



**KÜLTÜREL MİRASIN AKTARIMINDA İLLÜSTRASYON: “DİLRÜKÜŞ
HANIM” İSİMLİ TÜRK HALK HİKÂYESİNDE KARAKTER
İLLÜSTRASYONLARI**

Özlem YILMAZ
Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Tülay KAYABEKİR
2019
Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

Özlem YILMAZ

**KÜLTÜREL MİRASIN AKTARIMINDA İLLÜSTRASYON: “DİLRÜKÜŞ
HANIM” İSİMLİ TÜRK HALK HİKÂYESİNDE KARAKTER
İLLÜSTRASYONLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Tülay KAYABEKİR**

ERZURUM - 2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **“KÜLTÜREL MİRASIN AKTARIMINDA İLLÜSTRASYON: “DİLRÜKÜŞ HANIM” İSİMLİ TÜRK HALK HİKÂYESİ'NDE KARAKTER İLÜSTRASYONLARI**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

20.09.2019

Özlem YILMAZ

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr.Öğr.Üyesi Tülay KAYABEKİR danışmanlığında, Özlem YILMAZ tarafından hazırlanan bu çalışma 20/9./20.19 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç.Dr. Ayca ALPER AKKAY imza : 
Jüri Üyesi Doç.Dr.Üyesi Tülay Kayabekir imza : 
Jüri Üyesi Öğr.Üyesi Fatih Kaya imza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 20....


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR VE İLLÜSTRASYON

1.1. KÜLTÜR KAVRAMI VE TANIMI	4
1.1.1. Kültürün Özellikleri	6
1.1.2. Kültürün İşlevselliği.....	6
1.1.2.1. Sözlü ve Yazılı Kültür	8
1.1.2.2. Türk Halk Edebiyatı Sınıflandırması	9
1.1.2.3. Anonim Halk Edebiyatı.....	10
1.1.2.3.1. Hikâye	11
1.1.2.3.2. Halk Hikâyelerinin Şekil ve Muhteva Özellikleri.....	15
1.1.2.3.3. Halk Hikâyelerinde Karakter ve Tip Kavramları	16
1.1.3. Kültürün Aktarımı Açısından İllüstrasyon ve Grafik Tasarım	19
1.2. İLLÜSTRASYON	19
1.2.1. İllüstrasyonun Tanımı	19
1.2.2. İllüstrasyonun Tarihi	21

İKİNCİ BÖLÜM

DİLRÜKÜŞ HANIM İSİMLİ HALK HİKAYESİ'NDE YER ALAN KARAKTERLERİN BETİMLEMELERİ

2.1. DİLRÜKÜŞ HANIM HİKÂYESİ ÖZETİ.....	29
2.2. DİLRÜKÜŞ HANIM İSİMLİ HALK HİKAYESİ'NİN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ MOTİFLERDEN HAREKETLE KARAKTER TASARIMLARI VE İLLÜSTRASYON YORUMLAMASI.....	42

2.2.1. Dil Rüküş Hanım Karakter Tasarımı	44
2.2.2. Padişah Oğlu Karakter Tasarımı	49
2.2.3.Padişah Kızı Karakter Tasarımı	53
2.2.4. Padişah Karakter Tasarımı	57
2.2.5.Padişah Eşinin Karakter Tasarımı.....	60
2.2.6. Büyük Kız Kardeş Karakter Tasarımı.....	64
2.2.7. Ortanca Kız Kardeş Karakter Tasarımı.....	66
2.2.8. Ebe Karakter Tasarımı	69
2.2.9. Bahçivan Karakter Tasarımı	72
2.2.10. Bahçivan Eşi Karakter Tasarımı	75
2.2.11. Dev Karakter Tasarımı	78
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	82
KAYNAKÇA	85
EKLER.....	97
ÖZGEÇMİŞ.....	120

ÖNSÖZ

Kültür, bir toplumun yeryüzündeki varlığını ispatlayan en büyük değerdir ve halk hikayeleri kültürün en güzel halidir. Her ne kadar kültürel değerler toplum için çok şey ediyor olsa da teknolojinin getirdiği yeniliklerle artık çocuklar uyku öncesinde ve sonrasında popüler kültürün etkisi altına girmeye başlamışlardır. Yakın çevresinde gelişen olayları gözlemleyen insan, toplumsal değişimlerden etkilenerek geleneklerine ve birbirlerine bağlılıklarını yitirmesiyle, toplumda kişilik bozuklukları meydana gelmiş ve suç oranları büyük artış göstermiştir. Yaşanılan tüm sorunların arka planında yatan sebepler incelendiğinde, kültürel değerlerin önemini yitirmesi herkesin çıkarımı nezdindedir.

Bir tasarımcının tüm hedefi bir probleme görsel yorum getirerek çözebilmektir. Kültür kaybı görüldüğü üzere gerçekten de tasarımcı için ele alınması gereken bir problemdir. Elbette ki, problemi çözmeye yönelik yaklaşımlar bu kaybın önüne tamamen geçemeyebilir ancak, kültürü aktarırken nasıl bir yöntem geliştirilebileceği hakkında bilgilendirici nitelikleri taşıyan örnek çalışmaların olması diğer disiplinlere yol gösterici olabilir.

Araştırma konusu bu anlamda, Türk Halk edebiyatı içerisinde sözlü gelenek ürünlerinden Dilrüküş Hanım isimli hikâyenin karakter tasarımlarıyla ilgilidir. Yöntem uygulamasında gerçekleştirilen karakter tasarımlarının uygulaması dijital ortamda, Türk Çini sanatı, El Sanatları ve Türk işlemecilik sanatı içerisinde yer alan semboller ve motiflerden esinlenerek yeniden yorumlanmıştır. Tasarım içerisindeki renkler, biçimler, formlar, desenler, semboller ve karakterler tamamen Türk kültürüne özgü niteliklerle yenilikçi bir yaklaşım getirilerek yorumlanmıştır. Uygulamanın içeriği halk hikayesi karakter illüstrasyonları üzerinedir.

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****KÜLTÜREL MİRASIN AKTARIMINDA İLLÜSTRASYON: “DİLRÜKÜŞ HANIM” İSİMLİ TÜRK HALK HİKAYESİNDE KARAKTER İLLÜSTRASYONLARI****Özlem YILMAZ****Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Tülay KAYABEKİR****2019, 120 Sayfa****Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Tülay KAYABEKİR****Doç. Dr. Ayça Alper AKÇAY****Dr. Öğretim Üyesi Fatih KARİP**

Her toplumun yaşayış süreci içerisinde aynı çatı altında yaşayan insanlarla ortak iletişiminden doğan birikimleri vardır. Bunlar toplumu birleştirici ve bütünleştirici yapıyla büyük bir öneme sahiptir. İnsanlar iletişimini ve birikimlerini bazen sözlü, bazen yazılı, bazen de görsel sembol ve imgeler aracılığıyla aktarmışlardır. Ancak içinde bulunduğumuz dönemde bu değerler git gide önemini yitirmeye başlamıştır. Kaybolmaya yüz tutmuş kültürel unsurların günümüzün tasarım ve uygulama yöntemleriyle bir araya getirilmesi sürecini kapsayan araştırma, görsel yolla bir bilgiyi aktarırken, yeni bir bilgi oluşturmak, yeni bir öneri geliştirmek, bunu gerçekleştirirken çağın popüler ve etkin uygulama alanından faydalanarak kalıcı birer kültürel bilgiye dönüştürmek üzerinedir.

Görsel olanın etkin gücü düşünüldüğünde çalışmada, soyut ve somut kültürün, geçmişte geleneklerle aktarıldığı çerçevede, gelenekle sanatın birleştirildiği uygulama alanına yönelik yöntem uygulamasına odaklanılmıştır. Bu uygulamada sözlü kültürün ve geleneğimizin önemli parçalarından biri olan hikâye türü olarak seçilmiş ve bu tür içinde yer alan “Dilrüküş Hanım” isimli Halk Hikâyesi’nin karakter tasarımları yapılmıştır.

Yöntem uygulamasında Türk sanatının önemli değerlerinden olan işlemler, çiniler, semboller ve desenler kaynak alınarak yeniden yorumlanmış ve uygulanmıştır. Bu anlamda uygulamamız grafik iletişimin önemli bir parçası olan illüstrasyon yorumlamalarıyla diğer çalışmalara model oluşturmaya yöneliktir.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Edebiyatı, Sözlü Gelenek, Hikâye, İllüstrasyon.

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****ILLUSTRATION OF THE TRANSFER OF CULTURAL HERITAGE:
CHARACTER ILLUSTRATIONS IN THE TURKISH FOLK STORY NAMED
“DİLRÜKÜŞ HANIM”****Özlem YILMAZ****Danışman: Asssit. Prof. Tülay KAYABEKİR****2019, 120 Pages****Jüri: Asssit. Prof. Tülay KAYABEKİR****Assoc. Prof. Ayça Alper AKÇAY****Asssit. Prof. Fatih KARİP**

Every society has its accumulations arising from the common communication with the people living under the same roof in the process of living. They have an important value with the unifying and integrative structure for the society. People have communicated their knowledge and experience sometimes through oral, sometimes written and sometimes visual symbols and images. However, in the current period, these values gradually began to lose importance. The research, which involves the process of bringing together the disappeared cultural elements with today's design and implementation methods, is aimed at creating a new knowledge, developing a new proposal, and transforming it into a permanent cultural knowledge by making use of the popular and effective field of application. Considering the effective power of the visual, the focus is on the application of methods to the field of application, where tradition and art are combined within the framework of the transfer of abstract and concrete culture with traditions in the past.

In this application, the story genre, one of the most important parts of our oral culture and tradition, was selected, contained within this kind and called ‘Dilrüküş Hanım’ was designed from Folktale. In the method application, embroideries, tiles, symbols and patterns, which are important values of Turkish art, have been reinterpreted

based on the source. In this sense, our application is intended to form a model for illustration interpretations and other studies, which are an important part of graphic communication.

Key Words: Turkish Folk Literature, Oral Tradition, Story, Illustration.



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Paleolitik Dönem Chevet ve Altamira Mağarası Resimlemeleri	21
Resim 2. Paleolitik Dönemden kalan mağara resmi Laxcaux Mağarası/Fransa	22
Resim 3. Dimaod Sutra, Curierul Adventist N.r.9, 10,19.....	25
Resim 4. Huens J.L., Pamuk Prensens ve Yedi Cüceler Karakter Yorumlamaları	33
Resim 5. Wolf T., (1990) Pamuk Prensens ve Yedi Cüceler Masalı İllüstrasyonları	34
Resim 6. Exupery A. De S., “Küçük Prens” Kitap Resimlemesi/ Sekizinci Bölüm	35
Resim 7. Delioğlu M., Oğuz Kağan Destanı İllüstrasyonu, 2018, İstanbul, s.39.....	37
Resim 8. Gürler M.A., Ömer Seyfettin, Diyet Kitap İllüstrasyonu, 2017, s.70	38
Resim 9. Girgin S. Tülin Kozikoğlu, Leyla! La Fonten Serisi İllüstrasyonları, 2015....	40

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1. Dilrüküş Hanım Karakter Tasarımı.....	44
Çizim 1.a. Karışık Penç Motifi.....	44
Çizim 1.b. Motifin Yorumlaması.....	44
Çizim 1.c. Hatai Çiçeği Motifi.....	44
Çizim 1.ç. Motifin Yorumlaması.....	44
Çizim 1.d. Geçme Zencerek Motifi.....	45
Çizim 1.e. Motifin Yorumlaması.....	45
Çizim 1.f. Geçme Zencerek Motifi/Rumi Motifi.....	45
Çizim 1.g. Motifin Yorumlaması.....	45
Çizim 1.h. Bereket Motifi.....	45
Çizim 1.ı. Motifin Yorumlaması.....	45
Çizim 1.j. Geçmeli Sekiz Köşeli Yıldız Motifi.....	45
Çizim 1.k. Motifin Yorumlaması.....	45
Çizim 1.k. Çintemani Motifi Örneği	45
Çizim 1.l. Motifin Yorumlaması.....	45
Çizim 1.1. Dilrüküş Hanım'ın Dikeni.....	46
Çizim 1.1 a. Bereket Motifi.....	46
Çizim 1.1.b. Motifin Yorumlaması.....	46
Çizim 1.1.c. Yıldız Motif Örneği.....	46
Çizim 1.1.ç. Motifin Yorumlaması.....	46
Çizim 1.2. Dilrüküş Hanım'ın Aynası.....	46
Çizim 1.2.a. Koç Boynuzu Motifi.....	47
Çizim 1.2.b. Motifin Yorumlaması.....	47
Çizim 2. Padişah Oğlu Karakter Tasarımı	49
Çizim 2.a. Türk Motifi/Münhani Motifi.....	49
Çizim 2.b. Motifin Yorumlaması.....	49
Çizim 2.c. Kitabe Motifi.....	49
Çizim 2.ç. Motifin Yorumlaması.....	49
Çizim 2.d. Geometrik Formda İşlenmiş Motif.....	50
Çizim 2.e. Motifin Yorumlaması.....	50

Çizim 2.f. Kurganlardan Çıkarılan Stilize Hayvan Motifi.....	50
Çizim 2.g. Motifin Yorumlaması.....	50
Çizim 2.h. Koyun Başı Motifi.....	50
Çizim 2.ı. Motifin Yorumlaması.....	50
Çizim 2.i. Grifon Kartal Mücadelesi Motifi.....	50
Çizim 2.j. Motifin Yorumlaması.....	50
Çizim 2.k. Yaprak ve Çiçek Motifi.....	50
Çizim 2.l. Motifin Yorumlaması.....	50
Çizim 2.m. Saz Yaprığı Motifi.....	50
Çizim 2.n. Motifin Yorumlaması.....	50
Çizim 2.o. Geometrik Formda Düzenlenmiş Rozet Motifi	51
Çizim 2.p. Hatai Motif.....	51
Çizim 2.r. Motifin Yorumlaması.....	51
Çizim 2.s. Stilize Dendanlı Yaprak Motifi.....	51
Çizim 2.ş. Motifin Yorumlaması.....	51
Çizim 2.t. Laleli Küt Motifi.....	51
Çizim 2.u. Motifin Yorumlaması.....	51
Çizim 3. Padişah Kızı Karakter Tasarımı	53
Çizim 3.a. Geometrik Motif.....	54
Çizim 3.b. Motifin Yorumlaması.....	54
Çizim 3.c. Su Yolu Motifi.....	54
Çizim 3.ç. Motifin Yorumlaması.....	54
Çizim 3.d. Penç Motifi.....	54
Çizim 3.e. Motifin Yorumlaması.....	54
Çizim 3.f. Ulama Tarzı Yaprak Motifi.....	54
Çizim 3.g. Motifin Yorumlaması.....	54
Çizim 3.h. Çengel Motifi.....	54
Çizim 3.ı. Motifin Yorumlaması.....	54
Çizim 3.i. El Parmak Tarak Motifi.....	54
Çizim 3.j. Motifin Yorumlaması.....	54
Çizim 3.k. Pıtrak Motifi.....	55
Çizim 3.l. Motifin Yorumlaması.....	55

Çizim 4. Padişah Karakter Tasarımı.....	57
Çizim 4.a. Servi Ağacı Motifi.....	57
Çizim 4.b. Motifin Yorumlaması.....	57
Çizim 4.c. Bitkisel Motif/Goncagül Motifi.....	57
Çizim 4.ç. Motifin Yorumlaması.....	57
Çizim 4.d. Hayat Ağacı Motifi.....	58
Çizim 4.e. Motifin Yorumlaması.....	58
Çizim 4.f. Su Yolu Motifi.....	58
Çizim 4.g. Motifin Yorumlaması.....	58
Çizim 5. Padişah Eşi Karakter Tasarımı.....	60
Çizim 5.a. Elibelinde Motifi.....	60
Çizim 5.b. Motifin Yorumlaması.....	60
Çizim 5.c. Su Yolu Motifi.....	60
Çizim 5.ç. Motifin Yorumlaması.....	60
Çizim 5.d. Saçbağı Motifi.....	61
Çizim 5.e. Motifin Yorumlaması.....	61
Çizim 5.f. Bitkisel Motif/Lale Motifi.....	61
Çizim 5.g. Motifin Yorumlaması.....	61
Çizim 5.h. Bitkisel Motif/Goncagül Motifi.....	61
Çizim 5.ı. Motifin Yorumlaması.....	61
Çizim 5.j. Su Yolu Motifi.....	61
Çizim 5.k. Motifin Yorumlaması.....	61
Çizim 5.l. Nar Motifi.....	61
Çizim 5.m. Motifin Yorumlaması.....	61
Çizim 6. Büyük Kız Kardeş Karakter Tasarımı	64
Çizim 6.a. Yönlü Hatai Motifi.....	64
Çizim 6.b. Motifin Yorumlaması.....	64
Çizim 6.c. Çintemani Motifi.....	64
Çizim 6.ç. Motifin Yorumlaması.....	64
Çizim 6.d. Penç Motifi.....	65
Çizim 6.e. Motifin Yorumlaması.....	65
Çizim 6.f. Penç Motifi.....	65

Çizim 6.g. Motifin Yorumlaması.....	65
Çizim 7. Ortanca Kız Karakter Tasarımı	66
Çizim 7.a. Penç Motifi.....	66
Çizim 7.b. Motifin Yorumlaması.....	66
Çizim 7.c. Yarı Üsluplaştırılmış Gül Motifi.....	66
Çizim 7.ç. Motifin Yorumlaması.....	66
Çizim 7.d. Stilize Hayvan Motifi.....	67
Çizim 7.e. Motifin Yorumlaması.....	66
Çizim 7.f. Hatai Motifi.....	66
Çizim 7.g. Motifin Yorumlaması.....	67
Çizim 7.h. Yarı Üsluplaştırılmış Karanfil Motifi.....	67
Çizim 7.ı. Motifin Yorumlaması.....	67
Çizim 8. Ebe Karakter Tasarımı	69
Çizim 8.a. Yarı Stilize Karanfil Çiçek Motifi.....	69
Çizim 8.b. Motifin Yorumlaması.....	69
Çizim 8.c. Negatif Çiçek Motifi.....	69
Çizim 8.ç. Motifin Yorumlaması.....	69
Çizim 8.d. Çiçek Motifi.....	70
Çizim 8.e. Motifin Yorumlaması.....	70
Çizim 8.f. Negatif Stilize Çiçek Motifi.....	70
Çizim 8.g. Motifin Yorumlaması.....	70
Çizim 8.h Baklava Motifi.....	70
Çizim 8.ı. Motifin Yorumlaması.....	70
Çizim 8.i. Örümcek Motifi.....	70
Çizim 8.j. Motifin Yorumlaması.....	70
Çizim 9. Bahçıvan Karakter Tasarımı	72
Çizim 9.a. Akrep Motifi.....	72
Çizim 9.b. Motifin Yorumlaması.....	72
Çizim 9.c. Sandıklı Motifi.....	72
Çizim 9.ç. Motifin Yorumlaması.....	72
Çizim 9.d. Hatai Motifi.....	73
Çizim 9.e. Motifin Yorumlaması.....	73

Çizim 9.f. Büyü-Nazar Motifi.....	73
Çizim 9.g. Motifin Yorumlaması.....	73
Çizim 9. h. Kartal Böke Motifi.....	73
Çizim 9.i. Motifin Yorumlaması.....	73
Çizim 9.i. Kurt Ağzı Motifi.....	73
Çizim 9.j. Motifin Yorumlaması.....	73
Çizim 9.k. Münhani Motifi.....	73
Çizim 9.l. Motifin Yorumlaması.....	73
Çizim 9.m. Kuyruklu Böke Motifi.....	73
Çizim 9.n. Motifin Yorumlaması.....	73
Çizim 10. Bahçıvan Eşi Karakter Tasarımı	75
Çizim 10.a. Rumi Motifi.....	75
Çizim 10.b. Motifin Yorumu.....	75
Çizim 10.c. Nar Motifi.....	75
Çizim 10.ç. Motifin Yorumu.....	75
Çizim 10.d. Rumi Motifi.....	76
Çizim 10.e. Motifin Yorumu.....	76
Çizim 10.f. Karanfil Motifi.....	76
Çizim 10.g. Motifin Yorumu.....	76
Çizim 10.h. Hatai, Goncagül, Yaprak ve Penç Motifleri/Natüralist Üslup.....	76
Çizim 10.i. Motifin Yorumu.....	76
Çizim 10.i. Çintemani Motifi.....	76
Çizim 10.j. Motifin Yorumlaması.....	76
Çizim 10.k. Dalgalı Üslupla Lale ve Yaprak Motifi.....	76
Çizim 10.l. Motifin Yorumlaması.....	76
Çizim 20. Dev Karakter Tasarımı	78
Çizim 11.a. Kuş Motifi.....	79
Çizim 11.b. Motifin Yorumlaması.....	79
Çizim 11.c. Sümbül Motifi.....	79
Çizim 11.ç. Motifin Yorumlaması.....	79
Çizim 11.d. Akrep Motifi.....	79
Çizim 11.e. Motifin Yorumlaması.....	79

Çizim 11.f. Kurt Ağız Motifi.....	79
Çizim 11.g. Motifin Yorumlaması.....	79
Çizim 11.h. Kaplan Motifi.....	79
Çizim 11.ı. Motifin Yorumlaması.....	79
Çizim 11.i. Kuş Motifi.....	79
Çizim 11.j. Motifin Yorumlaması.....	79
Çizim 11.k. Entrelacs Bordür Motifi.....	80
Çizim 11.l. Motifin Yorumlaması.....	80
Çizim 11.m. Yay Motifi.....	80
Çizim 11.n. Motifin Yorumlaması.....	80
Çizim 11.o. Yılan Motifi.....	80
Çizim 11.ö. Motifin Yorumlaması.....	80

GİRİŞ

Kapsamı gereği, hayatımızın hemen hemen tüm kanallarını içine alan kültür, değişken, devingen ve dinamik yapısıyla sürekli olarak yenilenmektedir. Milletleri bir arada tutan ve toplumun yapı taşlarını oluşturan bu olgu, yaşamın içinde var olan ve gelişen her şeyi kapsamaktadır. Bu değerlerin aktarımı kimi zaman görsel semboller aracılığıyla kimi zaman da sözlü ve yazılı gelenekle sağlanmıştır.

