



T.C

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

DESTANLARIN İLLÜSTRASYONLA GÖRSELLEŞTİRİLMESİ:

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ KARAKTER VE MEKÂN

TASARIMI

Hatice Nur TÜRKOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Seçil ERMİŞ İPEK

Çankırı-2023

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

DESTANLARIN İLLÜSTRASYONLA GÖRSELLEŞTİRİLMESİ:
DEDE KORKUT HİKÂYESLERİ KARAKTER VE MEKÂN
TASARIMI

Hatice Nur TÜRKOĞLU
ORCID: 0009-0007-4017-0142

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Seçil ERMİŞ İPEK

Program: SANAT VE TASARIM

ankırı-2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER	i
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	i
TEZ KABUL VE ONAY	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISATMALAR	vii
RESİM LİSTESİ	viii

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Sınırlılıklar	2
1.5. Yöntem	3
2. DEDE KORKUT HİKÂYELERİ	4
2.1. Dede Korkut Kimdir?	4
2.2. Dede Korkut Hikâyelerinin Özellikleri ve Genel Bakış	5
2.3. Dede Korkut'un Coğrafyası	7
2.4. Dede Korkut Hikâyelerinin İçeriği	10
2.4.1. Dede Korkut Hikâyelerinin Genel Özellikleri	10
2.4.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Kahramanların Özellikleri	11

2.4.2.1. Boğaç Han.....	11
2.4.2.2. Bamsı Beyrek.....	12
2.4.2.3. Deli Dumrul (Delü Dumrul)	13
2.4.2.4. Bayındır Han.....	13
2.4.2.5. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destanının Özeti	14
2.4.2.6. Kam Büre' nin Oğlu Bamsi Beyrek Destanının Özeti.....	15

3. İLLÜSTRASYON _____ 17

3.1. İllüstrasyon Nedir?	18
3.2. İllüstrasyon Sanatının Önemi.....	19
3.3. İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	21
3.4. İllüstrasyon Türleri.....	26
3.4.1. Bilimsel İllüstrasyonlar	27
3.4.2. Teknik İllüstrasyonlar	27
3.4.3. Basın-Yayın İllüstrasyonları	28
3.4.4. Politik İllüstrasyonlar	28
3.4.5. Reklam İllüstrasyonları	28
3.4.6. Bilgi ve İstatistik İllüstrasyonları	28
3.4.7. Eğitsel İllüstrasyonlar	28
3.4.8. Kültürel İllüstrasyonlar	29
3.4.9. Tarihsel İllüstrasyonlar	29
3.5. İllüstrasyon Teknikleri	29
3.5.1. Kâğıt.....	29
3.5.2. Kara Kalem ve Diğer Kalem Çeşitleri	31
3.5.3. Sulu Boya.....	31
3.5.4. Yağlı Boya	32

3.5.5. Guaj Boya	32
3.5.6. Akrilik Boya.....	33
3.5.7. Kolaj Tekniği	34
3.5.8. Dijital İllüstrasyon Tekniği	34
3.5.9. Dijital İllüstrasyon Gereçlerinden Grafik Tabletler	35
3.6. İllüstratör	38
3.6.1. Türk İllüstratörler	38
3.6.2. Yabancı İllüstratörler	38
3.6.3. Ülkemizdeki Destanların Çizgi Romanları	38
4. KARAKTER VE MEKÂN TASARIMI	44
4.1. Karakter ve Mekân Tasarımının Tanımı	45
4.2. Karakter ve Mekân Tasarımının Amacı	46
4.3. Karakter ve Mekân Tasarımının Süreci	47
4.4. Karakter ve Mekân Tasarımının Temel Kavramları	48
4.5. Destanların Karakter ve Mekân Tasarım Sanatçıları	48
5.DEDE KORKUT HİKÂYELERİNİN İLLÜSTRASYON İLE GÖRSELLEŞTİRİLMESİ	69
5.1. Kırk Motifi	69
5.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destanı İllüstrasyon Çalışması	71
SONUÇ	94
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİ	105

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım Destanların İllüstrasyonla Görselleştirilmesi: Dede Korkut Hikâyeleri Karakter ve Mekân Tasarımı adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe özenle uyduğumu, tez içerisindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve sunduğumu, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması için izin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

12/04/2023

Hatice Nur TÜRKOĞLU

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Enstitümüz Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı öğrencisi Hatice Nur TÜRKOĞLU tarafından hazırlanan *Destanların İllüstrasyonla Görselleştirilmesi: Dede Korkut Hikâyeleri Karakter ve Mekân Tasarımı* başlıklı bu çalışma, 12/04/2023 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Seçil ERMİŞ İPEK	İmza
Üye	: Doç. Nuray AKKOL	İmza
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Serdar SÜDOR	İmza

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 04/04/2023 tarih ve 12/02 Sayılı kararıyla belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

“Kitab-ı Dedem Korkut Âlâ Lisan-ı Taife-yi Oğuzhan” adlı eser, edebiyat dünyasında önemli bir destandır. Türk kültüründen sırlara ve geleneklere ilişkin kadim bir anlatıdır. “Dede Korkut” kitabı Oğuz Name ya da Oğuz Name’nin bir veya birkaç parçasıdır. Dede Korkut (Korkut Ata), Oğuz Name bölümlerini düzenleyen anlatıcıdır. Bu sebeple Oğuz Name parçalarından bazıları "Dede Korkut Boyları Hikâyeleri" ya da “Dede Korkut Destanı” haline gelmiştir. Dede Korkut kitabı, “Türk kültürünün hafızası” olarak nitelendirilir. Kitapta; Oğuz Türkleri nasıl yaşamış, boy teşkilatları nasıl yapılanmış, günlük hayatlarında neler yaşanmış gibi konular ele alınmaktadır.

“Dede Korkut” kitabı, Oğuz Türklerine odaklanan, bilinen en eski epik destansı hikâyeler arasında yer alır. Dede Korkut hikâyeleri, geçmişten günümüze kadar ışık tutmaktadır. Kültürel değerleri anlattığı için önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut Hikâyesinde önsöz ve 12 destan vardır. Akıcı ve halk dili Türkçesi ile yazılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde halk kahramanlarının mücadelelerini anlatan, güzel ve hikmetli sözler ile Türk toplumunun dilini, yaşayışlarını, savaşlarını ve barışlarını, edebiyatını, kültürlerini, üstün ahlak ve karakter yapılarını, aile ve eğitim yapılarını, Türk tarihine ilişkin söylemler, beyler, hanlar, geçmişteki Türk töresindeki konuları ele alarak iyilere övgü, kötülere eleştiri içermektedir. Hikâye, destan ve şiir gibi edebi ürünler değer eğitiminde önemli kaynaklardır.

Destanların İllüstrasyonla Görselleştirilmesi: Dede Korkut Hikâyeleri Karakter ve Mekân Tasarımı başlıklı bu tez çalışması beş bölümden oluşmaktadır. Tezin ilk bölümünde giriş, problem durumu, araştırmanın amacı, önemi ve yöntem yer almaktadır. İkinci bölümünde Türk edebiyatın önemli bir yere sahip olan Dede Korkut ve Dede Korkut’un Hikâyeleri ilgili bilgi verilmektedir. Üçüncü bölümde sanat ve tasarım alanında olan illüstrasyon görsel sanatlarla ilgili bilgi verilmektedir. Dördüncü bölümde İllüstrasyon görsel sanatında karakter ve mekân tasarımı ve destanlarla ilgili araştırma çalışması yapan sanatçıları ele alarak bu konuyla ilgili bilgi verilmiştir. Beşinci bölümde Dede Korkut Hikâyelerinden 12 destanlarından biri olan Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması Hikâyesini ele alarak uygulama çalışmasına yer verilmiştir.

Tez başlangıcından sonuna kadar bu süreçte bana rehberlik edip kıymetli bilgilerini esirgmeden paylaşan, şahsıma gösterdiği anlayış ve değerli katkılarından dolayı kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Seçil ERMİŞ İPEK' e

Tez savunma jürisinde yer alan kıymetli hocalarım Doç. Nuray AKKOL' a ve Dr. Öğr. Üyesi Serdar SÜDOR' a

Ayrıca tez süresince bu zamana kadar her daim destekleri ile yanımda olan sevgilerini hiçbir zaman esirgemeyen Babam İsmail TÜRKOĞLU, Annem Yasemin Gül TÜRKOĞLU, Kardeşim Ahmet Rıdvan TÜRKOĞLU, sonsuz Teşekkürler.

12/04/2023

Hatice Nur TÜRKOĞLU

ÖZET

Tezin Başlığı : Destanların İllüstrasyonla Görselleştirilmesi: Dede Korkut Hikâyeleri Karakter ve Mekân Tasarımı

Tezin Yazarı : Hatice Nur TÜRKOĞLU

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Seçil ERMİŞ İPEK

Tezin Türü : Yüksek Lisans

İnsanlık tarihinde Türk kültüründe birçok kültür mirası bulunmaktadır. Bu mirasların bir bölümü yazılı iken bir bölümü ise sözlü olarak günümüze kadar gelen miraslar; destanlar, hikâyeler, masallar, efsaneler, mitolojiler de görülmektedir. Her toplumun, her kültürün kendine özgü destan geleneği bulunmakta ve benimsenmektedir. Bu destanları incelediğimizde o kültürünün sosyokültürel tarihine bakılmaktadır. Türk toplumu en köklü kültürlerle sahiptir.

Bu araştırmanın amacı bu konu hakkında bugüne kadar yapılan eserlerin dışında yeni ve özgün tasarımlar yapmaktır. Dede Korkut Hikâyeleri Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir ancak Dede Korkut Hikâyelerine sanat ve tasarım alanında, İllüstrasyon görsel sanatına yeterince önem verilmemiştir. Dede Korkut hikâyelerinden bir destanı ele alarak dijital tasarımda renklendirme tekniği ile karakter ve mekân tasarımı yorumlayıp yeni tasarımlar ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri geçmişten günümüze kadar ı ışık tutan kültür değerlerimizin varlığının sürdürülmesi ve devamlılığı açısından önemli destanlarımızdandır. Türk kültüründe önemli bir yeri olan hikâyelerinde coğrafyadan tarihe, geleneklerden atasözlerine, edebiyattan diğer kültürel alanlara kadar birçok konu yer almaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde aile, sadakat, dürüstlük, adil olma, saygı, gerçekleri savunma, sevgi, dayanışma, cesaret, merhamet, cömertlik vb. gibi pek çok toplumsal değeri barındırmaktadır. Türk toplumunun destanlar, hikâyeler gibi kaynaklarında, yazılı ve sözlü kaynaklarda olduğu görülmüş görsel arşivlerinin saklanmadığı fark edilmiştir.

Bu çalışmada geçmişte sahip olan Türk destanları yazılı kaynaklardan ulaşılan karakterlerin tasvirleri incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda yazılı kaynakların tasvirine uygun özgün çizimlerle dijital tasarım programları kullanılarak karakterler ve hikâyeyi anlatan sahne, renkli çizimler yapılarak görselleştirilmeye çalışılmıştır. Çizgi romanla başlayan bu serüven, günümüzde film, dizi ve bilgisayar oyunları gibi güçlü tanıtım araçlarına da genişlemiştir. Bu gerçek dışı figürler, efsanevi ve destansı geçmişleri olmayan ulusların sosyo- kültürel bir temsilini yaratmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, İllüstrasyon, Dijital İllüstrasyon, Dede Korkut Hikâyeleri, Karakter Tasarımı

ABSTRACT

Thesis Title : Illustration Visualization Of Epics: Dede Korkut Stories Character and Space Design

Author : Hatice Nur TÜRKOĞLU

Supervisor : Asst. Prof. Dr. Seçil ERMİŞ İPEK

Type of Thesis: Master's

In the history of the humanity and the Turkish culture there are a lot of cultural heritages. Some of the heritages are written and some of the are verbal, like; epics, stories, tales, legends and myths. Every society, every culture has its own tradition and embrace it. These traditions reflect the cultural values of each society. When we analyze the epics we look at the sociocultural history of that culture. The Turkish society has the oldest Turkish culture.

The aim of this research is to make new and original projections beside the ones that are made until today. Dede Korkut stories have an important place in the Turkish literature but they aren't illustrated enough. In Dede Korkut stories it is aimed to produce new projections by digital coloring techniques for the characters and spaces.

Dede Korkut stories have great importance to continue our cultural values. In these stories, lots of subjects take place, like geography, history, traditions, proverbs, literature and lots of other cultural sites. In Dede Korkut stories there are a lot of social values like family, loyalty, honesty, justice, respect, telling the truth, love, cooperation, courage, mercy, generosity etc. Turkish culture has lots of written and verbal legends and stories but it is noticed that they aren't pictured enough.

In this research, the depictions of the characters reached from the written sources of the Turkish epics, which have a past, were examined. As a result of this examination, the characters and the scene telling history were tried to be visualized by making colorful drawings by using original drawings suitable for the description of written sources and digital design programs. Starting with the cartoon strip stories this adventure led to films, series and computer games today. These imaginary figures are the present figures of the nations that don't have legendary and epic histories.

Keywords: Graphic Design, Illustration, Digital Illustration, Dede Korkut Stories, Character Design

KISATMALAR

A. g. m	Adı Geçen Metin
h	Hicrî
Hz	Hazreti
m	Miladi
m. s.	Milattan Sonra
t. y.	Tarih Yok
M.Ö.	Milattan Önce



RESİM LİSTESİ

Resim Sayfa	No
Resim 2.1: Dede Korkut Coğrafyası Harita ve Yer Adları	9
Resim 3.1: Altamira Mağarası Duvar Resmi	20
Resim 3.2: Lascaux Mağarası Duvar Resmi	20
Resim 3.3: Mısır Ölüler Kitabı	21
Resim 3.4: Vatikan Virgili	21
Resim 3.5: The Chinese Diamond Sutra	22
Resim 3.6: Albrecht Dürer, Gergedan (The Rhinoceros)	23
Resim 3.7: Henry De Toulouse-Lautrec, Film Afişi İllüstrasyonu	24
Resim 3.8: Charles Rennie Mackintosh, Miss Cranstons Poster İllüstrasyonu	25
Resim 3.9: Manas Destanı Çizgi Roman Kapağı	40
Resim 3.10: Manas Destanı Çizgi Roman İçreği	41
Resim 3.11: Manas Destanı Çizgi Roman İçreği	41
Resim 3.12: Ergenekon Destanı Çizgi Roman İçreği	43
Resim 3.13: Ergenekon Destanı Çizgi Roman İçreği	43
Resim 4.1: Karga Peri Masalı Sahne-1'in Minyatür Tasarımı	49
Resim 4.2: Karga Peri Masalı Sahne-12'nin Minyatür Tasarımı	49
Resim 4.3: Efsanenin Gerçekleştiği Yer	51
Resim 4.4: Gelin Taşı ve Dede Tepesi Minyatürü	52
Resim 4.5: Minyatürden Ayrıntılar; Korkmuş ve Şaşırmış İnsanlar	52
Resim 4.6: Minyatürden Ayrıntı; Yıkılan Köy	53
Resim 4.7: F. Jafari'nin Dede Korkut Çizimi	55
Resim 4.8: Eray Kıvrak'ın Alp Er Tunga Çizimi	56
Resim 4.9: Eray Kıvrak'ın Oğuz Kağan Çizimi	57

Resim 4.10: Eray Kıvrak'ın Umay Ana Çizimi	58
Resim 4.11: Eray Kıvrak'ın Erlik Han Çizimi	59
Resim 4.12: Özlem Yılmaz'ın Dilrüküş Hanım, Dikeni ve Aynası	60
Resim 4.13: Özlem Yılmaz'ın Dilrüküş Hanım Hikâyesi, Padişahı Oğlu Karakteri	62
Resim 4.14: Özlem Yılmaz'ın Padişahın Eşi Tasarımı	63
Resim 4.15: Bülent Polat'ın Efsanenin İlk Sahnesi Olan Yemek Yapan Köylülerin İllüstrasyonu	64
Resim 4.16: Bülent Polat'ın Efsanenin 5. Sahnesi Olan Mumların Dağıtılma İllüstrasyonu	65
Resim 4.17: Halime Özge Mardin'in Keloğlan Karakteri Baş Anatomisi Önden	66
Resim 4.18: Halime Özge Mardin'in Keloğlan Karakteri Vücut Anatomisi Eskizleri	67
Resim 4.19: Halime Özge Mardin' in Keloğlan Karakteri Çeşitli Yüz İfade ve Hareketleri, Suluboya Tekniği	67
Resim 5.1: Kendi Yapımım Olan Kırk Motifi	70
Resim 5.2: Çizim Aşaması	70
Resim 5.3: Salur Kazan İllüstrasyonu	71
Resim 5.4: Aruz Beyi İllüstrasyonu	72
Resim 5.5: Oğuz Beyler İllüstrasyonu	73
Resim 5.6: Casus İllüstrasyonu	74
Resim 5.7: Sahne İllüstrasyonu	75
Resim 5.8: Burla Hatun Sahnesi İllüstrasyonu	75
Resim 5.9: Sahne İllüstrasyonu	77
Resim 5.10: Kardeşi Kara Güne İllüstrasyonu	78
Resim 5.11: Sahne İllüstrasyonu	79
Resim 5.12: Karacık Çoban İllüstrasyonu	80
Resim 5.13: Sahne İllüstrasyonu	82

Resim 5.14: Burla Hatun İllüstrasyonu.....	83
Resim 5.15: Şökli Melik İllüstrasyonu.....	84
Resim 5.16: Oğlu Uruz İllüstrasyonu.....	85
Resim 5.17: Sahne İllüstrasyonu.....	86
Resim 5.18: Sahne İllüstrasyonu.....	87
Resim 5.19: Sahne İllüstrasyonu.....	88
Resim 5.20: Dede Korkut İllüstrasyonu.....	89
Resim 5.21: Sahne İllüstrasyonu.....	91



1. GİRİŞ

Bu çalışmada Dede Korkut Hikâyelerinin Türk kültüründeki yeri ve önemi araştırılmıştır. Oğuz Türkleri Orta Asya’da göçebe bir şekilde yaşamışlardır. Dede Korkut hikâyelerin içindeki hikâyelerde Türklerin yaşamından, hayat tarzlarından, kültürüne ait bütün özelliklerden bahsedilmektir. O dönemde kulaktan kulağa yayılmakta olan hikâyeler 14. yy ve 15.yy’larda yazıya geçirilmiştir. Bu yüzden en zengin miraslardandır ve o dönemde kültürler arası sosyo-kültürel yapı gelişmeye başlamıştır. Dede Korkut Hikâyelerinin iki el nüshası bulunmaktadır. Biri Vatikan’da, biri Dresden’ de olmak üzere yalnızca iki el yazması olduğu bilinmektedir. Dede Korkut Hikâyelerini ile alakalı en güzel yorum yapan Türklük bilimci Fuat Köprülünün, Dede Korkut Hikâyeleri için söylediği söz “Bütün Türk Edebiyatını terazinin bir kefesine, Dede Korkut Destanlarını ise terazinin diğer kefesine koysanız, yine de Dede Korkut Hikâyeleri ağır basar.” şeklindedir.

Bundan dolayı destanlar, hikâyeler, efsaneler gibi kültürel değer katan eserlerimiz yazılı ve sözlü olarak miraslarımızdandır. Geçmişten günümüze kadar baktığımızda çok az sayıda görselleştirme yapılmıştır. Bu çalışmada bu problemten yola çıkarak en önemli zengin mirasımız olan destanlarımızı ve hikâyelerimizi inceleme imkânı doğmuştur. Bu çalışmada Dede Korkut’un hikâyelerinden olan Salur Kazan’ının evinin yağmalanması destanını ele alarak dijital tasarım programları kullanılarak karakterler ve hikâyeyi anlatan renkli sahne çizimleri yapılmıştır.

1.1. Problem Durumu

Dünyada dijital tasarım teknolojileri günden güne gelişmektedir. Bu sebepten dolayı grafik tasarımcıların bu gelişmelere ayak uydurabilmesi için kendilerini geliştirip, tasarım ve uygulama aşamalarında pratik yapmaları, bu düzene adapte olmaları ve dijital teknolojiden geri kalmamaları önem arz etmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada grafik tasarım alanında görsel karakter ve mekân çizimi dijital tasarımı üzerinden az sayıda örnekleri vardır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı; bu konu hakkında bugüne kadar yapılan eserlerin dışında yeni ve özgün dijital tasarımlar yapılmaktadır. Bu genel amaç doğrultusunda;

- Dede Korkut hikâyelerinin illüstrasyonla kullanımının önemi nedir? Alt amacına ulaşılmaya çalışılmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; grafik tasarım alanında dijital tasarımda çalışan tasarımcıların karakter ve mekân tasarımı uygulamaları hakkında örnek olmaları bakımından önem arz etmektedir. Grafik Tasarım ve İllüstrasyon ilişkisinin daha iyi kavranmasının bu sektörde çalışan tasarımcıların kendilerini daha iyi bir seviyeye çıkartmaları ve geliştirmekte olan bu alana daha çok ilgi duymaları ve güncelleştirmeleri açısından önemlidir. Bununla birlikte araştırmalarına destek vermesi ve ilgi alanlarını genişletmesini hedefleyip yeni grafik tasarımcıları da bu alana yönlendirmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında Grafik Tasarım alanında İllüstrasyon tasarım ile Dede Korkut Hikâyelerinden bahsedilmiştir bundan yola çıkılıp görselleştirme üzerine bu alanda yapılan araştırmacıların çalışmaları incelenmiştir.

Araştırmada destanların konusunda dede korkut hikâyeleri başlığı altında dede korkut kimdir? Dede Korkut hikâyelerinin özellikleri ve genel bakış, Dede Korkut'un coğrafyası, Dede Korkut hikâyelerinin genel özellikleri, Dede Korkut hikâyelerdeki kahramanların özellikleri, Boğaç Han, Bamsi Beyrek, Deli Dumrul, Bayındır Han, Salur Kazanın evinin yağmalandığı destanı, Kam Büre' nin oğlu Bamsi Beyrek destanı konularla sınırlandırılmıştır.

Araştırma kapsamında Grafik Tasarım alanında İllüstrasyon konularına yer verilmiştir. Bu alanda İllüstrasyon nedir, İllüstrasyon sanatının önemi, İllüstrasyon tarihsel gelişimi, illüstrasyonun türleri, bilimsel illüstrasyonlar, teknik illüstrasyonlar, basın yayın illüstrasyonlar, politik illüstrasyonlar, reklam illüstrasyonlar, bilgi ve istatistik illüstrasyonlar, eğitsel illüstrasyonlar, kültürel illüstrasyonlar, tarihsel illüstrasyonlar, illüstrasyonların teknikleri, kağıt ve karakalem çeşitleri, sulu boya, yağlı boya, guaj boya, akrilik boya, kolaj tekniği, dijital illüstrasyon tekniği, illüstratör, Türk illüstratörler, yabancı illüstratörler yer almıştır.

1.5. Yöntem

Bu çalışmada, nicel araştırma yöntemleri ele alınarak ilgili literatür taraması yapılmış, konuyla ilgili kaynakların yanı sıra konuyu tamamlayacak yan kaynaklar elde edilmiştir ve incelenmiştir. Çalışmanın bir bütün olması açısından görsel taramalar yapılarak konuyla ilgili görseller bulunduktan sonra konu-görsel toplanmıştır. Araştırmanın son bölümünde Dede Korkut'un hikâyelerinden olan Salur Kazan'ının evinin yağmalanması destanını ele alarak dijital tasarım programları kullanılarak karakterler ve hikâyeyi anlatan renkli sahne çizimleri yapılmıştır.



2. DEDE KORKUT HİKÂYELERİ

2.1. Dede Korkut Kimdir?

Dede Korkut, Türk kültüründe önemli bir yeri olan öncülerden biridir. İsmi farklı kaynaklarda farklı şekillerde anılır: “Dede Korkut”, “Dede Sultan”, “Dedem Korkut”, “Dede”, “Korkut Ata”, “Dede Korkut” isimlerindeki “dede” sıfatı, “Korkut” isminden sonra eklenmiştir. Bazı tarihsel kaynaklarda ve Oğuz Türklerine ait rivayetlerde, “Korkut” ismi “dede” sıfatı almamış; “Korkut Ata” olarak yer almıştır (Boratav, 1967, s.860). Ancak Dresden Nüshasında “dede” ifadesi 29 defa geçmektedir. Bu sebeple “dede” sıfatı yaygınlaşmış; “Dede Korkut” olarak anılmaya başlanmıştır (Köseoğlu, 2017, s.12).

Dede Korkut hakkındaki rivayetler, Anadolu dışında Türk topluluklarına da yayıldığını ortaya koymaktadır. Korkut, Türkmenlerdeki inanışa göre bir bahadır, yiğit, kahraman ve savaşçıdır (Kırbaç, 2005, s.20).

Hz. Peygamber’ in yaşadığı döneme yakın bir dönemde ortaya çıkan Dede Korkut, Oğuz kavminin devlet ve din adamıdır. Oğuzların Bayat boyuna mensup olan Korkut, Oğuzların boylarına ait 13 destansı hikâyenin ilk anlatıcısıdır. Hikâyelerin başkahramanı ve efsanevi ozanı olan Korkut, Oğuzları İslam’a davet eden ve İslami değerleri öğreten öncüdür. Aynı zamanda, insanlara rehberlik eden “keramet sahibi veli, yiğit ve erendir” (Miyasoğlu, 1991, s.8).

Türk boylarına ait rivayetlerde Dede Korkut menkıbelerine sık rastlanır. Türkî ülkelerinin bazılarında Dede Korkut türbesi ya da makamı bulunmaktadır. Özellikle de Özbek, Kazak ve Türkmen boylarında türbeleri yer almaktadır. Bunlar dışında Ebu'l Gazi Bahadır Han'ın tarihi eseri Şecere- i Terakkimde adı geçen Dede Korkut'tan, Evliya Çelebi'nin “Seyahatname”, Sarı Saltuk'un efsanevi hayatını anlatan “Saltuk Name” ve Reşîdüddîn Feyzullah-ı Hemedân’ ın tarihi kayıtları içeren “Camiü’ t Tevarih” gibi tarihi kaynaklarda da bahsedilmektedir. Kazaklar, Dede Korkut’u, “Müslüman Kazak ermiş” olarak saygı ile anmaktadır. Dede Korkut, bazı kaynaklarda “evliya” ve “eren” olarak anılsa da bazılarında da “ilk şaman” olarak kaydedilmiştir (Kaskabasov, 1999, s.672’e atıf yapan Durbilmez, 2003, s.228).

Buna göre Dede Korkut, Kazak bahşıları (duahan) arasında kopuz çalarak sarın (kopuz ezgisi) öğreten bir şamandır (Kaskabasov, 1999, s.672'e atıf yapan Durbilmez, 2003, s.228). Kırgızlar ise, Korkut'u "Kırgız şamanlarının piri" olarak anmaktadır (Kırbaç, 2005, s.21).

Dede Korkut, Oğuzlarda büyük bir iz bırakmıştır. Farklı bölgelerde Oğuz boylarının gelenek ve göreneklerini korumuştur. Böylece Oğuzların güçlü bir topluluk olarak nesiller boyu varlıklarını sürdürmelerine katkı sunmuştur. Miyasoğlu, Dede Korkut'un oğullarına, kahramanlık göstergesi isimler verdiğini belirterek, oğullarına öğütler verdiğini, dualar ettiğini ve deyişler söylediğini; toplumda insanların arasındaki problemlere çözüm bulduğunu, boylar arasında gezdiğini gezerek boylarını farklı nesillere aktardığını ifade eder. Türk dünyasında "inanç önderi" yer edinen Dede Korkut, ayrıca bir sanatçı ve şairdir. Örneği az görülen bir şair evliyaların ilkidir (Miyasoğlu, 1991, s.8). Köseoğlu ise, Dede Korkut'un öykülerindeki deyişlerde ve söyleyişlerde yiğitlere isim verdiğini; onlar için Allah'ı tan uzun yaşam ve başarı dilediğini ifade eder. Ayrıca, kopuz ile eğlenceli havalar çaldığından, topluma umut ve güven verdiğinden bahseder. Bunlar dışında Korkut Ata, saz ile şiirler söyleyen bir ozandır (Köseoğlu, 2017, s.13).

2.2. Dede Korkut Hikâyelerinin Özellikleri ve Genel Bakış

Dede Korkut Destanı veya Dede Korkut hikâyeleri, Orta Asya'da şekillenmiştir. Türklerin İslam'ı seçmesi ve Anadolu'ya yayılmalarının ardından dini toplu durum ve çevre motiflerine göre değişikliğe uğramıştır. Günümüzde Anadolu'da Dede Korkut hikâyeleri bilinmektedir. Bölüm farklı versiyonlarda Anadolu'nun farklı bölgelerinde Dede Korkut hikâyelerine rastlanmaktadır. Türkiye'de yaygın olan Dede Korkut hikâyeleri, 15. ve 16. yüzyılda kâğıda geçirilmiştir. Bu hikâyeleri kâğıda geçiren kişi ya da kişiler hakkında tarihi kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

"Kitab-ı Dedem Korkut Alâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan", temel Dede Korkut kitabıdır. "Hikâyet-i Oğuznâme-yi Kazan Beğ ve Gayrı" adıyla da bilinmektedir. Bu kitapta Oğuz Türklerinin yaşamı, değerleri, davranışları ve dünya görüşleri gibi ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Kitabın orijinal nüshası, Almanya'daki Dresden Kral Kütüphanesi'nde yer almaktadır (Kadioğlu, 2022, ss.21-55).

Dede Korkut Destanı, Türklerin milli ve manevi değerlerini ön plana çıkarır. Türk kimliğini, Türklerin özündeki değerleri, Türklerin nasıl olması gerektiğini anlatır. Bu eser İngilizceden Almancaya, Türkçeden Rusçaya kadar birçok dile çevrilmiş ve dünya genelinde birçok ülkeye yayılmıştır. Bir örneği olmayan eser, taşıdığı değer sebebiyle mükemmel bir eser olarak kabul edilmektedir.

Türkçeye çevrilen bu eserin çevirisinde asıl yapısının korunmasına özen gösterilmiştir. Özellikle çocuklara rehberlik eden özellikler taşıyan kitaptaki hikâyeleri okuyan çocukların yaşamı sağlam temellere oturmaktadır. Her Türk'ün okuması tavsiye edilen "Dede Korkut" kitabı ve hikâyeleri, milli kültürü ruhlara işleyen özellikleri sebebiyle Türk milletinin geleceğinde çığır açabilecek potansiyele sahiptir (Ergin, 2012, s.7).

