

**İLLÜSTRASYON SANATI VE KİTAP TASARIMLARI  
ÇERÇEVESİNDE SANATÇI KİTAPLARININ İNCELENMESİ  
VE BİR PROJE UYGULAMASI**

**GİZEM YILDIRIM**

**İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
HAZİRAN, 2022**

İLLÜSTRASYON SANATI VE KİTAP TASARIMLARI  
ÇERÇEVESİNDE SANATÇI KİTAPLARININ İNCELENMESİ  
VE BİR PROJE UYGULAMASI

GİZEM YILDIRIM

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Görsel İletişim Tasarımı  
Yüksek Lisans Programı, 2022

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)  
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
HAZİRAN, 2022

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

İLLÜSTRASYON SANATI VE KİTAP TASARIMLARI ÇERÇEVESİNDE  
SANATÇI KİTAPLARININ İNCELENMESİ VE BİR PROJE UYGULAMASI

GİZEM YILDIRIM

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Sibel AVCI TUĞAL  
(Tez Danışmanı)

(Işık Üniversitesi)

Prof. Banu İnanç UYAN DUR

(Işık Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Seyit Mehmet BUÇUKOĞLU

(Maltepe Üniversitesi)

ONAY TARİHİ: 16/06/2022

# **INVESTIGATION OF ARTISTS BOOKS WITHIN THE SCOPE OF THE ART OF ILLUSTRATION AND BOOK DESIGNS AND IMPLEMENTATION OF THE PROJECT**

## **ABSTRACT**

Illustration, one of the methods of message transmission of visual communication design, is considered one of the examples of universal language, with its structure transformed by the dynamics of the age, continuing to exist in the historical process. Illustration, as picturing and narration based on the need to communicate from the primitive human to the present day, meets the need to transfer, share, store and make permanent information by taking on a variety of characters in different fields and subjects. These qualities were also the beginning of the emergence of the concept of writing and books, along with the message forwarding feature of illustration. Writing has established dialogue between different types of books and people and cultures by entering individual and communal life according to sociological and scientific conditions, needs, as one of the turning points of cultural development. With writing, the development, diversification of the book led to the formation of different kinds of books. Books that are shaped by social dynamics contribute to the development of civilization, especially through their structures that enable the transmission, preservation and sustainability of thought and knowledge. The textual structure of the article was supported by visuals, meaning that by illustration its narrative was empowering the transmission of information and messages. One of these types of books is artist books, based on the fact that each physical and contextual element is created with separate considerations, and the work that is laid out is considered and examined as a whole. Artist books require two different disciplines to coexist, both as a designer item and as a work of art. While there is an artistic concern in the context of content, design concerns are at the forefront in the sense of formation and structure.

In artist books, where a tween of both disciplines is observed, the perception and narrative that the contents will generate through visual, pictorial narrative are both artistic aesthetics and in the sense of visual communication, it is also fictionalized on transmitting the correct message. In this respect, it embodies challenging formation and design processes in itself. The formation that emerges in authenticity, artistic expression, design fiction integrity is both a product of design and has artistic form. In this thesis work, one of the methods of message transmission of visual communication design is the association of illustration with the concept of picture books and especially exemplary research from the World and Turkey on artist books. Research has been studied in the historical process to convey development and transformation. An experimental project and application of this field was prepared by addressing artist books that are a unique area of creation, supported by design processes as well as concepts of deconstruction/deconstruction, textuality. Through illustration, book and artist book study, the thesis and proposed project aims to contribute to researchers on these topics in the field of visual communication.

**Key words:** Illustration, Book, Artists' Books, Visual Communication, Design

# İLLÜSTRASYON SANATI VE KİTAP TASARIMLARI ÇERÇEVESİNDE SANATÇI KİTAPLARININ İNCELENMESİ VE BİR PROJE UYGULAMASI

## ÖZET

Görsel iletişim tasarımının mesaj iletme yöntemlerinden biri olan illüstrasyon, tarihsel süreç içinde varlığını sürdüren, çağın dinamikleri ile şekillenerek dönüşen yapısı ile evrensel dil örneklerinden biri olarak kabul edilir. İlkel insandan günümüze, temelinde iletişim ihtiyacından doğan resimleme ile anlatım tekniklerinden biri olan illüstrasyon farklı alanlarda ve konularda çeşitli karakterlere bürünerek bilgi aktarma, paylaşma, saklama ve kalıcı hale getirme gereksinimini karşılar. Bu nitelikler, illüstrasyonun mesaj iletme özelliği ile birlikte yazının ve kitap kavramının ortaya çıkmasında da başlangıç olmuştur. Yazı, kültürel gelişimin dönüm noktalarından biri olarak sosyolojik ve bilimsel koşullara, ihtiyaçlara göre bireysel ve toplumsal yaşama girerek farklı kitap türleri ile insanlar ve kültürler arasındaki diyalogu kurmuştur. Yazı ile birlikte kitabın gelişimi, çeşitlenmesi farklı türde kitapların oluşmasını sağlamıştır. Toplumsal dinamiklere göre şekillenen kitaplar, özellikle düşüncenin, bilginin aktarılması, korunması ve sürdürülebilir olmasını sağlayan yapıları ile uygarlığın gelişimine katkı yapmaktadır. Yazının oluşturduğu metinsel yapıların görsellerle desteklenmesi yani illüstrasyonla anlatımı bilgi ve mesaj aktarımını güçlendirici yönde olmuştur. Bu kitap türlerinden biri de fiziksel ve içeriksel her ögenin ayrı düşünülerek oluşturulduğu ve ortaya koyulan çalışmanın bir bütün olarak ele alıp incelenmesi esasına dayanan yapısıyla sanatçı kitaplarıdır. Sanatçı kitapları, hem tasarımsal bir öge hem de sanat yapıtı olarak farklı iki disiplinin bir arada olmasını gerektirir. İçerik bağlamında sanatsal bir kaygı güderken, oluşum ve yapılanma anlamında tasarımsal kaygılar ön plandadır. Her iki disiplinin bir aradalığının gözlemlendiği sanatçı kitaplarında, içeriklerin görsel, resimsel anlatımla oluşturacağı algı ve anlatım hem sanatsal estetik hem

de görsel iletişim anlamında doğru mesajı iletme üzerine kurgulanmaktadır. Bu açıdan kendi içinde zorlu oluşum ve tasarım süreçlerini barındırmaktadır. Özgünlük, sanatsal ifade, tasarım kurgusu bütünselliğinde ortaya çıkan oluşum hem tasarım ürünüdür hem de sanatsal bir forma sahiptir.

Bu tez çalışmasında, görsel iletişim tasarımının mesaj iletim yöntemlerinden biri olan illüstrasyonun, resimli kitap kavramı ile ilişkisi ve özellikle sanatçı kitapları üzerine Dünya ve Türkiye'den örnek araştırmalardan oluşmaktadır. Yapılan araştırma gelişimi ve dönüşümü aktarmak amacı ile tarihsel süreç içinde incelenmeye çalışılmıştır. Özgün bir yaratım alanı olan sanatçı kitapları ele alınarak, bu alanla ilgili deneysel bir proje ve uygulaması tasarım süreçleri ile birlikte yapı söküm / yapı bozum, metinlerarasılık kavramları ile desteklenerek hazırlanmıştır. İllüstrasyon, kitap ve sanatçı kitabı incelemesi ile ortaya koyulan tez ve önerilen proje, görsel iletişim alanında bu konularla ilgili araştırmacılara katkı yapmak amacını taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İllüstrasyon, Kitap, Sanatçı Kitapları, Görsel İletişim, Tasarım

## TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca her adımda desteğini hissettiğim, tez yazım süresince yapabileceklerime inanan, ilgilendiğim alanlarda farklı bakış açısı kazandıracak bilgi ve birikimlerini benimle paylaşarak düşüncelerimi zenginleştiren hocam ve danışmanım Sayın Doç. Dr. Sibel Avcı Tuğal'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Değerli fikirlerini paylaşarak yol gösteren hocam Sayın Öğr. Gör. Selçuk Öziş'e teşekkürlerimi sunarım.

Hayatım boyunca desteğini hep hissettiğim, yaptıklarım ve yapabileceklerimi sürekli hatırlatarak motive eden sevgili kardeşim Yaren'e; her adımda destekleyen ve bana her konuda güvenen sevgili anneme ve babama çok teşekkür ederim.

Gizem YILDIRIM



## İÇİNDEKİLER

<b>ONAY SAYFASI</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>x</b>
<b>KAREKOD LİSTESİ</b> .....	<b>xxii</b>
<b>BÖLÜM 1</b> .....	<b>1</b>
1. GİRİŞ .....	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı .....	1
1.2 Çalışma Metodolojisi ve Yöntemi .....	2
1.3 Tez, Bölüm ve Eklerin İzlençe Şeması .....	5
<b>BÖLÜM 2</b> .....	<b>8</b>
2. İLLÜSTRASYON .....	8
2.1 İllüstrasyon ve İllüstratör Kavramları .....	8
2.2 İllüstrasyonun Tarihsel Gelişimi .....	16
2.2.1 İllüstrasyonun Dünyada Gelişimi .....	16
2.2.2 İllüstrasyon ve Teknolojik Gelişmeler .....	63
2.2.3 İllüstrasyonun Türkiye’de Gelişimi .....	70
<b>BÖLÜM 3</b> .....	<b>114</b>
3. KİTAP .....	114
3.1 Kitap Kavramı .....	114

3.2 Kitabın Tarihsel Gelişimi.....	116
<b>BÖLÜM 4 .....</b>	<b>151</b>
4. SANATÇI KİTAPLARI .....	170
4.1 Sanatçı Kitabı Kavramı.....	170
4.2 Sanatçı Kitaplarına Dünyadan ve Türkiye’den Örnekler.....	172
<b>BÖLÜM 5.....</b>	<b>221</b>
5. PROJE UYGULAMASI.....	221
5.1 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasında Yapı .....	221
5.2 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasında İçerik .....	235
5.3 Şiirleri Oluşturma Üzerine Uygulanan Teknikler.....	252
5.4 Şiirleri Yansıtan İllüstrasyon Çalışmaları ve Göstergibilimsel Görsel Çözümleri.....	254
<b>BÖLÜM 6 .....</b>	<b>272</b>
6. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	272
KAYNAKÇA.....	275
<b>EKLER.....</b>	<b>289</b>
EK A SİMYACI KİTABININ ÖZETİ .....	289
EK B MEVLANA’NIN SÖZLERİ ÜZERİNE OLUŞTURULAN ŞİİRLER.....	293
EK C SANATÇI KİTABI PROJE UYGULAMASININ YAPISINI OLUŞTURAN KARE PİRAMİTLERİN AÇILIMLARI.....	299
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>303</b>

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1.1 Tez İzlençe Şeması .....	5
Tablo 1.2 Bölüm 1 İzlençe Şeması .....	5
Tablo 1.3 Bölüm 2 İzlençe Şeması .....	6
Tablo 1.4 Bölüm 3 İzlençe Şeması .....	6
Tablo 1.5 Bölüm 4 İzlençe Şeması .....	6
Tablo 1.6 Bölüm 5 İzlençe Şeması .....	7
Tablo 1.7 Bölüm 6 İzlençe Şeması .....	7
Tablo 1.8 Ekler İzlençe Şeması.....	7
Tablo 5.1 Kapak/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu.....	240
Tablo 5.2 Sayfa 17/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	241
Tablo 5.3 Sayfa 24/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	242
Tablo 5.4 Sayfa 30/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	243
Tablo 5.5 Sayfa 46/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	244
Tablo 5.6 Sayfa 64/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	245
Tablo 5.7 Sayfa 90/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	246
Tablo 5.8 Sayfa 115/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	247
Tablo 5.9 Sayfa 120/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	248
Tablo 5.10 Sayfa 131/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	249
Tablo 5.11 Sayfa 183/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	250
Tablo 5.12 Sayfa 185/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	251
Tablo 5.13 Sayfa 188/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu .....	252

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Muhsin Demironat, Tezhip Sanatı .....	9
Şekil 2.2 Matrakçı Nasuh, Minyatür Sanatı .....	9
Şekil 2.3 Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “The New Yorker” Dergisi, Mayıs 2021 Sayısı ... .....	10
Şekil 2.4 Tefik Fikret Uçar, “Yüz Yüze” (Face to Face), 2020 .....	11
Şekil 2.5 Sağlık Bakanlığı, Kovid-19 Bilgilendirme Afişi, 2020 .....	13
Şekil 2.6 Dünya Sağlık Örgütü, Kovid-19 İnfografik Çalışması, 2020 .....	13
Şekil 2.7 İhap Hulusi Görey, Yalova Kaplıcaları Afiş Çalışması.....	15
Şekil 2.8 Nazan Erkmén, Kadınları Konu Alan Çalışmalarından Bir Örnek .....	15
Şekil 2.9 Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “The New Yorker” Dergisi Kapak Tasarımları Kedi Serisi .....	15
Şekil 2.10 Lascaux ve Chauvet Mağarası Duvar Resimleri, Fransa .....	17
Şekil 2.11 Altamira Mağarası Bizon Figürü, İspanya.....	17
Şekil 2.12 Lascaux 2 Mağarası, Fransa, 1983.....	18
Şekil 2.13 Göbeklitepe .....	20
Şekil 2.14 Hayvan Figürlü Dikilitaş Örneği .....	20
Şekil 2.15 Sümer Çivi Yazısının Bulunduğu Kil Tablet .....	21
Şekil 2.16 Mısır Hiyeroglif Yazısı .....	21
Şekil 2.17 Papirüsün İcadı, Mısır .....	21
Şekil 2.18 “Lindisfarne İncilleri” .....	22
Şekil 2.19 “Kells Kitabı”.....	22
Şekil 2.20 “Chines Diamond Sutra” (Elmas Sutra), M.S. 868, Çin .....	23
Şekil 2.21 “Très Rich es Heures du Duc de Berry”, Herman, Paul ve Jean de Limburg, 1413-16 .....	24
Şekil 2.22 Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”, 1498, Almanya .....	25

Şekil 2.23 Albrecht Dürer, “Şövalye, Ölüm ve Şeytan”, Gravür, 1513, Almanya ....	26
Şekil 2.24 Albrecht Dürer, “Gergedan”, 1515 .....	26
Şekil 2.25 Hans Holbein, “Ölüm Dansı”, 1538 .....	26
Şekil 2.26 Kitagawa Utamaro, “Japon Balığı” .....	27
Şekil 2.27 Utagawa Hiroshige, “Guguk Kuşu ve Cam”, 1840 .....	27
Şekil 2.28 Katsushika Hokusai, “Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga” .....	28
Şekil 2.29 Beatrix Potter, Tavşan Peter İllüstrasyonu, 1902 .....	31
Şekil 2.30 John Tenniel, “Alice Harikalar Diyarında”, 1865 .....	31
Şekil 2.31 William Morris, “Çilek Hırsızı”, 1883 .....	32
Şekil 2.32 John Ruskin, “Yalıçapkını”, 1871 .....	32
Şekil 2.33 “Goblin Market and Other Poems”, Şiir: Christina Rossetti-İllüstrasyon: Dante Gabriel Rossetti, 1862 .....	33
Şekil 2.34 “A Dream of John Ball and A King’s Lesson”, Yazar: William Morris- İllüstrasyon: Edward Burne-Jones, 1892 .....	33
Şekil 2.35 Alphonse Mucha, “Rêverie”, 1897 .....	35
Şekil 2.36 Eugene Samuel Grasset, 1894.....	35
Şekil 2.37 Henri Privat-Livemont, “Le Bec Liais”, 1904 .....	35
Şekil 2.38 Jules Cheret, “La Danse”, 1899 .....	35
Şekil 2.39 Aubrey Vincent Beardsley, “Le Morte D'Arthur: The Birth, Life and Acts of King Arthur”, 1893 .....	36
Şekil 2.40 Aubrey Vincent Beardsley, “Under The Hill”, 1959 .....	37
Şekil 2.41 Eugene Grasset, “La Plante et Ses Applications Ornementales”, 1897....	38
Şekil 2.42 Henri de Thoulouse Lautrec, “Moulin Rouge”, 1891.....	39
Şekil 2.43 “Jugend” Dergisi Kapak Tasarımları .....	40
Şekil 2.44 Alfred Roller, 14. Secession Sergisi Afişi, Viyana, 1902.....	41
Şekil 2.45 Charles Rennie Mackintosh, 1896 .....	41
Şekil 2.46 Julius Klinger, “Aeroport Johannisthal de Berlin”, 1908 .....	42
Şekil 2.47 Lucian Bernhard, ‘Adler’, “Stiller”, 1908 .....	42
Şekil 2.48 Henri Matisse, “Jazz” (Icarus-II/Horse, Rider and Clown), 1947 .....	43
Şekil 2.49 “Le Signe de Vie”, Yazar: Tristan Tzara-Litografi: Henri Matisse, 1946.... .....	44
Şekil 2.50 Filippo Tommaso Marinetti, “In the Evening, Lying on Her Bed, She Reread the Letter from Her Artilleryman at the Front”, 1919 .....	46

Şekil 2.51 Guillaume Apollinaire, “Calligrammes”, 1918 .....	46
Şekil 2.52 Hannah Höch, “Bilderbuch” (Resimli Kitap), 1920 .....	47
Şekil 2.53 John Heartfield, İlya Ehrenburg’un Kitapları için Yaptığı Kapak Tasarımları .....	47
Şekil 2.54 “Cinéma calendrier du coeur abstrait, Maisons”, Yazar: Tristan Tzara-Gravür: Hans Arp, 1920.....	48
Şekil 2.55 George Grosz, “Das Gesicht Der Herrschenden Klasse”, 1921 .....	48
Şekil 2.56 “Britons: Lord Kitchener Wants You” (Britanyalılar: Lord Kitchener Sizi İstiyor), 1914.....	50
Şekil 2.57 James Montgomery Flagg, “Seni ABD Ordusu için İstiyorum”, 1917 ....	50
Şekil 2.58 “The Letter of the Contract”, Yazar: Basil King-İllüstrasyon: James Montgomery Flagg, 1914.....	51
Şekil 2.59 “Simon the Jester”, Yazar: William J. Locke-İllüstrasyon: James Montgomery Flagg, 1910.....	51
Şekil 2.60 “La Dame Ovale”, Yazar: Leonora Carrington - İllüstrasyon: Max Ernst, 1939.....	52
Şekil 2.61 Max Ernst, “Une Semaine De Bonté”, Cilt IV: Oedipus, 1934.....	53
Şekil 2.62 Salvador Dali, “Alice’s Adventures Wonderland” için Çizdiği İllüstrasyonlar, 1969.....	54
Şekil 2.63 Alexander Rodchenko, “Leningrad Devlet Yayınevi”, 1924 .....	55
Şekil 2.64 Alexander Rodchenko, “Mess Mend ili lanki-Petrograde” Kitap Kapağı Tasarımı, Cilt 7, 1924 .....	55
Şekil 2.65 Lothar Schreyer, “Kreuzigung: Spielgang Werk VII”, 1920.....	56
Şekil 2.66 Seymour Chwast, “The Left-Handed Designer” Kitabının Kapak Tasarımları, 1985 .....	57
Şekil 2.67 Milton Glaser, “The Signet Classic” Kitap Serisinden İllüstrasyon Çalışmaları .....	58
Şekil 2.68 Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? ”, 1956 .....	59
Şekil 2.69 Roy Lichtenstein, “Whaam! ”, 1963.....	59
Şekil 2.70 Andy Warhol, “Campbell’s Çorba Konserveleri”, 1962 .....	60
Şekil 2.71 Andy Warhol, “Marilyn’ler”, 1962 .....	60
Şekil 2.72 Mel Bochner, 2012 .....	61
Şekil 2.73 Barbara Krüger, 1997.....	62
Şekil 2.74 Sigmar Polke, “Daphne”, 2004.....	63

Şekil 2.75 Ivan E. Sutherland, Sketchpad, 1963 .....	64
Şekil 2.76 Rand Tablet, 1964.....	65
Şekil 2.77 Tony Piedra, “The Greatest Adventure”, 2018.....	66
Şekil 2.78 Apple Macintosh, 1984.....	67
Şekil 2.79 Sanal Gerçeklik Teknolojisi ve İllüstrasyon.....	68
Şekil 2.80 3D Yazıcı ile Baskı .....	69
Şekil 2.81 Uygur Metni ve Maniheist Uygur Rahipleri Minyatür Parçası. Hoço Tapınak Buluntusu .....	72
Şekil 2.82 Abdurrahman es-Sufi, “Suvar el-Kevakıb el-Sabita” .....	73
Şekil 2.83 İsmail Ebu’l İz Bin Rezzaz El-Cezeri, “Kitâb fî Ma’rifat el-Hiyel, el-Hendesiyê” .....	74
Şekil 2.84 Dioskorides, “Materia Medica”/ “Kitabü’l Haşaiş”.....	75
Şekil 2.85 Ayyuki, “Varka ve Gülşah” Mesnevisi (Dâstân-ı Varka ve Gülşah) .....	76
Şekil 2.86 Ahmedi, “Ahmed’i İskendernamesi”, 1390.....	77
Şekil 2.87 Bediuddin-i Tebrizî, “Dilsuzname”, 1455-1456.....	78
Şekil 2.88 Şerefeddin Sabuncuoğlu, “Cerrahiyetü’l Haniyye”, 1465-1466 .....	79
Şekil 2.89 Beydeba, “Kelile ve Dimne”.....	80
Şekil 2.90 Piri Reis, “Kitab-ı Bahriye” .....	81
Şekil 2.91 Matrakçı Nasuh, “Tarih-i Sultan Bayezid”- İnebahtı Kalesi Tasviri.....	82
Şekil 2.92 Matrakçı Nasuh, “Beyan-ı Menazil-i Sefer-Irakeyn”-İstanbul Minyatürü.. .....	82
Şekil 2.93 Nakkaş Osman, “Surname-i Hümayun” (III. Murad Surnamesi).....	83
Şekil 2.94 Nakkaş Hasan, “Siyer-i Nebi” .....	83
Şekil 2.95 Abdullah Buhari, “Osmanlı Kadını” .....	84
Şekil 2.96 “Surname-i Vehbi”, Yazar: Seyyid Vehbi-Nakkaş: Levni .....	84
Şekil 2.97 ‘Tarih-i Hind-i Garbi’, 1730.....	86
Şekil 2.98 Kâtip Çelebi, “Cihannüma” (Felek-i Sevâbit -Sabit Yıldızlar Feleği-İllüstrasyon: Galatalı Mıgırgıç), 1733.....	87
Şekil 2.99 Kâtip Çelebi, “Cihannüma” (Zâtü’l-Kürsü-İllüstrasyon: Kırımlı Ahmed), 1733.....	87
Şekil 2.100 “Zenanname”, Yazar: Enderunlu Fazıl Bey, 1793.....	88
Şekil 2.101 Mahmud Raif Efendi, “Tableau des nouveaux règlements de l’Empire ottoman”, 1798 .....	89

Şekil 2.102 Mahmud Raif Efendi, “Cedid Atlas Tercümesi” (Yeni Atlas Çevirisi), 1803.....	90
Şekil 2.103 Şanizade Ataullah Efendi, “Hamse-i Şanizade”, 1820 .....	91
Şekil 2.104 Teodor Kasap, “Diyojen”, 1870 .....	92
Şekil 2.105 “Diyojen”, 1998 .....	92
Şekil 2.106 “Etfal”, 1875 .....	93
Şekil 2.107 Hafız Refi, “Resimli Elifba-yı Osman-ı”, 1874.....	94
Şekil 2.108 Ebüzziya Tevfik Bey, “Kitaphane-i Meşahir” (Benjamin Franklin) .....	95
Şekil 2.109 Ebüzziya Tevfik Bey, “Takvim-i Ebüzziya”, 1893 .....	96
Şekil 2.110 Ali Fuat Bey, “Karagöz”, 1908.....	97
Şekil 2.111 Ali Fuat Bey, “Osmanlı Tokadı”, 1986 .....	97
Şekil 2.112 “Resimli Kitap Dergisi”, Sayı 17, 84 sayfa, 18x24 cm .....	98
Şekil 2.113 “Mehasın” (1908), “Demet” (1908), “Kadınlar Dünyası” (1912) .....	99
Şekil 2.114 Mehmet Rauf, “Ferda-yi Garam”, 1913 .....	100
Şekil 2.115 Celal Sahir Erozan, “Beyaz Gölgeleler” .....	100
Şekil 2.116 “Alfabe”, Kapak Resmi: İhap Hulusi Görey – Kitap İçi İllüstrasyon: Ramiz Gökçe, 60 sayfa, 16x24 cm, 1932 .....	102
Şekil 2.117 İhap Hulusi Görey, Afiş Tasarımları .....	103
Şekil 2.118 “İstanbul Ansiklopedisi”, Yazar: Reşat Ekrem Koçu-İllüstrasyon: Sabiha Rüştü Bozcalı, 1944 .....	103
Şekil 2.119 “Forsa Halil”, Yazar: Reşat Ekrem Koçu-İllüstrasyon: Sabiha Rüştü Bozcalı, 1952, 99 sayfa, 17x24,5 cm .....	104
Şekil 2.120 “Dağ Padişahları”, Yazar: Reşat Ekrem Koçu-İllüstrasyon: Sabiha Rüştü Bozcalı, 1962 .....	104
Şekil 2.121 Münif Fehim Özerman, “Eski Şiir Bahçeleri”, 1943 .....	105
Şekil 2.122 “Kendin Seç Dağında”, Kapak İllüstrasyonu: Turgut Zaim, 1943 .....	106
Şekil 2.123 “Hayattan Çizgiler Tanıdıklarım”, Kapak İllüstrasyonu: Turgut Zaim, 1949.....	106
Şekil 2.124 Cevat Şakir Kabaağaçlı, “Gülen Ada”, 12x16 cm, 1957.....	107
Şekil 2.125 Cevat Şakir Kabaağaçlı, “Mavi Sürgün”, 1961 .....	107
Şekil 2.126 Cevat Şakir Kabaağaçlı, “Deniz Gurbetçileri”, 19x13 cm, 1969 .....	108
Şekil 2.127 Yurdaer Altıntaş, 24. Uluslararası İstanbul Film Festivali Poster Tasarımı .....	109
Şekil 2.128 Mengü Ertel, Tiyatro Oyunu Poster Tasarımı .....	109



Şekil 2.129 Sait Maden, Kitap Kapağı Tasarımları .....	110
Şekil 2.130 “What Time Is It? ”/“Saat Kaç? ”, İllüstrasyonlar: Selçuk Demirel ....	111
Şekil 2.131 “Smoke”/“Duman”, İllüstrasyonlar: Selçuk Demirel .....	111
Şekil 2.132 Bülent Erkmen, Afiş ve Dergi kapağı Tasarımı .....	112
Şekil 2.133 Ethem Onur Bilgiç, Sabahattin Ali Kitap Kapağı Tasarımları .....	113
Şekil 2.134 Sedat Girgin, “Nazım Hikmet - Üç Şiir”, 2016 .....	113
Şekil 3.1 Akatça Dilinde Çivi Yazısıyla Yazılı Hamurrabi Kanunları .....	117
Şekil 3.2 Gılgamış Destanı'nın V. Tableti .....	118
Şekil 3.3 Hiyeroglif Yazılı Tablet .....	119
Şekil 3.4 Mısır Tanrısı Thoth .....	119
Şekil 3.5 Fenike Alfabesi .....	120
Şekil 3.6 Göktürk Alfabesi .....	120
Şekil 3.7 Göktürk Kitabeleri .....	120
Şekil 3.8 Uygur Alfabesi-Arap/İslam Alfabesi .....	121
Şekil 3.9 Papirüs Bitkisi .....	122
Şekil 3.10 Papirüs Kâğıdı .....	122
Şekil 3.11 “Ramessum Papirüsü” .....	123
Şekil 3.12 “Mısır Ölüler Kitabı” .....	124
Şekil 3.13 Balmumu Tablet, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi .....	125
Şekil 3.14 “Codex Sinaiticus” .....	126
Şekil 3.15 “Codex Alexandrinus” .....	126
Şekil 3.16 Scriptorium/Yazı Salonu'nda Çalışan Keşiş .....	128
Şekil 3.17 “The Book of Kells”, 794-806 .....	129
Şekil 3.18 “Rotunda” ve “Fraktur” Yazı Karakterleri .....	130
Şekil 3.19 “Schwabacher” Yazı Karakteri .....	130
Şekil 3.20 “Hours of Catherine of Cleves”, 1440 .....	131
Şekil 3.21 Kur'an-ı Kerim Sayfası .....	132
Şekil 3.22 Hareketli Harf Sistemi/Hurufat .....	133
Şekil 3.23 Gutenberg Baskı Makinesinin Replikası .....	133
Şekil 3.24 Johannes Gutenberg, “42 Satırlı İncil”/“Gutenberg İncili”, 1455 .....	135
Şekil 3.25 Ulrich Boner, “Der Edelstein”, 1461 .....	136
Şekil 3.26 Albert Dürer, “Apocalypsis”, 1498 .....	137

Şekil 3.27 Publius Vergilius Maro, “Opera”, 1501 .....	138
Şekil 3.28 Publius Vergilius Maro, “Opera”, 1501 .....	138
Şekil 3.29 Thomas Bewick, “Britanya Kuşları”, 1797 .....	139
Şekil 3.30 Thomas Bewick, “Dört Ayaklıların Genel Tarihi”, 1790 .....	139
Şekil 3.31 Vankulu Mehmet Efendi, “Kitab-ı Lügat-ı Vankulu”, 1729 .....	140
Şekil 3.32 Katip Çelebi, “Tuhfetü’l-Kibâr Fî Esfâri’l-Bihâr”, 1729.....	141
Şekil 3.33 Türk İslam Cilt Sanatı Bölümleri .....	142
Şekil 3.34 Friedrich Gottlob Koenig’in Baskı Makinesi, 1811 .....	143
Şekil 3.35 John James Audubon, “The Birds of America” (Amerika’nın Kuşları), 1827-1838 .....	144
Şekil 3.36 John James Audubon, “The Birds of America”, 1827-1838 .....	144
Şekil 3.37 Ottomar Mergenthaler, Linotype Dizgi Makinesi, 1886 .....	145
Şekil 3.38 Tolbert Lonston, Monotype Dizgi Makinesi, 1893 .....	145
Şekil 3.39 Eugene Samuel Grasset, “L’Histoire Des Quatre Fils Aymon” (Dört Aymon Oğlunun Hikayesi), 1883 .....	147
Şekil 3.40 Stephane Mallarme, “Un Coup de Dés Jamais n’Abolira Le Hasard”, 1897 .....	148
Şekil 3.41 Oskar Kokoschka, “Die Träumenden Knaben”, 1908 .....	149
Şekil 3.42 Filippo Tommaso Marinetti, “Les Mots En Liberté Futuristes” (Fütürist Özgür Sözcükler), 1919 .....	150
Şekil 3.43 Guillaume Apollinaire, “Calligrammes”, 1918 .....	151
Şekil 3.44 Fortunato Depero, “Depero Futurista”, 1927.....	152
Şekil 3.45 “Lidantiu Faram” (Le Dantiu as a Beacon), Sanatçı: Naum Granovski- Yazar: Iliia Zdanevich, 1923 .....	153
Şekil 3.46 Kurt Schwitters, Käte Steinitz, Theo van Doesburg, “Die Scheuche: Märchen”, 1925 .....	154
Şekil 3.47 Aleksei Kruchenykh, “Vselenskaia Voina” (Evrensel Savaş), 1916.....	155
Şekil 3.48 Kazimir Malevich, “Suprematizm, 34 risunka”, 1920.....	155
Şekil 3.49 El Lissitzky, “İki Karenin Hikayesi”, 1922 .....	156
Şekil 3.50 El Lissitzky, “Dlia Golosa”/“For the Voice”, 1923 .....	157
Şekil 3.51 Alexander Rodchenko, “Rechevik: Stikhi” Kitap Kapağı Tasarımı, 17,5x13 cm, 1929.....	158
Şekil 3.52 Theo Van Doesburg, “Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst” (Yeni Yaratıcı Sanatın Temel Kavramları), 1925 .....	159

Şekil 3.53 “Utopia: Dokumente der Wirklichkeit”, Editör: Bruno Adler- Litografi/Tasarım: Johannes Itten-Kitap Tasarımı: Oscar Schlemmer, 1921 .....	160
Şekil 3.54 Laszlo Moholy-Nagy, “Malerei, Photographie, Film” (Resim, Fotoğraf, Film), 1925 .....	161
Şekil 3.55 Herbert Bayer, “The World Geo-Graphic Atlas”, 1953 .....	162
Şekil 3.56 “Xerox Book”, Küratör: Seth Siegelaub, 1968 .....	164
Şekil 3.57 Sol Lewitt, “Incomplete Open Cubes”, 1974 .....	165
Şekil 3.58 Sol Lewitt, “Autobiography” (Otobiyografi), 1980 .....	166
Şekil 3.59 Lawrence Weiner, “Tit As Tat”, 2013 .....	167
Şekil 3.60 Lawrence Weiner, “Here It Is Here It Aint”, 2018 .....	168
Şekil 3.61 Harry Potter Kitap Serisinden Örnek Sayfa Tasarımları .....	169
Şekil 3.62 Kinsco Nagy, Harry Potter Kitabından Örnek Sayfa Tasarımları .....	169
Şekil 4.1 “Parallèlement”, Şiirler: Paul Verlaine, İllüstrasyon: Pierre Bonnard, 1900 .....	174
Şekil 4.2 William Blake, “The Marriage of Heaven and Hell”, 1790-1793 .....	175
Şekil 4.3 William Blake, “Jerusalem”, 1804-1820 .....	176
Şekil 4.4 “Songs of Innocence” (Masumiyet Şarkıları), 1789. “Songs of Experience” (Tecrübe Şarkıları), 1794 .....	177
Şekil 4.5 William Morris, “The Story of Glittering Pain”, 1894 .....	178
Şekil 4.6 William Morris, “Works of Geoffrey Chaucer”, 1896 .....	179
Şekil 4.7 Tom Phillips, “A Humument” .....	180
Şekil 4.8 “La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France”, Şiir: Blaise Cendrars-Tasarım: Sonia Delanuy Terk, 1913 .....	181
Şekil 4.9 Wassily Kandinsky, “Klänge” (Sounds), 1913 .....	182
Şekil 4.10 Filippo Tommaso Marinetti, “Zang Tumb Tumb”, 1914 .....	183
Şekil 4.11 Filippo Tommaso Marinetti, “Zang Tumb Tumb” (Turkish Balloon), 1914 .....	183
Şekil 4.12 Marcel Duchamp, “The Green Box”, 1934 .....	184
Şekil 4.13 “Le C hant des Morts”, Şiirler: Pierre Reverdy-İllüstrasyon: Pablo Picasso, 1948 .....	185
Şekil 4.14 “Parler Seul”, Şiirler: Tristan Tzara-İllüstrasyon: Joan Miro, 1950 .....	186
Şekil 4.15 Pablo Picasso, “Le Chevaux de Minuit” (Midnight Horses), 1956 .....	187
Şekil 4.16 Andy Warhol, “A Gold Book”, 1957 .....	188
Şekil 4.17 Andy Warhol, “Wild Raspberries”, 1959 .....	188

Şekil 4.18 Dieter Roth, “Daily Mirror Book”, 2x2 cm, 1961 .....	189
Şekil 4.19 Dieter Roth, “Daily Mirror Book”, 2x2 cm, 1961 .....	189
Şekil 4.20 Dieter Roth, “Little Tentative Recipe”, 8.8x8.8x8.8 cm, 1969 .....	189
Şekil 4.21 Dieter Roth, “Little Tentative Recipe”, 1969 .....	189
Şekil 4.22 Ed Ruscha, “Twentysix Gasoline Stations”, 1962.....	190
Şekil 4.23 Ed Ruscha, “Vario us Small Fires and Milk”, 1964 .....	191
Şekil 4.24 Ed Ruscha, “Some Los Angeles Apartments”, 1965 .....	192
Şekil 4.25 Ed Ruscha, “Thirtyfour Parking Lots”, 1967 .....	192
Şekil 4.26 Ed Ruscha, “Every Building on the Sunset Strip” (Sunset Şeridi’ndeki Her Bina), 1966.....	193
Şekil 4.27 Dieter Roth, “Literaturwurst”, 1969 .....	194
Şekil 4.28 Dieter Roth, “Literaturwurst Der Spiegel”, 1970 .....	194
Şekil 4.29 Sol Lewitt, “Four Basic Kinds of Straight Lines”, 1969 .....	195
Şekil 4.30 Sol Lewitt, “Four Basic Kinds of Lines & Colour”, 1977.....	196
Şekil 4.31 Helen Douglas- Telfer Stokes, “Chinese Whispers”, 1975 .....	197
Şekil 4.32 Helen Douglas- Telfer Stokes “Loophole”, 1975 .....	197
Şekil 4.33 Helen Douglas- Telfer Stokes, “Real Fiction”, 1987.....	197
Şekil 4.34 Michael Snow, “Cover to Cover”, 1975 .....	199
Şekil 4.35 Anselm Kiefer, “For Jean Genet”, 10 sayfa, 49.5x35x5 cm, 1969.....	200
Şekil 4.36 Anselm Kiefer, Die “Ungeborenen”, 30.5x23.5 cm, 2002 .....	201
Şekil 4.37 Anselm Kiefer, “Gilgamesch und Enkidu im Zedernwald III”, 1981 ....	202
Şekil 4.38 “Aunt Sally’s Lament”, Yazar: Margaret Kaufman-Tasarım: Claire Van Vliet, 1988.....	202
Şekil 4.39 “Aunt Sally’s Lament”, Yazar: Margaret Kaufman-Tasarım: Claire Van Vliet, 1988.....	202
Şekil 4.40 Clarissa Sligh, “What’s Happening With Moma? ”, 1988 .....	203
Şekil 4.41 Clarissa Sligh, “Reading Dick and Jane With Me”, 24 sayfa, 1989.....	204
Şekil 4.42 “Dick and Jane” .....	204
Şekil 4.43 Shirley Sharoff, “The Great Wall”, 1991.....	205
Şekil 4.44 Keith Smith, “Out of Sight” .....	206
Şekil 4.45 “The Antibook” Şiirler: Nicanor Parra- Tasarım: Francisco Prieto, 2002 .....	207
Şekil 4.46 David Hockbey, “A Bigger Book” (50x70 cm, 498 sayfa), 2016 .....	208

Şekil 4.47 David Hockney, “My Window” (38.5x50 cm, 248 sayfa) .....	209
Şekil 4.48 Masist Gül, “Kaldırım Destanı-Kaldırım Kurdunun Hayatı”, 52 sayfa, 17x24 cm, 2006.....	211
Şekil 4.49 Masist Gül, “Kaldırım Destanı-Kaldırım Kurdunun Hayatı”, 52 sayfa, 17x24 cm, 2006.....	211
Şekil 4.50 Aslı Çavuşoğlu, “Takip” (Poursuite), 78 sayfa, 9.5x15 cm, 2006.....	212
Şekil 4.51 Emre Hüner, “Bent 003”, 48 sayfa, 20x27 cm, 2007 .....	213
Şekil 4.52 Cevdet Erek, “SSS-Shore Scene Soundtrack” (Sahil Sahnesi Sesi), 64 sayfa, 13.5x19 cm, 2008.....	214
Şekil 4.53 Cevdet Erek, “SSS-Shore Scene Soundtrack” (Sahil Sahnesi Sesi), 64 sayfa, 13.5x19 cm, 2008.....	215
Şekil 4.54 İpek Duben, “Manuscript 1994”, 1994.....	216
Şekil 4.55 İpek Duben, “Manuscript 1994”, 1994.....	216
Şekil 4.56 İpek Duben, “Lovebook” (1998-2001) .....	217
Şekil 4.57 İpek Duben, “Farewell My Homeland” (Elveda Yurdum), 2005.....	218
Şekil 4.58 Can Göknil, “Kitap Sanatları” .....	219
Şekil 4.59 Can Göknil, “Kitap Sanatları” .....	220
Şekil 5.1 Boyut ve Tipografi Kontrolü için Alınan İlk Baskı Örneği.....	223
Şekil 5.2 Yapı ve Baskı Kontrolü için Hazırlanan İlk Örnek Piramitlerin Maket Açılımları .....	224
Şekil 5.3 Yapının Açılımı ve Tipografi, Görsel Kontrolü için Alınan İkinci Baskı Örneğinin Maketi .....	224
Şekil 5.4 Piramitlerin Yapım Aşamasında Görüntüler .....	227
Şekil 5.5 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasının Yapısı .....	227
Şekil 5.6 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasının İç İçe Yapısı .....	228
Şekil 5.7 Piramit Yapısında Cep Kısmının Yeri ve Örnek Kart Çalışmaları.....	229
Şekil 5.8 Bilgi Kartlarının Yapım Aşamasında Görüntüler .....	230
Şekil 5.9 Bilgi Kartlarının Piramitteki Yeri ve Yapısı.....	230
Şekil 5.10 Bilgi Kartlarının Arka/Ön Yüz Tasarımlarının İlk Hali /Renkli her bir bölüm:11x7cm .....	231
Şekil 5.11 Bilgi Kartlarının Arka/Ön Yüz Tasarımlarının İlk Halini Gösteren Örnek Mock up Çalışması .....	232
Şekil 5.12 Bilgi Kartlarının Arka/Ön Yüz Tasarımlarının Son Hali /Her bir bölüm:11x7cm .....	233

Şekil 5.13 Mevlana Sözleri ve Oluşturulan Şiirlerin Yer Aldığı Bilgi Kartlarının Yakın Plan Örnek Gösterimi .....	233
Şekil 5.14 Kapak Yapısının Labirent Görünümlü İç Tasarımı/Beyaz Zemin Üzerine Beyaz Çizgiler.....	235
Şekil 5.15 I. Piramit Yapısının Labirent Görünümlü İç Tasarımı Siyah Zemin Üzerine Beyaz Çizgiler.....	235
Şekil 5.16 II. Piramit Yapısının Labirent Görünümlü İç Tasarımı Siyah Zemin Üzerine Beyaz Çizgiler.....	235
Şekil 5.17 Şiirleri Okumak Üzerine Uygulanan Tasarımın Yakın Plan Örnek Gösterimi .....	239
Şekil 5.18 Kapak Sayfa Tasarımı.....	240
Şekil 5.19 Sayfa 17 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı .....	241
Şekil 5.20 Sayfa 24 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı .....	242
Şekil 5.21 Sayfa 30 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı .....	243
Şekil 5.22 Sayfa 46 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı .....	244
Şekil 5.23 Sayfa 64 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı.....	245
Şekil 5.24 Sayfa 90 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı.....	246
Şekil 5.25 Sayfa 115 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı.....	247
Şekil 5.26 Sayfa 120 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı.....	248
Şekil 5.27 Sayfa 131 -III. Piramit- Sayfa Tasarımı.....	249
Şekil 5.28 Sayfa 183 -III. Piramit- Sayfa Tasarımı.....	250
Şekil 5.29 Sayfa 185 -III. Piramit- Sayfa Tasarımı .....	251
Şekil 5.30 Sayfa 188 -III. Piramit- Sayfa Tasarımı .....	252
Şekil 5.31 Kapak Tasarımı için İlk Örnek Tipografik Çalışmalar.....	255
Şekil 5.32 Örnek Tipografik Kapak Tasarımının Piramitteki Görünümünü Gösteren Maket Açılımı .....	256
Şekil 5.33 Örnek Tipografik Kapak Tasarımının Üç Boyutlu Örnek Maket Çalışması .....	256
Şekil 5.34 İllüstrasyonun Kullanıldığı Örnek Kapak Tasarımı.....	257
Şekil 5.35 İllüstrasyonun Kullanıldığı Örnek Kapak Tasarımının Üç Boyutlu Maket Gösterimi.....	257
Şekil 5.36 Seçilen Kapak Tasarımının Piramitteki Görünümünü Gösteren Maket Açılımı .....	258
Şekil 5.37 Kapak İllüstrasyon Çalışması .....	260
Şekil 5.38 Sayfa 17 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	261

Şekil 5.39 Sayfa 24 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	262
Şekil 5.40 Sayfa 30 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	263
Şekil 5.41 Sayfa 46 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	264
Şekil 5.42 Sayfa 64 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	265
Şekil 5.43 Sayfa 90 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	266
Şekil 5.44 Sayfa 115 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	267
Şekil 5.45 Sayfa 120 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	268
Şekil 5.46 Sayfa 131 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	269
Şekil 5.47 Sayfa 183 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	270
Şekil 5.48 Sayfa 185 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	271
Şekil 5.49 Sayfa 188 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması .....	272
Şekil C.1 Kapak Yapısının Dış ve İç Kısım Açılımları, Kenar Uzunlukları: 25,5 cm .....	307
Şekil C.2 I. Piramit Yapısının Dış ve İç Kısım Açılımları, Kenar Uzunlukları: 25 cm .....	308
Şekil C.3 II. Piramit Yapısının Dış ve İç Kısım Açılımları, Kenar Uzunlukları: 24,5 cm.....	309
Şekil C.4 III. Piramit Yapısının Açılımı, Kenar Uzunlukları: 24 cm .....	310

## KAREKODLAR LİSTESİ

Karekod 2.1 Lascaux 2 Mağarası, Fransa, 1983 .....	18
Karekod 2.2 “Très Riches Heures du Duc de Berry”, 1413-16.....	24
Karekod 2.3 Aubrey Vincent Beardsley, “Under The Hill”, 1959.....	37
Karekod 2.4 Eugene Grasset, “La Plante et Ses Applications Ornementales”, 1897.....	38
Karekod 2.5 Henri Matisse, “Jazz”, 1947 .....	44
Karekod 2.6 Henri Matisse, “Jazz”, 1947 .....	44
Karekod 2.7 Salvador Dali, “Alice’s Adventures Wonderland”, 1969 .....	54
Karekod 2.8 Sanal Gerçeklik Teknolojisi ve İllüstrasyon .....	68
Karekod 3.1 “The Book of Kells”, 794-806.....	129
Karekod 3.2 “Hours of Catherine of Cleves”, 1440.....	131
Karekod 3.3 Thomas Bewick, “Britanya Kuşları”, 1797 .....	139
Karekod 3.4 John James Audubon, “The Birds of America”, 1827-1838 .....	144
Karekod 3.5 Guillaume Apollinaire, “Calligrammes”, 1918 .....	151
Karekod 3.6 Fortunato Depero, “Depe ro Futurista”, 1927.....	152
Karekod 3.7 Aleksei Kruchenykh, “Vselenskaia Voina’ (Evrensel Savaş), 1916...155	
Karekod 3.8 Kazimir Malevich, “Suprematizm, 34 risunka’, 1920.....	155
Karekod 3.9 El Lissitzky, “Dlia Golosa’/’For the Voice’, 1923.....	157
Karekod 3.10 “Utopia: Dokumente der Wirklichkeit’, 1921 .....	160
Karekod 3.11 Herbert Bayer, “The World Geo-Graphic Atlas’, 1953183Karekod 1.11 Can Göknil, 'Kitap Sanatları'.....	162
Karekod 3.12 “Xerox Book’, Küratör: Seth Siegelaub, 1968.....	164
Karekod 3.13 Sol Lewitt, “Autobiography’ (Otobiyografi), 1980.....	166



Karekod 4.1 “Songs of Innocence’ (Masumiyet Şarkıları), 1789.‘Songs of Experience’ (Tecrübe Şarkıları), 1794.....	177
Karekod 4.2 William Morris “The Story of Glittering Pain’, 1894.....	178
Karekod 4.3 Tom Phillips, “A Humument’ .....	180
Karekod 4.4 Wassily Kandinsky, “Klänge’ (Sounds), 1913.....	182
Karekod 4.5 “Le Chant des Morts’, Şiirler: Pierre Reverdy-İllüstrasyon: Pablo Picasso, 1948.....	185
Karekod 4.6 Joan Miro, “Parler Seul’, 1950 .....	186
Karekod 4.7 Ed Ruscha, “Twentysix Gasoline Stations’, 1962. ....	190
Karekod 4.8 Ed Ruscha, “Thirtyfour Parking Lots’, 1967 .....	192
Karekod 4.9 Michael Snow, “Cover to Cover’, 1975 .....	199
Karekod 4.10 Clarissa Sligh, “What’s Happening With Moma?’, 1988 .....	203
Karekod 4.11 Cevdet Erek, “SSS-Shore Scene Soundtrack, 2008 .....	214
Karekod 4.12 Can Göknil, “Kitap Sanatları’ .....	220
Karekod 5.1 Baskı Örneğinin Maketi .....	224
Karekod 5.2 Örnek Maket Çalışması. ....	226
Karekod 5.3 Sanatçı Kitabı Proje Uygulaması . ....	228

# BÖLÜM 1

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Tarih boyu ilkel insandan günümüze insanın kendi duygu ve düşüncelerini ifade yöntemlerinden biri resimlemedir. Resimleme, günümüzde görsel iletişim oluşturma tekniklerinden biri olarak da tanımlanabilen illüstrasyonun doğmasına sebep olmuştur. Görsel iletişim tasarımının mesaj iletme yöntemlerinden biri olan illüstrasyon, tarihsel süreç içinde varlığını sürdüren, çağın dinamikleri ile şekillenerek dönüşen yapısı ile evrensel dil örneklerinden biri olarak kabul edilir. Görsel algı ve görsel okur - yazarlığı etkileyen illüstrasyon farklı mecralarda kullanımı ile duygu, düşünce, kavram, imgeleme ve bir olayın ifade edilmesi, kaydedilmesi ve geleceğe aktarılmasını sağlar. Görsel iletişimin yöntemlerinden biri olan illüstrasyonla anlatım, yazı ile birlikte oluşan metinsel anlatımı destekleyici bir iletişim tasarımı aracıdır. Toplumsal koşullar, bilimsel ve teknolojik gelişim, ihtiyaçlar; tasarım, basım, yayın, içerik, mesaj aktarımı kavramlarında farklılıklar ortaya koyar. Yazı, kültürel gelişimin dönüm noktalarından biri olarak sosyolojik ve bilimsel koşullara, ihtiyaçlara göre bireysel ve toplumsal yaşama girerek farklı kitap türleri ile insanlar ve kültürler arasındaki diyalogu sağlamıştır. Yazı ile birlikte kitabın gelişimi, çeşitlenmesi farklı türde kitapların oluşmasını sağlamıştır. Toplumsal dinamiklere göre şekillenen kitaplar, özellikle düşüncenin, bilginin aktarılması, korunması ve sürdürülebilir olmasını sağlayan yapıları ile uygarlığın gelişimine katkı yapmaktadır. Yazının oluşturduğu metinsel

yapların görsellerle birlikte anlatımı, görsellerle desteklenmesi yani illüstrasyonla anlatımı bilgi, mesaj aktarımını güçlendirici yönde olmuştur. Farklı kitap türleri arasında yer alan sanatçı kitapları fiziksel ve içeriksel her ögenin ayrı düşünülerek oluşturulduğu ve ortaya koyulan çalışmanın bir bütün olarak hem tasarımsal bir ürüne hem de bir sanat ürününe dönüştüğü yapılarıdır. İçerik bağlamında sanatsal bir kaygı güderken, oluşum ve yapılanma anlamında tasarımsal kaygılar ön plandadır. Her iki disiplinin bir aradalığının gözlemlendiği sanatçı kitaplarında, içeriklerin görsel, resimsel anlatımla oluşturacağı algı ve anlatım hem sanatsal estetik sunma hem de görsel iletişim anlamında doğru mesajı iletme üzerine kurgulanmaktadır. Bu açıdan kendi içinde oldukça kapsamlı bir araştırma, inceleme, deneme, uygulama süreçlerini içeren sanat ve görsel tasarım disiplinlerinin bir aradalığını gerektiren adımları barındırmaktadır. Özgünlük, sanatsal ifade, tasarım kurgusu bütünselliğinde ortaya çıkan oluşum hem tasarım ürünü hem de sanatsal bir forma sahiptir. Tez sonunda deneysel bir çalışma olarak ortaya koyulan proje kapsamında illüstrasyon ile desteklenen metinsel ifadelerin yer aldığı bir sanatçı kitabı örneği oluşturulmak amaçlanmaktadır.

## **1.2 Çalışma Metodolojisi ve Yöntemi**

Literatür inceleme ve araştırması ile tez çalışmasında incelenen konular illüstrasyon, kitap kavramı, sanatçı kitapları üzerine sınırlandırılmıştır. İllüstrasyonun doğuşu, kitap ve illüstrasyon ilişkisi tarihsel olarak araştırılmış hem sanatsal hem de tasarımsal niteliği olan sanatçı kitapları içeriği ve biçimini oluşturan özgün yaratımlar açısından incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde; illüstrasyonun gelişimi, dönemsel koşullara bağlı değişimi ve teknolojinin getirdiği yeniliklerle birlikte dönüşümü farklı kültürlerin örnekleri üzerinden incelenerek aktarılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde; kitap kavramı, tarihsel gelişim ve değişim süreci, sanatçıların ürettikleri örnek kitap tasarımlarının illüstrasyonla ilişkisi örnek çalışmalar üzerinden incelenmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde; sanatçı kitabı kavramı, Dünyadan ve Türkiye’den örneklerle sanatçı kitabı kavramının gelişimi incelenerek aktarılmıştır.

Tezin beşinci bölümünde; deneysel bir çalışma olarak sanatçı kitabı oluşturma süreçleri ele alınmış ve örnek bir uygulama projesi hazırlanmıştır. “Sessiz Kalmış Derinliklerin Yansıması” adlı deneysel çalışma, hem tasarımsal değerleri hem de sanatsal değerleri gözetken bir arada ele alan, sanatçı kitabı oluşturma süreçlerini kapsamaktadır. İncelenen örnek çalışmalar doğrultusunda tezi destekleyen sanatçı kitabı proje uygulamasında Paulo Coelho’nun Simyacı (Can Yayınları, 143. Baskı, 2018) isimli kitabı dönüştürülmüştür.

Simyacı kitabı fantastik ve nasihat özellikleri taşıyan bir romandır. İlk yılı 1988’den itibaren dünya üzerinde 42 ülkede 26 farklı dile çevrilmiştir. İç yolculuk ve kişisel gelişim ve arayış üzerine kurgulanan roman farklı kültürlerden bireylerin ortak insani değer ve iç sorgulamalarına dokunan felsefi ve evrensel temel mesajları ileten bir yapıdadır. Aynı zamanda Mevlana’nın Mesnevisi ile olan temel değer ilişkisi, oluşturulmak istenilen özgün söylem ve yaratımların yeni sentezlerle tekrar yaratım olasılığını da destekleyici yöndedir. Özgün söylem oluşumları yaratmak, yeni söylemleri illüstrasyon ile destekleyip güçlendirerek özgün tasarım ve estetik değerlerle birleştirilerek deneysel sanatçı kitabı oluşturmak için potansiyel olduğu düşünülmüş ve seçilmiştir.

Proje bölümünde detaylı olarak açıklanan deneysel çalışma kısaca şu şekilde özetlenebilir. Kitap içeriğinin yapıya yansıtılmasıyla hikâyenin başladığı yerde bittiğini temsil eden ve Mısır piramitlerini andıran iç içe geçen dört kare piramit formu oluşturulmuş; kitaptan hikâyenin ilerleyişi ve karakterin yolculuğuna ait önemli noktaların yer aldığı 12 sayfa seçilmiştir. Seçili sayfalarda yer alan metinlerdeki sınırlı kelimeler aracılığıyla Mevlâna Celaleddin-i Rumi’nin seçilen 12 sözünden yola çıkarak hisleri etkili şekilde aktarmaya çalışan 12 şiir oluşturulmuştur. Her bir piramitin üçgen yüzeyleri sayfalar olarak düşünülmüştür. Bu üçgen yüzeylere yerleştirilen orijinal kitabın seçili sayfalarındaki metinlerden oluşturulan şiirler, içeriğini yansıtmaya çalışan illüstrasyonlarla desteklenmiştir. Okuyucu ile etkileşim kurmak ve belli ölçüde deneyim yaşatma amacı ile metinlerden oluşturulan ve görsel ve tipografik olarak ayrıştırılan kelimeleri okuyucunun birleştirmesi beklenmektedir.

Proje bölümünde (Bölüm 5 Proje Uygulaması) detayları ile açıklanacak olan bu yöntem farklı disiplinlerin bir arada yeni sentezleri oluşturma çabasına dayanmaktadır. Bu sayede illüstrasyon, tasarım, edebiyat gibi alanları birleştiren deneysel nitelikte sanatçı kitabı projesi oluşturmak hedeflenmiştir. Özellikle sanatçı kitaplarında; illüstrasyonun görsel mesajı iletme gücü, hem tasarımsal kaygıları olan hem de sanatsal içeriği olan bir ürün ortaya koyma çabası kendi içinde farklı disiplinlerin birlikteliğini gerektirmektedir. Ortaya çıkan ürün, her iki disiplinden de beslenen aynı zamanda kendi içinde farklı üretim ve malzeme değişimleri ile gelişen ve dönüşen bir yapıdadır.

Farklı disiplinlerin, bir görsel iletişim tasarımcısı kimliğinde bir araya getirilerek, görsel tasarım değerlerini gözeterek; aynı zamanda içerik oluşumunda gerek metinsel söylemlerle, gerekse illüstrasyon ile tasarım ve sanatın bir arada olabileceği deneysel bir çalışmanın yöntemliliğini ve oluşum adımlarını ortaya koymak tez çalışmasının ana amaçlardandır. Bu şekilde, görsel iletişim tasarımı alanının disiplinlerarası çalışmaları bir araya getiren geniş kapsamlı bir tasarım süreci olduğunu da söylemek mümkündür. Yapılan incelemeler ve araştırmalar ile sunulan örnek proje bu süreçleri aktarmayı hedeflemektedir. Proje ile ortaya koyulan örnek çalışma, bir prototip çalışma olup, kağıt malzemesi üzerine alınan dijital baskılarla oluşturulan yüzeylerin birleştirilmesi ile oluşan bir ürün ve bir formdur. Teknik ve malzeme çeşitliliği farklılaşarak farklı boyutlarda oluşturulması, bir kitap mantığındaki sayılı basım olarak çoğaltılması veya bir sanatsal oluşumda estetik form veya enstelasyon yapısında sunulması mümkündür. Çalışmanın sınırlılığı olarak bu tezde içinde sadece kağıt üzerine yapılandırılan ürün, form üretilmiştir.

Tezin yukarıda açıklanan bölümlerde yer alan araştırma ve inceleme konuları ile birlikte görsel iletişim tasarımı temel değer ve yöntemleri ile oluşturulan proje, tüm süreçleri ile birlikte bu alanda araştırma ve geliştirme yapmak isteyen araştırmacılara katkı yapmayı amaçlamaktadır.

Tezin izlenice tablosu aşağıda gösterilmektedir.

### 1.3 Tez, Bölüm ve Eklerin İzlençe Şeması

Tablo 1.1 Tez İzlençe Şeması

<b>İLLÜSTRASYON SANATI VE KİTAP TASARIMLARI ÇERÇEVESİNDE SANATÇI KİTAPLARININ İNCELENMESİ VE BİR PROJE UYGULAMASI</b>				
<b>BÖLÜM 1</b> GİRİŞ	<b>BÖLÜM 2</b> İLLÜSTRASYON	<b>BÖLÜM 5</b> PROJE UYGULAMASI	<b>BÖLÜM 6</b> SONUÇ ve ÖNERİLER	<b>EKLER</b>
	<b>BÖLÜM 3</b> KİTAP			
	<b>BÖLÜM 4</b> SANATÇI KİTAPLARI			

Tezin içeriğini oluşturan Bölüm 1, Bölüm 2 ve Bölüm 3, Bölüm 4, Bölüm 5, Bölüm 6 ve Ekler kısımlarına ait izlençe şemaları;

Tablo 1.2 Bölüm 1 İzlençe Şeması

<b>BÖLÜM 1 GİRİŞ</b>
<b>1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı</b>
<b>1.2 Çalışma Metodolojisi ve Yöntemi</b>
<b>1.3 Tez ve Bölümlerin İzlençe Şemaları</b>

**Tablo 1.3** Bölüm 2 İzence Şeması

<b>BÖLÜM 2 İLLÜSTRASYON</b>		
<b>2.1 İllüstrasyon ve İllüstratör Kavramları</b>		
<b>2.2 İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Gelişimi</b>		
<b>2.2.1 İllüstrasyonun Dünyada Gelişimi</b>	<b>2.2.2 İllüstrasyon ve Teknolojik Gelişmeler</b>	<b>2.2.3 İllüstrasyonun Türkiye’de Gelişimi</b>

**Tablo 1.4** Bölüm 3 İzence Şeması

<b>BÖLÜM 3 KİTAP</b>
<b>3.1 Kitap Kavramı</b>
<b>3.2 Kitabın Tarihsel Gelişimi</b>

**Tablo 1.5** Bölüm 4 İzence Şeması

<b>BÖLÜM 4 SANATÇI KİTAPLARI</b>
<b>4.1 Sanatçı Kitabı Kavramı</b>
<b>4.2 Sanatçı Kitaplarına Dünyadan ve Türkiye’den Örnekler</b>

**Tablo 1.6** Bölüm 5 İzence Şeması

<b>BÖLÜM 5 PROJE UYGULAMASI</b>
5.1 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasında Yapı
5.2 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasında İçerik
5.3 Şiirleri Oluşturma Üzerine Uygulanan Teknikler
5.4 Şiirleri Yansıtan İllüstrasyon Çalışmaları ve Göstergibilimsel Görsel Çözümlenmeleri

**Tablo 1.7** Bölüm 6 İzence Şeması

<b>BÖLÜM 6 SONUÇ ve ÖNERİLER</b>
----------------------------------

**Tablo 1.8** Ekler İzence Şeması

<b>EKLER</b>
EK A SİMYACI KİTABININ ÖZETİ
EK B MEVLANA'NIN SÖZLERİ ÜZERİNE OLUŞTURULAN ŞİİRLER
EK C SANATÇI KİTABI PROJE UYGULAMASININ YAPISINI OLUŞTURAN KARE PİRAMİTLERİN AÇILIMLARI



## BÖLÜM 2

### 2. İLLÜSTRASYON

#### 2.1 İllüstrasyon ve İllüstratör Kavramları

Görsel iletişimin temel araçlarından biri illüstrasyondur. İllüstrasyonun sanat ve görsel tasarımla ilişkisi; imgeleme, mesaj iletimi, soyutlama ve kavramsal aktarım eksenlerinde birleşir. İlkel insandan günümüze uzanan illüstrasyon, iletişim alanında etkin biçimlerden biri olduğunu tarihsel süreç içinde ortaya koymaktadır. Örneğin; poster, afiş, kitap, hareketli animasyon, broşür ya da ambalaj tasarımları görsel iletişim tasarımı alanına girse de illüstrasyon farklı kimliklere bürünerek bu tasarımlara kişilik kazandırmaktadır.

İllüstrasyon sözcüğünün kelime anlamı resimlemedir. İllüstrasyon kimi zaman sanat kimi zaman tasarım disiplinleriyle birlikteliği sebebi ile farklı tanımlanabilmektedir. Tez kapsamında ortaya koyulan çalışmaya bağlı olarak illüstrasyon sanatı veya illüstrasyon tasarımı olarak ifade edilecektir. İllüstrasyonun sanat mı, tasarım mı olduğuna dair farklı görüşler bulunmaktadır. Ülkemizde ise “Geçmişten günümüze bakıldığında illüstrasyon teriminden önce kitaplarda görsel etkiyi arttırma ve konuyu anlatma, tasvir etme amacıyla en sık kullanılan iki sanat tezhip ve minyatür olmuştur” (Dizdar, 2019, s. 35). İllüstrasyonun mesaj ileten imgesel bir anlatım yöntemine sahip olması ve farklı alan kullanımındaki fonksiyonelliği onu resim, minyatür, tezhip gibi diğer sanat dallarından da ayırmıştır. (Şekil 2.1, Şekil 2.2)



**Şekil 2.1** Muhsin Demironat, Tezhip Sanatı.  
Kaynak: <https://husnihateserleri.com/tezhip-nedir-nasil-yapilir/> (12.04.2021-15.24)



**Şekil 2.2** Matrakçı Nasuh, Minyatür Sanatı.  
Kaynak: <https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/minyatur-sanati/> (12.04.2021-15.46)

İllüstrasyon geniş bir alana sahip olduğu için belli bir kalıba sokarak anlatmak zor olsa da Bülent Erkmen (1947-) illüstrasyonu; “Bir konunun, bir fikrin ya da olayın resmini yapma ya da fotoğrafını çekme yoluyla resimlenmesidir” (Gülşinar, 2010, s. 37) diyerek illüstrasyonun görselleştirme (resimleme) özelliğini vurgulamıştır. İllüstrasyonun bir fikri, durumu ya da olayı resimleme özelliği görsel okuryazarlığı ve görsel algıyı geliştirmektedir.

İllüstrasyon, görselleştirme özelliğine gönderme yapan birçok kavramla birlikte ilişkilendirilir. İllüstrasyon denildiğinde aklımıza görsel dil, görsel bir anlatım biçimi, görsel ifade, imgesel bir yöntem gibi kavramlar gelir. Görsel yönünü vurgulayan bu kavramları içinde barındıran illüstrasyonun amacı da bir konuyu, bir fikri izleyiciye/okuyucuya aktarırken daha anlaşılır olmasını sağlamaktır. Örneğin; Gürbüz Doğan Ekşioğlu (1954-), “The New Yorker” dergisinin Mayıs sayısına özel hazırladığı kapak tasarımında, günümüz Kovid-19 sebebiyle yaşanan kapanmaların, sokağa çıkma yasağının sonlanmasıyla birlikte hayata dönüşün müjdesini illüstrasyon aracılığıyla iletmiştir. Karanlıktan aydınlığa doğru ilerleyen bir ailenin resmedildiği bu kapakta Ekşioğlu, iyi günler yaşanılacağına dair umudunu okuyucuyla paylaşmıştır. (Şekil 2.3)



**Şekil 2.3** Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “The New Yorker” Dergisi, Mayıs 2021 Sayısı. Kaynak: <https://www.newyorker.com/culture/cover-story/cover-story-2021-05-24> (01.12. 2021-14.36)

Ekşioğlu'nun kapak tasarımında kullandığı illüstrasyonun görselleştirme niteliğinin yanı sıra paylaşma, geleceğe aktarımda bulunma, belgeleme gibi özelliklerinden yararlanan bir diğer çalışma ise Tevfik Fikret Uçar (1966-)'ın “Yüz Yüze” (Face to Face) isimli görsel günlük niteliğindeki kitabıdır. Kitapta pandemi süreci; Kovid-19 hastalığının başlangıcı 17 Mart 2020'den başlayarak günü gününe alınan -Türkçe, İngilizce olmak üzere iki dilde yazılan- notlar ve metinlere eşlik eden illüstrasyonlar aracılığıyla evrensel dilde aktarılırken geleceğe ışık tutan, bugünün farkındalığını arttıran, düşündürten bir eserin ortaya çıkması sağlanmıştır. (Şekil 2.4)



**Şekil 2.4** Tevfik Fikret Uçar, “Yüz Yüze” (Face to Face), 2020. Kaynak: <http://gmk.org.tr/about-design/kitaplar/yuz-yuze-face-to-face> (04.01.2022-14.28)

İllüstrasyonun görselleştirme, açıklama, belgeleme, paylaşma ve geleceğe aktarma gibi niteliklerinin dışında “En önemli özelliği, gerçekte olmayan şeyleri varmış gibi gösterebilmesidir” (Atan, 2013, s. 25). İllüstrasyonun gerçekte ulaşılamayacak bir şeyin var olduğunu belirtme niteliği, ünlü Fransız düşünür ve sosyolog Jean Baudrillard (1929-2007) ile özdeşleşmiş bir düşünce olan simülasyon kuramını desteklemektedir.

“Baudrillard’a göre simülasyon veya hipergerçeklik; Bir köken ya da gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesidir” (Çimen, 2018, s. 88). Yani simülasyon için gerçek olmayan bir gerçeğin, eş kopyaları aracılığıyla üretilmesi denilebilir.

Baudrillard’ın “Simülarklar ve Simülasyon” (1981) adlı felsefe kitabında kuramın illüstrasyon kavramıyla ilişkisi üzerine birçok konu işlenmiştir. Öncelikle her

ikisi de evrensel ve hiper-gerçeklik olarak adlandırılan gerçek ile kurgu arasındaki farkların ortadan kalkması sonucunda gerçekte olmayan şeylerin var olarak gösterilmesi hem simülasyon hem de illüstrasyon için geçerli olabilmektedir. Konuya bağlı olarak bazı resimli kitaplardaki illüstrasyonlarda yer alan unsurların gerçek mi yoksa gerçek dışı mı olduğunu ayırt etmek zorlaşabilir. Çünkü simülasyonun hakiki ile gerçek, gerçek olanla da hayal arasındaki ayrımı yok etmesiyle birlikte ortada sadece sahte bir gerçekliğe ait simülasyon kalır (O. Köse ve A. Köse, 2009). Yani bu durum hakiki ile gerçek, gerçek ile illüstrasyon arasındaki farkın ortadan kalkması gibi düşünülebilir. Buna göre kitaplardaki içeriğe göre hikayelerin desteklediği illüstrasyonlarda kimi zaman sahte bir gerçekliğin parçası olabilmektedir.

İllüstrasyon kelimesi; Fransızca'da ve İngilizce'de *Illustration*, Almanca'da ise *Illustrierung* olarak farklı yazılıp, telaffuz edilse de görsel bir anlatım biçimi olma özelliğiyle insanların birbirleriyle iletişim kurmasına yardımcı olan evrensel, görsel bir dildir. Örneğin, Kovid-19 nedeniyle, insanları bilgilendirmek ve önemli haberleri iletme için gazetelerde, dergilerde, afişlerde, hazırlanan videolarda; Şekil 2.5 ve Şekil 2.6'daki gibi yazıları destekleyen illüstrasyonlar sık sık kullanılmaktadır. Okuma bilmeyen ya da dilini bilmediği farklı din, dil, ırktan insanlar bir metinle karşı karşıya kalan bir kişi bile görsel göstergeler sayesinde illüstrasyonu çözümleyerek içerik hakkında fikir üretebilir. Bu da illüstrasyonun din, dil, ırk farkı gözetmeksizin her insanın anlayabileceği evrensel bir dile sahip olduğunu gösterir.



Şekil 2.5 Sağlık Bakanlığı, Kovid-19 Bilgilendirme Afışı, 2020. Kaynak: <https://covid19.saglik.gov.tr/TR-66259/halkayonelik.html> (13.04.2021-14.43)



Şekil 2.6 Dünya Sağlık Örgütü, Kovid-19 İnfografik Çalışması, 2020. Kaynak: <https://www.who.int/campaigns/world-health-day/2019/communications-materials> (13.04.2021-15.57)

Küresel olayların etkisiyle birlikte illüstrasyonun kültürlerarası bir dil olarak önemi, değeri ve popülaritesi gün geçtikçe daha da artmaktadır. En önemli nedeni ise illüstrasyonun teknolojiyle birlikte sürekli gelişim gösteren, kendini yenileyebilen bir

sanat ve / veya tasarım dili olmasıdır. İllüstrasyonun teknolojinin gelişimi ile yöntemsel olarak üretiminde yaşanan değişimler, illüstratörlerin de bu tekniklere bağlı olarak farklı oluşumlar için kendilerini yenilemelerini gerektirmektedir. “O halde mecazi bir anlatımla illüstratör bir pergel gibi olmalı, bir ayağı kendi kültüründe sabit, diğer ayağı ise dünyayı dolaşmalıdır; bir başka deyişle kendi kültüründen kopmadan geniş bir genel kültüre sahip olmalıdır” (Topbasan, 2013, s. 4) ifadesi kullanılabilir. Böylece edindiği bilgi ve birikim sayesinde bakış açısının genişlemesi çalışmalarına yön verecek, kendi stilini bulmasında yardımcı olacaktır. Çünkü kendi tarzını bulup, çalışmalarına yansıtılabilen bir illüstratör kolayca tanınabilmekte ve kendini diğer illüstrasyon sanatı üzerine çalışan kişilerden ayırabilmektedir. İllüstratörün belirli bir tarzı olduğunda hangi alanda çalışmalar üretebileceği de ortaya çıkar ve kendi içlerinde ayrılarak, illüstrasyonun farklı alanlarında işler üretebilme fırsatı edinirler. Kendi çizim stillini bulması dışında illüstratörün hayal gücünün ve yaratıcılığının da sınırsız olması gerekmektedir. İllüstrasyona bakan kişiyi bulunduğu yerden, hedeflediği yere götürebilmelidir. Bunların yanı sıra yapacağı illüstrasyon çalışmasının nerede, nasıl uygulanacağını, hedef kitleyi, neyi amaçladığı ve neyi ön plana çıkarmak istenildiği hakkında da bilgi sahibi olması gerekir. Bu unsurları gözden geçirip kendi iç dünyasındaki düşüncelerini ve duygularını açığa çıkardığı an üslubu şekillenir ve kendine has bir çizim stili ortaya çıkar. İllüstratör yaptığı illüstrasyon çalışmasına kendinden bir şeyler katmış ve kişiliğini yansıtmış olur; bu da çalışmalarına baktığımızda kendisini görmemizi sağlar. Çünkü her çalışmanın üzerinde düşünürken çıktığı içsel yolculukta kendisini tekrardan tanıma fırsatı bulur; bununla birlikte yaptığı illüstrasyon çalışmasıyla kendisini de izleyiciye/okuyucuya tanıtmış olur. Böylece illüstratör hem içe dönük hem de dışa dönük kazanımlar elde eder.

Geçmişten günümüze illüstratör olan sanatçıların illüstrasyon çalışmalarını incelediğimizde de her birinin kendine has bir tarz ve yöntem uyguladıkları görülmektedir; bu sayede İllüstrasyonun da sanat olabileceğini göstermiş ve bu alanın gelişmesine katkı sağlamışlardır. Özellikle Türkiye coğrafyasında illüstrasyon sanatı düşünüldüğünde ilk akla gelen isimlerden biri olan İhap Hulusi Görey’in afiş çalışmalarında kullandığı görsel dil, illüstrasyonun gelişmesinde öncü olmuştur. İhap

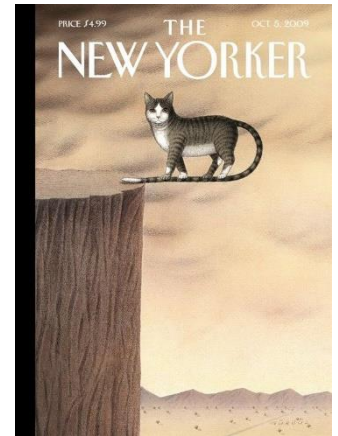
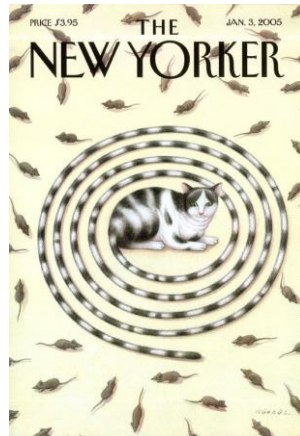
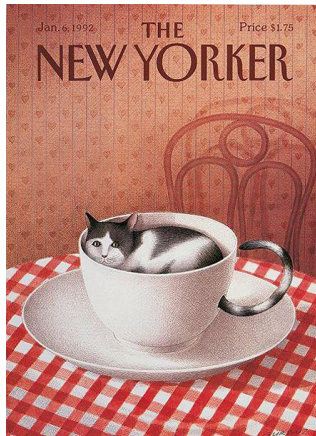
Hulusi Görey (1898-1986) dışında, kadınları konu alan çalışmaları ile Nazan Erkmen (1945-2017) ve “The New Yorker” dergisinin kapak tasarımlarıyla tanınan Gürbüz Doğan Ekşioğlu’da illüstrasyon sanatının ülkemizdeki önemli isimleridir. (Şekil 2.7, Şekil 2.8, Şekil 2.9)



**Şekil 2.7** İhap Hulusi Görey, Yalova Kaplıcaları Afiş Çalışması. Kaynak: <http://ihaphulusigorey.gen.tr/eserler.html> (14.04.2021-14.35)



**Şekil 2.8** Nazan Erkmen, Kadınları Konu Alan Çalışmalarından Bir Örnek. Kaynak: [https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=1114](https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1114) (14.04.2021-14.48)



**Şekil 2.9** Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “The New Yorker” Dergisi Kapak Tasarımları Kedi Serisi. Kaynak: <https://www.illustratorsplatform.net/tr/onursal-ve-danisma-kurulu-yuyelerimiz/gurbuz-dogan-eksioglu/> (14.04.2021-15.12)



Bu tanımların ardından kısaca illüstrasyonun tarihsel gelişimine değinmek, süreç içindeki değışimin görsel anlatım dilindeki farklılıklarını görmek yararlı olacaktır.

## **2.2 İllüstrasyonun Tarihsel Gelişimi**

### **2.2.1 İllüstrasyonun Dünyada Gelişimi**

İlk çağ insanının birbirleriyle iletişim kurma çabası, yaşayış biçimini gösterme ihtiyacı, fikirlerini duygularını ifade etme güdüsü ve yaşadıklarını geleceğe aktarma gereksinimi görsel bir iletişim yöntemi olan illüstrasyon zamanla görsel sanatın bir alanı olarak illüstrasyon sanatı, aynı zamanda görsel tasarım ilişkisi ile de illüstrasyon tasarımı olarak tanımlanmıştır. Bu bölümde illüstrasyonun mağara duvarlarına çizilen resimlerden anıtsal tapınak yapılarındaki kabartmalara, çivi hiyeroglif yazılarının icadından Orta Çağ el yazması kitaplara, ağaç, bakır, gravür, tahta gibi baskı tekniklerinin kullanılmasından sanat akımlarındaki yeri, sanatçılar ve örnek çalışmalara kadarki yolculuğu incelenecektir.

İllüstrasyonun kökeni; mağara duvarlarına, kaya ve taşların yüzeylerine yapılan resimlere dayanmaktadır. Yazılı dil icat edilmediği zamanlarda harflerin, kelimelerin yerine birbirleriyle iletişim kurmak için duvar ve taş sütun resimlemelerini kullanmaları; illüstrasyonun, kendini ifade etme ihtiyacı sonucunda iletişim kurma yoluyla ortaya çıktığının bir göstergesidir.

İlkel insanın bir durumu, bir düşüncüyü, bir sahneyi ya da yaşadığı bir olay karşısındaki tavrını yüzey üzerine resimlerken estetik kaygı taşımadan anlatmak istediğini net ve yalın bir biçimde aktarması, gözlemlerinden yola çıkarak somutlaştırması, resimleri iletişim aracı olarak kullanması, günlük yaşamlarını kayıt altına aldıkları görsel verilerle dönem hakkında ipucu vererek bilginin geleceğe taşınmasını sağlaması yüzey üzerine yapılan görsellerin ortak özellikleridir.

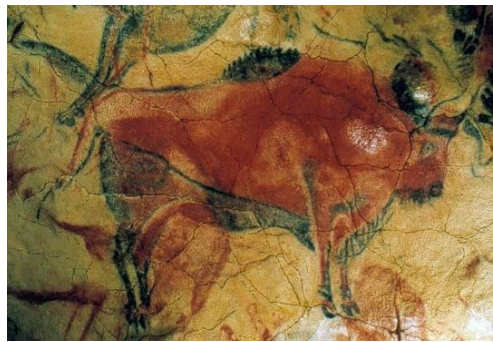
Yüzey resimlemelerine örnek olabilecek yapılardan mağara ve tapınak anıtları; iletişim kurma, paylaşma, biriktirme, bilgiyi açıklama, ifade etme, kalıcı hale getirme gibi illüstrasyonun işlevsel özelliklerini de bünyesinde barındırır, yaşam biçimleri hakkında geleceğe bilgi aktarımında bulunup, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurarak iletişimi etkinleştirir ve varoluş yolculuğumuzu keşfetmemizi sağlamaktadır.

Yüzeyle yapılan resimler sayesinde mağaralar ve tapınaklar birbirine benzeyen alanlar olmaktan çıkıp, insanoğlunun yaşadıklarını, düşüncelerini resmetmesi ve el izlerini bırakmasıyla kendilerine ait kişisel alanlara dönüşmüş, kimlik kazanmıştır.

Geçmişe ait izlerden biri olan resimleme yani illüstrasyon, evrensel anlatım ve iletişim dili olarak mağara duvarlarında, antik dönem eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Güney Fransa'da bulunan Lascaux (1940) ve Chauvet (1994) Mağaraları ile Kuzey İspanya'daki Altamira Mağarası (1879)'nın duvarlarında sık sık rastlanılan boğa ve bizon gibi hayvan resimlerinin stilize edilerek iki boyutlu çizilmiş olması bilginin farklı coğrafyalardan, farklı yaş gruplarına kadar herkese ulaşabilmesini sağlamaktadır. Bu da illüstrasyonun evrenselliğinin bir göstergesi olup, yaşamımızda görsel dilin öncelikli olduğunun belirtisidir. (Şekil 2.10, Şekil 2.11)



**Şekil 2.10** Lascaux ve Chauvet Mağarası Duvar Resimleri, Fransa. Kaynak: <https://www.tarihlisanat.com/magara-resimleri-buyulu-eller/> (14.04.2021-16.46)



**Şekil 2.11** Altamira Mağarası Bizon Figürü, İspanya. Kaynak: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/03/cave-art-Altamira-Magarasi.html> (14.04.2021-16.50)

Mağara döneminde görülen illüstrasyon mekân ilişkisinin bilgileri aktarmada önemli oluşu; simülasyon kavramını etkinleştirmiş ve simülasyonun hem mekanla hem de illüstrasyonla bağına örnek olabilecek işlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Örneğin; arkeolojik açıdan değerli olduğu için Lascaux mağarası keşfedildikten sonra ziyarete kapanmış ve sonrasında mağaranın yakınına bir kopyası kurulmuştur (Baudrillard'dan aktaran Metin ve Karakaya 2017). Gerçek mağaranın bir kopyası olarak yapılan Lascaux 2 isimli bu mağara sayesinde hem sanat eserlerinin zarar görmesi engellenmiş hem de korunan yapıtları insanlara ulaştırmaya devam edebilmişlerdir. Baudrillard (1996)'a göre;

Burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Kopya gerçeğin yerini aldıktan sonra gerçek dünyaya ne olduğunu kimsenin bilmemesidir. Kopya ve gerçek iç içe geçtikten sonra gerçekliğin kopyanın mı yoksa orijinalitenin mi saflarında olduğu simülasyon dünyasında önem taşımamaktadır (Baudrillard'dan aktaran Çimen, 2018, s. 105).

Peki kopya ve gerçek birbirinin aynısı olduğuna göre insanlar ziyaret ettikleri Lascaux 2 Mağarası'nı gerçeğin kendisi mi zannetmiş yoksa simülasyonun içinde yolculuk ettiklerinin bilincinde olmuşlar mı? Farkında olmalarının simülasyon dünyasında bir önemi yokken, bu durum insanlar için ne kadar önem taşımış?



**Şekil 2.12** Lascaux 2 Mağarası, Fransa, 1983. Kaynak: <https://www.lascaux-ii.fr/en/explore-lascaux-ii#article-267> (14.04.2021-18.34)



**Karekod 2.1** Lascaux 2 Mağarası, Fransa, 1983. (14.04.2021-18.53)

Mağara resimlerinin yapılış amacı ile ilgili kesin olmamakla birlikte birçok varsayım söz konusudur. İlkel insanın mağara resimlerini, dekoratif bir amaç yerine karşısına çıkmaktan korktuğu büyük, kuvvetli hayvanların resimlerini çizip cesaret kazanmak için kullandığı bu varsayımlardan birisidir. Bunun en büyük göstergesi ise resimlerin, mağaraların sık kullanılan yaşam alanlarında bulunmamasıdır. Çünkü ilk insanlar,

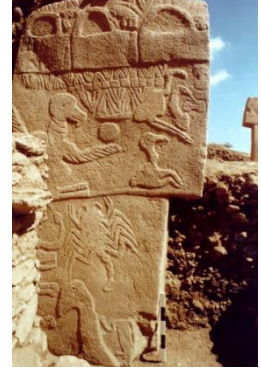
Avlanmak için büyük hayvanlarla karşı karşıya gelme düşüncesinden korkan ilk insanlar, bu hayvanlarla yüzleşmek için resimlerini mağara duvarlarına çizmişlerdir. Avlanma sürecini görselleştirmeleriyle birlikte daha hazırlıklı ve cesaretli olarak başarılı olabilmek şanslarını arttırmışlardır. Bu bağlamda ilk insanların illüstrasyonu, buldukları alanları güzelleştirmek yerine hayatlarını kolaylaştırmak için kullandıkları söylenebilir (Topbasan, 2013).

Günümüzde illüstrasyonun hemen her alanda farklı örnekleri ile karşılaşılır. Hayatı kolaylaştırmak amacı ile imgesel anlatıma, estetik amaçla bordürlere, sembolik anlatımla iletişime kadar çok farklı alanlarda örnek vermek mümkündür.