Tarih öncesi çağlarda kültürün aktarımı ilk olarak mağara duvarlarındaki hiyeroglifler aracılığıyla süregelmiştir. Yerleşik hayata geçen insan, bilim, teknoloji, sanat ve ekonomi gibi alanlarda gelişmeler göstermiştir. “İnsanlık, bugünkü bilimsel, teknolojik ve kültürel gelişmişlik düzeyine bir günde ulaşmamıştır. Bu durum temelde, asırlar boyu nesilden nesile aktarılan sistemli bilgi yığınlarının yani bilimin sonucudur. İnsanlık tarihinin belki de en önemli buluşlarından birisi olan yazının icadı ile bilginin artık kayıt altına alınabiliyor olması, bilginin kalıcı olabilmesini mümkün kılmıştır. Diğer bir deyişle, insanların tecrübeleri, bilgileri, düşünceleri ve fikirleri kayıt edilerek gelecek nesillere sağlıklı biçimde ulaştırılabilmesinin önü açılmıştır (Dalkıran, 2014: 1). Bu durum en net ifadeyle, önce geleneklerle daha sonra yazı ve resimlerle sağlanmıştır. İnsanoğlunun yerleşik hayata geçmesi süreci, atalarının ona bıraktığı sözlü ve yazılı ürünlerinin içerisine kültürünü tek tek işlemesine zemin hazırlamıştır.

İletişim ağlarının biçim değiştirmesiyle insan, okumayı ötelediği bir döneme geçmiştir. Medyanın geleneksel kültür değerlerinden sözlü ve yazılı kültür üzerine yoğunlaşmasıyla iletişim bilimciler, halk kültürü, kitle kültürü, popüler kültür, yazılı kültür gibi konulara yönelmiştir. Sürecin getirisi olan popüler kültür ve kitle kültürü çerçevesinde ele alınan sözlü-yazılı ürünlerin, günümüzde medya tarafından toplumun kültürel ihtiyacını karşılamaya yönelik şekilde uygulanabilir kılınması, iletişim bilimcileri ve halkbilimcileri bu noktada birleştiren ortak bir alana dönüştürmüştür. Medyanın kültürel değerleri ele alması kaçınılmaz olarak, halkbilimcileri iletişim araştırmalarına yönlendirmiştir (Öztürk, 2017: 49). Kitle iletişimin ve halkbilimcilerin sözlü ya da yazılı ürünlere olan ilgisi, kültürü yaşatma ve koruma adına olumlu nitelikler taşımaktadır. Ancak dikkat edilmesi gereken husus, yazılı ve sözlü kültür ürünlerinin yanlış veya eksik aktarımı nedeniyle değişimlere uğramasıdır. Alman filozof Cassirer (1980:208-209) bu konuya yönelik söylemiyle kültürün iki yönünün sürekli olarak

çakıştığını dile getirir. Bunlardan biri değişkenlik, diğerini ise durağanlıktır. Bu anlamda değişkenlik, Amerikalı araştırmacı Radcliff Brown'un örneklemeyle de desteklenmektedir. Radcliff, toplumun işleyişini bir makinaya benzetir. Ona göre toplumsal yapıdaki küçük bir değişim bile, toplumsal düzen içerisinde olumsuz etkilere neden olabileceği gibi, küçük bir yeniliğin de toplumsal düzeni sağlayacağını öne sürmektedir. Bu açıdan Radcliff'e göre; toplumsal yapı içinde hareketlilik sağlamayan kurumların yok olması kaçınılmaz bir durumdur. Bunun yanı sıra Gülin Ögüt Eker, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nda derlediği bölümde, kültürel devamlılığın sağlanabilmesi için, toplumun kültürel değerleri kendi varlığının birer milli kimlik göstergesi olarak algılamasıyla gerçekleştiğine değinir. Eker bu anlamda, halk edebiyatı ürünlerinin, Türk toplumunun edebi zevklerinin yansıması olmasının yanında, algı, yorum gücü ve yeteneğinin bir temsili olduğunu dile getirir. Eker'e göre, halk edebiyatı ürünleri kültürel aktarımın en dinamik örneğidir (Eker, 2006: 315).

Kültürü korumak ve aktarmak için öncelikle benliğinde var olan değerleri bilmek gerekir. Halk bilimi bunun için önemli bir yere sahiptir. Toplumlara bir arada tutmaya yarayan ve sahip olduğu özellikleriyle toplumla ilgili bütün bilgileri bizlere sunan halk edebiyatı ürünleri, ancak doğru şekilde aktarıldığında korunabilir. Bu sebeple; bahsettiğimiz konu üzerine destekleyici düşüncelerde bulunan ve kültür kavramı üzerine çalışmalar yapan Kubilay Aktulum, Folklor ve Metinlerarasılık isimli kitabında bu konuya değinmiştir. Aktulum'a göre; folklor ürünlerin monotonlaşması onları sıradan bir yapıya sokacak, dolayısıyla kültür müzeliğe bir kalıba dönüşecektir. Oysa kültür hareketli canlı ve dinamiktir. Kültür bu özelliğini koruduğu sürece varlığı devam ettirilebilir. Bu yüzden, kültürel canlılık ulusların folklorik değerlerin başka dönemlerde, başka alanlarda yeniden kullanıma sokulmasıyla sağlanabilecektir (Aktulum, 2013: 216).

Aktulum'un ifadesiyle söylenebilir ki, kültürel değerler yaşatıldığı sürece var olur. Yaşayan kültür, kültürel bilginin aktarımıyla gerçekleşir. Ayrıca Aktulum bilgiyi işleme sürecinde göstergelerarasılık ve söylemlerarasılık kavramlarına değinerek süreç içerisinde, yazı, söz, eylemlerden doğan kültürel ürünlerin görsel tasarım ürününe dönüştürülmesinde ihtiyaç duyulan uygulama alanlarından bahsetmiştir. Bu anlamda iletişim bilimcilerin kültürü aktarırken, onu beslediği kaynaklarla yani göstergelerarasılık, söylemlerarasılık ve türlerarasılık vasıtasıyla desteklemesi gerekmektedir.

Geçmişten bugüne, bilginin işlenmesi ve bilginin tasarım nesnesine dönüştürülme sürecinin 20. yüzyıldan itibaren tamamen görsel imgelere dayalı olarak geliştiği bilinmektedir. Görsele dayalı ürünlerle okuyucunun imgeyle yüz yüze gelişi, algılanması gereken konunun bilgisini veren biçimleri temsil etmektedir. Dolayısıyla Aktulum'un metinlerarasılık ve göstergelerarasılık olarak ele aldığı konu tam da bununla özdeşir. Aktulum'un yorumuyla metinlerarasılık, metnin gerçeklikle ilişkisini kurarak, onu sadece metinsel olarak değil, toplumsal ve tarihsel süreçle birlikte anlatmakla ilgili temsillerdir. Göstergelerarasılık ise; iletişimle gelişen "gönderge" etrafında şekillenen kişiler olmadan elde edilen verilere ruhsal ve toplumsal açıdan gerçekleşen birikim ve deneyimlere ilişkin her türlü şeyi kapsar (Aktulum, 2018: 237). R. Queneau'nun, metinlerarasılık ve göstergelerarasılık ile ilgili "Biçem Alıştırmaları" ile F. Edgu'nun "Yazmak Eylemi" adlı kitaplarından hareketle yer verdiği bilgilerde tek bir motif içinde, çok sayıda motifin geliştirilebileceği gibi yenilenebilir ve kullanılabilir olabileceği düşüncesi yer almaktadır (Öztekin, 2013: 191). Bu düşünce, halk edebiyatı yazılı ve sözlü ürünlerin tasarım nesnesine dönüştürülüp yinelenmesi fikrini desteklemektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR VE İLLÜSTRASYON

1.1. KÜLTÜR KAVRAMI VE TANIMI

Gündelik yaşamımızla birlikte büsbütün şekillendiğini söyleyebileceğimiz kültür, bir toplumun var oluş sürecinde maddi ve manevi unsurlarının yanı sıra, görünen ve görünmeyen bütün değerlerini kapsar. Bu değerler zaman içinde toplumun alışkanlıkları şeklinde gelişip, toplumu ulusal ve uluslararası alanda temsil eden milli değerler olarak varlığını sürdürür. Bütün bu kapsam ve değerler dâhilinde kültür, soyut ve somut, maddi ve manevi özelliğiyle milletleri simgeleyen evrensel bir dil şeklini alır.

Kültür üzerinde edinilen bilgiler ışığında, kavramın ne olduğuyla ilgili açıklamalara değinmeden önce, konuyu kültürün temeline indirgemek gerekmektedir. Tanımdan ziyade kavramın kökenine inildiğinde, iletişim ve iletişimden doğan kapsamlı bir kavramın, disiplinler arasında ortak bir değer paylaşımını ele aldığını söyleyebiliriz. Çünkü iletişimin olmadığı bir paylaşımından dolayısıyla kültürel değerlerin oluşumundan da söz edemeyiz. İletişim; “Bir gönderici ve alıcı etrafında gelişen iki insan ya da insan grubu/kitlesi arasında gerçekleşen bir duygu, düşünce ve bilgi alışverişidir” (Becer, 2011: 11). İletişim, insan varlığı ve yokluğuna kadar geçen süredeki her şeyi kapsamaktadır. Bu anlamda Becer, iletişimi tanımlarken onu bir faaliyet olarak ele alır ve insanın uyku dışında iki tür faaliyeti gerçekleştirdiğini dile getirir. Bu faaliyet içerisinde insan, iletişim kuran ve kendisiyle iletişim kurulan rolündedir. Becer aynı zamanda, iletişimi bireyin toplumsal çevreyle bağını koruyan birer halka olarak değerlendirir (Becer, 2011: 11). Bütün bu yorumlamaların dahilinde, halk edebiyatı ürünlerinin toplumsal ilişkileri güçlendirdiği, bu sayede geliştiği ve halk edebiyatı ile iletişimin birbirlerini destekleyen şeyler olduğu açıkça görülebilmektedir.

Kültürel değerler toplumu bir arada tutan, yöneten ve yönlendiren toplumsal birikimlerdir. Ernest Jones’in “Psikanaliz ve Folklor” adlı yazısında, bilinçaltının gelenek ve inançlar gibi folklorik unsurlar üzerinde etkili olduğunu, bu düşüncesine ek olarak da insan zihninin doğduğu andan itibaren bilinçli veya bilinçdışı olarak çevreyle etkileşim içerisine girdiğini ve bireyin iletişim eyleminin benzer ihtiyaçtan hareketle oluştuğunu

ifade etmektedir. Jones'e göre; davranış olgusu, bilinçaltında bulunan kalıp bilgilerdir ve bu toplumsal yapı içerisinde insanların zihinsel eylemlerinden etkilenir. Jones bunun yanısıra, psikanalizin başka bir yönüne değinmektedir. Bunlar, iletişim sürecinde bilinçaltına atılan ve bastırılan şeyler olup, ortak değerlere sahip farklı kişiler arasında kurulan bağ ile gelişen bilinçaltı fikridir (Jones 2007: 106-110). Kurulan bu bağ ile bireyler eski ve yeni ilişkisini sağlayarak geçmiş ile geleceğin oluşturduğu değerleri bu sayede kolaylıkla algılayabilmektedir. Psikolojide öğrenme faaliyeti üzerine yapılan yorumlamalar gösterir ki, özetle; öğrenmenin kişinin doğumundan ölümüne kadar geçen sürede karşılıklı etkileşimle beraber, bilinçaltında yer alan ortak kodların birleşmesiyle oluştuğu bilinmektedir. Bu anlamda öğrenme süreci içerisinde bireyin örnek olarak aldığı kodların (bilgilerin) hepsi, kişilerin kültürel bilgi edinimini sağladığı gibi onların kişiliklerinin gelişiminde ve karakteristik yapılarının şekillenmesinde de etkilidir.

Kültürün tanımını açıklamaya yönelik çok fazla yorum ve kaynak araştırmaları mevcuttur. Öyle ki kültür, sınırlı bir kavramdan öte birçok şeydir ve birkaç kavram ya da sözcükle karşılanamayacak kadar geniştir. Bu konu üzerine araştırma yapan Amerikalı antropologlar Kroeber ve Kluckhohn, kültüre yönelik toplam 164 farklı tanım yapmışlardır (Güvenç, 1979: 95). Kavramı ilk ortaya atan isimlerden biri olan Toylar'a göre; 1871'li yıllardan itibaren Medeniyet, gelenek-görenek, ahlak ve bunları kapsayan her şeyin kültürü nitelediğini vurgular. Toylar aynı zamanda (1832-1917) antropolojinin içeriğin kültür olduğunu ileri sürerek, bu konuya yönelen antropologları büyük ölçüde ilgilendiren dil evrimi ve ilkel dil üzerine yoğunlaşarak kültürü şöyle tanımlamıştır:

“Kültür, bir toplumun üyesi olarak, insanın kazandığı bilgi, inanç, gelenek, sanatsal faaliyet, hukuk, ahlaki değerler, yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bölümdür” (Kurt, 2004: 15).

Toylar'ın tanımlamasının yanında Kroeber ise kültürü yorumlar.

“En basit şekliyle kültür deyince sadece insana özgü vasıfların bulunduğu, diğer türlerde bulunmayan şeyler olduğunu çıkarımını yapabiliriz. Bunlar, bilgi, inanç, sanat, gelenek ve teknoloji, ilke ve kuralları içerir” (Kroeber, 1948: 253).

Toylar ve Kroeber kültürü tanımlama adına çalışmalar yapmış ancak, onun bir kalıba sığamayacak kadar geniş kullanım alanına sahip olduğunu sık sık dile

getirmişlerdir. Nitekim, kavram üzerine yer verilen ifadelerden anlaşılabilir ki, kültür anlam ve içeriği kelimelerle tarif edilemeyecek kadar geniş bir alana yayılmıştır. Bu sebeple; kültür ile ilgili tanımları daha anlaşılır kılmak için öncelikle onun toplum içinde nasıl bir işleve ve özelliklere sahip olduğunu bilmek gerekmektedir.

1.1.1. Kültürün Özellikleri

Kültür konusunda yaşanan kavram karmaşasının sebebi; onu yaşam süreci içerisinde var olan maddi ve manevi değerleri kapsayan her şey değil de yaşamdan ayrı var olan tek bir şey zannetmemizle ilgilidir. Oysa kültür insanlığın varlığı ile süreklilik göstermektedir. Bunun için kişiyi kavram hakkında başka bilgilerle desteklemek gerekir. Bozkurt Güvenç “İnsan ve Kültür” kitabında kültür kavramını anlamamızı sağlayan özellikleri ele alarak bizleri toplumsal yapı içerisinde örneklemelerle desteklemiştir.

1. Kültür, bir veya bütün toplumların birikimiyle oluşan uygarlığıdır.
2. Kültür, toplumun bilakis kendisidir.
3. Kültür, sosyal süreçlerin birleşimidir.
4. Kültür, insanların veya milletlerin kuramıdır” (Güvenç, 1979: 95).

Kurt, “Dil- Kültür İlişkisi ve Cumhuriyet Yenileşmeciliği Bağlamında Dil-Kültür İlişkisi” adlı yüksek lisans tezinde kültürün niteliklerini en basit şekilde şöyle sıralamıştır.

- Kültür öğrenilen ve öğretilen bir faaliyettir.
- Kültür tarihilik ve süreklilik arz eder.
- Kültür toplumsal nitelikleri kapsar.
- Kültür kurallar sistemidir, düzenleyici ve yön vericidir.
- Kültür değişken bir yapıdadır.
- Kültür bütünleyici ve birleştiricidir.
- Kültür aynı çatı altında yaşayan milletlerin ulusal niteliklerini, evrensel olarak temsil eder (Kurt, 2004: 27-44).

1.1.2. Kültürün İşlevselliği

Bir kültürün işlevsel olması, var olduğu toplumda kullanılabilir olmasıyla anlaşılır. Bu açıdan kültür varlığının söz konusu olabilmesi için toplumsal bir varlığa ve birliğe ihtiyaç duyulmaktadır.

Kültürel değerler birdenbire ve kendi kendine oluşmaz. Her biri, sosyal süreç içerisinde tarihi sürecini yaşayarak var olur. Bu sebeple, kültür kapsamı içerisine giren

her şey, yaşam süreci içinde bireye kalıtsal kimlik kazandırarak bağlı olduğu toplumun geleneğe olan bağlılığıyla doğru orantılı olarak aktarılır ve yaşatılır. Birey, atalarından aldığı davranışları bir toplumdaki başka bir topluma aktarmada geleneğinden faydalanmaktadır. İşlevsellik, bu süreçte gerçekleşen bütün eylemlerin sonucudur.

Toplumsal gelişmenin her aşamasında bölgesel ve yöresel şekilde farklı kültürel yapılanmalar mevcuttur. Bunlar maddi ve manevi her şeyi kapsayan çeşitli kültür yapılanmaları olarak geçmişin kültürel kaynağından beslenerek var olur. Kültürel oluşum böylelikle, farklı bölgelerde farklı motifler halinde form bulur (Gümüştekin, 2011: 326). Farklı oluşumlar etrafında gelişen türler, milli kültürümüzü oluşturan her bir değerdir. Mimari ve sanat eserlerimiz, şarkılar, türküler, hikayeler, yiyecek ve içecekler, geleneksel kıyafetler, halk oyunları, edebi eserler ve inançlar, milli kültürlere verilecek örneklerdendir (Milli ve Evrensel Kültür Değerlerimiz, Tarih Yok: 1. paragraf).

Kültürün sahip olduğu bütün değerlerin, insanın bireysel, sosyal ve kültürel ihtiyacını karşılamaya yönelik olması, kültürün kabul gören bir özelliğidir (Çıtav, 2015: 7). Bu değerler ihtiyaçlara cevap verdiğinde ve aynı çizgide ilerlediğinde kültür evrensel olur. Evrensel kültür, bilim, teknik, felsefe ve din gibi kültür öğelerini içeren ve herhangi bir topluma özgü olmayan genel ifadelerdir. Bu kültür türü, tarihsel sürecin döngüsünde çağa ve diğer kültürlere baskın gelen çoğul ama tek bir kültürdür. Örneğin günümüzde "evrensel" olarak kabul gören kültür, Batı kültürüdür. Fakat bu durum Batı kültürünü diğer kültürlerden üstün kılmazken, onu sahip olduğu bütünleşik yapı çerçevesinde diğer kültürlere göre baskın ve yaygın kılmaktadır.

Kültürel değerler çok sayıda çeşitlilik gösterse de bilindiği üzere, bugünün Batı kültürü, birçok ulus tarafından bilinen tek bir kültürdür. Batı kültürünün baskın ve işlevsel oluşu elbette ki geleneğin getirisidir ancak, unutulmaması gereken husus, kültürün toplum içinde ne kadar korunabildiği ve kullanılabilirliğidir. Bu açıdan kültürü sadece aktarmaktan öte, onu toplum içinde uygulanabilir ve kullanılabilir kılmak gerekmektedir. Kültür bu sayede güncel bir hale gelecek, korunabilen, dönüştürülebilen ve bütünleştirilebilen yeni bir kültürel sürece girecektir. Halk edebiyatı ürünleri bu anlamda dönüştürülebilen ve disiplinleri birleştirebilen iyi bir kaynaktır. Sözlü geleneğin ürünü olan bu kaynaklar, geçmişte nitelikli araştırmacılar tarafından derlenmiş ve yazıya

geçirilmiştir. Bütün bu bilgiler ışığında kültür, genel başlıklar halinde sözlü ve yazılı kültür olarak ikiye ayrılmaktadır.

1.1.2.1. Sözlü ve Yazılı Kültür

Kültür kapsamı içine giren halk anlatıları geçmişten günümüze sözlü ve yazılı olarak aktarılmıştır. Kaynağını miften alan bu ürünler, sözlü kültür ortamında oluşturularak, aktarımı da sözlü iletişimle aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bu aktarım biçimi sözün yanı sıra mimik, taklit, gösteri, dans, müzik ve çalgı aletleriyle gerçekleştirilmiştir. Yazılı kültür ortamının gelişi, sözlü kültür ortamında üretilen edebi metinlerin, cönkler, mecmualar, dergiler ve gazeteler aracılığıyla yazılı bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır (Artun, 2015: 11-12). Sözlü kültür ile aktarılan bu anlatılar, varlığımızın bütün alanıyla ilgili önemli bilgileri kapsamaktadır. Bu bilgiler birçok nesneyi, kişiyi ve kimseyi içine alan yapılanmalar olarak önemli bir görevi üstlenip, dönemin şartlarında dahi varlığını sürdürebilmiştir. Her ne kadar halk edebiyatı ürünleri sözlü anlatıları, yazının icadı ve teknolojik gelişmeler gibi yeniliklerle ikinci plana atılmış gibi görünse de her zaman geçerliliklerini devam ettirebilmektedirler (Özcan & Gönenç, 2015: 1).