Dede Korkut Destanı'nda Dresden yazması ile kısa girişin ardından 12 öykü yer almaktadır. Kitaptaki öyküler şöyle sıralanmaktadır;

1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı
2. Salur Kazanın Evinin Yağmalanması Destanı
3. Kam Büre' nin oğlu Bamsı Beyrek Destanı
4. Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olması
5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı
6. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı
7. Kazılık Koca Oğlu Yiğenek Destanı
8. Basat' ın Tepegözü Öldürmesi Destanı
9. Begil Oğlu Emren' in Hikâyesi
10. Üşün Koca Oğlu Seyrek Destanı
11. Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruz' un Çıkardığı Hikâyesi
12. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Baş aldırıp Beyrek' in Öldüğü Hikâyesi

Kitabın Vatikan yazmasında girişin ardından 6 öykü bulunmaktadır. Bu öyküler şöyle sıralanmaktadır;

1. Hikayet-i Han Oğlu Boğaç Han

2. Hikayet-i Bamsı Beyrek
3. Hikayet-i Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığıdır
4. Hikayet-i Kazan Begün Oğlu Uruz Han Tutsak Olduğudur
5. Hikayet-i Kazılık Koca Oğlu Yegenek Bey
6. Hikayet-i Taş Oğuz İç Oğuz'a Asi Olup Beyrek Vefatı (Özkartal, 2009, s.55).

Dede Korkut Hikâyeleri Türk Dilinin ve edebiyatının, Türklerin örf ve adetlerinin, Türk ahlak ve törelerinin, inançlarının, kahramanlıklarının, kısacası Türk hayatının olduğu gibi verildiği bir eserdir. Tek bir kişinin kaleminden çıkmamıştır, bu bir halkın ortak hikâyesidir. Bu halkın uzun göçü boyunca belleklerle taşınıp gelmiş, Şamanizm'den İslamiyet'e uzanan inanç değişimleri, büyük kahramanlar, tarihteki dönüm noktaları, içinde yaşanan coğrafyanın özellikleri, düşmanların nitelikleri ve bizzat halkın yaşayışındaki değişimler bu hikâyelerin içerisinde yer almaktadır (Gökyay, 2007, s.363).

2.3. Dede Korkut'un Coğrafyası

Dede Korkut Destanında anılan yerler iki kısımdır. Bu yerlerden bazıları, hikâyelerde anlatılan konuların yaşandığı asıl alandaki yerlerdir. Diğer bazıları ise, olayların geçtiği alanın dışındaki, çeşitli vesilelerle anılan nispeten uzak yerlerdir. Kitapta, asıl hikâyelerin geçtiği alanın ortasında Oğuzların bir ülkesi yer alır. Bu ülke, "Oğuz illeri" veya sadece "Oğuz" olarak anılmıştır. "Oğuz" teriminin karşılığı "Oğuzlar" şeklindedir. Yani kitapta Oğuzlar ve yaşadıkları ülke "Oğuz" olarak verilmiştir. "Oğuz" teriminin bu şekilde kullanılması dikkate değer bir nitelikte görülmüştür.

Oğuz ülkesinin "İç Oğuz" ve "Taş Oğuz" olarak ikiye ayrıldığı kitapta, İç Oğuz "Üç Ok", Taş Oğuz ise "Boz Ok" olarak kullanılmıştır. Oğuz illeri, eserde günümüzdeki Kuzey Doğu Anadolu bölgesini ifade etmektedir. Ancak Oğuz ülkesinin sınırları net değildir. Kitaptaki hikâyelerde "Oğuz'un Serhaddi" ifadesi yer alır. Bu yerin nerede olduğu tam olarak bilinmemektedir. Ayrıca, "İç Oğuz" ve "Taş Oğuz" olarak anılan yerlerin neresi olduğu ve nasıl ayrıldıkları eserde net olarak açıklanmamıştır. Oğuzlarda her beyin bir ordusu ve yurdu olduğu anlaşılırken; bu yerlerin neresi olduğu ve sınırları belirtilmemiştir.

Hikâyelerde “Oğuz ülkesi” olarak anlatılan bölgenin, Gürcistan-Pasinler-Ağrı Dağı üçgeni içinde yer alan ve Aras Nehri ile nehrin kollarının içinden geçen alan olduğu düşünülmektedir. Oldukça dar bir alanda olan bu bölge düşman kaleleri de alınmıştır. Oğuz beyleri, kalelerin alınıp yağmalanmasının ardından yurtlarına dönmüştür.

Kitapta bahsi geçen Oğuz ülkesinin kuzeyinde Gürcistan yer alır. Bu cephe, nispeten daha belirgindir. Bunun dışındaki bölgelerde Oğuz ülkesine farklı uzaklıklarda düşman kaleleri, hisarlar, melikler ve tek türler bulunmaktadır. Oğuzlar, farklı akınlarda bu bölgede yer alan kalelere ve hatta Bayburt Hisarı’na kadar uzanmışlardır. Bu bölge Trabzon’la da ilintilidir. Hikâyeleri tam olarak anlatılmayan ve sıfatları tasvir edilmiş bazı beylerin Kafkas Demir Kapısı’na, Diyarbakır’a ve Mardin’e kadar akın yaptıkları anlaşılmaktadır (Ergin, 2012, ss.105-106).

Dede Korkut’un eserinde anlatılan hareket alanı, Kafkaslardan Mardin’e, Trabzon’dan Bayburt’a, Tan Aras’tan Kür nehirlerine uzanmaktadır. Oğuz ülkesi, bu bölgenin ortasında yer almaktadır. Bu bölge; Gökçe Göl, Hasan kale, Kars, Ağrı Dağı, Gümrü ve Kara köse arasında kalmaktadır (Ergin, 2012, s.106).

Oğuzlar, göçebe hayat yaşamıştır. Bu sebeple kitapta bahsi geçen şehirlerin tam olarak Oğuzlara mal edilmediği düşünülmektedir. Yani Oğuzların ülkesinde bir yerleşim alanı, bir şehir veya bir kale bulunmadığı görülmektedir. Bununla birlikte yalnızca “Ağca Kala Sürmelü”, Oğuz ülkesinde gösterilmiştir; ancak bu mekânın bir kale mi yoksa bir hisar mı olduğuna ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır. Hikâyelerden anlaşıldığı üzere Oğuzların vatanı, yurdu, şehirleri ve kaleleri dağlar, tepeler, ovalar, çayırklar yani tabiattır. Ancak çevredeki düşmanlara ait şehirler ve kaleler bulunduğu anlaşılmaktadır (Taşağıl, 2015, ss.21,30’a atıf yapan Buldur vd. 2016, s.931).

Dede Korkut’un hikâyelerindeki coğrafi bu durum ve net olarak bilinmeyen Oğuz ülkesi, hikâyelerin kaynağı ile ilgili değildir; günümüzdeki metinlerin tespiti ile bağlantılıdır. Hikâyelerdeki belirsiz bu coğrafya ve Oğuzların ülkesi olarak anılan tabiat alanının, Oğuz illerinin bu bölge dışında yani Oğuz boylarının Orta Asya’daki eski yurtlarında olduğu bilinmektedir. Adı geçen Oğuz ülkesi olarak bilinen tek tabiat alanı Kazılık Dağı’dır. Bu dağ, Sır Derya yakınlarında bulunan Oğuzların eski yurdunda yer almaktadır.

“Dede Korkut Hikâyeleri bu bölgede oluşmamıştır” ifadesi hikâyeye atıfla uydurulduğu düşünülmektedir. Bu sebeple hikâyelerde geçen coğrafya iğreti

Oğuz ülkesinin bahsi geçen coğrafi bölgeye yerleştirilememesine karşın, Oğuz ülkesi dışındaki yer adları açıkça söz edilmiştir. Bu yerler, hikâyeleri tespit etmek için bilinen yerlerdir. Bu yerler, hikâyelerin tespit edildiği zamanki kimlikleri ile esere dâhil olmuşlardır. Bu yerler, çevredeki kaleler ve şehirlerdir. Bunların tamamı Müslüman olmayan toplumların hâkimiyetindedir (Resim 2.1).

OGUZ-ELLERİ HARİTASI

Bu harita Korkut Ögüznamelerinde geçen yer adlarına göre hazırlanmıştır. Harita üzerindeki yer adları, Ögüzler için geçerlidir. Harita üzerindeki yer adları, Ögüzler için geçerlidir.

Harita üzerindeki yer adları, Ögüzler için geçerlidir. Harita üzerindeki yer adları, Ögüzler için geçerlidir.

9

2.4. Dede Korkut Hikâyelerinin İçeriği

2.4.1. Dede Korkut Hikâyelerinin Genel Özellikleri

Dede Korkut Destanı, Türk kültür tarihine ışık tutan ve günümüze kadar ulaşmayı başaran yazılı belgelerin başında yer almaktadır. Bu destan; sosyolojiden halk kültürüne (halkbilim), dilden tarihe kadar birtakım araştırmalar için benzersiz bir kaynak olarak önemini korumaktadır. Eserin orijinali, Almanya Dresden’de ve Vatikan’da bulunan el yazması iki kitaptır. Bu kitaplarda Oğuz boylarına mensup insanların gerçek yaşantılarını ele almaktadır. El yazması kitaplardan bir âdetin ismi “Oğuz Boyunun Diliyle Dedem Korkut Kitabı” şeklindedir. Diğer kitabın ismi, “Oğuz Name Hikâyesi, Kazan Bey ve Diğerleri” şeklindedir (Zeyrek, 2015, ss.17, 24).

Türk tarihine ışık tutan Dede Korkut Destanı’ndan başka önemli destanlar da vardır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir; Uygur Türklerinin “Türeyiş Destanı”, Kırgızların “Manas Destanı”, Göktürklerin “Ergenekon Destanı”, Hunların “Oğuz Kağan Destanı”, Sakaların “Alp-Er-Tunga Destanı”. Türeyiş ve yaratılış destanları, evrenin ve insanların yaratılışına odaklanmıştır. Diğer destanlar ise; kahramanlık, dürüst ve hoşgörü ekseninde kaleme alınmıştır. Bu destanlarda “Proto-Türk” toplumlarında yer bulan inanç, dil ve sosyal yapı hakkında bilgiler aktarılmaktadır (Özkartal, 2016, s.8).

Dede Korkut Hikâyelerinde anlatılan olaylar, geçmiş dönemlerin izlerini taşımaktadır. XIII. İla XV. asırlarda Doğu Anadolu ve Kafkaslardaki Türk toplumlarının yaşama tarzlarından kaynaklanan olaylardan kesitler sunmaktadır (Cemşidow, 1990, s.16). Dede Korkut Destanı’ndan günümüze; Oğuz Türklerinin ananeleri, yiğitlikleri, duyguları, insani değerleri, dünya görüşleri, devlete bağlılıkları gibi özellikleri yansımaktadır (Cemşidow, 1990, s.55).

Dede Korkut hikâyelerinin tamamında hâkim olan temanın, kahramanlık ve vatan sevgisi olduğuna işaret eder. Cemşidow, destandaki ana temaya şu ifadelerle açıklık getirir: “Türk ülkesinde dirlik ve düzenin sağlanması bütün boylarda en önce gelen ülküdür. Hikâyelerde görülen yüksek vatanseverlik duyguları ve onunla beraber var olan insanlık idealleri tasvir edilmektedir” (Nisanbayev, 2000, s.21). Dede Korkut Destanı’nın, Türk halklarının misafirperverlik, edep ve dürüstlük gibi özelliklerin kaynağını arayanların başvurması gereken bir kaynak olduğunu vurgular.

Dede Korkut Destanı; kahramanların mücadelelerine özellikle yer verir. Türklerin tarihine ait rivayetlerin de yer aldığı destan, güzel ve hikmetli sözlerden iyilere, hanlara ve beylere övgülere kadar birçok detay içerir. Ayrıca, Türk ananelerine ait birçok konu işlenir. Kötülerin eleştirildiği; İslâm öncesi ve sonrası dönemlerde Türklerin yaşam tarzının işlendiği eşsiz bir eserdir. Türklerin tarihini, kültürünü, dilini ve edebiyatını derinlemesine ele alan destan, Türklerin katıldığı savaşlara ve barışlara özellikle değinir. Destanda, Türk aile yapısına ilişkin üstün ahlâk ve karakter ile ilgili bilgiler özellikle dikkat çekmektedir. Türk milleti ile özdeşleşen sözünde durma, vatan, millet ve bayrak sevgisi, dürüstlük ve doğruluk gibi milli ve manevi değerler, destanın ana temasını oluşturan önemli değerler olarak göze çarpmaktadır.

2.4.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Kahramanların Özellikleri

Dede Korkut Destanı'nda adı geçen kahramanların birçoğu genç kişilerdir. Destanda; bu gençlerin devlete, millete ve ailelerine bağlılıkları, çalışkanlıkları ve cesaretlerine dikkat çekilir. Ayrıca, yaptıkları her işten önce ve sonra Hz. Peygamber'e salavat getirmelerinden bahsedilerek, dine bağlılıklarına vurgu yapılır. Bu açıdan destan, Türk boylarının dini bilinçlerinin güçlü olduğuna işaret edilir. Hikâyede, devletin millet ile işbirliği içerisinde olduğu görülmektedir.

Destandaki hikâyelerde Oğuz Türklerinin kahramanlıklarına özellikle vurgu yapılır; ancak hikâyelerde aşk da vardır doğa da vardır. Yiğitliklerle birlikte gelenekler ve görenekler de özenle işlenmiştir. Dede Korkut Destanı'ndan bahsi geçen kahramanlar şunlardır: Boğaç Han, Deli Dumrul (Delü Dumrul), Bamsı Beyrek, Banu Çiçek, Başat, Burla Hatun, Bayındır Han, Uruz Er.

2.4.2.1. Boğaç Han

Boğaç Han, Dede Korkut hikâyelerinin başkahramanıdır. Dirse Han Oğlu Boyunun beyi olan Boğaç Han, hikâyelerde akıllı, ruhu ve fiziksel gücü simgelemektedir. Bu açıdan toplumun “ülküçü” tiplmesi olan Boğaç Han'ın bireysel macerası, hareketli ve karmaşık ilişkilerden oluşur. Boğaç han, dualarla ve adaklarla doğmuştur. Doğanın gücünü temsil eden bir yiğittir. Yenilmez boğayı alt ederek, yaşadığı toplumu büyük bir beladan kurtarmıştır. Böylece kendine bir ad alarak varlık bulur. Boğaç Han, boğayı sadece fizik gücü ile değil, aklıyla da yenmiştir. Bu durum,

fiziksel güce karşı manevi gücün ve akıl gücünün ispatı olarak görülür (Abdullah, 1997, s.97).

Destandaki hikâyede anlatılan olaylar, baba-oğul-anne üçgeninde meydana gelir. Bu olaylarda başkahraman Boğaç Han'dır. Mertlik ve kahramanlığın sembolü olan Boğaç Han, annesinin birleştirici yönünün etkisi ile bireyselleşir ve babasının yardımına yetişir. Namertlerin esir aldığı babasını kurtarmaya giden Boğaç Han'ın babası ile diyalogu, bir birey olarak var oluşunun tamamlandığını göstermektedir. Boğaç Han artık kin tutmayı değil de bağışlamayı tercih etmiştir; olgunlaşmış, yenilenmiş ve gelişmiş bir insan haline gelmiştir.

Boğaç Han, ayrıca mistik özelliklere de sahiptir. Yaralandığında Boğaç Han'a "dağ çiçeği ve annesinin sütü" ile yapılacak merhem ile iyileşeceğini söyleyen kişi, doğaüstü özelliklere sahiptir. Zira yapılan merhem, Boğaç Han'ın 40 günde iyileşmesini sağlamıştır. Kırk günde iyileşme, bir sayı sembolizmidir. Kırk sayısı, birbirinden ayrı öğelerin birleştirilmesi ve örgütlenmesidir. İnsanın yeryüzündeki konumu ve doğal sınırlılığı içindeki bütünlüğüne işaret eder.

Boğaç Han, sürekli değişim ve gelişim gösteren ve kişiliğinde hikâyelerin ruhunu yansıtan başkahramandır. Bununla birlikte Boğaç Han'ın tek eksiği, "babası tarafından 'bey' yapılmasının ardından babasına yakın yiğitlere yakınlık göstermemesi" olarak gösterilir. Bu tavrı ile hikâyede bir çatışma zeminini hazırlayan Boğaç Han, geçmişin darbesinden sonra babasına yani "geçmişine" kıyamaz. Geçmişini, emrinde bulunan 40 namerdin zulmünden kurtarır. Böylece geçmişin şimdiye güven duymasına hizmet etmiş olur (Gökyay, 2013, ss.43-44).

2.4.2.2. Bamsı Beyrek

Bamsı Beyrek, Dede Korkut Destanı'nda yer alan hikâyelerde adı geçen Türk kahramanlardan biridir. Adı, farklı Türk ve Azeri hikâyelerinde, efsanelerinde, masallarında geçer. Farklı anlatılarda "Bey Birye", "Bey Böyrek", "Bağ Böğrek" "Bay Bura", "Beğ Beyreg", "Bay Börek" ve "Bey Beyrek" olarak da adı anılmaktadır.

Bamsı Beyrek, "tip yaratma" geleneğinin en iyi örneklerinden biridir. Dede Korkut Destanı'ndaki "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu" adlı üçüncü ve "İç Oğuz Taş Oğuzun Âsî Olup Beyrek Öldüğü Boy" adlı 12. Hikâyenin başkahramanıdır.

Bamsı Beyrek, "klâsik yazı kahramanıdır". Mertliğin ve kahramanlığın sembolü olan Beyrek, yüksek ruhsal ve fiziksel özelliklere sahiptir. Güç, azamet ve yenilmezlik gibi ideallere ulaşmada bir vasıta olarak gösterilmiştir (Abdullah, 1997, s.65).

Beyrek, bu yönleriyle yeni bir kahramandır, yeni tasavvurlarla yaşamaktadır. Bu bakımdan Bamsı Beyrek, yeniliği, yenedünya görüşlerini ve yeni davranışları temsil etmektedir. Hissedilen, epik ve "yaşanmış" (Yavuz, 1987, s.39) bir tip olan Beyrek, bireyselleşmiştir. Mahiyeti, manevî bir anlam kazanmıştır. Talihinin yumağına karışan bu bahtsız kahramanın yaşamında, kâfirlerle mücadelesinden esir düşmesine, Banu Çiçek'i almak için yaptığı mücadeleden esaretten kurtulmasına kadar önemli aşamalar vardır. Ayrıca; Yalançioğlu Yartaçuk' u yenmesi, Dış Oğuz ile mücadelesi ve öldürülmesi Beyrek' in trajik yaşantısından önemli kesitler olarak kaydedilmiştir. Bu süreçlerde ona gerçek anlamda yaşama hakkı veren faktörler; sevmek, hissetmek, ıstırap, şahsılık ve düşünmek gibi değerlerdir. Beyrek, kendisi ile açık veya gizli ilgili olan insanların talihine yakındır ve onların talihi ile kendi talihi bir noktada buluşur.

2.4.2.3. Deli Dumrul (Delü Dumrul)

Deli Dumrul ya da "Delü Dumrul", adından da anlaşılacağı üzere "deli canlı" kişileri temsil eden bir karakterdir. Fizikî gücü yüksek, cesaretli, kılıcı keskindir. Aynı zamanda "saf" yönü sebebiyle telkinlere ve dolayısıyla kandırılmaya müsait bir karakter olarak temsil edilir. Ruhsal yapısı ve davranışlarıyla değişime açık bir kişiliktir. Kolayca öfkelenen bir başkahraman olarak aynı zamanda çocuksu çizgilerle betimlenmiştir. Varoluş kavgasında biyolojik, kültürel ve psikososyal anlamda bireysel bir gelişim öyküsü yaşayan Deli Dumrul, Roman karakterlerine uygun bir tip olarak dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, insanların dünyaya bağlılığını kültürel olarak temsil eden bir karakterdir (Eliuz, 2001, ss.71-72).

2.4.2.4. Bayındır Han

Bayındır Han, "Bayundur Han" olarak da anılır. Türk söylencelerinde adı geçen ticaret hakanıdır. Dede Korkut Destanı'nda "Hanlar Hanı" olarak tasvir edilen Bayındır Han, hükmettiği halk için büyük bir şanstır. Zira isminin anlamı "ülkeyi birlik ve düzen içinde tutan" şeklindedir. Aynı zamanda "geliştiren ve uygarlığı yayan kişi" olarak tanımlanır. Bayındır Han, "Oğuzların direği, dayanağı, umudu" olarak yansıtılmıştır. Oğuzlardaki sosyal yaşantıların mimarı ve Oğuzların iyi bir

temsilcisi rolündedir. Toplum için ideal bir insan tipi olarak kuvvetli ve kudretli olmayı temsil eden bir karakterdir.

Bayındır Han'ın mitsel bir kökenden geldiğine inanılır. Siyasî ve askerî birliği sağlayan, otoriteyi ve sosyal organizasyonu temin eden bir kahramandır. Zira Bayındır Han'ın çadırı, merkezi otoritenin merkezi olarak konumlanmıştır. Bu çadırda beyler, Oğuz toplumunun yapısını yansıtan bir düzende oturur. Oğuz beyleri, Bayındır'ın çadırında sosyal konumları, savaştaki kahramanlıkları ve sosyal ilişkileri çerçevesinde belirlenen bir sıraya göre oturabilir. Devlet işlerinin ele alındığı toplantılarda, her beyin, değeri ile orantılı bir yeri vardır (Eliuz, 2001, s.79).

Beylerin değerlerinin ölçütleri; misafirperverlik, kahramanlık ve cömertlik gibi değerlerdir. Beyler bu ölçütler esas alınarak değerlendirilir. Ayrıca, beyler, toplantılarda değerleri ölçüsünde karşılanır ve ağırlanır. Oğuzlardaki tüm bireyler, kendilerini “Hanlar Hanı Bayındır Hanı”nı töresel akrabası” olarak kabul eder. Çünkü gelenekleri uygulayan ve kanunları düzenleyen Bayındır Han'dır.

2.4.2.5. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destanının Özeti

Bu destanda Oğuz Beylerin törenleri ve eğlencelerin önemli olduğunu anlıyoruz. Avlarının sonucunda yaşanan coşkunun da üzerinde durulmaktadır. Salur Kazan kendisi yerine evinin ve halkının başına oğlu uruz' a emanet etmesi koruma altına aldığı düşüncesi ile o zamanlarda babadan oğula geçen beyliğin düşüncesi, alt yapısı yattığı belirtilir. Destanda Dede korkut' un diğer destanlarda olay olguları olduğu gibi Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destanda da göçebe hayatının Türk kültürünün bu destanda da yansıtılmıştır. Destanın ana konusu aile birliği, kültürü, savaşçı ve barışçı olması, aile büyüğüne saygınlığı, itaat karlığı özellikleri arasında yer almaktadır.

Destanın mevcudunda toplum savaşçı nitelikte saygı duyulan Salur Kazan'ın savaşçılığın yanı sıra ava olan düşkünlüğü, düşmanı olan Şöklı Melik baskın yapması sonucunda hezimete uğratarak ailesini, halkını esir alıp yurdunu yıkmasıyla toplumsal seviyesine, aile bağlılığı, kültürel olarak birleşmediğini destanda bize yansıtılmaktadır. Destanda Oğuz Beylerinin benliklerini yüksek tuttuklarını aile bağlarını anneye olan minnetlerinin önemini hissettirmektedir.

Umutsuz oldukları zamanda Oğuz Beylerle birlikte işbirliği içerisinde olduğu gösterilerek dayanışmayla savaştıklarını ve savaşı kazandıklarını yurtlarına dönerek baştan düzen kurdukları belirtilmiştir. Destanın sonunda ise Dede Korkut Salur Kazan Bey'i ve Oğuz Beylere geldiğini, dua ettiğini, destan söylediği anlaşılmaktadır (Yorulmaz, 2022, ss.25, 29).

2.4.2.6. Kam Büre' nin Oğlu Bamsi Beyrek Destanının Özeti

Kam Gan oğlu Bayındır Han, her yere ipek halı döşenmiş İç Oğuz, Dış Oğuz beyleri ile sohbet etmek için toplanmış; yeniliyor, içiliyordu. Bayındır Han'ın Oğuz beylerini davet ettiği bu sohbette, beyler oğullarını da alıp gelmiş. Bay Büre Bey, beyleri oğulları ile görünce derin bir iç çekmiş, üzüntüden aklı başından gitmiş. Elindeki mendil ile gözyaşlarını silmiş ve bağıra bağıra ağlamış.

Yüce gönüllü Oğuz beyleri ellerini göğse doğru açıp Yüce Allah'tan, Bay Büre Bey için yiğit bir oğul, Bay Bican Bey'in isteğiyle doğacak oğlana vermek üzere de bir kız talep etmişlerdir.

Allah'ın izniyle beylerin duaları kabul olur ve Bay Büre Bey'in bir oğlu, Bay Bican Bey'in bir kız evladı olur. Bay Büre Bey'in oğluyla Bay Bican Bey'in kızı Oğuz beylerinin de şahitliğinde, beşik kertmesi olurlar. Bay Büre Beyin doğan oğlu büyür ve güçlü bir yiğit olur. Kendisine hediye getiren kabileyi kâfirlerin elinden kurtarır ve "Bamsı Beyrek" adını alır. Bamsı Beyrek bir gün ala dağa ava çıkar. Avda önüne bir geyik sürüsü gelmiş. Bamsı Beyrek bu geyiklerden birinin peşine takılmış ve az gitmiş uz gitmiş birde ne görsün? Öylesine güzel yeşil ve mavinin bulunduğu cennet gibi bir koruya gelmiştir. Bu koruda küçük bir tepenin üzerinde kırmızı otağı kurulduğunu görmüş ve burayı merak etmiş. Bamsı, bu otağın beşik kertmesi, ela gözlü Banu Çiçek'in otağı olduğundan bir habermiş. "Allah'ım bu kırmızı otağı kimin ki?" demiş. Otağın yakınına gitmekten çekindiği için avının peşinden iz sürmeye devam etmiş. Bamsı Beyrek otağın önüne doğru kaçan geyiği arka bacağından vurmuş. Bamsı Beyrek otağa varınca, otağının kapısındaki ela gözlü güzelin beşik kertmesi Banu Çiçek olduğunu bilmeden hayranlıkla izlemiş. Banu Çiçek uzaktan gördüğü bu avcının otağının bu kadar yakınına gelmesine kızar ve dadılarına "Bu avcının avladığı geyikten gidin pay isteyin, zira bizim topraklarımıza girmiştir bakalım ne diyecek" demiş. Banu Çiçek'in dadılarının birisi olan Kısırca

Yenge, Bamsı Beyrek' in yanına gidip avdan paylarını istemiş. Dadı: “Hey yiğit avcı; vurduğun geyikten bize bir pay ver” demiş.

Bamsı Beyrek “Hanım dadı, ben avcı değilim, ben Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek avladığım geyik sizindir” deyip eklemiş “bu kırmızı otağ kimin ola?” demiş. Kısırca Yenge, “Bey oğlum, Bay Bican Bey'in kızı Banu Çiçek'indir” demiş. Bunu duyan Beyrek' in gözleri kamaşmış, saygı duyup geri dönüp evinin yolunu tutmuş (Yorulmaz, 2022, ss.29, 33).

Banu Çiçek der, “Bre dadı, bu yiğit avcıda kim imiş sordun mu” der. Kısırca Yenge, “bey kızım bu yiğit avcı değilmiş Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek' imiş” dedi. Banu Çiçek der, “dadılar bu yiğit babamın beni verdiği Bamsı Beyrek' tir. Haber verin görüşelim” dedi. Haber verdiler. Banu Çiçek'in çağrısını alan Beyrek hemen dönüp gelmiş ve iki genç karşılıklı konuşmaya başlamışlar. Banu Çiçek yüzünü kapayarak sormuş, “Yiğit, kimsin, buraya neden geldin?” demiş. Beyrek şöyle cevaplamış: “Bay Bican Bey'in kızı Banu Çiçek benim beşik kurtmemdir, onu görmeye geldim” demiş.

Banu Çiçek kendini gizlemiş ve mahsustan, “Ben Banu Çiçek' in dadısıyım, onu görmek kolay değildir, gel beraber ava çıkalım ola ki senin atın benim atımı geçer ise Banu Çiçek' in atını da geçersin ve ikimiz ok atalım, ok atışında beni yenersen. Banu Çiçek'i de yenersin birde seninle güreş turalım, eğer beni yener isen Banu Çiçek' i de yenersin” der. Beyrek ve Banu Çiçek ikisi de atını yarıştırmış. Beyrek' in atı, kızın atını geçmiş. Ok atmışlar, Beyrek' in oku, kızın okunu çok geride bırakmış.

Olmadı bu seferde ikisi de atından inip pehlivan gibi birbirine sarılarak, güreş tutuşmuşlar. Beyrek zorlanmış, ancak sonunda kızı kaldırarak arkası üzerine yere yatırmış. Banu Çiçek bu yenilginin üzerine kendisini tanıtmış. Beyrek üç öpüp bir dişlemiş, düğün hazırlığı için Banu Çiçekten izin alarak ayrılmış.

Banu Çiçek' ten ayrılıp obanın yolunu tutan Beyrek obasına dönmüş. Aksakallı babasının “ne gördün oğul?” sorusunun üzerine, Beyrek “oğlu olan evermiş kızı olan kocaya vermiş” der ve olanları babasına anlatır ve Banu Çiçek ile evlenmek istediğini söylemiş. Bay Büre Bey biraz endişelenmiş, çünkü Banu Çiçek'in ağabeyi Deli Karçar adında zorba bir insanmış, Banu Çiçek'i isteyenleri zulmederek öldürüyormuş. Bay Büre Bey ve Bamsı Beyrek düşünmüş taşınmışlar ve bir çaresini bulamayınca Dedem Korkut'a durumu anlatmışlar ve ondan yardım istemişler.

Bunun üzerine Banu iek'i istemeye Dedem Korkut gitmiş. Dede Korkut, Deli Karar'ın zorbalıklarına karşı keramet göstermiş ve kızı Allah'ın emriyle almış. Düğün hazırlıkları başlamış, Dedem Korkut hayırlı dualar etmiş (Parlak, 1999, s.17).



3. İLLÜSTRASYON

3.1. İllüstrasyon Nedir?

İllüstrasyon (resimleme), özellikleri ile Türk minyatür sanatına benzeyen, kendine özgü nitelikler taşıyan, böylece kültür tarihine kaynaklık eden önemli bir iletişim yöntemidir. İllüstrasyonun kelime anlamı, “izah edici resim” anlamındadır. Başka bir tanıma göre de “(...) herhangi bir fikir üzerinden veya konuyla ilgili resim yapma ya da onu fotoğrafın gerçekliği ile resmetmektir” (Öncül, 1989, s.6). Bu sanat, ortaya atıldığından beri, sayısız amaçla kullanılmıştır. Bu süreçte büyük oranda kitaptaki metinlerin açıklayıcı tanımlamalarını güçlendiren, destekleyen ve anlaşılabilir olmasını sağlayan konulu resimler olarak kullanılmıştır (Kayabekir, 2010, s.33).

İşlevi bakımından illüstrasyon; bilgilendirme, problem çözme ve yorumlama gibi fonksiyonlar içerir. Bunlarının yanından teşvik etme, esinlendirme ve açıklama özellikleri de vardır. Tüm bunlarla birlikte yorum yapma, eğitme ve hikâye eleştirme gibi nitelikler de taşır. Bir konunun farklı yöntemlerle görsel bir tasarım materyaline dönüştürülerek iletilmesine olanak sağlayan bir sanattır (Wigan, 2012, s.9).