Yazı dilinin icat edilmesinden önce ilk insan, mağara duvarlarına çizilen resimlerin yanı sıra iletişim kurmak için anıtlara kazınan sembolik kabartmaları da kullanmıştır. Dünyada, çeşitli sembolik anlatımlara rastlanılan en eski anıtsal tapınak olarak anılan, Türkiye’de Şanlıurfa şehri yakınlarında yapılan kazı çalışmaları sonucu keşfedilmiş “(...) Yukarı Mezopotamya topraklarında yer alan Göbeklitepe’dir” (Schmidt’ten aktaran Keserci, 2021, s.9). Neolitik Çağ (Cıvalı Taş Devri) döneminde avcılık ve toplayıcılık yapan ilkel insanın yerleşik hayata dair ilk bulgularını taşıdığı bilinen Göbeklitepe’de yapıların kendi içinde bir düzeni olduğu görülmektedir. Bu yapılar genelde dairesel olarak sıralanmış 12 küçük dikilitaş ve merkez yerleştirilmiş iki büyük dikilitaştan oluşmaktadır. (Schmidt’ten aktaran Özalp, 2016). Şekil 2.13 ve Şekil 2.14’te görüldüğü üzere dairesel yapıyı oluşturan T biçimindeki taş sütunlarda ise soyut semboller ve yılan, aslan, yaban domuzu, akbaba, tilki gibi sembolik anlamlar taşıyan hayvan figürleri yer almaktadır. Dikilitaşlarda yer alan her kabartma sembolün bir anlamının olabileceğini düşünürsek bu özelliği hiyeroglif dil yapısıyla benzerlik taşımaktadır. Günümüze kadar varlığını koruyabilen bu yapılar ve üzerlerinde yer alan semboller; inanç, yaşayış biçimi, dini ritüeller, coğrafi özellikler hakkında birçok bilgiyi bugüne taşıyan sanat, bilim alanına ışık tutan, kültürümüzü zenginleştiren önemli değerlerdendir.



**Şekil 2.13** Göbeklitepe. Kaynak: <https://arkeofili.com/gobeklitepede-en-az-200-dikilitasin-daha-varligi-kesfedildi/> (07.12.2021-13.40)



**Şekil 2.14** Hayvan Figürlü Dikilitaş Örneği. Kaynak: <https://www.bilimma.com/gobeklitepe-hakkinda-kisaca/> (07.12.2021-13.47)

Bilgiyi geniş kitlelere ulaştırma isteğiyle Sümerler ise sade, çizime dayalı bir yapısı olan çivi yazısını icat etmişlerdir ve bu yazı sistemini bilgileri kayıt altına almak için kil tabletler üzerine yazmışlardır. Nesnelere çizilerek ifade edilmesiyle ortaya çıkan bu dil, resim ve yazıyı birleştiren bir yapıya sahiptir. Mısırlılar çivi yazısını geliştirerek içinde dekoratif öğeler barındıran, harflerin görselleştirilmesine dayanan hiyeroglif yazısını icat etmişlerdir. Çivi yazısı ve hiyeroglif gibi “İlk yazılı ifadelerin birçoğunda resim ve yazınsal şekillerin iç içe yer alması zamanla resimsel özelliklerin soyutlaşarak semboller haline dönüşmesi, yazıyı bugünkü özgün yapısına ulaştıran etkidir” (Başbuğu, 2007, s. 4). Çivi yazısında bizzat nesnenin kendisi çizilirken zamanla nesneyi ifade eden semboller oluşturulmuş, görsel bir dil olan hiyeroglif de ise ilk başta nesneyi simgeleyen işaretler, semboller kullanılmış, zamanla bu işaretler yerini yazı karakterlerini andıran simgelere bırakmıştır. Bu süreçlerden geçtikten sonra yazı bugünkü formuna ulaşabilmiştir.

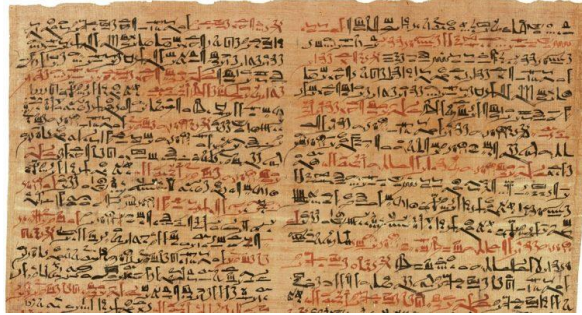


**Şekil 2.15** Sümer Çivi Yazısının Bulunduğu Kil Tablet. Kaynak: <http://www.antiktarih.com/2018/11/14/sumer-civi-yazisi/> (15.04.2021-17.26)



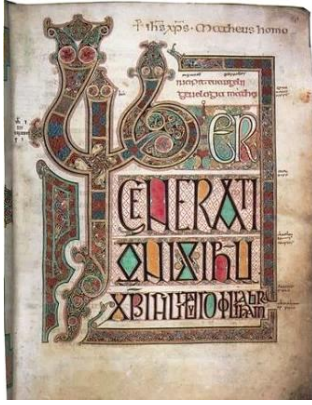
**Şekil 2.16** Mısır Hiyeroglif Yazısı. Kaynak: <https://www.kreatifbiri.com/misir-hiyeroglifleri/> (15.04.2021-17.41)

Simgeler ve işaretler ilk insan için, tıpkı bir çocuğun illüstrasyona bakarak hikâyeyi anlamaya çalışması gibidir. İlkel insanın iletişimi sağlamak ve kendini ifade edebilmek için bulduğu yazı sistemleri illüstrasyonun görselleştirme temelini oluşturmaktadır. Örneğin, çivi yazısı ve hiyeroglif; belge niteliği taşıyarak, dönemle ilgili bilgileri diğer insanlarla paylaşma, kalıcılaştırma ve geleceğe bu bilgileri aktarma ihtiyacını karşılamak için taşınması, saklanması zor olan kil tabletleri kullanmıştır. Kil tabletlerden sonra ise Mısır’da papirüs ardından da parşömen icat edilmiştir.



**Şekil 2.17** Papirüsün İcadı, Mısır. Kaynak: <http://www.antiktarih.com/2018/11/14/sumer-civi-yazisi/> (15.04.2021-18.00)

İllüstrasyon her dönem kendine kattıklarıyla yolculuğuna devam ederken gelişimini destekleyen yapıtlardan biri de resimli el yazması kitaplar olmuştur. Buna göre; illüstrasyonun yazınsal dilini destekleyen, anlatımını güçlendiren tarafının ortaya çıkmasında el yazmalarının rolü büyüktür. Bu el yazmaları arasında İ.S. 698 yılında hazırlanmış “Lindisfarne İncilleri” ve “Kells Kitabı” en dekoratif örneklerindedir (Gürses, 2014). Her iki kitabın sayfa tasarımlarında ayrıntılı çalışılmış kendine has tarzlarıyla birbirinden farklı süslemeler, motifler ve minyatürler yer almaktadır. (Şekil 2.18, Şekil 2.19)



**Şekil 2.18** “Lindisfarne İncilleri”. Kaynak: <https://delphipages.live/tr/gorsel-sanatlar/dekoratif-sanat/lindisfarne-gospels> (15.04.2021-18.45)



**Şekil 2.19** “Kells Kitabı”. Kaynak: <https://oggito.com/icerikler/Irlandani-n-en-meshur-eseri-kells-kitabi/63964> (15.04.2021-19.05)

Çin hem baskı illüstrasyonu hem de tahta kalıp tekniğinin kullanımında öncü olmuştur. Buna göre; basılı ilk ve en eski illüstrasyon örneği Çin'e aittir. Bu illüstrasyon örneği, Çin'de M.S. 868 yılında tahta baskıyla rulonun üzerine uygulanan ve British Museum'de sergilenen Elmas Sutra adıyla bilinen “Chines Diamond Sutra”dır (Kürşad, 2008). Bu eserde tahta baskıyla üretilen detaylı illüstrasyon çalışması, resim ve metin alanlarının birbirinden ayrıldığı bir sayfa yapısında bulunmaktadır. (Şekil 2.20)



**Şekil 2.20** “Chines Diamond Sutra” (Elmas Sutra), M.S. 868, Çin. Kaynak: <https://kayiprihtim.com/dosya/elmas-sutra-dunyanin-en-eski-basili-kitabi/> (17.04.2021-16.47)

Hikâyeyi desteklemek ve konuyu daha ilgi çekici bir hale getirebilmek için el yazması kitaplarda illüstrasyonlara sık sık yer verilmiştir. Özellikle de dini konulu el yazmalarında resimleme, bilgilendirme amacıyla kullanılmıştır. Tasarımında illüstrasyonlara yer veren dinsel kitaplara Saatler Kitabı (Book of Hours) örnek olarak gösterilebilir.

Bu kitapların her bir bölümünde haftanın belli günleri, saatleri, ayları ve mevsimleri için dualar bulunmaktadır. Bu dualar; okuyucunun odaklanmasını sağlamak için İncil’den görüntüler, azizlerin portreleri, kırsal yaşam ve Kraliyet sahneleri gibi illüstrasyonlarla desteklenmiştir. Dönemin en meşhur Saatler Kitabı ise 1410’da Limbourn Kardeşler tarafından Berry Dükü John (1340-1416) için yazılmaya başlanan ama yarım bırakılmasından dolayı sonraki yıllarda başka sanatçılar aracılığıyla tamamlanan “Très Riches Heures du Duc de Berry”dir (Başkent, 2010).

Kitapta; belirli bir renk skalasının kullanılmış olması, resimlerin çoğunda bitki ve hayvan figürlerinin yer alması, mevsim geçişlerinin sahnelere yansımış olması ve aktarılmak istenen bilgilerin hikayeleştirilerek okuyucuya iletilmesi, illüstrasyonlar incelendiğinde dikkat çeken özelliklerdendir. (Şekil 2.21)





**Şekil 2.21** “Très Riches Heures du Duc de Berry”, Herman, Paul ve Jean de Limburg, 1413-16. Kaynak: <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern-renaissance1/limbourg-brothers/a/limbourg-brothers-trs-riches-heures> (16.04.2021- 17.30)

**Karekod 2.1** “Très Riches Heures du Duc de Berry”, 1413-16. (08.12.2021-19.16)

İllüstrasyonun gelişim sürecinin dönüm noktalarından biri de baskı tekniklerinin ilerleme kaydetmesidir. Ağaç, bakır, gravür gibi baskı tekniklerinin birbirini destekleyerek gösterdiği gelişim; illüstrasyon için yeni bir çağın başlangıcı olmuş, önemi artmıştır. Ama kullanılan boya ve tercih edilen teknikten dolayı pahalı olan kitaplardan sadece zengin kesim yararlanırken, halk faydalanamamıştır. Halk kitaplara kolay ulaşabilsin diye geliştirilen baskı teknikleri sayesinde kitaplar ekonomik hale gelmiştir. “14.yüzyılın sonu 15.yüzyılın başlarında ağaç oyma tekniği ile kitaplar daha da ucuzlamıştır” (Aşkaroğlu , 2019, s. 23). Ağaç baskı tekniği sayesinde kitapların ucuzlaması bilginin geniş kitlelere ulaşabilmesini kolaylaştırmış; ilginin artması kitap illüstrasyonlarının gelişmesine olanak sağlamıştır. Alman ressam, matematikçi Albrecht Dürer (1471-1528)’in Şekil 2.22’de yer verilen “Mahşerin Dört Atlısı” isimli yapıtı ağaç baskı tekniği kullanılarak yapılmış önemli bir çalışmadır. Detaylı işleme, siyah beyaz dengesini vurgularken ışık, gölgeyi ortaya çıkarma ve detaylara rağmen

izleyicinin canlandırılan sahneyi kolayca çözümlenebilmesi Dürer'in çalışmalarındaki ayırıcı özelliklerdendir.



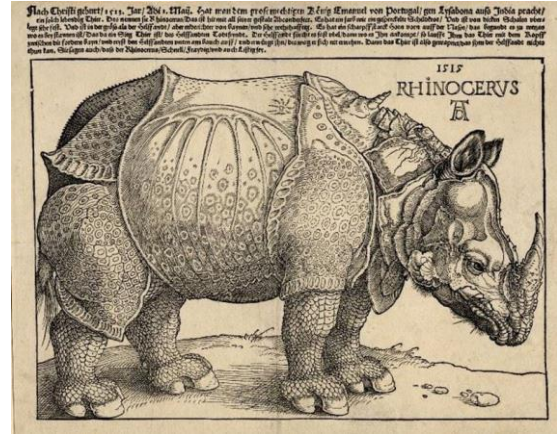
**Şekil 2.22** Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”, 1498, Almanya.

Kaynak: <https://www.3nokta.com/salgin-ve-sanat/> (16.04.2021-17.50)

Johannes Gutenberg (1398-1468)'in matbaayı icat etmesiyle seri üretim başlamış, kitapların kitlelere ulaşması kolaylaşarak okuryazarlık oranının artması sağlanmıştır. Matbaanın icadıyla birlikte yapılacak tasarımların tekdüze olacağı düşüncesi oluşsa da tekniklerin çeşitli olmasıyla sanatçıların çalışmalarını kolayca özelleştirebilmeleri bu algıyı kırmıştır. İnce işçilik gerektiren, ayrıntılı çizimler yapmada ağaç baskı tekniği yetersiz kalınca 16. ve 17. yüzyılda gravür baskı tekniğiyle birlikte metal, bakır gibi levhalar kullanılmaya başlanmıştır. Bakır gravür tekniği ortaya çıktığında sanatçılar çalışmalarında yaygın olarak kullanmış; bu da hem yeni tekniklerin hem de illüstrasyonun gelişimini sürekli kılmıştır. Gravür baskı tekniği kullanılarak yapılan çalışmalara; Albrecht Dürer'in Şekil 2.23'teki “Şövalye, Ölüm ve Şeytan” (1513) melankoli gravürleri ile Şekil 2.24'de ayrıntılarıyla dikkat çeken “Gergedan” (1515) isimli gravür baskı ve Hans Holbein (1497-1543)'in Şekil 2.25'teki “Ölüm Dansı” (1538) adlı eseri örnek verilebilir.



**Şekil 2.23** Albrecht Dürer, “Şövalye, Ölüm ve Şeytan, Gravür”, 1513, Almanya. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/resimler/albrecht-durer-sovalye-olum-ve-seytan/> (17.04.2021-15.30)



**Şekil 2.24** Albrecht Dürer, “Gergedan”, 1515. Kaynak: <https://www.pivada.com/albrecht-durer-gergedan-1515> (17.04.2021-15.39)



**Şekil 2.25** Hans Holbein, “Ölüm Dansı”, 1538. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336307> (17.04.2021-15.55)

Ahşap baskı tekniği kullanılarak üretilen çalışmalarda Ukiyo-e önemli bir sanat türüdür. 17. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında Edo Dönemi/Tokugawa Dönemi (1603-1868)'nde ortaya çıkan Japon resimleme sanatı Ukiyo-e' de; Kabuki Tiyatrosu, geyşalar, güzel kadınlar, sumo güreşleri, Fuji Dağı, doğa manzaraları, kuş figürü, çiçek resimleri gibi Japon kültürünü ve dönemini yansıtan temel konular işlenmiştir. Kıran 2009. Ukiyo-e resimleme sanatında asimetrik çizgilerin kullanılmasıyla oluşturulan kompozisyonlar ise resme hareket ve ritim katarak dinamik bir yapı oluşturmuştur. (Şekil 2.26, Şekil 2.27)



**Şekil 2.26** Kitagawa Utamaro, “Japon Balığı”. Kaynak: <https://www.artic.edu/artists/37074/kitagawa-utamaro> (17.04.2021-18.38)



**Şekil 2.27** Utagawa Hiroshige, Guguk “Kuşu ve Cam”, 1840. Kaynak: <https://oggito.com/icerikler/utagawa-hiroshige-son-buyuk-ukiyo-e-ustasi/66028> (17.04.2021- 19.08)

Ürettiği tahta baskı çalışmalarıyla ressam Katsushika Hokusai (1760-1849), Ukiyo-e sanatının gelişmesinde önemli bir isimdir. Sanatçının tahta baskı resimlerinden oluşan 36 Fuji Dağı Manzarası adlı seriye ait “Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga”- “The Great Wave of Kanagawa”- (1982) isimli çalışma, Japon sanatının en popüler eseri olmuştur (Tekdemir Dökeroğlu, 2018). Şekil 2.28'de yer

verilen resme ilk bakıldığında; devasa deniz dalgaları, kıvrımlarla bütünlük oluşturacak şekilde resmedilmiş dalgalarla mücadele eden kayıklar ve en arkada rengi, formu sebebiyle dalgaların bir parçası gibi görünen Japonya'nın en yüksek dağı Fuji dikkat çekmektedir. Buna göre; perspektifin kullanılış biçimiyle, dalgaların çizilme tarzıyla, manzarayı yansıtmaya bakış açısıyla, kullanılan güçlü renkler ve çizgilerle hafızalara yer edinen bu illüstrasyon, Ukiyo-e sanatına ait önemli eserlerden biri olmuştur.



**Şekil 2.28** Katsushika Hokusai, “Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga”. Kaynak: <https://www.kukumavblog.com/2018/kanagawa-aciklarinda-buyuk-dalga> (17.04.2021-19.20)

18.yüzyıl başlarında Alman oyun yazarı ve aktör Alois Senefelder (1771-1834) tarafından litografi (taş baskı) tekniği icat edilmiştir. El yazımı harflerin oluşturulmasıyla resimler yazılarla birlikte iç içe yerleştirilebilmiş; ağaç, bakır, metal, gravür gibi kullanımı zor, büyük emek gerektiren tekniklere göre litografinin daha kullanışlı olması sanatçılara geniş bir çalışma alanı sağlamıştır. Bu gelişmelerin sonucunda görsel kullanımının artması ise birbirinden bağımsız, nitelikli illüstrasyonların üretilmesinde ön ayak olmuştur. Litografi baskı tekniğiyle; Honore Daumier (1808-1879), Eugene Delacroix (1798-1863) ve Bernard Buffet (1928-1999) gibi isimler çok sayıda eser üretmişlerdir. “İçerikteki farklı renkler için ayrı taş levhaların kullanıldığı renkli litografi ise 1837 yılında geliştirilmiştir” (Gürses, 2014, s. 19). Renkli litografi illüstrasyona karşı bakış açısının değiştirilmesinde etkili olarak

kitap dışında afiş gibi basılı mecralarda da illüstrasyonun kendine bir yer bulmasını sağlamıştır.

18. ve 19. yüzyılda mekanikleşme dönemi olarak adlandırılan Sanayi Devrimiyle birlikte el ile üretim yerini makine üretimine bırakmıştır. Seri üretimin artması geleneksel yöntemlerle hazırlanan el sanatlarını önemsiz bir konuma getirmiş, illüstrasyonun kullanım alanlarını etkilemiştir. Peki sanayileşmesinin beraberinde getirdiği seri üretim; eserlerin çoğaltılmasını kolaylaştırıp tasarımcıya vakit kazandırırken elle gerçekleştirilen geleneksel yapıta göre birden fazla yerde ya da kişide bulunması sanat yapıtının biricik olma özelliğinin yitirilmesine, sahiciliğinin yok olmasına mı sebep olmaktadır? Bu soru; seri üretimle eser kopyalarının çoğaltılmasını yeniden-üretim olarak tanımlayan Alman düşünür Walter Benjamin (1892-1940)'in tarih, edebiyat, resim, fotoğraf gibi farklı konularda yazdığı yazıları birleştirdiği Pasajlar (1982) isimli kitaptaki fikirlerinden yola çıkarak cevaplanabilir. Bu konuyla ilgili kitaptaki “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” bölümünde ilk olarak; tarih boyunca tahta baskı yöntemiyle başlayan ardından gravür, litografi, fotoğraf teknikleriyle yeniden üretim sürecinin hızlanarak hep var olduğuna ve bu yöntemlerin sonucunda hızla çoğaltılan -yeniden üretilen- eserlerin biricikliğinin, gerçekçiliğinin kaybolması üzerinde durmuştur. Benjamin'e göre; sanat yapıtının bulunduğu yerde şimdi -burada'lığı- ve biricik olma özelliği en etkili yeniden-üretimde bile eksiktir (Benjamin, 1982/2002). Başka bir deyişle; seri olarak yeniden üretilen asıl eserin, fiziksel olarak etkilenmese de kendi benliğinden mahrum kaldığı söylenebilir. Buna göre;

Asıl yapıt kendi benliğini koruyabilirken, taklit olarak nitelendirilen yeniden üretilmiş eser için bu durum söz konusu değildir. Bu durumun ilk nedeni; teknik olarak yeniden üretilen eser asıl yapıta göre daha özgür bir alana sahiptir. Yeniden üretim fotoğraftaki gibi ayarlanabilen farklı bakış açılarını seçebilen objektif tarafından objektifçe saptanan bilgileri ortaya çıkarabilir, insan gözünün algılayamayacağı görüntüleri belirleyebilir. İkinci neden ise, yeniden üretimle oluşturulan yapıtın kopyası, asıl yapıt için düşünülemeyecek konumlara ulaşabilir (Benjamin, 1982/2002).

Bunun sonucunda sanat yapıtının yeniden üretilmiş halinin değişik konumlarda farklı kimliklere bürünmesi benliğinden uzaklaştırır, kendine has özelliklerini kaybetmesine yol açar.

Aynı dönemde fotoğrafın icadı illüstrasyon ile fotoğraf arasındaki farklılıkları belirginleştirmiş, bu durum yarışa yol açmıştır. Fotoğrafın geniş bir görüş kapasitesine sahip olmasına rağmen karışıklıktan uzak sade bir dili vardır ve göstermek istediğini gerçekçi bir şekilde izleyiciye aktarır; illüstrasyon ise bilinmesi gereken bir konuyu ön plana çıkarır, bazı kısımlarda ise hayal gücünü de katarak farklı bakış açılarının oluşmasını sağlar. Bu farklılıklar illüstrasyonun gerilemesine neden olsa da dönem içinde fotoğraf illüstrasyonu sürekli etkilemiştir. Tasarımcıların birlik olup çalışmalar üretmesiyle tekrardan güçlenmiş, fotoğrafa rağmen illüstrasyonun basılı alanlarda kullanımının genişlemesi popülaritesinin her geçen gün artmasına yardımcı olmuştur.

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte fotoğrafı tekniğinin keşfedilmesi, yeni baskı imkanlarının yaygınlaşması, sınırsız röprodüksiyon imkânı sağlayarak tasarımcıları seri üretim konusunda özgürleştirmiş; yaşanan bu gelişmeler illüstrasyonda yeni bir çağın başlangıcı olmuştur. “Fotoğrafının 19. yüzyılda illüstrasyona ve baskı tekniğine kazandırdığı en büyük unsur, kuşkusuz klişe yöntemi ya da reproduksiyondur” (Dursun, 2013, s. 45). Özellikle de seri üretim sayesinde eser kopyalarının çoğaltılması gibi teknik gelişmeler tasarımcıların baskı aşamasını düşünmeyip yalnızca anlatacakları konuya odaklanmalarına yardımcı olmuş; görsel kaynak ihtiyacının artmasıyla illüstrasyona basılı mecralarda -afiş tasarımlarında- daha çok gereksinim duyulmuştur. Gazete, dergi, el ilanları gibi basılı mecralarda görülen illüstrasyonlar 20. yüzyıla birlikte afişlerde de kullanılmaya başlanmıştır (Keş, 2001). İllüstrasyonun afiş çalışmalarında sıklıkla tercih edilmesi illüstrasyonun değerini artırmış; tasarımcıların fikirlerini aktarabilmek, çalışmalarını özgünleştirebilmek ve insanlara kolay ulaşabilmek için farklı arayışlara girmeleri ise sanat akımlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin; sanatsal gelişmelerin, toplumsal konumun, zenginliğin ve estetik anlayışın zirvede olduğu İngiltere Kraliçesi I. Victoria dönemi (1837-1901)’nin sanat tarihindeki yeri önemlidir (Özokur Kıraylar, 2019). Dönemin böylesine önemli bir konuma gelmesinde illüstrasyon çalışmalarının payı büyüktür. Çağın bütün niteliklerini yansıtan bu “Victoria stili illüstrasyonlarda, duygusal, nostaljik ve ideal güzellik barındıran romantik temalar işlenmektedir” (Ekşioğlu, 2017, s. 5). Bu temaları oluşturan illüstrasyonlarda sık sık bitki ve çiçek motifleri gibi dekoratif unsurlar kullanılmıştır.

İllüstratörlerin dönemi yansıtan bireysel çalışmalarının yanı sıra hikâyeyi desteklemek için resimli kitaplarda da farklı tekniklerle uygulanmış illüstrasyonlar yer almaktadır. Özellikle; John Tenniel (1820-1914)'ın resimlediği Lewis Carroll (1832-1898)'un “Alice Harikalar Diyarında” kitabı ile Helen Beatrix Potter (1866-1943)'ın yazıp resimlediği çocuk kitapları dönemin ünlü eserlerindedir (Ekşioğlu, 2017). İngiliz yazar, illüstratör Beatrix Potter'ın “Tavşan Peter'in Bütün Maceraları”ndaki antropomorfik bir dille görselleştirilen tavşan illüstrasyonları ile Tenniel'in kitaplarındaki siyah beyaz çizimler, dönemin önemli illüstrasyon çalışmalarındandır. (Şekil 2.29, Şekil 2.30)



**Şekil 2.29** Beatrix Potter, “Tavşan Peter İllüstrasyonu”, 1902. Kaynak: <https://www.illustrationhistory.org/artists/beatrix-potter> (19.04.2021-16.05)



**Şekil 2.30** John Tenniel, “Alice Harikalar Diyarında”, 1865. Kaynak: <https://www.illustrationhistory.org/artist/sir-john-tenniel> (19.04.2021-16.30)

19.yüzyılın sonlarında ise Victoria Dönemi'nin süsleme stiline ve Sanayi Devrimi'ne karşı İngiltere'de Arts&Crafts (Sanatlar ve El Sanatları) akımı ortaya çıkmıştır. Akımın öncüsü ve Kelmscott Basımevi'nin kurucusu İngiliz şair, ressam William Morris (1834-1896) seri üretimin eserleri önemsizleştirdiğini savunarak el



sanatlarının değerine dikkat çekmiş; bu değersizleştirmeye karşı gösterilen duruş Arts&Crafts akımının oluşmasını sağlamıştır. Çünkü el yapımı eserlerin üretilmesiyle birlikte sanatçılar kendi tarzlarını ortaya çıkararak daha özgün çalışmalar sergileyebilmekte; bu da bakış açılarını etkileyerek hem kendilerine hem de illüstrasyona kazanım sağlamaktadır. Tasarımlarda sık sık doğanın esin kaynağı olduğu çiçek, sarmaşık, asma gibi sade ve basit süsleme öğelerin kullanılmasıyla dekoratif bir sanat üslubu oluşmuştur. Dönemin süslemeye verdiği önemle birlikte Kelmscott Basımevi'nde basılan kitaplarda da dekoratif üslubun ön planda olduğu işlevsel illüstrasyonlar ve resimlemeler ortaya çıkmıştır (Kürşad, 2008). Akımın temsilcileri William Morris ve John Ruskin (1819-1900)'in çalışmalarında da doğadan izler taşıyan, dönemin süsleme öğelerinden bitki ve hayvan illüstrasyonlarına sıkça rastlanılmaktadır. (Şekil 2.31, Şekil 2.32)



**Şekil 2.31** William Morris, “Çilek Hırsızı”, 1883. Kaynak: <https://mymodernmet.com/arts-and-crafts-movement-william-morris/> (19.04.2021-17.40)



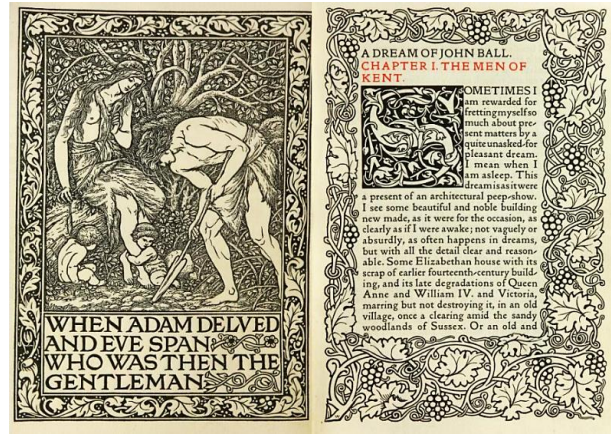
**Şekil 2.32** John Ruskin, “Yalıçapkını”, 1871. Kaynak: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/07/john-ruskin-emma-thompson-mike-leigh-film-art> (19.04.2021- 18.10)

Tasarımcıların çalışmalarında tema olarak doğayı seçmelerindeki etken; İngiltere’de Kraliyet Akademisi’nin eğitim anlayışına tepki olarak ortaya çıkan en

bilinen öğrenci gruplarından Pre-Raphaelite Kardeşliği'dir (Yaşdağ, 2017). Sanat anlayışları doğrultusunda doğayı gözlemleyerek en gerçekçi şekilde resmetme prensipleri sonucunda; eserlerinde tabiata ait her bir parçayı renkleriyle, oranlarıyla birebir resmettikleri görülmektedir. Bu prensipler doğrultusunda temelini John Ruskin'in doğayı yansıtmaya ve sembolizm öğretisinden alan Pre-Rafelitizm akımının amacı; gerçek ve önemli konularda resimler çizmek ve bu resimleri çizerken de obje ve figürleri doğadan çalışarak, gerçekçi bir şekilde konuyu aktarmaktır (Prettejohn'dan aktaran Yaşdağ, 2013). Buna göre; John Ruskin'in doğaya yönelerek gerçekçi bir şekilde yansıtmaya yaklaşımından etkilenen Pre-Raphaelite Kardeşliği, akımının temelini oluşturan doğa kavramı çerçevesinde tabiatı gözlemleyerek çizdikleri resimlerin görsel bir ifade aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. (Şekil 2.33, Şekil 2.34)



**Şekil 2.33** “Goblin Market and Other Poems”, Şiir: Christina Rossetti-İllüstrasyon: Dante Gabriel Rossetti, 1862. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642949> (17.06.2022-17.34)



**Şekil 2.34** “A Dream of John Ball and A King’s Lesson”, Yazar: William Morris-İllüstrasyon: Edward Burne-Jones, 1892. Kaynak: <https://archive.org/details/McGillLibrary-109558-396/page/n17/mode/2up> (17.06.2022-17.45)

Tasarımcıların çalışmalarını destekleyen dekoratif öge kullanımı Fransızca'da karşılığı Yeni Sanat olan, süslemeci bir yaklaşıma sahip Art Nouveau akımıyla devam etmiştir. Art Nouveau akımı ülkelerde şekillenirken amacı değişmese de Almanya'da Jugendstil, İtalya'da Stil Liberty, Avusturya'da Secessionstil gibi farklı isimlerle anılmıştır. "Ükelere göre farklılıklar göstermekle birlikte, temelde karşı çıkmayı ve değiştirmeyi hedeflemiştir" (Üstündağ, 2016, s. 20). Eski akımların sanat anlayışlarını ve seri üretimi reddederek, el işçiliğinin desteklendiği yeni bir sanat formu oluşturma amacıyla olan bu hareketle birlikte illüstrasyonun güçlü örnekleri ortaya çıkmıştır.

Art Nouveau akımı dönemin özelliklerini, tasarım stilini ve sanat anlayışını yansıtan afiş tasarımlarıyla ünlüdür. Bu tasarımların ön planında kendine güvenen, zarif kadın betimlemeleri; arka planında ise kıvrımlı, yuvarlak formlarıyla figürün etrafını saran çeşitli bitki motiflerinin, Japon süsleme sanatından etkilenmiş illüstrasyonları öne çıkmaktadır. Basitliğe karşı süslemeci yaklaşımın benimsenmesiyle afiş tasarımlarında bu illüstrasyon stili egemen olmuştur. Art Nouveau; afiş ve illüstrasyonun sentezlenip birbirini desteklenmesiyle, iletişimin görsel yolla sağlandığı bir dönem olarak sanat tarihinde yerini almıştır.

Afiş tasarımlarında dönemin kültürel, sosyal ve eğlence hayatı resmedilirken toplumda aktif rol oynayan, eğlence hayatı içinde yer alan kadınların illüstrasyonları ön plana çıkarılmıştır. "Kadın, afişlerde ilk defa uygulanan reklam illüstrasyonlarında da yerini alarak sosyal statü kazanmıştır" (Ekşioğlu, 2017, s. 8). Kadının sanatta kendisine bir yer bulabilmesi sosyal hayatta da ön plana çıkmasını sağlamıştır. Toplumda özellikle de sosyal hayatta geri plana atılan kadınların her alanda var olması gerektiğini vurgulayan mesaj içerikli afişlerdir.

Dönemin ünlü tasarımcıları akımı temsil eden afiş çalışmalarında kadın betimlemelerine sıkça yer vermiştir. Birbirinden farklı tarzda çizilen bu betimlemelerle illüstrasyon ön plana çıkarılmıştır. Kadın figürünün bitki motifleriyle tamamlandığı tasarımlarıyla öne çıkan Alfons Maria Mucha -Alphonse Mucha- (1860-1939) ve Eugene Samuel Grasset (1845-1917), tipografinin kadın illüstrasyonunun bir parçası olduğu posterleriyle tanınan Henri Privat-Livemont (1861-1936), dansçı kadın figürleriyle illüstrasyonda hareketi hissettiren Jules Cheret (1836-1932) çalışmalarında illüstrasyonu kullanan önemli tasarımcılar arasındadır. (Şekil 2.35, Şekil 2.36, Şekil 2.37, Şekil 2.38)



**Şekil 2.35** Alphonse Mucha, “Rêverie”, 1897. Kaynak: <https://www.alphonsemucha.org/reverie/> (19.04.2021-19.03)



**Şekil 2.36** Eugene Samuel Grasset, 1894. Kaynak: <https://artnouveau.randallbruder.com/> (19.04.2021-20.03)

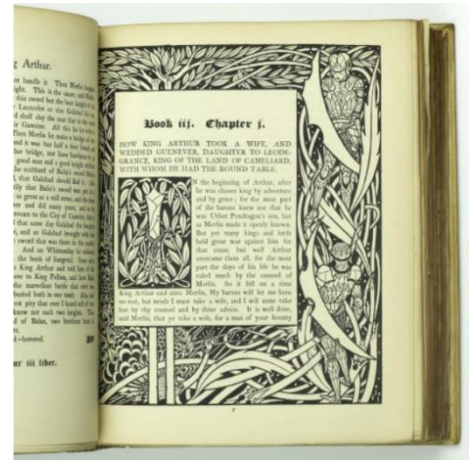
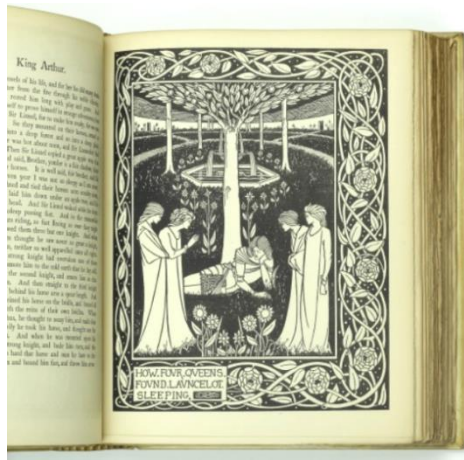


**Şekil 2.37** Henri Privat-Livemont, “Le Bec Liais”, 1904. Kaynak: <https://medium.com/@botezatuteodora/henri-privat-livemont-4822435b6743> (19.04.2021-19.20)



**Şekil 2.38** Jules Cheret, “La Danse”, 1899. Kaynak: <https://www.windsorfineart.com/jules-cheret> (19.04.2021-20.10)

Art Nouveau akımında illüstrasyona; afişin yanı sıra kitap tasarımlarında da sık sık yer verilmiştir. Örnek olarak dönemin önemli sanatçılarından; siyah beyaz çizimleriyle Aubrey Vincent Beardsley ile dekoratif motiflere çalışmalarında yer veren Eugene Samuel Grasset, hem Art Nouveau akımını hem de kendi üsluplarını yansıtan kitap çalışmaları üretmişlerdir. Örneğin; Aubrey Beardsley'in Şekil 2.39 ve Şekil 2.40'taki kitaplarında yer alan siyah beyaz çizimlerin yazıyla ilişkisi incelendiğinde; illüstrasyonların metni destekleme ve tasvir etme niteliğinde kullanıldığı görülmektedir.



**Şekil 2.39** Aubrey Vincent Beardsley, “Le Morte D'Arthur: The Birth, Life and Acts of King Arthur”, 1893. Kaynak: <https://www.jonkers.co.uk/rare-book/6180/le-morte-d-arthur/aubrey-beardsley> (03.01.2022-21.18)



**Şekil 2.40** Aubrey Vincent Beardsley, “Under The Hill”, 1959. Kaynak: <https://collections.reading.ac.uk/special-collections/2019/03/16/aubrey-beardsley-the-author-under-the-hill/> (03.01.2022-21.36)

**Karekod 2.3** Aubrey Vincent Beardsley, “Under The Hill”, 1959. (03.01.2022-21.46)

Eugene Samuel Grasset’in 1897 yılında yayımladığı sadece illüstrasyonlardan oluşan “La Plante et Ses Applications Ornementales” (Bitki ve Bezeme Uygulamaları) isimli kitap, Art Nouveau üslubunu taşıyan bitki çizimlerinden oluşmaktadır (Grasset’ten aktaran Tezgah, 2017). Birden fazla açıdan çizilmiş çeşitli bitki motiflerinden oluşan içeriğiyle akımın dekoratif üslubu yansıtılmakta olup, her bir bitki üzerinden farklı grafik tasarım elemanlarının birlikte kullanılmasıyla birbirine benzemeyen ama tamamlayan örnek desenlerin ön plana çıktığı bir kitap tasarımı oluşturulmuştur. (Şekil 2.41)



**Şekil 2.41** Eugene Grasset, “La Plante et Ses Applications Ornementales”, 1897. Kaynak: <https://oggito.com/icerikler/art-nouveau-eserlerinin-vazgecilmezi-cicekler-nereden-geldi/65839> (14.12.2021- 14.45)

**Karekod 2.4** Eugene Grasset, “La Plante et Ses Applications Ornementales”, 1897. (14.12.2021- 17.34)

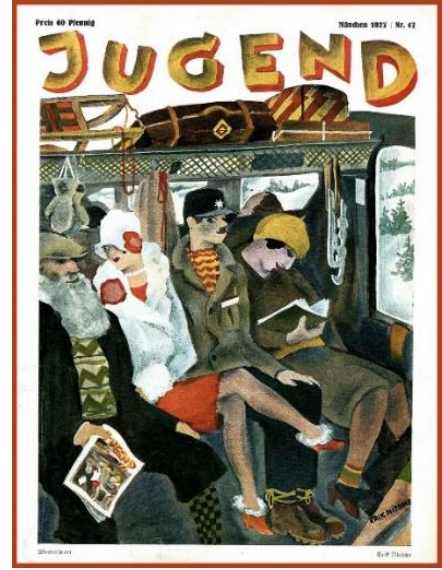
Henri de Thoulouse Lautrec çalışmalarında kendi bakış açısını, duygu durumunu gerçekçi bir şekilde yansıtabilecek kadrajları seçmektedir. Gece hayatının eğlenceli anlarını aktardığı afiş çalışmalarında müziğin ritmini hissetmek mümkündür. Örneğin; Lautrec’in “Moulin Rouge” (1891) için yaptığı Şekil 2.42’deki afiş tasarımında, izleyicinin dans eden kadın figürü ile tekrar eden kelimeyi ilişkilendirmesiyle birlikte adeta müziğin ritmi açığa çıkmaktadır.



**Şekil 2.42** Henri de Thoulouse Lautrec, “Moulin Rouge”, 1891. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/333990> (19.04.2021-20.22)

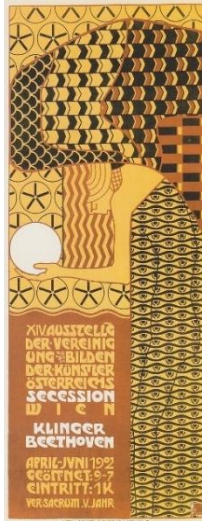
Art Nouveau hareketinin Almanya'daki karşılığı olan Jugendstil, adını bir sanat dergisinden almıştır. İlk sayısını 1896 yılında Münih'te çıkaran bu dergi, “Jugend”dir (Kürşad, 2008). Jugend dergisi; dönemi, tasarımcıları ve onların çalışmalarını tanıtarak önemli bir tasarım alanı oluşturmuştur. Burada dönemin ünlü tasarımcılarının dekoratif üslup başlığı altındaki çalışmalarında kullanılan metin illüstrasyon ilişkisinin, derginin her sayfasında farklı biçimlerle ele alınmış olduğu görülmektedir. İllüstrasyonun tipografiyle ilişkisi en çok da derginin kapak tasarımlarında kendini göstermektedir. Kapağı hazırlayan tasarımcı, dergi adının yazım biçiminden illüstrasyonuna kadar bütün parçaları tasarlayarak her sayıda birbirinden farklı ama kendi içinde tasarımcının üslubunu yansıtan ortak bir dil oluşturmayı başarmıştır. Resimsel bir dile sahip yazı karakterlerinin ortaya çıkmasıyla tipografi, tasarımın bir parçası olarak görsel bir bütünlük oluşturmuş; değişik teknikler kullanılarak yapılan illüstrasyon çalışmalarının yanı sıra farklı yazı karakterlerinin de oluşması sağlanmıştır. (Şekil 2.43)



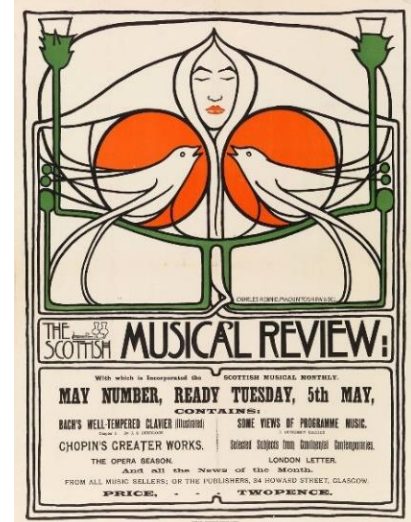


**Şekil 2.43** “Jugend“ Dergisi Kapak Tasarımları. Kaynak:  
<https://www.openculture.com/2017/09/download-hundreds-of-issues-of-jugend-germanys-pioneering-art-nouveau-magazine-1896-1940.html> (20.04.2021- 19.40)

Avusturya’da ise Viyana Secession ismiyle şekillenen Art Nouveau tasarımcıları arasında yer alan Avusturyalı grafik tasarımcı Alfred Roller (1864-1935), Charles Rennie Mackintosh (1868-1928)’un Şekil 2.44 ve Şekil 2.45’teki çalışmaları incelendiğinde akımı yansıtan ortak görsel bir dilin kullanıldığı görülmektedir. Bu tasarım anlayışında, illüstrasyon ve yazı alanının iç içe bir görüntü oluşturmasına rağmen geometrik bloklarla birbirinden ayrıldığı bir yapı söz konusudur. İllüstrasyon metin ilişkisinin öne çıktığı bu tasarımlarda diğer akımlardan farklı olarak sade, net, anlaşılır bir dil hakimdir. İllüstrasyonların ve metinlerin geometrik şekillere dayanması simetrik çalışmaların oluşmasını sağlamıştır.



**Şekil 2.44** Alfred Roller, 14. Secession Sergisi Afişi, Viyana, 1902. Kaynak: <https://mahlerfoundation.org/mahler/contemporaries/alfred-roller/> (21.04.2021- 18.23)



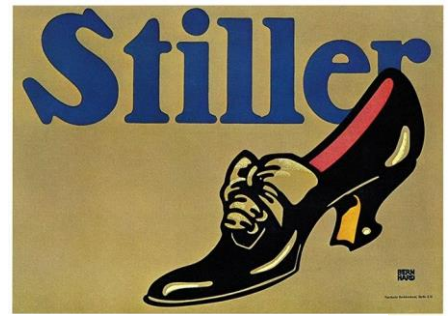
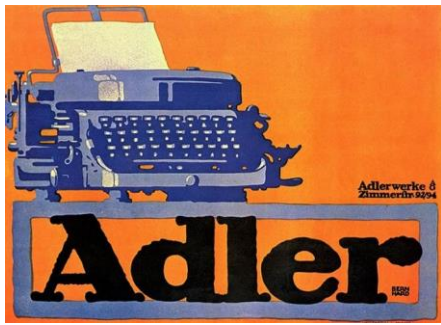
**Şekil 2.45** Charles Rennie Mackintosh, 1896. Kaynak: <https://www.artfund.org/whats-on/exhibitions/2019/03/15/charles-rennie-mackintosh-making-the-glasgow-style-exhibition> (21.04.2021-18.33)

Arts&Crafts, Art Nouveau akımlarının dekoratif üslubundan sonra Almanya’da Plakatstil akımı ortaya çıkmıştır. Türkçe’ye Poster Stili olarak geçen akım, adını Alman tasarımcıların poster çalışmalarının yayımlandığı “Das Plakat” isimli aylık dergiden almıştır (Ekşioğlu, 2017). Ressam, illüstratör Julius Klinger (1876- 1942), grafik tasarımcısı Hans Rudi Erdt (1883-1918), poster tasarımcısı Ludwig Hohlwein (1874-1949) ‘in tasarımlarında kullandıkları sade, yalın yaklaşım modern görsel dilin oluşmasında önemli bir adım olmuştur. Arka planda kullanılan düz renkler, vektörel tarzda çizilen çizimler ve büyük harflerle yazılan başlıkların oluşturduğu Şekil 2.46’daki gibi minimalist poster tasarımları Plakatstil hareketinin tasarım anlayışını oluşturmaktadır.



**Şekil 2.46** Julius Klinger, “Aeroport Johannisthal de Berlin”, 1908.  
Kaynak: [https://stringfixer.com/tr/Julius\\_Klinger](https://stringfixer.com/tr/Julius_Klinger) (19.12.2021-14.47)

Plakatstil hareketinin öncü ismi olarak Alman grafik tasarımcısı Lucian Bernhard (1883-1972); Adler, Stiller, Bosch, Ranniger’s gibi markalar için hazırladığı nesne illüstrasyonlarını poster tasarımlarında başrol olarak kullanmıştır. Bernhard tasarımlarının en belirgin ortak özelliği; firmayı tanıtacak bir ürün görseli ve markanın isminden oluşmasıdır. Bu net anlatımla kendine ait bir tasarım dili oluşturmuş, konuya kolayca odaklanılmasını sağlayarak illüstrasyona yeni bir soluk getirmiştir. (Şekil 2.47)



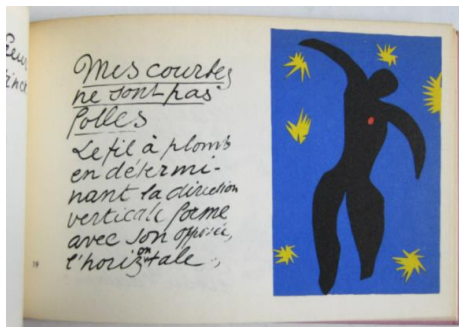
**Şekil 2.47** Lucian Bernhard, “Adler”, “Stiller”, 1908. Kaynak: <https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/afis-sanatindaki-modern-tarz-plakatstil/7> (22.04.2021-15.18)

20.yüzyıl sanat hareketleri; bütün sanat dallarında olduğu gibi illüstrasyonunda farklı kimliklere bürünerek varlığını sürdürme ve günümüzdeki konumuna ulaşma serüvenini yansıtmaktadır.

20. yüzyılın bir diğer önemli akımı ise Fransa’da başlayan Fovizm sanat hareketidir.

1905 yılında Paris’te ilk defa ressamın ekspresyonist eserlerinin sergilendiği Salon d’Automne isimli sergide, kullanılan renkler ve stilize biçimlerden dolayı yapıtlar sanat eleştirmenleri tarafından Fransızca’da vahşi hayvan anlamına gelen Fauves olarak adlandırılmış; sonrasında önemli sanat hareketlerinden biri olarak Fovizm akımından bahsedilmiştir (Uygan, 2010).

Parlak, canlı renk kullanımının ön planda olduğu perspektif anlayışından ve gerçeklikten uzak tek boyutlu resimler akımın üslubunu temsil etmektedir. Fovizm akımının öncü ismi Henri Matisse (1869-1954)’ın farklı isimlerle adlandırılmış kolaj çalışmalarından oluşan stilize illüstrasyonların, ressamın el yazısıyla yazılmış metinlerle birleştirilmesiyle hazırlanan Şekil 2.48’de yer verilen “Jazz” (1947) isimli kitabı akımın özelliklerini yansıtan eserlerden biridir. Matisse’in kolajları hazırlarken aktarmak istediği düşünceyi o anda dilediği gibi kâğıt parçalarını yerleştirerek farklı ritimlere sahip illüstrasyonları ortaya çıkarması, caz müziğinin doğaçlama niteliğiyle bağdaştırılmıştır. Caz müziğinde esas ritim ve izlek üzerinden çeşitli ritimlere sahip doğaçlamalar oluşturuluyorsa, bu eserde de ana izlek üzerindeki her bir resmin kendine ait bir ritmi vardır (İpşiroğlu’ndan aktaran Önal, 2018). Her çalışmanın bulunduğu alan içindeki yapısı, renkleri, farklı mesajlar içeren soyut desenleri birbirinden bağımsız ama bir bütünün parçaları olarak çeşitli ritimler içeren illüstrasyonları oluşturmuştur.



**Şekil 2.48** Henri Matisse, “Jazz” (Icarus-II/Horse, Rider and Clown), 1947. Kaynak: <https://www.papillonvalueprints.com/listing/975564481/henri-matisse-matisse-jazz->

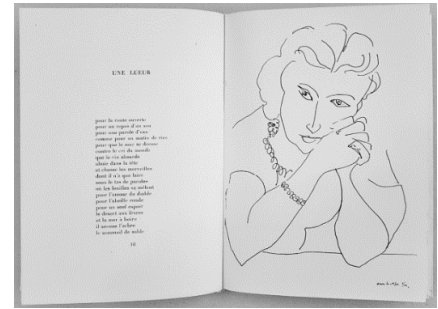
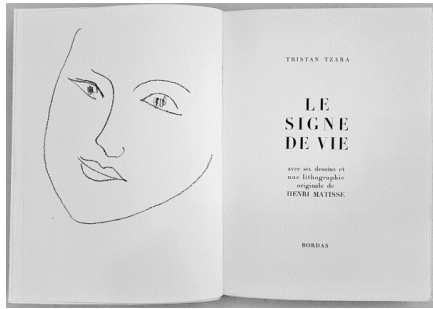


**Karekod 2.5** Henri Matisse, “Jazz”, 1947. (20.12.2021-14.46)



**Karekod 2.6** Henri Matisse, “Jazz”, 1947. (05.01.2022-21.34)

Henri Matisse, kendi çalışmalarının yanı sıra Şekil 2.49’da örnek olarak gösterilen “Le Signe de Vie” isimli yapıt gibi şair ya da yazarların kitaplarındaki içeriği betimleyecek çizimlerde yapmıştır. Bu eserler aynı zamanda yazar/şair ve tasarımcı arasındaki etkileşimi de yansıtmaktadır.



**Şekil 2.49** “Le Signe de Vie”, Yazar: Tristan Tzara - Litografi: Henri Matisse, 1946.

Kaynak: <https://www.abebooks.co.uk/servlet/BookDetailsPL?bi=30778787367> (22.12.2021-14.56)

Modern sanat hareketlerinden biri de İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)’nin kurucusu olduğu Fütürizm akımıdır.

Gelecekçilik anlamına gelen yenilikçi sanat akımı Fütürizm, Marinetti’nin Le Figaro gazetesinde Fütürist Manifesto’yu yayımlamasıyla birlikte İtalya’da başlamıştır. Fütüristler geçmişi ve geleneği reddederek geleceği, modernliği savunmuşlardır (Ekşioğlu, 2017).

Savundukları bu düşünceler doğrultusunda İtalyan ressam Umberto Boccioni (1882-1916), Gino Severini (1883-1966), Giacomo Balla (1871-1958) gibi fütüristlerin tipografiyi görselin bir parçası olarak kullandıkları tasarımlar akımın üslubunu, düşünce yapısını ve bakış açısını yansıtan önemli çalışmalar arasındadır. Filippo Tommaso Marinetti'nin tipografiyi görselin bir parçası olarak kullandığı tasarımları bu konuda akıma öncülük etmiştir. Örneğin, Şekil 2.50'de görüldüğü üzere Marinetti'nin "In the Evening, Lying on Her Bed, She Reread the Letter from Her Artilleryman at the Front" (1919) çalışmasında;

Sevdiğinin mektubunu okuyan sevgilinin hisleri, fikirleri mektupta yazılanlarla düşüncelerinde savaşı canlandırması görselleştirilmiştir. Tasarımda yazı karakterlerinin büyük küçük kullanımı patlama gibi sesleri tasvir ederken, harflerin tekrar etmesi ise silahların çıkardığı sesleri betimlemektedir. Sayfayı kaplayan tipografik yapının sağ alt köşesinde küçük boyutta sevgilinin görselleştirilmiş olması, savaşın büyüklüğü ve yıkıcılığını aktarmaktadır (Uslu Özkan, 2015).

Metin görsel ilişkisinden farklı olarak tipografinin hem yazınsal hem de resimsel nitelikte kullanılması görselleştirme konusunda yenilik getirmiştir.

Bir de Fransız şair Guillaume Apollinaire (1880-1918)'nin, Şekil 2.51'de verilen örnek gibi kelimelerin birbirini takip etmesiyle içeriği anlatan görsellerin oluştuğu kaligram çalışmaları örnek gösterilebilir. Kelimelerin cümleleri, cümlelerinde görseli oluşturduğu illüstratif kaligram çalışmalarında, görsel ve yazının birbirini desteklediği bir yapı söz konusudur.



**Şekil 2.50** Filippo Tommaso Marinetti, “In the Evening, Lying on Her Bed, She Reread the Letter from Her Artilleryman at the Front”, 1919. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/345670> (21.12.2021-19.40)

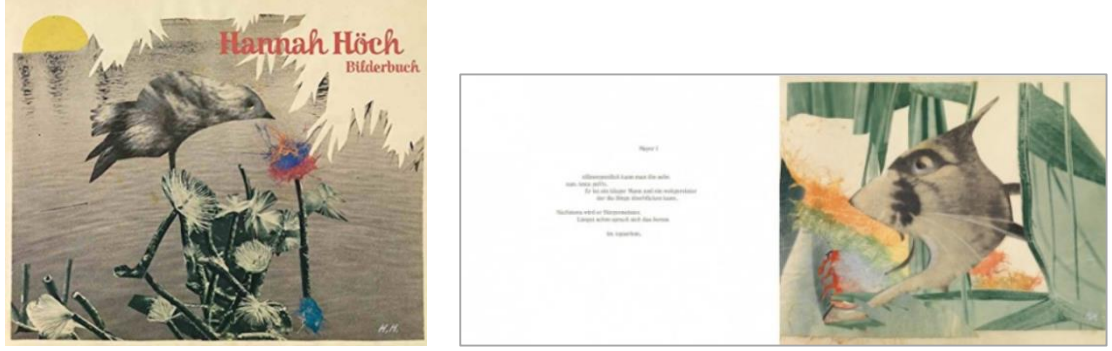


**Şekil 2.51** Guillaume Apollinaire, “Calligrammes”, 1918. Kaynak: <https://www.artstudio.org/guillaume-apollinaire/> (21.12.2021-19.18)

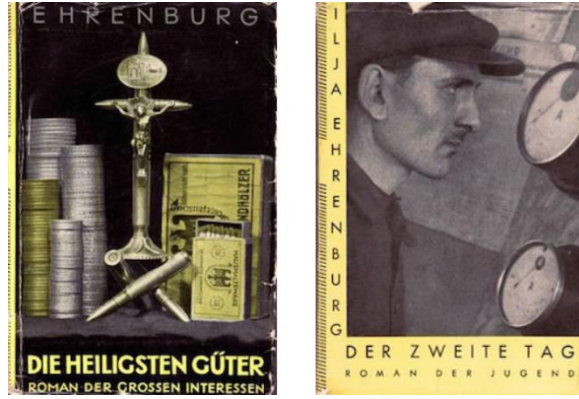
Dadaizm; 1916’da -Birinci Dünya Savaşı yıllarında- şair Tristan Tzara (1896-1963)’nın önderliğinde var olan kalıpları reddeden ve savaşı protesto eden bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır.

Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde varlığını gösteren akımın yapısı; parçalama, ayırma, bölme, tekrardan düzenleme ve Dadaizm’in niteliklerinden biri olan düzensizlik kavramı üzerine oluşturulmuştur. Akımın bu niteliklerini içinde barındıran kolaj ve fotomontaj tekniklerinin illüstrasyonla birleşmesiyle yeni görselleştirme yöntemlerinin ortaya çıkması sağlanmıştır (Gürses, 2014).

Savaşın devam ettiği dönem ve olayları anlatmak, fikirleri ifade etmek için kullanılan bu teknikler ile birbirinden farklı görsel imgeler kendi kimliklerinden soyutlanıp, bambaşka bir görüntüye dönüşerek yeni anlamlar kazanmıştır. Alman sanatçı Hannah Höch (1889-1978) ve John Heartfield, (1891-1968) fotomontaj tekniğini kullanarak oluşturdukları kolaj işlerini dönemi aktaran poster çalışmalarının yanı sıra Şekil 2.52 ve Şekil 2.53’te verilen örneklerdeki gibi kitapların kapak ve sayfa tasarımlarında da kullanmışlardır.



**Şekil 2.52** Hannah Höch, “Bilderbuch” (Resimli Kitap), 1920. Kaynak: <https://www.cafelehmitz-photobooks.com/en/hoech-hannah-bilderbuch.html> (22.12.2021-15.24)



**Şekil 2.53** John Heartfield, İlya Ehrenburg’un Kitapları için Yaptığı Kapak Tasarımları. Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/fotomontajin-onculerinden-john-heartfieldin-politik-kapak-tasarimlari/2702> (22.12.2021-15.33)

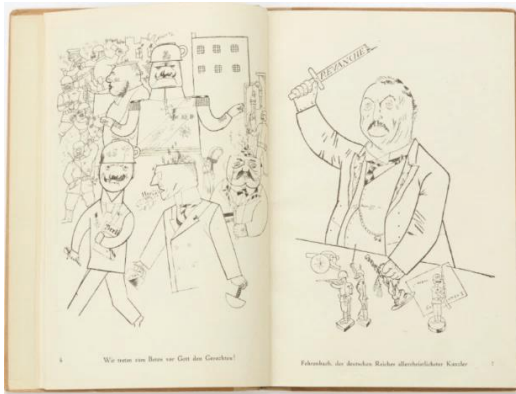
Rastlantısal olarak ürettiği soyut kolaj çalışmalarıyla Dada akımının önemli isimlerinden biri de Hans Arp (1886-1966)’tır. Hans Arp rastlantı kanunlarına göre resimlerini yaparken farklı renkteki kağıtları birbirine yapıştırır. Şair Tristan Tzara ise kelimelerin yazılı olduğu kağıtları şapkasının içinden çekerek anlamsız şiirler oluşturmaktadır (Turani, 2010). Bununla birlikte; Şekil 2.54’te örnek olarak verilen eser gibi, Dada akımının rastlantısallık üzerine temellendirilmesinin tasarımcıların çalışmalarını oluşturmasında bir yöntem olarak kullandıkları söylenebilir.





**Şekil 2.54** “Cinéma calendrier du coeur abstrait, Maisons”, Yazar: Tristan Tzara - Gravür: Hans Arp, 1920. Kaynak: <https://blogs.massart.edu/artistsbooks/2016/04/07/cinema-calendrier-du-coeur-abstrait-maisons-by-tristan-tzara/> (22.12.2021-21.34)

Akımın bir diğer temsilcisi George Grosz (1893-1959)'un yaşadığı dönem, bakış açısını, görüşlerini, anlatım tarzını etkilemiş; sanat anlayışına ve üslubuna yön vermiştir. Bununla birlikte; savaşın yoksulluk, eşitsizlik gibi sıkıntıları ürettiği sanat eserlerine yansıtılmış; sanatı, toplumu uyandırmak için bir araç olarak kullanmıştır (Uçan, 2018). Örneğin; Şekil 2.55'teki kitap çalışmasında çizdiği illüstrasyonlar aracılığıyla konu üzerinden tavrını, düşüncelerini ve eleştirilerini somutlaştırarak aktarmayı başarmıştır.

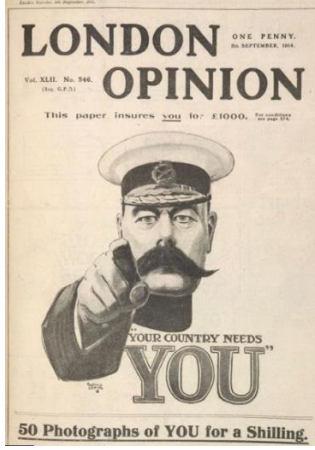


**Şekil 2.55** George Grosz, “Das Gesicht Der Herrschenden Klasse”, 1921. Kaynak: <https://auktionsverket.com/arkiv/online/716896> (05.01.2022-14.48)

Bu dönemde illüstrasyon ile I. ve II. Dünya Savaşları arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusu olmuştur. Savaşın etkileriyle siyasal, propaganda illüstrasyonları öne çıkmış; bu illüstrasyonların yer aldığı afişlerle insanları savaşa çağırmak, bir araya getirmek ve moral vermek amaçlanmıştır. Savaşlar çalışmaların anlatım ve tasarım dilini etkilemiştir. Propaganda afişlerinde herkese ulaşabilmek için anlaşılır, yalın bir dil tercih edilirken; sloganla desteklenen dolaylı anlatımların kullanılmasıyla aktarılmak istenen düşüncenin çözümlenmesi izleyiciye bırakılmıştır. Bu afişlerden 20. yüzyılın en bilineni, birçok tasarımcı tarafından farklı versiyonlarının oluşturulduğu Amerikalı illüstratör James Montgomery Flagg (1877-1960) tarafından I. Dünya Savaşı'na asker toplama hedefiyle tasarlanan, "I Want You" (Sizi İstiyorum) yazılı "Sam Amca" afişleridir.

Sam Amca (Uncle Sam) afişlerindeki U.S.'in açılımı Amerika Birleşik Devletlerin baş harfleriyle özdeşleşmekte olup; 1914 yılında Birleşik Krallık Ordusu'nun hazırladığı "Britons: Lord Kitchener Wants You" (Biritanyalılar: Lord Kitchener Sizi İstiyor) afişinden esinlenerek yapılmasına rağmen ondan daha başarılı olmuştur (Capozzola'dan aktaran Şahin ve Mercimek, 2020).

Bu afişlerin ortak noktası çizilen figürlerin izleyiciyi işaret edecek şekilde resmedilmiş olmasıdır. İllüstrasyonların çizilme tarzı insanların afişle etkileşimini sağlamış, tercih edilen anlatım dili sayesinde etki artmıştır. (Şekil 2.56, Şekil 2.57)



**Şekil 2.56** “Britons: Lord Kitchener Wants You” (Biritanyalılar: Lord Kitchener Sizi İstiyor), 1914. Kaynak: <https://www.bbc.com/news/magazine-28642846> (06.01.2022-14.49)



**Şekil 2.57** James Montgomery Flagg, “Seni ABD Ordusu için İstiyorum”, 1917. Kaynak: <https://illustrationchronicles.com/I-Want-YOU-The-Story-of-James-Montgomery-Flagg-s-Iconic-Poster> (22.04.2021-19.47)

İllüstratör James Montgomery Flagg, afişte çizdiği ünlü Sam Amca karakterinin dışında kitaplara yaptığı çizimlerle, illüstrasyonu her türlü basılı mecrada kullanan bir sanatçı olmuştur. Şekil 2.58 ve Şekil 2.59’da örnek olarak gösterilen kitaplardaki karakalem illüstrasyon çalışmalarında kontrastlığın bıraktığı güçlü etki ve gerçekçi çizim anlayışındaki benzerlikler, illüstratörün kendini belli edecek ayırıcı bir stile sahip olduğunun göstergesidir.



**Şekil 2.58** “The Letter of the Contract”, Yazar: Basil King-İllüstrasyon: James Montgomery Flagg, 1914. Kaynak: <https://brianbusby.blogspot.com/2011/01/termination-that-dare-not-speak-its.html> (25.12.2021-16.28)

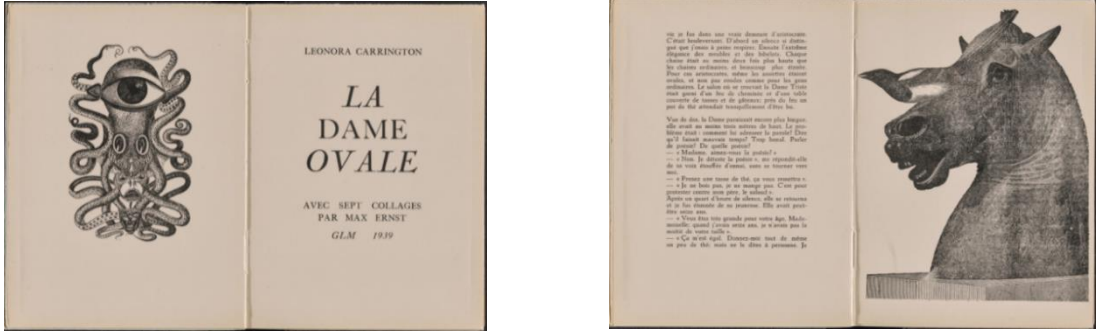


**Şekil 2.59** “Simon the Jester”, Yazar: William J. Locke - İllüstrasyon: James Montgomery Flagg, 1910. Kaynak: <https://kihm2.wordpress.com/2016/07/27/flagg/> (25.21.2021-17.48)

Dadaizm etkisiyle kurulan Sürrealizm (Gerçeküstücülük) akımı; Fransız şair, yazar Andre Breton (1896-1966)’un Gerçeküstücü -Sürrealizm- Manifestosunu hazırlamasıyla ortaya çıkmıştır. Andre Breton, 1924’te ilk Manifestonun yayımını ve beraberinde Gerçeküstücülüğün anlamını çıkardığı “La Revolution Sürrealiste” dergisiyle gerçekleştirmiştir (Küçükler Daldaban, 2006). Savaşlardan sonra tasarımcıların kendi fikirlerini ortaya koyduğu kavramsal görsel çalışmaları önem kazanmış; bu durum akımın işlerine yansımıştır. Sürrealizmin soyut olanı somutlaştırarak anlatma arzusuyla hayal gücünü kullanması, kavramların görsel olarak aktarılma sürecini başlatmıştır (Kara, 2004). Buna göre tasarımcılar; bilinçaltı, rüyalar gibi gerçeküstücülüğe ait birbirinden farklı soyut temaları somutlaştırarak tek bir çalışmada birleştiren tasarımlarla akımı temsil etmiştir. Bu çalışmalarının temeli ise

Sigmund Freud (1856-1939)'un psikanaliz yöntemine dayandırılmıştır. Psikanalize göre; insanların bilincin dışına çıkamayan bastırılan duygularının, düşüncelerinin gizlenerek rüya, hipnoz aracılığıyla bilinçaltına girebilmesi ve açığa çıkması görüşüne Gerçeküstü sanatçılar ilgi duymuştur (Suci, 2017). Bu sayede psikanaliz yöntemi üzerine temellendirilen görüş, Sürrealistlerin eserlerini desteklemesi açısından önemli olmuştur. Bununla birlikte; akımı temsil eden öncü isimlerin çalışmalarında fotoğraf ve illüstrasyon tekniklerini sık sık tercih etmeleri de illüstrasyonun gelişmesini desteklemiştir.

Sürrealizm akımının gelişimine ürettiği çalışmalarla destek olan Max Ernst (1891-1976); akımın niteliklerini, resimleri dışında Şekil 2.60'taki gibi kitaplara çizdiği illüstrasyonlara ve kolaj çalışmalarına da aktarmıştır.



**Şekil 2.60** “La Dame Ovale”, Yazar: Leonora Carrington - İllüstrasyon: Max Ernst, 1939. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/illustratedbooks/19852?locale=fr> (26.12.2021-18.35)

Max Ernst'in kolaj tekniğini kullandığı eserlerinden biri de Şekil 2.61'deki sadece illüstrasyonlardan oluşan yedi ciltlik “Une Semaine De Bonté” (Merhamet - İyilik- Haftası) isimli kitap çalışmasıdır. Kitabın IV. Cildinin bütün kolaj çalışmalarında kullandığı kuş kafalı yarı insan karakterler dikkat çekmektedir. Kuşları seven ve ikinci kişiliği olarak tanımlayan Max Ernst, resimlerinde sık sık kullandığı

bu karakterlere Loplop adını vermiştir (Suci, 2017). Farklı görselleri birleştirerek tasarladığı yarı kuş yarı insan karakterleri ve sessiz kitaplar gibi sadece illüstrasyonlarla hikâyeyi anlatma şekliyle Gerçeküstücülüğü yansıtan önemli çalışmalardan biridir.



**Şekil 2.61** Max Ernst, “Une Semaine De Bonté”, Cilt IV: Oedipus, 1934. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/91836> (06.01.2022-14.38)

Akımın önemli temsilcilerinden Sürrealist ressam Salvador Dali (1904-1989)'nin soyut, gerçeklik algısından uzak çalışmalarından biri de Şekil 2.62'de yer verilen Lewis Carroll'un “Alice Harikalar Diyarında” kitabı için çizdiği illüstrasyonlardır. Hayal gücünün etkili olduğu bu hikâyeyi, yaratıcılığının kuvvetli olduğu bir ressamın illüstre etmesiyle Gerçeküstücülük akımını yansıtan çalışmalar ortaya çıkmıştır. İllüstrasyonların arasında ressam, “Belleğin Azmi” isimli ünlü tablosundaki eriyen saat imgesine yer vermesiyle adeta görsel anlamda imzasını atmıştır.



**Şekil 2.62** Salvador Dali, “Alice’s Adventures Wonderland” için Çizdiği illüstrasyonlar, 1969. Kaynak: <https://oggito.com/icerikler/salvador-dali-den-alice-harikalar-diyarinda/63551> (02.01.2022-21.46)

**Karekod 2.7** Salvador Dali, “Alice’s Adventures Wonderland”, 1969. (02.01.2022-21.57)

Sanat için sanat ilkesine karşı toplum için sanat anlayışını savunan Konstrüktivizm (Yapısalcılık) akımı; Alexander Rodchenko (1891-1956) tarafından kurulan, geleneksel araç gereç yerine modern anlayışa sahip teknikler kullanarak geometrik kompozisyonlar oluşturan bir soyut sanat üslubudur. Akımın kurucusu Alexander Rodchenko (1891-1956); “Tasarımlarında sık sık fotomontaj çalışmalarına yer vermiş, bu denemelerinin 20 y.y.’ın rasyonel çağına uygun yeni bir illüstrasyon tekniği yaratacağına inanmıştır” (Kara, 2004, s. 57). Alexander Rodchenko’nun geometrik formları kullanarak yaptığı Şekil 2.63’te yer alan “Leningrad Devlet Yayınevi” (1924) için fotomontaj poster tasarımı, akımı temsil eden çalışmalar arasındadır. Çalışmanın yapısı dikdörtgen, daire, üçgen gibi geometrik formlardan oluşmaktadır. Afişin sol alt ve üst köşesinde Leningrad Devlet Yayınevi adının harflerinden türeyen Lengiza kelimesi yazılmaktadır. Afişte fotoğraftaki isim Lilya Brik kitaplar diye bağırmakta, kelimenin sonunda ise tüm branşlar üzerine yazısı bulunmaktadır (Becer’den aktaran Çitci ve Eraldemir, 2017). Rodchenko’nun bu siyah beyaz fotoğraflara geometrik formların eşlik ettiği, belirli renk kullanımı ve birkaç kelimeyle konuyu özetleme yaklaşımı tasarımlarında kendine has görsel bir dil oluşturmuştur. Bu yaklaşımı afiş çalışmalarının yanı sıra Şekil 2.64’te verilen örnekteki gibi kitap kapağı tasarımlarında da kullanmıştır.



**Şekil 2.63** Alexander Rodchenko, “Leningrad Devlet Yayınevi”, 1924.  
Kaynak: [http://amalric2014.blogspot.com/2014/03/aleksandr-rodchenko-revolutionary\\_10.html](http://amalric2014.blogspot.com/2014/03/aleksandr-rodchenko-revolutionary_10.html) (23.04.2021- 17.18)

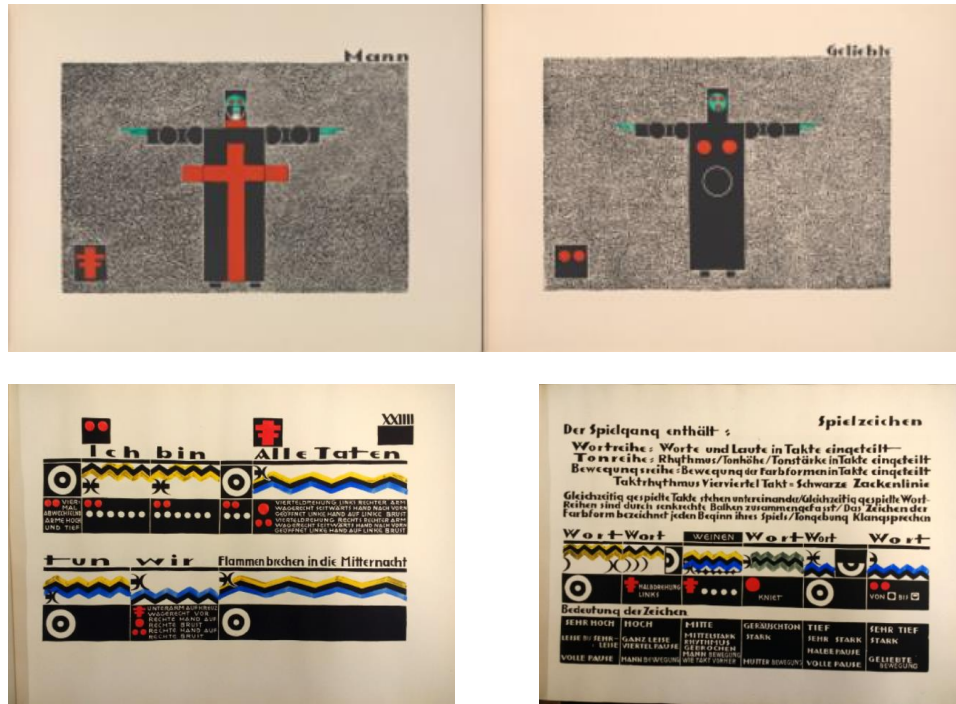


**Şekil 2.64** Alexander Rodchenko, ‘Mess Mend ili lanki-Petrograde’ Kitap Kapağı Tasarımı, Cilt 7, 1924. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/91248> (27.12.2021-18.29)

Bauhaus; 1919’da mimar Walter Gropius (1883-1969) tarafından oluşturulan, tasarım alanını etkileyerek sanatı ve zanaatı birleştiren yalınlığın ön planda olduğu bir sanat akımıdır. Bauhaus tasarımlarının, estetik değer taşımansansa fonksiyonel olmasına öncelik verilmiş; işlevselliğiyle birlikte içeriği oluşturan düşünce de önemli olmuştur. Bauhaus akımı, Avusturyalı grafik sanatçısı Herbert Bayer (1900-1985),

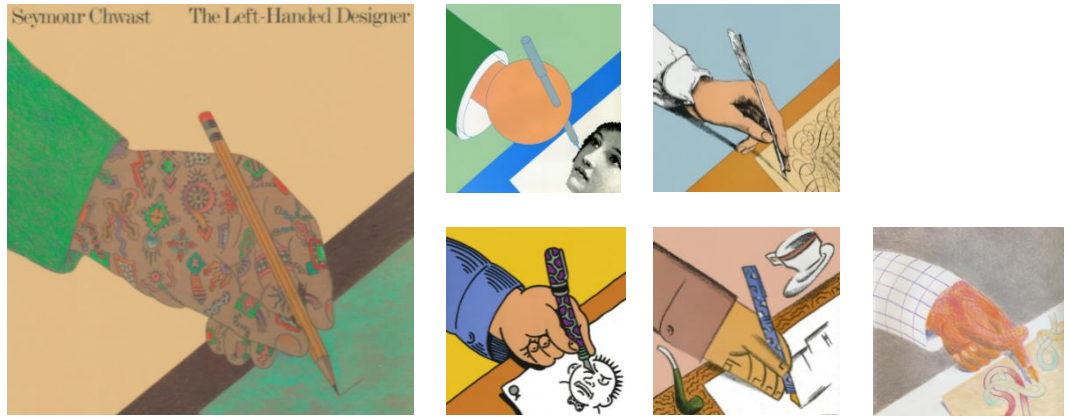


ressam Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946), Oskar Schlemmer (1888-1943) gibi tasarımcıların resimlerinin yanı sıra mimariden, endüstriyel tasarıma kadar birçok alanda iz bırakmış; kendisinden sonraki dönemleri etkilemiştir. Akımın iz bıraktığı alanlardan biri de tiyatro -sahne- sanatı olmuştur. Örneğin; 1921’de kurulan Bauhaus Tiyatrosu -sahne atölyesi- Lothar Schreyer idareciliğiyle başlamış, sahne tasarımı üzerine eğitim ve araştırma izlencesinin üyelerinden biri olsa da kurumun hedeflerine karşıt olmasıyla 1923’te uzaklaştırılmıştır (Ozan, 2009). Ama tiyatronun resim sanatını etkilemesi üzerine önemli bir örnek vermiştir. Şekil 2.65’te yer alan “Kreuzigung: Spielgang Werk VII” isiminde hazırladığı kitap, tiyatro oyunundaki bütün unsurların akımın niteliklerini içinde taşıyan resimlere dönüşmesinin bir örneğini oluşturmuştur. Sayfa tasarımlarındaki illüstrasyonların metinle ilişkisi kitap tasarımında her sayfanın diğerini desteklediği bütünlük içinde bir yapı ortaya çıkarmıştır.



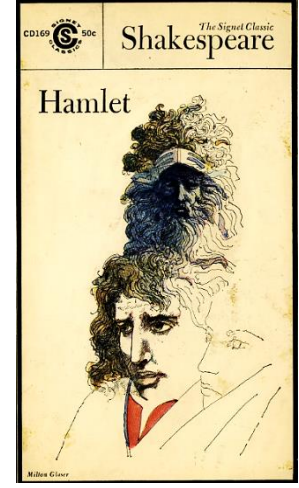
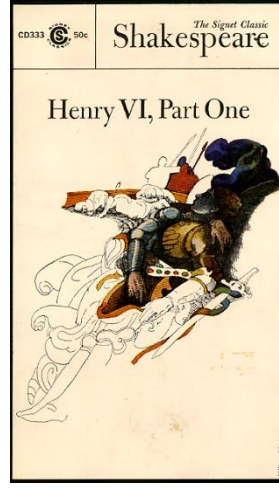
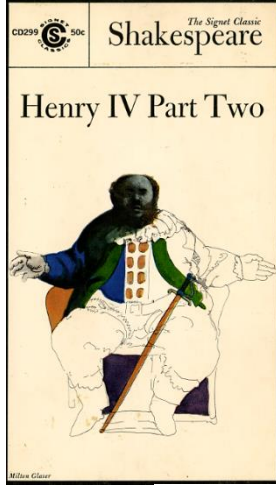
Şekil 2.65 Lothar Schreyer, “Kreuzigung: Spielgang Werk VII”, 1920. Kaynak: <https://blogs.bl.uk/european/2019/06/transcending-text-in-print-lothar-schreyers-kreuzigung.html> (31.12.2021-14.34)

1954 yılında grafik tasarımın ve illüstrasyonun öne çıktığı Push Pin Stüdyo'su kurulmuştur. Buna göre; 1950'lerden itibaren Edward Sorel (1929-), Reynolds Ruffins (1930-), Seymour Chwast (1931-) ve Milton Glaser (1929-2020) gibi bazı tasarımcılar illüstrasyona daha kavramsal bir açıdan yönelmişlerdir (Becer'den aktaran Kara, 2004). Yapılan çalışmalarla, hem diğer akımların tasarım ilkelerini bünyesinde barındıran hem de edindiği kazanımlarla kendine ait yeni stiller oluşturan bir yönü ortaya çıkmıştır. Örneğin; Seymour Chwast 'ın Şekil 2.66'da örnek olarak gösterilen birbirinden farklı tarzda hazırladığı kitap kapağı tasarımları grafik tasarımın ilkeleriyle çizilen kavramsal, lekesele illüstrasyon çalışmaları oluşturmıştır. Bu çalışmalar incelendiğinde kullanılan fotoğraf ya da geometrik formlar, bazen keskin bazen de yumuşak çizgiler, realist ya da gerçekdışı yaklaşımlar gibi farklı akımların ilkelerini taşıyan tasarımlar oluştururken kendisine özgü yeni bir stil ortaya çıkardığı görülmektedir.



**Şekil 2.66** Seymour Chwast, “The Left-Handed Designer” Kitabının Kapak Tasarımları, 1985. Kaynak: <https://www.printmag.com/design-inspiration/seymour-chwast-champion-of-left-handed-designers-everywhere/> (31.12.2021-18.46)

Milton Glaser'ın Şekil 2.67'de örnek olarak verilen William Shakespeare'nin kitap serisi için hazırladığı illüstrasyon çalışmalarında da siyah beyaz çizgisellikten renklerin dahil edilmesiyle oluşturulan geçişle, dengeyi ve bütünlüğü sağladığı dizi tasarımlar ortaya çıkmıştır.



**Şekil 2.67** Milton Glaser, “The Signet Classic” kitap serisinden illüstrasyon çalışmaları. Kaynak: <https://sva.edu/features/the-essential-milton-glaser-works> (18.06.2022-11.29)

İngiltere ve ABD’de 1950’lerde ortaya çıkan Pop Art (Popüler Sanat) hareketinde; tasarımcılar eserlerini üretmek için gündelik hayata ait kolay bulunabilecek, herkesçe bilinen eşyalardan, hazır ürünlerden yararlanmıştır.

Amerika’da savaştan sonra toplumun ekonomiyi düzeltmek için tüketime yönelmesinden etkilenen Pop Art akımında Amerikan kültürünü yansıtan öğelerin ön planda tutulduğu yapıtlar ile gündelik yaşama ait tüketim nesnelere yer aldığı kolaj çalışmaları üretilmiştir (Ekşioğlu, 2017).

Buna göre; eserlerde sık sık kullanılan içecek şişeleri, konserve kutuları gibi hazır tüketim malzemeleri Pop Art akımının temsili olmuştur. Örnek olarak; İngiliz ressam Richard Hamilton (1922-2011)’ın gündelik yaşama ait unsurlara yer vermesi, ilk kez Pop kelimesini kullanılması sonucunda Pop Art hareketinin sembolü olan Şekil 2.68’deki “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?” (Just What Is it That Makes Today’s Homes So Different So Appealing?) kolaj çalışması akımın niteliklerini, tasarım anlayışını yansıtmaktadır.

Hamilton; Pop kelimesinin yer aldığı bu kolaj çalışmasında tüketim toplumunun sevdiği, kullandığı konserve yiyeceklerini, ev eşyalarını, çizgi roman kapağının kopyasını, bilinen markaları, toplumun simgesi olarak vasıflandırılan hazır nesnelere gibi modern yöntemlerin sağladığı kolaylıklar ve çekici gelen yenilikleri orta halli bir ailenin oturma odasına yerleştirmiştir (Tunç, 2003).

Bununla birlikte; tasarımcılar, var olan nesnelere karşı bakış açılarını değiştirerek yeni anlamlar yüklemiş; bu sayede büyük bir kitleye hitap etmişlerdir.



**Şekil 2.68** Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?”, 1956. Kaynak: <https://wannart.com/icerik/25819-bir-akim-bir-eser-pop-art> (24.04.2021-15.46)

Pop Art’ın tasarım ilkelerini çalışmalarına yansıtan öncülerinden Amerikalı ressam Roy Lichtenstein (1923-1997), Şekil 2.69’da verilen örnekteki gibi çizgi roman karelerini yansıtan kendine has renkli ve eğlenceli çalışmalarıyla döneme iz bırakmıştır.



**Şekil 2.69** Roy Lichtenstein, “Whaam!”, 1963. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artists/roy-lichtenstein-1508> (24.04.2021-15.25)

Akımı temsil eden ressamlardan biri de Amerikalı ressam Andy Warhol (1928-1987)'dur. Warhol; Amerikan yaşam stilini eserlerine yansıtmak için gazetelerde yer alan fotoğraflarını, Marilyn Monroe gibi ünlü sanatçıları ve tüketim toplumunun objelerini serigrafi baskı yöntemiyle seri halinde işlemiştir (Antmen'den aktaran Çelik, 2019). Andy Warhol'un belirlediği bir tüketim ürününü kendi kimliğinden çıkarıp, sanat eserine dönüştürdüğü Şekil 2.70'teki "Campbell's Çorba Konserveleri" (1962) çalışması ile serigrafi baskı yönteminin uygulanmasıyla aynı görselin tekrardan oluşan Şekil 2.71'deki "Marilyn'ler" tablosu gibi bilinen eserleri örnek verilebilir.



