılabilir. Dijital illüstrasyonun son yıllarda gördüğü ilginin artması, kullanıldığı alanların artışıyla

paralel gitmektedir. Dijital illüstrasyon; belgeci, olayları canlandırıcı, betimleyici özellikleri karşıladığı gibi, hızlı üretimi de sağlamaktadır.

Bilgisayar ortamında gerçekleştirilen illüstrasyon uygulamalarının bir illüstratöre sunduğu en önemli avantaj ise, kısa sürede çalışma üstünde alternatifleri değerlendirebilme ve klasik illüstrasyon tekniklerine oranla daha çok değişiklik yapabileme olanaklarıdır. Dijital illüstrasyon, yaratıcılığı kullanmada yardımcı bir araç olarak da düşünülebilir. Tamamen bilgisayar ortamında yapılan çalışmaların yanında klasik yöntemlerle yaratılmış çalışmaların da bilgisayar ortamında değişikliklere uğratılabilmesi ve taslakların bilgisayar ortamına aktarılıp yeniden düzenlenebilmesi, bu işlevi açıkça ortaya koymaktadır. Bilgisayarda çalışmanın illüstratöre kazandırdığı en önemli avantajlar arasında, illüstrasyonda geleneksel yöntemlerle uzun bir süreyi kapsayabilen yaratım süreci ve renk düzenlemesi bilgisayarın kullanımı ile kısalmıştır. Bununla beraber görüntü kaybı olmadan çoğaltma, uzun yıllar saklama imkanı ve birçok illüstrasyon tekniğini bir arada kullanma olanağını sanatçıya sunmaktadır.

3.2 Türk İllüstrasyonunun Tarihsel Gelişimi

Eski Türkler’de resim sanatının doğuşu. Hun ve Uygur devirlerine dek uzanmaktadır ve bu dönemde Türkler için kendine özgülük yanı olan resimlerden, söz edebilmektedir. Uygur resimlerinde başta dini sahneler olmak üzere çeşitli konularla birlikte çizimlerin çoğunda Budha tasvirleri yer almaktadır. Türk Sanat Tarihi açısından önemli bir nokta ise, bu resimlerin bir bölümünde portre anlayışının yer almasıdır. İnsan yüzlerinde görülen özel ifadeler yani portre sanatı ilk kez 750 yılından sonra Türk duvar resimlerinde görülmeye başlanmıştır.

İslamiyetin Türk topraklarında kabul edilişinden sonraki zamanlarda söz sanatları ve edebiyatı ön plana çıkmıştır. Plastik sanatlar ve tasvirlik dini sebeplerden ötürü yasaklanmış ve dolayısıyla bu konularda Batılı anlamda gelişme gösterilememiştir. Fakat bu dönemlerde söz sanatlarının yer aldığı el yazması kitaplar bulunmaktadır ve bu kitaplar bir tür süslemecilik geleneğinin uzantısı olarak

değerlenmiştir. Selçuklu Döneminde ise, sultanlar doğulu minyatür ressamalarını saraylarına davet ederek Anadolu Selçuklular'da minyatür sanatının gelişmesini sağlamış ve sanatın yayılmasına ortam hazırlamışlardır. Daha sonraları ise, Osmanlı döneminde yapılan minyatür çalışmaları önem kazanmış ve Osmanlı sarayında bu konu ile ilgili bir okul kurulmuştur. Genel bir tanımlamayla, “*Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür deni mektedir*”.²⁴

Bu dönemde büyük bir gelişme gösteren minyatür’de, genellikle din dışı konular ele alınmıştır. Günümüz illüstrasyon sanatının başlangıcı sayılan minyatürün en güzel örneklerini vermiş ve 18. yüzyılda yaşamış olan Levni, imparatorluğun batıya doğru yönelme hareketleri dönemin minyatürlerine de yansıtmıştır. Çalışmalarda kişilerin karakterleri ön planda tutularak o yıllarda memlekete gelen batılı ressamların etkisi ile az da olsa perspektif kurallarına uyulmaya çalışılmıştır.

²⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s.15-16.



Görsel: 43 Levni, “Kitap Resimlemesi Örneği”, 1700’ler, Topkapı Müzesi, İstanbul.
(<http://muhterempakyurek.blogspot.com.tr/2012/01/minyatür-levni.html>)

Osmanlı minyatür sanatı çeşitli devirlerde ortaya çıkmış ve kesintisiz bir süreklilikle çok çeşitli konular ve türler ile varlığını devam ettiren köklü bir sanat halini almıştır. Mehmed Siyah Kalem bu sanatın atası olarak kabul edebileceğimiz minyatür türündeki kitap resimlemelerine yön veren önemli sanatçılardandır. Mehmed Siyah Kalem resimlerinde Asya kültür ortamında yaşamış insanların gündelik hayatlarını yansıtmaktadır. İşlerinde göçmenler, sıradan insanlar, dervişler, Budistler, şamanlar ve Hristiyan sahneler görülmektedir. Ayrıca resimlemelerine kendi hayalinden yarattığı yaratıkları da yerleştirmiştir bunlar arasında korku saçan cinler ve devler; güreşen, çalgı çalan, dans eden, demonlar bulunmaktadır.