İllüstrasyon, yazılı metinler üzerinde görsel anlatımla içerikleri okuyan veya izleyen kişiye sunma görevi üstlenir. Tasarım süresi boyunca metin içeriği, yalnızca resimdeki görsel sunum şeklinde aktarılıyorsa, yani resmin amacı açıklamaya yönelik değilse, öğretici niteliğini kaybeder. Bu nedenden ötürü tasarım önceliği, estetik anlatımdan ziyade “bilgiye yönelik aktarım” olarak sunulmalıdır. Görsel tasarımın elemanları, bir insanı özellikle de çocukları kendine odaklarsa, o kişinin görsel kültürünün ve görsel algısının gelişmesine yardımcı olur. Görseller, kültürel hafızaya destek verir, hafızada bilgileri kalıcı şekle getirir (Tuna, 1997, s.30).

Bilgilerin görsel sanat öğeleriyle desteklenmesi, çocuklarla birlikte yetişkinler için de önemlidir. Çünkü görsel öğeler kültürel bilincin ve duyarlılığın gelişmesini sağlar. Öğrenme eylemi, görme ile başlar. İllüstrasyon, ortaya çıkmasından bu yana görselliğin etkili olmasının önemli örneklerinden biri olarak dikkat çekmiştir. Öğretici yönüyle de illüstrasyon, eğitimin, öğretimin ve özellikle de hikâye kitaplarının vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Kitaplarda bu nedenden dolayı geçmişten bu yana yazılı bilgileri destekleyici görsel öğelere yer verilmiştir.

Son yıllarda özellikle reklam sektöründeki birçok alana hizmet eden illüstrasyon, grafik tasarım ve iletişim alanlarına ek olarak edebiyattan endüstriye, tıptan moda kadar sektörel ve bilimsel birçok alanda kendine geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Emre Becer, türleri ve hizmet ettiği alanlar bakımından incelediği illüstrasyonu, “İletişim ve Grafik Tasarım” kitabı özelinde üç alt başlık şeklinde ele almıştır.

1. Reklam İllüstrasyonları
2. Yayın İllüstrasyonları
3. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonları

(Becer, 2011, ss.210-211).

3.2. İllüstrasyon Sanatının Önemi

John Berger’in, “Görme konuşmadan önce gelir” sözü, görsel öğelerin yazıdan önce dikkat çektiğine işaret etmektedir. Burada, görsel öğelerin anlatılmak isteneni anlatmada ne kadar etkili olduğu belirtilmiştir. Bu sebeple illüstrasyon, sözcüklerden daha önemlidir (Berger, 1986, s.37). Çünkü illüstrasyon bir metni açıklayan, estetik açıdan değerini arttıran ve anlamını güçlendiren bir unsurdur.

İllüstrasyon ile desteklenen bir metin, okumayı daha zevkli hale getirebilmektedir. Çakır, bu konuda şu değerlendirmeyi yapmıştır; “Güzel, çekici ve başarıyla çalışılmış illüstrasyonlar kitapların değerini artırması, haz vermesi sebebiyle önem taşır. Bu sebeple çocuk kitaplarında vazgeçilmez bir tamamlayıcı konumundadırlar” (Çakır, 2001, s.37).

İllüstrasyonlar yalnızca tasarım alanında değil yazılı, sözel ve sayısal disiplinlerde de önemli bir yer tutar. Bunun sebebi, yazıdan daha güçlü etkiye sahip olmasıdır. Ayrıca, bir disiplin ile anlatılmak istenen mesajları hızlı bir şekilde iletmeyi sağlamasıdır. Winarski, bu konuda, “Bir resim binlerce kelimeye eşdeğerdir.” ifadesini kullanır. Böylece görsel öğelerin iletişim aracı olarak ifade etme gücüne atıfta bulunur (Milli Eğitim Dergisi, Yazılı Ders Materyallerinde İllüstrasyon Kullanımının Yeri ve Önemi, 2003).

Çocuk kitaplarının da vazgeçilmezi olan illüstrasyonlar, çocuklar için kitapları cazip hale getirir. Çünkü resimli kitaplar, çocukların okumasını daha anlaşılır kılar. Renkli bir dünyası olan çocukların mesajları daha iyi anlamasını desteklemektedir. Böylece

çocuklar, görsel öğelerle destelenen kitapları okuyarak yepyeni bir dünyanın kapılarını aralayabilmektedir. Çocukların dikkatini çeken, merak uyandıran görsel öğeler, çocuklarda okuma sevgisini teşvik etmektedir.

Farklı misyonlar için de kullanılabilen illüstrasyonlar, bir markanın ürününü satmasına yardımcı olabilir. Dikkat çekici illüstrasyonlar, örneğin bir fast food markasının ürünlerini pazarlaması için önemli bir faktör olabilir. Bir hamburgeri sayfalar dolusu yazılı içeriklerle anlatmak yerine; bol malzeme eli, üstünde dumanı tüten, pişmiş eti ve üzerinde erimiş peyniri bulunan, lezzetini yansıtan bir görsel öğe veya fotoğraf ile anlatmak daha etkili olabilmektedir. Böylece görsel öğe, hamburgeri yazılı bir metinden daha etkili şekilde anlatacaktır (Şahin, 2014, ss.1314-1322).

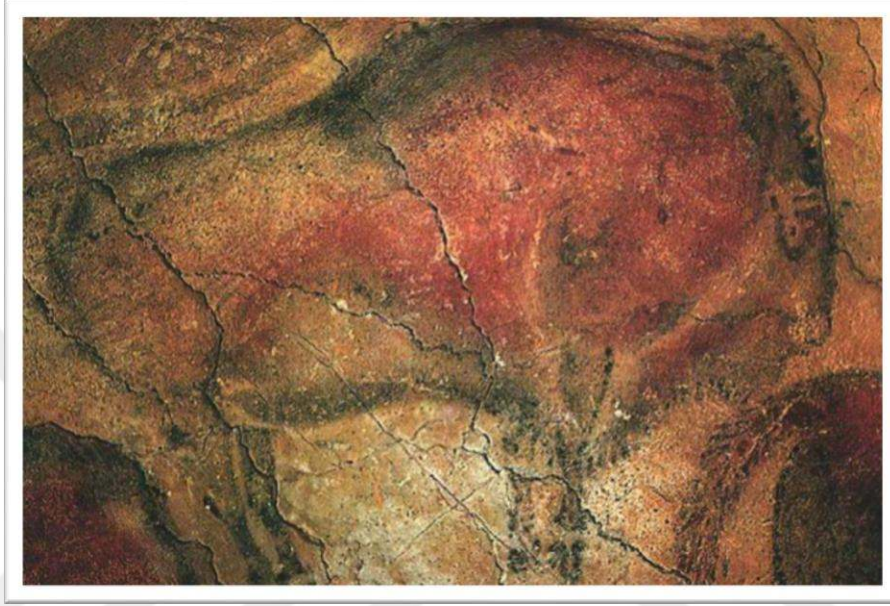
İllüstrasyon, ayrıca, akılda kalıcılığı da sağlamaktadır. Yazılı içerikleri bir süre sonra hatırlanmak zor olabilmektedir. Ancak illüstrasyon ile desteklenen bir içeriği hatırlamak daha kolay bir hale gelebilmektedir. Çünkü görsel öğeler, yazılı içerikleri pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

İllüstrasyonların insanlara “doğru bilgi verme” misyonu da bulunmaktadır. İllüstrasyon seçiminde yanlış bir tercih, görsel öğeyi görenlerin zihninde yanlış bir algı oluşturabilmektedir. Böylece farklı bir etkiye yol açabilmektedir. Bu sebeple illüstrasyonun verilecek mesaja uygun bir öğe olarak seçilmesi büyük önem arz etmektedir.

Becer, fotoğraf ve illüstrasyonların kitabın görsel unsurları olduğuna dikkat çeken Becer, Fotoğrafların ve illüstrasyonların birincil işlevi, metinde anlatılan olguları görselleştirmektir” demiştir. Becer’ e göre yanlış boyut, şekil veya üslupla seçilen bir görsel, dilbilgisi ve imla hatalarıyla dolu bir cümleye benzetilebilir. Ayrıca fotoğraf ve illüstrasyonların öncelikle izleyiciye tanıtılması gerekir. Bununla birlikte, iyi seçilmiş görsel yardımcıları sadece bilgilendirici değildir. Okuyucunun dikkatini çekmek bir diğer önemli unsurdur. Ancak kültür seviyesi yükseltilerek kişinin hafızasına yerleşmektedir (Becer, 2015, s.244).

3.3. İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Gelişimi

Mağara resimleri illüstrasyon sanatının ilk örnekleridir. En gerekli illüstrasyonda da yer alan fonksiyonelliğidir. Şimdiye kadar keşfedilmiş en güzel duvar resmi örnekleri; Kuzey İspanya'daki Altamira mağaraları ve güney Fransa'daki Lascaux mağaralarındaki duvar resimleridir (Resim 3.1) (Resim 3.2).

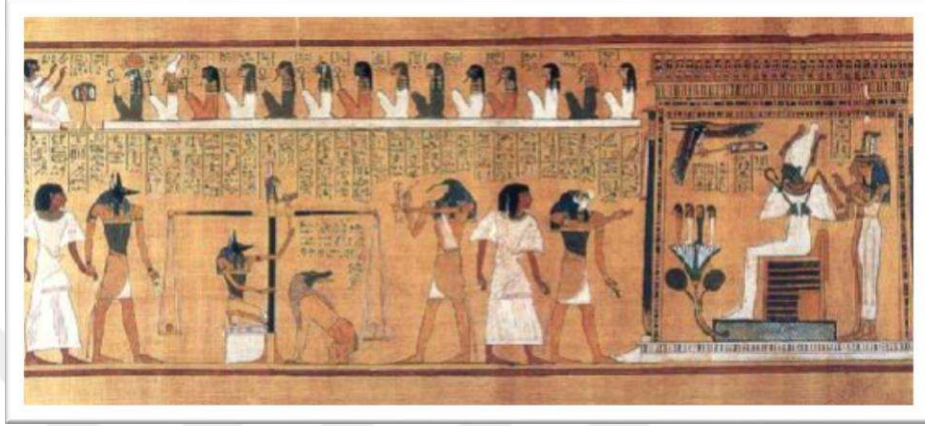


Resim 3.1. Altamira Mağarası duvar resmi. (Kaynak: Lorenzetti, t.y).



Resim 3.2. Lascaux Mağarası duvar resmi. (Kaynak: Jay, t.y).

Bununla birlikte, bazı sanat tarihçileri illüstrasyon tarihinin başlangıcını resimli kitapların ilk ortaya çıkışıyla ilişkilendirir (Yılmaz, 2021, s.195). Bu resim türünün ilk örnekleri M.Ö. 1900'den kalma resimli parşömenler Mısır Ölüler Kitabı ve Ramesam Papirüsü bilinen en eski anlatı ve tarih yazmalarıdır (Keş, 2001, s.36) (Resim 3.3).



Resim 3.3. Mısır Ölüler kitabı. (Kaynak: Bodsworth, t.y).

"Vatikan Virgili" ve "Milano Iliada" hariç. Klasik Roma'dan çok az örnek günümüze ulaşmıştır (Resim 3.4). Bu iki klasik metnin kopyaları MS 6. yüzyıldan kalmadır. Yukarıdaki tarihten itibaren resimleme tarzı önemli ölçüde değişmiş ve gelişmiştir (Çakır, 2001, s.36).



Resim 3.4. Vatikan Virgili. (Kaynak: Wikipedia, t.y).

Orta Çağ el yazmaları ve baskı kitapları, illüstrasyon sanatının öncüleri olarak kabul edilir. Süslemeli ve karışık birçok kitap, çoğunlukla manastırlarda yapılmıştır. Bu kitaplar, dini konulara odaklanmıştır. İnsanoğlu, yazıyı bulmuştur; ancak bir şeyleri anlatmak için salt yazının yetersiz kaldığı yerlerde resimsel görselleştirme ile daha iyi anlatabileceğini düşünmüş ve bunu erken dönemlerde keşfedebilmiştir.



Resim 3.5. The Chinese Diamond Sutra. (Kaynak: Wikipedia, t.y).

Baskı tekniklerinin gelişmesi, illüstrasyonu özelleştiren faktörlerde öncü rol üstlenmiştir. Kitap illüstrasyonlarındaki gelişim, ağaç baskısının kullanıldığı kitapların basım dönemlerine yani 15. yüzyıla tekabül etmektedir. Ancak basılmış ilk illüstrasyon, MÖ. 868 yılında Çin’de basılmış olan ağaç baskı tekniği kullanılan kitap “The Chinese Diamond Sutra” olmuştur (Resim 3.5). Yayın örneklerinin ardından illüstrasyonların, metinlerin basılması için önemli faaliyet alanı, matbaanın icat edildiği 15. yüzyılın sonlarıdır. 16. ve 17. yüzyıllarda metal ve gravür baskı teknikleri geliştirilmiştir. Aynı yüzyıllarda Japonya’da bulunan Ukiyo-e Okulu, renkli ağaç baskı tekniğini geliştirmiştir (Keş, 2001, s.36).

Batı ülkelerinde ise, 14. yy’ın sonları ve 15. yy’ın başlarında yazılan kitaplarda illüstrasyonlarda yer almıştır. Orta Çağ’da kitap resimlemeleri, dinsel törenlere odaklanmıştır. Böylece törenlerin daha anlaşılır hale getirilmesi hedeflenmiştir. Bu

dönemde sanatçılardan, yalnızca salt dekorasyon değil, aynı zamanda metni görsel olarak açıklaması da istenmiştir (Keş, 2001, s.37).

10. yüzyılda doğu ülkelerinden ağaç oyma tekniği yayılmıştır. Bu teknik, 1400'lü yıllarda yani on beşinci yüzyılda kitapların basımında kullanılmıştır. Böylelikle çizilen kitaplar, tarihe karışmaya başlamıştır (Tanır, 2001, s.32). Keş'in (2001, s.38) Terk'ten (2000, s.73) alıntısına göre, 14. yüzyılın sonları ve 15. yüzyılın başlarında, ağaç baskı tekniği sayesinde kitaplar ucuzlamıştır. O dönemlerde ağaç oyma resimleri yapan kişiler ile kalıp oyma yapan kişiler farklıdır.

19. yüzyılda ise, artık kalıpları sanatçılar oymaya başlamıştır. Öte yandan, Albrecht Dürer' in ağaç oyma resimlerinde, gotik devri kitap resimleri yaygınlaşmıştır. Dürer, resimlerinde, karşı tarafa anlatırken biçim teknikleri kullanmayı tercih etmiştir. Albrecht Dürer, kitaplara resim yapmakla kalmamış bilimsel illüstrasyonlar üzerinde de çalışmıştır. 1515 yılında yaptığı gergedan resmi, bilimsel illüstrasyonun en önemli ve değerli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Resim 3.6).

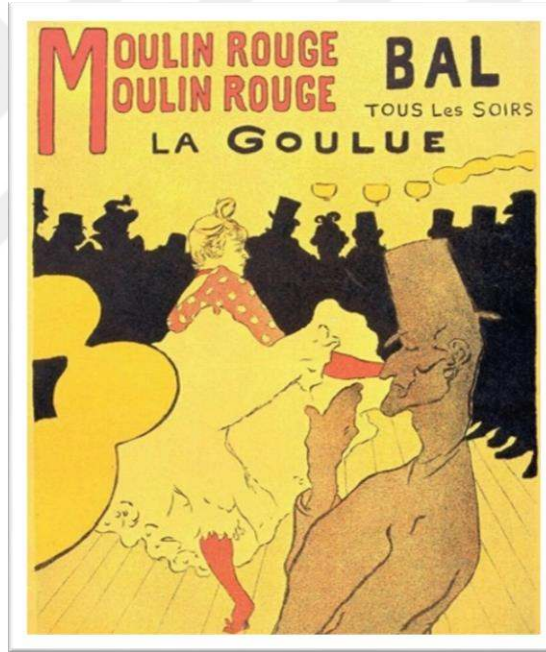


Resim 3.6. Albrecht Dürer, Gergedan (The Rhinoceros). (Kaynak: Wikimedia, t.y).

17. yüzyılda bakır gravürler yaygınlaşmaya başlamış, ağaç oyma tekniği gerileme göstermiştir. 1811 yılı başlarında taşbaskı ortaya çıkmıştır. Taşbaskının gelişmesi ile oyma, kazıma ve asitlendirme gibi nispeten daha zor teknikler kullanılmamıştır (Tanır, 2001, s.32).

19. yüzyıl sonlarında fotoğraf tekniği icat edilmiştir. Böylece ofset ve klişeler teknik anlamda ilerleme kaydetmiştir. Basım araçları çoğalmış ve sınırsız reproduksiyon fırsatları doğmuştur. Sanatçılar daha özgün çalışmalara imza atmaya başlamış ve özgürleşmişlerdir. Böylece illüstrasyonlarda sınırsız teknik ve boyama imkânları kullanılmaya başlanmıştır (Ashier, 1983, s.29).

19. yüzyıla kadar gazete, dergi ve broşürlerde illüstrasyonlar kullanılmıştır. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında posterlerde de resimler yer aldı. Litografik baskı teknolojisi birçok avantajı beraberinde getirmiştir. Bu teknik ve renkli baskının estetik zenginliği, sanatçılara tüm yeteneklerini afişlerde kullanma fırsatı verdi.



Resim 3.7. Henry de Toulouse-Lautrec, film afişi illüstrasyonu. (Kaynak: Skyroad, 1891).

Afişler genellikle sanatsal ve kültürel etkinlikler için kullanılırdı. Aynı zamanda ressam olan Toulouse- Lautrec, bu dönemin en önemli afiş tasarımcısıydı (Resim 3.7). Lautrec, çalışmalarında ağırlıklı olarak illüstrasyonlar kullanılmıştır. Art Nouveau sanat akımının (1890-1930) sanatçıları Frank Lloyd Wright ve Charles Rennie Mackintosh afişlerde illüstrasyon kullanan diğer önemli grafik tasarımcılardı (Keş, 2001, s.40) (Resim 3.8).



Resim 3.8. Charles Rennie Mackintosh, Miss Cranstons poster illüstrasyonu.

(Kaynak: Julianne dickey Wordpress,1903).

İllüstrasyon, ilgi arttırmak, sosyal heyecan oluşturmak, zekâ, estetik ve ihtiyaçlara teşvik etmek açısından önemli sanatsal çalışmalardır (Çakır, 2001, s.37). İllüstrasyonlarda odak nokta, konu anlatmaktır. Konunun karşı tarafa anlatılması esastır. Konu, sanatsal unsurları taşıdığı ölçüde değerlidir. Bununla birlikte bazen sanatsal öğeler göz ardı edilebilmektedir. İllüstrasyonu diğer resimlerden farklı kılan en önemli özelliği ise, işlevselliktir (Sürmeli, 2004, s.26).

3.4. İllüstrasyon Türleri

Uygulama alanına göre farklı amaçlar için illüstrasyonlar yapılmaktadır. Bu nedenle sınıflandırma gereklidir. Sanat uzmanlarının çok farklı sınıflandırmaları bulunmaktadır. Wigan, illüstrasyonları “anatomik, çevresel, eğitici, tıbbi, geleneksel, kavramsal, kurumsal, moda uygun, ornitolojik, tarihi, politik, mimari, savaş, botanik, Seyahat, teknik, Victor’ ya ve Yayın İllüstrasyonları” olarak tanımlar (Wigan, 2012, ss.27, 264). Jennings ise illüstrasyonu “doğa tarihi (hayvanlar, bitkiler, tarih öncesi yaşam) illüstrasyonları, adli tıp illüstrasyonları, tıbbi illüstrasyonlar, teknik illüstrasyonlar (sanayi, sinema, bilgisayarlar vb.), bilgi ve

istatistik illüstrasyonları (çizgiler, diyagramlar, haritalar)” moda ve reklam illüstrasyonları (ticari alanlar), yayın illüstrasyonları (dergi, gazete, kitap) olarak tanımlamaktadır” (Jennigs’ ten, aktaran Dönmez, 2010, s.9).

Bu konu ele alındığında illüstrasyon örneklerinin çoğu birbiriyle ilişkilidir. Örneğin; tıbbi illüstrasyonlar, bilimsel ve eğitici illüstrasyonların yanında değerlendirilebilir. Sınıflandırmalarına göre farklı tarzlarda çizilebilen illüstrasyonların tıbbi ve bilimsel illüstrasyonlarında gerçeğe uygun bir stil beklenir. Moda illüstrasyonları ise tasarımı yapan kişinin hayaline göre değişmektedir.

3.4.1. Bilimsel İllüstrasyonlar

Bilim farklı dallara ayrılır: Sosyal bilimlerden doğa bilimlerine, biçimsel bilimlerden uygulamalı bilimlere kadar birçok çeşidi vardır. Bu sınıflandırmaların alt dalları da bulunur: Doğa bilimleri; fizik, kimya, astronomi, biyoloji ve jeolojidir. Formel bilimler; matematik, istatistik, mantık. Sosyal bilimler; sosyoloji, tarih, antropoloji, ekonomi, coğrafyadır. Uygulamalı bilimler; tıp, mühendislik ve bilgisayar gibi farklı alt dallara ayrılabilir. Bilimsel illüstrasyonlar metinlerle bağlantılıdır ve gerçeğe uygun bir yapıdadır. Tıbbi, botanik, zoolojik, anatomik illüstrasyonlar, aynı zamanda bilimsel illüstrasyonların dallarındandır (Aksoy, 2019, s.27).

3.4.2. Teknik İllüstrasyonlar

Bilim ve mühendislikle bağlantılı teorik çizimler, illüstrasyon türüdür. Ustalık içeren alandır. Teknik illüstrasyonlar, öğretici, açıklayıcı özellikler içerir. Bu illüstrasyonlar hata kabul etmez. Alanında uzman kişiler tarafından tasarlanmalıdır. Günlük hayatta kullanılan kullanım kılavuzları gibi öğeler de teknik illüstrasyonlardır. Teknik illüstrasyon sanatçıları, başarılı bir perspektif çizebilmeli ve matematiksel işlemlere hâkim olmalıdır. Yapılacak planın nasıl tasarlanacağını iyi bilmelidir. Ayrıca, basit ve açıklayıcı olması gerekmektedir. Teknik illüstrasyonların yaşama bağlı olması Sanayi Devrimi ile birlikte olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’nda havacılık, araç, silah üretimi gibi konularda teknik illüstrasyonlara ihtiyaç duyulmuştur.

Teknik illüstrasyonlar; planlardan biyolojik araştırmalara, makine taslaklarından haritacılığa, astronomiden hava durumu tahminlerine kadar birçok çalışmada kullanılan önemli öğelerdir. Ayrıca mimarlık ve mühendislik projelerine de

görülebilmektedir. Bu alanda hizmet veren çizerler, etkileşimli eğitsel ürünler için ayrıntılı dijital görseller hazırlayabilmektedir (Wigan, 2012, s.238).

3.4.3. Basın-Yayın İllüstrasyonları

Basılı yayınlarda tasarlanan illüstrasyonlar, basın-yayın illüstrasyonlarıdır. Bu illüstrasyonlar, metni yorumlayıcı ve süsleyici özellikler içerir. Metinlere anlam katar ve anlamı güçlendirir. Bu illüstrasyonlarda gerçekçi bir dile sahip olma zorunluluğu bulunmamaktadır. Örneğin; basılı yayınlarda basit bir dil beklenirken, çocuk kitaplarında görsellerle desteklenmiş bir dil istenmektedir.

İllüstratörler, tasarlanacak illüstrasyonlar için yayımlanacak eserin sahibi ile koordineli olarak çalışmalıdır. Eser sahibinin yansıtmak istediğini doğru bir şekilde anlamalı ve bunu görsele dökülmelidir. İllüstrasyon yazılı olarak ifade edilen duyguyu doğru bir şekilde aktarabilmeli; yanlış bir algıya yol açmamalıdır. Gazete illüstrasyonları, yaygın olarak siyah-beyaz resimleme tekniklerinden yararlanmaktadır (Becer, 2015, s.211).

3.4.4. Politik İllüstrasyonlar

Bu illüstrasyonlar; eleştiri, hiciv, protesto, propaganda gayesiyle yapılır. Basılı yayınlarda yaygın olarak kullanılır. Bu illüstrasyonlar, abartılı olabilmektedir. Metni yorumlayan bir işlev görür. Ticari amacı olmayan bu illüstrasyonlar, siyasi bir amaç güder. İnsanları siyasi bir konuda bilinçlendirmek ve ilgili kişilerin dikkatlerini çekmek için tasarlanmaktadır (Aksoy, 2019, s.31).

3.4.5. Reklam İllüstrasyonları

Ürün veya hizmet satışı, pazarlaması ya da tanıtımı için kullanılan illüstrasyonlardır. Gıda etiketlerinden ambalajlara, etkinlik afişlerinden albüm kapaklarına kadar birçok amaçla reklam illüstrasyonları kullanılabilir. Fotoğraf ve videolar, son yıllarda illüstrasyonların yerini büyük ölçüde almıştır. İyi bir illüstrasyonun, ürün veya hizmetlerin satışında önemli bir etkisi vardır. İllüstrasyonların maliyeti, diğer görsel unsurlara göre daha düşük olabilmektedir. Bu sebeple reklamlar için ideal tasarımlardır. Reklam illüstrasyonları, üretici, çizer ve reklam yazarı gibi bir ekip koordineli olarak tasarlanmaktadır. Başarılı reklam illüstrasyonları, hedef kitlenin dikkatini ürün veya hizmet üzerinde yoğunlaştırır. Tasarımın ürünle özdeşleşmesi, mesajı tüketiciye doğru bir şekilde aktarmayı sağlar (Aksoy, 2019, s.32).

3.4.6. Bilgi ve İstatistik İllüstrasyonları

İstatistik ve bilgi illüstrasyonları, bilgilendirme ve bilinçlendirme amacı gütmektedir. Tanımlayıcı ve yorumlayıcı anlamları da vardır. Odaklandığı alanla ilgili bilgi birikimi isteyen illüstrasyon türüdür. Bilgi ne kadar zor ve karmaşık olursa, çizer, bu bilgileri en sade ve okuyucunun anlayabileceği biçimde okuyucuya aktarabilmelidir. Bilgi ve istatistik illüstrasyonlarına talep günümüzde giderek artmaktadır. Bilgi çağı ile beraber özel şirketlerden bireylere, hükümetlerden uluslararası organizasyonlara kadar birçok kurum ve kuruluş, istatistik ve teknolojik veri akışına maruz kalmaktadır (Hidayetoğlu, 2008, s.39).

Nüfus artışı ve teknolojinin gelişmesi gibi sebeplerle bilgi ve istatistik illüstrasyonlarına büyük bir ihtiyaç duyulmaktadır. Bilgi akışının büyük boyutlara ulaştığı günümüzde, bilgiyi doğru bir ortamda depolama konusu önemli bir hale gelmiştir. Bilgi ve istatistik illüstrasyonları, açıklayıcı ve düzgün bilgiye ulaşmayı sağlamaktadır. İyi çizilen bir şema, sadece bu hususlarda başarılı olmakla kalmamaktadır. Bunun birlikte yaratıcı görsel bir anlatım, bilginin istatistiksel sonucunu verebilmektedir. Bilginin iletilmesine her zaman ihtiyaç duyulabilmektedir (Sülü, 2012, s.48).

Örneğin; Sağlık Bakanlığı tarafından yürütülen aşı kampanyaları ya da hastalık bilgilendirmeleri amacıyla küçük el kitapçıklarındaki yapılan resimler, bilgi ve istatistik illüstrasyonlarıdır (Tepecik, 2002, s.81). Cinsiyet, göç ve nüfus gibi alanlarla ilgili istatistik haritaları da bu illüstrasyonlar içinde yer almaktadır. Bakanlıkların, sivil toplum örgütlerinin, vakıfların ve yardım kuruluşlarının insanları bilgilendirmek amacıyla hazırlattıkları kitapçıklarda bilgi illüstrasyonlarıdır.

3.4.7. Eğitsel İllüstrasyonlar

Bu illüstrasyonlar; yeteneklendirir, bilgi vermeyi, eğitmeyi amaçlar. Ansiklopedilerden hobi materyallerine, eğitim dergilerinden ders kitaplarına kadar birçok eğitim ögesi, eğitsel illüstrasyonlar arasında yer almaktadır (Aksoy, 2019, s.35). Ayrıca, eğitim amacıyla okullarda kullanılan projeksiyonlu sunumlar, akıllı tahta sunumları, şablonlar ve haritalarda eğitsel illüstrasyonlardır. Bunlar eğitimi kolaylaştıran, konular daha anlaşılır ve keyifli hale getiren görsel öğelerdir.

3.4.8. Kültürel İllüstrasyonlar

Kültürel illüstrasyonlar; toplumda kültür, tarih, gelenek, görenek ve coğrafya vb. özellikleri anlatmaya çalışmaktadır. Bu tür illüstrasyonlar, genellikle yabancı uyruklu turistlere ülkeyi tanıtmaktır. Kültür Bakanlığı'nın kitap, kitapçık ve broşür gibi yayımları, kültürel illüstrasyonlara örnek olarak gösterilebilir (Aksoy, 2019, s.36). Açıklayıcı, yorumlayıcı ve süsleyici özellikleri bulunan bu illüstrasyonlar büyük bir hayal gücü gerektirmektedir. Fotoğraf teknolojisi, kültürel yayınlarda yaygındır; ancak illüstrasyon da sanatsal yönüyle kullanılabilir.

3.4.9. Tarihsel İllüstrasyonlar

Geçmişteki olayları, savaşları ve icatları anlatan illüstrasyonlardır. Bu illüstrasyonlarda çizer, tamamen özgürdür; olayları yaşandığı gibi konuya bağlı kalarak anlatabilme özgürlüğüne sahiptir. Ansiklopediler, kitaplar ve dergiler gibi yayımlar, bu illüstrasyonlar içinde sayılabilir.

3.5. İllüstrasyon Teknikleri

İllüstrasyonlar, önceki dönemlerde geleneksel tekniklerle sunulmuştur. Sanayi Devriminden sonra kitap basımının artması ve teknolojik kullanımların yaygınlaşması ile dijital ortamlarda kullanımı yaygınlaşmıştır. Ortaya çıktığı tarihlerde estetik kaygılarla yapılan illüstrasyonlar, sonraki dönemlerde estetik kaygılardan uzak süsleme ve bezemelerle bilgi vermeye odaklanmıştır. Kısa sürede evrenselleşerek, bütün alanlarda varlığını kabul ettirmiştir (Bozdoğan, 2019, s.41).

3.5.1. Kâğıt

Kâğıt, ağaçlarda bulunan bazı maddelerin hamur halinde yapılarak, üretilen bir baskı dokümanıdır. M.S. ikinci yüzyılda Çin'de kullanılmıştır. İleriki zamanlarda İpek Yolu, Baharat Yolu ile Avrupa'ya yayılmıştır. Kullanılan tekniklere göre farklı gramajlarda ince, kalın ve orta olarak üretilmektedir. Kâğıtlara; sulu boya kâğıtları, kartonlar, Bristol gibi türler örnek verilebilir. İllüstrasyonlar dijital ortamlarda yaygındır. Kâğıt kullanımı illüstrasyon için gerekli bir materyal olarak önemini korumaktadır (Bozdoğan, 2019, s.42).