**Şekil 2.70** Andy Warhol, "Campbell's Çorba Konserveleri", 1962. Kaynak: <https://www.diken.com.tr/campbellin-corba-konserveleri-andy-warhol/> (24.04.2021-14.34)

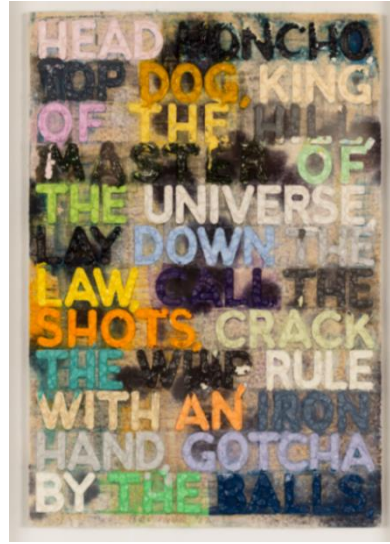


**Şekil 2.71** Andy Warhol, "Marilyn'ler", 1962. Kaynak: <https://www.artkolik.net/sanatcilar/andy-warhol-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3530> (24.04.2021-14.52)

1960'larda ortaya çıkan Kavramsal Sanat hareketi, tasarımda düşüncenin, içeriğin önemini vurgulayan; Sol Lewitt (1928-2007), Lawrence Weiner (1972-), Joseph Kosuth (1945-), Mel Bochner (1940-) gibi öncü isimlerin ürettiği resim, mimari, heykel, enstalasyon, tipografi gibi görsel sanatların bütün alanlarında kendini gösteren bir akımdır. Buna göre;

Kavramsal Sanatın temeli, sanatın bir nesne ve yerle sınırlanamayacağı görüşüne temellendirilmekte olup; kullanılan malzemenin türü, kullanım şekli ve alanı fark etmeksizin bir düşünce sunmaktadır. Sunulan düşünce, sanatçının yaratıcılığına ve izleyici tarafından benimsenmesine bağlı olarak onaylanır. Kavramsal Sanat; kalıpları yıkan, tekrardan düşündüren, sosyal çevrenin doktrinlerinden ayrılarak kavradığımız ve her an her tarafta karşımıza çıkabilecek çalışmalardan oluşmaktadır (Sürmeli, 2012).

Örneğin; bu dönemde insanın doğayla ilişkisini güçlendiren, tabiata ait malzemelerle tasarımcıların iz bıraktığı arazi sanatı ve insanların önünde canlı sergilenen gerçeği yansıtan gösterilerin yapıldığı performans sanatı da kavramsal sanatın bir parçası olmuş; bu sayede Kavramsal Sanat çalışmaları her an her yerde karşımıza çıkabilmiştir.



**Şekil 2.72** Mel Bochner, 2012. Kaynak: <https://www.vallarinofineart.com/mel-bochner> (30.10.2021-12-40)

20. yüzyılda etkili olan Postmodernizm; resim, mimari, felsefe gibi birçok disiplini bir araya getiren, tek bir fikre sahip olmayan, kendisinden önce ortaya çıkan birçok akımı bünyesinde barındırmasına rağmen Modernizm akımının sorunlarına karşı gelen bir sanat hareketidir. Buna göre; Akım, Modernizm hareketiyle birlikte öne çıkan materyalizme, rasyonalizme, itaatkarlığa, insanı makineleştiren, esir eden ilime

ve teknolojiye karşı gelerek şekillenmiştir (Özsevgeç, 2017). Akımın görüşlerine, bakış açısına paralel olarak bu dönemde üretilen eserler, nesneden uzak soyut kompozisyon anlayışına sahiptir.

Modernizm akımının temellendirdiği düşüncelere karşı çıkarak Postmodernizm'in görüşlerini eserlerinde yansıtan sanatçıların başında Barbara Kruger (1945-) gelir. Kolaj çalışmalarındaki siyah beyaz fotoğrafları destekleyen kırmızı şerit üzerine yazdığı kısa net sloganlarla tasarımcı, toplumun düşüncelerini eleştirmiştir.

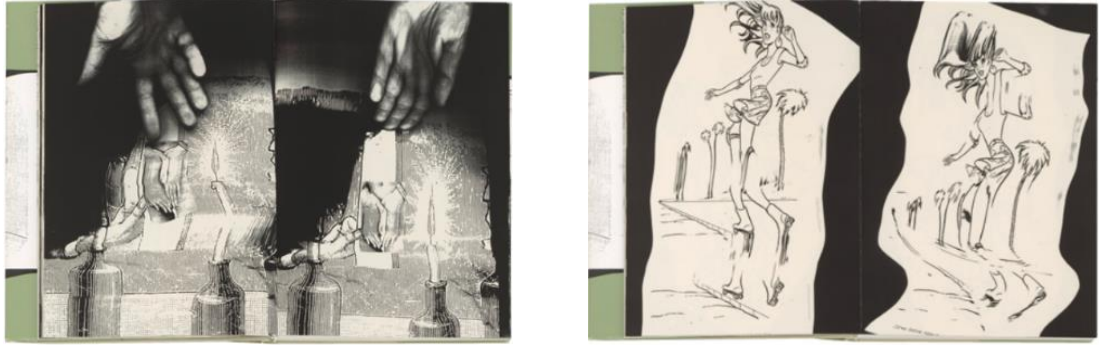
Kruger görsel iletişim yöntemleriyle birlikte hazır fotoğraf ve slogan kullanarak izleyiciyle en kısa yoldan bağ kurmayı amaçladığı reklam afişini andıran kolaj çalışmalarıyla; tüketim kültürünün bir ögesi olarak sık sık kullanılan kadın kavramının göstergesel olarak manasını sorgulamak gibi toplumun değer yargılarını yansıtır alışkanlıklarına gönderme yapar; iktisat, siyaset, cinsiyet gibi konulardaki eleştirilerini ileterek yeni bir bakış açısı kazandırmaya çalışmaktadır (Tekdemir Dökeroğlu, 2018).

Barbara Kruger'in kolaj aynı zamanda dijital illüstrasyon çalışmaları, mesaj yüklü içerikleriyle kadınların sesi olduğu ataerkilliğin kurduğu düzene karşı toplumun bakış açısının kadınlarına doğru çevrilmesi bakımından önemlidir. (Şekil 2.73)



**Şekil 2.73** Barbara Krüger, 1997. Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-the-future-belongs-to-those-who-can-see-it> (30.10.2021-14.20)

Alman ressam, fotoğrafçı Sigmar Polke (1941-2010) ise postmodern yaklaşıma sahip resim çalışmalarının yanı sıra grafiksel yaklaşımını Şekil 2.74'te yer verilen örnekteki gibi deneysel kitap çalışmasına da yansıtmıştır. Polke çalışmalarında yaşamın devamlılığını meydana getiren montajın bir parçası olarak fotoğraf imgelerini kullanmasıyla hakikati aktarmakla kalmamış, ilerleyen bir sürecin oluşumuna da dikkat çekmiştir (Türkmenoğlu, 2008). Buna göre; çalışmalarında elde ettiği negatif pozitif görüntüler sayesinde gerçekçi bir yaklaşımla devam eden süreci aktarabilmiştir.



**Şekil 2.74** Sigmar Polke, “Daphne”, 2004. Kaynak:  
<https://www.snoeck.de/book/68/Sigmar-Polke-%3A-Daphne> (03.01.2022-18.32)

## 2.2.2 İllüstrasyon ve Teknolojik Gelişmeler

Teknolojinin etki alanına giren grafik tasarım dallarından biri de illüstrasyondur. İllüstrasyon ilerleyen teknolojiyle paralel olarak hayal edilemeyecek bir noktaya gelmiş ve hala da gelişim göstermeye devam etmektedir. Buna göre; hem sanatsal hem de tasarımsal açıdan teknoloji desteğiyle üretilen bir yapıya dönüşmüştür.

Örneğin;

Adobe Illustrator ve Adobe Photoshop programlarının geliştirilmesi ve 1963 yılında bilgisayar programcısı Ivan E. Sutherland'ın günümüz çizim tabletlerinin temelini oluşturan Sketchpad programı, bilgisayar destekli illüstrasyon sanatını geliştiren yenilikler arasında yer almaktadır (Karaçeper, 2018).



Malzeme ve yazılım alanındaki bu gelişmeler, tasarımcıların teknolojiyle tanışıp kolayca iletişim kurabilmesinde etkili olmuştur. Birbirinden farklı tasarım prensiplerine sahip programların sanatçıya sağladığı malzeme sınırsızlığı; illüstrasyonun üslubunu, kullanım alanlarını etkileyerek sonsuz olanaklara sahip bir tasarım alanı oluşmasında etken olmuştur.



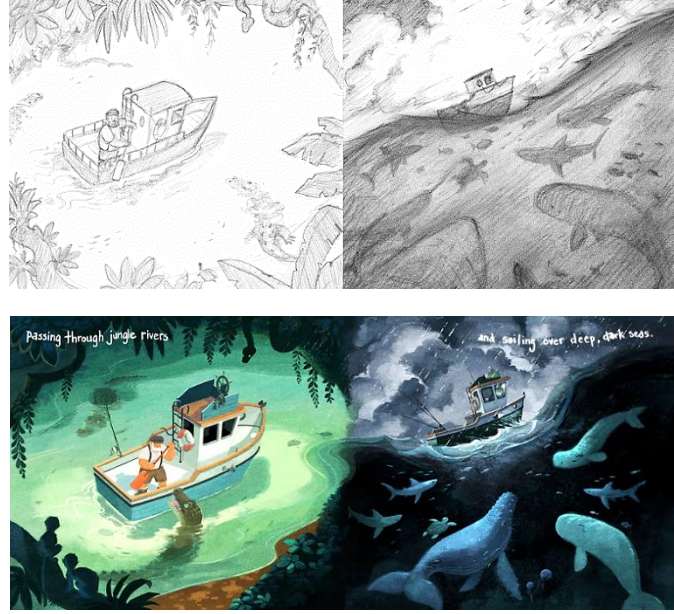
**Şekil 2.75** Ivan E. Sutherland, Sketchpad, 1963. Kaynak: <https://bimaplus.org/news/the-very-beginning-of-the-digital-representation-ivan-sutherland-sketchpad/> (14.01.2022-19.36)

Tarih boyunca Ivan E. Sutherland'ın Sketchpad programı gibi tasarımı ve illüstrasyonu ileriye taşıyabilecek ürün denemeleri yapılmıştır. Bu denemelerden biri de 1964'te grafacon olarak tanınan, çizimi bilgisayara aktarabilen Rand isimli grafik tablettir (Ekşioğlu, 2017). Rand tablet gibi ürünler, günümüzde tasarımcıların gereksinimlerine göre farklı özelliklere sahip çok çeşitli Wacom tabletlerin temeli sayılabilir. (Şekil 2.76)



**Şekil 2.76** Rand Tablet, 1964. Kaynak:  
<https://www.historyofinformation.com/image.php?id=5535> (15.01.2022-17.37)

Günümüzde geleneksel yöntemlerle çizilen eskizler, grafik tabletler ve sınırsız dijital teknikler aracılığıyla illüstratörlerin hayal gücünü ve yaratıcılığını ortaya çıkaran illüstrasyon çalışmalarına dönüştürmektedir. Örneğin; Şekil 2.77'deki kitap illüstrasyonunun ilk eskiz aşaması ve program, tablet gibi dijital destek ile çizilmiş son hali teknolojik gelişmelerin, illüstratörün hayal ettiği dünyayı ortaya çıkarmasında önemli bir role sahip olduğunu göstermektedir.



**Şekil 2.77** Tony Piedra, “The Greatest Adventure”, 2018. Kaynak: <http://tonypiedra.com/blog/2018/9/9/digital-painting-how-i-made-the-art-in-the-greatest-adventure> (18.06.2022-17.37)

İllüstrasyonun ilerlemesine katkı sağlayan bir diğer yenilik ise günümüzde grafik tasarımcıların ve illüstratörlerin birbirinden farklı, değerli çalışmalarını saklayan hazineler yani bilgisayarların üretilmesidir. “Kişisel bilgisayarın ortaya çıkışı, Steve Jobs ve Stephen Wosniak'ın kurduğu, Apple Computer Inc.'in 1984 yılında piyasaya sürdüğü Macintosh ile başlamıştır” (Meggs'ten aktaran Üstündağ, 2016, s.65). Bu gelişmeyle birlikte dijitalleşen tasarım için önemli olan bilgisayarlar, yaşamımızın bir parçası olmuştur. (Şekil 2.78)



**Şekil 2.78** Apple Macintosh, 1984. Kaynak: <https://webodasi.com/macintosh-nedir-macintoshun-ilham-veren-tanitimi/> (24.02.2021-18.38)

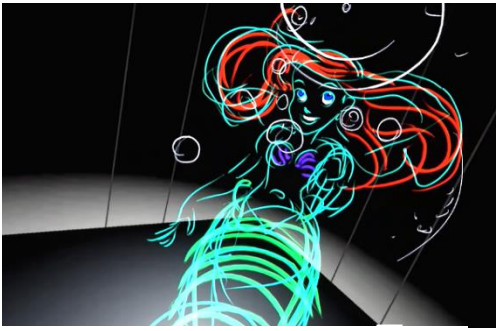
Aynı anda birden fazla işin tasarlanabilmesi, tek bir çalışma üzerinden farklı versiyonların hazırlanabilmesi, çok sayıda dosyanın depolanması ve üretime hazırlama sürecinin kolaylığı ile bilgisayarlar, tasarımcıların vazgeçilmez yardımcıları olmuştur. Bilgisayar teknolojisi tasarımcıların bakış açısını, sanatsal görüşünü ve anlatım dilini etkilemiş; özellikle de üretilen farklı programlar sınırsız araçla birlikte tasarımcıların kendi stillerini bulup ortaya çıkarmasında araç olmuştur. Zamanla gelişerek sayıları artsa da bitmap (piksel) tabanlı Photoshop ile vektör uzantılı Illustrator, dijital illüstrasyonun temelini oluşturan programların başında gelmektedir.

İlkin 1987’de Thomas Knoll tarafından oluşturulan, monokrom resim görüntülemeyen görüntü düzenleme programına dönüştürülen Adobe Photoshop’un, 1988 yılında Adobe firması lisansını satın almıştır. Macintosh bilgisayarlarda kullanım için 1990’da Photoshop 1.0, 1987 yılında ise Adobe Illustrator 1.0 yayınlanmıştır (Karaşahinoğlu, 2021).

Bu programlar; tasarımın farklı türevlerini aynı anda oluşturabilme, kaldığın yerden dilediğin zaman devam edebilme, istediğin kısımda geri alabilme, bütün işlerini saklayabilme, tek bir alan içinde birden fazla teknik uygulayabilme gibi tasarımcıların işlerini kolaylaştırmasıyla git gide daha çok tercih edilmektedir.

Çeşitli özelliklere sahip programların ortaya çıkması gibi teknolojinin sağladığı imkanlarla illüstrasyon günümüzde basılı mecralardan çıkıp; video oyunları, jenerik tasarımları, animasyon gibi farklı alanlarda da kendine yeni bir yer açarak geniş kitlelere hitap etmektedir. Farklı alanlarda oluşan ihtiyaçlar, illüstrasyon üretimi için

yeni yöntemlerin çıkmasına olanak sağlamıştır. Örneğin; günümüzde dijital illüstrasyon üretimi için farklı özelliklere sahip çizim tabletlerinin kullanılmasıyla sınırlı kalmayıp, figürleri üç boyutlu hale getiren 3Doodler kalemler, 3D yazıcılar ve üç boyutlu illüstrasyonlarla sanal gerçeklik teknolojisi kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde farklı programlar ve çeşitli materyaller aracılığıyla tasarımcının hayal dünyasını gerçeklikle birleştirmesine olanak veren sanal gerçeklik teknolojisi sayesinde illüstrasyon çalışmaları boyutlandırılarak canlandırılmaktadır. Örneğin; Şekil 2.79'da yer verilen Amerikalı animatör, illüstratör Glen Keane (1954-)'nin karakter eskizi ve sanal gerçeklik teknolojisiyle oluşturduğu üç boyutlu illüstrasyonun gelişim süreci teknolojinin illüstrasyona sağladığı yenilikleri ve ilerlemeyi gözler önüne sermektedir. Bu da dijital gelişmelerin, illüstrasyon aracılığıyla illüstratörü gelecek yeniliklere karşı hazırladığının bir göstergesidir.



**Şekil 2.79** Sanal Gerçeklik Teknolojisi ve İllüstrasyon. Kaynak: [https://vimeo.com/138790270?embedded=true&source=video\\_title&owner=15691134](https://vimeo.com/138790270?embedded=true&source=video_title&owner=15691134) (18.06.2022-18.36)

**Karekod 2.8** Sanal Gerçeklik Teknolojisi ve İllüstrasyon. (18.06.2022-18.45)

Grafik tablet, sanal gerçeklik teknolojisinin yanı sıra 3D yazıcılarda illüstrasyonun çeşitli modelleme programlarında üç boyutlu çiziminin ötesine geçerek elle tutulabilir bir nesneye dönüştürmesini sağlamaktadır. Buna göre; 3D yazıcılar sayesinde dijitalde tasarlanan herhangi bir nesne plastiğin eriyip, tabakalar halinde şekil verilmesiyle basılabilmektedir (Ekşioğlu, 2017). Özellikle programda tasarlanan bir karakter illüstrasyonu basılıp, Şekil 2.80'deki örnek gibi üç boyutlu hale getirilerek canlandırılabilir. İllüstrasyon tasarımlarının boyutlandırılması, sanatçıların hem çizimleriyle hem de diğer insanlarla etkileşimini güçlendirmekte; bu sayede sanat, teknoloji, insan iletişimi etkin hale getirilmektedir.



**Şekil 2.80** 3D Yazıcı ile Baskı. Kaynak: <https://indirimlerce.com/3d-yazici-nedir-uc-boyutlu-yazici-ile-yapilabilecekler/> (15.01.2022-18.36)

Teknolojinin getirdiği yeniliklerle birlikte geçirdiği evrime rağmen illüstrasyon, kültürlerarası bir dil olma özelliğini kaybetmemiş; teknoloji ve sanat akımlarıyla kendini geliştirerek günümüze kadar ulaşmıştır. 21. yüzyılla birlikte illüstrasyon her yerde karşımıza çıkmaktadır. Ambalaj, afiş, poster, logo tasarımı, araç giydirme, tekstil ürünleri, kitap kapakları, dergi ve gazeteler, oyun sektörü gibi her biri birbirinden farklı alanlarda bambaşka kimliklere bürünerek bulunduğu yere ayak uydurabilmektedir. Özellikle geçmişten günümüze tasarımcıların dergi kapakları, gazete sayfaları ve kitaplara hayat veren çalışmaları; illüstrasyonun sürekliliğini, kalıcılığını, evrenselliğini, gelişimini gösterebilecek en kalıcı örneklerdendir.

Günümüzde illüstrasyon üzerine kalıcı örnekler vermeye devam eden tasarımcılar, kişiliklerini yansıtan çalışmalarını üretirken hem geleneksel hem de dijital yöntemleri kullanarak özgün tasarımlar ortaya çıkarmaktadır. Üretilen çalışmaların yanı sıra tasarımcıları, illüstratörleri bir araya getirmek için kurumlar açılmakta, etkinlikler düzenlenmektedir. Tüm bunlar hem farklı alanlarda çalışan diğer sanatçılarla tanışma fırsatı verir; hem de birbirinden farklı stilde üretilen çalışmalarını aynı anda inceleme imkânı sağlayarak tasarımcıların bakış açısını, ufkunu genişletmektedir. Bu yeniliklerle her geçen gün teknolojinin gelişmesine paralel olarak ilerleyen illüstrasyon; okuma bilmeyenler için görsel yolla bilgi aktarımını, çocuklara resimli kitaplar aracılığıyla hikayeler anlatarak gelişimini olumlu yönde etkilemeyi, gelecek nesillere iz bırakmayı, farklı coğrafyalara, kültürlere düşüncelerimizi, duygularımızı aktarmayı sağlamıştır. İllüstrasyonun ilerlemesi; bilimin, sanatın, edebiyatın, felsefenin gelişimi demektir. Başka bir deyişle; “İllüstrasyonun evrimi medeniyetin yükselişin de aynasıdır” (Acartürk, 2019, s. 10). Artık sadece metni anlatan bir imgeden çok; bir kişinin düşüncesini, hissettiklerini aktaran evrensel bir dildir ve insanlar kendilerini ifade etmek istedikçe illüstrasyonun gelişim süreci kendine kattığı yeniliklerle devam edecektir.

### **2.2.3 İllüstrasyonun Türkiye’de Gelişimi**

Minyatür sanatı, Türk illüstrasyon sanatının temelini oluşturmaktadır. Buna göre; el yazması eserlerde anlatılan olayları resimlemek için çizilen ince işlenmiş küçük boyutlu kitap resimlerine minyatür sanatı denilmektedir (Mahir’den aktaran Özşahin, 2017). Figüratif resim türü olan minyatür sanatı; iz bırakmış önemli tarihi olayların ve kişilerin detaylı betimlenmelerine yer veren, içinde barındırdığı dekoratif unsurlarla kendi kültürünü yansıtan en eski sanat dallarından biri olmuştur.

Minyatür sanatının duvar resimlerinden söz sanatlarının yer aldığı kitap sayfalarına kadar uzanan yolculuğunda anlattığı hikâyeye de değişiklikler olsa da barındırdığı tasarım unsurları kalıcılığını korumuştur. Bazen bir metni ya da olayı aktarmadaki gerçekçi bakış açısıyla bazen de konuyu desteklemek ve bulunduğu alanı güzelleştirmedeki süslemeci üslubuyla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; minyatürler,

dönemle ilgili birçok konuyu gerçekçi bir şekilde aktararak geçmişini günümüze ulaştırmaktadır. Minyatürlere; hükümdarın saray yaşamı, av hayatı, toplantılar, seferler, savaşlar gibi düğünler ve gösterilerde konu olmuştur (Kınık ve Topaklı, 2012). Başka bir deyişle; minyatürler konu olarak buldukları dönemin hem saray içi hem de saray dışı olaylarını ele alıp günümüze taşıyan tarihi belge değerinde görsel birer hazinedir. Çünkü resmedildiği dönemin önemli olaylarını yansıtarak geçmişini geleceğe taşıyan görsel belgeler oluşturmaktadır. Dönemi belgeleme, önemli kişileri geçmişe ait mekanları, olayları resmederek yeniden canlandırma ve bilgiyi herkesin anlayabileceği şekilde yorumlama illüstrasyon ile minyatür arasında bir geçiş sağlamıştır.

Özün olmadığı tek boyutlu detaylı çizimlerin kullanılması, resim alanında kişilerin ön planda tutulması, kendine özgü perspektif anlayışına göre bütün figürlerin görüneceği şekilde yan yana dizilmesi ve sosyal konumlarına bağlı olarak belli bir hiyerarşide kişilerin boyutlandırılması; minyatürü diğer sanat dallarından ayıran en belirgin özelliklerdendir. Bundan dolayı; ön arka ilişkisi kurulmak istenildiğinde öndekiler alta arkadakiler üste yerleştirilmektedir. Alttakiler ve üsttekiler arasında boy ve renk farkı olmadan eşit niteliklere sahip olmalarına dikkat edilirken figürler önem sırasına göre büyük ya da küçük çizilmektedir (Elmas, 1998). Boyutlandırmadaki farklılıklardan dolayı figürlerin üst ve alt olarak sayfaya yerleştirilmesi, minyatür sanatı için önemli bir tasarım unsurudur.

Kendine has üslubunu koruyarak varlığını sürdüren Türk minyatür sanatının kökleri Uygurlara dayanmaktadır. “Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan 9. yüzyıl ve 13. yüzyıldan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ve minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir” (Yücesoy, 2013, s. 58). Bu resimlerin önemi, Türk minyatür sanatı ve akabinde illüstrasyonun gelişim süreci açısından bilgilendirici olmasıdır. Minyatür sanatının duvar resimlerinden sonra el yazmalarında yer alması ise işlevini, alanını genişletmesinde ve kitap kavramının şekillenmesinde büyük bir adım olmuştur. Bununla birlikte; Uygurlar döneminden kalan Maniheizt kitaplarındaki minyatürler dünyevi ve dinsel sahnelerden oluşmaktadır (Elmas, 1998). Dinsel sahneler içeren bu kitaplardaki resimlemeler; toplumu şekillendiren dinin, minyatürü de etkilediğinin bir göstergesidir. Çünkü kendi



dönemine ait izler taşıyan minyatür, insanları bilgilendirme ve geleceğe aktarımda bulunma özellikleriyle illüstrasyon arasında bağ kurmaktadır. (Şekil 2.81)



**Şekil 2.81** Uygur Metni ve Maniheist Uygur Rahipleri Minyatür Parçası. Hoço Tapınak Buluntusu. Kaynak: <https://www.tesadernegi.org/maniheizm-dininin-uygur-devletine-yansimalari.html> (17.01.2022-18.36)

Orta Asya’da Uygurlar’dan sonra Türk minyatür sanatının yolculuğu Anadolu’da devam etmiştir. Anadolu Türkleri, 12. ve 13. yüzyıllar arasında minyatür sanatının ilk örneklerini Artuklu döneminde vermiştir (Saçan, 1998). Bu sayede; ilk Türk İslam minyatür sanatının temellerinin atılmasına ve kitap sanatının gelişmesine ön ayak olunmuştur.

Dönemin önemli eserlerinden biri; gökbilimci Abdurrahman es-Sufi (MS 903-MS 986) tarafından yazılan, Şekil 2.82’de örnek sayfaların bulunduğu “Suvar el-Kevakıb el-Sabita” isimli kitaptır. Kitapta kaynağının ilkçağa dayandığı düşünülen yıldızlar ve burçların; hayvan, obje, insan gibi varlıklarla sembolleştirilen, yüzeysel ve çizgisel betimlemeleri bulunmaktadır (Tanındı, 1996). Yıldızları tanıtır, hakkında bilgiler veren bu kitap içerik bakımından astronomi alanına ait bir eserdir.



**Şekil 2.82** Abdurrahman es-Sufi, “Suvar el-Kevakıb el-Sabita”. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446297?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=%60Abd+al-Rahman+al-Sufi&offset=0&rpp=20&pos=1> (18.01.2022-19.27)

El-Cezeri lakabıyla bilinen bilim insanı, mucit İsmail Ebu'l İz Bin Rezzaz El-Cezeri (1136-1206)'nin asıl adı “Kitâb el-câmi' beyn el-'ilm ve el-'amel en-nâfi' fi sinâa'ti'l-hiyel” (Makine Yapımında Yararlı Bilgiler ve Uygulamalar) olan Şekil 2.83'teki “Kitâb fî Ma'rîfat el-Hiyel, el-Hendesiye” isimli kitabı dönemin bir diğer önemli eserleridir. El-Cezeri, Arşimet ve diğer alimlerin icatlarından oluşan kitabında suyun ve dişlilerin devinimiyle çalışan araçları bütünden parçalarına kadar anlatırken, tasarımları renklendirerek detaylıca çizmiştir (Tanındı, 1996). Mekanik alanla ilgili bütün buluşların bulunduğu bu kitap; ayrıntılı görselleriyle dönemin minyatür sanatı hakkında fikir veren, hem çizim tarzı hem de icatlarıyla her anlamda ilham kaynağı olabilecek bir eserdir. Kitapta kullandığı makinelerin, aletlerin kullanımı işlevleri hakkında bilgilendirmeler, teknik-bilimsel illüstrasyon türüne örnek verilebilecek çizimlerle desteklenmiştir.



**Şekil 2.83** İsmail Ebu'l İz Bin Rezzaz El-Cezeri, “Kitâb fi Ma’rifat el-Hiyel, el-Hendesiye”. Kaynak: <http://alcim.com.tr/Yazi/Index/70-el-cezerinin-olaganustu-makineleri> (18.01.2022-18.36)

Selçuklular döneminde ise birbirinden bağımsız konularda çok sayıda minyatürlü kitap örnekleri verilmiştir. Özellikle de bu dönemde botanik, tıp, eczacılık, anatomi gibi bilim; aşk, sevgi gibi edebi temalı birbirinden farklı konuların ele alınabilmesi minyatür sanatının geniş bir yelpazeye sahip olduğunu göstermektedir. Bu eserlerden biri; Anadolu hekim Dioskorides (MS. 2.yüzyıl)’ın 9. yüzyılda Süryanice’ye akabinde Kitabü’l Haşaiş ismiyle Arapça’ya çevrilen “Materia Medica” adında botanik ve zooloji kitabıdır (Tanındı, 1996). Şekil 2.84’te verilen örnek sayfada görüldüğü üzere kitapta metinler bitki, hayvan ve insan betimlemeleriyle desteklenmiştir. En ince ayrıntısına kadar renklendirilerek görselleştirilmiş olan bu minyatürler, günümüzde biyolojik ve bilimsel bitki illüstrasyonları sınıfına girmektedir.



Şekil 2.84 Dioskorides, “Materia Medica”/ “Kitabü'l Haşaiş”.

Kaynak: <https://arkeofili.com/gecmisten-gunumuze-minyatur-sanati/> (18.01.2022-21.47)

Anadolu Selçuklu döneminin kitap içi minyatür sanatının önemli yapıtlarından biri de “Varka ve Gülşah” (Dâstân-ı Varka ve Gülşah) mesnevisidir. Gazneli Sultan Mahmud’a sunulmak üzere 11. Yüzyıl şairi Ayyuki tarafından Farsça yazılan kitabın konusu, Varka ile Gülşah aşkının hüznü hikayesidir. Hikâyeyi aktaran 71 minyatür sayfalarda yatay ve dar alanlara çizilmiştir (Tanındı, 1996). Şekil 2.85’te görüldüğü üzere öykü anlatımını destekleyen, belirli bir renk skalasına ve çizim tarzına sahip olan bu minyatürlerin kitap boyunca dikdörtgen şeritlerin içine resmedilmiş olması sayfa tasarımlarında bütünlük oluşturmuştur.



**Şekil 2.85** Ayyuki, “Varka ve Gülşah” Mesnevisi (Dâstân-ı Varka ve Gülşah).

Kaynak: <https://www.egoistyazar.com/makale/selcuklu-donemi-minyaturlu-yazmalari-varka-ile-gulsah> (19.01.2022-14.37)

Fatih Sultan Mehmet (1432-1481) zamanında ilerleme kaydeden Osmanlı minyatüründe dini, edebi, tarih konulu birçok eser üretilmiştir. Bununla birlikte; Osmanlı döneminde minyatür yerine *tasvir* veya *nakış* kelimeleri kullanılırken, minyatürleri resimleyen kişilerde *nakkaş* olarak adlandırılmıştır (Başbuğu, 2007). Geçmişten günümüze farklı isimlendirilse de minyatürün taşıdığı özellikler değişmeden geleceğe aktarılmıştır. Bu kültürel mirasa sahip çıkarak devamlılığı için çabalayan sanatçılar sayesinde geleceğe aktarılan minyatür sanatı da diğer sanat dallarının birbirini etkileyerek gösterdikleri gelişimin kalıcılığından yararlanmışır. Kendi içinde özünü koruyan minyatür sanatı sanatçıların hayal güçleriyle içerik olarak çeşitlenmeye devam etmiştir. Örneğin; “Osmanlı dönemi minyatürleri saray hayatı, padişah portreleri, törenler, edebi eserler, dini konular, kent görünümleri, günlük yaşam sahneleri gibi konulardan oluşmaktadır” (Özaltın ve Ölmez, 2011, s.5). Bu konuların ele alınmasıyla birbirinden farklı ama dönemini gerçekçi bir şekilde yansıtan çeşitli kitaplar ortaya çıkmıştır.

Osmanlı'nın bilinen önemli eserlerinden biri; Ahmedî'nin Büyük İskender'in hikayesini kaleme aldığı manzum eseri, "Ahmedî İskendernamesi" (1390)'dir. Türk edebiyatı için önemli olan bu yazmada;

Hristiyan mimarilerindeki duvar resimlerine benzeyen üçü orijinal olmak üzere toplamda 21 minyatür bulunmaktadır. Özgün minyatürlerin dışındakiler değişik konulardaki yazmaların resimlerinden kesilerek oluşturulmuştur. Resimleri yapıştırdıktan sonra kalan boşluklar ise manzara veya bitki süslemeleri ile tamamlanmıştır (Bağcı ve ark.'dan aktaran Sever, 2020).

Böylece minyatürler, belirli bir zaman içinde aynı alanda bulunan insanların birbirinden bağımsız yaptıkları işleri de göstermiş; bu sayede çalışmalarda eş zamanlılık kavramı ortaya çıkmıştır. (Şekil 2.86)



**Şekil 2.86** Ahmedî, "Ahmedî İskendernamesi", 1390. Kaynak:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iskendername.jpg#\(19.01.2022-16.58\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iskendername.jpg#(19.01.2022-16.58))

Tarihi konulu eserlerin çoğunlukta olduğu bu dönemde sevgi, aşk gibi temaları işleyen edebi kitaplarda öne çıkmıştır. Bunlardan biri; Fatih Sultan Mehmed döneminden günümüze ulaşan Bediüddin-i Tebrizî'nin edebiyatla ilgili antoloji eseri "Dilsuzname" isimli en eski minyatürlü yazmadır (Polat, 2018). Gül ile bülbülün aşkını konu alan bu yazma hikayesiyle edebiyat alanı, çizimleriyle de minyatür sanatı

İçin değerli bir eserdir. “Fars edebiyatında sıkça işlenen gül ile bülbülün arasındaki umutsuz aşkın simgesel anlatımı onların acılarını dünyevileştiren genç çift ile pekiştirilmiştir” (Sever, 2020, s. 158). Gül ve bülbülün genç çift ile sembolleştirilmesi sayesinde duyguları, birbiri üzerindeki etkileri daha somut bir anlatımla aktarılmıştır. ‘Dilsuzname’, detaylı çizim tarzı, temayı ele alma ve aktarma biçimiyle dönemin üslubunu, özelliklerini ayrıntılarında saklayan bir eserdir. (Şekil 2.87)



**Şekil 2.87** Bediuddin-i Tebrizî, “Dilsuzname”, 1455-1456. Kaynak: <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2019/09/28/minyatür-sanatı-alintidir/> (20.02.2022-14.24)

Osmanlı döneminde tarihi, edebi konuların yanı sıra bilimsel içerikli kitaplarda üretilmiştir. Örneğin;

Fatih Sultan Mehmet’e ithafen Amasya’da Türk hekim Şerefeddin Sabuncuoğlu tarafından yazılan cerrahlıkla ilgili Cerrahiyetü’l Haniyye, Erken dönem Osmanlı minyatür sanatı için önemli bir eserdir. Kitapta, çeşitli rahatsızlıkların tedavisinde kullanılan cerrahi aletler ve uygulanan tıbbi müdahalelerin betimlemeleri bulunmaktadır (Uzel’den aktaran Sağlam, 2017).

Hastalıklar için tedavi yöntemleri ve aşamalı olarak cerrahi aletlerin kullanılma metotlarıyla ilgili bilgiler renklendirilerek temsili görselleştirilmiştir. Minyatür ve yazı

alanlarının bloklara ayrıldığı bir sayfa tasarımına sahip olan bu kitap, tıp illüstrasyonuna örnek bir eserdir. (Şekil 2.88)



Şekil 2.88 Şerefeddin Sabuncuoğlu, “Cerrahiyetü'l Haniyye”, 1465-1466.

Kaynak: <https://www.biyografya.com/biyografi/17608#> (21.01.2022-16.15)

Fatih Sultan Mehmet'in oğlu II. Bayezid (1447-1512)'in tahta geçtiği dönemde ise minyatür sanatının kendini yenilemesiyle birlikte kullanım alanı da değişmiştir. Batı etkisinin azalmaya başladığı eserlerde Fatih Sultan Mehmet döneminin portrecilik anlayışı yerine el yazması kitaplarda yer alan minyatürler kullanılmaya başlanmıştır. (Polat, 2018). Kitap minyatürleri konu itibarıyla dönemin ekonomisi, kültür düzeyi, tarihi hakkında bilgi verirken çizim tarzıyla birlikte sanatçının üslubu ve bakış açısından da izler taşımaktadır.

Osmanlı döneminde fabl türünün ilk örneği Beydeba'nın yazdığı “Kelile ve Dimne” adlı eğitici yapıttır.

Bu eser, Hint edebiyatının beş kitap anlamındaki Pançatantra isimli masal serisinde yer almaktadır. Kitaba adını veren ilk bölümde yer alan hikâyenin başkahramanı iki çakaldır. Kelile doğrunun ve dürüstlüğün, Dimne ise yanlışın ve yalanın sembolü olarak kitapta yer almaktadır (İpek, 2012).

Kitapta hayvan tasvirleri, bitki motifleriyle desteklenmiştir. Metinler ise minyatürlerin etrafına yerleştirilmiştir. Bu öğretici edebi eserin, günümüz fabl, hikâye

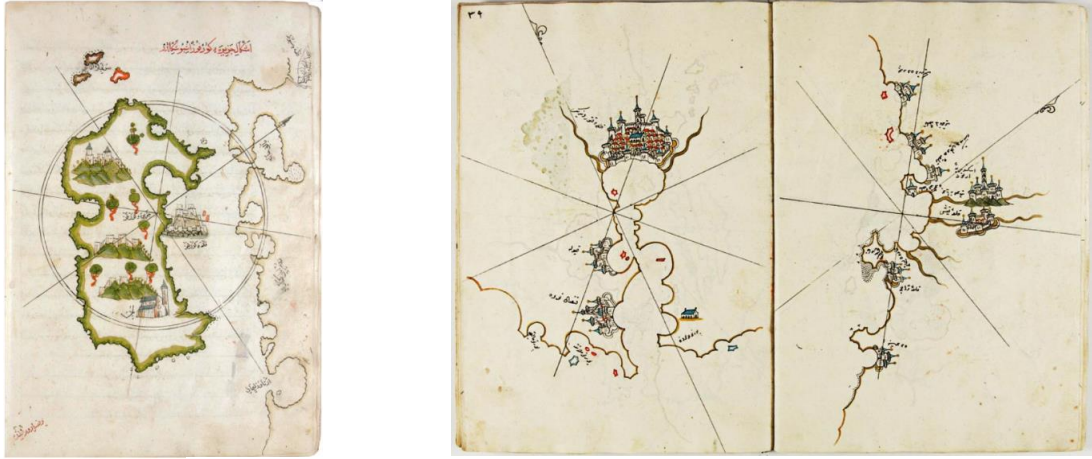


kitaplarındaki illüstrasyonların temelini oluşturduğu ve eğitici konuların hayvan hikayeleri üzerinden anlatılmasında da öncü bir eser olduğu söylenebilir. (Şekil 2.89)



**Şekil 2.89** Beydeba, “Kelile ve Dimne”. Kaynak: <https://sarkac.org/2021/07/kelile-ve-dimne/> (22.01.2022-15.12)

Türk nakkaş Matrakçı Nasuh ise tarih konulu eserleri yazıp resimleyerek Osmanlı minyatür sanatında Topografik Ressamlık adı altında yeni bir betimleme türü ortaya çıkarmıştır (Sağlam, 2017). Bu yeni tasvir türü beraberinde kitap resimleme ve minyatür sanatına farklı bir üslup kazandırmıştır. Bunun üzerine; topografik türle ilgili çalışmalar, Matrakçı Nasuh’tan önce Piri Reis tarafından yapılmıştır. Örneğin; Türk denizci Piri Reis (-1553)’in denizcilere kılavuzluk edebilecek niteliklere sahip haritalardan oluşan Şekil 2.90’daki “Kitab-ı Bahriye” (Denizcilik Kitabı) isimli eseri kendi alanında hazırlanmış ilk kitaptır. Akdeniz kıyılarını konu alan kitapta; boğazlar, körfezler, limanlar, adalar, şehirler, kaleler, geçitlerle birlikte sığınma yerleri ve rotalar hakkında bilgiler detaylandırılarak haritalanmıştır (Sönmez, Efe, Cürebal ve Soykan, t.y.). Bilgilerin kaydedilmesi ve resimlendirilmesinde haritalama yönteminin kullanılması görsel birer belge oluşturmuştur.



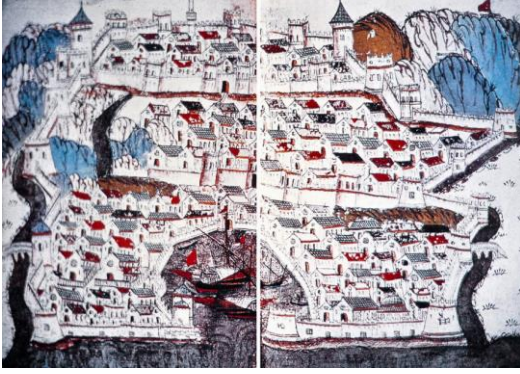
**Şekil 2.90** Piri Reis, “Kitab-ı Bahriye”. Kaynak: <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/bilim-haberleri/piri-reis-ve-haritasi.html> (23.01.2022-14.45)

Minyatür sanatçısı, tarihçi ve matematikçi Matrakçı Nasuh (1480-1564), Piri Reis'ten sonra kendisinin yazıp görselleştirdiği çalışmalarla topografik üslubu devam ettirerek minyatür sanatının zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Osmanlı tarihinin önemli şehirlerini, seferlerini, fethedilen yerlerini kendine özgü üslubuyla resimleyen Nasuh'un figür kullanmadan hayvan, bitki tasvirleriyle birlikte yeryüzü şekillerini çizdiği, önemli yapılarla desteklediği detaylı şehir betimlemeleri; izleyicinin takip edebileceği şekilde harita özelliği taşıyan, kentlerin önemli yanlarını ortaya çıkaran mimari ve tarihi açıdan önemli belge niteliğindedir.

Matrakçı Nasuh'un topografik tarihi çalışmaları arasında;

II. Bayezid döneminin önemli olaylarını anlatırken fethedilen kale ve limanların resimlerine yer verdiği “Tarih-i Sultan Bayezid” adlı eseri ile Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-1536 yılları arasında yaptığı İran-İrak yolculuğu boyunca konaklanan yerleri, bu menzillerin mimari ve topografik niteliklerini 128 minyatürle görselleştirdiği “Beyan-ı Menazil-i Sefer-İrakeyn” (Mecmu'ı Menazil) isimli yapıt yer almaktadır (Tanındı, 1996).

Şekil 2.91 ve Şekil 2.92'de görüldüğü üzere ince işçilikle işlenen bu minyatürçalışmalarındaki yapıların resmedilmesinde hem kuş bakışı hem de karşıdan görünüm olmak üzere iki farklı yaklaşımın birleşimi söz konusudur.



**Şekil 2.91** Matrakçı Nasuh,  
“Tarih-i Sultan Bayezid”-  
İnebahtı Kalesi Tasviri. Kaynak:  
<https://www.avetruthbooks.com/2019/06/matrakci-nasuh.html>  
(23.01.2022-17.36)



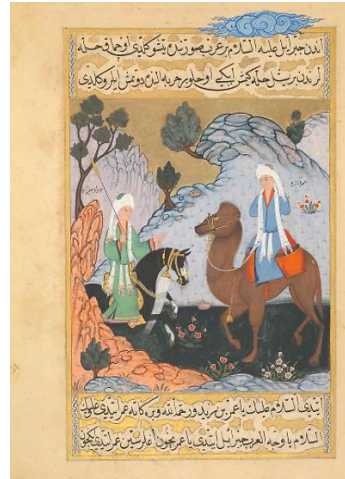
**Şekil 2.92** Matrakçı Nasuh,  
“Beyan-ı Menazil-i Sefer-İrakeyn”-  
İstanbul Minyatürü. Kaynak:  
<https://1001istanbul.com/matrakci-nasuhun-istanbul-gorunumu/>  
(23.01.2022-18.02)

Osmanlı kitap resimlemenin önemli türlerinden biri de surnamelerdir. Osmanlı'nın önemli minyatürcülerinden Nakkaş Osman'ın; III. Murad'ın oğlu III. Mehmed'in sünnet törenindeki eğlencelerini resmettiği, “Surname-i Hümayun” (III. Murad Surnamesi) dönemin önemli el yazması eserlerindedir (Mahir'den aktaran Polat, 2018). Şekil 2.93'te örnek verilen minyatürlerdeki gibi bütün eğlencelerin adım adım sırasıyla betimlenmiş olması, izleyicinin töreni gözünde canlandırmasını sağlamaktadır.



**Şekil 2.93** Nakkaş Osman, “Surname-i Hümayun” (III. Murad Surnamesi). Kaynak: <https://www.gzt.com/arkitekt/ihtisamin-hikayati-surname-i-humayun-3560262> (24.01.2022-20.10)

Döneminin önemli minyatürcülerinden biri de Nakkaş Hasan’dır. Resmettiği eserlerden “Siyer-i Nebi”, Hz. Muhammed’in tüm hayatının görselleştirildiği ilk ve son yapıt olarak 814 betimlemenin yer aldığı altı ciltten oluşmaktadır (Çetin, 2018). Biyografi niteliğindeki bu kitap, peygamberler dönemiyle ve Hz. Muhammed’in hayatıyla ilgili verdiği bilgiler, görselleştirilen minyatürleri ile bugün için dönemini aktaran önemli bir belgedir. (Şekil 2.94)



**Şekil 2.94** Nakkaş Hasan, “Siyer-i Nebi”. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453351> (25.01.2022-14.54)

Osmanlı tarihinde 18.yüzyılın başlarında minyatür sanatının canlandığı Lale Devri (1718-1730) döneminin önemli isimleri ise boydan resmettiği kadın figürleriyle tanınan Abdullah Buhari ve tarih konulu eserleriyle asıl adı Abdülcélil Çelebi olan Levni (- 1732)'dir. Levni'nin başyapıt eseri; şair Seyyid Vehbi tarafından III. Ahmed'in dört oğlunun 15 gün süren sünnet düğünündeki eğlencelerinin anlatıldığı ve 137 minyatürle görselleştirildiği "Surname-i Vehbi"dir (And'dan aktaran Sağlam, 2017). Bu eserde de Şekil 2.96'daki örnek gibi karşılıklı sayfalarda birbirini takip edecek şekilde sıralanan minyatürler sayesinde törenin her anı görselleştirilmiştir.



**Şekil 2.95** Abdullah Buhari, "Osmanlı Kadını". Kaynak: [http://www.turkishculture.org/picture\\_shower.php?ImageID=4682](http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=4682) (25.01.2022-18.45)



**Şekil 2.96** "Surname-i Vehbi", Yazar: Seyyid Vehbi - Nakkaş: Levni. Kaynak: <https://www.ahmetertug.com/publication/surname-i-vehbi/> (25.01.2022-19.23)

Geçmişte yapılan minyatürler nasıl ki bugünüme ışık tutmaktaysa günümüzün çalışmaları da geleceği birçok konuda aydınlatacaktır. Minyatürlerin, küçük ayrıntılarla gerçekliği yansıtmayı dışında görünenin arkasında sanatçının bakış açısı

ve ruhu gizlidir. Bu sayede eser sanatçıyı yansıtan bir imzaya dönüşür. Tıpkı illüstrasyon çalışmalarında illüstratörlerin kendilerini ifade eden simgelere yer vermesi gibi... Nasıl ki bir minyatür çizilme üslubuyla, içeriğiyle eserin sahibini yansıtıyorsa illüstrasyonda da çizgilerin ortaya çıkardığı duygu ve düşünceler sanatçıdan izler taşır.

İllüstrasyonun gelişimde en önemli kısım; matbaanın kurulmasının ardından minyatüre karşı ilginin azalması, el yazmaların yerini resimli kitaplara bırakmasıdır. 18. Yüzyılın başında ilk matbaanın kurulmasıyla birlikte kitap resimlemelerine karşı yaklaşımın farklılaşması, çoğaltma tekniklerinin gelişmesi, üretimin hızlanması ve Batı'nın resim anlayışına ilgi duyulması minyatür sanatını sona erdiren nedenlerdendir (Saçan, 1998). Buna göre; matbaada seri üretimle basılan kitaplarda konuyu açıklamak, karışık bilgileri sade bir dille aktarmak için sık sık tercih edilmesi, eserlerin sıklıkla yer aldığı illüstrasyonlu kitapların basılması ve yaygınlaşmasında matbaanın önemi büyüktür. İlk Türk matbaası 1727'de Mehmet Said Efendi ve İbrahim Müteferrika tarafından kurulmuştur (Sarı, 2006). Matbaada bilimsel ve teknik konularda Türkçe basılan eserler ve sayfalarındaki resimlemeler kitap ve illüstrasyon sanatının gelişim sürecini gösteren önemli belgeler oluşturmuştur.

Matbaada coğrafi eserlerin beraberinde illüstrasyon ve haritanın birlikte kullanıldığı -atlasın üzerine hayvan, bitki, insan figürlerinin çizildiği- içeriklerin metinlerle desteklendiği kitaplar da basılmıştır. Batı Hindistan veya Amerika tarihinin anlatıldığı 91 sayfadan oluşan "Tarih-i Hind-i Garbi"(1730) biri -Amel-i fakir İbrahim yazılı- astronomi atlası olmak üzere toplamda dört coğrafya haritası ve 13 illüstrasyonun yer aldığı batı anlayışına yakın bir kitaptır (Toderini'den aktaran Toprak, 2009). İlk resimli kitap olarak illüstrasyonun gelişim sürecinin başlangıcı sayılabilecek bu coğrafya kitabında hayvan, bitki, insan betimlemelerinin yer aldığı siyah beyaz illüstrasyonlar, minyatürün çizim üslubuna benzemekte olup, görselleri tamamlayan detaylı bilgilendirmelerle desteklenmiştir. (Şekil 2.97)



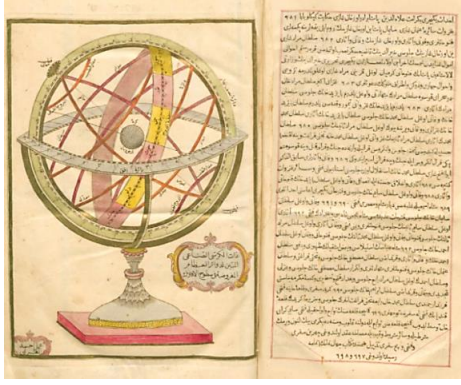
**Şekil 2.97** “Tarih-i Hind-i Garbi”, 1730. Kaynak:

<https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/> (27.01.2022-14.26)

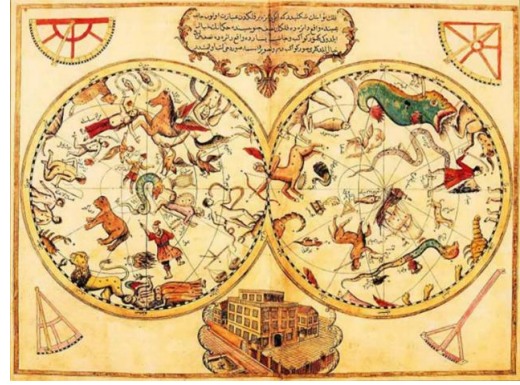
Farklı harita ve illüstrasyon çizimlerinin bir arada kullanılmasıyla Şekil 2.98 ve Şekil 2.99’da örnek olarak verilen “Cihannüma” isimli eser Türk grafik ve basım tarihi açısından önemli bir yapıt olmuştur.

Türk bilim insanı, yazar Kâtip Çelebi’nin Dünya aynası anlamına gelen ‘Cihannüma’ (1733) coğrafya kitabı, bir bölümünün renkli basıldığı illüstrasyon ve 25’i dünyadaki bölgelerin, 15’i rüzgargülü, iklim çizelgesi, düzlem küre, güneş ve ay tutulması olmak üzere toplamda 40 haritadan oluşmaktadır. Kitaptaki çizimlerin altında İbrahim Müteferrika’nın da içinde olduğu Ahmet Kırımı, Mıgırdıç Galatavi ve İbrahim Tophanevi isimleri geçmektedir (Maden’den aktaran Kalafat Alpaslan, 2006).

Kitaptaki çizimlerde birçok ismin geçmesi aynı konu üzerinde farklı bakış açılarıyla çizilmiş illüstrasyonların bir arada olduğunun göstergesidir. Bu yaklaşım sayesinde konunun çizeri sonrasında da illüstrasyonu nasıl etkilediğini gösteren bir örnek ortaya çıkmıştır.



**Şekil 2.98** Kâtip Çelebi, “Cihannüma” (Felek-i Sevâbit -Sabit Yıldızlar Feleği- İllüstrasyon: Galatalı Mıgırğç), 1733. Kaynak: <https://muslimheritage.com/an->



**Şekil 2.99** Kâtip Çelebi, “Cihannüma” (Zâtü'l-Kürsü - İllüstrasyon: Kırmılı Ahmed), 1733. Kaynak: <https://www.kozmikanafor.com/osmani-astronomisi-genel-bir-bakis/> (27.01.2022-17.47)

Bu bilimsel içerikli kitapların basımının ardından matbaanın belirli aralıklarla kapalı kalması, kitap üretiminin durması gelişim sürecini olumsuz etkilemiştir.

1745 yılında Müteferrika'nın ölümünün ardından ara veren matbaa, I. Mahmud'un 1747 tarihli fermanıyla birlikte İbrahim ve Ahmed Efendi tarafından yeniden açılmış ama faaliyet gösterememiştir. III. Osman'ın 1755 tarihli fermanıyla tekrardan açılrsa da 1757'de İbrahim Efendi'nin ölümüyle matbaanın çalışması durmuştur (Saçan, 1998). Uzun bir aradan sonra I. Abdülhamid'in izniyle Ahmet Vasıf ve Mehmet Raşit Efendi görevi devralmıştır (Başbuğu, 2007).

Bununla birlikte; Müteferrika'nın zamanında matbaadan çıkan resimli kitaplardan sonra görsel içeren diğer önemli eserler Ahmet Vasıf ve Mehmet Raşit Efendi tarafından basılmıştır.

Divan şairi Enderunlu Fazıl Bey (1757-1810)'in Şekil 2.100'deki “Zenanname” (1793) isimli mesnevi türündeki eseri Osmanlı döneminin önemli kitap örneklerindedir. Kitapta çeşitli ülkelerden ve farklı coğrafyalardan kadınların özellikleri anlatılmıştır (Koçoğlu, 2013). Kitaptaki şiirlere, kendi milletini temsil eden kıyafetlerle birbirinden farklı fiziksel özelliklere sahip kadın figürleri eşlik etmektedir.





**Şekil 2.100** “Zenaname”, Yazar: Enderunlu Fazıl Bey, 1793. Kaynak: <https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2016/11/the-ottoman-turkish-zenaname-book-of-women.html> (28.01.2022-14.22)

Müteferrika Matbaası'nın ardından çeşitli basımevlerinin kurulmasıyla kitap üretimi ve çoğaltımı devam etmiştir. Örneğin; 1796'da Mühendishâne-i Bahr-i Hümayun (İmparatorluk Deniz Mühendishanesi) isimli okulun alt katında öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamak için Basmahane Odası olarak isimlendirilen Mühendishane Matbaası kurulmuştur (Karaman'dan aktaran Yaşar, t.y.). Bu matbaada basılan kitaplardan biri de Şekil 2.101'de örnek olarak gösterilen “Tableau des nouveaux règlements de l'Empire ottoman”dır.

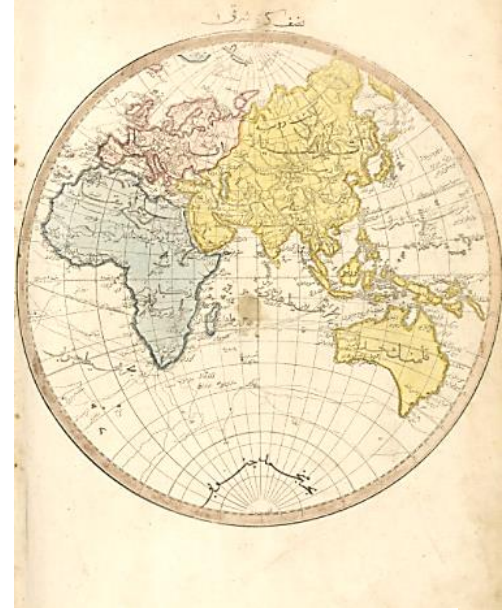
Mahmud Raif Efendi tarafından yazılan, resimlenen ve 1798'de basılan “Tableau des nouveaux règlements de l'Empire ottoman” (Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeni Nizamların Cetveli) isimli eser İrad-ı Cedid hazinesinin, askeri yeniliklerin, Nizam-ı Cedid faaliyetlerinin anlatıldığı bir kitaptır (Kabacalı'dan aktaran Çetin, 2018).

Kitapta konulara eşlik etmek için yapılan çizimler metnin karşısında yer alırken, çift sayfa illüstrasyonlarda bulunmaktadır.



**Şekil 2.101** Mahmud Raif Efendi, “Tableau des nouveaux règlements de l'Empire ottoman”, 1798. Kaynak: <https://www.biblio.com/book/tableau-nouveaux-reglemens-lempire-ottoman-mahmoud/d/903261298> (28.01.2022-16.22)

Mühendishane'den sonra Üsküdar Matbaası (1802) kurulmuştur. Taşınmasının ardından adı Üsküdar Matbaası olarak değiştirilen basımevinde basılan kitaplardan biri de “Cedid Atlas Tercümesi”dir. Mahmud Raif Efendi tarafından Fransızca yazılan "el-İcaletü'l-Coğrafya” kitabına eklenerek 1803'te basılan “Cedid Atlas Tercümesi” (Yeni Atlas Çevirisi) 26 haritadan oluşmaktadır (Kabacalı'dan aktaran Çetin, 2018). Kitap sayfaları incelendiğinde Kuzey, Güney, Doğu, Batı Yarımküre, Avrupa, Asya, Afrika Kıtası, Dünya ve Osmanlı haritası gibi pek çok coğrafya atlasının yanı sıra illüstrasyonlara da yer verildiği görülmektedir. Örneğin; Şekil 2.102'de yer verilen Gök kürelerinden birinde insan ve çeşitli hayvan tasvirleri iç içe resmedilmiştir.



**Şekil 2.102** Mahmud Raif Efendi, “Cedid Atlas Tercümesi” (Yeni Atlas Çevirisi), 1803. Kaynak: <https://mashable.com/feature/cedid-atlas> (28.01.2022-19.24)

Coğrafi eser üretiminin ağırlıklı olduğu Osmanlı döneminde tıp alanına katkı sağlayan kitaplardan biri de Şekil 2.103'te yer verilen “Hamse-i Şanizade” (1820) olmuştur. Şanizade Ataullah Efendi (1771-1826)'nin yazdığı beş bölümden oluşan Hamse-i Şanizade, Osmanlı İmparatorluğu'nda oluşturulan ilk tıp kitabıdır. Eserde; Erzurumlu Agop imzası taşıyan 56 anatomik resimle birlikte insan vücudundan başlayıp kas, kemik, sinirler gibi organlar ve dokular detaylandırılarak anlatılmıştır (Yazar, 2017). İnsan vücudunun anatomisi anlatılırken organlar, yapılar ve iskelet sistemi ayrıntılarıyla gerçekçi bir şekilde resmedilmiş; bu sayede bilimsel illüstrasyon türüne ait örnekler ortaya çıkmıştır.



**Şekil 2.103** Şanizade Ataullah Efendi, “Hamse-i Şanizade”, 1820. Kaynak: <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/2634126/ilk-turkce-matbu-tip-kitabi-sanizade-mehmed-ataullah-hamse-i-sanizade> (29.01.2022-13.36)

Resimli kitapların üretimini etkileyen basım alanındaki bu gelişmelere litografi (taş baskı) tekniğini de eklenir. 1831 yılında Henry ve Jacques Cayol tarafından ilk Türk taş baskı matbaasının kurulmasıyla birlikte beş yıl boyunca askerlik ve erlerin eğitimini konu alan kitaplar basılmıştır (Saçan, 1998). Bu tekniğin kullanılmasıyla kitap yayıncılığı devam etmiş, dergi ve gazete gibi çok sayıda basılı işin üretimi gerçekleşmiştir. Kitapların üretimiyle birlikte dergi ve gazete yayıncılığında ilk defa kullanılan resimler, karikatürlerde illüstrasyonun gelişimi açısından büyük önem taşır. Örneğin; İlk defa resimli ilanların görüldüğü gazete 1860 yılında yayımlanmaya başlayan “Tercüman-ı Ahval”dır (Saçan, 1998). Bu küçük resimler illüstrasyonun basılı her türlü işteki çok yönlü kullanılabilirliğinin bir göstergesi olmuştur. Gazete yayıncılığına paralel olarak kadın, çocuk, mizahi konularda çıkarılan dergilerin sayısı fazla olmakla birlikte illüstrasyon açısından önemli olan ilk defa resmin yer aldığı yayınların örneklerini vermektedir. Bununla birlikte; üretilen örnekler incelendiğinde görselliğin etkili olduğu en fazla yayının gazete ve dergi olurken kitap üretiminde resmin yer aldığı belirli eserlerin olduğu görülmektedir. Türkçe mizah dergilerinin ilki,

1870 yılında Osmanlı gazeteci, yazar Teodor Kasap tarafından yayımlanan “Diyojen”dir (Kabacalı’dan aktaran Çetin, 2018). İllüstrasyonun hem derginin amacına hem de anlatılan konuya eşlik ettiği ilk yayınlardandır. Diyojen dergisinin ilk yıllarında sayfanın başında yer alan çizim zamanla yerini sayfanın farklı yerlerinde kullanılan renkli çalışmalara bırakmış; bu da illüstrasyonun ihtiyaca göre şekillenebileceğinin bir göstergesi olmuştur. (Şekil 2.104, Şekil 2.105)

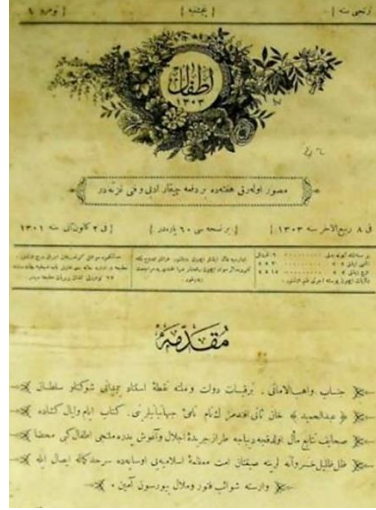


**Şekil 2.104** Teodor Kasap, “Diyojen”, 1870. Kaynak: <https://seyriadem.com/category/1870-1878-donemi/1873/> (29.01.2022-14.35)



**Şekil 2.105** “Diyojen”, 1998. Kaynak: <https://www.nadirkitap.com/diyojen-dergisi-28-mart-1998-suclu-bulundu-susurluk-kamyonu-efemera16282111.html> (29.01.2022-14.47)

Bu dönemde çıkan resimsiz kadın dergilerinin yanı sıra görsellerin ilk defa kullanıldığı yayınlardan biri de çocuk dergileridir. Görsel kullanılmayan ilk çocuk mecmualarından Mümeyyiz, Hazine-i Etfal ve Sadakat’ten sonra 1875’te yayımlanan Etfal resimli ilk çocuk dergisidir (Ghonche, 2020). Örneğin; Şekil 2.106’da örnek gösterilen Etfal dergisinin ilk sayfası çeşitli bitki ve çiçek tasvirleriyle süslenmiştir.



**Şekil 2.106** “Etfal”, 1875. Kaynak:  
<https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/osmanlida-cocuk-dergileri-ve-dil-egitimine-katkilari/27>  
(29.01.2022-19.33)

İllüstrasyon sanatının gelişiminde rol oynayan dönemin görsel içeren dergi ve gazete yayıncılığının yanı sıra resimli kitap üretimi de devam etmiştir. Örneğin; Hafız Refi'nin eğitim alanına katkı sağlayan Şekil 2.107'de yer verilen “Resimli Elifba-yı Osman-ı” (1874) isimli eseri, ilk resimli Türkçe alfabe ve okuma kitabıdır. Kitaba basılan 31 hayvan illüstrasyonun bazılarının altında Latin harfleriyle imzaların bulunmasından dolayı resimlerin batı dillerinde yazılan kitaplardan alınmış olabileceği ihtimali vardır (Akyüz'den aktaran Liman, 2007). Türkçeyi öğretmede araç olan bu kitaptaki illüstrasyonlar hayvanların doğal çevrede kendi hallerindeki gerçekçi görüntülerden oluşmaktadır.



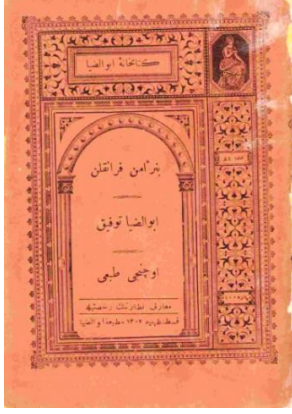
**Şekil 2.107** Hafız Refi, “Resimli Elifba-yı Osman-ı”, 1874. Kaynak:  
<https://zesray.wordpress.com/2016/08/11/ilk-resimli-turkce-alfabe/>  
 (29.01.2022-21.24)

I. Meşrutiyet (1876)’in ilan edilmesiyle birlikte resimli gazete ve dergi üretimi hızla devam etmiş; yayıncılık alanının gitgide genişlemesiyle illüstrasyon sık sık tercih edilmiştir. Basın yayın alanında artan bu görsellik, her yaştan farklı kesimlerin dikkatini çekmeyi başararak, okuma oranının artmasına destek olmuştur. Matbaa-i Ebüzziya basımevinin kurucusu Türk gazeteci, yazar Ebüzziya Tefvîk Bey (1849-1912) bu dönemde çıkardığı yayınlar, kitaplar ve uyguladığı baskı teknikleriyle dönemin önemli isimlerinden biri olmuştur. Ebüzziya Tefvîk Bey’in 1882-1886 yılları arasında yayımladığı “Kitaphane-i Ebüzziya” ile biyografilerinden oluşan Şekil 2.108’deki “Kitaphane-i Meşahir” isimli kitap serileri önemli eserlerindedir.

Bu serilerde yer alan bütün kitaplar 15 cm boyutunda basılmıştır. “Kitabhane-i Ebüzziya” serisindeki kitapların sayfa sayısı 40-100 arasında değişmesine rağmen boyutlarının küçük olmasına dikkat edilmiştir. Kitaphane-i Meşahir’de ise herkesin kolayca erişebilmesi, taşınma ve okunma konusunda kolaylık sağlanabilmesi açısından bütün kitaplar 36 sayfa olarak basılmıştır (Gevheroğlu, 2017). Belirlediği 60 ünlü ismin hayatlarına yer verdiği Kitaphane-i Meşahir (1882) serisinde sadece Gutenberg, İbn-i Sina, Galile, Napolyon, Diyojen, Benjamin Franklen, Hasan Sabbah, Buffon, Ezop, Yahya bin Halid Bermek, Harun Reşid kitaplarını çıkarabilmiştir (Çoşkunlar, 1957).

Her kesimin dikkatini çekebilecek bu kitap serileri okuma oranının arttırılması için önemli bir çalışmadır. Kitaplar incelendiğinde boyut ve sayfa sayılarının dışında

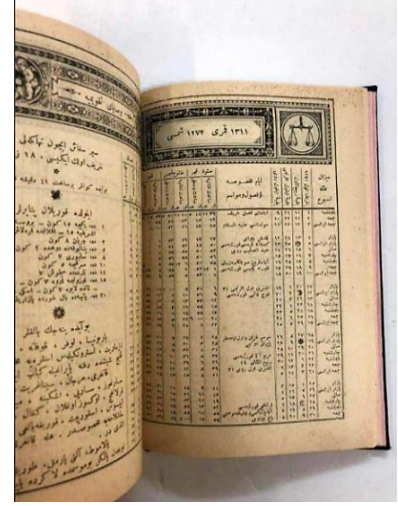
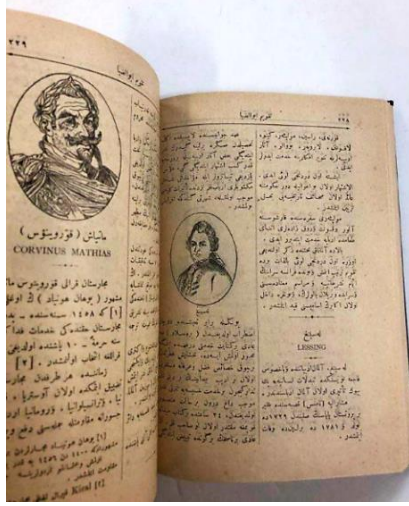
kapaklarının da aynı olması konusu gibi fiziksel olarak da seri özelliğini yansıtmaktadır. Kitaplardaki anlatımı destekleyen küçük illüstrasyonlar eser ile okuyucu arasında güçlü bir bağ kurulmasını sağlamıştır.



**Şekil 2.108** Ebüzziya Tevfik Bey, “Kitaphane-i Meşahir” (Benjamin Franklin). Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/54898-osmanlica-benjamin-franklin-ebuzziya-tevfik-ebuzziya-matbaasi-kostantiniyye-1307-48-s-11x15-cm-sayfaları-ayrılmamis.html> (30.01.2022-14.26)

Biçimi ve içindeki resimler itibariyle yıllıklarda, kitap ve illüstrasyonun gelişiminde bir adım sayılabilir. Buna göre; Osmanlı İmparatorluğu içinde takvim ve bazı bilgilerin bulunduğu kitap olarak adlandırılabilir salname (yıllık) türlerinin basımına öncülük edilmiştir (Başbuğu, 2007). Döneme ait önemli yıllıklardan bazıları Ebüzziya Tevfik’e aittir. 1880-1900 arasında Ebüzziya Tevfik Bey’in genel isimler adı altında yayımladığı 18 yıllık türü eserlerden bazıları “Sâlnâne-i Kameri”, “Rebî-i Marifet”, “Takvimü’n Nisâ” ve “Takvim-i Ebüzziya”dır (Karakaş, 2010). Osmanlı döneminin önemli yıllıklarından biri olan “Takvim-i Ebüzziya” eserinde yer alan resimler illüstrasyonun farklı amaç, konu ve çeşitli alanlardaki kullanımına bir örnek oluşturmaktadır. (Şekil 2.109)



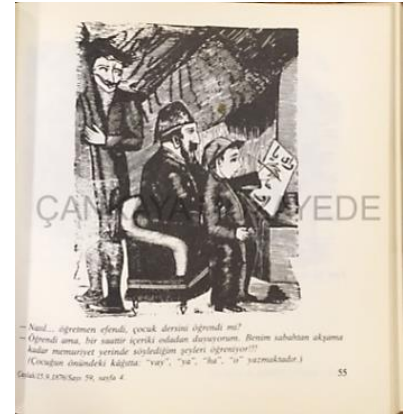
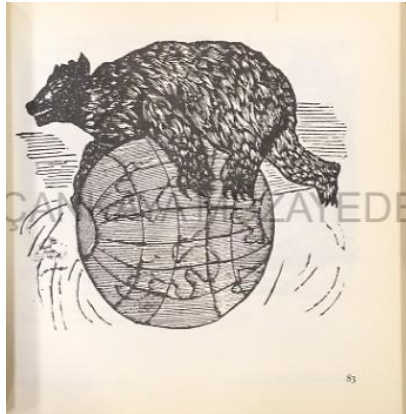


Şekil 2.109 Ebüzziya Tevfik Bey, “Takvim-i Ebüzziya”, 1893. Kaynak: [https://www.kitantik.com/product/Takvimi-Ebuzziya-1310-ve-1271-Seneleri-Icin-Ebuzziya-Tevfik-OSMANLICA-1893-RESIMLI\\_0z8kgltk737qnr61wki](https://www.kitantik.com/product/Takvimi-Ebuzziya-1310-ve-1271-Seneleri-Icin-Ebuzziya-Tevfik-OSMANLICA-1893-RESIMLI_0z8kgltk737qnr61wki) (30.01.2022-17.33)

II. Meşrutiyet (1908)’in ilanıyla birlikte gazete ve dergilerdeki renkli illüstrasyonlar çoğalmıştır. Buna göre; “İllüstrasyonlu yayınlara ilginin büyük oranda arttığı bu dönemde gazete ve dergilerin başına *musavver* ya da *resimli* sözcüğü eklenmeye başlamıştır” (Kabacalı’dan aktaran Çetin, 2018, s.90). İnsanların ilgisinin karşılığında gerçekleşen bu durum illüstrasyonun benimsenmesinin bir göstergesi olarak gelişim sürecinin dönüm noktalarından biri sayılabilir. Bu dönemin öne çıkan Kalem (1908), Cem (1910), Eşek (1910) gibi resimli süreli yayınlarından biri de Şekil 2.110’daki Karagöz isimli dergidir. II. Meşrutiyet’in önemli Türkçe mizah yayınlarından biri olan Karagöz (1908) dergisinin karikatürist ve sahibi Ali Fuat Bey’dir (Ustabulut ve Bayrak, 2020). Dergilere çizdiği gündemi aktaran bazı karikatürlerini Şekil 2.111’de örnek verilen kitap çalışmasında toplamasıyla kendi üslubunu, düşünce biçimini, bakış açısını ve yaklaşımını aktaran kişisel bir eser ortaya çıkarmıştır.



**Şekil 2.110** Ali Fuat Bey, "Karagöz", 1908. Kaynak: <https://www.onlinemuzayede.com/urun/3285497/karagoz-dergisi-1341-hicri-tarihli-ataturk-kapakli-eski-turkce-karagoz-dergisi> (31.01.2022-13.46)



**Şekil 2.111** Ali Fuat Bey, "Osmanlı Tokadı", 1986. Kaynak: <https://cankayamuzayede.com/listing/316942-15-Muzayede-kitapgazetederji-Lot-3304-sanatkarikatur/> (31.01.2022-14.12)

Bu dönemin önemli renkli yayınlarından biri de fotoğraf ve illüstrasyonun sık sık kullanıldığı "Resimli Kitap Dergisi"dir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yaşanan problemler karşısında çözümler sunan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun durumunu yorumlamaya çalışan önemli bir dergidir (Barış, 2016). Farklı konuları ele alırken

Şekil 2.112’de görüldüğü üzere kapak tasarımında illüstrasyona, iç sayfalarda fotoğrafa yer verilmesi gibi farklı konular ele alınırken tekniklerin kullanımı da çeşitlenmiştir.



Şekil 2.112 “Resimli Kitap Dergisi”, Sayı 17, 84 sayfa, 18x24 cm. Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/6317-osmanlica-resimli-kitap-dergisi-sayi-17-ciragan-sarayi-nda-cikan-yangin-gorselli-kapak-84-sayfa-18x24cm.html> (31.01.2022-14.47)

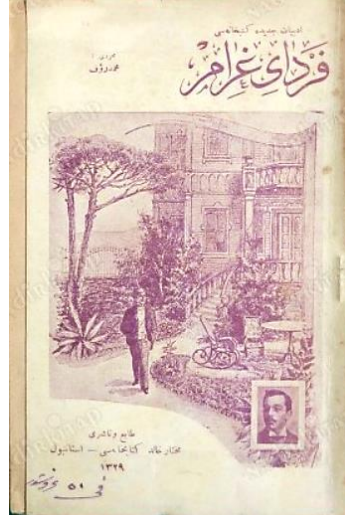
Meşrutiyet’in ilanından önce yayımlanan kadın mecmuaları bu dönemde de aile, çocuk, evlilik, eğitim, moda gibi konuları ele alan, eğitici içeriklere sahip dergilerin çıkmasıyla devam etmiştir. Mehmet Rauf tarafından çıkarılan renkli görsellere sahip ilk kadın dergisi Mehasin (1908), Celal Şahir Erozan’ın haftada bir çıkardığı resimli dergi “Demet” (1908) ve gazeteci Nuriye Ulviye Mevlan Civelek’in “Kadınlar Dünyası” (1912) önemli yayınlardan bazılarıdır (Saçan, 1998). Sayfa tasarımında rengin ve süslemeci yaklaşımın bütünlük içinde kullanılmasında Mehasin, yayımlanan diğer dergilere öncü olmuştur. (Şekil 2.113)



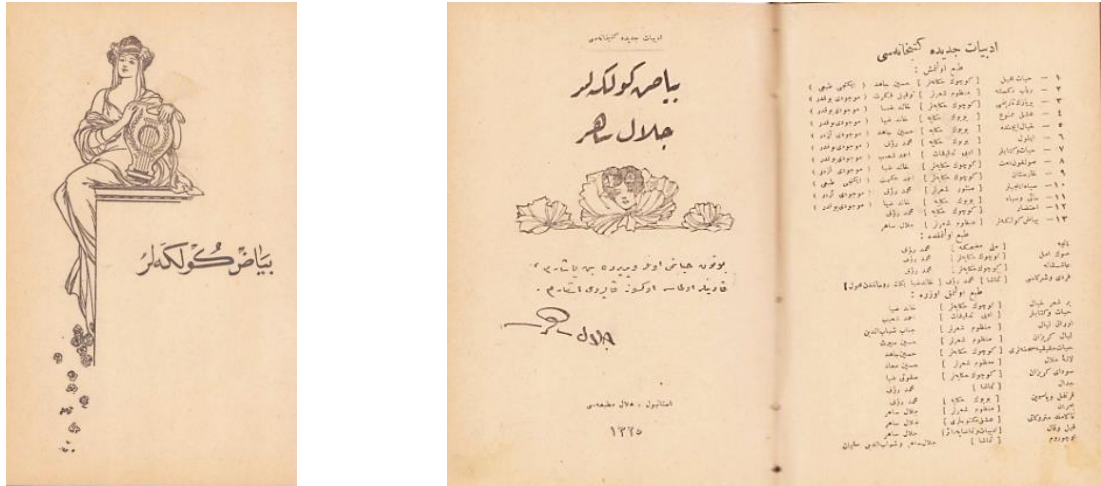
Şekil 2.113 “Mehasin” (1908), “Demet” (1908), “Kadınlar Dünyası” (1912).

Kaynak: <http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/osmanli-donemi-kadin-dergileri#gallery-22> (31.01.2022-15.12)

Dergi yayıncılığının yanında artan kitap üretimiyle birlikte dönemin yazarları tarafından kaleme alınan şiirlere ve romanlara illüstrasyonlar eşlik etmeye başlamıştır. Örneğin; yayımladığı ilk kadın dergisinde olduğu gibi Mehmet Rauf, yazdığı aşk romanlarında da sosyal yaşamdaki yerlerini, sorunlarını anlatırken olayların merkezine aldığı kadın karakterleri üzerinden okuyucularına olması gereken Türk kadını modelini aktarmıştır (Yılmaz, 2018). Bununla birlikte; Mehmet Rauf’un Şekil 2.114’te kadının öne çıktığı aşk romanının kapağında ve “Demet” dergisini yayımlayan Türk şair, yazar Celal Şahir Erozan’ın Şekil 2.115’teki kitabında içeriği destekleyen, anlatımı betimleyen illüstrasyonlara yer verildiği görülmektedir. Bu illüstrasyonlar hem yazarın hem de dönemin üslubunu, anlatım tarzını yansıtmaktadır.



**Şekil 2.114** Mehmet Rauf, “Ferda-yi Garam”, 1913. Kaynak: <https://www.nadirkita.com/ferda-yi-garam-birinci-baski-ilk-basim-mehmed-mehmet-rauf-kitap20808421.html> (31.01.2022-17.23)



**Şekil 2.115** Celal Sahir Erozan, “Beyaz Gölge”. Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/5054-beyaz-golgeler-celal-sahir-edebiyat-cedide-kutuphanesi-hilal-matbaasi-istanbul-1325-osmanlica-ciltli-239-sayfa-12x18cm-ozege-1931.html> (31.01.2022-17.56)

Yenilenme, modernleşme ve gelişme amacıyla 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet ilan edilmiş; sanatın değerini sözlerinde sık sık vurgulayan Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938), Türkiye Cumhuriyeti'ni her alanda yükseltecek yenilikler getirmiştir. Özellikle eğitim, kültür alanında gerçekleştirilen yenilikler güzel sanatları ilerletmiş ve güçlendirmiştir. Güzel sanatlara ilgi çağın insanının kültürünü, bakış açısını, düşüncesini, yaşayışını ve seçimlerini etkilemiştir. Modernleşme yolunda önemli adımların atıldığı bu döneme uyum sağlayan renkli resimli yayınlar, kitaplar, grafik ve illüstrasyon sanatının dönüm noktası olmuş; kullanım alanları genişlemiştir. Birçok sanatçı çalışmalarını hazırlarken görsel hafızanın etkisinden yararlanarak grafik tasarıma ve illüstrasyona başvurmuştur.

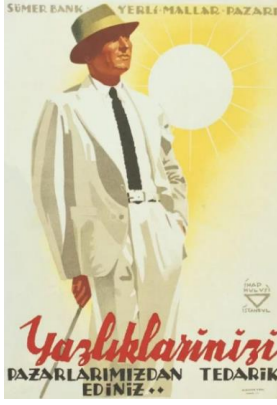
1 Kasım 1928'de yeni Türk harflerinin kabulü ve Atatürk tarafından Harf Devrimi'nin ilan edilmesi eğitim ve kültür alanında yapılan en önemli yenilik olmuştur. Harf Devrimi'nin okuryazar oranında yol açtığı düşüş sebebiyle gazete, dergi gibi basılı işler görsel kullanımını arttırmaya başlamış; yayımcılık, grafik ve illüstrasyon alanlarına devrimin etkisi yansımıştır (Kızılsağak'tan aktaran Çetin, 2018). Osmanlı -Arap- yerine Latin harflerine geçilmesi, insanların değişiklik karşısında ilk başta zorlanmasına, yayınlara olan ilginin azalmasına neden olmuş; bu durumu düzeltmek ve Latin harflerini öğretmek için görsele duyulan ihtiyaç sonucunda basılan kitaplarda sık sık illüstrasyonlara yer verilmiştir.

Cumhuriyet döneminin önemli sanatçılarından biri de çalışmalarında illüstrasyonu etkili bir anlatım aracı olarak kullanan grafik tasarımcı, illüstratör İhap Hulusi Görey (1898-1986)'dir. Afiş çalışmalarının beraberinde önemli işlerinden biri de Atatürk'ün isteği üzerine Latin harflerini tanıtmak üzere hazırlanan ilk alfabe kitabı için tasarladığı kapak resmidir. Modern Türkiye'nin ilk ders kitaplarının çıkmaya başladığı dönemde yayımlanan Şekil 2.116'daki "Alfabe" için kapak tasarımını İhap Hulusi Görey, iç sayfalardaki resimleri ise Ramiz Gökçe hazırlamıştır (Kılıç'tan aktaran Tural, 2007). Kitap kapağının üst kısmında Latin harfleriyle kitabın ismi - ALFABE- büyük harflerle yazılmış; altında ise İhap Hulusi'nin, Atatürk ve manevi kızı Ülkü Adatepe (1932-2012)'yi resmettiği realist bir çalışma yer almaktadır. Kitap içi resimlemeler ise sadece kırmızı, siyah ve beyaz renk skalasına sahip, anlatımı destekleyerek okuma isteği uyandırma amacı taşıyan illüstrasyonlardan oluşmaktadır.



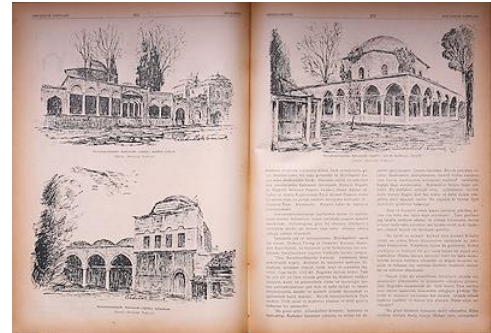
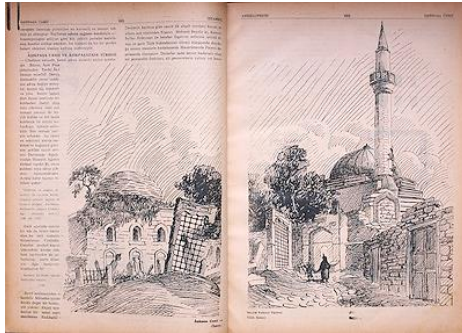
**Şekil 2.116** “Alfabe”, Kapak Resmi: İhap Hulusi Görey – Kitap İçi İllüstrasyon: Ramiz Gökçe, 60 sayfa, 16x24 cm, 1932. Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/4370-alfabe-milli-egitim-basimevi-istanbul-1961-ataturk-kapakli-cizen-ihap-hulusi-bol-gorselli-60-sayfa-16x24cm-1-sayfa-hasarli.html> (04.02.2022-15.22)

Birçok kurum, özel kuruluş ve firmaların kurumsal kimlik oluşturmasında yaptığı afiş tasarımlarıyla önemli bir rol oynayan İhap Hulusi Görey, dönemin insanlarını, Cumhuriyet’in ilanıyla gelen yeniliklerin yansımalarını afiş çalışmalarına yansıtmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin ve ilkelerinin toplum tarafından kabul edilmesinde İhap Hulusi Görey’in afişlerinde ele aldığı konular ve oluşturduğu karakterlerin önemli bir etkisi olmuştur (Başbuğu, 2007). Bu dönemde Cumhuriyet ilkeleri ile halk arasında bağ kurmaya çalışan afiş, güçlü bir iletişim aracı olarak yerini almıştır. (Şekil 2.117)



**Şekil 2.117** İhap Hulusi Görey, Afiş Tasarımları. Kaynak: <https://mediacat.com/ihap-hulusi-gorey-lakabi-saheser/> (04.02.2022-17.26)

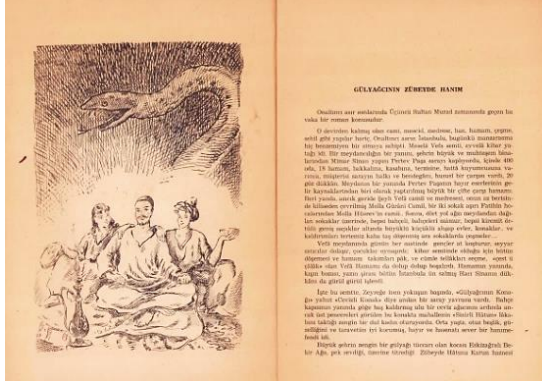
İlk kadın illüstratör Sabiha Rüştü Bozcalı (1904-1998) birbirinden farklı konularda ürettiği çalışmalarla Cumhuriyet döneminin çok yönlü isimlerinden biri olmuştur. Sanatçının kapak ve iç sayfalarını resimlediği kitaplar incelendiğinde çoğunun Reşat Ekrem Koçu tarafından yazıldığı görülmektedir. Bozcalı, 1953-1972 yılları arasında Reşat Ekrem Koçu'ya ait, içlerinde maddelerini resimlediği 'İstanbul Ansiklopedisi'nin de olduğu 12 kitabın kapağını ve/veya iç sayfalarını resimlemiştir (Durmaz, 2016). İllüstratör, siyah beyaz dengesi ve kontrastlığın güçlü olduğu çizimleriyle kitap boyunca ortak görsel bir dil oluşturmuştur. (Şekil 2.118)



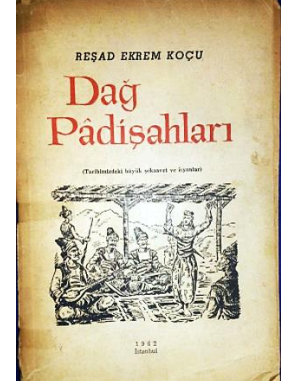
**Şekil 2.118** "İstanbul Ansiklopedisi", Yazar: Reşat Ekrem Koçu - İllüstrasyon: Sabiha Rüştü Bozcalı, 1944. Kaynak: <https://www.levant.com.tr/en/product/3097010/istanbul-ansiklopedisi-resat-ekrem-kocu-1944-yilinda-yayinlanan-ilk> (04.02.2022-18.36)



Sabiha Rüştü Bozcalı, Şekil 2.119 ve Şekil 2.120'deki örnekler gibi görselleştirdiği bütün kitap kapağı ve sayfa içerinde yer alan özgün illüstrasyon çalışmalarıyla diğer illüstratörlerden kendini ayıran bir kimlik oluşturmayı başarmıştır.