Görsel: 44 Mehmed Siyah Kalem, “Savaşan Ejderha Şeytan”, 15. Yüzyıl,
Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Siyah_Qalem_Demon_Dragon.jpg)

Matrakçı Nasuh ise, Osmanlı minyatüründe topografik ressamlık adı verilen yeni bir tasvir türünün yaratıcısı olmuştur. ‘*Matrakçı Nasuh*’un tasvirlerinde, yüzde yüz gerçeğe uygunluktan çok resimlenen kentin karakteristik özelliklerini vermeye yönelerek farklı yapı tiplerini, farklı bakış açılarından bakarak yan yana getirmiştir. Onun kent tasvirlerinde bütün ayrıntılar yok olmuş ve en önemli formlar geometrik motiflere dönüşerek derinliği olmayan bir yüzeye halı desenleri gibi aktarılmıştır. Ayrıca eserin genel kurgusundaki bütünlüğe uygun olarak, kent tasvirlerinin tümünde yer verilen su yolları, toprak yollar, coğrafi öğeler gibi bağlantı motifleri aracılığıyla sefer yolculuğunun devamlılığının izleyici tarafından algılanması da sağlanmıştır. Figürsüz olan bu kent tasvirleri, renkli bitki örtüsü ve tepeleriyle Osmanlı minyatürünün ilk manzara denemeleri olarak değerlendirilir.’²⁵

²⁵ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi İstanbul, 2004, s.163.



Görsel: 45 Matrakçı Nasuh, “Tebriz Tasviri”, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
(http://osmanli-imparatorlugu.blogspot.com.tr/2012_09_01_archive.html)

18. ve 19. yüzyıllar Osmanlı'nın bir dünya devleti olarak eski önemini yitirdiği ve Batının siyaset, askeri ve teknik alandaki üstünlüğünü kabul ettiği bir dönem olmuştur. İlk Türk matbaasının 1727'de Said Mehmed Efendi'yle İbrahim Müteferrika tarafından kurulması ve Türkçe kitapların basılması sanat çevrelerini etkilemiştir. Bu açıdan matbaanın kurulması ve resimli eserlerin basılmaya başlanması kitap resimlemeleri ve illüstrasyon açısından yeni bir çağ açmıştır. Bu eserler arasında illüstrasyon konusunu en çok ilgilendiren ise yazar kimliğinin belirsiz olduğu III. Murad'a sunulan Tarih-i Hindi Garbî (Batı Hint ya da Amerika Tarihi) kitabı'dır. 1730'da içinde dünyayı evrenin merkezi olarak gösteren bir gök haritası ve gravürlerin olduğu bu kitap ilk resimli kitap olmasından ötürü önem taşımaktadır. 1733 yılında ise İbrahim Müteferrika Katip Çelebi'nin ünlü yapıtı '*Cihannüma*'yı basmıştır. Kelime anlamıyla 'dünyayı gören' anlamına gelmekte olan bu yapıt coğrafi bir eser olarak tanımlanmaktadır.

1850'lerden sonra ülkemizde çıkarılmaya başlanan dergi ve gazetelerle içinde ilk Türk dergisi sayılan ve yayın hayatına 1850'de başlayan '*Vekayi-i Tıbbiye*'dir. Dergide bulunan illüstrasyonlar tıbbi çizimler içermiş ve gravür ile çizgisel resim

olarak dergi sayfalarında yer almıştır. Yine bu dönemde önemli bir yere sahip olan 'Diyojen' dergisi ise, 23 Aralık 1869 tarihinde Teodor Kasap ve Namık Kemal'in ortak çalışmaları sonucunda çıkarılmıştır. *Diyojen* karikatür kavramının ilk kez görüldüğü dergi olarak bir başyapıt halini almıştır. Dergide yer alan konuşma balonlarının bulunmadığı çizimlerde konu ile çizim aynı sayfada alt alta yer almıştır.



Görsel: 46 Diyojen Dergisinden Bir Karikatür Örneği, "Diyojen", 1869.
(http://tinypic.com/view.php?pic=21470w1&s=7#.VCxgpWd_uSo)

Ülkemizdeki sanat gelişimi için çok önemli bir dönüm noktası olan *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin açılması 1 Ocak 1882 yılına denk gelmektedir. Bu dönemde zaten önceden askeri okullarda başlamış olan resim eğitimi, *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin Osman Hamdi tarafından kurulmasıyla önemli adımlar atmıştır.

Türk illüstrasyon sanatının gelişiminde, Meşrutiyet'in ilanı ve sonrasında renkli yayıncılığın da beraberinde gelmesi önemli bir noktayı temsil etmektedir. Bu dönemle birlikte Türk tarihinde önemli bir yeri olan masallar, efsane ve öyküler resimlenmeye başlanmıştır. Sansür yasağı kaldırılmış ve böylece kitap basımı

arttırılarak yayıncılık adına önemli bir gelişme sağlanmıştır. Bu dönemde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın roman kapakları başta olmak üzere, birçok çocuk kitabı kapaklarına ve kitap içi resimlemelerine hayat veren Münif Fehim 1910' lu yıllarda Leyla Saz' ın yazdığı 'Saray Hayatı' adlı kitap için de yaptığı resimleri ile en özgün illüstrasyon örneklerini suluboya ve guaj boya tekniklerini kullanarak vermiştir. 1910-1914 yılları arasında basılan 'Çocuk Dünyası', 'Çocuk Bahçesi', 'Türk Çocuğu' adındaki dergiler, 'Çocuk Şiirleri' gibi kitaplar dönemin giysilerini, sokaklarını, kullanılan eşyalarını ve kişiler arası ilişkilerini örneklemiştir.

