

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ



SESSİZ RESİMLİ KİTAPLARDA
İLLÜSTRASYONUN ROLÜ VE BİR UYGULAMA


TANSEL ÜNAL

TEZ DANIŞMANI: DR. ÖĞR. ÜYESİ NAZLI GÜRGAN

2018 İZMİR.

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI


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

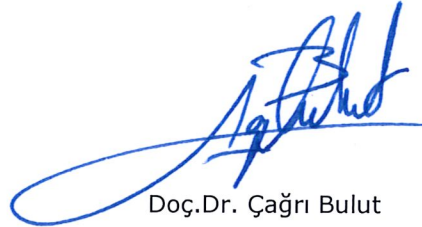
14.08.2018 
Dr. Öğr. Üyesi Nazlı GÜRGAN

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

14.08.2018 
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KAHYAOĞLU

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


14.08.2018
Doç. Dr. Fuat AKDENİZLİ


Doç.Dr. Çağrı Bulut
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖZ

SESSİZ RESİMLİ KİTAPLARDA
İLLÜSTRASYONUN ROLÜ VE BİR UYGULAMA

Tansel Ünal

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Nazlı Gürkan

2017-18

İnsanların kendisini ifade etmesinin en temel yöntemlerinden olan görsel hikaye anlatımı, yazının bulunuşu ile birlikte uzun bir süre kitaplardaki anlatımda ikinci öge olarak varlığını sürdürmüştür. Kağıdın keşfi ve baskı teknolojilerinin gelişiminin sağladığı kolaylıklar görsel hikaye anlatımının tekrar yükselişinin önünü açmış ve bu yükseliş ile birlikte görseller metni destekleyici ve açıklayıcı öğeler olarak kitaplarda var olmaya başlamışlardır. Kitaplar, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sadece görseli ve metni taşıyıcı bir nesne olmaktan çıkıp sanatçıların alternatif diller oluşturduğu birer sanat ürünü haline gelmişlerdir. Resimli kitaba olan ilginin artışı ile birlikte farklı resimli kitap türleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu çalışma oldukça yeni bir tür olan sessiz resimli kitapları ve bu kitaplardaki anlatıyı taşıyan illüstrasyonların rolünün incelenmesi üzerine oluşturulmuştur.

Sessiz resimli kitaplar ile ilgili sınırlı sayıda kaynak ve araştırma bulunması sebebiyle gelişmekte olan tür ile ilgili literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında kullanılan analiz yöntemi ele alınan örnek ve uygulama üzerinden görsel çözümlemesi yapılarak ve uygulama çalışmasının sonucunda sessiz resimli kitaplarda illüstrasyonun rolünün, sıralı biçimde bir araya gelerek hikayeyi oluşturmak aynı zamanda okuyucuya kendi hikayesini oluşturmasına yardımcı olmak olduğu görülmüştür. Her yaştan ve kültürlerden okuma yapılmasına olanak sağlayan sessiz resimli kitaplarda kişinin görsel okuma bilgisi ve becerisi kitabın anlaşılma oranı ile doğrudan ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sessiz Resimli Kitap, Resimli Kitap, İllüstrasyon, Sıralı Görseller, Görsel Okuma.

ABSTRACT

THE ROLE OF ILLUSTRATION IN WORDLESS PICTUREBOOKS AND AN APPLICATION

Tansel Ünal

MFA, Graphic Design

Advisor: Asist. Prof. Nazlı Gürkan

2018

Visual storytelling, starting with the earliest known examples of ancient cave paintings, continued its existence as a second element in narration in books for a long time after the invention of writing. Discovery of the paper and facilities provided by developments in printing technologies led to the rise of visual storytelling again, and with this, visuals have begun to appear on books as supportive and explanatory elements for texts. After the second half of the 19th century, books have become more than just carrying texts and visuals. Artists, who started to put their own styles into picture books, have produced more free and compelling works of imagination. With the increasing interest for picture books, different picture book types have also begun to emerge. This study is based on this new appeared type called "wordless picture books" and a research for role of the illustrations that carries narrative in these books.

There are limited number of sources and research on about this new genre called wordless picture books. Therefore with this study, it is aimed to contribute to the literature about this developing genre. In the scope of the research, method of the study is visual analysis of given examples and techniques. As a result of the researches and application study, it is seen that the role of the illustrations in wordless picture books is using sequential visual images to form narrative and at the same time helps the reader to create their own stories. In wordless picture books that allow reading from all ages and cultures, the visual reading knowledge and skill of the person is directly related to the understanding rate of the book.

Keywords: Wordless Picture Book, Picture Book, Illustration, Sequential Visual Images, Reading Visuals.

TEŞEKKÜR

Tez alıŐmasının planlanmasında, yazılmasında, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, alıŐmamı bilimsel temeller ışığında Őekillendiren, sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Nazlı Güręan'a teşekkürlerimi sunarım.

Tansel Ünal
İzmir, 2018



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunmuş olduğum “SESSİZ RESİMLİ KİTAPLARDA İLLÜSTRASYONUN ROLÜ VE BİR UYGULAMA” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tansel Ünal

İMZA



7 Eylül 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
YEMİN METNİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM RESİMLİ KİTABIN GELİŞİMİ	2
1.1. Kitabın Gelişimi	2
1.2. Erken Dönem Resimli Kitap Üretimi	5
1.3. Resimli Kitapların Altın Çağı	12
1.4. Modern Resimli Kitabın Başlangıcı	20
1.5. Masaüstü Yayıncılık Etkisi	26
1.6. Güncel Resimli Kitap Üretimi	30
2. BÖLÜM SESSİZ RESİMLİ KİTAPLARDA HİKAYE ANLATIMI	33
2.1. Sessiz Resimli Kitap Gelişimi	34
2.2. Sessiz Resimli Kitaplarda Hikaye Anlatımı	42
2.2.1. Sessiz Resimli Kitaplarda Anlatıma Dayalı Hikayeler	43
2.2.2. Sessiz Resimli Kitaplarda Gösterime Dayalı Hikayeler	49
2.3. Sessiz Resimli Kitaplarda Fiziksel Öğeler	53
2.4. Sessiz Resimli Kitaplarda Sıralı Görsel Kullanımı	56
2.5. Sessiz ve Neredeyse Sessiz Resimli Kitaplarda Metin	63
2.5.1. Neredeyse Sessiz Resimli Kitaplarda Metin	64
2.5.2. Sessiz Resimli Kitaplarda Paratext	69
3. BÖLÜM SESSİZ RESİMLİ KİTAP OKUNUŞU VE BİR UYGULAMA	78
3.1. Sessiz Resimli Kitaplarda Tasarım Öğeleri	78
3.2. Sessiz Resimli Kitapların Okunuşu	86
3.3. Sessiz Resimli Kitap Uygulama Çalışması: Take It or Leave It	93
SONUÇ	101
KAYNAKÇA	103

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1 (a):** Kil Tablet, Babil, MÖ. 350..... 2
<https://www.archaeology.org/issues/213-1605/features/4360-cuneiform-last-tablets>
- Resim 1 (b):** Kindle Elektronik Kitap Okuyucu, 2017..... 2
<https://www.amazon.com/Amazon-Kindle-eReader-6-Inch-Touchscreen/dp/B00ZV9PXP2>
- Resim 2:** Trajan Sütunu, MS 180-192, Roma. 5
<https://www.ancient.eu/uploads/images/2254.jpg?v=1485680583>
- Resim 3:** Papyrus Rammesseum, MÖ 1980, Mısır. 6
https://www.bmimages.com/pix/AE/S/01613321802_P.JPG
- Resim 4:** S. Apollinare in Classe Bazilikası, Ravenna, M.S. 530 dolayları..... 7
<https://i.pining.com/originals/98/80/0b/98800be29c4a5c61b319915c3c54478c.jpg>
- Resim 5:** Book of Hours, The Limbourg Brothers, 1405-1409, Fransa..... 8
<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/470306/962318/main-image>
- Resim 6:** Der Eldelstein, Ulrich Boner, 1461..... 9
<http://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=410806399&anummer=348>
- Resim 7:** Chapbooks, 16. Yüzyıl..... 9
<https://trackingwonder.com/beyond-creativity-hubbub-inspiration-from-poetry-chapbook-publishers/>
- Resim 8:** Orbis Sensualium Pictus, Comenius, 1658. 10
<http://www.openculture.com/2014/05/first-childrens-picture-book-1658s-orbis-sensualium-pictus.html>
- Resim 9:** Songs of Innocence, William Blake, 1789..... 11
<https://www.flickr.com/photos/bibliodyssey/6367199195>
- Resim 10:** Thomas Bewick, 18. Yüzyıl..... 11
<http://www.bewicksociety.org/British%20Birds%20Water.html>
- Resim 11:** Der Struwelpeter, Heinrich Hoffmann, 1845..... 14
<http://www.flickriver.com/photos/verpabunny/383940548/>
- Resim 12:** A Book of Nonsense, Edward Lear, 1848..... 14
<https://brittlepaper.com/2012/07/toilet-reading-lear-book-of-nonsense/>
- Resim 13:** Alice's Adventures in Wonderland, Lewis Carroll, 1865. 15
<https://medium.com/alice-s-adventures-in-wonderland/sir-john-tenniel-s-classic-illustrations-of-alice-in-wonderland-2c3bbdca3a77>

Resim 14: Under the Window, Kate Greenaway, 1879.	16
https://library.missouri.edu/exhibits/childrenliterature/Images/Under%20the%20Window%20Inside.JPG	
Resim 15: A Frog He Would a-Wooing Go, Randolph Caldecott, 1883.	16
https://www.awesomestories.com/images/user/1f49b33d34.jpg	
Resim 16: The Tale of Peter Rabbit Potter, Beatrix Potter, 1902.	17
http://vignette3.wikia.nocookie.net/peter-rabbit-and-friends/images/3/37/Peter_Rabbit_Image_-_Preferred_Image.jpg	
Resim 17: Clever Bill, William Nicholson, 1926.	18
http://blogs.slj.com/afuse8production/files/2015/12/CleverBill2.jpg	
Resim 18: Millions of Cats, Wanda Gág, 1928.	19
https://c1.staticflickr.com/5/4093/4897178157_02840d17a1_b.jpg	
Resim 19: The Story of Babar, Jean de Brunhoff, 1931.	19
https://www.researchgate.net/figure/The-Story-of-Babar_fig1_310766498	
Resim 20: Little Tim and the Brave Sea Captain, Edward Ardizzone, 1936.	21
https://brightstarbedtimestories.com/tim-all-alone-edward-ardizzone/	
Resim 21: High Street, Eric Ravilious, 1938.	22
https://hansonsauctioneers.co.uk/blog/2018/04/the-high-street-is-back-in-vogue-rare-book-fetches-record-price-at-auction	
Resim 22: Animals of North America, Arnid Johnston, 1942.	22
https://stellabooks.com/books/arnid-johnston/animals-of-north-america/2114882	
Resim 23: Make Way for Ducklings, Robert McCloskey, 1941.	22
http://kinderbooks.net/wp-content/uploads/2015/09/97801405643413.jpg	
Resim 24: The Snail That Climbed The Eiffel Tower, John Minton, 1947.	23
https://www.amazon.co.uk/Snail-Climbed-Eiffel-Tower-Minton/dp/0957666535	
Resim 25: I Know a Lot of Things, Paul Rand, 1956.	24
http://www.paul-rand.com/foundation/books_by_rand/i_know_a_lot_of_things/#.W5Hw3JMzaEI	
Resim 26: Little Blue and Little Yellow, Leo Lionni, 1959.	25
http://www.theenglishgroup.co.uk/blog/2014/06/16/little-blue-little-yellow/	
Resim 27: Cat in The Hat, Dr. Seuss, 1957.	26
https://i.ytimg.com/vi/oKsXa6A_FFs/maxresdefault.jpg	
Resim 29: Where the Wild Things Are, Maurice Sendak, 1963.	28
http://news.usm.edu/article/reception-july-9-exhibit-%E2%80%9Cwhere-wild-things-are%E2%80%9D-creator%E2%80%99s-work	
Resim 30: Willy the Dreamer, Anthony Browne, 1997.	29
https://mutteringretreat.wordpress.com/2016/03/19/willy-the-dreamer/	
Resim 31: The True Story of the Three Little Pigs, Lane Smith, 1989.	29
https://neelysnews.wordpress.com/2012/02/15/the-true-story-of-the-3-little-pigs/	
Resim 32: The Adventures of Dish and Spoon, Mini Grey, 2006.	30
http://minigrey.com/assets/books/spreads/taotdats_spread_03v2-0de2e42f88066fb1fc5f0a91ba8d629c.jpg	

Resim 33: Duck, Death and the Tulip, Wolf Erlbruch 2007.....	31
https://i.gr-assets.com/images/S/compressed.photo.goodreads.com/hostedimages/1426636468i/14072371._SX540_.jpg	
Resim 34: Pool, Jihyeon Lee, 2013.....	32
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/81xoAT0xSIL.jpg	
Resim 35: Jim Curious: A Voyage to the Heart of the Sea, Matthias Picard, 2014..	32
https://i2.wp.com/comicsalternative.com/wp-content/uploads/2014/06/JimCurious2.jpg?resize=600%2C412	
Resim 36: Trente histoires en images sans paroles a raconter par les petits,	
Fernand Nathan, 1902.....	34
https://tr.pinterest.com/pin/331507222550588635/?lp=true	
Resim 37: What Whiskers Did, Ruth Carroll, 1932.....	35
http://www.threebooksanight.com/book-reviews/what-whiskers-did-by-ruth-carroll/	
Resim 38: Max and Mortiz, Wilhelm Brush, 1962.....	36
http://www.davidgorman.com/maxundmoritz.htm	
Resim 39: A Boy, a Dog and a Frog, Mercer Mayer, 1967.....	36
http://www.threebooksanight.com/book-reviews/a-boy-a-dog-and-a-frog-by-mercermayer/	
Resim 40: The Snowman, Raymond Briggs 1978.....	37
https://mutteringretreat.wordpress.com/2017/02/15/raymond-briggs/	
Resim 41 (a): Trois Chats, Anne Brouillard, 1990.....	38
https://www.amazon.com/Trois-chats-Anne-Brouillard/dp/2732032360	
Resim 41 (b): L'orage, Anne Brouillard, 1998.....	38
https://tr.pinterest.com/pin/318207529891576230/	
Resim 42: Unssichtbar, Katja Kamm, 2002.....	39
https://www.io-home.org/portfolios/k/showBild?k_User=32&k_BildDB=55136	
Resim 43: A Ball for Daisy, Chris Rashka, 2012.....	40
https://www.the-best-childrens-books.org/A-Ball-for-Daisy.html	
Resim 44: No, David!, David Shanon, 1998.....	40
https://i.ytimg.com/vi/61DD6aay4jE/maxresdefault.jpg	
Resim 45: The Red Book, Barbara Lehman, 2004.....	41
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61ySTZ4dJOL.jpg	
Resim 46: The Lion and The Mouse, Jerry Pinkney, 2010.....	41
https://static01.nyt.com/images/2009/11/08/books/sutton-span/articleLarge.jpg	
Resim 47 (a): Tuesday, David Wiesner, 1991.....	42
https://www.bookstellyouwhy.com/pictures/24663.jpg	
Resim 47 (b): Flotsam, David Wiesner, 2006.....	42
https://www.alephbet.com/pictures/medium/32441_1.JPG?v=1519650835	
Resim 48: Caperucita Roja, Andrea Balogh, 2006.....	43
http://csimota.hu/wp-content/uploads/2013/06/piroska-es-a-farkas_baloghandrea.jpg	

Resim 49: Caperucita Roja, Adolfo Serra, 2011.	44
https://gatherednettles.files.wordpress.com/2012/09/little-red-riding-hood-by-adolfo-serra.jpeg	
Resim 50: Caperucita Roja, Adolfo Serra, 2011.	44
http://3.bp.blogspot.com/-dpw7hQLdNrQ/TqA90bivjGI/AAAAAAAAAB0Y/TFj7N5EWHjg/s1600/a_serra_caperucita_roja.jpg	
Resim 51: El Coratge de Sant Jordi, Mikel Valverde, 2002.	45
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/81%2BEzH2mIrL.jpg	
Resim 52: Robinson Crusoe: una novela en imagenes inspirada en la obra de Daniel Defoe, Ajubel, 2008.	45
https://i.pinimg.com/originals/e5/15/0d/e5150d14c0ca4cf123c42467951ded6c.jpg	
Resim 53: Alice in Wonderland, Suzy Lee, 2002.	46
http://www.suzyleebooks.com/img/books/alice/alice02.jpg	
Resim 54: Le Code de la Route, Mario Ramos, 2010.	47
https://monuniversdeslivres.files.wordpress.com/2014/10/le-code-de-la-route-illustration-1.png	
Resim 55: Le Jacquot de Monsieur Hulot, David Merveille, 2013.	47
https://i.pinimg.com/originals/c9/14/99/c91499e3003b9bf2900950972314f75a.jpg	
Resim 56: Tuesday, David Wiesner, 1991.	48
https://www.metroframe.com/blog/wp-content/uploads/2017/02/Tuesday-1.jpg	
Resim 57: A day a Dog, Gabrielle Vincent, 1982.	48
https://i.pinimg.com/originals/cf/73/6b/cf736b58c38eab7f6687c55cf2193395.jpg	
Resim 58: Flora and The Flamingo, Suzy Lee, 2014.	49
http://www.kidswear-magazine.com/wp-content/uploads/2016/03/kw-floraflamingo-ss16-2.jpg	
Resim 59: Anno's Journey, Mitsumasa Anno, 2009.	50
https://i.pinimg.com/originals/28/5f/94/285f94ae88f33ff1782c11003647de97.jpg	
Resim 60: Miremos La Ciudad, 2009.	51
http://www.canallector.com/old-thumbs/84-246-1805-Xi1.jpg	
Resim 61: The Colors, Monique Felix, 1991.	51
http://www.thecreativecompany.us/books/li_TheColors_e.jpg	
Resim 62: L'altalena, Enzo Mari, 1961.	52
http://lestroisourses.com/content/images/276/img/big/altalena_int.jpg	
Resim 63: Suzy Lee, Mirror, 1949.	55
https://images.gr-assets.com/books/12671133471/7770551.jpg	
Resim 64: Suzy Lee, Wave, 1949.	55
http://www.designofthepicturebook.com/wp-content/uploads/2011/09/big-1.jpg	
Resim 65: Suzy Lee, Shadow, 1949.	55
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/41jbmLZb3YL._SY303_BO1,204,203,200_.jpg	
Resim 66: Storyboard Örneği.	56
manuel-marsol-the-white-whale.png	

Resim 67: Sayfa Tasarım Örneği, Mr. Wuffles, David Wiesner, 2013.....	58
https://i.gr-assets.com/images/S/compressed.photo.goodreads.com/hostedimages/1498001327i/23078678.jpg , tps://i.gr-assets.com/images/S/compressed.photo.goodreads.com/hostedimages/1498001327i/23078679._SX540_.jpg , https://letterbetter.files.wordpress.com/2014/01/9780618756612-mrwuffles_zoom.jpg	
Resim 68: Mr. Wuffles, David Wiesner, 2013.....	59
https://static01.nyt.com/images/2013/10/13/books/review/13meow-span/13meow-span-master1050.jpg	
Resim 69: Chicken Thief, Béatrice Rodriguez, 2005.....	60
http://www.canallector.com/old-thumbs/978-84-92412-31-0i2.jpg	
Resim 70: Chicken Thief, Béatrice Rodriguez, 2005.....	62
http://3.bp.blogspot.com/_h5KabCvOxHI/SstS_odvGwI/AAAAAAAAADHU/-8AJMB_MMs4/s400/defpl07.gif	
Resim 71: Arrival, Shaun Tan, 2006.....	62
Resim 72: Sidewalk Flowers, JonArno Lawson & Sydney Smith, 2015.....	65
http://32pages.ca/wp-content/uploads/2015/05/Sidewalk-Flowers-dog.jpg	
Resim 73: Sidewalk Circus, Paul Fleischman ve Kevin Hawkes, 2004.	66
tps://imavex.vo.llnwd.net/o18/clients/smekenseducation/images/Vocabulary/Sidewalk_Circus_JPEG.jpg	
Resim 74: Little Red Ridding Hood, Rascal, 2002.	66
http://img.over-blog-kiwi.com/0/77/92/15/20140127/ob_745621_lpcr-0050015.jpg	
Resim 75: Lights Out, Arthur Geisert, 2005.	66
https://readrantrockandroll.files.wordpress.com/2017/07/20170705_114319.jpg?w=441&h=588	
Resim 76: Pff, Yann Fastier, 2004	67
http://static.wixstatic.com/media/2db073_3823afbda5d70d90ddc5b9f2176b0d68.png/v1/fill/w_309,h_309,al_c,usm_0.66_1.00_0.01/2db073_3823afbda5d70d90ddc5b9f2176b0d68.png	
Resim 77: Del otro lado del arbol, Mandana Sadat, 2000.....	68
http://www.elfot teatro.com/nuevaweb/wordpress/wp-content/uploads/2011/02/hab%C3%ADa-una-vez-baja.jpg	
Resim 78: Meehr!, Peter Schössow, 2010.....	68
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51I6A0Bzr9L._SX357_BO1,204,203,200_.jpg	
Resim 79: Vacaciones, Helen Oxenbury 1982.....	70
https://http2.mlstatic.com/libro-vacaciones-helen-oxenbury-D_NQ_NP_804615-MLU25280698533_012017-F.jpg	
Resim 80: La Porte, Michel Van Zeveren, 2008.....	70
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/512SSGqQEOL.jpg	
Resim 81: Chicken and Cat, Sara Varon, 2006.....	71
https://i.pinimg.com/originals/1b/db/9e/1bdb9e8891fe2b95e7f066b3693ccbaf.jpg	

Resim 82: L'ombre D'igor, Juliette Binet, 2009.....	71
https://decitre.di-static.com/img/200x303/juliette-binet-l-ombre-d-igor/9782746712881FS.gif	
Resim 83: Sasha y Oli-De Viaje, Katherine Lodge, 2007.....	71
https://pictures.abebooks.com/isbn/9788496629219-us.jpg	
Resim 84: X. Una Storia Senza Parole, Niccolo Angeli, 2005.	72
http://www.serv-ed.it/Immrag/COPERTINA%20X.JPG	
Resim 85: Friends in Nature-Fun for Children, Katsumi Komagata, 1992.....	72
https://i.pining.com/originals/ba/a0/b7/baa0b7879052bb6b0c52b03acce55b4e.jpg	
Resim 86: Buch steckt eine Maus, Monique Felix, 1981.....	72
https://pictures.abebooks.com/FBIERL/13919339864.jpg	
Resim 87: La Cerise, Olivier Charpentier, 2006.	73
https://images-eu.ssl-images-amazon.com/images/I/4198PCY6CWL._SR600%2C315_PIWhiteStrip%2CBottomLeft%2C0%2C35_PIAmznPrime%2CBottomLeft%2C0%2C5_PIStarRatingFIVE%2CBottomLeft%2C360%2C6_SR600%2C315_SCLZZZZZZZ_.jpg	
Resim 88: Korokoro, Emilie Vast, 2009.	73
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51qOzwLNSLL.jpg	
Resim 89: Chiuso per Ferie, Maja Celija, 2006.	74
https://pbs.twimg.com/media/ClrZMK5WMAAy3ZA.jpg	
Resim 90: Les Grandes Vacances, Maja Celija, 2006.....	74
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51PASYT98AL.jpg	
Resim 91: Un Dia na Praia, Bernardo Cavahlo, 2010.....	75
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61Z9Tqh5HcL.jpg	
Resim 92: Der Standha e Zinnsoldat, Jörg Müller, 1996.	76
https://img.thriftbooks.com/api/images/l/200d1cc915bcc7734c7bce0f674714b29feeb708.jpg	
Resim 93: Suzy Lee, Lines, 2017.....	79
https://tygertale.files.wordpress.com/2017/12/lines2large.jpg?w=610	
Resim 94: <i>A Long Piece of String</i> , William Wondiska, 1963.....	79
https://lh3.googleusercontent.com/-hZIXOEGChEg/TYokwjxOuqI/AAAAAAAAAETA/qp28tr654og/s1600/non_perdere_il_filo1.jpg	
Resim 95: June 29, 1999, David Wiesner, 1992.	80
http://www.davidwiesner.com/wp-content/uploads/2012/07/sprouts.jpg	
Resim 96: Kasa, Daihachi Ohta, 1975.....	82
https://78.media.tumblr.com/850227bc6b979dd22671060f1efd430a/tumblr_inline_ouc8p6TZnK1t3wsc5_540.jpg	
Resim 97: Float, Daniel Miyares, 2015.....	82
https://d28hgprl8am2if.cloudfront.net/book_images/onix/interior_spreads/9781481415248/float-9781481415248.in06.jpg	

Resim 98: Small Things, Mel Tregoning, 2016.	82
https://abdacdn-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/SmallThings_24-25-1-lbox-1140x750-f2f2f2.jpg	
Resim 99: Time Flies, Eric Rohmann, 1994.	83
http://kinderbooks.net/wp-content/uploads/2015/01/97805178855502.jpg	
Resim 100: Fox’s Garden, Princesse Camcam, 2014.....	84
https://i1.wp.com/www.brainpickings.org/wp-content/uploads/2014/08/foxsgarden_camcam2.jpg?w=680&ssl=1	
Resim 101: Chalk, Bill Thompson, 2010.	85
http://www.billthomson.com/img/portfolio/childrensbook/chalk/4.jpg	
Resim 102: Flotsam, David Wiesner, 2006.....	89
Resim 103: Flotsam, David Wiesner, 2006: 1-6.	90
Resim 104: Flotsam, David Wiesner 2006: 21-24.	91
Resim 105: Flotsam, David Wiesner, 2006: 25-26.	92
Resim 106: Flotsam, David Wiesner, 2006.....	93
Resim 107: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Storyboard Tasarımı, 2018.	95
Resim 108: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Karakter Tasarımı, 2018.	96
Resim 109: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Karakter Tasarımı, 2018.	97
Resim 110: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Kapak Tasarımı ve Detay, 2018.	98
Resim 111: Take It or Leave It, Tansel Ünal, 6 ve 7. Sayfa İllüstrasyon ve Tasarım, 2018.....	99
Resim 112: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Mockup Uygulamaları, 2018.....	100

GİRİŞ

Tarihsel süreç içerisinde kitap değişime uğramış, baskı teknolojilerinin de gelişimi ile birlikte farklı kitap türleri de ortaya çıkmıştır. Görsellerin kitaplarda basılmaya başlaması ile birlikte, kitaplarda metnin kapladığı alan azalırken görsellerin kapladığı alan artmaya başlamıştır. Bunun sonucunda ortaya çıkan resimli kitap türlerinden biri sessiz resimli kitaplardır. Sessiz resimli kitaplar hikaye anlatımını sıralı illüstrasyonlar ve kitabın fiziksel öğeleriyle gerçekleştirilmektedir.

Yapılan tez çalışmasında sessiz resimli kitaplarda illüstrasyonların sıralı bir biçimde bir araya gelerek anlatıyı oluşturması ile ilgili ve oluşturulan anlatımın okuyucu tarafından okunuşu ile ilgili bilgi verilmiştir. Yeni bir tür olan sessiz resimli kitapların okuyucu tarafından ele alınırken illüstrasyonların yorumlanması ve okunuşunun kolaylaştırılması hedeflenmiştir.

İlk bölümde resimli kitabın tarihsel gelişimine yer verilmiştir. Bilgiyi saklama ve paylaşma gereksinimi üzerine var olan kitap, anlatımda farklı dillerin kullanımına olanak sağlamaktadır. Kitabın bütün öğeleri anlatımın dilini oluşturabilir, bu öğeler tek tek veya birlikte kullanılabilir. Resimli kitaplarda metin ile illüstrasyonlar anlatımı oluştururken, sessiz resimli kitaplarda anlatım yalnızca illüstrasyonların sıralı kullanımı ile oluşturulmaktadır. İkinci bölüm bu illüstrasyonların anlatımı nasıl etkilediği ve yapıyı oluşturan öğelere de yer verilen bölümde, sessiz resimli kitaplarda görsel anlatımın illüstrasyonlar ile nasıl sağlandığı, illüstrasyonların sayfalara nasıl yerleştirildiği, metnin bu kitaplarda hangi durumlarda var olabileceğine değinilmiştir. Son bölüme gelindiğinde bu kitapların nasıl okunabileceği, okuma yapılırken nelerin göz önünde bulundurulacağı ele alınmıştır. Bölüm sonunda, araştırma sonucunda illüstrasyon ve tasarımı yapılan sessiz resimli kitap; *Take It or Leave It* (Al ya da Bırak) sayfa örneklerine ve incelemesine yer verilmiştir.

1. BÖLÜM RESİMLİ KİTABIN GELİŞİMİ

1.1. Kitabın Gelişimi

Kitap denildiğinde zihinlerde beliren şey hemen hemen aynıdır: Kapağı olan, kağıt sayfalardan oluşan metin ve/veya resim içeren bir nesne. Kitaplar evlerde, iş yerlerinde, kütüphanelerde, kitapçılarda görmeye alışık olunan, yaşamın bir parçası nesnelere. Bu denli tanıdık olmakla birlikte farklı tanımlamalar mevcuttur (Taşcıoğlu, 2013: 21). UNESCO'nun 1964'te yaptığı tanıma göre kitap, "kapak sayfaları hariç en az 49 sayfadan oluşan, süreli olmayan basılı bir yayın"; Grand Larousse Ansiklopedisi'ne göre "Dikilmiş ya da ciltli olarak bir araya getirilmiş, ciltli ya da cilsiz sayfalar bütünüdür" (Dündar, 2012: 6). TDK'ya göre ise "Ciltli ve cilsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünüdür" (TDK, 2017). Bu ilk tanım, hem baskı teknikleriyle çoğaltılmış kitapları hem de el yazmalarını içine almaktadır. "Ciltli" veya "cilsiz" ifadesinde ise, tanım geniş tutularak ciltleme yalnızca kodeks¹ ile sınırlandırılmamıştır. Bir nesne olarak kitabı oluşturan malzemeler ağaç kabuklarından palmiye yapraklarına, parşömen kağıda dek değişim göstermiş ancak amaç ve işlev yüzyıllar boyu aynı kalmıştır.



Resim 1 (a): Kil Tablet, Babil, MÖ. 350.

Resim 1 (b): Kindle Elektronik Kitap Okuyucu, 2017.

¹ Latince "**Caudex**" kelimesinden dile geçen **Kodeks** (Codex), papirüs ve parşömeden oluşan uzunca bir kağıdın kimi zaman katlanarak rulo haline getirilen, kimi zaman akordeon gibi birleştirilerek

TDK Sözlüğü'ndeki bir diğer tanım ise, "herhangi bir konuda yazılmış eser" şeklindedir (TDK, 2017). Kitabın fiziksel olarak içeriği değil, eserin kendisi konu edilmektedir. Bir yazar metin yazdığında, bu metin kitap olarak tanımlanmaktadır; yani metnin kendisi, kelimelere dökülmüş eser de kitap olarak adlandırılır. Yazarın eserlerini adlandırmada "belli bir uzunlukta edebi/bilgi içerikli metin" demek yerine "bu metni taşıyan ve sunan nesne" denilmektedir. Fakat daha doğru bir tanımlama için, kitabın hem fiziksel hem de işlevsel yönleri incelenmelidir. Antik Çağ'da çok çeşitli malzemeler üzerine yazı yazıldığı bilinmektedir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir; ağaç kabukları, ağaç yaprakları, levhalar, kil tablet, seramik vazo parçaları, topraktan yapılmış kaplar, taşlar, çeşitli madenler, keten bezi, fildişi, kemik, hayvan kabukları ve organları, bazı bitki kabukları, papirüs, parşömen ve kâğıt. Bu çok çeşitli yazı taşıyıcıları kitabın temellerini oluşturmuştur.

