

**ÜLKEMİZDE CUMHURİYET DÖNEMİNDE  
HİKAYE VE ROMANLARDA RESİMLEME  
GELENEĞİ  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GÜLBİN KOÇAK  
ESKİŞEHİR, 1993**

**T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÜLKEMİZDE CUMHURİYET DÖNEMİNDE  
HİKAYE VE ROMANLARDA  
RESİMLEME GELENEĞİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Gülbin KOÇAK**

**Eskişehir**

**1993**

**Anadolu Üniversitesi  
Merkez Kütüphane**

## ÖZET

Resimli kitap, yazının ve resmin imkanlarını birleştirmeye çalışan bir iletişim biçimi olarak tarih boyunca varolagelmiştir. Genellikle resim kitap içinde yazıya göre ikinci planda kalan bir rol üstlenmiş, ancak resmin de yazı kadar ciddiye alındığı ve usta ellerden çıktığı hallerde çok yetkin sentezlere de ulaşılmıştır.

Ülkemizde de dünya genelindeki bu olgu gözlenmektedir. Özellikle Cumhuriyet döneminde iki önemli gelenekten söz etmek mümkün görünüyor. Bunların birincisi, eski resimli halk hikayeleri geleneğinin bir uzantısı, diğeri de sözünü ettiğimiz yetkin senteze ulaşmağa çalışan ve yeni arayışların oluşturmağa başladığı yeni bir gelenek. En çarpıcı örneklerini Abidin Dino'da gördüğümüz bu yeni gelenekte resim, kitap metni ile yarışan bir olgunluğa ulaşıyor.

## **SUMMARY**

Picture books, along the history, as a kind of communication, have existed to try to unify the possibilities of writing and drawing. In general, picture books have played a secondary role comparing with writing but it has also been reached to very effective synthesis in which drawing was taken as serious as writing and done by expert hands.

Also in our country, as seen all in the world, this formation is observed. Particularly, in the republic period of Turkey, it is possible to consider two important traditions. One of them is the continuation of the old pictured folks while the other is, as we mentioned above, new tradition formed as a result of a new explorations which tries to lead to effective synthesis. In this new tradition, the most striking examples seen in Abidin Dino's works, the picture is leading to a new stage to compete with books.

## İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA</u>
ÖNSÖZ .....	1
GİRİŞ .....	2

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### YAZI VE RESİM

Birinci Kısım : Yazı ve Resim İlişkisi .....	3
İkinci Kısım : Resimli Kitap .....	7

### İKİNCİ BÖLÜM

#### ÜLKEMİZDE RESİMLİ KİTAP

Birinci Kısım : Cumhuriyet Dönemi Öncesi Kitap Resimlemesi ..	16
İkinci Kısım : Cumhuriyet Döneminde Hikaye ve Roman Resimlemesi .....	19
SONUÇ .....	36
KAYNAKÇA .....	38
EKLER .....	40

## ÖNSÖZ

İnsanlar arası iletişim araçlarının en önemlilerinden olan kitap ve resim, resimli kitap formunda tarih boyunca biraraya gelmişlerdir. Bu çalışmamızda önce kitabın ve resmin doğasını ve bunların birbirleri ile olan ilişkilerini incelemeğe çalıştım. Bazen birbirlerini bütünleyen, bazen birbirleriyle çatışan bu iki ifade aracı, yetkin bir yazarla, yetkin bir ressamın ellerinde her ikisinin de ifade güçlerini aşan bir sentez ve yepyeni bir ifade oluşturabiliyor. Bunun için de resmin, resimli kitap içinde, yazının dominantlığından kurtulması ve yazı ile eşdüzeyde bir statüye ulaşması gerekiyor.

Daha sonra ülkemizdeki resimleme geleneklerini, cumhuriyet dönemi itibarıyla, ortaya çıkan bu genel tablo içine yerleştirmeğe çalıştım.

Çalışmalarım sırasında fakültemiz imkanlarından yararlanmamı sağlayan, Fakülte Dekanımız Sayın Prof. Dr. Engin ATAÇ'a, eleştiri ve katkılarından dolayı danışman hocam Sayın Prof. Dr. Mehmet EREM'e teşekkür ederim.

Gülbin KOÇAK

## GİRİŞ

Yazı ve resim, en genel anlamda, birer iletişim aracıdır. Yazının 5000 yıl, resmin de 10.000 yıl gerilere ulaşan bir geçmişi vardır. Birisi Mısır papirüsleriyle, diğeri mağara resimleriyle başlayan bu iki iletişim aracı, bazen ayrılan, bazen birleşen yollardan geçerek bir evrim geçirmişlerdir. Ancak, aralarında ne kadar yoğun bir ilişki olursa olsun, bu iki iletişim aracı aslında çok farklı temel karakterlere sahiptir: Kitap sözel, resim ise görsel bir araçtır. Görsel iletişim ve görsel algılama insanlığın varoluşundan beri sahip olduğumuz ve yaşamsal önem taşıyan bir yetenektir. Oysa sözel iletişim çok daha sonraları ortaya çıkmıştır ve yazılı iletişim ise insanlığın çok yeni bir yeteneğidir. Kitap ise yazılı iletişimin bir formudur. Bu çalışmada bu iki iletişim formu arasındaki ilişkileri inceleyerek, bunun uzantısında ülkemizdeki resimli kitap geleneğini değerlendirmeye çalışacağım.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### YAZI VE RESİM

#### Birinci Kısım: Yazı ve Resim İlişkisi

Yazı başlangıçta her ne kadar resim yazısı olarak ortaya çıkmışsa da, burada söz konusu edilen resim, geleneksel anlamda bir resim değil, stilize ve işaret anlamında bir resimdir ve yazının aslı sözdür. Yazıda kullanılan stilize resim ve işaretlerle aslında sözler kodlanmaktadır. Sözler ise kavramlar için birer koddur. Yani yazı sözün görsel kodu, söz ise kavramın akustik kodudur<sup>1</sup>. Bir başka deyişle, yazı kavramın görsel-işaretsel kodudur. Bu sebeble, yazı kavramsal-düşünsel boyutta, geleneksel (ya da modern) resim ise görsel-duygusal boyutta bir olgudur. Demek ki yazı ve resim insanlığın çok farklı gelişme evrelerinde ortaya çıkmış olmakla kalmayıp, nitelik itibariyle de çok farklı olgulardır.

Bir kitabın duygusal, bir resmin de düşünsel boyutunun olabilmesi, onların kategorilerinin temel farklılığını ortadan kaldırmaz. Beyin araştırmacıları sözel ve görsel bilgi-işlemin beynin farklı bölümlerinde yapıldığını göstermişlerdir.

Tek bir sözle temsil edilen kavram belki binlerce resmin, görsel algının, görsel ilişkinin sentezidir ve bu gerçek, söze büyük bir süzölmüslük, derinlik ve genellik verir (Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?). Sözün ve onu iletişim birimi olarak kullanan kitabın gücü buradan kaynaklanır. Ancak, sözü güçlü kılan sebepler, onun zayıflığının da sebepleridir. Derinliğe ve genelliğe ulaşmak isteyen söz, bu amaca ulaşmak için, yola çıktığı görsel kavramın pek çok

<sup>1</sup> Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1952, s. 16.



ayrıntısından vazgeçmek zorundadır ve bu olgu da sözü bir yönden güçlendirirken, diğer yönden zayıflatır. Söz, bir çok duruma uygulanabilir bir genellik kazanırken, özel durumlar için ifade gücünü kaybeder. Yani söz bir bakıma hem derin, hem sığdır. “Çiçek” kavramını ve sözünü yaratmak için, binlerce çiçeğin tarifsiz güzellikteki formlarından, renklerinden ve kokularından vazgeçmek, onları gözardı etmek durumunda kalıyoruz. Ancak böyle ağır bir bedel öderken, diğer yandan da bütün çiçekler için geçerli bazı temel özellikleri yakalayıp, kavrayarak bunları tek bir söze sığdırmış oluyoruz.

Söz ve resim, dolayısıyla kitap ve resim, bu sebeble hem birbirleriyle çatışan, hem birbirlerini bütünleyen özellikler kazanıyorlar; hem birbirlerine rakip pozisyonlara sürükleniyorlar, hem de birbirlerini tamamlayıcı özellikleri nedeniyle birbirlerine muhtaç hale geliyorlar. Özellikle edebi kitapların genellikle resimden uzak durması, herhalde yetkin sözün kendi kendine yetme iddiasıyla alakalı olsa gerektir. Çocuk ve masal kitaplarının ve halk hikayelerinin hemen daima resimli olması, iddiasız birçok hikaye ve romanın da çoğu kez resimlenmesi bu bağlamda daha anlaşılır hale gelmektedir. Söz ve resim bu seviyelerde kaygısızca birarada olabilmektedirler. Oysa söz geliştikçe resimden, resim de geliştikçe sözden uzaklaşmakta; yetkin söz ve yetkin resim bağımsız ustalık alanları haline gelerek birbirlerini dışlama eğilimine girmektedirler (Benzer bir gelişme karikatür alanında da görülmüş olup, başlangıçta resimsel ve yazılı olan karikatür, en rafine haline ulaşınca stilize ve yazısız olmuştur).

Kanımca kitap ve resmin birlikteliğini zorlaştıran bir diğer husus, resimli kitapta kitabın (yani sözün ve yazının) resme olan dominantlığıdır. Çünkü sözkonusu olan kitaplı resim değil, resimli kitaptır ve yazı resmin değil, resim yazının illüstrasyonu için (bir anlamda yardımcı ve refakatçi olarak) kullanılmaktadır. Yazı ile resim arasındaki bu ilişkinin resimli kitap bağlamında, ister istemez yazarla ressam arasındaki ilişkiye yansımaları, kendi dallarında aynı yetkinlikteki yazarlarla ressamların işbirliğine mani görünmektedir. İncelediğimiz

örneklerin çoğunda, yazarın yazarlık seviyesi, ressamın ressamlık seviyesinin üzerinde görünmektedir. Ancak bunun istisnaları da vardır. En talihli durum yetkinliği tartışılmaz bir yazarla yetkinliği tartışılmaz bir ressamın işbirliği halidir ki bu durumda sözel ve görsel mesajlar birbirlerine yeni boyutlar katmakta ve sanki yepyeni bir ifade aracı ortaya çıkmaktadır. Yaşar Kemal'le Abidin Dino'nun işbirliği böyle uç bir örnektir. Okuyucu bir yandan yazarın diğer yandan ressamın düş dünyasına sürüklenirken, iki çekim merkezi arasında gidip gelmekte ve sanki birbirleriyle az çok ilişkili iki kitabı aynı anda okumaktadır. Bu da okuyucuya salt kitabı ve salt resmi aşan bir deneyim ve zenginlik yaşatmaktadır ki, resimli kitabın amacı herhalde bu olmalıdır. Böyle durumlarda resim, okuyucunun fantezisini aktive etmek için verilen bir ipucu olmaktan çıkmaktadır. Aynı bir olayı başka iki kişinin nasıl algıladığını gören okuyucunun zihninde yeni örgüler oluşmaktadır. İhtimal ki, Yaşar Kemal bile bu romanlarını, Abidin Dino'nun resimlerinden sonra, bambaşka ve yepyeni çağrışımlarla okumuştur.



Resim 1 "Yılanı Öldürseler", Yaşar Kemal, Resimleyen Abidin Dino, 1992.

Bu örnekte olduğu gibi, başarılı kitap resimlemesi, kitabı illustre eden değil, kitapla etkileşen ve kitabı etkileyen resimleme olmalıdır. Buna bir başka örnek olarak, Thomas Mann'ın "Venedik'te Ölüm" adlı romanının Wolfgang Born tarafından yapılan litografik resimlemesini verebiliriz. Thomas Mann, Wolfgang Born'a yazdığı bir mektupta, kitabı için yapılan litografilerden çok etkilendiğini, özellikle aşağıdaki resmi görünce şoka uğradığını ifade etmektedir<sup>2</sup>.



**Resim 2 "Der Tod in Venedig", Thomas Mann, (Resimleme 1921) Resimleyen Wolfgang Born, 1990.**

Çünkü, kendi ifadesine göre, buradaki (sağdaki) kişi, Thomas Mann'ın roman kahramanına kaynak teşkil eden ve o güne kadar kimseye bahsetmediği ve resmi yapanın da tanımış ya da görmüş

<sup>2</sup> Thomas Mann, "Der Tod in Venedig", Berlin, 1990, s.139-141.