Cumhuriyet' in ilk yıllarında bu alanlarda yetişmiş kişilerin olmaması sebebiyle yurt dışına yetenekli gençler gönderilmiş ve yetişmeleri sağlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde tasarım çabaları içinde en önemli rolü olan sanatçılardan biri grafik tasarımcı ve ressam İhap Hulusi Görey'dir. 1920 yılında Almanya' da resim eğitimi gördükten sonra ülkeye dönen İhap Hulusi, Atatürk'ün siparişi üzerine ilk Türk alfabesinin kapağını tasarlamıştır. Daha sonraki yıllarda ise, Ziraat Bankası, İş Bankası, Yapı ve Kredi, Garanti, Sümerbank, Emlak Kredi, Türk Ticaret Bankası, Maliye Bakanlığı, Türk Hava Kurumu, Kızılay Yeşilay, Tariş, Zirai Donatım Kurumu gibi daha birçok özel kuruluşa çeşitli çalışmalarıyla hizmet vermiştir. 1927'de kendi atölyesini açarak, çalışmalarına başlayan İhap Hulusi Önceleri Akbaba Dergisi'nde illüstrasyonlar çizerek adını duyurmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki illüstrasyonları ve tasarımları sayesinde halkın kitaplara ilgisini arttırmıştır. Böylelikle Cumhuriyet'le birlikte Türkiye'de yayıncılık hayatında hızlı bir tempoya girilerek kitap ressamlığı yani illüstratörlük özendirilmeye çalışılmıştır.



Görsel: 47 İhap Hulusi Görey, “Yalova Afişi”, 1930.
(<http://www.tasarimdelisi.com/resimler/2013/11/ihap-hulusi-gorey-02.jpg>)

1950’lerden sonra daha çağdaş ve elverişli bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır. Bu döneme Sait Maden ve Erkal Yavi gibi sanatçılar öncülük etmişlerdir. Akademiyi bitiren Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş gibi tasarımcılar artık ‘grafik sanatı’ kavramından söz etmekte, bu alanda çalışmalarını anlatırken ‘grafik sanatçısı’ kavramını kullanmaya başlamışlardır. Türk kültür ve sanatını yansıtan afişleri ile Mengü Ertel ve geleneksel halk kültürü öğelerini tasarımlarına taşıyan Yurdaer Altıntaş, illüstrasyon sanatını da eserlerinde kullanarak Türk Afiş sanatıyla birlikte gelişmelerini sağlamışlardır.



Görsel: 48 Yurdaer Altıntaş, “Karagöz Oyunları, Büyük Evlenme Oyunu”, 1970, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 46x22 cm.

[http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto\[gallery\]18/5/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=2#!prettyPhoto[gallery]18/5/)

1960 sonrasında ülkemizde kentleşme sürecinin artması, üretimin çeşitlenmesi, 1970 ve sonrasında siyasi hareketlerin yoğunlaşmasıyla birlikte çoğalan reklam ajansları grafik tasarım ve illüstrasyon konusunu ekip çalışmalarıyla birlikte profesyonelliğe taşımışlardır. 1980’lerden sonra, grafik tasarım artık reklam ajanslarında ve akademik ortamlarda gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Günümüzde tasarımların artık dijital ortamlarda gerçekleşmesiyle birlikte farklı anlatım olanakları da sağlamaya başlamıştır. İnternet ortamının özelliklerine uygun yazılımlarla tasarımlar oluşturularak iletişim sanal ortamlara taşınmaktadır.

İllüstrasyon sanatının günümüzdeki modern ve özgün konumuna ulaşmasını bu konuda önemli çalışmalar gösteren sanatçılarımızdan bazıları; Münif Fehim, İhap Hulusi Görey, Atıf Tuna, Faris Erkman, Firuz Aşkın, Yurdaer Altıntaş, Sait Maden, Mesut Manioğlu, Mengü Ertel, Erkal Yavi, Aydın Erkmen, Cemalettin Mutver, Mürşide İçmeli, Can Göknül, Mustafa Delioğlu, Selçuk Demirel, Ferit Avcı, Mehmet Ulusel, Bülent Erkmen, Osman Kehri, Feridun Oral, Nazan Erkmen, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Sema Ilgaz Temel, Mehmet Koyunoğlu, Necati Abacı, Sadık Karamustafa, Sadi Pektaş, Birol Bayram, Dağıstan Çetinkaya gibi önemli isimlerdir.



Görsel: 49 Gurbüz Doğan Ekşioğlu'na Ait Bir İllüstrasyon Çalışması.
(<http://www.gurbuz-de.com/illustrasyon.html>)

4. İLLÜSTRASYON SANATI SORGULAMALARI

‘İllüstrasyon sanat mıdır?’ sorusu ve bu sorunun yarattığı tartışma ortamları, sanat kavramının artık farklı bir noktaya doğru ilerlediğinin kaçınılmaz göstergeleri halini almıştır. Aslında oldukça basit bir yanıtı olan sorunun zihinlerimizde uyardığı ve beraberinde getirdiği sorular gerçekte sanat kavramının da sorgulanmasına sebep olmaktadır. Evet, illüstrasyon sanattır ve yüzyıllar boyunca çok önemli sanatçıların elinden çıkarak varlığını yine günümüz sanatçılarının izinde sürdürmektedir. Fakat her şeyden önce ‘sanat nedir?’ sorusunun cevabını araştırarak bu durumun zihinlerimizde daha net bir konuma yerleşmesini sağlamak gerekmektedir. Ernst Hans Gombrich’e; *“Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçıları vardır; yani bir zamanlar renkli toprakla bir mağara duvarına becerebildiklerince bizon resimleri çiziktiren, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk veya tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın varolmadığının bilincinde olunsun.”*²⁶ Sanatçı olmak ya da olmak, ortaya sanat eseri çıkarmak amacıyla yaratmak, aslında tüm soruların cevabı gibi görünmektedir.