3.5.2. Kara Kalem ve Diğer Kalem Çeşitleri

Kara kalem geleneksel bir çalışma yöntemidir. Ancak geçmişten bu zamana kadar gelmiştir. Çizim teknikleri arasında en eski araç-gereçlerindendir. Günümüzdekinden farklı olarak kömür boyalarla elde edilen lekesele değerlere verilen addır (Bozdoğan, 2019, s.42). Çizim tekniğı kanıtı olarak, Kuzey İspanya'daki Alta mira Mağarası'ndaki duvar resimleridir. Kömür ve füzen ateşte yakılarak yapılan çubukların o devirde kalem gibi kullanıldığı sayılmaktadır. Günümüzde ise, kimyasal boyalar, bitki kökleri veya kömürden yapılmış kurşun kalemler hala kullanılmaktadır. Kurşun kalem, füzen ve kömür gibi kalem çeşitleri, kâğıt üzerinde farklı bir etki bırakmaktadır. Dokularında da farklılıkları görülmektedir (Songür, 2015, s.80).

3.5.3. Sulu Boya

Sulu boya, öykü illüstrasyonlarında yaygın olarak kullanılan tekniklerden biridir. Ressamlar ve illüstratörlerde sulu boya kullanabilmektedir. Ağırlığı fazla olan kâğıtlar üstüne bol su ile yüzeyi tümünü kapamadan teknikle uygulanan sulu boya, diğer boya uygulanan gibi kapatıcı özelliğı olmadığı için yanlış kabul etmez. Sulu boya sanatçıları titiz olmak zorundadır. Suyun, paletin temiz olması, çizilecek resim için önemlidir. Sulu boya; su bazlı kuru boya ve kök sulu boyalar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tarihte ilk sulu boya örnekleri, Mısır'da görülür. Mısır sanatçıları, hiyeroglif resim yazılarında papirüs kâğıdı üzerine sulu boya yapmıştır. Daha sonra Avrupa'daki fresklerde sulu boya örnekleri karşımıza çıkmaktadır. İlk dönemlerde bitki özlerinden ve renkli topraklardan su ile karıştırılmış boyalar elde edilmiştir. İllüstrasyon tarihinde yaygın olarak kullanılmıştır. Kaliteli boyalardır. Sulu boya, tarihte doğayı, botanik veya vahşi yaşamı resmetmek için kullanılmıştır. On sekizinci ve 19. yüzyıl İngiltere'sinde topografi çalışmalarda yaygın olarak yararlanılmıştır. İlginç manzaralar ve seyahatleri resmetmek için popüler boya tekniğı olmuştur (Becer, 2015, s.216).

Sulu boyanın o zamanlarda süren popülerliğı, çağdaş doğal tarih ve moda illüstrasyonlarında suluboya tekniklerinin kullanımında da belirginleşmektedir (Wigan, 2012, s.230). Bilinen sanatçılardan biriyse, ünlü İngiliz yazar ve masal illüstratörü Beatrix Potter'dır. Tavşan Peter'in tasarımcısı olarak bilinir. Konularında sulu boya ve peyzajları kullanan sanatçı, birçok karakteri resmetmiştir.

Ana sınıfı, ilkokul kitapları dizayn etmiş, çocuk dünyasında önemli bir konumdadır. Tavşan Peter ve Bayan Tiggy Winkle karakterlerinin yaratıcısıdır. Sulu boya yöntemle uygulanmıştır. Beatrix Potter'ın yaratıcısı olduğu Tavşan Peter ve arkadaşları, ailesi, gündelik hayatının söylendiği olguları ele almıştır. Sanatçının kendine özel boyama tarzı ile sulu boyayı özgünleştirerek yaptığı gözlenmektedir. Tavşan karakterlerine baktığımızda ilgi gören diğer detayı minyatürde elde edilen tarama yöntemiyle benzeşme göstermesidir.

3.5.4. Yağlı Boya

Yağlı boya, on beşinci yüzyıla damga vuran bir resim tekniğidir. Yeni sanatların doğmasını sağlayan yağlı boya, tarih boyu resimlerin en önemli malzemesi olmuştur. Geleneksel yağlı boya tekniği, yıllar geçmesine rağmen resimlerde hala kullanılmaktadır. Geçmişte zor şartlarda elde edilebilen mavi ve sarı renkli yağlı boyalar gibi boyalar, kimya sanayisindeki gelişmelere paralel olarak kolaylıkla ulaşılabilir hale gelmiştir. İtalya, yağlı boya sanatının geliştiği ülkelerden biridir. Leonardo, henüz 20 yaşındayken yağlı boya resimleri ile “Floransalı usta ressam” kütüğünde yer almıştır. 15. yüzyıldan itibaren ressamlar, yağlı boya tekniğini yaygın olarak kullanılmıştır. Yıllar içinde yağlı boyada yeni tarzlar ve üsluplar ortaya çıkmıştır. Bu tarz ve üsluplar, yağlı boya sanatının gelişmesini sağlamıştır. Böylece daha yeni resim örnekleri görülmeye başlanmıştır. Zaman içinde kullanılan malzemeler çeşitlenmiş, daha güzel ve kaliteli yağlı boya resimler ortaya çıkmıştır. Yağlı boya sanatı günümüzde ilgi görmeye devam etmektedir (Tunç, 2017).

3.5.5. Guaj Boya

Guaj boya, yağlı boya kadar kadim bir geçmişe sahiptir. Su bazlı boya ve zamk içeren guaj, su ile inceltile bile sulu boya gibi şeffaflık vermez. Kâğıt, tahta ve tuval gibi yüzeylerde kullanılabilir. Özellikle gramajı ağır kâğıtlarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Guaj boya tekniğinde emici özellikte kâğıtlar kullanılmalıdır. Pürüzsüz yüzey, guajla yapılan resmin kalitesini artırır. Guaj, su bazlı olduğu için sulu boya fırçaları ile kullanılabilir.

Guaj boya, Mısır resim sanatından Orta Çağ kitap resimleme sanatı geniş bölgeye yayılmıştır. Zaman içinde evrensel resim tekniklerden biri haline gelmiştir. Guaj boya tekniği, 11. ve 12. yüzyıllarda yaygın olarak kullanılmıştır. Botticelli ve Giotto gibi ünlü ressamların eskiz defterlerinde guaj boya örneklerine rastlanmaktadır.

Rönesans ressamlarından Rubens ve Eyck, yağlı boya tekniği yanında guaj boya tekniğini de kullanmışlardır. Albert Dürer, hayvan ve manzara resimlerinde guaj boyadan yararlanmıştır (Songür, 2015, s.85).

3.5.6. Akrilik Boya

Su bazlı boyalar arasında bulunan akrilik boya, hatalı işlemleri absorbe edebilen bir boya türüdür. İki çeşit akrilik boya vardır; ilki, renkli toprak ve bitkiler ile geliştirilen toz boyadır. Diğer ise, endüstriyel sentetik boyadır. Su bazlı boya sınıfında olsa da akrilik boya, zaman içinde katılaşabilmekte ve elastik özellikler kazanabilmektedir. Yağlı boya gibi dayanıklı bir boya türü olan akrilik boya, kuruduktan sonra su ile çözülme özelliğini kaybetmektedir. Akrilik boyalar, yağlı boyalarda olduğu gibi zaman içinde ışıktan etkilenmez ve renklerde solma olmaz. Ayrıca, yağlı boyaları çözen çözeltilerden farklı olarak, akrilik boya ve çözeltileri kokusuzdur.

Akrilik boya, sanat eserleri dışında dekoratif amaçlı ürünlerde de kullanılabilir. Akrilik boyanın kuruma süresi, yağlı boyalardan daha hızlıdır. Kalın katmanlarda uygulansa bile yağlı boyadan daha çabuk kurur. Akrilik boyalar, plastik ambalajlarda ya da tüplerde muhafaza edilir. Bu boya türünde dikkat edilmesi gereken en önemli şey, kapalı bir kutuda muhafaza edilmesidir. Akrilik boya uygulanırken genellikle sentetik fırçalar tercih edilmektedir (Kecer, 2009, s.29).

Akrilik boya, farklı doğal iklim şartlarına uyumlu bir yapıdadır. Bu sebeple sanatsal malzeme olarak, Meksikalı ressamın sosyo ekonomik durumları çerçevesinde 1920'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Bir grup ressam, dış mekân boyası olarak kullanılan yağlı boyanın ve kireç suyundan yapılan boyaların uyumsuzluğunu bildikleri için akrilik boyanın zeminini hazırlamıştır. 1915 yılında New York'taki ünlü resim atölyelerinden biri olan Sigiures'deki bilim adamları, birlikte çalışarak akrilik boyanın ön hazırlıklarını yapmaya başlamıştır. Çalışmalar sonucu "akrilik" adını verdikleri boya türü ortaya çıkmıştır. Akrilik boya, 1950 yılında Amerika'da kullanılmaya başlanmıştır. 1960 ve 1965 yılları arasında İngiltere ve Fransa başta olmak üzere Avrupa ülkelerine ve ardından dünyaya yayılmıştır. Günümüzde birçok ülkede yaygın olarak kullanılan boyalar arasında yer almaktadır. Türkiye'de ise, ressamlar, akrilik boya ile 1960 yılında tanışmıştır. Türk ressam Aydın Bostancı, Türkiye'de akrilik boya kullanıcılarının öncülerindendir. Bostancı, ressamlık hayatı boyunca akrilik boyadan çeşitli eserler ortaya çıkarmıştır (Becer, 2011, s.218).

3.5.7. Kolaj Tekniği

Kolaj, Fransızca “yapıştırmak” anlamında bir terimdir. Puzzle gibi birleştirme yöntemlerini ifade eden bir tekniktir. Farklı materyallerin kullanıldığı malzemelerin birleştirilmesi ile elde edilen bir yöntemdir. Kolajın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Kadim uygarlıklarda izleri görülen kolaj, Orta Asya’da kâğıdın icat edilmesinin ardından Çin’de kolaj ile yapılmış eserlerden oluşan buluntulara rastlanmıştır. Japonya’da onuncu yüzyılda kaligrafi tekniği ile elde edilen eserlerde “bütünleştirici” olarak kolaj tekniği kullanıldığı görülmüştür. Sonraki yüzyıllarda Avrupa ülkelerine yayıldığı düşünülmektedir. Kolaj tekniği genellikle dekoratif amaçlarla kullanılmıştır (Tuna, 2007, s.17).

On dokuzuncu yüzyıl İngiltere’inde kolaj defterleri ve yapıştırma albümleri kullanılmıştır. Pablo Picasso ve Henry Metisse, kolaj tekniğini yaygın olarak kullanan sanatçılar arasında yer alır.

Kolajın sanat tarihinde saygın bir yeri vardır. Kübizm, bilinçli olarak kolaja yer verilen akımların başında gelir. Kübizm sanatçıları, sıradan nesnelerle kolaj çalışmaları yapmıştır. Böylece sanatı “paha biçilemez” olarak gören burjuva kesimin sanat kuramlarına meydan okumayı amaçlamışlardır. Kolajın eğlence için kullanımı çok eski tarihlere dayanır; ancak yirminci yüzyıl kübistlerinin kullanımının etkisiyle bir sanat tekniği olarak kabul edilmiştir. Ardından fütüristler, kolaj tekniğini kendi dünya görüşlerine daha yakın bulmuşlardır. Ardından gerçeküstücüler (sürrealistler) ve Dadaistler de kolaj ile çeşitli eserlere imza atmışlardır (Keskin, 2015, s.34).

3.5.8. Dijital İllüstrasyon Tekniği

Dijital illüstrasyon, günümüzde birçok alanda yaygın olarak kullanılan yeni nesil illüstrasyonlardır. Bilgisayar ve tabletler gibi elektronik cihazlar ile tasarlanan dijital illüstrasyonlar, bilgilendirme, tanıtım ve reklam gibi birçok amaç için medya aracı haline gelmiştir. Bu teknolojik çizimler, geleneksel yöntemlerle ortaya çıkarılan eserleri dijital ortama aktarmayı da sağlamaktadır. Grafik tabletleri ile geliştirilen bu tasarımlar, dijital sistemler sayesinde çok sayıda kişiye ulaştırılabilmektedir. Dijital çizimlerin yaygınlaşması ile estetik kaygılardan ziyade tüketimin egemen olduğu bir yapı ortaya çıkmıştır (Tepecik, 2002, s.54).

Dijital illüstrasyon tekniği için bilgisayarda çalışan illüstratör, bazı avantajlar elde edebilmektedir. Bunların başında illüstrasyon yapım sürenin çok kısılmasıdır. Zira geleneksel yöntemlerle çizilen bir illüstrasyon günler alabilirken, dijital illüstrasyonlar saatler içinde tamamlanabilmektedir.

Aynı zamanda dijital illüstrasyonlar, dijital ortamda bozulmadan yıllarca saklanabilir. Bu süre içinde renk bozulması ya da soluklaşma gibi sorunlar yaşanmaz. Ayrıca, dijital materyal olarak defalarca kopya alınabilir, çoğaltılabilir. Bunlarla birlikte dijital sistemler illüstrasyon çizimlerinde illüstratörün farklı illüstrasyon tekniklerini kombine etmesine imkân verir (Baykuş, 2013, ss.40, 50).

Bilgisayarlar grafik ve illüstrasyon tasarımlarında en iyi sonuçları almayı sağlamaktadır. Çizimlerin teknik kısmını bilgisayar çözmektedir; tasarımcı ise ilgili dijital programı kreatif yetenekleri ile kullanmaktadır. Program bilgisi, illüstrasyonun ya da grafiğin estetiğinde başat roledir. Böylece hayal edilen tasarım ortaya konulabilir (Baykuş, 2013, ss.40, 50).

Bilgisayar yazılımları kalem, fırça ve airbrush gibi klasik çizim yöntemlerinin yerini almıştır. Bu sebeple illüstratör birçok avantaj ve kolaylık elde etmiştir. Örneğin; klasik airbrush ile dijital airbrush arasında kullanım kolaylığı bakımından büyük farklar vardır. Klasik yöntemde gürültülü kompresör, maske, taşmış boyalar ve tıkalı kalemler gibi durumlar görülmektedir.

3.5.9. Dijital İllüstrasyon Gereçlerinden Grafik Tabletler

El yazısı veya çizimlerini dijitalleştirmek amacıyla kullanılan tabletler, hem görüntülü hem de görüntüsüz olarak iki ana kategoriye ayrılır.

Görüntüsüz tabletler ise, kalem yardımıyla çizimleri yapmak için kullanılır. Ancak bu tabletlerin ekranları yoktur, yani çizimler başka bir cihazda görüntülenir. Görüntüsüz tabletlerin en yaygın kullanıldığı alanlar arasında matbaa ve grafik tasarım stüdyoları bulunur. Hangi tip tabletin kullanılacağı, kişisel tercihler ve bütçeye bağlıdır. Grafik tasarımı için kullanılan görüntüsüz tabletler genellikle grafik tabletleri olarak da adlandırılır. Bu cihazlar, çeşitli dijital sanat projeleri ve tasarımları oluşturmak için kullanılabilirler.

Görüntüsüz tabletlerin en önemli özelliği, ekran üzerinde doğrudan çizim yapma yeteneğine sahip olmamalarıdır; yani, bir bilgisayar ekranında doğrudan çizim

yapmak yerine, ayrı bir cihazda çizim yapılır ve çizimler daha sonra bilgisayara aktarılır. Bu tür cihazlar, genellikle kalem veya stylus adı verilen hassas bir giriş aracı ile birlikte gelirler. Kalem, kullanıcının doğrudan cihazın yüzeyine dokunarak ve çizerek işlem yapmasını sağlar. Grafik tabletlerinin boyutları birkaç inçten başlayarak birkaç metrekareye kadar değişebilir. Küçük modeller genellikle seyahat ederken taşınmak için kullanışlıyken, büyük modeller profesyonel kullanıcılar tarafından geniş çizimler yapmak için tercih edilir. Ayrıca, bazı grafik tabletleri kablolu olarak çalışabilecek şekilde tasarlanmıştır, böylece kullanıcılar herhangi bir kablo karmaşası olmadan rahatça çalışabilirler. Sonuç olarak, grafik tasarımı için kullanılan görüntüsüz tabletler, dijital sanat projeleri ve tasarımlar oluşturmak isteyen kullanıcılar için yüksek hassasiyetli bir çizim aracıdır.

Grafik tasarım işleri için kullanılan tabletlerin özellikleri arasında, hassasiyet, boyut, basınç hassasiyeti, bağlantı ve pil ömrü gibi birçok özellik bulunur. Hassasiyet, dijital kalemin ne kadar hassas olduğu ile ilgilidir. Yüksek hassasiyetli bir kalem, özellikle ince çizgiler veya ayrıntılı tasarımlar gibi zorlu görevler için gereklidir. İyi bir grafik tabletinin hassasiyetli olmalıdır. Boyut, grafik tabletinin yüzey alanını ifade eder. Genellikle büyük boyutlu tabletler, daha rahat çalışma imkânı sunar ve kullanıcıların çizimleri üzerinde daha iyi kontrol sağlar. Ancak, seyahat ederken daha taşınabilir olan küçük boyutlu tabletler de mevcuttur. Bağlantı, grafik tabletinin başka bir cihaza nasıl bağlandığını ifade eder. Wi-Fi, Bluetooth veya USB gibi farklı bağlantı seçenekleri sunan tabletler mevcuttur. Bu özellik, kullanıcının çizimleri diğer cihazlarda düzenlemesi için kolaylık sağlar. Pil ömrü, mobil kullanım için tasarlanmış tabletlerin önemli bir özelliğidir. Uzun pil ömrüne sahip bir tablet, grafik tasarımcısının şarj sorunu yaşamadan işini tamamlamasına yardımcı olur. Bu özellikler, görüntüsüz tabletlerin grafik tasarımı için kullanılabilirliğini artırır ve profesyonel kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanmıştır.

Bazı görüntüsüz grafik tablet modelleri Wacom Intuos, Huion H420, XP-Pen, StarG640, Gaomon S620, Veikk S640 Görüntüsüz grafik tablet kullanılarak çizim yapılan bazı popüler programlar, Adobe Photoshop, Corel Painter, Autodesk Sketchbook, Clip Studio Paint, Kritabu programların her biri, farklı seviyelerde profesyonellik ve özellikler sunar (*Grafik Tablet İçin Hangi Programlara İhtiyaç Vardır. Wacom Grafik Tablet Desteği İle Ücretsiz Bilgisayar Grafik Yazılımı*, 2019).

Görüntülü tabletlerde, ekran üzerinde doğrudan yazma ve çizme imkânı vardır. Bu sayede grafik tasarımcılar, çizimlerini doğrudan ekranda yaparak daha doğal bir deneyim yaşarlar. Görüntülü tabletler genellikle Wacom, Huion gibi markalar tarafından üretilir ve profesyonel kullanım için özel olarak tasarlanmıştır. Görüntülü grafik tabletlerin özellikleri ise kullanıcıların doğrudan ekran üzerinde çizim yapmalarına olanak sağlayan bir tür grafik tablettir. Grafik tabletin içeriğinden bahsedecek olursak, bizlere gerekli olan bir çizim alanı, yani tabletin kendisi ve bir adet stylus (tabletlerde kullanılan kaleme verilen isim) gerekli. Elbette çizim yapabileceğimiz bir bilgisayarı da (*Wacom'un Companion modelleri hariç*) unutmamak gerekir (*Webtekno, Grafik Tablet Nedir, Ne İşe Yarar, 2015*).

Görüntülü grafik tabletler profesyonel sanatçılar ve dijital tasarımcılar için ideal bir araçtır. Bu cihazlar, doğrudan ekran üzerinde çizim yaparak yaratıcılık potansiyelini en üst düzeye çıkarmak isteyenler için mükemmel bir seçenektir. Görüntülü tabletler daha pahalı olsa da, doğrudan ekranda çalışma imkânı sayesinde daha hızlı ve doğal bir deneyim sunarlar. Görüntülü grafik tabletlerin basınç Duyarlılığı, çözünürlük, boyut, renk doğruluğu, ekran kapasitifliği, bağlantı gibi özellikleri vardır

Bazı popüler görüntülü grafik tablet modelleri Wacom Cintiq Pro, Huion Kamvas Pro, XP-Pen Artist, Apple iPad Pro, Samsung GalaxyTab S7+, bu görüntülü grafik tablet modelleri, farklı boyutlarda ve özelliklerde olsa da, her biri yaratıcı potansiyelimizi en üst düzeye çıkarmak için tasarlanmıştır (*Çizim Tableti Önerileri: Hangi Tableti Almalıyım, 2023*).

Görüntülü grafik tablet modellerinde kullanılan çizim programları birçok farklı çizim programıyla uyumlu olarak çalışabilirler. Bu programlar, kullanıcıların dijital olarak doğrudan ekran üzerinde hassas ve doğal görünümlü çizimler yapmalarına olanak sağlar. Görüntülü grafik tabletler, birçok farklı çizim programıyla uyumlu olarak çalışabilirler. Bu programlar, kullanıcıların dijital olarak doğrudan ekran üzerinde hassas ve doğal görünümlü çizimler yapmalarına olanak sağlar.

Popüler görüntülü grafik tablet modellerinde kullanılan bazı programlar, Adobe Photoshop, Corel Painter, Autodesk Sketchbook, Clip Studio Paint, Krita, Procreate, Apple iPad, Medibang Paint, Affinity Designer, ArtRage, Paint Tool SAI, bu programlar, profesyonel sanatçıların ve dijital tasarımcıların görüntülü grafik tabletlerini kullanarak yaratıcı potansiyellerini en üst düzeye çıkarmalarına yardımcı

olacak en iyi araçlardan bazılarıdır (*Grafik Tablet İçin Hangi Programlara İhtiyaç Vardır. Wacom Grafik Tablet Desteği İle Ücretsiz Bilgisayar Grafik Yazılımı*, 2019).

Görüntülü ve görüntüsüz tabletlerin grafik tasarım da illüstrasyon etkisi ise Görüntülü grafik tabletler, sanatçılara doğrudan ekran üzerinde çalışma imkanı sunarak dijital çizimler yapmalarına olanak tanır. Bu özellikleri sayesinde, illüstrasyon ve grafik tasarımlarda büyük bir katkı sağlarlar.

Sonuç olarak hem görüntülü hem de görüntüsüz grafik tabletler, illüstrasyon ve grafik tasarım için önemli araçlardır ve sanatçıların dijital dünyada yaratıcılıklarını en üst düzeye çıkarmalarına yardımcı olurlar.

3.6. İllüstratör

İllüstratör, “illüstrasyon yapan kişi” anlamında bir terimdir. Türkçe “çizer” anlamında kullanılır. İllüstrasyonun tanımı ışığında bir tanım yapılacak olursa, illüstratör, “yazılı bir metni ya da düşünceyi tasvir eden, süsleyen ve resimleyen kişi” olarak tanımlanabilir. Çizer, bir metni, yaratıcılığı veya hayali imgeleyerek ve teknik becerisi ile görselleştiren kişidir. Kreatif bir bakış açısına sahip olan illüstratör, bazen uzun bir metni bazen sosyal bir mesajı bazen de bir düşünceyi bir illüstrasyon tasarımı ile ortaya koyabilir. Bu anlamda doğru tasarım, mesajın gideceği kitlenin ya da izleyicilerin ihtiyaçlarına yanıt verebilecek nitelikte olmasıdır.

Bunlarla birlikte bir illüstratör, hitap edilen kitlenin sosyal, kültürel ve psikolojik durumuna vakıf olmalıdır. Ayrıca, iyi bir sanat eğitimi almış olmalıdır. Böylece hitap ettikleri kitlelerin kültürüne katkı sunabilmelidir (Açıkgöz, 2007, s.23). Çizer, sadece resimleme anlamında değil, bütün süreci anlamak bakımında da önemli bir görev üstlenmektedir. Bir illüstrasyonun başarılı bir şekilde tamamlanabilmesi için yazar ile doğrudan ilişki kurulmalıdır. Çünkü yazarın vermek istediği mesajların doğru bir şekilde verilmesi elzemdir. Yani illüstratör, kendi hayal dünyası dışında yazarın hayal dünyasını da yansıtabilme yeteneğine sahip olmalıdır (Aksoy, 2019, s.75).

İllüstratörler, deneyimleri ve hisleri ile yazarın duygu ve düşüncelerini irdeleyebilmeli ve aktarabilmelidir. Bunları bir ahenk içinde resimleyebilmelidir. Bu sebeple hayal dünyası geniş olmalıdır. Bu özellikleri ile bütünlüğü sağlayabilmeli; öğelerle bir armoni kurabilmeli ve bir sanat yapıtı ortaya çıkarabilmelidir. Kitabı resmeden sanatçı, eserin ruhunu yansıtmayı amaçlamalıdır. Okuyucunun kitapta

bahsi geçen olayları ve karakterleri tanımlayabileceği tasarımlar ortaya çıkarmaya odaklanmalıdır (Erkmen'den aktaran Kara, 2004, s.5).

3.6.1. Türk İllüstratörler

Türkiye'de illüstrasyon alanında dikkate değer çalışmaları olan illüstratörler vardır. Başarılı, illüstrasyon çalışmaları ile tanınan bu isimlerden bazıları şöyle sayılabilir; Dağıstan Çetinkaya, Cem Kızıltuğ, Mustafa Delioğlu, Samim Utkun, Şahin Karakoç, Ratip Tahir Burak, Aydın Erkmen, Talat Güreli, Gürcan Özkan, Ragıp Derin, Ayşe Ülkütay, Sema Ilgaz Temel, Vehip Sinan, Yücel Köksal, Erol Güneş, Mehmet Koyunoğlu, Mesut Manioğlu, Ayşe İnan, Sezgin Burak, Tuna Ferit Hidayetoğlu, Emrah Elmaslı, Kerem Beyit, Osman Turhan, Necati Abacı (Aksoy, 2019, s.75).

3.6.2. Yabancı İllüstratörler

Farklı ülkelerde illüstrasyon çalışmaları ile dikkat çeken dünyaca ünlü illüstratörlerden bazıları da şöyle sayılabilir; Satoshi Kitamura, Ardeshir Mohasses, Istvan Orosz, Piet Grobler, Anja Kroencke, Adolf Born, Andre Ventura, Dave Mckean, Gary Kelly, Edmund Dulac, Gary Baseman, H. R. Giger, Kay Nielsen, Lorenzo Mattioli, Olga Siemaszko, Rafal Olbinski, Anita Lobel, Jozef Wilkon, Krisztina Renyi, Guillermo Mordillo, Katalin Szegedi, James Christensen, Greg Spalenka, Stasys Eidrigevicius, Andrej Kot, JackUnruh, Mitsumasa Anno, Etienne Delessert, William Andrew Pogany, Brad Holland, Ronal Searle, Jean-Jacques Sempe, Kinuko Y. Craft, Jan Lenica, Tomi Ungerer, Guy Billout, Roland Topor, Philippe Weisbecker, Mikhail Zlatkovski, Jean-Michel Folon, Benoit, Josse Goffin, Marshall Arisman, Tullio Pericoli, Art Spiegelman (Aksoy, 2019, s.88).

3.6.3. Ülkemizdeki Destanların Çizgi Romanları

Türkiye'de çizgi roman kültürü oldukça zengin bir geçmişe sahiptir ve bu kültürün en önemli unsurlarından biri de çizgi roman destanlarıdır. Bu destanlar, Türk tarihinin önemli olaylarını, mitolojisini ve kültürel mirasını yansıtmaktadır. Özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda Türkiye'de oldukça popüler hale gelen Tarkan ve Malkoçoğlu karakterleri, Türk çizgi roman tarihinde önemli bir yere sahiptir. Tarkan karakteri, Türkiye'nin Orta Asya kökenli hikâyelerini ele almaktadır. Malkoçoğlu ise Osmanlı İmparatorluğu döneminde geçen hikâyeleri konu edinmektedir. Her iki karakter de

Türk tarihinin önemli dönemlerine ışık tutmakta ve okuyuculara hem eğlence hem de bilgi vermektedir.

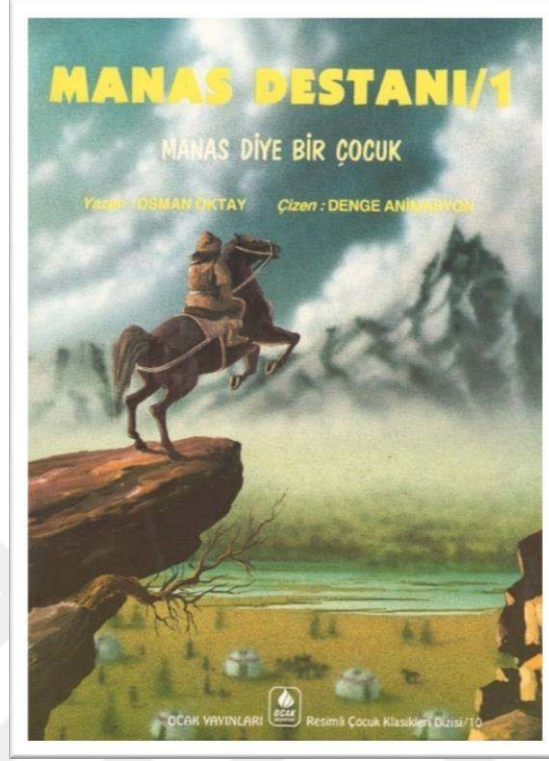
Abdülcanbaz karakteri ise Turhan Selçuk tarafından yaratılmıştır ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde geçmektedir. Karakterin maceraları, dönemin sosyal ve siyasal yapısını yansıtmakta ve Türk çizgi roman tarihinde önemli bir yere sahip olmaktadır (*Türk Çizgi Roman Klasığı Abdülcanbaz*, 2016).

Tüm bu çizgi roman destanları, Türk tarihinin önemli unsurlarına dayanmaktadır. Bu sayede okuyuculara hem eğlence hem de bilgi vermektedirler. Ayrıca, Türkiye'nin çizgi roman kültürüne önemli katkılar sunmaktadırlar ve Türk çizgi roman tarihinde iz bırakmışlardır. Türk destanları, ülkemizde yazılmış ve illüstrasyonu yapılmış önemli eserlerdir. Bu destanlar, Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturmakta ve tarihimizin zenginliğini yansıtmaktadır. Türk destanları, genellikle sözlü olarak nesilden nesillere aktarılmış, daha sonra ise yazılı kaynaklarda yer almıştır.

Çizgi romanın birçok tanımı olmasına karşın, Ümit Kireççi ve Levent Cantek'in tanımları birbirini tamamlar niteliktedir. Ümit Kireççi, çizgi romanı şu şekilde tanımlar; “çizgi roman, elle çizilmiş ve belirli bir süreklilik içinde ardıl gelen, bir metinle bütünleşen ve basılı olan resimlerden oluşan anlatım biçimidir.” Cantek'in tanımlanması ise şöyledir; “ çizgi roman, bir birinden tamamıyla farklı iki ana öğenin, yazı ve çizginin birleşmesiyle gerçekleşen bir anlatım sanatıdır. Başka bir ifadeyle metinle birlikte sunulan resimler dizisidir.” Çizgi roman hikâye anlatımında getirdiği pratik yenilikler sayesinde, kısa zamanda tüm dünyada popüler bir anlatı biçimi olarak kabul görür, başta Amerika, Belçika, Fransa, İtalya ve kendine özgü manga çizgi roman kültürüyle Japonya, bu yeni sanat dalında geçen yüzyıl içerisinde ön plana çıkan ülkeler olarak sayılabilir (Yeşilot, 2013, s.70).