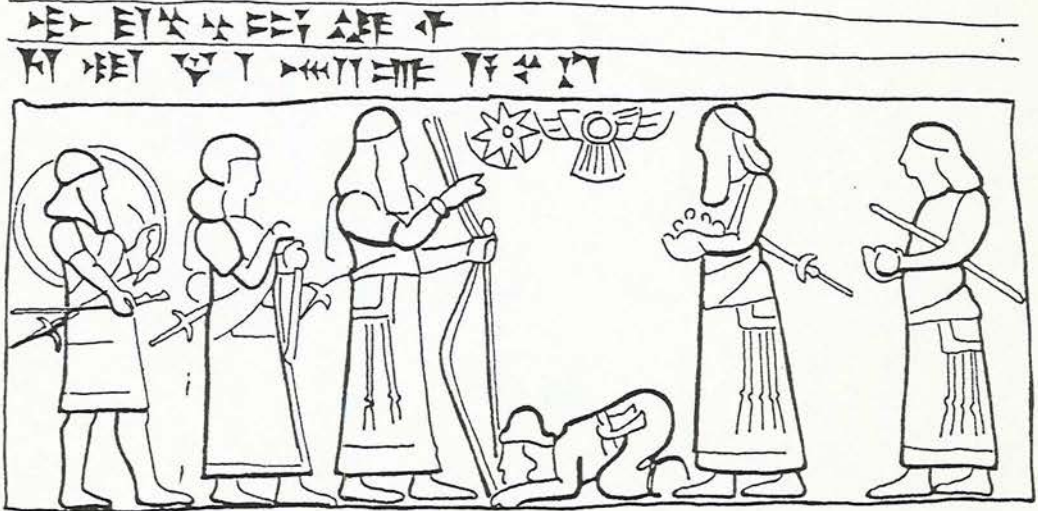
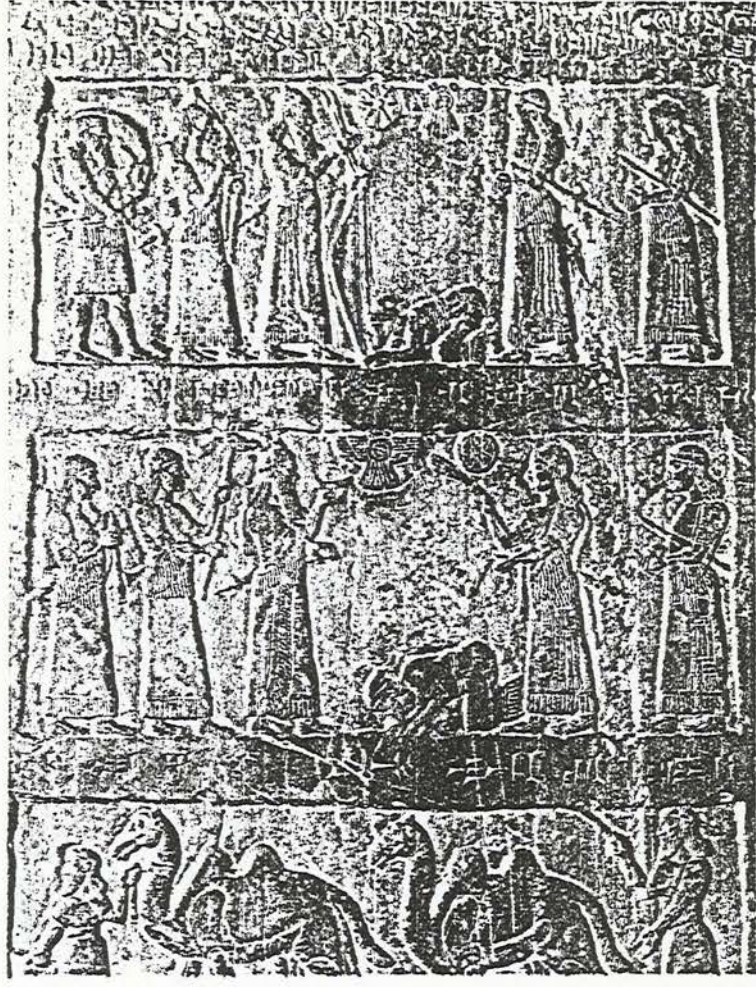
olmasına imkân olmadığını söylediği gerçek hayattan bir müzisyene şaşılacak derecede benzemektedir. Resmin, kitabın genel havasına uygun düşen melankolisinden öte böyle bir detay benzerliği göstermesi Thomas Mann'ı hayretlere sürüklemiştir. Bu olay, bir yandan kitap resimleyicinin kitabın ruhuna nüfuz etmesinin ne kadar önemli olduğunu gösterirken, diğer yandan da gerçek sanatçıların neredeyse telepati ölçüsünde etkileşebileceklerini göstermektedir.

### **İkinci Kısım: Resimli Kitap**

Sözün ve yazının doğası ile resmin doğası arasındaki derin çelişkilere önceki kısımda değinmiştik. Ancak bu ifade biçimleri arasındaki bütünleyici ilişkilere de işaret etmiştik. Yazı ile resim arasındaki derin farklılıklar ve bunun getirdiği gizli rekabet gene de tarih boyunca yazı ve resmin aynı bir kitabın sayfalarında bütünleşmesine engel olamamıştır. Aslında daima bir resim ya da heykel unsuru içeren yazılı anıtları, resimli kitapların ilk ataları olarak görebiliriz. Kabartma resimli ya da heykelli Hammurabi yazıtları bu anlamda ilk resimli “Kitaplardan” sayılabilir. Mısır papirüslerinde ve Sümer tabletlerinde rastlanan resimlere de kitap resimleri gözüyle bakılabilir. Bu türün çok çarpıcı bir örneği olarak Asurlular dönemine ait olan ve Nimrudda bulunan siyah obeliski verebiliriz<sup>3</sup> (M.Ö. 9 uncu yüzyıl). Bu obeliskte aralıklı resim şeritleriyle bölüm bölüm bir olay hikaye edilmektedir (Bkz. Resim 3).

---

<sup>3</sup> Sabatino Moscati, Çeviren Ceyhun Çalıklar, Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, İstanbul, 1985, s.35.



Resim 3 Siyah obelisk, Nimrud (M.Ö. 9 uncu yüzyıl).

Ancak bu geleneğin rahat ve tutarlı bir şekilde gelişmediği görülmektedir. Daha mağara resimleri döneminde büyük bir olgunluğa ulaşan resim ve çizgi sanatçıların, yerleşik kültüre geçilmesinden itibaren orta çağlar boyunca bu yeteneklerini rahatça sergileyemedikleri, hele kitap resimlenmesinde oldukça ürkek davrandıkları gözlenmektedir. Bu çekingenliğin büyük olasılıkla iki önemli sebebi vardır. Birincisi resmin ifade gücüyle, diğeri de ifade zayıflığıyla ilgili görülmektedir. Resmin, insan yüzlerini büyük bir ifade kuvvetiyle verebilmesi ve suretin asıla çok fazla benzemesi eski insanların zihninde surete hakettiğinden fazla bir önem verilmesine yol açmıştır. Eski doğa dinleri ve büyü ile de alakalı olan bu değerlendirme, resme bir gizem kazandırmış ve ona dikkat, saygı ve yer yer korkuyla yaklaşılmış hatta resmin putlaştırılmasına yol açmıştır<sup>4</sup>.

Diğer yandan, dinler geliştikçe daha soyut hale gelmiş ve nihayet tek tanrılı göksel dinler oluşmuştur. Bu dinlerde tanrı bütün görsel detaylarından arındırılmış, fakat aynı zamanda tanrıya sayısız ve sınırsız özellikler ve güçler atfedilmiştir. Bu sebeple, şekilsel ayrıntısı kalmayan tanrının resmedilmesi zorlaştığı gibi, tanrıya yüklenen soyut vasıfların da, resmin doğası gereği, resimle anlatımı zorlaşmıştır. Üstelik, tek tanrılı dinlerin soyut tanrısı, görsel ağırlıklı putların antitezi olarak ortaya çıktığı için resme zaten kuşkuyla, hatta düşmanlıkla yaklaşmıştır. Bütün tek tanrılı dinler, yaklaşımlarındaki katılık derecesi farklı da olsa, resme iyi gözle bakmamışlardır<sup>5</sup>.

Çok ilginçtir ki, aynı dinler söze, yazıya ve kitaba çok saygın bir yer vermişler ve kitaplarına mukaddes demişlerdir. Soyut tanrılı bu dinlerin sözü ve kitabı saymaları, resmi ise aşağılamaları herhalde sözün ve kitabın soyutluğu, resmin ise somutluğu ile alakalı olsa gerektir. Kitapla resim arasında varlığını ifade ettiğimiz ve vurgulamaya çalıştığımız gizli çelişki burada da kendini göstermektedir. Dinler doğrulanma üzerine değil, yanlışlanamama üzerine kuruludur<sup>6</sup> ve soyut ifadelerin zor yanlışlanabilmesi, somut ifadelerin ise kolay yanlışlanabilmesi, sözün ve kitabın resme tercih edilmesinin bir başka derin sebebidir. Bir kitab-ı mukaddes'in resimli olması bu sebeplerle

<sup>4</sup> Sigmund Freud, Totem ve Tabu, Frankfurt am Main, 1974, s. 85.

<sup>5</sup> Malik Aksel, Eski Kitaplarda Resim 1, Ülkü, sayı: 11/12, İstanbul, 1946, s.8.

<sup>6</sup> Bozkurt Güvenç, Mantık ve Metot, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Önlisans Programı, Eskişehir, 1992, s. 63.

herhalde düşünülemezdi. Yüzyıllar boyu resimli kitaba aynı çekince ile yaklaşılmmasının ardında ihtimal bu sebepler olsa gerektir.

Ancak bütün bu sebepler, tıp kitabı, botanik kitabı, hikaye kitabı gibi dinlerin biraz daha hoşgörüyüyle yaklaşabileceği ve yanlışlanması fazla tehlikeli olmayacak kitap türlerinin resimlenmesine engel olamamıştır, çünkü bu tür kitaplarda resmin tartışılmaz desteğini inkâr etmek, asgari bir sağduyu göstermek zorunda olan dinler için de uygun düşmezdi. Ancak buna rağmen, bu tür kitaplarda dahi, özellikle de hikaye kitaplarında, dinin hoşgörüsünü kazanmak için, fotoğraflık resimden çok, stilize bir resim tarzına yönelinmiştir. Bunun en önemli örneği minyatürlerdir. Minyatürler bir bakıma resmin grafiğe dönüşerek, resme karşı olan önyargıdan kurtulma çabası olarak değerlendirilebilir<sup>7</sup>.

Avrupada, önce rönesans ve protestanlık hareketi ve onu takibeden yüzyıllarda aydınlanma çağı ile birlikte resmin ve resimli kitabın da büyük bir gelişme göstermesi, yukarıda işaret ettiğimiz düşünsel baskının hafiflemesiyle açıklanabilir. Bu dönemlerde ağaçbaskı ve taşbaskı (Litografi) teknikleriyle yapılan kitap resimlemelerine devrin büyük resim sanatçıları da (başta Albrecht Dürer olmak üzere) katılmışlar ve kendi başına da resim değeri olan kitap resimleri yaratmışlardır (Bkz. Resim 4 - 5). Ancak tipografik baskı ve klişe tekniklerinin hızlı gelişmesiyle birlikte, kitap resimlerinin sanatsal seviye olarak buna paralel bir gelişme göstermemesi düşündürücüdür. Özellikle son yüzyılda, baskı tekniğinin ve yayıncılığın gelişmesiyle neredeyse ters orantılı bir şekilde, kitabın ve resmin yollarının tekrar ayrılmakta olduğunu görüyoruz. Dinsel etkinin büyük ölçüde ortadan kalktığı bir dönemde gözlenen bu olgu, herhalde bu dönemde kitabın ve resmin kendi başlarına çok büyük atılımlar yapmalarıyla (ve önceki kısımda değindiğimiz sebeplerle) alakalı olsa gerektir. Ancak, eğer deyim yerindeyse, rüştünü en yetkin bir biçimde ispatlayan bu sanatsal ifade biçimleri günümüzde tekrar başarılı birliktelik örneği vermeye başlamışlardır.

---

<sup>7</sup> Günsel Renda, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, H.Ü. Güzel Sanatlar Fak. Yay. 1, Ankara, 1985, s. 459.



ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΥΡΣΙΣ ἢ ὩΔὴ  
 Εἰδύλλιον Πρῶτον.  
 ΘΥΡΣΙΣ ἢ ὩΔΗ.



Δύτι γὰρ φιδύεισμα καὶ ἀπὶ  
 τυο αἰπόλε τήνα,  
 Ἄπ' τὴν ταῖς παρρησίαι μελίσ-  
 δεται· αἰδὴ δὲ καὶ τὸ  
 Συείσθεις· μετὰ πάντα γὰρ δά-  
 τερον ἄθλον ἀπεισθί·  
 Αἶκα τὴν ὄ' ἔλη κροαὸν ἔρα  
 γον· αἶ γὰρ τὴν λαφῆ·