20. yüzyılda sanatçının özgürlük alanının ulaştığı sınırları ya da sınırsızlığı, ortaya çıkan yeni sanatsal oluşumların aslında sanatın sonunun geldiğini ya da tam tersine sonsuz bir özgürleşme alanı içerisine girdiğini göstermektedir. Fakat illüstrasyon için yapılan kesin tanımlamalar ve sınıflandırmalar, sınırlarının uzun zaman önce çizilmiş olduğunu göstermektedir. ‘Resimlerle süsleme’ tanımı, bir yağlıboya tabloyu ‘illüstratif’ olarak eleştirmede belirsizlik yaratır. İllüstrasyon bir sanat eseri üretmek amacıyla oluşturulduğunda ise, ancak hiçbir kitap ya da basılı malzemede bulunmadığı sürece herhangi bir tablo illüstrasyon olarak nitelendirilmemektedir. Tam bu noktada illüstrasyon, kullanım amacı üzerine yapılandırılmış

²⁶ Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976, sf.4.

tanımlarından çıkarıldığında resim olarak adlandırılmaktadır. Bu durumda asıl amaç sanat üretmiş olmaktır ve dolayısıyla sorgulama aşamasında yine bir zorlu noktaya varılmaktadır. Bu niyette hangi ‘resim sanatı’nın kastedildiği, eleştirinin temel dayanağıdır.

Akademik resim anlayışı içinde illüstrasyonun yeri yoktur. Fakat günümüzde artık böyle bir ayrımın gözetilmediği, ortaya çıkan işlerden ve kullanılan tekniklerden anlaşılmaktadır. Sanatçının asıl amacı artık kendi hikayesini anlatmak, çevresinde olan biten olaylara tepkisini çizgilerine yansıtmak halini almıştır. İllüstrasyonun resim sanatının dışında bırakılmasının sebeplerini anlamak için resim sanatına bakmak gerekmektedir. Klasik anlayışa göre resim sanatının en önemli malzemesi yağlıboya ve tuvaldir. Günümüzde yağlıboya hala kullanılan bir tekniktir fakat malzemenin artık çok çeşitli hallerde sağlanabiliyor olması mutlaka ve sadece nesnelerin doğadaki varoluşlarını yansıtmak amacıyla kullanılacakları anlamına gelmemektedir. Sanatçılar bu malzemeyi illüstrasyon için de kullanmışlardır. Resim, illüstrasyon ve fotoğraf disiplinleri, insanlığa görsel kaynak oluşturmada sürekli çekişme halinde olmuştur. Fakat hiçbiri henüz bir diğerine galip gelememiştir.

Tarihte yağlıboya tabloların yüksek sanat noktasındaki yerini, Berger, ‘Görme Biçimleri’ adlı kitabında Leonardo da Vinci’nin ‘Azize Anne ve Vaftizci Aziz John’la Birlikte Bakire ve Çocuk’ çalışmasından örnek göstererek aslında zamanında çevrelerce çok tanınmayan bir resim halinden, çok yüksek fiyata satın alınmak istenen bir resim haline dönüşmesi ve sonrasındaki süreçte ise, bir odada tek başına ve kurşun geçirmez cam arkasında saklandığını belirterek bu durumun asıl sebebinin resmin satış değerinin artması olduğunu şu sözleriyle göstermektedir; *“Öyleyse, özgün sanat yapıtlarını çevreleyen, aslında onların satış değerine bağlı olan bu yalancı dinsel havası, fotoğraf makinesinin resimleri yeniden canlandırılabilir kılmasından sonra resimlerin yitirdiği şeyin yerini almıştır. Bu dinsel havasının işlevi, özlem uyandırmaktır. Oligarşik, demokrasi dışı bir kültürün süregitmekte olan değerlerinin son boş direnişidir bu. İmge artık biricik,*

eşsiz olmasa bile sanat nesnesi o şey, gizemlilik katılarak biricik ve eşsiz kılınmalıdır."²⁷

Bu noktada bir şeyleri yeniden canlandırıyor olmak aslında özgün olan bir sanat eserinin değersizleştirildiğini ifade etmektedir ve bu örnek aslında illüstrasyon için de paralellik göstermektedir. Yeniden canlandırma, illüstrasyonun temelinde olan bir unsurdur. Fakat artık kitap kapaklarının üstünde sadece illüstrasyonlar yoktur, herhangi bir resim ya da fotoğraf da kullanılmaktadır. Sanat eserlerinin özgünlüğünden kaynaklanan çekiciliği, onların toplu bir şekilde yeniden çoğaltılmasıyla birlikte yok edilmektedir. Bu kitlesel yeniden üretim, toplum içerisinde kullanılan pek çok alanda görülebilmektedir. Sanat tarihinde yüksek önem taşıyan bir sanat yapıtının bir hediye paketi kutusuna basılabiliyor olması o eserin özel olma durumunu ve biricikliğini yok etmektedir. Eser, artık her yerdedir. Sergilenbilirliği önemli derecede artan eserin sergilenme değeri, büyüsel niteliğini veren kült değerinin önüne geçer. Böylece sanatsal işlev kayması gündeme gelir. Sanat tarihi süresince her zaman kendinden önce gelen akıma tepki olarak yeni hareketler doğmuştur ve böylelikle eski olanla yeni olanın yer değişimi ve fikirlerin bu ortamda yer değiştirmesi kaçınılmazdır. Tüm bu değişim ortamında sanatçı kendi özgünlüğü ile hareket ederek olanlardan etkilenmeyerek yolunda yürür. Her bir sanatçının kendine has olan yaratım süreci bu durumdan etkilenmez. Günümüz sanatçıları da herhangi bir kalıba girme tasası içinde olmadan yalnızca sanatlarını gerçekleştirmektedirler.