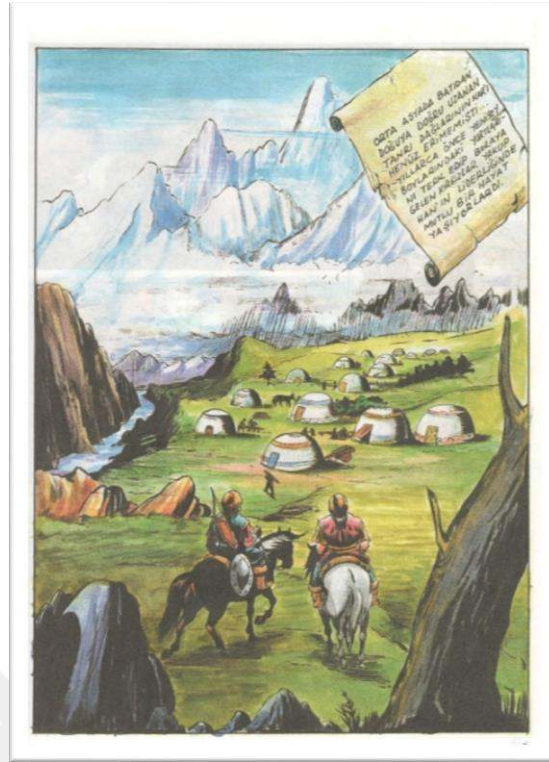
Manas Destanı, Kırgızistan'ın milli destanıdır. Kırgızların millî destanı olan Manas Destanı, Mani dinini yaşayan Karahitaylar ile Müslüman Karahanlılar arasındaki mücadelede Kırgızların durumunu ve Manas adlı kahramanın başından geçenleri anlatıyor (Resim 3.9) (Resim 3.10) (Resim 3.11).Ünlü Türkolog Wilhelm Radloff'un (1837-1918), Manas Destanı'yla ilgili ilk derlemeyi, Kırgızistan'ın Tokmok kenti güneyindeki Sarı Bağış boyuna mensup bir Manasçıdan (destanı günümüze kadar nesilden nesile aktaragelen sözlü anlatıcılar) 1869'da yaptığı biliniyor. Halk arasında bu sözlü halk edebiyatı anlatıcılarına ırçı veya comokçu deniyor. Manas Destanı'na

hala eklemeler yapılmaktadır ve destanın 130'dan fazla değişik biçimi vardır (*Kırgızların ünlü Manas Destanı'nın çizgi romanı basıldı*, 2018).

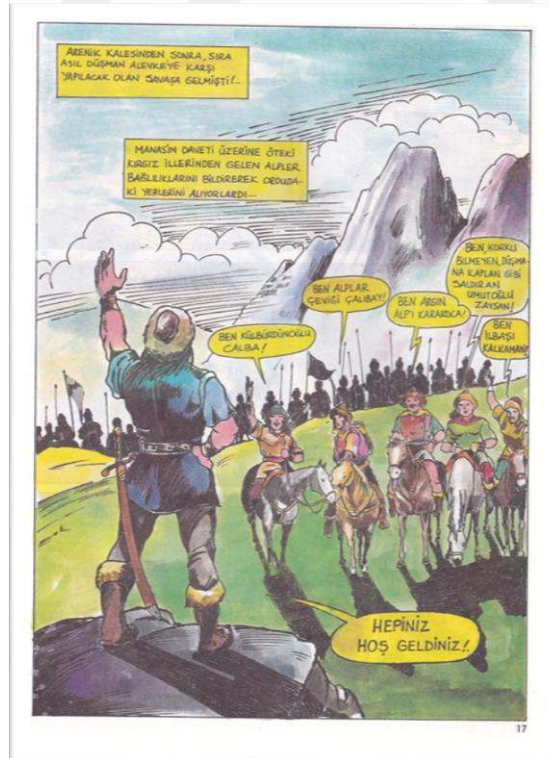


Resim 3.9. Manas Destanı Çizgi Roman Kapağı. (Kaynak: Denge Animasyon, 1995).

Orta Asya tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu destan, sözlü olarak nesiller boyunca aktarılmış ve sonradan yazılı hale getirilmiştir. Günümüzde, Manas Destanı modern uyarlamaları ile geniş kitlelere ulaşmaktadır. Manas Destanı'nın çizgi roman ve illüstrasyonları, farklı dönemlerde farklı sanatçılar tarafından yapılmıştır.



Resim 3.10. Manas Destanı Çizgi Roman İçeriği. (Kaynak: Denge Animasyon, 1995).



Resim 3.11. Manas Destanı Çizgi Roman İçeriği. (Kaynak: Denge Animasyon, 1995).

Ergenekon Destanı, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan sözlü bir destandır. Bu destan, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etme sürecini anlatmaktadır. Günümüzde, Ergenekon Destanı çeşitli sanat dallarında işlenmektedir. Ergenekon Destanı'nın çizgi roman ve illüstrasyonları farklı dönemlerde farklı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Bunların arasında en ünlüsü, Cemal Nadir Güler'in "Ergenekon Destanı" adlı eseridir. Bu kitapta, destanın hikâyesi detaylı şekilde anlatılır ve karakterlerin tasvirleri oldukça başarılıdır. Ayrıca, Ergenekon Destanı için yapılan diğer illüstrasyon çalışmaları da mevcuttur.

Ergenekon Destanı'nın modern uyarlamaları da yapılmaya başlanmıştır. Örneğin, "Ergenekon: The Land of The Hawks" adlı animasyon serisi, destanın modern bir versiyonunu sunmakta ve Türk kültürünü yurtdışındaki geniş kitlelere tanıtmaktadır. Ayrıca, gerçek Ergenekon Vadisi'ndeki doğal güzellikleri anlatan belgeseller de bu destana ilham vermektedir. Ergenekon Destanı'nın çizgi roman ve illüstrasyonları, destanın modern bir şekilde sunulmasını sağlamak ve Türk kültürünün tanıtılması açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu eserler, Türk tarihinin önemli bir yönünü anlatmakta ve Türk kültürünün korunması için çalışmalar yürüten sanatçıların emeği ile günümüz gençliğine ulaşmaktadır (Resim 3.12) (Resim 3.13).

Türk destanları, Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve günümüzde de ilgiyle takip edilmektedir. Yazar ve çizerler, bu destanların günümüz gençliği tarafından da okunması ve sevilmesi için büyük bir emek sarf etmektedirler. Bu eserler, Türk tarihinin ve kültürünün gelecek kuşaklara aktarılması açısından büyük bir değere sahiptir.



Resim 3.12. Ergenekon Destanı Çizgi Roman İçeriği. (Kaynak: DüNDAR, 1990).



Resim 3.13. Ergenekon Destanı Çizgi Roman İçeriği. (Kaynak: DüNDAR, 1990).

4. KARAKTER VE MEKÂN TASARIMI

4.1. Karakter ve Mekân Tasarımının Tanımı

Karakter tasarımı, kıyafetleri ile aksesuarı ile ve özünün her parçasıyla bir kişilik meydana getirip ona insanların tanıyabileceği bir şekil vermektir. İyi karakter tasarımının en önemli unsuru sadeliktir. Basit ama becerikli bir karakter, tüm sahneler ve diğer ana karelerle zamandan ve emekten tasarruf sağlar. Disney maskotu Mickey Mouse'un üç parmaklı elleri, daha kısa sürede daha çok çizgi karakter üretmeyi kolaylaştırmıştır.

Sadelik, karakter tasarım sürecinde önemli bir anahtardır, ancak neyin abartılı, neyin basit olduğunu ve karaktere neyin kişilik katabileceğini hesaplamak önem arz etmektedir. Karakter tasarım sürecinin ilk zamanlarında hedef belirlenmiş ise ona göre hareket edilmelidir. Bu durumda daha küçük çocuklar için karakter tasarımında daha açık renkler kullanılabilir. Şeklin hazırlandığı yaş kategorisinin gelişimsel özellikleri dikkate alınarak tasarlanmalıdır. Hedef kitlenin kim olduğunu bilmek, karakter tasarımında ilk adımdır. Metin, karakterlerin hikâyeyi anlatmak için tasarlandığı belirleyici faktördür (Özden ve Ülgen, 2015, ss.23, 38).

Literatürdeki mekân kavramı tanımlarında, Von Meiss'in uzayı Aristoteles'in tanımladığı gibi "nesnelerin birliği" veya başka bir deyişle "en geniş anlamdan en darına kadar üst üste binen tüm fenomenlerin birliğinin sağlanması" olarak kullandığını görmek mümkündür (Von, 1990).

Mekân tasarımcılarının da diğer tüm tasarımcılar gibi tasarım yaparken standartları dikkate aldıklarını söyleyen Abacıoğlu, bazen de tasarımlarında standartlardan tamamen etkilendiklerini iddia etmektedir (Arabacıoğlu, 2007, ss.43, 51).

İster sanatsal ister işlevsel açıdan değerlendirilsin, bir proje için bir standarttan bahsetme ihtiyacını belirtmek mümkündür. Aslında standartların tasarımcılar üzerinde doğrudan etkisi vardır. Tasarlanan ürün oluşturulurken kullanıcının beklenti ve isteklerine göre şekillenmekte ve bu beklenti ve istekler bu proje için standartları belirlemektedir. Nedir bu beklentiler ve talepler? Kullanıcının bir mekândan beklentileri ve istekleri aslında o mekânı okumalarıyla doğru orantılıdır.

Bu web sitesini algılayan ve anlayan her kullanıcı, bu web sitesinden bekleyişlerini veya ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladığını değerlendirme hakkına sahiptir. Bu aşamada geometrik veriler, görsel alanı etkili bir şekilde okuyan parametredir. Böylelikle kullanıcı deneyim alanı, şekillerin birlikteliğinden ve bu birlikteliğin oluşturduğu geometrik yapıdan beslenmektedir. Bu nedenle, mekânı düzenleme süreci ile geometri arasındaki doğrudan ilişkiyi anlamak için, farklı işlevsel ve estetik ihtiyaçlardan doğan bu başarılı form kombinasyonlarından ortaya çıkan kompozisyonlara bakmak gerekmektedir. Bu mekânsal ve biçimsel ilişkilendirme yöntemi, birleştirilmiş formların geometrisine ve bu geometrilerin tanımladığı hacimlere ve mekânsal ifadelerle göre farklı mekânların kurgularını oluşturmaktadır (Demirci ve Abacıoğlu, 2022, s.273).

4.2. Karakter ve Mekân Tasarımının Amacı

Mekânın algılanabilmesi ve bilinebilmesi için kullanıcı ile arasındaki iletişimin kullanılması gerekmektedir. İnsanları bir araya getirme ve insanlara rehberlik etme potansiyeline sahip bir mekânın örgütsel bağlamının objektif bir şekilde incelenmesi, insan hareketini ve algısını da içeren mekân dizimi yöntemiyle mümkündür. Buradaki nokta, çok çeşitli süreçlerin ve fenomenlerin uygulama sırasını keşfetmek ve ortaya çıkarmaktır. Çünkü bir tasarım rehberi teklifi, oda tasarımının değerlendirilmesine paralel olarak oda tasarımına atıfta bulunmaktadır. Proje aslında bir önceki bölümde sunulan yaklaşımlara karşılık gelen geometrik bir mekânın özelliklerine sahip olmalıdır. Bir iç mekânı tasarlama süreci, o iç mekânı düzenleme süreci olarak değerlendirilirse, ancak bu şekilde kullanıcılarla paylaşıldığında deneyimlenen fikirlerin bir ürünü olarak mekânı somutlaştırmak mümkün görünmektedir (Karaalioğlu ve Sayın, 2022, s.860).

Karakter tasarımları yaşadığı dönemin kişiliği, duyguları, düşünceleri, kültürel özellikleri aktarılmalıdır. Karakterin görsel tasarımında alışılmadık ve akılda kalıcı efektler ya da olgular yaratmak, karakteri muadillerinden farklı ve güçlü kılar. “Tasarım süreçlerindeki uygulamalar hedef kitleyi etkilemeye yönelikken, istenilen etkiyi sağlamaya yönelik göstergeler diğer göstergeler dikkate alınarak özel olarak tasarlanır. Vurgulanan metrikler ayrıca çeşitli efektlerin/efektlerin kullanılmasıyla fark edilebilen şekil, görüntü, renk, doku gibi bu tasarım öğeleriyle sağlanır” (Sayın, 2019, s.30).

Cesur karakter tasarımlarında renk özellikle önemlidir. Çünkü “renk ölçülebilir en güçlü biçim birimidir. “Renk çok güçlü bir iletişim aracıdır çünkü çok yönlü kodlama sunmakta ama aynı zamanda tasarıma biraz dinamizm katmaktadır. Renk, farklı durumları, duyguları veya ruh hallerini temsil edebileceği gibi, alıcının belirli duygusal tepkilerini de ortaya çıkarabilir” (Ambrose ve Harris, 2013, s.118).

Bir karakterin kıyafeti ve kıyafetin nasıl giydirildiği de karakterin dikkatini çeken görsel efektlerin yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Franklin Bishop'ın bu konudaki düşüncesi; Hedef kitle tek bir kelime okumaya gerek kalmadan karakterin kişiliğini anlayabilmelidir. Bazı giysiler anlık görsel ipuçları olarak çok etkili olabilir. Örneğin; bilim adamının beyaz önlüğü, casus trençkotu, hırsızın çizgili gömleği... (Bishop, 2006, s.72).

4.3. Karakter ve Mekân Tasarımının Süreci

İllüstrasyon uygulamaları, karakter tasarımları veya teknik illüstrasyonlar olarak kullanılır ve uygulamaları iç mekânlarda, kitaplarda ve posterlerde bulunabilir. İllüstrasyonlar oluşturulurken konsept tanımlandıktan sonra monokrom çalışmalar karakalem veya mürekkep eskiz, serbest çizim veya çeşitli boyama teknikleri kullanılarak dijital olarak uygulanabilir (Atan, 2013, s.25).

Resim, fantezi resim, çocuk kitabı resim, fotoğraflı resim, fotogerçekçi resim, reklam resim, bilimsel ve teknik resim olarak ayrılabilir. İllüstrasyon çalışmasının başında eskiz defteri üzerine kalemle kavramsal çalışma yer alır. Esas işe başlanır başlanmaz istenilen etkiye göre sulu boya, mürekkep, keçeli kalem veya dijital boyama teknikleri kullanılır. Bir mekânı tarif ederken, az çizgi ile anlatılmak istenenin anlatılması bir stilizasyon olarak da tanımlanabilir (Teymur, 2017, s.23).

Stil sadeleştirme yöntemi olarak da adlandırılır. Stil, nesnenin gereksiz ayrıntılarından sıyrılarak basitleştirilir. “Sadeleştirme ve üslubun kendine özgü bir özelliğidir” (Çağlarca, 1999, s.21). Bu sayede eşyanın mahiyeti daha sade ve anlamlı bir şekilde ortaya konulmuştur. Stilizasyon aynı zamanda doğada bulunan nesnelerin biçimlerinin basitleştirilmesi ve şema tize edilmesidir. Bu, nesnenin karakterini daha basit ve daha anlamlı hale getirecektir.

4.4. Karakter ve Mekân Tasarımının Temel Kavramları

Bir fikrin tasarımcının zihnindeki yansımasının en basit ifadesi nokta-çizgidir. Teknisyen yeteneğini, hayal gücünü, sanatsal duygularını, sanatsal melodileri ölçer. Hattın ses gücü, yönü ve hareketi belirlenir. Nokta, ilk sıra dışı öğeyi temsil eder. Tek nokta durağanlık, bir noktanın yoğunluğu kompozisyonda hareket halinde kendini gösterir.

Her renk beyaza doğru açılmakta ve siyaha doğru koyulaşmaktadır. Renk tonu bir başka ifade ile rengin aydınlıktan karanlığa göre değerlendirilmesidir. Cisimlerin ışıqla aydınlatılma derecesine ton denir. Başka bir deyişle, ışıktan karanlığa giden bir gradyandır. Bu sistem tek tek renkler arasında ton farklılıklarına neden olur (Çakıroğlu, 2022, s.11).

Doku, tasarımın görsel ve duysal unsurlarından biridir. Kıyafet hazır kumaşları veya malzemeleri kâğıt üzerinde göründükleri gibi görünmeyebileceğinden, birçok tasarımcı eskiz yapmadan önce kumaşları seçer. Dokudan ilham alarak ve malzemeyi kullanarak projeye en uygun olanı bulmaya çalışırlar.

Işığın olmadığı yerde renkler görülemez. Herhangi bir ışıql nesne ile temas ettikten sonra gözde yer alan yansıma sayesinde renkler algılanabilmektedir. Yani renkler ışıql olmadan algılamamaktadır. Isaac Newton, rengi fiziksel olarak inceleyen ilk kişi olmuştur. Newton'un prizma deneyi iyi bilinmektedir. Renkler, ışıqlın bir prizmadan yansıtılmasıyla oluşturulur. Doku, biçim, boşluk ve derinlik öğeleriyle yüzeyi kaplayan anlatımdır (Çakıroğlu, 2022, s.12).

4.5. Destanların Karakter ve Mekân Tasarım Sanatçıları

Elif Bayrak Kaya 2020 yılında Bir Tük Masalı Karga Peri ve Minyatür Tasarım Örneği adı altında bir makale yayınlamıştır. Masallar içerisinde mutlaka bir bilge, yol gösterici kimsenin olduğuna değinmiştir. Bu yol gösterici bilge kişilerin kimi zaman bir yaratık kimi zaman bir hayvan ve kimi zamanda bir peri olarak karşımıza çıktığını ifade etmiştir. Masalda geçen Karga Perinin ise bizzat bu yol gösterici bilge kişi olduğunu belirtmiştir. Minyatür tasarım boyutlarını 60x60 şeklinde sunan tasarımcı, masal içerisinde geçen önemli olayların çizimini yaparak hayal gücünden bir kesiti bizlere sunmuştur. Tasarım içerisinde asıl karakter olan Kuşçu delikanlı, Karga Peri, vezir yer almıştır. Ayrıca tasarım içerisinde delikanlının annesi, padişah

ve sultan peri yer almıştır. Yazılı ve sözlü kaynakların irdelenmesiyle meydana getirilen bu tasarımda anlatım biçimine uygun şekilde karakter ve mekân tasarımı yapılmıştır. 13 önemli odak noktası belirlenerek bu noktaların tasarımı bizlere sunulmuştur (Kaya, 2020, ss.243, 261).

İlk olarak masalın başlangıcında yer alan yaşlı anne ve oğlunun, ormanda kuş tutarak ve onları satarak evin geçimini sağlayan yaşlı babanın ölümünden sonra bir başına kaldığı belirtilmiştir. Ardından hızla erzaklarının tükendiği ve sonucunda genç delikanlının para kazanmak için yollar aradığı belirtilmiştir. Tavan arasında babasının eski eşyalarını bulan evlat ormana kuş yakalamaya gitmiştir. Bu anlatılan odak noktasını yazar bir yas ortamı olarak bize sunmuştur. Yaşlı kadının bir sedirde oturarak, başını öne eğerek ve ellerini kucağında bağlayarak çizilmesi yas halinde olduğunu çok güzel aktarmıştır.

Ayrıca kadının yaşadığı hüznü dolu olayı gözleri kapalı halde yanağından süzülen gözyaşıyla ifade etmek yerinde bir aktarım olmuştur. Delikanlı ise annesinin dizinin dibine oturmuş çaresiz bir şekilde çizilmiştir.

Bu da yaşanan acıyı çok güzel biçimde aktarmıştır. Babadan kalan teşbih ve diğer eşyalar ise çizimin üst kısmında kendisine yer bulmuştur. Burada göze batanlar ise kuş yakalamak için kullanılan kafesler olmuştur.

Çizer bunu bir düzen gözetmeksizin yapmıştır ve bu durum nispeten anlam karmaşasına yol açmıştır (Kaya, 2020, ss.243, 261). Sahnede yer alan karakterler masalın geçtiği tahmin edilen dönemin kılık kıyafet biçimine uygun olarak resmedilmiştir. Yaşlı kadın başında bürüncük, yaşmak, vücudunda gömlek ve etekli biçimde çizilirken, delikanlı sarık, üstünde ceket ile ifade edilmiştir. Bir bütün olarak işlenen masal minyatüründe kayalık, bulut ve ağaç gibi öğeler sahne geçişleri için çizilmiştir (Kaya, 2020, ss.243, 261).

Sonraki sahnelerde de bu durum devam etmiş ve masalın her büyük olayı çizilerek aktarılmıştır. Karakterler döneme uygun biçimde çizilmiş, yan karakterler de anlaşılır biçimde ifade edilmiştir. Yazar ilk olarak masalın sahnelerini yazıya dökmüş ardından minyatürünü çizerek sunmuş ve nerede nasıl davrandığını aktarmıştır. Ancak çizimlerin bazı noktalarında kafa karıştırıcı tutumlar sergilemiştir. Net ve anlamlı olması gereken bazı noktalarda ekstra çizimler yaparak kafa karıştırmıştır.



Resim 4.1. Karga Peri Masalı sahne-1'in minyatür tasarımı. (Kaynak: Kaya, 2019).

Masalda geçen ilk sahne bu şekilde çizilmiştir (Resim 4.1). Sahne içerisinde geçen bütün detaylar düşünülmüştür. Sahne çizilirken dönemin kılık kıyafetine, duygu durumlarına ve ek detaylara yer verilmiş ve hayallerde canlanan olgular birebir ifade edilmiştir. Masal içerisinde başka detay verilmediği için fazlaca detay sunulamamıştır ancak eldeki imkânlar doğrultusunda sunulan çizim de yeterli olmuştur. Masal içerisinde sahne geçişleri çizilirken ağaç, bulut gibi çizimlerin yapılması anlam karmaşası yaratsa da diğer sahnelerin geçişlerinde faydalı olmuştur.



Resim 4.2. Karga Peri Masalı sahne -12'nin minyatür tasarımı. (Kaynak: Kaya, 2019).

Görüldüğü gibi masal içerisindeki başka bir sahnede bulut figürleri ile sahne geçişi sağlanmış ve sadece ana olaya odaklanılması amaçlanmıştır (Resim 4.2). Buda minyatürü aktarmada bizlere fayda sağlamıştır. Ayrıca karakterler yine çok iyi şekilde ifade edilmiştir. Bir prenses için olması gereken her detay düşünülmüş ve o şekilde çizimi yapılmıştır. Karakterlerin yaptığı hareketler de en iyi şekilde resmedilmeye çalışılmıştır. Örneğin burada prensesin sağ eli biraz kızgınlık biraz da şaşkınlık ifadesi vermek için bu şekilde çizilmiştir. Sol elindeki yıldız ise sultan perinin sihirli gücüne bir gönderme olarak çizilmiştir. Delikanlının da başının etrafında bulunan çizgiler hayretler içerisinde kaldığını göstermek için çizilmiştir. Karganın ise hareketsiz kalması olana razı geldiğinin bir göstergesi olarak ifade edilmiştir.

Esra Mercan 2022 yılında yaptığı çalışmada Gelin Taşı ve Dede Tepesi Efsanesini minyatür çalışmasıyla ifade etmeye çalışmıştır. İlk olarak minyatür sanatı genel bir bakış açısı ile değerlendirilmiştir. Ardından Türk efsaneleri ve Taş kesilme hadiseleri ile ilgili efsaneler, edebiyattaki yerleri açıklanmıştır. Sonrasında da çalışmaya konu olan Gelin Taşı ve Dede Tepesi Efsanesi anlatılmıştır. Rivayete göre İzmir'in Kaynarca bölgesinde bir şehir varmış ve bu şehirde bolluk bereket hâkim olduğu anlatılmaktadır.

Ancak şehirdekiler zamanla yoldan çıkmış ve zevk için her şeyi yapmaya başlamış. Günün birinde şehre gelen ermiş bir insan bu yoldan çıkmış kişileri uyarmak istemiş ancak piri bir noktaya bağlayarak esir almışlar. Şehirden bir kız piri acıyarak ona ekmek su vermiş ve zamanla piri en yakını olmuş. Zaman içinde kız piri yol göstermesi ile şehirde sevilen bir insan haline gelmiştir.

Bu yüzden herkes onunla evlenmek istemiş. Kız evlenmek isteyenlere piri kurtarmalarını şart koşmuş ve delikanlılardan bir tanesi kabul etmiş. Düğün biter bitmez delikanlı piri ve kızı alarak şehirden kaçmıştır.

Gelin alayı ile beraber şehirden ayrılırken şehirden gürültüler gelmeye başlamış ancak kimse bakmamış çünkü piri sakın bakmayın diye herkesi uyarmış. Ancak birisi piri dinlemeyerek arkasına bakmış ve taşlaşmış. Sonrasında herkes taşlaşmaya başlamış. Piri olanlara çaresiz kalmış ve bir tepeye çıkarak oracıkta can vermiştir (Mercan, 2022, ss.33, 41). Yazar bu hikâyenin ardında alan ve kaynak araştırması

yapmış ve efsanenin gerçekleştiği Bergama ve Dikili arasında kalan alana ait fotoğraftan eskiz aşamasında yararlanmıştır (Resim 4.3).



Resim 4.3. Efsanenin gerçekleştiği yer. (Mercan, 2022)

Figürlerden kullanılan kıyafetler ise yöresel kıyafetlerden seçilmiştir. Minyatür kompozisyonu 30x21 boyutunda ve dikdörtgen şeklinde hazırlanmıştır. Minyatürün belirli kısımlarında ezilmiş 22 ayar altından faydalanılmıştır. Minyatür çiziminde zemin için guaj boya kullanılırken figürler ve doğa unsurları için taş sulu boyadan faydalanılmıştır (Mercan, 2022, ss.33, 41).

Minyatürde yalnızca bir sahne resmedilmiştir. Ancak burada geniş bir bakış açısına yer verilmiştir. Yani bir olay gerçekleşirken o esnada diğer tarafta neler olduğu ifade edilmiştir. Minyatür kendi içinde üç kısma ayrılmıştır. En arkada köyün genel görünümüne yer verilmiştir. Ortada kuyu etrafında duran gelin alayına yer verilmiştir ve son olarak en önde gelin, damat ve dede yer almıştır. Minyatürde dede yol gösterici rolüne sahiptir ve en önde ilerlemektedir. Destanlarımızda veya efsanelerimizde de her zaman bir yol gösterici olduğu önceki paragraflarda belirtilmiştir.

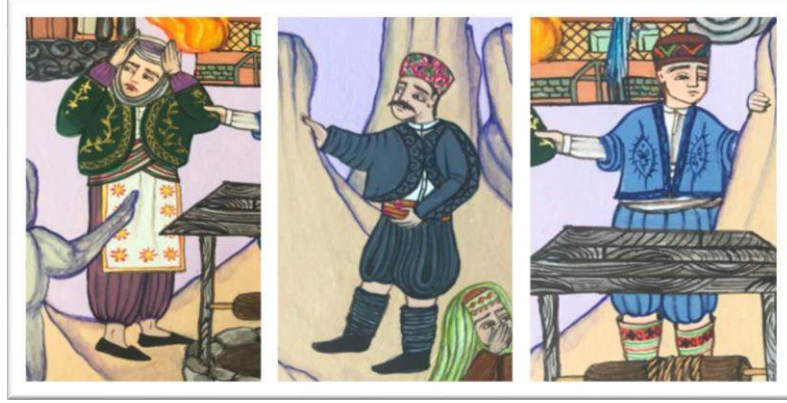
Dede yol gösterici olarak ilerlerken arkasına bakmamaları gereken insanların gergin ve üzgün olduğu ifade edilmiştir. Minyatür çiziminin merkezinde dedenin kurtarılmasını sağlayan gelin at üstünde ifade edilmiştir. Arkasında yer alan iki kişi daha taşla dönüşme de gözlerini yıkılan köye çevirmişlerdir. Bu noktada köye bakan kişilerin üzüntü ve şaşkınlığı ifade edilmiştir. Duygusuz bir çizim yerine her

noktasında duyguya önem veren Mercan minyatür içerisindeki duygu karmaşasını çok iyi ifade etmiştir (Mercan, 2022, ss.33, 41).



Resim 4.4. Gelin Taşı ve Dede Tepesi minyatürü, 30x21cm. (Kaynak: Mercan, 2022).

Kompozisyonun orta noktasında efsanede yer alan kuyu ve yanı başında henüz taşa dönüşmüş bir kişi görülmektedir (Resim 4.4). Taşa dönüşen insanın etrafındaki diğer insanların şaşkınlık ve korku halleri de yansıtılmıştır. Ayrıca olanları anlamaya çalışan kişilerin kayalıklara dokunması ve korkmuş kadının başını ellerinin arasına alması da duygu durumunu ifade etmekte çok güzel kullanılmıştır. Kadının yanındaki çocuğun, kadına tutunması da çocuğun yaşadığı tedirginlik ve korkuyu çok güzel ifade etmiştir. Bununla beraber taşa dönüşen diğer insanlar kaya formunda sunulmuştur. Olayın geçtiği noktaya benzetilmeye çalışılmış ancak kayaların insana çok fazla benzetilmemesi olumsuz bir durum olmuştur (Mercan, 2022, ss.33, 41) (Resim 4.5).



Resim 4.5. Minyatürden ayrıntılar; korkmuş ve şaşırmış insanlar. (Kaynak: Mercan, 2022).

Kompozisyonun en gerideki noktasında köy görüntüsü bulunmaktadır. Yanan evler, fışkıran sular ve çamurlar çizilmiş, köy içindeki felaket en iyi şekilde sunulmuştur.



Resim 4.6. Minyatürden ayrıntı; yıkılan köy. (Kaynak: Mercan, 2022).

Çizimin renkli olarak yapılması anlaşılabilirliği açısından isabetli bir karar olmuştur. Yangın, su fışkırması, insanların taşlaşması olayları çok güzel ifade edilmiştir. Ayrıca karakterlerin duygu durumları da en güzel şekilde sunulmuştur. Korku, üzüntü, tedirginlik ve anlam verememe duyguları anlaşılır bir biçimde çizilmiştir. Bazı noktalarda anlamsızlık olsa da efsane çok güzel biçimde yansıtılmıştır (Resim 4.6).

Fatemeh (Saba) Jafari 2018 yılında yaptığı çalışmasında Dede Korkut Hikâyelerinin Tezhip ve Minyatür Sanatı ile Yorumlanması konusunu kullanmıştır. Burada ilgi çekici nokta minyatür sanatı olarak göze batmaktadır. Yaptığı çalışmada ilk olarak

tezhip sanatı ile ilgili bilgi vermiştir. Sonrasında çalışma içerisinde minyatür sanatının detaylarına yer veren sanatçı ardından Dede Korkut Hikâyelerini anlatmıştır. Son olarak Dede korkut hikâyelerinden esinlenerek iki adet minyatür çizim yapmıştır.