Papirüs bitkisinden üretilen bir tür kağıt olan papirüs, Antik Çağ'da kullanılan en önemli yazı malzemesidir. Papirüs rulolarını uzun şeritler halinde kesip yazılı ve/veya çizili kısmını içe gelecek şekilde dürerek rulo kitaplar oluşturmak, taşıma ve saklama anlamında önemli kolaylıklar sağlamıştır. Benzer şekilde parşömeni de rulo yapmak olasıdır fakat tipografik bilginin iletilmesini sağlamanın bir diğer yolu olarak sonradan geliştirilen çok sayfalı kitap formu (kodeks), rulo kitaplara göre bazı avantajlar getirmiştir. Sayfaların tek tek ve arkalı-önlü yazılabilmesi, sayfa üzerinde kalitesi daha yüksek tipografik elemanlar ve resimlemelerin kullanımına olanak vermiştir (Dalkıran, 2013: 202).

Modern kitabın doğuşunda önemli bir unsur olan kağıdın Çin'de M.S. 1. Yüzyıl sonlarında icat edildiği kabul edilmektedir. Çinlilerin kitap yazımında pahalı bir nesne olan ipekten yararlandıkları bilinmektedir. Önceleri kâğıt yapımı için paçavra ve diğer atık lifleri kullanan Çinliler, zamanla ağaç lifi, kenevir, jüt, bambu ve rami gibi bitkilerden elde edilen ağaçsı lifler kullanmaya başlamışlardır. Mendil, ambalaj, yazma ve resim amaçlı olarak kullanılan kağıt aynı zamanda törensel adaklarda, giysilerde, ev eşyalarında, şapkalarda ve uçurtmalarda da kullanılmıştır. Çin'de kağıdın en belirleyici kullanımı kuşkusuz baskı alanında olmuştur.

Matbaanın ilk örneğinin erken dönemlerden itibaren Çin'de kullanıldığı bilinmektedir. Kağıt ve matbaa basılı kitabın temelini oluşturan öğelerdir. Bu iki buluş ilk kez Çin'de ortaya çıkmış olsa da kullanım alanları kısıtlı kalmıştır. Kağıdın Avrupa'da yaygınlaşması ise zaman almıştır. Müslümanlar Çinlilerle 751 yılında gerçekleştirdiği Talas Savaşı sonucunda, esir alınan Çinliler aracılığıyla kağıt

yapımını öğrenmişlerdir. Semerkand kâğıdı Önyasya'ya ihraç edilmekteyken, Orta Doğu da kağıt üretimine başlamıştır. Kağıt üretimi Bağdat, Şam, Hama, Trablus ve Kahire'de yoğunlaşmış 12. yüzyılda İspanya ve Sicilya'ya, 13. yüzyılda da Hindistan'a yayılmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Avrupa'da üretimi yaygınlaşan kağıt, eşzamanlı olarak kullanılmaya başlanan matbaa baskı tekniğinin de vazgeçilmez malzemesi ve hatta sonraki dönemlerde bir çok gelişmenin de öncüsü olmuştur (Dalkıran, 2013: 209).

Matbaanın yaygınlaşmasına kadar, el yazması kitaplar tek tek çoğaltılmaları sebebiyle zaman alan ve masraflı bir yöntem olmuştur. Kağıdın Avrupa'da yayılması, basımda kağıdın kullanılabilmesine zemin hazırlamış ve kağıttan üretilen kitapların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Johannes Gutenberg 1430'lu yıllarda hareketli harfler ile yazı baskısını Avrupa'da başlatan, kuyumcu, matbaacı ve yayıncıdır. Gutenberg'in buluşu matbaa devriminin başlangıcı kabul edilerek kitapların hızlı biçimde ve çok kopya olarak basılması olanaklı hale gelmiş, basımcılık gelişmiş ve kısa sürede Avrupa'da birçok matbaa kurulmuştur. Ürünlerinin kalitesi değişiklik göstermekle birlikte, Gutenberg'den sadece 20 yıl sonra Oxford, Antwerp, Strasbourg, Lubeck, Rostock, Nürnberg, Cenevre, Lyon, Toulouse, Milano, Roma, Napoli ve kırk kadar kent yayıncılık alanında öne çıkan merkezler haline gelmiştir (Garfield, 2012: 85).

Matbaanın erken dönemlerinde görseller basılamadığı için, resimleme öncelikle ahşap baskı ve sonrasında gravür, taş baskı v.b teknikler aracılığıyla ayrıca basılmıştır. Taş baskı gelişimi süreç içerisinde, fotografik taş baskı ve ofset baskıya dönüşmüş, bu durum görsellerin hızlı ve kaliteli bir şekilde kopyalanarak çoğaltılmasına olanak tanımıştır (Öncü, 2012: 170).

Kitabın ortaya çıkma nedeni, insanların, sözel iletişimle koruyup saklayamadığı bilgiyi kaydetme, saklama ve paylaşma gereksinimidir. Antik Mısır tomarlarından günümüzün seri üretimdeki kodekslerine ve elektronik versiyonlarına kadar kitap, yaklaşık 5.000 yıllık tarihi olan bir görsel iletişim aracıdır. Kitaplar, fikirleri ve gerçekleri korumanın ve okuyucuya hazır halde sunmanın en elverişli ve uygun yoludur. Kitaplar asıl olarak düz metin içermek üzere var olmuşlardır, ancak her türlü dili barındırabilme kapasitesine sahiptirler (Taşcıoğlu, 2013: 6). Anlatım dili kimi zaman resim ve metin birlikte, kimi zaman sadece metin ya da sadece resim olabilir. "Book Design" isimli kitabında bu sınırlayıcı tanımların ötesinde bir tanım yapan Haslam'a göre kitap; "bilgiyi koruyan, sunan, açıklayan ve zaman ve boşluk

aracılığıyla edebi okuyucuya ileten birtakım basılı ve ciltlenmiş sayfalardan oluşan bir taşıyıcıdır.” Bunun yanısıra, kitapta bilgi koruma ve sunmanın ötesinde bazı değerler vardır; dokunsal hazzı tetikleyen, görselliğiyle esin veren, malzemeyle estetiğin birleştiği bir nesnedir (Taşcıoğlu, 2013: 25). Bir bağlayıcı ve iletici olan kitabın temel bileşenleri form, metin ve görseldir. Söz konusu bileşenlerin her bir farklı kullanımı her kitabı özgün kılarak, iletici olma rolü gerçekleştirmektedir.

1.2. Erken Dönem Resimli Kitap Üretimi

Resimli kitapların, eğitim amacıyla ve tek anlamlı basit bir yapıdan, sanat alanlarındaki gelişmelerin birebir yansıdığı, karmaşık, derin ve çok anlamlı bir yapıya ulaşması yaklaşık üç yüz elli yıllık bir süreçte gerçekleşmiştir (Öncü, 2008: 1). Resimli hikaye anlatımının ilk örnekleri olarak mağara resimleri gösterilmektedir. Lascaux ve Altamira gibi 30.000-60.000 yıl öncesine dayandığı düşünülen bu uygulamanın amacına dair farklı görüşler bulunmakla birlikte kesin olarak bilinmemektedir. Ancak yine de insanlık tarihindeki resimli anlatımın temelini oluşturarak, binlerce yıl sonra amaçları tanımlanabilen örneklerin ilk uygulamaları olmuşlardır.



Resim 2: Trajan Sütunu, MS 180-192, Roma.

Tarih boyunca “resimleme” üzerine birçok örnek bulunmakla birlikte, Roma’daki “Trajan Sütunu” çoğunlukla görsel anlatıların en eski örneklerinden biri olarak gösterilmektedir (Salisbury ve Styles, 2012: 10). Mermer gövdesi 155 sahneden oluşan Trajan Sütunu, Roma üzerinde yükselen bir savaş güncesidir (Bkz. Resim 2). Bir imparatorun, saldırga ama asil bir düşmanı nasıl alt ettiğinin tasviridir. Kazanılan zaferi tarif etmek, kalıcı hale getirmek ve paylaşmak gereksinimi üzerine oluşturulmuştur (Curry, 2015).

Antik Mısır uzun zamandır süre gelen dünyayı tarif etme ve iletişim kurma ihtiyacının kanıtıdır. Günümüze ulaşmayı başaran en eski resimli kitabın MÖ. 1980 yıllarında Mısır papirüs rulosu olduğu düşünülmektedir (Salisbury ve Styles, 2012: 10). Bir sanat tarihçisi olan Kurt Weitzmann’ın incelemesine göre rulo, 12. Hanedandan I. Senusret’in tahta geçiş kutlamaları sırasında sergilenecek seremonisel bir oyun senaryosunu anlatmaktadır. Rulunun metni dar, dikey kolonlarda yazılan lineer hiyerogliflerdir. Metin, rulunun üst kısmının beşte dördünü kaplarken, illüstrasyonlar metnin altındaki kısmı kaplamaktadır (Weitzmann, 1970).



Resim 3: Papyrus Rammesseum, MÖ 1980, Mısır.

Kilise resimleri görsel anlatının tarihteki en eski örneklerindendir. Önceleri kilisede resimlerin kullanımı karşı çıkanlar olsa da resimlerin, cemaate verilen eğitim sırasında öğrendiklerini unutmamaları için yararlı olduğu düşünülmüştür. Bu düşünceye katılanlar arasında 6. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Papa Gregorius Magnus da bulunmuştur. Cemaatin çoğunluğunun okuma yazma bilmediğini, kitaptaki imgelerin çocuklara yardımcı olduğu gibi yararlı olabileceğini, resme karşı çıkan herkese anımsatmıştır. "Yazılar okuma yazma bilenler için ne ise, resimler de okuma yazma bilmeyenler için aynı şeydir." ifadesini kullanmıştır. Böylesine yetkili birinin resmin savunucusu olması sonraki dönemlerde kilise resminin gelişiminde oldukça etkili olmuştur (Bkz. Resim 3) (Gombrich, 2013: 135).



Resim 4: S. Apollinare in Classe Bazilikası, Ravenna, M.S. 530 dolayları.

Matbaanın icadına kadar kitaplar insan eliyle yazılmış, çoğaltması ise tek tek yapılmıştır. Batı'da el yazması kitapların çoğu kodeks şeklinde olmasına rağmen rulo biçimli kitaplar bu dönemde hala bulunmaktadır. Kitap konusunda Yunanlılardan etkilenen kalan Romalılar kitap çoğaltma işlerini özel yetişmiş köleler yürütmüştür. Zamanla kitap yazımı, kilisenin görevi olarak görülmeye başlamıştır. Genel olarak kitap çoğaltma manastırların "scriptorium" adı verilen yazı atölyelerinde yapılmıştır. Kilisenin el yazması kitap sanatı üzerine etkisi bütün Ortaçağ boyunca devam etmiştir. 7. yüzyıldan itibaren bu el yazmaları, İslam kütüphaneleri tarafından toplanmaya ve Arapça'ya çevrilmeye başlanmıştır. Ortaçağ'da kitap çoğaltımı manastırlarda devam etmiştir. 8. yüzyılın sonlarında el yazması kitaplarda Roman

sanatı çağı etkili olmuştur. Kullanılan el yazısı 11 ve 12 yüzyılda uzun, dar ve sıkışık köşeli Gotik yazı biçimini almıştır. 13. yüzyılın sonlarına doğru üniversitelerin kurulması ile birlikte kitap çoğaltan meslek kuruluşları ortaya çıkmıştır (Dalkıran, 2013: 208-209). 13. yüzyılda “The Book of Hours” adı verilen dua kitapları ortaya çıkmıştır. Bu kitaplar el yazması olması sebebiyle birbirinden eşsizdir. Sayfaları süslemeli bazı sayfaları ise tam sayfa minyatürler bulundurmaktadır ayrıca dua okumak için belirlenen saatleri ve tarihleri bulunduran bir takvim de içermektedir. 14. ve 15 yüzyılda Rönesans etkisiyle edebi eserler gelişmiş; kiliseye bağlı olmayan hattat, minyatürist ve kitap süsleyicileri yetişmiş; kitap sanatında, konularda ve şekillerde değişimler olmuştur (Dalkıran, 2013: 209).

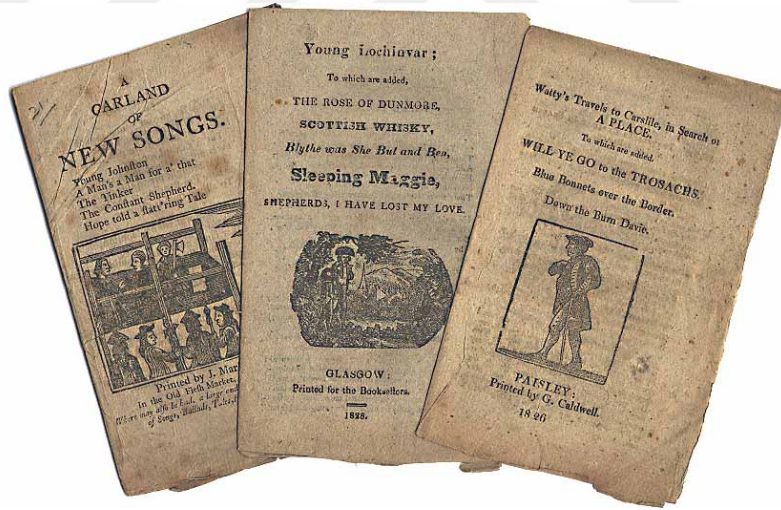


Resim 5: Book of Hours, The Limbourg Brothers, 1405-1409, Fransa.

Hareketli hurufat (matbaa) öncesi dünyanın her yerinde kitaplar el ile yazılarak çoğaltılıyordu. Baskı devrimi kitapların seri olarak üretilmesine olanak sağlamıştır. Erken dönemde ağırlıklı olarak dini metinler basılmakla birlikte takip edilen süreçte halk hikayeleri gibi birçok metin resimlerle birlikte basılmıştır. Ulrich Boner tarafından 1330'dan önce yazılmış olan Alman masallarından *Der Edelstein*, 1461 yılında Albrecht Pfister tarafından basılmıştır. Ahşap baskı kalıbı kullanılarak resim ve tipografiyi aynı anda basıma ilk örnek olmuştur (Pollard, 1893: 28).



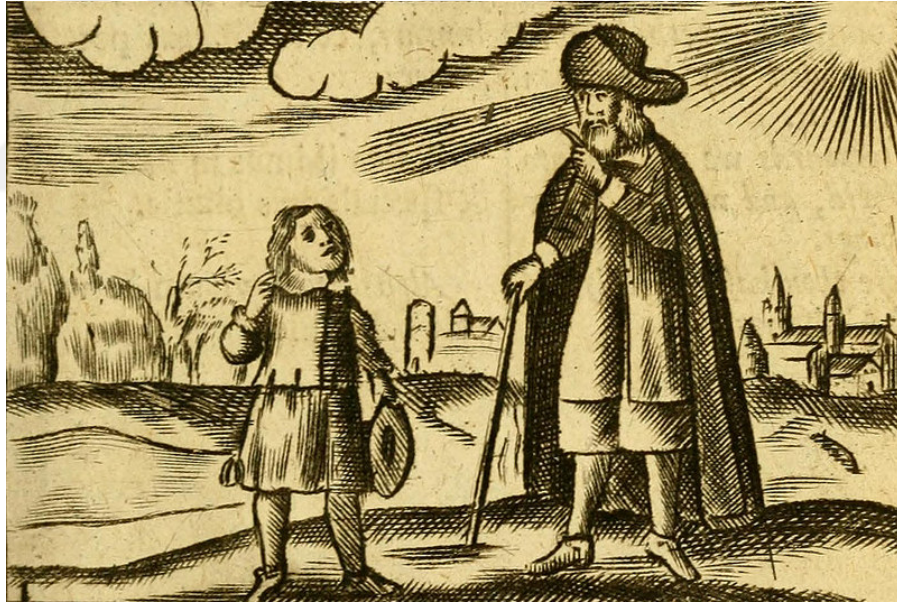
Resim 6: Der Edelstein, Ulrich Boner, 1461.



Resim 7: Chapbooks, 16. Yüzyıl.

1500'lerin sonlarında basılmaya başlanan "chapbooks" halk hikayeleri, masallar, tekerlemeler, şarkılar, şiirler, siyasi tezler, dini yazılar gibi her türlü kısa metni barındıran küçük yayınlardır. Çoğunlukla tek bir kağıdın katlanması ile oluşturulan ve basılan bu kitaplar, düşük maliyetli ahşap baskı kesitlerle üretilmiştir. Kolay üretilbilir oluşu sayesinde geniş kitlelere ulaşmıştır (University of South Carolina Digital Collections, b.t.) (Bkz. Resim 7).

Çocuklara okunmak üzere tasarlanmış olan ve bu neden ile ilk resimli çocuk kitabı olarak kabul edilen *Comenius' Orbis Sensualium Pictus* (Görünür Dünya) 1658 yılında Nuremberg'de yayınlanmıştır. Latince ve Almanca yayınlanan eser günlük aktivitelerin anlatıldığı 150 adet görsel barındırmaktadır. Görüntüleri çoğaltmak için kullanılan en eski teknik olan ahşap baskı, *Orbis Sensualium Pictus* adlı resimli çocuk kitabının baskısında da kullanılmıştır. Bu kitabı takip eden yaklaşık 150 yıllık süreçte çocuk kitaplarının resimlenerek sunulması bir geleneğe dönüşmemiştir (Salisbury ve Styles, 2012: 12). Ancak, Comenius'un çocuk kitaplarında resimlemenin önemli bir yeri olduğunu düşünerek hazırladığı bu kitabın, resimin ve metnin aynı sayfada birbiriyle iletişim içerisinde basılmasını gerektiren kurgusu açısından, dönem resimli çocuk kitaplarına öncülük ettiği söylenebilecektir (Öncü, 2007: 80) (Bkz. Resim 8).



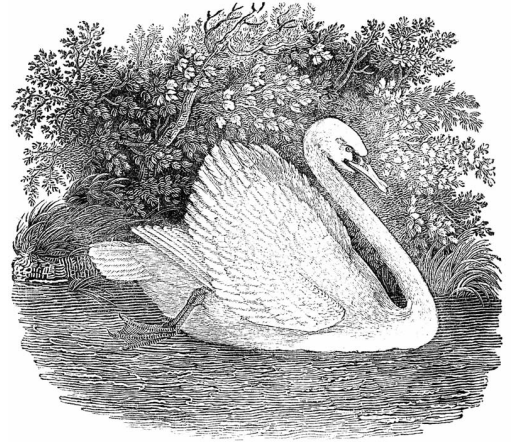
Resim 8: Orbis Sensualium Pictus, Comenius, 1658.

Şair ve ressam William Blake, belki de metin ile resim arasında görsel düzenleme anlamında simbiyotik bir ilişki kuran ilk kişi olarak tanımlanabilmektedir. Blake 1789'da *Songs of Innocence* (Masumiyet Şarkıları)'nı kendisi üretmiş, basmış ve yayınlamıştır (Bkz. Resim 9). Görsel ve metni bütünleşik kullanımı ile özgün bir yaklaşıma sahip görülmüştür. Bu kitapla ilgili olarak, Brian Alderson, *Sing a Song for Sixpence: The English Picture Book Tradition and Randolph Caldecott* isimli

kitabında: “İngiliz Çocuk Edebiyatı’nın ilk başyapıtıdır. Aynı zamanda kelimeleri ve imgeleri tek bir doğrusal bütün içerisinde birleştirmeye yönelik ilk büyük, orjinal resimli kitaptır.” demiştir (Salisbury ve Styles, 2012: 12).



Resim 9: Songs of Innocence, William Blake, 1789.



Resim 10: Thomas Bewick, 18. Yüzyıl.

18. yüzyılın sonlarında, Britanya’da Thomas Bewick ahşap baskı tekniğine yeni bir yaklaşım getirmiştir. Ağaç oyma baskı olarak adlandırılan bu teknikte, ağaç baskının tersine, ağaç kütüğüne paralel kesilen kalıplar kullanılmakta, desen bu kalıpların üzerine çizilmektedir. Böylece ağaç kütüğünden dik olarak kesilerek hazırlanılan kalıpların aksine, bu kalıplar pürüzsüz bir yüzeye sahiptirler. Ağaç oyma baskı olarak adlandırılmış olmasına rağmen gerçekte bu teknikte, görüntü, etrafındaki boş alanların oyularak bir kabartma gibi yüzeyde belirginleştirilmesidir. Mürekkeplenen kalıp, üzerine yerleştirilen kağıtla birlikte, presten geçirilmekte ve çoğaltma işlemi gerçekleştirilmektedir. Bu yöntem, resimleme ve metnin aynı sayfaya yerleştirilebilmesine olanak sağlamıştır (Öncü, 2008: 81-82) (Bkz. Resim 10).

Matbaanın icadına kadar geçen sürede dünyada sadece 30.000 kadar el yazması kitabın olduğu düşünülmektedir. Yazı, kağıt ve matbaa üçlüsü bilginin kayıt altına alınmasında, okur-yazar oranının artmasında, sosyo-kültürel anlamda toplumsal değişimlere yol açmıştır. Matbaa sayesinde kitaplar kolaylıkla çoğaltılmaya başlanmış, kütüphanelerde bulunan kitap sayısında büyük bir artış yaşanmıştır. Bilginin hızlı yayılması ile dini metinler dışında metinlerin basımı çoğalmıştır. Bütün bu gelişmelerle birlikte Rönesas’ın da etkisi ile 18. yüzyıla gelindiğinde aydınlanma çağı ile yaşanmıştır. Her konuda akıla öncelik verilen bu dönemde sanat, bilim, felsefe gibi alanlarda gelişmeler yaşanmıştır.

1.3. Resimli Kitapların Altın Çağı

Bilimsel yöntemler ve rasyonel düşünme tekniklerinin icatların önünü açması, iktidarın sanayileşmeye olan ilgi ve destekleri ile Sanayi Devrimi yaşanmıştır. İngiltere merkezli gerçekleşmiş sonrasında Avrupa’ya ve Dünya’ya yayılmıştır. İkinci Dünya Savaşı’na kadar olan dönemde resimli kitabın merkezi İngiltere olmuştur. 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başları resimli kitaplar için “Altın Çağ” olarak adlandırılmıştır. Ham maddelerin işlenebilirliğindeki artış kağıt kullanımını da maliyeti düşük ve ulaşılabilir duruma getirmiştir. Sanayi devrimi sonrası matbaalar ve üretim artmıştır. Teknolojik gelişmeler ile birlikte bu dönem resimli kitap illüstratörlerine oldukça geniş imkanlar sunmaktadır. İllüstratörler renk, sayfa tasarımı ve yazı biçimlerindeki çeşitliliğin de artışıyla, bu öğelerin kitaplarda fazlaca

kullanmışlardır. Bu yönleriyle tasarımcılar tarafından eleştiriye uğramışlardır. sosyal ve ekonomik dönüşüm döneminde, Arts and Crafts hareketi ve Art Nouveau'dan etkilenen illüstratörler tarafından alternatif bir dil yaratılmıştır.1880'ler civarındaki baskı teknolojilerinin gelişimi resmin, hızlı ve maliyeti düşük şekilde üretilmesine olanak sağlamıştır.

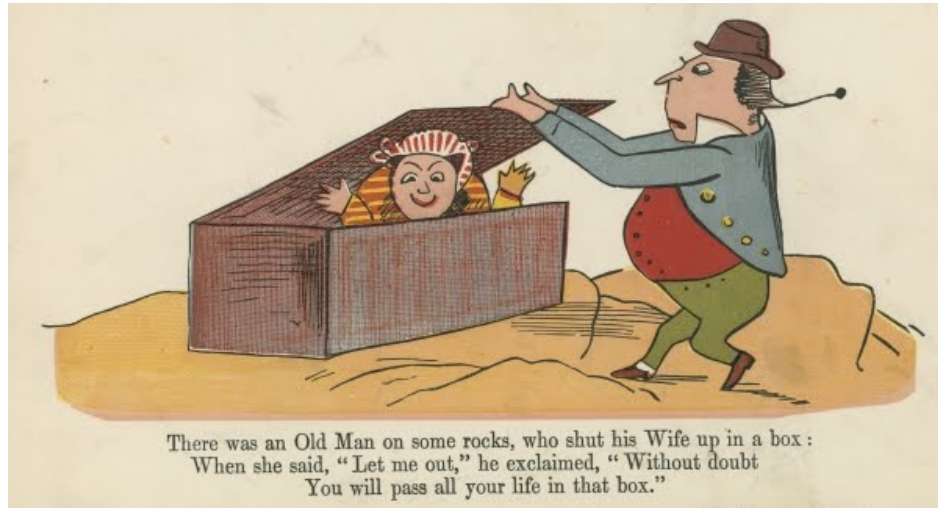
Kitap basımında 1830'lara kadar renk, baskı sonrası el işçiliği ile eklenmiştir. Bu dönemde ahşap kalıplar ile renk ekleme tekniği George Baxter ve Charles Knight tarafından eşzamanlı olarak ortaya çıkarılmıştır. Baxter, 1835'te ismini "Baxter Süreci" koyduğu birden fazla tahta bloğu aynı anda kullanarak uygulanan tekniği geliştirirken, Avustralyalı Aloysius Senefelder 18. yüzyılın sonlarında temel taş baskı ilkesini icat etmiştir. Senefelder tarafından taş baskı yönteminin bulunuşuyla, günümüzde de kullanılan ofset tekniğinin temeli atılmış, illüstrasyon baskılarındaki renk ve ton zenginliği artmış ve 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren resimli kitaplardaki nitelik ve niceliksel gelişme hız kazanmıştır (Mardi, 2006: 36).

Taş baskının en önemli özelliklerinden biri, yapılan resimlemede tonların yumuşak bir şekilde geçişini sağlamasıdır. Bu teknikte, yapılacak olan çalışma, tıpkı kağıt üzerine çiziliyormuş gibi doğrudan doğruya taşın üzerine sanatçı tarafından çizilebilmektedir. Yağ ve suyun birbirine karışmama özelliklerinden yararlanan bu teknikte, görüntü taş kalıp üzerine yağlı bir kalemle çizilmekte ve taş suyla ıslatılmaktadır. Sonrasında yağlı mürekkep, bir rulo yardımıyla taş üzerine sürülmekte, ıslak alanlar mürekkebi almazken, yağlı kalemle çizilmiş alan mürekkeplenmektedir. Taş ve kağıt birlikte baskıdan geçirilerek uygulama tamamlanmaktadır. Renkli baskılarda, her bir renk için farklı kalıplar hazırlanmaktadır (Öncü, 2008: 7). Örneğin, 1845 yılında renkli taş baskı tekniği kullanılarak basılan, *Der Struwwelpeter* adlı kitap Heinrich Hoffmann tarafından yayınlanmıştır (Bkz. Resim 11). Ahlaki konulara ironik yaklaşımlarda bulunan kitap, 11 kısa hikayeden oluşmaktadır. Bu resimli kitapta Katrien Vloeberghs'in öne sürdüğü gibi, itaatsiz çocukların davranışlarının ciddi şekilde cezalandırıldığı gibi resimler huzur bozucudur ve sözel metnin aşırı ototiter içeriğini zayıflatır. Sözlerin aksine resimler çocuklarla bağ kurmaktadır. Kitabın ana karakteri Slovenyalı Peter ve diğer çocukları kendini bilen ve enerji dolu isyancılar olarak temsil ediyor (Meibauer, 2018: 188). Bu kitap, içerisindeki hikayelerin metinleri ve illüstrasyonları ile çocuk gelişimine uygun ve kaliteli uyarıcılara sahip Almanya'daki ilk resimli çocuk kitabı çalışması olarak değerlendirilmektedir (Salisbury ve Styles, 2012: 12).



Resim 11: Der Struwwelpeter, Heinrich Hoffmann, 1845.

Hoffmann’ın ünlü kitabı 1848’lerde Almanya’dan İngiltere’ye ulaşmıştır. Bir diğer örnek olan *A Book of Nonsense* Edward Lear tarafından İngiltere’de bir kaç yıl öncesinde yayınlanmıştır (Bkz. Resim 12). Bu iki kitap üslup ve basım teknikleri açısından benzerlikler gösteriyor olsa da Lear’ın kitabı, herhangi bir ahlaki ders verme, kurallara uyma eğiliminde değildir (Salisbury ve Styles, 2012: 14).



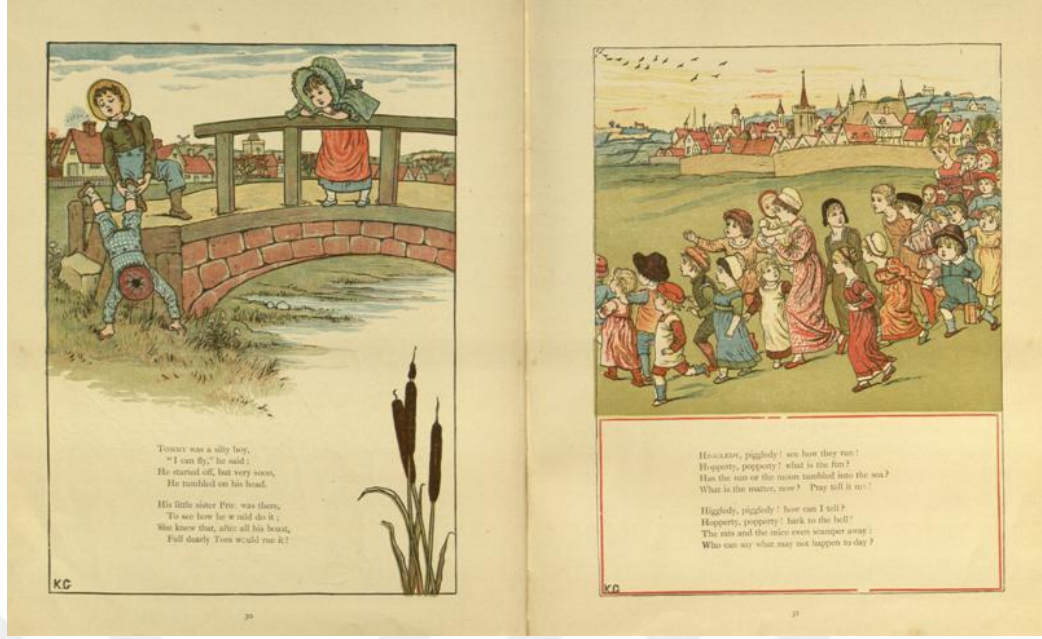
Resim 12: A Book of Nonsense, Edward Lear, 1848.



Resim 13: Alice's Adventures in Wonderland, Lewis Carroll, 1865.

Renk ile ilgili denemeler sürerken bazı illüstratörler de kitaplarda kullanılan çizim ve görsellerin, kitabın okunuşuna olan etkisi ile ilgili denemeler yapıp bu yönde çalışmalar ortaya koymaktaydılar. Sir John Tenniel'in resimlediği, Lewis Carroll'un yazdığı *Alice's Adventures in Wonderland* isimli kitabın çizimleri, yeni bir çağın habercisi olmuştur (Bkz. Resim 13) (İrten, 2016: 65). Bu çizimler, görsellerin kitabın okunuşunda belirleyici oluşuyla sayfaya yeni bir yaklaşım getirmiştir Altın çağını yaşayan resimli kitaplarda bu tür girişimler çokça görülmektedir.

Dönemin en bilinen ağaç oymacılarından biri olan Edmund Evans, çocuk kitaplarının resimlemeleri için Walter Crane, Randolph Caldecott, Kate Greenaway gibi önemli sanatçılarla çalışmaya başlamıştır. 19. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan resimli kitapların bu adı geçen İngiliz illüstratörler tarafından resimlenen şiir ve kısa hikayeler olduğu bilinmektedir (Araz, 2010: 23). Crane çalışmalarında uçuk renklerle cesur kompozisyonlara yer verşi ile, Greenaway narin çizgilerle renklerin değerini sağlamlaştıran kompozisyonlarıyla (Bkz. Resim 14), Caldecott ise uyumlu çizgisel düzenlemeler ve sıcak renkleri bir arada kullandığı kompozisyonları ile tanınmıştır (Bkz. Resim 15) (Sarı, 2006: 15). Bu üçlü arasında en bilinen sanatçı Caldecott olmuştur. Caldecott bu başarısını, William Cowper'ın *The Diverting History of John Gilpin* şiir kitabını yeniden resimleyerek kanıtlamıştır.