20. yüzyılın önemli illüstratörlerinden biri olan ve ünlü 'Sam Amca Poster'i'nin yaratıcısı James Montgomery Flagg illüstrasyon ve güzel sanatları birbirinden ayırabilecek farkı şu şekilde yorumlamıştır; "*Güzel sanatlar sanatçısı ve illüstratör arasındaki tek fark, çizebilenlerden ikincisinin günde üç öğün mükellef yemek yemesi ve bunların parasını ödeyebilmesidir.*" İllüstrasyon çizerleri birer sanatçı ve ressamdır. Aralarındaki tek farkın sipariş üzerine ve para odaklı çalışma olduğu bu iki kavramda illüstratör önceki meslektaşlarının yaptığından farklı bir şey

²⁷ John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 1986, sf. 23.

yapmamakta ama yine de sanatçı yerine konulmamaktadır. Sanatçı bağımsız bir şekilde kendi düşüncelerini ortaya koyarak ve olabildiğince özgün olarak ortaya çıkardığı eserlerinde kendi algısını yansıtmaktadır. Fakat eski dönemlerde gördüğümüz himaye sisteminde, sanat hamilleri ile sanatçı arasındaki ilişki, illüstratör ile müşteri arasındaki ilişkiyle önemli benzerlikler taşımaktadır. “*Eski sanat sisteminde, hamiller ya da müşteriler özel yerler ya da bağlamlar için şiir, resim yahut beste sipariş ederler, sipariş ettikleri parçanın konusunu, boyutlarını, biçimini, kullanılacak malzemeleri ya da enstrümanları da çoğunlukla kendileri belirlerlerdi ve bütün bu olanlar o zaman çok normaldi.*”²⁸

İllüstrasyonun güzel sanatlarla çatışma sebeplerinden biri de para karşılığında işlerin oluşturulmasıdır. Yüzyıllar boyunca ve günümüzde sanatçılar her zaman kendi maddi gelirlerini sağlayabilmek için çaba içerisinde olmuşlar ve çeşitli yollara başvurmuşlardır. Böyle olmasına rağmen halen günümüzde sanatın para kazanma amaçlı yapılmaması gerekliliği her daim güncel tartışma konularından biri olmuştur. Bu durumda üretilen iş her ne kadar özgün olsa da her zaman bir pazarlama kaygısı duyulmuştur.

İllüstrasyonun sanat sayılabilmesi için aslında birçok sebep mevcuttur, illüstrasyon birlikte var olduğu pek çok yaratıcı alan ile birlikte günümüzde her şeyin kolayca sanat sayılabildiği bir ortamda kendi varlığını sürdürmektedir. Bu konuda önemli çalışmalar ve araştırmalarda bulunan ve New York’ta öğretmenlik yapan Marshall Arisman illüstrasyonu güzel sanat alanlarından ayırmayarak şu yorumda bulunmuştur; “*Heykeltıraş David Smith, ticari sanatı, ‘diğer insanların düşünce ve ihtiyaçlarını karşılayan sanat’, güzel sanatları ise, ‘sanatçının düşünce ve ihtiyaçlarını karşılayan sanat’ olarak tanımlıyor. Ben, illüstrasyon ve güzel sanatlar alanlarında sanatsal kelime dağarcığının aynı kalması koşulu ile figüratif bir sanatçı olsanız da illüstrasyonu sadece ‘sanatçının ihtiyaçlarını karşılamak için yapılmış iş’ için bir yol olarak görmenin mümkün olduğunu öne sürüyorum. Resimde yapılan keşifler (araştırma yapmak için en iyi yerdir), basılı sayfayı*

²⁸ Larry Shiner, *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, 2004, sf. 202.

kelime ve imgenin olanaklarını keşfetmeye giriş olarak kullanarak, illüstrasyona dönüştürülebilir. İnaniyorum ki güzel sanatlar ve illüstrasyonun bir görsel yaratım sürecinde buluşacağı sınırları genişletmek, yorgun eski tanımlarımızı yeniden tanımlamak ve nerede olursa olsun, basılı bir sayfada ya da bir galeri duvarında, sadece, iyi ya da kötü olan bir figüratif sanatla değiştirmek mümkündür.”²⁹

İllüstrasyon ve tasarım üzerine büyük etkisi olan grafik tasarımcı Milton Glaser, ise, 27 Ekim 2000 tarihinde, New York İllüstratörler Derneği, Eğitimciler Sempozyumu açılış konuşmasında illüstrasyon üzerine şu sözleri söylemiştir; *“İllüstrasyon, anlatıyı açıklığa kavuşturma işi, insanoğlunun en büyük başarılarından biridir. Dünya üzerindeki tarihimizi göz önüne getirirsek, anladıklarımızın ne kadarının illüstrasyon ile ifade edildiğini farkederiz. Bu bakımdan illüstrasyon ve resmin görevini ayırmıyorum, çünkü kayıtlı tarihin çoğunda bu ayrım var olmaz. Mağara resimleri, Yunan kırmızı desenli vazoları, Padua’daki Giotto freskleri, Çin parşömen resimleri, hepsinin amacı aynıydı; dünyamızın doğasını anlamamıza yardımcı olmak veya kendi dünyaları ile ilgili ikna edici olabilecek bir bakış açısı sunmak. Sıklıkla bu bakış kilise, devlet veya yönetici sınıflarca veya işi sipariş etmeye ve ana fikrini kontrol etmeye parası yetecek bir müşteri tarafından kontrol ediliyordu. Her durumda, sanatın her biçiminde daimi görünen, iletişim fikridir. Sanatçı dünyayı algılıyor ve bu algıyı dünyayla paylaşıyor. Sanat okulları ve diğer yerlerde, sanat ve illüstrasyon arasında bir ayrım olduğu görülüyor. Daha doğrusu bu ayrım ‘resim’ ve ‘illüstrasyon’ arasında olmalı. Ayrım, çalışmanın dışavurumcu içeriği ile ilişkili bir anlatı sunmasının derecesi gibi görünüyor. Teoride, resim daha yüce bir amaca hizmet ediyor; gerçekliğimizi aydınlatacak biçimin keşfi. İllüstrasyon, buna ek olarak anlaşılabilir bir hikaye anlatma görevi ile yüklenmiştir. Hem resmin hem illüstrasyonun aynı fikrin alt kümeleri olduğunu düşünmek faydalı olabilir; halka, yaşamlarının gerçekliği ile mücadele etmelerinde yardımcı olmak. Her bir eylemin içeriği farklılık gösterebilir. İllüstrasyon metni aydınlatır, resmin daha manevi bir amacı vardır. Bilincimizi daha yüksek bir kavrayışa çıkarmak ve dünyanın şifresini çözmek. Tarih tarafından*