Sözlü gelenekle ilgili olarak; sözlü edebiyatı ortaya koyan, nakleden ve icra eden kişiler, araştırmacılar tarafından “sözlü kaynaklar” ya da “kaynak kişiler” olarak nitelendirilmiştir. Burada altı çizilecek önemli bir nokta vardır ki, bu ürünlerin kendisi sözlü kaynaklar değil, aktaran ve yaratan kişiler sözlü kaynaklardır (Aça, 2004: 2-3).

Sözlü ve yazılı edebi ürünler, Artun tarafından genel olarak şöyle sınıflandırılmıştır.

1. Sözlü Kaynaklar
 - a) Mit/Mitoloji
 - b) Destan (Doğal Destan/Yapma Destan)
 - c) Koşuk
 - d) Sagu
 - e) Sav

2. Yazılı Kaynaklar

- a) Yenisey Yazıtı
- b) Orhun Yazıtı
- c) Uygur Yazıtı (Artun, 2015: 83-96).

1.1.2.2. Türk Halk Edebiyatı Sınıflandırması

İslamiyet'in kabulüyle birlikte şekillendiğini söyleyebileceğimiz halk edebiyatı ürünleri, sözlü gelenekle ortaya çıkan, yazanı ve söyleyeni belli olmayan anonim ürünler olarak bilinmektedir. Geçmişte oluşum etkileri görülen ve yazının bulunmasıyla dönemin değerli kalemlerince kitaba aktarılan sözlü ve yazılı edebiyat ürünleri üzerine birçok araştırma bulunmaktadır. Halk edebiyatını sonraki dönemlere taşıyan isimler arasında yer alan Fuat Köprülü, halk edebiyatı üzerine yaptığı derleme çalışmalarında, sınıflandırmasını "Anonim Halk Edebiyatı", "Âşık Edebiyatı" ve "Tekke Edebiyatı" şeklinde yapmıştır (Güleç, 2007: 48). Türk Halk Edebiyatı sınıflandırılması birçok araştırmacı tarafından farklı başlıklar altında toplanmıştır. Güleç'in halk edebiyatı ile ilgili sınıflandırması şöyledir:

- A) İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı
- B) İslami Dönem Türk Edebiyatı
 - a) Divan Edebiyatı
 - b) Halk Edebiyatı
 - 1) Anonim Halk Edebiyatı
 - 2) Âşık Edebiyatı
 - 3) Tekke Tasavvuf Edebiyatı

Oğuz'un genel başlıklar altında yaptığı bu sınıflandırmalara ek olarak, Erman Artun, Halk edebiyatı türlerini alt başlıklar halinde sınıflandırmıştır.

- 1) Anonim Halk Edebiyatı
 - 1) Mit
 - 2) Efsane
 - 3) Masal
 - 4) Destan
 - 5) Hikâye
 - 6) Fıkra

- 7) Atasözleri ve Deyimler
- 2) Âşık Edebiyatı
 - a) Koşma
 - b) Destan
 - c) Semai
 - d) Varsağı
- 3) Tekke Tasavvuf Edebiyatı
 - a) İlâhi
 - b) Nefes
 - c) Nutuk
 - d) Deme
 - e) Devriye
 - 4) f) Şathiye
- C) Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı (Artun, 2004: 27).

Bütün bu sınıflandırmalar araştırmacılar tarafından ayrıntılı ve farklı başlıklarda derlenmiştir. Ancak çalışmanın içeriği ve kapsamı gereği Anonim Halk Edebiyatı'nın tür, şekil, üslup ve genel özellikleriyle ele alınacaktır.

1.1.2.3. Anonim Halk Edebiyatı

Anonim sözlük anlamı olarak, Fransızca 'da kelime olarak “anonyme” şeklinde bilinen, yazanı, söyleyeni ve yapanı bilinmeyen anlamlarına gelir. Halk (folk) ise; aynı uyrukta, benzer özelliklere sahip kişiler tarafından oluşturulan bir insan grubu ve topluluğu olarak tanımlanır. Terim olarak ise, en az tek bir değeri paylaşmak koşuluyla oluşan gruplanmalardır. Bu değer hangi değer olduğunun önemi olmayıp, asıl önemli olanın bir gelenek aracılığıyla geliştiği bilgisidir. Geleneği paylaşan gruplanmalar halk olarak nitelendirilmekte, bu gruplar bir ulusu kapsayacak kadar geniş veya bir aileye indirilebilecek kadar küçük olabilmektedir (Güleç, 2007: 49).

Anonim halk edebiyatı, bir gruplandırma içerisinde ele alındığında, sözlü geleneğin ürünlerinin kapsama alanı içerisine girmektedir. Genellikle sözlü ve kimi zaman saz

eşliğinde gerçekleştirilen sanatın temel olarak ele aldığı konular, Anadolu insanının yaşamını, toplumsal ve bireysel düşüncelerini yansıtan konulardır. İçeriğinde barındırdığı konular destan, halk hikayesi, alkış, kargış, masal, bilmece, efsane, türkü, mâni, tekerleme, fıkra, atasözü, karagöz ve ortaoyunudur (Artun, 2004: 101). Anonim Halk Edebiyatı halkbilimciler tarafından şekil özellikleri manzum ürünler, mensur ürünler, manzum ve mensur karışık ürünler olarak ele alınmıştır (Aça, Ekici, & Yılmaz, 2012: 130). Oğuz'un editörlüğünü yaptığı Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nda, Anonim halk edebiyatı başlığı altında manzum ve mensur karışık derlediği "mit, masal, efsane, destan, hikâye, fıkra, atasözü, alkış ve kargışlar, halk tiyatrosu" gibi türleri bir başlık altında, manzum ürünler olarak adlandırılan "türkü, mâni, ağıt, tekerleme" ürünleri ise, Anonim Halk Şiiri başlığıyla ayrı bir bölümde ele almıştır (Aça, Ekici, & Yılmaz, 2012: 235).

1.1.2.3.1. Hikâye

Halk anlatıları içerisinde yaygın olarak kullanılan hikayecilik geleneği, toplumsal yapıda dikkat çekici niteliklerle donatılmış eserlerdendir. Türklerde hikâyecilik İslamiyet'le birlikte gelişim göstermiştir. Toplumsal yapıdaki kültürel ve sosyal hareketlenmelerle birlikte gelişen sanat anlayışıyla, hikayeciliğin bir geleneğe dönüşmesi süreci kültürel ürünlerin oluşumu desteklemiştir. Türk Edebiyatı tarihinde bu eserlerin ilk örneklerinin ne zaman verildiğine yönelik net bir bilgi olmamakla birlikte, Türk Edebiyatı literatüründe ilk yazılı metin olan Göktürk Yazıtları, hikâye niteliği taşıyan eser olarak bilinir (Akdemir & Kavruk, 2012: 124-125). Bu bilgiye ek olarak; sözlü geleneğin ürünlerinden Dede Korkut Hikayeleri ise, yazıya geçirilmiş ilk sözlü ürünler olarak kabul görmüştür (Alptekin, 1997: 124).

Hikâye terimi çeşitli yerlerde çeşitli şekillerde kullanılmıştır. "Hikâye, Dede Korkut'ta 'Boy', Doğu Anadolu'da ve Azerbaycan'da 'Nagıl', Azerbaycan yöresinde 'Hekât' karşılaman kelimelerdir" (Köksal, 2002: 266).

Halk Hikâyeciliğinin gelenek şeklinde aktarımı en çok Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da yaygın olarak görülür. Günümüzde birçok kişi tarafından bilinen hikâyeler bu yörelere özgü hikayelerdir. Geçmişten günümüze hemen hemen her yörede hikâyeler anlatılır ve bilinir ancak bu yörelerde geleneğin devamlılığı diğerlerine göre daha fazladır (Alptekin, 2002: 41).

Halk edebiyatı araştırma ve sınıflandırma çalışmaları yapan başlıca isimler arasında yer alan Boratav ve Şükrü Elçin hikâyeyi şöyle tanımlamaktadır.

Tarihi süreçle birlikte gelişen halk hikâyeleri “efsane, destan, masal, vb.’ ürünlerden beslenerek tarihsel, sosyal ve toplumsal süreçte, benliklerinin bağlarını koruyarak varlığını devam ettiren, ulusların roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir” (Elçin, 2004: 444).

Boratav ise tanımdan ziyade, destanla karşılaştırdığı görüşe yer verir. “(...) yeni bir karakteri ele alarak, yerini tuttuğu destanın vasıflarını elbette taşıyor, ancak destanı anane gittikçe zayıflıyor, çünkü sosyal şartlar gittikçe ortadan kalkıyor” (Boratav, 1988: 63).

Araştırma sürecinde halk hikâyesinin tanımlamalarında sıkça karşılaştığımız “destan”, “roman”, ve “masal” benzetmeleri çok fazla göze çarpmaktadır. Bu nedenle çeşitli açılardan sınıflandırma denemeleri mevcuttur. Konuyla ilgili Macar Türkolog olan Ignacs Kunos halk hikâyelerini roman olarak ele almış ve üç gruba ayırmıştır.

- a) Kahramanlık romanı
- b) Saz şairlerinin romanı
- c) Saz şairlerinin kahramanlık romanı (Boratav, 1946: 25).

Bir başka sınıflandırmada da İsmail Habip Sevük, halk hikâyelerini dört bölüme ayırmıştır.

- 1) Dede Korkut Hikâyeleri
- 2) Destani halk hikâyeleri (Kerem ile Aslı)
- 3) Hamasi halk hikâyeleri (Hz. Ali, Battal Gazi)
- 4) Aşk hikâyeleri (Alptekin, 1997: 128).

Sevük’ün bu sınıflandırmasında görülmektedir ki, destandan halk hikâyesine geçişin ilk örneği olan Dede Korkut Hikâyeleri, hikâye sınıflandırması içine alınmış ve ayrı bir bölüm olarak tutulmuştur. Türkmen’de bu sınıflandırmayı desteklemiş ancak Sevük’e daha aydınlatıcı bir sınıflandırma tasnifi yapmıştır.

1. Aşk Hikayeleri
2. Dinî, içtimaî, ahlâkî hikâyeler
3. Dinî-hamâsî hikâyeler
4. Kahramanlık hikayeleri.

Destandan halk hikâyeciliğine geçiş dönemi ürünlerinden olan kaynaklarına göre halk hikâyeleri şöyle tasnif edilebilir

1. Türk kaynaklı halk hikâyeleri.
2. Arap-İslâm kaynaklı halk hikâyeleri
3. İran-Hint kaynaklı halk hikâyeleri (Türkmen, 2014: 490).

Mehmet Aça, Metin Ekici ve A. Müge Yılmaz Halk Hikayelerini şekil özellikleri sınıflandırmasını iki şekilde ele almıştır:

- Türkülü Hikâyeler
- Türküsüz Hikâyeler (Aça, Ekici & Yılmaz, 2012: 182).

Halk Edebiyatı üzerine ayrıntılı araştırma yapan Pertev Naili Boratav Halk Hikayelerini konularına göre üç başlık altında sınıflandırmıştır.

1. Kahramanlık Hikâyeleri
2. Aşk Hikâyeleri (Alptekin, 2002: 53-56).

Bu sınıflandırmanın dışında Boratav, ek olarak 'Bu Kategoriye Girmeyen Hikayeler' başlığıyla hikayeleri ayrı bir şekilde sınıflandırmıştır. Araştırma konusunun içeriğini kapsayan 'Hikâyecilik Geleneği' adı altında yaptığı çalışmalarla bilinen Mehmet Aça, Metin Ekici ve A. Müge Yılmaz gibi isimlerin hikâye anlatıcıları ve anlatım özellikleri derlemeleri şöyledir:

- Fasıllar
- Asıl Hikâye
- Döşeme
- Duvak Kaplama (Aça, Ekici & Yılmaz, 2012: 184-186).

Halk Hikayelerinin yapısı ve anlatım tekniği açısından genel bir aktarım Aslan tarafından yapılmıştır. Bu aktarım kapsamlı olduğundan en basit şekilde aktarılmaya çalışılmıştır.

1. Halk hikayeciliği geleneği, dinleyici ve anlatıcı merkezli gelişir.
2. Halk hikayeleri geleneği "yol", "edep", "erkan" gibi kurallar eşliğinde hikâyenin sınırları çizilir.
3. Hikâye anlatıcısı kimi yerlerde ele aldığı temaya yönelik manzum söylemlerde bulunur.

4. Anlatıcılar hikâyenin kimi yerlerinde sözle, kimi yerlerinde sazlarıyla performans gösterirler. Anlayışın amacı ise hikâyede şiirsellik ve akıcılık sağlamaktır (Aslan, 2004).
5. Saz şairleri, Dede Korkut'la gelen "ibare" olarak adlandırdıkları söz gruplarıyla hikayelere eşlik ederler. Diğer bir adı da günümüzde klişe olarak adlandırılan cümlelerdir.
6. Aşık Tarzı halk hikayeleri, saz eşliğinde gerçekleştirilir. Türküler bu geleneğin ürünleri olup, düğünlerde, kahvehanelerde çeşitli grup ve topluluklarla birlikte geleneksel olarak devam ettirilir.
7. Hikâyecilik geleneğini bilen kişiler, orta yaşlarda gruplardır. Anlatıcı bu sebeple hikâye anlatırken üslubunda ve konu seçiminde dikkatlidir. Bu düşünce ile geleneğini en doğru ve en güzel şekilde aktarmaya özen gösterir (Aslan, 2008: 263-267).

Halk Hikâyesi aktarımı, Türk toplumunda geleneklere bağlı kalınarak gerçekleştirilir. Konuyla ilgili araştırma yapan Aslan geleneksel kurallara bağlı kalınarak yapılan halk hikâyesi anlatımını ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Aslan, sözlü geleneğin geçmişten geleceğe nasıl ve ne şekilde aktarıldığı üzerine derleme çalışması yapmıştır.

- Anlatıcı, hikâye atlatmaya önce giriş yaparak başlar. Giriş Doğu'da "döşeme" veya "sersuhana", Azerbaycan'da ise "üstadname" kullanımıyla bilinir.
- Anlatıcı bir ya da birkaç kişi olabilir. Bu kişi veya kişiler "âşık" olarak adlandırılır. Hikâyeye başlangıç geleneğe göre genç âşık tarafından yapılır. Genç âşık birkaç şey söyler ve sözü ustasına bırakır. Usta sazını eline alarak bir tekerleme ile hikâyeye girer.
- Saz şairi tekerlemeye başlayınca "Ey ağalar, olsun deminiz, olmasın gamınız hayıra dönsün serencamınız, hayırlı olsun düğününüz, büyüsün şanınız, kör olsun düşmanınız, mert yakanız namert eline geçmesin... inşallah..." şeklinde dua ve dileklerde bulunur".
- Anlatıcı, hikâye seçimini meclisin isteği üzerine belirler. Burada hikâye meclisi bilen saygın ve yaşlı kişiler tarafınca belirlenir.
- Hikâyenin içeriğinin ve sınırlarının çizilmesi üzerine âşık döşeme denilen şu söz grubuyla hikâyeye başlar. "Muhterem meclisimiz, hikâyemize başlamadan evvel eski ustalarımız yâd etmek, ruhlarını şad etmek lazımdır. Ustamız meclise başlamadan evvel şöyle bir divanî okurdu" diyerek sazıyla divanî dizelerini okur.
- Hikâye anlatırken âşık, hikâyenin birtakım bölümlerinde kalıplaşmış söylemlerde bulunur. Bunlar Köroğlu, döşeme, türkü gibi saz eşliğinde söylenen kelime ve cümle gruplarıdır.
- Döşeme bitiminden hemen sonra, söz gruplarıyla geçişler yapılır ve daha sonra türkü okunur.
- Türkü bitiminden sonra âşık, kalıp sözlerle Köroğlu makamına geçiş yapar. Kalıplaşmış sözler anlatıcıdan anlatıcıya göre değişiklik gösterir.
- Âşık tarafından uzak diyarlara yolculuk eden kahramanın ardından kısa ve öz kalıplar (klişeler) söylenir. Bunlar manzum türde dizilimlerdir.

- Âşık, kahramanın ulaşacağı mevkiinin adını söyleyerek kahramana destek olur. Buradaki amaç kahramana çıkacağı uzun yolculukta destek olmak ve gideceği yere ulaştırmaktır.
- Hikâyelerde tasvir edilen kadınlar büyüleyici güzellikte veya tam zıttı olurlar. Güzeller kalıplaşmış birtakım sözlerle tasvir edilir.
- Hikâyelerde en can alıcı nokta sevgililerin kavuşmasıdır. Özellikle Doğu Anadolu âşıkları yöresel motif ve sözlerle sevgililerin sarılıp kavuşmalarını belli dizelerle ifade ederler (Aslan, 2003: 144).
- Hikâyede türkülerin makamları vardır. Âşık makamını dinleyicinin talebi doğrultusunda söyler.
- Hikâyeler çoğu zaman mutlu bir sonla tamamlanır ancak bazı hikâyeler mutlu sonla bitmez (Kerem ile Aslı gibi). Hikâye bitiminde sevgi ve mutlulukla ilgili koşmalar söylenir. Anlatının sonlarına doğru büyük yaşta ve saygın kişilerce iyi temenniler ve dualarda bulunulur.
- Âşık, sonunda hikâyesini tamamlamak üzere sık sık yer verdiği klişe kalıptaki ifadesiyle hikâyeyi tamamlar (Aslan, 2008: 263-267).

Halk hikayelerin gelenek şeklinde aktarımı, yer verilen akışta olduğu gibi gerçekleşmektedir. Halk Hikâyeleri halkbilimciler tarafından Meddah Hikâyeleri ve Realist Halk Hikâyeleri olarak iki grupta ele alınır. Özellikle Avrupa’da Grimm Kardeşler, Türkiye’de Pertev Naili Boratav, Ignác Kúnos, Mehmet Fuat Köprülü, M. Öcal Oğuz, Fikret Türkmen, Mustafa Arslan, Dilaver Düzgün, Gülin Öğüt Eker, Ensar Arslan gibi başlıca isimler çalışmalarlarıyla bizlere değerli kaynaklar bırakmışlardır. Çalışmanın içeriğinde barındırdığı asıl amaç gereği, genel bir sınıflandırma ve anlatıma başvurulmuştur.

1.1.2.3.2. Halk Hikâyelerinin Şekil ve Muhteva Özellikleri

A) Şekil Özellikleri Bakımından Halk Hikâyeleri

1. Hikâyeler nazım ve nesirden oluşurlar ve hikâyelerin çoğu şiiri manilerden oluşur. Azerbaycan, Kerkük ve Doğu Anadolu bölgelerinde hikâye anlatıcıları kadınlardır.
2. Hikâyelerde giriş kısmı kalıplaşmış söz dizimleriyle gerçekleşir. Sözlü kaynaklarda derlenmiş bilgilerdeki hikâye girişi ile yazılı kaynaklardaki birbirinden ayrıdır.
3. Hikâyede diğer sözlü ürünlere göre (masal, efsane, bilmece) daha sade ve anlaşılır bir dile yer verilirken yazılarda daha ağır bir dil kullanılır.
4. Hikâyenin giriş kısmında anlatıcı hikâyesine selçuk, sersuhane, Peşrov adı verilen şiirsel üslupla anlatıcı hikâyeye kendinden bir şeyler katarak başlar.
5. Yazılı ürünler, sözlü ürünlere göre daha uzun ve şiirseldir.
6. Hikâyelerde çirkinlerin ve güzellerin tasviri belli kalıp ifadelerle yapılır.
7. Hikâyelerde kahramanlar bir yerden başka bir yere giderken zamanı ve mekânı azaltmak ve öze ifade etmek için kalıplaşmış şiirsel anlatımlara yer verilir.

8. Halk Hikâyesi metinlerinde atasözleri, deyim, bilmece, fıkra, efsane, beddua gibi örnekler bulunabilmektedir (Alptekin, 2002: 27-29).

B) İçerik Özellikleri Bakımından Halk Hikâyeleri

1. Halk hikâyeleri var olduğu dönemin özelliklerini kültürel açıdan ve tüm gerçekliğiyle sunan hikâyelerdir.
2. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk ve kahramanlıktır.
3. Kahramanlar olağanüstü bir şekilde kahramanlık kazanırlar. Kahramanlar anne ve babalarının tek çocuklarıdır, babaları genellikle başlangıçta çocuk sahibi olamayan kişiler olup, çocuklarının olacağını olağanüstü şekillerde öğrenirler ve görürler. Bu durum zorlu yolların ve aşamaların olağanüstülikle atlatılmasına yapılan bir göndermedir.
4. Kahramanlar, hikâyelerde dara düştüklerinde pir, derviş ve Hızır gibi kişilerle karşılaşır ve onlardan yardım alırlar.
5. Hikâyelerde, kahraman veya diğer şahıslar diğer canlılarla konuşabilme ve yardım alabilme yetisine sahiptirler. Onlar sayesinde kimi durumlarda sevdikleriyle haberleşebilirler.
6. Hikâyelerde inancın getirisi olan dua ve beddua unsurları önem taşımaktadır.
7. Türk toplumunun göçebelikten yerleşik hayata geçmesi sebebiyle, konu içeriği bakımından yerleşik hayatın unsurları dışında göçebe yaşam tarzının unsurları da içine almıştır (Alptekin, 2002: 27-29).