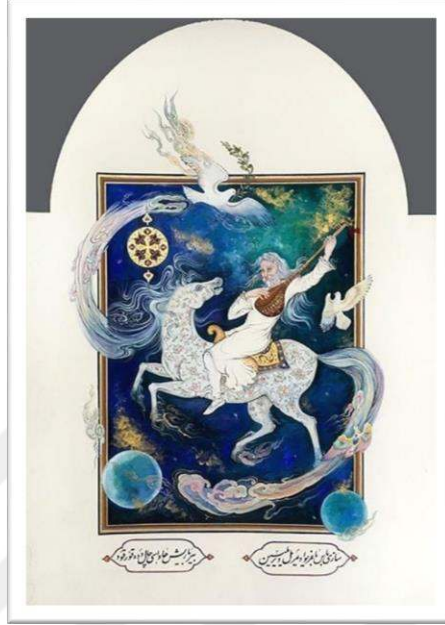
Çizimlerden ilkinde Barış Dede Korkut ismini vermiştir. Akrilik, sulu ve guaj boyalardan faydalanarak biz çizim yapmıştır. Çizim 100x70 ölçeğinde olmuştur. Eseri icra ederken tarihsel gelişim içinde irdelenmiş ve etüt yapılmıştır. Eski insanların düşsel ve düşünsel dünyalarına erişebilmek adına eski işaretleri yol gösterici olarak benimsemenin fayda sağlayacağını belirtmiştir. Sembollerin yalnızca estetik veya göze hoş gözükmek adına yapılmadığı belirtmiştir. Sembollerin önemini en güzel şekilde açıklamış ve çiziminde sembollere bolca yer vereceği anlaşılmıştır (Jafari, 2018, ss.90-93).

Yapılan çizimde Dede Korkut at üstünde saz çalarak dünyayı barışa çağırır şekilde ifade edilmiştir. Maneviyatı yükseltmek ve dünyayı simgelemek adına mavi renk tonları kullanılmıştır. Ayrıca mavi renk Göktürklerin simgesi olduğu içinde tercih edilmiştir. Sanatçı elde ettiği bütün kaynaklarda mavi rengin ağırlıklı olduğunu belirtmiş ve bu rengi seçme nedenlerini bu şekilde sıralamıştır. Bendece mavi renk hem insanın içini ferahlatması hem de diğer renkleri kapatmaması açısından doğru bir tercih olmuştur.

Dede Korkut hikâyelerinde yer alan çizimlerden yalnızca iki tanesinde Dede Korkut'un elinde kopuz bulunmamaktadır. Dede Korkut şamanların ilk ozanı olarak ifade edilmiştir. Genelde de hikâye sonlarında kopuzunu alarak şiir söylemektedir. Bu yüzden sanatçı Dede Korkut'un kopuz çalarken ki çizimini sunmuştur (Jafari, 2018, ss.90-93).

Ayrıca çizimde kuş sembolü kullanılmıştır. Anadolu sembolizminde kuş figürünün ayrı bir yeri olduğu belirtilmiştir. Karga, baykuş gibi kuşların olumsuzluk ifade etmesi gibi bülbül, güvercin, kumru gibi kuşlarında olumlu ifadeler belirttiği söylenmiştir. Çizimde de 3 adet kuşa yer verilmiştir. Bu kuşların 4 sebeple çizildiği ifade edilmiştir. Ölen insanın simgesel olarak ifadesidir, barışın sembolü olarak görülmektedir, bir haber getirilmesidir ve elde edilen kaynaklarda Dede Korkut tasvir edilirken kuş ile resmedilmiştir. Bununla beraber göklere yükselen beyaz renkli kuşlar barış ve ruhun özgürlüğü anlamına gelmektedir.

Türk mitolojisinde at çok önemli yere sahiptir. Dede Korkut eserlerinde yer alan resimlerde de, Dede Korkut ya atın üstünde ya da atın dibinde resmedilmiştir. Bu yüzden bu çizimde de at kullanılmıştır. Şamanist törenler de at gökyüzüne çıkaran binek, kuvvet ve kudret olarak belirtilmiştir (Jafari, 2018, ss.90-93).



Resim 4.7. F. Jafari' nin Dede Korkut çizimi. (Kaynak: Jafari,2018).

Yapılan minyatür çalışmasında renkler çok etkili kullanılmıştır. Çizimlerin çağrıştırdığı olgular çok iyi değerlendirilmiştir. Detaylarda gizlenen Türk motifleri de kültürümüzün bir yansıması olarak kullanılmıştır. Dede Korkut çizimi çalışmanın önceki bölümlerinde gösterilen diğer çizimlerle benzerlik göstermektedir. Kuş detayları atın kuyruk ve yelesinin oluşturduğu görsel şölen harika aktarılmıştır. Dede Korkut'unda beyazlar içerisinde çizilmesi, onun ermiş veya bilge bir kişi olduğunu bizlere sunmuştur (Resim 4.7).

Eray Kıvrak 2020 yılında hazırladığı Türk Mitolojisindeki Karakterlerin Analizi ve Yeniden Tasarlanması isimli yüksek lisans tez çalışmasında, ilk olarak mitoloji, İslamiyet öncesinde Türk destanları, İslamiyet sonrası Türk destanları, Dede Korkut hikâyelerine yer vermiştir. Ardından Türk mitolojisinde yer alan karakterlerin tasvirlerine değinerek sonrasında kendi çizimleri ile karşılaştırmıştır. Bu kapsamda ilk olarak yapılan çizimleri değerlendirmiş sonrasında ise kendi çizimlerini sunmuştur. Yapılan çizimlerde tespit edilen yanlışları, aslına uygun olmayan noktaları değerlendirmiştir (Kıvrak, 2020, ss.50, 66).

Alp Er Tunga'nın savaş alanına geldiğinde etrafı kara bulutlarla sarılmıştır şeklinde anlatılanlardan yola çıkarak yazar genel olarak koyu renkler kullanarak bu bilgiyi işlemeye çalışmıştır. Bir diğerk bilgiye göre Alp Er Tunga'nın kara bayrakları, zırhı ve kollarında üzerinde altın işlemleri olan demirden üretilmiştir. Bu detaylarda gözden kaçırılmamış ve sunulmuştur. Ayrıca Alp Er Tunga'nın ejderha gibi savaştığını ifade etmek için at üstünde haykırdığını ve nefesiyle çevresini ateşş verdiğini görmek mümkündür (Kıvrak, 2020, ss.50, 66).



Resim 4.8. Eray Kıvrak' ın Alp Er Tunga çizimi. (Kaynak: Kıvrak, 2020).

Yapılan bu tasvirde kullanılan renkler çok doğru şekilde kullanılmıştır. Alp Er Tunga'nın ruh hali, gücü ve hiddeti çok iyi şekilde yansıtılmıştır. At üstündeki duruşu da onun ne denli güçlü bir karakter olduğunun göstergesi olarak sunulmuştur. Savaş meydanının karamsarlığı, ateşşçiliğı de iyi sunulan durumlardandır (Resim 4.8).

Oğuz Kağın destanında yer alan bilgilere göre; Oğuz Kağın'ın hızlı bir şekilde büyüdüğü ve oldukça güçlü bir yapıya sahip olduğu söylenmiştir. Bundan dolayı karakterin tasarımı yapılırken kaslı bir vücut üzerinde durulmuştur. Göğsünün kılı ve altın kemerinin bulunduğuna ve av esnasında kılıç ve mızrak kullandığı ifade edilmiştir. Yaşadığı yerde ormanlar ve akarsuların bulunduğu belirtilmiştir (Kıvrak, 2020, ss.50, 66).



Resim 4.9. Eray Kıvrak' ın Oğuz Kağan çizimi. (Kaynak: Kıvrak, 2020).

Sanatçı bu bilgilerden yola çıkarak Oğuz Kağan karakterini yeniden tasarlamıştır. Kaslı bir vücut üzerinde durulmuştur. Göğüslerinin kılılı olduğu bilgisi de kullanılan bir başka detay olarak göze çarpmaktadır. Avlanma esnasında kullandığı mızrak ve kılıçta çizimde yerini almıştır. Ayrıca altın kemeri de çizilerek kişinin özellikleri tamamlanmıştır. Arkada yer alan şelale biçimindeki nokta ise yaşadığı yere bir gönderme olarak göze çarpmaktadır. Çizer elde ettiği bütün bilgileri değerlendirmiş ve gözler önüne sermiştir (Resim 4.9).

Umay Ana karakteri de Türk mitolojisinde çok net şekilde anlatılan karakterlerden bir tanesidir. Yapılan tasvirlerde beyaz bir elbisenin içinde olduğu, üç adet boynuzunun olduğu ve yer serilen beyaz saçlarının bulunduğu ifade edilmiştir. Kanatlarının bulunması sebebiyle kuş şeklini alabildiği, gökyüzünde hayatına devam ettiği ancak bazı zamanlarda yeryüzüne de indiği, geldiğinde yanı başında bir kuğu veya at olduğu da belirtilen özelliklerdendir (Kıvrak, 2020, ss.50, 66).



Resim 4.10. Eray Kıvrak' ın Umay Ana çizimi. (Kaynak: Kıvrak, 2020).

Görüldüğü üzere karakter gökyüzünde tasarlanarak özelliklerinden bir tanesi yerine getirilmiştir. Tasvirlerde yer alan beyaz elbise, yere serilen beyaz saçlar ve üç boynuz özellikleri de çizime eklenerek muhteşem bir görüntü ortaya çıkarılmıştır. Kuş biçimine girebilmesi ile anlatılan Umay Ana için beyaz kanatlar eklenmiştir. Yanında kuğu ya da at ile gezdiği söylenen Umay Ana için, bu çizimde kuğudan yararlanılarak çizime zarif bir görüntü eklenmiştir. Yeniden tasarlanan bu görüntü özellikle karakterin özelliklerini bire bir yansıtmayla çok güzel bir hal almıştır. Ana kelimesinin zarifliği, koruyuculuğu da çizimin verdiği duygulardan bir tanesi olarak göze batmaktadır (Resim 4.10).

Erlik Han karakteri de Türk mitolojisinden çok fazla çizimi yapılan karakterlerden bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gözleri, kaşları, kıvrıkcık saçları simsiyah olan, kaslı bir vücuda ve korkutucu bir ifadeye sahip olan yaşlı bir karakterdir. Bıyığı çok uzun olan ve bıyığını kulaklarının arkasına atan ayrıca sakalları dizine kadar uzanan bir karakter olarak betimlenmiştir. Kılıcının yeşil demirden dövüldüğü de ifadelerden bir tanesidir (Kıvrak, 2020, ss.50, 66).



Resim 4.11. Eray Kıvrak’ ın Erlik Han çizimi. (Kaynak: Kıvrak, 2020).

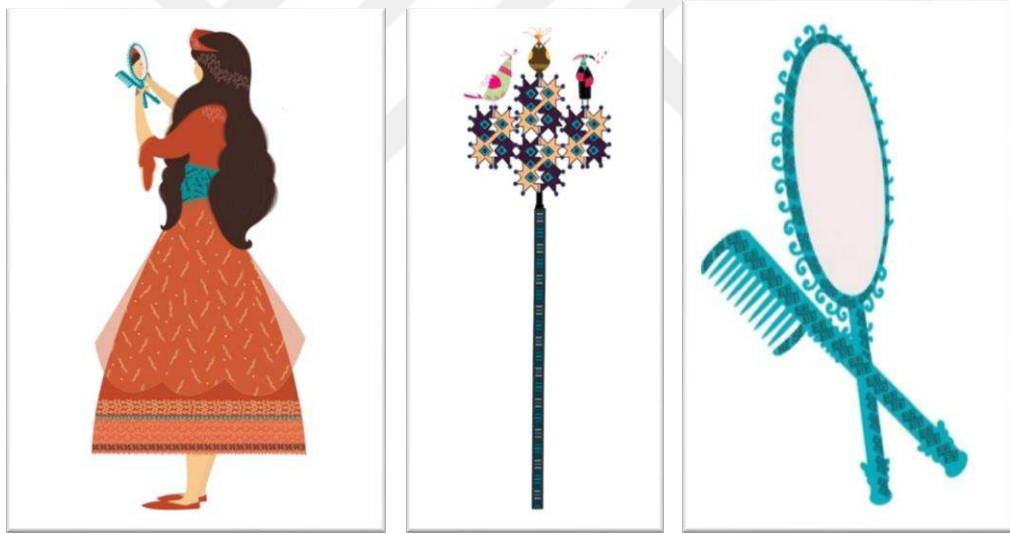
Yazar Erlik Han’ı kötülük tanrısı olduğu için karanlık, tedirgin edici bir ortamda çizmiştir. Yüz ifadesinden sinir olduğu anlaşılmaktadır ki bu da karakterin özelliklerinden bir tanesidir ve çok iyi yansıtılmıştır. Kıvrık saçları ve dizine kadar uzanan sakalı unutulmamış olsa da renk olarak siyah değildir. Ayrıca bıyığının uzunluğu da betimlemelere göre biraz kısa kalmıştır. Kılıcı ise tasvirlerden yola çıkılarak yapılmış ve yeşil renkte çizilmiştir. Erlik kelimesinden yola çıkılarak bedeni iri ve güçlü çizilmiştir (Resim 4.11).

Özlem Yılmaz 2019 yılında hazırladığı tez çalışmasında “Dilrüküş Hanım” adlı Türk Halk Hikayesinin karakterlerini illüstrasyon yöntemleri ile yeniden tasarlamıştır. Dilrüküş Hanım hikâyesi üç kız kardeş, padişah ve padişahın oğlu arasında geçmektedir. Üç kız kardeş dikiş nakış yaparak geçimlerini sağlamaktadır. Fakat ülkenin padişahı üç gün ışıkların kapatılmasını emretmektedir. Üç kız kardeş geçimlerini sağlamak için kuralları çiğnemek zorunda kalmaktadır. Teftişe çıkan padişah bunu görmekte ve olaylar gelişmektedir (Yılmaz, 2019, ss.29, 60).

Hikâyeye ismini veren ve ana karakter olan Dilrüküş Hanım Peri Padişahın kızı olarak nitelendirilmektedir. Çok iyi, yardımsever, merhametli ve zeki özellikleri olan bir karakterdir: Hikâyeye göre Dilrüküş Hanım kendi ülkesi gibi olmayan, başka bir ülkenin padişahıyla karşılaşmaktadır. Dilrüküş Hanım tasarlanırken motiflere özen gösterilmiş ve kıyafetlerinde kullanılan motifler belirleyici unsurlar olmuştur.

Dönemin giyim tarzlarını ve kullanılan motiflerini yansıtmaları hikâyenin dönemine ışık tutmaktadır. Kullanılan motifler arasında hatai motifi, berket motifi, Geçme zencerek motifi söylenebilmektedir. Özellikle zencerek motifi Selçuklularda yaygın bir şekilde görülmüştür. Kullanılan motiflerde çintemani motifi ise saray kıyafetlerinde sıkça görülen bir motif olmuştur. Yine Osmanlı döneminde yaygın bir biçimde kullanılan hatai ve penç motifleri de kullanılan diğer motiflerdir.

Hikâyede Dilrüküş Hanımın dikeninden de söz edilmektedir. Diken üzerinde Küpe motifi ve yıldız motifi bulunmaktadır. Yıldız motifinin kültürümüzde sonsuz mutluluğu ifade ettiği belirtmiştir. Küpe motifinin ise evlenme isteğini simgelediği ifade edilmiştir. Ayrıca hikâye içerisinde birde Dilrüküş Hanımın aynası yer almaktadır. Padişahın oğlu Dilrüküş Hanımı ararken bu iki eşya ile karşılaşmaktadır. Ayna üzerine güç ve evlilik isteğini temsil eden motifler kullanılmıştır (Yılmaz, 2019, ss.29, 60).



Resim 4.12. Özlem Yılmaz'ın Dilrüküş Hanım, diken ve aynası. (Kaynak: Yılmaz, 2019).

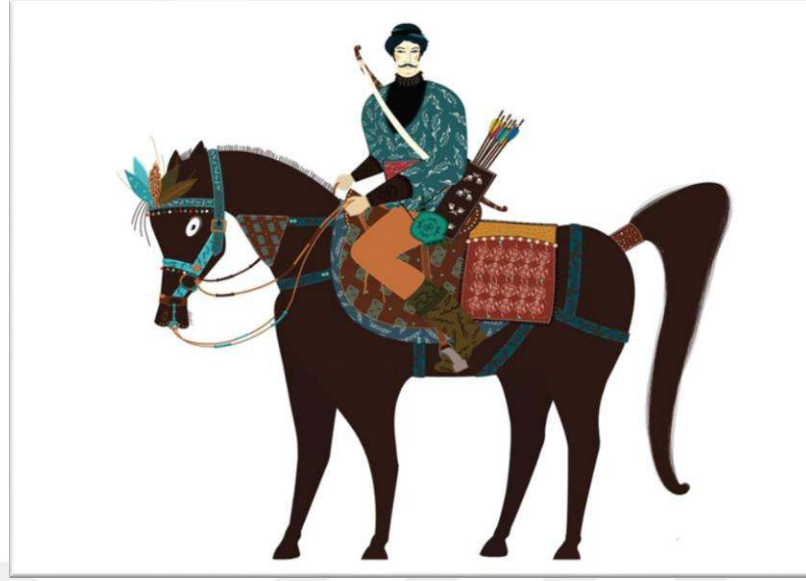
Hikâye adına önem arz eden unsurların tasarlanması doğru bir karar olarak görülmektedir. Tasarımların her detayında ayrı bir incelik, ayrı bir derinlik bulunmaktadır. Kullanılan motifler dönemin tasarımlarını çağrıştırmaktadır. Bu yüzden detaylarda kaybolmak mümkündür. Dilrüküş Hanım hikâyede bahsedildiği gibi ifade edilmiştir. Yardımsever, iyi kalpli birisi olarak gözlenmektedir. Ayrıca giydiği kıyafetler ve başındaki tacı da prenses olduğunun bir göstergesi olarak gözlenmiştir. Kullandığı eşyalar da tıpkı kendisi gibi zarif bir biçimde tasarlanmıştır.

Diken denilince akıllara can yakan unsurlar gelse de Dilerküş Hanımın dikenini kendisi gibi zarif ve güzel gözlemektedir. Ayrıca seçilen renkler de uyum içerisinde aktarılmıştır (Resim 4.12).

Hikâyelerde anlatılanlar, ana karakterin etrafında gerçekleşmektedir ve yaşanan hadiseler, bu kişiler üzerinden ilerlemektedir. Hikâyeler içerisinde bu karakterler kahraman olarak da nitelendirilmektedir. Kahraman kişisi bu hikâyede olayları başlatan, yönlendiren ya da herhangi bir savaş var ise liderliğini yapan kişidir. Bu kişilerin olmaması öykünün de yarım kalması demektir (Yılmaz, 2019, ss.29, 60).

Dilerküş Hanım hikâyesinde yer alan padişahın oğlu karakteri, hikâyedeki kahraman olarak nitelendirilmektedir. Fiziksel özellik olarak karakter gülbüz, aydın, gül yüzlü, yakışıklı ve her gülümsemesinde çevresinde güller açan bir kişi olarak tasvir edilmiştir. İyi bir avcıda olan padişahın oğlu, hayatına mağarada devam etmektedir. Karakterin pek çok özellikle oluşturulmuş olmasının yanı sıra, güçlü, cesur ve iyi bir savaşçı olarak tasvir edilmiştir. Bu bakımdan karakter at üzerinde tasarlanmıştır. At sert yüz ifadesi ve dik duran kuyruğu ile karakter özelliğini bizlere sunmakta ve bir asilik, başkaldırı niteliği taşımaktadır (Resim 4.13).

Yine bu tasarımda da motiflerden faydalanılmıştır. Koyun başı motifi, hatai motifi, Türk münhani motifi gibi motiflerden yararlanılmıştır. Kullanılan diğer motifler ile beraber kahramanın özellikle mağarada yaşamasına, gönderme yapılmıştır. Ayrıca at koşum takımının üzerinde kullanılan renkler de Türklüğü simgelemektedir (Yılmaz, 2019, ss.29, 60).



Resim 4.13. Özlem Yılmaz'ın Dîlrûküş Hanım Hikâyesi, Padişahı oğlu karakteri. (Kaynak: Yılmaz, 2019).

Tasarımlar içerisinde en derin ve ince tasarlanmış karakter tasarımı olmuştur. Renk detayları, Karakterin adeta korkusuz gözler ile gözlem yapıyormuş hissi çok güzel aktarılmıştır. Yaşadığı hayat, çok iyi biçimde sunulmuştur. Karakter hikâyede anlatıldığı gibi fiziksel, sosyolojik ve psikolojik niteliklerine uygun şekilde çizilmiştir. Ayrıca biçim, renk ve form bakımında karakterin psikolojik nitelikleri desteklenmiştir.

Dîlrûküş Hatun hikâyesinde ana karakterlerden bir tanesi olan Padişahın eşi, hayatını dikiş nakış yaparak kazanan üç kız kardeşten bir tanesi olarak anlatılmaktadır. Bir süre sonra güzeller güzeli iki çocuğu olan kadın, çocukların kaçırılmasıyla hüznü bir ruh haline bürünmüştür. Uzunca yıllar çocuklarının kokusuna, gül yüzüne hasret kalan kadın savunmasız, masum, hassas, güçsüz, iyi ancak silik bir kişiliğin tasviridir. Karakterde sadelik yansıtılmak adına uzun siyah saçları iler resimlenmiştir.

Yaşlı gözler, kendisine sarılan kınalı elleri ile çocuklarına hasretle, özlemle yaşayan bir Anadolu kadını olarak çizilmiştir. Bu sebeple gözleri kapalı ve bir gözü yaşlı biçimde tasarlanmıştır. Ayrıca Sağ elin hafif bir şekilde açık bırakılması da çocuklarına olan hasretin bir göstergesi olarak ifade edilmiştir. Karakterin psikolojik ruh halini yansıtan bir diğer nokta ise boydan boya onu saran şeffaf tül olmuştur (Yılmaz, 2019, ss.29, 60). Bu tasarımda da motif ve renklerin kullanımı özenli şekilde yapılmıştır. Renkler Çini ve Minyatür sanatından esinlenilerek turkuaz ve

mercan kırmızısı olarak seçilmiştir. Turkuaz Türklüğe bir gönderme olarak ifade edilmiştir (Resim 4.14).



Resim 4.14. Özlem Yılmaz'ın Padişahın eşi tasarımı. (Kaynak: Yılmaz, 2019).

Karakterdeki hüznün, özlem, yorgunluk çok güzel biçimde ifade edilmiştir. Gözlerinin kapalı olması ve karamsar bir biçimde duruşu, karakterin yaşadığı acıları en güzel biçimde bizlere sunmuştur. Şeffaf tül takınması da ince düşünülmüş detaylardan birisi olarak göze batmaktadır. Renkler canlı ve anlamlı biçimde kullanılmıştır. Karakterin duygu durumunu daha ön plana çıkararak bir çizim olsa da aktarılacak istenen hedefler amacına ulaşmıştır.

Bülent Polat 2016 yılında hazırladığı tez çalışmasında Dijital illüstrasyon tekniği ile efsanelerin görselleştirilmesi (Elâzığ Çayda Çıra Efsanesi Uygulaması) konusunu ele almıştır. Yaptığı çalışmada ilk olarak illüstrasyon kavramına yer vermiş ardından efsanelere değinmiştir. Son kısımda ise illüstrasyon çalışmasına yer vermiştir. Efsane hakkında genel bilgiler sunarak kafa karışıklığının önüne geçmiştir (Polat, 2016, ss.34, 47).

Pek çok kişi tarafından mumlu dans olarak da bilinen Çayda Çıra oyunu bir halay çeşididir. Efsaneye göre Elâzığ'da bulunan Uluova bölgesini iki kısma ayıran ve ismi Harıngyet çayı olan bir çay bulunmaktadır. Bu köyde ileri gelen gelenlerden bir tanesinin oğlu evlenmektedir. Ancak düğün gecesi ay tutulması gerçekleşmiş ve bu

durum halk tarafından uğursuz olarak nitelendirilmiştir. Bu duruma el atan oğlanın annesi köyde bulunan bütün mumları toplatmış ve herkesin bildiği çayda çıra oyununu oynama başlamışlardır.

Geleneksel düğünlerde yemek yapma âdeti bulunmaktadır Elâzığ içinde aynı durum geçerlidir. Sanatçı tasarımının ilk sahnesi olarak yemek yapan kadınları resimlemiştir. Yemek yapan kadınları kazanların başında, geleneksel kıyafetleri ile bizlere sunmuştur. Arka planda ise köyün genel görüntüsü ifade edilmiştir (Polat, 2016, ss.34, 47).



Resim 4.15. Bülent Polat’ın Efsanenin ilk sahnesi olan yemek yapan köylülerin illüstrasyonu. (Kaynak: Polat, 2016).

Görüldüğü gibi sanatçı düğün denilince aklılara gelen olguların illüstrasyonunu yapmaya çalışmıştır. Buda hikâyedeki bütün unsurların kolayca anlaşılmasına olanak tanımıştır. Harlı bir şekilde yanan ateş, kadınların hummalı biçimde çalışması buna en güzel örnektir (Resim 4.15).

Bir başka tasarım da ay tutulması sonrası damadın annesi Pembe Hanım’ın köylülere tabak üstünde mum dağıtma sahnesinin illüstrasyon çalışması yapılmıştır. Damadın annesi Pembe Hanım’ ay tutulmasının verdiği olumsuz havayı ortadan kaldırmak için bu şekilde bir çözüm bulmuş ve düğüne gelen halkın tekrar yüzünün gülmesine sebep olmuştur (Polat, 2016, ss.34, 47).



Resim 4.16. Bülent Polat’ın Efsanenin 5. sahnesi olan mumların dağıtılma illüstrasyonu. (Kaynak: Polat, 2016).

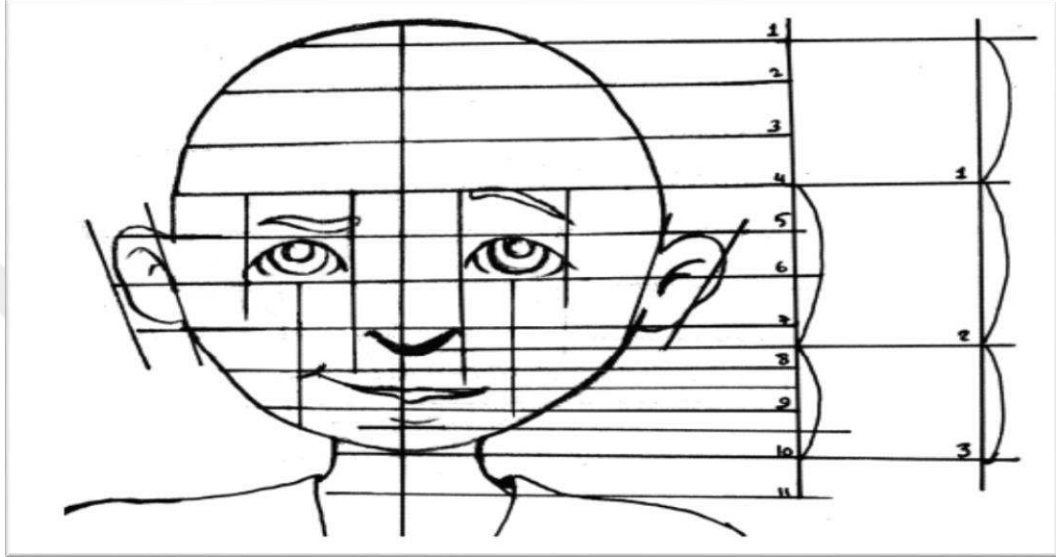
Burada damadın annesinin gururlu zaferi net bir biçimde gözlenmektedir. Ortaya çıkardığı fikirler herkesin yüzünü güldürmeyi başarmıştır. Bu durumu sanatçı en güzel biçimde ifade etmiştir (Resim 4.16).

Halime Özge Mardi 2006 yılında Çocuk kitapları resimlemede karakter yaratma konulu tez çalışmasında ilk olarak çocuk kitaplarından ve gelişimlerinden bahsetmiştir. Ülkemizdeki gelişimi de ele alarak konuya mercek tutmuştur. Sonrasında resimli çocuk kitaplarına ve onların içeriğinde yer alan karakterlere değinerek konuya derinlik katmıştır. Ünlü yabancı ve yerli karakterler ele alınarak değerlendirmeler yapmıştır. Son olarak da keloğlan karakteri ele alınarak tez çalışması sonuca bağlanmıştır.

“Keloğlan yüzyıllar boyu anlatımı yapılan, nesillerden nesillere taşınan ve bu sayede bugüne kadar gelen bir masal kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tembel fakat bir o kadar da uyanık ve akıllı bir karakter olarak nitelendirilmektedir. Tembel oluşu sürekli başına dert olsa bile saflığı ve pratik zekâsı ile bu dertlerden kurtulabilen bir karakterdir. Sanatçı Keloğlan karakterini çocukların sevebileceği biçimde yeniden tasarlamak istemiş ve oran-orantı gözeterek çizimler yapmıştır (Mardi, 2006, ss.148, 161).

Ortaya çıkarılan “Keloğlan” karakteri eskizlerden beri anatomik olarak belli bir sistem üzerine oturtulmuştur. Karakterin isminden de anlaşılacağı gibi “kel” oluşundan yola çıkılarak bu fiziksel özellik baş oval biçimde aktarılmış ve başın

büyük bir kısmı boş bırakılmıştır. Karakteri gözleri ise karakterini yansıtmak adına büyük ve baş ovalinin ortasında çizilmiştir. Belirleyici bir etken olan kaşlar ise karakterin kurnaz, cin fikirli oluşunu temsil etmek adına bir kaşı üst kısımda olarak betimlenmiştir. Ağız kısmı ise keloğlanın sevimli bir karakter oluşundan yola çıkılarak hafif bir gülümseme ile sunulmuştur (Mardi, 2006, ss.148, 161).



Resim 4.17. Halime Özge Mardi'in Keloğlan karakteri baş anatomisi önden. (Kaynak: Mardi, 2006).