²⁹ Marshall Arisman, *Is There Fine Art to Illustration*, 2000.

açıkça onaylanmış görünüyor ki, her bir etkinlik, benzer temel hazırlıkları gerektiriyor; biçim ve renk anlayışı, estetik yargı, görsel tarih bilgisi, çizimden kazanılan beceri, fiziksel dünyanın dikkatli gözlemi ve malzeme kullanımı."³⁰ Yani resim hedeflediği yüce konumunu korurken, illüstrasyon yazılı bir metne bağlı olması ve açıklayıcılık görevi ile birbirlerinden ayrılmaktadır. Fakat bu ince ayırım noktası ancak sanat okullarında farkedilmekte, günlük yaşantımızda çok da dikkatimizi çekmemektedir.

Tüm bu görüşler ve açıklamalar bir araya getirildiğinde, illüstrasyonun sanat olup olmadığı konusunun tam bir netlik kazanmadığını, birbirlerinden ayrı iki disiplin olan resim sanatı ile aralarında çok ince bir çizgide ayrıldıklarını görebiliriz. Sanatın sürekli olarak devinen yapısı bunu imkansızlaştıran etmenlerin başında gelmektedir. Bu yüzden illüstrasyonu güncel sanat ortamında sorgulamak daha doğru olacaktır. Böylelikle, illüstrasyon kendisine sanat dünyasında rahatlıkla yer bulabilmektedir. Resim tekniği nasıl yüzeye boya sürmekten çok ötelere gitmişse ve hem galerici ve küratörler ve hem de halk tarafından kabul görmüşse, dergi ve kitap sayfalarında çıkan illüstrasyon da galeri duvarlarındaki yerini almaya başlamıştır. Bu oluşum illüstrasyon, çizgi film, çizgi roman gibi iki boyutlu çalışmaları yağlıboya tablolara, oyuncakları ise heykele dönüştürmektedir.

Bu noktada sonuca bağlayarak illüstrasyon, resim ve güzel sanatlar arasındaki önemli bağlantıları şu şekilde özetleyebiliriz;

- Aslında illüstrasyon da resim gibi duygular ifade edilerek çizilmektedir ve ikisi de çok benzer amaçlarla çizilmektedir. Bu noktada önemli olan kişinin kendisini bir sanatçı olarak ya da bir illüstratör olarak görme durumudur. Gerçekleştirilen çizimlerin eğlence amaçlı ya da kazanç amaçlı yapılıyor olması da bu noktada bir kıstas olarak gösterilebilir.

³⁰Milton Glaser, "Art is Work", 27 Ekim 2000, Eğitimciler Sempozyumu Açılış Konuşması, Society of Illustrators, New York.

- Bir başka nokta ise, birinin ödemeli sipariş üzerine işler üretiyor olmasıdır. İllüstratörler önce müşterileri ile anlaşma yaparlar ve daha sonra işi bitirirler. Ama diğer yanda sanatçı, önce işi yapar ve sonrasında onu satmak için bir çaba içerisine girer. Güzel sanatlarda ve resimde ruh daha çok işin içine katılır ve aynı şekilde ticari bir anlam da yüklenmektedir.
- Sanat sadece galerilerde satılır aradaki küçük farklardan biri de budur. Eğer illüstrasyon bir galeride sergilenmeye başlarsa o aslında bir sanat eseri haline gelmektedir yani resim gibi olmaktadır.
- Aslında pek çok galeri sanatçısı da illüstratörler gibi ticari satış ağına düşmektedirler. Çünkü amaçları aslında işlerinin satılması ve biraz kar ve kazanç elde etmektir. Yani kendi kendilerini pazarlamış olmaktadırlar.
- Sanatçı zamanı olduğu sürece sadece kendi zevkleri ve isteği için, ya da kar elde etmek ve yayımcılar için de işler üretebilmelidir. Sanatçının, başka bir etikete ihtiyacı yoktur ve hayattaki bu durumuyla rahattır.
- Klee, Arp, Johns, Duchamp, Miro, Nevilson, Pollock, Klein, Shawn, Tanguay, Picasso, Matisse, Rothko, ve bunlar gibi pek çok önemli sanatçı birçok illüstratöre esin kaynağı olmuştur.
- Teknik olarak aralarında hiçbir fark yoktur. Günümüzde malzeme tekniklerinin sonsuzluğu her türlü sanat disiplinin işini kolaylaştırmış ve ortaya sonsuz sayıda farklı teknikle üretilmiş eserler ortaya çıkmıştır. İllüstrasyon sanatında da kolaj, akrilik, yağlıboya, tuval ve kağıt türleri, suluboya, baskı teknikleri, dijital uygulamalarla birlikte daha başka birçok teknik kullanılmaktadır.
- Ve illüstrasyon;“Tabii ki sanattır, eğer illüstratör sanatçıysa.”