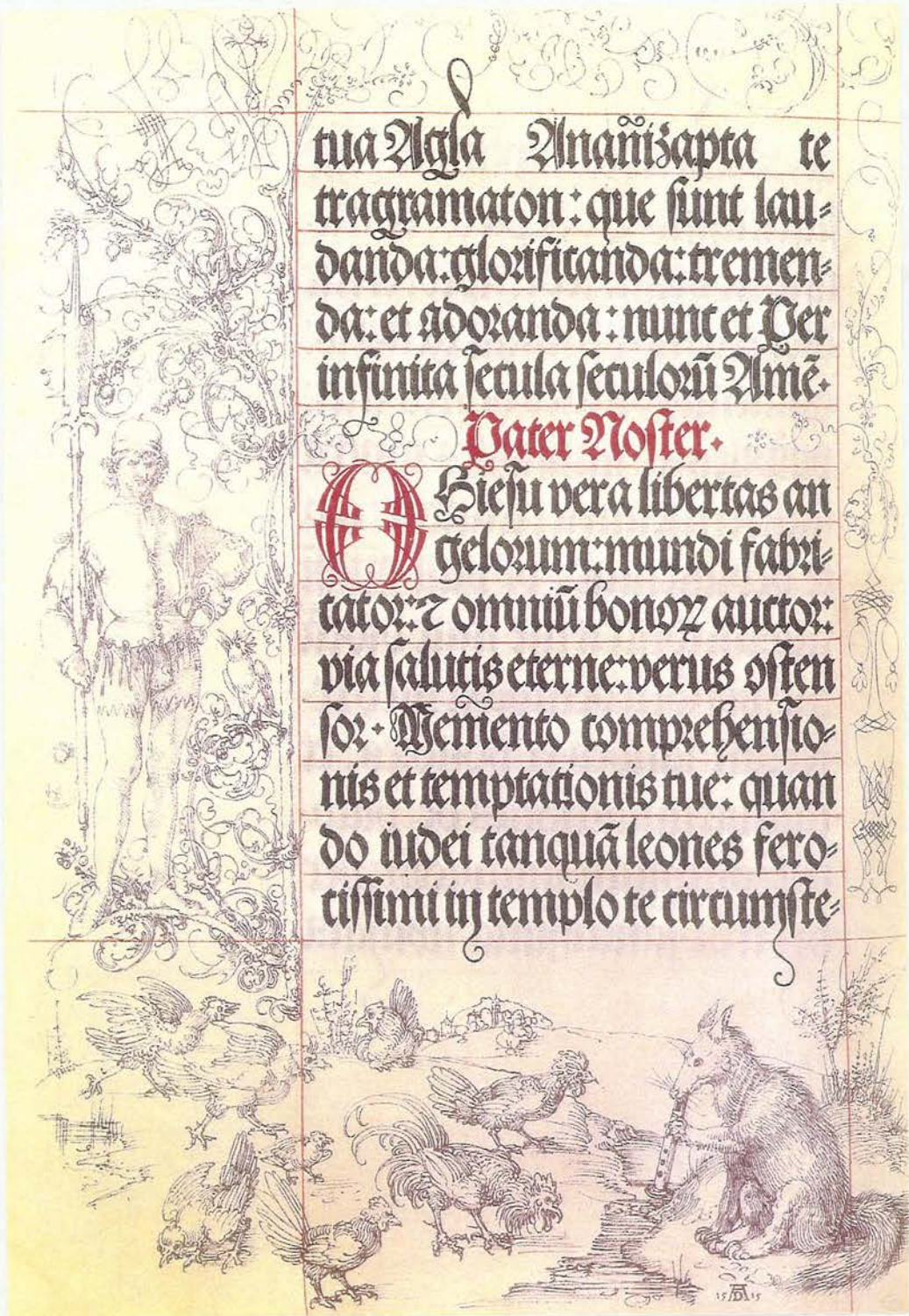
Αἶκα δ' αἶ γὰρ λαφῆ τήνος γέρας· ἐς τὴν κατὰ ἔξθ  
 Ἄ χιμαρος, χιμαρῶν καλὸν κρῆς ἔσεκά με λῆξθ  
 Αἶ· Ἄδρα γ' ὦ πριμάν τὸ τειν μέλος ἢ τὸ καταχῆ  
 Ἐπὶ αἰπό τῆς πέτρας κοπελίβη ὑψόθεν ὑδωρ·  
 Αἶκα τὰ μῶσαι πᾶν οἱ ἰδα δάρον ἀχρονται·  
 Ἄ ρνα τὴν σακίταν λαφῆ γέρας· αἰδὴ καὶ ρέσκη  
 Τήνας αἶ ρνα λαμῆν· τὴν δὲ πᾶν ὄιν ἕσερον ἀξείθ·  
 Ὁ Λῆς πρὶ τὴν τυμφᾶν λῆς αἰπὴ λῆ τῆδε καθίζαθ  
 Ὡς γὰρ κατὰ τρεῖς τῶν το γέω λοφορᾶ τε μυεῖκαθ  
 Συείσθεις, πᾶς δ' αἶ τας ἐγᾶν ἐν τῶδε ρομθισῶ·  
 Αἶ· Ὁυθῆμις ὦ πριμάν τὸ μεσαμρεῖν, ὄθῆμις ἄ μῆ  
 Συείσθεις· γὸν πᾶνα δεδύκα μῶ· ἢ γὰρ αἰ τῶν γρας  
 Τὰν ἰκα λεκμακῶς ἀμπαύεται ἐν τῆτε πικρὸς  
 Καὶ οἱ αἶ εφριμῆα χολὰ ποτὶ ξινὶ καθῆται·  
 Ἀλλὰ τὴν γὰρ δὴ θύσει τὰ δάφνιδος ἀργῆ αἶθθ  
 Καὶ πᾶς βωκο λικῶς ἐπὶ τὸ πλεον ἐκεκομῶσθθ.

Α· Α ἡ



Resim 4





tua Agla Anan̄isapta te  
tragramaton: que sunt lau-  
danda: glorificanda: tremen-  
da: et adoranda: nunc et Per  
infinita secula seculorū Amē.

**Pater Noster.**

**S**icū vera libertas an-  
gelorum: mundi fabri-  
cator: et omniū bonorū auctor:  
via salutis eterne: verus osten-  
sor. Memento comprehensio-  
nis et temptationis tue: quan-  
do iudei tanquā leones fero-  
cissimi in templo te circumste-

#### **Resim 4'ün açıklaması:**

Theochritus'un Idyllia baskısının başlık sayfası için minyatür, 1496. Özel koleksiyon, Franconia. Dürer, Idylls'in Theocritus tarafından yapılan Yunan baskısının ilk sayfasını dekore etmiştir ve bu dekorasyon kısmen altın ile yapılmıştır.

Dürer, çobanların pasajda anlatılan kır hayatını resimlendirmiştir<sup>8</sup>.

#### **Resim 5'in açıklaması:**

İmparator Maximilian'ın dua kitabı için kenar resmi, 1515 Bayern Devlet Kütüphanesi, Münih.

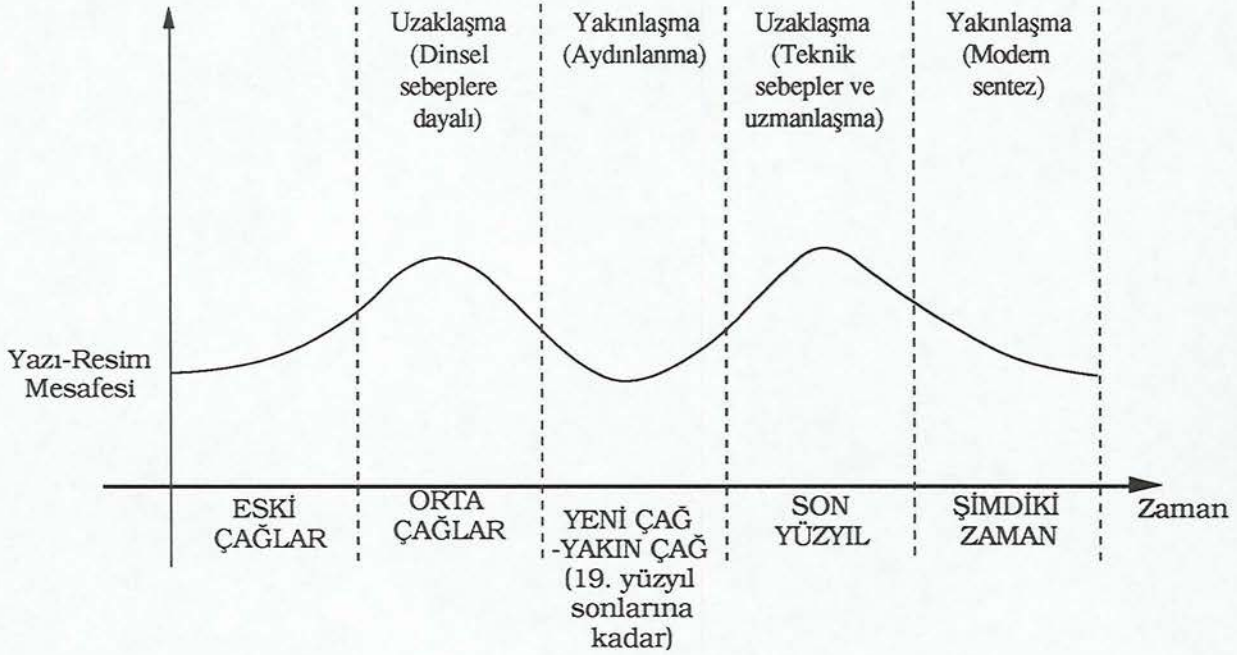
İmparator Maximilian'ın dua kitabındaki çizimler genelde Dürer'in en iyi ornamental grafik çalışmaları olarak bilinir. Dürer'in çizimleri dualara ve kitaptaki şarkılara gülünç ve düşünsel açıklamalar sağlar; örneğin buradaki çizim şeytana karşı korunma duasına eşlik ediyor. Resimde bir tilki fülütü ile melodi çalarak tavukları şeytan adına kandırmaya çalışmaktadır<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Fedja Anzelewsky, Dürer, Publishers of Fine Art Books, New York, 1981, s. 86-87.

<sup>9</sup> Fedja Anzelewsky, Dürer, Publishers of Fine Art Books, New York, 1981, s. 170-171.

Yazı (ya da kitap) ile resmin tarih boyunca değişen ilişkisini genel hatlarıyla aşağıdaki şekilde ifade edebiliriz.



Ana hatlarıyla bu ilişkiler ülkemiz için de geçerli sayılabilir. Eski çağlardaki Anadolu medeniyetlerinde yazı ve resim (ya da rölyef-kabartma-heykel) rahat bir birliktelik içindeydiler. Orta Asyada da İslamiyet öncesi Türk kültüründe (özellikle Uygurlarda) duvar resmi-resim-minyatür sanatı çok gelişmişti ve resimli-minyatürlü kitaplar üretiliyordu<sup>10</sup>. Dini sebeplerle uzaklaşma bizde batıdan belki daha keskin olmuştur. Osmanlı döneminde Yeni Çağ yaklaşmasını da Fatih'ten itibaren gözlüyoruz<sup>11</sup>. Bu yaklaşımda herhalde hem batının etkisinin, hem de görsel ifade arzusunun kendine uygun biçimler aramasının rolü olmuştur. Minyatür sanatında zaten büyük birikimi olan Türkler ilginç bir şekilde batıdaki kitap-resim yaklaşmasının kendilerine has bir örneğini vermişlerdir. Bu anlamda batının baskı-resim sanatının doğu karşılığı olarak aynı olgunluktaki minyatür sanatı alınabilir.

<sup>10</sup> İsmet Binark, **Türk Kültürü**, Yıl: IV, Sayı:9, (Ağustos 1966), s.1061.

<sup>11</sup> İsmet Binark, **Türk Kültürü**, Yıl: VIII, Sayı:92, (Haziran 1970), s.538.

Son yüzyılın kitap-resim uzaklaşması da ülkemiz için söz konusudur. Bunun bir yandan teknik sebeplere, diğer yandan da kitabın ve resmin kendilerine yeni ve bağımsız yollar aramalarına bağlı olduğuna işaret etmiştik. Gerçi bize hem kitap baskı teknikleri hem de batıda oluşan resim ekolleri gecikmeyle girmiştir. Ama bu bağımsız gelişme çizgileri gene de yaşanmıştır ve resim için resim yapan isim sahibi ressamlarımızdan kitap resimleyen pek az kişi çıkmıştır. Bunun ancak en yakın zamanda değişmeye başladığını ve büyük bir yazarla büyük bir ressamın bir resimli kitapta buluşabildiğini görüyoruz: Kendi yetkinliklerinden kuşku duymayan bir Yaşar Kemal'le bir Abidin Dino'nun buluşması gibi.