C) Yaratım ve Aktarım Özellikleri Bakımından Halk Hikâyeleri

1. Göçebelikten yerleşik hayata geçen insan sosyal problemlerin dışında içsel problemler yaşamaya başlamıştır. Hikâyecilik, bu geleneğin ürünleridir.
2. Hikâyeler çalgıyla sunulan ürünlerdir ve meddah adı verilen kişiler aracılığıyla usta çırak ilişkisi içerisinde aktarılır. Anlatıcılar anlatma becerisine sahip bilgili, deneyimli ve tecrübeli kişilerdir.
3. Halk hikâyeciliği oluşumu yerleşik hayat ile başlar. Bu sebeple olayın yaşandığı mekân çoğunlukla bellidir (Alptekin, 2002: 27-29).

D) İşlev Özellikleri Bakımından Halk Hikâyeleri

1. Hikâyeler eğlendirme, toplumsal ihtiyacı karşılama ve birlik ve beraberliği sağlamak amacıyla gerçekleştirilen anlatılardır. Sınırlı eğlence imkânı, birtakım yaş grubuna hitap eden toplu bir etkinlik alanıdır.
2. Anlatılar toplumsal yaşantı, toplumsal olay, zaman ve mekân ile ilgili bilgileri sunması nedeniyle bilgilendirici nitelikte ürünlerdir.
3. Anlatılar sosyal hayatın ürünleri olması sebebiyle, söylem, davranış ve olay örgüsüyle nesilden nesile bireysel ve toplumsal olarak davranış yüklerler. Hikâyelerde sabır ve sebat, kötülerin ceza alması, iyiliğin mükafat bulması, sevginin yüceye ve yüceliğe yönelik olması gibi nedenler bu amacın örneklerindedir (Alptekin, 2002: 27-29).

1.1.2.3.3. Halk Hikâyelerinde Karakter ve Tip Kavramları

Edebî ürünlerin içerisinde, olay örgüsü, konu, mekân, zaman ve yaşanan olayların yanı sıra şahıslar da önemli bir yer tutmaktadır (Özdemir, 2018: 241). Şahıs kadrosunda

bulunan kişi, edebi eserlerde olayı taşıyabilecek beceriye sahip olmalıdır. Bunlar halk arasında ve halk edebiyatında karakter ve tip olarak bilinir.

“Almanca’da ‘Figür’ ve Latince ‘Figura’, İngilizce’de ‘character’ gibi isimlerle adlandırılan “karakter” kavramı, Türkçe’ de ‘şekil, biçim, yanıltmak, uydurmak’ vb. terimleri karşılayan kişi veya kişi gruplarıdır” (Tepebaşı, 2012: 45). “Karakterler; olayları iyi bir şekilde aktarabilme becerisine sahip kişilerdir. Karakterizasyon ise; ‘roman veya hikâye anlatıcısının, olayları karakterize edecek kişiyi, hikâyenin niteliklerine bağlı kalarak ifade edebilme ve ona insanî unsurlar katarak canlandırabilmesine denir” (Tekin, 2012: 88). Karakter bu anlamda kahraman ile ilgiliyken, karakterizasyon yazar ile ilgilidir.

Karakter ve karakterizasyon kavramları, daha çok Batı kaynaklı türler arasında hikâye türleriyle veya modern roman içeriğinde kullanımlarıyla bilinmektedir. Edebi eserlerdeki tipler bazı özellikleriyle ayrışıklık gösterir (Özdemir, 2018: 241). Yazarın, kişi tarafından canlandırmasını istediği karakteri yansıtabilmesi için önce onu ruhsal, bedensel ve toplumsal olarak yapılandırılması ve bütünsel olarak tanınması gerekir. Bunu yapabilmesi için öncelikle karakterini, davranışsal ve toplumsal açıdan gözlemleyerek yansıtmalıdır. Hikâyeci karakterlerin rollerini yansıtırken açıklama yöntemine başvurur ve karakterin bireysel özelliklerini anlatır. İzleyici burada karakterin davranışlarından gerekli çıkarımları yapar. Bu anlamda karakter ve tip kavramları birbirinden ayrılmaktadır.

Genel olarak “tip”, hikâyelerde ve romanlarda karşımıza çıkan yapısal aktarıma sahip kişilerdir. Bu sebeple tipler karakterlere göre daha farklı özellikte olup, çok yönlü davranış modelini üstlenen roman kişileri olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Edebiyat Öğretmenlerine Kaynak, 2013, 2. Paragraf). Romanın dışında daha çok hikâyelerde görülen tip kavramı kendisi haricinde birçok şeyi temsil eder. Bu romandan ayrı olarak, dış dünyaya özgü herhangi bir kavram, insan veya nesneyi karşılayan kişilerdir (Tekin 2012: 95).

Tipler genel olarak psikolojik ve toplumsal sınıflandırma ile iki grupta ele alınır. Psikolojik tipler (cimrilik, kıskançlık, korkaklık vb.) duygularını dışa vuran kişilerdir. Toplumsal (sosyal) tipler ise, toplumda belirli bir mevkisi olan, toplumsal yapı içerisinde

belli bir duruşa sahip kişilerdir. Bunlar topluma baskın gelen öğretmen eşkıya, memur vb. kişilerdir (Türkçe Edebiyat Öğretmenlerine Kaynak, 2013, 2. Paragraf).

Karakterler, belirli birkaç özelliklere sahip kişilerdir. Bu kişiler toplumsal yapılanma içinde, insanları bireysel olarak ele alırken insanın içsel çatışmaları ve çıkmazlarını betimleme görevini üstlenir. Bu süreçte rollerini aktarırken bir yönüyle değil bütünsel bir yaklaşım tarzını benimserler. Karakterlerin tiplere göre bireysel özellikleri ve duyguları daha baskındır ve her biri kendi içinde değişken yapısalılıkta rollere sahiptir. Örneğin, halk edebiyatında Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Aslı ile Kerem, Murad Han ile Selvihan, Tahir ile Zühre en çok bilinen halk hikâyeleri karakterleridir.

Türk Mitolojisi'nde özellikle destanlardan hareketle kahramanlara ve eşlerine ait tipler yer alır. Tarihte destanlarda yer alan ve kahramanlıklarıyla bilinen kadın tiplerinin olması, toplumumuzda kadının saygın bir konuma gelmesine neden olmuştur. Bu durum olağanüstü özellikleri taşıyan cesur, güçlü, kahraman ve bilge kadınların devlet yönetiminde de söz sahibi olmasına zemin hazırlamıştır. Kadınların eşlerine sadakatle bağlılığı ve savaşçı olması, onları toplumda “alp kadın” kılmıştır. Aynı zamanda olayları olağanüstü yönetme becerisine sahip, ulusunu koruyabilecek güçte ve yiğitlikte olan kişiler ise “kahraman alp” tipi örneğidir. Bu anlamda, Oğuz Kağan, Cengiz Han ve Manas gibi destanlardaki tipler kahraman alp tipine örnek teşkil etmektedir (Aslan, 2008: 67-78).

Alp kadınlar sözlü gelenekte farklı kıyafete ve unvana sahiptirler. En belirgin özellikleri yüzü peçeli ve örtülü olmasıdır. Bu kişiler “Arabüzengi” tipi olarak adlandırılan tip örneğidir. Bu kızlar cesur ve yiğit oldukları kadar, benzersiz güzellikleriyle de dikkat çekmektedirler. Kendilerini güreş veyahut güreşle yenebilecek güçte kişilerle evlenirler ve onları alt edebilecek kahramanı bulana kadar savaşır (Aslan, 2008: 79). Halk anlatıları arasında çokça denk geldiğimiz “Oğuz Kağan” ve “Battal Gazi” tiplmesi de edebiyatımızda Alperen Tipi örneği olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra ülkemizde büyük küçük herkesin adını duyduğu Keloğlan ve Nasrettin Hoca tiplmeleri toplumsal yapı içinde belli özelliklerle tanıdığımız “tip” örneğini teşkil etmektedir.

1.1.3. Kültürün Aktarımı Açısından İllüstrasyon ve Grafik Tasarım

“Birtakım nedenlerden ötürü Anadolu topraklarına gelen insan grupları, hemen hemen 900 yıl gibi bir süreçte kendileriyle birlikte dini inançlarını, değer yargılarını, gelenek, t re ve sanatlarını da beraberinde getirerek icra etmişlerdir. Anadolu bu dönemde birçok topluma ev sahipliği yapmış ve onlara yurt olmuştur. Kültürel mirasın yoğun bir şekilde bir araya geldiği Anadolu’nun, sahip olduğu kültür birikimini topraklarında yaşayan topluluklara aktarmasıyla beraber kültür yoğun bir paylaşımla değişerek varlığını korumayı başarmıştır” (Erginer, 1997: 137). Bütün bu değerleri gelecek kuşaklara taşıyan en önemli kültür taşıyıcısı şüphesiz dil olmuştur. Çünkü teknolojinin olmadığı dönemlerde toplumların adet, gelenek-görenek, ahlak, norm gibi sosyal düzen unsurları ve değer yargıları nesilden nesile dil aracılığıyla aktarılmıştır.

İçinde bulunduğumuz ağı kitle iletişim ağı olarak ele aldığımızda bugünkü iletişim biçimin sözlü ve yazılı dilden çok elektronik ortama ve görsel sembollere dayandığını söyleyebiliriz. Bu sebeple kültürün taşınabilmesinde en önemli araç görsel tasarım alanlarıyla gerçekleştirilen ürünlerdir (Dur, 2015: 444). Sürecin ve teknolojinin toplumlara en büyük getirisi 15. Yüzyıllarda Gutenberg’in matbaayı icadıyla süregelmiştir. Baskı  r nlerinin sayısının artması, uygulanabilir ve çoğaltılabilir olması, grafik iletişimin birçok alanda hizmet veren geniş içerikli bir uygulama alanına dönüşmesine olanak sağlamıştır.

Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanıyla başlayan grafik iletişimin, kitap ve kapak tasarımı, dergi, afiş, reklam, illüstrasyon, fotoğraf gibi yöntemlerle sunulması, geçmişin sembole ve söze dayalı iletişim biçiminden uzaklaşarak yazı ve görsele dayalı geniş bir alana yayılmasına neden olmuştur. Kültürün toplumda her zaman bir yeri vardır ve kültür bu tasarım alanlarıyla desteklendiğinde daha işlevsel bir hale dönüşebilir. Öte yandan günümüzde birçok alanda karşımıza çıkan ve her yerde işlevsel olan illüstrasyon; sınırlarını sonsuz düzeye taşımış, “(...) yer aldığı ürünlerin dikkati toplayarak satışı artırdığını ortaya koymuştur” (Yılmaz, 2016: 88). Bu anlamda geçmişte de olduğu gibi bugünün sanatında kültürün ve illüstrasyonun yer aldığı eserler büyük önem taşımaktadır.

1.2. İllüstrasyon

1.2.1. İllüstrasyonun Tanımı

Sahip olduğu özellikleriyle Türk minyatür sanatıyla yoğun benzerlikleri olan illüstrasyon, kendine has nitelikleriyle kültür tarihine kaynaklık eden önemli bir iletişim

biçimini temsil etmektedir. İllüstrasyon (resimleme) tanımlaması sözcük olarak; izah edici resim anlamını karşılar. Diğer bir tanımla; “(...) herhangi bir fikre ya da konuya yönelik resim yapma veya onu fotoğraf gerçekliğiyle resmetmektir” (Öncül, 1989: 6).

Ortaya çıktığı tarih boyunca sayısız amaca hizmet eden sanat; Daha çok kitap içi metinlerin açıklayıcı tanımlamalarını güçlendirmek ve daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla yapılan konulu resimlerdir (Kayabekir, 2010: 33).

İllüstrasyonlar işlevleri bakımından ele alındığında; bilgilendirme, teşvik etme, esinlendirme, yorumlama, açıklama, yorum yapma, büyüleme, problem çözme, eğitime, hikâye anlatma gibi yaratıcı niteliğiyle fonksiyonel olup, bireysel ve farklı yöntemler aracılığıyla konunun görsel tasarım nesnesine dönüştürülerek iletilmesini sağlar (Wigan, 2012: 9).

İllüstrasyonun yazılı metinlerde en önemli görevi, içeriği görsel anlatım diliyle izleyiciye sunmaktır. Tasarım sürecinde metin, yalnız resmin görsel sunumu olarak aktarılsa yani resim metni açıklamaya yönelik olmazsa, öğretici niteliğini kaybeder. Bu sebeple, tasarım önceliği dekoratif anlatım dilinden ziyade, bilgiye dayalı aktarıma odaklı sunulmalıdır. Çünkü görsel tasarım elemanları bir çocuğu kendine odaklarsa, onun görsel kültür ve görsel algı biçiminin gelişimine yardımcı olur. Yani görsel, çocukta kültürel hafızaya destek vererek, bilgiyi hafızada kalıcı hale getirir (Tuna, 1997: 30).

Bilginin görsel öğeyle desteklemesi, sadece çocuk için değil yetişkin için kültürel bilinç ve duyarlık açısından önemlidir. Çünkü öğrenme eylemi, ilk olarak görmeyle başlar. Var oluşundan bu yana görsel dilin etkili örneklerinden biri olan illüstrasyon, öğretici yönüyle eğitimin ve hikâye kitaplarının vazgeçilmez bir parçası haline dönüşmüştür. Bu sebeple, hiçbir nesne işlev ve içerik yönünden kitaba denk gelmemiştir. Geçmişten bugüne kitap içlerinde yazılı bilgiyi destekleyici görsel öğeler özellikle son dönemlerde reklam sektöründe birçok alana hizmet etmiştir. İllüstrasyon, grafik iletişim alanlarının yanı sıra, edebiyat, moda, endüstri, tıp ve diğer bilimsel alanlarda da yaygın olarak kullanılmaktadır. Türleri ve hizmet ettiği alanlar açısından incelendiğinde Becer tarafından “İletişim ve Grafik Tasarım” kitabında üç alt başlık altında ele almıştır.

1. Reklam İllüstrasyonları
2. Yayın İllüstrasyonları

3. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonları (Becer, 2011: 210-211).

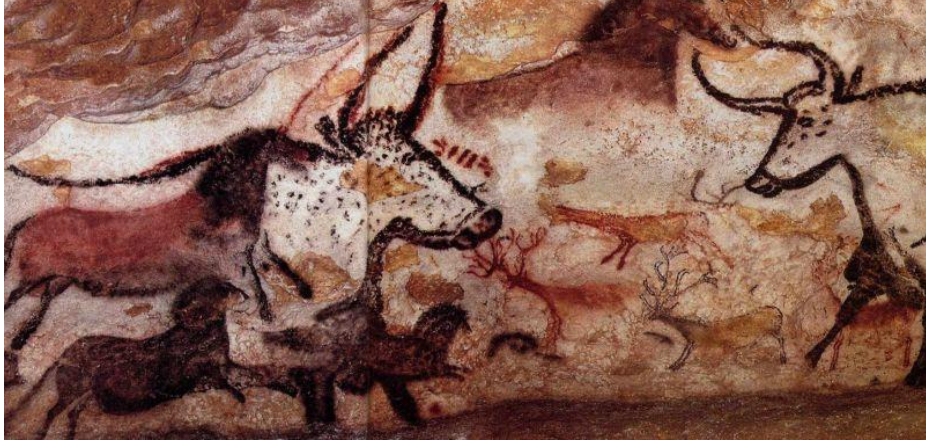
1.2.2. İllüstrasyonun Tarihi

“Yaklaşık 35.000 yıllık tarihe sahip olduğu tahmin edilen sanat, 1994’lü yıllarda Chauvet Mağarası’nda Fransa’da keşfedildi. Ayrıntılı olarak yapılan sanatın ilkel olmaktan öte olduğu, yapılan gravür baskılarla hayvan figürlerinin ve resimlemelerinin profesyonelce uygulanarak yürütüldüğü görüldü” (Carney & Levin, 2002: 5).

İlkel insandan geldiği düşünülen bu keşiflerle birlikte kültür evriminin başlangıcı sayılabilecek eserler, her biri imge ve sembollerle dolu anlatımı barındıran güçlü yapı taşları olması sebebiyle geçmişe tanıklık ederler. Sembol ve imge dolu yapılanmalar, anlamları tanımlayan resimleri içermektedir. Bu açıdan grafik tasarım sözlüğünde görsel kelimesinin anlamı; “açıklamak, örneklendirmek ya da süslemek amacıyla yapılan resimlendirme” (Ambrose ve Harris , 2010: 123) olarak tanımlanır.



Resim 1. Paleolitik Dönem Cheuвет ve Altamira Mağarası Resimlemeleri.



Resim 2. Paleolitik Dönemden kalan mağara resmi Laxcaux Mağarası/Fransa.

İçerdiği resimsel ve süslü anlatım değerleriyle sosyal yaşantının göstergesi olan semboller, imgeler ve resimler, kişiler için iletişim aracı olarak kullanılmasının yanında, dönemin sosyal yaşantısının dışavurumu olması sebebiyle kültürel unsurları temsil eden bütüncül değerlerdir. Bu unsurların merkezinde ortak bir ihtiyacı karşılamaya yönelik eylemler bulunur. Bunlar görsel, işitsel, davranışsal, yazınsal eylemler ve çağrışımlardır.

Tarihten bugüne yazılı birçok kaynakta illüstrasyonun açıklayıcı özelliğe sahip olduğu belirtilmiştir. Aynı şekilde kitap resimlemeleri bu açıklamanın görsel örnekleridir. İfadeler ve örnekler net olsa da illüstrasyonun birtakım yerlerde sadece süsleme unsuru olarak kullanıldığına dair söylemler bulunur. Becer'in bu konuyla ilgili ifadeleri şöyledir: "Resimlemelerin çoğunun mağara duvarlarındaki gizli bölmelere yapılmış olması, süsleme amacıyla kullanılmadığını gösterir (Resim 1-2). Bu resimlemelerin ne amaçla yapıldığıyla ilgili kesin bir bilgi yoktur ancak içinde kültürel ve tinsel değerlerin olduğu açıktır" (Becer, 2011: 84). Bu bilgiye ek olarak, Eski Yunan toplumunda kitap resimlemeciliğinin ve süslemelerin çok az sayıda kullanıldığı, kullanılanların ise genellikle bilim üzerine kurgulanmış olması önemli bir ayrıntıdır. Yunan kitapları içerisinde süslemeler yalnızca başlık ve bitişlerde yer alır (Tuna, 1997: 5).

Başlangıçta resimlemelerin yapılış amacına yönelik ifadeler tartışma konusu olsa da illüstrasyonun varlığının ve felsefesinin tam olarak anlaşılması, şüphesiz kitabın varlığı ile çözümlenmektedir. Uzun bir tarihi kapsayan resimlemeler, kitap içi metinlere eşlik ettiğinde, sanatçının bireysel olarak kendini gösterdiği özgür bir alana dönüşür.

Çünkü, (...) sanatçılar eserlerini ortaya koyarken izleyenlerin dikkatini çekmesi için odak ve eğlenceye yönelik yaklaşımlarda bulunurlar. Bu durum, onların işledikleri motiflere estetik yaklaşımlarını aktararak eserlerini ürettiklerini gösterir (Saçan, 1998: 42).

Kitap resimlemelerinin yapılmasında başka bir sebep ise, (...) yazıyı herkes tarafından anlaşılır kılabilmek için resimlerle kavramı desteklemektir (Saçan, 1998: 42). Metni açıklamaya yönelik resimlemeler, mağara duvarlarından kitap içi resimlere, dergilere, gazetelere, reklam afişlerine ve birçok grafik simgelere dönüşerek felsefesinden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar gelebilmeyi başarmıştır. Bunun en büyük etkenleri arasında kâğıdın bulunması, yazının icadı ve matbaanın gelişi gibi nedenler yer alır. Kitabın ve yazının icadıyla başlayan serüven, resimlerle desteklendiğinde okuma yazma bilmeyen birçok insan yazıyı anlayabilir konuma gelmiş, baskı sanatı bu sayede önem kazanmıştır. Günümüzde Özgün Baskiresim olarak adlandırılan sanatın tarihte ilk olarak ne zaman kullanılmaya başladığıyla ilgili kesin bir bilgi olmamakla birlikte, Mısır ve Mezopotamya Uygarlığında ağaç baskı oymalarının ıstampa-damga olarak kullanılmıştır. Baskiresim sanatının da M.S. 105 yılında kâğıdın bulunmasıyla gelişim gösterdiği bilinmektedir. Eski Mısır'da resmi tanımladığı kadar yazının işlevini gören simgelere Hiyeroglif denir. (Becer, 2011: 86). Hiyeroglifler, bir dönem yazıyı karşılayan resimler olarak kullanılmıştır.