5. KİŞİSEL ÇALIŞMALARIN DEĞERLENDİRMESİ

İllüstrasyon sanatı üzerinde araştırmamı sürdürürken edindiğim bilgiler, sanatsal üslubumun belirginleşmesi üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Günümüzde malzeme tekniklerinin sonsuzluğu her türlü sanat disiplinin işini kolaylaştırmış ve ortaya sonsuz sayıda farklı teknikle üretilmiş eserler ortaya çıkmıştır. İllüstrasyon sanatında da kolaj, akrilik, yağlıboya, tuval ve kağıt türleri, suluboya, baskı teknikleri, dijital uygulamalarla birlikte daha başka birçok teknik kullanılmaktadır.

Üretmiş olduğum işlerde ağırlıklı olarak birbirleriyle ilişkisiz gibi görünen, hatta aykırı gibi duran bazı formları bir araya getirip izleyiciyi beklenmedik bir espri içine sokmak, şaşırtmak ve bazı olağan dışılıkları sunabilmek için kolaj yöntemine başvuruyordum. Güncel sanatın sanatçıya tanıdığı sınırsızlıktan faydalanaarak bir hikaye anlatma isteğiyle çeşitli işler ortaya çıkarmaktayım.

Bu noktada edebiyat ve sanat tarihinde önemli bir yeri olan Lewis Carrol'un yazdığı ve John Tenniel'in ilk kez resimlediği 'Alice Harikalar Diyarında' kitabının hayatımdaki önemli yerini ve çok farklı noktalara giden anlamlarını, hikayenin içindeki çeşitli sembollere başvurarak işlerime yansıtıyordum. Kullanılan sembolik göndermeler, çoğunlukla belirli bir yere gönderme yapma amaçlı olmayarak izleyenin kişisel deneyimleri doğrultusunda şekillenerek ortaya birden fazla görüş çıkabilmektedir.

Sanatsal bakış açısı olarak, her zaman aynı yol üzerinden ilerlemektense, çeşitli teknik denemelerde bulunarak sürekli bir değişim ile birlikte sanatsal gelişim sürecimi devam ettirmekteyim. Yaratım sürecimde kişisel yönelimlerimin özgür olmasına dikkat ederek ve herhangi bir örneğe bağlı kalmayarak çalışmalarımı gerçekleştiriyordum. Dijital kolaj çalışmalarımın bazı örnekler;



Görsel: 50 Bige Gürses, "İsimsiz", Dijital Kolaj, 2014, İstanbul.



Görsel: 51 Bige Gürses, “Çay Vakti Geldi Mi?”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul.



Görsel: 52 Bige Gürses, "Kimsin?", Dijital Kolaj, 2014, İstanbul.



Görsel: 53 Bige Gürses, "İsimsiz", Dijital Kolaj, 2014, İstanbul.



Görsel: 54 Bige Gürses, “Kupa Kraliçesini Kim Sever?”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul.



Görsel: 55 Bige Gürses, “İsimsiz”, Dijital Kolaj, 2014, İstanbul.

Sonuç

İllüstrasyon sanatı oluşumu ve gelişim süreci boyunca başlangıcından günümüze değin incelendiğinde günümüzdeki anlamının daraltılmış olduğu ve yeni gelişmelerle birlikte daha farklı bir noktaya doğru ilerlemekte olduğu görülmüştür. Öncelikle sanatın amacı ve kapsamı kendi tarihsel süreci içerisinde incelenmiştir. Sanatın kendisi devamlı değişim sürecinden etkilenmektedir. Yaşadığımız devirde, neredeyse bir anda çıkıp oluşturulan her şey sanat olarak kabul görebilmektedir. Bu durumda sanat adına neyin doğru olup olmadığı tekrar gözden geçirilmiştir.

Sanat tarihi boyunca yaşamış olan dünyaca ünlü pek çok ressam etkileyici illüstrasyonlar oluşturmuştur. Yüzyıllar boyunca resim ve illüstrasyon arasındaki ilişki netleştirilememiş ve hep bir belirsizlik içinde kalmıştır. Bu iki disiplin arasındaki benzerlikler sınırlarının çizilmesini zorlaştırmaktadır. İllüstrasyon, ‘ticari sanat’ olarak kabul edilmektedir. Tüm bu çalışma sürecinde plastik sanatlarda, resim sanatı ve illüstrasyon ilişkileri başlangıcından günümüze kadar olan süreçte incelenmiştir. İllüstrasyonun gelişim süreci ve tanımı detaylı olarak ele alınmış, tarihin önemli kırılma noktalarındaki yerine değinilmiştir. Güncel sanat ortamında özellikle illüstrasyon ve resim sanatının incelenmesiyle birlikte aslında sanatın güncel konumunun farkına varılmış ve tartışma konusu olan noktaları da ele alınmıştır. Tüm bu değişimlerle birlikte illüstrasyonun bir sanat disiplini olması güncel sanatın ortaya koyduğu belirsiz sınırlar ile soruları sürekli olarak tekrarlanan bir tartışma ortamı halini almıştır. İletişim ağları ile devamlı bir şekilde örülen dünyamızda illüstrasyon, aydınlatıcı geleneğinin getirdiği özellikleriyle toplumların yaşantılarına ayna tutmaktadır. Estetik iyi ve kötü varlığını korurken, plastik sanat disiplinlerinde görevler ve amaçlar artık birbirine geçmiş ve sınırlar belirsizleşmiştir. İllüstrasyonun akademik anlamda onaylanabilmesi, bugüne kadar geldiğinde hangi sanat hareketlerinin bu onayı alabildiği sürdürebildiği, çok da önemli görünmeyebilir. Akademik resim, bir üslup olarak varlığını ve önemini her zaman koruyacaktır.