**Şekil 2.119** “Forsa Halil”, Yazar: Reşat Ekrem Koçu-İllüstrasyon: Sabiha Rüştü Bozcalı, 1952, 99 sayfa, 17x24,5 cm. Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/24585-forsa-halil-resat-ekrem-kocu-istanbul-1952-resimler-sabiha-bozcali-99-sayfa-17x24-5-cm.html> (05.02.2022-13.43)



**Şekil 2.120** “Dağ Padişahları”, Yazar: Reşat Ekrem Koçu-İllüstrasyon: Sabiha Rüştü Bozcalı, 1962. Kaynak: [https://www.kitantik.com/product/DAG-PADIS AHLARI\\_0z8kgltjzspq17r1ezx](https://www.kitantik.com/product/DAG-PADIS AHLARI_0z8kgltjzspq17r1ezx) (05.02.2022-14.04)

Özarman, döneminin kitaplarını resimlemesinin beraberinde kendine ait kitap çalışmalarıyla da iz bırakmıştır. 1936'da karikatürist Ramiz Gökçe ile sergi açan Münif Fehim Özarman, 1943 yılında “Eski Şiir Bahçeleri” isimli kitabında dize resimlemelerini bir araya getirmiştir (Eczacıbaşı'ndan aktaran Begüm, 2018). Şekil 2.121'de görüldüğü üzere kitap, her resim için tek bir renk tonunun kullanıldığı monokrom tarzı illüstrasyon çalışmalarından oluşmaktadır.



**Şekil 2.121** Münif Fehim Özerman, “Eski Şiir Bahçeleri”, 1943. Kaynak: <https://www.bitmezat.com/urun/1727312/eski-siir-bahceleri-7gun-nesriyati-munif-fehim-kapakli-ve-ici-cok-adet-munif> (05.02.2022-19.26)

Tuval çalışmalarının beraberinde kitapta resimleyen Ressam Turgut Zaim (1906-1974) tasarımlarında illüstrasyona sık sık yer vermiştir. “Tuvallerinde geleneksel minyatür sanatından etkiler taşıyan ressam, kitap illüstrasyonlarında resim-metin ilişkisi kurması yönüyle de nakkaşlarla benzerlik taşımaktadır” (Kaymakçı, 2021, s. 351). Sanatçı, Şekil 2.122 ve Şekil 2.123’teki gibi farklı konularda yazılmış kitapların ruhunu yansıtacak kapaklar tasarlamak için çeşitli illüstrasyon teknikleri kullanmıştır.

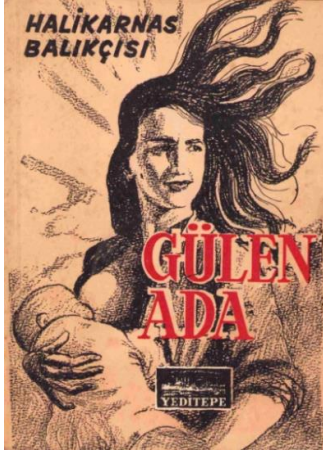


**Şekil 2.122** “Kendin Seç Dağında”, Kapak İllüstrasyonu: Turgut Zaim, 1943. Kaynak: [https://www.kitantik.com/produkt/Kendin-Sec-Daginda\\_1br9qfwkkcd50h31qfl](https://www.kitantik.com/produkt/Kendin-Sec-Daginda_1br9qfwkkcd50h31qfl) (06.02.2022-14.34)

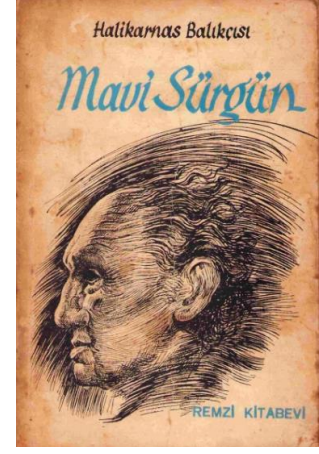


**Şekil 2.123** “Hayattan Çizgiler Tanıdıklarım”, Kapak İllüstrasyonu: Turgut Zaim, 1949. Kaynak: <https://www.levant.com.tr/urun/2673065/tanidiklarim-m-serif-korkut-burdur-milletvekili-ankara-1949-yazarindan-ith> (06.02.2022-13.34)

Halikarnas Balıkcısı ismiyle bilinen yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973)'nin eserleri incelendiğinde dergi, gazete gibi yayınlara hazırladığı resimlerle birlikte kitapları görsel anlamda zenginleştirmek için kapak ve iç sayfalarında illüstrasyonu ön planda tuttuğu görülmektedir. Şekil 2.124 ve Şekil 2.125'teki örnekler gibi siyah beyaz dengesiyle oluşturduğu illüstrasyonlar, farklı konularda yazılmış kitaplar için yapılmış olsalar bile çizimler kendi aralarında uyum içindedir.



**Şekil 2.124** Cevat Şakir Kabağaçlı, “Gülen Ada”, 12x16 cm, 1957. Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/50320-gulen-ada-halikarnas-balikcisi-yeditepe-yayinlari-mart-1957-75-sayfa-12x16-cm.html> (06.02.2022-17.45)

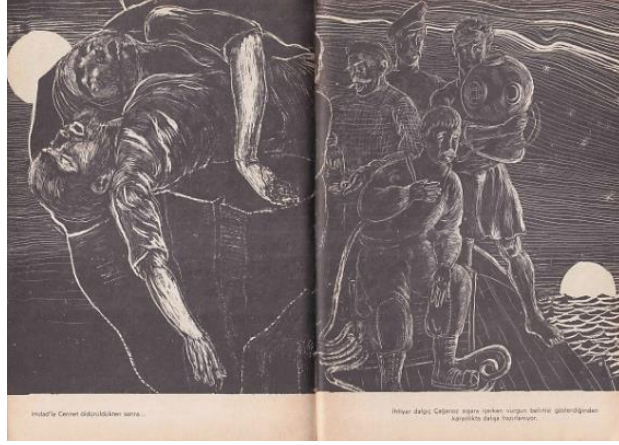


**Şekil 2.125** Cevat Şakir Kabağaçlı, “Mavi Sürgün”, 1961. Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/55347-surgun-roman-halikarnas-balikcisi-cevat-sakir-kabaagacali-ilk-baski-remzi-kitabevi-1961-192-sayfa.html> (06.02.2022-18.34)

Kabağaçlı'nın kitap kapakları dışında hazırladığı çoğu çalışma, siyah beyaz kontrastlığıyla elde ettiği güçlü etkiden oluşmaktadır. Örneğin; Şekil 2.126'daki 'Deniz Gurbetçileri' isimli kitabına çizdiği illüstrasyonlar adeta karanlığın içinde saklıdır. Buna rağmen figürlerin yüz ifadelerindeki detaylar bile çok belirgindir.

Geçimini denizden karşılayan insanların hayat hikayelerini konu alan kitaptaki figürlerin duygu yoğunluğu ve ifadeleri kuvvetlidir. Ressamın malzemeyle mücadelesi gibi insanlarda denize karşı bir savaş içindedir. Resimler; kâğıdın mumla kaplanmasından sonra üzerinin çini mürekkebiyle boyanıp, kazınması sonucunda ortaya çıkmıştır (Songür Dağ, 2016).

Kazıma tekniği sonucunda oluşan çizgisel doku figürlerin hareketleriyle gökyüzü ve denizin birbirini tamamlamasına olanak sağlamıştır.

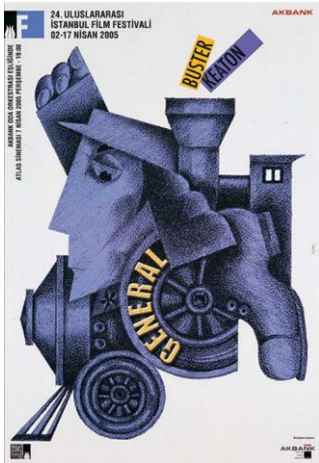


**Şekil 2.126** Cevat Şakir Kabaağaçlı, “Deniz Gurbetçileri”, 19x13 cm, 1969. Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/33549-deniz-gurbetçileri-halikarnas-balıkçisi-yazarından-turgay-gonenc-e-imzalı-ilk-baskı-1969-istanbul-244-sayfa-19x13-cm.html> (06.02.2022-19.55)

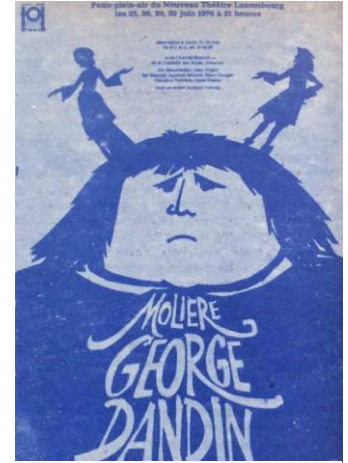
Tasarımcıların katkılarıyla zamanla okullarda illüstrasyon, grafik tasarım bölümlerine daha çok yer verilmesi sayesinde akademik ortamlarda üretilebilmesi ve reklam ajanslarının açılmasıyla birlikte çok yönlülüğünü gösterebilmesi grafiker, illüstratör kavramlarının ortaya çıkmasını, daha geniş kitlelere ulaşarak tanınmasını kolaylaştırmıştır. İllüstrasyonun eğitimde kendine bir yer bulması, bu alanda kuruluşların açılıp, etkinliklerin düzenlenebilmesi için bir zemin oluşturmuştur. Örneğin; Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu (1978)’nin kurulmasıyla birlikte serbest çalışanlar, akademisyenler, reklam ajansları ve öğrencilerin tek bir çatı altında toplanabilmesi amaçlanmıştır. Kuruluşun her yıl düzenlediği Grafik Tasarım Sergisi ile çok sayıda farklı kategorilerde işler ve bu çalışmalarını üreten kişiler aynı anda aynı yerde bulunarak birbirlerini tanıma, tasarımları inceleyerek farklı bakış açılarını bir arada görebilme şansı elde edebilmektedir.

Bu gelişmelerle birlikte problemlere görsel çözümler getirerek herkese ulaşabilen sanat dallarından biri olan illüstrasyon, günümüzde hemen hemen her alanda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; çocuklara dünyayı tanıtmak, birçok konuda bilgi vermek için hikâyeyi anlatan kitapların kapak ve sayfalarında; sinema, tiyatro,

konser, sergi gibi düzenlenen etkinliklerden haberdar eden afişlerde; bir filmi diziyi tamamlayan jenerik tasarımlar gibi illüstrasyonu bazen sabit, bazen de hareketli görmek mümkündür. Bu da illüstrasyon sanatının evrensel, çözüm odaklı, uyumlu, zamansız, çok yönlü görsel bir dil olduğunun kanıtıdır. Her tasarımcının kendi tarzına ve yapacağı işe göre illüstrasyonu şekillendirebilmesi ise sınırsız bir alan sağlamakta; bu da benimsenmesi ve kalıcılığını koruyarak gelişebilmesi açısından önemlidir. Türkiye’de farklı konu ve alanlardaki çoğu tasarımında görsel dile öncelik vererek, illüstrasyonu birçok çalışmasında ön plana çıkaran öncü sanatçılar vardır. Örneğin; kolaj, tipografi, resimleme gibi bütün tasarım öğelerini sinema, tiyatro afişlerinde uyum içinde kullanan, Karagöz Hacivat gibi kültürel değerlerimizi çalışmalarına dahil eden, sembolik anlatıma yer verdiği tasarımlarıyla Yurdaer Altıntaş (1935-2019) ve tiyatro oyunları için tasarladığı afişleriyle Mengü Ertel (1931-2000); tasarımlarında illüstrasyona yer veren tasarımcılar arasındadır. (Şekil 2.127, Şekil 2.128)



**Şekil 2.127** Yurdaer Altıntaş, 24. Uluslararası İstanbul Film Festivali Poster Tasarımı. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-a-unlu-sanatcilarin-hayati/yurdaer-altintas-hayati-ve-eserleri-1935/> (07.02.2022-15.46)



**Şekil 2.128** Mengü Ertel, Tiyatro Oyunu Poster Tasarımı. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/urk-ressamlar/mengu-ertel-hayati-ve-eserleri/> (07.02.2022-16.56)

İllüstrasyonun gelişmesinde, varlığını sürdürmesinde rol oynayan grafik tasarımcılardan biri de birçok marka, firma, kurum için yaptığı logo, amblem çalışmaları ile resim ve tipografinin iş birliği içinde olduğu kitap kapağı tasarımlarıyla Sait Maden (1931-2013)'dir. Tasarımcı; Şekil 2.129'da yer verilen örneklerdeki gibi hikâyenin ruhunu yansıtabilmek için kolaj, çizgisel, yüzeysel gibi farklı yöntemlerle oluşturduğu illüstrasyon çalışmalarıyla kitaplara kişilik kazandırmıştır.



**Şekil 2.129** Sait Maden, Kitap Kapağı Tasarımları. Kaynak: <https://www.5harfliler.com/sait-madenin-muhtesem-kitap-kapaklari/> (07.02.2022-18.44)

Türk çizer Selçuk Demirel (1954-); afiş, dergi, gazete, çocuk kitapları gibi farklı alanlar için ürettiği resimlemelerinin yanı sıra birçok eserin oluşumuna illüstrasyon çalışmalarıyla katkı sağlamıştır. Örneğin; Demirel'in eserleri incelendiğinde İngiliz yazar John Berger (1926-2017)'la birlikte hazırladığı Şekil 2.130'taki "What time is it?"/"Saat Kaç?" ve Şekil 2.131'deki "Smoke"/"Duman" kitaplarında ana konuyu görselleştirirken saat ve duman kavramları üzerinden oluşturduğu illüstrasyonlarda farklı bakış açılarını bir araya getirdiği görülmektedir. Demirel, çizimlerinde kullandığı bu yaklaşımla kendi görsel anlatım biçimini oluşturmuştur.



**Şekil 2.130** “What Time Is It?”/“Saat Kaç?”, İllüstrasyonlar: Selçuk Demirel. Kaynak: <https://www.nottinghilleditions.com/product/what-time-is-it/> (08.02.2022-14.23)

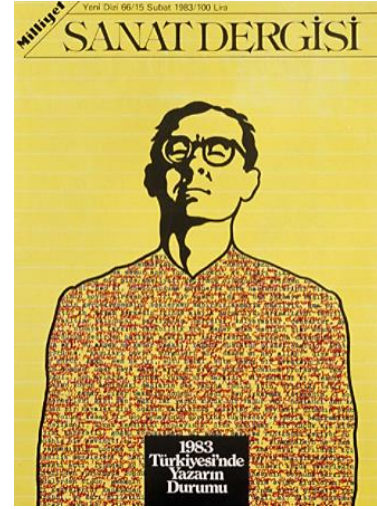


**Şekil 2.131** “Smoke”/“Duman”, İllüstrasyonlar: Selçuk Demirel. Kaynak: <https://www.theparisreview.org/blog/2018/05/03/smoke-2/> (08.02.2022-16.56)

Çok yönlü kişiliğiyle Bülent Erkmen (1947-); sergileme, kurumsal kimlik, süreli yayın, reklam ve yeni kitap çalışmaları gibi her alanda işler üreterek grafik tasarıma katkı sağlarken, konuyu aktarmak ve kendini ifade etmek için çalışmalarında resimlemelere yer vermesi illüstrasyon sanatını öne çıkarmıştır. Tasarım problemine karşı verdiği cevapların soruları ele geçirmesi üzerine bir düşünce düzeni geliştiren



Erkmen, tasarımlarında yanıtı bazen fotoğraf, bazen de yazı ve illüstrasyonla vermektedir (Gayret, t.y.). Şekil 2.132'deki örneklerde görüldüğü üzere her tasarımının amacına, ruhuna ve yapısına uygun olan ama diğer çalışmalarından ayıran farklı bir illüstratif yaklaşım kullanmıştır.



Şekil 2.132 Bülent Erkmen, Afiş ve Dergi Kapağı Tasarımı. Kaynak: <https://www.gzt.com/arkitekt/grafik-tasarimin-yalin-ismi-bulent-erkmen-3564633> (08.02.2022-18.26)

Özgün içerik ve yapısal farklılıklara sahip kişisel çalışmaların yanı sıra günümüzde illüstrasyonun en sık kullanılan alanlarından biri de Şekil 2.133 ve Şekil 2.134'te görüldüğü üzere hikaye, roman gibi edebi kitapların kapak ve iç sayfalarıdır. Kitap içeriğini yansıtırken bir taraftanda illüstratörün çizim stili, hissettikleri ve bakış açısıyla tasarımcının dünyasından da izler taşıyan illüstrasyon; konuya, çizerin duygu ve düşüncelerine göre şekillenerek farklı kimliklere bürünebilmektedir. Bu da illüstrasyonunun teknolojiye, sergileneceği yapıya, uygulanacak tekniğe, aktarılmak istenen hikaye ya da mesaja ve illüstratörün hislerine kolayca uyum sağlayabilmesinde önemli bir etken oluşturmaktadır.



**Şekil 2.133** Ethem Onur Bilgiç, Sabahattin Ali Kitap Kapağı Tasarımları.  
Kaynak: <https://ethemonur.com/sabahattin-ali-book-covers> (19.06.2022-11.54)



**Şekil 2.134** Sedat Girgin, “Nazım Hikmet - Üç Şiir”, 2016. Kaynak: <https://sedatgirgin.com/nazim-hikmet-uec-siir> (19.06.2022-12.02)

## BÖLÜM 3

### 3. KİTAP

#### 3.1 Kitap Kavramı

Kitap; metin, resim, fotoğraf, tipografi gibi öğelerin yer aldığı kâğıt sayfalardan oluşan, ince/kalın ciltli veya ciltlessiz olarak çeşitli konularda farklı amaçlar için üretilen, estetik açıdan görsel algıları uyaran, bugünü sorgulamamıza, geçmişi düşünmemize veya geleceği tahmin etmemize yardımcı olan görsel bir iletişim aracıdır. Başka bir deyişle; “Kâğıt sayfalar üzerinde bulunan yazılı ya da basılı malzemenin bir araya getirilerek bir kapak yardımıyla korunmasıyla oluşan bir iletişim aracıdır” (Taşcıoğlu, 2020, s. 21) diyerek kitabın genel bir tanımı yapılabilir. Ancak günümüzde artan imkanlar, ilerleyen teknolojiyle birlikte her alanda varlığını gösteren kitap; sanat, kültür, bilim gibi bütün dalları destekleyen yapısıyla, kendine kattıklarıyla yoluna devam ederken kapsamı genişlemekte; bu sebeple tek bir kalıba sokarak tanımlamak zorlaşmaktadır. Artık bulunduğu alanı, yapısını genişleten kitabı düşündüğümüzde herkesin aklında biçimsel anlamda farklı bir görsel canlanır. Buna göre; dört köşesinin bir kenarıyla birbirine bağlandığı kâğıt sayfaların sırttan, önden ve arkadan sağlam bir materyalle kaplanmasıyla yazının ve metinlerde gizli olan fikirlerin görünür ve okunur hale gelmesine biçimsel anlamda kitap denilmektedir (Kavuran, 2016). Bununla birlikte; kâğıt dokusu, yazı karakteri, boyutu, cildi, malzemesi gibi taşıdığı biçimsel özellikleriyle ve metin, görsel içerikleriyle kitaplar ait oldukları döneme ait büyük bir rol oynar. Çünkü, kitabın kapağını açmak hiç bilmediğin bir kapıyı aralamak gibidir.

O anda okuyucu; distopik bir dünyada hayatta kalma mücadelesi içinde, geçmişte bir savaşın ortasında, tarihte önemli bir kişinin hayatında, sırlarla dolu bir olayı çözmek için ipuçlarını toplarken veya koca bir okyanusta küçük bir balık olarak keşfe çıkarken kendini bulabilir. Birbirinden ilginç içerikleriyle farklı amaçlar için üretilen kitap, içinde sakladığı hazinelerle okuyucuyu bulunduğu andan soyutlayıp bambaşka bir zamana -geçmişe ya da geleceğe- götürebilir. Her kitabın onu diğer eserlerden ayıran bir kişiliği, ruhu vardır. Bazen görür görmez seni ele geçiren bu ruh, bazen de derinliklerde okuyucuyu beklemektedir. Biçimsel ve içerik olarak özgün tasarlanmış bir kitap kendine has özellikleriyle bir karaktere bürünür ve okuyucuyla bağ kurmaya başlar. Mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayan bağ kurma, iletişimi güçlendirme, kaydetme, düşüncelerini hislerini paylaşma ya da deneyimlerini aktarma ihtiyacına karşılık kalıcı olma isteği ve bilgileri saklama çabası kitap nesnesinin ortaya çıkmasında başlangıç olarak görülebilir.

İnsanlığın sözlüden yazılı iletişime geçme sürecinde; kayaların üzeri, ağaç kabukları, kil tabletler, tahtalar, papirüs yaprakları, kumaş parçaları, parşömen ruloları ve en sonunda kenevir, dut ağacı gibi bitkisel maddelerin karıştırılmasıyla hazırlanan kâğıt, yazı için bir yüzey alanı oluşturmuştur (Saltık, 2007).

İnsanlığın gelişimine paralel olarak kitapta bu değişim ve gelişim serüveninde üzerine düşen payı almıştır. Biçim, içerik, malzeme bakımından fiziksel olarak sürekli gelişim içinde olan kitap, görünüş olarak farklılaşsa da bilgiyi koruma, fikirlerini, hislerini, tecrübelerini aktarma gibi taşıdığı amaçlarla benliğini korumuş; insanların gelişimine tanıklık ederek katkıda bulunmuştur.

Günümüzde kitap; sadece metne bir zemin olmaktan çok biçimiyle, amacıyla ilham kaynağı olan görsel dışında işitsel, dokunsal öğeleri de içinde barındıran bir bilgi hazinesidir. Bugüne kadarki ilerleyişi duraklamadan devam ederken, kitaplar sanal ortama geçerek e-kitaba dönüşmüştür. Bir yerden başka bir yere götürmede, saklama da zorluk yaşayan insanların kil tabletlerden papirüs, parşömen rulolarına geçişi bugün de çok sayıda kitabı aynı anda taşımamızı kolaylaştıran e-kitap okuyucularına geçilmesine neden olmuştur. Bu da her ne kadar dönemsel olarak teknolojinin ilerlediği farklı bir yüzyılda yaşamış olsak da ihtiyaçların değişmeyip sadece farklı bir kimliğe büründüğünü ve kitabın daha da gelişip farklılaşacağına bir göstergesi olabilir.

### 3.2 Kitabın Tarihsel Gelişimi

Sözlü iletişimin nesilden nesile bilgi aktarımında, kaydetme ve toplama özelliklerinde yetersiz oluşu yazının icadını, yazıyı yazmak için bir yüzeye duyulan gereksinim ise kitabın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu sebeple; kitabın tarihi gelişiminde başlangıç olarak yazının bulunuşu ele alınabilir. Çünkü yazı, uygarlıkların bilgi ve birikimlerini koruyup, geleceğe aktararak sonraki nesillerde de kalıcılığını devam ettirmelerini sağlamıştır. Buna göre; yazının bulunuşuyla başlayan bilgi aktarımı hem illüstrasyon hem de kitabın gelişimi açısından önemli olmuştur. MÖ 3200 yılından itibaren Sümer keşifleri tarafından tapınak ve depolardaki malların kaydını tutmak için geliştirilen yazı insanlık tarihinin en mühim icadı olmuştur (Yıldırım'dan aktaran Karabacak, 2019). Bu da yazının ortaya çıkma nedeninin insanların aklında tutmakta zorlanacağı matematiksel hesaplamalardan dolayı kalıcı olan yazıya duydukları ihtiyaçtan kaynaklandığını göstermektedir. Böylece ölçme, verileri kaydetme ve hesaplama işlemleri kolaylıkla yapılabilmektedir. Mezopotamya'nın en eski uygarlıklarından Sümerlerin nesneleri ifade eden, sade şekillerden oluşan çivi yazısı, yazı dili sistemi oluşturmada birçok topluluğa yol göstericisi olmuş; farklı alfabelerin gelişmesini sağlamıştır. Buna göre; kil tabletler üzerine kamış kullanılarak kaydedilen çivi yazısına ait örneklerin günümüze kadar ulaşması, bilginin aktarımı için kalıcı bir uygulama olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte; Sümerlerin kamışı yandan yontup üzerine bastırdıkları kil tabletleri, kurumaları için güneşe bırakmaları dayanıklılığını ve kalıcılığını sağlamlaştırmıştır (Taşcıoğlu, 2020). Bu yöntemle bilginin kalıcı olmasını sağlayarak, sürekliliğini devam ettirmişlerdir.

Çivi yazısının kapsamı genişledikçe birçok amaçta kullanılmaya başlanmış; bu sayede sonraki nesillere değerli, kalıcı eserler bırakılmıştır. Sümerler dönemine ait önemli bir yapıt olan Şekil 3.1'de yer verilen "Hammurabi Kanunları" bunlardan biridir. Babil kralı Hammurabi'nin hukuk kanunlarının çivi yazısıyla maddeler halinde yazıldığı bu yazıtta pek çok konu ele alınmıştır. Örneğin; ticaret, alışveriş, evlatlık edinme, ziraat, kira fiyatları, kölelerin hakları, hırsızlık, arazi-ev işleri, mahkemeyekarşı suçlar, evlilik-aile, saldırı ve kısas; Hamurrabi Kanunlarında yer alan

konulardır (Akyüz, 2020). Kral Hamurrabi'nin belirlediği bu kanunlarda farklı konuların yer alması her açıdan toplumsal düzeni sağlamayı hedeflediğini gösterir.



**Şekil 3.1** Akatça Dilinde Çivi Yazısıyla Yazılı Hamurrabi Kanunları. Kaynak: <https://www.biyografi.info/bilgi/hammurabi-kanunlari> (16.02.2022-14.35)

Bu dönemde ortaya çıkan bir diğer önemli eser ise epik bir şiirden oluşan Şekil 3.2'de örnek olarak verilen "Gılgamış Destanı"dır. Sümerler tarafından MÖ 2000'li yıllarda çivi yazısıyla tabletlere kazınan destanda, kahramanın Gılgamış olduğu birden fazla öykü işlenmiştir. Sümerlere ait olan bu Gılgamış hikayelerini, Babiller bir araya getirmiştir (Çığ'dan aktaran Yalçın, 2019). Sadece bir kısmının günümüze ulaşabildiği Gılgamış Destanı incelenerek Sümer uygarlığının dil yapısı, yönetimi, sanatı ve tarihi hakkında bilgiler elde edilebilir.



**Şekil 3.2** Gilgamesh Destanı'nın V. Tableti.

Kaynak: <https://bibaktim.net/gilgames-destani/>

(16.02.2022-14.47)

Çivi yazısının yaygınlaşmaya başlamasının akabinde resimsel nitelikler taşıyan bir nesneyi, kavramı temsil eden hiyeroglif yazı sistemi ortaya çıkmıştır. Mısır uygarlığında gelişen hiyeroglif yazı sisteminin, birbirinden farklı çok sayıda sembol içermesi ve simgelerin taşıdığı resimsel anlatım görselliğinin hâkim olduğu bir yazı dili oluşturmuştur. Bu yazı dili incelendiğinde soldan sağa yazılmasıyla satırlar, yukarıdan aşağıya çizilmesiyle sütunların oluştuğu görülmektedir. Okurken insan veya hayvan simgelerinin baktığı yönün takip edildiği, hiyeros-kutsal ve glifo-yazı kelimelerinin birleşiminden oluşan hiyeroglifin Mısır Uygarlığında kutsal olmasının sebebi, Tanrı Thoth'un hiyeroglif yazısını kendilerine öğrettiğine inanmalarıdır (Özbek, 2016). Mısır hiyerogliflerinin, Tanrıların dili anlamıyla bilinmesinin sebebi de bu olabilir. (Şekil 3.3, Şekil 3.4)



**Şekil 3.3** Hiyeroglif Yazılı Tablet.  
Kaynak: <https://listelist.com/antik-misirin-hiyeroglif-yazisi/>  
(16.02.2022-15.05)



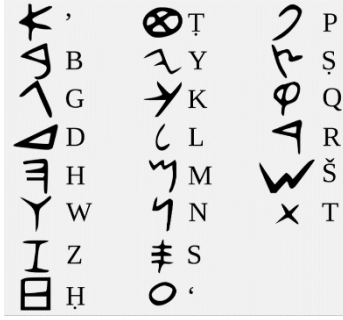
**Şekil 3.4** Mısır Tanrısı Thoth. Kaynak:  
[http://www.tarihpedia.com/misir\\_tanri\\_lar\\_thot/](http://www.tarihpedia.com/misir_tanri_lar_thot/) (16.02.2022-15.24)

Nesne ve kavram gibi resimsel göstergelerden oluşan çivi ve hiyeroglif yazı sistemleri zamanla Şekil 3.5’te görüldüğü üzere Fenike alfabesi gibi sesleri ifade eden simgelere dönüşmüştür. Bu dönüşümle birlikte fazla simgenin yerini az sayıdaki harflere bırakması karışıklığı önlemiş, okumayı dolayısıyla da iletişimin kolaylaşmasını sağlamıştır. Bununla birlikte; Fenike yazı dili birçok alfabenin de gelişimi açısından önemli bir adım olmuştur. Örneğin;

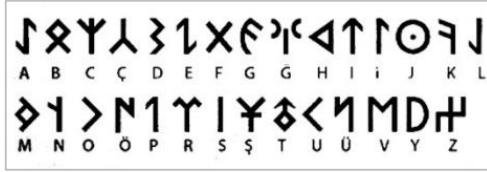
Fenikelilerden öğrendikleri alfabeye bazı yeni harfler ekleyen Yunanlılar kendi yazı dillerini oluştururken, Romalılar ise Yunan yazı dili sistemini değiştirerek Latin alfabesini ortaya çıkarmışlardır. Bu arada Türkler ilk defa Köktürk Yazıtlarında görülen Göktürk Alfabesini kullanmıştır (Şahin’den aktaran Karabacak, 2019).

Buna göre; Türklerin kullandığı ilkyazı dili Şekil 3.6’da yer verilen Göktürk Alfabesi olmuştur. Kuralları, ilkeleri belirlemek için geliştirilmeyen, “Göktürk alfabesi bürokratik kullanıma uygun olmayıp anıtsal niteliktedir” (Ortaylı’dan aktaran Cezayirli, 2018, s.22). Türklerin sembolü olarak toplum yapısı, dili, kültürü, yönetimi hakkında bilgilendiren en eski yazılı metin örneği Orhun Kitabeleri, alfabenin anıtsal özelliği taşıdığı bir göstergesidir. (Şekil 3.7)





**Şekil 3.5** Fenike Alfabeti. Kaynak:  
<https://www.bilgilerce.com/turklerin-kullandigi-alfabeler/> (17.02.2022-14.33)



**Şekil 3.6** Göktürk Alfabeti. Kaynak:  
<https://ricardoavega.com/2021/04/15/a-ifabeto-fenicio/> (17.02.2022-14.53)

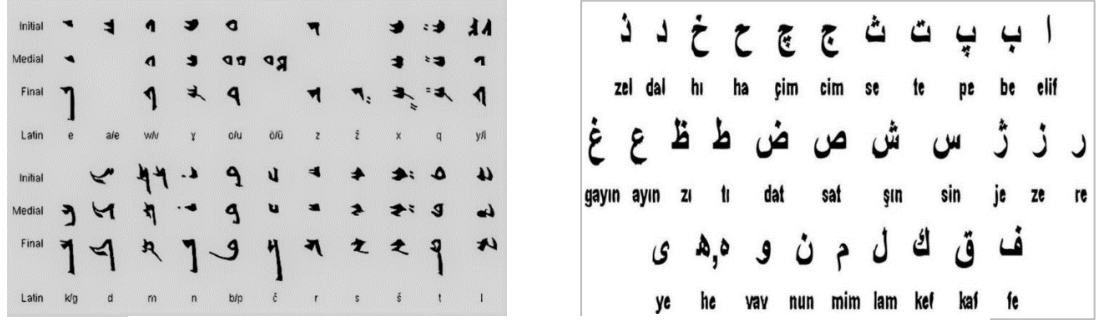


**Şekil 3.7** Göktürk Kitabeleri. Kaynak:  
<https://www.haberler.com/ozel-turkiye-ata-mirasina-sahip-cikiyor-11228799-haberi/> (17.02.2022-15.13)

Orta Asya’da Göktürklerden sonra Uygurlar medeniyet kurmuştur. Bu sayede Türkler yazıtlara yazılan Göktürk yazı dili yerine Uygur alfabesini kullanmaya başlamışlardır. Türkler Göktürk alfabesine göre resmi haberleşmeler için elverişli olduğu bilinen Uygur yazı dilini daha çok kullanmıştır (Ortaylı’dan aktaran Cezayirli, 2018). Buna göre; Uygur alfabesi diğer Türk kavimlerinde de hızla yaygınlaşarak ortak bir dil oluşturmuş, iletişimi güçlendirmiştir. Türklerin İslamiyet’i kabul edip Müslüman olduktan sonra ise Arap alfabesini kullandığı bilinmektedir.

Fenike alfabesinden türeyerek İslam’ın ilerleyip yaygınlaştığı devirde Arap yarımadasında ve diğer bölgelerde etkisini gösteren Arap alfabesi; Anadolu, Kuzey Afrika, Hindistan, Çin ve Müslümanların ele geçirdiği toprakların bir bölümünde kabul görerek hem Kuran’ın yazılması hem de hatların oluşmasını sağlamıştır (Özbek, 2016).

Örneğin; İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in yazımında kullanılan bu gelişmeler günümüz modern alfabenin temelini oluşturmuştur. Gelişim süreci boyunca birçok topluluğa tanıklık eden alfabe, bütün uygarlıklardan parçalar taşıdığı için bir nevi hazine değerindedir. (Şekil 3.8)



**Şekil 3.8** Uygur Alfabeti-Arap/İslam Alfabeti. Kaynak: <https://www.mortilki.com/tarih/13604/dunden-bugune-tarih-boyunca-turklerin-kullandigi-alfabeler.htm> (17.02.2022-15.25)

Yazının gelişme göstererek gitgide yaygınlaşması uygun bir zemin ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Kil tabletler bir dönem bu gereksinimi karşılarsa da zamanla yeni malzeme arayışlarına girilmiş; insanlık ilerleme kaydederken kullandıkları araçlarını da kendi yaşayışlarına eşlik edebilmeleri için geliştirmişlerdir. Günümüzde yazı ve görsel oluşturmada kâğıdın yerini tutan, benzer bir yüzeye sahip ilk araç papirüs olmuştur.

İlk kez Eski Mısır'da M.Ö. 3300'lü yıllarda temin edilip kullanılmaya başlanan ve kendi adını taşıyan bir bitkiden üretilen kâğıt türü papirüs, Antikçağdaki en önemli yazı malzemesidir. Zamanla Akdeniz ülkelerinde de yaygınlaşan papirüs, M.S. 11. yüzyıla kadar yazı için en pratik materyal olmuştur (Atılğan'dan aktaran Dalkıran, 2013).

Günümüze kadar gelen eserler düşünüldüğünde bugüne ulaşılacak kalıcılığa sahip olması, bir kâğıt türü olarak yazı işini kolaylaştırabilecek bir yapısının bulunması, papirüs kullanımının artmasındaki etkenler olabilir. Bununla birlikte; eserler incelendiğinde metnin uzunluğuna göre papirüsün yatay yönde açıldığı ve rulo olarak saklandığı görülmektedir. Bu da papirüsün bir kâğıt türü olarak kil, taş gibi

malzemelerden yapılan tabletlere göre taşınması daha kolay olsa da yatay doğrultuda yazılan uzun metinleri gözden geçirmek için bütün bir rulonun açılma gereksiniminin okumayı zorlaştırabileceği söylenebilir.

Eskiçağ'da kitabın en eski formu olarak varsayılan papirüs okunurken sol taraftan gözden geçirilmiş kısım sarılır, sağ elde ise okunacak bölüm tutulup, açılmış; bu durum da papirüs rulosunun okunduktan sonra tekrardan başa sarılma gereksinimi okuma da zorluklar yaşatmıştır (Poşul ve Görçelioğlu, 2004).

Bu gibi durumlar, papirüsün kullanımını olumsuz etkilemiş olsa da geniş kapsam da kitabın gelişimi açısından önemli yapılardan birinin oluşmasını sağlamıştır.



**Şekil 3.9** Papirüs Bitkisi. Kaynak: <https://www.nkfu.com/papirus-nedir/> (17.02.2022-16.45)



**Şekil 3.10** Papirüs Kağıdı. Kaynak: <https://kadinloji.com/papirus-bitkisi-nedir-faydolari-nelerdir-nasil-yapilir/> (17.02.2022-17.15)

Papirüsün ortaya çıkışı illüstrasyonun gelişimini destekleyen yapılardan biri olan resimli el yazması kitapların gelişimi açısından da önemlidir. Örneğin; Orta Çağ'ın resimli el yazması kitaplarında ölüm temasını işleyen hikayeler sıkça yer almakta ve resimlemelerde de anlatılanları ön plana çıkaracak sade çizimler kullanılmaktadır. Özellikle dini unsurlar barındıran bu çizimler sayesinde bilgilerin kolayca aktarılabilmesi insanların eserleri benimsemesini sağlamış; aynı zamanda kalıcılığı sağlayan el yazması kitaplar, dini bilgilerin bütün topluma ulaşmasına destek olmuştur. Yazıyı ilgi çekici hale getirmek, anlatılanları etkili kılmak, bilgilerin kalıcı olmasını sağlamak ve herkese ulaşması amacıyla evrenselleştirmek için uygulanan

görselleştirme yöntemleriyle illüstrasyonu keşfetmişlerdir. Bu sayede Orta Çağ el yazmalarında bulunan resimlemeler, kitapları görselleştirmek için kullanılan illüstrasyonların öncüsü olmuştur. Bununla birlikte; bilinen en erken el yazması kitapları, illüstrasyonun ilk örneklerini taşıyan, İ.Ö 1900'lü yıllardan bugüne ulaşan “Ramessum Papyrus” ve “The Egyptian Books of The Dead” rulolarıdır (Keş, 2001). Papirüs rulo el yazmalarından oluşan “Ölümler Kitabı” (The Egyptian Books of The Dead)’nda “(...) Mısır halkının inanışına göre, ölümden sonraki ebedi yaşayışı anlatan sahneler ve efsaneler resimlenmiştir” (Topbasan, 2013, s. 7). Geleneksel inançlarına göre ölüm ve ölümden sonraki hayata kılavuzluk edeceğini düşünmelerinden dolayı bu anlatımlara yer vermiş olabilirler. Anlatımı güçlendirmek için yapılan bu illüstrasyonların, hem konuyu ilgi çekici hale getirmede dekoratif amaçlı hem de okuma bilmeyenlerin bile içeriği kolayca anlayabilmeleri için bilgilendirici amacıyla kullanılmış olabileceği de düşünülebilir. Kitapta; belirli renk tonlarıyla (sarı, gümüş, altın) resmedilmiş insanların boydan, yan profil, boyutsuz çizimlerinin ve el yazmaların yazılma şeklinin iç içe yerleştirilmiş yapısı sayfa tasarımlarında görsel bir bütünlük sağlamaktadır. Aynı zamanda bu örnekler metin görsel ilişkisine dair ilk çalışmalar olarak kitabın gelişiminde de etkili bir rol oynamaktadır. (Şekil 3.12)



**Şekil 3.11** “Ramessum Papirüsü”. Kaynak:  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/X\\_\\_6703](https://www.britishmuseum.org/collection/object/X__6703) (15.04.2021-18.20)



**Şekil 3.12** “Mısır Ölüler Kitabı”. Kaynak: <https://bilimdili.com/kitap/misir-oluler-kitabi/> (15.04.2021-18.30)

Papirüs zamanla yerini parşömene bırakmıştır. Papirüse göre avantajlarının fazla olması kitabın parşömen üzerinden geliştirilmesine de olanak sağlamıştır. Örneğin; Parşömenin daha dayanıklı olması, hayvanların derisinden elde edilmesi ve tekrardan kullanılabilmesi açısından ekonomikliği parşömene papirüsten ayırmaktadır (Erdoğan Aydın, 2015). Başka bir deyişle; sağlamlığı, koyun, keçi, dana gibi hayvanların derilerinden üretilmesi ve bu sebeple birçok uygarlık tarafından ulaşılabilirliği parşömene papirüsten ayıran belirleyici özelliklerdendir. Buna rağmen; parşömen icadının temelinde yenilik arayışı değil, Bergama'nın zor durumda kalışı vardır. “Bunun nedeni Mısırlıların Anadolu'daki Bergama'ya papirüs vermeyi reddetmesi üzerine Anadolu'daki yazıcıların alternatif olarak parşömene icat etmesidir” (Erdoğan Aydın, 2015, s. 15). Mısırlılar Bergama'nın kitap arşivini genişletmesine engel olmak istemiş olabilir ama bu uygarlıklar arası rekabetten sonra da kitap gelişiminin devam etmesi, ilerlemesini olumsuz etkilemediğini gösterir.

Parşömen sayfaların birleşip bir araya getirilmesiyle elde edilen kodeks form kitabın en önemli aşamalarından birini oluşturmuştur.

Kodeks formu oluşturmak için ilk aşama, hayvan derisinin birkaç gün kireçte bekletildikten sonra yıkanmasıdır. Daha sonra kılları temizlenen derinin bir çerçeveye tutturulup kurutulmasının akabinde üzerinde bir pürüz kaldıysa hilal şeklindeki bıçakla temizlenir ve cilalanır. Hazır hale getirilen parşömen sayfaların formları ayarlanıp, üzerine delikler açıldıktan sonra yazı için marjlar belirlenir. Keşişlerin sayfaları sekize ya da altıya katladığı olsa da genellikle dörde katlanıp bir araya getirilir ve bu işlemi yaparken derinin karşılıklı gelen yüzlerinin aynı olmasına dikkat ederler (Yıldız'dan aktaran Özbek, 2016).

Buna göre; kodeks formunu elde edebilmek için geçilen aşamalardan kitaba dönüşmesinde en önemli kısım; sayfalar oluşturulurken parşömenin esnekliğinden yararlanılarak sayfa kenarlarının kolayca katlanıp bir araya getirilmesi ve sonrasında farklı materyallerden yapılmış kapak levhalarıyla birbirine tutturulmasıdır. Bu uygulama sonucunda elde edilen biçim, günümüz modern kitabın oluşumunda önemli bir evredir.

Kodeks biçiminde sayfaların bir araya getirilip, farklı materyallerle tutturulmasının modern kitap ciltleme yönteminin de başlangıcı olarak görülebilir. Bilgiyi koruma ve geleceğe aktarma amacıyla yapılan bu kodeks formların başka bir çeşidi de kabında kullanılan sağlam malzemeleri sayesinde koruyuculuğu fazla olan balmumu tabletlerdir.

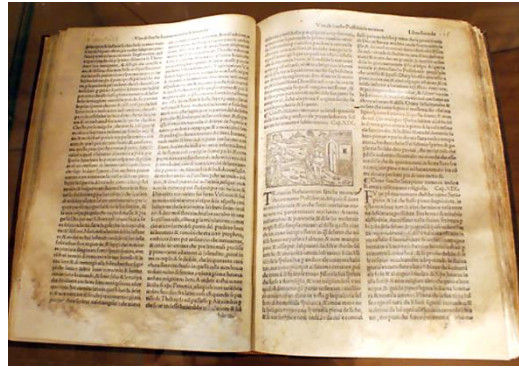
Balmumu tabletlerden oluşan polyptych, günümüz kitap formunun başlangıcı olarak görülen kodeks biçiminin en eski halidir. Son yıllarda Kaş Uluburun Batığı'nda keşfedilen Genç Tunç Çağı (İ.Ö. 1600- 1050) tarihli batık teknesinde bulunan kalıntılar arasında, menteşeleri fildişinden yapılmış, bir zamanlar yazı alanının balmumu ile kaplı olduğu varsayılan tahta bir tablet yer almaktadır. Bu tahta tablet, 'dünyanın en eski kitabı' olarak kabul edilmektedir (Poşul ve Görcelioğlu, 2004).

Dayanıklı malzeme seçimleri sayesinde levha bugüne kadar ulaşmış olsa da Şekil 3.13'te görüldüğü üzere yüzeyin hasar görmesi nedeniyle içine metin yazılmışsa da kaybolmuştur. Yine de o dönemde kullanılan bu malzemeler incelendiğinde; uygarlığın konumu, iklimi, toprağı, bitkisi, ekonomisi gibi coğrafi özellikleri hakkında bilgi edinilebilir.



**Şekil 3.13** Balmumu Tablet, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi.  
Kaynak: <http://arkeolojidia.blogspot.com/2014/09/kas-uluburun-batg-sergi-bodrum-sualt.html> (17.02.2022-18.24)

Geçmiş uygarlıkları bugüne taşıyan kodeks kitaplardan günümüze ulaşan iki önemli eser bulunmaktadır. Bunlar; 4. yüzyıldan kalma Yunanca el yazması bir İncil olan en eski kodeks örneği “Codex Sinaiticus”tur. Diğer önemli kodeks ise 5. yüzyılda yazıldığı düşünülen Yunanca yazılmış bir İncil metnine sahip “Codex Alexandrinus”tur (Dalman, 2009). Bu yapıtlar tarihi belge niteliği taşıyarak eski dönemler hakkında günümüzü aydınlatmaktadır. Bu çağdan itibaren formda büyük bir değişikliğe gidilmeden kodeks üzerinden gelişimin devam ettirilmesi, istenilen ve hayal edilen en iyi noktaya ulaştıklarına inandıklarını gösterir. (Şekil 3.14, Şekil 3.15)



**Şekil 3.14** “Codex Sinaiticus”. Kaynak:  
<https://www.britannica.com/topic/Codex-Sinaiticus> (18.02.2022-13.32)



**Şekil 3.15** “Codex Alexandrinus”. Kaynak:  
<https://www.veritadellabibbia.net/en/il-codice-alessandrino/> (18.02.2022-13.36)

Yazı alanı için kullanılan kil tabletler, papirüs, parşömen gibi malzemeler buldukları dönemin ihtiyaçlarını giderse de insanlığın gelişimi karşısında devamlılığını sürdürememiştir. Parşömen, kodeks formun gelişimine katkı sağlarken kâğıtta, kitabın ilerlemesine ve bugünkü halini almasında önemli bir rol oynamıştır. Örneğin; Mısır’da kil tabletlerden sonra parşömen sayfaların birleşerek kodeks forma dönüşmesi kitabın ilk biçimini oluştururken, İslam kültüründe ise bir arada tutma gereksinimi ile sayfaların birleştirilip bütün hale getirilmesiyle kitap biçiminde ilk Kur’an oluşturulmuştur.

İslam geleneğinde ilk kitap; Hz. Muhammed’e vahiy edilen ve Arap adetlerine uygun olarak sahabelerin ezberlenmesiyle korunan kutsal metinlerin yazıldığı sayfaların birbirine tutturulup iki kapak arasına yerleştirilmesi ve ilk kez Hz. Ebubekir zamanında bütün hale getirilmesiyle oluşan ‘Mushaf’ tır (Saltık, 2007).

Bu da farklı kültürlerde, çeşitli amaçlar için ortaya çıkarılan ilk kitapların biçimsel olarak değişiklik göstermeden, benzer formlara sahip ortak bir yapı oluşturduklarını göstermektedir.

Papirüs ve parşömenin yanı sıra kâğıdın keşfi ve bütün topluluklarda kullanılması ise kitabın ilerlemesini desteklemiştir; diğer yazı materyallerinin daha az kullanılmasına ve zamanla yok olmasına neden olmuştur. İlk başlarda ağaçtan ve ipekten kitaplar üreten Çin, kâğıdı keşfeden medeniyet olarak bilinmektedir. İlk kez Çin’de, M.S. 105 yılında Tsai Lun tarafından kâğıt yapılmış; öncesinde tahtalar, metal tabelalar, ipek bez ve bambu çubukları yazı alanı için bir araç olmuştur (Aslıer’den aktaran Kavuran, 2016). Bu gibi materyaller ve parşömen sayfaların kullanılmasından sonra kâğıdın icadı, yapısal olarak kitabı günümüzdeki modern haline bir adım daha yaklaştırmıştır.

Bu modern kitabın oluşumunda Çinliler tarafından yapılan kâğıdın bütün Avrupa’da yaygınlaşması önemli bir başlangıçtır. 751 yılında Çinliler ile Müslümanlar arasında gerçekleşen Talaş Savaşı sonucunda tutsak alınan Çinliler aracılığıyla Müslümanlar kâğıt yapımını öğrenmiş ve üretimine başlamışlardır. Müslümanlar kâğıdı 12. yüzyılda Sicilya ve İspanya’ya, 13. yüzyılda ise Hindistan’a iletmişlerdir. 15. yüzyılda Müslümanların elinde olan İspanya’daki kâğıt üretiminin Hristiyanlara geçmesiyle birlikte kâğıt yapımı ve üretimi bütün Avrupa’ya yayılmıştır. (Yıldız’dan aktaran Karabacak, 2019)

Bu sayede kitap üretiminde kullanılan asıl malzeme kâğıt olmuştur. Kâğıdın üretimi ve kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte kodeks formun gelişmesi de el yazması kitapların ortaya çıkması için bir zemin oluşturmuştur. Bu el yazması kitaplar



ise kilise ve manastır gibi dini yapılardaki odalarda keşişler tarafından dikkatle kopyalanıp çoğaltılmıştır. Keşişler manastırlarda toplu çalışmaya elverişli ve kütüphane olarak da kullanılan, scriptorium ismindeki yazı salonlarında hep birlikte ya da ayrı hücrelerde kitapları kopyalama, süsleme ve renklendirme işlerini yapmışlardır (Dündar, 2011). Bu yöntemle birlikte bütün el yazmaları uzun süreli ve meşakkatli bir üretim sürecinden geçmektedir. (Şekil 3.16)



**Şekil 3.16** Scriptorium/Yazı Salonu'nda Çalışan Keşiş. Kaynak: <https://alambic.hypotheses.org/6138> (18.02.2022-14.23)

Elle yazılıp, çizilen edebi ve tarihi temalı bu kitaplar, çoğunlukla dini konulu manuscript el yazmalarından oluşmaktadır.

6. Yüzyıldan 12. Yüzyıla kadar kitapların kullanımı ve üretiminde Batı Avrupa'daki manastırların hemen hemen tek merkez olduğu zamanda Roma ve Yunan medeniyetlerinin klasik öğretileri yerine eğitim ve kültür alanında Hristiyan manastırı merkezleştirilmiş; bilgiyi koruma ihtiyacı, manuscript olarak adlandırılan el yazmalarını ortaya çıkarmıştır. (Becer'den aktaran Taşcıoğlu, 2005)

Manuscript el yazmaları tamamlanana kadar birçok aşamadan geçmektedir. Öncelikle formları oluşturulmuş el yazması kitabın, yazı alanını belirlemek için sayfalara grid sistemi uygulanır. Gridler başta özel bir bıçakla, 12. yüzyılda ise grafitiyle benzer iz bırakan metal kalemler ve akabinde de renkli mürekkeplerle çizilerek oluşturulmuştur (Dündar, 2011). Grid sisteminin oluşturulması, sayfa düzeninin belirlenmesi ve keşişler tarafından kopyalanan sayfaların tasarımında

bütünlük olmasını sağladığı için önemli bir aşamadır. Keşişlerin el yazmasının kopyalanma sürecinde yaptıkları süslemeler ise kitaba kişilik kazandıran önemli bir adımdır. Sayfaları süsleyen dekoratif yazı karakterleri ve metinleri destekleyen detaylı minyatürler tasarımsal olarak aynı dili konuşmaktadır. Tasarımları tamamlanan sayfaların iç içe geçirilip ciltlenmesiyle oluşan el yazması kitaplar, bilgi depolama ihtiyacının dışında yapısında barındırdığı dekoratif unsurlar sayesinde sanatsal açıdan önemli yapıtlardır. Örnek olarak; dekoratif yazı karakteri ve detaylı görselleriyle birbirini destekleyen bir yapıya sahip Şekil 3.17’de yer verilen “The Book of Kells” (794-806) isimli el yazması, keşişlerin emeğiyle ortaya çıkan dönemini yansıtan değerli bir eserdir. 339 sayfa boyunca detaylıca işlenen dekoratif marjinin ve 2100 gösterim ilk harfinin (display initials) süsleyici öge olarak yer aldığı kitap, kendine has bezemeleriyle öne çıkmaktadır (Taşcıoğlu, 2005). Kitapta; karakterlerin kalından inceye, inceden kalına giden dekoratif anatomisi, süsleyici minyatürlerine eşlik etmektedir.



**Şekil 3.17** “The Book of Kells”, 794-806. Kaynak: <https://www.facsimilefinder.com/facsimiles/book-of-kells-facsimile> (18.02.2022-14.44)

**Karekod 3.1** “The Book of Kells”, 794-806. (18.02.2022-14.52)

El yazmalarında tek tip yazı stili kullanılırken zamanla farklı formda karakterlerin üretilmesiyle sayfa tasarımlarında görsel zenginlik artmıştır. Örneğin; 12. yüzyıl’da ortaya çıkan “Rotunda”, 15.-16. yüzyılda kullanılan “Schwabacher” ve 16. yüzyılda geliştirilen “Fraktur”; matbaanın icadına kadar manuscript el yazmalarında kullanılan yazı karakterleridir (Dündar, 2011). Yazı stillerinin artması içeriği, amacı düşünerek en uygunu seçebilme şansı vermiştir. Bu sayede yazı karakterleri metni anlatan, minyatürlerdeki konuyu destekleyen görsel bir dile dönüşerek kitapla bütünleşmiştir. Tipografinin zenginleşmesi, görsel anlamda katkı sağlamanın yanı sıra bilginin herkesin anlayabileceği bir dilde yazıya dökülmesine de yardımcı olmuştur. (Şekil 3.18, 3.19)

**Rotunda**

**Fraktur**

**Schwabacher**

**Şekil 3.18** “Rotunda” ve “Fraktur” Yazı Karakterleri.  
Kaynak: <https://www.lettering-daily.com/fraktur-calligraphy/>  
(18.02.2022-15.04)

**Şekil 3.19** “Schwabacher” Yazı Karakteri.  
Kaynak: <https://www.fontpalace.com/font-details/schwabacher/> (18.02.2022-15.12)

Orta Çağ dini el yazması kitaplardan günümüze kadar varlığını koruyan eserlerden, içinde duaların ve renkli, ayrıntılı minyatürlerin yer aldığı ‘Saatler Kitabı’ (Book of Hours) örnek verilebilir. Örneğin; Hristiyan topluluğunun ibadet kitaplarından biri olan “Hours of Catherine of Cleves” (1440) dönemin önemli el yazmalarındandır. Günün her vakti için dini metinler, azizlerin günlerini listeleyen

takvimler ve duaları içeren Hours of Catherine of Cleves isimli Saatler Kitabı; 1400'lerin başında Avrupa'nın en bilinen el yazması kitaplarından biri olmuştur (Meggs ve Purvis'den aktaran İnce, 2020). Sayfalarında genellikle dikdörtgen formda büyük boyutlu illüstrasyonlar, sağda ise kare formda resmin, majüskül ve süsleyici inisiyal harfin kullanıldığı sayfa tasarımlarıyla bütünlük içinde bir kitap yapısı oluşturulmuştur. Şekil 3.20'de görüldüğü üzere el yazmalarında sıklıkla kullanılan, yazı ve illüstrasyona dekoratif öğelerle çerçeve oluşturan vinyetlere her sayfada yer verilmiştir.



Şekil 3.20 “Hours of Catherine of Cleves”, 1440. Kaynak: <https://www.raydowning.com/blog/2019/12/11/jesus-nativity-in-art-the-hours-of-catherine-of-cleves> (18.02.2022- 16.45)

Karekod 3.2 “Hours of Catherine of Cleves”, 1440. (18.02.2022- 16.50)

İslam kültürünün el yazması bakımından zenginliğinin ise Kur'an-ı Kerim'e dayandığı söylenebilir. Bu kutsal eserler incelendiğinde Kur'an'ın sadece Arap alfabesini içeren sayfalardan oluştuğu görülmektedir. Çünkü "İslam sanatı, görünenle değil görünmeyenle, somut değil soyut olanla ve geçici olduğu bilinen dünyayla değil uhrevi olanla ilgilenir. Bu da İslam sanatının Batı'dan farklı olarak daha soyut bir alanda gelişmesine sebep olmuştur" (Özbek, 2016, s. 36). Buna göre; Şekil 3.21'de yer verilen örnekteki gibi eserlerde sayfaları renklendiren ve metni çevreleyen tezhip ve bezemeler dışında resimler yer almamakta sadece yazınsal dil kullanılmaktadır.



**Şekil 3.21** Kur'an-ı Kerim Sayfası. Kaynak:  
[https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/  
arama/Tezhip/?hariciEtiket= \(19.02.2022-15.44\)](https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/arama/Tezhip/?hariciEtiket=(19.02.2022-15.44))

Kâğıdın icadı, tipografi gelişimi ve el yazmalarının üretilmesinden sonra kitabın ilerlemesi için önemli bir diğer adım matbaanın icadı olmuştur. Çin medeniyeti; kitabı ve basımı bir adım daha ileriye taşımak için yeni yöntemler bulmaya devam ederek matbaanın gelişmesine katkı sağlamıştır. Tahta kalıp baskı uygulamasından sonra; Pi Sheng'in 1045'te hareketli harf düzeneğini geliştirmesine rağmen Çin alfabesinde çok fazla karakter olması sebebiyle sistemin kullanılabilirliğinden faydalanamamışlardır (Taşcıoğlu, 2005). Bu durum matbaanın başlangıcı için yapılan denemelerin başarısızlıkla sonuçlanmasına ve sonucunda hareketli harf sisteminin gelişip yaygınlaşmasına engel olsa da her bir tecrübe diğer insanlara ve uygarlıklara ilham kaynağı olarak farklı yöntemlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.



**Şekil 3.22** Hareketli Harf Sistemi / Hurufat. Kaynak:

<https://www.pikist.com/free-photo-xjtuu/tr> (19.02.2022-16.33)

Bütün bu denemelerden sonra Johannes Gutenberg, tahtaları oymak yerine metal harflerden ürettiği kalıplarla basımın yapıldığı tipo baskı -yüksek baskı- yöntemini geliştirmiştir. Çinlilerin bulmasından sonra Gutenberg tarafından geliştirilen bu tipo baskı tekniğinde hazır metal harflerin dizilmesiyle baskı elde edilir (Taşcıoğlu, 2005). Bu uygulama modern matbaa kuruluşunun başlangıcı olarak gösterdiği gelişimle bugünkü haline ulaşmıştır.



**Şekil 3.23** Gutenberg Baskı Makinesinin Replikası. Kaynak:

<https://ungo.com.tr/2019/09/johannes-gutenberg/> (19.02.2022-17.21)

Matbaanın icat edilmesiyle birlikte seri üretimin başlamış olması ve beraberinde el yazmalarına oranla hızlanan üretim, kitap sayılarının artmasında dolayısıyla da her kesime ulaşabilme de etkili olmuş; bu sayede gelişen iletişim, eğitim ve kültür toplumları kalkındırmıştır. İlk basılan kitaplarda benzer bir yapı söz konusu olsa da tekniklerin gelişmesi ve yayıncılığın ilerlemesi farklı amaçta, çeşitli tarzda kitapların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin; 15. yüzyıl öncesinde *incunabula* ismiyle adlandırılan kitaplar basılmıştır. *Incunabula*, Latince *cunae* (beşik) sözcüğünden türemiştir. 1500 yılından önce basılmış /üretilmiş kitaplar için kullanılan bu terim, herhangi bir gelişmenin ilk evrelerini tarif etmektedir (Sarıkavak, 2018). Avrupa’da kullanılan *incunabula* terimi Türkçe’de ise eski basma kitapları belirten *beşikdevri* kavramıyla tanımlanmaktadır. Bu beşikdevri basmaları, matbaanın ilk zamanlarında basılan ve form olarak el yazmalarına benzeyen kitapları ifade eder (Akkaya, 2008). Farklı kelimelerle tanımlanmış olsa bile anlam olarak, benzer bir dönem ve aynı tarza sahip kitapları ifade etmek için kullanılmıştır. Avrupa’da Gutenberg’in matbaasında basılan ilk ve en eski kitap olan “42 Satırlı İncil” / “Gutenberg İncili”- (1455), *incunabula* türüne örnek olarak verilebilir. Gotik yazı karakterleriyle işlenmiş metinler ve sayfa tasarımıyla birlikte döneminin manuscript eserlerinin özelliklerini yansıtan 42 Satırlı İncil, 1284 sayfanın her birinde 42 satır ve iki sütunlu bir grid sisteminin kullanıldığı iki ciltten oluşan bir kitaptır (Dündar, 2011). Şekil 3.24’teki gibi sayfadaki metinlerin arasında ve etrafında çiçek, bitki, hayvan, insan tasvirlerinin kullanıldığı süslemeler bulunmaktadır. Manuscript türünde seri üretimle basılan ince işçiliğe sahip bu kutsal kitap, basım alanının başlangıcı sayılabilecek örnek bir eserdir.



**Şekil 3.24** Johannes Gutenberg, “42 Satırlı İncil” / “Gutenberg İncili”, 1455. Kaynak: <https://camillesourget.com/en-17882-gutenberg-bible-first-edition-precious-books-camille-sourget.html> (19.02.2022-19.34)

Matbaanın ilk yıllarında el yazması eserlerin hareketli tipo baskı yöntemiyle basılmasından sonra ağaç, gravür, tahta gibi farklı baskı tekniklerinin ortaya çıkması hem illüstrasyon hem de kitap üretimi ve gelişimi açısından sanatçılara geniş bir alan sağlamıştır. Örneğin; Ulrich Boner (1280-1350) tarafından yazılan Şekil 3.25’te yer verilen “Der Edelstein” eserinin illüstrasyonları ağaç baskı yöntemiyle basılmıştır. Boner’in Der Edelstein (1461) isimli eseri, basılan ilk resimli kitap olarak illüstrasyon tarihine geçmiştir (Kaptan’dan aktaran Sarıkaya, 2010). Kitapta aynı boyutta yatay dikdörtgen kutuların içine yerleştirilen illüstrasyonlar; metinlerin başında, sonunda veya ortasında yer almaktadır. Çizimlerde ise ana renklerin yanı sıra yeşil ve toprak tonlarının hâkim olduğu bir skala kullanılmıştır. Zamanla ağaç yerini gravür tekniğine bıraksa da sonraki yüzyıllarda kitap illüstrasyonlarının basımı için en çok kullanılan baskı türü olmuştur.





Şekil 3.25 Ulrich Boner, “Der Edelstein”, 1461.

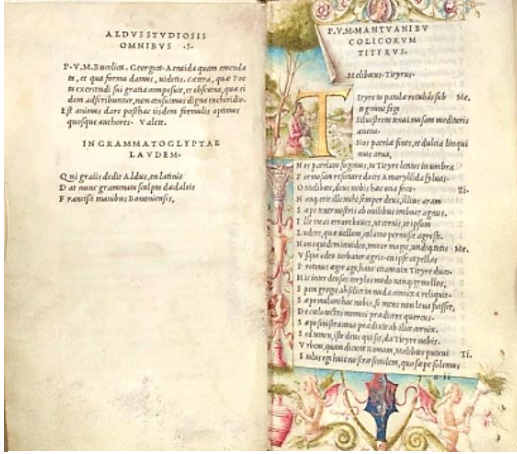
Kaynak: <https://www.abebooks.com/Ulrich-Boner-Edelstein-M%C3%BCller-Schindler/30757194287/bd>  
(19.02.2022-21.43)

Görsel ve yazının çoğaltılmasında etkili olan ağaç baskı -ksilografi- yönteminin zamanla Avrupa’da yaygınlaşmasıyla birlikte sanatçılar tarafından sıklıkla tercih edilmiştir. Örnek olarak; Şekil 3.26’da yer verilen Albert Dürer’in “Apocalypsis” serisi ağaç baskının bir uygulamasıdır. Dürer’in, Latince ve Almanca dillerinde yayımlanan “Apocalypsis” (1498) isimli eseri ağaç baskı yöntemiyle üretilmiş resimli kitapların ilk örneklerindendir (Erdoğan Aydın, 2015). Albert Dürer, 16. yüzyılla birlikte detaylı işlerin oluşturulmasında kullanılan gravür -çukur- baskı yöntemiyle de çalışmalar üretmiştir. “Apocalypsis” kitabındaki çizimler gibi Dürer’in bütün çalışmaları kontrastlık, detaylı işçilik, siyah beyaz zıtlığının sağladığı ışık gölge dengesiyle oluşturulmuştur.



Şekil 3.26 Albert Dürer, “Apocalypsis”, 1498. Kaynak: <https://www.inglegbygallery.com/exhibitions/6622/works/image1/> (20.02.2022-13.43)

16. yüzyılda Aldus Pius Manutius (1449-1515), kolay taşınabilen, az yer kaplayan küçük boyutlu kitaplar üreterek okumaya yeni bir yaklaşım getirmiştir. Bu kitaplardan biri de şair Publius Vergilius Maro'nun “Opera”sıdır. Paperback ismiyle anılan düşük fiyatlı kitapların ilk örneği olarak kabul edilen Virgil'in “Opera”sı (1501), kolayca taşınabilmesi için 9.5x15 cm boyutunda üretilmiştir (Dündar, 2011). Şekil 3.27 ve Şekil 3.28’de görüldüğü üzere bu küçük boy kitapta metinleri sığdırmak için harflerin sağa doğru yatık olduğu italik -eğik harf- yazı stili kullanılmış; nadirde olsa renkli inisiyal harfler ve şiirleri çevreleyen insan, hayvan, bitki tasvirleri yer almıştır. Bu eser boyutuyla günümüz cep boy kitapların başlangıcı olarak da görülebilir.

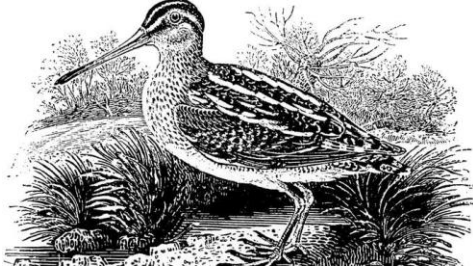


**Şekil 3.27** Publius Vergilius Maro, “Opera”, 1501. Kaynak: <https://www.historyofinformation.com/image.php?id=2377> (20.02.2022-14.25)



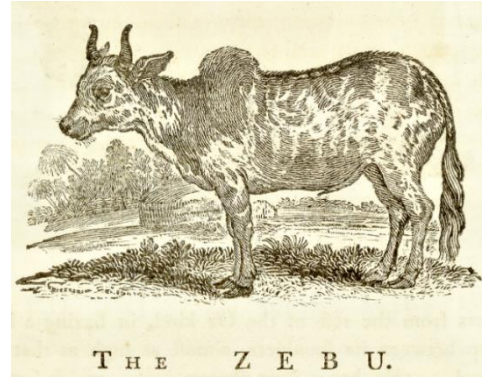
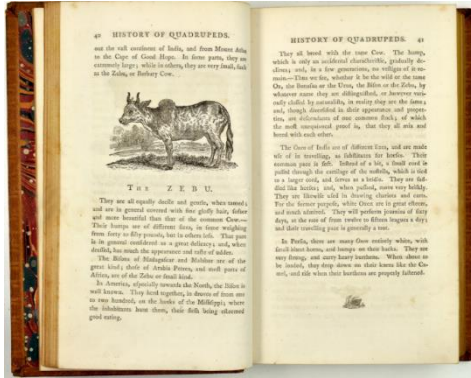
**Şekil 3.28** Publius Vergilius Maro, “Opera”, 1501. Kaynak: <https://grolierclub.omeka.net/exhibits/show/aldus-manutius/item/194> (20.02.2022-14.27)

Ağaç, gravür gibi baskı teknikleri ve çeşitli yapılarda üretilen eserlerin yanı sıra tahta baskı tekniği kullanılarak basılan kitaplarda ise başlık kavramının eksikliğini gidermek ve okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla genelde sayfanın tasarımlarında kullanılan süslemelere ilk harf de yer verilmiştir. Hazırlanan bloklar, metinle aynı zamanda basılabildiği için birçok kitap ve gazete basımında tahta baskı tekniği kullanılmıştır. Örnek olarak; Thomas Bewick (1753-1828)’in ahşap baskı tekniğiyle ürettiği illüstrasyonlu kitaplar gösterilebilir. Bunlar iki ciltten oluşan “Britanya Kuşlarının Tarihi” (1797-1804) ile “Dört Ayaklıların Genel Tarihi” (1790) isimli kitaplardır. (Gürses, 2014). Kitaplarda metinleri destekleyen karakalem çalışmalarını andıran hayvan illüstrasyonları, ortak görsel bir dile sahip olarak sanatçının anlatım biçimini ortaya çıkarmıştır. (Şekil 3.29, Şekil 3.30)



**Şekil 3.29** Thomas Bewick, “Britanya Kuşları”, 1797. Kaynak: <https://delphipages.live/tr/gorsel-sanatlar/grafik-sanati/thomas-bewick> (17.04.2021-17.07)

**Karekod 3.2** Thomas Bewick, “Britanya Kuşları”, 1797. (17.12.2021-18.35)



**Şekil 3.30** Thomas Bewick, “Dört Ayaklıların Genel Tarihi”, 1790. Kaynak: <https://www.smu.edu/Bridwell/SpecialCollectionsandArchives/Exhibitions/Seller2016/NaturalHistory/Bewick> (17.12.2021-17.24)

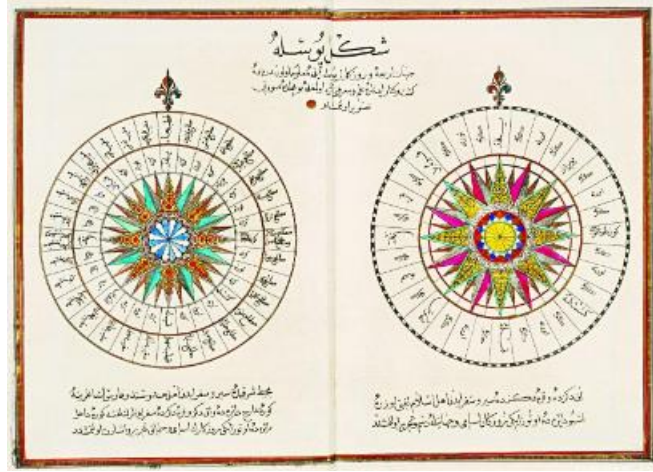
Batı’da baskı tekniklerinin ve akabinde matbaanın ilerleyip farklı formda kitapların oluşturulduğu zamanlarda Türkiye’ye yeni gelen baskı teknolojisinin yaygınlaşmasıyla birlikte kitabın yapısı ve kapsamı genişlemiştir. İspanya’dan Türkiye’ye sığınan Museviler’in 1492 yılında Türkiye’de ilk matbaayı kurmasıyla birlikte 1494’te İstanbul’da basılan ilk kitap İbranice Tevrat olmuştur. 1567 yılında ise ilk Ermeni basımevi açılmıştır (Başak, 2013). Basım alanındaki bu yenilikçi adımlar birçok matbaanın açılmasında teşvik edici olmuştur. Örneğin, sonrasında Mehmet Said

Efendi ve İbrahim Müteferrika tarafından ilk Türk matbaasının kurulmasıyla birlikte basın-yayın alanı genişlemiştir. Müteferrika matbaasında basılan ilk kitap ise bir sözlüktür. İki ciltten oluşan “Kitab-ı Lügat-ı Vankulu” (Vankulu Lügatı) adındaki Arapça-Türkçe sözlük, iki yıl üzerinde çalışıldıktan sonra 31 Aralık 1729 tarihinde satışa çıkarılmıştır (Başbuğu, 2007). Arapçadan çevrilen bu kitap, içindeki kelimelerle yazıldığı dönemin dili ve özelliklerini geleceğe taşıyan kılavuz bir eserdir. (Şekil 3.31)



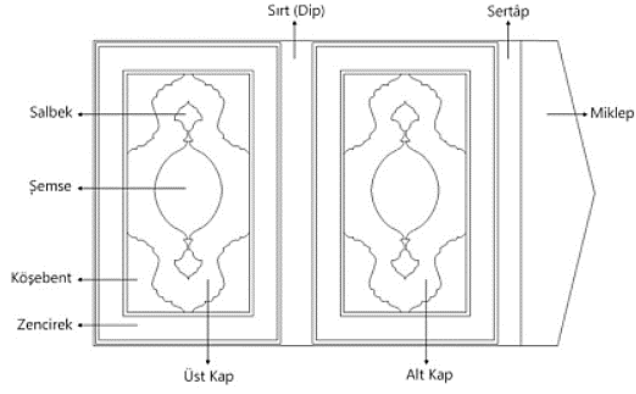
**Şekil 3.31** Vankulu Mehmet Efendi, ‘Kitab-ı Lügat-ı Vankulu’, 1729. Kaynak: [https://www.alifart.com/ibrahim-muteferrika%E2%80%99nin-bastigi-ilk-eser-%E2%80%9Cvankulu-lugati%E2%80%9D\\_193690/](https://www.alifart.com/ibrahim-muteferrika%E2%80%99nin-bastigi-ilk-eser-%E2%80%9Cvankulu-lugati%E2%80%9D_193690/) (20.02.2022-17.25)

Müteferrika matbaasının kurulmasının akabinde basılan kitaplarda illüstrasyonların yanı sıra çok sayıda harita da yer almıştır. Örnek olarak; Kâtip Çelebi’nin, konusu Deniz Savaşları olan “Tuhfetü’l-Kibâr Fî Esfâri’l-Bihâr” (1729) isimli kitabında 5 harita -Akdeniz Adaları, Dünya Yarımküresi, Venedik Körfezi, Pusula İğnesinin Sapması, Akdeniz ve Karadeniz- bulunmaktadır (Kınık, 2014). Bir araya getirilen renkler şekiller ve dekoratif bezemelerin oluşturduğu görsellik illüstrasyona dair izler taşımaktadır. Matbaanın gelişmesiyle zamanla görselliğin arttığı farklı türde kitaplar basılarak çoğaltılmıştır. (Şekil 3.32)



**Şekil 3.32** Katip Çelebi, “Tuhfetü’l-Kibâr Fî Esfâri’l-Bihâr”, 1729.  
Kaynak: <https://istanbultarihi.ist/288-istanbuldaki-ilk-turk-matbaalarinda-basilan-kitaplar> (27.01.2022-13.56)

Kitapların çeşitlenerek çoğalması, içerik ya da sırt, cilt gibi yapısal olarak yenilikler getirmiştir. 1575’lerden itibaren kitapların çoğalmasıyla birlikte raftan rahatça bulabilmek için sırt kısımlarına isimleri basılmaya başlanmıştır (Gürcan’dan aktaran Ergöl, 2008). İlk zamanlarda ciltlemede sırtın, eseri korumaktan başka bir amacı yokken, zamanla isimlerinin yazılmasıyla birlikte okuyucu ile kitap arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Kitapların bir bütün olarak kalmasını sağlayan, kılıf görevi gören cilt ise Batı’da dönemlere göre farklı materyallerden üretilmiş olsa da kullanım amacı değişmemiştir. Türklerde ise ciltleme, kitabın gelişmesiyle birlikte değerli bir sanat dalı olarak varlığını sürdürmüştür. Fatih Sultan Mehmet döneminde gelişme gösteren cilt sanatında; kitapların sırt, arka ve ön kapak kısımları dışında Batı’dan farklı olarak mikleb ve sertab bölümleri bulunmaktadır. Ayrıca görevi gören, sivri üçgen uçlu, arkadan öne doğru uzanan mikleb ile bu parçayı arka kapağa bağlayan ve onun hareket etmesini sağlayan sertab (Özdeniz’den aktaran Tanrıver Celasin, 2019); İslam eserlerinin ciltlemede önemli kısımlardır. Birbiriyle birleşen bu kapakların Şekil 3.33’teki örnekte yer alan salbek, şemse, köşebent, zencirek gibi süsleme motiflerle bezenmesiyle ciltleme de bütünlük sağlanmaktadır. Süslemeler hem ciltte hem de içerik olarak Arap alfabesinden oluşan yazıların etrafında kullanılır.



**Şekil 3.33** Türk İslam Cilt Sanatı Bölümleri. Kaynak: <https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/> (20.02.2022-19.34)

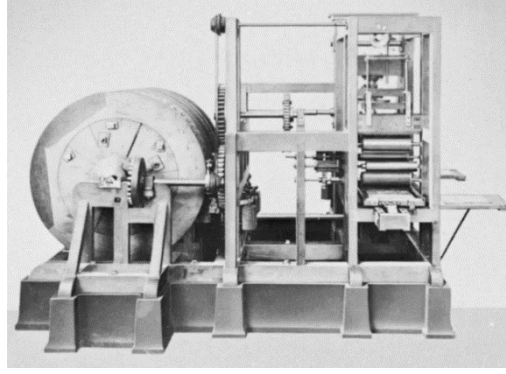
Batı’da ise fiziksel değişimlerden geçen kitap içerik olarak da yenilenmiştir. İçeriksel olarak kitap metinleri “Gutenberg’in İncili” isimli eserdeki gibi iki sütundan oluşup, kelime aralarının sıkışık olması ve metin etrafındaki notların okumayı zorlaştırırken, çeşitlenen yazı stilleriyle boşlukların artması ve notların sayfa diplerine yerleştirilmesi kolaylık sağlamıştır.

Elyazmalarında sık ve küçük bir şekilde metnin etrafına basılan notlar okumayı zorlaştırdığı için zamanla metinlerin yanındaki sayfa kenarlarına yerleştirilerek kısaltılmıştır. Bu notlar (açıklamalar) 18. yüzyıldan itibaren sayfanın en alt kısmında yer alırken, günümüzde ise kitapların veya bölümlerin sonunda bulunmaktadır. (Ergöl, 2008)

Günümüz kitaplarında sayfa sonunda yer alan dipnot olarak adlandırılan bu yöntem metinde yer alan bir kelime ya da anlatımın açıklamasını yapmak için makale, kitap gibi yazınsal araçlarda sık sık başvurulan bir yöntemdir.

Kitap için yapılan fiziksel ve içeriksel değişiklikler basım alanında da yenilikler getirmiştir. Buna göre; 18. ve 19. yüzyılda gerçekleşen Endüstri Devrimi’yle birlikte matbaanın dolayısıyla da üretimin ve kitabın gelişiminde, buharla çalışan makinelerin önemi büyüktür. Gutenberg’in icadından sonra Alman mucit Friedrich Gottlob Koenig (1774-1833) buharla çalışan baskı makinesini bularak hızlı ve aynı zamanda daha çok basım yapılabilmesini sağlamış; bu uygulama matbaacılığı bir adım öteye taşımıştır. Friedrich Koenig’in 1811 yılında bulduğu buhar gücüyle çalışan baskı makinesinin

saatte 400 sayfa basabilmesi önemli gelişmelerden ilkidir (Dündar, 2011). Mekanikleşen şehirleşmeden etkilenen baskının da makineleşmesiyle seri üretim başlamış; modern kitap yapısının temellerinin atılmasıyla gelişim hızlanmış ve basım alanındaki yeri genişlemiştir. Zaman ilerledikçe basım yayın teknolojisi küçük yenilikler katarak gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. (Şekil 3.34)



**Şekil 3.34** Friedrich Gottlob Koenig'in Baskı Makinesi, 1811. Kaynak: <https://www.britannica.com/topic/printing-publishing/Koenigs-mechanical-press-early-19th-century> (21.02.2022-16.42)

Basım alanında gerçekleşen yeni genişlemelere rağmen el gücüyle hazırlanan farklı kitap yapıları da üretilmeye devam etmiştir. Örneğin; Amerikalı ornitolog (kuş bilimi), ressam John James Audubon (1785-1851), Kuzey Amerika'nın kuşlarını gözlemleyip resmettiği çizimlerini birleştirerek "The Birds of America"(Amerika'nın Kuşları) kitabını hazırlamıştır. "(...) John James Audubon'un 1827 ile 1838 arasında basılan ve yazarını yoksulluğa sürükleyen dev boyutlu Birds of America adlı kitap, yeni biçimler arayışına örnek olarak gösterilebilmektedir" (Manguel'den aktaran Ergöl, 2008, s.18). Kitapta yer alan birbirinden farklı türde çok sayıda gerçekçi, detaylı kuş çizimleri biyolojik illüstrasyona örnek olmaktadır. Kuş türleri tanıtılırken herhangi



bir bilgi verilmeden sadece görsel dilin etkisinden yararlanılmış, fiziksel ve içerik olarak farklı bir yapıya sahip olan bu kitap, değerli bir esere dönüşmüştür. (Şekil 3.35, Şekil 3.36)



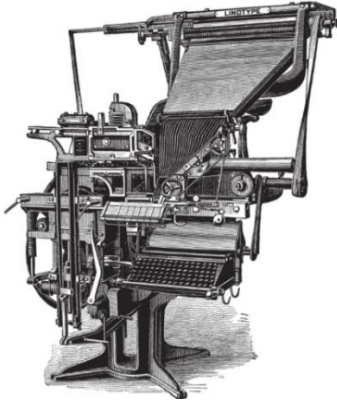
**Şekil 3.35** John James Audubon, “The Birds of America” (Amerika’nın Kuşları), 1827-1838. Kaynak: <https://www.nydailynews.com/news/money/sotheby-hawks-rare-copy-john-james-audubon-birds-america-article-1.439143> (21.02.2022-18.33)



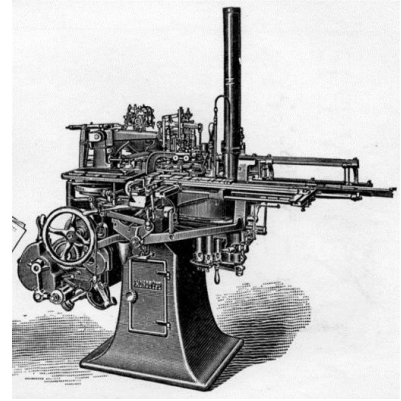
**Şekil 3.36** John James Audubon, “The Birds of America”, 1827-1838. Kaynak: <https://www.audubon.org/birds-of-america> (21.02.2022-18.42)

**Karekod 3.4** John James Audubon, “The Birds of America”, 1827-1838. (21.02.2022-18.57)

Farklı yapıların üretilmesi kitabın alanını genişletmiş; bu evrim matbaanın ilerlemesine paralel olarak devam etmiştir. Matbaada hurufatları elle dizerek metinler basılırken, zamanla mekanizmaların gelişmesiyle yazım işleri linotype ve monotype dizgi makinelerinde gerçekleşmeye başlamıştır. Bu yenilik hızlı yazım akabinde kolay üretim ve çeşitlilik kazandırmıştır. 1886 yılında Ottomar Mergenthaler aracılığıyla linotype, 1893'te ise Tolbert Lonston tarafından monotype baskı makinesinin geliştirilmesi tipografi açısından da önemli bir süreci başlatmıştır (Kahraman'dan aktaran Özdemir ve Kurt, 2018). Kitapların üretimi için uzun süre kullanılan bu makinelerdeki basım yöntemi, günümüzde klavyedeki harflere basarak istenilen metni bilgisayarda oluşturup baskı alınmasının dönemler arası karşılığı gibidir. Baskı alanında gerçekleşen bu yenilikler bugünkü matbaa teknolojisinin oluşumunda yapı taşıdır. (Şekil 3.37, Şekil 3.38)



**Şekil 3.37** Ottomar Mergenthaler, Linotype Dizgi Makinesi, 1886. Kaynak: <https://www.npr.org/sections/alltechconsidered/2012/05/28/153518188/long-before-the-internet-the-linotype-sped-up-the-news> (21.02.2022-19.34)



**Şekil 3.38** Tolbert Lonston, Monotype Dizgi Makinesi, 1893. Kaynak: <https://letterpresscommons.com/monotype/> (21.02.2022-19.46)

Bu yeniliklerden sonra fotoğrafın keşfedilmesi ve ekonomikliği sayesinde eseri sınırsız kopyalama imkânı sağlayan foto-dizgi sistemleri geliştirilmiş; basım yayın alanına farklı bir bakış açısı kazandırılmıştır. Bu gelişmeden sonra; 1905 yılında litografi tekniğini geliştirmek için rotatif makinede çalışan Ira Washington Rubel, rastlantı sonucu ofset baskı yöntemini bulmuştur (Dereli ve Mert'ten aktaran Bozkurt ve Çubukçu, 2018). Günümüzde; Ira Washington Rubel (1860-1908) tarafından bulunan ofset, birçok baskı malzemesinin basımında kullanılan bir tekniktir.