## İKİNCİ BÖLÜM

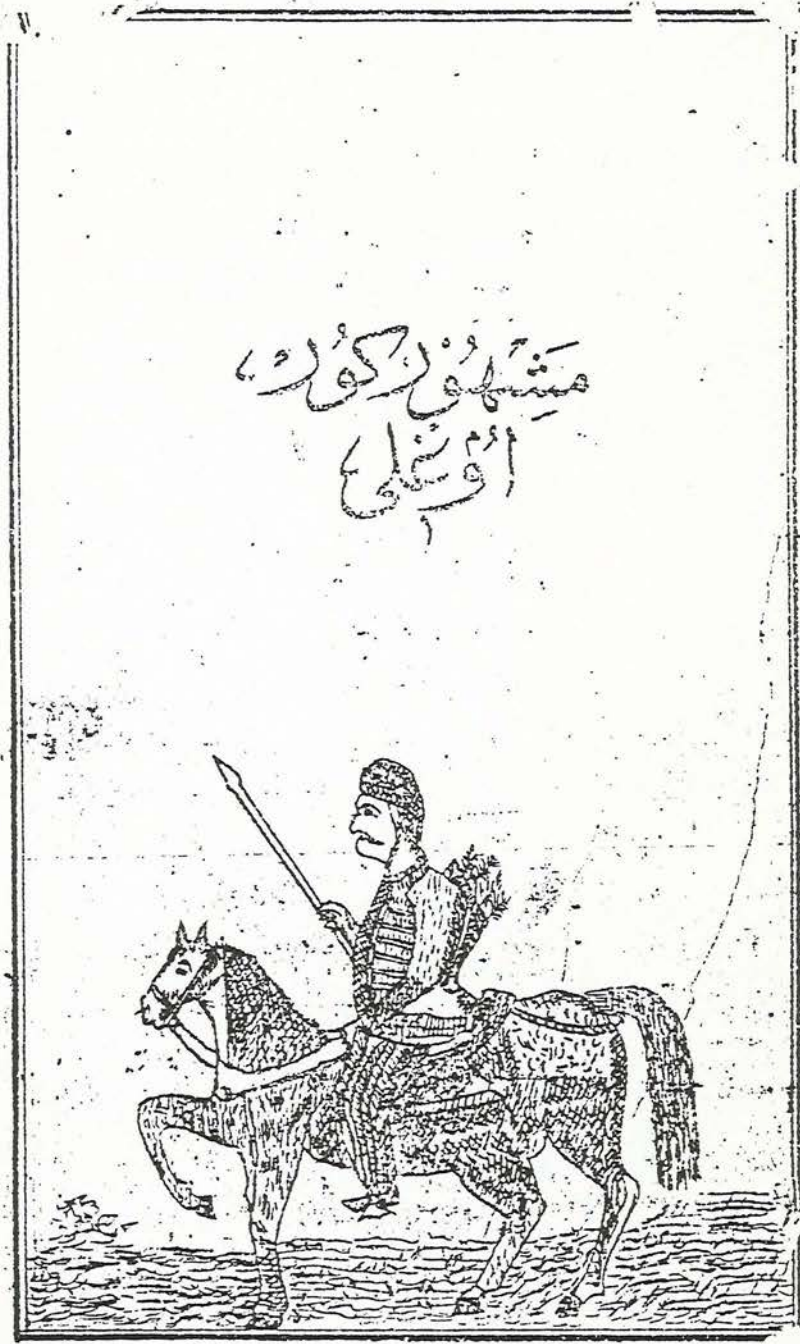
### ÜLKEMİZDE RESİMLİ KİTAP

#### **Birinci Kısım: Cumhuriyet Dönemi Öncesi Kitap Resimlemesi**

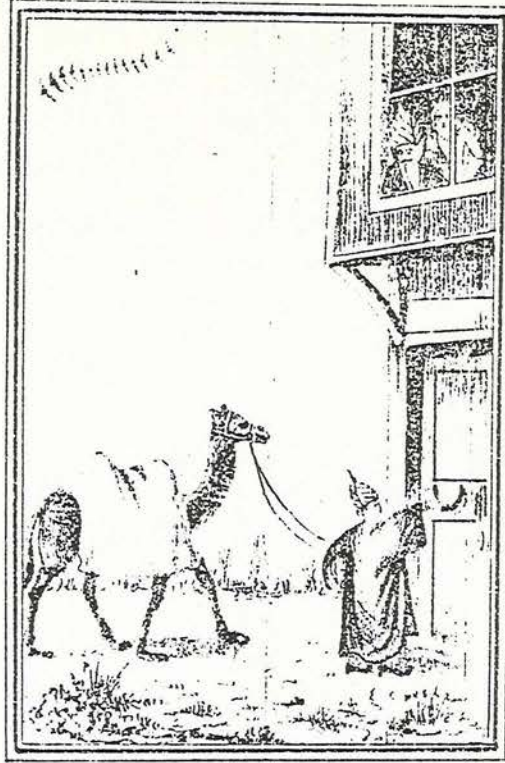
Ülkemizde kitap resimlemesinin çok eski bir geleneğe sahip olduğuna şüphe yoktur. Bu geleneğin en çok bilinen ve herhalde en önemli kolu olan minyatürler, dünya resim gelenekleri içinde başlıbaşına bir tür oluştururlar ve yüzyıllar içinde minyatürlerin çok olgun örnekleri verilmiştir. Kökenleri Orta Asya'ya uzanan minyatür sanatı Osmanlı döneminde gelişerek devam etmiş ve bir tür aydın sanatı kimliğini taşımıştır. Özellikle Osmanlı döneminde minyatürler divan şiirinin sanki resimdeki paraleli gibidirler. Minyatürlerin bir yandan tarihsel sebeplerle, diğer yandan ulaştıkları teknik olgunluk nedeniyle ön plana çıkmaları, başka bir resim geleneğimizi tamamen unutturmuştur. Özellikle Malik Aksel'in çalışmalarıyla gün ışığına çıkan bu gelenek halk hikayelerinin litografik resimlenmesidir<sup>12</sup>. Bu taşbaskı resimler, divan şiiri - halk şiiri bağlamında, sanki minyatürün halk ressamı elinde oluşmuş antitezi gibidirler. Resim kalitesinde geniş bir yelpaze gösteren bu eslere aşağıda birkaç örnek veriyoruz.

---

<sup>12</sup> Malik Aksel, "Anadolu Halk Resimleri", İstanbul 1960, s.1



Resim 6 Ankara Milli Kütüphane'den Meşhur Koroğlu, 1914.



چرخى

Resim 7 Ankara Milli Kütüphane'den Hikaye-i Şapur Çelebi.



Mehmet Hulusî imzalı. Hicri 1301'de İstanbul'da basılmıştır. Taşbaskı. «Hacı Bektaş Veli Hazretleri, Karacaahmet Sultan Hazretleri»

Resim 8 Mehmet Hulusî imzalı. Hicri 1301'de İstanbul'da basılmıştır.  
Taşbaskı "Hacı Bektaş Veli Hazretleri, Karacaahmet Sultan Hazretleri"

Sistematik olarak incelenmesinde fayda olduğuna inandığımız bu resimler, resim-din ilişkisinin incelenmesinde de dikkate alınması gereken bir olgu niteliğindedirler. Stilize olma ihtiyacının minyatürlere göre daha az ve konu çeşitliliğinin daha fazla olduğu bu resimler folklorik bir özgürlüğü de yansıtmaktadırlar ve dini konuların işlenmesinde bile rahat bir resimsellik gözlenmektedir.

## **İkinci Kısım: Cumhuriyet Döneminde Hikaye ve Roman Resimlemesi**

Tezimin başlangıçtaki hedefi Cumhuriyet dönemi içindeki hikaye ve roman resimlemesini dökümanteye etmek ve bunu geneldeki kitap resimlemesi içinde değerlendirmeye çalışmaktı. İlk hipotezim ülkemizde resimleme geleneğinin zayıf olduğu şeklinde idi ve asıl amacım bunun sebeplerini araştırmak ve resimlemenin bir hikayeyi ya da romanı zenginleştirebileceğini bir örnekle göstermeye çalışmaktı. Öncelikle çeşitli kütüphanelerde 3000'den fazla kitabı taradım ve çok şaşırtıcı bir malzeme zenginliğiyle karşılaştım (Sadece Cumhuriyet dönemi içindeki bazı örnekler için Ek'e bakınız). Kitap resimlemesi dünya ve ülkemiz sanat tarihi içinde çok köklü ve çok boyutlu bir olgu olarak karşımıza çıkıyor. Mitolojik, arkeolojik, antropolojik, tarihsel, psikolojik, sosyolojik, folklorik ve teknik boyutları olan kitap resimlemesi olgusunun çok kapsamlı olarak ele alınması gerektiği anlaşılıyor.

Kitap kapağı resimlemesi, şiir kitabı resimlemesi, çocuk kitabı resimlemesi, tefrika resimlemesi (ve hatta pehlivan tefrikası resimlemesi!) oldukça bağımsız ve apayrı araştırma konusu türler olarak görünüyor ve belki tek bir kitabın resimlemesini her yönüyle irdelemek bile başlıbaşına inceleme konusu olacak derinlikte bir olay. Bu sebeple Cumhuriyet dönemi hikaye ve romanı için ana hatlarıyla bir değerlendirme yapmaya çalışacağım.

Cumhuriyet döneminde iki ana akımın varlığından söz etmek mümkün görünüyor. Bunlardan birincisi, kökenlerini doğrudan doğruya eski halk hikayelerinin taşbaskı resimlemelerinden alan ve kesintisiz bir şekilde bu geleneği devam ettiren, naif ve iddiasız, sanatsal özenin arka



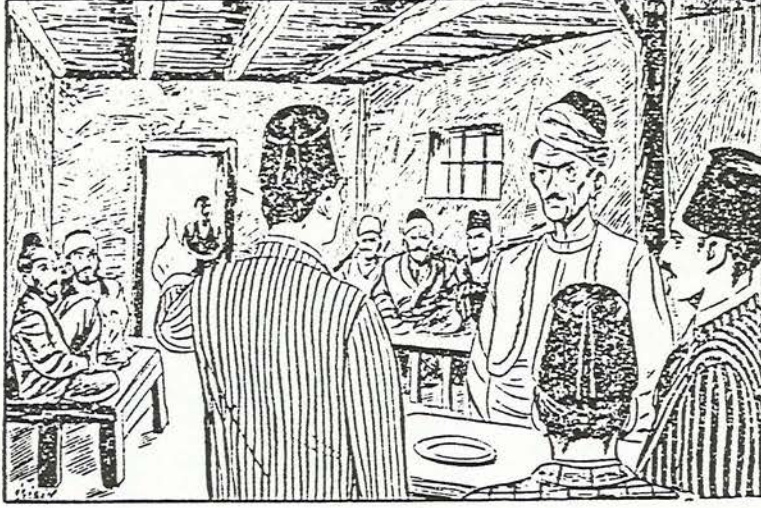
planda kaldığı ya da olmadığı, "halk illüstrasyonu" diyebileceğimiz bir akım; diğeri ise iddialı, sanatsal kaygının ön planda olduğu, eşlik ettiği metinle etkileşen ve bütünleşen, seçkinci, "sanatsal resimleme" diyebileceğimiz tamamen yeni ve daha genç bir akım.

Önce bunlara birkaç örnek vermek istiyorum.

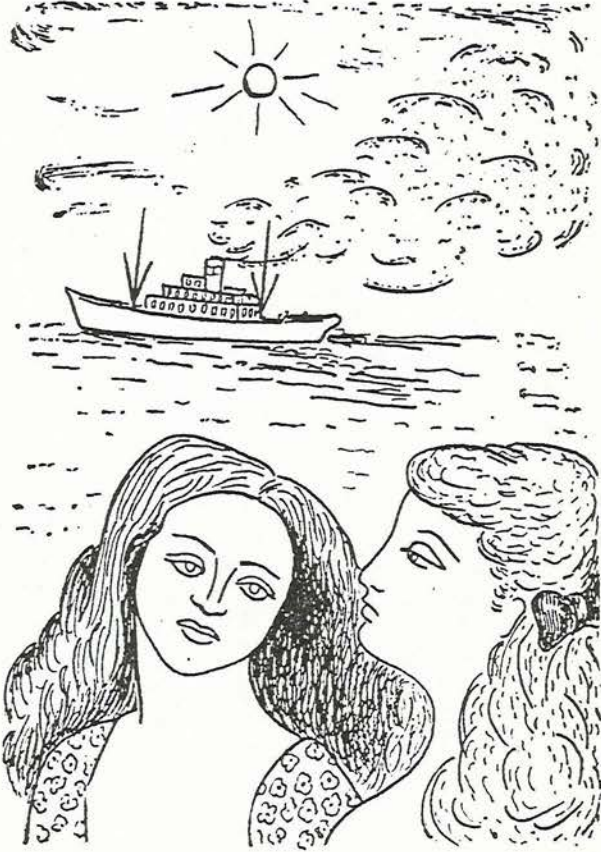
Birinci akıma birkaç örnek:



Resim 9 "Rukiye Hatun", Sevda Sezer; Resimleyen Turhan Olgaç, 1957.



Resim 10 "Efruz Bey", Ömer Seyfettin; Resimleyen İliçin Çetiner, 1963.



Resim 11 "Bizans Definesi", Oktay Akbal; Resimleyen Fethi Karakaş, 1990.

İkinci akıma birkaç örnek:



Resim 12 "Yalnızlar", İsmail Hakkı Baltacıoğlu; Resimleyen Bedri Rahmi Eyüpođlu, 1946.



*Mustafa Asher*

Resim 13 "Kalkınma Masalı", Mahmut Makal; Resimleyen Mustafa Asher, 1960.



Resim 14 "Ağrı Dağı Efsanesi", Yaşar Kemal; Resimleyen Abidin Dino, 1992.

İki resimleme akımı "halk illüstrasyonu" ve "sanatsal resimleme" olarak nitelerken ister istemez resim kalitesi ve seviyesi hakkında bir yargıda bulunmuş oluyoruz. Dikkat çekici bir husus bunun resimlenen kitapların edebi seviyesi için de (bazı istisnaları olmakla birlikte) doğru görünmesidir. Her ne kadar bir resmin sanatsal seviyesi ve bir kitabın edebi seviyesi hakkında objektif ölçütler bulmak kolay değilse de, böyle bir ilişkiyi her halde makul saymak gerekir. Verdiğimiz az sayıda örneğin yanıltıcı görünmemesi için, "halk illüstrasyonu" grubuna giren kitapların çoğunun "Zaloğlu Rüstem" "Yayla Gülü", "Seyit Ali Reis",

“Atlı Han” gibi “Tarihi romanlar” türüne girdiğini belirtelim.

Bunlara tipik bir örnek olarak aşağıdaki resmi verebiliriz.



Resim 15 “Yayla Gülü” Enver Behnan Şapolyo, 1962.

Birinci akımın ağırlığını teşkil eden ve eski resimli halk hikayelerinin devamı olan bu türün önce resimli romana, sonra da fotoromana dönüşerek bir anlamda işlevini yitirdiğini söylemek herhalde yanlış olmaz.

Birinci akımla ilgili olarak dikkat çeken bir başka husus “Çalıkuşu” veya Ömer Seyfettin’in hikayeleri gibi belli bir edebi seviyeye sahip eserlerin dahi, kendi seviyelerinin altında resimlenmiş olması. Bu da

dönemin ressamalarının kitap resmine mesafeli durduklarını gösteriyor. Münif Fehim ve Fethi Karakaş gibi tecrübeli illüstratörlerin dahi yeterince özenli davranmadıkları ve kendi yeteneklerinin altında çalıştıkları görülüyor.



Resim 16 "Hükümet Meydanı", İlhan Tarus; Resimleyen Münif Fehim, 1962.

İkinci akım ("Sanatsal Resimleme" akımı) şüphesiz birinci akım ("Halk İllustrasyonu" akımı) üzerine kurulu olmayan, tam tersine ondan bağımsız olarak gelişen ve kendi geleneğini oluşturmaya başlayan bir akım. Bu akımın başlangıcını 1930'larda D-grubunun ve 1940'larda Yeniler grubunun özellikle dergi resimlerinde görebiliriz<sup>13</sup>. Bu akımın kitap resimlemesi örneklerinden birini, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "Yalnızlar" adlı mütevazı sayılabilecek hikayelerinin Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sırrı Özbay ve Zahir Güvemli tarafından resimlenmesinde görüyoruz. Bu özgün örnek, kitapla bütünleşmenin, hatta kitabı aşmağa çalışmanın başarılı bir örneği olarak görülebilir. Resim burada metnin geleneksel dominantlığını bozarak, eşdüzeyde bir ifade biçimi olduğunu sergilemektedir. Bu hikayelerin üç kişi tarafından resimlenmesi de bu açıdan manidar görünmektedir. Bu ressamaların

<sup>13</sup> Turgay Gönenç, Kitaplar ve Resimler 3 Abidin Dino, Grafik Sanatı, Yıl 1 Sayı: 5, (Eylül-Ekim 1985) s. 61.

kitap resminin konumunu sorgulamak istemiş olmaları muhtemeldir. Aşağıda bu resimlerden bir örnek daha veriyorum:



(Zahir Güvemli.)