Baskı sanatı, ortaya çıktığı andan itibaren yayma ve tanıtmaya amacını taşır. Özellikle Uzak Doğu'da, Teoist Keşişler tarafından kötü ruhların uzaklaştırılması amacıyla kullanılmıştır (Kıran, 2009: 148). Bu anlamda tarihin ilk kitap örnekleri keşiş adı verilen din adamları tarafından yapılmıştır. Baskı uygulamaları, ipek, deri ve kâğıt üzerine işlenerek tahta kalıplara oyulmuş, oymalarda dekoratif çiçek ve bitki desenlerine yer verilmiştir. Oymacılığın gelişmesiyle, geçmişte 868'li yıllarda Budist rahiplerce basılan Diamond Sutra Öğretisi, ahşap baskı tekniğiyle uygulanmış ilk basılı kitap olarak bilinmektedir (Resim 3.) (Kıran, 2009: 2). Tahta kalıpların üzerine yapılan baskılar Batı'da "Block book" (tahta baskı kitap) olarak literatüre geçmiştir (Erdem, 2017: 79). Sonraki yıllarda Japon İmparatoriçe Shotoku'nun emirleriyle, Budist rahipler tarafından dini propagandalar için bir milyonu aşkın tahta baskı gerçekleştirilmiştir.



Resim 3. Dimaod Sutra, Curierul Adventist N.r.9, 10,19.

Tarihi kaynaklara göre baskı uygulamaları ilk olarak Japon ve Çin sanatına eşlik etmiş daha sonra Avrupa sanatının önemli parçası haline gelmiştir. Çin yüz yıllık tarihinde sayısız kitap basımı yapmıştır. Ancak bir süre sonra siyasi olaylar nedeniyle keşişler, basımını yaptıkları eserlerden birtakımını kurtararak sanatını ve bilgisini Japonya'ya taşımıştır. Metal harflerle yapılan baskı uygulamasının ilk örneği Kore'de gerçekleşmiştir. 1450'li yıllarda Gutenberg'in matbaayı Avrupa'ya getirmesiyle baskı ve yazı sanatı yüksek teknolojiye ulaşarak büyük bir gelişme göstermiştir (Becer, 2007: 14). "Renkli baskının gelişmesiyle 1457'lerde 'Mainz Plaster' ve 1499'lu yıllarda basılan Aldus'un 'Hypnerotomachia Poliphili' isimli kitabı renkli baskı tekniğiyle yapılmış ilk kitap örnekleridir" (Çam, 2012: 14).

17. Yüzyıl devri, baskı sanatında bakır gravürün kullanımını ve ağaç oyma sanatını geride bırakmış, böylelikle kitap üretiminde bir süre gerileme yaşanmıştır. Bu dönemlerde bakır gravürle basılmış ilk kitap 1477'de Venedik'te görülür. Çinko gravürler üzerine elle uygulanan ve asiti kullanarak yapılan oyma tekniği taşbaskının icadını sağlamış, baskı uygulamaları da kitap ve resim üretimini yeniden canlandırmıştır. Bunun yanında, ağaç üzerine yapılan baskı uygulamalarına nazaran taş baskının daha kolay uygulanıyor olması, sanatçılara özgün ve rahat bir çalışma ortamı hazırlamıştır (Tuna, 1997: 7).

Bir gelişmenin başka bir gelişmeyi etkilediği çağda, yaşanan buluş ve keşiflerin sanata sağladığı katkılar, sanatçıların eserlerindeki sınırlılıkları büyük oranda ortadan

kaldırmıştır. Yazının icadı, taşbaskının gelişimi, fotografik etkiye eserler üretimi, matbaanın Avrupa'ya gelişi, boya kullanımlarının kolaylığı, sanayi devrimi, Rönesans, gibi gelişmeler 19. ve 20. Yüzyıl sanatçıların eserlerini gerçekleştirmelerinde rahat olanaklar sunarak, illüstrasyonun kitabın dışında daha birçok alana yayılmasına katkı sağlamıştır. Bu anlamda özellikle I. Dünya Savaşından sonra, illüstrasyon, kitap dışında birçok görsel alanda kullanılmaya başlanmıştır.

Avrupa'da dünya savaşlarının boy göstermesinin ardından, sanatçılar duygularını kolayca ifade edebildikleri döneme girmiş ve böylelikle görsel iletişim diline daha yoğun bir şekilde ağırlık vermişlerdir. Bu süreçte illüstrasyonların amacı, sadece bilgi aktarımına yönelik değil, fikir ve kavramların aktarımı üzerine gelişmiştir (Bektaş, 1992: 177).

Osmanlı'da ise resimlemeciliğin tam anlamıyla başlangıç serüveni Arap-İslam devletlerine dayanır. 7. Yüzyılda ortaya çıkan Arap-İslam Devleti'nin sanat faaliyetleri başlangıçta yoktur. Ancak Atlas Okyanusundan itibaren Mezopotomyaya kadar uzanan birçok ülke birbirlerinin sanat ve kültür anlayışlarından etkilenmişlerdir (İnal, 1995: 3). Osmanlı'nın bu ülkelerle iletişim içerisinde olması ve bu toplumların Anadolu'ya yerleşmesi, Osmanlı'nın birçok toplumun sanat anlayışına ev sahipliği yapmasına neden olmuştur. Özellikle Uygurların Mani dinini kabul etmeleriyle dini kitap resimlemelerine ağırlık vermeleri, Türk sanatı açısından önemlidir. Çünkü bu sayede başlangıçta dini kitapları süslemek amacıyla kullanılan minyatürlerin ilk kitap örneklerinin verilmeye başladığı döneme girilmiştir (İnal, 1995: 7).

Osmanlı başlangıçta dini sebeplerden ötürü resme ve resmetmeye olumsuz bakmıştır ancak, padişahlar sosyo kültürel yapılarındaki yenilenmelerle, düşüncelerini değiştirerek resmi desteklemişlerdir. Bu durumun en büyük örneği, halkın dinleyerek icra ettiği sözlü geleneğini korumak amacıyla resimlerden faydalanmasıdır (Derman, 1989: 84). Osmanlı sanatında, Minyatür olarak adlandırılan resimler, genellikle, tarih, tıp, edebiyat, mitoloji, astroloji ve coğrafya üzerine konuları ele alarak anlam ve içeriği destekleme amaçlı yapılan küçük resimlerdir (Aytar & Albayrak, 2017: 138). Bu resimler soylu ve okumuş kesimdeki kişiler tarafından icra edilirken sözlü geleneğinin resimleri halk tarafından icra edilmiştir.

İlerleyen yıllarda Osmanlı'da meydana gelen vizyon değişikliğiyle birlikte sanatsal faaliyetlere olan değerin artması, resimli kitapların basılmasına olanak sağlamıştır. Anadolu sahasında minyatürün yoğun olarak kullanıldığı süreçte, ilk kitap resimlemesi, Abdülmümin B. Muhammed tarafından “Varka ve Gülşah” olarak bilinir. Öte yandan 17. Yüzyılda Sultan III. Murat'ın saltanat yılları tarihte önemli bir yer tutmaktadır. Hüseyin Musavvir tarafından padişahların portrelerinin resmedilmesi, birçok sanatçıya sanatlarını gerçekleştirme olanağı tanımıştır. Bu anlamda Selçuklu döneminde resmedilen minyatürlü kitaplar, Kelile ve Dimne, Hüsrev ve Şirin, Hamsei ve Hüsrev Dehlevi, Selimname gibi eserlerdir. Türk kitap resimleme sanatı içerisinde yeni akımlara kaynak olacak bir başka kitap ise Nigari tarafından resimlendirilen, Süleymanname adlı esedir (Tuna, 1997: 12).

Bir dönem Osmanlı'da hikâye anlatımına eşlik eden minyatür tarihinin yerini, Batı'nın resim anlayışının almasıyla, özellikle baskı teknolojisinin ilk illüstrasyonları; İbrahim Müteferrika'nın 1729 ve 1742'li yıllarda 17 kitap basımını gerçekleştirmesiyle sağlanmıştır. Bu dönemde, “Tarih-i Hind-i Garbi” ve “Cihannüma” adlı kitaplarda ilk defa resim ve haritalar kullanılmıştır (Becer, 2011: 113). Ayrıca 1831'de ilk kitap basımı İstanbul'da litografi baskı tekniğiyle gerçekleştirildiği bilinir.

Minyatürler bir dönem Osmanlı sanatına yoğun şekilde eşlik etmiş resimlerdir. Bu resimler her ne kadar Osmanlı'ya coşkulu ve renkli bir dönemi yaşatmış olsa da sınırlılığı ve zorluklarıyla zamanla unutulmaya yüz tutmuş ve popülerliği azalmıştır. Bu dönemden itibaren Osmanlı'da sanat anlayışı değişmiş, grafik iletişimle birlikte illüstrasyon, basılı ürünlere eşlik etmiştir.

Cumhuriyetle gelen grafik sanatların Batılı anlayıştan etkilenerek hikâye kitap resimlemeciliğinin anlayış biçimini değiştirmesinin ardından, verilen eserlerin içeriği sanat ve edebiyata yönelik gelişmiştir. Özellikle 1970'lerde gazete ve dergilerin çocuk özel sayılarında yer alan illüstrasyonların çocukların beğenisini toplamasıyla birlikte hem çocuk kitapları hem de halk edebiyatı ürünleri destek bulmuştur. Ancak bu dönem aynı zamanda ekonomik yetersizliklerin yaşandığı sürece denk gelmiştir ve kitap resimlerinin üretimi durağan bir sürece girmiştir.

1970’li yılların ilerleyen süreçlerinde meydana gelen yeniliklerin ardından düzelen ekonomi, resimlemecilik sanatını eskisinden daha güçlü hale getirerek birçok alanda uygulanabilir olmasına katkı sağlamıştır. Hatta bugün illüstrasyon sahip olduğu özellikler sayesinde kimi durumlarda bir sanat dalı olarak ele alınmış ve diğer sanatlar içerisinde en popüler etkileşim alanına dönüşmüştür. Bu etkileşim, yetişkinlerle arasında olduğu kadar, çocuklar ve tasarımcılar arasında da ortak bir diyalogun oluşmasını sağlamıştır. Diyalogun oluşumundaki gerekçeler; illüstrasyonun yenilikçi yaklaşımlara açık bir alan olması, her yaşa hitap ediyor olması, dikkat çekiciliği kadar eğlendirici ve bilgilendirici olması ve her alanda yapılabilecek uygulamalarda işlevsel olması gibi durumlarla ilişkilidir. İnsanlar illüstrasyonlar sayesinde birbirleriyle iletişim kurarak, ortak ihtiyaçtan doğan bireysel ve evrensel değerlerini birbirlerine ve çevrelerine aşlamayı başarmışlardır.

Geçmiş değerler ve halk anlatıları söz konusu olduğunda, masal ve hikâye karakterlerinin, çocuk ya da yetişkin herkes için önemli olduğu bir gerçektir. Çünkü, insanlar okudukları ya da duydukları sözcükleri karşılayan kişilikleri zihinlerinde çizdiği kadar, resimlerde de görmek isterler. Bu sebeple resimli kitaplardaki karakterler özellikle çocukların ahlaki değerlerinin yanısıra, kişiliklerinin oluşumunda da etkili bir değeri temsil etmektedir. Hikâye veya masal karakterleri bireylerin hayalinde çizdiği kişilik örnekleridir. Çocuk, dinlediği karakter sayesinde onun psikolojik özellikleriyle kendini bağdaştırarak, karakterin taşıdığı vasıfları kendine davranış olarak edinir. Bu anlamda, edebi eserlerde bahsedilen karakter özellikleriyle yapılan yorumlamaların uyumlu olması ve aynı şeyi anlatması gerekmektedir (Mardi, 2006: 62).

Tarih boyunca, yoğun olarak talep gören kitap resimlemeciliği ve illüstrasyon üzerine eserler veren kişiler toplumda çizer olarak adlandırılmıştır. Bugün aynı işi yapan kişiler yeni kuşakta illüstratör kavramıyla karşılanmaktadır. Türkiye’de Cumhuriyet ve sonrası dönemde öykü resimleme ve illüstrasyon çalışmalarıyla bilinen ilk çizerler; Ercüment Kalmık, Cemal Nadirle başlar. Devamında Mustafa Evemektar, Cevdet Bozkurt, Selma Emiroğlu, Altan Erbulak, Güngör Kabakçıoğlu, Abidin Dino, Mürşide İçmeli gibi başlıca isimler o dönemde çocuk kitap resimlemeleriyle bilinen ressam ve çizerlerdir (Tuna, 1997: 12-13).

Bu kişilerin yanında unutulmaması gereken ikinci kuşak isimler Sait Maden, Şahin Karakoç, Sema Ilgaz Temel, Emre Senan, Mustafa Delioğlu, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Sadık Karamustafa, Ferit Avcı, Nazan Erkmn, İsmail Kaya, Ahmet Özler, Can Göknıl, Erol Güneş gibi çizir ve akademisyenlerdir.

Genç kuşak illüstratörlerimiz arasında ise başarılı çalışmalarıyla bilinen Sedat Girgin, Sadi Güran, Burak Şentürk, Mert Tugen, Gizem Vural, Kaan Bağcı, Merve Atılğan, Ethem Onur Bilgiç, Sernur Işık, Can Çetinkaya, Ada Tuncer, Duygu Topcu, Aykut Aydoğdu, Ceyhun Şen, Elif Yemenici gibi kişiler yer alır.



İKİNCİ BÖLÜM

2.1. DİL RÜKÜŞ HANIM İSİMLİ HALK HİKÂYESİ'NDE YER ALAN KARAKTERLERİN BETİMLEMELERİ

2.1.1. Dilrüküş Hanım Hikâyesi Özeti

Hikâye, üç kız kardeş, padişah, padişahın oğlu ve kızı etrafında gelişmektedir. Beraber yaşayan üç kız kardeş geçimlerini dikiş nakış yaparak sağlamaktadır. Padişah kendi ülkesinde üç gün ışıkların kapatılmasını emreder. Kız kardeşlerin geçim kaynağının dikiş nakış olması gereği, gece gündüz çalışırlar. Bir gün padişah ve yaverleri etrafı kolaçan ederken, üç kız kardeşin evinde mum ışığının yandığını görürler. Padişah sinirlenip küplere biner ve hiddetli bir şekilde öldürme emrini verir. Fakat yanındakiler padişaha olup bitenleri anlamaları için evi dinleme teklifinde bulunurlar. Bu sırada Padişah ve yaverleri evdeki seslere kulak kesilirken, bu üç kız kardeş, kendi aralarında sohbet ederek hayallerini dile getirirler. Hikâye hemen hemen burada başlar. En büyük kız kardeş, “Ah ne olurdu sanki Padişahın aşçısı ile evlensem bol bol yemek yesem,” diye hayalini içlenir. Ortanca kız kardeş ise, “Ben de terzi ile evlensem de her gün, yeni yeni elbiseler giysem” der. En küçüğü: “Ben, padişah ile evlenecek olsaydım, güldükçe güller açan, ağladıkça inciler dökülen çocuklar doğururdum” diyerek dileklerini bir bir söylerler. Bunun üzerine padişah üç kız kardeşin dileklerini hayra yorarak kız kardeşlerden birini terzi ile, birini aşçısı ile evlendirip, en küçük kız kardeşle de kendisi evlenir.

Gel zaman git zaman, padişahın eşi tam dilediği gibi gülünce güller açan, ağladığında inciler saçan iki çocuk dünyaya getirir. Bunu gören kız kardeşler kıskançlıktan ve rahatlarının bozulacağı düşüncesinden ötürü ebeye çocukları ortalıktan kaldırmalarını emrederler. Ebe, çocuklar doğar doğmaz onları kaçıtır ve yerine iki köpek yavrusu koyarak, çocukları şehrin dışında bir bahçeye bırakır. Padişah bunun üzerine, sinirden küplere biner ve üç kız kardeşi yarı beline kadar şehrin ortasına gömer.

Bu sürede bahçıvan, evsiz barksız bahçeye bırakılmış çocukları görür ve evine getirir. Çocuk hasreti çeken bahçıvan ve eşi, padişahın çocuklarına anne babalık ederler. Çocukların her gülüşünde etrafta güller açar, her ağladığında inciler saçılır. Bunun üzerine bahçıvan ve eşi hem çocuk sahibi oldukları için hem de zengin oldukları için

sevinirler. Bahçivan bir gün, sepetiyle birlikte güllerini saraya götürür. Padişah bu durum karşısında meraklanır ancak bahçivan olanlardan padişaha söz etmez. Bu haber, şehrin ortasında yarı beline kadar gömülü olan kız kardeşlerin kulağına gider. Kız kardeşler hemen ebeden çocukları yok etmesini isterler. Ebe, bahçivanın eşine çocukların büyüldüğünü söyleyerek onu kandırır. Bahçivan ile eşi bu durumdan çok korkar ve çocuklardan kurtulmak isterler. Bahçivan korkusundan çocukları uzak bir mağaraya bırakır. Çocuklar mağaraya gelen dişi geyiğin sütünü emerek 8 yaşlarına kadar gelirler. Kısa zaman içinde padişahın oğlu insanların içine karışarak, yiyip içmeyi, giyinmeyi, konuşmayı ve avlanmayı öğrenir. Hikâyede padişah, oğlunu her görüşünde hastalanır ve yataklara düşer. Kız kardeşler bu durumu ne zaman öğrense, ebeden çocukları yok etmesini isterler. Ebe vakit kaybetmeden mağaraya gider ve küçük kıza ilk önce Dilrüküş Hanım'ın dikeninden bahseder. Küçük kızdan ağabeyine nazlanmasını ve o dikenini bulup getirmesini söyler. Küçük kız, ağabeyinden Dilrüküş Hanım'ın dikenini ister. Ağabeyi kız kardeşine son derece bağlıdır bu yüzden ne dilerse korkusuzca yapar, uzak diyarlara dikenini almaya gider. Atını, silahını ve yiyeceklerini toplar, 6 ay boyunca mağaraya uğramaz. Çok uzak, ıssız ve korkunç diyarları aşar ama kız kardeşine verdiği sözü tutmak için kararından vazgeçmez. Nihayetinde boş bir ovada güzel bir sarayı görür, sarayın önünde yatan kocaman bir dev ile karşılaşır. Dev'in yanına gider ve ellerini öper. Bunun üzerine Dev, annelik duygusunun getirdiği merhametle hemen yumuşar. Çok geçmeden çocuğu kendi çocuklarıyla tanıştırır. Çocuklar da tıpkı anneleri gibi oğlanı çok severler ve onu yemekten vazgeçerler.

Dev karakteri, ülkesinin sınırlarını korumakla görevli biridir. Oğlana yaşadığı zorluklar karşısında eşlik edemez ancak onun ulaşacağı yerlere gitmesine yardımcı olur ve başına gelebilecek olaylardan haberdar ederek onu uyarır. Hikâyede korkunç bir dehlizden geçerek bütün engelleri aşan çocuk, Dilrüküş Hanım'ın dikenini alıp getirir. Kız kardeşi Dilrüküş Hanım'ın rengarenk kuşlarla dolu dikeniyile çok eğlenir artık eskisi kadar canı sıkılmaz. Padişahın oğlu birgün ormanda avlanırken Padişah onu görür ve yine büyülenmiş gibi ateşlenerek yataklara düşer. Haber önce kız kardeşlere daha sonra ebeye ulaşır. Ebe kısa zaman içinde tekrar mağaraya gelir ve bu sefer küçük kıza Dilrüküş Hanım'ın aynasından bahsederek, o aynanın kimi ve neyi isterse göstereceğini söyler. Kötü kalpli ebenin söylediklerine inanan küçük kız, ağabeyinden şimdi de Dilrüküş Hanım'ın aynasını ister. Ağabeyi hiç düşünmeden aynayı alıp getirir. Padişah, yine

ormanda avlanan oğlanı görmüş ve yatalara düşmüştür. Bu duruma sinirlenen kız kardeşler ebeve rahat vermezler. Ebe tekrar mağaraya gelir ve bu gelişinde kıza, ağabeyinden Dilrüküş Hanım'ı getirmesini ister. Ağabeyi tereddüt bile etmeden Dilrüküş Hanım'ı getirmek için düşer yollara.

Her ne kadar kahraman çok cesur bir kişiliğe sahip olsa da Dilrüküş Hanım'ı getirmek öyle sanıldığı gibi kolay değildir çünkü o, yüz bin büyü yapılan bir sarayda yaşamaktadır. Bu yüzden her kim onu almak için saraya gitmişse taşa dönüşmüştür. Çocuk Dilrüküş Hanım'a ulaşmak için ne gerekiyorsa hepsini yapmış ve saraya ulaşmıştır. Saraya geldiğinde ilk önce Dilrüküş diye seslenir dizlerine kadar taş kesilir, ikincisinde seslenir göbeğine kadar taş kesilir, üçüncü seslenişinde ancak Rüküş diye sesini duyurabilir. Dilrüküş Hanım sarayından fırlayarak bu ısrarcı çocuğa sert tavrıyla ne istediğini sorar. Çocuğun annesinden haberdar olduğundan önce onu dinler ve taşa dönüşmesine izin vermez. Çocuk hiç çekinmeden "Seni istiyorum. Alıp götüreceğim" deyince, Dilrüküş Hanım bu cesur oğlana hemen gönlünü kaptırır. Dilrüküş Hanım bohçasını aldığı gibi oğlanın yanına gelir. Oğlan Dilrüküş Hanımdan taş kesilen adamları canlandırmasını ister. Dilrüküş Hanım, peri padişahının kızı olması nedeniyle diğer adamları eski haline geri çevirir ve çocukla birlikte arkalarına bakmadan kaçarlar. Bu iki gencin saraydan kaçtıkları anlaşılınca kıyamet kopar ama onlar çoktan kaçmayı başarmıştır.