Basım teknolojisinin gelişmesi her kitabın bir kişiliğe sahip olma özgürlüğünü ve özgünlüğünü vermiştir. Küçük boy kitaplardan devasa büyüklükte kitaplara; kumaşla kaplanandan tahta kutunun içinde yer alanlara kadar fiziksel değişikliklere uygun hale gelen kitap; bir bilgi edinmek için okunan öğretici ya da sadece inceleyerek görsel algıyı, bakış açısını genişleten bir sanat eseri konumunda olabilecek kadar çok yönlü, kapsamlı bir görsel iletişim aracına dönüşerek gelişim yolculuğuna devam etmektedir. Bu gelişim ve değişim yolculuğunda farklı yapılarla ve değişik içeriklere sahip kitaplar ortaya çıkmıştır. Örneğin; tasarımcı, illüstratör Eugene Samuel Grasset'in illüstrasyon, metin ilişkisinin güçlü olduğu "L'Histoire Des Quatre Fils Aymon" (1883) kitabı, Art Nouveau akımının önemli basılı eserlerinden birisidir (Baykuş, 2016). Akımın öncü isimlerinden Grasset'in; Şekil 3.39'da örnek verilen "L'Histoire Des Quatre Fils Aymon" (Dört Aymon Oğlunun Hikayesi- 1883) eserinin, sayfa tasarımlarındaki çerçevelerle ayrılmış alanlara paragraflar halinde metinlerin yazılması ve çizgilerle belirlenmiş bu alanlara rağmen illüstrasyonun yazıyla ilişkilendirebilecek Şekilde kullanılması ortak bir dil oluşturmuş, kitap tasarımlarında illüstrasyon kullanımını çağın ilerisine taşımuştur.



**Şekil 3.39** Eugene Samuel Grasset, “L’Histoire Des Quatre Fils Aymon” (Dört Aymon Oğlunun Hikayesi), 1883. Kaynak: <https://www.artcurial.com/fr/lot-histoire-des-quatre-fils-aymon-3998-70#popin-active> (22.02.2022-18.33)

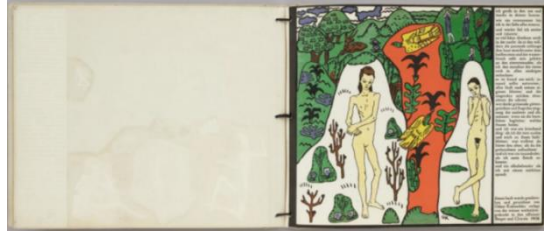
Sembolizm (Simgecilik) akımının öncü isimlerinden Fransız şair Stephane Mallarme (1842-1898)’nin “Un Coup de Dés Jamais n’Abolira Le Hasard”/ “A Throw of the Dice Will Never Abolish Change” (Zar Atmak Şansı Ortadan Kaldırmaz-1897) isimli eseri ise düz metin anlayışından uzak ritmin hissedildiği serbest tipografi çalışmalarından oluşan bir şiir kitabıdır. Bu eser; Mallerme’nin kaleme aldığı “Un Coup de des” (Bir Zar Atımı-1897) isimli şiirin Cosmopolis dergisinde yayımlanmasından sonra sanatçının ölümünün ardından 1914’te kitap haline getirilmiştir (Perree’den aktaran Taşcıoğlu, 2005). Kitapta, sözlü anlatımın yerine tipografinin şekillendirilmesiyle şiirler soyut bir biçimde görselleştirilmiştir. Majüskül miniskül harflerden oluşan kelimelerin bir sayfadan diğerine basamak oluşturarak yatay doğrultuda uzanmış yerleşimi, kitabın ismiyle içeriğin tamamlanmasını sağlayabilecek şekilde bir zarın sekmesini görsel olarak betimlemektedir. Bu tasarım

anlayışı kitabın bir sanat objesi olarak alanını güncellemesine katkı sağlamış ve tipografiyi araç olarak kullanan akımlara öncü olmuştur. (Şekil 3.40)



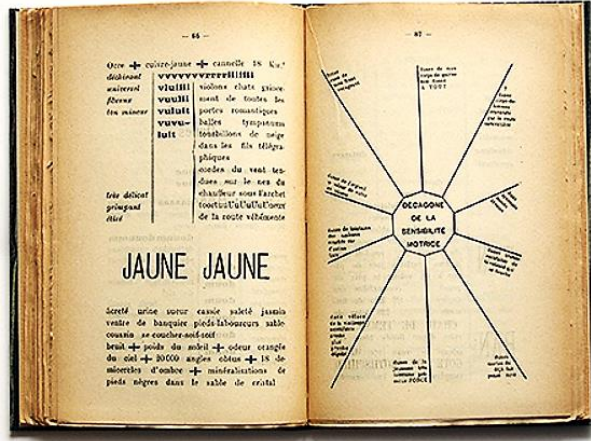
**Şekil 3.40** Stephane Mallarme, “Un Coup de Dés Jamais n'Abolira Le Hasard”, 1897. Kaynak: <https://emuseum.mfah.org/objects/23905/un-coup-de-des-jamais-nabolira-le-hasard-a-throw-of-the-di> (23.02.2022-18.32)

Ekspresyonizm akımının sanatçılarından Avustralyalı ressam Oskar Kokoschka (1886-1980)'nın “Die Träumenden Knaben” (Düş Gören Gençler-1908) isimli çalışması ise hem illüstrasyon hem de kitap alanına yenilik getiren önemli eserlerdendir. Oscar Kokoschka, okuyucunun kitapta illüstrasyona odaklanıp metni ikinci planda algılayacağı bir içerik tasarımı hazırlamış; metin ile illüstrasyon arasında kurguladığı ön-arka ilişkisindeki bu yapıyı resim-şiir olarak adlandırmıştır (Dündar, 2011). Bu sayede illüstrasyona yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Kare formundaki sayfalar boyunca sağ kenarda tek bir sütunda yer alan şiirlere, litografi baskı tekniğiyle hazırlanmış siyah konturlu vektörel çizim tarzındaki renkli illüstrasyonlarda sabit bir renk skalasıyla birlikte belirli bir çizim tarzı kullanılarak bütünlük içinde bir seri oluşturulmuştur. (Şekil 3.41)



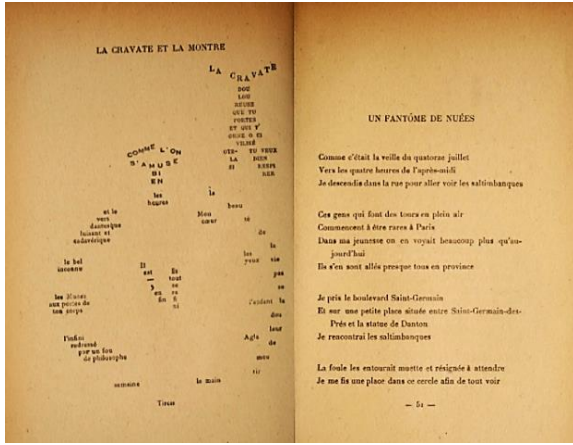
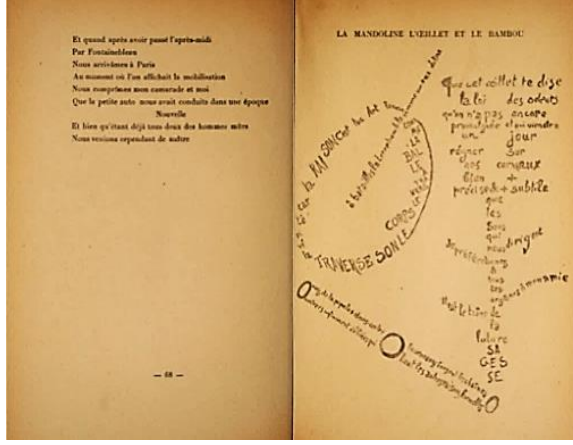
Şekil 3.41 Oskar Kokoschka, “Die Träumenden Knaben”, 1908. Kaynak: <https://www.dailyartmagazine.com/the-dreaming-youths/> (19.12.2021-16.47)

Tipografik unsurların görsel bir öge olarak kullanıldığı kitap tasarımlarından biri de Flippo Marinetti'nin Şekil 3.42'deki “The Futurist Words in Freedom”dur. İtalyan şair ve kuramcı Marinetti'nin, 1919 yılında yayınladığı “Les Mots En Liberté Futuristes” (Fütürist Özgür Sözcükler) isimli cep boyutundaki kitapta yer alan çalışmalarında kullandığı mini bir antolojisi özelliğindeki yazı ve tipografik deneyleriyle, 20. Yüzyılın gürültülü enerjisini simgeleyen bir teknik oluşturmuştur (Uslu Özkan, 2016). Kitap düz metinler dışında sayfalara uygulanan tipografik düzenlemeler ve açılan büyük poster çalışmalarından oluşmaktadır. Çalışmaların her birinde farklı boyutta, kalınlıkta yazı karakterleri görsel bir öge gibi kullanılmış olmasına rağmen içeriksel ve fiziksel olarak birbirinden farklı kompozisyonlar ortaya çıkarılmıştır.



Şekil 3.42 Filippo Tommaso Marinetti, “Les Mots En Liberté Futuristes” (Fütürist Özgür Sözcükler), 1919. Kaynak: <https://www.my-os.net/blog/index.php?2006/11/15/570-le-manifeste-du-futurisme> (24.02.2022-21.43)

Aynı dönemde Fransız şair, yazar Guillaume Apollinaire (1880-1918)'nin “Calligrammes” (1918) isimli kitabındaki şiirler, Şekil 3.43'te verilen örneklerdeki gibi tipografinin görselleştirilmesine dayanan kaligraflardan oluşmaktadır. Bu çalışmalar; içeriğin resimlemelerle anlatıldığı, kelimelerin çizgi leke gibi unsurları oluşturduğu, boşlukların resmin bir parçası olarak dengeyi sağladığı kendine has özgün bir görsel dile sahiptir.



**Şekil 3.43** Guillaume Apollinaire, “Calligrammes”, 1918. Kaynak: <https://publicdomainreview.org/collection/apollinaire-s-calligrammes-1918> (24.02.2022-22.13)

**Karekod 3.5** Guillaume Apollinaire, “Calligrammes”, 1918. (24.02.2022-22.44)

Ressam Fortunato Depero (1892-1960)'da Fütürizm akımının niteliklerini yansıtan çalışmaları ile dönemin öne çıkan örneklerini oluşturmuştur. Örneğin; Fortunato Depero'nun 1927 yılındaki “Depero Futurista”, İtalyan Fütürist hareketin en önemli örneklerinden birisidir (Boyras, 2017). Şekil 3.44'te örnek verilen “Depero Futurista” kitabı; çeşitli yazı karakterlerinin farklı üslupta kullanıldığı Fütürist tipografi çalışmalarından oluşan, akımın ruhunu taşıyan önemli eserlerdendir.





**Şekil 3.44** Fortunato Depero, “Depero Futurista”, 1927. Kaynak: <https://www.boltedbook.com/> (25.02.2022-17.20)

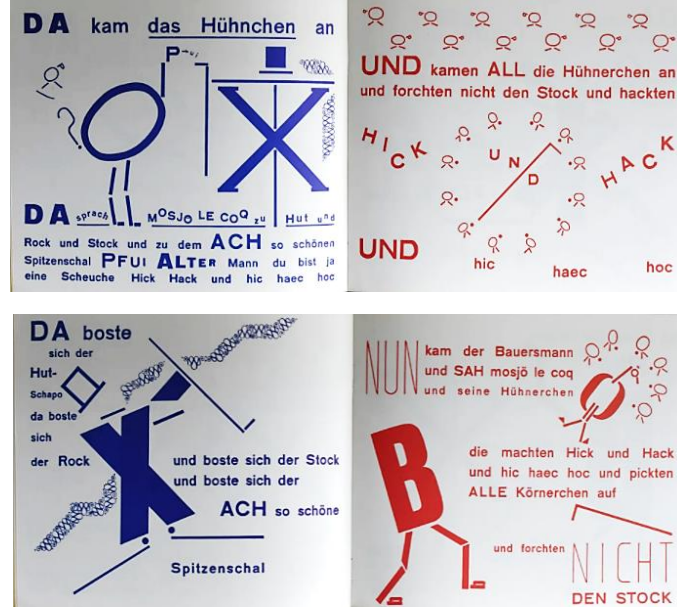
**Karekod 3.6** Fortunato Depero, “Depero Futurista”, 1927. (25.02.2022-17.56)

Fütürizm, İtalya gibi Rusya’da da etkisini göstererek kitap tasarımı üzerine çalışmaların üretildiği önemli yerlerden biri olmuştur. Köklerini Kübizm akımının geometrik anlayışı ile parçalama tekniklerinden alan Rus Fütürizm’i; kitaplara uyguladığı biçimsel denemelerin sonucunda kitabı, iletişim niteliğinin beraberinde sanat nesnesi konumuna getiren bir akımdır (Özbek, 2016). Örneğin; Rus Fütürizm’in önemli sanatçılarından Ilya Zdanevich (1894-1975)’in yazdığı Şekil 3.45’te yer alan “Lidantiu Faram” (1923)’daki siyah rengin hakimiyetiyle birlikte farklı yazı karakterlerinden oluşan kelimelerin parçalanarak birer sembole dönüştüğü tasarımlar, kitabı sanat nesnesi konumuna getirmiştir.



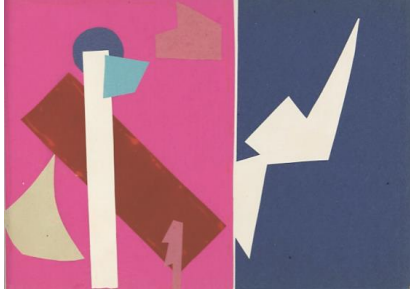
**Şekil 3.45** “Lidantiu Faram” (Le Dantiu as a Beacon), Sanatçı: Naum Granovski-Yazar: Iliia Zdanevich, 1923. Kaynak: [https://insights.famsf.org/iliiazd/#&chapter=chapter\\_12878013&page=chapter\\_12694895](https://insights.famsf.org/iliiazd/#&chapter=chapter_12878013&page=chapter_12694895) (25.02.2022-20.13)

Kitabın gelişiminde rol oynayan akımlardan Birinci Dünya Savaşı yıllarında Tristan Tzara tarafından kurulan Dadaizm hareketinde de öncü tasarımcılar aracılığıyla tipografi ve illüstrasyonun birlikte kullanıldığı kolaj çalışmalarının yanı sıra yazı karakterlerinin görsele dönüştüğü tasarımlarda üretilmiştir. Örneğin; Alman ressam Kurt Schwitters (1887-1948)'ında içlerinde olduğu sanatçılar tarafından tasarlanan Şekil 3.46'da görüldüğü üzere “Die Scheuche: Märchen” (1925) isimli kitapta herhangi bir resimlemeye ihtiyaç duyulmadan kelimelerin yanı sıra harflerin de görsel olarak kullanıldığı tasarımlara yer verilmiştir. Akımın önemli isimlerinden Kurt Switters'ın kompozisyonlarındaki alanın düzensiz ama etkili kullanımı, metin ile sayfa arasındaki boşlukların hareketli düzenlenmesi ve tipografinin yaratıcı imkanlarını kullanmadaki farkındalığı sanatçının tasarımlarında kendine özgü taşıdığı özelliklerdendir (Kurtcu, 2019). Buna göre; Switters, kendine has niteliklerini yansıtarak “Die Scheuche: Märchen” kitabında oluşturduğu kompozisyonlardaki tipografinin kullanımıyla dilsel anlatım yerine görselliğin ön plana çıktığı tasarımlar üretmiştir.



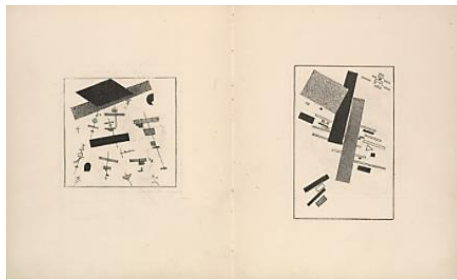
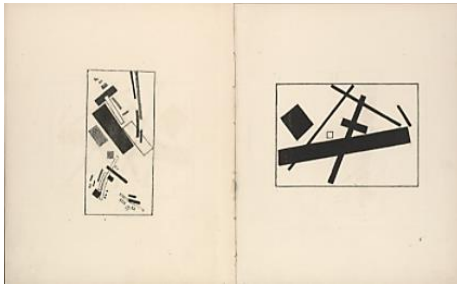
**Şekil 3.46** Kurt Schwitters, Käte Steinitz, Theo van Doesburg, “Die Scheuche: Märchen”, 1925.  
Kaynak: <https://ftn-blog.com/tag/kurt-schwitters/>  
(26.02.2022-15.13)

Kazimir Malevich tarafından kurulan Süprematizm akımında ise öncü isimler tarafından Süprematist resim çalışmalarının yanı sıra örnek kitap tasarımları da üretilmiştir. Örneğin; Aleksei Kruchenykh’in soyut kolaj çalışmalarından oluşan “Vselenskaia Voina” (Evrensel Savaş-1916), ilk Süprematist kitap örneği olmuş; bu eseri Kazimir Malevich’in çıkardığı Süprematist kitaplar takip etmiştir (Dündar, 2011). Rus şair Aleksei Kruchenykh (1886-1968) ve Olga Rozanova (1886-1918)’nin Şekil 3.47’de örnek verilen “Vselenskaia Voina” kitabındaki soyut kolaj çalışmalarının belirli renkte kâğıt, karton, kumaş gibi materyallerden hazırlanmış olması kompozisyonların birbirleriyle ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Bununla birlikte; Kazimir Malevich’in Şekil 3.48’de yer verilen “Suprematism, 34 risunka” / “Suprematism, 34 drawings” (1920) isimli eseri, siyah beyaz dengesi ve kontrastlıkla ortaya çıkan geometrik biçimlerin oluşturduğu kompozisyonlarla Süprematist kitaba örnek verilebilir.



**Şekil 3.47** Aleksei Kruchenykh, “Vselenskaia Voina” (Evrensel Savaş), 1916. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/13302> (26.02.2022-18.43)

**Karekod 3.7** Aleksei Kruchenykh, “Vselenskaia Voina” (Evrensel Savaş), 1916. (26.02.2022-18.47)



**Şekil 3.48** Kazimir Malevich, “Suprematizm, 34 risunka”, 1920. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/11073> (26.02.2022-21.54)

**Karekod 3.8** Kazimir Malevich, “Suprematizm, 34 risunka”, 1920. (26.02.2022-21.58)

Rus ressam El Lissitzky (1890-1941)'de aktarmak istediği konuyu ifade etmek için geometrik formları birer simge olarak kullandığı sade illüstrasyon çalışmaları ve tasarladığı Süprematist kitaplar ile tanınmaktadır. El Lissitzky'in geometrik soyut biçimlerinden ve tipografik unsurlardan yeni bir görsel dil oluşturduğu Şekil 3.49'da örnek olarak gösterilen “İki Karenin Hikayesi” (1922) kitap tasarımlarından biridir.

Dünyaya doğru uçan kırmızı ve siyah iki karenin hikayesinin anlatıldığı bu kitap propagandacı aletlere Süprematist biçim anlayışının uyarlanması örneği teşkil eder. Kitaptaki tasarımları oluşturan Süprematist biçimlerin -kırmızı kare (Sosyalizm) ve siyah karenin (Süprematizm)- ortak bir çalışmada olduğu yeni bir toplum modelini sergilemektedir (Becer'den aktaran Uyanık 2012).

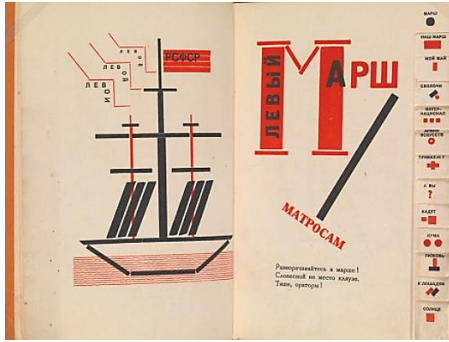
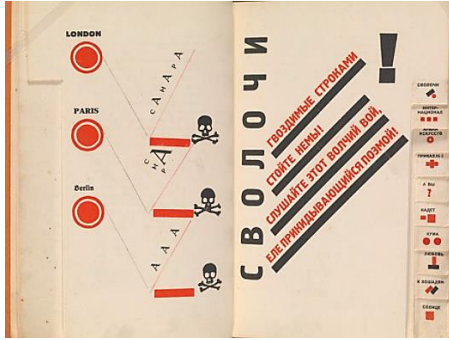
Kitapta kelimelerin dışında hikâyeyi anlatmak için ön planda kullanılan soyut geometrik formlar, yeni bir görsel anlatım dili oluşturmuş; akımlara öncülük eden bu yaklaşım çalışmalarda sık sık kullanılmıştır.



**Şekil 3.49** El Lissitzky, “İki Karenin Hikayesi”, 1922. Kaynak: <https://www.moma.org/search/?bucket=2&q=two+squares+el+lissitzky> (07.01.2022-14.48)

El-Lisitzsky'nin çalışmaları, geometrik biçimlerin ve tipografinin birlikte kullanıldığı soyut bir tasarım anlayışına sahiptir. El Lissitzky, film karelerinin ilerleyişini çağrıştıran ‘gelecek sayfaların hareketi fikri’ ile Rus şair Vladimir Vladimiroviç Mayakovski'nin şiirlerinden oluşan “Dlia Golosa” / “For the Voice” (1923) isimli kitabındaki tipografik tasarımları çözümlenmiştir (Heller ve Chwast'tan

aktaran Boyraz, 2017). Kırmızı ve siyah rengin hâkim olduğu çalışmalarda tipografinin kullanım şekliyle şiirler okunma amacından uzaklaşıp, görsel bir dille aktarılan soyut tasarımlara dönüşmüştür. Bununla birlikte kitapta bulunan şiirleri belirten parmak fihristi de kullanılmıştır. Lissitzky'nin kitaba getirdiği bu büyük yenilik, okuyucuların belli bir şiiri rahatça bulabilmelerini sağlaması bakımından önemlidir (Uslu Özkan, 2016). Sayfaların sağ tarafında yer alan parmak fihristlerinde her bir şiiri simgeleyen küçük işaretler kullanılmıştır. (Şekil 3.50)

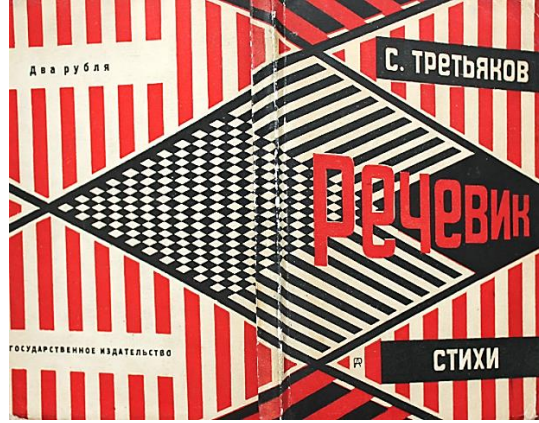


**Şekil 3.50** El Lissitzky, “Dlia Golosa” / “For the Voice”, 1923. Kaynak: <https://risdmuseum.org/art-design/collection/voice-dlia-golosa-2006921> (27.02.2022-14.22)

**Karekod 3.9** El Lissitzky, “Dlia Golosa” / “For the Voice”, 1923. (27.02.2022-14.54)

Görsel sanatlar ve grafik tasarımın gelişimine ön ayak olan Konstrüktivizm sanat akımının çalışmalarında ise geometrik şekillerin ön planda tutulduğu, sans serif yazı

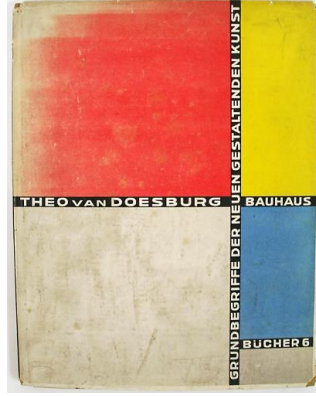
karakterlerinin kullanıldığı tasarımların yaygın olduğu söylenebilir. Geometrik ve tipografik düzenin egemen olduğu bu tasarımlarda Batı'nın klasik yaklaşımından farklı olarak kitap mekân gibi kurgulanmıştır (Özbek, 2016). Akımın önemli temsilcilerinden Alexander Rodchenko'nun geometrik formlarının ve tipografinin öne çıktığı çalışmaları Konstrüktivist kitap üslubunu oluşturmuştur. (Şekil 3.51)



**Şekil 3.51** Alexander Rodchenko, “Rechevik: Stikhi” Kitap Kapağı Tasarımı, 17,5x13 cm, 1929. Kaynak: <https://www.bookvica.com/pages/books/183/s-tret'yakov/cover-design-by-rodchenko-rechevik-stikhi-i-e-orator-verse?soldItem=true> (26.02.2022-22.26)

Sanat ve zanaatı birleştirme hedefiyle birlikte evrenselliği savunan De Stijl akımı ise şekillerin ve renklerin ön planda olduğu soyut çalışmalarıyla dengeli, sade, evrensel bir tasarım dili oluşturmuştur. De Stijl'in tasarım dilinin temeli, Neo-plastisizm akımına dayanmaktadır. Neo-plastisizm, Piet Mondrian (1872-1944)'ın Kübizm akımından faydalanarak ortaya çıkan bir fikir olup, ana renklerin kullanıldığı, dikey yatay çizgilerin dengelerinin arandığı bir sanat hareketidir (Turani, 2010). Başka bir deyişle; akımın tasarım dili, belirli bir alanın parçalara bölünmesiyle oluşturulan kare, dikdörtgen gibi farklı boyuttaki geometrik şekillerin yatay dikey olarak konumlandırıldığı, ana renklerin hâkim olduğu, sadeliğin öne çıktığı bir stilden oluşmaktadır.

Hareketin kurucusu olarak bilinen Theo Van Doesburg'un çeşitli konulardan oluşan Bauhaus serisinde tasarladığı Şekil 3.52'de örnek verilen "Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst" (Yeni Yaratıcı Sanatın Temel Kavramları-1925) isimli 6. kitabının kapağında De Stijl hareketinin bütün özellikleri bulunmakta; bu sayede eser ile akım arasında bir bağ kurulabilmektedir.



**Şekil 3.52** Theo Van Doesburg, "Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst" (Yeni Yaratıcı Sanatın Temel Kavramları), 1925. Kaynak: <https://haffmansantiek.nl/theo-van-doesburg-bauhaus-bucher-grundbegriffe-kunst-1925.html> (27.02.2022-19.43)

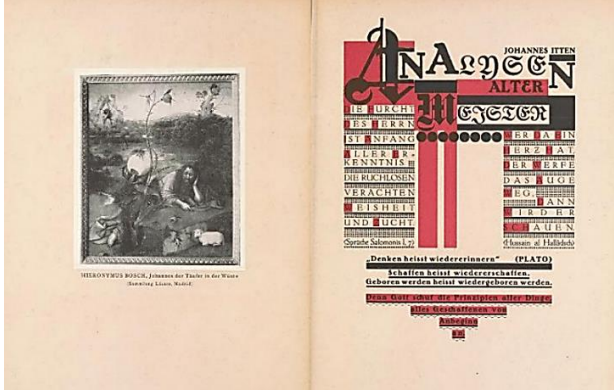
Mimari, endüstri ve sanat alanında sadeliğin ön planda tutulduğu çalışmalarıyla döneminin ilerisinde bir tasarım anlayışına sahip olarak Walter Gropius tarafından kurulan hem okul hem de bir akım olan Bauhaus;

Rönesans'ın güzellik ideolojisini çürüten, sanatçı ile zanaatçının beraber çalışmasındaki temeli oluşturan ve biçimi yönlendiren en önemli öğenin işlev olduğunu savunarak 'Biçim işlevi işler' düşüncesini kabul eden akım, modernizm hareketinin kaynağı olarak kabul edilmektedir (Ergöl, 2008).

Bu dönemin önemli kitap çalışmalarından biri de Şekil 3.53'te yer verilen "Utopia: Dokumente der Wirklichkeit" (Utopia: Documents of reality) isimli eserdir. Bauhaus okulunun koreografi Oscar Schlemmer tarafından tasarlanmış ve okulda bir dönem öğretmen olarak görevlendirilen Dışavurumcu ressam Johannes Itten (1888-1967)'in tasarımlarından oluşmuş bir kitaptır. Itten, Bauhaus okulunun en önemli derslerinden biri olan Temel Sanat Eğitimi'ni vermiştir (Aygen, 1998). Dışavurumcu



bir ressam olarak Bauhaus akımının içinde yer alması tasarımlarında farklı yapıların bir araya gelmesini ve yeni bir üslubun oluşmasını sağlamıştır. Örneğin; Itten'in "Utopia: Dokumente der Wirklichkeit" eserindeki baskı ve tipografik tasarımlarıyla çeşitli görselleştirme teknikleri geliştirmiş ve birbirinden farklı görüşlere, sanat üslubuna sahip tasarımcıların ortak çalışmasıyla kapsamlı, çok yönlü, bir kitap çalışması ortaya çıkarılmıştır.



**Şekil 3.53** "Utopia: Dokumente der Wirklichkeit", Editör: Bruno Adler-Litografi/Tasarım: Johannes Itten-Kitap Tasarımı: Oscar Schlemmer, 1921. Kaynak: <https://archive.org/details/utopia00adle/page/36/mode/2up> (01.03.2022-15.34)

**Karekod 3.10** "Utopia: Dokumente der Wirklichkeit", 1921. (01.03.2022-16.01)

Akımın önemli örneklerinden biri de yazarı, tasarımcısı Laszlo Moholy-Nagy'nin fotoğraf, tipografi ve film gibi farklı sanat dallarını bir araya getirdiği Bauhaus kitap serisinin (Die Bauhausbücher) 8.'si olan Şekil 3.54'te yer verilen "Malerei, Photographie, Film" (Resim, Fotoğraf, Film-1925) isimli eseridir. Çizgilerle dikdörtgen, kare formda parçalara ayrılan sayfalardaki fotoğraf ve tipografinin kullanım biçimi kitabın grafiksel dilinin temelini oluşturmaktadır.

Moholy-Nagy kitapta farklı bir okuma tecrübesi kurguladığı düzene; bir mesajın dolaysız olarak yeni bir görüntü edebiyatı tarafından iletme tekniği ve kelime ile imgenin nesnel bütünlüğü şeklinde tanımlanan, görsel iletişimin tam betimlemesi olarak tasarladığı typophoto ismini vermektedir (Becer'den aktaran Altıntaş, 2014).

Tipografi ve fotoğrafın birleştiği typophoto yöntemiyle yeni bir tasarım anlayışı ortaya çıkmış; bu yaklaşım görsel iletişimin aracı olarak tipografinin kullanımına yenilik getirmiştir. Tipografi okumayı anlamayı, fotoğraf bakıp görmeyi, film ise izlemeyi yorumlamayı temsil ederken hepsinin birleştirilip birbirini tamamlamasıyla çok yönlü bir kitap tasarımı ortaya çıkmıştır. Fotoğraf ve tipografinin birbirlerinin yerine geçebilecek kadar bütünlüğün sağlanmasıyla tasarımda uyumlu, tamamlayıcı, destekleyici bir görsel dil oluşturulmuştur.



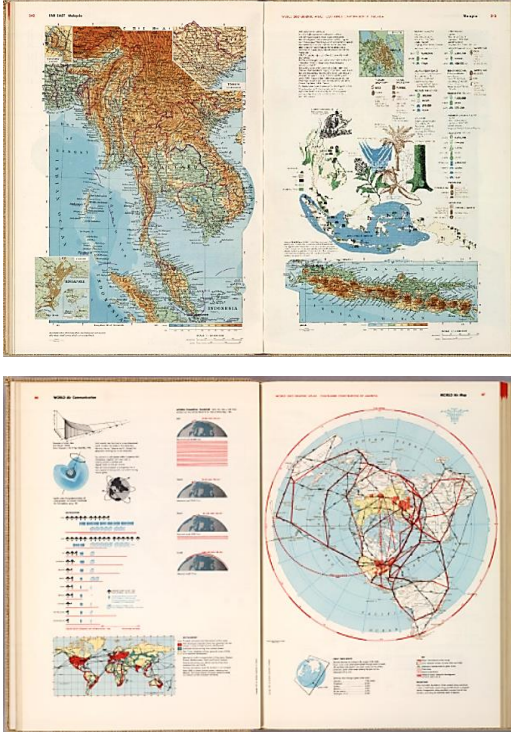
**Şekil 3.54** Laszlo Moholy-Nagy, “Malerei, Photographie, Film” (Resim, Fotoğraf, Film), 1925. Kaynak: <https://www.moma.org/interactives/objectphoto/publications/771.html> (28.02.2022-18.24)

Bu dönemde; Herbert Bayer’ın Avrupa’yı dolaşarak kendi edindiği bilgiler ve gözlemleriyle hazırladığı Şekil 3.55’te örnek verilen “The World Geo-Graphic Atlas” (1953)’ü modern kitap tasarımlarından biridir.

1949 yılında Walter Paepeke aracılığıyla sipariş verilen, bilgiyi düzenleme ve iletme biçimiyle ilk modern atlas olarak kabul edilen The World Geographic Atlas kitabında Herbert Bayer, bireysel iki senelik araştırma süreciyle birlikte bir tasarımcı olarak kendi görüşlerini katıp, kişisel ve biçimsel duyarlılığıyla İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dünyanın yeni jeopolitik doğrularını yansıtmaktadır (Brawne’den aktaran Altıntaş, 2014).

Kitabın sayfaları incelendiğinde; güneş sistemi, jeoloji, bitki örtüsü, dünya nüfusu ve ekonomileri konularında istatistik verilere, analizlere; Avrupa İngiltere gibi

kıtalara, ülkelere ve eyaletlerle ilgili bilgilere yer verildiği, kendi içinde her konunun karşılıklı iki sayfayı kaplayacak şekilde tasarlandığı görülmektedir. Jeopolitik konuları detaylı bir şekilde ele alıp incelemek için illüstrasyon, harita, grafik, çizelge gibi görsel bilgilendirme yöntemlerine başvurulmuştur. Bu grafik dil karışık, detaylı bilgileri herkesin anlayabileceği sadelikte görsel bir dile çevirmiştir.



**Şekil 3.55** Herbert Bayer, “The World Geographic Atlas”, 1953. Kaynak: <https://mapdesign.icaci.org/2014/03/mapcarte-89365-world-geo-graphic-atlas-by-herbert-bayer-1953/> (28.02.2022-20.14)

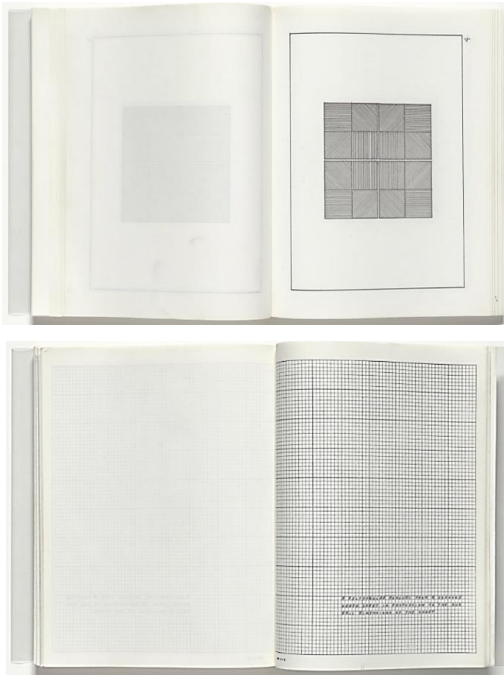
**Karekod 3.11** Herbert Bayer, “The World Geographic Atlas”, 1953. (28.02.2022-20.32)

1960’larda ortaya çıkarak görsel sanatların bütün alanlarında aktif rol oynayan Kavramsal Sanat hareketi, dönemin öncü tasarımcıları tarafından modern kitabın gelişiminde de önemli çalışmaların oluşturulduğu bir akım olarak yerini almıştır.

Dönemin önemli kitap çalışmalarından biri; Sol Lewitt’inde içinde bulunduğu farklı tasarımcıların işlerinden oluşan Şekil 3.56’da yer verilen “Xerox Book”tur.

Sanat simsarı Seth Siegelaub tarafından yayımlanarak ismini üretimde kullanılan çoğaltma yönteminden -xerox’tan- alan, aralarında Sol Lewitt ve Lawrence Weiner’in yer aldığı 7 kavramsal sanatçının çalışmalarında oluşan “Xerox Book” (1968) bir sergi-kitap olarak tasarlanmıştır (Dündar, 2011).

Fotokopi tekniğiyle üretilen kitapta tasarımcılar -Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol Lewitt, Robert Morris, Lawrence Weiner- sayfada bir öncekinden hareketle oluşturulmuş adım adım ilerleyen sıralı bir anlatım kullanarak çalışmalarını üretmişlerdir. Sergi-kitap formu olarak üretilmesiyle kitap, tasarımcıların çalışmalarını sergilemelerinde mekân olarak kullanılmıştır. Xerox Book, tasarımcılara kendisi için ayrılan her alanı 25 sayfalık bir bütünün parçası olarak işleyip, seri halde okunan bir çalışma üretmek şartına yöneltmiştir (Altıntaş, 2018). Boyutun ve her isim için ayrılan sayfa sayısının aynı olmasına rağmen ortaya çıkan tasarımlar sanatçıların anlatım tarzını ve üslubunu yansıtmaya engel olmamıştır.



**Şekil 3.56** “Xerox Book”, Küratör: Seth Siegelaub, 1968. Kaynak: <https://book-as-exhibition.org/Seth-Siegeulab-Xerox-Book> (02.03.2022-21.43)



**Karekod 3.12** “Xerox Book”, Küratör: Seth Siegelaub, 1968. (02.03.2022-21.55)

Sol Lewitt'in görselliğin ön planda olduğu bir diğer kitap çalışması ise Şekil 3.57'de örnek verilen "Incomplete Open Cubes" (1974) isimli eseridir. Sol Lewitt, "Incomplete Open Cubes adlı eserinde, bir küpün kenarlarından birinin ya da daha fazlasının eksik olduğu tüm varyasyonları çıkartmıştır" (Altak, 2021, s. 15). Çıkarılan farklı kenarlarla oluşturulan birbirinden çeşitli yapıların hem ana hatlarından oluşan çizimleri hem de üç boyutlu halleri sayfalara karşılıklı yerleştirilmiştir. Kitap incelendiğinde izleyicinin aklında, farklı yapılardan birden fazlasını seçip, üst üste yerleştirerek tam bir küp oluşturma fikri uyanmaktadır.



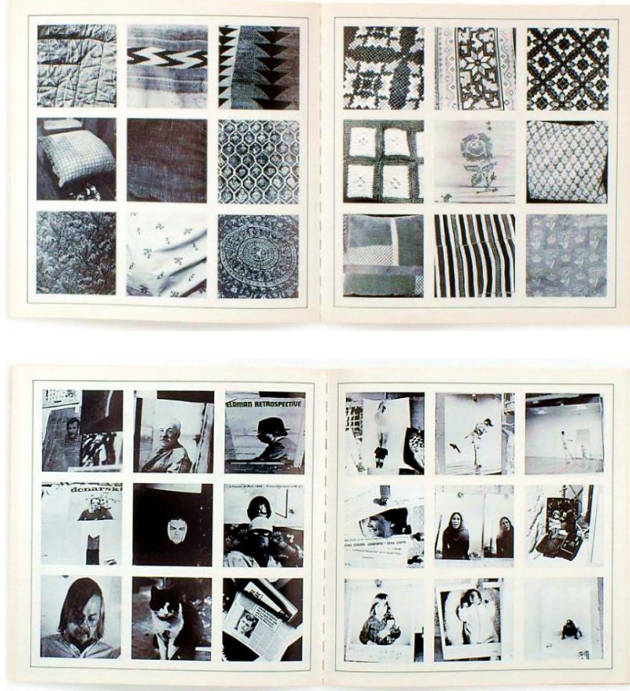
**Şekil 3.57** Sol Lewitt, "Incomplete Open Cubes", 1974. Kaynak: <https://elizabetheaston1401592.wordpress.com/2015/05/16/sol-lewitt-cubes/> (02.03.2022-18.34)

Kavramsal sanat eserlerinin kendi aralarında kurdukları görsel dil hem akımın hem de tasarımcının niteliklerini yansıtmaktadır. En etkili kavramsal sanat yapıtları gündelik nesnelere uygun fikirleri birleştiren çalışmalardır (Koca, 2017). Akımın öncü isimlerinden Amerikalı tasarımcı Sol Lewitt (1928-2007), bu yaklaşımla kitabın

gelişimi adına önemli çalışmalarda bulunmuştur. Örneğin; Şekil 3.58'deki "Autobiography" (Otobiyografi-1980) isimli eserinde kendi yaşamına dair detayları - çeşitli materyaller, mutfak gereçleri, bitkiler, çizimler, radyolar, saatler, kitaplar, giysiler, mekanlar gibi- yakın çekim siyah beyaz fotoğraflarla belgelendirmiş; belirli bir grid sisteminde yer alan gündelik nesnelere aracılığıyla hayatını görselleştirmiştir.

Fotoğrafların Sol Lewitt'in maddesel dünyasını sergilemesi, sanatçının üretim alanının esrarengizliği kalmamasına sebep olsa da kitapta günlük yaşama dair küçük detaylarla birlikte sınırlı tanımlamaların bulunmasıyla bu durum sadece onu tanıyanlar ve hayat hikayesini bilenler için geçerli olmuştur (Tonkin'den aktaran Yıldız, 2012).

Sol Lewitt'in otobiyografisini oluşturmak için görsel bir yol seçmesi, kitapnesnesi aracılığıyla kendi hayat hikayesini sergilerken akımın niteliklerini de aktarmasını sağlamıştır.



**Şekil 3.58** Sol Lewitt, "Autobiography" (Otobiyografi), 1980. Kaynak: <https://culttvgirl.blogspot.com/2020/07/frisch-sol-lewitt-autobiography-book.html> (01.03.2022-17.21)

**Karekod 3.13** Sol Lewitt, "Autobiography" (Otobiyografi), 1980. (01.03.2022-17.43)

Kavramsal sanatçılardan Lawrence Weiner (1942-2021) ise fotoğraf, görsel, tipografi gibi unsurları birleştirerek kendi üslubunu yansıtan kitap çalışmaları üretmiştir.

Weiner'in ustalıklı belleğin boşluğu içinde nesnelerin ve işlerin ilişkilerini anında görsel dile çevirdiği işlerinde; çizimler, yer değiştiren-tekrarlanan açıklamalar ve birbirinden farklı sözcükler/cümlelerle zenginleşen kompozisyonların oluşturduğu çoklu çalışmalar, izleyicinin kafasında soru işareti bırakacak şekilde sanki soyut öyküler anlatırcasına görülemeyen ama sunulan objelerin sonsuz ve yoğun bir nitelikte kavranmasına sebep olmuştur (Taşcıoğlu, 2013).

Weiner'in konuyu aktarmada kullandığı soyut yaklaşımı kitap çalışmalarında görmek mümkündür. Tasarımcının aynı yazı karakteri üzerinden boyut, kalınlık, renk, yerleşim gibi farklılıklara sahip kelimelerle oluşturduğu tipografik düzene göre görsel yönünün egemen olduğu Şekil 3.59'daki "Tit As Tat" (2013) isimli eseri ile Weiner'in, Jonathan Ellery (1968-)'le birlikte hazırladığı, çizim, fotoğraf, çeşitli nesnelere ve sözcüklerin farklı kombinasyonlarla bir araya getirilen bazı sayfalarda sıralı anlatımın kullanıldığı, somut öğelerden oluşmasına rağmen görünenin dışında izleyicinin hayal gücünde etkisiyle boşlukları tamamlayarak çözümlenmesi gereken soyut bir anlatıma sahip Şekil 3.60'daki "Here It Is Here It Aint" (2018) adlı çalışması modern kitabın gelişimi üzerine verilebilecek önemli örneklerdendir.



**Şekil 3.59** Lawrence Weiner, "Tit As Tat", 2013. Kaynak: <https://www.printedmatter.org/catalog/33617/> (02.03.2022-22.05)



**Şekil 3.60** Lawrence Weiner, “Here It Is Here It Aint”, 2018. Kaynak: <https://brownseditions.com/product/here-it-is-here-it-aint/> (02.03.2022-22.17)

Günümüzde kitabın illüstrasyonla ilişkisinden hikaye anlatıcılığında da yararlanılmaktadır. Birbirinden farklı konularda kaleme alınmış hikaye kitaplarında kullanılan çeşitli teknik ve tarzdaki illüstrasyonlar geçmişte olduğu gibi bugünde kitaplara kişilik kazandırmaktadır. Örneğin; Şekil 3.61’de örnek olarak gösterilen kitapta yazarın kaleme aldığı fantastik dünya, illüstratörün çizimleriyle canlandırılmıştır. Şekil 3.62’de örnek olarak gösterilen kitap tasarımı ise aynı hikayenin farklı tasarımcı tarafından oluşturulan bir versiyonudur. Bu iki örnek, içerik aynı olsa bile illüstrasyonlarda kullanılan görsel dil farklılığı sayesinde kitapları birbirinden ayırıcı kimliklere büründürebilmenin bir göstergesidir. Bununla birlikte, kitap illüstrasyon ilişkisinin bir bütünün parçalarını oluşturan önemli iki yapı taşı olduğunu da göstermektedir.





**Şekil 3.61** Harry Potter Kitap Serisinden Örnek Sayfa Tasarımları.

Kaynak: <https://www.dadsuggests.com/home/harry-potter-illustrated-editions> (21.06.2022-20.34)



**Şekil 3.62** Kinsco Nagy, Harry Potter Kitabından Örnek Sayfa Tasarımları.

Kaynak: <https://twistedstifter.com/2014/12/glow-in-the-dark-harry-potter-books-with-interactive-illustrations/editions>

(21.06.2022-20.44)

Bu örnekler aynı zamanda kitap illüstrasyon ilişkisinin ilk olarak yazar tasarımcı/illüstratör arasında başladığını da temsil etmektedir. Çünkü yazarın düşünceleri illüstratörün ruhuyla birleştiğinde kitap kendine özgü kişiliğini yansıtabilen bir ruha sahip olabilir ve illüstrasyon alıcı ile ileti arasında bağın kurulmasında önemli bir rol üstlenir. Bu sebeple kitap tasarımında illüstrasyonun geçmişte olduğu gibi bugün de etkili bir anlatım aracı olup gelecekte de daha güçlü bağlarla bu ilişkiyi sürdürebilecek bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Kitabın illüstrasyon ilişkisi grafik tasarımı etkileyerek okumanın yanı sıra takip etme, çözme, yorumlama gibi yöntemlerle çağdaş kitap kavramını ortaya çıkarmış ve sanatçı kitaplarının gelişimine zemin hazırlamış; bu sayede çok anlamlı görsel bir dil oluşturulmuştur. Sadece kitabı tasarlayan tasarımcılar yerini içeriğini, yapısını her yönüyle belirleyen görsel iletişim tasarımcıya bırakmış; fiziksel, içeriksel olarak çeşitlenmesi kitaba karşı bakış açısının değişmesi ve farklı yapıların oluşmasını sağlamıştır. Bunlardan biri de boyutu, cildi, kâğıdı, yapısı, metni, tasarımı, görseli, basımıyla tasarımcıya ait olan birbirinden farklı içeriklere ve biçimlere sahip sanatçı kitaplarını ortaya çıkarmıştır.

## BÖLÜM 4

### 4. SANATÇI KİTAPLARI

#### 4.1 Sanatçı Kitabı Kavramı

Kitap tasarımları arasında özel bir yere sahip sanatçı kitapları, kesin kuralları olmayan farklı disiplinleri bir araya getirerek ortaya konan özgün çalışmalardır. Özgünlük, sanatçı kitaplarını tanımlamayı ve diğer çalışmalardan ayırmayı zorlaştırmaktadır. Bunun sebebi de her sanatçı çalışmasının birbirinden farklı niteliklere, içinde barındırdığı çeşitli anlamlara, bağımsız içeriklere ve yapılara sahip olmasıdır. Çalışmalardaki bu çeşitlilik de sanatçı kitapları üzerine farklı tanımlamaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Örneğin; bu yaklaşımı Bülent Erkmen yeni kitap olarak adlandırırken, sanat kitabı ismini kullananlarda olmuştur (Selamet, 2004). Erkmen yeni kitap olarak isimlendirdiği bu yaklaşımla ilgili sorular yönelterek sanatçı kitapları alanının niteliklerini okuyucuya düşündürerek iletmiştir.

Bakmanın, görmenin, üzerine düşünmenin okumak olduğu bu sanatçı kitaplarında yapı; tipografi, görsel, kâğıt, cilt gibi öğelerle inşa edilmiştir. Böyle bir kitapta yazının kendisi dışında kâğıt, beyaz alan, cilt, görsel de birer yazı mıdır? Sanatçının yazıyı kullanmadan yazabileceği bir kitap mıdır? Okunması gerekeni yazıda ya da görselde aramaya karşın kitabın kendisinde mi aranmalı? (Erkmen'den aktaran Taşcıoğlu, 2005)

Sanatçı kitaplarıyla ilgili sorulan bu sorular, üzerinde düşünmeyi ve sorgulamayı sağlamaktadır. Erkmen'in yaklaşımında kitabı mekân olarak ele alan bu türde, esere

dair her bir ögeyi incelerken ayrı ayrı düşünmek yerine kitabı oluşturan unsurları bütüne bakıp anlamlandırmak gerektiği vurgulanmıştır. Buna göre kitabı ortaya çıkaran boyut, cilt, form gibi fiziksel; görsel, tipografi, fotoğraf gibi her türlü içeriğin tasarımcının kendisine ait olduğu bu çalışmalarda bütünü oluşturan her bir parça anlatım aracı olarak kullanılmaktadır.

Amerikalı yazar, kitap sanatçısı Johanna Drucker (1952-), sanatçı kitaplarının taşıdığı kriterlerden bahsederek bu çalışmalarını ön plana çıkaran özelliklere dikkat çekmiştir.

Sanatçıya göre; bu konu üzerine yaptığı çok kesin -sınırlı baskıyla üretilmeyen- ya da belirsiz -sanatçının yaptığı kitap- tanımlamalara karşın belirli bir kriterin bulunmamasına rağmen sanatçı kitabını farklılaştıran yönleriyle ve içerdikleriyle ilgili birçok ölçüt söylenebilir. Örneğin, her türlü üretim tekniğini kullanan, yalınlık içeren, dayanıklılığa sahip olan, birçok biçimde oluşturulan, sanat ve edebiyattaki mümkün olan her 'izm' de yer alan sanatçı kitaplarıdır (Drucker'dan aktaran Taşcıoğlu, 2005).

Bütün bu nitelikleri tek bir çalışmada birbirinden farklı yaklaşımlarla bir araya getirebilmesiyle sanatçıya sınırsız, özgür bir alan sağlamaktadır. Bu hem tasarımcının hem de izleyici/okuyucunun bir esere çeşitli açılardan bakabilme, yaratıcılığını kullanabilme, çözümlene, yorumlama, somut veya soyut içinde barındırdıklarıyla kitaba ait her bir unsur arasındaki ilişkiyi kurabilme imkânı sağlamaktadır. Bu da hem tasarımcıya hem de izleyici/okuyucuya görsel iletişime dair birçok alanı bir arada bulundurabilme/görebilme imkânı vermektedir.

Birçok basılı medya gibi sanatçı kitapları üzerine de çalışan Banu Cennetoğlu (1970-) ise bir röportajında; "Sanatçı kitabı, sanatçının kitaba mekân muamelesi yaptığı, kitabı başlı başına bir iş olarak öngördüğü üretim biçimlerini kapsıyor (...)" (Sanat Dünyamızdan aktaran Gündoğdu, 2017, s.85) diyerek bu türde üretilen çalışmaların ortak niteliğine değinmiştir. Bu tanım, içinde barındırdığı öğelerin tek tek incelenmesi yerine kitabın bir bütün olarak ele alınması üzerine Bülent Erkmen'in yaklaşımıyla benzerlik oluşturmaktadır.

Çeşitli yapı ve içerikleri nedeniyle gelişim süreci boyunca farklı tanımlamaları beraberinde getiren sanatçı kitaplarının tarihinde ilerleyişi ve bugüne ulaşmasında önemli yıllar vardır. Örneğin; sanatçı kitabının ortaya çıkmasına 1950'lerin sanat hareketleri ile 1960'ta ortaya çıkan Fluxus akımı zemin hazırlamıştır. 1960 yılında

oluşan Kavramsal sanat hareketi ise sanatçı kitapları döneminin asıl başladığı akımdır (Dündar, 2011). Bu da sanat hareketlerinin diğer pek çok alanın gelişiminde olduğu gibi sanatçı kitabının devamlılığını korumasında da etkili rol oynadığı söylenebilir. Oluşum, kendini kabul ettirme ve gelişimini sürdürebilme açısından özellikle de akımların öncü isimlerinin yenilikçi bakış açılarının payı büyüktür.

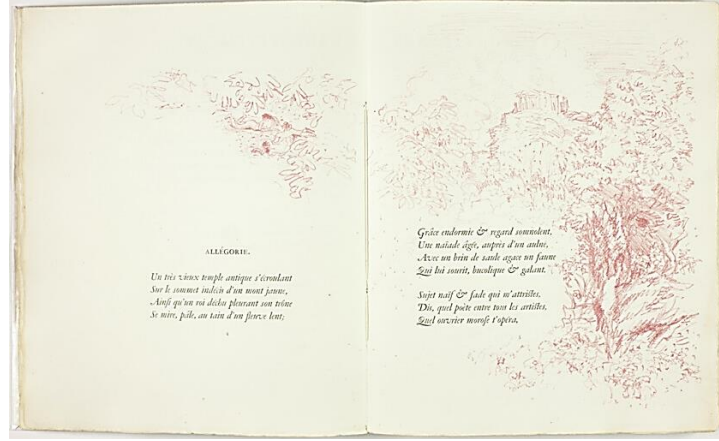
1970'lerde kitap; sosyal ve siyasal devinimler için sanatsal açıdan kitle iletişim aracı görevini üstlenirken, 1980'li yıllar ve takibinde masaüstü yayıncılık, bilgisayar ve baskı tekniklerinin gelişimiyle daha çok tanınmıştır. Bu alanda üretilen çalışmaların artması birçok farklı anlamda ve üretim biçiminde sanatçı kitaplarının oluşmasına imkân vermiştir (Taşcıoğlu, 2020).

Bununla birlikte; tasarımcıların kendilerini ifade etme aracı olarak basılı materyallerin arasından en çok kitabı tercih etmeleri farklı içerik ve yapı da oluşturulan sanatçı kitaplarının varlığını kanıtlama ve gelişimini sürdürebilmesinde yenilikçi, çok yönlü, özgür bir alan tanımıştır. Sanatçı kitapları alanında; grafik tasarım, edebiyat, illüstrasyon, tipografi, fotoğraf gibi çeşitli alanları birleştiren, farklı baskı yöntemlerini kullanan, kumaş, tahta gibi çeşitli materyallerden üretilen, yaratıcılığın ve hayal gücünün etkilerini taşıyan eserler ortaya çıkarılmıştır.

#### **4.1 Sanatçı Kitaplarına Dünyadan ve Türkiye'den Örnekler**

Sanatçı kitapları adı altında üretilen eserler incelendiğinde kitap formunda olduğu gibi farklı biçimlerde hazırlanmış, dijital ya da geleneksel tekniklerin kullandığı, sınırlı üretim veya çeşitli basım teknikleriyle çoğaltılan eserler üretilmiş olduğu görülmektedir. Bundan dolayı sanatçı kitaplarını tam olarak tanıyabilmek, anlayabilmek için en iyi yöntem; ilk örneklerinden günümüze eserleri yapısıyla ve içeriğiyle ilişkilendirerek incelemektir. Bu süreçte öncelikli olarak Endüstri Devrimiyle birlikte tasarımcıların kitap alanında çok sayıda eser üretmeleri, farklı türde yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu türlerden biri de eserleri alıp satan sanat simsarları tarafından yaygınlaştırılmış olan sanatçı kitaplarının Fransızcası *Livres d'Artiste*'dir. "Livre d'artiste'in ilk örnekleri, 1890'ların ortalarında Parisli sanat tüccarı Ambroise Vollard ve Daniel-Henry Kahnweiler gibi isimler tarafından başlatılan bir yayın kuruluşu olarak ortaya çıkmıştır" (Drucker'dan aktaran Sucuoğlu,

Doğan ve Yavuz Azeri, 2021, s.173). Özellikle de Ambroise Vollard bu tür kitapların gelişiminde öncü olan bir sanat simsarıdır. Bununla birlikte; Ambroise Vollard'ın yayımcılığını üstlendiği, Paul Verlaine'in şiirlerini yazdığı ve Fransız illüstratör Pierre Bonnard'ın illüstrasyonlarını çizdiği “Parallèlement” (1900) kitabı; litografi tekniğiyle 200 kopya basılmıştır (Dündar, 2011). Kitapta şiirlerin etrafına tek renk kullanılarak çizilmiş karakalem illüstrasyon çizimleri görselleştirmenin yanı sıra sayfalara harekette katmıştır. (Şekil 4.1)



**Şekil 4.1** “Parallèlement”, Şiirler: Paul Verlaine, İllüstrasyon: Pierre Bonnard, 1900. Kaynak: <https://www.artic.edu/artworks/6065/parallelement-in-parallel> (23.02.2022-21.35)

Çoğu zaman örnek verilirken bir eserin sanatçı kitabı türüne ya da livres de'artiste sınıfına ait olup olmadığı karıştırılmaktadır.

Bu konu üzerinde araştırmalar yapan Clive Phillpot ile Johanna Drucker sanatçı kitabını, livre d'artiste türünden ayrı tutmaktadır. Sanatçı kitabı teriminin livre d'artiste kavramının yerine ya da bazı durumlarda aynı zamanda kullanılmış olmasına rağmen Phillpot; sanatçı kitaplarının ucuz, sınırsız/çoğaltılabilir basım olarak oluşturulan, livre d'artiste'nin ise livre de luxe -lüks kitaplar- gibi imzalı ve sınırlı basım kitaplar olduğuna dikkat çekerek aralarındaki farkı belirtir (Klima'dan aktaran Taşcıoğlu, 2020).

Bu ayrım dikkate alınarak livres d'artistes türünün örnekleri incelendiğinde çoğunlukla bu sınıflandırmaya giren kitapların içeriğinin metin-şiir ve yazıları destekleyen farklı tarzlarda hazırlanmış illüstrasyonlardan oluştuğu görülmektedir. Bu

türde eserler kendisinden sonra üretilen kitaplardaki tasarım üslubunu belirleyerek yol gösterici olmuş, sanatçı kitaplarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin; William Blake (1757-1827), hem şairlik hem de ressamlık bilgisini aktardığı kitap tasarımlarıyla öne çıkmıştır.

18. yüzyılın sonlarında çalışmalarıyla ön plana çıkan Blake, kitaplarını istediği sayıda çoğaltabilmek için metal plakalar üzerinden bir baskı tekniği geliştirmiş; kendi evren-bilimsel inançlarını iletebilmek için kitaplarını aracı olarak ele alan sanatçı eserlerinde şiir ve resimlerini kullanmıştır. Özgür düşüncenin biçimlenmesinde form ve yapı olarak kitapları kullanan Blake; “Songs of Innocence” (1789), “The Marriage of Heaven and Hell” (1790-1793) ve “Jerusalem” (1804-1820) gibi sanatçı kitaplarına başlangıç oluşturacak çalışmalar ortaya çıkarmıştır (Taşcıoğlu, 2020).

Buna göre; William Blake’in hem illüstrasyonlarını çizerek hem de şiirlerini yazarak kendisini ifade ettiği çalışmalarında, içeriğin tamamen sanatçıya ait olması durumu eserleri sanatçı kitabı olarak sınıflandırılmasına etken olmuştur. Şekil 4.2’de ve Şekil 4.3’te görüldüğü üzere kitapların sayfa tasarımlarında boş yer kalmayacak şekilde birbirini tamamlayan illüstrasyon ve tipografinin kullanımıyla şiirler adeta görselin bir parçası olmuştur.



Şekil 4.2 William Blake, “The Marriage of Heaven and Hell”, 1790-1793.

Kaynak: <http://www.blakearchive.org/copy/mhh.h?descId=mhh.h.illbk.01>  
(20.02.2022-22.43)



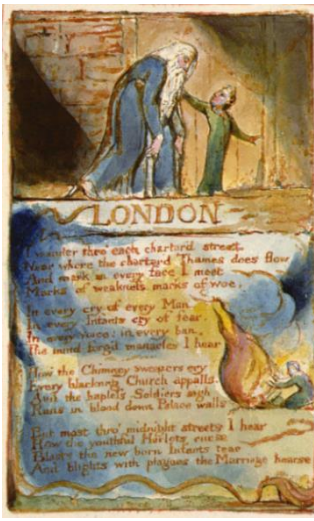
**Şekil 4.3** William Blake, “Jerusalem”, 1804-1820. Kaynak:  
<https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-jerusalem> (20.02.2022-22.53)

Blake’in duygu geçişlerinin hissedildiği şiirlere illüstrasyonların eşlik ettiği, Şekil 4.4’te örnek olarak gösterilen “Songs of Innocence and of Experience” - “Masumiyet ve Deneyim Şarkıları”- kitabı kendisiyle özdeşleşen en çok bilinen eseridir.

William Blake, “Songs of Innocence and of Experience” (Masumiyet ve Tecrübe Şarkıları) isimli eserini; insanın saf ve iyi yanlarını incelediği “Songs of Innocence” (Masumiyet Şarkıları-1789) ile kişinin yıkıcı, kötü ve tecrübe kazanan yönlerini ele aldığı “Songs of Experience” (Tecrübe Şarkıları-1794) kitaplarının birbiriyle bütünleştiği ve benzer konuları farklı görüşlerle iletmediği düşüncesiyle iki eserini birleştirerek oluşturmuştur (Urgan’dan aktaran Bayoğlu Kına, 2021).

Her iki kitapta da illüstrasyon ve tipografi aracılığıyla ortaya çıkan tasarımların birbirini destekleyen görsel bir dil oluşturması ve dolayısıyla da birleşiminde bütünlüğün bozulmamasında sanatçının kendine has bir stile sahip olması önemli bir etken olmuştur. Bununla birlikte; bir sanatçının kendisinin metnini yazdığı, illüstrasyonlarını çizdiği ve baskısını üstlendiği ilk örneklerden biri olarak “Songs of Innocence and of Experience” eseri sanatçı kitaplarının öncülerinden sayılır (Akdenizli, 2015). Kitapta içerik, metin illüstrasyon ilişkisinin bütünleyici, tamamlayıcı ve destekleyici yapısı sayesinde sayfa tasarımlarına etkili bir görsel dille yansıtılmıştır.



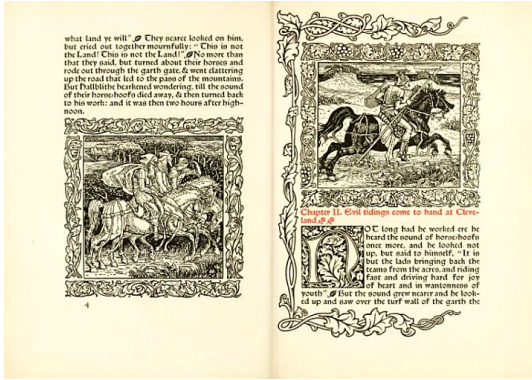
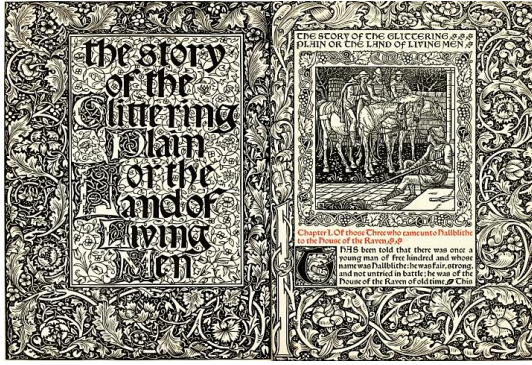


**Şekil 4.4** “Songs of Innocence” (Masumiyet Şarkıları), 1789. “Songs of Experience” (Tecrübe Şarkıları), 1794. Kaynak: <https://www.gutenberg.org/files/1934/1934-h/1934-h.htm#song23> (21.02.2022-14.02)

**Karekod 4.1** “Songs of Innocence” (Masumiyet Şarkıları), 1789. “Songs of Experience” (Tecrübe Şarkıları), 1794. (21.02.2022-14.18)

William Morris ise Kelmscott Basımevi’ni kurarak makine üretimin etkilerinden uzak 15. yüzyılın incunabula el yazması eserlerin görsel üslubuna benzer sanatsal değeri yüksek sanatçı kitaplarına yön veren tasarımlar hazırlamıştır. Yazı karakterleri

de tasarlayan sanatçının “The Story of Glittering Plain” (1894) ile “Works of Geoffrey Chaucer” (1896) isimli eserleri bu çalışmalar arasındadır (Taşcıoğlu, 2020). Eşsiz kitap tasarımlarının üretiminde başrol olan Morris, yazı karakterleri tasarlayarak tasarımlarına özgünlük katmayı başarmıştır. El yazmalarında da sık sık yer verilen metinlerin yazımında kullanılan inisiyal ve resimlemelerin etrafını çevreleyen süsleyici vinyetlerin kullanması, her sayfa da illüstrasyona ya da illüstratif bir yaklaşıma yer vermesi; bu sayede yazı karakterlerinin ve görsellerin birbirini tamamlayan tasarımlar ortaya çıkarması Morris’in kitaplarındaki ortak özelliklerdendir. Bu çalışmalar kitabın kendi kabuğundan sıyrılıp, birer sanat eserine dönüşme serüveninin başlangıcı olmuştur. (Şekil 4.5, Şekil 4.6)



**Şekil 4.5** William Morris, “The Story of Glittering Pain”, 1894. Kaynak: <https://archive.org/details/storyofglitterin00morr/page/4/mode/2up?q=The+Works+of+Geoffrey+Chaucer> (22.02.2022-15.12)

**Karekod 4.2** William Morris, “The Story of Glittering Pain”, 1894. (22.02.2022-15.38)



**Şekil 4.6** William Morris, “Works of Geoffrey Chaucer”, 1896. Kaynak: <https://www.jonkers.co.uk/rare-book/6097/the-works-of-geoffrey-chaucer/geoffrey-kelmscott-press-chaucer> (22.02.2022-17.15)

Formu, içeriği ve kullanılan malzemesi gibi eserleri oluşturan çeşitli unsurlar sanatçı kitaplarını kendi içinde farklı türlere ayırmıştır. Örneğin; sanatçı kitabının türlerinden biri de dönüştürülmüş kitaplar olarak nitelendirilmektedir. Bu yöntemle ortaya çıkarılan İngiliz sanatçı Tom Phillips (1937-)’in Şekil 4.7’de yer verilen “A Humument” isimli dönüştürülmüş kitabı örnek verilebilir. 1966 yılında, belirlediği kurala bağlı olarak kitapçıya girdiğinde karşısına çıkan ilk kitap olduğu için seçtiği Viktorya dönemi İngiliz yazarlarından W. H. Mallock’un 364 sayfalık “A Human Document” (1892) isimli romanını dönüştürmek üzere çalışmalara başlamıştır (Dündar, 2011). Phillips, kitabın her sayfasında var olan metinlerin üzerini illüstrasyonlarla kapatarak sadece okunmasını istediği bazı sözcükleri ön plana çıkarıp

kendi hikayesini yazmış; resimlemelerini geleneksel yöntemlerle oluşturmuştur. Hikâyeyi oluştururken sadece seçtiği sayfada bulunan kelimeleri kullanma zorunluluğu, tasarımcıya sınırlı yazınsal dil alanı sağlamış gibi görünse de bir bakıma hikâyenin ilerleyişinde ve olay örgüsünün gelişmesinde yol gösterdiği de söylenebilir. Tom Phillips “A Humument” eseriyle hikâye aktarımında kullanılan klasik görsel, metin ilişkisine farklı bir boyut kazandırmış; bununla birlikte grafik tasarım, edebiyat, resim gibi çeşitli alanların birleştiği çok yönlü bir kitap çalışması ortaya çıkarmıştır. Phillips, hazırladığı kitap sayfalarının hepsinin ilk hallerini ve farklı yıllara ait versiyonlarını kişisel web sitesinde sergilemektedir.



**Şekil 4.7** Tom Phillips, “A Humument”. Kaynak: <https://theoutline.com/post/7731/tom-phillips-a-humument-interview> (08.03.2022-18.43)

**Karekod 4.3** Tom Phillips, “A Humument”. (08.03.2022-18.52)

Farklı türlere ayrılabilen sanatçı kitaplarının sanatta ve edebiyatta da yer alarak iki alanı birleştirebildiğini gösteren önemli örneklerden biri de Şekil 4.8’deki “La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France” isimli kitap çalışmasıdır.

Roman şair, yazar Blaise Cendrars tarafından yazılan şiirin, Sonia Delanuy Terk aracılığıyla görselleştirilmesiyle oluşturulan yaklaşık iki metre uzunluğundaki katlamalı formuyla “La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France” (1913), sanatçı kitaplarının ilk örneklerindedir. (Miller’den aktaran Yıldız, 2012)

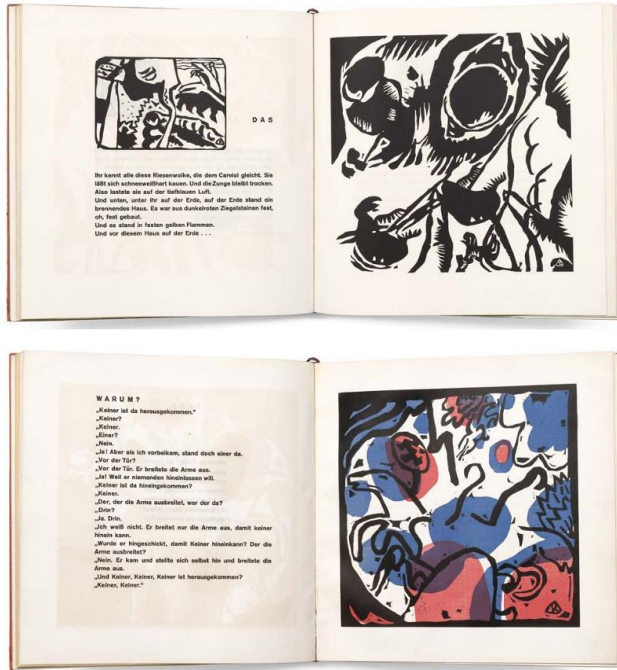
Uzunlamasına açılan akordeon biçimindeki yapının sağ tarafında boşlukların boyanmasıyla farklı renklerde yazılmış dizeler ön plana çıkarılmışken solda ise içeriği tamamlayan renkli desenlerden bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu renkli kitap çalışmasında belirli bir skalanın kullanılması, form ve içerik arasındaki bütünlüğü ön plana çıkarmıştır.



**Şekil 4.8** “La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France”,  
Şiir: Blaise Cendrars-Tasarım: Sonia Delanuy Terk, 1913. Kaynak:  
<https://takingart.wordpress.com/2013/06/27/sonia-delaunay-and-blaise-cendrars-la-prose-du-transsiberian-et-de-la-petite-jehanne-of-france/>  
(10.03.2022-19.55)

Soyut çalışmalarıyla müzik sevgisini resim sanatıyla birleştiren Wassily Kandinsky, bu yaklaşımını kitap tasarımına da yansıtmıştır. Seslerin oluşturduğu psikolojik etkiden yola çıkarak renkleri simgeleştirdiği soyut resimlerinde, müzik eserlerindeki isimlendirmeleri kullanmıştır (Koşar, 2020). Kandinsky’nin; müzik, şiir,

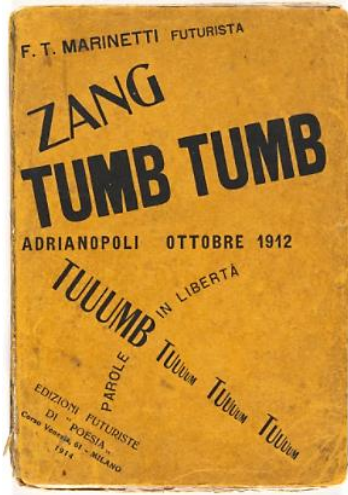
resim gibi sanat dallarını farklı açılardan bir araya getirdiği kitap çalışmasına 1913 yılında yayımladığı Şekil 4.9'daki “Klänge” (Sounds) isimli eseri örnek olarak verilebilir. Wassily Kandinsky (1866-1944), 1907’de hazırlamaya başladığı 56 gravür baskı ile 1909-1911 yılları arasında kaleme aldığı 38 nesir şiiri birleştirerek yayımladığı “Klänge” (Sounds-1913) isimli kitabını Müzik Albümü olarak nitelendirmiştir (Sezer, 2020). Şiirlerine eşlik eden siyah, beyaz ve renkli gravürlerinden oluşan bu eserde içerikten, kitap boyutuna, ciltlemeden, görsellere kadar eseri oluşturan her bir ögenin Kandinsky ait olmasıyla sanatçı kitaplarına örnek gösterilebilir.



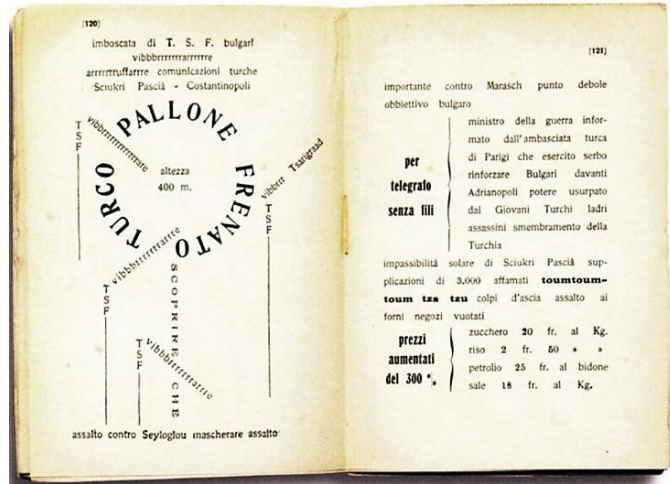
**Şekil 4.9** Wassily Kandinsky, “Klänge” (Sounds), 1913. Kaynak: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=9> (23.02.2022-16.21)

**Karekod 4.4** Wassily Kandinsky, “Klänge” (Sounds), 1913. (23.02.2022-16.43)

Filippo Tommaso Marinetti'nin tipografinin görselleştirilmesiyle hareketin, ritmin hissedildiği kompozisyonlardan oluşan Şekil 4.10 ve Şekil 4.11'de yer verilen "Zang Tumb Tumb" (1914) adlı şiir kitabı; yazı karakterlerinin görsel birer öge olarak kullanıldığı öncü çalışmalardandır. Filippo Tommaso Marinetti'nin 1914 yılında sanatçı kitabı olarak bastığı "Zang Tumb Tumb" isimli şiir kitabının konusu Balkan Savaşı'ndaki Edirne Kuşatması'dır (Özbek, 2016). Çeşitli yazı karakterlerinin farklı boyutta ve kalınlıkta kullanıldığı kompozisyonlardan oluşan kitapta tipografinin ritmiyle birlikte patlama ve silah seslerini duyabilme imkânı veren bu eser, sesin tipografine örnek olabilecek tasarımlardan oluşmaktadır. Klasik resim yazı ilişkisi yerine tipografiyi görselin bir parçası gibi kullanan bu örnek çalışmalar, kitabı sanat nesnesine dönüştürerek, sanatçı kitaplarının temelini oluşturmuştur.



**Şekil 4.10** Filippo Tommaso Marinetti, "Zang Tumb Tumb", 1914. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/31450> (24.02.2022-19.34)



**Şekil 4.11** Filippo Tommaso Marinetti, "Zang Tumb Tumb" (Turkish Balloon), 1914. Kaynak: <https://www.newtranslation.net/vystavysk/radianc-e-blast-exhibition-by-milica-mijajlovi-and-sybil-montet-text-by-domenico-de-chirico> (24.02.2022-19.42)

Kitap biçiminden bağımsız içeriğine, amacına, anlattığı konuya bağlı olarak birbirinden özgün yapılarda oluşturulmuştur. Örnek olarak; ressam, heykeltıraş Marcel Duchamp (1887-1968)'ın 1934 yılında ürettiği Şekil 4.12'deki “Yeşil Kutu” (The Green Box) isimli kitap çalışması içeriğiyle, yapısıyla bu alanda fark yaratan önemli eserlerden birisi olmuştur.

Duchamp'ın, hem kitap nesnesi başlığı altında isimlendirilen işler için örnek olmuş hem de Sanatçı Kitapları alanında ilk örnek olarak kabul edilmiş The Green Box isimli eseri; “The Bride Stripped Bare by her Bachelors Even” (Bekarları Tarafından Soyulmuş Gelin/Büyük Cam) isimli çalışmasının ilerleyişi ve yapılışı hakkında bilgiler içeren 94 kâğıdın yeşil bir kutuda toplanmasıyla oluşturulmuştur (Thirkell'den aktaran Yıldız, 2012).

Birleştirilmeyip sayfalar halinde kitap biçimindeki yeşil bir kutuda yer alan çalışmaya ait metin, fotoğraf, çizim içeren belgelerin belirli bir sıralanışı olmaması izleyicinin istediği düzende inceleyebilmesi açısından farklı bir deneyim yaşatabilecek özgür bir alan sağlamıştır.



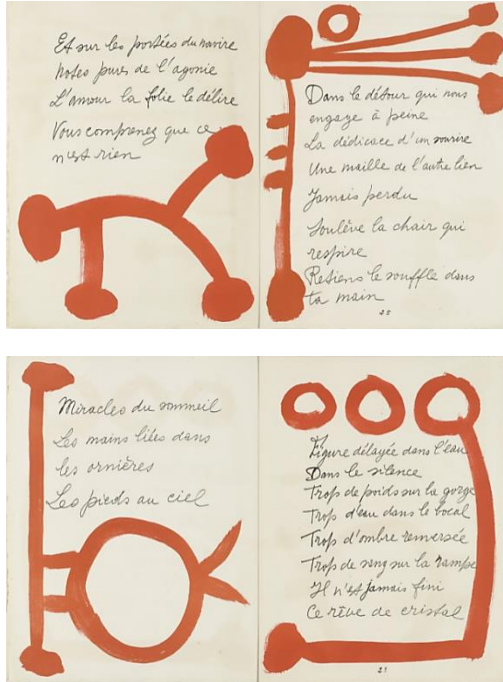
**Şekil 4.12** Marcel Duchamp, “The Green Box”, 1934. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492389> (13.03.2022-19.55)



Kübizm'in temsilcilerinden Pablo Picasso (1881-1973), resim çalışmalarının yanı sıra illüstrasyonlarıyla da 20. yüzyıl kitap tasarımlarına katkı sağlamıştır. Bu kitap çalışmalarından soyut çizimleriyle şiirleri destekleyerek görsel bir dil oluşturduğu Şekil 4.13'te yer verilen "Le Chant des Morts" isimli eser, sanatçı kitaplarına örnek olarak verilebilir.

Pierre Reverdy'in kendi el yazısıyla yazdığı 125 şiir ile onları çizimleriyle tamamlayarak kitap illüstrasyonunda yeni bir tecrübeye imza atan Pablo Picasso'nun "Le Chant des Morts" kitabı sanatçılar tarafından imzalanarak litografi baskı tekniğiyle 250 adet kopya üretilmiştir (Taşcıoğlu, 2020).

Kitapta Reverdy'in şiirlerini el yazısıyla yazması ve etrafındaki boşlukları tamamlayan Picasso'nun tek renk çizgisel resimlemelerinin kitaba özgü oluşturdukları ortak dil yazınsal ve görsel olarak birbirini tamamlayan bir yapı ortaya çıkarmıştır.



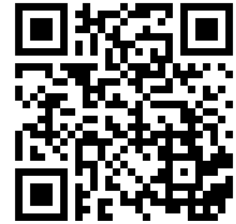
**Şekil 4.13** "Le Chant des Morts",  
Şiirler: Pierre Reverdy-İllüstrasyon:  
Pablo Picasso, 1948. Kaynak:  
<https://www.moma.org/collection/works/29588> (22.02.2022-19.55)

**Karekod 4.5** "Le Chant des  
Morts", Şiirler: Pierre Reverdy-  
İllüstrasyon: Pablo Picasso, 1948.  
(22.02.2022-20.04)

Sürrealizm akımının temsilcilerinden Joan Miro (1893-1983)'nin farklı geometrik şekilleri ve basit soyut formları birlikte kullandığı resimlerinde çocuksuluk hissedilmekte; bu da sanatçının kendine özgü çizim tarzıyla eserlerinde tanınmasını sağlamaktadır.

Joan Miro sanat yolunu, edebi türlerden şiire olan tutkusunun kendisine hissettirdiği duyguları aktarmak üzerine çizmiş; resimlerine nesnelere, sözcükleri ve şiirleri katmasından dolayı resimleri şiirleştiren, şiirleri görselleştiren sanatçı olarak tanınmıştır (Aktı, 2019).

Örneğin; Joan Miro Şekil 4.14'te yer verilen kitapta Tristan Tzara'nın şiirlerini görselleştirmiş, illüstrasyonları çizerken soyut ve geometrik formları bir araya getirerek oluşturduğu figürler de kendine özgü anlatım diliyle çocuksu duyguyu hissettirmiştir. Dokusu, rengi, çizim tarzı ve sayfadaki yerleşimiyle illüstrasyonların kitaba kişilik kazandırmada önemli bir etken olduğunu gösteren örneklerdendir. Bununla birlikte; şiir ve illüstrasyon çalışmalarının birbirini destekleyici yapısının içerikte oluşturduğu özgünlük düşünüldüğünde sanatçı kitabı olarak nitelendirilebilir.



**Şekil 4.14** “Parler Seul”, Şiirler: Tristan Tzara-  
İllüstrasyon: Joan Miro, 1950. Kaynak:  
[https://www.liveauctioneers.com/item/100745215\\_joan-mira-barcelona-1893-a-palma-de-mallorca](https://www.liveauctioneers.com/item/100745215_joan-mira-barcelona-1893-a-palma-de-mallorca)  
(25.12.2021-18.34)

**Karekod 4.6** Joan Miro, “Parler Seul”, 1950. (25.12.2021-18.38)

Tipografi yerleşiminin illüstrasyonlara eşlik ederek sayfalara görsellik kattığı kitap çalışmalarına ise Şekil 4.15’te yer verilen “Le Chevaux de Minuit” (Midnight Horses) isimli eser örnek olarak verilebilir. 1956 yılına ait bu eser Roch Grey in şiirleri ve Pablo Picasso’ nun gravür basılarının bir arada olduğu bir sanatçı kitabı örneğidir (Taşcıoğlu, 2020). Farklı açılardan resmedilmiş bir atın çizgisel gravürleri ile şiirleri oluşturan kelimelerin sayfadaki hareketleri birbirini tamamlamaktadır.



**Şekil 4.15** Pablo Picasso, “Le Chevaux de Minuit” (Midnight Horses), 1956. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/illustratedbooks/29931?locale=fr> (23.02.2022-19.45)

Pop akımının temsilcilerinden Andy Warhol, serigrafi baskı tekniğiyle ürettiği resimlerinin dışında Şekil 4.16 ve Şekil 4.17’de yer alan örneklerdeki gibi, belirlediği farklı temalar üzerinden kişisel kitaplarda üretmiştir. Warhol’un, kendi el yazısıyla

yazdığı metinler ve çizdiği illüstrasyonlarla oluşturduğu bu kişisel kitaplar sanatçı kitabı başlığı altında incelenebilir. Kitaplardaki illüstrasyonlar da ise belirli bir renk skalası kullanılarak sade bir görsel dil oluşturduğu görülmektedir.