*İşte gapi ve biçim bakımından çok ayrı olan bu adamlar kafa ve karakterce birbirlerine çok benzerlik gösteriyorlardı.*

**Resim 17 "Yalnızlar" İsmail Hakkı Baltacıoğlu İstanbul. 1946.**

İkinci akım, kitabı "süsleyen" değil, kitap resminin işlevini sorgulayan çizer ve ressamlarımızın ellerinde oluşmuştur. Böyle bilinçli bir refleksiyona örnek olarak, başarılı çocuk kitapları resimleyicisi Can Göknil'in aşağıdaki düşüncelerini veriyorum<sup>14</sup>. "Söz konusu kitabı eğer kendiniz yazmadınızsa bir yazarla karşı karşıya kalırsınız. O yazarın ürününü resimlerken, onun düşünceleri, hisleri ve beklentileri doğrultusunda çizeceğiniz resimler kitabı renklendirecektir. İşte bu konumda çizerin gerçek sanat değeri ortaya çıkar. Yapılan resimler çoğu kez kitabı "süsler", sözcüklerin veya söz konusu metnin bir tekrarıdır. Kimi zaman ise aynı metin ayrıcalıklı bir ressam tarafından resimlenir. "Çizer" tanımını aşan bu sanatçı özgün yorumlarıyla aynı metne yepyeni boyutlar kazandırır. Algılama yeteneği üst düzeyde olan bir sanatçı okurlarını da kendi duyarlılığının doruk noktasına

<sup>14</sup> Can Göknil, Cumhuriyet, 9.1.1992.

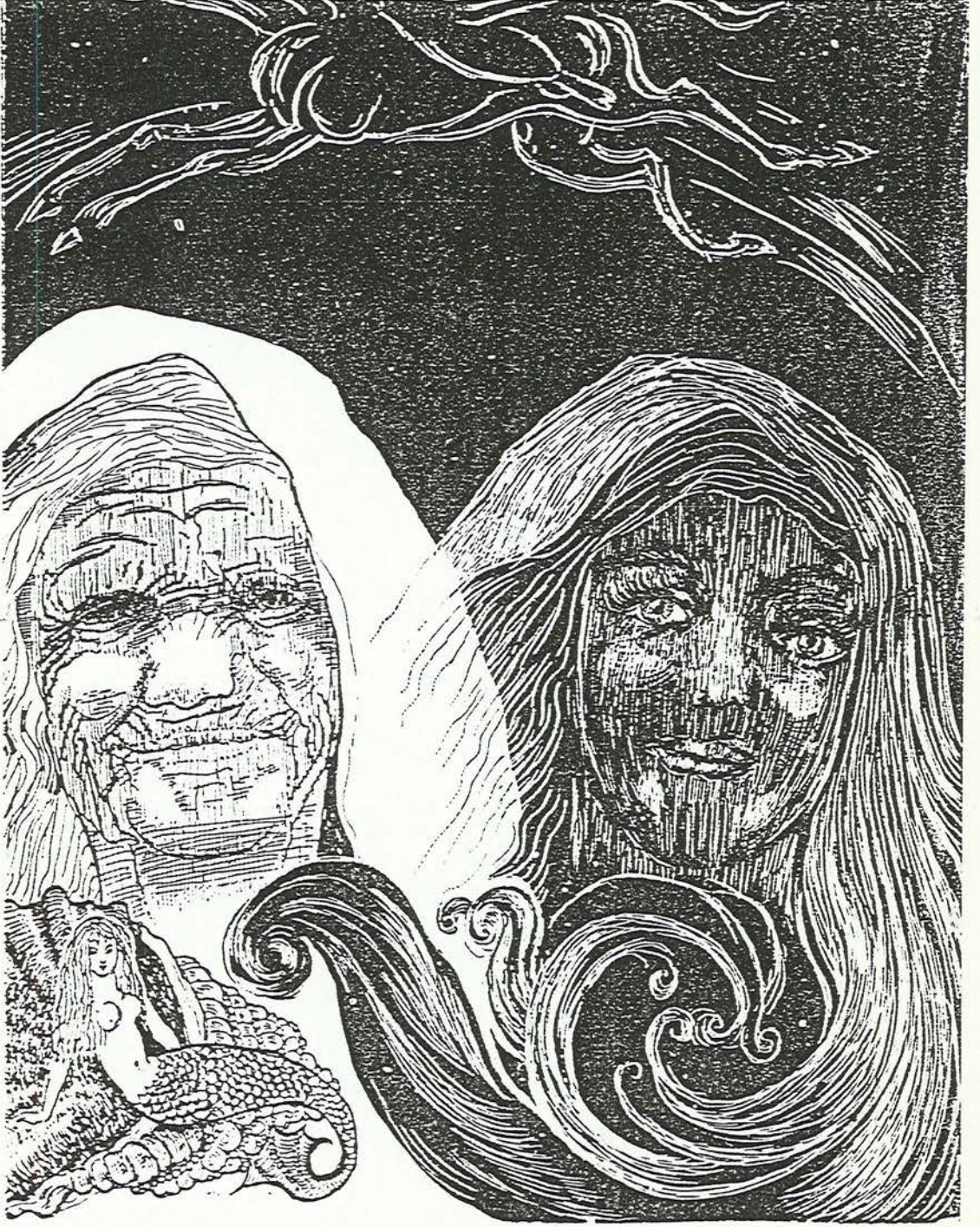


sürükleyebilir. Görsel dilin kıvraklığını iyi kullanabilen bir ressam, yazarın düş gücünü kendininki ile pekiştirerek söz konusu kitabın başarıya ulaşmasında önemli rol oynar.”

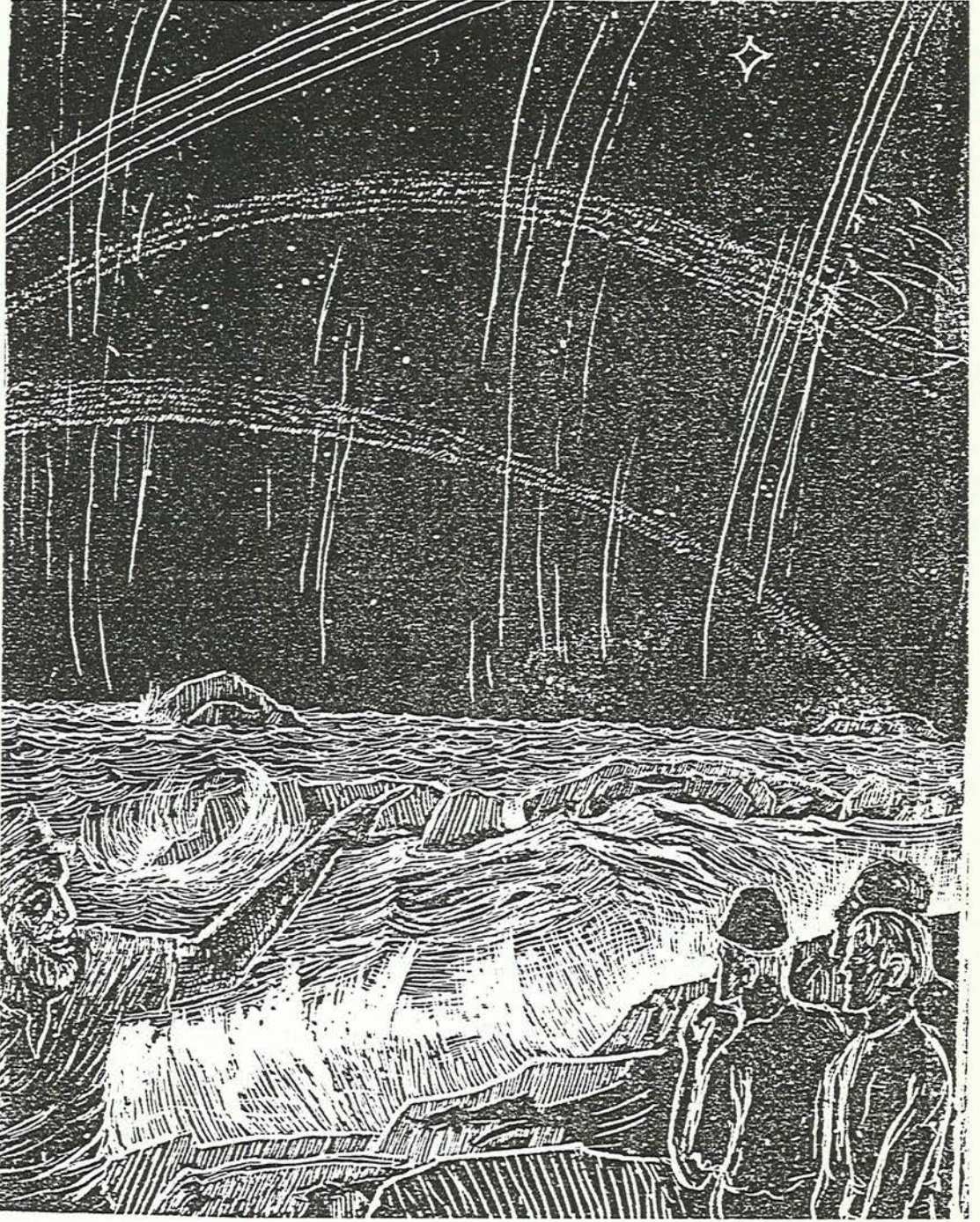
İkinci akımın önemli bir temsilcisi olarak, kendi kitaplarını resimleyen Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı) görünüyor. Turgay Gönenç, “Deniz Gurbetçileri”ndeki resimlerin coşkusunun, romanın coşkusunu aştığı duygusuna kapıldığını; Sabahattin Eyüboğlu’nun da resimleri gördüğünde çok beğenmiş olduğunu ifade ediyor<sup>15</sup>. Yalnızlık ve tutkuyla yüklü ve çoğu hüznü olan bu duyarlı resimler, anlam-teknik uyumu açısından da oldukça özgün ve ilginç. Beyaz fon üzerine çini mürekkeple ya da çini mürekkep kaplı fon üzerine sivri uçla kazınarak çalışılmış olması, taşınan duygu ve hedeflenen anlama destek veriyor.

---

<sup>15</sup> Turgay Gönenç, Kitaplar ve Resimler 2, Halikarnas Balıkcısı, Grafik Sanatı Yıl 1, Sayı: 4 (Temmuz-Ağustos, 1985).

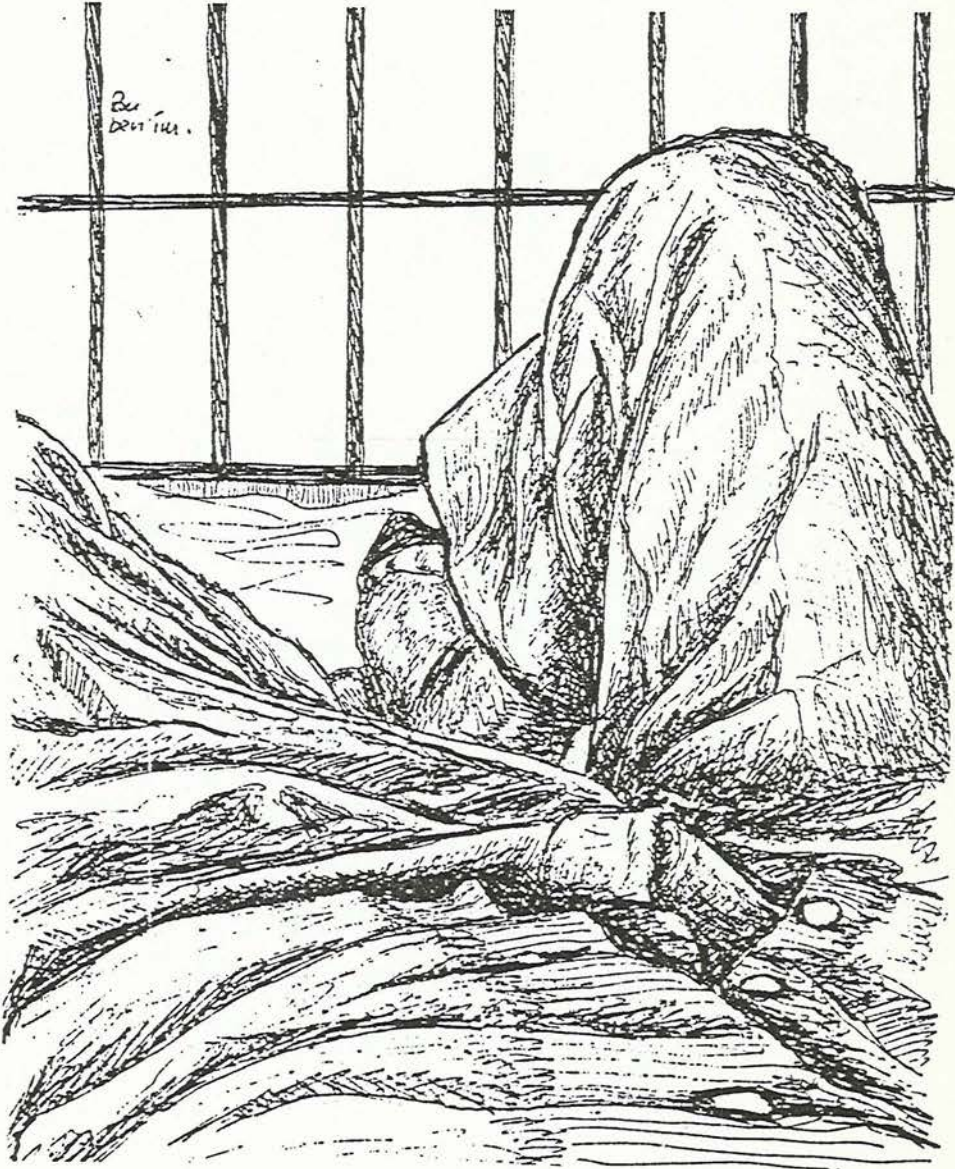


Resim 18 "Deniz Gurbetçileri", Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkçısı),  
Resimleyen, Halikarnas Balıkçısı 1969.