Resim 14: Under the Window, Kate Greenaway, 1879.



Resim 15: A Frog He Would a-Wooing Go, Randolph Caldecott, 1883.

Resimli kitap gelişiminin en önemli ismi olarak tanınan Randolph Caldecott imge ile metin arasındaki ilişkiye bakış açısını tamamen değiştirmiş ve modern resimli kitap illüstratörlerine ilham olmuştur. Günümüz illüstratör, yazarlarından Maurice Sendak, Caldecott'un resimli kitap literatüründeki önemini, *Caldecott & Co: Notes on Books and Pictures* (Kitaplar ve Resimlerle İlgili Notlar) başlıklı yazısında şu şekilde açıklar:

“Caldecott’un eseri modern resimli kitabın başlangıcını müjdeliyor. Büyük bir ustalıklarla metin ve imgeyi daha önce yapılanlardan farklı şekilde yan yana getiriyordu. Kelimeler çıkarıldığında resimler, resimler çıkarıldığında da metinler hikayeyi sürdürecektir şekilde var olmaya devam eder. Kısaca bu modern resimli kitabın icadıdır.” (Salisbury ve Styles, 2012: 16).

İngiltere merkezli resimli kitap geleneğinin önemli isimlerinden biri olan Beatrix Potter *The Tale of Peter Rabbit* (Tavşan Peter’in Masalı) isimli kitabı ile tanınmıştır. İlk kitabın yayınlandığı 1902 yılında aynı zamanda üç renkli baskı tekniği geliştirilmiş ve kitap bu şekilde basılmıştır. Halk hikayesi üslubundaki, “kibarca uyarıcı” Potter hikayeleri günümüze kadar dünyanın her yerinde basılarak hem çocuklar hem de yetişkinler için etkileyici olmuştur (Sarı, 2006: 16).



Resim 16: The Tale of Peter Rabbit Potter, Beatrix Potter, 1902.

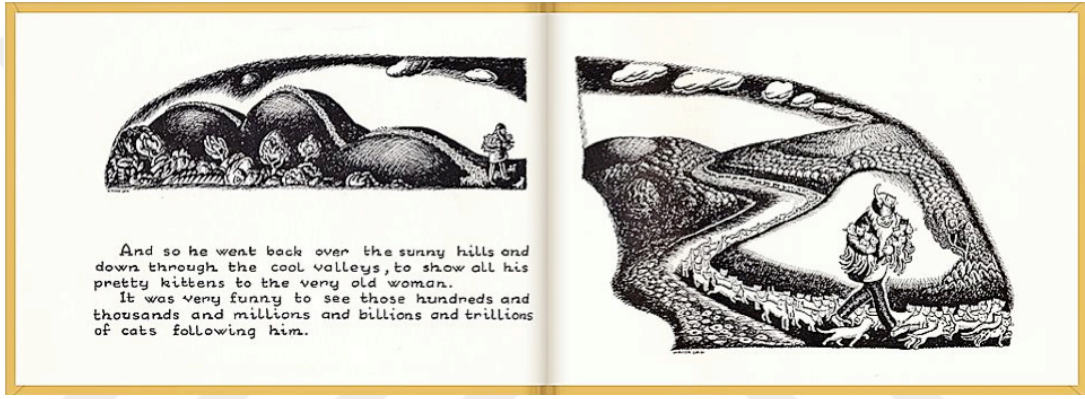
İngiliz illüstratör Arthur Rackham *The Fairy Tales of Grimm* (Grimm Masalları), *Alice in Wonderland* (Alice Harikalar Diyarında) gibi çok sayıda kitap resimlemiştir. Onun çalışmaları, dramatik renklere sahip ve son derece detaylı kompozisyonlarıyla bilinmektedir. 20. yüzyılın başlarında Arthur Rackham ve diğer sanatçılar tarafından üretilen renkli, foto-mekanik baskılar, “hediye kitabı”nın gelişmesine yol açmıştır. Hediye kitapları, okumanın yanında bir başkasına hediye edilme isteği yaratan, özenle resimlenmiş, kısa hikayeler, denemeler, şiirler içeren kitaplardır. Özellikle sonbaharda ve tatil dönemlerinde yayınlanan bu kitaplar, maliyeti yüksek olmasına rağmen kalitesi ile hediye kitabı pazarının oluşturulmasına yol açmıştır.

Beggerstaff Kardeşler olarak tanınan William Nicholson ve James Pryde poster tasarımları yanı sıra kitap resimlemeleri ile de dönemin önemli isimleri arasında yer almışlardır. Nicholson’ın siyah renk için ahşap baskı yöntemi kullanıp, düz renkli kısımlarda litografiden faydalandığı *The Clever Bill* (Akıllı Bill) ve *The Pirate Twins* (Korsan Kardeşler) kitapları renklendirme tekniği, resim ve metnin sayfada kullanımını gibi yönleriyle önemli örneklerdir (Salisbury ve Styles, 2012: 18).

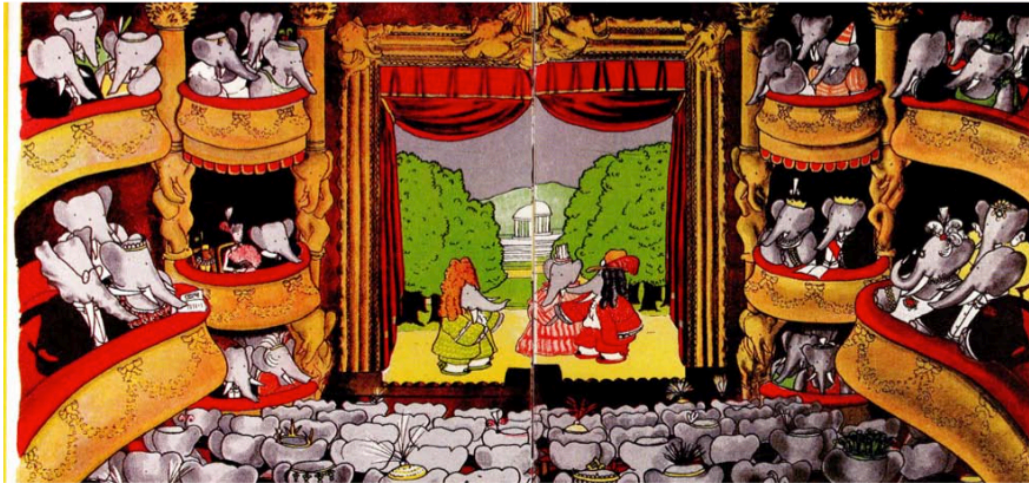


Resim 17: Clever Bill, William Nicholson, 1926.

20. yüzyıl ortalarına kadar sanat/tasarım üretiminde Amerika ön planda olmasa da, Avrupa'dan göç eden sanatçıların etkisi gözlemlenebilmektedir. Örneğin, yazar ve illüstratör Wanda Gág 1928 yılında basılan *Millions of Cats* (Milyonlarca Kedi) isimli resimli çocuk kitabı ile ilk American Library of Association (ALA) ödülünü kazanmıştır. Gág, resim ve metinlerin sırasını karıştırarak bir bütün haline getirmiş ve resimleri tam sayfaya taşıyarak yerleştirmiştir. Döneminde taş baskı ile üretilen kitabın günümüzde basımı sürdürülmektedir. Gág'ın yaklaşımı, Maurice Sendak, Dr.Seuss ve Eric Carle gibi modern yazar/çizerlere ilham kaynağı olması açısından önem taşımaktadır (Sarı, 2006: 16).



Resim 18: Millions of Cats, Wanda Gág, 1928.



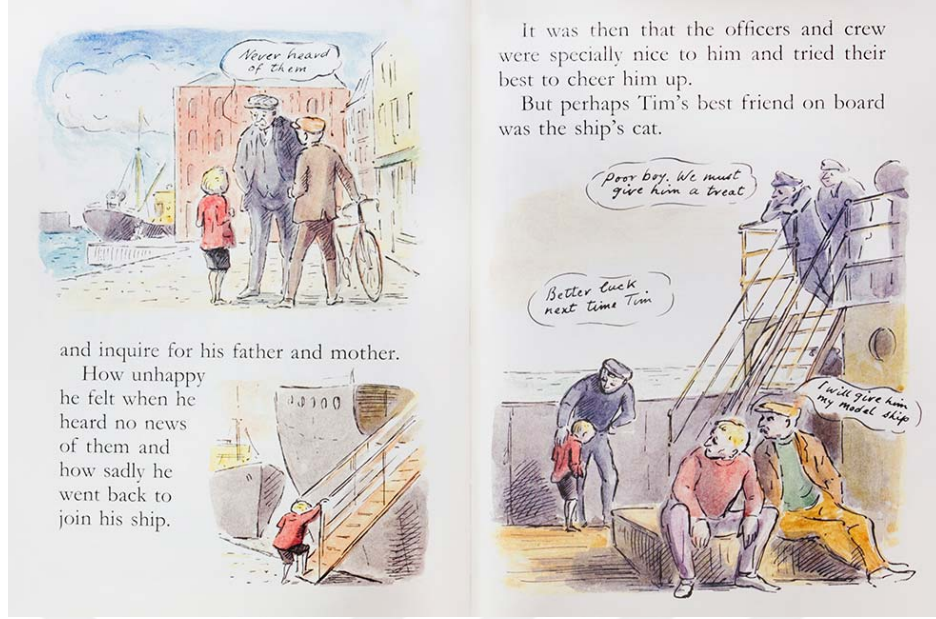
Resim 19: The Story of Babar, Jean de Brunhoff, 1931.

1931 yılında yayınlanan *The Story of Babar* (Fil Babar) serisi, metin bulundurmayan çift sayfa resimleri büyüktü ile önce basılan kitaplardan farklılaşmıştır (Salisbury ve Styles, 2012: 20) (Bkz. Resim 19). Teknolojik gelişmeler ile birlikte resimli kitap alanında özgürce denemeler yapan dönemin illüstratörleri sayfa tasarımı, renk kullanımı, font kullanımı gibi konularda öncü olmuşlardır. Verilen örneklerin her biri kendine özgü bir üslup barındırmaktadır. İllüstratörlerin özgürce denemeler yaptığı bu dönemde kullanılan tarzlarda çeşitlilik görülmektedir. Çift sayfaya yayılan illüstrasyonlar çığır açıcıdır, sayfa kullanımında ve sonraki dönem örneklerinde sıkça görülmektedir.

1.4. Modern Resimli Kitabın Başlangıcı

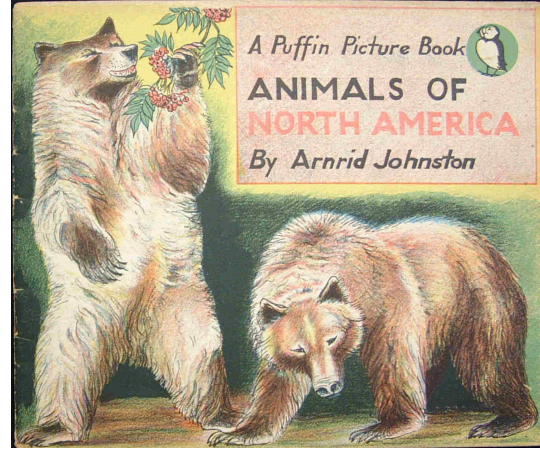
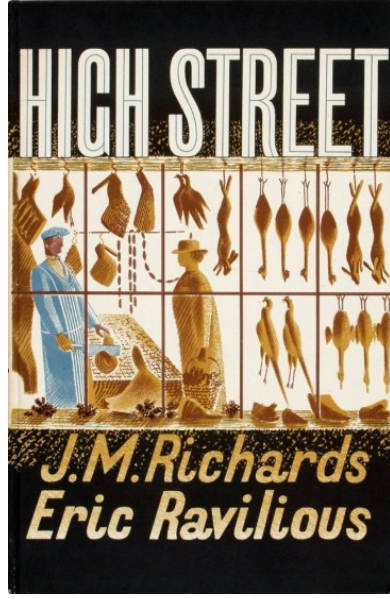
Modernizm, 20. yüzyıl başında iki dünya savaşını da kapsayan dönemde toplumsal yapıların değişmesi ve buna bağlı olarak sanat ve tasarım alanlarının kapsamlı olarak etkilenmesi olarak gözlemlenmektedir. Savaş öncesi uygulamaların toplumu getirdiği nokta sebebiyle, yeni bir arayış içerisinde evrensel bir dil yaratma isteği doğmuştur. Bu şekilde bir yüzyıl öncesinin “süslemeci” yaklaşımı yerini soyutlama ağırlıklı görüntülere bırakmıştır. Bu gelişmeler hiç kuşkusuz illüstrasyon ve kullanıldığı mecraları da dönüştürmüştür.

Amerikalı Ira W. Rubel tarafından fotolitografinin geliştirilmesi ile bulunan ofset baskı (ofset fotolitografi) tekniğinin, çocuk kitaplarında ilk olarak 1936 yılında Edward Ardizzone’un *Little Tim and the Brave Sea Captain* (Küçük Tim ve Cesur Deniz Kaptanı) adlı kitabının basımında kullanıldığı bilinmektedir (Lewis, 2006: 143) (Bkz. Resim 20). Ofset baskının resimli çocuk kitapları alanına sağladığı olanakların, basımcılar ve çizerler tarafından tam olarak fark edilmesi ise 20. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir.



Resim 20: Little Tim and the Brave Sea Captain, Edward Ardizzone, 1936.

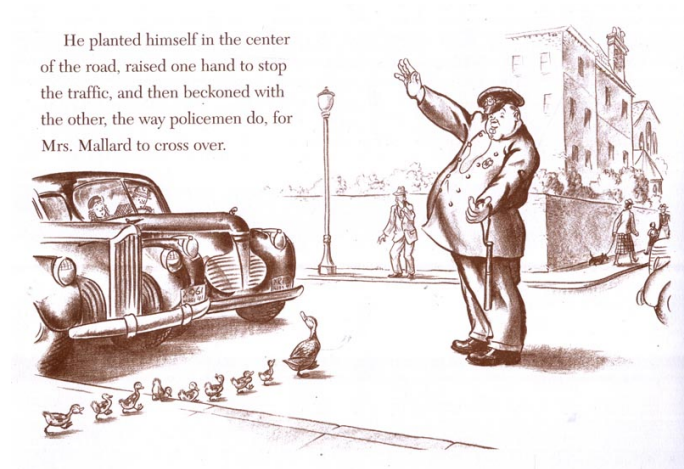
Kitap tasarımcısı, editor, yayıncı Noel Carrington 1930'larda Londra yayıncılığında tanınmış bir kişiydi. George Newnes'in eseri olan *Country Life* için sanatçılarla ortak bir çalışma yürüterek reproduksiyon illüstrasyonlar hazırlamıştı. 1938 yılında Eric Ravilious'un olağanüstü litografileri ile resmedilen ve dükkan vitrinleri hakkında olan *High Street*'in yayıncılığını üstlenmiştir (Bkz. Resim 21). Noel Carrington, çocuklar için yüksek kaliteli resim ve çok sayıda basılabilir bir formatta uygun fiyatlı eğitim kitapları üretme fikrine sahipti. 1938'de fikirlerini, yakın dönemde Penguin Books serisini başlatan Allen Lane ile paylaştı. Bu fikir sanatçıların doğrudan litografik plakalar çizip, basılacak renklerin her biri için ayrı bir çizim hazırlayarak fotoğrafik renk ayırımında büyük tasarruf sağlaması önerisiydi. Sanatçının ve yazıcının doğrudan katılımı ile oluşan bu eserlere otolitografi adı verildi. Savaş başlamasına rağmen Puffin Picture Books serisi ilerlemeye devam etti (Bkz. Resim 22) (Salisbury ve Styles, 2012: 23).



Resim 21: High Street, Eric Ravilious, 1938.

Resim 22: Animals of North America, Arnrud Johnston, 1942.

Avrupa savaştan çıktığında, yayın maliyetlerini düşük tutma ihtiyacı her zamankinden daha büyüktür. Her ne kadar baskı teknikleri büyük ölçüde geliştirse de, dönemin şartlarında bu yöntemler maliyetli ve zahmetli bulunmuştur. Bu kısıtlı imkanlar doğrultusunda, pek çok kitabın basımında kalitesiz kağıt kullanılmış ve renk sayısında azaltmaya gidilmiş olup hatta bazı kitaplar tek renk kullanılarak basılmıştır. Bu kitaplara örnek olarak 1941 yılında yayınlanan Robert McCloskey'nin *Make Way for Ducklings* (Ördek Yavruları için Yol Ver)'i verilebilir.



Resim 23: Make Way for Ducklings, Robert McCloskey, 1941.

1940'ların sonlarında tarihsel olarak önemli resimli kitaplardan bazıları ortaya çıkmıştır. John Piper, Keith Vaughan ve John Minton, bu zamanın tanınan sanatçılarıdır. Resimli çocuk kitapları alanında etkili yayıncı olan John Lehmann'ın 1947'de yayınladığı, Odo Cross'un kısa öykülerinden oluşan *Eyfel Kulesi'ne Çıkan Salyangoz* için Minton'un illüstrasyonu önemli örneklerinden birisi olmuştur. Minton, “letterpress” çizgi blokunun ustasıydı ve bireysel renk ayrımlarının üst üste bindirilmesinin etkilerini dikkatlice düşünüp, bu işlemi bir baskı metodu olarak kullanmak için baskıcıya yakın çalışmıştır.



Resim 24: The Snail That Climbed The Eiffel Tower, John Minton, 1947.

Sanatçıların evrensel bir görsel dil yaratma çabaları ikinci bir dünya savaşını engelleyememiştir. Başta Almanya olmak üzere birçok Avrupa ülkesinden göç eden sanatçı, kısmen savaşın etkilerinin daha az hissedildiği Amerika'ya yerleşerek fikir ve uygulamalarını da beraberlerinde götürmüşlerdir. Böylece savaş bitiminde Amerika ve özellikle New York, sanat üretiminin merkezi haline gelmiştir. Aynı zamanda dünyanın önde gelen ekonomilerinden birine sahip olan Amerika, savaş teknolojilerindeki gelişmeleri tüketici ürünlerine dönüştürerek “tüketim toplumu”nun da merkezi haline gelmiştir. Sanayi Devrimi'nden sonra üretim ve tüketime bağlı tüm alanlarda belirleyici bir dönem olan 1950'li yıllar, aynı zamanda grafik tasarım

ve illüstrasyon alanlarının da günümüzde ulaştığı konumun önemli bir dönemi olmuştur.

1950’li yıllarda sanat okullarında tasarım eğitiminin gelişimi ile grafik tasarımcı sayısında bir artış yaşanmıştır. Ayrıca bu dönemde özellikle mimarlık ve iç mimarlık alanında etkili Yüzyıl Ortası Tasarım (Mid-Century Design) dili net, yatay ve iyi tanımlanmış çizgiler, geometrik şekiller, geniş alanları içermektedir. Bu dönemin kitaplarında da bu etkiler gözlenmektedir, detaylardan kaçınılmakta, doğal ve canlı renkler kullanılmakta, metinlerde azalmaya gidilmektedir. Ayrıca savaş sırasında göçmen olarak Amerika’ya gelmiş olan Antonio Frasconi, Roger Duvoisin, Leo Lionni ve Miroslav Sasek gibi sanatçıların da etkisi gözlemlenmektedir. Buna ek olarak bu dönemde bazı reklamcı, yazar ve grafik tasarımcılar resimli kitap resimlemiştir ve oldukça başarılı bulunmuşlardır.

Posterler, kart postallar, dergi illüstrasyonları, reklamlar, albüm kapakları gibi çeşitli tasarımlar yapan bazı isimler bu dönemde resimli kitap çalışmaları da yapmışlardır. Bu isimlerden biri Amerikalı grafik tasarımcı Paul Rand’tır. Yazar, düşünür eşi Ann Rand’ın yazdığı, Paul Rand’ın resimlediği *I Know a Lot of Things* adlı kitap (Çok Şey Biliyorum) 1956’da yayınlanmıştır (Salisbury ve Styles, 2012: 29).



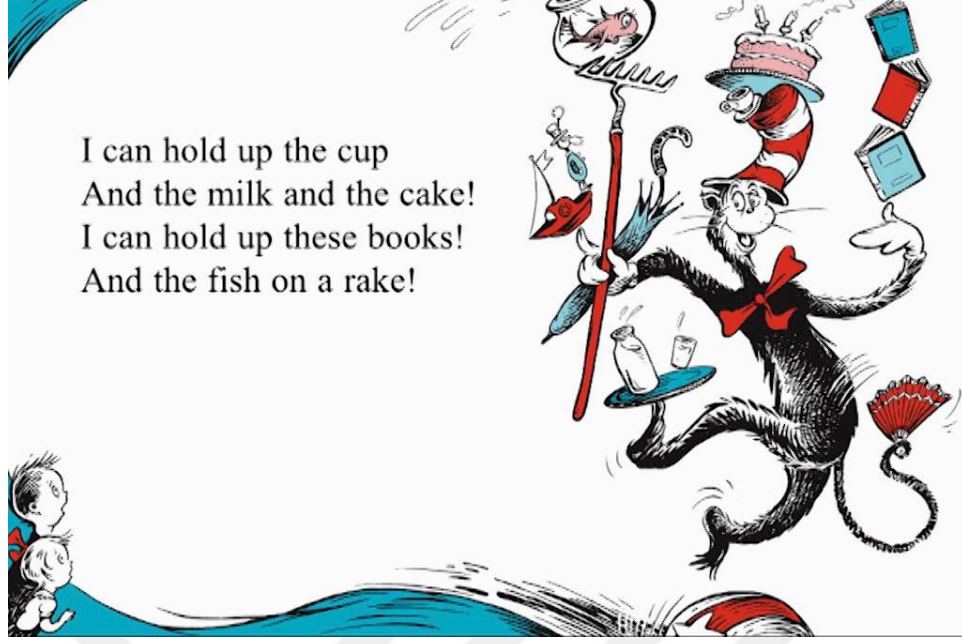
Resim 25: I Know a Lot of Things, Paul Rand, 1956.



Resim 26: Little Blue and Little Yellow, Leo Lionni, 1959.

Tasarım geçmişinde Hollanda, Belçika, New York ve İtalya'da bulunan Leo Lionni'nin *Little Blue and Little Yellow* (Küçük Mavi ve Küçük Sarı) adlı kitabı, 1959 yılında Lionni'nin reklam dünyasından yorulduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. Kitaplar okuyucusuyla farklı düzeylerde iletişim kurar. Renk ve şekiller ile basit bir okuma yapılabileceği gibi tür, tolerans gibi kavramlar referans alınarak da okunabilir. Soyut formlar kullanılarak üretilmiş bu kitapta anlatı, birincil renkler olan sarı ve mavinin karıştırılması ilkesine dayanmaktadır. Bu iki renk karıştırıldığında, yeşil sonuç vermektedir. Küçük Mavi ve Küçük Sarı'nın hikayesi; birbirini arayan, birbiriyle tanışan, birbirini kucaklayan ve yeşile dönen iki arkadaşlardır. Çocuk duygularının, felsefi normlarla birleştirilerek anlatımı söz konusudur (Duran, 2015).

İlk resimli çocuk kitabı *Think That I Saw It on Mulberry Street* 1937 yılında yayımlanan Dr. Seuss (Theodor Seuss Geisel), kitap resimlemeden önce grafik tasarımcı ve karikatürist olarak çalışmalar yapmıştır. 1947-1956 yılları arasında Dr. Seuss on iki adet çocuk kitabı yayınlamıştır. Yazar, gazeteci John Hersey 24 Mayıs 1954 yılında, dönemin okul kitaplarının okumaya başlarken çocukları çıkmaza soktuğundan ve gerçek bir ders kitabına sahip olmadıklarından bahsettiği bir makale yayınlamıştır. Bu makaleye tepki olarak, Dr. Seuss *The Cat in The Hat* kitabını yaratmıştır. 1957 yılında yayımlanan kitap düzenlenip okula başlangıç kitabı olarak yeniden basılmıştır. Bu değişim resimli çocuk kitabının çocukta yarattığı ilgiden yola çıkarak çocukların eğitime olan eğilimini arttırmak için kullanılmaya başlanmıştır (Sarı, 2006: 17).



Resim 27: Cat in The Hat, Dr. Seuss, 1957.

İkinci Dünya Savaşının ardından Avrupada ve Amerikada insanlar geleceğe umutla bakmaya başlamışlardır. Amerikalılar seri üretimle tanışmış, tüm dünya tüketim toplumunun doğuşuna takılık etmiştir. Savaş sırasında yaşananları unutmak için sonraki dönemde sanatçılar hayalgücü yüksek çalışmalar ortaya koymaya başlamışlardır.

1.5. Masaüstü Yayıncılık Etkisi

Modernizm etkileri 1960'lar itibarıyla azalmaya başlayarak, başta mimaride ortaya çıkan Post Modern yaklaşım, sanat ve tasarımın her alanında deneyselliği ile gözlemlenebilir olmuştur. Takip eden yıllarda ulaşım ve iletişimdeki teknolojik gelişmeler mesafeleri kısaltarak kültürlerarası etkileşimi arttırmıştır. Ancak grafik tasarım ve illüstrasyon alanını başlıca etkileyen konu, bilgisayar ile görsel üretimi, çıktı alabilme ve yeniden düzenleyebilmenin bireysel olarak yapılabilme imkanının ortaya çıkması olmuştur. Bu durum, yayıncılığı etkilediği kadar Gutenberg'den sonra basımı tamamen değiştiren teknolojilerin ortaya çıkışı, basılan ürünleri de dönüştürmüştür.

Bu dönemde sanatçılar farklı teknikleri birleştirdikleri resimli kitap çalışmaları yapıyorlardı. Ezra Keats'in *The Snowy Day* (Karlı Gün) isimli kitabındaki

illüstrasyonlar, geleneksel resimleme ve kolaj tekniğinin birlikte kullanımı ile oluşturulmuştur. Keats'in kitaplarında kentsel yerleşim, cesur renk blokları ve yaratıcı kolaj kullanımı dikkat çekmektedir. Bu kitap Afro-Amerikan bir çocuk olan Petrus'un ilk kez kar ile karşılaşma heyecanını anlatmaktadır (Salisbury ve Styles, 2012: 36).



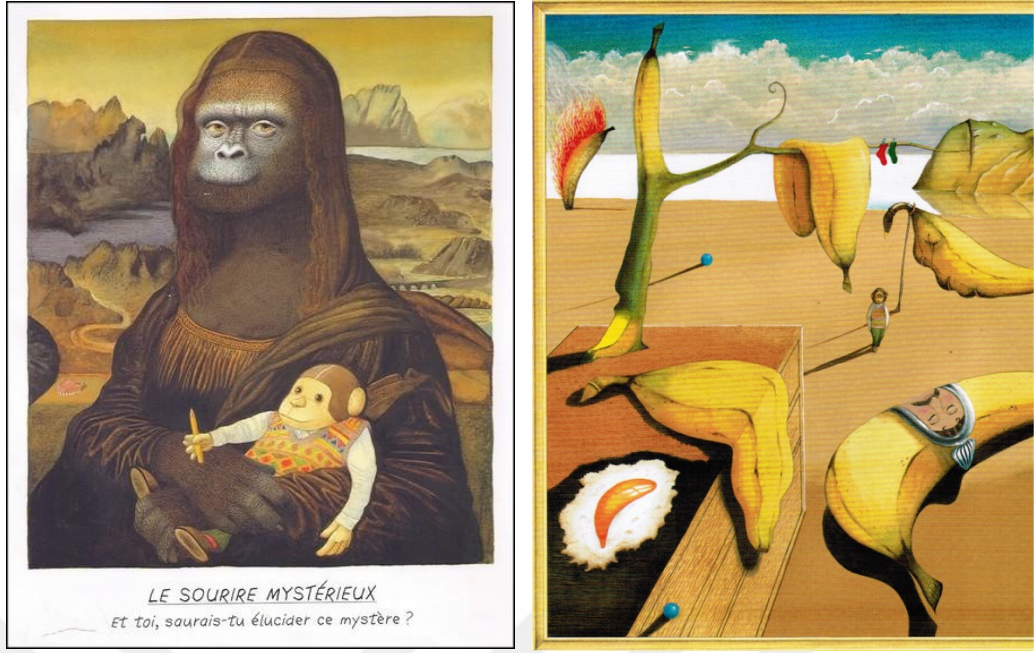
Resim 28: The Snowy Day, Ezra Jack Keats, 1962

20. yüzyıl resimli kitabı denince, sayfa kullanımına yaklaşımı, renk kullanımı ve gerçeküstü öğelere kitaplarında yer verışı ile akıllarda beliren ilk isimlerden biri olan Maurice Sendak'tır *Where the Wild Things Are* adlı kitabı 1963 yılında yayınlanmış, yayınlandığı günden bugüne milyonlarca okura ulaşmıştır. Bu resimli çocuk kitabı, gerçeküstü resimlemeleri ve genç kahramanın duygu derinliğini renk, biçim ve kompozisyon yoluyla aktarma biçimiyle önemli bir eserdir (Bkz. Resim 29). Sendak'ın kullandığı tam ve çift sayfa illüstrasyonları ilerleyen dönemde sessiz resimli kitaplar için de ilham verici olmuştur. Sendak'ın II. Dünya Savaşı gölgesinde geçen çocukluğu, sanatsal yeteneğini büyük ölçüde şekillendirmiştir ve ürettiği eserlerin "kasvetli" tarafında çocukluk anılarından esinlenmiştir. 2004 yılında verdiği bir röportajda "Çocuklar, dünyada kötü şeylerin olduğunu bilmeli. Aynı zamanda etraflarında onları seven ve koruyan insanlar olduğunu da bilmeli..." ifadesini kullanmıştır.



Resim 29: Where the Wild Things Are, Maurice Sendak, 1963.

1970’li yıllara gelindiğinde hayalgücünün özgürce kullanımı ve serbestlik artarak devam etmektedir. 1970’li yıllarda Roy Gerrard, Anthony Browne gibi isimler özgün ve ayırt edici eserler ortaya koymuşlardır. Tarzlarıyla geniş bir yaş kitlesine ulaşan isimler, çocukları sevindiren, yetişkinleri eğlendiren kitaplar üretmişlerdir. Görselleştirilme biçimleriyle okuyucular tarafından düşünülerek ortaya çıkarılacak anlam katmanları oluşturmuşlardır. Anthony Browne, resimli kitapların her yaş aralığı için olduğunu bir konuşmasında şu şekilde dile getirmiştir; “Resimli kitaplar her yaşta herkes içindir, yaşlandıkça geriye bırakılacak kitaplar değildir. En iyi resimli kitaplar, resimlerle sözler arasında akıl almaz bir boşluk bırakmaktadır, okuyucunun hayal gücüyle doldurulan bu boşluk, kitap okuma heyecanına çok şey katmaktadır ” (Salisbury ve Styles, 2012: 41) (Bkz Resim 30).



Resim 30: Willy the Dreamer, Anthony Browne, 1997.

Amerikan Lane Smith, kendi kitaplarını hazırlamanın yanı sıra, yazar Jon Scieszka ve tasarımcı Molly Leach ile iş birliğine imza atmıştır. Bu iş birliğinin sonucunda 1989'da *The True Story of the Three Little Pigs* ortaya çıktı. Bu ortaklığın ayırdedici özellikleri, kelime ve imge arasında esprili, ironik, yaratıcı, postmodernist özellikler taşıyan ve teknik olarak göz kamaştırıcı bir eseri oluşudur. Her yayın daha yaratıcı olan Smith, kullandığı geleneksel yöntemlerden yavaş yavaş dijital yöntemlere geçiş yapmıştır. Sayfayı çeşitli şekiller ve dokular kullanarak yorumlamıştır (Salisbury ve Styles, 2012: 44).