Dilrüküş Hanım ve oğlan mağaraya döndüklerinde üçü birlikte neşe içinde yaşarlar. Dilrüküş Hanım padişahın oğluna ertesi gün için ava gitmesini, padişahın onu görüp saraya davet edeceğini, onun da bu daveti kabul etmesini söyler. Padişah ertesi gün gerçekten de onu ormanda görmüş, hastalanmış ve oğlanı saraya davet etmiştir. Oğlan padişahın teklifini bir şartla kabul eder. Ertesi sabah Dilrüküş Hanım, oğlana saraya gitmesi için gösterişli bir küheylan armağan eder. Oğlan sarayda büyük bir törenle karşılaşır, şölenler ve eğlenceler yapılır. Bu sefer oğlan padişahı mağaraya davet eder. Padişahın geleceği gün Dilrüküş Hanım halasından şehrin ortasından yarı beline kadar gömülü kadını alıp getirmesini ister. Kadın güçsüz ve halsiz düştüğünden Dilrüküş Hanım ona sihirli ilaçlar içirerek iyileştirir ve hemen güzel kıyafetlerle, mücevherlerle donatır. Padişah mağara geldiğinde, mağara Dilrüküş Hanım tarafından altın çerçeveli pencerelerle kaplanmış harika bir saraya dönüştürülmüştür. Kalabalık bir çalgıcı takımı

padişahı karşılar, yemekler yenilip içilir. Dilrüküş Hanım bu güzel muhabbet ortamı içinde, padişaha her şeyi baştan sona kadar anlatır. Padişah duyduklarından sonra pişmanlık duyar ve gözyaşlarına boğulur. Hikâyede birbirlerinin özlemini çeken tüm aile en sonunda birbirine kavuşur. Padişah gerçekleri öğrenince ebeyi ve kız kardeşleri öldürmek ister ama iyi kalpli eşi bu duruma engel olur. Hikâyenin sonunda Dilrüküş Hanım ve oğlan evlenir, Padişah yaptıklarından pişmanlık duyunca karısını affeder ve hikâye böylece mutlu sona erer.

2.1.2. Karakterler Özelliklerinin Belirlenmesi ve Çözümlemesi

Tasvirler ve betimlemeler anlatıcının zihninde çizmiş olduğu resimlerdir. Bunlar, tasarım sürecinde soyut olanın üç boyutlu düzleme aktarılabilmesi sağlayan yapılanmalar şeklinde olup, bireyin zihninin içindekilerini bir kişiliğe büründürmesini sağlar.

Görsel kültür her zaman bilginin en hızlı şekilde aktarıldığı güçlü bir iletişim dili olmuştur. İnsanoğlu kültürü öğrenirken aile fertlerinden, çevreden, okuldan veya içinde bulunduğu sosyal yaşantıdan faydalandığı kadar çağrışımlarla da kültürel değerlerini tanımıştır. Bu anlamda, halk edebiyatındaki karakterler bireysel ve geleneksel kültür birikimimizin görsel ve duygusal aktarıcısı rolüne bürünürken, öz benliğimize de bir rol model olmuşlardır. Çocukluğumuzdan bu yana masal kahramanları, hikâye kişileri, devler, periler, cüceler, Hızır ve Dervişler, bizlere hep iyiyle kötüyü, güzelle çirkini, doğruyla yanlış, ayırt etmemizde örnek olmuş kişiliklerdir.

Sözlü geleneğe eşlik eden bu karakterler “(...) Daha çok psikolojik yönleriyle ele alınan roman veya hikâye kişileridir (Hasdedeoğlu, 2008: 14). Masal ve hikâyede roman kişisine verilen psikolojik özellikler, karakterin fiziksel görünümüne etki eden temel unsurlardır. Bu özellikler bizlere karakterin psikolojik yönleri hakkında bilgi verirken, tasarımcıya yaratım sürecinde kaynaklık eder.

“(…) Öyküde yer alan kişilerin, karakterleri arasında zıtlıklar olması ve bu kişilerin aynı durum karşısında değişik tepkiler göstermeleriyle oluşturulur ama bunun tamamlayıcısı olarak da kişilerin görünüm ve davranışlarının ayrıntılarıyla yansıtılması gerekir (Sözen, 2009: 88). Karakter yaratım sürecinde, tasarımcı, karakterin psikolojik özelliklerini yorumlamadan önce, birbirleri arasında benzerlikleri ve farklılıkları metinde ve sözde anlatıldığı gibi ele almalıdır. Bunlar karakterlere verilen ‘utangaç, zeki, öfkeli,

saygılı, güçlü, mutlu, endişeli' gibi özellikler olarak kişilikleri temsil eden içsel duygu durumlarıdır. Tasarımcı verilen bilgileri temel alarak psikolojik özelliklere bağlı kalmalı, karakterini yaratırken de renk, biçim ve forma etki eden temel unsurları birleştirmelidir.

Olağanüstülüklerin hâkim olduğu masal, hikâye, destan gibi edebi eserlerde anlatıcının başvurduğu tasvirler edebi sınırlılık içerisinde girdiğinde bu durum tasarımcıyı zorlayabilir.

Örneğin Mardi'nin ele aldığı tez çalışmasında "Pamuk Prens ve Yedi Cüceler" masal türü içerisindeki karakterlere yüklenen tasvirlerin illüstratörün yorumlamalarını nasıl etki etkilediğini ve tasarımın karakteri yeterince yansıtıp yansıtmadığını incelenmiştir (Resim 4.). Mardi'nin masal karakterleri değerlendirmesiyle ilgili çıkarımları şöyledir.



Resim 3. Huens J.L., Pamuk Prens ve Yedi Cüceler Karakter Yorumlamaları.



Resim 4. Wolf T., (1990) Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalı İllüstrasyonları.

Disney karakterlerinden Huens'in resimlediği karakterlere yüklenen uykucu, öfkeli, utangaç, bilgili, şakacı, mutlu gibi özelliklerin masalda anlatıldığı gibi karakteri yeterince tanımlamadığı söylenebilir. Görsel içerisinde aynı değerlendirmeyi Pamuk Prenses karakteri üzerinde yaptığımızda, masalda tasvir edilenle yorumlanananın aynı kişi olduğu gözlenmiştir. Pamuk Prenses hikâyesinde Kraliçe, çocuğunun kız olursa saçlarının pencerenin çerçevesi kadar kara, yanaklarının al, teninin ise kar kadar beyaz olmasını ister. İllüstratör Huens'in, kaynak olarak aldığı bu özellikler, yazarın tasvir ettiği özelliklere uygun olarak yorumlanmıştır. Pamuk Prenses gerçekten de al yanaklı, siyah saçlı, beyaz tenli ve güzel bir prensesdir. Sanatçı, cüceler arasındaki ayrımı kıyafetlerdeki ve yüz mimiklerindeki farklılıklarla ortaya çıkarmıştır (Mardi, 2006: 68-70).

Karakter tasarımı incelemesi ve değerlendirmesiyle ilgili olarak ele alacağımız bir diğer eser Antoine de Saint Exupéry'nin yazdığı ve resimlediği Küçük Prens Hikayesi'dir (Resim 6.). Metinde olay örgüsü yirmi yedi bölümden oluşan macera ve uzun bir yolculuk üzerine gelişir. Olaylar Sahra Çölü'ne düşen pilotun Küçük Prense karşılaşmasıyla başlamaktadır. Hikâye genel olarak eleştiri ve sorgulama üzerine kuruludur.

Modern edebiyat ürünü olarak gösterilen Küçük Prens hikâyesinde kahramana yüklenen karakter özellikleri dikkat çekicidir. Küçük Prens hikâyesinde karakterin

verdiği birtakım mesajlarla, kimi zaman kişilerin kendini beğenmişliğinin nedenlerini sorgulatan, kimi zaman ahlaki ve felsefik açıdan uygun olmayan davranışları ele alan, sevinç, üzüntü, keder gibi duyguları yaşatan ve yaşattırın bir kahraman çizilmiştir. Küçük Prens karakteri psikolojik açıdan korkunç bir canavara karşı cesur, emin, güçlü, kararlı ve gözü kara bir gencin psikolojik özelliklerini yansıtmaktadır. Hikâyede, olay örgüsü, karakter kadrosu ve kahramana verilen birçok özellik, Türk Halk Edebiyatı hikâye türüne benzer özellikler taşımaktadır. Her iki hikâyede de olaylar, kaynağını gerçek yaşamdan almış ve hayal dünyasıyla kişileri besleyerek onlara davranış kazandırmaya yönelik olarak kurgulanmıştır. Olay örgüsü her iki edebiyat ürününde de kahraman etrafında gelişir. Kahraman insan dışı varlıklarla konuşabilmektedir. Küçük Prens, uzun bir yolculuğun hikâyesidir ve insanlara davranışlarını sorgulamaları için fırsat sunmaktadır.

Türk Halk Edebiyatı ve Dünya Edebiyatı içerisinde ortak değerlerin bulunduğu bu iki edebiyat türünü birbirine bağlayan temel nokta; her iki edebi türün de hikâye grubuna giriyor olmasıdır. Bu türleri birbirinden ayıran fark ise, birinin Türk halk edebiyatı içerisinde halkın ortak duygu, düşünce ve kültüründen izler taşıyıcı nitelikli olması, diğerinin ise Fransız modern edebiyat içerisinde yazılı hikâyeler grubuna giren bireysel bir edebi eser olmasıdır.



Resim 5. Exupery A. De S., “Küçük Prens” Karakter Betimlemesi.

Antoine de Saint Exupéry'nin yazıp resimlediği Küçük Prens hikâyesinin karakter betimlemesi incelendiğinde, karakterin hikâyede bahsedildiği gibi küçük masum, saf, temiz, sorgulayıcı ve şaşkın bir kişiliği yansıttığı görülmektedir. Karakterin küçücük ve tertemiz dünyası dışında gelişen olaylara anlam veremeyişinden hareketle yorumlanan şaşkın yüz ifadesi, metinde verilen psikolojik özelliklerle örtüşmektedir. Öte yandan karakterin saçlarının dağınık oluşu bir saray beyefendisi olarak yetişmeyen küçük çocuğun, kendi dünyasına aykırı bulduğu durumlar ve kişilikler karşısında, kendini koyamadığı bir kalıbın içinde yaşadığı hisleri tam anlamıyla yansıtmaktadır. Ayrıca illüstratör Antoine'in karakter tasarımında, kıyafet üzerinde yer verdiği pembe ve mavi renklerin, kahramanın iç dünyasıyla uyumlu olması kompozisyonu başarılı kılmıştır.

Kitap resimlemeleriyle bilinen başka isim Mustafa Delioğlu'dur. İllüstratör bugüne kadar sayısız çocuk kitapları ve halk edebiyatı kitap resimlemeleri yapmıştır. Delioğlu'nun resimlediği sözlü gelenek ürünlerinden Oğuz Kağan Destanındaki Yiğit Oğuz karakterinin özellikleri destanda şöyle tasvir edilir (Resim 7).



Resim 6. Delioğlu M., Oğuz Kağan Destanı İllüstrasyonu, 2018.

Yiğit Oğuz korkusuz bir adamdı
kuşanıp mızrağını,
yayını oklarını
kılıcıyla kalkanını
bir başına avlamaya gitti
küreklere korku salan
bu korkunç canavarı (Delioğlu, 2018: 39).

Bu dizelerden anlaşılacağı üzere, Oğuz Kağan son derece güçlü bir karakterdir ve usta bir avcıdır. Karakter fiziksel özellikleri bakımından, normal boy ortamasına sahip, iri yapısı, siyah saçları, sivri burnu, keskin çenesi, kısık gözleri ve dik duruşuyla psikolojik özelliklerini yansıtmaktadır. Sosyolojik açıdan bir Kağan olan karakter, yaşamını çadır hayatında sürdürmektedir. Kağan “Türklerde hanların bağlı olduğu devlet başkanı hakan ve imparatorudur” (Türk Dil Kurumu Sözlüğü [TDK], 2019: 1033). Bu bilgidен hareketle kahramanın kıyafeti üzerindeki leopar desenli kürk ve ona eşlik eden

çizme, bir Kağan'ın yaşamını fazlasıyla temsil eden kültürel yapıyı gösterir. Ayrıca kıyafet üzerinde yer alan ok, yay ve kılıç, Türk kültürüne ait silahlardandır. Tasarımda kullanılan renkler canlı, dinamik ve sıcaktır ki bu yaklaşım, karakterin iç dünyasının yansımasıdır. Motifler dekoratif el sanatlarında kullanılan Türk motif ve desen anlayışından izler taşımaktadır. Karakter bütün bu özelliklerden hareketle metinle uyuşur. Delioğlu'nun karakter tasarımı kompozisyon özellikleri açısından başarılıdır.



Resim 7. Gürler M.A., Ömer Seyfettin, Diyet Kitap İllüstrasyonu, 2017.

Kitap resimleri ve karakter tasarımı üzerine ele alacağımız başka bir eser Ömer Seyfettin'in "Diyet" isimli kitabıdır. Kitabın resimlemeleri Afşin Gürler tarafından yapılmıştır (Resim 8). Afşin, kitap resimlemelerinde tarama tekniğini kullanarak daha resimsel bir yaklaşım uygulamıştır. Tasarım süreci boyunca, bir tasarımcının kompozisyonunu kurgularken sahip olması gereken birtakım bilgiler vardır. Bunlar, oran orantı, denge, devamlılık, bütünlük, vurgulama gibi görsel tasarım değerlerini kapsar (Becer, 2011: 64-74). Bunun dışında tasarıma etki eden kompozisyon öğeleri, tekrar, uygunluk, zıtlık, hiyerarşi egemenlik, denge, ritim, birlik gibi unsurlar olarak tasarımdaki yapılanmanın güçlü ve etkili olmasında kaynak alacağımız bilgilerdir.

Bu bilgiler ışığında kitap resimleri ve karakterleri incelediğimizde tasarımın kompozisyon öğeleri ve tasarım ilkeleri açısından başarılı olduğunu söylemek zordur. Çünkü karakterler arka planla bütünleşik olarak algılanmaktadır ve kompozisyona eşlik eden unsurlar hemen hemen aynı yapıda yorumlanmıştır. Öte yandan hikâyenin içerik kısmında, baba oğluna öğüt verirken yorumlanmıştır ve hikâyede oğlunun psikolojik duygu durumu şaşkın bir bakışla ifade edilmiştir. Resmin genel yapısına bakıldığında karakterlerin yüz ifadelerinin hikâyede verilen bilgilerle yeterince örtüşmediğini görülmektedir. Çünkü baba ile oğlu göz temasında değildir ve oğlu şaşkın bir yüz ifadesini yeterince temsil edememektedir. Bunun nezdinde karakterler, fiziksel ve sosyolojik olarak modern giyim kuşamı aktarmakta ancak, psikolojik özellikleri bakımından tam anlamıyla metindeki ifadeleri yansıtamamaktadır.

Tasarımda renk, duyguları algılamamızı sağlayan diğer önemli unsurlardandır. Afşin'in karakter betimlemelerinde ve resimlemelerinde renk unsuruna yer vermemiş olması, karakterin yorumunun yeterli olamayışının sebepleri arasında gösterilebilir. Eserin okuyucular için yeterli donanımlara sahip olamayışında Afşin'in bir kitap ve çizgi roman yazarı olmasının etkisi vardır ancak, karakter tasarımı kullanılacak tekniğin öneminin de unutulmaması gerekmektedir.

Hikâyede metinle desteklenen görsel öğeler okuyucuyu bilişsel ve duyuşsal açıdan kitaba çağırır. Böyle bir durumda yazar kelimeleri coşturur ve onlara anlam derinliği katar. Gönen, Uygun, Erdoğan vd. Kantarcı, 2012: 260). İllüstratör bu derinliği ve anlamı metinden kopmadan kendi yorumuyla somutlaştırarak zihnin içindekileri anlamlandırmalıdır.

Karakter tasarımı değerlendirmesinde kompozisyon öğeleri ve tasarım yaklaşımı açısından başarılı olduğunu net bir şekilde söyleyebileceğimiz eser illüstratör Sedat Girgin'in resimlediği Leyla Fonten isimli kitap serisidir (Resim 9). Hikâyede Leyla Fonten'in evinde 9 hayvan yaşar ve bu hayvanların her biri ayrı ayrı kişiliklere sahiptir. Bu anlamda hikâyede yer alan dokuz karakter, tasarım değerleri açısından son derece dikkat çekicidir.



Resim 8. Girgin S. Tülin Kozikoğlu, Leyla! La Fonten Serisi İllüstrasyonları, 2015.

Hikâyede yer alan karakterler, “Utangaç Köpek Kaya, Öfkeli Örümcek Rıza, Mutsuz Kedi Dila, İnatçı Kirpi Mina, Bilmiş Fare Tuna, Korkak Kuş Sema, Kıskanç Kurbağa Eda, Tembel Balık Sefa, Sabırsız Sinek Feza” isimli kahramanlardır. Bu hayvanlar Leyla Fonten’in evinde yaşayan, La Fontaine’nin hayvanları gibidir. Karakterler fiziki açıdan örümcek, kedi, köpek, kirpi, fare, kuş, kurbağa, balık ve sinektir. Hikâyede kahramanlara yüklenen psikolojik özellikler utangaç, bilmiş, öfkeli, tembel, sabırsız, korkak, kıskanç, mutsuz, inatçı şeklindedir. Resimlemeler metinle ilişkilendirildiğinde, karakterlerin psikolojik özelliklerinin fiziksel yapılarıyla başarılı bir şekilde örtüştüğünü görülebilmektedir. Öyle ki Sedat Girgin, kendi üslup anlayışıyla karakterize ettiği ve renklendirdiği bilmiş fareyi, inatçı kirpiyi, utangaç Kaya’yı ve diğerlerini bizlere kolaylıkla algılabilmeyi başarmıştır. Örneğin; inatçı kirpiyi kırmızıdan tanırız, ya da Rıza’nın içimizden biri olduğunu ve sinirli insanların kaşlarının kalkık olduğunu Rıza bize öğretmiş olabilir. Bu anlamda eserdeki renkler ve

karakterlerdeki dinamiklik, sadece 3-7 yaş grubundaki çocukları değil büyükleri de etkileyecek şekilde tasarlamıştır.

Temple, Martinez ve Yokota 'ya göre; Bir kitabın içinde yer alan karakterlere verilen nitelikler, çocuklara davranış geliştirmede zihinlerinde deneyimlerini anlamlandırabilmede fayda sağlar. Kişi, bu aşamada kendi kültüründen bir şeyler öğrenirken, başka kültürdeki insanları tanıma fırsatı bulur. Bu özellikler çocuklara başkalarıyla empati kurabilmeyi ve paylaşımcı olma özelliği kazandırmada ve onların kitabın içinde yer verilen özelliklerle donatılan kahramanları zihinlerinde canlandırarak hayal güçlerinin geliştirmelerinde katkıda bulunacağını dile getirir. İyi bir kitabın niteliği ancak bu şekilde ölçütlenebilir (Gönen, Uygun, Erdoğan vd. Kantarcı, 2012: 259).

İfadelerden anlaşılabilceği gibi iyi bir kitabın niteliği resim-metin ilişkisinin yanı sıra, karakterlerin psikolojik özelliklerinin verimliliğidir. Çünkü kitaplar kişilere en doğru bilgiyi sunan birincil araçtır. Kişi nasıl ki izlediği filmdeki karakterlerle kendini bağdaştırıyorsa kitaptaki karakterler de özellikle çocuklar için büyük bir rol modelidir. Bu yüzden karakterler bizlere davranış bilinci kazandırmada fayda sağlamaktadır.

Karakterlerle ilgili ölçütler ve değerlendirmeler ışığında, başka bir husus karakter oluşturma aşamasıdır. İllüstratör karakterini betimlemeye başlamadan önce konuya hâkim olmalı ve amaca uygun olarak kullanılacak malzemeleri iyi tanımalıdır. Karakteri iyi tanımak tasarımcıya yapılacak işte ne kadar başarılı olacağını ve nasıl bir sonuç elde edeceğini önceden kestirebilmesini sağlar. Tasarımcı resimli kitabında karakter ve kompozisyon kurgusu yapmadan önce, hangi yaşa hitap edileceğinin bilgisine de sahip olmalıdır. Bununla birlikte eserde yer verilen bilgileri iyi kavramalı, karakter eskizi yapmalı, kullanılacak tekniği belirlemeli ve renk seçimini karakterlerin kişilikleriyle örtüşecek derecede tasarlamalıdır. Çünkü resimli kitaplarla bu nitelikler bilgiyle örtüşmediği zaman tasarım başarısız, sıradan ve önemsiz olacaktır.