**Şekil 4.16** Andy Warhol, “A Gold Book”, 1957. Kaynak:  
<https://www.moma.org/collection/works/16608> (31.12.2021-13.46)



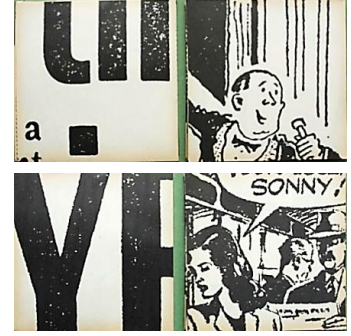
**Şekil 4.17** Andy Warhol, “Wild Raspberries”, 1959. Kaynak:  
<https://www.luxuo.com/culture/new-andy-warhol-book-offers-a-rare-look-at-the-pop-artists-earliest-works.html> (31.12.2021-13.57)

Edward Joseph Ruscha (1937-), İsviçreli ressam Dieter Roth (1930-1998) gibi isimler ise sanatçı kitaplarının temelini oluşturan çalışmalar üretmiştir. Dieter Roth’un bu çalışmalarından bazıları farklı yerlere ait çeşitli sayfalardan oluşan ve kelimelerin okunma amacından uzak birer görsele dönüştüğü minyatür kitaplardır. Bu bağlamda kitabı biçim olarak ele alan Dieter Roth, hem formunu bozup bütün öğelerini tekrardan

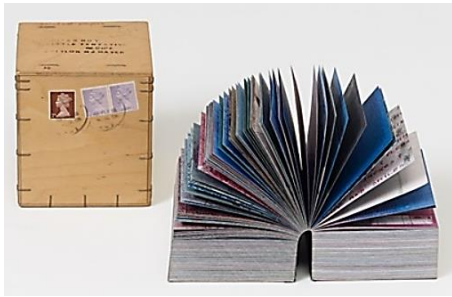
kurguladığı hem de içerikleriyle amacının yeniden sorgulanmasını sağladığı sanatçı kitaplarıyla tanınmıştır (Oktay, 2018). Örneğin; Şekil 4.18’de ve Şekil 4.19’da yer verilen “Daily Mirror Book” ve Şekil 4.20’de, Şekil 4.21’deki “Little Tentative Recipe” minyatür kitaplarını oluşturan her sayfadaki resmi, tipografiyi başka basılı yayımların istediği kısımlarından alıp, bozarak yeniden tasarlamış, formunu oluşturma da her bir ögeyi eserin tanımlanmasında kullanmıştır.



**Şekil 4.18** Dieter Roth, “Daily Mirror Book”, 2x2 cm, 1961. Kaynak: <https://postwar.hausderkunst.de/en/artworks-artists/artworks/daily-mirror-book> (15.03.2022-14.55)



**Şekil 4.19** Dieter Roth, “Daily Mirror Book”, 2x2 cm, 1961. Kaynak: <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2012/02/dieter-roth-daily-mirror.html> (15.03.2022-15.14)



**Şekil 4.20** Dieter Roth, “Little Tentative Recipe”, 8.8x8.8x8.8 cm, 1969. Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/dieter-roth/little-tentative-recipe-I0ui3J9ZGcqoXoUVH3gGeg2> (15.03.2022-15.32)

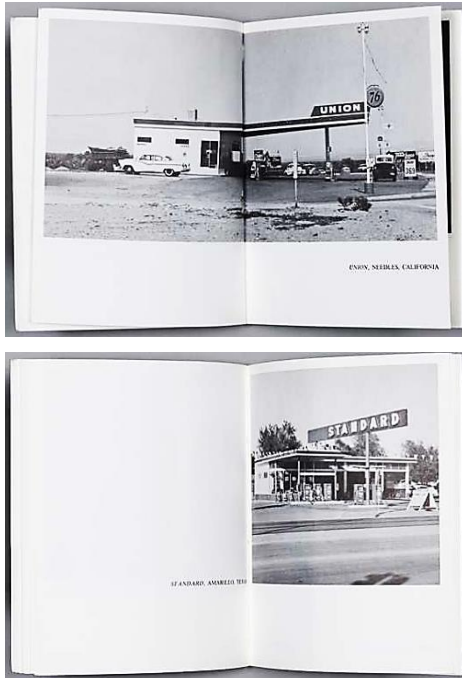


**Şekil 4.21** Dieter Roth, “Little Tentative Recipe”, 1969. Kaynak: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/> (15.03.2022-15.40)

Edward Joseph Ruscha ise birbirine benzer yapılarda ama farklı içeriklere sahip sanatçı kitapları üreterek tanınmasında, ilerlemesinde ve bu alanın öne çıkmasında destek olan önemli isimlerden birisi olmuştur. Örneğin;

1963 yılında yayımlandığında ilk sanatçı kitabı olarak kabul edilen “Twentysix Gasoline Stations” (26 Benzin İstasyonu) çalışmasında Ed Ruscha, yaşadığı şehir Los Angeles’tan ailesini ziyaret etmek için oturdukları Oklahoma City’ye giderken, Route 66 otoyolu üzerinde bulunan 26 benzin istasyonunun siyah beyaz fotoğraflarını haritadaki konumlarına göre sıralayıp, isimleri, buldukları yerle ilgili bilgileri vermiştir (Dündar, 2011).

Ruscha’nın yolculuğunu görsel bir hikâyeye dönüştürdüğü bu çalışma; içeriğiyle ve biçimiyle eşsizken, yapısal olarak çoğaltılabilir olması bir bakıma sanatçı kitabını seri üretim nesnesine dönüştürmüştür. Seri üretimle çoğaltılabilir olması daha çok ve hızlı üretilip geniş kitlelere ulaşılabilmesinde dolayısıyla da sanatçı kitaplarının tanınmasında bir etken oluşturabilir. (Şekil 4.22)



**Şekil 4.22** Ed Ruscha, “Twentysix Gasoline Stations”, 1962. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> (22.03.2022-15.12)

**Karekod 4.7** Ed Ruscha, “Twentysix Gasoline Stations”, 1962. (22.03.2022-15.24)

Ed Ruscha; Şekil 4.23'teki "Various Small Fires and Milk" (1964), Şekil 4.24'deki "Some Los Angeles Apartments" (1965) ve Şekil 4.25'teki "Thirtyfour Parking Lots" (1967) eserlerinde de benzer bir yapı oluşturarak kendi aralarında devamlılığı olan kitapları üslubunu yansıtmaya da araç olarak kullanmıştır.

"Twenty-Six Gasoline Stations" kitabında olduğu gibi seri üretilen "Some Los Angeles Apartments" ve "Various Small Fires and Milk" örneklerinde de Ed Ruscha'nın sanatçı, okuyucu ve kitap kavramlarına yeni anlamlar yükleme girişimleri kavramsal sanatın ana felsefi düşüncesine paraleldir (Perree'den aktaran Taşcıoğlu, 2005).

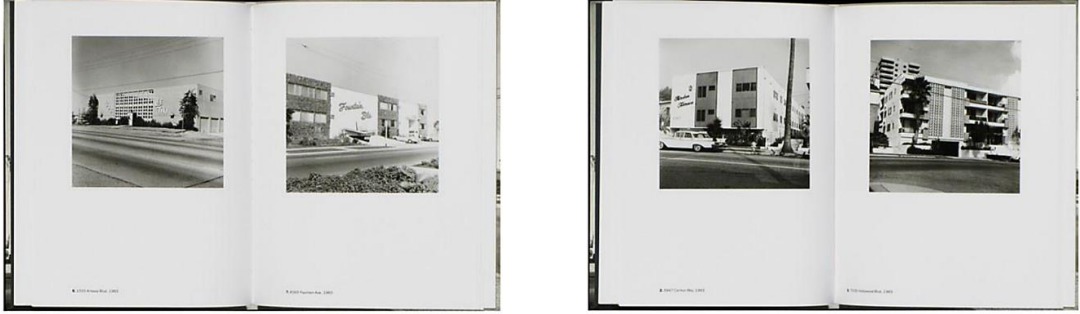
Bu seri üretim sanatçı kitaplarında; istasyon, bina, ateş gibi çeşitli kavramlar üzerinden farklı temalarla hazırladığı sadece siyah beyaz fotoğraflardan oluşan ve nesneleri bir hikâyeyi anlatmada araç olarak kullanan içerikleriyle Ed Ruscha'nın eserleri, fiziksel anlamda adeta bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır. Bir bakıma; üretilen sanatçı kitaplarında da bütünü oluşturan her bir parça taşıdığı anlamla eserin varlığında önemli bir alana sahip olmuştur.



**Şekil 4.23** Ed Ruscha, "Various Small Fires and Milk", 1964. Kaynak: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/428.2008.a-s/> (22.03.2022-17.54)

Ed Ruscha'nın, "Twenty-Six Gasoline Stations" eserinde olduğu gibi Şekil 4.24'te yer verilen "Some Los Angeles Apartments" kitabında da yapılar karşıdan görüntülenmişken, Şekil 4.25'teki "Thirtyfour Parking Lots" isimli eserinde ise yukarıdan çekilmiş fotoğraflar kullanılmıştır. Kitaplarda fotoğrafların sayfalarındaki

konumlarıyla oluşturdukları dolu boş alan dengesi ve siyah beyaz kontrastlığı görüntüleri adeta birbirini tamamlayan birer sanat eserine dönüştürmüştür.



**Şekil 4.24** Ed Ruscha, “Some Los Angeles Apartments”, 1965. Kaynak: <https://edcat.net/item/los-angeles-apartments-2/> (22.03.2022-18.34)



**Şekil 4.25** Ed Ruscha, “Thirtyfour Parking Lots”, 1967. Kaynak: <https://blogs.massart.edu/artistsbooks/2016/03/01/thirtyfour-parking-lots-in-los-angeles-by-edward-ruscha/> (22.03.2022-18.44)



**Karekod 4.8** Ed Ruscha, “Thirtyfour Parking Lots”, 1967. (22.03.2022-18.57)



Ed Ruscha'nın Şekil 4.26'da örnek olarak gösterilen "Every Building on the Sunset Strip" (Sunset Şeridi'ndeki Her Bina-1966) isimli sanatçı kitabında ise diğer eserlerinden farklı olarak içeriği yansıtmada destekleyici akordiyon bir yapı kullanılmıştır. Ed Ruscha bu eserinde; Sunset Şeridi'nde bulunan yolun her iki tarafındaki binaları karşıdan sinematografik bir panorama görüntüsü oluşturacak şekilde fotoğraflarını çekerek sosyolojik bir haritalama çalışması ortaya çıkarmıştır (Yavuz, 2019). Ruscha'nın, Sunset Şeridi boyunca yolun sağ ve sol tarafında bulunan binaların siyah beyaz görüntülerini aktarırken, akordeon yapı içerisinde yukarı ve baş aşağı şekilde yerleştirmesi kendi içinde izleyicinin kolayca takip edebileceği bir akış sağlamıştır. Bununla birlikte; tasarımcı tarafından 1966 yılında görüntülenen binalarla bölgenin eski ve yeni hali arasında karşılaştırılma yapılabilecek bir belge de oluşturulmuştur.



**Şekil 4.26** Ed Ruscha, "Every Building on the Sunset Strip" (Sunset Şeridi'ndeki Her Bina), 1966. Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/ed-ruscha-every-building-on-the-sunset-strip-10> (22.03.2022-20.27)

Bu alanda; kitap formundan uzak olsa da içerik olarak yapıyla bağlantılı olan sanatçı kitapları üzerine çalışmalarda üretilmiştir. Örneğin; Dieter Roth'un içeriği farklı türde basılı malzemeden oluştuğu için Sanatçı Kitapları başlığı altında incelenen çalışması 1961-1974 yılları arasında hazırladığı Şekil 4.27 ve Şekil 4.28'de yer verilen "Literaturwurst" (Edebiyat Sosisi)'dir.

Sanatçı yazınsal öğeleri fiziksel bir malzeme olarak kullanarak kavramsal açıdan başka bir maddeye dönüştürdüğü eserini; etin yerine çeşitli dergi, gazete, kitap gibi basılı birçok materyali öğütüp, geleneksel sosis yapım malzemeleri ile yoğurup bağırsaklara doldurarak 50 adet üretmiş ve tarifini herkese vererek bu sosislerden yapmasını istemiştir (Hodge'den aktaran Şahin Çeken, 2018).

Bu eser, sanatçı kitaplarının farklı içerikler gibi benzersiz yapılardan da oluşabileceğinin ve tasarımcıların var olan kalıpların dışına çıkmalarıyla özgün çalışmalar üretilebileceğinin bir göstergesi olmuştur. Sanatçı kitaplarının sağladığı bu sınırsız alan hem tasarımcıyı hem de okuyucu/izleyiciyi heyecanlandıran çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamaktadır.



**Şekil 4.27** Dieter Roth, “Literaturwurst”, 1969. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/141853> (18.03.2022-19.24)



**Şekil 4.28** Dieter Roth, “Literaturwurst Der Spiegel”, 1970. Kaynak: <https://www.mhpbooks.com/literaturwurst-not-the-worst-of-literature/> (18.03.2022-19.38)

Kavramsal sanatın öncü isimlerinden Sol Lewitt ise her kitap çalışmasına kendi hayatından ya da sanat anlayışından parçalar katmıştır. Örneğin; Lewitt'in “Four Basic Kinds of Straight Lines” (Düz Çizgilerin Dört Temel Çeşidi-1969) isimli kitabı klasik serbest bir Sanatçı Kitabı türünde yayımlanmıştır (Tonkin'den aktaran Yıldız, 2012).

Kitap isminden de anlaşılacağı üzere her düz çizginin yatay, dikey, çapraz gibi farklı biçimlerle oluşturulan dört temel çeşidinin oluşturduğu varyasyonlar üzerinedir. Çizgilerin varyasyonları sayfalara yerleştirilen kutucuklara çizilmiş ve numaralandırılmıştır. Kitapta yatay (horizontal), dikey (vertical), sol alt köşeden sağ üste (diagonal l. to r.) ve sağ alt kenardan sol üste (diagonal r. to l.) çekilen çapraz çizgilerden oluşan dört çeşidin farklı varyasyonlarla bir araya getirilmesiyle çeşitli desenler ortaya çıkarılmıştır. Lewitt'in Şekil 4.29'da yer verilen, "Four Basic Kinds of Straight Lines" (1969) ile "Four Basic Colours and Their Combinations" (1971) çalışmalarının birleşimi olan Şekil 4.30'daki "Four Basic Kinds of Lines and Colour" (1977) kitabında ise farklı çizgi türleri ve renk temasının oluşturulduğu kombinasyonlar görülmektedir.

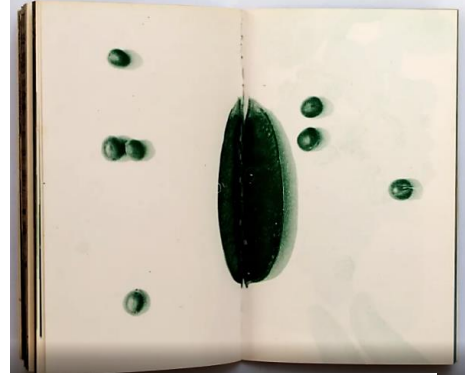
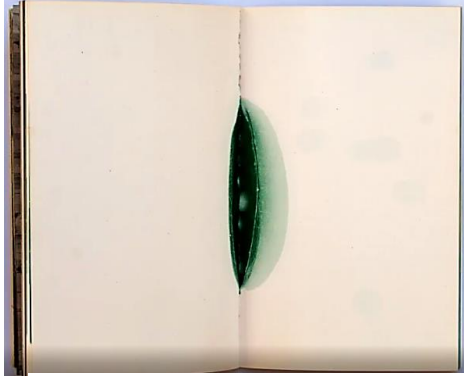


**Şekil 4.29** Sol Lewitt, "Four Basic Kinds of Straight Lines", 1969. Kaynak: <https://www.printedmatter.org/catalog/13043/> (02.03.2022-21.13)

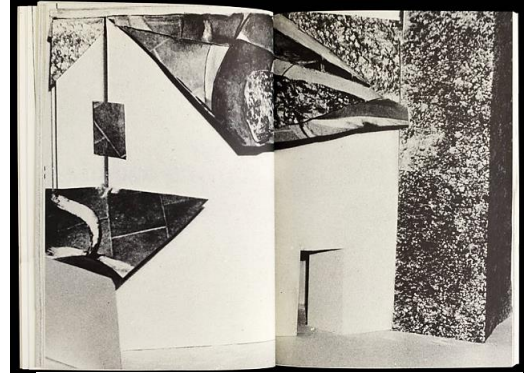
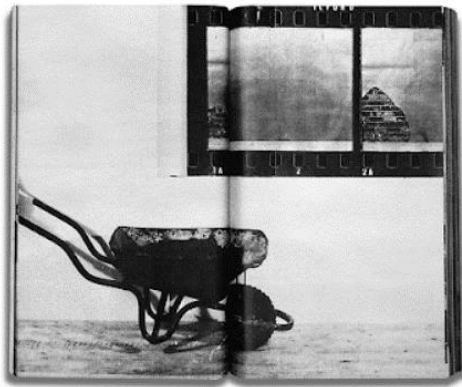


**Şekil 4.30** Sol Lewitt, “Four Basic Kinds of Lines & Colour”, 1977. Kaynak: <https://www.printedmatter.org/programs/events/881> (02.03.2022-21.23)

Sanatçı kitabı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan bir diğer isim İskoç sanatçı Helen Douglas (1952-)’tır. Eserlerinde görsel dil olarak kullandığı fotoğraf, kitaplarında anlatım aracı olmuştur. Ortaya çıkan yapıtlarında izleyici/okuyucuya anlatmak istediğini fotoğrafçılığı kitap sanatıyla birleştirerek kendine özgü evrensel, güçlü bir yapıyla ön plana çıkarmıştır. Bu eserlerinden biri de Telfer Stokes (1940-) ile ortak çalışması, Şekil 4.31’deki “Chinese Whispers” (1975) isimli sanatçı kitabıdır. Bir köşe dolap kitap biçimde tanımlanmış ve boşluktaki yazı, resim gibi öğelerle birlikte bir örgü örülmüştür (Taşcıoğlu 2020). İzleyici/okuyucunun tasarımcının anlatmak istediklerini fotoğrafla okumaya çalışması üzerine kurulu olan bu yapıda, kitap ile dolap birbirlerini tamamlamak üzere aynı biçimde kurgulanmıştır. Sayfaların açılmasıyla önce boş dolabın içine nesnelere gelir sonrasında yakından görülen her bir objenin anlatısına izleyici dahil edilir. Örneğin; bir kek fotoğrafı bir sonraki sayfada dilimlenmiş haliyle veya ortada tek bir bezelye sayfayı çevirince açılmış ve etrafa dağılmış taneler şekliyle görüntülenmiştir. Bununla birlikte; tasarımcıların Şekil 4.32’de örnek gösterilen “Loophole” (1975) ile Şekil 4.33’teki “Real Fiction” (1987) isimli diğer sanatçı kitaplarında da fotoğraftan oluşan görsel dilin hâkim olduğu benzer bir yapı kullanılmıştır.



**Şekil 4.31** Helen Douglas- Telfer Stokes, “Chinese Whispers”, 1975. Kaynak: <https://sshop.org.uk/2020/03/25/helen-douglas-photo-gallery/> (26.03.2022-15.34)



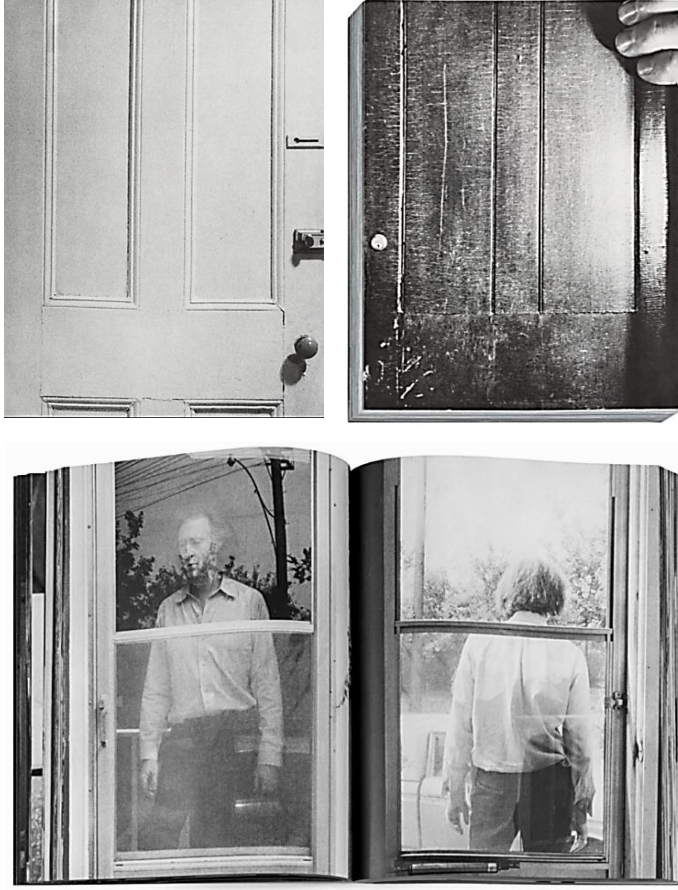
**Şekil 4.32** Helen Douglas- Telfer Stokes “Loophole”, 1975. Kaynak: <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2016/10/helen-douglas-and-telfer-stokes-loophole.html> (26.03.2022-16.54)

**Şekil 4.33** Helen Douglas- Telfer Stokes, “Real Fiction”, 1987. Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/book-as-idea> (26.03.2022-16.58)

Sanatçı kitaplarında fotoğrafı bir anlatım aracı olarak kullanmak birçok tasarımcı tarafından tercih edilen bir yöntem olmuştur. Bu sayede tasarımcılar, görsel dilin gücünden fotoğraf aracılığıyla yararlanmışlardır. Örneğin; bu eserlerden bir diğeri Kanadalı sanatçı Michael Snow (1928)'un Şekil 4.34'teki "Cover to Cover" (1975) isimli çalışmasıdır. Bu kitap, yalnızca bir dizi birbirini takip eden siyah beyaz fotoğraflardan oluşmasıyla görsel anlatım etkisinin güçlü olduğu çalışmalardan birisi olmuştur. Buna göre, kitaba bakan izleyici aslında eseri okumuş olur. İzleyici, kitabın adı yerine kapağı kaplayan kapı fotoğrafıyla ve akabinde sanatçının kendisi tarafından karşılanır. Kitap boyunca farklı açılardan görünen Snow'u izleyici bir nevi takip etmiş olur. Bu sayede kapıyı -kapağı- aralayan izleyici, Snow'un dünyasında bir yolculuğa çıkar.

Kitabın başında Snow'u arkasından kapıya doğru uzanır halde görürken, diğer son kısımda ise sanatçının açmak üzere olduğu kapı fotoğrafının diğer taraftan bir görüntüsü bulunmaktadır. Kitabın başından beri birbirine zıt olan bu iki farklı açıdaki fotoğraflar sayesinde izleyicinin kitabı okumak için bulunduğu konumu değiştirmesi gerekir. İzleyici, kitabın ilk -sol- bölümünde sanatçıyı arkasından, son -sağ- kısımda ise karşıdan takip etmektedir (Dündar, 2011).

Fotoğraflarla takip etme üzerine kurulu bu düzen hem izleyicinin kitaba bakarken ki devamlılığını hem de sonraki adımla ilgili merak içindeki düşüncelerini canlı tutmaktadır. Bununla birlikte; kitaba baş ve sonundan ters olmak üzere iki farklı yerden başlanabilmesi izleyiciye, başka açılardan bakabilme şansı da vermektedir.



**Şekil 4.34** Michael Snow, “Cover to Cover”, 1975.  
Kaynak: <https://primaryinformation.org/product/cover-to-cover/> (30.03.2022-16.53)

**Karekod 4.9** Michael Snow, “Cover to Cover”, 1975.  
(30.03.2022-17.25)

Farklı öge veya malzemeyi bir arada bulundurma içerik gibi sanatçı kitabının yapısında da kullanılmaktadır. Bunu göre; Farklı materyalleri anlatım aracı olarak kullanan çalışmalara Alman ressam, heykeltıraş Anselm Kiefer (1945-)’ın kitapları örnek verilebilir. Sanatçı, resim çalışmalarındaki üslubu ve görsel dili ürettiği sanatçı kitaplarına aktaran isimlerden birisidir.

Sanatçı, geçmişte ilgilendiği fotoğraf sanatına ait bilgilerinden destek alarak ürettiği el yapımı kitaplarında manipüle ettiği fotoğraf baskılarının üzerine toprak, kum, alçı, çamur gibi materyalleri ve bazı kısımlarda yüzeye uyguladığı kesme, yırtma, yapıştırma gibi teknikleri bir arada kullanmıştır (Sucuoğlu Doğan ve Yavuz Azeri, 2021).

Kitapların el yapımı üretilmesi biricik olmalarında ve sanat eseri değeri taşımasında etkili olmuştur. Kiefer, Şekil 4.35 ve Şekil 4.36’da görüldüğü üzere çalışmalarında fotoğrafın yanı sıra çeşitli malzemeler kullanarak sembolik anlamlar taşıyan farklı materyalleri ortak bir konu etrafında birleştirmeyi başarmış; oluşturduğu dokularla kitaplara boyutluluk kazandırmıştır. Kiefer’ın malzemelerle ilişkisi üzerine kurulu bu deneysel çalışmalarında kitabı bir mekân olarak ele aldığı söylenebilir.



**Şekil 4.35** Anselm Kiefer, “For Jean Genet”, 10 sayfa, 49.5x35x5 cm, 1969.  
Kaynak: <https://artinwords.de/anselm-kiefer-kuenstlerbuecher/fuer-jean-genet-1969-seiten-4-5/> (02.04.2022-13.23)



**Şekil 4.36** Anselm Kiefer, Die “Ungeborenen”, 30.5x23.5 cm, 2002.  
Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-die-ungeborenen-3> (02.04.2022-13.34)

Anselm Kiefer’ın sanatçı kitaplarından biri de temelinin Mezopotamya mitolojisinin kahramanı Gilgamiş’in hikayesine dayanan Şekil 4.37’de yer verilen “Gilgamesch und Enkidu im Zedernwald III” (1981) isimli eseridir. Kiefer, kitabında Gilgamiş’i ve maceralarını hikayedeki olay örgüsünün akışını istediği gibi yönlendirmiş; eseri oluştururken bölümleri canlandırmak üzere fotoğraf stüdyosuna çevirdiği atölyenin bir kısmına orman hazırlamıştır (Sucuoğlu Doğan ve Yavuz Azeri, 2021). Kolaj etkisi oluşturulmuş, koyu renklerin hâkim olduğu bu kitapta fotoğraf



baskılarının üzerine kahverengi, siyah ve beyaz boyayla görüntüleri destekleyen desenler çizmiştir. Hikâyeyi aktaran bir dizi fotoğrafla adeta sessiz bir foto roman oluşturulmuştur. Bu çalışmalar; tasarımcıların kitaplarını oluştururken en çok fotoğraf, resim ya da farklı şekillerde hazırlanmış yapılar gibi çeşitli görsel anlatım biçimlerini tercih ettiklerini göstermektedir.



Şekil 4.37 Anselm Kiefer , “Gilgamesch und Enkidu im Zedernwald III”, 1981.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755> (02.04.2022-14.13)

Sanatçı kitaplarında içeriğin formla şekillenmesi ise her bir parçanın birbirini desteklediği ve tamamladığı yapılar ortaya çıkarmaktadır. İçerik hakkında ipucu veren bu biçimler, okuyucu/izleyiciyi de merak uyandırır ve daha çok ilgi çeker. Bununla birlikte; sanatçı Claire Van Vliet (1933-) tarafından tasarlanan, yazar Margaret Kaufman (1941-)’in şiirinden oluşan Şekil 4.38 ve Şekil 4.39’daki “Aunt Sally’s Lament” (1988) isimli sanatçı kitabı içeriğin formla iletilmesi üzerine biçimin hikaye ile tamamlandığı örneklerdendir.

Birbirini izleyen sayfa düzeniyle bir yaşam hikayesinin zaman içindeki örülüğü aktarılırken hafızadaki anı ve geçmişe bakış, önceki sayfalara ait kitap boyunca görünen kelimelerle canlı tutulmuştur. Kitabın her bir sayfası açıldığında biraz daha tamamlanan kırkpare örtünün desenlerinden oluşan her sayfadaki yeni metnin etrafında görülen sözcükler okuyucu tarafından takip edilir (Veryeri Alaca’dan aktaran Veryeri Alaca, Karaoğlu ve Önder, t.y.).

Kırkpare yapısı için renkli geometrik şekillerin kullanılmasıyla ortaya çıkan farklı desenlerle kitabın biçimi oluşturulurken, küçük parçaların tüm biçimi destekleyecek şekilde yerleşimi ile bütünden ayrılabilen her bir kısmın arkasına yazılmış dizeler ve önceki parçalardan görünen kelimelerin oluşturduğu tipografik düzen; hikâye aktarımında hem yapı hem de içerik olarak kitabın birbirini tamamlaması üzerine farklı bir örnek ortaya çıkarmıştır.



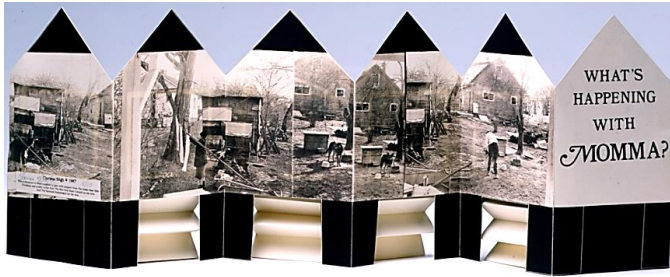
**Şekil 4.38** “Aunt Sally’s Lament”,  
Yazar: Margaret Kaufman-Tasarım:  
Claire Van Vliet, 1988. Kaynak:  
[https://www.bates.edu/museum/events/  
lecture-by-artist-claire-van-vliet-text-  
image-60-years-of-the-janus-press/  
\(03.04.2022-19.21\)](https://www.bates.edu/museum/events/lecture-by-artist-claire-van-vliet-text-image-60-years-of-the-janus-press/)



**Şekil 4.39** “Aunt Sally’s Lament”,  
Yazar: Margaret Kaufman-Tasarım:  
Claire Van Vliet, 1988. Kaynak:  
[https://bigjumpspress.blog/2012/11/  
10/hello-milwaukee-nice-books/  
\(03.04.2022-19.44\)](https://bigjumpspress.blog/2012/11/10/hello-milwaukee-nice-books/)

Yapının kitap konusu hakkında bilgi vermesi gibi içeriğin de biçimi oluşturduğu örnekler sanatçı kitabı alanında oldukça fazladır. Görsel sanatçı, fotoğrafçı Clarissa Sligh (1939-), birbirinden farklı yapıda ve çeşitli konularda sanatçı kitapları üreterek gelişimine katkıda bulunan önemli isimlerden birisi olmuştur. Bu kitap çalışmalarından biri de içeriği tanımlayan ev şeklindeki akordeon biçimi ve açılıp kapanan yapısıyla Şekil 4.40’ta örnek verilen “What’s Happening With Moma?” isimli

eseridir. Sligh, “What’s Happening With Moma?” (1988) isimli foto-kitapta kim olduğumuz ve birbirimizden neden farklıyız sorularına cevap ararken cinsiyet, ırk, sınır gibi kavramlara dair eleştirel bir tutum sergilemiştir (Birinci, 2017). Clarissa Sligh tarafından içeriği yansıtmak için ev biçiminde tasarlanmış bu sanatçı kitabı, dışında ve içindeki siyah beyaz fotoğraflar ve altına yerleştirilmiş açılıp kapanan kağıtlardaki yazılardan oluşmaktadır. Kitabın arka tarafında evin dış kısmına ait bütün bir fotoğraf yer alırken, iç kısmında evin hem içinde hem de dışında çekilmiş kare formunda fotoğraflar kullanılmıştır. Bu sayede biçim ve içerik birbirini destekleyen bir yapı oluşturmuştur.



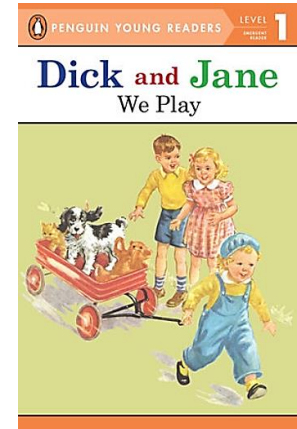
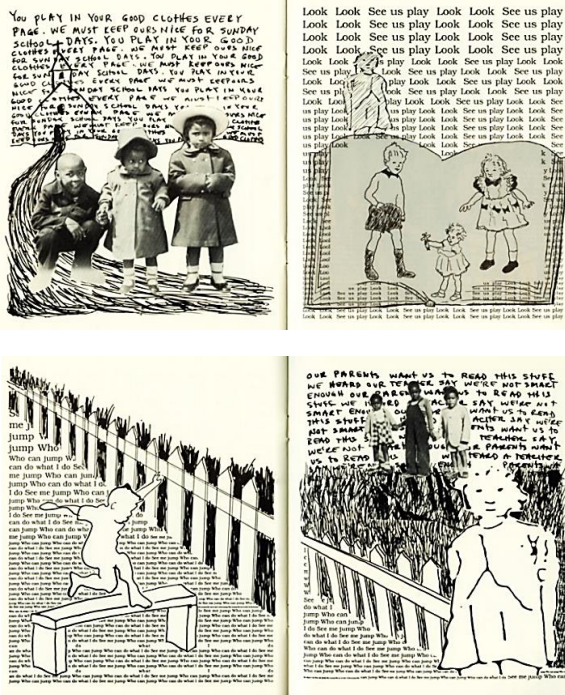
**Şekil 4.40** Clarissa Sligh, “What’s Happening With Moma?”, 1988. Kaynak: <https://clarissasligh.com/themes/memory-history/whats-happening-momma-outside/> (31.03.2022-16.35)

**Karekod 4.10** Clarissa Sligh, “What’s Happening With Moma?”, 1988. (31.03.2022-16.43)

Clarissa Sligh’in bir diğer sanatçı kitabı çalışması ise Şekil 4.41’de örnek olarak gösterilen “Reading Dick and Jane With Me” (Dick ve Jane’i Benimle Okumak)’dir.

Afro-Amerikan fakir bir aileden gelen sanatçı bu projesinde, kendi hayat hikayesinden yola çıkarak 1935-1965 yılları arasında devlet okullarında okutulan, klasik bir Amerikan ailesinin gösterildiği Dick and Jane kitabına aile fotoğraflarını ekleyerek yeniden tasarlamış, beyaz orta sınıf Amerika ile fakir bir Afro-Amerikan ailesini karşılaştırarak cinsiyet, ırk, sınıf ayrımı konuları üzerinde durmuştur (Başar ve Çekil, 2020).

Kitapta tipografi, tasarım için bir zemin oluştururken cümlelerin üzerine yerleştirilen çizgisel resimlemeler ve siyah beyaz çocuk fotoğraflarının kullanılmasıyla kolaj etkisi taşıyan tasarımlar ortaya çıkmıştır. Fotoğraf, çizim, tipografi gibi belirli tasarım unsurlarıyla hazırlanan kompozisyonlarla hem okul teması yansıtılmış hem de sayfalardaki kontrastlık siyah beyaz ırk karşılaştırmasının etkili bir görsel dille aktarılmasını sağlamıştır.



Şekil 4.41 Clarissa Sligh, “Reading Dick and Jane With Me”, 24 sayfa, 1989. Kaynak: <https://clarissasligh.com/themes/identity/reading-dick-jane/> (31.03.2022-18.23)

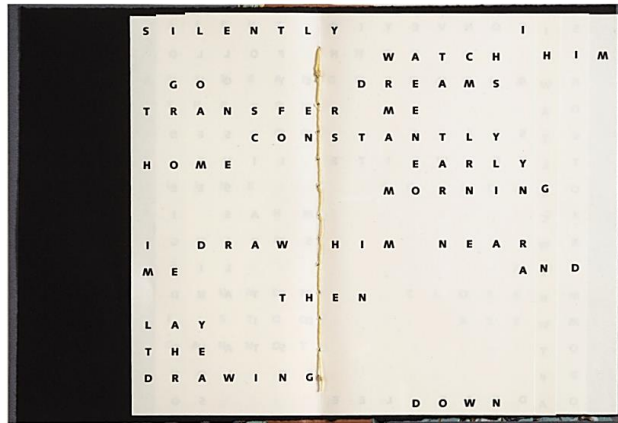
Şekil 4.42 “Dick and Jane”. Kaynak: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/292742/dick-and-jane-we-play-by-penguin-young-readers/> (31.03.2022-18.34)

Bazı sanatçı kitaplarında sayfa yapısına benzer bir form kullanılmış olsa da eser bütün olarak incelendiğinde izleyici/okuyucunun kafasında bambaşka bir görüntü ortaya çıkabilir. Bu durumda izleyici/okuyucunun kitabı yorumlarken veya üzerinde düşünürken eseri bütün olarak ele alması gerektiği söylenebilir. Bundan dolayı; tüm görsel ilişkilerin algıyı etkilemesinde tasarımın içerik kadar önemli olduğu sanatçı kitaplarında, şekle müdahale eden tasarımcının eserini anlayabilmek için kitap, her bir ögesiyle bütün olarak yorumlanması gereken bir sanat eseri olarak görülmelidir (Veryeri Alca'dan aktaran Veryeri Alaca, Karaoğlu ve Önder, t.y.). Örneğin; Shirley Sharoff'un içeriği biçime yansıtarak tasarladığı Şekil 4.43'teki "The Great Wall" (Büyük Duvar-1991) isimli eser, önemli çalışmalardan birisidir. Lu Xun 'un Çin Seddi'nin yapısındaki karşıtlıkları ve inşası esnasında yaşanan acıları dile getirdiği bir metinden yola çıkarak Saharoff tarafından hazırlanan kitap, biçimi ve yedi metre uzunluğundaki görüntüsüyle Çin Seddi'ni çağrıştırmaktadır (Batmanoğlu, 2010). İçeriğin biçimi desteklediği ince uzun akordeon yapısıyla eserin hem iç hem de dış tarafında çeşitli görseller ve yazılar yer almaktadır. Metinler incelendiğinde İngilizce, Fransızca ve Çince yazılardan oluştuğu görülmektedir. Açma ve kapama biçimiyle, eski rulo kitapları andıran uzun yapısıyla okuyucuya kendi içinde yeni bir okuma deneyimi de yaşatmaktadır.



**Şekil 4.43** Shirley Sharoff, "The Great Wall", 1991. Kaynak: <https://books-on-books.com/2018/06/17/bookmarking-book-art-learning-to-read-shirley-sharoffs-la-grande-muraille/> (03.04.2022-14.23)

Sanatçı kitaplarında; içeriği oluşturan bir hikâye ya da şiirin sayfalarda paragraf/dizeler halinde yerleştirilmesi yerine bütün bir yapıda kullanılacak şekilde kendi arasında cümlelere, kelimelere, harflere bölünerek okuyucunun birleştirmesi üzerine tipografik düzene sahip örnekler de bulunmaktadır. Buna göre; sayfaların arka arkaya sıralı görünüşüne ve biçimine bağlı olarak sözcükler veya cümleler birbirinden farklı sayfalarda bulunmasına karşın bütünleyici olabilirler (Taşcıoğlu, 2005). Bu yapıda hazırlanmış Amerikalı sanatçı Keith Smith (1938-)'in Şekil 4.44'teki "Out of Sight" (Book Number 107) isimli kitabı örnek verilebilir. Kitapta farklı boyutlardaki dikdörtgen sayfalarda yer alan kelimeler birbirinden bağımsız bir düzende yerleştirilmiştir. Bu, sayfa-tipografi düzeninde boyutların farklı olmasıyla ileriki sayfalarda yer alan bazı harfler görünmekte; okuyucu sonraki adımlara ait izlerle harfleri birleştirerek farklı kelimeler ve sonrasında cümleler oluşturarak kitapla etkileşim kurabilmektedir.



**Şekil 4.44** Keith Smith, "Out of Sight". Kaynak: <https://www.jonathanahill.com/pages/books/6997/keith-a-smith/out-of-sight-book-number-107> (04.04.2022-15.12)

Kitabın oluşumunda yapı, görsel gibi unsurların yanı sıra önemli olan öğelerden biri de tipografidir. Formu destekleyen deneysel tipografik düzenlemelere sahip birçok sanatçı kitabı çalışması bulunmaktadır. Bunlardan biri de eseri oluşturan düşüncenin



Kendine özgü çizim tarzı ve seçtiği belirli konular üzerinden yaptığı resimleriyle Pop Art akımının önemli isimlerinden David Hockbey (1937-); çalışmalarını genellikle benzer konular üzerinden kitap haline getirerek illüstrasyonlarını tek bir yapıda toplamaktadır. Örneğin; Şekil 4.46'daki görsellerde yer alan büyük boyutlu “A Bigger Book” eseri incelendiğinde birçok resim çalışmasını kitap aracılığıyla bir araya getirdiği görülmektedir. Bu kitap; Hockbey'in resim çalışmalarıyla, büyük boyutuyla, sergilendiği özel masasıyla bir bütün olarak düşünüldüğünde sanatçı kitaplarına örnek olarak gösterilebilir.



**Şekil 4.46** David Hockbey, “A Bigger Book” (50x70 cm, 498 sayfa), 2016. Kaynak: [https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/02641/facts.david\\_hockney\\_a\\_bigger\\_book.htm](https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/02641/facts.david_hockney_a_bigger_book.htm) (01.01.2022-14.38)

David Hockbey'in belirli bir konu üzerinden çizdiği resimlerini birleştirdiği çalışmalardan biri de Şekil 4.47'de örnek sayfalara yer verilen “My Window” kitabıdır. Kendi içinde belirli bir konsept üzerinden ürettiği seri illüstrasyon çalışmalarından oluşan eser, sanatçı kitabı olarak nitelendirilebilir. Kitaptaki resimler gibi diğer pek çok çalışmasını çizerken de i-Pad ve iPhone kullanmasıyla teknolojiden yararlanmıştı.

Bu yeni teknolojiden ilham aldığını ve kendisine yeni görüş kazandırdığını belirten Hockbey, 2008'den beri i-Pad ile çizdiği 150 resme Young Museum'da A “Bigger Exhibition” isimli sergide yer vermiştir (Develioğlu, 2015).



Sergilenen resimler arasında kitaptaki çalışmalarda bulunmaktadır. David Hockey'in teknolojinin sunduğu sınırsız olanakları, kullandığı tekniklerle alışmalarına yansıttığı görülmektedir.



**Şekil 4.47** David Hockney, “My Window” (38.5x50 cm, 248 sayfa). Kaynak: [https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/66981/facts.david\\_hockney\\_my\\_window.htm](https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/66981/facts.david_hockney_my_window.htm) (01.01.2022-14.47)

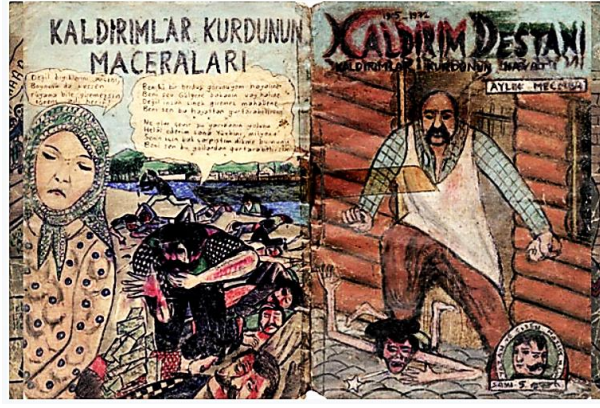
Batı'da sanatçı kitabının başlangıç ve gelişimi adına tasarımcıların ürettiği sınırsız, özgün, çeşitli eserler tanıtımında, yaygınlaşmasında ve ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Buna karşın; Türkiye'de sanatçı kitabı üzerine yapılan çalışmaların daha sınırlı sayıda oluşu ülkemizde bu alanın gelişim yerine tanıtım ve yaygınlaştırma aşamasında olduğunu göstermektedir. Ama bu konuda yapılan araştırmalar, tasarımcıların farklı yapılar, çeşitli içeriklerde oluşturdukları eserler, sanatçı kitaplarını tanıtım, yaygınlaştırmak üzerine kurulan kuruluşlar sayesinde gün geçtikçe daha çok duyulan, merak edilen, araştırılan ve üretilen bir alan olma yolunda ilerlemektedir. Buna rnek olarak; görsel sanatçı Banu Cennetoğlu aracılığıyla 2006 yılında kurulan Bas, yayınlar ve sanatçı kitaplarının basıldığı, üretildiği ve yaygınlaştırıldığı bir kuruluştur (Bursalı, 2013). Bununla birlikte; teknoloji gelişiminin beraberinde getirdiği sınırsız imknlar, sanatçı kitaplarının birçok alanı içinde barındıran çok yönlü, evrensel yapısıyla birlikte sonsuz seçenek sunması, tasarımcıların kendilerini ifade etmelerinde ve tasarım/sanat üslubunu yansıtırken bir

araç olarak kullanmalarında etken olmuştur. Sanatçı kitaplarının gelişiminde özellikle de tasarımcıların ürettikleri örnek eserler bu alanın tanıtılmasında ve gelişerek ilerlemesinde yol gösterici olarak büyük bir rol oynamaktadır. Bu konuda; Bas isimli kuruluş Türkiye'deki sanatçılar ile gerçekleştirdiği Bent olarak adlandırılan sanatçı kitapları serisinde; Masist Gül, Aslı Çavuşoğlu, Emre Hüner ve Cevdet Erek tarafından hazırlanan kitapları çoğaltmış ve sergilemiştir (Yıldız, 2012). Bu sayede; sanatçı kitabı kavramının tanıtılmasını ve daha geniş kitlelere ulaşarak dolaylı yoldan tasarımcı-okuyucu etkileşimin kalıcı olarak kurulmasını sağlamıştır.

Türkiye'den sanatçı kitabı serisinden verilebilecek örneklerden birisi oyuncu Masist Gül (1947-2003)'ün Şekil 4.48 ve Şekil 4.49'daki "Kaldırım Destanı-Kaldırım Kurdunun Hayatı" (2006) isimli el yapımı çalışmalarıdır.

Masist Gül'ün 80'li yılların başında hazırladığı ama yaşadığı dönemde basılmamış olan Kaldırım Destanı isimli el yapımı aylık mecmua 6 kitaptan oluşan bir seridir. Kitapta 1905-1978 yılları arasında yaşamış olan Kaldırım Fahri (Kaldırım Kurdu) isimindeki bir kabadayının şiddet dolu hayatını resmederek anlatmıştır. Bir bakıma, Masist Gül kitapta kendini Kaldırım Fahri ile özdeşleştirmiştir (İlkin, 2012).

Kendi hayat hikayesini anlatırken sanatçının çizimler, metinler ve diyaloglarla oluşturduğu sayfa tasarımları, çizgi roman niteliği taşıyan kitaplar ortaya çıkarmıştır. Masist Gül bu çalışmalarında sanatçı kitabını kendi hayatını paylaşma da anlatım, duygularını ve düşüncelerini iletmede ifade etme aracı olarak kullanmıştır. Hem içerik hem de yapısal olarak kişiliğini, üslubunu, bakış açısını, duygularını ve düşüncelerini yansıtan maneviyatı kuvvetli bu eserler, Masist Gül ile okuyucu arasında bağ kurabilecek güçlü bir temele sahiptir.



**Şekil 4.48** Masist Gül, “Kaldırım Destanı-Kaldırım Kurdunun Hayatı”, 52 sayfa, 17x24 cm, 2006. Kaynak: <http://altinmadalyon.com/altin/turk-cizgi-romani-uzerine-yazilar/kaldirim-destani-masist-gul/> (05.04.2022-16.15)



**Şekil 4.49** Masist Gül, “Kaldırım Destanı-Kaldırım Kurdunun Hayatı”, 52 sayfa, 17x24 cm, 2006. Kaynak: <https://hayalkahvem.blogspot.com/2020/03/corona-gunlugum-7-cizgi-roman.html> (05.04.2022-16.25)

Aslı Çavuşoğlu (1982-)'nin tipografinin ön planda olduğu, var olan kelimelerden, cümlelerden yeni bir hikâye oluşturduğu Şekil 4.50'de yer verilen “Takip” (Poursuite) isimli sanatçı kitabı bir diğer örnek çalışmadır. Sanatçı, iki tane Türkçe-Fransızca, bir adet Türkçe-Japonca konuşma kılavuzundaki gündelik konuşmalara ait diyaloglardan seçmiş olduğu cümlelerle bu eseri oluşturmuştur (İlkin, 2012). Bu süreçte, seçilen cümleler kendi amacından çıkarak sanatçının hikayesine /

kitabına kılavuzluk etmeye başlarlar ve bambaşka bir kimliğe bürünürler. Birbirinden bağımsız Türkçe, Fransızca ve Japonca cümleler birbirini tamamlayan anlamlı diyaloglara dönüşür. Okuyucu kitabı incelediği süre boyunca aynı yere tekrardan dönüyormuş gibi hissedebilir ya da rahatsız edici, belirsiz bir cümleyle karşı karşıya kalabilir. Gündelik hayata ait yönlendirici ifadeler bu kitapta okuyucuya yönünü kaybettirebilir (İlkin, 2012). Buna göre; temelini farklı kılavuzlardan oluşturmasına rağmen okuyucuya yol gösterici niteliği bulunmaması zıtlığın ortaya çıkardığı bir kitap tasarımı örneği sunmuştur. İçeriği oluşturan birbirine karşıt dil yapıları, temelinin dayandığı bu zıtlığa okuyucuyu da dahil etmektedir.



**Şekil 4.50** Aslı Çavuşoğlu, “Takip” (Poursuite), 78 sayfa, 9.5x15 cm, 2006. Kaynak: <https://s-k-a.org/items/takip> (05.04.2022-18.17)

Emre Hüner (1977-), sanatçı kitapları serisinden Şekil 4.51’deki “Bent 003” (2007) isimli eserinde hem geleneksel hem de dijital yöntemleri bir arada kullanarak görsel okumanın etkili olduğu bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Bununla birlikte; fotoğraf, resim ya da çizim yoluyla izleyiciye bir hikâye ya da konu aktarımında bulunulması birçok sanatçı kitabında uygulandığı gibi bu çalışmada anlatım dilini oluşturmuştur. Sanatçının numaralandırılarak 500 adet basılan kitabı, kâğıt üzerine

tempera tekniği kullanarak hazırladığı çalışmaların dijital yöntemlerle çoğaltıldığı görüntülerinden oluşmaktadır (Taşcıoğlu, 2020). Bent 003 isimli kitapta; tempera boya ile yaptığı çeşitli bitkilerin, insana ait endüstriyel ürünlerin sınıflandırılarak çizildiği sayfalarla birlikte tek tek hazırlanan bu nesnelerin dijital yollarla birleştirilmesiyle oluşturulan yer altı ve yer üstü gibi katmanlarla insanın doğayla olan olumsuz ilişkini sergileyen fantastik, distopik bir dünya görselleştirilerek kurgulanmıştır. zerinde çeşitli hayvanların ve nesnelerin olduğu kitap kapağının plastik bir materyalle kaplı olması, eserin içeriği hakkında izleyiciye ipucu veren, destekleyici ve tamamlayıcı bir yapı oluşturmuştur.



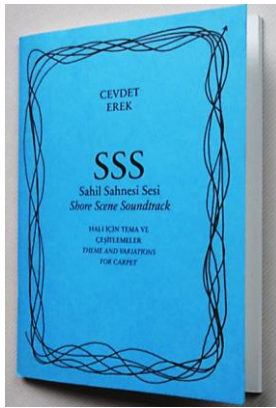
**şekil 4.51** Emre Hüner, “Bent 003”, 48 sayfa, 20x27 cm, 2007. Kaynak:  
<http://www.emrehuner.com/site3/bent003.htm> (05.04.2022-20.16)

Fotoğraf, resim, tipografi gibi görsel; hikâye, şiir, roman gibi edebi birçok sanat dalını bir araya getirebilen sanatçı kitaplarının yaygınlaşması ve teknolojinin ilerlemesiyle birlikte enstalasyon, ses, performans sanatı gibi alanlarda, sanatçılar

tarafından çalışmalara dahil edilmiş; öncü örneklerin oluşması sağlanmıştır. Örneğin; görsel sanatçı, müzisyen Cevdet Erek (1974-)'in hazırladığı Şekil 4.52 ve Şekil 4.53'teki "SSS: Shore Scene Soundtrack" (2008) isimli kitabında deneysel performans çalışmasına ait anlatımlar, okuyucuya kılavuzluk edecek şekilde fotoğraf ve yazıladesteklenerek paylaşılmıştır. Bu performansta Erek'in elleriyle halının üzerinde yaptığı hareketlerin sonucunda çıkarttığı ses ile izleyici/dinleyici tarafından duyulan sesteki yanlısama deniz sesini ortaya çıkarır ve dinleyeni sahil kenarına götürür (İlkin, 2012). Buna göre; ortaya çıkan bu sanatçı kitabında diğer çalışmalardan farklı olarak çizim, fotoğraf, tipografinin yanı sıra performans, ses sanatlarından yararlanılmış; oluşturulan kitap yerine yönergeleri takip ederek aynı performansı ortaya çıkarma üzerine bir etkileşim sağlanmıştır. Bu çalışmada;

Deniz sesini taklit etme sürecine ait ellerin halının üzerine bıraktığı izleri gösteren çizimler ve performansı gerçekleştirirken olması gereken ruh hali gibi teknik bilgiler, yönlendirmeler kılavuz niteliğinde kitaplaştırılmıştır. Kitapta, el hareketleriyle halının üzerine çıkartılan bu sesin -performansın- okuyucu tarafından gerçekleştirilebilmesi için yol gösterici bir DVD'de yer almaktadır (İlkin, 2012).

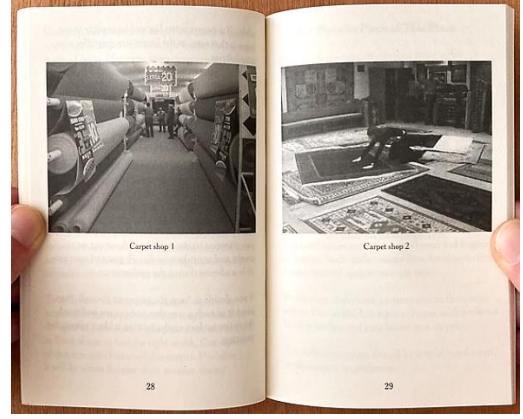
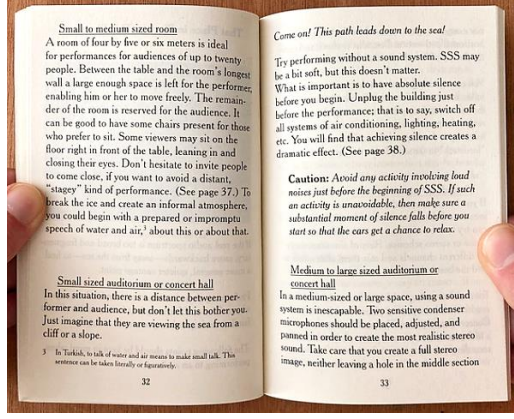
Bu sayede izleyici/dinleyicinin kitaptaki yönergeleri takip ve taklit ederek aynı sesi çıkarmasını sağlayan rehber niteliğinde bir sanatçı kitabı oluşturulmuştur.



**Şekil 4.52** Cevdet Erek, "SSS-Shore Scene Soundtrack" (Sahil Sahnesi Sesi), 64 sayfa, 13.5x19 cm, 2008. Kaynak: <https://galleryviewer.com/en/artwork/20714/shore-scene-soundtrack-installation> (06.04.2022-17.33)

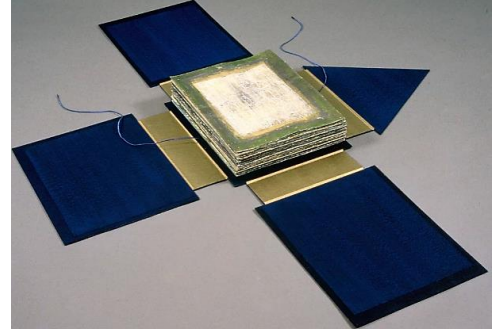


**Karekod 4.11** Cevdet Erek, "SSS-Shore Scene Soundtrack", 2008. (06.04.2022-17.49)



**Şekil 4.53** Cevdet Erek, “SSS-Shore Scene Soundtrack” (Sahil Sahnesi Sesi), 64 sayfa, 13.5x19 cm, 2008. Kaynak: <https://goodpress.co.uk/products/ssshow-to-imitate-the-sound-of-the-shore-using-two-hands-and-a-carpet-by-cevdet-erek> (06.04.2022-17.39)

Ressam İpek Duben (1941-)'in ilk sanatçı kitabı Şekil 4.54 ve Şekil 4.55'te örnek gösterilen “Manuscript 1994” isimli proje de şiir, fotoğraf, soyut sanat ve akabinde enstalasyonu da içine katarak farklı alanları bir araya getiren çalışmalardan biri olmuştur. İpek Duben'in kendi görüntüsünün de bulunduğu 51 adet plaka ve bunların saklandığı açık bir kitap olarak adlandırılabilir bir kutu, sergi için yazılmış İngilizce şiir ve Türkçesinin yer aldığı parşömeni andıran uzun kağıtların bulunduğu bir projedir (Yılmaz Ö. , 2011). Kendi içinde bir anlatım dili oluşturan bu çalışmada edebi dil, görsel dili destekleyerek anlatımı güçlendirmiştir. Her plakada önden, yandan ya da boydan kendi imgesine yer vermesiyle çalışma kişileştirilmiş; eser sahibinden ayrı olsa da tasarımcıdan izler taşımaya devam etmiştir. Bu sayede Duben'in eseriyle oluşturduğu bağ, çalışma aracılığıyla okuyucu/izleyiciyle olan ilişkisinde de sürekliliği sağlamıştır.



**Şekil 4.54** İpek Duben, “Manuscript 1994”, 1994. Kaynak: <https://www.ipekduben.net/artist-s-books-and-installations> (06.04.2022-18.03)



**Şekil 4.55** İpek Duben, “Manuscript 1994”, 1994. Kaynak: <https://saltonline.org/en/904/new-exhibitions> (06.04.2022-18.08)

Duben'in bir başka sanatçı kitabı çalışması sosyal bir konuya değindiği Şekil 4.56'da yer verilen “Lovebook” (1998-2001) isimli çelikten heykel-kitap projesidir. Çalışmanın farklı ülke ve şehirlerde gerçekleşen kadın cinayetleri üzerine gazetelerde çıkan haberlerinden oluştuğu görülmektedir. Kitap sayfalara ayrılıp, bir mekâna yerleştirilip sergilendiğinde ise Manuscript 1994 eserinde olduğu gibi enstalasyonu da içinde barındırmaktadır. Bu karanlık oda da duvarlara takılan her bir sayfanın üzerinde bulunan ışıklar, yaşananları yeniden gün yüzüne çıkarma ve de cinayetleri aydınlatma olarak ifade edilebilir.





**Şekil 4.56** İpek Duben, “Lovebook” (1998-2001). Kaynak: <https://www.ipekduben.net/artist-s-books-and-installations> (06.04.2022-18.25)

İpek Duben’in Şekil 4.57’de yer verilen “Elveda Yurdum” (2005) isimli eseri ise formu, boyutu, kullanılan malzemesi, fotoğraf tipografisi gibi bütün unsurlarıyla izleyiciye aktarmak istediği hikâyeyi anlatmada etkili bir sanatçı kitabı örneğidir. Sanatçı bu kitap çalışmasında 1900’lerin başında çeşitli ülkelerin sınırlarında, göç etmek zorunda kalan veya göçe zorlanan insanların yaşadıkları süreci, mücadeleyi sergilemektedir (Çimen M. , 2019). Çeşitli nedenlerden ötürü yapılan zorunlu göçlerin anlatıldığı bu kitap, kullanılan gerçek fotoğraflarla belgeselleştirilmiştir. Kilitli tahta bir kutunun içinden çıkan kitabın ön ve arka kapak kısmı içeriği yansıtan, izleyiciye ipucu vererek merak uyandıran tel örgülerden; siyah beyaz fotoğrafların bulunduğu sayfalar ise kumaştan oluşmaktadır. Duben, eserlerin temelini oluşturan sosyal ve siyasal konuları sanatıyla kalıcılaştırmış; yaşanılanları paylaşarak insanlara hatırlatarak bu önemli olayı kalıcılaştırmıştır.



**Şekil 4.57** İpek Duben, “Farewell My Homeland” (Elveda Yurdum), 2005. Kaynak: <https://www.ipekdubenet.net/artist-s-books-and-installations> (06.04.2022-18.32)

Günümüz ressamlarından Can Göknil (1945-) ise çocuk kitabı yazıp, resimlemesinin beraberinde resim, heykel alanlarında da çalışmalar üreten çok yönlü bir ressamdır. Bununla birlikte Göknil’in illüstrasyonlarla renklendirdiği Kitap Sanatları başlığı altında adlandırılan kişisel çalışmaları da bulunmaktadır. İçerik ve biçimin birbirini destekleyici yapısıyla bu kişisel çalışmalar sanatçı kitabı adı altında incelenebilir. Bu alanda öne çıkan isimlerden Bülent Erkmen tasarımlarına “yeni kitap” adını verirken, Can Göknil çalışmalarını “sanat objesi olarak kitap” başlığı altında tek bir adet üreterek sergilemektedir (Gül Batmanoğlu, 2010). Çeşitli konularda hazırladığı bu özel kitap çalışmalarının bazılarında küçük heykel figürleri kullanarak farklı sanat dalları arasındaki uyumu yakalamayı başarmıştır. Örneğin, Şekil 4.58’de sayfalardan oluşan gövdesiyle “Kitap Kurtları”, farklı ebatlarda hazırlanmış yazı, illüstrasyon gibi öğelerin kullanıldığı kağıtların ortasında yer alan

minyatür heykel figürleriyle “Kafam” ve “Kadının Son Kullanma Tarihi”, renkli görsellerden oluşan “Seramik Kitaplar” isimli eserleri ile birlikte Can Göknil; içeriğin biçimi oluşturduğu yapısıyla çalışmalarında sanat dallarının birbiri arasındaki destekleyici, tamamlayıcı uyumu açığa çıkarmıştır.

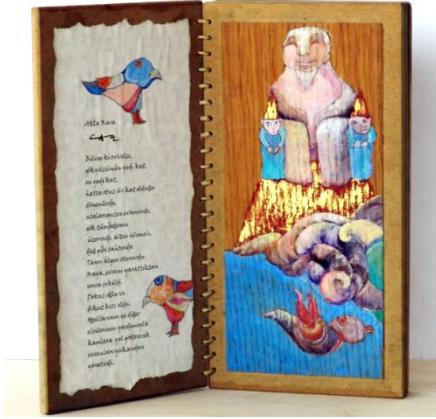


**Şekil 4.58** Can Göknil, ‘Kitap Sanatları’. Kaynak:

[https://cangoknil.com/tr/portfolio\\_category/kitap-sanatları/](https://cangoknil.com/tr/portfolio_category/kitap-sanatları/) (09.02.2022-15.22)

Farklı tarzlarda illüstrasyon çalışmalarından oluşan Kitap Sanatları adı altındaki eserlerinden Göknil’in; Şekil 4.59’da resimlerle kaplı büyük sayfaların birinde bulunan küçük kitapta, yazıların üzerine çizilmiş görseller aracılığıyla farklı iki anlatım biçimini birleştirdiği ‘Kitap İçinde Kitap’ isimli eseri ile metnin illüstrasyonlarla desteklendiği ince tahta blokların sayfanın yerini almasıyla materyalin kullanım amacından bağımsız ele alınışına örnek olabilecek ‘Akla Kara’,

bu alanda ürettiği çalışmalarından bazılarıdır. Göknil, her kitap projesinde aktarmak istediği duygu ve düşüncelerle eserine kişilik katacak çeşitli malzeme, teknik ve farklı illüstratif yaklaşımları bir araya getirerek benzersiz, özgün kişisel çalışmalar ortaya çıkarmıştır.



**Şekil 4.59** Can Göknil, “Kitap Sanatları”. Kaynak: [https://cangoknil.com/tr/portfolio\\_category/kitap-sanatlari/](https://cangoknil.com/tr/portfolio_category/kitap-sanatlari/) (09.02.2022-18.54)

**Karekod 4.12** Can Göknil, “Kitap Sanatları”. (09.02.2022-19.06)

Tasarımcıların farklı içerik ve yapıda, sınırlı ya da seri ürettikleri bu sanatçı kitabı çalışmalarının çoğalmasıyla ve gelecekte teknolojinin gelişimiyle beraber çeşitli niteliklere sahip bambaşka alanları birleştiren, geniş veya belirli hedef kitleler için üretilen, insanları bir noktada toplayan, hayal gücü ve yaratıcılıkla farklı dünyaları insanların yakınına getiren projelerin sayısı gittikçe artmaya devam edecektir.

Edebiyat, müzik, resim gibi çeşitli alanları ortak bir yapıda bütünlük içinde birleştirmeyi başarabilen sanatçı kitapları, teknolojinin getirdiği yeniliklerle birlikte ve tasarımcıların bu değişiklikleri çalışmalarında uygulamayı tercih etmeleri sonucunda hareketin, sesin, etkileşiminde içinde olduğu eserlere dönüşebileceği, performans sanatı, enstalasyon, sergileme tasarımı gibi farklı alan ve disiplinleri birleştirebileceği bir potansiyeli olduğu söylenbilir. Günümüzde sanatçı kitapları üzerine yeni tekniklerin uygulanmaya başladığını gösteren örnek çalışmalarda gelecekte ulaşacağı noktayı tahmin etmemizde yol göstereceğidir.

Sanatçı kitaplarındaki bütün bu gelişim ve değişim serüveninde ise bir tasarımcı için en önemli kısım tasarımsal ve sanatsal açıdan birbirini destekleyen, verilmek istenilen mesajı doğru bir şekilde ileten bir yapı kurgulamaktır. Çünkü sanatçı kitaplarını oluşturan fiziksel ya da içeriksel her bir parçayı bütün olarak inceleme gerekliliği tasarımcı açısından destekleyici bir yapı oluşurmada zorluk yaşatmaktadır. Çalışmanın biçim ve içerik olarak birbirini destekleyen bütünleyici yapısı seçilen malzeme, sergilenme şekli ve uygulanan teknik ile birlikte dşnlmelidir. Bu da sanatçı kitabının tasarım süresince kendi içinde sürekli bir değişim ve gelişim içinde olmasını gerektirmektedir. Sanatçı kitaplarında ortaya çıkan çalışma tamamlanmış olarak düşünülmemeli; çeşitli disiplinlerle, farklı teknik ve malzemelerle bambaşka niteliklere sahip bir esere dnşrlebilecek açık bir yapıt olduğu unutulmamalıdır. Tasarımcı ürettiği sanatçı kitabını ilerleyen zamanlarda farklı malzeme ve teknikle yeniden oluşurmaya devam edebilir; bu sayede eser ile tasarımcı arasında da kalıcı bir bağın oluşur. Buna göre; sanatçı kitapları; tasarımcının kendi ya da başka insanların düşüncelerini, duygularını aktarıp paylaşarak, yaşanılanları ya da önemli olay/kişileri hatırlatarak, çeşitli alanları ve tasarım unsurlarını birleştirerek devamlılığı, kalıcılığı, evrenselliği, çok yönlülüğü ile görsel, işitsel, dokunsal gibi duyuları harekete geçiren zenginliğiyle boşluğu tamamlayarak kendine bir alan oluşturmuş, varlığını ispatlamıştır. Tasarımcıların katkılarıyla üretilen eserlerin sayısı arttığa daha büyük bir kütüphaneye ve beraberinde geniş bir alana sahip olarak ilerleyecektir.

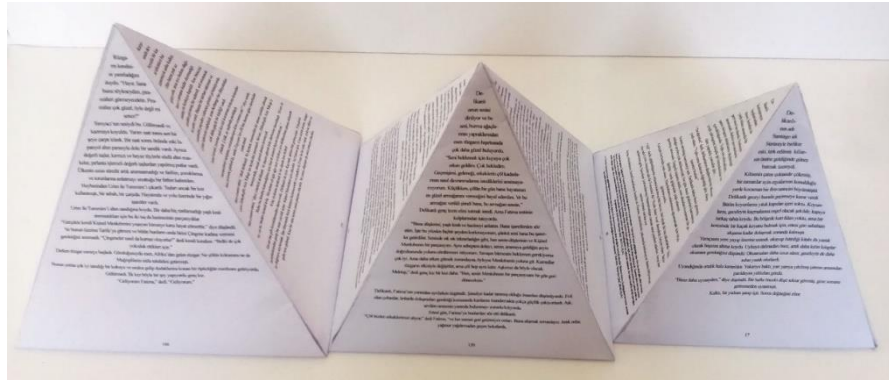
## BÖLÜM 5

### 5. PROJE UYGULAMASI

#### 5.1 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasında Yapı

Tez çalışmasını desteklemek için hazırlanan sanatçı kitabı üzerine oluşturulan proje uygulamasında dünyaca ünlü Brezilyalı yazar Paulo Coelho (1947-)’nun en çok okunan kitaplarından biri olan “Simyacı” (Can Yayınları, 143. Baskı, 2018) isimli eseri dönüştürülmüştür. “Simyacı” kitabı fantastik ve nasihat özellikleri taşıyan bir romandır. İlk yılı 1988’den itibaren dünya üzerinde 42 ülkede 26 farklı dile çevrilmiştir. İç yolculuk ve kişisel gelişim ve arayış üzerine kurgulanan roman farklı kültürlerden bireylerin ortak insani değer ve iç sorgulamalarına dokunan felsefi ve evrensel temel mesajları ileten bir yapıdadır. Aynı zamanda Mevlana Celaleddin-i Rumi’nin Mesnevisi ile olan temel değer ilişkisi oluşturulmak istenilen özgün söylem ve yaratımların yeni sentezlerle tekrar yaratım olasılığını da destekleyici yöndedir. Özgün söylem oluşumları yaratmak, yeni söylemleri illüstrasyon ile destekleyip güçlendirerek özgün yaratımlarla deneysel sanatçı kitabı oluşturmak için potansiyel olduğu düşünülerek seçilmiştir. Tıpkı Simyacı kitabındaki başkarakter Santiago gibi tasarımcı içinde sanatçı kitabının hazırlanması, şekillendirmesi bir yolculuk ve arayıştır. Bununla birlikte kitap temelini ve hazırlanan projenin Mevlana’nın bir hikayesine dayanmasıyla birlikte Doğu ve Batı’yı birleştiren kültürlerarası bir çalışma ortaya çıkmıştır.

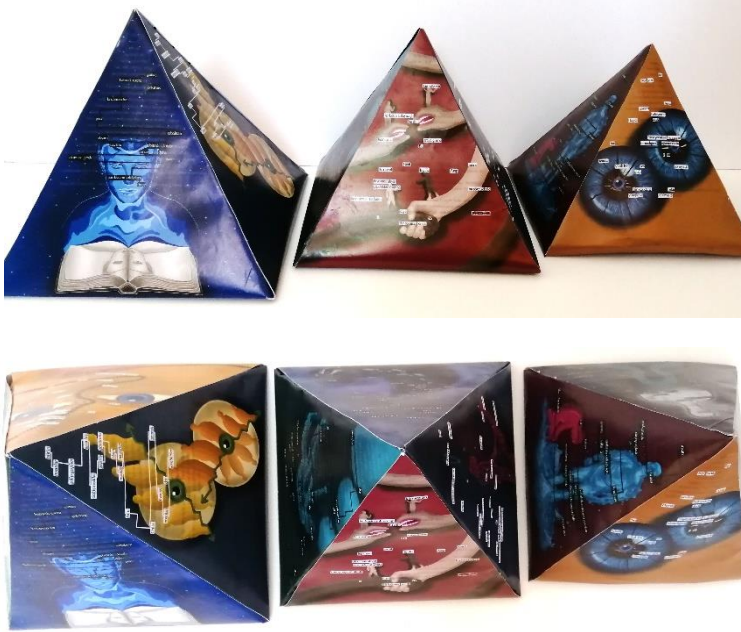
Simyacı kitabının olay örgüsü, karakterleri, içinde taşıdığı anlamlar, hikâyeye bağlı önemli unsurlar ve yazar tarafından öyküyü okuyucuya anlatmak için seçilen kelimeler, sanatçı kitabı proje çalışmasının temelini oluşturmuştur. Proje uygulamasının yapısı ilk oluşturulduğunda kapak olarak düşünülen yapının dışında birbirinin içinden çıkan ve kitabın içeriğini oluşturan üç farklı boyutta piramit yapı düşünülmüştür. Buna göre; kapak kısmı olarak nitelendirilen tabanı açık piramit kaldırıldığında okuyucu/izleyici ilk olarak büyük piramitin üzerindeki illüstrasyon ve metin içerikli sayfalarla karşılaşır, piramitin ayrıt kısımlarına yerleştirilen mknatsızlar yardımıyla birbirinden ayrılan sayfalarla birlikte açılan yapının içinden ikinci piramit ve son olarak aynı şekilde üçüncü piramit ortaya çıkmaktadır. Şekil 5.3'teki hazırlanan örnek maket incelendikten sonra piramitlerin açılıp kapanma aşamalarında izleyici açısından inceleme zorluğu yaşanması ve yapıların ortaya çıkardığı karışıklık düşünerek temel niteliklerini bozmadan başka bir düzen oluşturulmuştur.



**Şekil 5.1** Boyut ve Tipografi Kontrolü için Alınan İlk Baskı Örneği  
(05.06.2022-13.30)



**Şekil 5.2** Yapı ve Baskı Kontrolü için Hazırlanan İlk Örnek Piramitlerin Maket Açılımları. Büyük piramit:25cm, orta piramit: 23 cm, küçük piramit 21 cm. (05.06.2022-14.20)



**Şekil 5.3** Yapının Açılımı ve Tipografi, Görsel Kontrolü için Alınan İkinci Baskı Örneğinin Maketi (05.06.2022-14.39)



**Karekod 5.1** Baskı Örneğinin Maketi (05.06.2022-17.49)



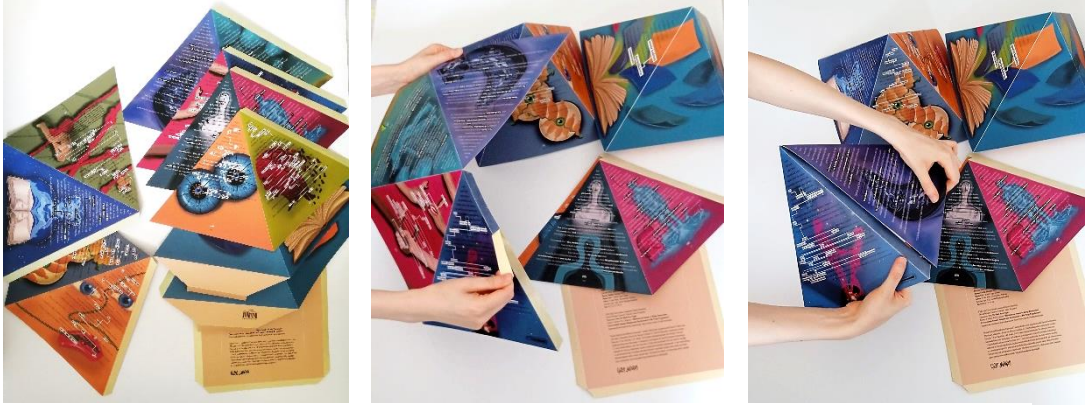
Proje ortaya çıkarılırken biçimi ve içeriği oluşturan bazı öğeler, kitabın konusu temel alınarak şekillendirilmiştir. Örneğin; Santiago'nun eski terk edilmiş küçük kilisede ayin eşyalarının konulduğu yerde büyümüş olan bir firavuninciri ağacının altında başlayan hikayesi, gerçekleştirdiği yolculuktan sonra yine aynı yerde bitmiştir. Karakter yolculuğunu sonlandırırken hikayesinin başladığı noktaya geri dönmüştür. Bu anlatımı destekleyebilecek bir yapı oluşturmak üzere ilk olarak akerdeon bir yapı düşünülmüş; sonrasında eseri oluşturmada temel alınan hikayenin içeriğine göre şekillenerek üç boyutlu bir yapıya dönüştürülmüştür. Bu noktada önemli olan kısım; Coelho'nun Simyacı kitabında Santiago'nun hazineyi bulmak için İspanya'dan Mısır piramitlerine, Mevlana'nın "Mesnevi"sinde ise bir adamın Bağdat'tan Mısır'a olan yolculuk hikayesidir. Her iki hikâyenin de giriş kısmında kahramanların Mısır'da hazine bulacağına dair gördükleri rüya, gelişme bölümünde Mısır'a gitme yolculuğu, sonuç kısmında ise Mısır'da hazineyi bulacakları yerlere vardıklarında yaşadıkları farkındalık ve başladıkları yere geri döndüklerinde hazineyi bulmaları konu olarak ele alınmıştır. Romanın akışında önemli olan bu kısımlar referans alınarak sanatçı kitabı projesinin yapısını, Mısır piramitlerini andıran iç içe geçmiş her birinin sayfanın yerini aldığı dört yüzeyden oluşan dört kare üçgen piramit biçimi hazırlanmıştır. Hikâyeyi şekillendiren Mısır piramitleri, kitabın formunu da biçimlendirmiş; olay örgüsünün içeriğin temelini oluşturan Simyacı kitabının seçilen metinlerdeki kelimeleri ve Mevlana sözlerinin şiirleri, şiirlerin de illüstrasyonları oluşturmadaki iç içe yapı projeye yansıtılmıştır.

Baskı örnekleri alınıp incelendikten sonra yapılan düzenlemelerle birlikte Şekil 5.5 ve Şekil 5.6'daki karar verilen yapı incelendiğinde; ilk olarak kitabın ismi, iç içe geçmiş üç piramitti de içine alan tabanı açık başka bir piramitin üzerinde yer almaktadır. Bu açık piramit yapı; kitabı koruyan, saklayan ve içerikle ilgili taşıdığı ipuçlarıyla okuyucuda merak uyandıran kapak kısmını oluşturmaktadır. Kapak tasarımının bulunduğu açık piramit çıkarıldığında ise şiirleri oluşturan kelimelerin ve illüstrasyonların yer aldığı kitabın içeriğini yansıtan piramitler ortaya çıkar. Sırayla büyük, orta ve küçük her bir piramitte tipografi ve illüstrasyon çalışmalarının sergilendiği kitap sayfalarını temsil eden dört yüzey bulunmaktadır. Küçük piramit

yapının alt kısmında şekle bağlı olan karşılıklı iki ayrıt bulunmaktadır. Bu ayrıt kısımlar iç içe geçmiş diğer üç piramitten küçük olanın zemininde bulunan kesitlerden geçerek iç içe geçen diğer yapıları bir arada tutmaktadır. Büyük ve orta boydakinden farklı olarak küçük piramittin tabanının kapalı olması yapı için bir zemin oluştururken, kitabın arka kısmı olarak düşünülerek künye ve diğer bilgileri de taşımaktadır. Buna göre kapak, kitap bilgisinin yer aldığı arka kapak -küçük piramitin tabanı- ve ikisinin arasına yerleştirilen sayfalar -piramitler- ile klasik kitap yapısı yansıtılmıştır. Künye ve kitabın içerik bilgisinin yanı sıra basım sayısı, imza ve numaralandırma da yer almaktadır. Kitabın arkası –küçük piramitin tabanı- ayrıt kısmıyla birleştiğinde bütünlük oluşturması için aynı renkte hazırlanmıştır. Bu renk kapak illüstrasyonunda Simyacı kitabını tanımlayan sayfaları açılmış kitabın rengiyle aynıdır. Bu sayede ayrıtları çıkarınca “Simyacı” kitabının içinden seçilen 12 sayfayla oluşan yeni içeriğe ulaşacakları ifade edilmek istenmiştir. “Simyacı” kitabından seçilen metinlerdeki sayfa rakamlarının yanına ise Romen rakamları (I, II, III) yazılarak okuyucu için piramitler numaralandırılmıştır. Bu numaralandırma okuyucunun/izleyicinin sayfaları sırayla incelemesi için değil, piramitleri çıkardıktan sonra tekrardan iç içe geçirirken sıralamasını kolayca yapabilmesi için yazılmıştır. Sayfalardaki şiirlerin belli bir okunma sırası olmamakta, okuyucu istediği sıralamayla okuyabilmektedir. Sanatçı kitabının yapısını oluşturan piramit yapılarının açılımları Ek C bölümünde bulunmaktadır.



**Karekod 5.2** Örnek Maket Çalışması. (05.06.2022-15.06)



Şekil 5.4 Piramitlerin Yapım Aşamasında Görüntüler (21.06.2022-13.03)



Şekil 5.5 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasının Yapısı (21.06.2022-13.23)



**Şekil 5.6** Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasının İç İçe Yapısı (21.06.2022-13.26)



**Karekod 5.3** Sanatçı Kitabı Proje Uygulaması (05.06.2022-15.06)

Küçük piramitin -tabanı kapalı olan piramit- iç alanına yerleştirilen zarf kısmında Şekil 5.10'daki gibi sayfa tasarımlarının yer aldığı Şekil 5.11'de örnek gösterilen akordeon biçiminde tasarlanmış bilgi kartları vardır. Bilgi kartları olarak nitelendirilen bu yapı, projenin ilk aşamasında Şekil 5.7'de görüldüğü üzere kitabın kapak tasarımının bulunduğu piramit yapısının arkasındaki cebe yerleştirilmiş 12 kart

olarak tasarlanmıştır. Ama cep kısmının yapıdaki yerleşiminin görünüş ve kullanım açısından olumsuz etkilemesi sebebiyle kartlar akordeon şeklindeki bilgi kartlarına, cep bölümü ise ilk piramitin içine yerleştirilen zarfa dönüştürülmüştür.