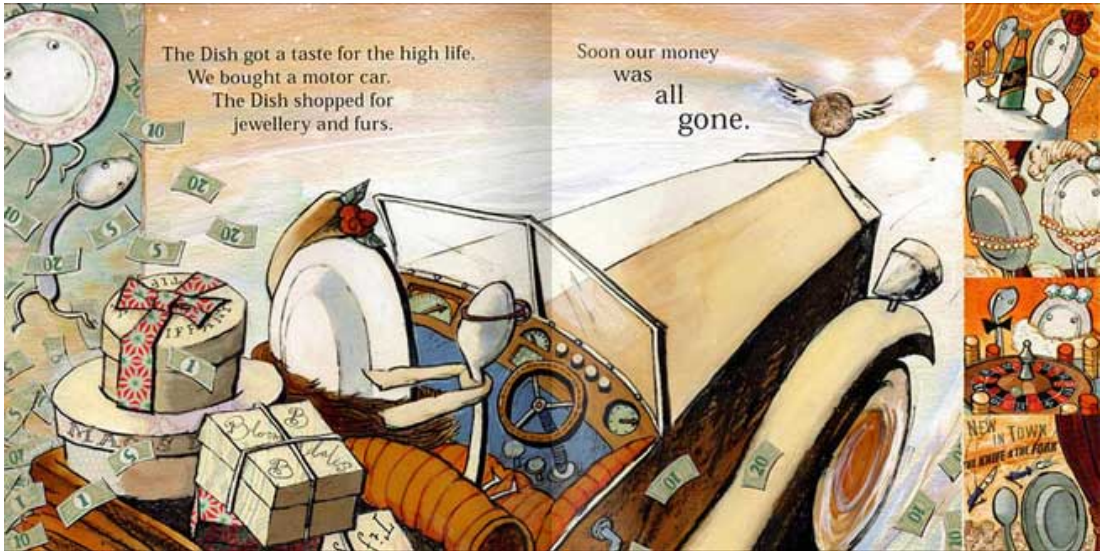


Resim 31: The True Story of the Three Little Pigs, Lane Smith, 1989.

20 yüzyıl sonu itibarıyla artık illüstratörler istediği tekniği kullanabilmeye, basılı işlerde istedikleri renkleri elde etmeye başlamışlardır. Bu dönemde bazı illüstratörler bilgisayar kullanarak dijital çizimler ortaya koymuşlardır. Malzeme ve teknoloji açısından illüstratörler sınırsız olanaklara sahip olmuşlardır, bu olanaklar çokça tüketilmiş ve üretim artmıştır.

1.6. Güncel Resimli Kitap Üretimi

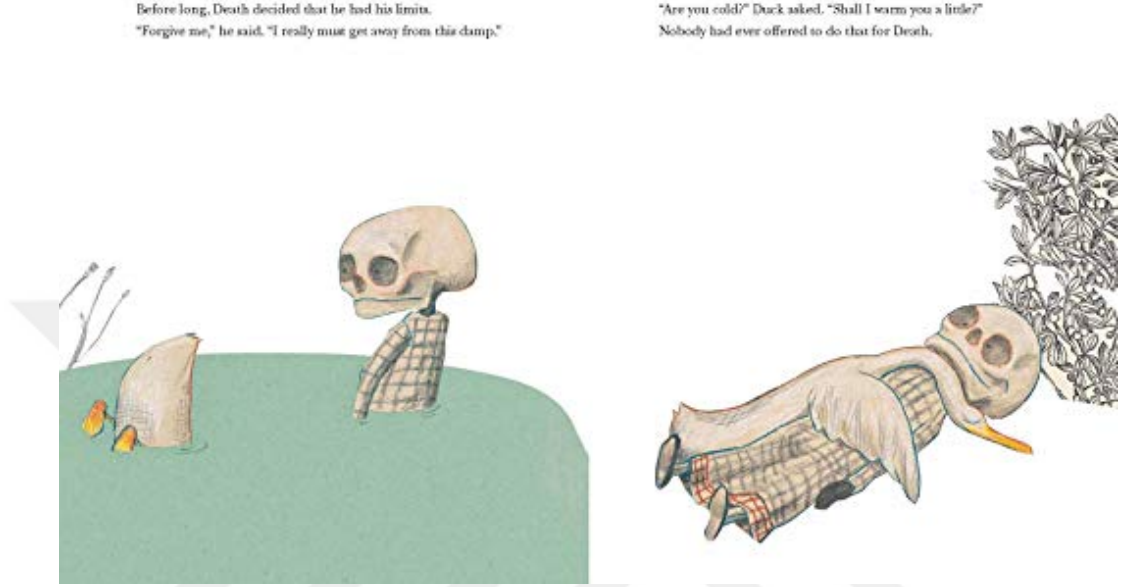
Geçmiş dönemlerdeki estetik kaygılar, yerini bambaşka arayışlara ve amaçlara bırakmıştır. Bilgisayar ve programların sunduğu imkanlar kullanılmış, öğrenilmiş ve çokça tüketilmiştir. Geleneksel yöntemler ise halen tercih edilirken, farklı tekniklerin bir arada kullanıldığı işler de ortaya konmuştur. Ölüm, hastalık, ayrılık gibi genellikle hassas olunan konular bu dönemde özgürce seçilebilmeye başlanmıştır. Resimli kitap türlerinde de artış yaşanmıştır. Farklı sanat dalları arasındaki sınırlar ortadan kalkmaya başlayarak konulara ve ürettikleri çalışmalara bütüncül yaklaşıma başlayan sanatçılar, gerekli gördüğü noktalarda farklı disiplinlerden faydalanmışlardır.



Resim 32: The Adventures of Dish and Spoon, Mini Grey, 2006.

Bazı illüstratörler geleneksel çalışmalarını teknolojiden de faydalanarak sürdürmüştür. Örneğin Mini Grey, ilkökul öğretmenliği, sahne tasarımı ve kukla yapımı da dahil olmak üzere birçok çalışma alanı ile yaratıcı bir yazar-illüstratördür.

Kolaj ve geleneksel teknikler ile resim yapmanın ne kadar eğlenceli olduğundan bahseder. Bilinen çalışmalarından biri *The Adventures of The Dish and The Spoon* (Tabak ve Kaşığın Maceraları)'dur (Salisbury ve Styles, 2012: 44) (Bkz. Resim 32).

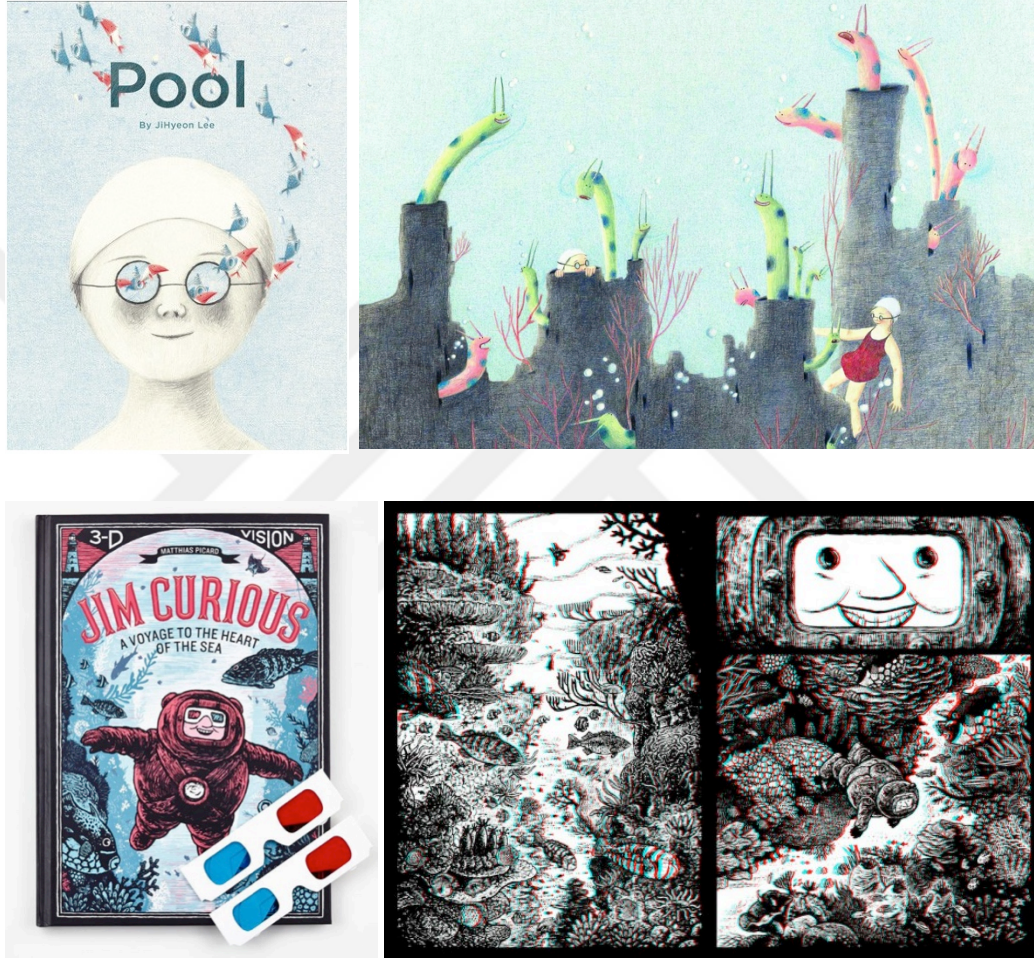


Resim 33: Duck, Death and the Tulip, Wolf Erlbruch 2007.

Önceleri reklam çizerliği yapan Wolf Erlbruch, reklam için çizdiği aslanları gören bir yayıncı tarafından, resimli kitap çizerliğine yönlendirilmiştir. Resimlediği ilk kitap *The Eagle That Would Not Fly*'dır. Eserlerinde kolaj, tebeşir, suluboya gibi farklı teknikleri birleştirerek kullanmıştır. 1994 tarihli *The Story of the Little Mole Who Knew It Was None of His Business* isimli kitap en bilinen işlerindedir. Konusu ile dikkat çeken 2007 tarihli kitabı *Duck, Death and the Tulip* ölüm hakkındadır (Bkz. Resim 33).

Teknolojik gelişmelerin artışı görsellerin basımındaki rahatlığı da beraberinde getirmiştir. Bu sebeple resimli kitaplarda görsel kullanımı gittikçe artarken metinlerde azalmalar gözlenmektedir. Bu gelişmeler tamamı metinsiz okuyucusuyla aktif şekilde iletişim kuran bazı kitapları da beraberinde getirmiştir. Teknik her kolaylığı sağlayan bu kitapların anlatıcıları istedikleri yöntemleri kullanmakta özgürdür. Bu illüstratörlerden bazıları, 2013 tarihinde yayınlanan Jihyeon Lee'nin *Pool* (Havuz) isimli kitabında olduğu gibi geleneksel yöntemlerden faydalanmayı sürdürmüştür (Bkz. Resim 34). Bazıları ise Matthias Picard'ın 2014 yılında

yayınlanan *Jim Curious: A Voyage to the Heart of the Sea* (Jim Crious: Denizin Kalbine Yolculuk) kitabında olduğu gibi dijital olanaklardan sonuna kadar faydalanmaktadır. Kitap yanında gelen üç boyutlu bir gözlük ile okunur. Bu iki kitapta suyun derinliklerine yolculuğa çıkardığı okuyucusuna farklı deneyimler sunmaktadır (Bkz. Resim 35).



Resim 34: Pool, Jihyeon Lee, 2013.

Resim 35: Jim Curious: A Voyage to the Heart of the Sea, Matthias Picard, 2014.

21. yüzyılla türler ve disiplinler arası yakınlaşmalar, sanatçılara yeni türler keşfetme ve deneysel işler ortaya koyma olanağı sağlamıştır. Görsel teknolojilerin ve okur yazarlığın artışı, bu yeni türlerin başarılı olmasında ve yayılmasında büyük rol oynamıştır. Kitabın ve resimli kitabın tarihsel süreçteki gelişimi, bu kitap türlerinin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu türlerden bir tanesi de sessiz resimli kitaptır.

2. BÖLÜM SESSİZ RESİMLİ KİTAPLARDA HİKAYE ANLATIMI

Sessiz resimli kitaplar, geleneksel olarak metin içermeyen, hikaye anlatımının görseller aracılığıyla gerçekleştirildiği, “saf” resimli kitaplar olarak tanımlanmaktadır (Serafini, 2014: 152). Fakat bu tanımlama yeterli olmamaktadır çünkü, bu kitap türü bazı durumlarda metin içerebilmektedir. Örneğin; başlık, paratext², kitap tanıtım yazısı, yayıncı ve tasarımcı bilgileri gibi. Sessiz resimli kitaplar anlatımda görsellere ve tasarım öğelerine odaklanmaktadır. Görselleri anlam bakımından sabitlemek için bir metin bulunmadığından anlatı genellikle açık uçludur. Hikaye anlatımında, öncelik sıralı görsellere verilmektedir. Bu görsellere yer verirken olay, mekan, karakter, duygu gibi tasarım öğeleri üzerine detaylı çalışmalar yapılmaktadır. Resim ve metin arasında etkileşimin olmayışı okuyucusuna, okuma ve anlama yaparken potansiyellerini değerlendirmek için meydan okuyabilmektedir. Görsel anlatımın dili, metinli anlatıma göre daha muğlaktır. Başka bir deyişle, görüntüler belirli bir sırayla sunulmuş olsa da, okuyucu farklı sıralamalar düşünmekte özgürdür. Bu nedenle sessiz resimli kitaplar okuyucusunu, ortak bir çalışmaya davet etmektedir. Hikaye ve anlatımda çeşitlilik sunan bu kitaplar, okuyucuya kendi hikaye ve akışını yaratma olanağı tanımaktadır. Bir sessiz resimli kitabı okumak, görseller arası bağ kurmak, eğlendirici olabildiği gibi bazen zorlayıcı ve düşündürücü de olabilmektedir.

Anlatımını ağırlıklı olarak görsellerle gerçekleştirmeyi hedefleyen, buna rağmen bir kısım metin barındıran “neredeyse sessiz resimli kitaplar” genellikle sessiz resimli kitaplarla birlikte incelenen bir türdür. Sırasıyla kullanılan görselleri takip eden izleyici bir metinle karşılaştığında oldukça ilgisini çekecektir, bu sebeple kullanılmaya karar verilen metnin dikkatli seçilmesi oldukça önemlidir. Bu kitaplarda metin kullanılsa bile görsel anlatımın önüne geçmemektedir. Yakın zamana ait bu iki türün tarihi oldukça yenidir (Bosch, 2018: 80).

² Paratext: Bir kitapta, anlatımı oluşturan metin haricinde bulunan bütün yazılı öğelerdir (başlık, ön söz, dipnot, atıflar, editor yazıları vb.).

2.1. Sessiz Resimli Kitap Gelişimi

Sessiz resimli kitap örneklerine 20. yüzyıl öncesinde rastlanmamaktadır. Kesin olmamakla birlikte “sessiz” (wordless) tanımı daha sonraları tarihçiler ve araştırmacılar tarafından uyarlanmış olup, başka ülkelerde başka isimlerle de adlandırılmış olma ihtimali bulunmaktadır (Arizpe, 2014: 98-113). Sessiz resimli kitap illüstratörleri her yaştan kitleyi hedef almakta, görsel hikaye anlatım biçimlerine ve stratejilerine odaklanmaktadırlar. Bu eserler yalnızca yaş sınırlarını değil, kitabın da sınırlarını zorlamışlardır. Bazı sanatçı kitapları da sessiz kitaplar gibi anlatıda metin kullanmadıkları için bazı kitaplar iki tür içinde incelenmektedir. Bu sanatçı kitapları ile sessiz resimli kitaplar arasında keskin bir sınır çizmek imkansızdır. Sanatçı ve tasarımcı Enzo Mari, Bruno Murani ve Katsumi Komagata gibi isimler bu iki tür içinde incelenebilen kitaplar üretmişlerdir.



Resim 36: Trente histoires en images sans paroles a raconter par les petits,
Fernand Nathan, 1902.

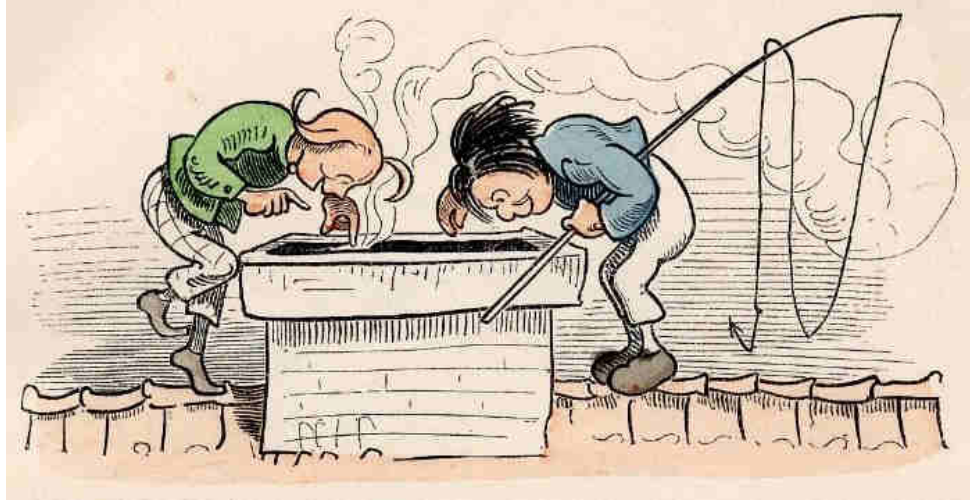
Bazı istisnalar bulunmakla birlikte, 1970’li yıllara kadar olan sessiz resimli kitapların çoğu pedagojik amaç taşıma eğilimindedir. Fransa’dan erken tarihli bir örnek olan *Trente histoires en images sans paroles a raconter par les petits* (Çocuklar için Söyleyecek Sözleri Olmayan Hikaye) 1902 yılında Fernand Nathan tarafından yayınlanmıştır (Arizpe, 2014: 98-113). Bu kitaplar bir dizi görsel ile çocukları yönlendirici anlatılar barındırmaktadır.

İlk Amerikan sessiz resimli kitap, 1932 yılında Ruth Caroll tarafından yayımlanan *What Whiskers Did* (Whiskers Ne Yapardı) olmuştur. Kitap, tehlikelerden kaçarken ormanda kaybolan küçük bir köpek ve bir tavşan ailesinin başına gelen maceraları konu almaktadır. 1960'lı yıllarda yeniden düzenlenerek tekrar basılan kitap, 1960'ların sonuna kadar Amerika'da türünün tek örneği olarak kalmıştır (Schafer, 2015).



Resim 37: What Whiskers Did, Ruth Caroll, 1932.

“There and Back Again: A Brief Survey of Wordless Picture Books” isimli çalışmasında araştırmacı Trena R. Houp modern resimli kitabın, sessiz resimli kitaplarda bir dizi etkiye sebep olmuş olabileceğinden bahsetmektedir. Bu etkilere örnek olarak Maurice Sendak’ın metinsiz tam sayfa illüstrasyonlarını ve 1962 yılında yayımlanan Wilhelm Bursh’un birbirini takip eden ahşap baskı illüstrasyonlarından oluşan *Max and Moritz* kitabını örnek göstermiştir (Arizpe, 2014: 98-113).



Resim 38: Max and Mortiz, Wilhelm Brush, 1962.

1967 yılına gelindiğinde Mercer Mayer'ın *A Boy, a Dog and a Frog* (Çocuk, Köpek ve Kurbağa) isimli sessiz resimli kitabı yayınlanmıştır (Arizpe, 2014: 98-113). Kitap bir çocuk, bir köpek ve bir kurbağanın maceralarını konu edilmektedir. İlerleyen yıllarda farklı kitap isimleriyle aynı karakterlerin bulunduğu bir seri basılmıştır.



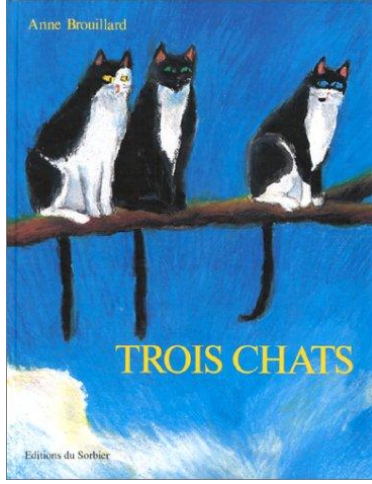
Resim 39: A Boy, a Dog and a Frog, Mercer Mayer, 1967.

Thomas Bewick'in resimlediği birbirinden bağımsız illüstrasyonların bulunduğu metin içermeyen resimli kitap sonrası İngiltere, 1978 yılında Raymond Briggs'in *The Snowman* (Kardan Adam) isimli sessiz resimli kitabı ile tanışmıştır. Muhtemelen İngiltere'nin ilk modern sessiz resimli kitabıdır (Arizpe, 2014: 98-113).



Resim 40: The Snowman, Raymond Briggs 1978.

Belçikalı yazar ve illüstratör Anne Brouillard, görsel hikaye anlatım olanakları üzerine yaptığı araştırmalar sonucu, 1990 yılında *Trois Chats* (Tree Cats) adlı ilk kitabını yayınlamıştır. Fransız eleştirmen Ni è res-Chevrel'e göre, Brouillard'ın 1998 yılında yayınlanan kitabı *L'orage* (Fırtına) tamamı resimli öykülerin en iyi örneklerinden biridir (Arizpe, 2014: 98-113). Kitap aktif bir okuyucuyu gerektirir, ipuçlarını aramalı, resimlerin yerleştirilmesi ve bağlanması ile ilgili hipotezler öne çıkarmalı ve aynalardaki yansımalar tarafından belirlenen tuzaklardan kurtulmalıdır (Bellorin ve Diaz, 2010: 113-129).



Resim 41 (a): Trois Chats, Anne Brouillard, 1990.

Resim 41 (b): L'orage, Anne Brouillard, 1998.

1990'lerden bu zamana üretilen sessiz resimli kitaplarda belirgin bir artış yaşanmıştır. Pek çok ülkede aynı anda yükselen bir yayım trendi haline gelen, temel anlatım aracı olarak sıralı görselleri kullanan bu tür, yeni nesil illüstratöre kitabın olanaklarını keşfetme imkanı sunmaktadır. Bazı yazar ve illüstratörler bu tür kitaplarda uzmanlaşmaktadır. 2003 yılında ilk sessiz resimli kitabını yayınlayan İsviçreli yazar-illüstratör Katja Kamm, kariyerine iki sessiz kitapla başlamıştır (Arizpe, 2014: 98-113). Tasarım, okuyucunun görme alışkanlıkları ile oynayan illüstratörün kitaplarında belirleyici bir rol oynamaktadır. 2002 yılında yayınladığı ilk sessiz resimli kitabı *Unsichtbar* (Görünmez)'de Kamm, arka plan renklerini, espirili ve beklenmedik şekillerde kullanır. Bu kullanım sonucu, hikayedeki karakterlerin başına bazı aksilikler gelmektedir. Bir çocuğun pantolonu kaybolurken, bir kız görünmez bir köpeğin yaptıklarıyla şaşkına döner ve bir bisikletli görünmez bir ağaca doğru sürüş yapmaktadır. 2003 yılında yayınlanan ikinci kitabı *Das runde Rot* (Kırmızı Yuvarlak) ile aynı mizahi üslubu devam ettirmektedir (Arizpe, 2014: 98-113).



Resim 42: Unssichtbar, Katja Kamm, 2002.

Günümüzde “Randolph Caldecott Madalyası”, bir resimli kitap illüstratörünün elde edebileceği önemli ödüllerdendir. 1937’de verilmeye başlanan bu madalya, bir önceki yılın en başarılı resimli kitabını yaratan sanatçıya verilmektedir. 1990’lı yıllardan beri, sessiz ve neredeyse sessiz resimli kitaplar yedi Caldecott ödülü alarak, en çok ödüllü alan ünvanına erişmiştir. Bu ödüllü kitaplar arasında; *Tuesday*, David Wiesner (1991); *Yo! Yes?*, Chris Rashka (1993); *No, David!*, David Shannon (1998); *The Red Book*, Barbara Lehman (2004); *Flotsam*, David Wiesner (2006); *The Lion and the Mouse*, Jerry Pinkney (2010) ve *A Ball for Daisy*, Chris Rashka (2012) bulunmaktadır.

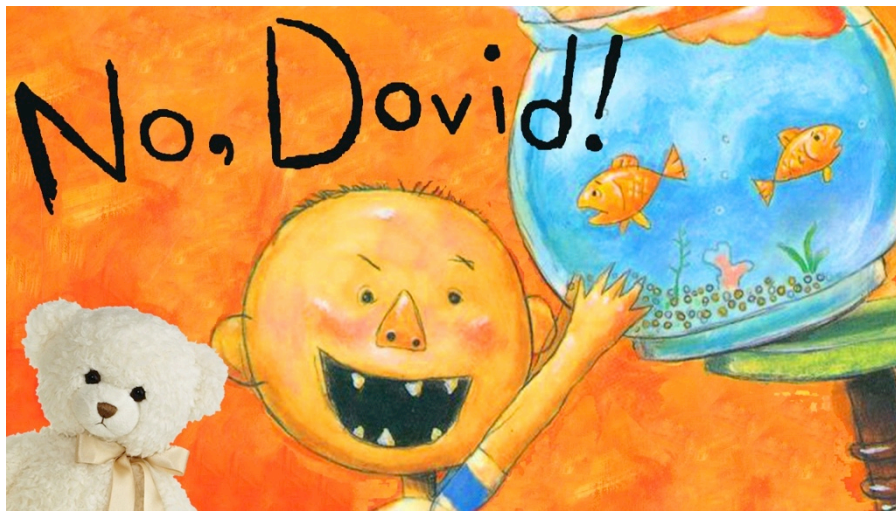
Sessiz resimli kitap söz konusu olduğunda hem aldıkları ödüller hem de dünyanın birçok yerinde basılması sebebiyle ilk akla gelen illüstratörler arasında Mitsumasa Anno, David Wiesner, Shirley Hughes, Quentin Blake, Tord Nygren, Istvan Banyai, Juan Gedovius, Shaun Tan, Suzy Lee, Gabriel Pacheco, and Bill Thomson bulunmaktadır (Arizpe, 2014: 98-113).

1993 yılında yayınlanan Chris Raschka'nın kitabı *Yo! Yes?*, neredeyse sessiz bir kitaptır. Bütün kitap boyunca 34 kelime kullanmıştır. Kitap iki erkek çocuğunun bir sayfadan diğerine pek de anlamı olmayan sözlerle laf atmasından oluşur. 2012 yılında ikinci Caldecott ödülünü *A Ball for Daisy* (Daisy için bir Top) adlı kitapla alan Rashka, bu kitapta çok sevdiği topunu kaybeden Daisy isimli bir köpeğin hikayesini anlatmaktadır. Kitap, kaybetmek ve bulmak kavramlarını ele almaktadır.

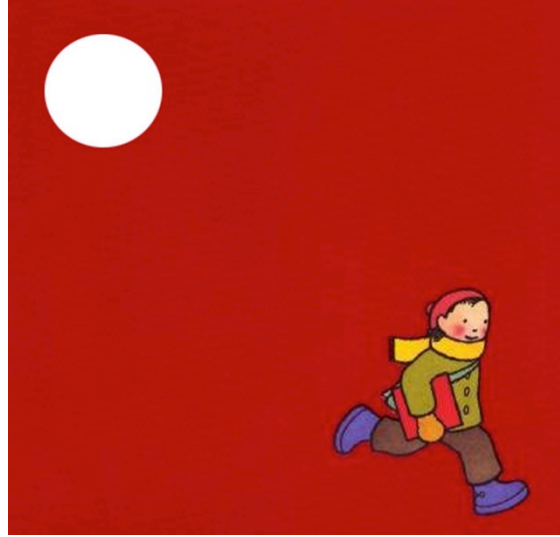


Resim 43: A Ball for Daisy, Chris Rashka, 2012.

1998 tarihli kitabında David Shanon yaramaz bir çocuk olan David'i konu alan *No, David!* adlı kitabı yayınlamıştır. Bir dizi uyarı cümlesi barındıran kitap neredeyse sessizdir resimli bir kitaptır.



Resim 44: No, David!, David Shanon, 1998.



Resim 45: The Red Book, Barbara Lehman, 2004.

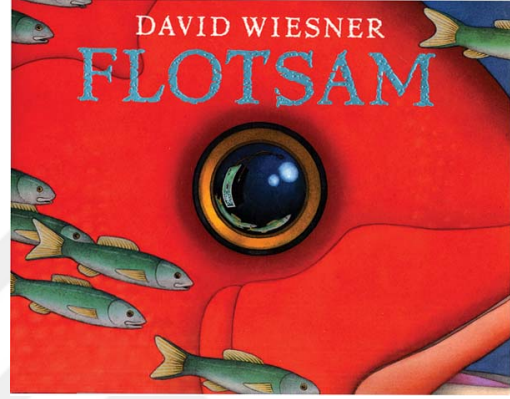
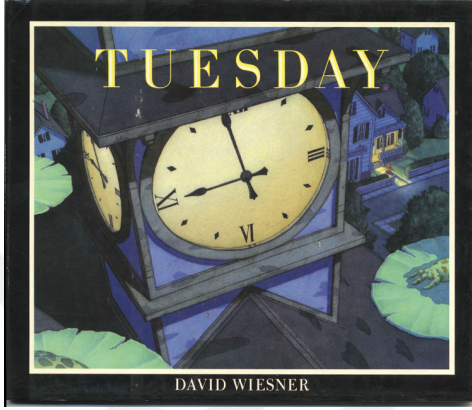
The Red Book isimli kitap 2004'te yayımlanmış olup illüstratörü ve yazarı Barbara Lehman, bu kitapta okuyucusuna tekrar tekrar okunabilen, sır ve gizemler barındıran bir kitap sunmaktadır. Kitapta ana karakterin kız çocuğu mu yoksa kırmızı kitap mı olacağını kararını okuyucusuna bırakılmaktadır. Sessiz resimli kitabın açık uçlu anlatısının en iyi örneklerinden kabul edilmektedir.

The Lion and the Mouse (Aslan ile Fare), bir Ezop masalı uyarlamasıdır. 2010 yılında yayınlanan kitap, Jerry Pinkney tarafından resimlenmiştir. Büyük ve güçlü olanın bile küçük olanın yardımına ihtiyacı olabileceğini anlatan kitap neredeyse sessizdir. Kullanılan 7 farklı kelime sadece “kükreme” gibi sesler için kullanılmıştır. Kumlu bir zeminde, büyük bir pençe izi ile başlayan kitap okuyucunun sayfayı çevirip izleri takip etmesi için tasarlanmıştır (Arizpe, 2014: 98-113).



Resim 46: The Lion and The Mouse, Jerry Pinkney, 2010.

Yazar, illüstratör David Wiesner'in görsel hikaye anlatımına olan tutkusu ile sessiz resimli kitaplarda, dünyaca bilinen bir sessiz resimli kitap illüstratörü haline gelmiştir. İlk Caldecott ödülünü neredeyse sessiz resimli kitabı *Tuesday*, ikinci ödülünü resimli kitabı *The Three Pig* , üçüncüsünü ise sessiz resimli kitabı *Flotsam* ile kazanmıştır. Wiesner, kariyerini görsel hikaye anlatımını, araştırmaya ve geliştirmeye devam ederek sürdürmektedir (Arizpe, 2014: 98-113).



Resim 47 (a): Tuesday, David Wiesner, 1991.

Resim 47 (b): Flotsam, David Wiesner, 2006.

Shaun Tan ve Arnal Ballester gibi bazı resimli kitap sanatçıları görsel hikaye anlatımının, mevcut tanımına meydan okuyarak ve sessiz resimli kitap türünün çok yönlülüğünü ustaca göstererek, son derece yenilikçi, ayrıntılı sessiz kitaplar üretmişlerdir. Bazı yayıncılar sessiz resimli kitaplara özel ilgi göstermiş, hatta tamamen bu tarza dayalı seriler yaratmışlardır. Sessiz resimli kitapların mevcut popüleritesi, her yaşta okuyucuya hitap etmesiyle açıklanabilir. (Arizpe, 2014: 98-113).