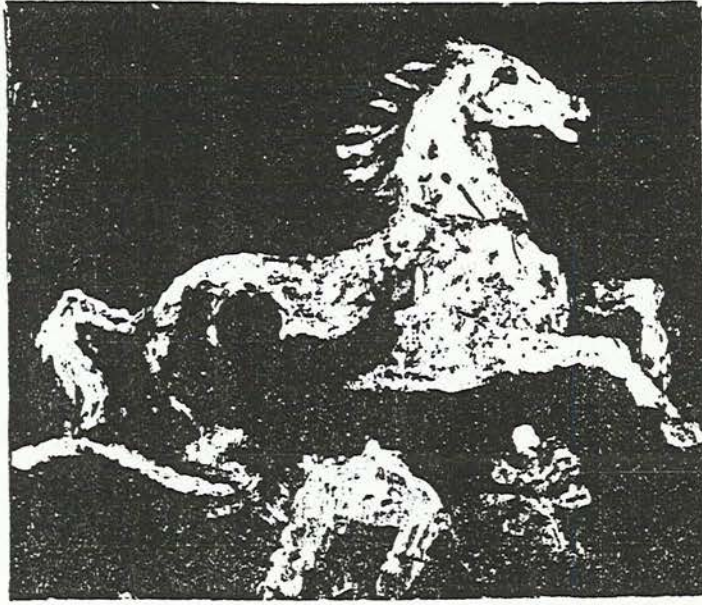
Resim 19 "Deniz Gurbetçileri", Cevat Şakir Kabaağaçlı, Resimleyen, Halıkarnas Bahıkçısı 1969.

İlk bölümde yetkin bir yazarla yetkin bir ressamın işbirliğinin en başarılı kitap resimleri örneğini verdiğine işaret etmiştik. Yazarla ressamın aynı kişi olması, bu iki kişinin (!) etkileşimini kolaylaştırabileceği için, resimlemenin başarılı olma şansını yükseltiyor. Bu duruma (resim yönüyle daha amatör) bir başka örnek olarak Erdal Öz'ü verebiliriz. Burada da yazar kendisini aynı anda iki ayrı araçla ifadeye çalışıyor. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi kelimelerin yetmediği yerde, çizgiyle "bu benim" diyor:



Resim 20 "Kanayan" Erdal Öz, 1992.

İkinci akıma bir başka başarılı örnek olarak, Avni Arbaş'ın "Dağlara Yazılıdır" romanı için yaptığı kitap resimlerini verebiliriz. Kafkasya'dan Anadolu'ya göç etmiş bir çerkez boyunun yaşamını destansı bir dille anlatan bu roman için Avni Arbaş çoğu at figürleri taşıyan resimler yapmıştır. Atların bu kavmin dünyasında taşıdığı önemi çok iyi sembolize eden bu resimlere aşağıda bir örnek veriyoruz:



Resim 21 "Dağlara Yazılıdır" , Çetin Öner, (Resimleyen: Avni Arbaş, 1992).

İkinci akımın asıl büyük temsilcisi tartışmasız olarak Abidin Dino'dur. Hem D-grubu, hem de bir süre Yeniler grubu içinde yer almış olan Abidin Dino<sup>16</sup> altmış yıldır (1933 den beri) ve ilk günden itibaren özgün olarak kitap-dergi resimlemesi olayının içindedir ve bir anlamda ikinci akımın kendisidir denilebilir. Büyük bir üslup zenginliği olan Dino'nun farklı eserlerinin aynı elden çıktığına bile inanmak zor görünüyor. Gerçi Turgay Gönenc<sup>17</sup> böyle düşünmenin genel bir yanılgı olduğunu, üslup farkı gibi görülenin, gerçekte araç, malzeme sorunu olduğunun ayırımına varılmamasından kaynaklandığını belirtiyor. Ama buna rağmen, aşağıda verdiğimiz rastgele seçilmiş üç resim, Dino'nun zor anlaşılır bir fenomen olduğunu gösteriyor.



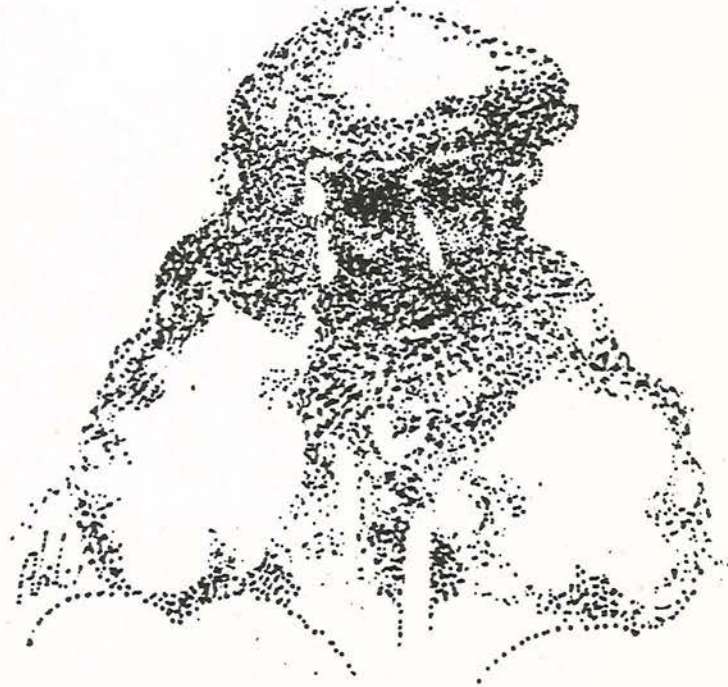
**Resim 22 "Ağrıdaki Efsanesi" Yaşar Kemal (Resimleyen Abidin Dino 1992).**

<sup>16</sup> Ana Britannica, D Grubu, Cilt 6, s.536.Yeniler Grubu, Cilt 22 s. 375.

<sup>17</sup> Gönenc, s. 63.



Resim 23 "Kuvayi Milliye" Nazım Hikmet (Resimleyen Abidin Dino 1986)



Resim 24 "Yılanı Öldürseler" Yaşar Kemal (Resimleyen Abidin Dino 1992)

## SONUÇ

Toplumsallaşmanın getirdiği zorunluluk insanların iletişim olanaklarını daima geliştirmesini gerekli kıldı ve bu başlıca iki kanalda gelişerek bugünkü halini aldı. Başlangıcında basit işaret ve seslerle yoğun bir birliktelik gösteren, sözel ve görsel diyebileceğimiz bu iki kanal giderek özgünleşti, yetkinleşti. Basit seslerle başlayan sözel kanal yüzyılların süzgecinden geçerek söz, kavram, yazı ve diller geliştirerek günümüze geldi. Öte yandan işaretleşme, antik mağara resimleri, heykeller, minyatürler, klasik ve modern resimler olarak gelişen görsel kanal iletişiminin diğer ana direğini oluşturdu.

İletişimin bu iki temel aracının beraber kullanılması düşüncelerin daha yetkin bir şekilde ifade edilebilmesine olanak sağladı.

Bu iki temel iletişim aracının bir bileşimi, sentezi gözüyle bakabileceğimiz resimli kitabın tek başına yazıdan ya da tek başına resimden daha güçlü bir ifade aracı olabileceği yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bunun için resmin kitap içinde sadece bir illüstrasyon konumundan çıkıp, metin ile eşdüzeyde bir konuma ulaşması gerekmektedir. Böyle bir yaklaşımla yapılan kitap resimlemesi, kitap ve resim gibi en önemli iki iletişim aracının çok etkili bir sentezine imkan vermektedir.

Ülkemizdeki yazı-resim ilişkisi dünya genelindeki duruma büyük



paralellik göstermektedir. Cumhuriyet dönemine daha yakından bakılacak olursa, bir yandan eski halk hikayeleri resimlemesi geleneğinin sürdüğü, ama diğer yandan da yukarıda sözünü ettiğimiz yetkin sentezin oluşmağa başladığı görülmektedir. Bu yaklaşımın en başarılı örnekleri özellikle Abidin Dino tarafından verilmiştir.

## **KAYNAKÇA**

- AKSEL Malik : Anadolu Halk Resimleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak., Yay. No: 868, İstanbul, 1960.
- AKSEL Malik : Eski Kitaplarda Resim 1, Ülkü, sayı: 11/12, İstanbul, 1346.
- ANA Britannica : D Grubu, Cilt: 6, Yeniler Grubu, Cilt: 22, İstanbul, 1987.
- ANZELEWSKY Fedja : Dürer, Publishers of Fine Art Books, New York, 1981.
- BİNARK İsmet : Türk Kültürü, Yıl: IV, Sayı: 9 Ağustos, İstanbul, 1966.
- BİNARK İsmet : Türk Kültürü, Yıl: VIII, Sayı: 92, Haziran, İstanbul, 1970.
- FREUD Sigmund : Totem und Tabu, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1974.
- GÖKNİL Can : Cumhuriyet Gazetesi, 9.1.1992.
- GÖNENÇ Turgay : Kitaplar ve Resimler 2, Halikarnas Balıkcısı, Grafik Sanatı Dergisi, Sayı: 5, Eylül-Ekim, İstanbul, 1985.

- GÖNENÇ Turgay : Kitaplar ve Resimler 3, Abidin Dino, Grafik Sanatı, Yıl 1, Sayı: 5, Eylül-Ekim, İstanbul, 1985.
- GÖNENÇ Turgay : Kitaplar ve Resimler 2, Halikarnas Balıkcısı, Grafik Sanatı Dergisi, Sayı: 4, Temmuz-Ağustos, İstanbul, 1985.
- GÜVENÇ Bozkurt : Mantık ve Metot, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Yayın No: 304, Eskişehir, 1992.
- MANN Thomas : Der Tood in Venedig, Mit einem Zyklus farbiger Lithographien von Wolfgang Born, Berlin, 1990.
- MOSCATİ Sabatino : Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, Çeviren: Ceyhun Çalıklar, İstanbul, 1985.
- RENDA Günsel : Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, H.Ü. Güzel Sanatlar Fak. Yay. 1, Ankara, 1985.
- TANSUĞ Sezer : Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

# **EKLER**

## EK I

1. "ÇALIKUŞU" Reşat Nuri Güntekin  
Resimleyen : Belirsiz  
Yılı : 1928  
İkbal Kütüphanesi, İstanbul
2. "ÇIKRIKLAR DURUNCA" Sadri Etem  
Resimleyen :  
Yılı : 1931  
Resimli Ay Matbaası, İstanbul
3. "YOLLARIN TÜKETTİĞİ ADAM" Turgut Evren  
Resimleyen : Muhsin Saya  
Yılı : 1943  
Ulusal Matbaa, Ankara
4. "YALNIZLAR" İsmail Hakkı Baltacıoğlu  
Resimleyen : Sırrı Özbay, Bedri Rahmi Eyüpođlu, Zahir Güvemli  
Yılı : 1946  
Yeni Adam, Sebat Basımevi, İstanbul
5. "YUVAK TAŞI" Hamit Koşay  
Resimleyen : K. Kayhan  
Yılı : 1957  
Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul
6. "RUKİYE HATUN" Sevdâ M. Sezer  
Resimleyen : Turhan Olgaç  
Yılı : 1957  
Türkiye Yayınevi, İstanbul

7. "KALKINMA MASALI" Mahmut Makal

Resimleyen :Kapak : Mustafa Aslier

İç resimler : Nevzat Akoral

Mustafa Aslier

O. Karaca

Yılı : 1960

Varlık Yayınları, Sayı: 793

Ekin Basımevi, İstanbul

8. "ZALOĞLU RÜSTEM" M. Rasim Özgen

Resimleyen :

Yılı : 1962

Türk Neşriyat Yurdu, M. Hüseyin Tutya

9. "HÜKÜMET MEYDANI" İlhan Tarus

Resimleyen : İlhan Tarus'un portresi Sabiha Bozcalı eliyle, diğer resimler Münif Fehim tarafından yapılmıştır.

Yılı : 1962, İstanbul

Bahar Matbaası, İstanbul.

10. "STRAZBURG HATIRALARI" Samet Ağaoğlu

Resimleyen : Gravürler: Rifat Cevdet Akçiz

Kapak Kompozisyonu: Turhan Olgaç

Yılı : 1992, İkinci Baskı

Türkiye Basımevi, İstanbul.