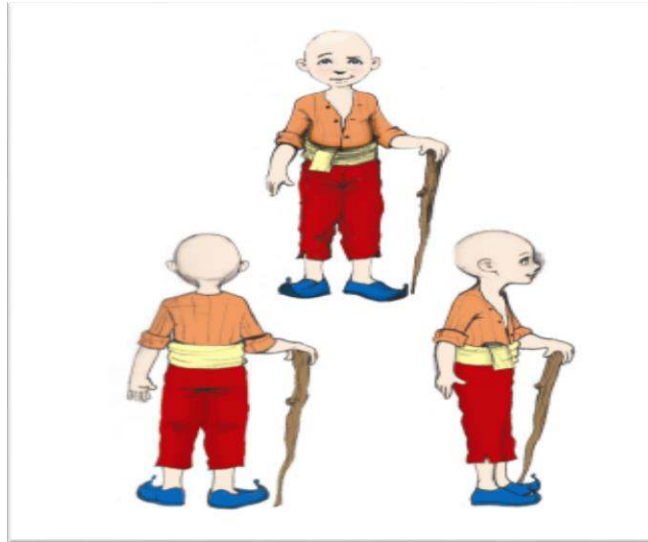
Sanatçı Keloğlan karakterini çizerken eskiz aşamasından başlayarak güçlü bir anatomik yapı oluşturmak istemiştir. Bu anatomik yapı karakterin duruşu, bakış açısı vs. değişse bile değişmeyeceğinden doğru bir tercih olarak görülmüştür. Ayrıca karakterin kişilik özelliklerinin atlanmadan, bütün detayları ile çizilmesi de doğru bir tercih olarak gözlenmiştir. Karakterin sevimli, haylaz, uyanık gibi kişilik özellikleri çok küçük detaylarla da olsa en iyi şekilde yansıtılmıştır (Resim 4.17).

Bir diğer çizimde keloğlan karakterinin vücut anatomisi sunulmuştur. Keloğlan karakterinin masallarda anlatıldığı döneme göre çizildiği görülmektedir. Keloğlan karakteri yoksul bir çocuk olarak sunulmuştur. Aynı zamanda afacan ve diğer kişilik özellikleri de detaylarda sunulmaya çalışılmıştır (Mardi, 2006, ss.148, 161) (Resim 4.18).



Resim 4.18. Halime Özge Mardin' in Keloğlan karakteri vücut anatomisi eskizleri. (Kaynak: Mardi, 2006).

Sanatçı burada da eskizden faydalanarak çalışmanın sonraki aşamaları için sağlam bir temel oluşturmuştur. Ayrıca masalın geçtiği dönem ve kişilik özellikleri en güzel şekilde yansıtılmıştır. Keloğlanın ayakkabısı, giydiği kıyafetler onun yoksul birisi olduğunu gösteren detaylar olarak göze batmıştır (Resim 4.19).



Resim 4.19. Halime Özge Mardin'in Keloğlan karakteri çeşitli yüz ifade ve hareketleri, suluboya tekniği. (Kaynak: Mardi, 2006).

Son olarak sanatçı eskiz çalışmalarını renklendirerek tamamlamıştır. Bu sayede sunulmak istenen en iyi şekilde sunulmuştur. Keloğlanın yoksulluğu iyice göz önüne serilmiştir. Ayrıca yüz hatları da belirginleşmiş, ifade edilmek istenen detaylar belirginleştirilmiştir.



5. DEDE KORKUT HİKÂYELERİNİN İLLÜSTRASYON İLE GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

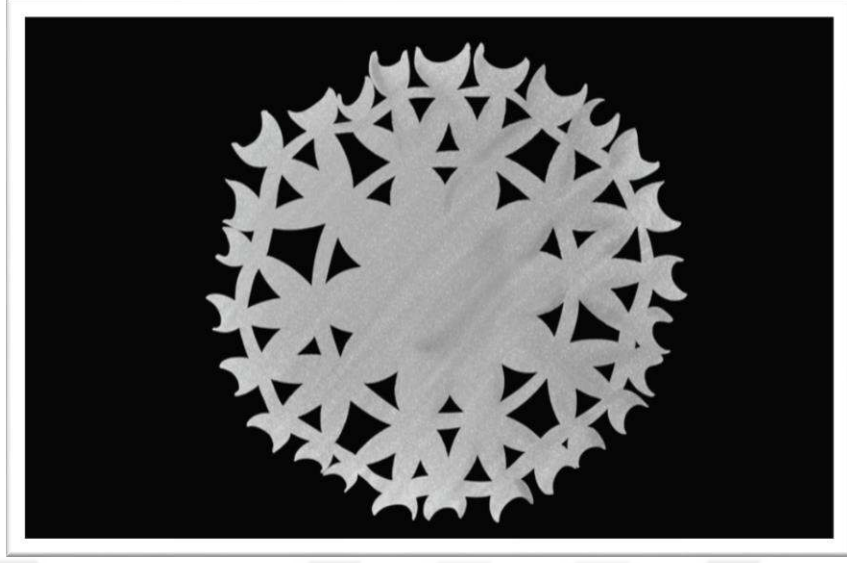
5.1. Kırk Motifi

İslamiyet'in kabulünden sonra Türk kültüründeki motifler, İslamiyet'in inançlarına girmiş ve önemsenmiştir. Türkler önem verdiği için Türk destanlarında motiflere ve sembollere inançlarından dolayı nitelik kazandırdıkları görülmektedir. Türk kültürünün gelenek ve görenekleri İslam yaşayışının içerisine girmiştir. İslam yaşayışlarında görülen adetlerden kırk bu günümüze kadar devam etmektedir.

“Bunlar kırk uçurma veya kırk çıkma, bir kahvenin kırk yıllık hatırı vardır, bir yiğit kırk yılda meydana gelir, bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum, yüreğinden bir fincan kahve koy ki yüreğime, içer içmez kırk değil bir ömür sende kalayım, yüzü güzele kırk günde doyarsın da huyu güzele kırk yılda doyamazsın” vb. gibi sözler hala günümüzde kullanılmaktadır.

Kırk motifi inanca göre terim anlamı koruyucu, güç verici, kutsal olarak bilinmektedir. Kırk motifi destanlarda da işlenmiştir. Oğuz Kağan Destanında Kırk günde yürür, Kırk gün içinde konuşur. Kaf dağının etrafını kırk gün içinde dolaşır. Kırk kulam sayar, Ziyafet için kırk masa kurar. Manas destanında ise kırk er darda kalan er duya yardım eder.

Kırk sayısı Dede Korkut hikâyelerinde görülmektedir. Boğaç Han'ın yarısı kırk günde onarıl. Eylik Koca oğlu kırk cübbe bürünür. Zaferler ve şenlikler dolayısıyla kırk kul ve kırk karavaş azat edilir. Kırk yerde otağ veya gerdek dikilir. Kırk gün, kırk gece toy, düğün, eğlence olur. Tanrı Beğil oğlu Emran' e kırk erce kuvvet verilir. Bamsi Beyrek hikâyesinde Boğazca Fatma, kırk kaynaşlı' tır. Deli Dumrul, bir kuru çayın üzerine yaptırdığı köprüden geçmeyenden kırk akça alır (Gökyay, 2000).



Resim 5.1. Kendi yapımım olan Kırk Motifi.



Resim 5.2. Çizim aşaması.

5.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destanı İllüstrasyon Çalışması

Vakti zamanında, Ulaş Oğlu Salur Kazan evini hazırlatıp Oğuz Beylerini topladı. Oğuz Beylere ziyafet verdi. Salur Kazan Oğuz beylerle birlikte yediler, içtiler, sohbet ettiler.



Resim 5.3. Salur Kazan illüstrasyonu. (2160x1620).

Salur Kazan yerinden ayağa kalktı ve konuşma yaptı. ‘‘Konuşmama kulak verin, Oğuz beyler uzanmaktan hareketsizleştik. Hareket edelim, av yakalayalım, kuş yakalayalım, geyik avlayalım, evimize geri gelelim yiyelim, içelim, eğlenelim.

Oğuz Beyleri bu fikri onayladılar. Aruz Koca söz istedi. ‘‘Salur Kazan beyim dedi. Düşmanımız bulunan Gürcistan’ın yanında yaşıyorsun. Sen ava gittiğinde evine ve halkını kime bırakacaksın. ’’Ulaş oğlu Salur kazan,‘’ oğlum Uruz ve üç yüz yürekli yiğit askerim evimizi beklesin.’’ diye söyledi.



Resim 5.4. Aruz Bey illüstrasyonu. (2160x1620).



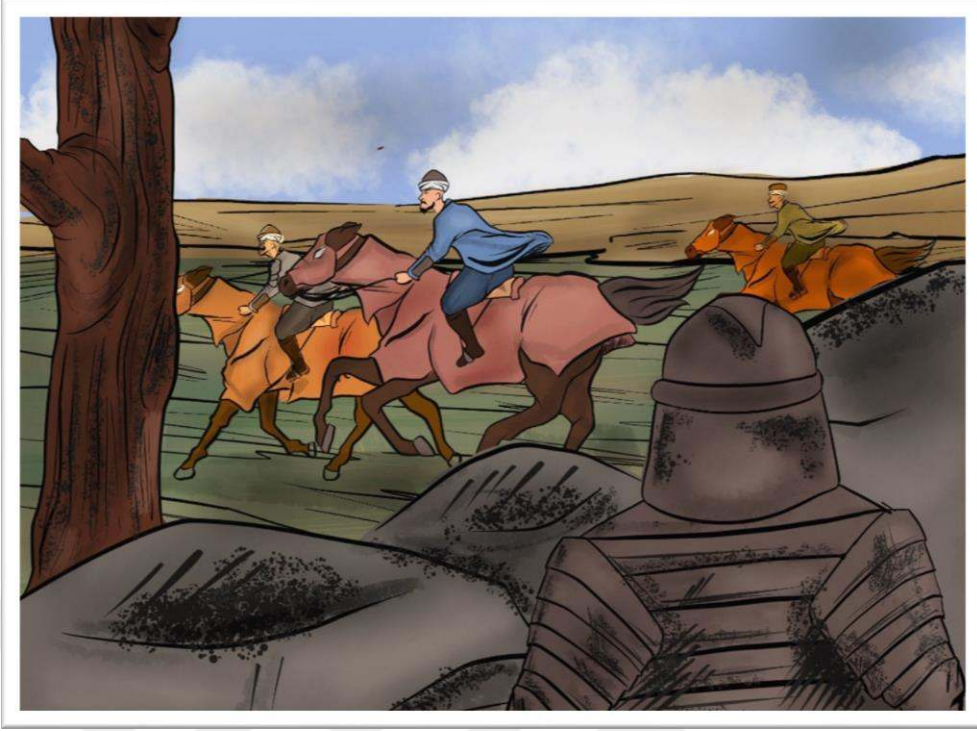
Resim 5.5. Oğuz Beyler illüstrasyonu. (2160x1620).

Anında av hazırlıkları yapıldı. En güzel atlarını çıkartırdı. Salur Kazan Bey Karaca atını atladı. Oğuz Beyler de atlarına bindiler. Salur kazan beylerin önüne geldi. Aladağ'a doğru yöneldiler.



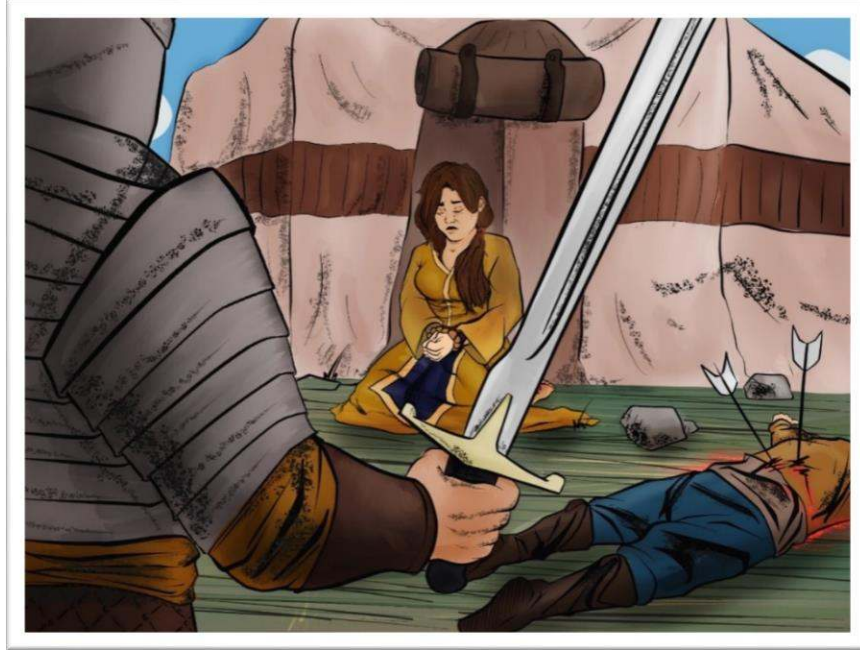
Resim 5.6. Casus illüstrasyonu. (2160x1620).

Düşmanları casusu casusluk etti. Salur Kazan ve yürekli yiğit oğuzları ava gittiğini görünce, düşman Şökli Melik'e haber verdi. Şökli Melik yedi bin askerle birlikte gece vaktinde Salur Kazan'ın evine baskın yaptılar.



Resim 5.7. Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Evini yıktılar, Salur Kazan'ın karısını cariyesindeki kırk kızı, ak saçlı anasını esir aldılar. Tüm değerli eşyalarını, mal varlıklarını, akçelerini, paralarını aldılar. Develerini, atlarını aldılar. Salur Kazan'ın oğlu Uruz Bey üç yüz yiğit askerlerin ellerini boyunlarına iple bağlayıp yola düştüler.



Resim 5.8. Burla Hatun Sahnesi illüstrasyonu. (2160x1620).

Kalelerine geldiklerinde, eğlence düzenleyip, yiyip içerek kutlama yaptılar. “Salur Kazan’ın altlarını, develerini aldık. Mallarını, değerli eşyalarını, akçelerini, parasını aldık. Salur Kazan’ın oğlunu uruz’ u esir aldık. Ak saçlı anasını ile karısını getirdik.” Diye söylendiler. Düşmanın biri söyledi, “Salur Kazan Bey’e büyük bir hainliğimiz kaldı Salur Kazan’ın Kapalı Derbendinde on bin koyunu var. Koyunlarını getirirsek Salur Kazan beyi mahvetmiş oluruz. “Şökli Melik derhal altı yüz kişi ile koyunları getirin” dedi. Altı yüz kişi ayarlandıktan sonra Kapalı Derbendine doğru yol gittiler.

Salur Kazan Bey’ in çobanı Karacık Çoban geceleyin kâbus gördü. Yattığı yerden fırladı. Kardeşleri Kıyan Gücü ile Demir Gücü yanına topladı. Ağılın kapısını dayanıklı aştırdı. Üç tarafa yığınca taş biriktirdiler. Ala kollu mancınığını eline aldı. Karacık Çoban üzerine altı yüz asker düşmanı geldi. Karacık Çobana saldırmadan önce “Salur Kazan Bey’ in evini yıktıklarını, mallarını aldıklarını söylediler. Evinizdeki bütün herkesi esir aldık” dedi. Savaşmadan önce boyun eğmesini, düşmanın yanında olmasını istediler.

Şökli Melik, seni korur ve emaretine alır. “Asil atların olur, bizimle birlikte olursan yaşamana izin verimiz ve refah sağlarız.” dediler. Karacık Çoban Şökli Melik’in askerlerin verdiği teklifine sinirlendi. Karacık Çoban düşmana küçük düşürücü laflar etti yiğitçe çatıştı. Düşmanlar gelmeden önce yığıldığı taşları mancınıkla dizip düşmanlara savurdu. Karacık Çoban çok kuvvetliydi. Düşmanın üç yüz mancınıkla yere serdi. Karacık Çobanın kardeşleri de okla vurularak şehit ettiler.

Karacık Çoban kardeşlerinin şehit ettiklerini görür görmez var olan kuvveti ile tek başına direndi. Sona geldiğinde, koyunları ve keçileri mancınığına koyarak savurdu. Düşmanlar bu cesur çobandan kaçmaya başladılar. Düşmanlar Karacık Çobana mutlu olmasın diye beddua ettiler. Bu çobandan kaçmazsak bizi burada öldürecek diye söylediler. Düşmanlar arkalarına bakmadan uzaklaştılar.



Resim 5.9. Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Karacık Çoban, düşmanın gittiğini gördükten sonra yerde yatan iki kardeşlerinin yanına gitti. İki kardeşinin yerin altına koyarak üstünlerini toprakla örttü. Düşmanlarının geride bıraktığı hain ölümlerini de üst üste getirip biriktirdi. Bir ateş yakarak ölüleri yaktı ve o kül ile yaralarına vurdu. Yolun yakınına geçip durdu ve

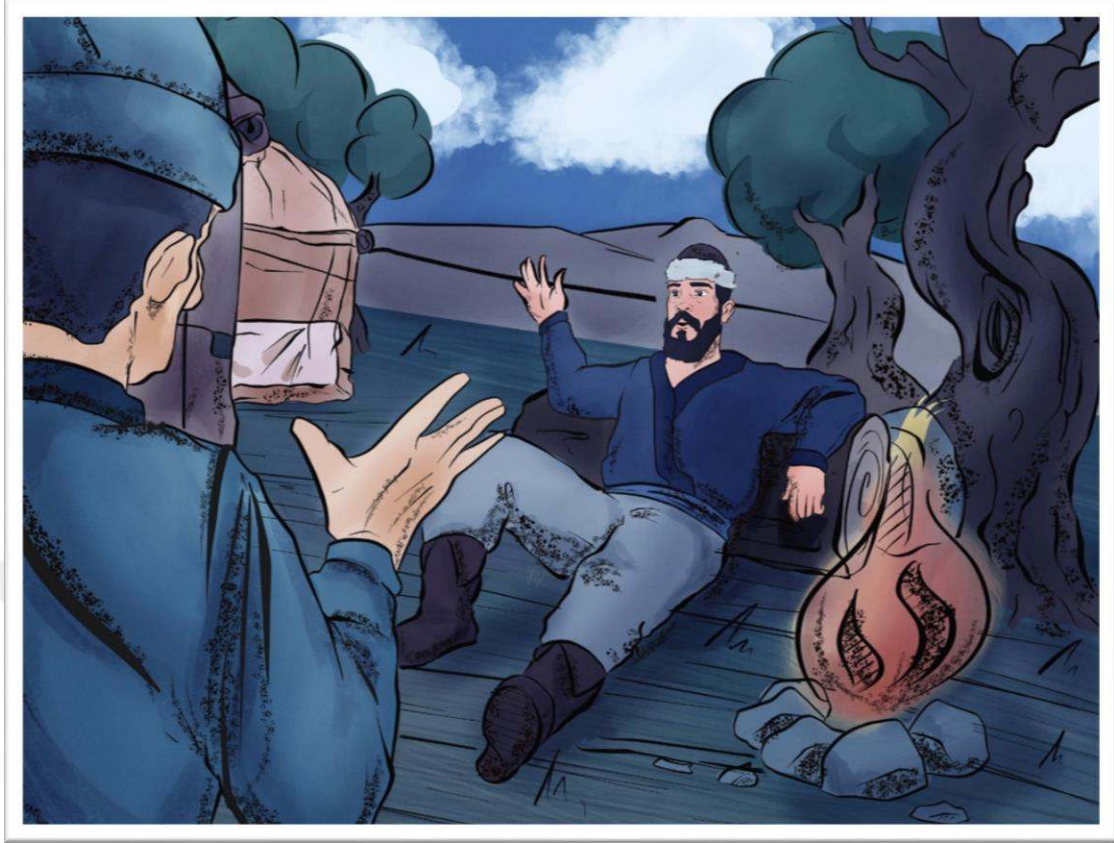
acıdan hayıflandı. “Salur Kazan, Kazan Bey’im” diye bağırdı. “Öldün mü yoksa yaşıyor musun olan bitenlerden haberin yok mu?”

Ulaş oğlu Salur Kazan’da av yerinde tedirgin olmaya başlamıştı. Kaygılı kâbuslar gördüğünde yattığı yerden fırladı. Kaygılı kâbusunu kardeşi Kara Güne söyledi.



Resim 5.10. Kardeşi Kara Güne illüstrasyonu. (2160x1620).

“Şahinim ölüyordu. Evimin üstüne gökten yıldırımlar düşüyor evim yanıyordu. Kapkara sis evimin üstündeydi. Vahşi kuduz kurtlar evimi dişlemiş, parçalamışlardı. Siyah saçları uzamış, gözlerimin önüne geliyordu. Bu Rüya mı ne olur yor bana ne olduğunu anlat.” Dedi. Kara Güne, “rüyanı yorumlarsam halkınla, evinle, ilgili sıkıntıların vardır. Bundan başka bir şey de söylemem yaradan gördüklerini iyi yorumlasın” diye söyledi.



Resim 5.11. Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Salur Kazan içindeki endişeyle avı bitirmek istediğini hissetti. “Salur Kazan arkadaşlarına avı bitirmek istediğini söyledi. Avınızı bozmayın, siz devam edin. Ben, Karaca atıma atlar evime bir günde giderim “dedi. Atına bindi. Evine vardığında ne görsün her yer dağılmış, darmaduman. Gördükleri ile içi yandı. Gördüklerine ağladı, inledi. “Evime ne olmuş, Evim yıkılmış. Eşim, yaşlı anamın oturduğu evin yerinde yerler esiyor. Oğlum gitmiş. At koşturan, ok atan yiğit askerlerim gitmiş. Oğuz Beylerin geldiği evim bomboş kalmış. Yüreğime yara düşüren düşman kimdir?

Hışımlıyla yüreğindeki yarayla, Salur Kazan, Karaca atına bindiği gibi düşmanların peşine düştü. Tepeleri, ovaları geçerek ak saçlı yaşlı anasın evinden iz aramaya başladı. Hayvanlardan işaret arayarak destek istedi. Taşlardan oluk oluk çıkan su, davarların, sığırların kenarında uzandığı su, yiğit beylerin buradan gelip geçtiği su, evime ne oldu, kafam sana feda olsun. Salur Kazan sudan yardım bekledi sordu ama umduğunu bulamayınca aramaya devam ederken karşısına kurt çıktı. Gecesi gündüz olan Kurt, yiğit atları korkutan kurt, Ahırlıların baskın yapıp dağıtan kurt, koyunları, kuzuları tek tek yiyen kurt, hiçbir şeyden korkmayan, diklenen kurt, karanlıkta

obanları uğraştıran kurt, evime ne oldu? Kafam sana feda olsun kurt! Salur Kazan, kurttan yardım bekledi sordu ama umduğunu bulamayınca aramaya devam ederken Karacık obanın köpeğiyle karşı karşıya geldiler.

Karacık obanın köpeği Salur Kazan'ı fark etti. Karaca köpek atın bacağına sarıldı Salur Kazana bir şeyler anlatır gibi yaptı. Karacık obanın köpeği yola devam ettik. Salur Kazanda Karacık obanın köpeğini takip etti. Karacık obanı buldu.



Resim 5.12. Karacık oban illüstrasyonu. (2160x1620).

Salur Kazan Karacık Çobanın yanına vardığında “evinde neler olduğunu, kim yaptığını sordu? “Güneş batınca üzülen Karacık Çoban, Havanın kötüleyeceğini sezinleyen Karacık Çoban işit beni! Karacık Çobana halkımın geçtiğini gördün mü? Karacık Çoban duygulanarak konuşmaya başladı. Olayları anlatmaya başladı. Öldün mü? Kayboldun mu? Salur Kazan Bey? Nerelere yürüyordun? Bir gün önce halkın buradan gitti. Ak saçlı yaşlı anan boynunda iple gitti. Eşin, cariyelerin ağlayarak gitti. Oğlun Uruz ile yiğit askerlerin buradan gitti. Düşmanlarına esir oldular. Malını, mülkünü aldılar. Salur Kazan Beyim nerelerdeydin? Salur Kazanın acısından aklı gitti. Karacık Çobanı, konuşamazsın diye beddua etti. Karacık Çoban, Salur Kazan Bey’inin acısından bu şekilde söylediğini anladığından dolayı mazur gördü. Düşmanlarla savaştığı olayları söyleyerek, uğraştığını anladı.

Karacık Çoban düşman altı yüz askerin hücum ettim. Karşısında iki yiğit kardeşimi toprağa verdim. Çok kan dökülen bir mücadele oldu. Direndim ve çarpıştım. Düşmanı fişkırttım. Elimdeki malları düşmana teslim etmedim. Üç yerimden vuruldum. Suçum nedir benim Salur Kazan Bey’im bana neden beddua ediyorsun? Diye söyledi. Salur Kazan olanları görünce ve anlayınca Karacık Çobanın mücadele ettiğini anladı. Salur Kazan Karacık Çobanla konuştuğundan sonra düşmanı bulmak için yoluna devam etti. Karacık Çoban Salur Kazanı yalnız gitmesini istemedi takip etti. Salur Kazan Karacık Çobanın arkasından takip ettiğini fark edince” sen nereye geliyorsun Karacık Çoban?” Dedi. “Salur Kazan Beyim, evinin, içine düşen intikamını almak için gidiyorsun, bende iki kardeşimi kendi ellerimle toprağa verdim. Bende kardeşlerimin intikamlarını almak için arkandan geliyorum” dedi.

Salur Kazanın aklından geçti. Düşmana baskına uğratmaya Karacık Çobanla yaparsam, Oğuz Beyleri, Salur Kazan yalnız gidememiş, Karacık Çoban yanında olmasaydı tek başına yapamazdı diye bana gülerler, söylenirler. Şu Karacık Çobanı başımdan atayım. Karacık Çobanla birlikte yola bir az devam ettiler. Ağaçlık, ormanlık yere girdiklerinde, Salur Kazan acıktığını söyledi. Karacık Çoban Beyinin acıktığını öğrenince çantasındaki yiyeceklerle bir şeyler hazırladı. Yiyecekleri yiyip karınlarını doyurduktan sonra Karacık Çobanı bir den bire yakalayıp ağaca ellerini bağladı. Düşmanını karşısına tek başına yola devam etmeye başladı.



Resim 5.13. Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Karacık Çoban, ellerinin bağlı olduğu ağaca tek hamleyle kökünden söktü. Salur Kazan Beyinin arkasından devam etti. Salur Kazan Karacık Çoban sırtında ağaçla arkasından geldiğini fark edince ‘‘Karacık Çoban sen ne yaptın?’’ ‘‘Ağacı kökünden koparıp, sırtlanmışsın böyle nereye gidiyorsun?’’ Karacık Çoban, Salur Kazanın

neden ağaca bağladığını kestirdiği için ‘’seninle cenk’ e gidiyorum.’’ demek istemedi. Salur Kazan Beyim düşmanla çatışacaksın savaşı kazanacaksın. Yorgun olacaksın. Bende Beyime bu ağacı doğrayarak yemekler yapacağım’’ diye söyledi. Salur Kazan Karacık Çobanın bu düşüncesi hoşuna gitti. Atından atlayıp Karacık Çobanın ellerinden çözdükten sonra Karacık Çobanın alnından öptü. Ailemi kurtardıktan sonra evimize geri dönersem Karacık Çoban seyisim olacaksın. Salur Kazan ile Karacık Çoban yola devam etmeye başladılar. Bu arada Şökli Melik bir eğlence düzenledi. Kazandan intikam alabilmek için Kazanın karısı Burla Hatunu getirin içki dağıtsın. Diye düşündüler.



Resim 5.14. Burla Hatun illüstrasyonu. (2160x1620).

Bu konuşmayı duyan Kazan Beyi eşi Burla Hatunun aklına bir şey gelmiştir. Yanındaki Salur Kazanın kırk cariye kızın aralarına gelip ortaya oturmuştur. Şökli Melik'in düşmanı geldiğinde hanginiz Burla Hatun diye seslendiğinde hep bir ağızdan benim diyeceksiniz diye söyledi.” Şökli Melik’ in askeri geldi, “Salur Kazanın Hatunu içinizden hanginizdir?” Hep bir ağızdan ses geldi. Kazanın Hatunun hangisi olduğunu anlamadılar.



Resim 5.15. Şökli Melik illüstrasyonu. (2160x1620).

Şöklı Melik' e olayı anlatınca sinirlendi. ‘‘Salur Kazanın oğlunu getirin. Çengele asın çekin gebertin. Etini parçalayın, etini kıyma yaptıktan sonra kavurma yapıp pişirin. Kırk kıza yedirtin. Kim yemezse o Burla Hatundur.’’ Dedi. Burla Hatun Şöklı Melik' in hain düşüncesini duydu ve oğlu uruz' un yanına geldi. Yiğit oğlum, düşman Şöklı Melik beni bulmak için seni öldürüp, düşman etini parçalatıp, etini kıyma yaptıktan sonra kavurma yapıp bize yedirmeye zorlayacaklar.



Resim 5.16. Oğlu Uruz illüstrasyonu. (2160x1620).

Seninle konuşmak istedim. “Oğlum etini yiyeyim mi? yoksa düşmanın yatağına girip iffetimize kara lekeyi getireyim mi? Söyle” dedi. Uruz anasının söylediklerini dinledikten sonra öfkelendi. “Anam, anam sakın benim için üzölüp ağlama. Beni öldürsünler etimi parçalasınlar, etimden kavurma yapıp pişirsınlar. Kırk kız bir yediğinde sende iki ye, seni düşmanlar anlamasın. Düşmanın yatağına girme, iffetimize kara leke getirme.” dedi.



Resim 5.17. Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Düşman geldi ve Uruz' u öldürmek için götürdüler. Ağacın altına gelip asacakları zaman uruz ağaçla konuşmak istedi. İlk önce övdü sonrada dua etti. “Ağaç, ağaç sana seslenirim. Beni boynumdan asacaklar, çekme beni ağaç, Beyliğime kanamadım, gençliğime yazık, mertliğime doyamadım, hayatıma yazık, eğer taşırsan bedduam tutsun seni ağaç.” söyledi.



Resim 5.18. Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Tam zamanında Salur Kazan ve Karacık oban geldiler. Salur Kazan düşmanla savaşmadan önce, Karacık obana ak saçlı yaşlı anamı kurtarayım dedi. şkli Melik’e mal ve para teklifi verdi. şkli Melik teklifi kabul etmedi. şkli Melik, “ak saçlı yaşlı anan, karın, oğlun, yiğit askerlerin, kırk cariyen eserimdir. Develerin, atların, malların, paralarını, değerli eşyalarını aldım, evini yakıp yıktım. Bana vereceğın bir şeyin kalmadı.” dedi. Salur Kazan ile Karacık oban beraber biri bir yandan diğeri bir taraftan yiğitçe arpıştılar. Karacık oban, üç yaşındaki dana postundan önceden yaptırdığı mancınığı ile menzilinden doksan kilo olan taşları, kayaları attı.



Resim 5.19. Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Salur Kazanla, Karacık oban baya savaşı ılerlettikleri zaman Oğuz Beyleri geldi. Oğuz Beyleri saymakla bitmez, hepsi destek için geldiler. Akan sudan abdest aldılar, iki rekt namaz kıldılar, Salavat getirdiler. Savaşa girdiler. Büyük cenk ettiler. Kılıçlar havada arpıştılar. Dış oğuz Beyleri sağdan ve soldan çatışırken, i Oğuzları Beyleri Salur Kazan ve Karacık oban ise şkli Melik’le savaştılar. şkli Melik yenildi ve öldü. Ordusu savaşı kaybetti. On iki bin düşman askeride öldürdüler.

Savaştan kaçanları öldürmedi. Yalvaranları da öldürmedi. Oğuz Beyleri Şöklü Melik'in hazinesini aldılar. Salur Kazan, Ak saçlı yaşlı anasını, karısını, oğlunu, yiğit askerlerini, kırk cariyesini, mallarını, mülkünü, parasını, hazinesini, kurtardıktan sonra evlerine geri gittiler. Evlerini yeniden yaptılar. Bir hafta boyunca eğlence düzenlediler. Sofra kurup ziyafet verdiler.