2.2. Sessiz Resimli Kitaplarda Hikaye Anlatımı

Sessiz resimli kitaplar konu ve hikaye anlatım bakımından oldukça çeşitlidir. Metin kullanımı dışında keskin sınırları olmayıp çizerine kendini anlatmakta oldukça geniş olanaklar sağlamaktadır. Araştırmacı, yazar Emma Bosch'a göre sessiz resimli kitapların hikayeleri kökenlerine göre incelendiğinde; anlatıma dayalı ve gösterime dayalı olmak üzere iki kategori ortaya çıkmaktadır (Bosch, 2018: 401-420).

2.2.1. Sessiz Resimli Kitaplarda Anlatıma Dayalı Hikayeler

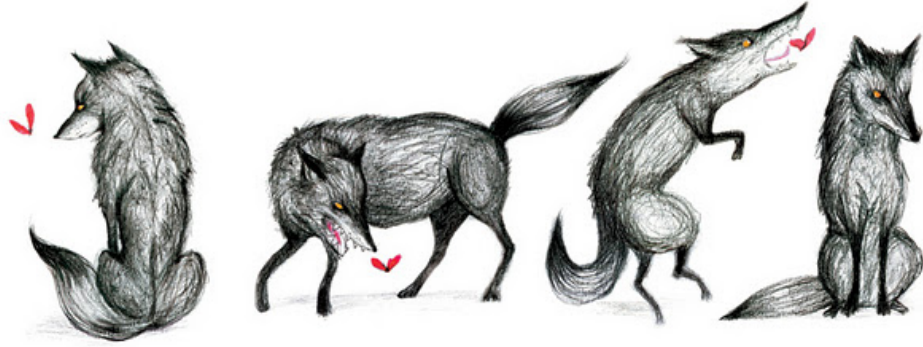
Anlatıma dayalı sessiz resimli kitaplar, uyarlamalar, yeniden yaratımlar ve orjinaller olmak üzere kendi aralarında 3 gruba ayrılmaktadır. *Sessiz ve neredeyse sessiz resimli kitap uyarlamaları* esasen daha önceden var olan kurgusal öykülerin versiyonlarıdır. Kullanılan dil görseldir, ve hikayenin uzunluğunda, tonunda ve anlatım yapısında bazı değişiklikler olabilmektedir. Bu öykülerin çoğu, temelde sahip oldukları hypotext³ olmadan tam olarak anlaşılamazlardır. Bu nedenle, kitabın illüstrasyon örgüsü, okuyucuyu diğer kaynaklardan bildiği hikayeyi hatırlatmaya davet eden “hatırlatmalar”dır. Önceden edinilen hypotext bilgisi olmadan, okuyucu genellikle hikayeyi anlayamamakta veya çok önemli bilgiler kaybolmaktadır. En bilinen sessiz kitap uyarlamaları masallardır. Macar yayınevi Csimoto, koleksiyonunun çoğunu klasik ve bilinen masalların sessiz veya neredeyse sessiz resimli kitap uyarlamalarından oluşturmaktadır. Bu koleksiyondaki kitaplar, kare formatıyla birçok farklı yazar ve illüstratör tarafından farklı tarzlarda uyarlanmıştır. Şimdiye kadar 3 masalın, *Puss in Boots* (Çizmeli Kedi), *Three Little Pigs* (Üç Küçük Domuzcuk) ve *Red Riding Hood* (Kırmızı Başlıklı Kız), 5 farklı uyarlaması yayınlanmıştır. 2006 yılında yayınlanan illüstratör Andrea Balogh’un resimlediği *Red Ridding Hood* (Kırmızı Başlıklı Kız) bu uyarlamalardan biridir ve bilinen hikayeye sağdık kalınmıştır.



Resim 48: Caperucita Roja, Andrea Balogh, 2006.

³ Hypotext: Formu ve/veya içeriği bakımından kendisinden sonraki anlatımlara ilham veren, orjinal metnin temel alındığı metin veya anlatıdır.

İllüstratör Adolfo Serra'nın resimlediği 2011 tarihli *Caperucita Roja* (Kırmızı Başlıklı Kız) uyarlamasında kullandığı metaforlar ile bilinen hikayenin dışında okunabilecek yeni bir hikaye eklemektedir. Kurdun tüylerinin aynı zamanda orman manzarası olarak resimlendiği hikayede, kırmızı başlıklı kız kurdun burnunun ucundaki eve doğru ilerlerken, kurt gözü ile sinsice onu izlemektedir (Bkz. Resim 49). Kullanılan bir diğer metafor da kırmızı başlıklı kız küçük kırmızı bir kelebek olarak resmedilmesidir ve kurt ile mücadele vermektedir (Bosch, 2018: 401-420) (Bkz. Resim 50).



Resim 49: Caperucita Roja, Adolfo Serra, 2011.

Resim 50: Caperucita Roja, Adolfo Serra, 2011.

Sessiz resimli kitap uyarlamalarında fabllar, mitler ve efsanelere masallara göre daha az rastlanmaktadır. 2009 yılında yayımlanan Ezop fabllarından uyarlanan neredeyse sessiz resimli kitap *The Lion and the Mouse* (Aslan ile Fare) illüstratör Jerry Pinkney tarafından resimlenmiştir ve bu uyarlamaların en bilinen örneklerindedir. 2002 tarihli illüstrasyonları Mikel Valverde'a ait olan sessiz resimli

kitap *El Coratge de Sant Jordi* (Sant Jordi'nin Cesareti) bir şövalyenin ejderhayı öldürerek prensesi kurtardığı efsaneyi anlatır. Efsaneleri konu alan az sayıda sessiz resimli kitaptan biridir (Bosch, 2018: 401-420).



Resim 51: El Coratge de Sant Jordi, Mikel Valverde, 2002.

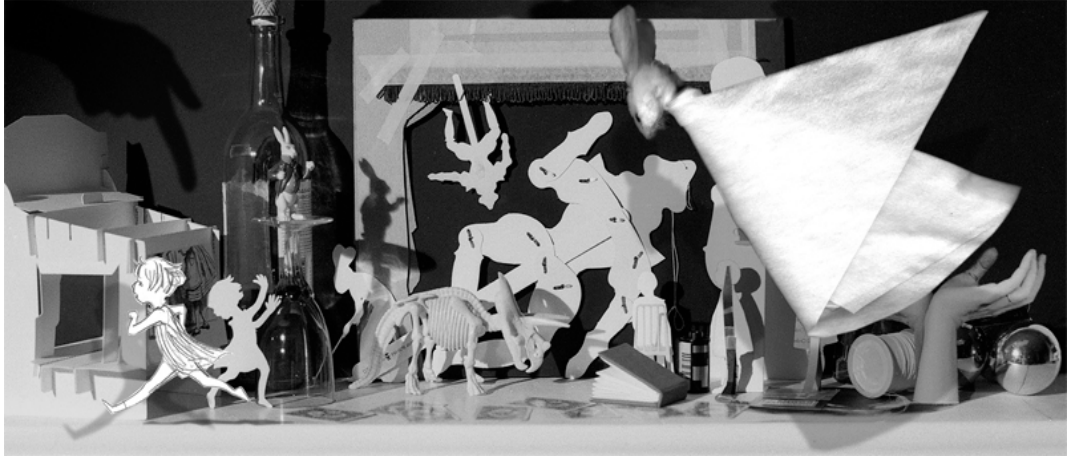
Tasarımcı, illüstratör Ajubel'in 2008'da yayımlanan kitabı *Robinson Crusoe: una novela en imagenes inspirada en la obra de Daniel Defoe* (Robinson Crusoe: Daniel Defoe'dan esinlenen bir sessiz resimli roman) hypotext hakkında bilgi sahibi olmadan hikayenin anlaşılabilmesi mümkün olan nadir örneklerden biridir. Kitabın sonundaki notta, yazar Leonardo Padura, iyi bilinen bir metni uyarlarlarken gerekli öğelerin "özet, öneri ve çağrışım" olduğunu ve Ajubel'in bunları oldukça iyi kullanmayı başardığını belirtmektedir.



Resim 52: Robinson Crusoe: una novela en imagenes inspirada en la obra de Daniel Defoe, Ajubel, 2008.

*Yeniden yaratım sessiz resimli kitaplar, var olan bir hikaye temel alınarak büyük ölçüde değişiklik yapılmaktadır. Anlamak için hypotexti bilmek zorunlu değildir ama bilmek anlamayı zenginleştirecektir. Sessiz ve neredeyse sessiz resimli kitaplar arasında bu örneklerin sayısı azdır. Suzy Lee'nin 2002 yılında yayınlanan neredeyse sessiz kitabı *Alice in Wonderland* (Alice Harikalar Diyarında), sanatçının bir yetişkin olarak yeniden okuduğu, Lewis Carroll'un 1865 yılında yayımlanan aynı isimli kitabının bir yeniden yaratımı ve bir nevi tepkisidir. Kitabındaki açıklama yazısında şöyle der;*

“İlüzyonların, gerçeklerin ve rüya içinde rüyaların konu üzerinde önemli yansımalarının olduğu bir yapı oluşturmaya çalıştım ki bu kendi içerisinde bir döngü ve öz-yansıma içerir (...) Lewis Carroll'un yarılsama ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi aydınlatma biçiminin bana hitap ettiğini söyleyebilirim.”



Resim 53: Alice in Wonderland, Suzy Lee, 2002.

2010 yılında yayınlanan illüstratör Mario Ramos tarafından yeniden yaratılmış *Le Code de la Route* (Otoyol Kuralı) sessiz resimli kitabında, trafik işaretleri kullanılarak mizahi bir anlatımla, büyükannesini ziyaret etmek için ormanın içinden geçen kırmızı kıyafetli bir kızın tehlikeli yolculuğu anlatılmaktadır. Kırmızı başlıklı kız hikayesinin temel alındığı kitapta ayrıca, *Goldilocks and the Three Bears* (Goldilocks ve Üç Ayı), *Three Little Pigs* (Üç Küçük Domuz) ve *Tom Thumb* gibi diğer masallarından referanslar da vardır. Bir yeni yaratımda birden fazla referans kullanılabildiğinin göstergesidir (Bosch, 2018: 401-420) (Bkz. Resim 54).



Resim 54: Le Code de la Route, Mario Ramos, 2010.

Filmler de bu yeniden yaratım sessiz ve neredeyse sessiz kitaplara referans olarak kullanılabilir. David Merveille'in, bir film karakter olan Jacques Tati'yi referans olarak aldığı *Le Jacquot de Monsieur Hulot* (Mösyö Hulot'un Jacquot'u) neredeyse sessiz resimli kitabı buna örnektir. Film hakkında bilgi sahibi olan biri ile olmayan biri kitabı farklı seviyelerde okuyabilirler çünkü kitap filmde referanslar ve gizlenmiş mesajlar taşımaktadır (Bosch, 2018: 401-420).



Resim 55: Le Jacquot de Monsieur Hulot, David Merveille, 2013.

Orjinal sessiz resimli kitaplar, daha önceden var olan bir metne dayalı olmayan hikayeler sunarlar. Bunlar yeni oluşturulmuş, daha önceden yayınlanmamış,

olan, genellikle kullanılan bir terim olan “kurgusal işler” adı altında bir araya gelirler. Hikayeler, gerçekçi ya da fantastik olabilirler. Çoğunluğu kurgusal macera hikayeleridir, ana karakterler hedeflerine ulaşmak için çeşitli zorlukların üstesinden gelmelidirler. Örneğin; gerçekçi ve fantastik öğeleri birleştiren David Wisner’in 1991’de yayımlanan neredeyse sessiz resimli kitabı *Tuesday* (Salı), uçan kurbağaları içeren bir salı günü alacakaranlıkta gerçekleşen garip olayların hikayesini anlatmaktadır.



Resim 56: Tuesday, David Wiesner, 1991.

Bazı sessiz resimli kitaplar dramatik konuları ele alırken karakterler, kayıp, yalnızlık, yoksulluk, ölüm gibi sorunlarla yüzleşmek zorundadırlar. Gabrielle Vincent’in 1982 yılında yayınlanan *A Day, A Dog* (Bir Gün, Bir Köpek) kitabının yol kenarında sahibi tarafından terkedilen bir köpeğin hikayesini anlattığı gibi, okuyucunun duyarlılığına ve hislerine etki etmek amaçlanmaktadır (Bosch, 2018: 401-420).



Resim 57: A day a Dog, Gabrielle Vincent, 1982.

2.2.2. Sessiz Resimli Kitaplarda Gösterime Dayalı Hikayeler

Gösterime odaklanan sessiz resimli kitaplar, günlük yaşam koşulları, kırsal ve kentsel manzaralar, ve kavramların açıklaması gibi öyküsel betimlemelere yoğunlaşmaları anlamında “belgesel” bir çekiciliğe sahiptirler. Bu tarz kitaplarda “gösterim”, “anlatım”dan daha önemlidir. Bu resimli kitapların çoğunluğu gerçek sahneleri ve olayları tasvir ederken, bir kısmı fantastik öğeler de içermektedir. Gösterime dayalı sessiz resimli kitaplar; *günlük*, *panoramik* ve *kavram açıklayıcı* sessiz resimli kitaplar olmak üzere 3 grupta incelenmektedir (Bosch, 2018: 401-420).



Resim 58: Flora and The Flamingo, Suzy Lee, 2014.

Günlük sessiz resimli kitaplar, gündelik ya da genel olayları tanımlayan anlatım dizileri, yani sıralı görsellerle özel bir olayın meydana gelmediği gündelik hayat hikayeleridir. 2013 yılında yayımlanan, illüstratör Molly Idle’in resimlediği *Flora and the Flamingo* (Flora ve Flamingo) bir kız çocuğu ile bir flamingonun dansını anlatmaktadır. Bu kitabı 2014 yılında yayınlanan *Flora and the Penguin* (Flora ve Penguen), 2016 yılında yayınlanan *Flora and The Peacocks* (Flora ve Tavuskuşları) isimli kitaplar ile 3 kitaplık bir seri oluşturmaktadırlar (Lee, bt.).



Resim 59: Anno's Journey, Mitsumasa Anno, 2009.

Panoramik Sessiz resimli kitaplar, karakterlere ne olduğundan çok kavrama odaklanmaktadır. Dekorlar, sahneler, manzaralar ve insanlar varsa ana karakterlerle anlatımı paylaşmaktadır. Aslında, ana karakterlerin asıl işlevi sahneleri birbirine bağlamaktır. 1977-2009 yılları arasında yayımlanan bir at binicisinin farklı ülkelerde sessizce dolaştığını anlatan, illüstratör Mitsumasa Anno'nun neredeyse sessiz resimli kitap serisi *Anno's Journey* (Anno'nun Gezisi), buna bir örnek oluşturmaktadır. Her bir ciltte, ana karakter bir kayıktan sahile inmekte, bir at almakta ve at satıcısıyla görüşmesinden dışında hiç kimseyle etkileşime girmemektedir. Okuyucu ilgisi konuya odaklıdır, kentsel ve kırsal manzaraları ve bu yerlerin sakinlerinin faaliyetlerini incelemektedir (Bosch, 2018: 401-420).



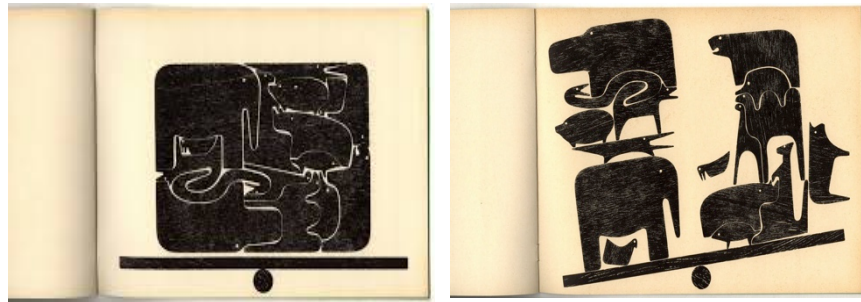
Resim 60: Miremos La Ciudad, 2009.

Panoramik resimli kitaplar bazen anlatımı olmayan resimli kitaplarla veya saklı objeleri, karakterleri bulmak üzerine oluşturulmuş ara-bul resimli kitaplarla kitaplarla karıştırılabilirler. İllüstratörü Roser Capdevila olan 1984 tarihli *Miremos La Ciudad* (Şehre Bakalım) adlı kitapta, okuyucu bir liman şehrindeki bir turist çifti takip eder (Bkz. Resim 60). Bu karakterler, şehrin meydanlarını, sokaklarını, binalarını ve diğer cazip yerlerini gösteren bir araç olarak hizmet etmektedirler. Her bir tam sayfada görünen çift neredeyse farkedilmez ve bu nedenle, temelde hızlı ve dikkatsizce okunabilen bir kitaptır. Bu kitabın bir anlatı dizisi olmaksızın bir görsel dizisi olduğu söylenebilmektedir (Bosch, 2018: 401-420).



Resim 61: The Colors, Monique Felix, 1991.

Kavram açıklayıcı sessiz resimli kitaplar, isminden de anlaşıldığı üzere kavramları açıklamak üzere var olmuşlardır. Genellikle kavramları açıklayan kitaplar anlatımda kelimeler içerdiği için bu konuda çok fazla sessiz resimli kitap bulunmamakla birlikte, belirgin örneklerden bir tanesi illüstratör Monique Felix'in 1991'de resimlediği *The Colors* (Renkler)'dir (Bkz. Resim 61). Yazar, ana karakter farenin boya tüplerini kullanarak "şans eseri" renklerin nasıl oluştuğunu keşfedişini resimlemektedir. Bu kavram açıklayan anlatım ile renk ve renk karışım kavramlarını açıklamaktadır (Bosch, 2018: 401-420).



Resim 62: L'altalena, Enzo Mari, 1961.

1960'lı yıllarda Enzo Mari'nin ürettiği sanatçı kitapları içinde incelenebilen *L'altalena* (Bak ve Gör) kavram açıklayıcı sessiz resimli kitap olarakta incelenebilmektedir (Bkz. Resim 62). 1961 tarihli akordeon formatına sahip kitap, sanatçının kendisinin 1957 yılında ortaya koyduğu "Sedici Animali" yapbozuna

dayanmaktadır. Mari'nin kitabı denge kavramını farklı ölçülerdeki hayvanlarla ve bu hayvanların farklı şekillerde nasıl dengelendiği ile ilgilidir (Duran, 2010: 17).

Sessiz resimli kitaplarda hikaye anlatımı, anlatıma dayalı görsel hikaye anlatımı ve gösterime dayalı görsel hikaye anlatımı olarak iki ana başlık altında incelenmiştir. Görüldüğü üzere sessiz resimli kitaplar farklı hikaye türlerini sıralı görselleri kullanarak anlatabilme kapasitesine sahiptir. Hikayenin başından sonuna gidişatı, karakterlerin kullanımı incelenerek hangi anlatım türüne ait olduğu anlaşılabilir. Sessiz resimli kitaplarda hikaye anlatımı yapılırken kitap bütün özellikleri ile ele alınmalıdır.

2.3. Sessiz Resimli Kitaplarda Fiziksel Öğeler

Kitabın bütün öğeleri anlatım potansiyeline sahip ve işlevseldir. Kitabın fiziksel özelliklerinin de anlatıma olan etkisi göz ardı edilemezdir. Sıralı görsellerin kullanımı konusunda çizgi romanlar ile benzerlik taşıyan sessiz resimli kitaplar, fiziksel öğelerin kullanımı bakımından sanatçı kitapları ile benzerlikler göstermektedir. Kitaplarda anlatı için sanatçı ve illüstratörler farklı stratejiler geliştirmişlerdir. Sanatçı kitaplarının birçoğu sessiz veya neredeyse sessiz olup bazı sessiz resimli kitap aynı zamanda sanatçı kitapları kategorisinde incelenmektedir. Bu iki tür arasında sınırlar her zaman net değildir ve bazı sanatçı kitapları ile sessiz resimli kitaplar arasında ayırım yapmak oldukça zor olabilmektedir. Sanatçılar kitapları boyutu, formu, formatı, kullanılan malzemesi gibi kitabın öğelerini bütün olarak ele alıp, fiziksel yönlerine olan yenilikçi yaklaşımlarıyla, sessiz resimli kitapların gelişimine ve hikaye anlatım yöntemlerine katkıda bulunmuşlardır. Sanatçı kitaplarının bir çoğu sessiz veya neredeyse sessizdir, bazı kitaplar iki tür için de incelenebilir. Sessiz resimli kitaplarda ise, anlatı illüstrasyonların sıralı kullanımına dayansa da fiziksel öğelerin anlatıya katılırları göz ardı edilemez boyuttadır (Beckett, 2014: 64-80).

Sanatçı kitaplarında olduğu gibi kitabı her yönüyle düşünen sessiz resimli kitap illüstratörü Suzy Lee, "International Seminar & Exhibition: Creating Content(ment) for Children at IDC" isimli seminerde yapmış olduğu konuşmasında konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir;

“Resimli kitap oldukça karmaşık bir nesnedir. Ben kitabı bir bütün olarak görüyorum, sadece resimler ve hikayeden ibaret değil. Yani kitap yapılırken her yönüyle ele alınmalıdır. Hikaye, illüstrasyon, metin ile görsel arasındaki ilişki ve kitabın fiziksel yönleri kağıdı, sayfaların hangi yönde çevrildiği, nasıl birleştirildiği hatta kitabın kokusu kitap deneyiminin bir parçasıdır. Bu yüzden buraya şu soruyu getirdim; Resimli kitabı, resimli kitap yapan nedir? (...)”

Bu sorudan yola çıkarak kendi kitaplarını üreten Lee, sayfaların birleştiği kısmı “sınır” olarak ele aldığı *The Border Trilogy* (Sınır Üçlemesi) isimli bir üç kitaplık sessiz resimli kitap serisini ortaya koymuştur. Fantazi ile gerçeği ayıran “Sınır” bu üç kitabın ortak temasını oluşturmaktadır. Kitap okunurken birleşim kısmının genellikle göz ardı edildiğini düşünen Lee, üçlemesinde bu kısmı bir görsel anlatı bileşeni olarak kullanarak hikayeye dahil etmektedir. Bu üç kitapta sınır gerçek ile fantastik anlatıyı ayırt etmek için kullanılmaktadır. Sayfaların açılış yönü okuma yapılırken önem teşkil etmektedir. Genellikle okuma yönü soldan sağa ve yukarıdan aşağı yöndedir (Lee, b.t.)

Serinin ilk kitabı *Mirror* (Ayna) dikey ve sağdan sola çevrilerek açılan bir kitaptır (Bkz. Resim 63). İkinci kitap *Wave* (Dalga), yatay ve ilk kitapta olduğu gibi sayfaları sağdan sola doğru çevrilerek açılmaktadır (Bkz. Resim 64). Son kitap olan *Shadows* (Gölgeler) boyut olarak diğer kitaplar ile aynıdır fakat sayfalar aşağıdan yukarıya çevrilerek açılır (Bkz. Resim 65). Form işlevi de beraberinde getirmektedir. Örneğin küçük boyutlarda bir kitap daha yakın ölçekte çizimlere uygun ve kolay taşınabilir olurken, büyük ve geniş kitaplar panoramik illüstrasyonlara daha uygun olabilmektedir. Kitabın fiziksel öğeleri, hikayesi ve illüstrasyonların sayfadaki yerleşimi ile iş birliği içerisinde olmalıdır.



Resim 63: Suzy Lee, Mirror, 1949.



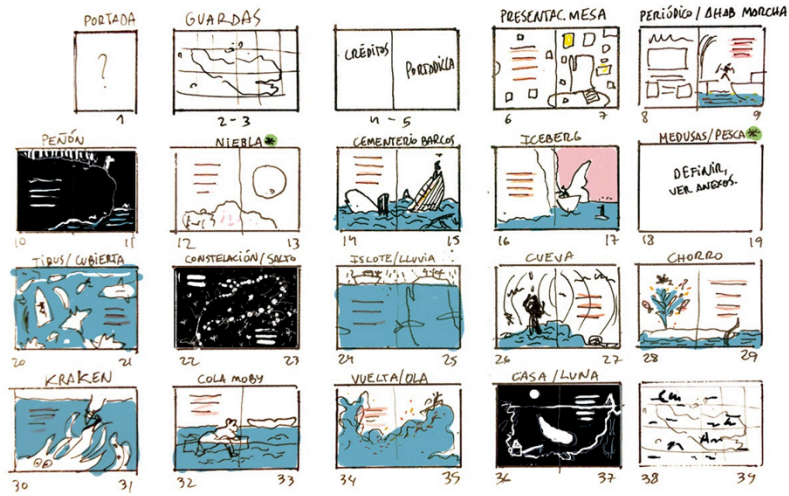
Resim 64: Suzy Lee, Wave, 1949.



Resim 65: Suzy Lee, Shadow, 1949.

2.4. Sessiz Resimli Kitaplarda Sıralı Görsel Kullanımı

Sessiz resimli kitaplarda anlatı dili sıralı biçimde kullanılan illüstrasyonlardan oluşturulmaktadır. Okuyucu bu illüstrasyonları izleyerek kitabı akıcı biçimde okuyabilmelidir. İllüstrasyonların sayfalara yerleşimi, sıralı kullanımı, çerçevesizliği ya da aralarında bulunan boşlukların kullanımı dikkatlice oluşturulmalıdır. Görselleri okumak oldukça karmaşık bir yetenektir, çoğu insan bu yeteneği çocukluk yıllarında bilinçsizce geliştirmiştir. Bir kitap planlanırken, bir dizi sayfa çalışması yapması gereklidir. Bunu yapmanın tek yolu olmasa da, en kolay yolu, bütün sayfaların yan yana ve bir arada görülebildiği iki boyutlu hazırlanan bir plan yani “storyboard” oluşturmaktır (Salisbury, 2004: 80). Sayfaların küçük eskizleri kitabı yapılandırmak için sınırsız deneme olanağı sağlamaktadır.



Resim 66: Storyboard Örneği.

Genellikle sessiz resimli kitaplar, 32 sayfalık bir formatta, 12 adet çift sayfadan oluşturulmaktadır. 8 ve 16 sayılarının katlarında oluşturulmuş sessiz resimli kitaplar da mevcuttur. Bu sayılar basım ve ciltleme konusunda kolaylık sağladıkları için tercih edilmektedir. İllüstratörler sayfa tasarımı konusunda sınırsız olanağa sahiptirler. İllüstrasyonları tam sayfa, çift sayfa kullanabilir, çeşitli boyularda çerçeve içine alabilir ya da dağınık kullanabilirler. Bir çift sayfaya bakıldığında illüstrasyonların büyüklüğü ve kapladıkları alan ne olursa olsun, iki sayfanın aynı

anda deneyimlendiği unutulmamalıdır. Bu yüzden oluşturulan her öge kitap boyunca dengeli ve uyumlu bir biçimde kullanılmalıdır. Aynı ayrı oluşturulmuş illüstrasyonların daha sonradan yerleştirilerek birbirine uyum sağlaması olası değildir.

İllüstratör Harry Morgan, çizgi romanlardan yola çıkarak, “her şeyi görüntülerle anlatabiliriz” demistir. Zaman ve mekan göstergelerinin, düşünce ve duyguların illüstrasyon ile ifade edilebileceğini belirtmiştir. Bunlar, görsel bir anlatımın gerçekten her şeyi ifade edebildiğini ve anlamı iletme için bir araç olarak sözcüklere ihtiyaç duyulmadığını kanıtlamaktadır. Sessiz resimli kitaplarda vücut dili, ifadeler, büyüyen ve küçülen paneller, çerçeveler, renkler, mekanlar, giysiler, işaretler, semboller, metaforlar gibi ögeler duygu durumu ve zaman-mekandaki değişimi tasvir etmek için önemli unsurlar haline gelmiştir.

Resimli kitaplarda, resimler arasında çoğunlukla boşluklar bulunmaktadır. Böyle bir boşluk, sayfanın sınırları tarafından oluşturulan doğal çerçeve veya görüntünün çerçevesini çizen çizgilerle anlaşılabilir. Bu tür boşluklar için 3 ana format vardır: *Tam sayfa illüstrasyonu*; boşluk sol ve sağ sayfaları arasındadır, *Çift sayfa illüstrasyonu*; sol ve sağ sayfaya yayılmış illüstrasyonlardır. Birbirini takip eden çift sayfalar ile arasında boşluk yaratılmaktadır. *Birkaç illüstrasyon tek bir sayfada yan yana ya da dağınık yerleştirildiği illüstrasyonlar*; boşluklar simgesel beyaz alanlarla zihinsel olarak ya da görüntüleri çerçvelendiren çizgilerle algılanmaktadır (Missiou ve Anagnostopoulou: 2016 72-85) (Bkz. Resim 67).

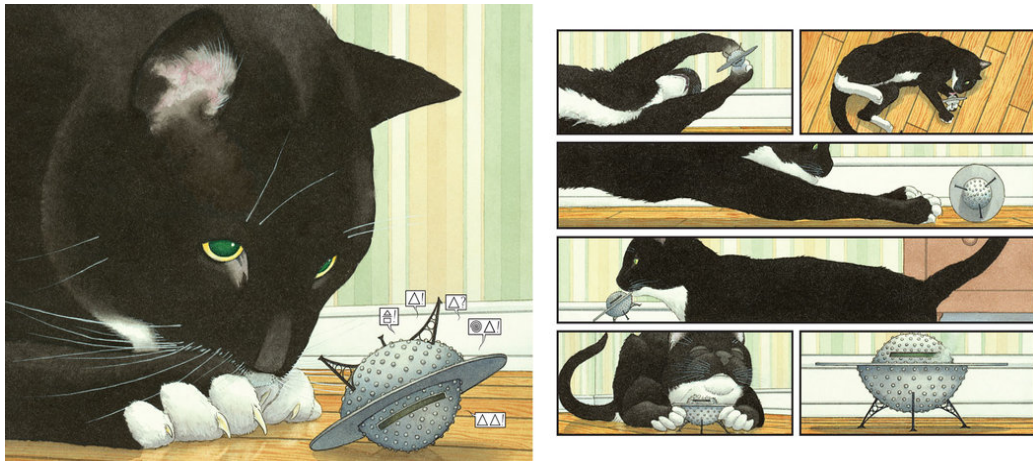


Resim 67: Sayfa Tasarım Örneği, Mr. Wuffles, David Wiesner, 2013.

Panellerin bir dizi oluşturduğu sessiz resimli kitaplarda panel çizgi romanlarda olduğu gibi; bir boşlukla çerçevelenen bir görsel olarak düşünülmektedir. Panellere ayırmak, sessiz resimli kitaplarda geçici değişimin anlatılması için kullanılan bir tekniktir. Eisner'a göre, düşünceleri, kirleri, eylemleri ve yerleri içermesine ek olarak, panel veya olayın çerçeve içerisine alınması sadece sınır tanımlamak ile kalmaz, aynı zamanda okuyucunun sahneye göre konumunu ve meydana gelen olayın süresini göstermektedir. Paneller genellikle görüntüler

arasındaki boşluğu değiştirerek zamanı hızlandırmak veya yavaşlatmak için kullanılmaktadır. Sessiz resimli kitaplara uygulandığında, küçük çerçeveli veya çerçevesiz illüstrasyonlar çift sayfaya yerleştirildiğinde, aralarında zamansal ve genellikle nedensel bir ilişki vardır. Çizgi roman illüstratörü Scott McCloud, 6 panel türü ile sıralı görseller oluşturan panellerin kullanımına açıklık getirmektedir. Bu paneller bir hareketten diğer harekete, bir sahneden diğer sahneye, bir eylemden diğer bir eyleme, bir konudan diğer bir konuya, bir görünüşten diğer görünüşe ya da bağımsız bir geçişe sahip olabilmektedirler. (Missiou ve Anagnostopoulou: 2016 72-85)

Hareketten harekete geçiş; meydana gelen en basit hareketleri gösterir bir panelden diğerine geçişte çok büyük değişiklikler olmaz. *Mr. Wuffles* (Bay Wuffles) David Wiesner'in okunamayan diyaloglarla dolu sessiz resimli kitabı 2013 yılında yayımlanmıştır. Mr. Wuffles isimli kedi evin zemininde metal bir oyuncak bulur ve onunla oynamaya başlar. Bu oyuncak aslında içerisinde uzaylıların bulduğu bir uzay gemisidir. Uzaylıların evde bulunan böceklerden yardım alarak Mr. Wuffles'tan kurtulmaya çalışma macerasını ele almaktadır. Kitap, bilinen en eski resimli anlatı kabul edilen mağara resimlerine de atıfta bulunur. Mr.wuffle'ın uzay gemisini keşfinin anlatıldığı çift sayfada bir hareketten diğer harekete, bir panelden diğerine geçiş büyük değişiklikler olmadan gerçekleşmektedir (Missiou ve Anagnostopoulou, 2016: 72-85) (Bkz. Resim 68).