Gönen, Uygun, Erdoğan ve Kantarcı'ya göre, piyasaya sürülen çocuk kitaplarının %9'u renksiz, %91'i ise renkli bir şekilde yorumlanmıştır. Çocuk kitaplarında renk kullanımı, çocukların gelişim düzeylerine katkı sağlayarak dikkati üzerine toplar (Gönen Uygun & Kantarcı, 2012: 266). Öte yandan karakterlerdeki ifadeler çocukların gösterilen kişiliği kavramasında ve onlara yüklenen davranışları anlamlandırmalarında büyük bir öneme sahiptir. Canlıların yüz, göz, burun, ağız, el, kol, gibi organları bizlere karakterlerin kişilikleri hakkında bilgi veren temel kaynaklardandır. Özellikle gözler

ifadenin vurgulandığı en güçlü organdır. Karakterlerin psikolojik özelliklerinin vurgusu gözlerde belli olur. Örneğin ince, dar göz yapısına sahip kişiler bazen gizemli bazen de düşünceli bir kişiliğin temsili olarak ifade edilir (Mardi, 2006: 133).

Gözün dışında ifadeyi değiştiren diğer etken, kaşın, burnun, kulakların ve ağzın duruşudur. Kaşlar dik ise inatçı ve sinirli, aşağı düşükse uysal, hüzünlü ve özgüvensiz bir kişiliği gösterir. Bunun dışında sağa sola eğimli burun yapısına sahip kişiler, kurnaz ve cimrilikle ilişkilendirilirken, uzun dar kulaklar, haset ve tamahkar bir kişiliği gösterir. Öte yandan, hafif şişkin ve hatları belirgin dudaklar da samimi ve içten bir kişiliğe yatkınlığın göstergesidir (Araştırma Serisi 26 Yüz Okuma Sanatı, 2019: 24-26).

Bütün bu özellikler karakterin psikolojik yapısını gösteren temel unsurlardır. Tasarımcı yaratacağı karaktere başlamadan önce bahsedilen aşamaları göz önünde bulundurarak ele alacağı konu hakkında yeterli bilgi donanımına sahip olmalı ve hitap edeceği kesimi iyi tanıyarak kurguyu ona göre hazırlamalıdır. Bu anlamda araştırma konusu tüm bu aşamalar ve ölçütler göz önünde bulundurularak yapılmıştır.

2.2. Dilerküş Hanım İsimli Halk Hikâyesi'nin Türk Kültüründeki Motiflerden Hareketle Karakter Tasarımları ve İllüstrasyon Yorumlaması

El sanatları Türk kültürünün önemli bir parçasıdır. Geçmişimize tanıklık eden resimler, minyatürler, motifler, semboller, nakışlar, işlemler gibi görsel sanat ve dekoratif sanat unsurları geçmişimizi günümüze taşıyan en önemli kültür taşıyıcıları olmuştur.

Anadolu'da yerleşik hayatın gelişmesiyle sanat ve edebiyatın bir araya gelişi, halkın kullandığı her bir eşyaya kültürünü tek tek işleme güdüsüne neden olmuştur. Bu güdülenmeyle birlikte kültürle buluşan sanat, zaman içerisinde başka anlamlarda işlev görmüştür.

Başlangıçta süslenme ihtiyacını karşılayan işlemler, Anadolu kadınının duygu ve hislerini dile getirdiği sembolik iletişimsel bir araca dönüşmüştür (Er & Hünerel, 2012: 170). Türk kültüründe bu işlemler dokuma, örme, yorumlama, resimleme, boyama gibi yöntemlerle şekillenmiştir. Bütün bunların arka planında bireysel ve toplumsal duyguların dışa vurumu yer alır. Bu yüzden insan, anlaşılma, gösterme, ifade etme, temsil etme, açıklama gibi duygu durumlarını yansıtmak için sembollere anlamlar yükleyerek kendini çevreleyen her yere motifleri işlemekle güdülenmiştir. İllüstrasyonlar da bu semboller gibi fikirlerimizi, duygularımızı, düşüncelerimizi temsil etmemizi sağlayan

ayrıntılı ve güçlü tasvirlerdendir. Bu iki iletişim biçimi, birbirleriyle desteklediğinde tasvirler bilgilerin kalıcı birer kültürel belleğe dönüşmesine katkı sağlayacaktır.



2.2.1. Dilrüküş Hanım Karakter Tasarımı



Çizim 1. Dilrüküş Hanım Karakter Tasarımı.



Çizim 1.a.
Karışık Penç
Motifi.



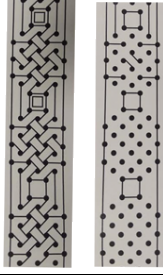
Çizim 1.b
Motifin
Yorumlaması.



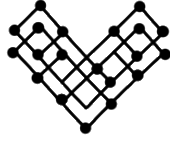
Çizim 1.c. Hatai
Çiçeği Motifi.



Çizim 1.ç
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 1.d.
Geçme Zencerek
Motifi.



Çizim 1.e
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 1.f.
Geçme Zencerek/
Rumi Motifi.



Çizim 1.g.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 1.h.
Bereket Motifi.



Çizim 1.ı
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 1.i.
Sekiz köşeli
Yıldız /Geçme
Motifi.



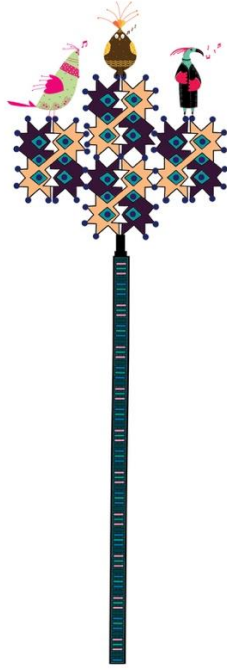
Çizim 1.j
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 1.k.
Çintemani
Motifi Örneği.



Çizim 1.l
Motifin
Yorumlaması.



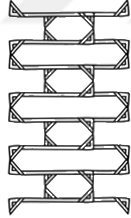
Çizim 1.1.a. Dilrüküş Hanım'ın Dikeni.



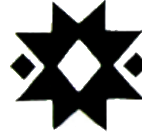
Çizim 1.1.b. Dilrüküş Hanım'ın Aynası.



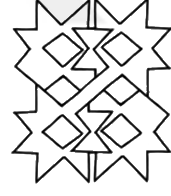
Çizim 1.1.a
Küpe Motifi.



Çizim 1.1.b
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 1.1.c
Yıldız Motifi.



Çizim 1.1.d.
Motifin
Yorumlaması.



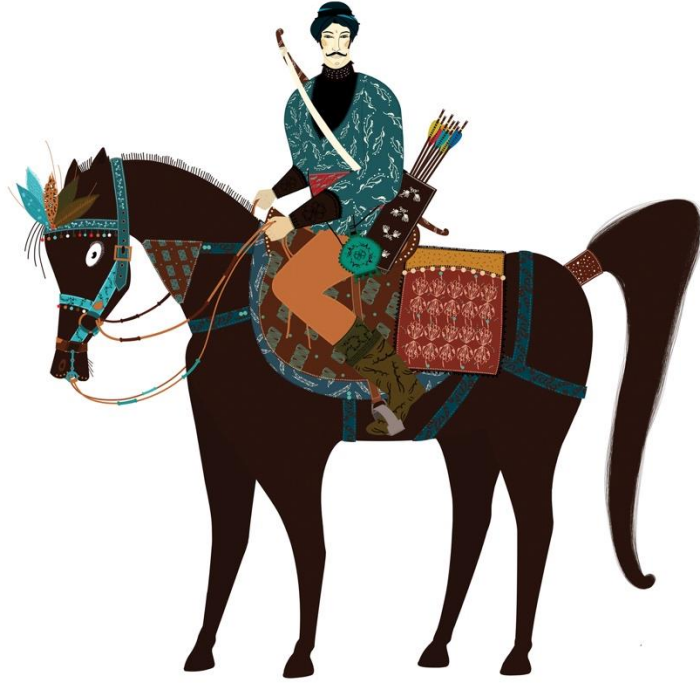
Hikâyede ana karakterlerinden biri olan Dilrüküş Hanım, hikâyeye adını veren karakterdir ve sosyolojik açıdan Peri Padişahının kızıdır. Karakter, psikolojik özellikleri bakımından çok iyi, yardımsever, merhametli ve zekidir. Dilrüküş Hanım, hikâyede kendi ülkesi gibi olmayan, başka bir ülkenin padişahının oğluna yani hikâyenin kahramanına denk düşmektedir. Her iki karakterin de başlangıçta birbirinden haberleri yoktur ancak olay örgüsü karakterlerin birbirlerini bulması üzerine kurgulanmıştır. Karakter tasarımında kullanılan motifler, Çini sanatında sıkça yer verilen, (Çizim 1.a.) Karışık Penç Motifi, (Çizim 1.c.) Hatai Motifi, (Çizim 10.d.) (Çizim 10.f.) Geçme Zencerek Motifi, (Çizim 1. h.) Bereket Motifi, (Çizim 1.i.) Sekiz Köşeli Yıldız/Geçme Motifi ve (Çizim 1.k.) Çintemani Motifleridir. Zencerek motifinin en yaygın örnekleri Selçuklularda görülür. Çintemani motifi ise saray kıyafetlerinde sık sık kullanılan motif örneklerindedir. Selçuklu sanatı içerisinde, bordür süslemeleri ve dua kitabının içlerinde yazı ve tezhibi birbirinden ayıran süslemeler yer alır. Kutsal kitabın satır sonunda görülen nokta içerisindeki süslemeler, Zencerek Motifleri olarak geçer (Buttanrı, 2003: 10).

Osmanlı süsleme sanatının zengin içeriğinde yer alan diğer motifler ise Hatai ve Penç motifleridir. Hatai'ler kaynağını Uzak Doğu ve Orta Asya'dan alan asıl formundan sıyrılarak yoğun bir şekilde stilize edilmiş desenler olarak görülmektedir (Keskiner, 2011: 10). Penç motifi bitkisel motiflerdendir. Bir çiçeğin üstten görünüşünün yorumudur. Formun göze çarpan özelliği taç yapraklı olmasıdır. Taç yaprağın sayısına göre Farsça değişik isimler almaktadır (Koparan, 2004: 50). Karakter üzerinde kullanılan her iki motifler Osmanlı süsleme sanatında sık sık kullanılan bezemelerdendir. Bu sebeple karakterin kıyafeti saray hayatına göre tasarlanmıştır. Karakterin, uzun, dalgalı, kahverengi saçlarının yanı sıra sihirli aynasından görünen beyaz tenli hafif tebessümlü

yüz ifadesi, merhametini ve güzelliğini simgelerken, kıyafetindeki incelikle birlikte şekillenen zarafet, psikolojik yapısının vurgusu olarak yorumlanmıştır. Çünkü karakter sosyolojik açıdan diğerleri gibi yetişmemiştir. Kıyafetin yöresel giyim kuşama göre farklılık göstermesi, sosyal statüsünün ve büyüklüğü bir saray kızının yaşam biçimine gönderme yapmaktadır. Hikâyede kahramanın Dilrüküş Hanım'a ulaşmasını sağlayan yardımcı öğelere yer verilmiştir. Ancak kompozisyonda bunların hepsine değinilmemiştir. Karakter tasarımında Dilrüküş Hanım'ın elinde cam göbeği renginde tasarlanmış ayna bu araçlardan biridir. Ayna üzerinde kullanılan motif (Çizim 1.1.a.) Koç Boynuzu Motifidir. Bu motif çoğunlukla, bereket, güç, erkeklik gibi anlamları taşır. Tasarımda ayna, karakterin elinde merkezde yer alırken, karakterin sırtı bize dönük bir şekilde yüzü ise aynaya yansımaktadır. Hikâyede padişahın oğlunun Dilrüküş Hanım'a ulaşabilmesi için bu eşyalar içinden önce dikene, daha sonra aynaya ulaşması gerekmektedir. Karakter tasarımında, kompozisyonu ve çağrışımları desteklemesi sebebiyle sadece ayna yer alır. Ayna güzeli bulmak için bir araçtır.

Dilrüküş Hanım, hikâyeyi mutlu sona erdiren ve sihirli güçleri olan bir karakterdir. Hikâyeye bereket ve hoşnutluk getirmesinin yanı sıra, sihirli ve güçlü bir kişiliğe sahip olan karakter, güç unsurları ve sosyal statü bakımından padişahın oğluna denktir. Hikâyede bahsi geçen eşyalardan biri olan diken üzerinde (Çizim 1.1.a.) Küpe Motifi ve (Çizim 1.1.b) Yıldız Motifi yer alır. Yıldız Motifi, kültürümüzde sonsuz mutluluğu ifade etmekte, Küpe Motifi ise evlilik isteğini simgelemektedir. Dilrüküş Hanım karakteri, hikâye içinde ergin bir kişilikle yorumlanmış ve saraya ulaşmayı başaran padişahın oğluna gönülünü kaptırmıştır. Bu yüzden Dilrüküş Hanım padişahın oğluyla birlikte saraydan kaçmıştır. Küpe Motifi bu duruma yorum olarak getirilmiştir. Hikâyenin sonunda hem Dilrüküş Hanım hem de diğer karakterler sonsuz mutluluğa erişmiştir. Dilrüküş Hanım'ın eşyaları, hikâyenin merkezinde yer alan bu iki ana karakterleri buluşturması sebebiyle önemlidir. Her iki araç üzerinde yer alan motifler evlilik ve gücü temsil etmektedir.

2.2.2. Padişah Oğlu Karakter Tasarımı



Çizim 2. Padişah Oğlu Karakter Tasarımı.

			
<p>Çizim 2.a. Türk Motifi/Münhani Motifi</p>	<p>Çizim 2.b Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 2.c. Kitabe Motifi.</p>	<p>Çizim 2.ç. Motifin Yorumlaması.</p>

<p>Çizim 2.d. Geometrik Formda İşlenmiş Rozet Motifi.</p>	<p>Çizim 2.e. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 2.f. Kurganlar- dan Çıkarılan Stilize Hayvan Motifi.</p>	<p>Çizim 2.g. Motifin Yorumlaması.</p>
<p>Çizim 2.h. Koyun Başı Motifi.</p>	<p>Çizim 2.i. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 2.i. Pazırık Kurganı/ Grifon Kartal Mücadelesi Motifi.</p>	<p>Çizim 2.j. Motifin Yorumlaması.</p>
<p>Çizim 2.k. Yaprak ve Çiçek Motifi.</p>	<p>Çizim 2.l. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 2.m. Saz Yapağı Motifi.</p>	<p>Çizim 2.n. Motifin Yorumlaması.</p>

			
Çizim 2.o Geometrik Form- da Düzenlenmiş Rozet Motifi	Çizim 2.ö. Motifin Yorumlaması.	Çizim 2.p. Hatai Motifi.	Çizim 2.r. Motifin Yorumlaması.
			
Çizim 2.s. Stilize Dendanlı Yaprak Motifi.	Çizim 2.ş. Motifin Yorumlaması.	Resim Çizim 2.t. Laleli Küt Motifi.	Çizim 2.u Motifin Yorumlaması.

Anlatılar, ana karakterler ekseninde gelişir ve olaylar bu kişiler üzerine kurulur. Hikâyelerde bu karakterler kahraman olarak geçer. Kahraman kişisi hikâyede olayları başlatan, yönlendiren veya herhangi bir savaş varsa liderlik eden kişilerdir. Bu kişiler olmadan öykü olmaz (Sözen, 2009: 86).

Hikâyenin merkezinde yer alan padişahın oğlu karakteri, hikâyenin kahraman kişisidir. Fiziksel özellikleri bakımından karakter; gülbüz, aydın, gül yüzlü, yakışıklı ve her güldüğünde etrafta güller açan özelliklerle tasvir edilmiştir. Sosyolojik özellikleri bakımından padişahın oğlu olan karakter, iyi bir avcıdır ve yaşamını ormanda bir mağarada sürdürmektedir. Karakter saray eğitimi almamasına rağmen, davranışlarıyla etkileyici ve büyüleyici bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğduğunda kız kardeşiyle birlikte bahçeye bırakılan kahraman, çocuk sahibi olamayan bahçıvan tarafından bulunur. Bahçıvanın eşi bir süre çocuklara annelik eder ve onları emzirir. Ebe

karakterinin, bu iki karakteri kandırması üzerine; bahçıvan, padişahın oğlunu ve kızını uzak bir mağaraya bırakmak zorunda kalır. Hikâyede mağaraya gelen dişi geyik onları sevip emzirir. Bunun üzerine kahraman ve kız kardeşi, bundan sonraki yaşamlarını mağarada sürdürürler. Padişahın oğlu psikolojik özellikleri bakımından iyi, cesur ve son derece güçlü özelliklere sahip bir kişiliğin tasviridir. Ancak kız kardeşine karşı aşırı hassastır ve o ne derse hiç düşünmeden yapar. Hikâyede avcılık yapan kahramanı gören padişah, her seferinde ateşlenip yataklara düşer. Karakterin çeşitli vasıflarla donatılmış güzelliğinin yanında, güçlü, cesur ve iyi bir savaşçı oluşunun yorumu olarak, fiziksel duruşu, asil ve kendinden emin bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu özellikler at üzerinde de görülür. At, sert yüz ifadesi ve dik duran kuyruğuyla karakteristik bir ifadenin yanında, bir başkaldırının ve asilliğin göstergesidir.

Birçok kültürden beslenen Anadolu'da at önemli bir yere sahiptir. “Atların destanlarda var olmalarının temel fonksiyonu düşmanla savaş veya mücadeledir. Kahramanın en büyük yardımcısı ve destekçisi atıdır. At da kahraman gibi Alplik gösterir” (Çınar, 1993, Lipets, 1984 ve diğerleri Çınar, 199: 123).

Türk halk kültüründe insanlar ve atlar arasında benzerlik olduğuna dair inanış vardır (Çınar, 1998: 122). Bu inanç sebebiyle resmedilen at, kahraman gibi ortak psikolojik özelliklere göre, güçlü ve dik başlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Tasarım içerisinde yer verilen at koşum takımları, heybe, matara ve ok takımı, hikâye içerisinde geçen anlatımlara bağlı kalınarak yorumlanmıştır. Kahraman hikâyede uzun bir yolculuğa çıkmakta, bu yolculuk tam anlamıyla altı ay sürmektedir. Karakterin yaşamı uzun süre mağarada geçmektedir. Bu durum Türklerin çadır yaşam biçimine kaynaklık eden önemli kültürel yapıyı temsil etmektedir.

At koşum takımları üzerinde yer alan bazı motifler, kurganlardan çıkarılan hayvan motifleridir. Motifler genel olarak, (Çizim 2.a.) Türk Münhani Motifi, (Çizim 12.c.) Geometrik Formda Yorumlanmış Kitabe Motifi, (Çizim 2.d.)-(Çizim 2.o.) g-Geometrik Formda İşlenmiş Rozet Motifi, (Çizim 11.f.) Stilize Hayvan Motifi, (Çizim 2.h.) Koyun Baş Motifi, (Çizim 2.i.) Grifon ve Kartal Mücadelesi Motifi, (Çizim 2.k.) Yaprak ve Çiçek Formuyla Kompozisyon Edilmiş Motif, (Çizim 11.m.) Saz Yaprığı Motifi, (Çizim 2.p.) Hatai Motifi, (Çizim 2 .s.) Stilize Dendanlı Yaprak Motifi ve (Çizim 2.t.) Laleli Küt Motifi şeklindedir. Bu motiflerden özellikle Grifon Kartal Mücadelesi Motifi, Koyun Baş ve Hayvan Motifi mağarada yetişen kahramanın yaşam biçimine

gönderme yapmak üzere yorumlanmıştır. Karakterin mağara ve ormanlık alanda geçen yaşamına gönderme yapan bir diğer yorum ise, atın başındaki yapraklarda görülür.

At koşum takımı üzerinde yer alan renkler, daha çok Türklüğün ve İznik Çini sanatının turkuaz, mavi ve mürdüm renklerinden kaynak alınarak tasarlanmış ve tasarımda bu renklerin benzer ara tonlara yer verilmiştir. Genel yapıya bakıldığında karakter hikâyede anlatıldığı gibi fiziksel, sosyolojik ve psikolojik özellikleriyle uyumluyken, biçim, renk ve form açısından karakterin psikolojik özelliklerini desteklemektedir.

2.2.3.Padişah Kızı Karakter Tasarımı



Çizim 3. Padişah Kızı Karakter Tasarımı.



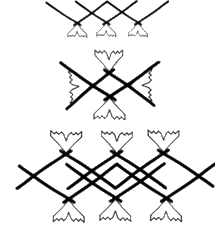
Çizim 3.a.
Geometrik Motif.



Çizim 3.b.
Motifin
Yorumlaması.



Resim 3.c.
Su Yolu Motifi.



Çizim 3.ç.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 3.d.
Penç Motifi.



Çizim 3.e.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 3.f.
Ulama Tarzı
Yaprak Motifi.



Çizim 3.g.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 3.h.
Çengel Motifi.



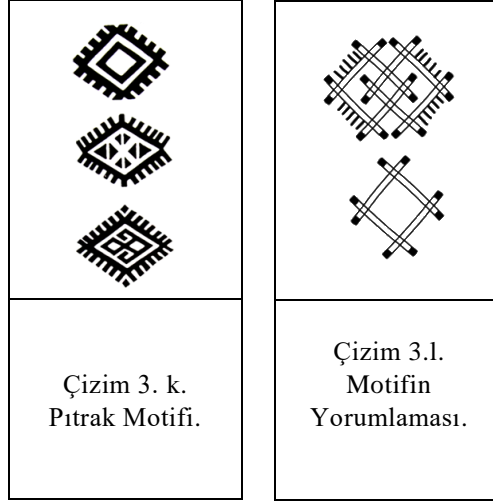
Çizim 3.ı.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 3.i.
El Parmak Tarak
Motifi.