Salur Kazan tahtına oturdu. Kırk tane cariyesini uruz' un kurtulmasından dolayı serbest bıraktı. Kahraman yiğit askerlerine bolca hediye verdi. Karacık Çoban'a verdiği sözü ise yerine getirdi. Karacık Çobanda Salur Kazan'ın seyisi yaptı. Salur Kazan ölümüne kadar hizmet etti.



Resim 5.20.Dede Korkut illüstrasyonu. (2160x1620).

Dede Korkut geldi. Destan söyledi. Oğuz Name'yi düzenledi. Dua etti.

Nerede o sözünü geçiren yiğitler!

Dünya benim deyip, gezinenler!

Azrail aldı, toprağa girdin.

Yalan dünya kime kaldı?

Gelip geçici dünya,

Eni sonu ölümlü dünya!

Köklü koca ağacın kesilmesin.

Gürül gürül akan suyun akmaya devam etsin.

Tanrı seni kimseye muhtaç etmesin.

Koşarken beyaz atın yalpalamasın.

Dövüşürken kılıcın gücün azalmasın.

Karlı soğuk dağların devrilmesin.

Yaşlı ananın ve babanın yeri Aden olsun.

Onları imandan ayırmasın.

Âmin diyenlerin muradı olsun.

Dua ettik kabul olsun.

Allah'tan umut kesilmesin.

Artsın kesilmesi.

Günahlarınız adı büyük Muhammed Mustafa yüzü su hürmetine bağışlasın.



Resim 5.21.Sahne illüstrasyonu. (2160x1620).

Hikâyenin başkahramanlarından biri olan Salur Kazan Bey, oğuz boylarına bağlı oğuz beylerdendir. Karakter özellikleri bakıldığında; kahraman, savaşçı, cesur ve yiğittir. Eğlenmeyi ve avı sever. Evi ve ailesi için savaşan yiğit beylerdendir. Salur Kazan Beyi karakterlerini tasarlariken Karaca atıyla birlikte çizilmiştir. Çünkü Türk beylerinin en önemli sembolleri atı ve silahıdır. O zaman ki dönemler de göçebe yaşam ve hava şartları nedeniyle deri ve kalın kıyafetler tercih edilirdi. Tasarımda bunu göz önünde bulunduruldu. Savaşçı özelliğini vurgulandı.

Hikâyenin diğer kahramanlarından Uruz Bey Salur Kazan'ın oğludur. Cesur, mert biridir. Annesine bağlı, annesinin namusu kirlenmemesi için ölümü göz alan biridir. Babası ölünce bey olabilecek kişiliğe sahiptir. Beyoğlu olduğundan dolayı kıyafetinde heybetli görünmesi için kürk tasarlanmıştır.

Burla Hatun karakter özelliği; Salur Kazan Bey' in eşi. Eşine bağlı, namusuna ve oğluna düşkündür. Burla Hatun çizimimde esir düşmüş görünümde olduğu için sarı ve turuncu tonlarını tercih edilmiştir. Oğuz beyler döneminde üst makamlı bayanlar kaftan giydikleri için kaftan tarzında çizilmiştir.

Kara Güne, Salur Kazan'ın kardeşidir. Cesur ve yiğittir. Abisi gibi eğlenmeyi ve avı sever. Hikâyede Salur Kazan Bey gördüğü rüyayı kardeşine danışır, rüya tabiri yapar. Deri kıyafetli kalpak şapkalı olarak tasarlanmıştır.

Karacık Çoban Salur Kazan Bey' in çobanıdır. Kâfir düşmana karşı savaşı. Salur Kazan'ın koyunlarını korurken iki kardeşini öldürülmesinden dolayı düşmana karşı kin beslemiştir ve Salur Kazan Bey'i yalnız bırakmayıp savaşımıştır. Cesur ve yiğit biridir. Mancınık, sapan atmasında usta biridir. Karacık çobanın kıyafetinde yeşil renk kullanarak doğayla iç içe olduğunu ve kürk kullanarak bey' in çobanı olarak çizilmiştir.

Şökli Melik, Salur Kazan'ın düşmanı bir kâfir ve namerttir. Mal, mülk derdindedir. Haindir ki Salur Kazan Bey ava giderken casusundan gelen haberi ile Salur Kazan'ın yokluğundan faydalanarak malını mülkünü ve ailesini ele geçirmiştir. Şökli Melik kirli sakal ve casusun kıyafeti sert, çelik ve savaşçı olarak çizilmiştir. Yağmalayıcı özelliğini vurgulamak içinde elinde savaş gürz topuzu çizilmiştir. Kahve, turuncu ve kırmızı tonları tercih ederek haçlı ordusu olarak düşünülmüştür.

Aruz Bey, Salur Kazan'ı düşünen endişeli oğuz beylerdendir. Karakter tasarımı Aruz Bey'i ve Oğuz Beylerden olan bir tane de çizimi yapılmıştır. Oğuz Beyler yiğit, cesurdur. Eğlenmeyi ve avı severler. Ancak avı bırak Salur kazan' ı yalnız bırakmayıp destekleyerek Şökli Melik'i mağlubiyete uğratmışlardır. Elllerinde avda kullanılan mızrak, ok ve yay çizilmiştir. Kıyafetleri deri kumaş, kürk ve yün kullanılmıştır. Yünlü kalpak şapka çizilmiştir. Oğuz beyler döneminde yünlü kalpaklar kullanılmıştır.

Dede korkut, bilge kişi olduğu için aksakalı, sarıklı olarak karakter çizimi oluşturulmuştur. Elinde öğüt verirken çaldığı sazı çizilmiştir.

Karakter tasarımı Kırk Motifi ele alınmıştır. Kırk Motifi koruyucu, güç verici ve kutsal olarak inanmışlardır. Bu motif Oğuz boylardan geldiklerinin göstergesi olarak sembolleştirilip kıyafetlerinde tasarlanmıştır. Salur Kazan, aile beyleri ve Dede Korkut Türkçülüğü sembolleştirdiği için mavi tonlar kullanılmıştır. Kahve, turuncu ve kırmızı renk tonları haçlı ordusu, düşman olarak tasarlanmıştır. Oğuz Türk kültüründe giyim kuşam önemli bir yere sahiptir. O dönemler de göçebe yaşam ve hava şartları nedeniyle deri ve kalın kıyafetler tercih edilirdi. Tasarımda bunu göz önünde bulunduruldu.

Uygulama kısmında bu olgu göz önünde bulundurularak tasarımda vurgulanmıştır. Başlık; sarık, kalpak, kıyafetlerde ise kuşaklı uzun cübbe, kaftan, deri, yün ve kürk, ayakkabılar; deri çizme ve çarık tasarlanmıştır. Savaşçı özelliğini vurgulandı. O dönemde savaş da ve av sırasında kullanılan aletler uygulama bölümünde mancınık, kılıç, ok, yay, mızrak, hançer, savaş topuzu, teber, kalkan gibi karakter tasarımda ve sahne çizimlerde çizilmiştir. Karakter tasarımda karakterler dikkat çekici olması için karakterlerin kıyafetleri renk tonunda arka fon fırça lekesi yapılmıştır. Sahnelerde ise karakterin hikâyelerden çizilmiştir ve can alıcı, dikkat çekişi renkler kullanılmıştır. Dijital tasarım aşamasında fırça ile gölge olabilecek yerler doldurulmuştur. Boyama sırasında temel renkler dışında üç ayrı ton kullanılmıştır. İki koyu ve bir beyaz tondur. Doku ve gölge verilmiştir.

SONUÇ

Geçmişte ve günümüzde görsel projelerin uluslar üzerinde muazzam bir etkisi olmuştur. Açıklayıcı metin satırlarıyla kalıcı ve alışılmışın dışında ögeler içeren İllüstrasyonlar, alıcı üzerinde de güçlü bir etkiye sahiptir (Deliduman ve Çakmak, 2017, s.311).

Tarih boyunca insanlar birbirleriyle imgeler aracılığıyla iletişim kurabilmiş, duygu ve düşüncelerini ayrıntılı görüntüler ya da simgesel çağrışımlar aracılığıyla ifade edebilmişlerdir. Ressamlar, hattatlar, tasarımcılar ve ustalar duvarlara, kâğıtlara, giysilere, sofra takımlarına veya süs olarak kullandıkları nesnelere kelimeleri görsel ve işitsel olarak işleyerek kültür hafızamızı bilinçaltımıza kazımışlardır.

Tek çatı altında yaşayan her insan, kültürü oluşturan her bir değerdir. Bu anlamda kültür milleti birleştiren bir yapı taşı olmuş, millet de kültürü şekillendiren, besleyen ve geleceğe taşıyan unsurları oluşturmuştur. Tarih boyunca kültürün meydana gelişi veya geçmişin geleceğe bıraktıklarıyla geleceğin sahip olduklarının geçmişle bütünleşmesiyle sağlanmıştır. Gelenek, mevcut yapının sözlü veya yazılı olarak sonraki nesillere aktarılmasını sağlamıştır.

Kültürel değerlerin bu gelenekler aracılığıyla doğru aktarımı için toplumun geleneklerine bağlılık, toplumsal yapıdaki uyum, kimlik, kişilik ve ahlaki düzeni millî birlik için önemlidir. Çünkü değişim değiştirmekte, dönüştürmekte ve başka formlar alınmasını sağlamaktadır. Bu nedenle bir geleneğin doğru bir şekilde aktarılamaması, var olanların değişmesine veya kaybolmasına neden olmaktadır. Bu anlamda gelenekteki değişim, işlevsellik ile doğru orantılıdır. Öyle ki; Gelenekler veya kültürel değerler işlevsel oldukları takdirde korunabilir ve yaşatılabilir. Kültür işlevsel olmadığına ise unutulmaz kültürel hatıralar haline gelmekte ve zamanla unutulmaya mahkûm olmaktadır.

Hemen hemen her çocukluğa eşlik eden sözlü ve yazılı hikâyeler, eskiye oranla giderek işlevselliğini yitirmektedir. Geçmişin eğlence kültürü ile günümüzün eğlence kültürü arasındaki uçurum, halk hikâyelerinin yerini dünyada internet, televizyon, telefon gibi teknolojik aletler almıştır ve bu durumda bizi onlara mahkûm bırakmıştır (Çevik, 2014, s.113).

Kitle iletişiminin çoğaldığı günümüz dünyasında, kamusal hikâye anlatıcılığının yerini medyanın alması sözlü geleneği geçersiz kılmıştır. Eskiden eğlence ihtiyaçlarını gidermek için masal dinleyerek vakit geçiren insanlar, artık bu ihtiyaçlarını çok çeşitli alanlarda gidermektedir. Kültürel kayıplar, bilinçsiz eğitim yaklaşımları ve kentsel kültürel bölünmeler gibi nedenler de bu olumsuz durumun nedenleri arasında sayılabilmektedir. Öyle ki "(...) birçok kaynak unutulup yerini kitle kültüründen örnekler almıştır: Nardaniye Hanım'ın yerine Pamuk Prenses, Köroğlu'nun yerine RobinHood, Kerem ve Aslı'nın yerine Romeo ve Juliet, Boz Atlı Hızır'ın yerini Noel Baba aldırıştır" (Oğuz, 2009, s.6).

Türk edebiyatının destandan hikâyeye geçişteki en önemli eseri Dede Korkut Hikâyeleri, geçmiş dönemleri ortak bir tarihsel arka plan ile anlatılmakta ve geçmiş dönemin bütün ayrıntılarını aydınlatan temel özelliklere sahiptir. Zengin bir geçmişe sahip olan Türkiye'nin tarihi ve kültürel hayatı, geçmişi anlatan ve geleceği yansıtan "Dede Korkut Masalları" etrafında şekillenmiş, kutsal sayılabilecek metinlerdir.

Hikâyeler, aile kültürü ve yaşantısının sunulduğu, isim almak, avcılık, göçebe yaşamı, evlilik, nişan, ölüm, savaş, kurban, din, eş vb. kavramların yanı sıra boğa, at, mağara, kuyu, yüzük, elbise, güvercin, macera-başlangıç-dönüş çağrısı, kaftan, kopuz vb. gibi simgesel değerlerin yer aldığı edebi açıdan değerli bir popüler üründür. Dresden ve Vatikan olmak üzere iki nüshası bulunan "Dede Korkut Masalları", karakterlerin değişim ve dönüşümlerini üçüncü tekil şahıs ağzından okura aktarmaktadır. "Dede Korkut Kitabı" Oğuz beylerinin veya oğullarının başarıları anlatılmakta ve hikâyeler isimleriyle anılmaktadır.

Hikâyeler, karakterlerin kendileri olma yolundaki zorluklarını ve aşmaları gereken eşiklerden nasıl 'ben' olarak çıktıklarını konu almaktadır. Salur Kazan, Boğaç Han, Bamsı Beyrek, Uruz, Yigenek, Emren, Segrek, Deli Dumrul, Kan Turalı, Uzun Burla Hatun, Banu Çiçek, Sarı Donlu Selcen Hatun, Deli Dumrul'un eşi, Dirse Han'ın eşi ve Dede Korkut ölümsüzlüğün ebedi temsilcileri olmaktadır.

Dede Korkut Destanı geçmişten günümüze kadar ışıltı tutan kültür değerlerimizin varlığını sürdürülmesi ve devamlılığı açısından önemli destanlarından. Hikâyelerin gelecek nesiller varlığını sürdürmeye devam edecektir. Hikâyelerin insanlar üzerine etkisi bulunmaktadır. Dede Korkut Destanı, Orta Asya coğrafyasında şekillendiği ve Anadolu bölgesine kadar gelmişlerdir. 15. ve 16.

yüzyıldan bu zamana kadar geldiği görülmektedir. Destanda ailenin önemi, sadakat, sevgi, dayanışma, adil, saygı, sevgi, büyüklerine hürmet, cesaret, merhamet, cömert vb. gibi pek çok toplumsal konuları vurgulanmaktadır.

Türk kültürünün Dede Korkut'un en önemli kişilerden bir tanesidir. Dede Korkut hikâyeleri birçok isimlerden geçtiğini ancak Dresden nüshasında dede sözcüğü 29 kez geçtiği için Dede Korkut olarak kayıtlara geçmiştir. Dede Korkut Destanı 12 hikâyesi yer almaktadır. Bilinen en eski epik destansı hikâyeler arasında yer alır. Akıcı ve halk dili Türkçesi ile yazılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde halk kahramanlarının mücadelelerini anlatan, güzel ve hikmetli sözler ile Türk toplumunun dilini, yaşayışlarını, savaşlarını ve barışlarını, edebiyatını, kültürlerini, üstün ahlak ve karakter yapılarını, aile ve eğitim yapılarını, Türk tarihine ilişkin söylemler, beyler, hanlar, geçmişteki Türk töresindeki konuları ele alarak iyilere övgü, kötülere eleştiri içermektedir. Hikâye, destan ve şiir gibi edebi ürünler değer eğitiminde önemli kaynaklardır.

Mitler artık sadece edebi bir ürün değil, aynı zamanda görsel bir kaynaktır. Bu edebî metinleri tahlil eden milletler, televizyon ve film gibi görsel olarak çekici ortamlarda önemli eserler üretmişler ve kültürlerini tanıtmışlardır. Öyle ki şu sıralar mitolojik karakterleri temel alan birçok bilgisayar oyunu geliştirilmekte, filmler ve diziler çekilmektedir.

Öte yandan uzun ve köklü geçmişleri olmayan milletler de görsel anlamda mitler oluşturmuşlardır. Çizgi romanla başlayan bu serüven, günümüzde film, dizi ve bilgisayar oyunları gibi güçlü tanıtım araçlarına da genişlemiştir. Bu gerçek dışı figürler, efsanevi ve destansı geçmişleri olmayan ulusların sosyo-kültürel bir temsilini yaratmaktadır.

Türk toplumunda mitoloji ve destanların ayrıntılı karakter açıklamaları çoğu kaynakta bilinirken, önceden oluşturulmuş karakterlerin bu tanımlamalarla eşleşmeyeceği ancak gerekli altyapı sağlandığı takdirde 68 mit ve destanı görselleştirmeye yardımcı olacağı ileri sürülebilir. Çizimlerdeki karakterlerin açıklamalarına uyulduğu sürece iyi sonuçlar alınabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdullah, K. (1997). *Gizli dede korkut: Kemal Abdullah Boğaç Han hikayesi*. Ötüken Yayınları.
- Açıkgöz, S. (2007). *Sanat eğitiminde illüstrasyon*. [Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Selçuk Üniversitesi Dijital Arşiv Sistemi.
- Aksoy, B. (2019). *Çocuklara yönelik illüstrasyonlu sanat terimleri sözlüğü*. (Tez No. 550420) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Ambrose G. ve Harris P. (2013). *Yaratıcı tasarımın temelleri: Karakter tasarımı ve görsel etki kavramları*. Literatür Yayınları.
- Arabacıoğlu, B. C. (2008). *Etkileşimli mekân tasarımı*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 3, 43-51.
- Aslier, M. (1983). *Grafik sanatlar yorum tarihi: Baskı sanatı*. İstanbul Marmara Üniversitesi GSF Grafik Sanatlar Bölümü Yayını.
- Atan, U. (2013). Grafik illüstrasyon olarak minyatür. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(11), 23-26. <https://bit.ly/3Zn5Ddc>
- Baykuş, E. (2013). *Dijital çağın sanatı: Dijital illüstrasyon*. Âlem ArtfulLiving.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve grafik tasarım: Fotoğraf ve illüstrasyon*. Dost Kitabevi.
- Berger, J. (1986). *Görme biçimleri*. Metis Yayınları.
- Bishop, F. (2006). *Cartoonist's Bible: an essential reference for the practicing artist: Karakter tasarımı ve görsel etki kavramları*. PageOne.
- Bodsworth, J. *Papyrus of Hunefer* (Papyrus, 2007). Wikipedia. Erişim 2 Mart 2023. <https://bit.ly/3no74Le>
- Boratav, P. N. (1967). *Korkut Ata*. İslam Ans.
- Bozdoğan, T. (2019). *Masal kitapları illüstrasyonlarına analitik yaklaşım*. (Tez No. 588652) [Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi].

- Buldur, D. Meydan, A. ve Güngör, Ş. (2016). *Dede korkut destanlarının kültür coğrafyası. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(3), 925-947. <https://bit.ly/42IryP5>
- Cemşidow, Ş. A. (1990). *Kitab-ı Dede Korkut*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çağlarca, S. (1999). *Resim-heykel: Plastik ögeler*. İnkilap Kitabevi.
- Çakır, K. (2001). *6-12Yaş çocukları için yapılmış illüstrasyonların değerlendirilmesi ve yeni illüstrasyon önerileri*. (Tez No. 108655) [Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi].
- Çakıroğlu, E. (2022). *Lisans düzeyindeki moda tasarımı eğitimi alan son sınıf öğrencilerin tasarımlarında kullandıkları moda illüstrasyonlarının değerlendirilmesi*. (Tez No. 729590) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Çakmak, S. ve Deliduman, C. (2017). *Kültürel afiş uygulamalarında illüstrasyon. İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 29, 311-328. <https://bit.ly/3ZmnZuQ>
- Çevik, M. (2015). *Türkiye'de folklor dergiciliğinden bir kesit: "Anadolu Folkloru" Dergisi. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(4), 113-131. <https://bit.ly/3z8177X>
- Çizim Tableti Önerileri: Hangi Tableti Almalıyım*. (2023) <https://teknoloji.org/cizim-tableti-onerileri/>
- Demirci, G. ve Arabacıoğlu, B. C. (2022). *Bir süreç araştırması. Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 272-281. <https://bit.ly/3Zjoead>
- Dönmez, A. (2010). *Türkiye'deki illüstrasyon sanatının gelişimi ve önemli temsilcilerinin bu alana katkılarının değerlendirilmesi*. (Tez No. 273344) [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Durbilmez B. (2003). *Efsaneden destana: Kazakistan'da Korkut Ata ve Korkut Küyyü*. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi. 219-132. <https://bit.ly/3GjO7jF>
- Dündar, O. ve Dündar, E. *Ergenekon Destanı I* (Çizgi Roman, 1990). Benim Müzayedem. Erişim 14Nisan 2023.

- Dürer, A. *TheRhinceros* (Hayvan Sanatı, 1515). Wikimedia. Erişim 21 Şubat 2023.
<https://bit.ly/3Kcu2hm>
- Eliuz, Ü. (2001). *Dede Korkut Hikâyelerindeki şahıs kadrosunun karakter yapıları bakımından incelenmesi*. *Bilig*, 18, 63-86.
- Ergin, M. (2012). *Dede Korkut Kitabı*. Boğaziçi Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2000). *Dede Korkut Hikâyeleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun Kitabı: Dede Korkut, Dedem Korkut, Korkut*. Kabalcı Yayın Evi.
- Gökyay, O. Ş. (2013). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Kabalcı Yayın Evi.
- Gönüllü, B. (2004). *Çocuk kitaplarında illüstrasyon*, (Tez No. 149020) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Grafik Tablet İçin Hangi Programlara İhtiyaç Vardır. Wacom Grafik Tablet Desteği İle Ücretsiz Bilgisayar Grafik Yazılımı*, (2019)
<https://3ddroid.ru/tr/program/what-programs-are-needed-for-a-graphics-tablet-free-software-for-computer-graphics-with-support-for-a-graphic-tablet-wacom/>
- Hidayetoğlu, T. F. (2008). *Güzel sanatlar fakülteleri lisans programlarında yer alan illüstrasyon derslerinin eleştirel bir incelemesi*. (Tez No. 219059) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Jafari, F. (2018). *Dede Korkut Hikâyelerinin tezhip ve minyatür sanatı ile yorumlanması*, (Tez No. 530640) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Jay, F. *LascauxCavePaintings*(Duvar Resmi, t.y). Highbrook. Erişim 27 Şubat 2023.
<https://bit.ly/3JT5Z5N>
- Kadioğlu, İ. (2022). *Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasının metin dışı kayıtları ve başlıklarının yeniden incelenmesi*. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, 73(Haziran), 21-55. <https://bit.ly/40i52e5>

- Kara, C. (2004). *Günümüz illüstrasyon sanatı*, (Tez No. 149091) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Kara, M. (2016). *Etkileşimli e-kitap uygulama tasarımı: Manas destanı*. (Tez No. 448132) [Sanatta Yeterlilik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Karaalioglu, S. ve Sayın, Z. (2022). *Karakter tasarımlarının görsel etki ögesi bağlamında incelenmesi. Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12(3), 856-869. <https://bit.ly/40AcAsw>
- Kaya, E. B. (2018). *Dede korkut hikâyelerinden minyatür tasarımlar oluşturarak çini yüzeylere uygulanması*. (Tez No. 508315) [Sanatta Yeterlilik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. Akademik Arşiv Sistemi.
- Kaya, E. B. (2020). *Bir Türk masalı karga peri ve minyatür tasarım örneği. Sanat Dergisi*, (36), 243-262. <https://bit.ly/40IxbuR>
- Kayabekir, T. (2010). *İlköğretim 8. sınıf Türkçe ders kitabı tasarımında yer alan illüstrasyonların metne uygunluk açısından değerlendirilmesi*. (Tez No. 278183) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü: Akrilik boya* (2.bs.). Ütopya Yayınevi.
- Keskin, E. (2015). *Dünden bugüne mekanik alanında teknik illüstrasyon*. (Tez No. 424932) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Keş, Y. (2001). *Görsel iletişimde illüstrasyonun kullanım alanlarına kuramsal bir yaklaşım*. (Tez No. 110598) [Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Kırbaç, S. (2005). *Dede Korkut*. Şule Yayınları.
- Kırgızların ünlü Manas Destanı'nın çizgi romanı basıldı*, (2018). <https://www.qha.com.tr/turk-dunyasi/kirgizlarin-manas-destani-cizgi-roman-oldu-170535>
- Kıvrak, E. (2020). *Türk mitolojisindeki karakterlerin analizi ve yeniden tasarlanması*. (Tez No. 655473) [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. İnönü Üniversitesi Veri Tabanı.

- Köseoglu, H. (2017). *Dede Korkut*. MAPKE-Patik Yayınevi.
- Lautrec, H. T. *MoulinRouge* (Film Afişi, 1891). Skyroad. Erişim 26 Şubat 2023.
<https://bit.ly/3FYRI6q>
- Lorenzetti D. *Cave of Altamira* (Duvar Resmi, t.y). Wikipedia. Erişim 5 Mart 2023.
<https://bit.ly/3JMSJPX>
- Mackintosh, C. R. *MissCranstons* (Poster, 1903). JuliennedickeyWordpress. Erişim 8 Mart. <https://bit.ly/40kzFQ1>
- Mardi, H. Ö. (2006). *Çocuk kitapları resimlemede karakter yaratma*. (Tez No. 18979) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. Dokuz Eylül Üniversitesi Kurumsal Akademik Açık Arşiv.
- Mercan, E. (2022). *Gelin taşı ve dede tepesi efsanesi ve minyatür uygulaması*. *Yedi, İzmir Özel Sayı*, 33-42. <https://bit.ly/3zaYNNf>
- Milli Eğitim Dergisi, Yazılı ders materyallerinde illüstrasyon kullanımının yeri ve önemi* (2003, Kış). Milli Eğitim Dergisi. <https://bit.ly/40np4nz>
- Miyasoglu, M. (1991). *Dede Korkut*. Akçağ Yayınları.
- Nisanbayev, A. (2000). *Kazakistan 'da Dede Korkut: Dede Korkut Destanı 'nın genel iç yapısı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Oğuz, M. Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel miras ve kültürel ifade çeşitliliği*. *Milli Folklor Dergisi*, 11(82), 6-12. <https://bit.ly/3npDfKm>
- Oktay, O. Denge Animasyon, *Manas destanı 2* (Çizgi Roman, 1995). Benim Koleksiyonum. Erişim 15Nisan 2023.
- Öncül, N. (1989). *İllüstrasyon yöntemleri ve çocuk masal kitaplarında biçimsel çözümler*. (Tez No. 7691) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Özden, Z. ve Ülgen, Ç. (2015). *Canlandırma filmi yapım sürecinde karakter tasarım aşaması*. *Yedi*, 7(14), 23-38. <https://bit.ly/42I3RGA>
- Özkartal, M. (2009). *İlköğretim sanat etkinlikleri dersinde Dede Korkut destanı 'nın milli değerlerin kazanılmasına etkisi*. (Tez No. 228353) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

- Özkartal, M. (2016). *Görsel sanatlar dersinde Türk destanlarının öğretimi ve öğrencilerin gelişimlerine etkisi*. Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi, 1(2), 1-13. <https://bit.ly/41kRX4b>
- Parlak, F. (1999). *Dede Korkut hikâyelerinin Türk tarihindeki yeri*. (Tez No. 74527) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Polat, B. (2016). *Dijital illüstrasyon tekniği ile efsanelerin görselleştirilmesi (Elâzığ çayda çıra efsanesi uygulaması)*. (Tez No. 447556) [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Fırat Üniversitesi Veri Tabanı.
- Sayın, Z. (2019). *Grafik tasarımda etki*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Songür, E. (2015). *İllüstrasyonun ikinci altın çağı: Temel teknikler*. Kök Yayıncılık.
- Sülü, E. Z. (2012). *Afiş tasarımında illüstrasyon ve fotoğraf kullanımının öğrenci görüşlerine göre değerlendirilmesi*. (Tez No. 313215) [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Sürmeli, K. (2004). *Türkiye’de 7-12 yaş seviyesi masal kitapları illüstrasyonlarına eleştirel bir bakış ve öneriler*. (Tez No. 147869) [Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Şahin, G. (2014). *Okulöncesi dönem çocuk kitaplarında görsel bir uyaran olarak resim*. *TurkishStudies*, 9(3), 1309-1324. <https://bit.ly/43GR1c7>
- Tanır, N. (2001). *Grafik tasarım elemanlarının illüstrasyondaki yeri*. [Yayınlanmamış Tez]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar: Grafik sanatlar*. Detay Yayıncılık.
- Teymur, A. (2017). *Basın ilanlarında illüstrasyonun görsel iletişim tasarımı*. (Tez No. 454542) [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Işık Üniversitesi Kurumsal Akademik Arşiv.
- TheChineseDiamondSutra*. (El Yazması, 868). Wikipedia. Erişim 10 Mart 2023. <https://bit.ly/3ZpS3Wu>
- Tuna, S. (1997). *İlk okuma ve yazma öğretiminden illüstrasyondan faydalanma*. (Tez No. 63192) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Tunç, N. (2017). *Yağlı boya tekniği ve tarihçesi: Yağlı boya* [Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı]. <https://nalantunc.wordpress.com/2017/06/11/yagli-boya-teknigi-ve-tarihcesibutunleme/>

Türk Destanlarında Kullanılan Motifler (2020, 6 Şubat).
Egitimdedegerler.<https://bit.ly/3Zf8YuU>

Türk edebiyatında, Kültüründe 40 (Kırk) sayısı (2016, 17 Ocak). Turkedebiyati.
<https://bit.ly/3ZmzDpN>

Türk Çizgi Roman Klasığı Abdülcanbaz, (2016)
<http://www.serenti.org/turk-cizgi-roman-klasigi-abdulcanbaz/>

Vatikan Virgili (El Yazması, t.y). Wikipedia. Erişim 3 Mart 2023.
<https://bit.ly/3LWTSHh>

Von, M. P. (1990). *Elements of architecture: From form to place*. Van
Nostrand Reinhold Pub.

Wigan, M. (2012). *Görsel illüstrasyon sözlüğü: İllüstrasyon*. Literatür Yayıncılık.
Yağlı boya tekniği ve tarihçesi (2017, 11 Haziran). NalantuncWordpress.
<https://bit.ly/3LR09V7>

Yavuz, H. (2020). *İllüstrasyon sanatının iç mekâna etkileri ve iki boyut etkisinde mekân tasarımı. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5(10), 119-135. <https://bit.ly/42P0uxJ>

Yeşilot, Ş. (2013). *Karakter Olgusu ve Türk Çizgi Karakterlerin Evrenselleşme Sorunu*, (Tez No. 1193629) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çizgi Film (Animasyon) Anasanat Dalı Eskişehir, Haziran 2013].

Yılmaz, Ö. (2019). *Kültürel mirasın aktarımında illüstrasyon: “Dilrüküş Hanım” isimli Türk halk hikâyesinde karakter illüstrasyonları*. (Tez No. 570268) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü].
Akademik Veri Yönetim Sistemi.

Yılmaz, Y. (2021). *Tarihöncesinde sanat ve bağlamları. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(11), 178-215. <https://bit.ly/3KerxuX>

Yorulmaz, R. N. (2022). *Dede Korkut hikâyelerinin tasavvufî açıdan değerlendirilmesi*. (Tez No. 756613) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Zeyrek, Y. (2015). *Dede Korkut kitabı*. Ötüken Yayınları.

Zeyrek, Y. (2016). *Kültürümüzde Dede Korkut kitabı*. *Bizim Ahıska Dergisi*, 43, 4-8.
<https://bit.ly/3lGZRp2>

Webtekno, *Grafik Tablet Nedir, Ne İşe Yarar*, (2015)

<https://www.webtekno.com/donanim/grafik-tablet-h3446.html>