Resim 68: Mr. Wuffles, David Wiesner, 2013.

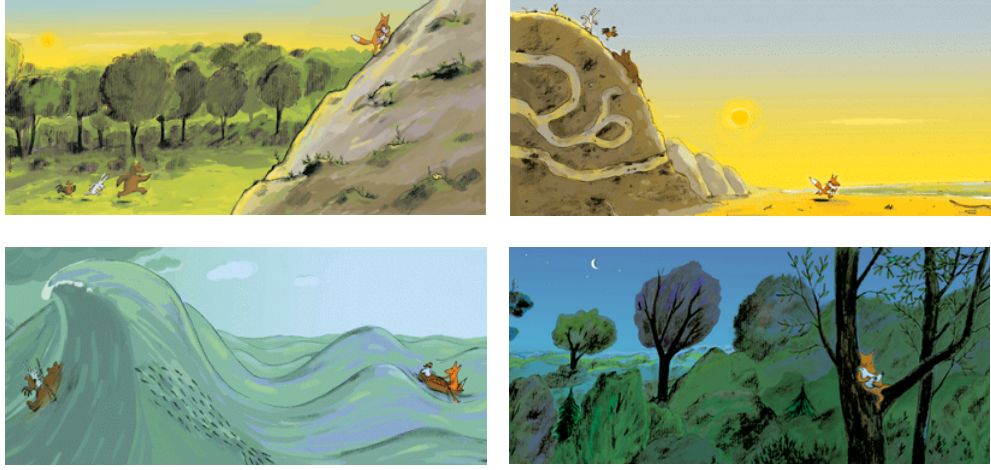
Eylemden eyleme geçiş; karakterlerin sıralı panellerde yaptığı farklı olayları göstermektedir. Béatrice Rodriguez'in 2005 yılında yayınlanan *Chicken Thief* (Tavuk Hırsızı) sessiz resimli kitabında bir tilki bir tavuğu kaçırmaktadır (Bkz. Resim 69). Tavuęun arkadaşları, ayı, tavşan ve horoz onu kurtarmaya çalışmaktadırlar. Sıralı illüstrasyonlar kullanılarak karakterlerin yaşadığı macera anlatılmıştır. Sayfalar, karakterlerin eylemlerinin devamlılığı üzerinden hareketlerinin birer tasviri olarak işlevi görür: önce koşmakta, daha sonra yürümektedirler. Sonraki her görüntüde meydana gelen hareketlerdeki değişim, önceki ve sonraki görüntü arasındaki zaman akışını sağlamaktadır (Missiou ve Anagnostopoulou, 2016: 72-85).



Resim 69: Chicken Thief, Béatrice Rodriguez, 2005.

Sahneden sahneye geçişlerde, mekan değişimi gerekli olurken, zaman veya mekanda ya da her ikisinde de büyük bir geçiş yaşanmaktadır. Tavuk Hırsızı'nda, karakterlerin bulunduğu yerlerin değiştirilmesi farklı pozisyonlarını göstermektedir. Örneğin, takip sırasında, arka plan yavaş yavaş dönüştürölmektedir: orman, ayır, tepe ve deniz, ardı ardına görünür ve kaybolur. Mekandaki değişimler zamanda da değişimi göstermektedir (Missiou ve Anagnostopoulou: 2016 72-85).

Mekandan mekana geçiş; karakterlerin mekanda hareket etmesi, zamanda da hareket ettiğini açıkça göstermektedir. Bu bilgi okuyucunun tecrübesiyle oluşturulabilir ancak, sahneler arasında neler olduğuna dair hiçbir ipucu olmadığı için, sahneden sahneye geçişlerde, okuyucunun katılımına ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca sahneden sahneye geçişlerde bir zaman göstergesi olarak renk oldukça önemlidir. Rodriguez, gece ve gündüz döngüsünü, fiziksel olayların olağan betimlemesinden farklı bir Şekilde göstermek için renkleri kullanmaktadır. Manzara göz önüne alındığında, renk paletindeki daha parlak tonlardan daha koyu tonlu renklere geçildiğinde, okuyucu zamanın değiştiğini deneyiminden anlar ve her olayın geçtiği zamanlara daha hassas bir algı oluşturulmuştur. Örneğin, Ayı, Tavşan ve Horoz'un arayışı gündüz başlamaktadır: renkler daha parlaktır ve geceye dnşm göstermek için renkler giderek koyulaşmıştır. Ertesi gün şafak ağardığında sarı tonlar daha ağır basmaktadır. Böylece  arkadaşın ne kadar süredir Tavuk ve Tilki'nin peşinde olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca renkler, arka plan az çok aynı kaldığı zaman, sadece zamanın geçişini değil, aynı zamanda mekandaki değişimin de bir göstergesidir. Bu durumda, sessiz resimli kitaplarda zaman ve mekan ayrılmaz bir Şekilde ilişkilidir. Örneğin, ift sayfada, Tavuk ve Tilki'yi takip eden üç arkadaşın tasviri aynı arka plana sahiptir. Ormanda geçen 2. Çift sayfada havanın kararmaya başlaması ile birlikte renkler daha koyu kullanılmıştır. Okuyucu,  arkadaşın bir kovalamaca içinde olduğunu bilmektedir. Bu durumda karakterlerin zaman içindeki hareketiyle mantıken mekanda da değişim olabileceği çıkarımını yapabilmektedir. Kitabın yatay formatı takip etme etkisini glendirirken, yatay bir fiziksel bir ereve sunarak kovalamaca için daha geniş bir alan sunmaktadır ve bu da geçen srenin uzuluğunu fikrini etkilemektedir. Aksi yönde kullanılan dikey bir ereve, öyküdeki yüksek bir noktayı veya anlatımın duraklamasını açıklayabilmektedir. Bir konudan diğer bir konuya geçişlerde ise belirli bir sahne veya fikir dahilinde kalır ve daha fazla okuyucu katılımını gerektirmektedir (Missiou ve Anagnostopoulou, 2016: 72-85).



Resim 70: Chicken Thief, Béatrice Rodriguez, 2005.

*Bir görünüşten diğer bir görünüşe geçişler; aynı sahnedeki eşzamanlı olarak meydana gelen olayların farklı yönlerinin gösterimidir. Sessiz resimli bir roman olan *Arrival* (Uzak) 2006 yılında yayımlanmıştır. Shaun Tan'a ait kitap eşzamanlı gerçekleşen olayları içeren bir görünüşten diğer görünüşe geçiş örneği teşkil eden paneller bulundurmaktadır (Missiou ve Anagnostopoulou, 2016: 72-85).*



Resim 71: Arrival, Shaun Tan, 2006.

İllüstrasyonların sıralı biçimde bir araya gelirken nelere etki edebileceği incelenmiştir. Doğru biçimde sıralandıklarında her şeyi anlatma işlevine sahip olan illüstrasyonlar sessiz resimli kitaplarda anlatım metnin destekleyici işlevine ihtiyaç duymamaktadır. Bunun yanı sıra başlık ve paratext içermeyen sessiz resimli kitap bulunmamaktadır (Missiou ve Anagnostopoulou, 2016: 72-85).

2.5. Sessiz ve Neredeyse Sessiz Resimli Kitaplarda Metin

Resimli kitapların büyük bir kısmı, “iconotext” olarak bilinen, metin ve görselin karışımının sonucudur. Burada “text” terimi, görsel anlatımın ifade edilmesine yardımcı olan basılı kelimelere atıfta bulunmaktadır. Sessiz resimli kitaplarda anlatımda hiç metin yoktur, neredeyse sessiz resimli kitaplarda ise çok az sayıda vardır. Sessiz resimli kitaplarda, metin yerine kullanılan görsel dilin kelime içermemesi tanım olarak alışılmadıdır. Ayrıca kelimesiz resimli kitap, metinsiz resimli kitap, metni olmayan resimli kitap gibi adlandırılmalar da zaman zaman kullanılmaktadır. “Sessiz” terimi çoğu zaman, birkaç sayfa metin içerenlerden, hiç içermeyenlere kadar kullanılabilir. Bir resimli kitabın “sessiz” olarak adlandırılabilmesi için, tam olarak kaç kelime içermesi gerektiği gibi belirli bir tanım bulunmamaktadır. Sessiz resimli kitapların, yazılı metin olmadan görseller ile hikayenin anlatımı tanımına ters düşse de, birkaç kelime içerebileceği genel olarak kabul görmektedir. Bu “sessiz” kelimesinin esnekliği, “neredeyse sessiz” kitapların da ayırımına yol açar. Bu kavramlar ile ilgili farklı görüşlerin bulunması, değişken ve kompleks yapısı ile tanım ve sınılandırılma açısından henüz kesin sınırlar çizilememiştir.

Sessiz resimli kitaplarda metnin bulunuşu göz önünde bulundurularak yapılan az sayıda çalışmadan biri yazar ve araştırmacı Virginia Richkey ve Katharyn Puckett tarafından 1992 yılında gerçekleştirilmiştir. “Wordless/Almost Wordless Picture Books. A Guide” isimli çalışmalarında “sessiz” ve “neredeyse sessiz” olarak iki ana kategoriye ayıran bir çalışma dizini sunmuşlardır. Neredeyse sessiz resimli kitabı kendi içerisinde; *neredeyse sessiz kitaplar-dialoglar* (kullanılan metin, karakter konuşmalarını içermektedir), *neredeyse sessiz kitaplar-cümleler* (kullanılan metnin tamamı, illüstrasyonları destekleyicidir), *neredeyse sessiz kitaplar-sesler* (kullanılan

metin, çeşitli seslerin sunumunda kullanılmaktadır), *neredeyse sessiz kitaplar-etiketler* (kullanılan metin, illüstrasyonların tanımlanmasını güçlendiricidir) olmak üzere dört kategoriye ayırırlar. Bir açıdan bakıldığında kelime içermeyen kitap bulunmamaktadır. Başlığı ya da yayınevi yazıları basılı kitaplar için kaçınılmazdır. Bu yüzden tanım olarak sessiz kitaplar; başlığı, yazarın adı ve yayıncının credits yazısı hariç, görsel anlatımda kelime bulunmayan kitaplardır (Bosch, 2014: 80-98).

Sessiz resimli kitapları, yazarlar sekiz kategoriye ayırmışlardır. Bunlar; “sessiz resimli kitap-çerçeve” (sessiz anlatı, bir açılış cümlesi ve bazen de bir kapanış cümlesi ile sunulmaktadır), “sessiz resimli kitap-işaretler” (işaretlerin kitap illüstrasyonlarının bir parçası olarak kullanıldığı kitaplardır), “sessiz resimli kitap-semboller” (rakamlar ve harfler gibi semboller illüstrasyonlarda görünürdür), “sessiz resimli kitap-basılı metin olmayanlar” (kitabın yapısında ya da illüstrasyonlarda basılı metin bulunmamaktadır), “sessiz resimli kitap-başlıklar” (bölümlerin ayrımı için basılı bir başlık bulunmaktadır), “sessiz resimli kitap-ünlemler” (yardım!, oops, gibi ünlem kelimeler bulunmaktadır), “sessiz resimli kitap-gizli baskı”(bir bölüm çekildiğinde veya bir kapak kaldırıldığında metin gözlemlenmektedir), “sessiz resimli kitap-kitap bölümü” (hikaye basılı metine dayansa da kitapta büyük bir sessiz resimlenmiş bölüm vardır) (Bosch, 2014: 80-98).

2.5.1. Neredeyse Sessiz Resimli Kitaplarda Metin

Neredeyse sessiz resimli kitaplar, anlatımda temel olarak görselleri kullanan ve içinde az da olsa metin bulunduran kitaplardır. Anlatımı tamamen görseller ile anlatmanın yazarın tercihi olduğu varsayılırsa, belirli bir sözcüğü dahil edip etmeme kararını sorgulamak önemlidir. Okuyucu kitabın genelinde görsel bir anlatımı takip ederken yazılı metinlerle, sembollerle karşılaşmak tamamen beklenmedik bir durumdur. Bu nedenle bu sınırlı sayıda kelimenin sağladığı bilgiler okuyucu açısından önemlidir. Bu kitapların incelenmesi yapılırken tasviri oluşturan metinler ile anlatımı oluşturan metinler arasında bir ayırım yapılmıştır ve alt kategorilere ayrılmıştır. Bunlar; “intra-iconic metin” (tasvir edilen nesnelere dahil edilen kelimeler) ve “anlatı metni”dir (kelimeler, cümleler, uzun paragraflar).



Resim 72: Sidewalk Flowers, JonArno Lawson & Sydney Smith, 2015.

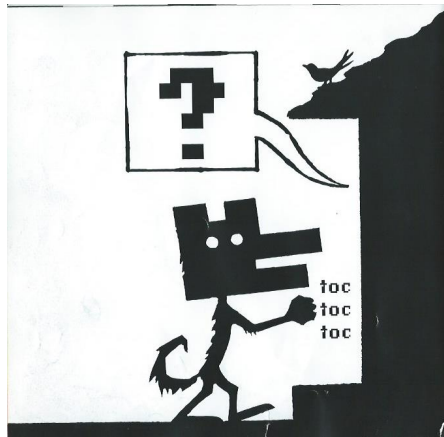
Intra-iconic metinler; mağaza tabelaları, ürün etiketleri, trafik işaretlerindeki metinler, gerçek hayattaki nesnelerin görsel olarak temsil edildiği yerlerde kullanılmaktadırlar. Bu metinler, gerçekte sembolik işaretleri temsil ettiği için tanım olarak “intra-iconic” terimi kullanılmıştır. Araştırmacı, yazar Maria Nikolajeva da “intra-iconic” kelimesini kullanmaktadır ve “resimlerin içinde görülebilen her türlü parçalanmış yazı” olarak kullanımı genişletmiştir. Bu çalışmada intra-iconic kelimesi, görülen sahne ile doğrudan etkileşime giren metinleri, örneğin konuşmaları, içermemektedir. Bu tür durumlar ile karşılaşıldığında, yani metin ile illüstrasyon üst üste çakıştığı durumlarda, araştırmacı, yazar Sophie van der Linden’in deyimiyle, “bağlantı” olarak ele alınmaktadır. Çoğu durumda, sağladıkları anlamın hikayeyi anlamamıza bir etkisi olmayacağı için bu kelimelerin kullanımından kaçınılmaktadır. Bunun yerine bazı sanatçılar bu metinleri, çizgi ve lekeler ile değiştirmektedirler. JonArno Lawson ve Sydney Smith’in yazıp resimlediği 2015 yılında yayınlanan *Sidewalk Flowers* (Kaldırım Çicekleri) örneğinde olduğu gibi günlük hayatta karşılaşılan tabelalar, taksi plakaları, etiketler gibi metin barındıran öğeler resimlenirken çizgi ve lekeler kullanılmaktadır (Bosch, 2014: 80-98).

Sessiz resimli kitaplar başka dillere çevrildiğinde bu kelimeler, evrensel olarak anlaşılıyorsa veya hikayenin anlamına etkisi yoksa, orjinal dilinde bırakılırlar. Bazı durumlarda ise, illüstrasyonun bir parçası olan kelimeler hikayenin akışı için gereklidir. Paul Fleischman ve Kevin Hawkes’ın 2004 yılında yayınlanan *Sidewalk Circus* (Kaldırım Sirkisi) kitabında, sokaklarda sirkini gelişini duyuran posterler yalnızca dekoratif ya da bilgilendirici değildir. Bu posterlerle, tasvir edilen sokakta meydana gelen tüm olayların posterlerde duyurulan sirk ile ilişkili olduğunu okuyucunun anlaması, hikayenin kilit noktasıdır. Bu tür örnekler aynı zamanda okuyucunun, yazarın sunduğu tüm detaylara dikkat etmesi gerektiği için de önemli örneklerdir. Okuyucu her detayı ve kelimeyi sorgulamalıdır.



Resim 73: Sidewalk Circus, Paul Fleischman ve Kevin Hawkes, 2004.

Anlatı metni; birçok kitapta bulunan görsel anlatımın içinde hikayeyi destekleyici kelimelerdir. Bu metinler kelimelerden, cümlelerden ve hatta sayfalar dolusu paragraflardan oluşabilmektedir. Görsellerin içinde bulunmayan birkaç kelime içeren kitaplardaki metinler *onomatopoeias* (yansıma) olarak adlandırılmaktadır. Mesela, Rascal'ın *Little Red Riding Hood* (Küçük Kırmızı Başlıklı Kız) versiyonunda hikaye, büyükannenin kapısındaki kurdun kapıyı çalışı "toc toc toc" [tak tak tak] ile bitmektedir (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 74: Little Red Ridding Hood, Rascal, 2002.

Resim 75: Lights Out, Arthur Geisert, 2005.

Sessiz resimli kitaplarda ne kadar çok kelime varsa, okuyucunun aldığı bilgi miktarı da o kadar çoktur ve sınırlayıcıdır. Örneğin, 2005 yılında yayınlanan Arthur Geisert'in *Lights Out* (Işıklar kapalı) kitabında, domuz tarafından başucundaki masa lambasının kapanmasını geciktirmek için yapılan karmaşık bir mekanizmayı göstermektedir. İlk sayfadaki metin olmadan, okuyucu böyle bir cihazın neden icat edilmesi gerektiğini anlamayacaktır. Metinde: "Ailem ışığı saat 8'de kapatıyor. Işık açık olmadığı sürece uyumaya korktuğumu biliyorlar. Eğer bir yolunu bulabilirsen dene dediler. Ben de yaptım." Kitabın kalanı tamamen sessizdir ve bu zincirleme reaksiyonun nasıl işlediği hakkındadır. Metnin yeri, mesajın nasıl iletildiği konusunda önemli bir etkidir. *Lights Out* örneğinde, görsel anlatımdan önce konumlandırılarak bir giriş metni oluşturulmuştur. Bu aynı zamanda Yann Fastier'in 2004 yılında yayınlanan *pfff* adlı kitabında da bu şekildedir. Ön sayfada Fransız filozof ve şair olan Gaston Bachelard'dan bir alıntı bulunmaktadır. Bu alıntı; "Et la amme meurt bien: elle meurt en s'endormant" (ve alev tamamen ölüyor: uykusunda kayboluyor). Yazar, bu kısa metin ile okuyucuyu, bir mumun hayatını anlattığı bu sessiz hikayeye hazırlamaktadır (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 76: Pff, Yann Fastier, 2004

Metin anlatımın ortasında, muhtemelen anlatımın en yoğun yerinde de olabilmektedir. Bunun bir örneği olan, Mandana Sadat'ın *Del otro lado del arbol* (Ağacın Diğer Tarafı) isimli kitabı 1997 yılında yayınlanmıştır. Hikaye anlatanların kullandığı "Bir varmış bir yokmuş..." kalıbı kitabın tam ortasında kullanılmıştır. Bu birkaç kelime ile ana karakter ve okuyucu ön yargılarını aşarak korkunç yaşlı kadının aslında iyi bir ihtiyar kadın olduğunu keşfetmektedir. Bu kelimeler olmadan, kadının ağzından çıkan ejderha kızı lanetlemek için bir büyü olarak yorumlanmaya açıktır.



Resim 77: Del otro lado del arbol, Mandana Sadat, 2000

Eğer metin hikayenin sonunda yer alıyorsa, bir sonuç olarak ya da hikayede bir belirsizlik yaratmak için kullanılabilir. Örneğin, Peter Schössow'un 2010 tarihli kitabı *Meehr!* (Daha) adlı kitabında ana karakter, güçlü bir rüzgar sayesinde havada uçarak yaptığı bir yolculuktan sonra "Noch Mal!" (Tekrar!) diye bağırır. Bu kelimeler, okuyucusunu kitabı tekrar okumaya davet etmektedir (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 78: Meehr!, Peter Schössow, 2010.

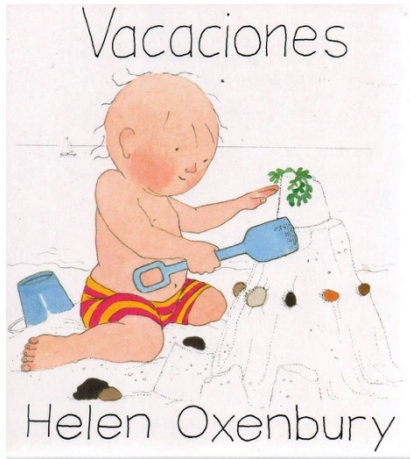
Metinlerin miktarı ve yerleşiminden başka bir diğer konu da işlevidir. Bazı kelimelerin hikayenin anlaşılmasında etkisi yoktur fakat bazı kelimeler olmazsa hikayenin ilettiği mesajın anlaşılması imkansız olmaktadır. Verilen örneklerde

metnin, mesajın iletimindeki önemi gösterilmiştir. Kitapların, içerdikleri metinlerin türüne göre sınıflandırılması, onları organize etmenin basit bir yoludur. Yazarlar kelimeleri, iletişim ihtiyaçları için önyargısız olarak kullanırlar. Amaçları görseller ile bir hikayeyi anlatmak olsa da, ihtiyaç duyduklarında kelimeleri kullanmaya karşı değildirlir (Bosch, 2014: 80-98).

2.5.2. Sessiz Resimli Kitaplarda Paratext

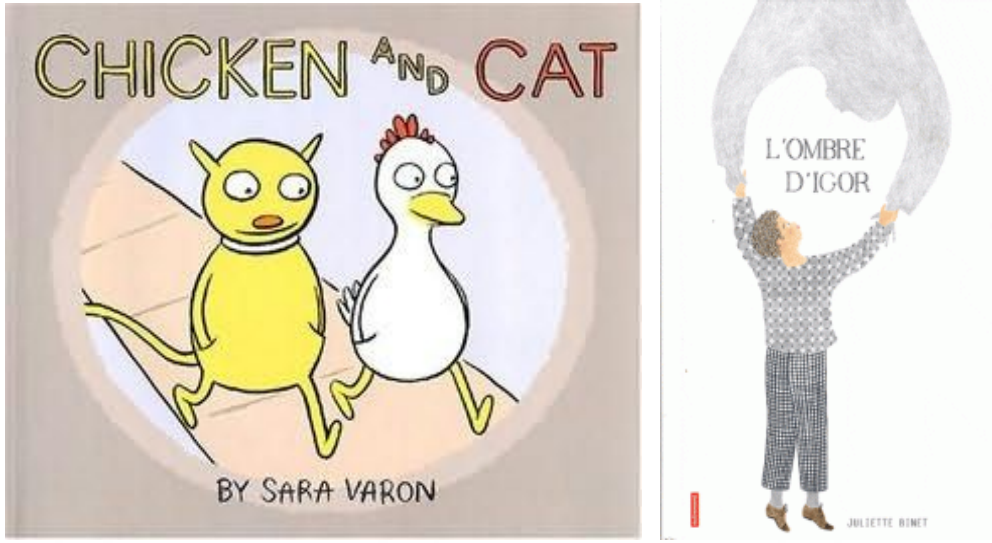
Tüm kitapların en az bir başlığa sahip olması gerektiği için kelime kullanılmayan kitaplar teknik açıdan mümkün değildir. Başlığın paratext olarak kabul edilmesi kabul gören bir durumdur. Başlık, sessiz resimli kitabın metinsel bilgi içeren tek kısmı olduğundan sessiz kitaplar için en önemli paratext'tir. Bu durumda sessiz ve neredeyse sessiz resimli kitaplar için paratext anlatımın bir parçasını oluşturup oluşturmadığı göz önüne alınmalıdır. Sessiz resimli kitaplar hakkında araştırmalar yapan Sandra Beckett, bu konuyu "Başlık, paratext ile ilgili bir öge olarak değerlendirildiğinde, en önemli ve anlatı ile en ilişkili ögedir" ifadesi ile açıklamaktadır. Bu ifade kelime içeren, içermeyen bütün resimli kitaplar için kullanılabilir. Perry Nodelman, bir resimli kitaptaki anlamın en önemli sağlayıcısının başlık olduğunu belirtmiştir. Nikolajeva ve Scott, genel işlevleri ele alındığında resimli kitapların başlığının romanların başlığından çok da farklı olmadığını belirtmişlerdir. Sessiz resimli kitapların başlığının da bu bağlamda büyük bir farklılık göstermediği söylenebilmektedir. Araştırmacı yazar Gerard Genette ise, başlıkların üç işlevi olduğundan bahsetmiştir. İlki çalışmayı tanımlayıcı, ikincisi konuyu belirleyici ve üçüncüsü kitapları öne çıkarıcıdır. Genette, bu üç işlevin sadece ilkinin gerekli olduğunu söyler çünkü başlığın konu hakkında bilgi vermesi gerekmediği gibi, metin yerine bir rakam bile kullanılabilirdiğini söylemektedir. Aynı zamanda bir çok kitabın aynı başlığı kullandığını da hatırlatmaktadır. İkinci işlev ile ilgili olarak, başlık ve içerik arasındaki doğrudan bir ilişki de olabildiği için sembolik bir ilişki de olabildiğinden bahsetmiştir. Üçüncü işlevi ele alındığında ise, başlığın çekici gücünün subjektif olduğunu belirtmiştir. Başlığın tanımlayıcı işlevi açıkça önemlidir. Tamamen pratik bir kullanıma sahiptir ve yayıncıların, eleştirmenlerin, arşivcilerin ve toplumun kitabı tanıması için gereklidir. Ticari süreçte, kataloğa koyulması ve aracılık süreci gibi konularda önemli bir bilgidir. Günümüze kadar başlığı olmayan bir sessiz resimli bir kitap bulunmamıştır (Bosch, 2014: 80-98).

Tematik başlıklar konu hakkında fikir verirken, verilen bilgi taraflıdır, anlatı ile başlığın ilişkisi belirsiz ve yoruma açık olabilmektedir. Bunlar çocuklar için olan yayınlarda en çok kullanılan başlıklardır. Araştırmacı Gemma Lluch, “Çocuk edebiyatı, kitaptaki ana konuya ya da ana karaktere dayanan başlıkları kullanmaktadır. Kitabın nasıl yorumlanması gerektiğine dair önemli ipuçları vermektedir.” demiştir. Bunlar aynı zamanda sessiz resimli kitaplarda da en sık kullanılan başlıklardır. Bu başlıklar Helen Oxenbury’nin 1982 yılında yayınlanan kitabı *Vacaciones* (Tatiller) örneğinde olduğu gibi konuyla ilgili olabilir, Michel van Zeveren’in 2008 yılına ait kitabı *La porte* (Kapı) örneğindeki gibi, hikaye ile ilgili bir ögeyi belirtebilir, Sara Varon’un 2006 tarihli kitabı *Chicken and Cat* (Tavuk ve Kedi) kitabındaki gibi karakterleri tanımlayabilir hatta Juliette Binet’in 2009 yılında yayınlanan kitabı *L’ombre d’Igor* (Igor’un Gölgesi) örneğindeki gibi, onlara uygun bir isim bile verebilir. Sessiz resimli kitapların hikayedeki ana karakterlerin isimlerini vermek için başlığı kullanması uygun olabilir. Bazı kitaplarda, isimler kitap başlıklarında kullanıldıklarında genellikle yanlarına tamamlayıcı veya açıklayıcı bir ek ile nitelendirilmektedir. Xavier Blanch ve Mikel Valverde’nin 2002 yılında yayınlanan *El coratge de Sant Jordi* (Saint Jordi’nin Cesareti) kitabında olduğu gibi, başlık kahramanın cesaretini belirtmek üzere yazılmıştır (Bosch, 2014: 80-98).



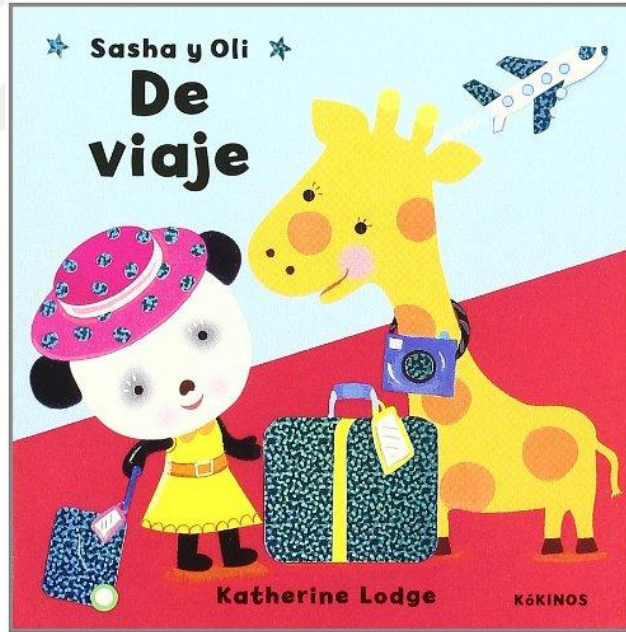
Resim 79: Vacaciones, Helen Oxenbury 1982.

Resim 80: La Porte, Michel Van Zeveren, 2008.



Resim 81: Chicken and Cat, Sara Varon, 2006.

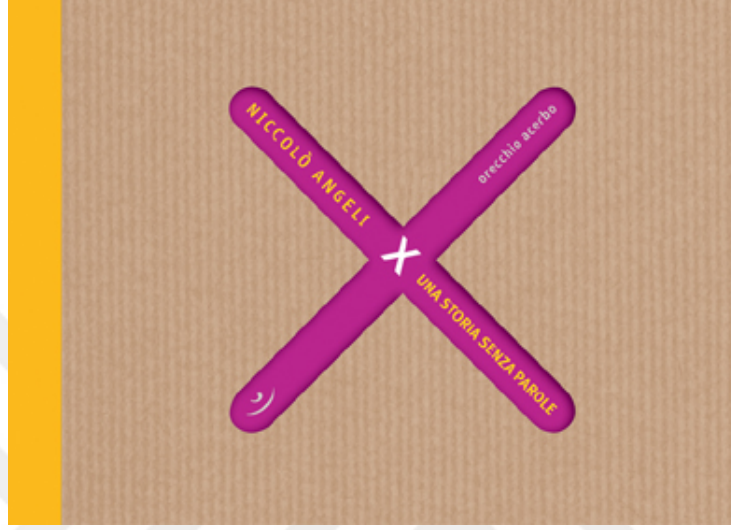
Resim 82: L'ombre D'igor, Juliette Binet, 2009.



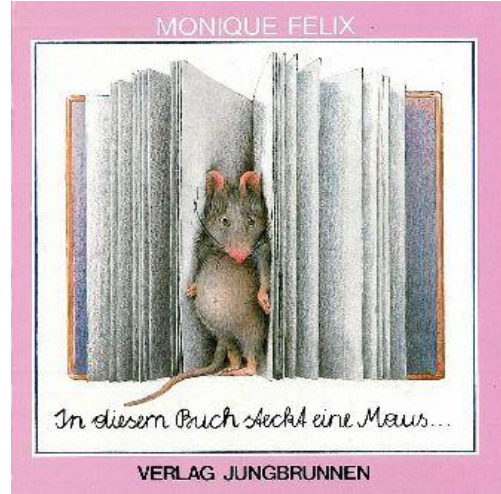
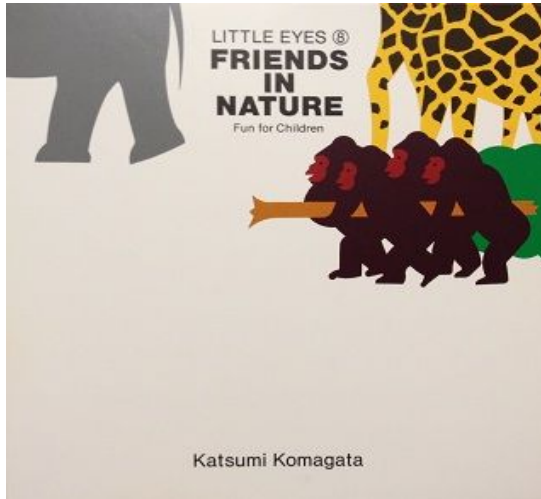
Resim 83: Sasha y Oli-De Viaje, Katherine Lodge, 2007.