11. "YÜKSEK ÖKÇELER" Ömer Seyfettin

Resimleyen : İliçin Çetiner

Yılı : 1962

Rafet Zaimler Kitap Yayınevi

Tan Gazetesi ve Matbaası, istanbul

12. "YAYLA GÜLÜ" Enver Behman Şapollo  
Resimleyen :  
Yılı : 1962  
Türkiye Basımevi, İstanbul.
13. "EFRUZ BEY" Ömer Seyfettin  
Hazırlayan : Tahir Alangu  
Resimleyen : İliçin Çetiner  
Yılı : 1963  
Rafet Zaimler Kitap Yayınevi, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul
14. "SEYİT ALİ REİS" Abdullah Ziya Kozanoğlu  
Resimleyen : İç Resimler : Nezih İzmiroğulları  
Kapak Kompozisyonu: A. Ziya Kozanoğlu  
Yılı : 1964  
Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul
15. "GİZLİ MABET" Ömer Seyfettin  
Hazırlayan : Tahir Alangu  
Resimleyen : İliçin Çetiner  
Yılı : 1964  
Rafet Zaimler Kitapevi, Tan Matbaası, İstanbul
16. "ÇILGIN DORUKLAR" M. Ziya Ünsal  
Resimleyen : Siyah - Beyaz Taramalar: Cevat Ülger, Mustafa Yazla  
ve Turgut Simsoy  
Yılı : 1968  
Işık Yayınları, İstanbul

17. "DENİZ GURBETÇİLERİ" Halikarnas Balıkcısı  
Resimleyen : Halikarnas Balıkcısı  
Yılı : 1969  
Remzi Kitapevi, Yükselen Matbaası, İstanbul
18. "PABLONUN GÜLÜŞÜ" Bedri Faik  
Resimleyen : Kapak Düzeni ve Karikatürler: Raşit Yakalı  
Yılı : 1973  
Dilek Matbaası, İstanbul
19. "ATLI HAN" Abdullah Ziya Kozanoğlu  
Resimleyen : İç Resimler : Nezih İzmiroğulları  
Kapak Kompozisyonu: A. Ziya Kozanoğlu  
Yılı : 1976  
Bahar Matbaası, İstanbul
20. "AYLAKLAR" Melih Cevdet Andaç  
Resimleyen : Ferruh Doğan  
Yılı : 1977  
Milliyet Yayınları, İstanbul
21. "GÖNÜLLERİ FETHEDENLER" Erkan Kavaklı  
Resimleyen : Osman Mert  
Yılı : 1982  
Pamuk Yayınları, İstanbul
22. "KUVÂYİ MİLLİYE" Nazım Hikmet  
Resimleyen : Abidin Dino  
Yılı : Birinci Basım 1968 , Üçüncü Baskı 1986  
Bilgi Yayınevi, İstanbul

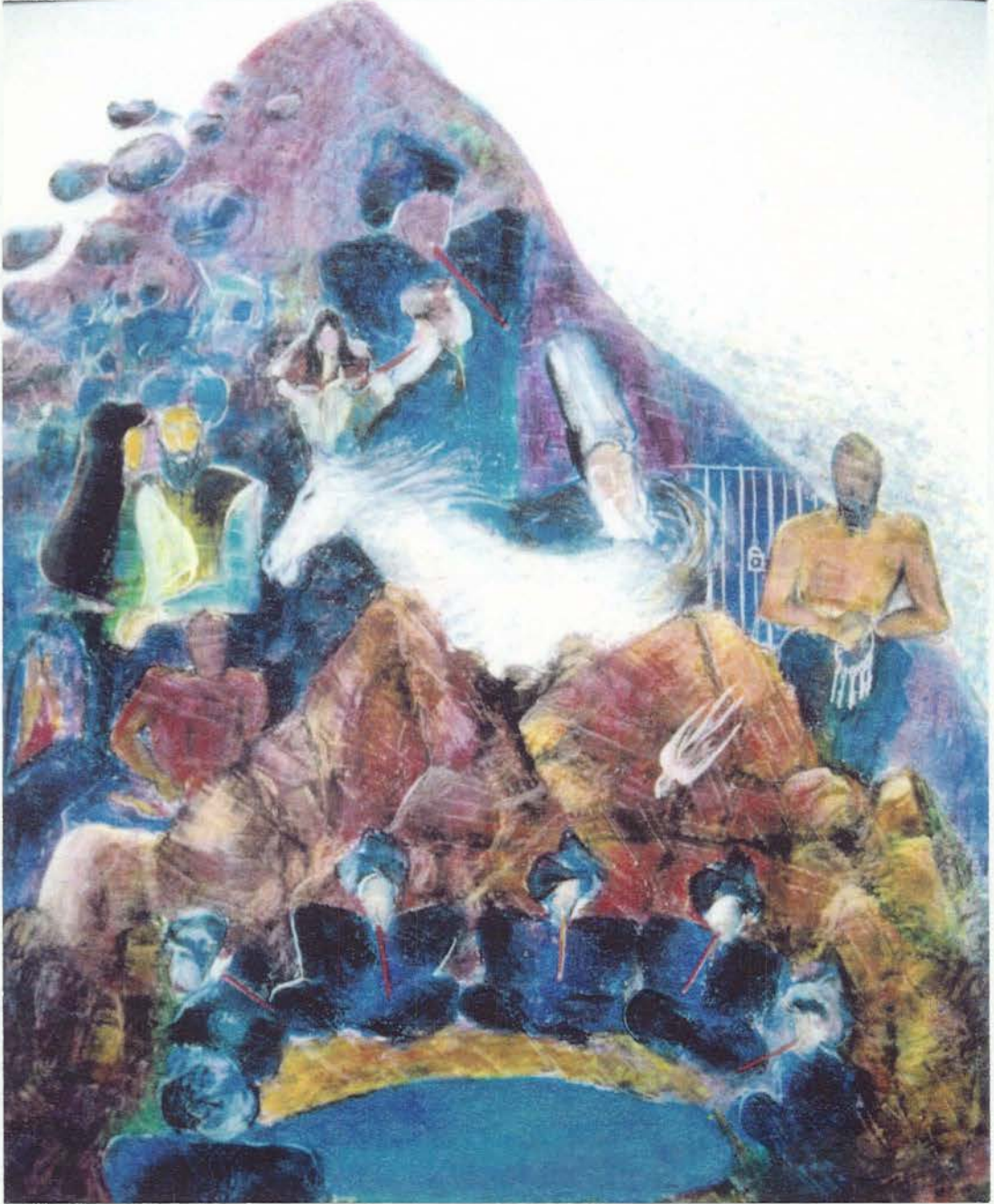


23. "BİZANS DEFİNESİ" Oktay Akbal  
Resimleyen : Fethi Karataş  
Yılı : 1990 İlk Basım 1953  
Yeditepe Can Yayınları, İstanbul
24. "HÜRRİYET TEPESİ" Hüseyin Akdemir  
Resimleyen : Sait Günel  
Yılı : 1990  
Gün Işığı Yayınları, İstanbul
25. "DAĞLARA YAZILIDIR" Çetin Öner  
Resimleyen : Avni Arbaş  
Yılı : 1992 İlk Basım 1984  
Can Yayınları, İstanbul
26. "YILANI ÖLDÜRSELER" Yaşar kemal  
Resimleyen : Abidin Dino  
Yılı : 1992  
Toros Yayınları İstanbul.
27. "AĞRIDAĞI EFSANESİ" Yaşar Kemal  
Resimleyen : Abidin Dino  
Yılı : 1992  
Toros Yayınları İstanbul.

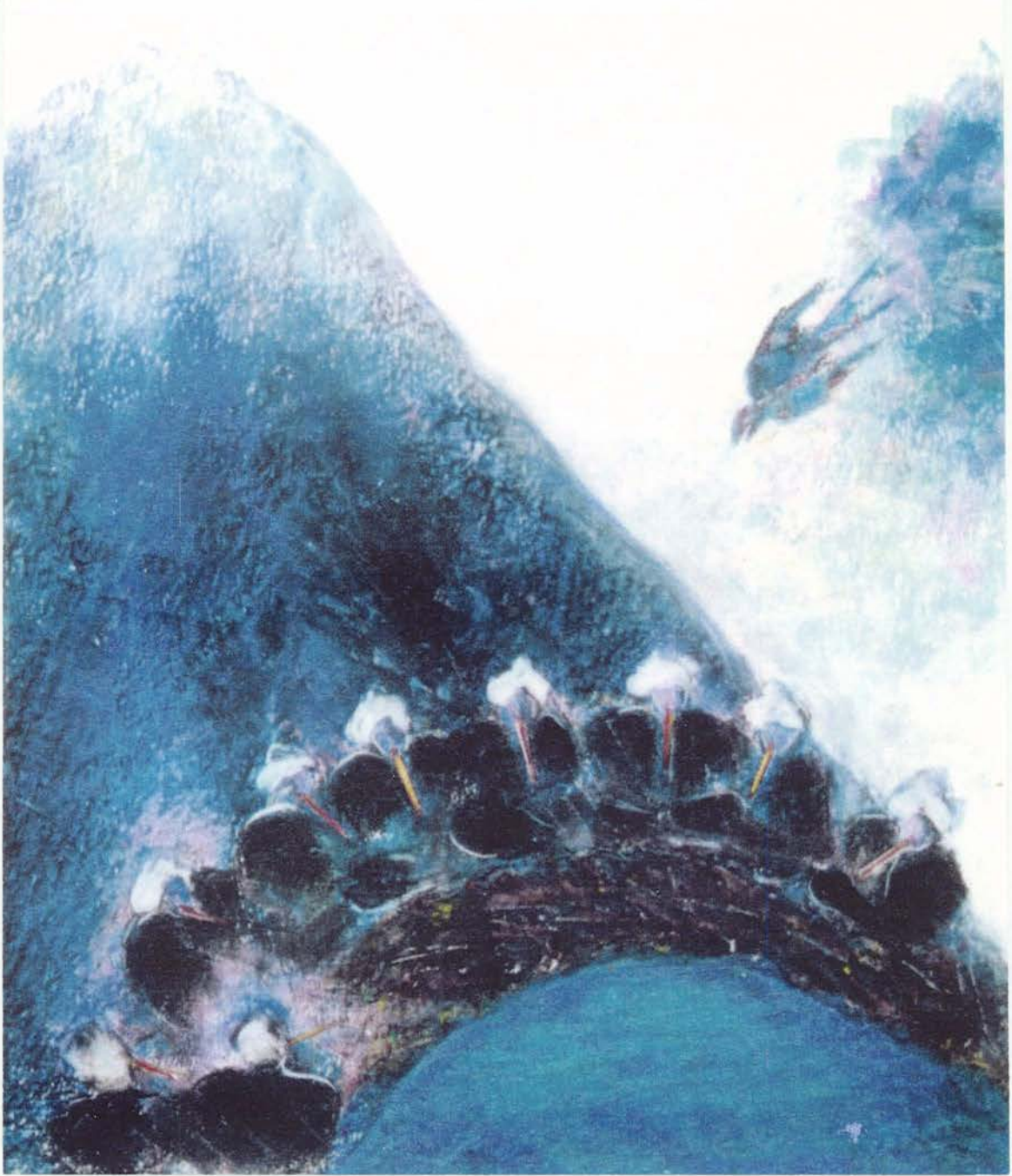
## EK II

### SUNUŞ

Ben tezimin uygulamalı bölümünde Yaşar Kemal'in Ağrıdaki Efsanesi'ni resimlemeyi düşündüm. Neden bu eseri seçtiğimi pek bilemiyorum. Bir yandan efsanenin büyülü hikayesi, bir yandan Yaşar Kemal'in çarpıcı dili beni cezbederken öte yandan eseri daha önce Abidin Dino gibi bir ustanın resimlemiş olması beni ürkütüyordu. Sonuçta kendi ölçümde bir deneme yapmaya karar verdim. Resimlediğim sahnelerin bazıları Abidin Dino'nun da seçtikleri, bazıları seçmedikleri idi. Kuşkusuz kitapta beni en çok etkileyen olayları resimlemeye çalıştım. Onbeş kadar resim yaptım. Bu onbeş resim bana göre efsanenin en çarpıcı kareleriydi. Efsanenin büyülü havasını resimlere yansıtmaya yardımcı olabilir ümidiyle, alt yazıları da özgün olarak oluşturmaya çalıştım.



Resim 1 Ağır Dağı Efsanesi



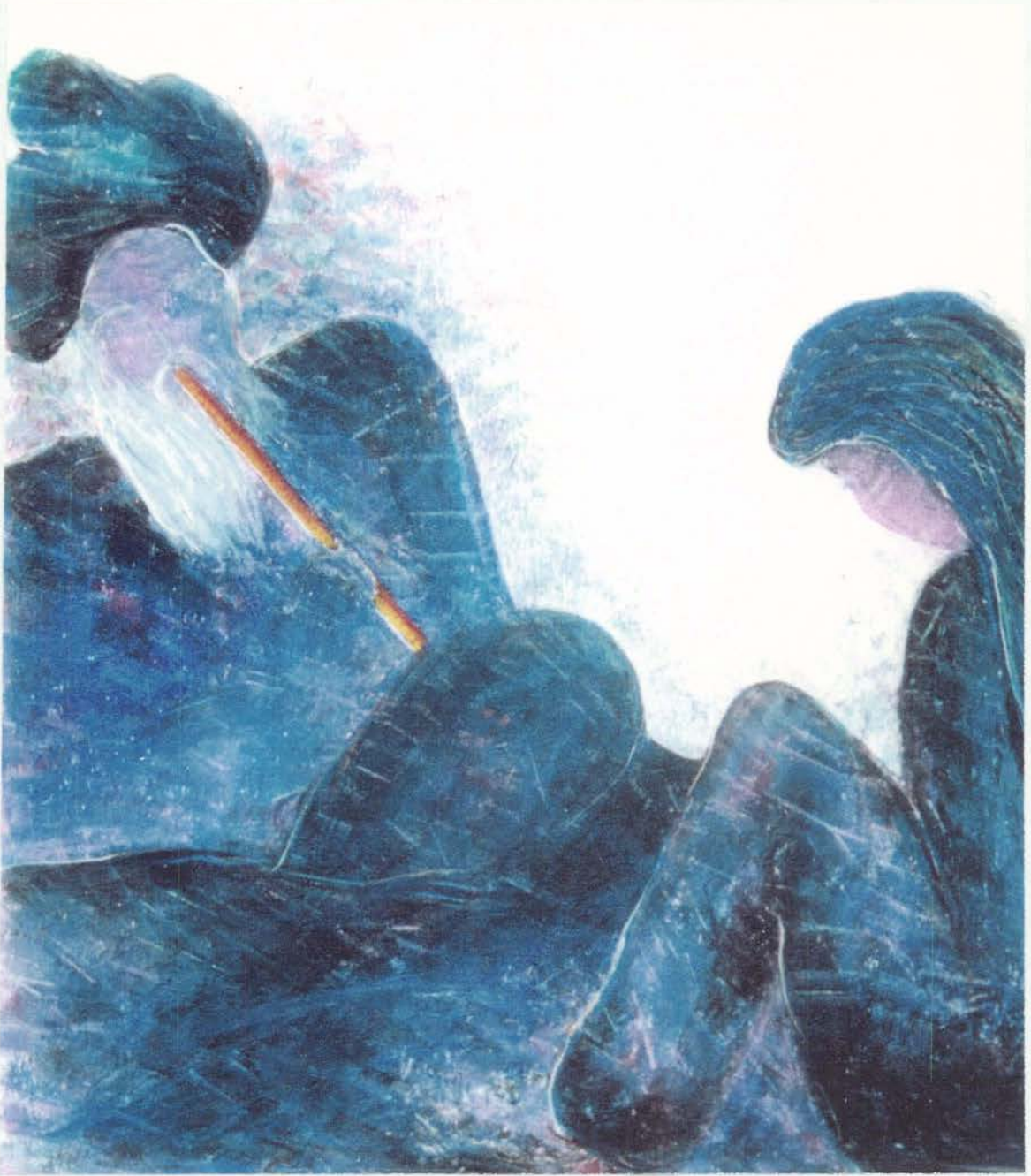
**Resim 2 Ağrı Dağı ve Küp G l  
Ve ince uzun parmaklı  obanlar  
Ve büyülü kavalları.**