Sonuç olarak; ileilmek istenen mesajı sade ancak çok etkili ve hızlı bir şekilde geniş kitlelere ileten bir kavram olmasının yanı sıra ayrı bir sanat dalı olan illüstrasyon günümüzün vazgeçilmez kavramı olmasının yanında gelecekte de kullanılmaya devam edecektir. İllüstrasyon Sanatı, yeni illüstratörlerin yetişmesi ve bu konuda yapılacak olan nitelikli çalışmalarla yüzyıllar süren köklü geçmişinden aldığı destekle ilerlemesini sürdürecektir.

Kaynaklar

- Antmen, Ahu. (2008) *Yirminci Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Appignanesi, Richard. (2009) *Introducing Postmodernism, A Graphic Guide To Cutting Edge Thinking*, Totem Books.
- Arisman, Marshall, (2000) *Is There Fine Art to Illustration?*
(http://www.illustratorpartnership.org/01_topics/article.php?searchterm=00070)
- Becer, Emre. (1997) *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi. Ankara.
- Bektaş, Dilek. (1992) *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berger, John. (1986) *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bilge, İhsan. (2007) *Grafik Tasarım Dergisi*, Sayı: 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, İstanbul.
- Dikbaş, Nazım Hikmet R. (2011) *İmge ve Metin: Yazı ve Resim Nasıl Bir Araya Gelir?*, Bilim ve Sanat Vakfı Bülten, Sayı: 75, İstanbul.
- Fischer, Ernst. (1979) *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul.
- Gill, Bob. ve Lewis, John. (1964) *Illustration: Aspects And Directions*, Studio Vista, Londra.
- Glaser, Milton. (1987) *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar*, Sayı: 1, Grafikerler Meslek Kuruluşu, İstanbul.

Gombrich, Ernst H.(1972) *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Güvenç, Bozkurt. (1980) *Japon Kültürü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Holland, Brad, (1996) “*Express Yourself, It's Later Than You Think*”,
(<http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/96jul/holland/holland.htm>)

İşler, Ahmet Ş. (2003) *Yazılı Ders Materyallerinde İllüstrasyon Kullanımının Yeri ve Önemi*, Millieğitim Dergisi, Sayı:157 İstanbul.

Kuspit, Donald. (2004) *Sanatın Sonu*, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul.

Lewis, Brian. (1987) *An Introduction To Illustration*, A Quintet Book, London.

Lynton, Norbert. (1991) *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Prof. Cevat Çapan, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Mahir, Banu. (2004) *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Male, Alan. (2007) *Illustration: A Theoretical & Contextual Perspective*, Ava Academia, İsviçre.

Öztuna, H. Yakup. (2008) *Görsel İletişimde Temel Tasarım, Yorum Sanat*, İstanbul.

Schindler-Lynch, Colleen, (2008) *Illustration a visual culture, Illustration in a Synoglyphic Visual Culture*,
(<http://blog.wdka.nl/illustratie/illustratie-teksten/illustration-a-visual-culture/>)

Soycan, Celal, (2006) *Dil'de Görmek ya da Görme'nin Dili*, Sanat Dünyamız, YKY, Sayı: 98, Bahar, Sayfa No: 125-137

Sözen, Metin. ve Tanyeli, Uğur. (1996) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Turan, Güven, (2006) *Kitaplarda Resimler*, Sanat Dünyamız, YKY, Sayı: 98, Bahar, Sayfa No: 81-99.

Turani, Adnan. (2005) *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uçar, Tefik Fikret. (2004) *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Wiedemann, Julius. (2011) *Illustration Now 4*, Tachen, Köln.

Wigan, Mark. (2012) *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, Literatür Yayıncılık, İstanbul.

Özgeçmiş

1985 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Bige Gürses, sanatçı bir aileden gelmektedir ve küçük yaşlardan itibaren sanat ortamlarında bulunmaktadır. 2003 yılında Özel Şişli Terakki Lisesi'nden mezun olmuştur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü lisans eğitimini 2007 yılında tamamladıktan sonra, Marmara Üniversitesi'nden İngilizce öğretmenlik, formasyon sertifikası almıştır. 2012 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nü bitirerek Işık Üniversitesi Resim Bölümü Tezli Yüksek Lisans Bölümüne başlamıştır.

Bu süre içerisinde 2010 yılında Erasmus-Avrupa Birliği Öğrenci Değişim Programı ile İtalya, Catania Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir sene süreyle eğitim görme imkanı bulmuştur. 2011 yılında ise, Kocaeli Üniversitesi, Kalibre Boru Resim Yarışması'na katılarak '13. Documenta 2012 Almanya, Kassel' etkinlik gezisi ve sergileme ödülüne layık görülmüştür.

Küçük yaşlarından bu güne kadar çok çeşitli sergilere katılmıştır, bunlardan bazıları, 2012 yılındaki Saint Joseph'liler Derneği Caporal Evi 'İnsAN' konulu kişisel resim sergisi, 2013 'Primavera', Süleyman Saim Tekcan Atölyesi Baskiresim Sergisi, Galeri FE, 2013 'Bipolar', Balkan Naci İslimyeli Atölye Sergisi, Mine Sanat Galerisi ve 2014 yılında, Galeri Işık'taki 'Yolu Işık Güzel Sanatlardan Geçen Kadın Sanatçılar' sergisi'dir.