Hem karakterin adının hem de konunun bir belirtisinin yer aldığı başlıklar “çift başlık” olarak adlandırılmaktadır. Örneğin, 2007 tarihli kitabında Katherine Lodge *Sasha y Oli, De viaje* (Sasha ve Oli, Yolculuk) başlığını kullanmıştır. Bu belgesel niteliğindeki resimli kitap serisi, bir panda ve bir zürafanın gezdiği yerleri konu edinmektedir (Bosch, 2014: 80-98).

Bazı başlıklar metine bir nesne gözüyle bakarlar. Daha çok forma odaklanırlar ve anlatımda belirleyici değildirler. Çocuk literatüründe ve sessiz resimli kitaplarda çok az sayıda örneği bulunmakla birlikte, Niccolo Angeli'nin 2005 yılında yayımlanmış *X. Una Storia Senza Parole* (X, Sessiz Bir Hikaye) adlı kitabında başlık, kitapta kelimelerin olmadığını belirtmektedir (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 84: X. Una Storia Senza Parole, Niccolo Angeli, 2005.



Resim 85: Friends in Nature-Fun for Children, Katsumi Komagata, 1992.

Resim 86: Buch steckt eine Maus, Monique Felix, 1981.

Sessiz resimli kitaplarda yaygın olarak kullanılmayan “karişik başlıklar”, kitabın formu ve içeriği hakkındaki bilgiyi beraber vermesiyle tanımlanabilmektedir. Katsumi Komagata'nın 1992 tarihli kitabı *Friends in Nature-Fun for Children*

(Doğadaki Arkadaşlar-Çocuklar İçin Eğlence) ve Monique Felix'in 1981 tarihli kitabı *Buch steckt eine Maus* (Küçük Fare'nin Öyküsü) karışık başlıklar için örnektir.

Çoğu sessiz resimli kitabın başlığı “merak uyandırmalı fakat bu merakı gidermemeli” gibi basit bir yöntemi izlemektedir. Başlıklar, yorumlamaya ilişkin bazı ipuçları vererek okumayı yönlendirebilir ve bağlamsallaştırılabilirler, fakat genelde çok aydınlatıcı değildirler. Bazı başlıklar kitabın içeriği ile ironik bir ilişki içindedirler. Buna örnek olarak Olivier Charpentier'in 2006 tarihli kitabı *La Cerise* (Kiraz) verilebilir. Başlık, kitabın okunuşuyla alakalı olmadığı anlaşılan bir nesne üzerine dikkati çekmektedir. Bilginin yokluğu merak uyandırır ve bu da okuyucunun dikkatini çeker. Emilie Vast'ın 2009 tarihli *Korokoro* adlı kitabında incelenebilir. Bu başlık gizemli ve ilgi çekicidir ve okuyucuya Korokoro'yu ana karakterin ismi olarak düşündürtebilir. Japonca bilenler, bu küçük hayvanın macerasını özetleyen bir kelime olan “yuvarlanmak” fiilini anlayacaklardır. Bu örnek, okuyucunun yazarlar tarafından verilen ipuçlarını kendi tecrübelerine göre yorumladığını göstermektedir. Okuyucunun, doğal olarak kendi tecrübeleri de başlığın yarattığı çağrışım üzerinde etkilidir (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 87: La Cerise, Olivier Charpentier, 2006.

Resim 88: Korokoro, Emilie Vast, 2009.

Başlık, okuyucunun beklentilerini içermektedir. Eğer içeriği hiç değiştirmesek, sadece başlığın değişmesiyle kitabın türü de değişir. Eğer *Anno's Journey* (Anno'nun Yolculuğu) kitabı *Where's Anno?* (Anno Nerede?) olarak adlandırılırdı, okuyucunun resimlere daha farklı bir yaklaşımı olacaktı ve bütün resimlerde kitabın ana karakteri Anno aranacaktı (Bkz. Resim 59).

Sessiz ve neredeyse sessiz resimli kitapların başlıklarının etkisi göz önünde bulundurulduğunda, özellikle çevirileri buna uygun yapılmaktadır. Çeviride anlamın değişmesine örnek olarak 2006 yılında yayınlanan Maja Celija'nın *Chiuso per Ferie* (Tatillerde Kapalı) kitabı gösterilmektedir. Kitap kapağının değişmesinin yanında Fransızca'ya *Les Grandes Vacances* (Büyük Yaz Tatilleri) olarak çevrilmesi sonucu çok fazla temel bilgi verdiği için kitaptan alınan zevki azaltmaktadır (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 89: Chiuso per Ferie, Maja Celija, 2006.

Resim 90: Les Grandes Vacances, Maja Celija, 2006.

Başlığın konumu da okuma deneyimine etki etmektedir. Genellikle başlık koruyucu kılıfta, ön kapakta, başlık sayfasında ve kitap sırtında bulunmaktadır. Bazen başlık bu bahsedilen alanlardan da kaldırılarak hikayenin tamamen görsel okunması zorunlu hale getirilmektedir. Okuyucunun hikaye hakkında hiçbir ön bilgisi yoktur ve dolayısıyla sadece görsel anlatıyla karşı karşıya kalacaktır. Katsumi Komagata'nın *Histoire Sans Paroles* (Kelimesiz Öyküler) isimli kitapları, koleksiyon, yazar ve yayın evinin isimlerinin yazdığı karton bir kılıfın içindedirler. Kitap kılıftan çıkarıldığında bütün metinden kurtulur ve kitap açıldığında ön kapaktan kaldırılan bütün bilgiler başlık sayfasında görülmektedir. Bir başka gizli başlık örneği ise, Bernardo Cavahlo'nun 2010 yılında yayınlanan *Un Dia na Praia* (Sahilde Bir Gün) kitabının İspanyolca versiyonudur. Başlığın okunabildiği tek yer kitabın sırtıdır. Aslında orjinal başlık, kitabın sonunda yayınlanma detaylarıyla birlikte tekrar

bulunmaktadır. Bu yerleşim sayesinde, yazar tamamen bir görsel hikaye yaratabilmiştir. Yayınlanma süreci için gerekli olan başlık, kitabı tanımlamak için sadece pratik bir rol oynar. Bu örnekte başlığın çok anlamı yoktur ve okuma sürecine bir değer katmaz. Arka kapaktaki yayıncının yorumu, kitabın içeriği hakkında çok fazla bilgi vermesi ile buna karşı bir durum oluşturmuştur (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 91: Un Dia na Praia, Bernardo Cavahlo, 2010.

Resimli kitap araştırmacıları tarafından ele alınan sessiz resimli kitap başlıklarının, tek metin olması nedeni ile hem okuyucu üzerinde hem de kitapların okunma şekli üzerinde etkili olduğu konusunda hem fikirlerdir. Sandra Beckett başlık için, “okuyucular için çok değerli bir kod çözme aracıdır. Bazı durumlarda hikayenin kilidini çözmek için anahtar olabildiği gibi, daha az belirsizlik bulunan hikayelerde ise okuyucunun görselleri yorumlamasına destek sağlayabilir” demektedir (Beckett, 2012: 117).

Yazarın ismi, yayıncının ismi ve adresi, yayınlanma yılı, kopya sayısı, ISBN gibi metinler yayınlanmış bir kitabı tanımlamaktadır. Bu bilgilerin çoğu sessiz resimli kitaplarda kitapların son sayfasında ya da arka kapakta bulunmaktadır. Sessiz

resimli kitap serilerinin adı okuyucunun yaşını ve karakterini belirttiği için önem teşkil etmektedir. Örneğin *Little Eyes* (Küçük Gözler), *Das Baby-Bilder-Buch* (Bebek Resimli Kitabı). Önemli bir diğer kullanım, kitabın türü hakkında bilgi verilmesidir. La Galera yayıncılığın Catalan koleksiyonunda *Sense Mots* (Sessiz), Enchanted Lion Books'un *Wordless Stories* (Sessiz Öyküler) ve Editions Autrement'in *Histoire sans paroles* (Sessiz Öyküler) bu kullanıma örneklerdir. Yayıncı detayları, yazarın adı ve başlık gibi metinlerden ayrı olarak görsel hikayenin yorumlandığı veya tanıtıldığı paratextler de kitabın içinde yer alabilmektedir. Bunlar genellikle kitabın kılıfında ya da arka kapakta yer almaktadır. Kaynağına göre bunlar yazar paratextleriyle veya yayıncı paratextleriyle birlikte gruplandırılabilir. Editörlerden çıkan metinler ise genellikle iki temel türe ayrılmaktadır; yayıncı ve yazarın tanıtımını yapanlar, hikaye veya hikaye açıklaması hakkında yorumlayanlardır (Bosch, 2014: 80-98).



Resim 92: Der Standha e Zinnsoldat, Jörg Müller, 1996.

Genellikle, editöryel paratextler çalışmayı gereğinden fazla açıklamak eğilimindedirler. Görsel anlatımı metin ile açıklamak yönünde bir eğilimleri vardır, okurların hikayeyi kendi başlarına anlayamayacakları görüşüne sahiptirler. Bu nedenle kitabı okuyucunun incelemeden bu metinlerin okumaması daha doğrudur. Bir kitap başka bir dile çevrildiği zaman, yazarın bilmediği veya onaylamadığı bazı değişiklikler yapılmaktadır. Jörg Müller'in, Hans Christian Andersen masallarından

uyarladığı 1996 yılında yayınlanan *Der standha e Zinnsoldat* (Kurşun Asker) kitabının paratexti buna örnek olacaktır. Arka kapakta kitabın Anderson'un aynı isimli hikayesinden uyarlandığından ve konudan kısaca bahsedilmiştir. Müller'in hikayeyi yeniden yarattığı ve bu yeni hikayenin kahramanının serüveninden söz edilmiştir. Bu çalışmanın sessiz bir roman olduğu ve görsellerin her birinin barındırdığı hikayelerin birbirine bağlanması ile hikayeyi anlattığı belirtilmiştir. İllüstrasyon içerikleri ile okuyucuların kendi hikayelerini yaratabilecekleri söylenmiştir. Ayrıca, Anderson'un orjinal masalının yer aldığı bir sayfa da içermektedir. Editörler, bütün bu bilgilerin okuyucuların yeniden uyarlanan içeriğini anlamaları için gerekli olduğunu düşünmüşlerdir. 2005 yılında yayınlanan İspanyol versiyonunda ise, Alman versiyonundan bazı metinler çevrilmiş fakat Anderson'un orjinal masalı eklenmemiştir. Müller'in çalışması orjinal masalın bilinmemesiyle bile anlaşılabilir. Fakat her uyarlamada olduğu gibi, eğer okuyucu hikayenin dayandığı çalışma hakkındaki paratextteki bilgilere sahipse kitap hakkında daha fazla bilgi sahibi olacaktır.

Sessiz resimli kitaplar bir hikayeyi metin bulundurmadan anlatmaktadır. Hikaye anlatımı yapılırken içeriğine göre, anlatıma dayalı ve gösterime dayalı olarak iki şekilde incelenmiştir. Anlatıcı gerekli gördüğü durumlarda, sınırlı olmak üzere metin kullanıyorsa bu kitaplar neredeyse sessiz resimli kitaplar olarak adlandırılmaktadır. Başlık ve paratext sessiz resimli kitaplarda kullanılan metinlerdir ancak anlatı sırasında sessiz resimli kitaplarda metin bulunmamaktadır. Bu metinler kitap hakkında bilgi verirken hikayeyi anlatmak amaçlanmamaktadır.

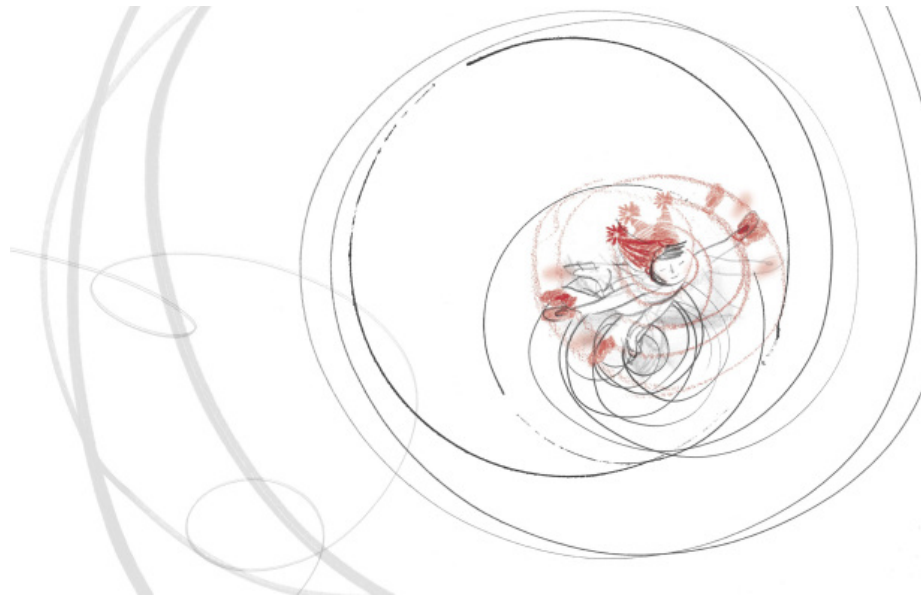
3. BÖLÜM SESSİZ RESİMLİ KİTAP OKUNUŞU VE BİR UYGULAMA

3.1. Sessiz Resimli Kitaplarda Tasarım Öğeleri

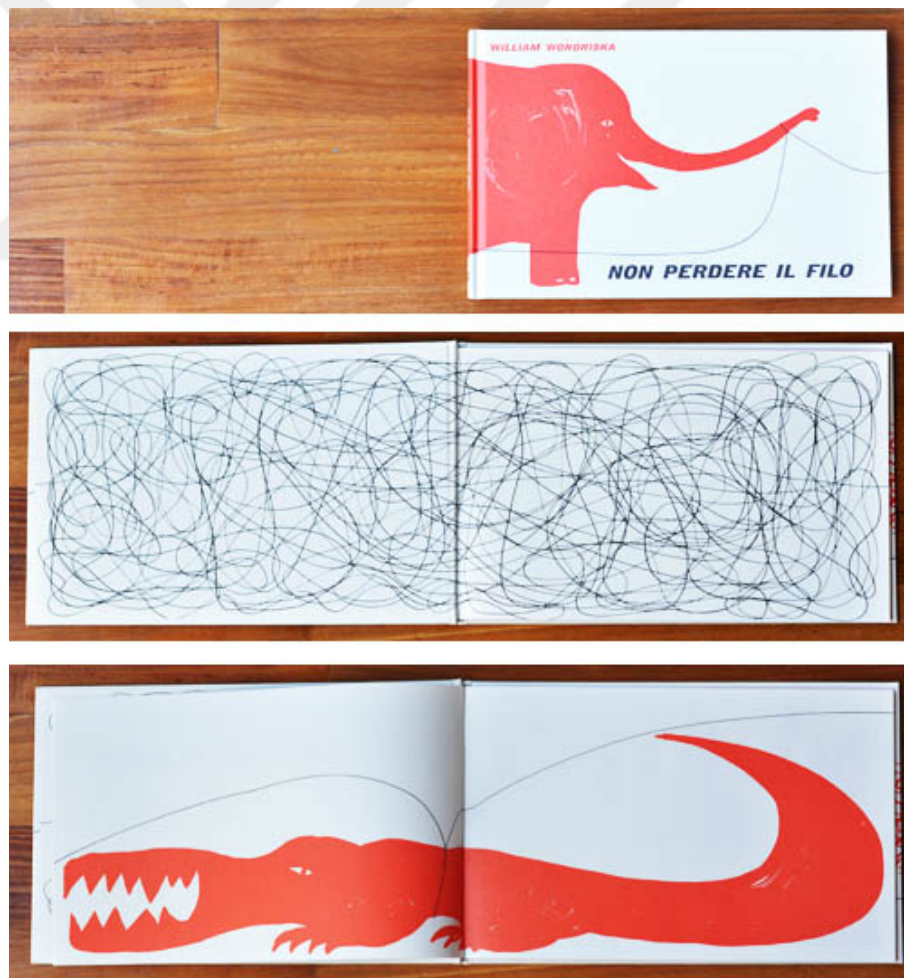
Sessiz resimli kitabın nasıl algılanacağını göz önünde bulundurarak çalışmalarını gerçekleştiren illüstratörler, tasarım öğelerini göz önünde bulundurarak çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Okuyucu, illüstrasyonları değerlendirirken bu öğeler hakkında ne kadar bilgi sahibi olursa, okuma o kadar verimli olacaktır. John Berger'in "Görme Biçimleri" isimli kitabının ilk bölümü şu cümle ile başlar; "Görmek sözcüklerden önce gelir. Çocuk konuşmadan önce bakar ve tanır" (Berger, 1972). Görsel okuryazarlık küçük yaşlardan itibaren başlar ve yıllar geçtikçe görsel kodları anlama ve yorumlama yetisi geliştirilebilir.

Sessiz resimli kitaplar sanatsal öğeler göz önünde bulundurularak oluşturulmaktadır. Çizgi, şekil, espas, renk, doku, kompozisyon, stil, bakış açısı, malzeme ve teknik; bu unsurlar illüstratörün sözel olmayan ve görsel anlam üretmek için kullandığı dilin ve dil bilgisinin temelini oluşturur. Sessiz resimli kitabı okuyan kişi bu öğeler hakkında az çok bilgi sahibi olmalıdır. Kitabı okuma ve anlama seviyesi, görsel dili okuma becerisi ile aynı oranda olacaktır.

Çizgi, büyük ölçüde değişebilir ve belki de sanatçının en güçlü ifade aracıdır (Sipe, 2018: 24). Bazı illüstratörler çizgiyi farklı kalınlıklarda, başka tekniklerle karıştırarak ya da tarama biçiminde kullanabilirler. Çizgiler nesnelere tanımlar, ancak çizgiler ayrıca hareket, mesafe ve hatta duyguları da önerebilir. Örneğin; eğriler ve dairesel çizgiler sıcaklık, rahatlık ve güvenlik, diyagonal ve zikzak çizgiler, aksiyon, heyecan ve hızlı hareket, yatay çizgiler sakin ve istikrarlılık, dikey çizgiler yükseklik ve uzaklık ifade edebilir. Ayrıca çizgilerin dokusu, huzur ya da anksiyete, duraganlık ya da enerji anlamına gelebilir (Chen, bt). Suzy Lee'nin *Lines* (Çizgiler) isimli kitabı tek bir çizgi ile başlar ve buzda paten kayan bir figüre dönüşür. Çizgi paten kayan figürün takip ederken ve hareketlerin tamamını izlenebilir kılmaktadır (Bkz. Resim 93). Çizginin "ip" olarak bir nesneye dönüştürüldüğü sessiz resimli kitap *A Long Piece of String* (Bir Parça Uzun İp), 1963 yılında illüstratör William Wondiska tarafından resimlenmiştir. Çizgi, bu kitabın ana karakteridir ve her sayfayı dolaşır, ayrıca okuyucu ipi izlemek için sayfaları çevirmelidir (Bkz. Resim 94).



Resim 93: Suzy Lee, Lines, 2017.



Resim 94: *A Long Piece of String*, William Wondiska, 1963.

Şekiller, sadelikleri veya karmaşıklıkları, sınırlılıkları veya esneklikleri ile boyutları açısından değerlendirilmektedir. Yuvarlak şekiller konfor, güvenlik ve sabitlik unsuru olarak kullanılabilirken, köşeli şekiller daha uyarıcıdır, alarm ve karışıklık unsuru olarak kullanılabilir (Sipe, 2018: 24). Ayrıca dikkat çekilmek istenen öğeler daha büyük şekiller ile ifade edilirken, küçük öğeler nispeten daha az dikkat çeker. Örneğin, *June 29, 1999* isimli kitabında David Wiesner dikkat çekmek istediği sebzeleri oldukça büyük şekillerde kullanmıştır (Bkz. Resim 95). Şekil, yuvarlaklık ya da keskinlik, güç ya da kırılğanlık, uyum ya da uyumsuzluk gibi görsellerin kendi biçimlerinde taşıdıkları anlamlar ve kullanımları ile sadece şekil olmanın ötesine geçmektedirler. Sipe, yatay şekillerin bize “istikrar ve sakinlik” hissi verdiğini, dikey şekillerin daha heyecan verici olduğunu ve enerji önerdiğini ileri sürmektedir. Diyagonal şekiller, hareket veya gerilim hissi uyandıran en dinamik şekillerdir. Sivri şekiller ise keskin nesnelere ilişkilerinden dolayı daha fazla endişe ve korku yaratırken, yuvarlak, kavisli şekiller daha rahat ve güvenli hissettirmektedirler.



Resim 95: June 29, 1999, David Wiesner, 1992.

Espas sayfadaki nesnelere dikkati çeken şeydir. Bir sayfada açık alan olmaması klostrofobik veya huzursuz bir duyguya veya belki de karışıklığa veya kargaşaya katkıda bulunabilir. Tekrar *June 29, 1999* örneğine dönüldüğünde alınan bu çift sayfa illüstrasyonda, genellikle espas olarak kullanılan gökyüzü istilacı sebzeler tarafından ele geçirilmiştir. Bu kalabalık klostrofobik ve huzursuz bir hissiyat yaratmaktadır. Resimdeki alanın geniş kullanımı sessiz sakinliği önermektedir, ama aynı zamanda boşluk, yalnızlık veya izolasyon anlamına da gelebilmektedir. Espas ayrıca mesafe

yanılması yaratabilmektedir. Şekillerin sayfadaki yerleşimi oldukça önemlidir. Sayfanın üst yarısındaki şekil yerleşimi, özgürlük, mutluluk, zafer ya da maneviyat anlamına gelirken; alt yarısındaki yerleşim genellikle resimsel ağırlığı taşıyan kısımdır ve aynı zamanda daha fazla tehdit veya üzüntü anlamına da gelmektedir. Sayfanın ortasına yerleştirme, bir illüstrasyondaki merkez sahne, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi, daha belirleyicidir. Bir nesne ne kadar büyükse, daha güçlü izlenimi yaratmaktadır. Sol sayfada gösterilen bir karakterin, muhtemelen bir risk veya maceranın içine girme olasılığı olduğu, sağ tarafta gösterilenlerden daha sınırlı bir alanda olmasına rağmen daha güvenli olabileceği düşünülmektedir (Sipe, 2018: 23-24).

Resimli kitap illüstrasyonlarında renk, kitabın anlatımında, ilettiği mesajda, duygu durum değişikliklerinde, okunabilirlikte ve devamlılığın sağlanmasında oldukça etkilidir. Özellikle sessiz resimli kitaplarda çok işlevli olarak; akışı sağlayabilir, duygulara dikkat çekebilir, zamanı ve mekanı tasvir etmekte kullanılabilir. Renk üzerine çalışan araştırmacılar rengin, psikolojide oldukça etkili olduğu kanıtlamışlardır. Kırmızı, sarı, turuncu ve tonları sıcak renklerdir. Kırmızı sıklıkla sıcaklık, neşe, ve heyecan için kullanılırken aynı zamanda tehlike, öfke ve uyarıcı olarak da kullanılmaktadır. Mavi, yeşil ve mor renkler soğuk renklerdir ve sakinlik, dinginlik veya yenilenmeyi temsil etmektedir. Bununla birlikte, mavi depresyon ve yeşil kıskançlık veya hastalığa işaret etmek için kullanılabilir. Bir renk birden fazla olumlu/olumsuz anlam ve etki taşıma potansiyeline sahiptir.

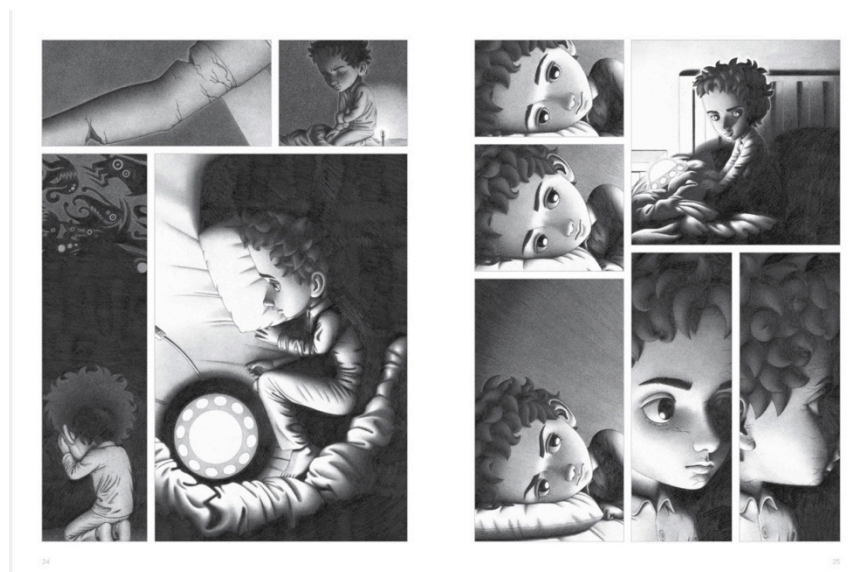
Kırmızı ve sarı uyarıcı ve takip edilmesi kolay bir renklerdir. Japon illüstratör Daihachi Ohta'nın siyah çizgiler ve ayrıntılı monochrome (tek renk) gölgelendirmeler ile oluşturduğu 1975 tarihli *Kasa* (Şemsiye) kitabında okuyucunun hikaye boyunca takip ettiği karaktere ait kırmızı bir şemsiye vardır (Sipe, 2018: 23-24). Seçilen renk okuyucunun dikkatini çekmek ve illüstrasyonları takip etmesini sağlamak için kullanılmaktadır (Bkz. Resim 96). Daniel Miyares'in 2015 yılında yayınlanan *Float* (Sel) kitabında belirleyici renk sarıdır. Okuyucu kitap boyunca sarı yağmurluklu çocuğu takip eder çocuk ise kağıttan bir gemiyi takip etmektedir (Bkz. Resim 97). Monochrome illüstrasyonlar resimli kitaplarda oldukça yaygındır. Mel Tregonning'in kitabı *Small Things* (Küçük Şeyler) ölümü sonrası ailesi ve illüstratör Shaun Tan tarafından tamamlanarak 2016 yılında yayınlanmıştır. Monochrome illüstrasyonlar depresyon, yalnızlık ve endişe barındırmaktadır (Bkz. Resim 98).



Resim 96: Kasa, Daihachi Ohta, 1975.



Resim 97: Float, Daniel Miyares, 2015.



Resim 98: Small Things, Mel Tregoning, 2016.

İllüstrasyonlarda bir nesnenin nasıl hissedildiğine dair izlenimi doku ile oluşturulmaktadır. Dokular sert, süngerimsi, yumuşak, kaygan, pürüzlü veya pürüzsüz olabilmektedir. İllüstrasyonlarda doku, üç boyutlu bir yüzeyin özelliklerini iki boyutlu bir yüzeye vermektir. Doku, malzeme katmanları, fırça darbeleri, kurşun kalem işaretleri ve benzerlerinin ustaca kullanımıyla elde edilebilmektedir (Chen, bt). Günümüzün gelişmiş renkli baskı teknikleri, etkili bir doku yansımasını iletmeyi mümkün kılarsa da, bir kağıt düz, iki boyutlu yüzeyinde, hareket gibi, sadece önerilebilir. *Time Flies* (Zaman Uçar) Eric Rohmann tarafından resimlenmiş 1994 yılında yayınlanmıştır. Kuşların dinazorlardan evrimleşmiş olduğu teorisinden esinlenen illüstratör, geleneksel yöntemler kullanarak dokuları yansıtmıştır (Bkz. Resim 99).



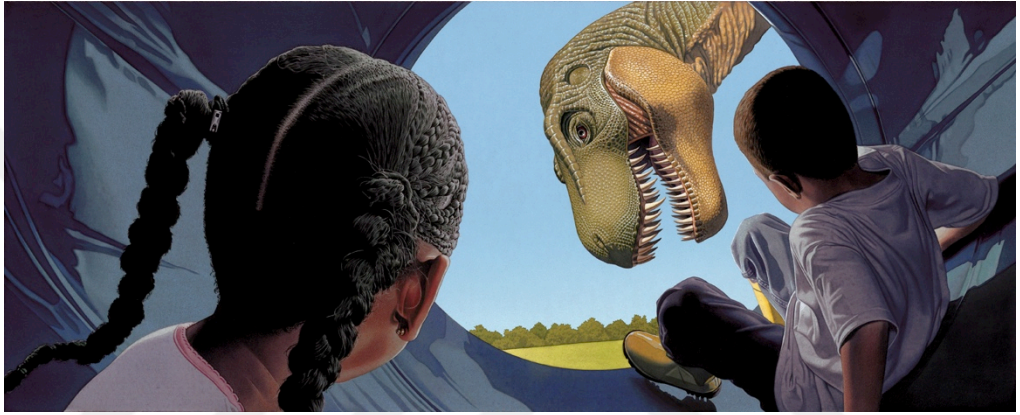
Resim 99: Time Flies, Eric Rohmann, 1994.

İllüstratörün kullandığı tekniği veya malzemeyi tanımlamak her zaman mümkün değildir; guaj, akrilik ve yağlı boya, kolaj, dijital bazen bir kaç tekniğin bir arada kullanımı mümkündür. Tekniğin tercihinde hikaye oldukça belirleyici olabilmektedir. Ayrıca her illüstratörün teknikleri kullanım biçimi farklıdır. Sonuç olarak, kullanılan teknik ve malzeme kitabın bütünü ile uyum içerisinde olmalıdır. Kağıttan kesilmiş illüstrasyonları katmanlar halinde bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş sessiz resimli kitap *Fox's Garden* (Tilkinin Bahçesi) Princesse Camcam tarafından üretilmiştir (Bkz. Resim 100).



Resim 100: Fox's Garden, Princesse Camcam, 2014.

Perspektif, sessiz resimli kitaplarda sayfada bakıldığında görülen noktaya işaret etmektedir. Yani, illüstrasyonun hangi açıdan bakılacağıdır. Yakın görünen nokta asıl odaklanılması gereken kısım olacaktır (Sipe, 2018: 23-24). İllüstratörler, olayları bir solucanın bakış açısıyla, küçük bir çocuğun bakış açısıyla, kuşbakışıyla veya gerçek olmayan bir açıyla göstererek, görüşümüzü ve okuyuşumuzu kontrolü altına alabilmektedir. Bir grup çocuğun yağmurlu bir günde içerisinde tebeşir bulunan sihirli bir çanta keşfedişinin anlatıldığı, 2010 yılında yayınlanan *Chalk* (Tebeşir) kitabında Bill Thompson sürekli perspektifin değiştiği bir anlatım kullanmıştır. Okuyucu dışardan olayları takip ederken, aynı zamanda çocuklardan biri gibi davranabilmektedir (Bkz. Resim 101).



Resim 101: Chalk, Bill Thompson, 2010.

Sıralı illüstrasyonların birleşimi, görüntüdeki görsel elemanların düzenlenmesi anlamına gelmektedir. İllüstratör istenilen görsel etkiyi üretmek için çeşitli unsurlar içinde orantı, denge, uyum ve uyumsuzluk konusunda karar vermelidir. Sessiz resimli kitaplarda görsel anlatımın kompozisyonu daha belirsizdir ve metinlerden oluşan kitapların okunuşuna göre daha az kısıtlanmış bir okuma sağlamaktadır. Bir başka deyişle, görüntüler belirli bir sırada sunulsa da okuyucular bunları başka sıralarda tekrar tekrar gözden geçirmekte özgürdürler. Görüntü ve metin arasındaki etkileşimin olmaması ve sessiz resimli kitapları ileri geri okuma gerektirmesi okuyucuyu zorlayabilmektedir. Genellikle sessiz resimli kitapların açık yapısıyla ilişkilendirilen değişken okumalar olasıdır. Okuyucu, sayfalar arasında geçiş yapmakta ve sayfalarda dilediği kadar vakit geçirmekte kendi okuyuş sırasını belirlemekte özgürdür.