**Resim 3** Başka bir dünyadan gelmiş gibi duruyordu  
Başka bir zamandan gelen  
Kaval sesini dinliyordu.



**Resim 4 Ve altı aydır dinliyordu.**



**Resim 5** Sofi üfler yüzyıllık kavalı  
Ne hayaldir o an ne gerçek  
Gülbahar dinler efsaneyi  
Kendinden geçerek.

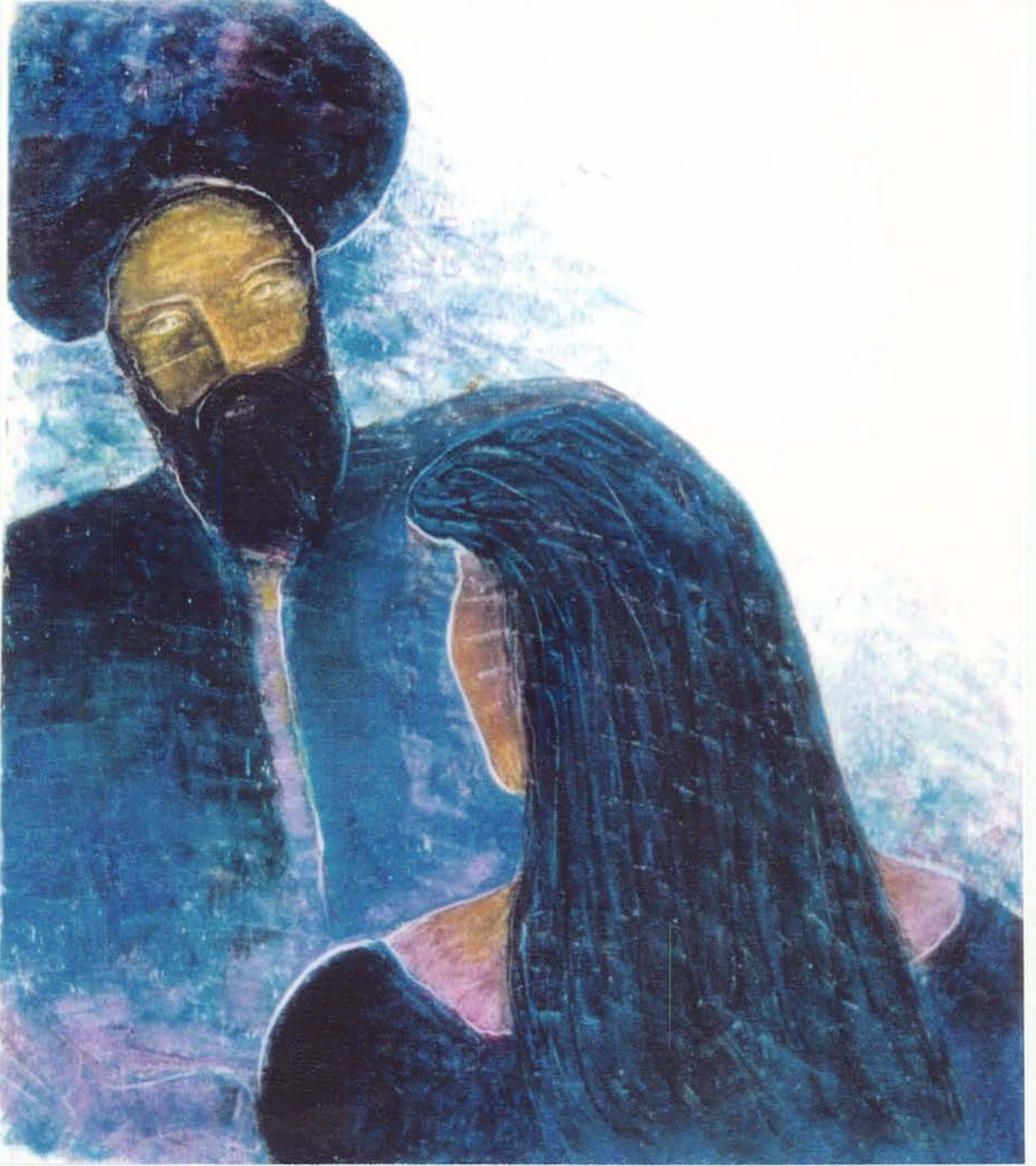


**Resim 6** Bir kaval sesi süzülür  
Zindanın penceresinden  
Ağrının laneti türker  
Ahmetin öfkesinden.

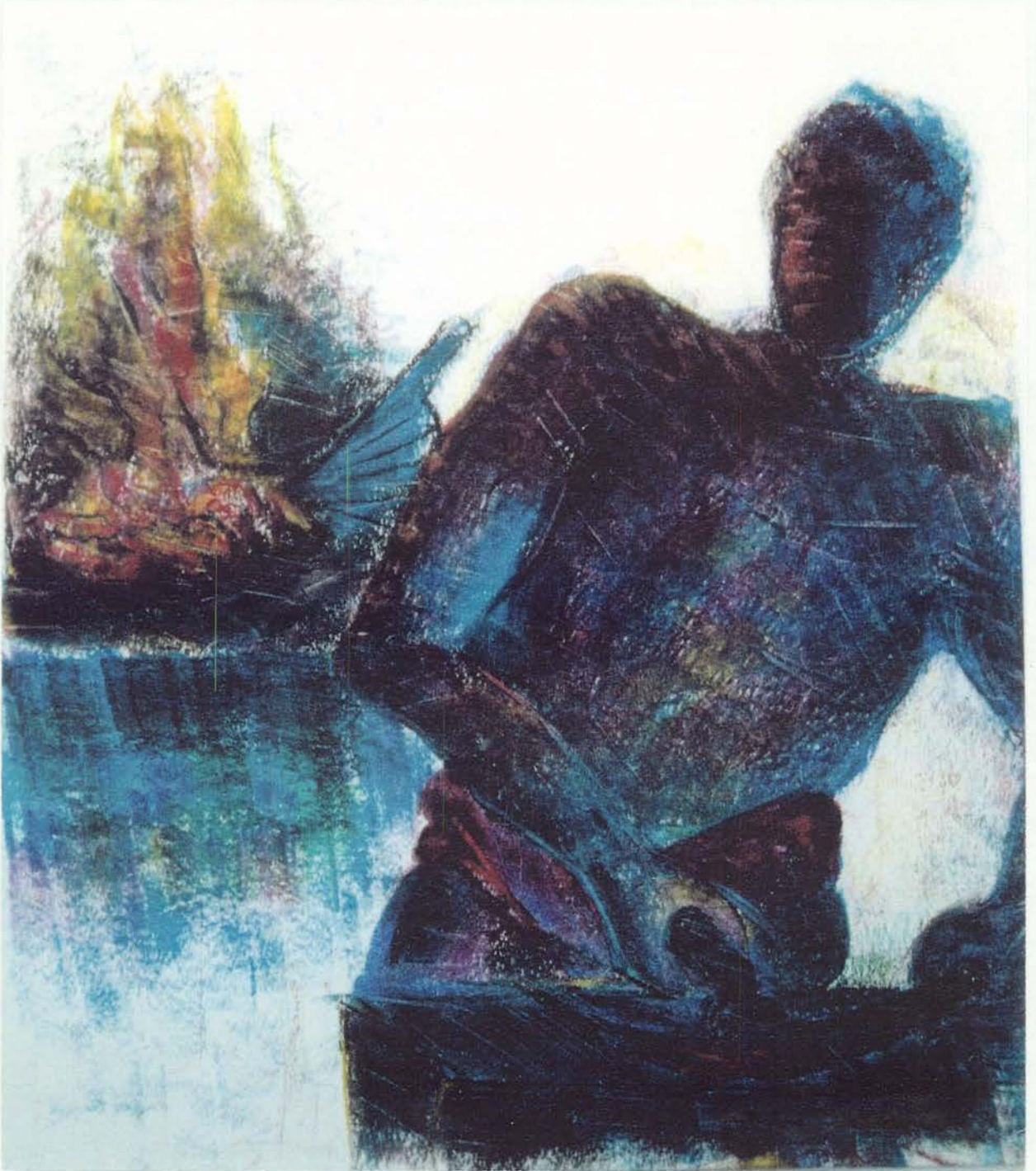




**Resim 7 Zindancıbaşı Memo  
Güçlü, sadık, suskun  
Ve daimi mahkum.**



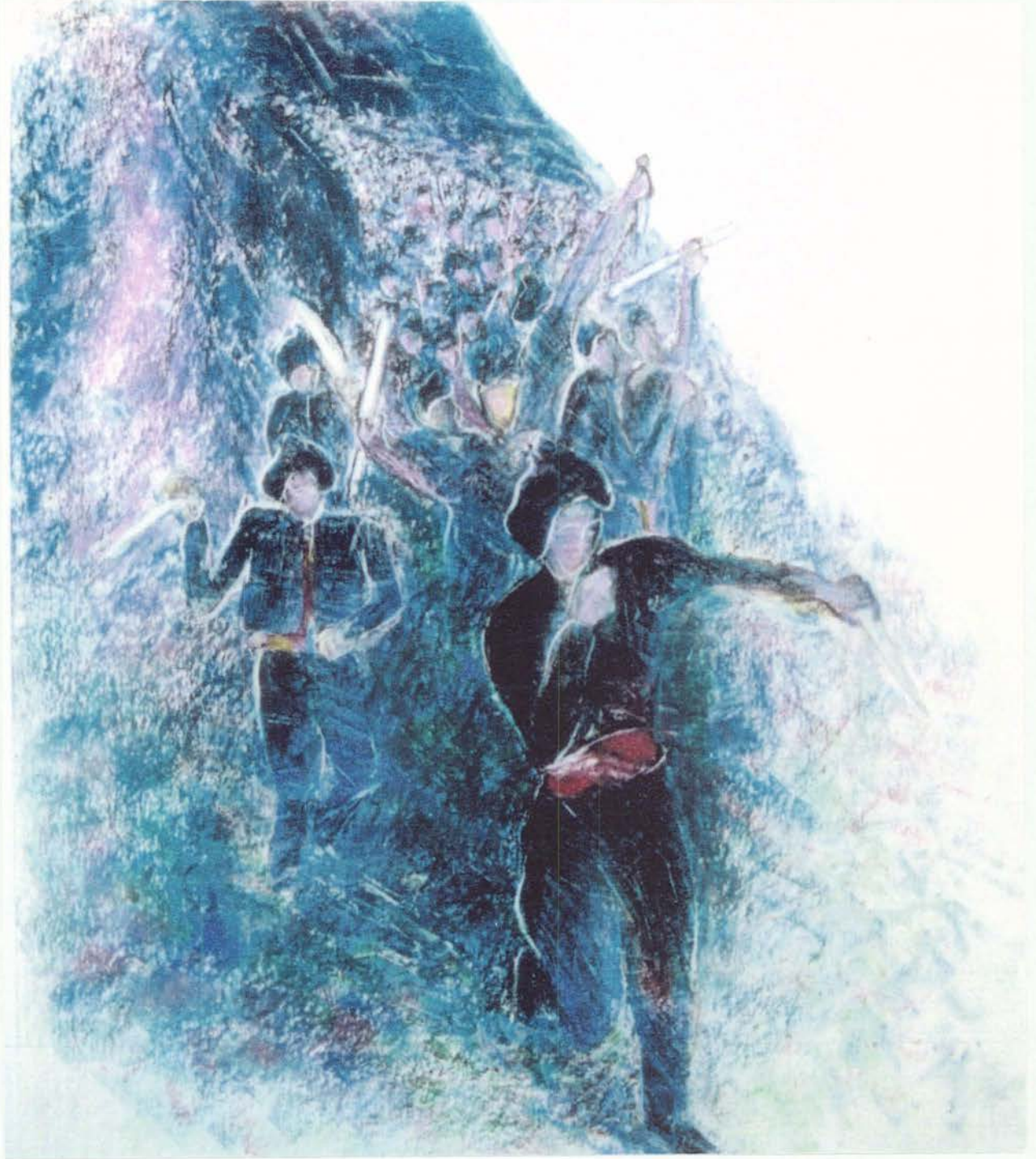
**Resim 8** Gülbahar Ahmeti  
Ahmet Gülbaharı gördü  
Ve sanki o an  
Dünya durdu.



**Resim 9 Demirci Hüso demir döver**  
**Ateşte yalım**  
**Örste kıvılcım**  
**Dünyayı örer.**



**Resim 10 Kırat kapıya bağlandı  
Cümle yürekler dağıldı**



**Resim 11 Dağ taş kurt kuş  
Ayaklandı  
Yer götürmez kalabalık  
Saraya aktı.**



**Resim 12 Bir sevdalı çoban  
Belki aynı kavalı çalıyor  
Belki aynı yazgıya yürüyor.**



Resim 13 "Ya devlet başa  
Ya kuzgun leşe".



**Resim 14 Bütün engeller aşıldı  
Hüzün elde kaldı.**





**Resim 15 Bir nağme gelir  
Kim çalar bilinmez  
Bir efsane söylenir  
Kim yazar bilinmez.**