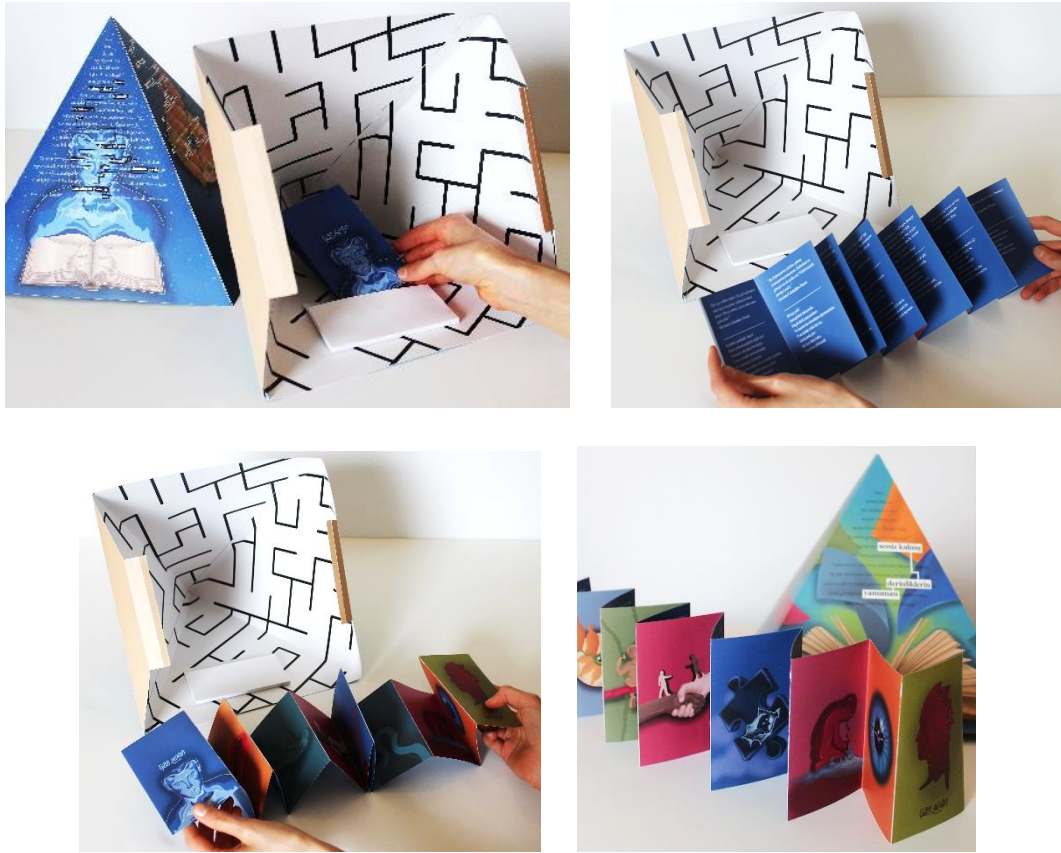


**Şekil 5.7** Piramit Yapısında Cep Kısmının Yeri ve Örnek Kart Çalışmaları (05.06.2022-15.16)

Bilgi kartlarını kolayca alabilmek için zarf açık bir yapıda tasarlanmıştır. Hem zarf hem de bilgi kartlarının boyutu piramit yapısının iç alanı düşünülerek ayarlanmıştır. İki taraflı bilgi kartlarını zarttan çıkaran okuyucu akordeon yapıyı açtığıında ilk olarak Mevlana sözleri ve oluşturulan şiirlerle karşılaşır; arka taraflarında yer alan illüstrasyonlarla da sayfalar belirtilmiş; bu sayede hem yazınsal hem de görsel dil bir arada kullanılmıştır. (Şekil 5.9)



Şekil 5.8 Bilgi Kartlarının Yapım Aşamasında Görüntüler (21.06.2022-16.12)



Şekil 5.9 Bilgi Kartlarının Piramitteki Yeri ve Yapısı (21.06.2022-16.22)





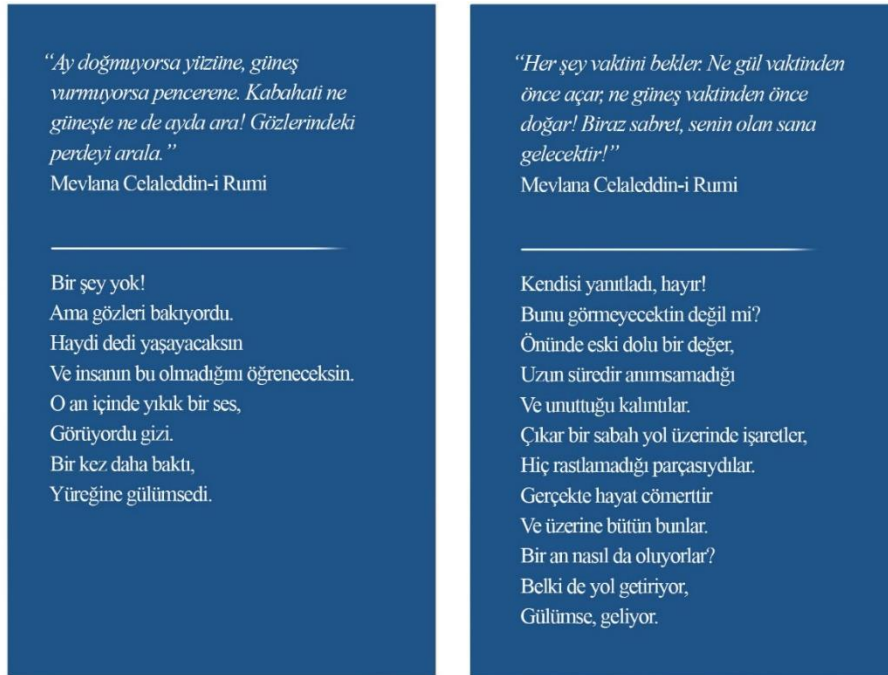
**Şekil 5.11** Bilgi Kartlarının Arka/Ön Yüz Tasarımlarının İlk Halini Gösteren Örnek Mock up Çalışması (05.06.2022-15.45)

Bilgi kartları için alanın örnek baskılarda renkli alanların ön ve arka kısımlarının bir türlü tam olarak denk gelmemesi tipografik kaymalara da yol açtığı için yazılı alanın -ön kısmın- Şekil 5.12’de görüldüğü üzere tek bir renkte tasarlanmasına karar verilmiştir. Seçilen renk kitabın kapağı kaldırıldığında okuyucunun karşısına çıkan ilk sayfanın -sayfa 17- arka plan rengidir. Hem kitaba başlangıç hem de kişinin her şeyden önce kendisini okuması gerektiğini vurgulayan bir sözden oluşan şiir ve illüstrasyon çalışmasını içeren sayfayla başlayarak; kendini bulma, keşfetme ve tanıma üzerine oluşturulan diğer şiirlere de gönderme yapılmıştır. Sonuç olarak; illüstrasyonların yanı sıra her bir sayfa için Mevlana’nın seçilen sözü ve bu sözden yola çıkarak oluşturulmuş şiirlerin yer aldığı, okuyucunun yapısal olarak Simyacı kitabına ait metinlerden, anlamsal olarak Mevlana’nın sözlerinden yola çıkarak yazılmış şiirler ve şiirlerdeki duyguları yansıtan illüstrasyonlar arasındaki ilişkiyi kurarken yararlanabileceği bilgi kartları oluşturulmuştur. Piramitin künye kısmında yer alan tasarımcı imzası, bilgi kartlarının arka kısmındaki illüstrasyonların başlangıç ve sonuna da yerleştirilerek kişiselleştirilmiştir.





Şekil 5.12 Bilgi Kartlarının Arka/Ön Yüz Tasarımlarının Son Hali /Her bir bölüm: 11x7cm (05.06.2022-15.20)



Şekil 5.13 Mevlana Sözleri ve Oluşturulan Şiirlerin Yer Aldığı Bilgi Kartlarının Yakın Plan Örnek Gösterimi (21.06.2022-18.25)

Tabanları açık piramitlerin iç yüzeylerinde ise sayfalardaki kelimeleri birleştirerek okuyucunun sözcüklerin arasında kaybolmasını engelleyip yol gösteren çizgilerin devamı niteliğinde labirentler oluşturulmuştur. Bu labirentler; çalışmanın temelini oluşturan hikayeye ve bunlara bağlı olarak yazılan şiirlerdeki anlamlar düşünülerek yolculuğu, arayışı, başlangıcı, sonu, varmayı, kaybolmayı temsil etmektedir. Şekil 5.14'te yer verilen örnekteki gibi beyaz arka plan üzerine siyah çizgilerle oluşturulan labirentte ise yaşamımızdaki güzel, olumlu ve yolunda giden her şey beyazı, buna rağmen karşımıza çıkıp, yolumuzu şaşırtıp, kendimizi bulmamızı engelleyen bütün olaylar, düşünceler, duygular ise siyahı betimlemektedir. Şekil 5.15 ve Şekil 5.16'daki gibi siyah zemin üzerine beyaz çizgilerle oluşturulan labirentler de yaşanan olumsuzlar siyahı, bu negatif duygular içerisinde kaybolmamızı engelleyerek olumsuzlukların içinde yol göstereci olan her şey ise beyazı simgelemektedir. Buna göre; kitabın kapak kısmını oluşturan Şekil 5.14'teki açık piramitte kendi içsel yolculuğumuza çıkarken belirli amaçlar ve umutla yola devam ederken olumsuzluklarla karşılaşılması beyaz üzerine siyah, Şekil 5.15 ve Şekil 5.16'da yer verilen büyük ve orta piramitte ise yolculuk serüveninde siyah çizgilerin - olumsuzlukların- büyüüp, yayılmasıyla oluşan karanlıkta beliren pozitif kısımlar siyah üzerine beyaz çizgilerin oluşturduğu labirentlerle ifade edilmiştir. Hikayenin - yolculuğun- sonunu simgeleyen üçüncü (küçük) piramit ise içsel yolculuğumuzdaki tamamlanışı temsil etmek üzere diğer yapılardan farklı olarak bütün yapısıyla kapalı bir biçimde tasarlanmıştır. Bununla birlikte izleyici kitabı oluşturan formları sırayla incelerken piramitlerin hem iç içe yerleştirilmesi hem de aynı forma sahip olması üzerine bir bakıma karakter gibi başladığı noktaya geri dönmektedir.



**Şekil 5.14** Kapak Yapısının Labirent Görünümlü İç Tasarımı/Beyaz Zemin Üzerine Beyaz Çizgiler (21.06.2022-13.05)



**Şekil 5.15** I. Piramit Yapısının Labirent Görünümlü İç Tasarımı Siyah Zemin Üzerine Beyaz Çizgiler (21.06.2022-13.12)



**Şekil 5.16** II. Piramit Yapısının Labirent Görünümlü İç Tasarımı Siyah Zemin Üzerine Beyaz Çizgiler (21.06.2022-13.17)

Okuyucu/izleyici bir anlamda hikâyenin başladığı yerde bitmesini ifade eden piramit biçimleri incelemek için elinde çevirirken, iç içe yerleştirilmiş olan yapıları tek tek birbirinin içinden çıkarırken ve kelimeleri birleştirip şiirleri oluşturmaya çalışırken kitapla etkileşime geçmektedir. Bu sayede çalışma da anlatım aracı olan biçim, okuyucuyla/izleyiciyle iletişim kurabilmektedir

## 5.2 Sanatçı Kitabı Proje Uygulamasında İçerik

Yapıyla birlikte kitabı oluşturan bir diğer önemli unsur içeriktir. Proje de içeriği oluşturan kısımlar ise kitabın ismi ile duyguları aktarma da bir anlatım ve ifade aracı olarak kullanılan şiirler olmuştur. Her ikisi de Simyacı kitabının seçilen sayfalarındaki kelimelerden oluşmaktadır. Örneğin; kitabın adı için okuyucunun hikâyeye ilk başladığı Öndeyiş kısmına ait bir sayfa -sayfa 14- seçilmiştir; bu sayede hikâye ile okur arasındaki ilk bağın kurulduğu nokta başlangıç olarak ele alınmıştır. Buna göre; sayfada yer alan paragraftaki kelimelerden oluşturulan kitap ismi ise “Sessiz Kalmış Derinliklerin Yansıması”dır. Eski hikayedeki çobanın yüreğinin derinliklerinde kalan duygularının temeliyle oluşturulan bu isim, romana ait metinlerdeki gizli kalmış, anlamlı kelimeleri ortaya çıkararak yazılmış 12 yeni şiiri ifade etmektedir. Eski metin aracılığıyla oluşturulan bambaşka anlamlara sahip yeni şiirler, bir nevi gizli/sessiz kalmış derinliklerdeki duyguların, düşüncelerin yansıması olmaktadır.

Hazırlanan sanatçı kitabı projesinin içeriğini oluşturan bir başka önemli unsur ise şiirlerdir. Şiirler oluşturulmadan önce okuyucu tarafından kitaptaki hikâyenin en önemli kısımlarına değinerek doğru bilgiyi vakit kaybettirmeyecek şekilde kısa ve öz anlatabilecek bir kitap özeti çıkarılmıştır. Bununla birlikte; proje içeriğinin temelini oluşturan Simyacı kitabının özeti, çalışmayı anlamada yol gösterici olması açısından okumayan ya da hatırlamayanlar için Ek A bölümünde yer almaktadır. Şiirleri yazmak için özetten yararlanılarak hikâyenin ilerleyişine ve karakterin yolculuğuna ait önemli kısımların yer aldığı sayfalar belirlenmiştir. Çünkü bu kısımlar, hikayedeki bütün bir anlatımı şekillendirdiği için oluşturulacak yeni kitap çalışmasının da başlangıçtan sonuna kadar ki anlatımını ve içeriğin akışını destekleyecektir.

Belirlenen sayfalar ve hikâyenin gelişimi ile karakterin yolculuğuna dair önemli noktalar;

Sayfa 17 - Hikâyeye giriş, hikâyenin kahramanı Santiago'nun bir hafta önceki düşü tekrar görüp yine sonunu getiremeden uyanması

Sayfa 24 - Dünyayı tanımak isteyen Santiago'nun babasıyla konuşması, babasının sadece çobanların başka yerleri görebileceğini söylemesi üzerine çoban olmaya karar vermesi

Sayfa 30 - Santiago'nun düşünüy yorumlayan yaşlı kadının Mısır Piramitleri'nde hazine bulup zengin olacağını söylemesi

Sayfa 46 - Tanıştığı yaşlı adamın, yolculukta işaretleri yorumlamayı başaramadığında karar vermesine yardımcı olacak Urim ile Tummim taşlarını Santiago'ya vermesi

Sayfa 64 - Santiago'nun billuriye tüccarıyla yediği yemekte dükkandaki kristalleri temizleme karşılığında Mısır'a gitmesi için gereken parayı istemesi

Sayfa 90 - Santiago'nun Simyacı'yı bulmak için yolculuğa çıkan İngiliz ile tanışması, sohbetleri ve birbirlerine Mısır'a gitme nedenlerini söylemeleri

Sayfa 115 - Simyacı'yı bulmasında İngiliz'e yardım eden Santiago'nun Fatima adında genç bir kızla tanışması ve âşık olması

Sayfa 120 - Fatima'nın Santiago'ya Kişisel Menkıbesinin peşinden gitmesini söylemesi

Sayfa 131 - Santiago'nun karşısına Simyacı'nın çıkması

Sayfa 183 - Mısır piramitlerine ulaşıp, kumları kazan Santiago'nun hazinesini bulamaması

Sayfa 185 - Kumları kazmaya devam ederken gelen adamlardan birisinin, İspanya'da ayin eşyalarının konulduğu yerde büyümüş firavuninciri ağacının dibini kazarsa hazine bulacağına dair aynı düşü iki kere gördüğünü söylemesi üzerine Santiago'nun her şeyi fark etmesi

Sayfa 188 - Firavunincirinin dibini kazan Santiago'nun hazinesini bulup, Kişisel Menkıbesini tamamlaması

Belirlenen bu 12 sayfada, metinleri oluşturan kelimelerden birbirinden farklı düşüncelerin, duyguların aktarıldığı şiirler hazırlanmıştır. Bunlar, insan hayatına dair bambaşka hisleri anlatan birbirinden farklı duyguların ağırlıklı olduğu şiirlerdir.

Simyacı kitabında hikâyeyi zenginleştiren, anlatımı güçlendiren, tamamlayan önemli unsurlardan biri de farklı duyguları dile getiren özlü sözlerdir. Simyacı kitabının temelini oluşturan hikâyenin yazarı Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin de farklı konulara değinen çok sayıda özlü sözü bulunmaktadır. Sözlerin, hikâye gibi şiirlerdeki anlamı da zenginleştirebilmesi için Mevlana'nın farklı düşüncelere ve duygulara değinen sözlerinden yola çıkılmıştır. Buna göre; oluşturulacak 12 şiir için Mevlana'nın benzersiz, öğüt verici, yol gösterici 12 özlü sözü seçilmiştir. Mevlana'nın seçilen özlü sözlerindeki anlamları ifade eden, duyguların etkili olduğu birbirinden farklı şiirlerin hazırlanmasıyla deneysel bir çalışma ortaya çıkmıştır. Mevlana'nın sözleri ve bu sözlerden yola çıkarak hem de Simyacı kitabının seçilen sayfalarındaki kelimelerin kullanılmasıyla oluşturulan şiirler Ek B bölümünde yer almaktadır.

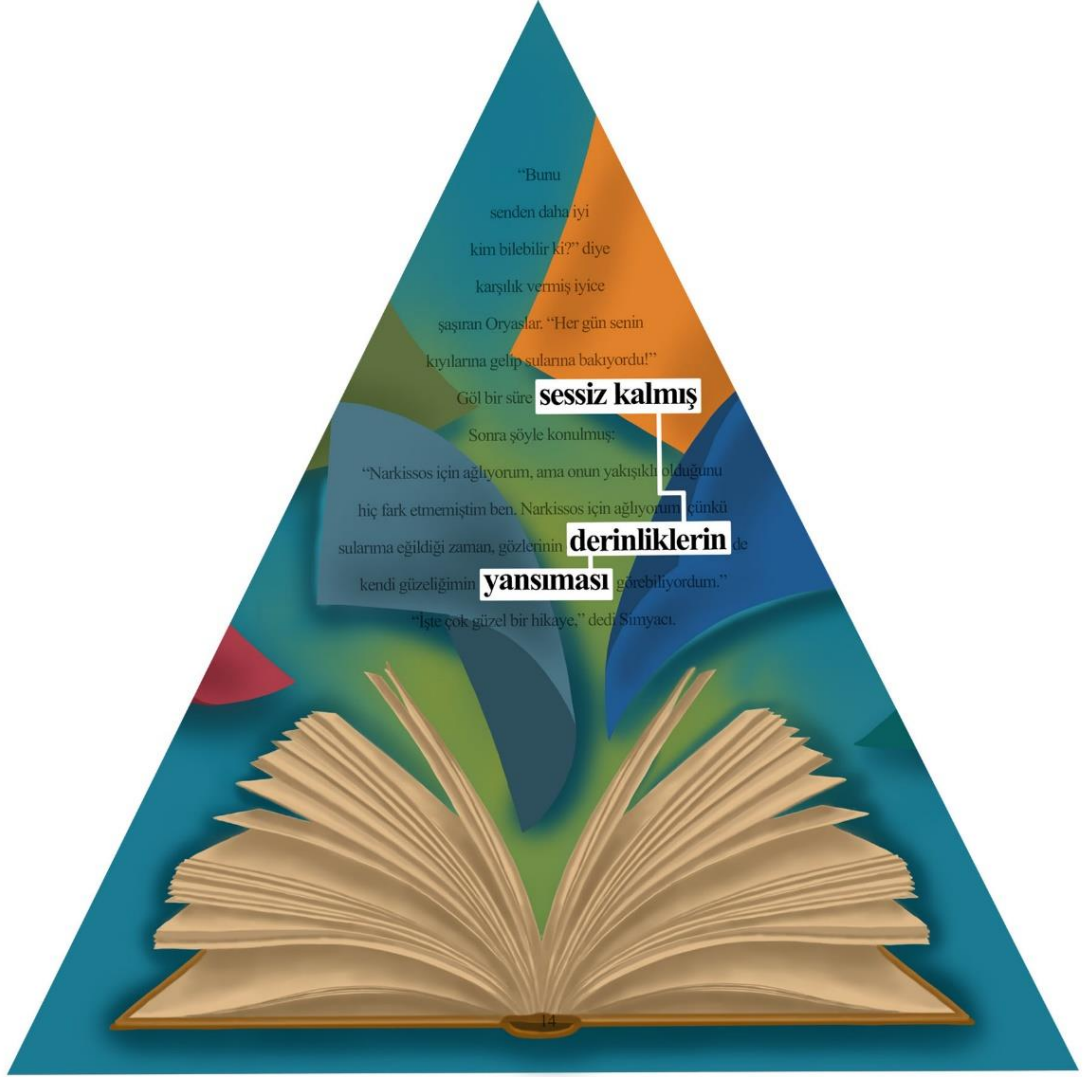
Yazılan şiirler, sayfanın yerini alan üçgen piramit yapılarının yüzeğinde bulunmaktadır. Simyacı kitabından seçilen sayfalardaki metinler, yapının yüzeylerine yerleştirilirken tipografi biçimin şeklini almıştır. Üçgen yapının şekillendirdiği bu tipografik sayfa düzenlemesinde kitaptaki yapıyı yansıtmak için sayfa numaralarına yer verilmiş, diyaloglar alt alta, uzun anlatımlar ise paragraflar halinde yazılmıştır. Üçgen yüzeylere yerleştirilen metinlerde Simyacı kitabının yapısını yansıtabilmek için Times New Roman yazı karakteri 11 punto yazılarak kullanılmış; okuyucunun kelimelere yönlendiren çizgileri rahatça takip edebilmesi için satır aralıkları genişletilmiştir. Metin, sayfaların bazılarında beyaz zemin üzerine siyah renkte, bir kısmında da dişi yazı -siyah zemin üzerine beyaz yazı- kullanılarak yerleştirilmiştir. Bu yerleştirme de belirlenen sayfalardaki metin referans alınmıştır. Sayfadaki hikâyeye ait kısımda karakter için olumlu bir durum yaşanmışsa beyaz zemine siyah yazı karakteri, başından olumsuz bir olay geçmişse siyah zemine beyaz yazı kullanılmıştır. Örneğin; babasının dünyayı gezme isteğini kabul etmesi -s.24-, yaşlı kadının gördüğü rüyayı yorumlayıp Mısır Piramitlerinde hazine bulacağını söylemesi -s.30-, yaşlı adamın karar verme konusunda yol gösterecek Urim ile Tummim taşlarını vermesi -s.46-, İngiliz'le tanışması -s.90-, Fatima'ya âşık olması -s.115-, hazinesinin gerçek

yerini fark etmesi -s.185- ve hazinesini bulması -s.188- karakterin başından geçen olumlu durumlar; tekrardan rüyanın sonunu getiremeden uyanması -s.17-, billuriye tüccarının Mısır'a gitmek için gereken paranın denkleşmesinin zor olduğunu söylemesi -s.64-, Fatima'nın delikanlının yoluna gitmesini söylemesi üzerine ayrılmaları -s.120-, süvariyle karşılaşan delikanlının öleceğini düşünmesi -s.131-, Mısır piramitlerine ulaştığında hazinesini bulamaması -s.183- ise yaşadığı olumsuz olaylardır. Ama her yaşadığı olumlu bir durumun içinde olumsuz, her olumsuz durumun içinde ise olumlu bir duygu vardır. Bu anlatım; siyahın içinde beyaz, beyazın içinde siyah kelimelerle temsil edilmiştir. Şiirleri oluşturan kelimeler Times New Roman Bold yazı karakteriyle 12 punto yazılarak ön plana çıkarılmıştır. Şiirleri okuyabilme de sözcükler okuyucuya yol gösterici olmuştur. Bu sayede hikâye içeriği şekillendirilmiştir. Örneğin; hikâyede Santiago'nun tanıştığı yaşlı adam tarafından işaretleri yorumlamada kararsız kaldığında yardımcı olabilecek hayır anlamında Urim (beyaz renkte) ile evet anlamına gelen Tummim (siyah renkte) taşları verilmiştir. Karar vermesine yardımcı olan bu taşlar Santiago'ya bir nevi yol göstermektedir. Kitap oluşturulurken sayfalarda öne çıkarılan siyah-beyaz, beyaz-siyah kelimelerde, Urim ile Tummim taşlarını temsil ederek okuyucuya sözcükleri birleştirerek şiirleri okumasında yol göstermektedir. Okuyucu, Şekil 5.17'de gösterilen örnekteki gibi sözcükler arasındaki çizgileri takip ederek hazırlanan şiirleri okuyabilmektedir. Sayfalarda uygulanan bu teknik, bütünleyici bir yapı oluşturmak üzere kapak tasarımında kitap ismini ortaya çıkarmak için de kullanılmıştır.



Şekil 5.17 Şiirleri Okumak Üzerine Uygulanan Tasarımın Yakın Plan Örnek Gösterimi (05.06.2022-16.03)

Şiirleri oluşturan metinlerdeki kelimelerin ortaya çıkarıldığı sayfa tasarımları sırayla aşağıda gösterilmektedir.

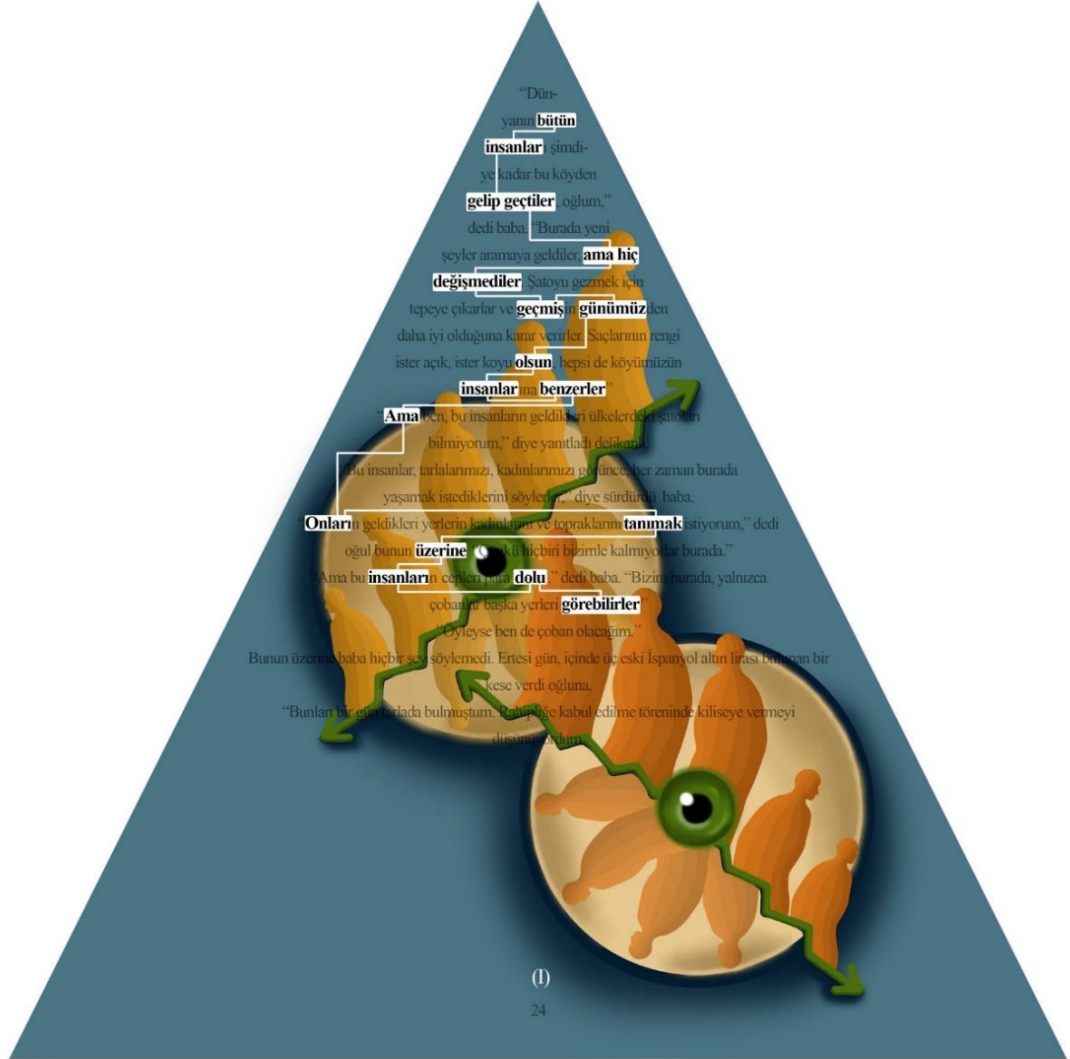


Şekil 5.18 Kapak Sayfa Tasarımı (05.06.2022-17.00)

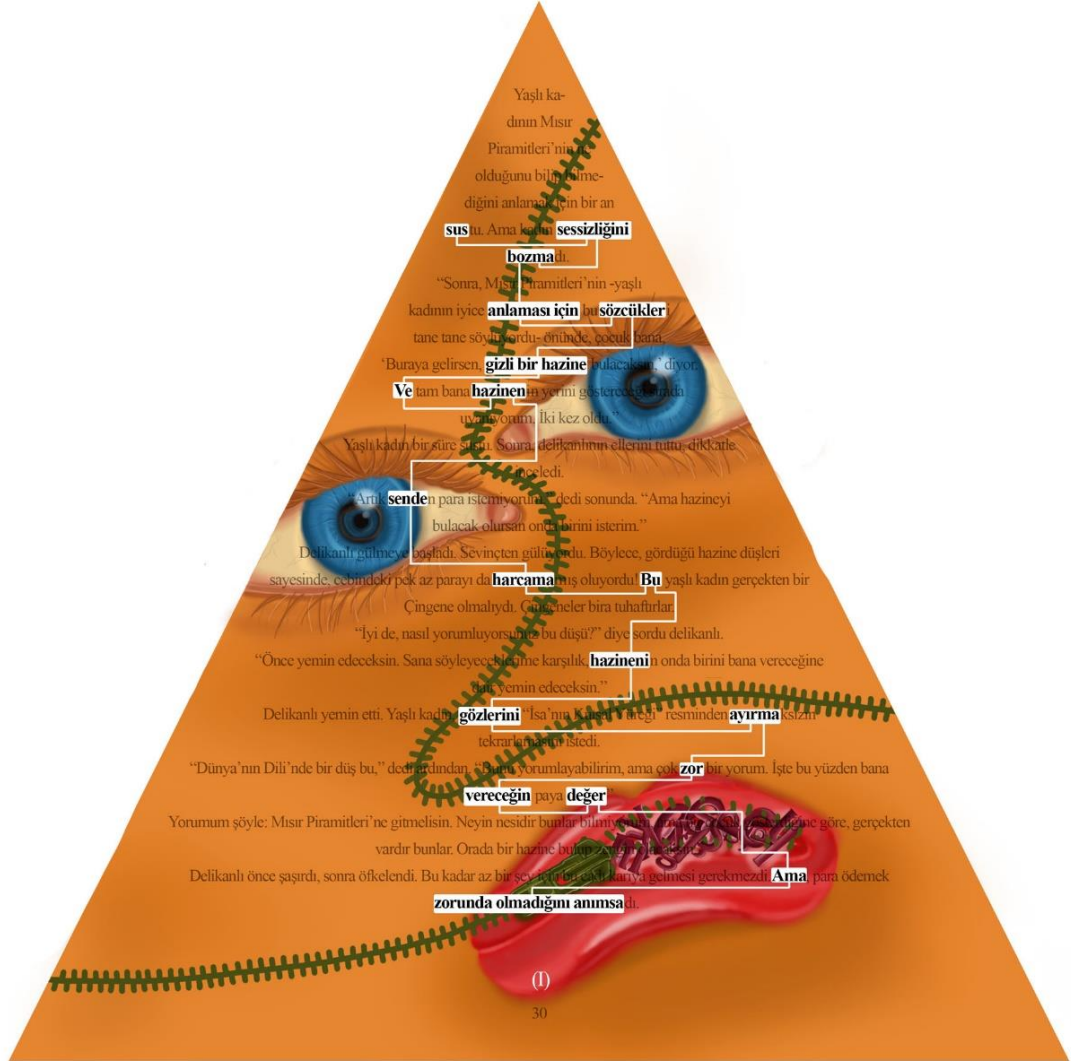




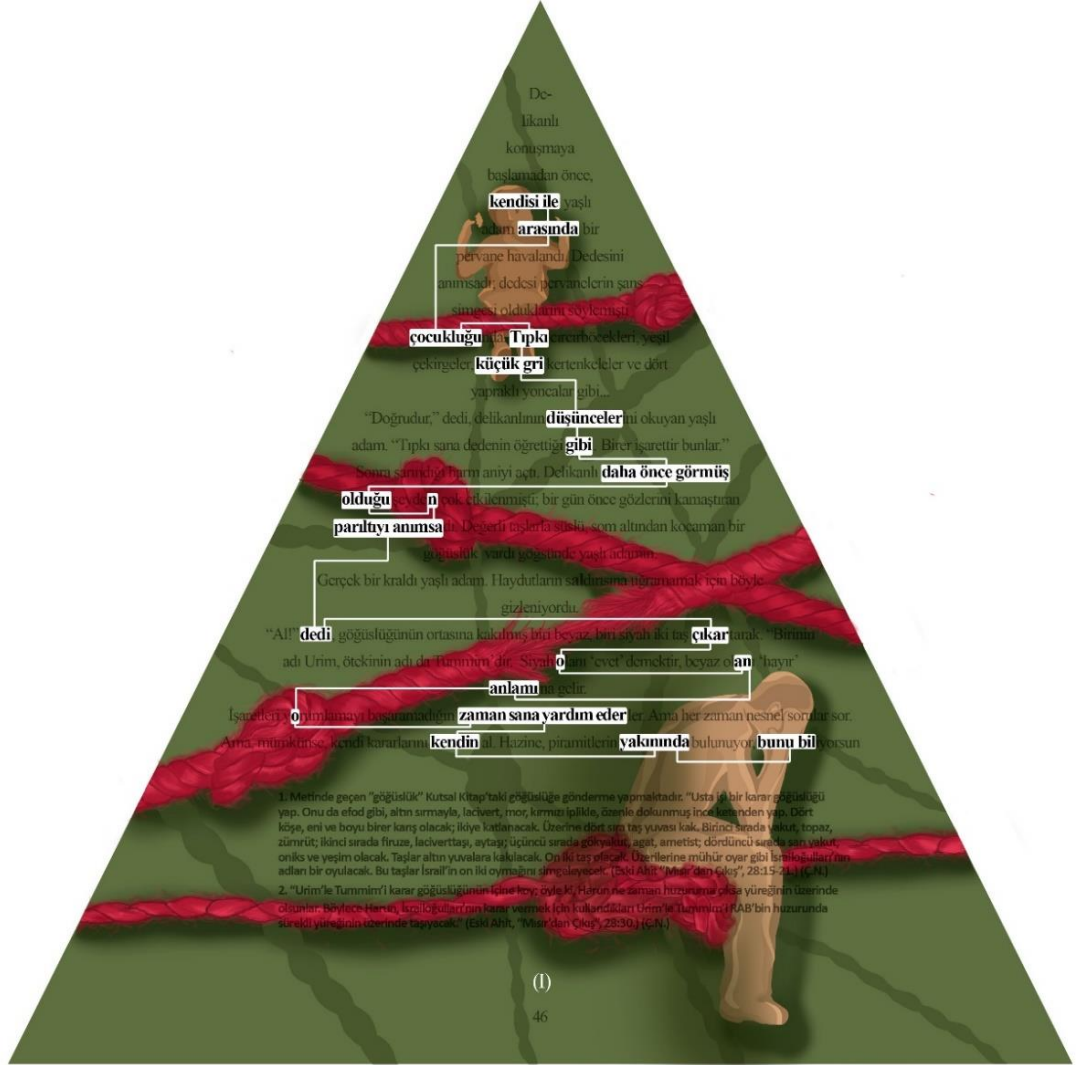
Şekil 5.19 Sayfa 17 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-17.02)



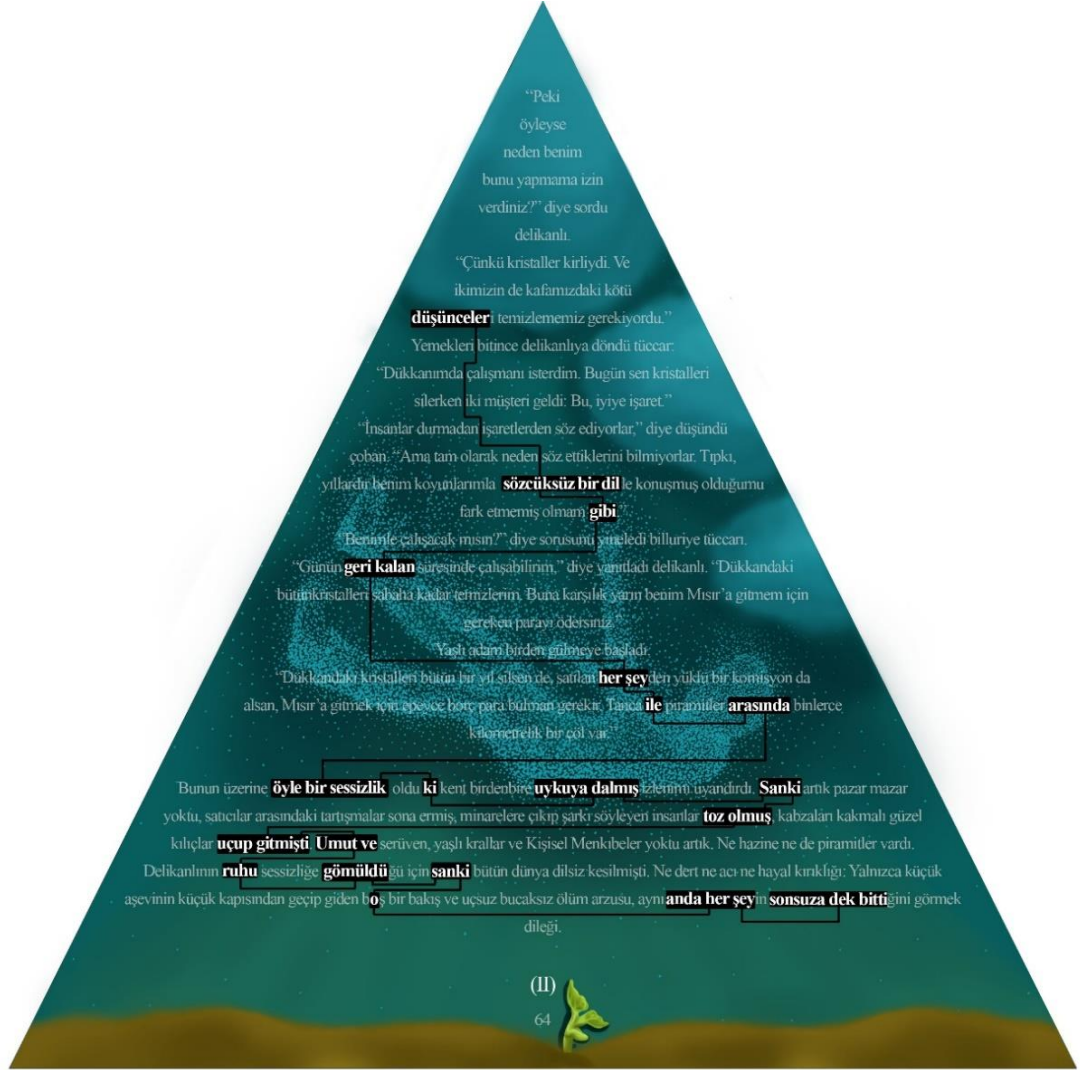
Şekil 5.20 Sayfa 24 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-17.05)



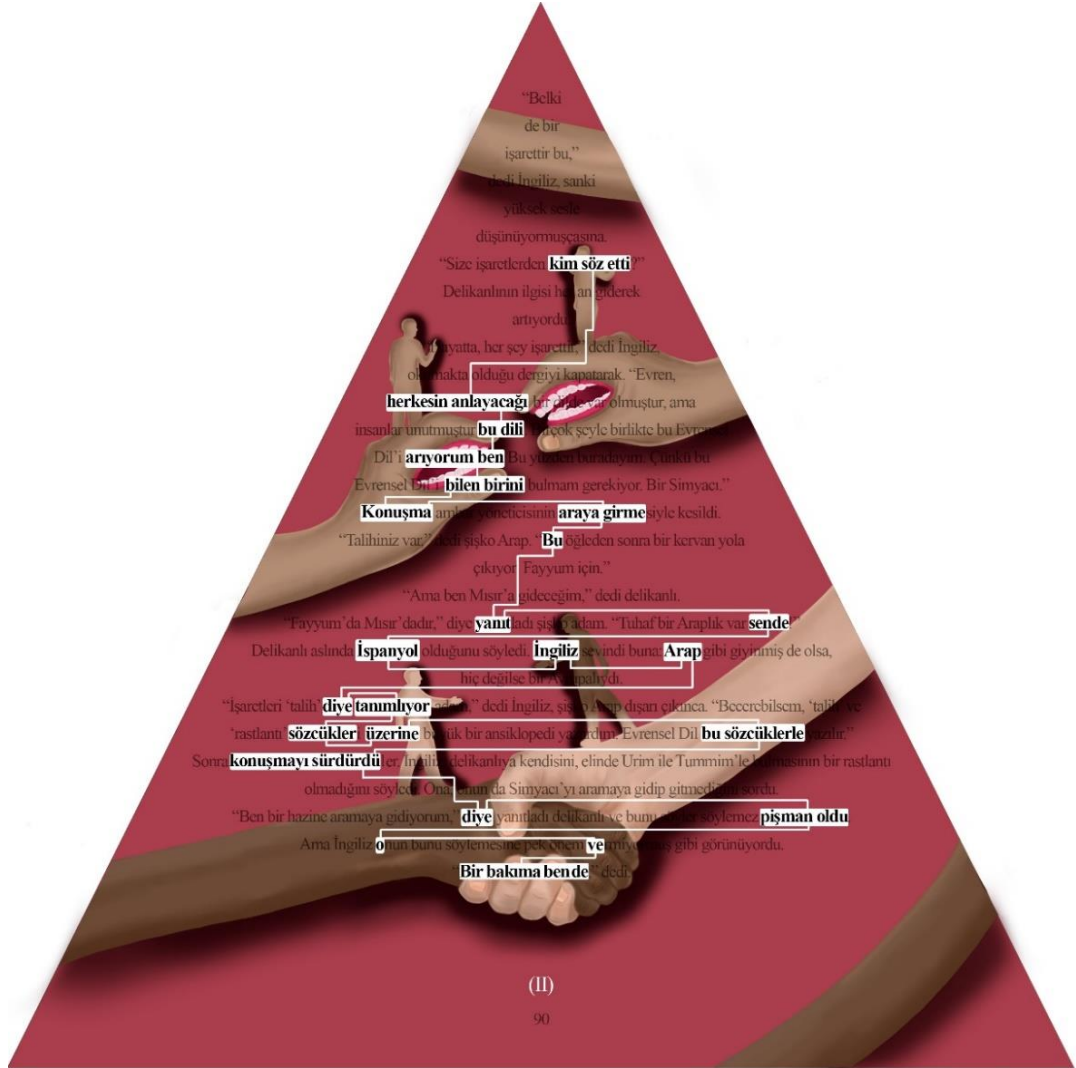
Şekil 5.21 Sayfa 30 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-17.08)



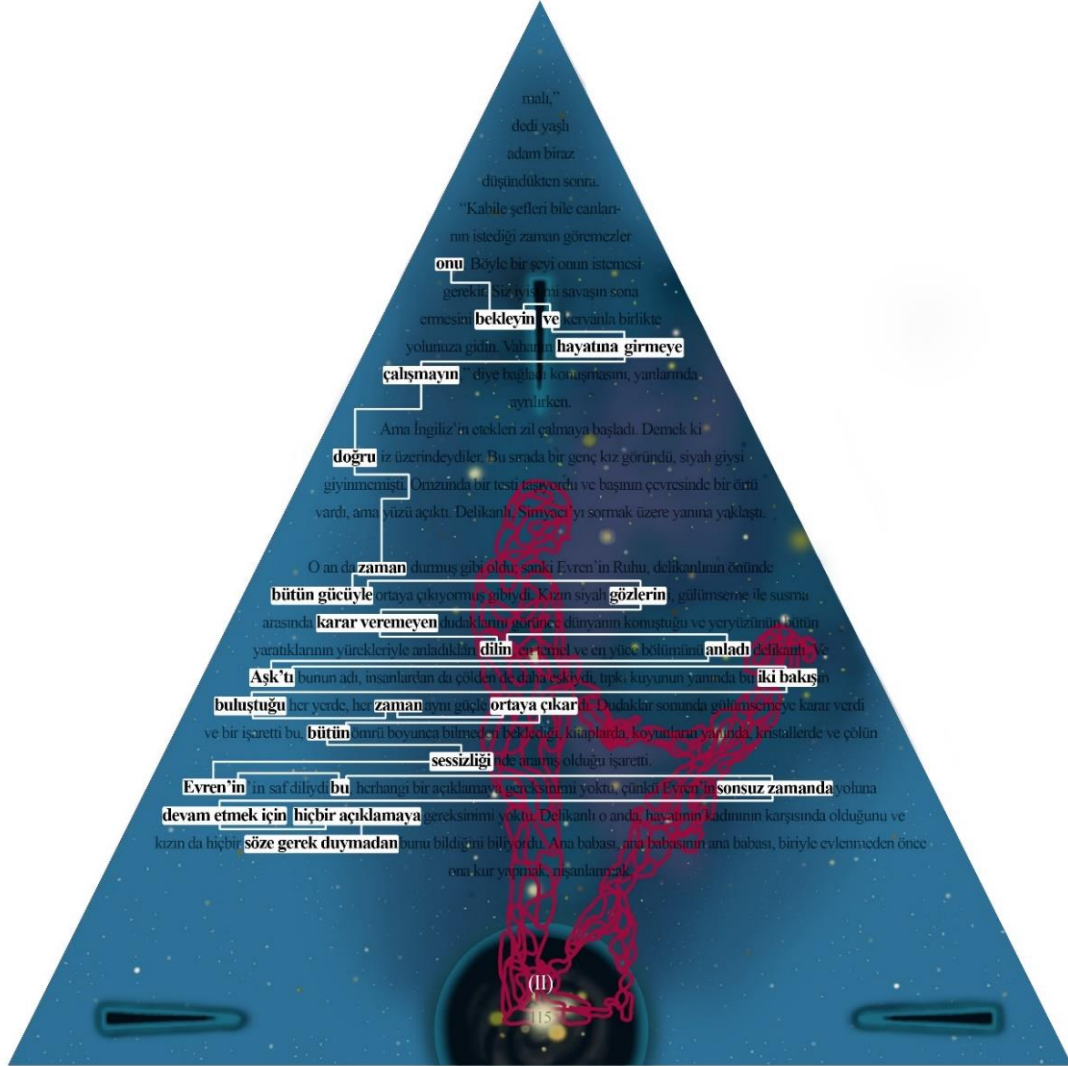
Şekil 5.22 Sayfa 46 -I. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-17.10)



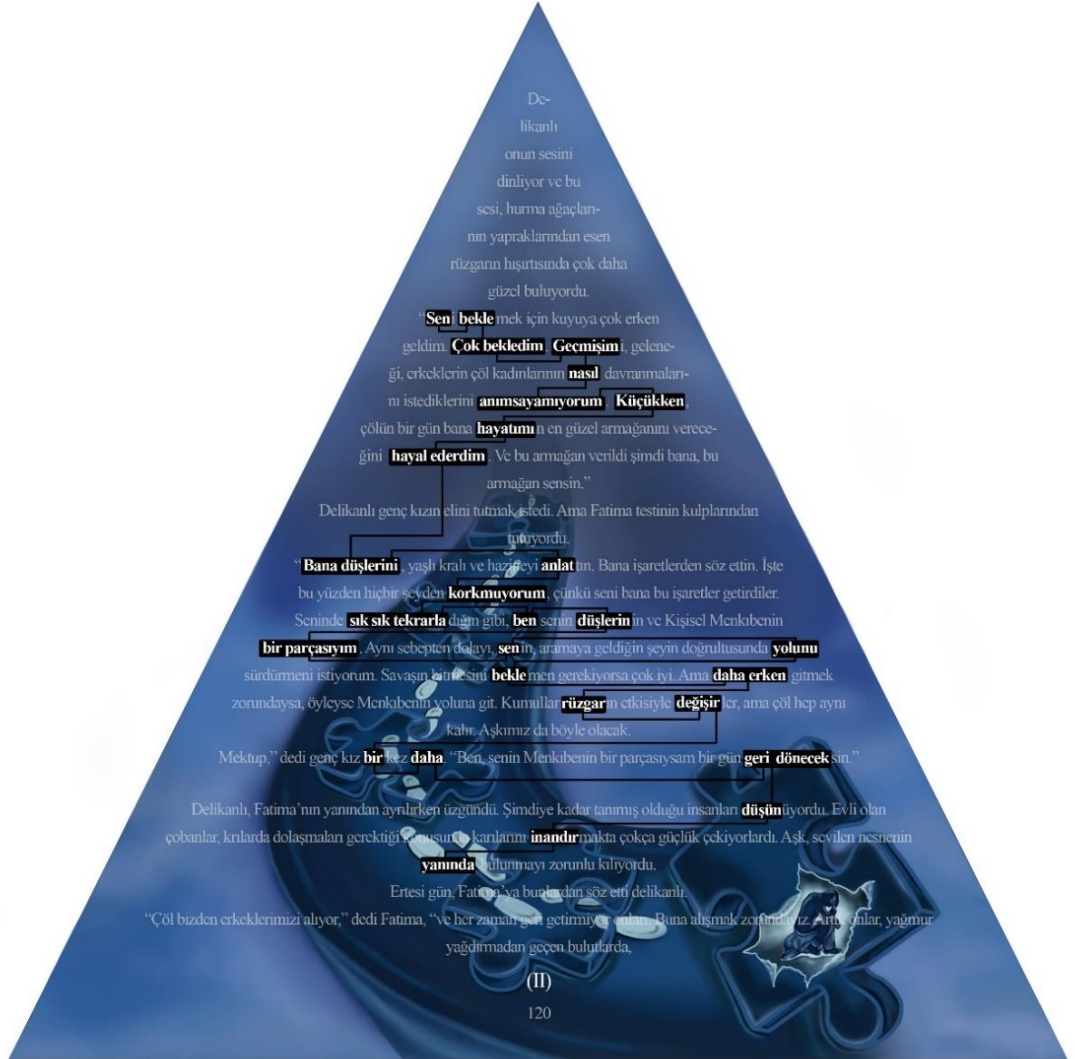
Şekil 5.23 Sayfa 64 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-17.12)



Şekil 5.24 Sayfa 90 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-17.14)

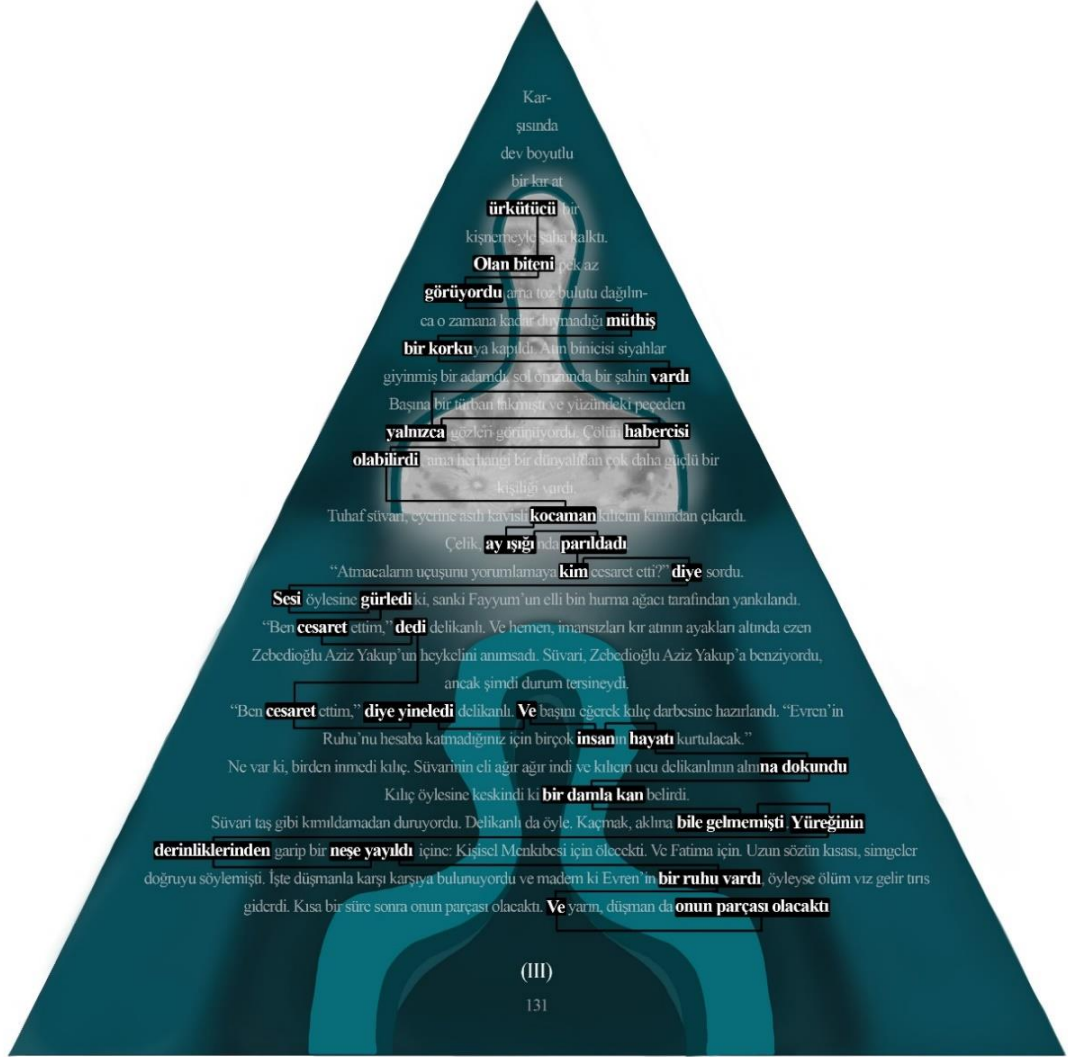


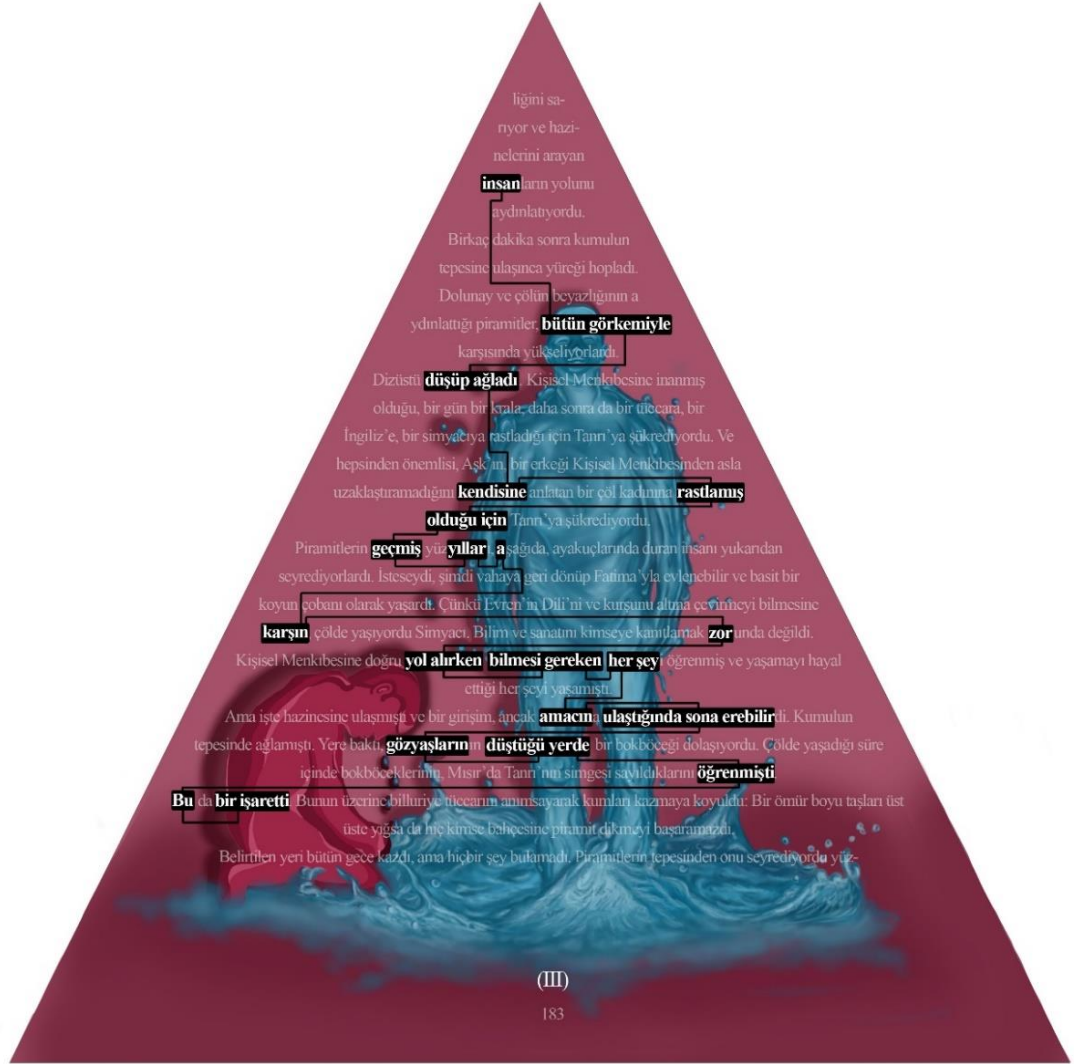
Şekil 5.25 Sayfa 115 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-16.16)



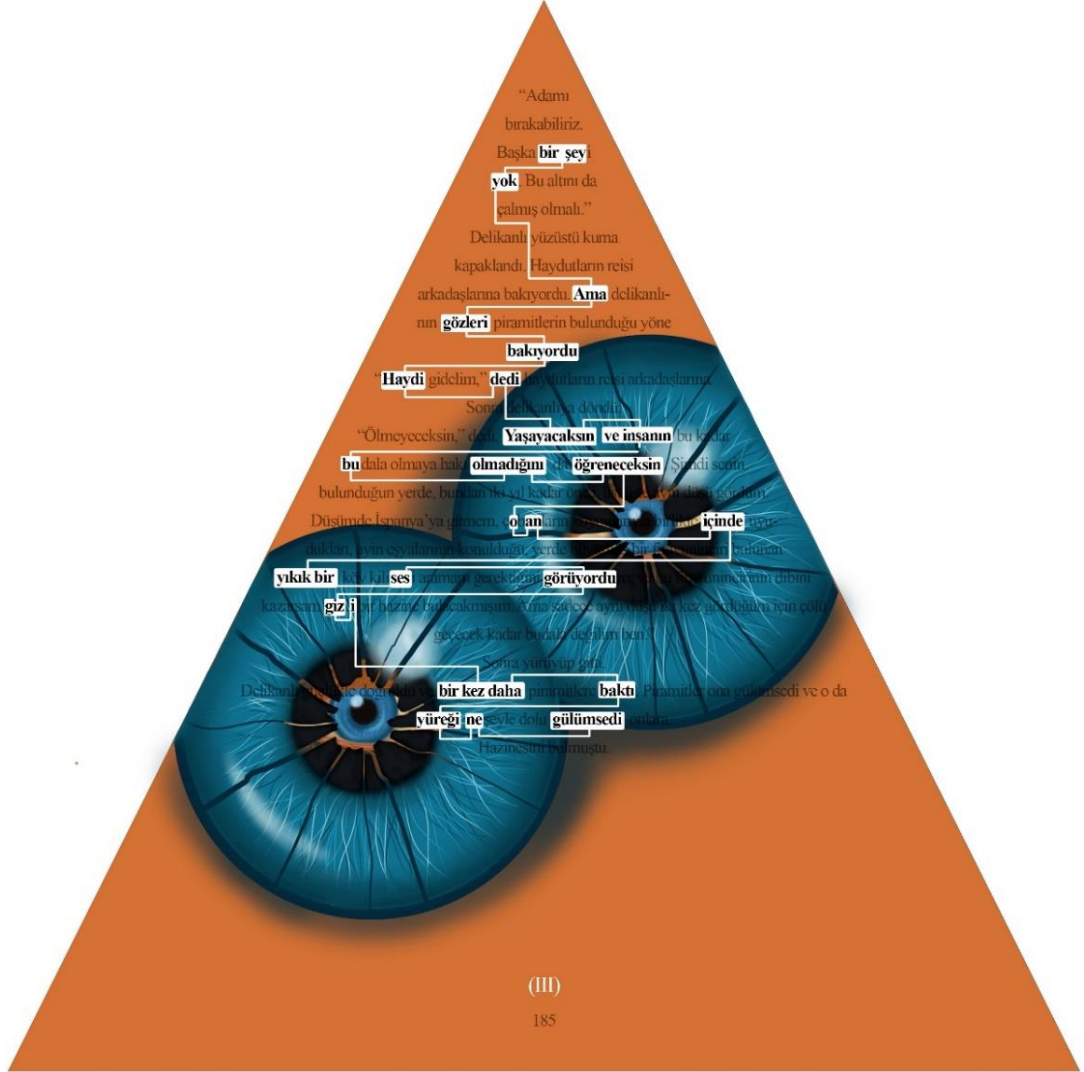
Şekil 5.26 Sayfa 120 -II. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-16.18)



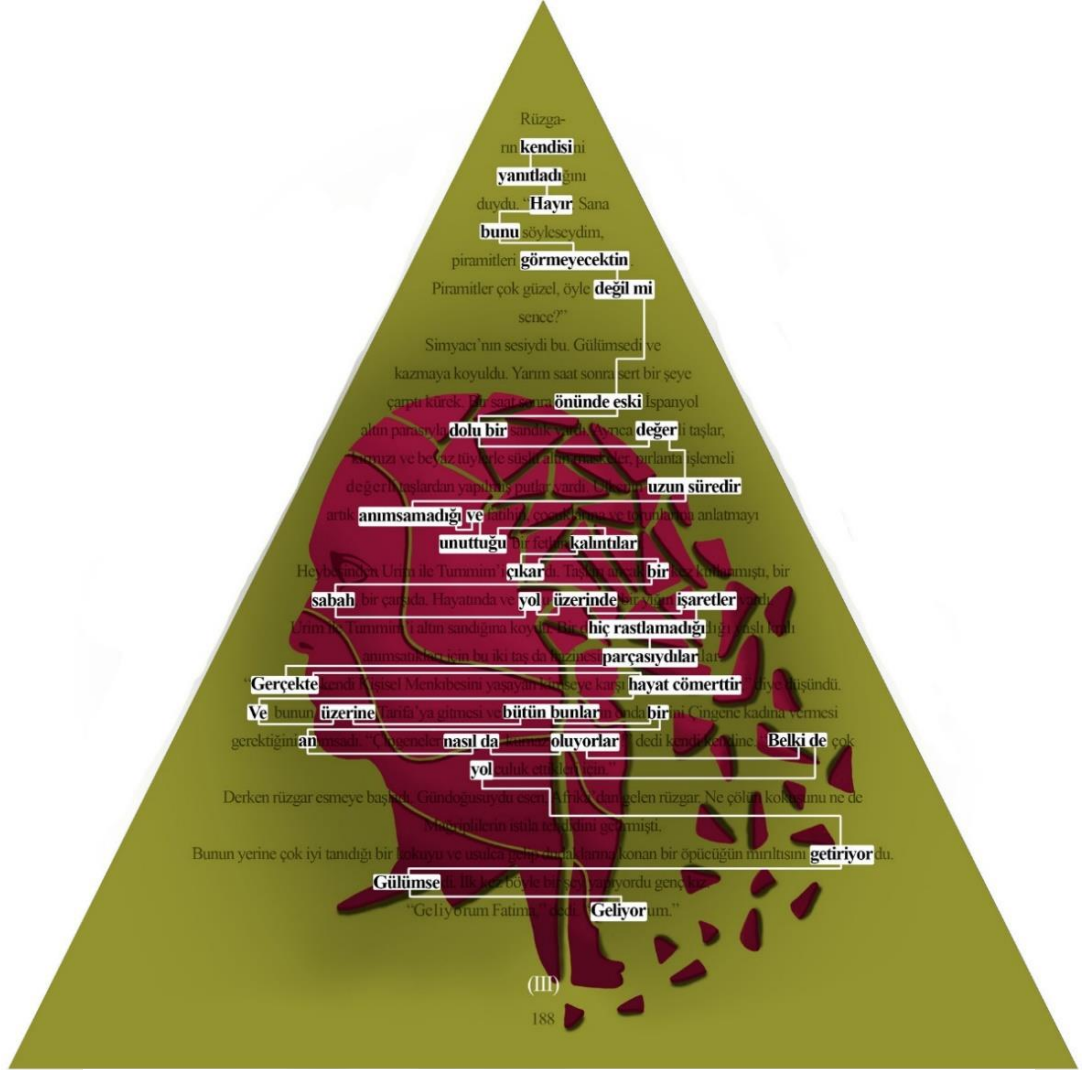




Şekil 5.28 Sayfa 183 -III. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-16.24)



Şekil 5.29 Sayfa 185 -III. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-16.28)



Şekil 5.30 Sayfa 188 -III. Piramit- Sayfa Tasarımı (05.06.2022-16.32)

Bu çalışmada Simyacı'nın farklı bir kitaba çevrilmesi gibi roman türüne ait bu eserde başka bir edebiyat türü olan şiire dönüştürülmüş; bu sayede tür ve içerik birbirini desteklemiştir. Kalabalık sayfaların arasında sıkışmış olan duygular ve bu hisleri oluşturan kelimeler; bu projeye birlikte okuyucuya duygularını ifade etmek, paylaşmak ve etkileşime geçmek için ön plana çıkarılmıştır.

### 5.3 Şiirleri Oluşturma Üzerine Uygulanan Teknikler

Şiirler aracılığıyla, seçilen sayfalardaki metni oluşturan sınırlı kelimelerle; duyguları, düşünceleri aktarabilecek sınırsız bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Kelimeler tek başına kullanıldığı gibi bir sözcüğün içinden başka bir sözcüğün çıkarılması ya da kelimedden sadece bir veya birden fazla harfin diğer bir sözcükle birleştirilmesi gibi yapısal değişikliklerle şiirler oluşturulmuştur. Bu sayede kelimeler metindeki manalarından sıyrılarak bambaşka anlamlar kazanmıştır. Başka bir deyişle; kelimeler içinde buldukları metinden soyutlanarak başka anlamlarla yeniden yapılandırılmıştır. Kelimelerin hem anlamlarının hem de yapılarının bozulduğu bu teknikle ilgili olarak Fransız filozof Jacques Derrida (1930-2004)'nın yapısöküm/yapıbozum kavramlarıyla oluşturduğu eleştirel düşünce sistemine değinilebilir. Bu sistemde; son şeklini almış olan metni yerleştirmek, araştırmak, düzenini değiştirmek ve yazılmış kısımları tekrardan oluşturmak için parçalara bölmek yapıbozumun başlıca çabası olarak özetlenebilir (Eco'dan aktarılan Karkin, 2005). Buna göre; yapıbozum tekniğiyle oluşturulmuş yeni düzende metinde kendine bir alan bulmuş olan sözcüğün yeri değiştirilebilir ya da yazılı olan kaynak aracılığıyla yeni bir yapı ortaya çıkarmak için kelimeler parçalara ayrılabilir. Projede de artık çalışma için eskimiş bir hikâyeye ait kelimeler sayfadaki seçilen sözcüklerin kesilmesi, diğer kelime veya harflerle birleşmesiyle kitaptan bağımsız yeni şiirler oluşturmuştur. Her okuyucu oluşturulan şiirlere farklı anlamlar yükleyebilir.

Proje çalışmasında kullanılan bu yöntemi destekleyen bir başka düşünce; yazar, psikanalist Julia Kristeva (1941-) bulduğu metinlerarasılık kavramıdır.

Bir yazarın metnin oluşum sürecinde başka bir yazarın kullandıklarını kendi yazısına aktarmasından sonra özgün ve bambaşka bir metnin oluşturulması, edebiyat yapıtlarının

devamlılığını sağlamada önemli bir fonksiyona sahiptir. Bundan dolayı; metinlerarasılık yönteminin edebiyat alanı için bir üretim kaynağı olduğu söylenebilir (Bulut, 2018).

Buna göre sanatçı kitabı projesinde de şiirler oluşturulurken metinlerin içerdiği anlamlar bozularak farklı sonuçlar ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışma da olduğu gibi başka biri yazarın tek bir konuda yazdığı metinleri kullanarak birbirinden farklı anlamlarda hikayeler ya da şiirler oluşturulmaya devam edilebilir; bu sayede her metin/şiir önceden başka bir metnin bir parçası olarak dönüştürülür. Metinlerarasılık yönteminin dayandığı bu yaklaşım, sonsuz döngü; hem sanatçı/yazar hem de okuyucu/izleyici için sınırsız, özgün, geniş bir alan ve beraberinde uçsuz bucaksız bir hayal gücü, yaratıcılık getirmektedir.

Kitap ve diğer yapıtlar incelendiğinde sanat, tasarım ve edebiyat alanlarında eserlerini oluştururken sanatçılar/yazarlar tarafından yapıbozum ve metinlerarasılık tekniklerinin uygulandığı görülmektedir. Bu kitap çalışmasının içinde de hem sanat, tasarım hem de edebiyat vardır. Bu sayede yapıbozum ve metinlerarasılık düşünce tekniği projede hem tasarımsal hem de edebi olarak uygulanmıştır.

Yapısal ve içeriksel olarak tamamlanıp ortaya çıkarılan proje çalışması kendi içinde özgün ve tektir. Bu sanatçı kitabı çalışmasında iletilmek istenen düşünce okuyucuya aktarılır ama bununla birlikte okuyucu/izleyicinin projenin kendi anlatımını bozmadan farklı şekilde yorumlayabileceği bir içeriğe de sahiptir. Buna göre;

Sanat eseri, biricikliği çerçevesinde bir bütün olarak kapalı iken; özgünlüğünü kaybetmeden birçok farklı şekilde algılanıp yorumlanmaya uygun olmasıyla açık yapıdadır. Bu sayede bir eserin okuyucu/izleyici tarafından her kavranışı yapının hem değerlendirmesi hem de performansdır. Çünkü her algılanışında eser yeni bir bakış açısına kavuşur (Ketenci ve Aşar , 2017).

İtalyan düşünür, yazar Umberto Eco (1932-2016)'nun, "Açık Yapıt" isimli eserinde değindiği bu yaklaşımın temelinde; kapalı ve açık olarak nitelendirilen eserler vardır. Bununla birlikte; kapalı sanat yapıtında metin sadece kendi anlamında var olurken, açık yapıtta metnin başka bir metin ya da farklı bir edebi türün oluşmasını sağladığı söylenebilir.

Projenin içeriği, birbiriyle bağlantılı olan bu teknik düşüncelerle desteklenerek oluşturulmuştur. Kitap çalışmasında kelimelerin oyunu olarak nitelendirebileceğimiz

sayfa düzenlemeleriyle okuyucuya farklı bir okuma deneyimi de yaşatılmıştır. Kelimeleri takip edip birleştirerek şiirleri tamamlayan, anlamı oluşturan okur bu çalışma da aktif bir rol oynamaktadır.

#### 5.4 Şiirleri Yansıtan İllüstrasyon Çalışmaları ve Göstergebilimsel Görsel Çözümleri

Kapak tasarımı için ilk hazırlanan örneklerde anlatım aracı olarak tipografi kullanılmıştır. Bunlardan birinde Şekil 5.31’de görüldüğü üzere her bir şiirin içinden taşıdığı anlamı ifade eden 12 kelime seçilerek çizilmiş, sözcükler şiirlerin bulunduğu sayfaların zemin rengine boyanmıştır; Şekil 5.32 ve Şekil 5.33’te örnek olarak gösterilen diğer tipografik kapak çalışmasında ise şiirlerin Mevlana’nın sözlerindeki anlamları yansıtmaktan yola çıkarak içeriği desteklemek üzere hem kitabı ve hem de ismini ifade eden “Susmak, mana eksikliğinden değil. Belki mana derinliğindedir.” (CNN Türk Gazetesi, 04.09.2021) sözünün ön planda olduğu bir tipografik tasarım uygulanmıştır. Bu söz ile hikayenin derinliklerinde gizli/sessiz kalmış kelimelerle oluşturulan birbirinden farklı güçlü anlamlar taşıyan şiirler ifade edilmiştir. Bu tipografik çalışmalar illüstrasyonlardan oluşan kitap içeriğinin görsel dilini desteklemediği için tercih edilmemiştir.



Şekil 5.31 Kapak Tasarımı için İlk Örnek Tipografik Çalışmalar  
(05.06.2022-17.10)



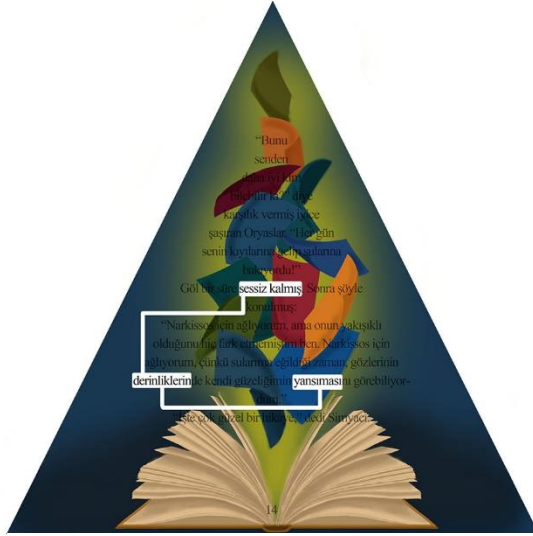
Şekil 5.32 Örnek Tipografik Kapak Tasarımının Piramitteki Görünümünü Gösteren Maket Açılımı (05.06.2022-17.15)



Şekil 5.33 Örnek Tipografik Kapak Tasarımının Üç Boyutlu Örnek Maket Çalışması (05.06.2022-17.15)



Tipografinin kullanıldığı kapak tasarımlarından sonra ilk aşamada Simyacı kitabından seçilen on iki sayfayla oluşturulmuş yeni içeriği temsil eden bir kapak illüstrasyonu hazırlanmıştır. Bu çizimde; Simyacı'yı temsil eden kitaptan ayrılan on iki kağıt, piramitleri oluşturan sayfaları simgelemek için yapıların yüzeylerinde kullanılan renklerde resmedilmiştir. (Şekil 5.34, Şekil 5.35)



**Şekil 5.34** İllüstrasyonun Kullanıldığı Örnek Kapak Tasarımı (05.06.2022-17.20)



**Şekil 5.35** İllüstrasyonun Kullanıldığı Örnek Kapak Tasarımının Üç Boyutlu Maket Gösterimi (05.06.2022-17.20)

Son olarak; metinlerin ve illüstrasyonların yer aldığı üç piramiti de içine alan ilk piramit yapının dört yüzeyiyle birlikte bir bütün olarak kitabın kapağını temsil ettiği düşünülerek Şekil 5.36'da görüldüğü üzere illüstrasyon çalışması piramitin çevresini kaplayacak şekilde yeniden tasarlanmıştır. Bu sayede kapakta da içerikte olduğu gibi illüstrasyon anlatım aracı olarak kullanılmıştır.

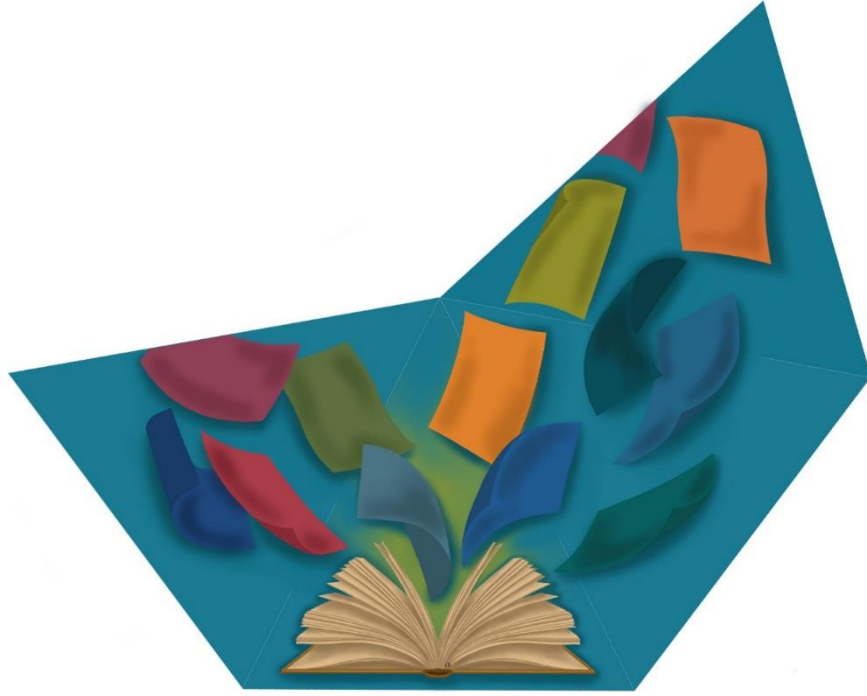


**Şekil 5.36** Seçilen Kapak Tasarımının Piramitteki Görünümünü Gösteren Maket Açılımı (05.06.2022-17.22)

Üçgen yapılaraya yerleştirilen metinlerde ise sadece şiirleri oluşturan kelimeler ön plana çıkarılırken, okunması gerekmeyen sadece şiirlerin oluşturulduğu metinleri göstermek üzere geri kalan kısım hafif bir şekilde görünecek şekilde yerleştirilmiş; illüstrasyon ile metinler iç içe bir yapı oluşturmuştur. Bu sayede yeni şiirlerin eski metnin bir parçası olduğu ve o metne ait kelimelerden oluştuğu belirtilmiştir. Birbirinden farklı duyguların yansıtıldığı şiirlere, soyut hislerin somutlaştırılarak okuyucuya aktarıldığı çalışmalar eşlik etmiş; bu sayede her inceleyen kişinin farklı duygu ve düşüncelerle yorumlayabileceği illüstrasyonlar ortaya çıkmıştır. İllüstrasyon çalışmalarının birbirini tamamlayabilecek ortak bir dile sahip olması için belirli bir renk skalası kullanılmıştır. Kullanılacak renkler seçilen kitaptaki hikâyeye ait önemli

kavramlar üzerinden belirlenmiştir. Örneğin; Santiago'nun Fatima'ya olan aşkı üzerine kırmızı, Urim ile Tummim taşlarını temsil eden siyah ve beyaz, hikâyeye dair önemli olan rüya, Evren kavramlarını anlatan mavi, karakterin yaşadığı yerleri betimleyen Endülüs ovası, firavuninciri ağacını simgeleyen yeşil ve hikâyenin akışında önemli olan hazine-altın, kumul, Sahra Çölü, Mısır piramidi, vaha gibi yerleri temsilen sarı, turuncu, kahverengi tonları kullanılmıştır. Bu renkler üzerine oluşturulan illüstrasyonlar üçgen yapıların biçimine göre şekillendirilmiştir. Metinler ve bu metinlerden ortaya çıkan şiirler ve şiirlerdeki duyguları, düşünceleri yansıtan illüstrasyonların sayfa yerleşimindeki birbirini destekleyeci iç içe yapısı aralarındaki anlam ilişkisini ortaya çıkararak her birinin manasını daha da kuvvetlendirmekte; tüm öğeleri birleştirmede okuyucu için bütüncül bir yapının oluşmasını sağlamaktadır. Her bir okuyucunun şiirleri okuyup, illüstrasyonları incelerken farklı açıdan yorumlayabileceği kendi duygu ve düşüncelerinden bir parça bulabileceği çalışmalar ortaya çıkmıştır. Buna göre; kendi hislerimden ve düşüncelerimden yola çıkarak oluşturduğum şiirler aracılığıyla çizdiğim illüstrasyonları ortaya çıkarırkenki bakış açımı incelemek, çalışmaların taşıdığı anlamların aktarılmasında proje için önemli bir adım olduğu söylenebilir. Çünkü kendi duygu ve düşüncelerimden izler taşıyan bu illüstrasyonları yorumlamak, kendi bakış açımı aktarabilmemde yardımcı olacaktır. Bununla birlikte; her sayfadaki şiirlerin kendine özgü anlamlarını ortaya çıkarmak üzere görselleştirmede kullanılan simgelerin anlatılması ve illüstrasyonların göstergebilimsel açıdan çözümlenmesi projeye dair yol gösterici bir kısımdır.

## Kapak



Şekil 5.37 Kapak İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-19.20)

İllüstrasyon çalışmasında; Sımyacı kitabından seçilen on iki sayfayla oluşturulan yeni içerik anlatılmak istenmiştir.

Tablo 5.1 Kapak/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kitap	Sayfaları açılmış kitap	'Sımyacı' kitabı
Renkli sayfalar	Kitaptan çıkan renkli 12 sayfa	'Sımyacı' kitabından seçilen 12 sayfayla oluşturulan yeni içerik

**Sayfa 17 (I. Piramit)**



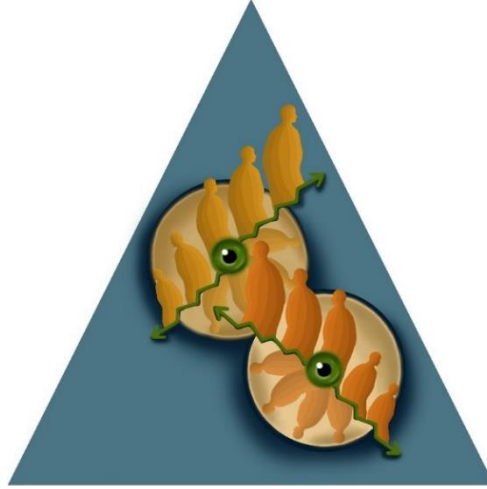
**Şekil 5.38** Sayfa 17 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-19.20)

İllüstrasyon çalışmasında; Mevlana'nın sözü ve oluşturulan şiirden yola çıkarak; her şeyden önce insanın kendini tanıyıp, keşfederek benliğini öğrenmesi gerekliliği vurgulanmıştır.

**Tablo 5.2** Sayfa 17/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

<b>Gösterge</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>
Erkek	Fiziksel özellikleri	Kendini keşfeden insan
Kitap	Kağıt sayfaların bir araya getirilmesiyle elde edilen biçim	İnsanın kendini tanıması, öğrenmesi

**Sayfa 24 (I. Piramit)**



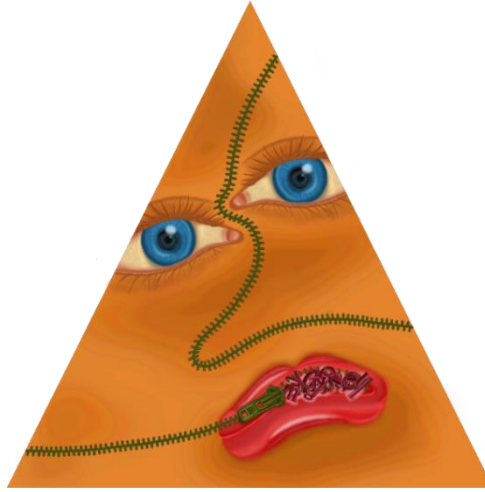
**Şekil 5.39** Sayfa 24 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-19.22)

İllüstrasyon çalışmasında; geçmiş günümüz fark etmeksizin insanların hiç değişmemesine rağmen bazılarının diğerlerinden ayrılıp farklı konumlandırabildiği aktarılmak istenmiştir.

**Tablo 5.3** Sayfa 24/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Göz	Görmeyi sağlayan organ	İnsanları sınıflandırma
Akrep ve yelkovan	Saat ve dakikayı belirten göstergeler	Zamanın geçmesi
Merdiven -basamak-	Farklı iki yüksekliği birleştiren yapı	İnsanları yukarı -dolu-, aşağı -boş- olarak konumlandırma
Geçmişte ve günümüzde insanlar	Turuncu ve sarı renkte resmedilmiş insanlar	İnsanların değişmediği
Gittikçe büyümeleri ve aydınlanmaya başlayan görünüşleri	Büyük boyutta, koyudan açığa geçişli resmedilmiş insanlar	Yukarıda tutulan insanlar
Gittikçe küçülmeleri ve kararmaya başlayan görünüşleri	Küçük boyutta, açıktan koyuya geçişli resmedilmiş insanlar	Aşağıda görülen insanlar

**Sayfa 30** (I. Piramit)



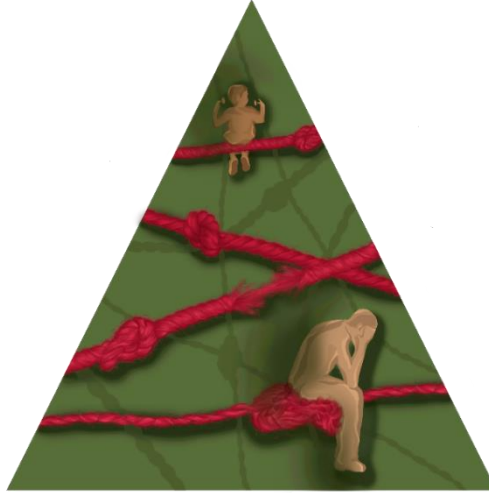
**Şekil 5.40** Sayfa 30 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-19.26)

İllüstrasyon çalışmasında; bazı insanlar düşüncelerini, duygularını bir türlü anlamak istemediğinde kendimizi anlatmak üzere değerli kelimelerimizi kullanmak yerine sessizliğimizi koruyup, anlaması için sadece karşımızdakinin gözlerinin içine bakmamızın etkisi aktarılmıştır.

**Tablo 5.4** Sayfa 30/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kapanan fermuar	Fermuar dişlerinin birleşmesi	Susmak
Harfler	İçeri geri giden harfler	Sessizliğini bozmamaya karar vermek
Göz	Görme organı	Sözcükler yerine gözle konuşma
Göz bebeğinin içinde göz	Göz bebeğindeki yansıma	Karşıdaki insanın gözlerinin içine bakmak

**Sayfa 46 (I. Piramit)**



**Şekil 5.41** Sayfa 46 -I. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-19.30)

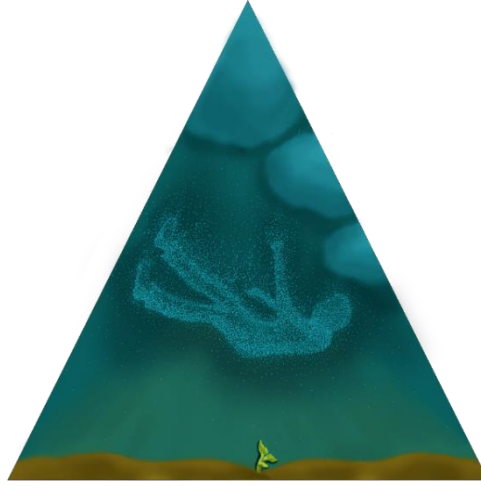
İllüstrasyon çalışmasında; insanın çocukluğu ile arasında kalmış olan bütün olumsuz duygu ve düşünceleri çözmesiyle birlikte kendini bulabileceği anlatılmak istenmiştir.

**Tablo 5.5** Sayfa 46/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İpler	Kördüğüm olmuş, gergin ipler	Olumsuz duygu ve düşünceler
Kopmak üzere olan ip	Sökülerek birbirinden ayrılan ip	İnsanın çocukluğu ile arasındaki bağların kopmaya başlaması
Çocuk	Sırtı dönük bir şekilde ipin üzerine oturan çocuk	Kendini unutan insan
Adam	Öne doğru eğilmiş, yüzünü kapatarak ipin üzerinde oturan insan	Kendi benliğini sonsuza dek kaybettiği düşüncesiyle çaresiz hisseden insan



**Sayfa 64 (II. Piramit)**



**Şekil 5.42** Sayfa 64 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-19.45)

İllüstrasyon çalışmasında; umudunu ve ruhunu kaybetmesiyle aşağıya düşen insan her şeyin bittiğini düşünse de gerçekte küllerinin arasından doğrulup yeniden yeşerebileceği vurgulanmıştır.