3.2. Sessiz Resimli Kitapların Okunuşu

David Wiesner, sessiz resimli kitabı *Tuesday* (Salı) için aldığı, Caldecott madalyasının konuşmasında şunları söylemiştir: “Sessiz kitaplar, hem okuyuculara hem yazarlara normal metinli kitaplardan daha farklı bir deneyim sunmaktadır. Bu kitaplarda hikayeyi anlatan bir yazarın sesi yoktur. Her okuyucu kitabı kendi tarzında okur. Okuyucu hikaye anlatımının ayrılmaz bir parçasıdır.” Okuyucular bu resimli kitaplarda, hikaye anlatıcısının aktif rolünde kelimesiz boşlukları hayali hikayeleri ile doldurmaktadırlar. Çocuklar, yetişkinlere göre görselleri okumak konusunda rahat olsalar da bazıları bu rolün okuyucu yerine yazara ait olduğunu düşünmektedir. İki sessiz resimli kitabın bulunduğu bir projede, Shaun Tan’ın *The Arrival* kitabı okunduktan sonra, Kongolu bir çocuk hikayeyi doğru anlayıp anlamadıklarını öğrenmek için kitapların metinli hallerini istemiştir. Fakat doğru ya da yanlış bir okuma söz konusu olmamakta, yazılı metnin rehberliği olmadan her okuyucu görsel hikayeyi farklı şekilde yorumlayabilmektedir. Okuyucu her okuyuşta farklı bir hikaye de yaratabilmektedir. *The Arrival* gibi bir hikayeye sahip olan bir resimli kitap bile, ilk okunuşta basit bir düzeyde anlaşılırdır. Sonraki okumalarda eklenen yeni bilgiler ile okuyucunun hikayeyi anlayışı daha da derinleşmektedir. Sophie van der Linden’e göre, göz metinden kurtulduğunda, görüntü daha detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılmakta ve kodlarının gerçek okunması başlamaktadır. Sessiz resimli kitaplar sonsuz sayıda hikayeye ilham vermektedir. David Wiesner sessiz resimli kitapların bu etkileşimli doğasını, görsel hikaye anlatımının olumlu bir yönü olarak görmektedir. Sessiz resimli kitapların bu yapısı, okuyucuların görüntüleri okuyup hikayeyi oluşturmak için kişisel deneyimlerini ve bilgilerini katması nedeniyle özgündür (Serafini, 2014).

Sessiz resimli kitap, resimli kitabın geleneksel okuma deneyimi normlarına uymadığı için yayıncılar tereddütle yaklaşmakta hatta bazıları illüstratörden metin eklemesini talep etmektedir. Buna rağmen çok katmanlı sessiz resimli kitapların, kültür ve yaş sınırlarını aşabilmesi sebebiyle uluslararası kitap pazarında giderek güçlü bir alan haline gelmektedir.

Sessiz kitapları okurken izlenebilecek yollar:

- Sessiz resimli kitaplarda hikaye sıralamasının nasıl şekillendirildiği incelenmelidir.
- Sessiz resimli kitaplarda olası okuma yolları belirlenmelidir.
- Sessiz resimli kitaplarda kullanılan, tekrarlayan desen kalıpları ve görsel semboller düşünülmelidir. Özellikle paratext öğelerinde, kitap kapağında, kitap kılıfında ve son sayfalardaki kullanılanlar göz önünde bulundurulmalıdır.
- Panel ve paneller arası boşlukların, sıralı illüstrasyonların nasıl kullanıldığını ve bu tasarım öğelerinin anlatıma ve hikayeye nasıl etki ettiğini anlaya çalışılmalıdır.
- Sessiz resimli kitaplarda paneller arasındaki boşluklar arasında neler gerçekleştiği düşünülmelidir.

Sessiz resimli kitaplardan edinilmesi gereken bilgi ve deneyimler:

- Hikaye Anlatımı, illüstrasyonların sıralanışını, konseptini ve sessiz kitaplarda bunun nasıl meydana geldiğini anlamak önemlidir. Her tam sayfada kaç illüstrasyon kullanıldığı ve hangi sırayla konumlandırıldıkları edinilmesi gereken önemli bir bilgidir. İllüstrasyonların sırasının değiştirilmesi veya tersine çevrilmesi hikayeyi nasıl değiştirmektedir ?
- Boşluklar ve illüstrasyonlar arası geçişler, bu geçişlerde neler olduğu, belirlenmiş bir illüstrasyonda neler olduğu kadar önemlidir. İllüstrasyonlar arasındaki boşlukta, zaman geçebilir, sahne değişebilir, geriye dönüşler olabilir veya aynı olaya farklı perspektiflerden bakılabilmektedir. Çizgi roman ve grafik romanlarda, yazar/illüstratör kelime kutuları kullanarak panel geçişlerinde neler değiştiğini belirtebilmektedir. Sessiz resimli kitaplarda bu okuyucunun anlayışına bırakılmıştır (Serafini, 2014).
- Sessiz resimli kitaplarda genellikle paneller, siyah bir çizgi ile çerçevelenmiştir. Bu çizgiler ince veya kalın olabilir ve panelleri hikaye sıralamasına göre ayırabilmektedirler. Söz konusu çizgiler incelenmelidir.
- İllüstrasyonların hangi yapıda tasarlanıp sunulduğu incelenmelidir.

Sessiz resimli kitaplara yaklaşım;

- Sessiz resimli kitabın boyutu, formatı, kitabın yapımında kullanılan malzemeler yani fiziksel öğeleri incelenmelidir.
- İllüstratörün anlatımı çözümlenmelidir.
- Kapak, başlık ve illüstrasyonların iletmek istediği fikir incelenmelidir.
- Paratext'te yer alan ithaf, başlık sayfası, yazarın notları, özet beyanı vb. incelenmelidir.
- İllüstrasyonların sıralanışı, varsa çerçevelerin ve panellerin kullanılışı, illüstrasyonların kompozisyonu üzerinde durulmalıdır.

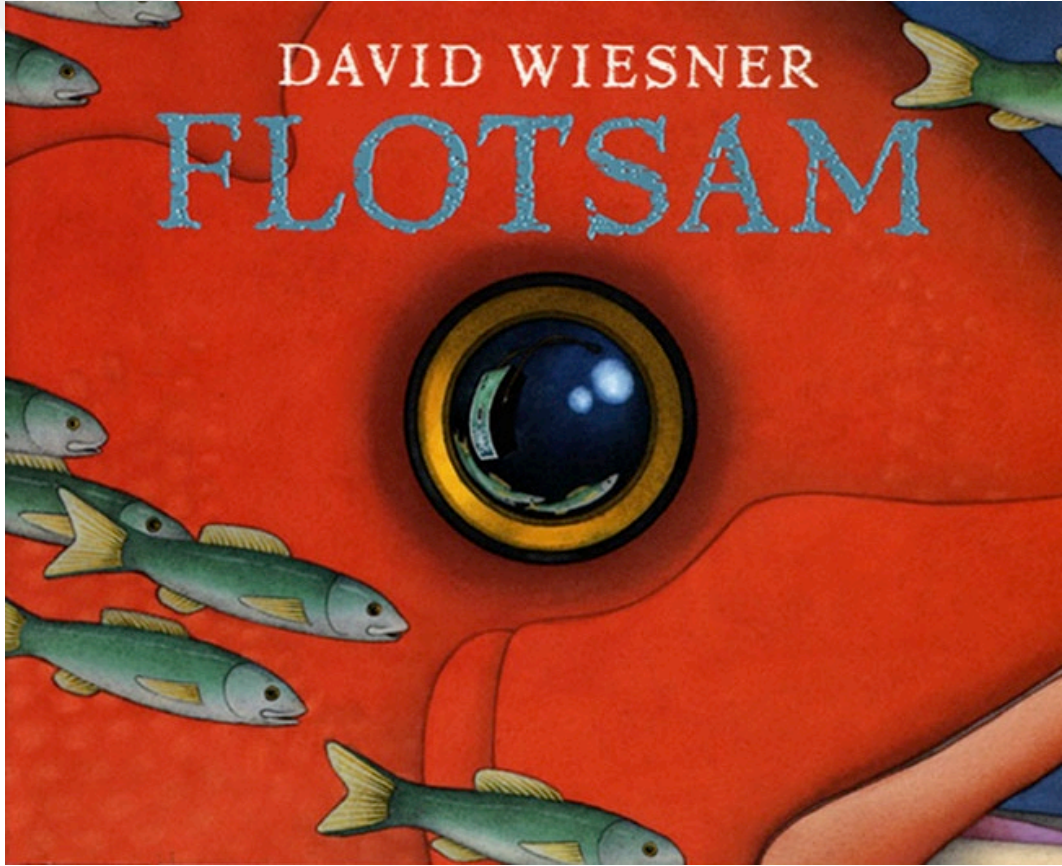
Sessiz resimli kitap okunuşu;

- İllüstrasyonlara olan ilk izlenimler nelerdir?
- Okuyucunun doldurması için illüstratör nasıl boşluklar bırakmıştır? Heyecan yaratmak için hangi detaylar bilinçli olarak atlanmıştır?
- Hikayenin akışı sayfadan sayfaya ya da panelden panele nasıldır?

Sessiz resimli kitap analizi;

- Görseller kitabın gidişatıyla değişmekte midir? Gitgide küçülüyorlar mı yoksa büyüyorlar mıdır?
- Hikayede çerçeveler ve görseller arasındaki boşluklar nasıl kullanılmıştır?
- Hikaye dizisindeki görseller arasında ne kadar zaman geçmiştir ya da mekan nasıl değişmiştir?

Sessiz resimli kitapların okunuşunda bahsi geçen önermeler örnekler üzerinde uygulanabilir. David Wiesner tarafından resimlenerek, 2006 yılında basılan plajdaki bir çocuğun hikayesini anlatan *Flotsam* adlı sessiz resimli kitap, 2007 yılında Caldecott ödülüne hak kazanmıştır. Kitabın sert kapak versiyonu kılıfıyla birlikte gelmektedir. Kılıf çıkarıldığında, ön kapakta kabartma efektli bir ahtapot yer almaktadır. Buna ek olarak, son sayfaların renginin ve dokusunun kumsalı ve okyanusu çağrıştırmaktadır. Ön kapakta kullanılan balığın gözlerine yakından bakıldığında, öykü boyunca kullanılan önemli bir öğe ve motif olan kameranın yansıması ortaya çıkmaktadır. *Flotsam*'ın paratexti, kitabı okumadan ve paylaşmadan önce dikkate alınması önemlidir.



Resim 102: Flotsam, David Wiesner, 2006.



Resim 103: Flotsam, David Wiesner, 2006: 1-6.

Kabuklu bir yengece bakan gözün yakın çekim görüntüsüyle başlayan kitap, okuyucuyu sunulan çeşitli görüntülere yakından bakmaya yönlendirmektedir. İkinci sayfa, yengece bakan çocuğu ve etrafında neler olduğunu gösteren bir sahnedir. Üçüncü sayfada Wiesner, okuyucuların sırasına karar vereceği görüntüler içeren panelleri sunmaya başlamaktadır (Bkz. Resim 103).



Resim 104: Flotsam, David Wiesner 2006: 21-24.

Günlerini sahili keşfetmek için geçiren bir çocuğun hikayesinde karakter eski bir sualtı kamerası ve içinde bir fotoğraf filmi bulmaktadır. Okuyucu film den çıkardığı fotoğrafları incelediğinde bir kızın bir başka fotoğrafı tutarken çekilmiş bir fotoğrafını görmektedir. Fotoğrafa daha yakından baktığında o fotoğrafta da başka bir çocuğun başka bir fotoğrafı tuttuğu görülmektedir. Ana karakterin büyüteçle ve daha sonra mikroskopla fotoğrafı daha yakından incelemeye başladığı görülmektedir. Bu fotoğraf zinciri ilk çocuğun kendi fotoğrafını çekmesiyle sona ermektedir. Devamında karakter, bu kamerayı bulan çocuklardan biri olduğunun farkına varmaktadır. O da kendini bu fotoğrafı tutarken fotoğrafını çeker ve kamerayı geri denize fırlatır. Kitap, başka bir sahilde başka bir çocuğun fotoğraf makinasını bulmasıyla biter. Flotsam’da bir formun kendi içerisinde tekrarlanması yani “mise en abyme” tekniği kullanılmıştır (Bkz. Resim 104). Karakterlerin eşzamanlılığı, fotoğrafların başka karakterleri gösteren fotoğraflarının tasviriyle, geçmişe bir dönüş olarak, daha çok anıların senkronizasyonunu ifade etmektedir. Çeşitli coğrafyalardan çocukların görüntülerini içeren fotoğraflar, okuyucuyu zaman içinde geri götürürken, zaman ve mekanda bir bağlantı oluşturmaktadır. Kameranın yolculuğu, zaman içinde

bir yolculuk yerine kullanılmıştır. Kamerayı bulup kullanan çocuklar, dünya çapında zaman zinciriyle birbirlerine bağlanmışlardır.



Resim 105: Flotsam, David Wiesner, 2006: 25-26.

Geçmiş ve günümüzün hayali hissini yansıtabilmek için renkli ve sepya resimler yan yana kullanılmıştır. Flotsam’da günümüze yakın fotoğraflar için canlı renkler, gri ve sepya tonlar geçmiş zamana ait fotoğrafları temsil etmek için kullanılmıştır. Ayrıca çocuklarda farklı kıyafet, aksesuar ve saç kesimleri de dönemlere ait çeşitli ipuçları içermektedir. Mesela bir çocuğun baskılı tişört, diğerinin vatkalı bir ceket giydiğini görülmektedir, ikisininde saçları kısadır, yani 1980-90’lar tarzlarını yansıtmaktadırlar. Hikayenin açık uçlu bırakılması geleceğe dair fikir vermektedir. Kitabın son sayfasında başka bir kız da fotoğraf makinasını bulmuş ve kendi fotoğrafını çekip çekmeyeceğinin bilinmemesi ile açık uçlu olan son, hikayeyi şimdiden geleceğe taşır ve geçmişi arkasında bırakmaktadır. Ve döngü, bir kez daha başlamaktadır (Serafini, 2014) (Bkz. Resim 105).

Sessiz resimli kitaplar okuyucusu ile iş birliği içerisindedir. Görselleri izleyerek kendi hikayesini oluşturan okuyucu, tasarım öğelerini okuyarak kitap hakkında daha fazla bilgi edinecektir. Flotsam kitabı ele alınarak sessiz resimli kitapların okunuşu örneklenmiştir. Bu araştırmalar ve örnek okuma ışığında bir uygulama çalışması yapılmıştır.



Resim 106: Flotsam, David Wiesner, 2006.

3.3. Sessiz Resimli Kitap Uygulama Çalışması: Take It or Leave It

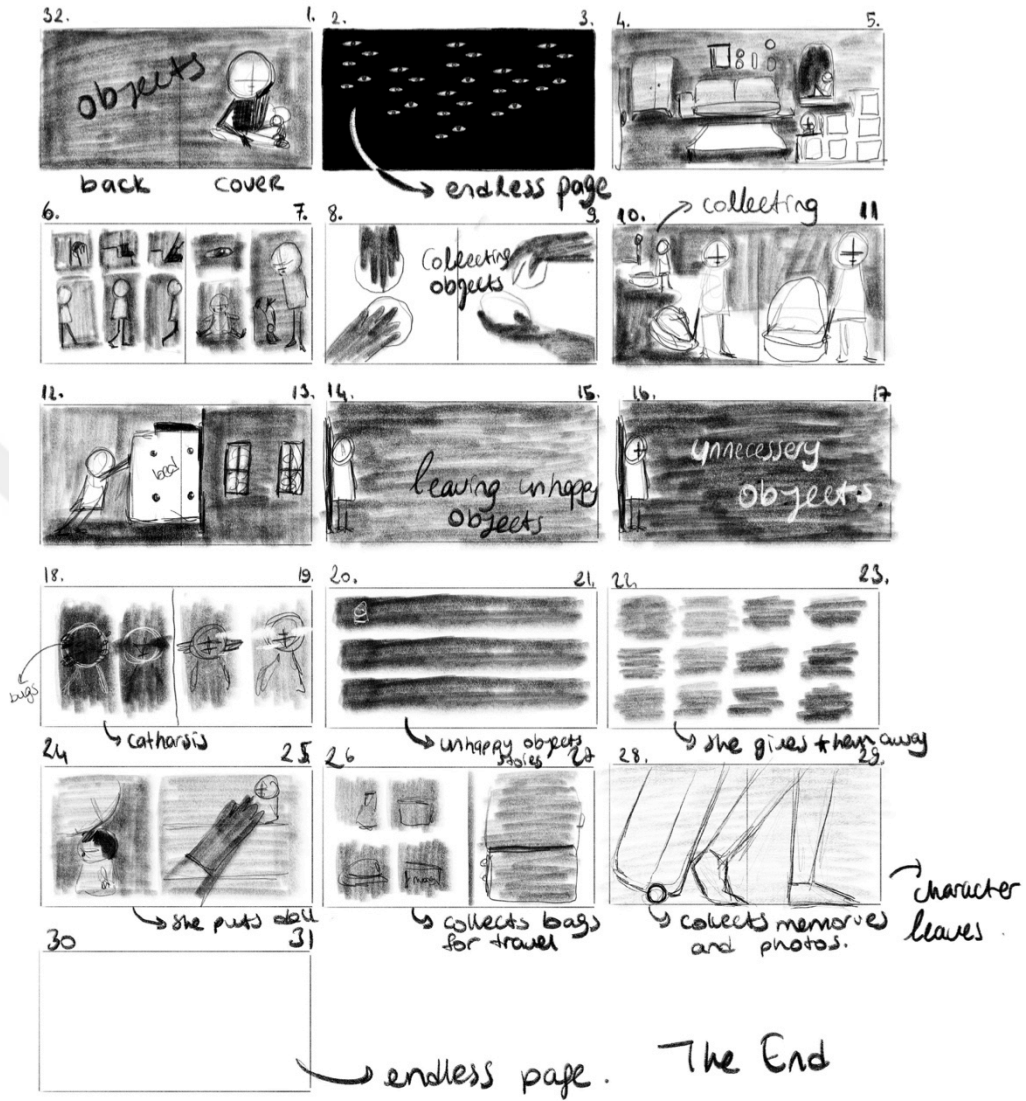
Sessiz resimli kitaplarda illüstrasyonun rolünün kapsamlı araştırılması sonucunda, *Take It or Leave It* (Al ya da Bırak) adlı kitabın hikaye, karakter ve sayfa illüstrasyonları ile kitabın tasarımı tamamlanmıştır. Hikaye, günümüz hastalıklarından biri olan biriktirme hastalığı, patolojik biriktirme (dispozofobi) üzerine oluşturulmuştur. Bu durum eşyaların gereksiz, değersiz, tehlikeli veya sağlıksız olmalarına rağmen atılmaması, aşırı derecede biriktirilmesi durumudur. Bu birikim dijital ortamlardada da gerçekleşebilir; telefon mesajları, bilgisayarda saklanan dökümanlar, elektronik postlar, vb. Genellikle yalnızlık çeken kişilerde gözlemlenen bu hastalığa yakalananların eşyalarla duygusal bağ kurabildikleri görülmektedir. Çağın hızla ve sürekli değişen yapısı nedeniyle ortaya çıkan sorunlar karşısında kaybolan aidiyetlerin yeniden tesis edilmesi yönündeki çabalar, arayışların nedenini oluşturmaktadır (Gökdaş, 2017:173-174). Kişinin biriktirme durumu, kendisi ve/veya çevresindekilerin günlük hayatını etkiliyorsa tedavi zamanı gelmiş demektir. Biriktirme hastalığı olanlarda ilaçla tedavi genellikle işe yaramaz,

farkındalığın geliştirilmesi oldukça etkili bir yöntemdir. Hastalık hakkında fikir vermek, hali hazırda bu hastalığa yakalınmış ya da etrafında bu hastalığa sahip kişilerin yakınlarının farkındalığını arttırmak bu kitabın oluşturulmasında etkili olmuştur.

Take It or leave It hikayesinde, yalnızlık çeken karakter sokakta bulduğu bir bebeği evine almaktadır. Canlı resmedilen bu bebek, aslında tahribata uğramış, tek gözü olan bir oyuncak bebek tasviridir. Bu bebekle başlayan süreçte karakter canlı olduğunu düşündüğü, gerekli gereksiz eşyaları biriktirmeye başlamaktadır. Hareket kabiliyeti engellenir duruma geldiğinde bu canlı objeler kalabalıktan şikayetçi olur ve karaktere karşı gelmeye ve rahatsızlıklarını belirtmeye başlamaktadırlar. Bu aşırı birikim ile birlikte karakter bulunduğu durumun farkına varmaya başlamaktadır. Farkındalığı ile birlikte bu canlıların aslında sıradan eşyalar olduğunu görmektedir. Çözümü bu eşyaları ihtiyacı olan insanlara vermekte bulan karakter, eşya yerine anılar biriktirmek üzere evden çıkmaktadır. Kitabı oluşturan kişi kendi hikayesini oluşturmuştur fakat okuyucu kitabı okurken kendi hikayesini yazmakta serbest bırakılmıştır. Örneğin kitabın sonunda karakterin kapıdan çıktığında nereye gittiğine okuyucu karar verebilir. Okuyucunun doldurması için özellikle bırakılmış boşluklar bulunmaktadır.

Kitap toplamda 32 sayfadan oluşmaktadır. Hikaye için ayrılan sayfa sayısı ise 24 olup 12 adet çift sayfa anlamına gelmektedir. Kare formatta tasarlanan kitap okuyucusuna takipte kolaylık sağlarken, illüstratöre kitap açıldığında yatay dikdörtgen bir çift sayfa boyutu sağlamaktadır. Yaygın kullanılan bir boyut olmakla birlikte hikayeyi destekleyicidir. Örneğin, eşyalarla dolu bir çift sayfa duvarları çizili olmadığı halde evin bir odası hissi yaratmaktadır. Psikolojik bir hastalığın ele alındığı kitapta renk tercihi siyah ve beyaz yapılmıştır. Siyah yalnızlık, gizem, depresyon, karamsarlık, kirlilik, hastalık gibi duygu ve durumları ifade etmekte kullanılan bir renktir ve beyazla zıtlık oluşturur. Bu renk seçimi kitapta değişken olan duygu, durum ve dengeyi oluşturmada kullanılmıştır. Gerçeküstü bir görsel anlatım dili dijital illüstrasyon tekniği aracılığıyla oluşturulmuştur. Sıralı illüstrasyonlar bazı durumlarda çift sayfayı kaplarken, bazı sayfalarda paneller ile oluşturulmuştur. Her sayfada değişkenlik gösteren paneller, tek bir düzende değildir. Kapak illüstrasyonunda canlı eşyaların ortasında çaresizce oturan ana karakter bulunmaktadır. Bir eşyanın gerekli olup olmadığına karar verme sürecinde yaşanan

kararsızlığa atıfta bulunan “Take It or Leave It” (Al ya da Bırak) cümlesi başlık olarak seçilmiştir.



Resim 107: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Storyboard Tasarımı, 2018.



Resim 108: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Karakter Tasarımı, 2018.



Resim 109: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Karakter Tasarımı, 2018.



Resim 110: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Kapak Tasarımı ve Detay, 2018.



Resim 111: Take It or Leave It, Tansel Ünal, 6 ve 7. Sayfa İllüstrasyon ve Tasarım, 2018.



Resim 112: Take It or Leave It, Tansel Ünal, Mockup Uygulamaları, 2018.

SONUÇ

Sessiz resimli kitapların sayısı son yıllarda farkedilebilir bir biçimde artmıştır. Bu artışla birlikte sessiz resimli kitaplar hakkında daha fazla bilgi edinme isteği de artmıştır. Bu konu üzerine yapılan araştırmalarda bu kitapların sınıflandırılması konusunda henüz bir fikir birliğine varılamamıştır. Bazı araştırmacılar bu kitapların resimli kitap türünün bir alt türü olduğunu savunurken, bazı araştırmacılar ayrı bir tür olduğundan bahsetmektedirler. Yapılan araştırmanın ışığında bir kitabın birden fazla tür içerisinde eşzamanlı olarak incelenebileceği kanısına varılmıştır. 20. yüzyıl öncesine ait örneklere rastlamak oldukça zordur ve tür yeni olması sebebiyle günümüzde sessiz resimli kitap gelişimine devam etmektedir.

İllüstrasyonların sessiz resimli kitaplardaki belirleyici rolü, anlatıyı sıralı bir biçimde bir araya gelerek taşımaktır. Metinle sınırlandırılmayan hikaye anlatımını oluşturan illüstrasyonlar, okuyucusuna kendi okuma yolunu ve hikayesini oluşturmak konusunda serbestlik sağlamaktadır. Tam sayfa, çift sayfa, serbest biçimli ya da panellerle ayrılarak kullanılan illüstrasyonlar zaman, hareket ve duygular gibi zorlayıcı konuların bile illüstrasyonlar ile anlatılabileceğini kanıtlar niteliktedir. Sessiz resimli kitaplarda anlatı metin içermezken kitabın kendisi başlık, paratext gibi metinleri içerebilir. Ayrıca, anlatımın görsellerle sağlandığı ancak bazı kısıtlamalar dahilinde eklenmiş sınırlı sayıda metin içeren, neredeyse sessiz resimli kitaplar bulunmaktadır. Bu kitaplar, genellikle sessiz resimli kitaplar ile birlikte incelenmektedir. Yapılan çalışmada da bu iki türe birlikte yer verilmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen örneklerde sessiz resimli kitabın nasıl okunabileceğine dair önermelerde bulunulmuştur. Küçük yaşlardan itibaren başlayan görselleri okuma kabiliyeti kitapları okuma ve anlama konusunda oldukça yardımcı olurken, sanatsal öğeleri okumadaki yetkinlik de bir o kadar önemlidir. Sessiz kitap okurken bu öğelerin nasıl değerlendirilebileceği, kitaba yaklaşımın nasıl olması gerektiği ve okunuşu ile ilgili önerilere de yer verilmiştir. Bu öneriler verilirken güncel sessiz resimli kitaplarından örneklemeler yapılmış olup son olarak David Wiesner'a ait "Flotsam" kitabı analizine yer verilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucu oluşturulan ve istifçilik hastalığını konu alan "Take It or Leave It" isimli sessiz resimli kitabın oluşturulma süreci ve analizi ile çalışma sonlandırılmıştır.

Yapılan araştırma kapsamında, resimli kitapların aksine sessiz resimli kitapların anlatısı metin ile sınırlandırılmamış olup, anlatımını oluşturan illüstrasyonların okuyucusuna tekrar tekrar okuma imkanı sağladığı ve farklı okuyucular tarafından farklı şekillerde okunabilir olduğu sonucuna varılmıştır. Sınırlı sayıda metin kullanımı ile farklı dillere çevrilmesi oldukça kolay olan sessiz resimli kitapların, günümüzde geniş kitleler ve kitap yayıncıları tarafından tercih sebebi olduğu görülmüştür. Bu sebeple alan, genel olarak türün araştırılması ve örnek incelemeleri yapılmasının yanı sıra, türün alt başlıklarının ayrıntılı araştırmalarına da açıktır. Çeşitlenecek araştırmalar sonucunda illüstratörlerin de bu alanda üretim yapma fırsatları artacaktır.



KAYNAKÇA

- Araz, Y. (2010). *Çocuk Kitaplarını Resimlemede Dijital Teknolojinin Kullanılması Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Arizpe, E. (2014). Wordless Picturebooks; Critical and Educational Perspectives on Meaning-making, *Picturebooks; Representation and Narration*, Ed. B.K. Meibauer, Newyork: Routledge, 98-113.
- Beckett, S (2014). *Crossover Picturebooks, A Genre for All Ages*, New York: Routledge.
- Beckett, S. (2014). The Art of Visual Storytelling: Formal Strategies in Wordless Picturebooks, *Picturebooks; Representation and Narration*, Ed. B.K. Meibauer, Newyork: Routledge, 64-80.
- Bellorin, B. ve Diaz, C.S. (2010). The Narrative Power of Pictures: L'Orage (The Thunderstorm) by Anne Brouillard, *New Directions in Picturebook Research*, T. Colomer, B.K. Meibauer, C.S. Diaz, England: Routledge, 113-129.
- Berger, J. (1973). *Ways of Seeing*, England: Penguin Books.
- Bosch, E. (2018). Wordless Picture Books, *The Routledge Companion to Picturebooks*, Ed. B.K. Meibauer, New York: Routledge, 401-420.
- Bosch, E. (2014). Texts and Peritexts in Wordless and Almost Wordless Picturebooks, *Picturebooks; Representation and Narration*, Ed. B.K. Meibauer, Newyork: Routledge, 80-98.
- Chen, E (b.t.). Artistic Elements, 24.05.2018,
http://www2.nkfust.edu.tw/~emchen/CLit/picturebook_artistic_elements.htm.
- Curry, A. (2015). Muhteşem Traianus Sütunu, 18.04.2018,
http://www.nationalgeographic.com.tr/makale/nisan_2015/muhtesem-traianus-sutunu/2443.
- Dünder, B. (2012). *Kitap Nesnesi, Nesne Olarak Kitap*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Dalkıran, Ö. (2013). *Kitabın Tarihi*. Türk Kütüphaneciliği, Cilt 27, 1, s: 201-213.
- Duran, T. (2015). *Albumes*, Ekare: Barcelona.
- Farthing, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Garfield, S. (2012). *Tam Benim Tipim* (Bir Font Kitabı), İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (2013). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Hillman, J. (1995). *Discovering children's literature*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- İrten, G. (2016). *Analysing the Components of a Children's Picture Book*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Sabancı Üniversitesi, SBE, İstanbul.
- Irvin Department of Rare Books and Special Collections and University of South Carolina Digital Collections, (b.t), 23.04.2018.
<http://library.sc.edu/digital/collections/sldp/what-is-a-chapbook.html>.
- Karaman, A. (2012), *The Analysis of Visual Storytelling On Children's Books*.
- Lee, S. (bt). Books, 18.06.2018, <http://www.suzyleebooks.com/books/>.
- Lewis, D. (2006). *Reading Contemporary Picturebooks, Picturing Text*, New York: Routledge .
- Lukens, R. J. (1999). *A Critical Handbook of Children's Literature*, New York: Addison Wesley/Longman.
- Mardi, H.Ö. (2006). *Çocuk Kitapları Resimlemede Karakter Yaratma*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Meibauer, B. K. (2018). *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York: Routledge.
- Missiou, M. ve Anagnostopoulou, D. (2016). Challenging Time and Space in Wordless Picturebooks, 72-85.
- Öncü, M. (2007). Baskı Teknolojisindeki Gelişmelerin Resimli Çocuk Kitaplarının Gelişimine Etkisi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, s: 80, G.Ü. GSF Yayınları, Ankara.
- Öncü, M. (2008), Resimler Arası İlişkilere Dayalı Çocuk Kitaplarında Karşılaşılan Resimleme ve Tasarım Sorunları ve Bir Uygulama, *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı.
- Öncü, M (2012) Kitabın Bir Sanat Formu Olarak Yeniden Keşfedilişi: Yirminci Yüzyıl Sanatçı Kitapları. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, 2.
- Pollard, Alfred William. *Early Illustrated Books: a History of the Decoration and Illustration of Books in the 15th and 16th Centuries*. K. Paul, Trench, Trübner & col., Limited, 1893: 28.
- Sarı, N. (2006), *Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma ve Bir Örnekleme*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Schafer, C. (23 Eylül 2015) Wordless Wednesday: What Whiskers Did By Ruth Carol. 18.05.2018, <http://www.threebooksanight.com/book-reviews/what-whiskers-did-by-ruth-carroll/>.

Serafini, F. (2014). Reading the Visual, An Introduction to Teaching Multimodal Literacy.

Sipe, L. (2018). Picturebooks as Aesthetic Objects, University of Pennsylvania.

Salisbury, M. (2004). *Illustrating Children's Books: Creating Pictures For Publication*, New York : Barron's Educational Series.

Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük, 29 Kasım 2017,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a3f8437ac7164.26032317.

Weitzmann, K. (1970). *Illustrations in roll and codex: a study of the origin and method of text illustration*. Princeton, NJ: Princeton University Press.