**Tablo 5.6** Sayfa 64/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

<b>Gösterge</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>
Bulutlar	Boyutları birbirinden farklı kümeler	Düşünceler
Aşağı düşen insan	Kolları ve bacaklarının yukarı doğru uzanışı	Umut ve ruhun uçup gitmesi
Filiz	Bitkinin oluşmaya başlaması	Umudun tekrardan yeşereceği
Toprak	Bitki örtüsünün yaşam alanı	Her şeyin bitişi

**Sayfa 90 (II. Piramit)**



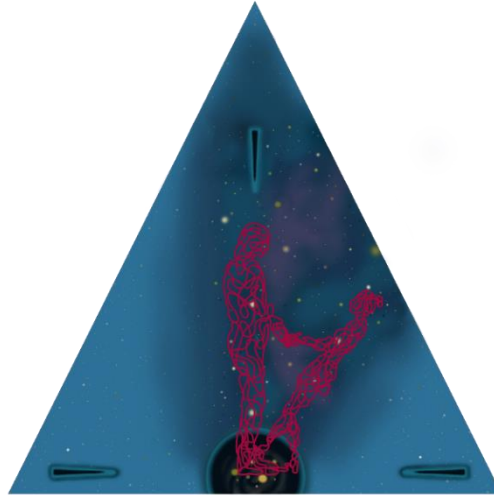
**Şekil 5.43** Sayfa 90 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-20.00)

İllüstrasyon çalışmasında; insanların birbirini anlaması için önemli olanın aynı duyguları hissetmek olduğu aktarılmak istenmiştir.

**Tablo 5.7** Sayfa 90/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Aynı ırktan iki insanın konuşması	Aynı ten rengine sahip iki el	Aynı dili konuşmalarına karşın anlaşamamaları
Farklı ırktan iki insanın tokalaşması	İki farklı ten rengine sahip ellerin birleşmesi	Aynı dili konuşmamalarına rağmen birbirlerini anlamaları
Aynı renkte resmedilmiş iki insan	Konuşan ellerin sahibi iki insan	Tartışan insanlar
Farklı iki renk geçişiyle resmedilmiş insanlar	Tokalaşan ellerin sahibi iki insan	Aynı duyguları paylaşan insanlar

**Sayfa 115 (II. Piramit)**



**Şekil 5.44** Sayfa 115 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-20.05)

İllüstrasyon çalışmasında; kişi arayışta bulunmak yerine beklediğinde aşkın doğru zamanda onu bulacağı anlatılmıştır.

**Tablo 5.8** Sayfa 115/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Aşk	El ele tutuşan iki insan	İki insanın birbirini bulması
Kadın ve erkek	Fiziksel özellikleri	Akrep ve yelkovan
Saat	Zamanı ölçmemizi sağlayan araç	Geçen zaman içinde doğru anı beklemek
Evrenin ortaya çıkışı	Bütün yıldızların belirginleşmesi	İki insanın birbirini bulduğu doğru zaman

**Sayfa 120 (II Piramit)**



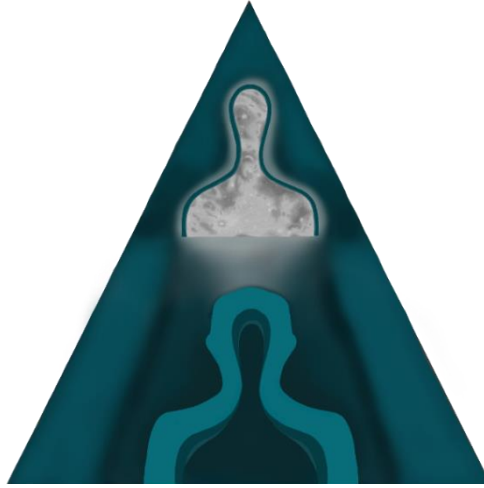
**Şekil 5.45** Sayfa 120 -II. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-20.08)

İllüstrasyon çalışmasında; insan kendi yolculuğunda geçmişimini hatırlamamaya başlasa bile düşlerinin ve yolunun bir parçası olduğunu unutmadan beklerse her şeyin kendisine geri döneceği vurgulanmak istenmiştir.

**Tablo 5.9** Sayfa 120/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Sis	Yolun başlangıcının görünmemesi	İnsanın geçmişini hatırlamaması
Bekleyen insan	Yapboz parçasının içine kendini hapseten insan	Düşlerinin bir parçası olduğunu unutan insan
Ayak izlerini ve yolu tamamlayan yapboz parçaları	Hem yolu hem de birbirini tamamlayan yapboz parçaları	İnsanın kendi yolunun ve düşlerinin bir parçası olduğu
Geçmişten gelen ayak izleri	Adama doğru ilerleyen izler	Her şeyin insana geri dönebileceğinin işaretleri
Gökyüzünün üzerindeki yol	İnsanın geçmişten bugüne uzanan yolu	Düşleriyle birlikte insanın yolculuğu

**Sayfa 131 (III. Piramit)**



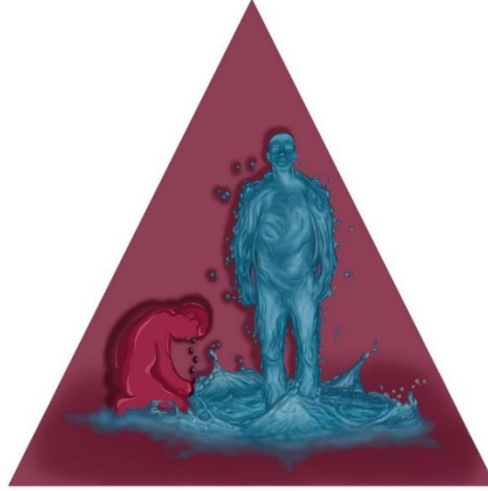
**Şekil 5.46** Sayfa 131 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-20.10)

İllüstrasyon çalışmasında; her zorluğun sonunda insanı tamamlayacak bir parçasının bulunduğu ve zorluklara karşı yürümeye cesaret ederse içindeki boşluğun dolup, ruhunun tamamlanabileceği aktarılmıştır.

**Tablo 5.10** Sayfa 131/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Karanlık	Işık olmayan yer	İnsanın yaşadığı zorluklar, korkuları
Ay ışığı	Ay'ın yansıttığı ışık	Zorlukların sonunda doğan ışık
Omuz hizasında çizilen insan	İçinde boşluk olan insan	Ruhunu kaybetmiş bir insan
Şeklin içindeki Ay yüzeyi	İnsanın ruhu, bir parçası	İnsanın cesaret edip ilerlemeye devam etmesiyle tamamlanabileceği

**Sayfa 183 (III. Piramit)**



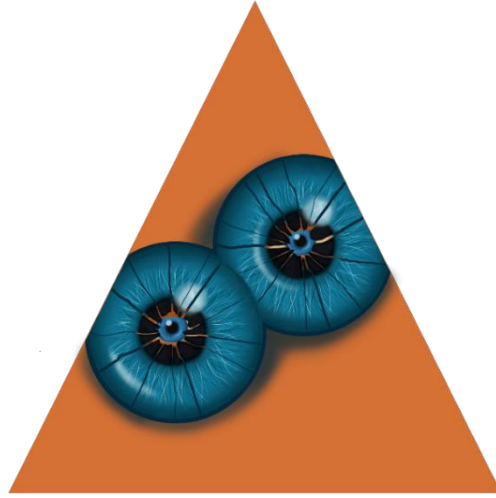
**Şekil 5.47** Sayfa 183 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-20.13)

İllüstrasyon çalışmasında; insanın her yaşadığı üzüntü sonucunda kendine dair birşeyler bulabilmesinin ardından gözyaşlarının yerini gülümsemeye bırakabileceği anlatılmak istenmiştir.

**Tablo 5.11** Sayfa 183/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Gözyaşı	Güçlü duygular sonucunda gözlerden akan sıvı	Yaşadığı üzüntüler
İnsan	Dizüstü düşüp ağlayan insan	Kendisiyle karşılaşan insanın çaresizliği
İnsanın üzüntüleri sonucunda ortaya çıkan benliği	Gözyaşlarından oluşan insan	Gözyaşlarının ardından kendini bulması

**Sayfa 185 (III. Piramit)**



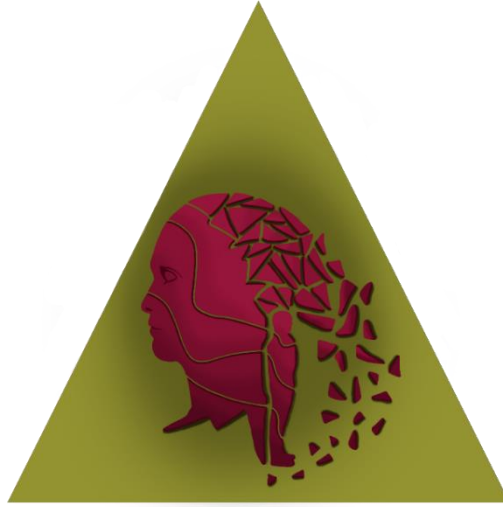
**Şekil 5.48** Sayfa 185 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-20.16)

İllüstrasyon çalışmasında; bir şeyleri istediğimiz gibi göremediğimiz zaman gözlerimizdeki perdeyi aralayıp başka bir açıdan yeniden bakmaya başladığımızda içten gelen farkındalıkla birlikte her şeyi görebileceğimiz vurgulanmıştır.

**Tablo 5.12** Sayfa 185/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

<b>Gösterge</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>
İnsanın önceki bakış açısı	Çatlakların oluşmasıyla parçalanmış büyük gözler	Baktığı halde göremeyen gözler
İnsanın sonraki bakış açısı	Büyük göz bebeğinin içinden bakan gözler	Edindiği farkındalıklarla her şeyi görebilen gözler
İnsanın içindeki yıkık sesin yansımaları	Göz bebeğinin üzerindeki çatlaklar	Gözündeki perdeyi aralaması

**Sayfa 188 (III. Piramit)**



**Şekil 5.49** Sayfa 188 -III. Piramit- İllüstrasyon Çalışması (05.06.2022-20.18)

İllüstrasyon çalışmasında; insan hatırlayamadıklarının da bir parçası olduğu için kendine ait unuttuklarının zamanı geldiğinde kendisine geri geleceği aktarılmak istenmiştir.

**Tablo 5.13** Sayfa 188/Gösterge-Gösteren- Gösterilen Tablosu

<b>Gösterge</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>
İnsanın karşısına çıkan işaretler	Zihninden ayrılıp dökülen parçalar	İnsanın kendine ait unuttuğu değerler, hatıralar
İnsanın hatırlamadıklarının karşısına çıkması	Parçaların insanın önüne doğru dizilerek yol olması	Kendisine ait unuttuğu her şeyin geri gelmesi
Bekleyen insan ile onun zihni	Ayakta duran insan ve yan profiline çizgilerle birbirini tamamlaması	İnsan ve insanın zihnindeki her şeyin bir bütün olması



## BÖLÜM 6

### 6. SONUÇ ve ÖNERİLER

İllüstrasyon, tasarım ve sanat olarak insanlıkla birlikte gelişmeye devam etmektedir. Geçmişte ilk insanların duygu ve düşüncelerini ifade etme isteği, yaşadıkları yeri güzelleştirme çabası, kalıcı hale getirme gereksinimi, geleceğe aktarma ve diğer insanlarla paylaşma ihtiyacı illüstrasyonu ortaya çıkarmış; günümüzde yine aynı sebeplerden ötürü tasarımcılar tarafından sıklıkla başvurulan bir görselleştirme yöntemi olmuştur. Geleneksel üretimin yanı sıra, teknolojinin gelişimi ile farklı ve çok çeşitli yaratım teknikleri ile üretilen illüstrasyon, geçmişte olduğu gibi bugün de benzer amaçları taşımaktadır. İllüstrasyon; okuyucu / izleyici / alımlayıcı ilişkisinde, illüstratörün kendi iç dünyasındaki duygu ve düşüncelerin görsele yansıtıldığı farklı dünyalar olarak karşımıza çıkar. Bölüm 2 / İllüstrasyon ve Bölüm 3 / Kitap başlıklarında incelendiği gibi dönemsel değişimler, teknoloji ve bilimsel keşifler insanın iletişim kurma, anlama ve anlamlandırma süreçlerini etkilemektedir. Literatür araştırmasının sonucunda özgün, deneysel bir sanatçı kitabı (Sessiz Kalmış Derinliklerin Yansıması) projesi oluşturulmuştur. Sanatçıların bu alanda üretilmiş farklı yapılarda ve içeriklerde hazırlanan çeşitli eserlerini diğer çalışmalardan ayırmak ve tanımlamak zor olsa da oluşturulan örneklerin incelenmesiyle birlikte genel yapısı ve kapsamı belirginleşmektedir. Birbirinden bağımsız içerik ve yapılarıyla çeşitli kişiliklere bürünebilen sanatçı kitapları, taşıdıkları anlamları hem biçimleriyle hem de içerikleriyle bir bütün olarak izleyiciye / okuyucuya aktarmaktadır. Sanatçı kitaplarını oluşturan fiziksel ya da içeriksel her bir

parçayı bütün olarak inceleme gerekliliği ise tasarımcı açısından destekleyici bir yapı oluşturmada zorluk yaşatmaktadır. Bu sebeple tasarımcı hem sanatsal hem de tasarımsal açıdan iki farklı disiplinde birbirini desteklediği ve aktarılmak istenilen mesajı doğru bir şekilde iletebilen bir yapı kurgulamalıdır. “Sessiz Kalmış Derinliklerin Yansıması” sanatçı kitabı proje çalışmasının tasarım süresince bu temel iki noktaya dikkat edilmiş; çalışmanın biçim ve içerik olarak birbirini destekleyen bütünleyici yapısı; seçilecek malzeme, okuyucunun inceleme şekli ve uygulanacak teknik ile birlikte düşünülmüştür. Çünkü sanatçı kitabının yapısını oluşturan piramitler ile içeriğini tamamlayan şiir, söz ve illüstrasyonlar tasarımın gelişim süresi boyunca birbirini şekillendirmiş; bazı noktalarda içerik biçimi bazı kısımlarda da biçim içeriği kendi içinde değişime yönlendirmiştir. Bu da çalışmanın başlangıcından son haline kadarki süreç boyunca tasarımcı için bir arayış, tasarım açısından ise bir değişim ve gelişim yolculuğu olmuştur. Buna göre; tasarımcı ürettiği sanatçı kitabını hiçbir zaman tamamlanmış, bitmiş bir çalışma olarak düşünmemeli; çeşitli disiplinlerle, farklı teknik ve malzemelerle bambaşka niteliklere sahip olan bir esere dönüştürülebilecek açık bir yapıt olduğunu unutmamalıdır. Umberto Eco’nun “Açık Yapıt” eserinde bahsettiği gibi açık olarak nitelendirilen eser de metin başka metne ya da farklı bir edebi eserin dönüşmesini sağlaması gibi üretilen sanatçı kitabı da açık yapıt olarak nitelendirilebilir; aktarılmak istenilen içeriği koruyan tasarımcı, kendi içinde gelişim ve değişim gösterebilen yapısıyla çalışmasını ilerleyen zamanlarda farklı malzeme kullanımı ve teknikle yeni bir eserin oluşmasını sağlayabilir. Örneğin; “Sessiz Kalmış Derinliklerin Yansıması” sanatçı kitabı proje çalışması sonraki yıllarda farklı malzeme kullanımı ile piramitlerden oluşan bir heykel kitaba ya da farklı teknik uygulamalarıyla etkileşimli sergilenebilen bir enstalasyon çalışmasına dönüştürebilir. Bu tez çalışmasının sınırlılığı olarak sanatçı kitabı yapısı sadece kağıt üzerine yapılandırılmıştır. Buna göre; teknolojik gelişmelerle birlikte izleyici/okuyucu ile sanatçı kitabı arasında duyular arası etkileşimin daha etkili olduğu çalışmaların üretilebileceği söylenebilir. Sanatçı kitaplarının ortama, tasarımcıya ve malzemeye kolay uyum sağlayabilme potansiyeli eser ile tasarımcı arasında da kalıcı bir bağın oluşmasını sağlamaktadır. Bu da sanatçı kitaplarının evrensel, çok yönlü, dönüştürülebilir/değiştirilebilir ve zamansız oluşunu daha da belirginleştirmektedir.

Sanatçı kitapları, farklı disiplinleri bir araya getiren çok yönlülüğüyle, geniş kapsamlı yapısıyla Batı'da hızla gelişen ve yaygınlaşan bir alan olarak ilerlerken; Türkiye'de sanatçılar tarafından üretilmiş öncü eserler aracılığıyla tanıtılmaya ve gelişmeye çalışan bir alandır. Tasarımcıların bu özgür alanı kendilerini ya da istedikleri bir konuyu ifade etmede daha çok tercih etmeleri sayesinde merak edilen ve gelişen bir tür olma yolunda hızla gelişerek ilerleyecektir. Görsel iletişim tasarımı alanının özgün çalışmalarından biri olan sanatçı kitaplarını tanıtmak, gelişimine katkı yapmak ve bu deneysel alanı incelemek isteyen araştırmacılara destek olup yol gösterme amacıyla bir tez araştırması ve proje önerisi sunulmuştur. Sanatçı kitaplarının birbirini destekleyen içerik yapı ilişkisinin kitap ve illüstrasyon kavramlarıyla başlayıp disiplinlerarası bir alana dönüşme yolunda geçmiş ve günümüzdeki süreç, uygulanan yöntem ve tekniklerle birlikte incelenerek gelecekte ulaşacağı nokta üzerine görüşler ve tasarım sürecinde oluşabilecek problemlerle birlikte bu deneysel alanın sahip olduğu özelliklerinin aktarılmasıyla sanatçı kitapları üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Projenin içerik oluşumundaki hem metinsel söylemler hem de illüstrasyon, şiir aracılığıyla tasarım, sanat, edebiyat dalları gibi farklı disiplinlerin bir görsel iletişim tasarımcısı kimliğinde birleştirilmesiyle ortaya çıkarılan deneysel çalışmanın yöntemseliği ve oluşumunu bütün gelişim aşamalarıyla, problemler üzerine uygulanan çözümlerle aktarmak tez çalışmasının ana amacı olmuştur. Bu sayede yapılan araştırma ve içeriksel, yapısal bütün unsurların bir araya getirilmesiyle oluşturulan proje çalışması ile sanatçı kitaplarının geniş kapsamlı tasarım süreci aktarılmak istenmiştir.

## KAYNAKÇA

- Acartürk, G. (2019). İllüstrasyonda Görsel Göstergelerin Anlatılması ve Mesaj: Gürbüz Doğan Ekşioğlu. (*Yüksek lisans tezi*). Ordu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Akdenizli, F. (2015). Kitabın Tarihsel Gelişimi ve Sanatçı Kitapları . *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), s. 47-55. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/31793/348597>
- Akkaya, M. (2008). Türk Kitap Basmacılığı Tarihçesi ve Beşik Devri. *Bilgi ve Belge Araştırmaları Dergisi*(1). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bel/issue/18269/192633>
- Aktı, F. (2019). Dada ve Sürrealizm Anlayışında Kolaj İmgesi. (*Yüksek lisans tezi*). Atatürk Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/53658>
- Akyüz, S. (2020). Mezopotamya'da Hukuk. *Mozaik Kültür Dergisi* (3). [https://www.academia.edu/44838462/\\_Mezopotamyada\\_Hukuk\\_Mozaik\\_K%C3%BCI% C3%BCr\\_Dergisi\\_Say%C4%B1\\_3\\_Aral%C4%B1k\\_2020](https://www.academia.edu/44838462/_Mezopotamyada_Hukuk_Mozaik_K%C3%BCI% C3%BCr_Dergisi_Say%C4%B1_3_Aral%C4%B1k_2020)
- Aliosman, N. (2019). Okul Öncesi Resimli Çocuk Kitaplarında İmgesel ve Yaratıcı Düşünce Uyararı Olarak Stilize İllüstrasyon. (*Yüksek lisans tezi*). Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Altak, A. (2021). Generatif Sanat Yöntemiyle Video Oyunları İçin Karakter Tasarımı. (*Yüksek lisans tezi*). Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/25351>
- Altıntaş, U. (2014). Kitap Tasarımında İçerik İnşası: Yazar Olarak Grafik Tasarımcı. (*Yüksek lisans tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Altıntaş, U. (2018). Yapıt (Olarak) Kitap: Kitabın Fiziksel Varlığı Üzerine Kavramsal Okumalar. (*Sanatta yeterlik tezi*). Yaşar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

- Aşkaroğlu , K. A. (2019). Dijital İllüstrasyonun 2000 Yılından Günümüze Gelişimi ve Yayın Grafiğindeki Yeri. (*Yüksek lisans tezi*). Yeditepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul . <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Atan, U. (2013). Grafik illüstrasyon olarak minyatür. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(11). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/275428>
- Aygen, Y. Z. (1998). Türkiye'de Cumhuriyetten Sonra Tipografinin Gelişimi . (*Yüksek lisans tezi*). Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul . [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=G\\_sYslGC\\_rw-gtyeCDTOxA&no=yc25hQ\\_Eyq5OeAX1wH6UxQ](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=G_sYslGC_rw-gtyeCDTOxA&no=yc25hQ_Eyq5OeAX1wH6UxQ)
- Barış, T. (2016). Meşrutiyet Döneminin Uzun Soluklu Yayınlarından Biri Olarak Resimli Kitap Dergisi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(31), s. 241-256. doi:<https://doi.org/10.21550/sosbilder.291158>
- Başak, T. (2013). Geçmişten Günümüze Kitap Olgusu. (*Yüksek lisans tezi*). İstanbul Arel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Başar, S., & Çekil, E. (2020). Feminist Fotoğrafta Aile Odaklı Üretim Pratikleri: Jo Spence'in Çalışmaları Üzerinden Bir Değerlendirme. *Görünüm*, 8(8), s. 76-90. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/issue/54703/746981>
- Başbuğu, Ö. (2007). Türk İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Teknik ve Anlatım Olarak İncelenmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Başkent, G. (2010). Güncel Sanat Oratamında Resim-İllüstrasyon Etkileşimleri. (*Yüksek lisans eser metni*). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul . <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Batmanoğlu, N. G. (2010). Tasarım: Masal Kitabına Yeni Bir Yorum. (*Yüksek lisans tezi*). Kadir Has Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <http://academicrepository.khas.edu.tr/handle/20.500.12469/3070>
- Baykuş, Ö. (2016). Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamada Karaoğlan Örneğinin Plastik Değerler Bakımından İncelenmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Maltepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. [https://www.academia.edu/24429455/%C3%87%C4%B0ZG%C4%B0\\_ROMA\\_NDAN\\_S%C4%B0NEMAYA\\_UYARLAMADA\\_KARAO%C4%9ELAN\\_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0N%C4%B0N\\_PLAST%C4%B0K\\_DE%C4%9EERLER\\_BAKIMINDAN\\_%C4%B0NCELENMES%C4%B0](https://www.academia.edu/24429455/%C3%87%C4%B0ZG%C4%B0_ROMA_NDAN_S%C4%B0NEMAYA_UYARLAMADA_KARAO%C4%9ELAN_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0N%C4%B0N_PLAST%C4%B0K_DE%C4%9EERLER_BAKIMINDAN_%C4%B0NCELENMES%C4%B0)

- Bayoğlu Kına, F. (2021). William Blake'in Eserlerinde İnsan. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(66), s. 66-80. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniefd/issue/62743/950838>
- Begüm, B. D. (2018). 2000'Li Yıllarda Türk Grafik Tasarımının Gelişimi. (*Yüksek lisans tezi*). İstanbul Aydın Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=jBDGNa0RLI4cjSTZ YXldbA&no=zDK51J3XhcVhcFwFSF4eUw>
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (4. Baskı, 52-54). (B. Tut, Dü., & A. Cemal, Çev.) (Özgün eser 1982 tarihlidir). [https://www.academia.edu/7938688/Walter\\_Benjamin\\_Pasajlar](https://www.academia.edu/7938688/Walter_Benjamin_Pasajlar)
- Birinci, G. (2017). Deneysel Bir Yaklaşım Olarak Kolaj ve Karışık Teknik Uygulamasının Fotoğraf Sanatına Yansıması. *Art-e Sanat Dergisi*, 10 (20), s. 666-690. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/33202/341196>
- Boyraz, G. (2017). Kinetik Tipografi Uygulamalarının Üretim Sorunları ve Deneysel : Yeşilçam Diyaloglarının Tipografik Temelde Canlandırma Yöntemiyle Hareketlendirilmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=-7E9eCkdBdzsL9-Pxu95Sw&no=IIZ4PMotn99KObEdZIADFA>
- Bozkurt, C. O., & Çubukçu, G. (2018, Kasım). Geçmişten Günümüze ve Geleceğe Yönelik Baskı Teknolojilerinin Grafik Tasarımına Olan Etkileri. <https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=943-976.pdf>
- Bulut, F. (2018). 'Metinlerarasılık' Kavramının Kurumsal Çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2(1), s. 1-19. doi:<https://doi.org/10.31465/eeder.397704>
- Bursalı, E. A. (2013). Sanatçı İnisyatifleri ve Sanatçılar Tarafından Yürütülen Mekanların İstanbul Güncel Sanat Alanındaki Rolü. (*Yüksek lisans tezi*). İstanbul Bilgi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/626321>
- Cezayirli, R. (2018). Göktürk Alfabetinin 1980 Sonrası Türk Resim Sanatına Yansımaları. (*Yüksek lisans tezi*). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- CNN Türk Gazetesi. (04.09.2021). En Güzel Mevlana Sözleri-Mevlana Celaledin Rumi'nin Özlü Sözleri-Mevlana'nın Öğütleri...: 30.05.2022, <https://www.cnnturk.com/yasam/en-guzel-mevlana-sozleri-mevlana-celaledin-ruminin-ozlu-sozleri-mevlananın-ogutleri>

- Çelik, P. (2019). Görsel İletişim Tasarımında Pop Art Etkisi. (*Yüksek lisans tezi*). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Gxj0V5qV8UfhC3r2Aq8A1w&no=2NZbL7hqVwpnyionqdRg>
- Çetin, Ö. (2018). Minyatür Sanatının Türk Grafik Tasarımı Çerçevesinde Kitap İllüstrasyonu Olarak Değerlendirilmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Çimen, M. (2019). Çağdaş Sanatta Kişisel ve Kolektif Belleğin İzleri. (*Yüksek lisans tezi*). Mardin Artuklu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=iwegyuAoAxq5ymh336L5Bg&no=XXWCUNsvA0fvJps2vJ7lkw>
- Çimen, Ü. (2018). Jean Baudrillard'ın İletişim Kuramı. (*Doktora tezi*). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Çitci, E., & Eralde mir, B. (2017 ). Görsel Kültür Elemanı Olarak Reklam Afişlerinin Toplumsal Süreçlerle Etkileşimi. *Art-e Sanat Dergisi* , 10(20). doi:<https://doi.org/10.21602/sduarte.343200>
- Çoşkunlar, Ş. N. (1957). Ebüzziya Tefik Hayatı ve Eserleri. *Türk Kütüphaneciliği*, 6(4). <http://www.tk.org.tr/index.php/TK/article/view/2142/2110>
- Dalkıran, Ö. (2013 ). Kitabın Tarihi. *Türk Kütüphaneciliği* , 27(1). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tk/issue/48834/622131>
- Dalman, D. (2009). Kitap Tasarımı ve Tipografi'de Okunaklılık. (*Yüksek lisans tezi*). Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Değirmencioğlu, G. (2015). Milli Mücadele Dönemi'nde Mizah Basını:"Güleryüz" Mizah Gazetesinde Yayımlanan Karikatürlerin İçerikleri Üzerine BİR İnceleme. *Global Media Journal TR Edition*, 6(11), s. 202-219. [https://scholar.google.com/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=tr&user=noSh\\_KqyrEoC&citation\\_for\\_view=noSh\\_KqyrEoC:2osOgNQ5qMEC](https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=tr&user=noSh_KqyrEoC&citation_for_view=noSh_KqyrEoC:2osOgNQ5qMEC)
- Develioğlu, A. (2015). David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün İlişkisi. (*Yüksek lisans tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=fa2Z79KKu8KA0zLpSYp79w&no=eyRIR\\_\\_jZhhiOb5iC8CTg](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=fa2Z79KKu8KA0zLpSYp79w&no=eyRIR__jZhhiOb5iC8CTg)
- Dizdar, F. (2019). 4-6 yaş Çocuk Kitabı Tasarımlarının Ebeveyn Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

- Durmaz, Ö. (2016, Kasım). Sabiha Bozcalı ve Türkiye Grafik Tasarım Tarihi. DEKAUM I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu 'Edebiyat ve Sanatta Tarih Dışında Birakılanlar', Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. [https://www.researchgate.net/publication/312020635\\_Sabiha\\_Bozcali\\_ve\\_Turkiye\\_Grafik\\_Tasarim\\_Tarihi](https://www.researchgate.net/publication/312020635_Sabiha_Bozcali_ve_Turkiye_Grafik_Tasarim_Tarihi)
- Dursun, N. (2013). Evrimleşen Grafik ile İllüstrasyon ve Animasyon İlişkisi. (*Yüksek lisans tezi*). İstanbul Arel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Dündar, B. (2011). Grafik Tasarım Bağlamında Kitap Nesnesi ve Nesne Olarak Kitap. (*Sanatta Yeterlik Tezi*). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Ekşioğlu, U. D. (2017). 2000 Yılından Günümüze Kadar İllüstrasyonun Genişleyen Uygulama Alanlarının ve Yeni İllüstrasyon Tekniklerinin İncelenmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Yeditepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Elmas, H. (1998). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. (*Doktora tezi*). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. <http://acikerisimsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/handle/123456789/3081>
- Erdoğan Aydın, D. (2015). Kitap ve e-Kitap Tasarımının Tarihsel Gelişimi ve Grafik Tasarım İlkeleri Üzerinden İncelenmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Ergöl, A. (2008). Anaokulu Çocuk Kitaplarında Deneysel Formlar. (*Yüksek lisans tezi*). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gayret, T. (t.y.). Postmodernist Süreçte Türk Tiyatro Afişlerinde Bülent Erkmen ve Tasarımları. [https://www.academia.edu/28894118/Postmodernist\\_S%C3%BCre%C3%A7te\\_T%C3%BCrk\\_Tiyatro\\_Afi%C5%9Flerinde\\_B%C3%BClent\\_Erkmen\\_ve\\_Tasar%C4%B1mlar%C4%B1](https://www.academia.edu/28894118/Postmodernist_S%C3%BCre%C3%A7te_T%C3%BCrk_Tiyatro_Afi%C5%9Flerinde_B%C3%BClent_Erkmen_ve_Tasar%C4%B1mlar%C4%B1)
- Gevheroğlu, E. P. (2017). Sultan II. Abdülhamid Dneminde Matbaa-i Ebuuziyya. (*Yüksek lisans tezi*). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=vZohddj6VTPG3rbNC4uuAg&no=nKvBvFwcsfyDn4xE7-97kA>
- Ghonche, G. (2020). Türkiye'de Çocuk Dergilerinin Kapak Tasarımının Örnekler Üzerinden İncelenmesi. *Social Mentality and Research Thinkers Journal*, 6(39), s. 2563-2570. <http://www.smartofjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=730>



- Gül Batmanoğlu, N. (2010). Tasarım: Masal Kitabına Yeni Bir Yorum. (*Yüksek lisans tezi*). Kadir Has Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gülpınar, F. (2010). Görsel Kavramlar, İllüstrasyon ve Çocuk Kitapları. (*Yüksek lisans tezi*). Haliç Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gündoğdu, D. (2017). Sanat Objesi Olarak Kitap ve Alternatif Fotoğrafçılık Teknikleri Kullanılarak Sanatçı Kitabı Tasarlanması. (*Yüksek lisans tezi*). Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/436774>
- Gürses, B. (2014). Plastik Sanatlarda Resim ve İllüstrasyon. (*Yüksek lisans tezi*). Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- İlkin, G. (2012). Sanat Yapıtında Tekinsizlik. (*Yüksek lisans tezi*). Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=NJEUDK\\_XEuIx37ChDQkqFg&no=4TB9ntcfAVcJBV0yeBh6wA](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=NJEUDK_XEuIx37ChDQkqFg&no=4TB9ntcfAVcJBV0yeBh6wA)
- İnce, A. (2020). Grafik Tasarımında Izgara Sistemleri ve Sayfa Düzeni. (*Yüksek lisans tezi*). Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Doyfqefyzar2DBAvZCCHng&no=mrbldVVRMt5zNTDXvpJ9aw>
- İpek, M. (2012). Arap Edebiyatında Fabl Türü. (35), s. 79-92. <https://app.trdizin.gov.tr/publication/paper/detail/TVRRM016ZzJOZz09>
- Kalafat Alpaslan, T. D. (2006). Türk Grafik Sanatının Doğuşu ve İbrahim Müteferrika. *Türkbilig* (12), s. 192-200. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52794/697127>
- Kara, C. (2004). Günümüz İllüstrasyon Sanatı. (*Yüksek lisans tezi*). Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Karabacak, M. (2019). Grafik Tasarımının Geleneksel Kitap Sanatlarıyla İlişkileri. (*Yüksek lisans tezi*). İstanbul Aydın Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Karaçeper, S. (2018). Dijital Teknoloji ve Grafik Tasarımda Yenilikler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4(8), s. 73-83. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/43511/531937>

- Karakaş, T. (2010). Salname-i Hadika ve Salname-i Ebüzziya'nın Transliterasyonu. (*Yüksek lisans tezi*). Gaziantep Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/422148>
- Karavaşinoğlu, Ş. (2021, Nisan). Sayısal Resimlemede Güncel Yaklaşımlar. *Sözlü Bildiri, Aart Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu*. Eskişehir. [https://www.researchgate.net/publication/352937522\\_SAYISAL\\_RESIMLEM\\_EDE\\_GUNCEL\\_YAKLASIMLAR\\_CURRENT\\_APPROACHES\\_IN\\_DIGITAL\\_ILLUSTRATION](https://www.researchgate.net/publication/352937522_SAYISAL_RESIMLEM_EDE_GUNCEL_YAKLASIMLAR_CURRENT_APPROACHES_IN_DIGITAL_ILLUSTRATION)
- Karkin, N. (2005). Resim Sanatında Yapıbozma. (*Yüksek lisans tezi*). Mustafa Kemal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/669992>
- Karyağdı, N. (2016). Renklerin Duygusal Etkileri; Fovizm ve Ekspresyonizm. (*Yüksek lisans tezi*). İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <http://openaccess.altinbas.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12939/1680>
- Kavuran, T. (2016). İletişim Aracı Olan Kitapların Grafik Ürün Olarak Tasarlanması ve Şiir Kitaplarında Tasarımın Önemi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2). doi:<https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.292685>
- Kayıhan, B. (2020). Dünya'da ve Türkiye'de Anlam İnşasının Aracı Olarak Sanat ve Edebiyat Basını . *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* (52). doi:<https://doi.org/10.47998/ikad.747291>
- Kaymakçı, G. N. (2021). Turgut Zaim'in Dekorasyonları ve Dergi-Kitap Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(3), s. 342-359. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/saktad/issue/67800/934807>
- Keserci, V. (2021). Göbeklitepe'de Yer Alan Astronomik Sembollerin Sanata Yansıması ve Özgün Kişisel Uygulamalar. (*Yüksek lisans tezi*). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Keş, Y. (2001). Görsel İletişimde İllüstrasyonun Kullanım Alanlarına Kurumsal Bir Yaklaşım. (*Yüksek lisans tezi*). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Ketenci, T., & Aşar, H. (2017). Umberto Eco ve Kitaptaki Kurt. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*(24), s. 75-91. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf/issue/48632/618015>
- Kınık, M. (2014). İbrahim Müteferrika ve Yayımladığı İlk Kitaplar. *Kalemîşi-Türk Sanatları Dergisi*, 2(4), s. 23-40. <https://docplayer.biz.tr/147649-Ibrahim-muteferrika-ve-yayimladigi-ilk-kitaplar.html>

- Kınık, M., & Topaklı , A. (2012). Levni Minyatürlerinde İllüstrasyon. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(10), s. 71-85. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27657/291527>
- Kıran, H. (2009). Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış . *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192610>
- Koca, B. (2017). Kavramsal Sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), s. 97-103. doi:<https://doi.org/10.22252/ijca.370910>
- Kocaman, A. (29.11.2018). *Mevlana Sözleri: En Güzel ve En Düşündürücü 105 Anlamlı Mevlana Sözleri*. Onedio. 28.03.2021, <https://onedio.com/haber/mevlana-sozleri-en-guzel-en-dusundurucu-100-mevlana-sozu-851051>
- Koçoğlu, T. (2013). Hindistan'ın Rampur Raza Kütüphanesi'ndeki Edebiyatla İlgili Türkçe El Yazmaları Üzerine Notlar. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(5), s. 109-121. <https://dergipark.org.tr/en/pub/dedekorkut/issue/4543/62474>
- Koşar, D. C. (2020). Sesi Görmek ya da Görüntüyü Duymak; Antidisipliner Bir İfade Olarak Görsel Notasyon. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(107), s. 242-263. [https://asosjournal.com/?mod=makale\\_tr\\_ozet&makale\\_id=44433](https://asosjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=44433)
- Köse, O., & Köse, A. (2009). "Bir düşünür-bir kavram", "üç resim-bir ressam" ve "bir imge": Kötü. *Art-e Sanat Dergisi*, 2(3). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193355>
- Kurtcu, F. (2019). 20. Yüzyıl Modernizmi Tipografi'de İçerik ve Biçim İlişkisi. *Çeşm-i Cihan; Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi* , 6(1), s. 89-110. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cesmicihan/issue/47002/575076>
- Küçükler Daldaban, H. (2006). Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Çukurova Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=3vKjyVTpmJkAF1YfoDW45g&no=i9NgF37HKzeQM2m41goslg>
- Kürşad, D. (2008). Moda İllüstrasyonu ve Türkiye'de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma. (*Yüksek lisans tezi*). Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta . <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Liman, S. (2007). İlköğretim I. Kademe Ders Kitabı İllüstrasyonlarının Tasarım İlkelerine ve Öğrencilerin Algı Düzeyine Uygunluğu. (*Yüksek lisans tezi*). Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=6wqaydFqPWjmWWMtL0NvpA&no=cBi1y-txDb3sLCJGfyIHWw>

- Metin, O., & Karakaya, Ş. (2017). Jean Baudrillard Perspektifinden Sosyal Medya Analizi Denemesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akusosbil/issue/34128/377515>
- Oduncu, S. (2016). İllüstrasyon ve Fotoğraf Kullanımının Şehirlerin Tanıtım Ürünleri Üzerinden Karşılaştırılması (Eskişehir Örneğinde Üniversite Öğrencilerinin Görüşlerinin Değerlendirilmesi). (*Yüksek lisans tezi*). Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Oktay, G. (2018). 20. yy. Sonrası Sanat Pratiği İçerisinde Sanatçı Defterinden Sanatçı Kitabına Bakış. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(18), s. 58-66. <http://abakus.inonu.edu.tr/xmlui/handle/11616/11119>
- Ozan, M. (2009). Bauhaus Okulu ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisi - İç Mimarisine Etkileri. (*Yüksek lisans tezi*). Yıldız Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. <http://dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/handle/1/11423>
- Önal, M. A. (2018). Müzik ve Resim İlişkisi: Resim Sanatında Müziğin Yeniden Üretimine İlişkin Örnekler. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(18). doi:<https://doi.org/10.16950/iujad.468576>
- Özalp, H. (2016). İnsanlığın En Eski Tapınağı Göbeklitepe Teolojik Olarak Bize Ne Söyler? *Bilimname*, 2016 (1). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilimname/issue/14233/402668>
- Özaltın, F. N., & Ölmez, F. N. (2011). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler. *Art-e Sanat Dergisi*, 4(7), s. 1-30. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20726/221463>
- Özbek, S. (2016). Kitap Tasarımında Edebi Eserler için Tipografik Anlatım Biçimleri ve Franz Kafka'nın "Dönüşüm" Adlı Kitabının Tipografik Yorumu. (*Yüksek lisans tezi*). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Özdemir, F., & Kurt, H. (2018). Jan Tschichold'dan Bugüne Yeni Tipografi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 4(2), s. 86-101. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijca/issue/41617/530695>
- Özokur Kıraylar, P. (2019). Cumhuriyet Sonrasında Türkiye'de Karikatür ve İllüstrasyon Sanatının Karşılaştırılması, Kullanım Alanlarındaki Farklılıklar. (*Yüksek lisans tezi*). Yeditepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Özsevgeç, Y. (2017). Postmodernizm Üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), s. 135-142. [https://www.researchgate.net/publication/322056045\\_POSTMODERNIZM\\_UZERINE](https://www.researchgate.net/publication/322056045_POSTMODERNIZM_UZERINE)

- Özşahin, M. S. (2017). Türk Minyatür Tekniği ile Çizgi Roman Tasarımı. (*Yüksek lisans tezi*). Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya. <https://openaccess.dpu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12438/8236>
- Polat, E. (2018). Osmanlı Minyatür Sanatında Resmi Tören Tasvirleri ve Tahlilleri (16.yy.). (*Yüksek lisans tezi*). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Poşul, S., & Görcelioğlu, E. (2004). Kağıt, Kitap ve Kütüphaneler. *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 54(2). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jffiu/issue/18716/198770>
- Sabah Gazetesi* . (18.01.2017). Mevlana Celaleddin Rumi'den Sözler: 27.03.2022, <https://www.sabah.com.tr/guzelsozler/2017/01/18/mevlana-celaleddin-rumiden-sozler>
- Sabah Gazetesi*. (10.11.2021). Hz. Mevlana Sözleri-En Güzel, Özlü ve Resimli Mevlana Celaleddin-i Rumi Sözleri ve Mevlana'nın Öğütleri: 27.03.2022, <https://www.sabah.com.tr/galeri/yasam/hz-mevlana-sozleri-en-guzel-ozlu-ve-resimli-mevlana-celaleddini-rumi-sozleri>
- Saçan, A. (1998). Başlangıçtan Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı. (*Yüksek lisans tezi*). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Sağlam, M. S. (2017). Türk İllüstrasyonuna Minyatür'ün Etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama. (*Yüksek lisans tezi*). Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> adresinden alındı
- Saltık, E. (2007). Osmanlı Sosyal Hayatında Kitap. (*Yüksek lisans tezi*). Sakarya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Sarı, N. (2006). Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma ve Bir İnceleme. (*Yüksek lisans tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Sarıkavak, N. K. (2018). Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına. *Konya Sanat Dergisi*(1), s. 8-27. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ks/issue/41836/468880>
- Sarıkaya, R. (2010). Sayısal Ortamda Yapılan Resimlemelerin (İllüstrasyon) Güzel Sanatlar Eğitimi Grafik Anasanat Atölye Dersi Eğitimine Katkısı. (*Yüksek lisans tezi*). Ondokuz Mayıs Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/682707>

- Selamet, S. (2004). Resimden Yazıya, Yazıdan Sanata. *Anadolu Sanat*(15).  
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/985>
- Sever, S. (2020). 15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme. *Sanat Dergisi*(35), s. 153-166.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1020956>
- Sezer, A. (2020). Kandinsky'nin Doğaçlamaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(48), s. 470-485.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/55878/693529>
- Songür Dağ, E. (2016). Halikarnas Balıkçısı ve Resimlemeleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(18), s. 147-166.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/40193/478514>
- Sönmez, S., Efe, R., Cürebal, İ., & Soykan, A. (t.y.). Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sine Göre XVI. Yüzyılda Karadağ Kıyıları. [https://www.academia.edu/4050817/Piri\\_Reis\\_in\\_Kitab\\_%C4%B1\\_Bahriye\\_sine\\_g%C3%B6re\\_XVI\\_Y%C3%BCzy%C4%B1da\\_Karada%C4%9F\\_K%C4%B1y%C4%B1lar%C4%B1\\_Coasts\\_of\\_Montenegro\\_in\\_16th\\_century\\_in\\_the\\_Kitab\\_%C4%B1\\_Bahriye\\_Piri\\_Reis\\_](https://www.academia.edu/4050817/Piri_Reis_in_Kitab_%C4%B1_Bahriye_sine_g%C3%B6re_XVI_Y%C3%BCzy%C4%B1da_Karada%C4%9F_K%C4%B1y%C4%B1lar%C4%B1_Coasts_of_Montenegro_in_16th_century_in_the_Kitab_%C4%B1_Bahriye_Piri_Reis_)
- Suci, M. (2017). Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar. (*Yüksek lisans tezi*). Doğuş Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.  
<https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/605711>
- Sucuoğlu Doğan, M., & Yavuz Azeri, N. (2021). Bir Sanatçı Kitabı: Anselm Kiefer'in Gılgamış Miti. *Akdeniz Sanat*, 15(28), s. 169-189.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/64314/944425>
- Sucuoğlu Doğan, M., & Yavuz Azeri, N. (2021). Bir Sanatçı Kitabı: Anselm Kiefer'in Gılgamış Miti. *Akdeniz Sanat*, 15(28), s. 169-189.  
<https://dergipark.org.tr/en/pub/akdenizsanat/issue/64314/944425>
- Sürmeli, K. (2012). Dada Hareketinden Kavramsal Sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), s. 337-345.  
<https://dergipark.org.tr/en/pub/iujad/issue/8725/614891>
- Şahin , G., & Mercimek, A. (2020). Güvenikleştirme Aracı Olarak Propaganda ve Algı Yönetimi: II.Dünya Savaşı'nda Afiş ve Posterler. *International Journal of Social Inquiry*, 13(2), s. 811-860. doi:<https://doi.org/10.37093/ijsi.837773>
- Şahin Çeken, K. (2018). Güncel Sanat Uygulamalarında Edebi Metinlerin Yorumlanması. (*Sanatta Yeterlik Tezi*). Gazi Üniveritesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.  
[https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=56KFHfP6\\_1HR2Mfv4-1gig&no=4E6iYiil69hrs5SrMh2gzig](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=56KFHfP6_1HR2Mfv4-1gig&no=4E6iYiil69hrs5SrMh2gzig)

- Şener, Ö. (2018). Kütahya İl Tanıtımında Hareketli Kitap İllüstrasyonları ve Bir Uygulama Örneği. (*Yüksek lisans tezi*). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. [https://www.academia.edu/32226071/T%C3%BCrk\\_Minyat%C3%BCr\\_Sanat\\_%C4%B1\\_Prof\\_Dr\\_Zeren\\_Tan%C4%B1nd%C4%B1\\_pdf](https://www.academia.edu/32226071/T%C3%BCrk_Minyat%C3%BCr_Sanat_%C4%B1_Prof_Dr_Zeren_Tan%C4%B1nd%C4%B1_pdf)
- Tanrıver Celasin, A. (2019). Osmanlı Yazma Eserlerinde Murassa (Mücevherli) Kitap Kapları. *Art-e Sanat Dergisi*, 12(23), s. 223-237. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/46834/540468>
- Taşcıoğlu, M. (2005). Sanatçı Kitaplarında Grafik Tasarımın Rolü ve Çağdaş Kitap Tasarımında Yeni Anlatım Biçimleri. (*Yüksek lisans tezi*). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/6599>
- Taşcıoğlu, M. (2013). Lawrence Weiner'in Grafik Dili. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12), s. 139-154. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanavetasarim/issue/20655/220372>
- Taşcıoğlu, M. (2020). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap* (2. Baskı). Ankara: Dost.
- Tekdemir Dökeroğlu, Ö. (2018). Hokusai ve Sanatı Üzerine Görsel Bir Okuma. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(1). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijjia/issue/43140/523107>
- Tekdemir Dökeroğlu, Ö. (2018). Modernizmden Günümüze Feminist Üretim Pratikleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(86), s. 94-106. [https://www.researchgate.net/publication/330094945\\_MODERNIZIMDEN\\_GUNUMUZE\\_FEMINIST\\_URETİM\\_PRATIKLERİ](https://www.researchgate.net/publication/330094945_MODERNIZIMDEN_GUNUMUZE_FEMINIST_URETİM_PRATIKLERİ)
- Tezgaç, S. (2017). Mimari Tezyinatta İstanbul Art Nouveau'su. (*Yüksek lisans tezi*). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. <https://hdl.handle.net/11352/2555>
- Topbasan, V. (2013). Dijital İllüstrasyon ve Bilgisayar Oyunlarında Karakter Tasarım. (*Yüksek lisans tezi*). Mustafa Kemal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Toprak, E. (2009). Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı'nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar. (*Yüksek lisans tezi*). Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=EK8zELETGCd2J-XlngTLGQ&no=g-pKKLKtM3yTW5uaqnTtmQ>

- Tunç, A. Z. (2003). Tüketici Toplumun Sanatı Pop-Art ve Kaynakları Açısından Kitle İletişim Araçları. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* (8). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunikkefd/issue/2767/36964>
- Tural, E. (2007). İlköğretim II. Basamak Fen Bilgisi Ders Kitaplarında Kullanılan Görsellerin Biçim ve İçerik Yönünden İncelenmesi. (*Yüksek lisans tezi*). Ondokuz Mayıs Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/684363>
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi* (14. Baskı). (Özgün eser 1971 tarihlidir). [https://www.academia.edu/28891938/D%C3%BCnya\\_Sanat\\_Tarihi\\_Adnan\\_Turani](https://www.academia.edu/28891938/D%C3%BCnya_Sanat_Tarihi_Adnan_Turani)
- Türkmenoğlu, D. (2008). Günümüzde Eleştirel Bir Yöntem Olarak Sigmar Polke'nin Sanatı. *Erciyes University Journal of Social Sciences Institute*, 1(25). <https://dergipark.org.tr/en/pub/erusosbilder/issue/23758/253210>
- Uçan, B. (2018). George Grosz Eserleri Üzerinden Dada ve Mizah . *Yıldız Journal of Art and Design*, 5(1). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yjad/issue/36991/382385>
- Uslu Özkan, B. (2015). Avangard Sanat Hareketiyle Tipografide Geleneğin Yıkımı. *Sanat Dergisi*(27). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/45080/563048>
- Uslu Özkan, B. (2016). Avangard Sanat Hareketleriyle Tipografide Geleneğin Yıkımı. *Sanat Dergisi*(27), s. 73-87. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/45080/563048>
- Ustabulut, U. B., & Bayrak, F. (2020). İlk Türk Karikatür Sanatçısı Ali Fuad Bey. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 3(7), s. 65-84. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/butobid/issue/56993/747867>
- Uyanık, O. (2012). Rodchenko ve El Lissitzky'nin Grafik Sanatına Etkileri. (*Yüksek lisans tezi*). Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Uygan, Z. (2010). Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon. (*Yüksek lisans tezi*). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir. <https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/7209>
- Üstündağ, E. (2016). Yaratıcı Endüstrilerde İllüstrasyonun Rolü. (*Yüksek lisans tezi*). Yaşar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Veryeri Alaca, I., Karaoğlu, G., & Önder, İ. B. (t.y.). Sanatçı Kitaplarında Metnin Manipülasyonu. [https://www.academia.edu/30460966/Sanat%C3%A7%C4%B1\\_Kitaplar%C4%B1nda\\_Metnin\\_Manipulasyonu\\_The\\_Manipulation\\_Of\\_Text\\_in\\_Artists\\_Books](https://www.academia.edu/30460966/Sanat%C3%A7%C4%B1_Kitaplar%C4%B1nda_Metnin_Manipulasyonu_The_Manipulation_Of_Text_in_Artists_Books)



- Yalçın, E. (2019). Gılgamış Destanı ile Maaday-Kara Destanı Arasındaki Paralellikler. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5(3). doi:<https://doi.org/10.20322/littera.529976>
- Yaşar, V. (tarih yok). Matbaa, Basın ve Osmanlı Devleti'nde İlk Resmi Gazete Olan Takvim-i Vekayi Üzerine Bir Değerlendirme. [https://www.academia.edu/19626658/MATBAA\\_BASIN\\_ve\\_OSMANLI\\_DEVLET%C4%B0\\_NDE\\_%C4%B0LK\\_RESM%C4%B0\\_GAZETE\\_OLAN\\_TAKVIM\\_%C4%B0M\\_%C4%B0\\_VEKAY%C4%B0\\_%C3%9CZER%C4%B0NE\\_B%C4%B0R\\_DE%C4%9EERLEND%C4%B0RME](https://www.academia.edu/19626658/MATBAA_BASIN_ve_OSMANLI_DEVLET%C4%B0_NDE_%C4%B0LK_RESM%C4%B0_GAZETE_OLAN_TAKVIM_%C4%B0M_%C4%B0_VEKAY%C4%B0_%C3%9CZER%C4%B0NE_B%C4%B0R_DE%C4%9EERLEND%C4%B0RME)
- Yaşdağ, M. (2013). Pre-Rafelit Dönemi Resimlerinde Sembolizm. (*Doktora tezi*). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yaşdağ, M. (2017). 19.Yüzyılın Sıradışı Sanat Hareketi: Pre-Raphaelite Kardeşliği ve Sembolizmi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(1). <https://dergipark.org.tr/en/pub/std/article/292683>
- Yavuz, O. (2019). Otoetnografik Tarihsel ÜstKurmaca: Göç, Bellek ve Geri Dönüş Üzerine Bir Anlatı. (*Sanatta Yeterlik Eser Çalışması*). Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/394680>
- Yazar, D. (2017). Sağlık Sektöründe Fotoğrafın Kullanım Alanları ve Tarihsel Süreçte Gelişimi. (*Yüksek lisans tezi*). Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/90285>
- Yıldız, M. Ö. (2012). Kitabın Bir Sanat Formu Olarak Yeniden Keşfedilişi: Yirminci Yüzyıl Sanatçı Kitapları. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), s. 169-184. <https://dergipark.org.tr/en/pub/cusosbil/issue/4390/60361>
- Yılmaz, N. (2018). Mehmet Rauf'un "Ferda'yı Garam"ına Yansıyan Aşk . *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(66), s. 245-254. [https://www.academia.edu/38937234/Makale\\_MEHMET\\_RAUFUN\\_FERDA\\_YI\\_GARAM\\_INA\\_YANSIYAN\\_A%C5%9EK](https://www.academia.edu/38937234/Makale_MEHMET_RAUFUN_FERDA_YI_GARAM_INA_YANSIYAN_A%C5%9EK)
- Yılmaz, Ö. (2011). Türk Çağdaş Sanatında Sanat Nesnesi Olarak Beden Kullanımı. (*Yüksek lisans tezi*). Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=dDIOTpVT8awcZWK\\_jCB3mg&no=ePSBPx14Iq\\_9MFTmZqxRow](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=dDIOTpVT8awcZWK_jCB3mg&no=ePSBPx14Iq_9MFTmZqxRow)
- Yücesoy, H. (2013). Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri. (*Yüksek lisans tezi*). Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

## EKLER

### EK A SİMYACI KİTABININ ÖZETİ

**Kitap Adı:** SİMYACI

**Yazarı:** PAULO COELHO

**Türü:** Roman

**Yayınevi:** Can Yayınları

**Basım:** 143. Baskı, Mart 2018.

**Sayfa Sayısı:** 188

**Kitap için Anahtar Kelimeler:** nasihatname, yaşam ve ahlak kılavuzu, içsel arayış, rehber, felsefi, Kişisel Menkıbe

**Karakterler:** Santiago ve babası, Tüccarın kızı, Düş yorumcu yaşlı kadın, Yaşlı adam, Arap delikanlı, Billuriye dükkânı tüccarı, İngiliz, Simyacı, Fatima

Çoban Santiago, iki yıl boyunca koyunlarının izinden giderek bütün ülkeyi dolaşmıştır. Güneş batmak üzereyken koyun sürüsünü eski bir kilisenin içine sokar ve orada bulunan firavuninciri ağacı altında uyuyakalır. Uyandığında bir hafta önce gördüğü düşün yine sonunu getiremeden kalktığını fark eder. Koyunlarının, kırılması için götürdüğü kumaş mağazasının önünde kitap okurken tüccarın kızıyla tanışır; uzun bir sohbet ederler.

Santiago, ailesinin din adamı olma isteğine karşı kendi yaşamına anlam katmak için dünyayı keşfetmek ister. Babasının, yaşadıkları yerde sadece çobanların başka

lkeleri görebileceğini syemesi zerine Santiago oban olma kararı verir. Delikanlıya  İspanyol altın lirası vererek sr almasını ve bütün güzelliklerin kendi ülkesinde olduğunu öğrenene kadar dünyayı dolaşmasını ğtler. Santiago, koyunların izinden giderek hayalini gerçekleştirmeye başlar.

Tarifa'ya vardığıında üst üste gördüğü düşün anlamını öğrenmek için dş yorumcusu yaşı kadına rüyasını anlatır. Yaşı kadın, dş yorumlama karşıılığında hazinenin onda birini ister. Mısır Piramitleri'nde bulduğu hazine sayesinde zengin olacağını syemesi delikanlı için yeterli olmaz. Kafasında Mısır'a gitmekle ilgili soru işaretleriyle oradan ayrılır.

Yeni aldığı kitabı okurken yanına gelen yaşı adam sürekli sorular sorarak genç adamı bunaltır. Delikanlının hayatını öğrenmek ister. Yaşı adam, koyunlardan birini vermesi şartıyla gizli hazineyi bulmak için yapması gerekenleri delikanlıya syemeyi teklif eder. Konuşmaya başlamadan yaşı adam delikanlının hayatıyla ilgili bütün bildiklerini kumun üzerine yazınca şaşıır. Kişisel Menkibesini yaşama isteğinden vazgeçmediği için delikanlının yanında olduğunu belirtir. Ertesi gün koyunlarını arkadaşına satıp, yaşı adama payını götürür ve karşıılığında hazinenin yerini sorar. Yaşı kadın gibi Mısır Piramitleri'nin yanında olduğunu syemesi delikanlıyı şaşırtır. Yaşı adam, işaretleri yorumlamakta zorlandığında delikanlıya yardımcı olacak siyah olanın evet, beyaz olanın hayır anlamına geldiği Urim ile Tummim adında iki taş verir. Yine de her zaman kendi kararlarını vermesi gerektiğini vurgular. Delikanlı, Tanca'ya vardığıında dikkatle etrafı izler; koyunlarının ona öğrettiği ve yaşı adamın dediği gibi simgeleri okuması gerektiğini hatırlar.

Kahvede otururken yanına gelen Arap delikanlıya hazineden bahsetmeden piramitlere gitmesi gerektiğini söyler ve oraya götürmesi için yardım ister. Arap, Sahra l'n geçebilmek için iki deve satın almaları gerektiğini söylediğinde delikanlı güvenerek paralarını verir. Pazarın kurulduğu meydanda gezerken, bütün parasının Arap delikanlıda olmasından dolayı tedirgindir. Eşyaların arasından gözü güzel bir kılıca takılır, incelerken dalıp gider. Etrafına baktığıında Arap delikanlıyı göremeyince birbirlerini kaybetme olasılığını düşünerek bir süre bekler. Pazaryerinin ortasında uykuya dalar. Kalktığında satıcıların toplandığını fark eder. Burada insanların sözcüklere ihtiyaç duymadan konuştukları dili öğrenmeye çalışır.

Delikanlı kristal eşya alıp satan billuriye dükkanına girer ve vitrindeki kristalleri temizleme karşılığında tüccarın yemeğe götürmesi üzerine anlaşılır. Yemekte tüccar, delikanlının dükkânda çalışma isteğini paraya ihtiyacı olduğu için kabul eder.

Delikanlı için Mısır artık bir hayaldir. Yokuşun başında bir şeyler içmek için yer arayan birini görünce delikanlının aklına kristal bardaklarda çay ikram etme fikri gelir ve ilk başta olumlu bakmasa da tüccarı ikna eder. Yokuşu tırmanınca yorulan insanlar nane çayı içerken kristal bardakları beğenip satın alırlar. Zamanla bu yenilik sayesinde dükkânı görmek isteyenlerde artar. Delikanlı, bir yıl boyunca kazandığı paranın yeterli olduğunu düşündüğü için işten ayrılır. Ama koyunlarını satın alıp Endülüs ovalarına geri dönmek ile hazine için Mısır'a gitmek arasında kararsız kalır. O an yaşlı adamın söyledikleri aklına gelir ve piramitlere gitmek için yola koyulur.

Evrensel dili arayan İngiliz ise bu dili iyi bilen Simyacıyı bulmak için Mısır'daki Fayyum'a gidecektir. İngiliz kitabını okurken içeriye çoban girer. Delikanlının cebinden çıkardığı Urim ile Tummim taşlarını görünce konuşmaya başlar. Ambar yöneticisinin dışarı çağırmasıyla kervan çöle gitmek için yola koyulur. Kitap okumayı seven İngiliz yol boyunca kafasını kitaplardan kaldırmazken delikanlı çölün kendisine çok şey katacağını düşündüğü için etrafı gözlemler. Kervanın konaklaması sırasında bir deveci, İngiliz ve delikanlıya kabileler arasındaki savaş söylentilerinden bahseder ve giderek savaştan daha çok söz edilir. Bir gece delikanlı İngiliz'e bütün hikayesini anlatır; Evren'in Ruhu ve işaretler üzerine sohbet ederler. İngiliz'in şifreleri çözmek için Simyacı'ya ihtiyacı vardır.

Kervan Vaha'ya yaklaşmıştır. Kervanbaşı kabileler arası savaş bitene kadar vardıkları yerde kalacaklarını açıklar. Delikanlı hazinesine yaklaştıkça karşısına çıkan zorlukları, işaret olarak gördüğü için sabırlı davranır. İngiliz, delikanlının yardımıyla vahada simyacıyı arar; gördükleri insanlara sorarlar. Delikanlının gördüğü an âşık olduğu Fatima adında genç bir kıza simyacıyı sorduklarında ise kız güneyi gösterir.

İngiliz Simyacı'yı bulmak için uzaklaşırken kızda testisini doldurup gider. Delikanlı, ertesi gün su doldurmak için kuyuya gelen Fatima'ya onu sevdiğini, evlenmek istediğini söyler ve her gün kızını bekler. Delikanlı savaştan dolayı yola çıkamayacaklarını söylese de Fatima beklemesi gerekmiyorsa Kişisel Menkıbesinin

yolundan gitmesini ister. Üzülerek yanından ayrılan delikanlı ufku seyrederken, gökyüzünde uçan iki atmacanın çizdiği şekillerde ordunun vahaya yaklaştığını görür ve devecinin yönlendirmesiyle kabile reislerinin karşısına geçerek gördüklerini anlatır. Reislerin kendi aralarındaki tartışma sona erdiğinde çölün mesajlarına inandıkları için düşmanı hazırlık yapıp bekleyeceklerini söylerler.

Delikanlı çadırına giderken rüzgârın etkisiyle yere yuvarlanır ve çevresini toz bulutu kaplar. Bulut dağıldığında karşısında süvari belirir. Savaş olur ve sağ çıkarsa kendisini görmesini söyleyen süvari aslında Simyacıdır. Ertesi sabah çöl süvarileri ile vahayı saran silahlı adamlar arasında savaş çıkar. Savaştan sonra kabile reisi delikanlıyı vaha müşaviri yapar ve simyacının yanına gider. Simyacı delikanlıya hazinesini bulmak için kılavuzluk edeceğini söyler. Delikanlı, Fatima için vahada kalmak istediğini söylese de simyacının Kişisel Menkıbesini gerçekleştirmesi üzerine yaptığı öğütler sayesinde gitmeye karar verir. O gece delikanlı geri döneceğini söylemek için Fatima'nın yanına gider ve vedalaşır. Simyacının rehberliğiyle yolculukları başlar. Kıpti manastırına vardıklarında delikanlı yoluna yalnız devam etmek üzere simyacıyla vedalaşır.

Delikanlı hazinesine ulaşmak için kumulun tepesine tırmandığında piramitleri karşısında görür. Yerde gördüğü bok böceğinin Mısır'da Tanrı'nın simgesi olduğunu anımsayarak işaret edilen yeri kazar. Bir sonuca varamasa da yüreğine olan inancıyla kazmaya devam eder, o sırada savaş mültecileri gelir. Delikanlının üzerinde buldukları altının devamını toprakta sakladığını düşünerek kazmasını isterler. Bir şey bulamayan adamlar dövmeye başlayınca delikanlı, Mısır Piramitleri'nin yakınlarındaki hazineyi iki kere rüyasında gördüğünü söyler. Reisleri, iki yıl önce İspanya'da ayin eşyalarının konulduğu köy kilisesinde büyümüş firavunincirinin dibini kazarsa hazine bulacağını iki kere düşünde gördüğünü ama inanmadığını söyler. Delikanlı hazinesini bulmasının sevinciyle piramitlere bakarak tebessüm eder.

Akşamüzeri köy kilisesine geldiğinde çöldeki yolculuğunu düşünürken uyuyakalır. Uyanınca firavunincirinin dibini kazar ve bir sandık dolusu İspanyol altın parası bulur. Hazinesinin parçası olarak gördüğü Urim ile Tummim taşlarını da sandığın içine koyar. Hazinenin onda birini Çingene kadına vereceğini hatırlar. O sırada esen rüzgâr tanıdık bir koku getirir, delikanlı gülümser. Fatima'nın yanına gidecektir.

## EK B MEVLANA’NIN SÖZLERİ ÜZERİNE OLUŞTURULAN ŞİİRLER

(Gizem Yıldırım tarafından Mevlana’nın sözlerinden yola çıkarak ve Simyacı kitabında seçilen metinlerdeki kelimeler aracılığıyla oluşturulan şiirler)

### **Sayfa 17** (I. Piramit)

“Kitaplardan önce kendimizi okumaya çalışalım.” Mevlana Celaleddin-i Rumi  
(Kocaman, 29.11.2018).

Güneş batmak üzere,  
Çökmüş kocaman bir gece.  
Sabahtan akşamüzerine,  
Bitirdi kitabı önce.  
Daha okuması gerek gece,  
Parıldayan yıldızları önce...

### **Sayfa 24** (I. Piramit)

“İnsanları tanımak için tüm gücünüzü verin ama tüm sevginizi vermeyin. Onları tanımaya başladıkça verdiğiniz sevgiye acıyacaksınız.” Mevlana Celaleddin-i Rumi  
(Sabah Gazetesi, 18.01.2017).

Bütün insanlar gelip geçtiler  
Ama hiç değişmediler.  
Geçmiş günümüz olsun,  
İnsanlar benzerler.  
Ama onları tanımak üzerine,  
İnsanları dolu görebilirler.

**Sayfa 30** (I. Piramit)

“Gerek yok her sözü laf ile beyana, bir bakış bin söz eder bakıştan anlayana.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Kocaman, 29.11.2018).

Sus,  
Sessizliğini bozma anlaması için.  
Sözcükler gizli bir hazine  
Ve hazinen sende,  
Harcama bu hazineni.  
Gözlerini ayırma,  
Zor vereceğın değer ama  
Zorunda olmadığımı anımsa.

**Sayfa 46** (I. Piramit)

“Her şeyi kaybettim ama kendimi buldum.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Sabah Gazetesi, 10.11.2021).

Kendisi ile arasında çocukluğu  
Tıpkı küçük gri düşünceler gibi,  
Daha önce görmüş olduğun,  
Parıltıyı anımsa dedi.  
Çıkar o an, anlamı  
O zaman sana yardım eder,  
Kendın yakınında bunu bil

**Sayfa 64** (II. Piramit)

“Küle döndüysen, yeniden güle dönmeyi bekle. Ve geçmişte kaç kere küle dönüştüğünü değil, kaç kere yeniden küllerin arasından doğrulup yeni bir gül olduğunu hatırla.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Sabah Gazetesi, 18.01.2017).

Düşünceler sözcüksüz bir dil gibi

Geri kalan her şey ile arasında,

Öyle bir sessizlik ki,

Uykuya dalmış sanki.

Toz olmuş, uçup gitmişti

Umut ve ruhu gömüldü sanki,

O anda her şey sonsuza dek bitti.

**Sayfa 90** (II. Piramit)

“Aynı dili konuşanlar değil, aynı duyguları paylaşanlar anlaşabilir.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Sabah Gazetesi, 18.01.2017).

Kim söz etti?

Herkesin anlayacağı bu dili.

Arıyorum ben bilen birini.

Konuşma, araya girme

Bu yanıt sende!

İspanyol, İngiliz, Arap diye

Tanımlıyor sözcükler üzerine.

Bu sözcüklerle konuşmayı sürdürdü diye,

Pişman oldu o ve bir bakıma bende.



**Sayfa 115** (II. Piramit)

“Aşk nasip işidir, hesap işi değil! Aşk adayıştır, arayış değil! Sen adanmışsan ve yanmışsan bu uğurda, aşk seni bulmaya gelir.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Kocaman, 29.11.2018).

Onu bekleyin,  
Ve hayatına girmeye çalışmayın.  
Doğru zaman,  
Bütün gücüyle gözlerin,  
Karar veremeyen dilin;  
Anladı Aşk'tı.  
İki bakış buluştuğu zaman,  
Ortaya çıkar bütün sessizliği Evren'in.  
Bu sonsuz zamanda devam etmek için,  
Hiçbir açıklamaya, söze gerek duymadan.

**Sayfa 120** (II. Piramit)

“Kalbinizle yaptığınız her şey size geri dönecektir.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Kocaman, 29.11.2018).

Sen bekle!  
Çok bekledim.  
Geçmişim nasıl anımsayamıyorum.  
Küçükken hayatımı hayal ederdim.  
Bana düşlerini anlat, korkmuyorum.  
Sık sık tekrarla!  
Ben düşlerin bir parçasıyım.  
Sen yolunu bekle!  
Daha erken, rüzgâr değişir bir daha.  
Geri dönecek düşün  
İnandır, yanında.

### **Sayfa 131** (III. Piramit)

“Her zorluğun sonunda doğan bir ışık vardır. Eğer elleriniz diken yaralarıyla kan revan içinde kaldıysa güle dokunmanıza çok az kalmış demektir.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Kocaman, 29.11.2018).

Ürkütücü, olan biteni görüyordu.  
Müthiş bir korku vardı,  
Yalnızca habercisi olabilirdi.  
Kocaman ay ışığı parıldadı.  
Kim diye sesi gürlledi.  
Cesaret dedi,  
Cesaret diye yineledi.  
Ve insan, hayatına dokundu.  
Bir damla kan bile gelmemiştir.  
Yüreğinin derinliklerinden neşe yayıldı.  
Bir ruhu vardı  
Ve onun parçası olacaktı.

### **Sayfa 183** (III. Piramit)

“Gözyaşının bile bir görevi varmış. Ardından gelecek gülümseme için temizlik yaparmış.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Sabah Gazetesi, 18.01.2017).

İnsan bütün görkemiyle düşüp ağladı,  
Kendisine rastlamış olduğu için.  
Geçmiş yıllara karşın,  
Zor yol alırken  
Bilmesi gereken  
Her şey amacın.  
Ulaştığında sona erebilir gözyaşların.  
Düştüğü yerde öğrenmişti,  
Bu bir işaretti.

**Sayfa 185** (III. Piramit)

“Ay doğmuyorsa yüzüne, güneş vurmuyorsa pencerene. Kabahati ne güneşte ne de ayda ara! Gözlerindeki perdeyi arala.” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Kocaman, 29.11.2018).

Bir şey yok!

Ama gözleri bakıyordu.

Haydi dedi yaşayacaksın

Ve insanın bu olmadığını öğreneceksin.

O an içinde yıkık bir ses,

Görüyordu gizi.

Bir kez daha baktı,

Yüreğine gülümsedi.

**Sayfa 188** (III. Piramit)

“Her şey vaktini bekler. Ne gül vaktinden önce açar, ne güneş vaktinden önce doğar! Biraz sabret, senin olan sana gelecektir!” Mevlana Celaleddin-i Rumi (Kocaman, 29.11.2018).

Kendisi yanıtladı, hayır!

Bunu görmeyecektin değil mi?

Önünde eski dolu bir değer,

Uzun süredir anımsamadığı

Ve unuttuğu kalıntılar.

Çıkar bir sabah, yol üzerinde işaretler,

Hiç rastlamadığı parçasıydılar.

Gerçekte hayat cömerttir

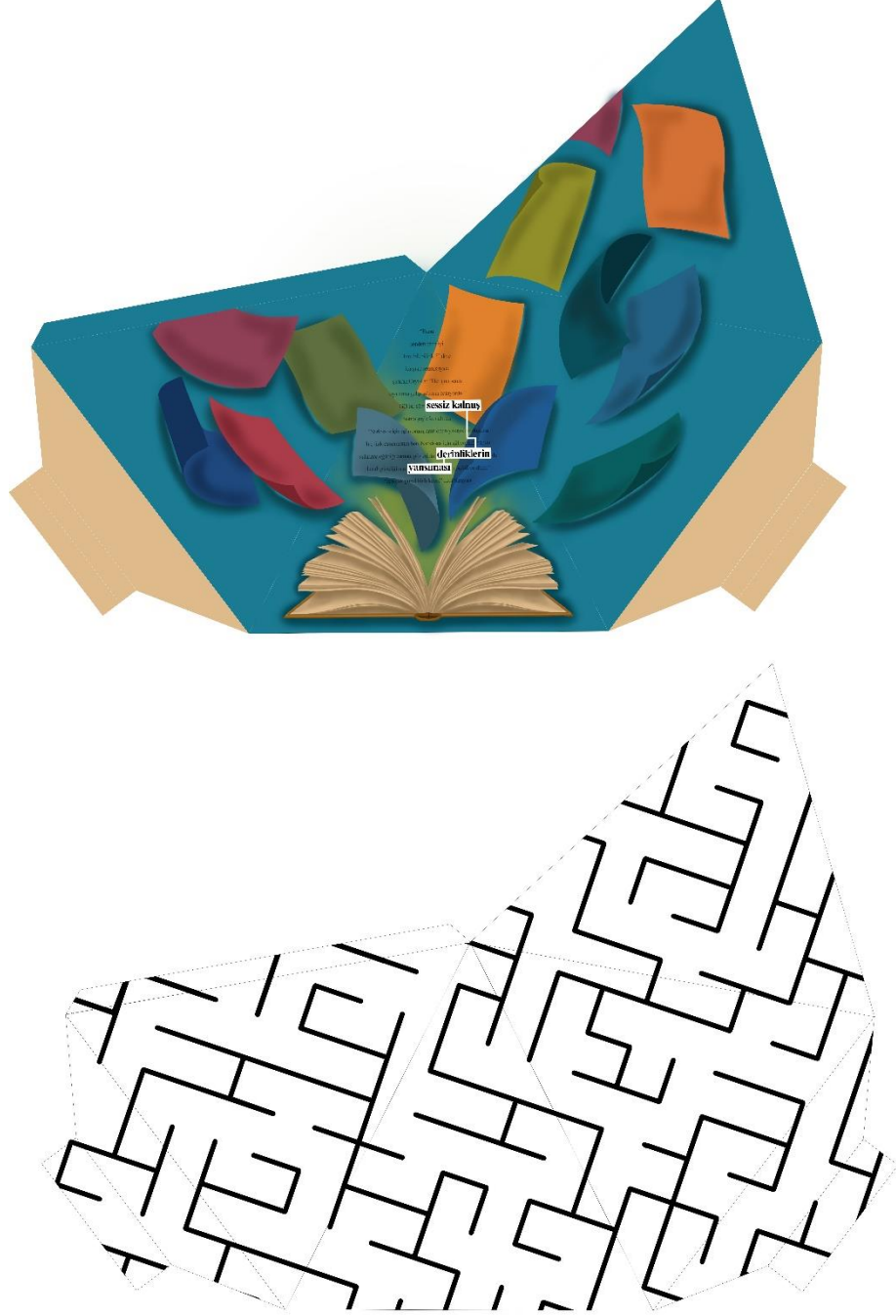
Ve üzerine bütün bunlar.

Bir an nasıl da oluyorlar?

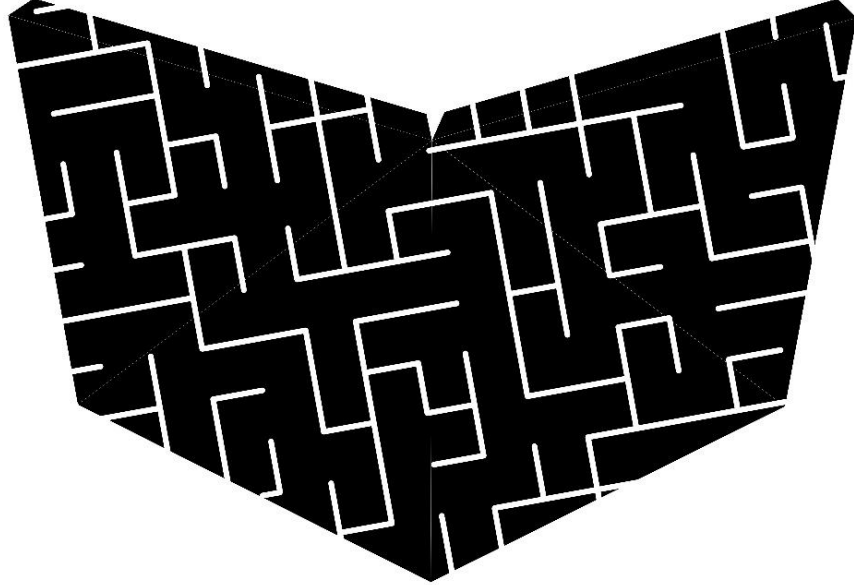
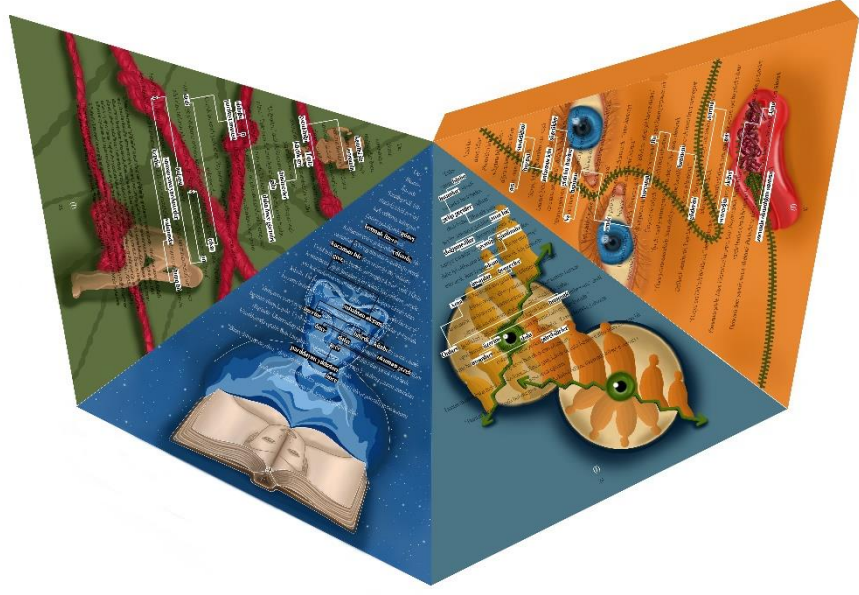
Belki de yol getiriyor,

Gülümse, geliyor.

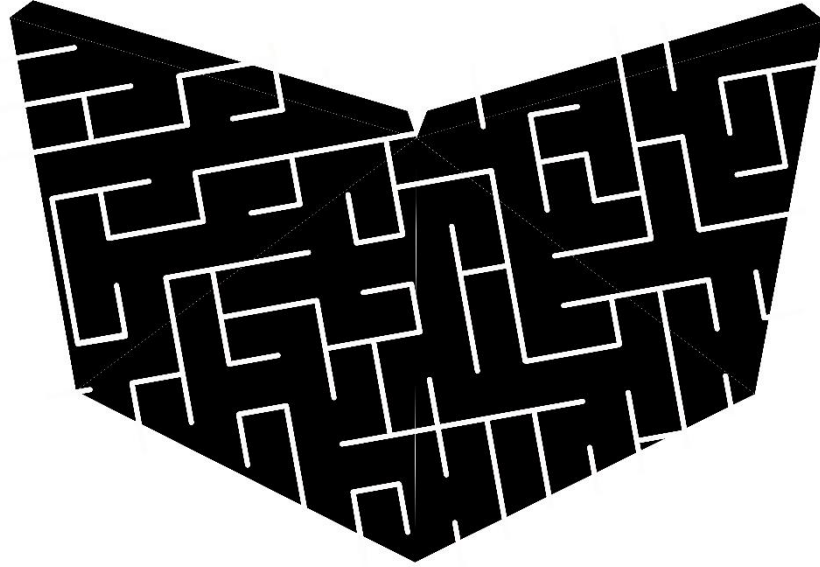
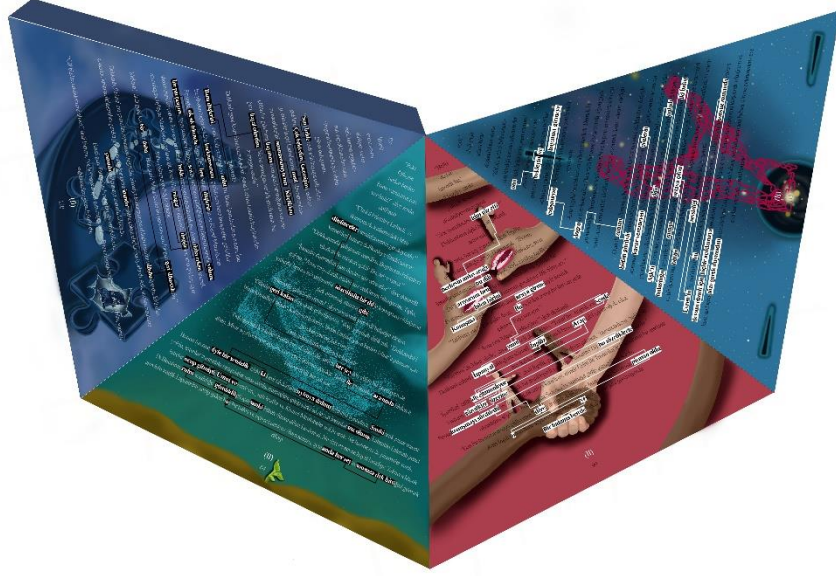
## EK C SANATÇI KİTABI PROJE UYGULAMASININ YAPISINI OLUŞTURAN KARE PİRAMİTLERİN AÇILIMLARI



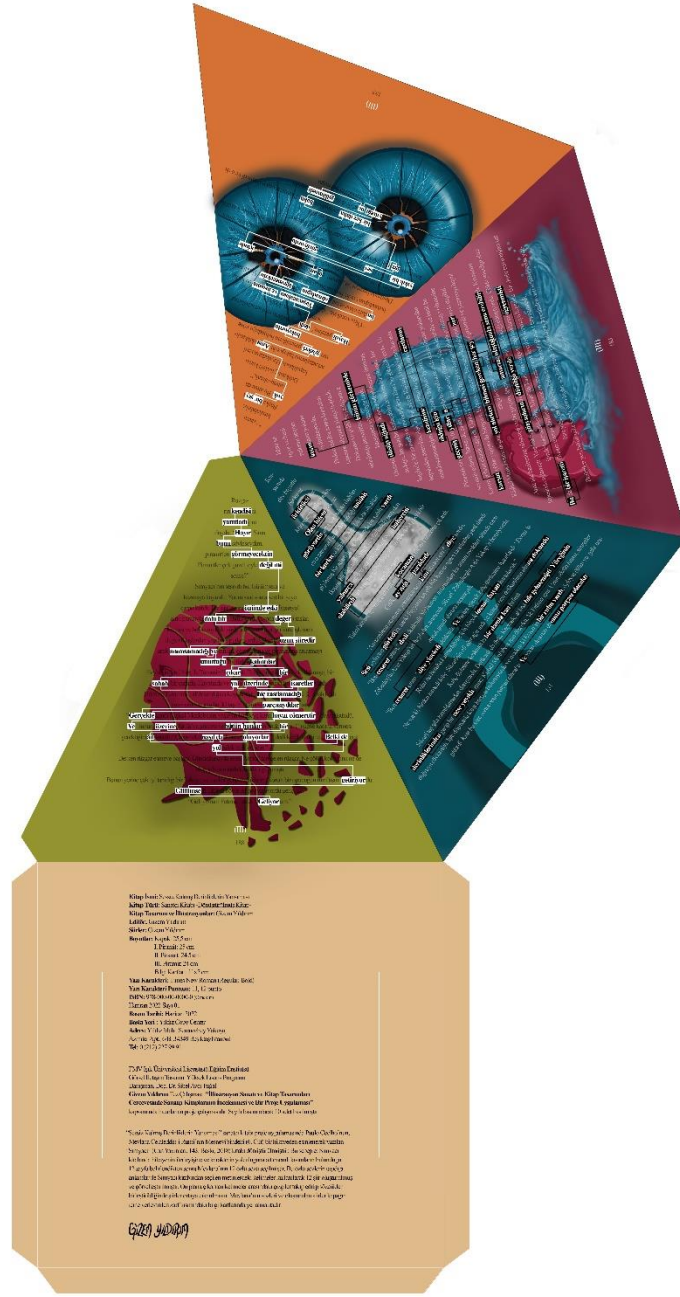
Şekil C.1 Kapak Yapısının Dış ve İç Kısım Açılımları,  
Kenar Uzunluğu: 25,5 cm. (05.06.2022-20.16)



Şekil C.2 I. Piramit Yapısının Dış ve İç Kısım Açılımları,  
Kenar Uzunluğu: 25 cm. (05.06.2022-20.16)



Şekil C.3 II. Piramit Yapısının Dış ve İç Kısım Açılımları,  
Kenar Uzunluğu: 24,5 cm. (05.06.2022-20.16)



Şekil C.4 III. Piramit Yapısının Açılımı, Kenar Uzunluğu: 24 cm. (05.06.2022-20.16)

## ÖZGEÇMİŞ