Çizim 3.j.
Motifin
Yorumlaması.



Hikâyede karakter, fiziksel açıdan küçük, savunmasız, aydın, gürbüz, gül yüzlü ve ağladığında inciler saçan güzellikte biri olarak tasvir edilmiştir. Sosyolojik özellikleri bakımından, bir padişah kızı olmasına rağmen mağarada büyüyen karakter, eğitimsiz ve tecrübesiz kişiliğiyle hikâyenin ana karakterleri arasında yer almaktadır. Psikolojik özellikleriyle iyi, masum, saf, neşeli ve mızımız bir kişiliği temsil eden karakterin savunmasız yapısı en belirgin özelliğidir. Karakterin masumiyetinden ve saflığından faydalanmak isteyen kötü bir kişiliğin tasviri olan Ebe, küçük kızı her seferinde kandırmayı başarmıştır. Başlangıçta bu durum kötü gibi görünse de Ebe karakterinin kızı kandırması, padişahın oğlunun Dilrüküş Hanım'a ulaşmasına yardımcı olmuştur. Ebe ilk seferde küçük kıza Dilrüküş Hanım'ın dikeni, ikincisinde aynasını, üçüncüsünde ise Dilrüküş Hanım'ın kendisini getirmesi için ağabeyine mızımızlanmasını ister. Kız kardeş ebenin bütün dediklerini yapar. Her iki karakter birbirlerine son derece bağlı oldukları için ağabeyi kız kardeşinin bu isteklerini hiç düşünmeden yerine getirir.

Anadolu'da birçok sembol aynı anlamı çağrıştırmakta ve kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. Özellikle işlemlerde bir anlam, başka sembolleri de desteklemektedir. Bu açıdan küçük kızın üzerinde yer alan motifler (Çizim 3.a.) Geometrik Motif Örneği, (Çizim 3.c.) Su Yolu Motifi, (Çizim 3.d.) Ulama Tarzı Yaprak ve Çiçek Motifi, (Çizim 3.h.) Çengel Motifi, (Çizim 3.i.) El Parmak Motifi, (Çizim 3.k.) Pıtrak Motifi şeklindedir. Hikâyede yer verilen bilgilerden hareketle Çengel, Pıtrak ve El Parmak Motifleri, karakterin psikolojik özelliklerine göre yorumlanmıştır. Bu motiflerin Anadolu'daki anlamı korunma üzerinedir.

Pıtrak dikenli ve yapışkan bir bitkidir. Anadolu halkı pıtrağın dikenlerinin kötü gözden uzaklaştırdığına inanmış, bu motifi nazarlık motifi şeklinde kullanmıştır (Kayabaşı, Bozkurt & Özkoca, 2016: 47). Hikâyede küçük kız ve ağabeyi birçok kötülükler ve kötü gözlere maruz kalmasına rağmen savunmasız oldukları halde bile kötülüklerden korunmuşlar ve bir vesileyle yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu anlamda ifade edilen motifler, karakterle tam anlamıyla uyumaktadır.

Birbirlerine bağlılığı ile dikkat çeken kız ve ağabeyi arasındaki ilişkiyi temsil eden en belirgin motif, Çengel Motifidir. Türk kültüründe, el işi örgü yapan kadınlar, uzak diyarlara veya askere giden sevdiklerine, üzerinde Çengel motifi gibi bağlılığı ifade eden işlemler yaptıkları eşyalar vermişler ve bu motiflere Gönül Çengeli adını vermişlerdir (Kayabaşı, Bozkurt & Özkoca, 2016: 49).


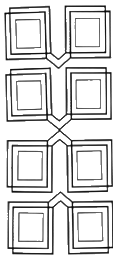


Hikâyede padişahın oğlu, kız kardeşinin dileğini gerçekleştirmek üzere uzak diyarlara gider ve uzun süre gelmez. Bütün bu ayrılıklara rağmen iki karakterde her zaman birbirlerine bağlılıklarını korumuşlardır. Çengel Motifi, bağlılığın simgesi olarak yorumlanmıştır. Karakter üzerinde yer alan diğer motifler arasında Su Yolu Motifi; bolluk, bereket ve sonsuz mutluluğu ifade eder. Karakter hikâyede güldüğünde güller açan ağladağında inciler saçan özelliklerle tasvir edilmiştir.

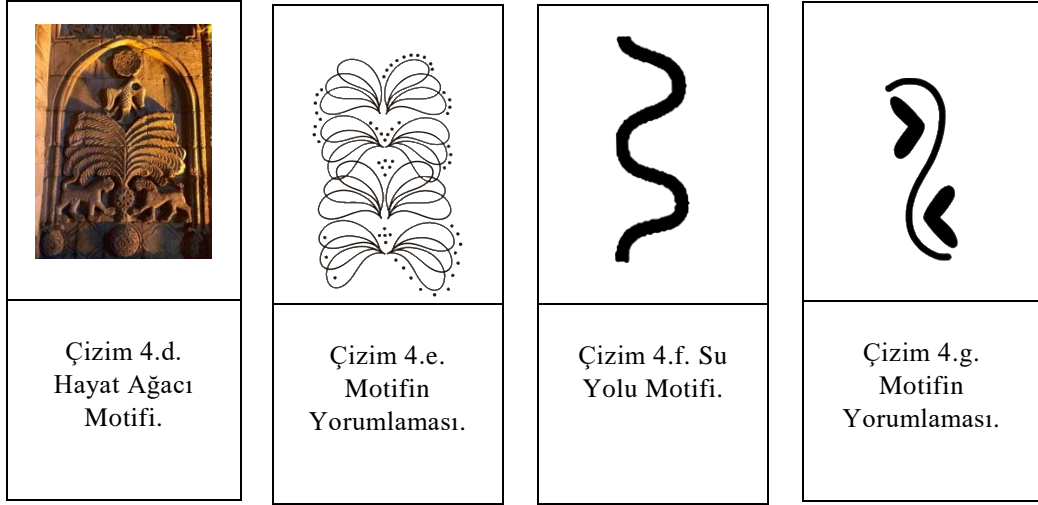
Kültürümüzde sembollerin ve motiflerin anlamı incelendiğinde, tasarım içerisindeki yorumlamaların karakterin savunmasız olmasına rağmen her türlü kötülüklerden korunması üzerine odaklanılarak tasarlanmıştır. Karakterin tasarımında psikolojik özelliklerinin temsili olarak yorumlanan şeffaf tülün yarım bir şekilde oluşu, küçük bir çocuğun masumiyetine gönderme yapmak amacıyla uygulanmıştır. Aynı şeffaflıktaki tül annesinin üzerine bütün bir şekilde yer alır. Bu yorumlama iki karakterin birbiriyle olan bağının yanı sıra, saf ve temiz bir kişiliğine dikkat çekmek üzerine yapılmıştır. Hikâyede verilen fiziksel özellikler, karakterin hem yüzündeki ifadede hem de geleneksel giyim kuşamında görülmektedir. Kıyafet üzerindeki sıcak renkler, karakterin iyiliğinin ve masumiyetinin vurgusu olarak tasvir edilmiştir.

2.2.4. Padişah Karakter Tasarımı



Çizim 4. Padişah Karakter Tasarımı.

			
<p>Çizim 4.a. Servi Ağacı Motifi.</p>	<p>Çizim 4.b. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 4.c. Bitkisel Motif/Goncagül Motifi.</p>	<p>Çizim 4.ç. Motifin Yorumlaması</p>



Hikâyenin başkahramanı olan Padişah, hikâyede iyi ana karaktere karşı kötü ana karakter olarak ele alınmıştır. Karakter sosyolojik açıdan yönetici, lider, diktatör ve güçlü biri olarak nitelendirilmiş, biri kız, biri erkek olmak üzere iki çocuk sahibi bir padişaktır. Sosyal statüsünün getirdiği özellikler nedeniyle psikolojik açıdan kötü, sabırsız, çok öfkeli ve çok gaddar bir kişiliğin tasviridir. Bütün bu özelliklerden hareketle sinirli ve gaddar yapısının yorumu olarak kısık gözlerle, dik duruşuyla ve kılıcıyla yorumlanmıştır. Karakter tasarımı içerisinde padişahın üzerinde iki kılıç yer alır. Biri kaftanın altında hafif bir şekilde görünür, diğeri ise keskin bir şekilde kompozisyonda ön plana çıkmaktadır. Bu kurgunun içerisinde, karakterin sağ eline konumlandırılmış büyük kılıç, padişahın diğer insanlara karşı keskin ve sert tutumuna göndermedir. Öte yandan, padişahın kuşağında yerleştirilen ve sol tarafa dönük bir şekilde konumlandırılan küçük kılıç ise karakterin oğluna karşı güçsüz ve savunmasız duruşuna yorum olarak kullanılmıştır. Bu yorum, güçlü bir liderin yenik düştüğü tek kişiye ithafen getirilmiştir.

Kıyafet üzerindeki motifler genel olarak; Türk el işlemleri ve dokumacılığında sıkça kullanılan (Çizim 4.a.) Servi Ağaç Motifi, (Çizim 4.c.) Bitkisel Motif/Goncagül Motifi, (Çizim 4.d.) Hayat Ağacı Motifi, (Çizim 4.f.) Su Yolu Motifleridir. Hayat ağacı motifinin Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. “Başlangıçta, Tanrının ve hükümdarın sıfatı olan bu kutsal ağaç inancı, zamanla hükümdarlığı, ataları temsil etmiş ve en nihayet sülalenin ve boyun temsilcisi olmuştur. Böylece bu ağaç, kutsal ağaç, ölümsüzlük ağacı ya da hayat ağacı olarak da nitelendirilmiştir” (Sakarya & Ağaç, 2017: 4). Tasarımda yer verilen Hayat Ağacı Motifi karakterin en belirgin özelliğine dikkat çekmektedir. Servi





ağacı diğerk bir deyişle Hayat Ağacı; korumayı, hayatı, ölümsüzlüğü, gücü, tekliğı ve birliğı temsil etmektedir. Bu ağaç dimdik duran güçlü bir ağaçtır. Padişahlar bu anlamda toplumu koruyan güçlü ve soylu kişilerdir. Tasarımda kompozisyon özelliklerine bakıldığında, padişahın kaftanı üzerinde siyah renk tercihi yapılmıştır. Siyah, soyluluğun, asaletin, resmiyetin ve gücün simgesidir. Bu yüzden liderler ve iş adamları genellikle siyah ve lacivert rengi tercih etmektedirler. Bu anlamda tasarım içerisinde siyah renk kullanımı hem padişahın sosyal statüsünü hem de gaddar kişiliğini yansıtmaktadır.

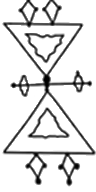





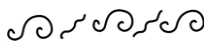




2.2.5.Padişah Eşinin Karakter Tasarımı



Çizim 5. Padişah Eşi Karakter Tasarımı.

			
<p>Çizim 5.a. Elibelinde Motifi.</p>	<p>Çizim 5.b. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 5.c. Su Yolu Motifi.</p>	<p>Çizim 5.ç. Motifin Yorumlaması.</p>

			
<p>Çizim 5.d. Saçbağı Motifi.</p>	<p>Çizim 5.e. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 5.f. Bitkisel Motif/Lale Motifi.</p>	<p>Çizim 5.g. Motifin Yorumlaması.</p>
			
<p>Çizim 5.h. Bitkisel Motif/Goncagül Motifi.</p>	<p>Çizim 5.ı. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 5.i. Su Yolu Motifi.</p>	<p>Çizim 5.j. Motifin Yorumlaması.</p>
		<p>Çizim 5.l. Nar Motifi.</p>	<p>Çizim 5.m. Motifin Yorumlaması.</p>

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Padişahın eşi, geçimini dikiş nakış yaparak sağlayan üç kız kardeşlerden en küçüğüdür. Sosyolojik açıdan fakir bir yaşam sürdükten

sonra sarayda yaşayan genç kadın, büyük haksızlıklara ve kıskançlıklara maruz kalmıştır. Padişahın eşi güldüğünde çiçekler açan, ağladığında inciler saçan, iki çocuğa sahip bir annedir. Karakterin bu özelliklerle tasvir edilen eşsiz güzellikteki çocukları, kız kardeşlerin isteği üzerine Ebe tarafından kaçarılır. Padişah bu duruma çok sinirlenir ve eşini şehrin ortasında yarı beline kadar gömerek cezalandırır. Uzun yıllar çocuklarının hasretini çeken kadın, psikolojik açıdan savunmasız, masum, hassas, güçsüz, iyi fakat silik bir kişiliğin tasviridir. Karakterin uzun siyah saçları, toplumumuzun genetik yapısının ve karakterin sadeliğinin fiziksel yorumu olarak tasarlanmış, yaşlı gözleri ve kendine sarılan kınalı elleriyle, çocuklarının hasretini çeken bir Anadolu kadınının betimlemesi yapılmıştır. Bu yüzden gözler kapalı ve sol gözü yaşlı, eller ise birbirine bağlanmıştır. Sağ elin hafif bir şekilde açık oluşu, çocuğuna kavuşamayan bir annenin acısının vurgusu olarak yorumlanmıştır. Karakterin psikolojik analizinin temsili olarak yorumlanan şeffaf tül ise, savunmasızlığının, çaresizliğinin, iyiliğinin, mahzunluğunun ve korunaklılığının görsel yorumudur. Bu anlamda tül, baştan aşağıya kadar tüm şeffaflığıyla uzanmaktadır.

Anadolu'da hemen hemen her yere işlenmiş sembol ve motiflerin Türk kültüründe birbirinden farklı anlamı vardır. Tasarım yapılırken karakterin psikolojik yapısıyla motiflerin çağrışımsal anlamı bütünleştirilerek karakter yorumlamasına gidilmiştir. Kurguda yer verilen motifler; (Çizim 5.a.) Elibelinde Motifi, (Çizim 5.c.)-(Çizim 5.j.) Su Yolu Motifi, (Çizim 5.d.) Saçbağı Motifi, (Çizim 5.f.) Bitkisel Motif /Lale Motifi, (Çizim 5.h.) Goncagül Motifi, (Çizim 5.l.) Nar Motifleridir. Kültürümüzde birçok kişinin görsel olarak hafızasında kalan ve evlilik isteğini simgeleyen Saçbağı Motifi (Çizim 5.d.) karakterin hikâyesinin temsilidir (Kalay & Şubaşı, 2016: 73). Karakter fiziksel açıdan incelendiğinde, sağ tarafa tek örgü yapılarak bağlanmış saçları göze çarpmaktadır. Bu durum Uygurlardan kültürümüze gelen evlilik isteğinin vurgusudur. Bekar kızlar saçlarını tek örgü yaparlar (Tanrıdağlı, 2000: 47). Genç kadın her ne kadar evli olsa da padişahın onu cezalandırması üzerine, tam anlamıyla evliliğini yaşayamamış ve dileği yarım kalmıştır. Bu sebeple karakterin saçı, tek örgü şeklinde örülmüş ve bağlanmıştır. Yorumda yer alan diğer motiflerden Su Yolu Motifi; bolluğun, bereketin, sürekliliğin, soyluluğun, erdemin, saflığın, yeniden doğuşun, yaşamın ve yenilenmenin temsilidir (Erbek, 2006, 7. Paragraf). Tasarım içerisinde dikkat çeken bir başka motif de Nar Motifidir. Nar motifi kültürümüzde bolluk, bereket, ölümsüzlük ve doğurganlığı temsil

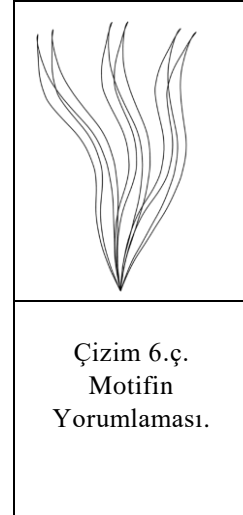
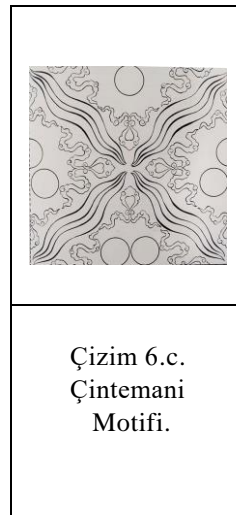
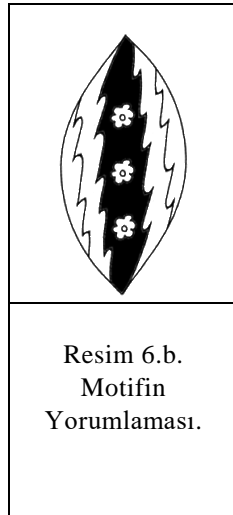
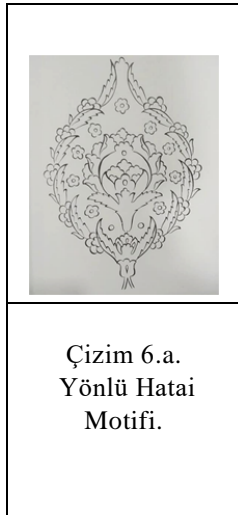
etmektedir. Padişahın eşi son derece güzellikte iki çocuk dünyaya getirmiştir ve padişahın onu yarı beline kadar toprağa gömmesi durumunda bile karakter hikâyede ölmemiştir. Bu açıdan, ifade edilen motifler karakterin özelliklerine çağrışım yapmaktadır.

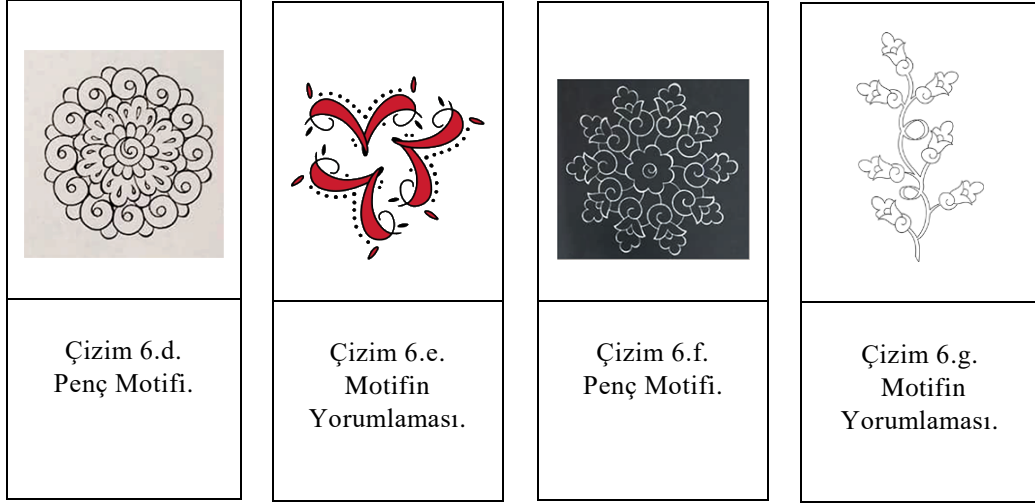
Yorumlamada yer alan renkler incelendiğinde, Çini ve Minyatür sanatının kendine has nitelikteki turkuaz ve mercan kırmızısı renklerinin etkisi görülür. Osmanlı sanatında kullanılan motifler, yaşanan ortamdaki hayvanlardan ve bitkilerden esinlenerek yorumlanan, fantastik anlatımın yaratıcı ürünleridir. El ve metal işlemeciliğinde kullanılan bu motifler, Osmanlı'nın sanatsal kişiliğinin diğer bir yönünü göstermektedir (Satır, 2008: 1142). Bu açıdan Çini sanatından esinlenerek yer verdiğimiz mercan kırmızısı renk, kültürel bir değeri tasarıma işlemeye yönelik kurgulanırken, turkuaz renk ise hem kompozisyonu tamamlayan dinamikliğe hem de Türklüğün rengine birer vurgu olarak yorumlanmıştır.

2.2.6. Büyük Kız Kardeş Karakter Tasarımı



Çizim 6. Büyük Kız Kardeş Karakter Tasarımı.





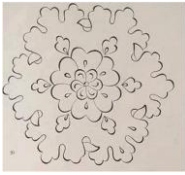
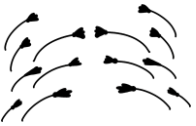


Hikâyede Büyük kız kardeş, kötülüğü ve sinsiliğiyle bilinen yan karakterlerdendir. Sosyolojik açıdan geçimini dikiş nakış yaparak sağlayan kız kardeşin hikâyedeki dileği padişahın aşçısıyla evlenip daha fazla yemek yiyebilmektir. Karakterin dileği gerçekleşir ve padişah tarafından aşçıyla evlendirilir. Büyük kız kardeş, psikolojik açıdan kötü, sinsi, kıskanç ve bencil özellikler taşımaktadır. Taşındığı bu özellikleriyle ortanca kız kardeşiyle benzerlik göstermektedir. Her ikisi de küçük kız kardeşini kıskanmış ve onun çocuklarına kötü planlar yapmışlardır.

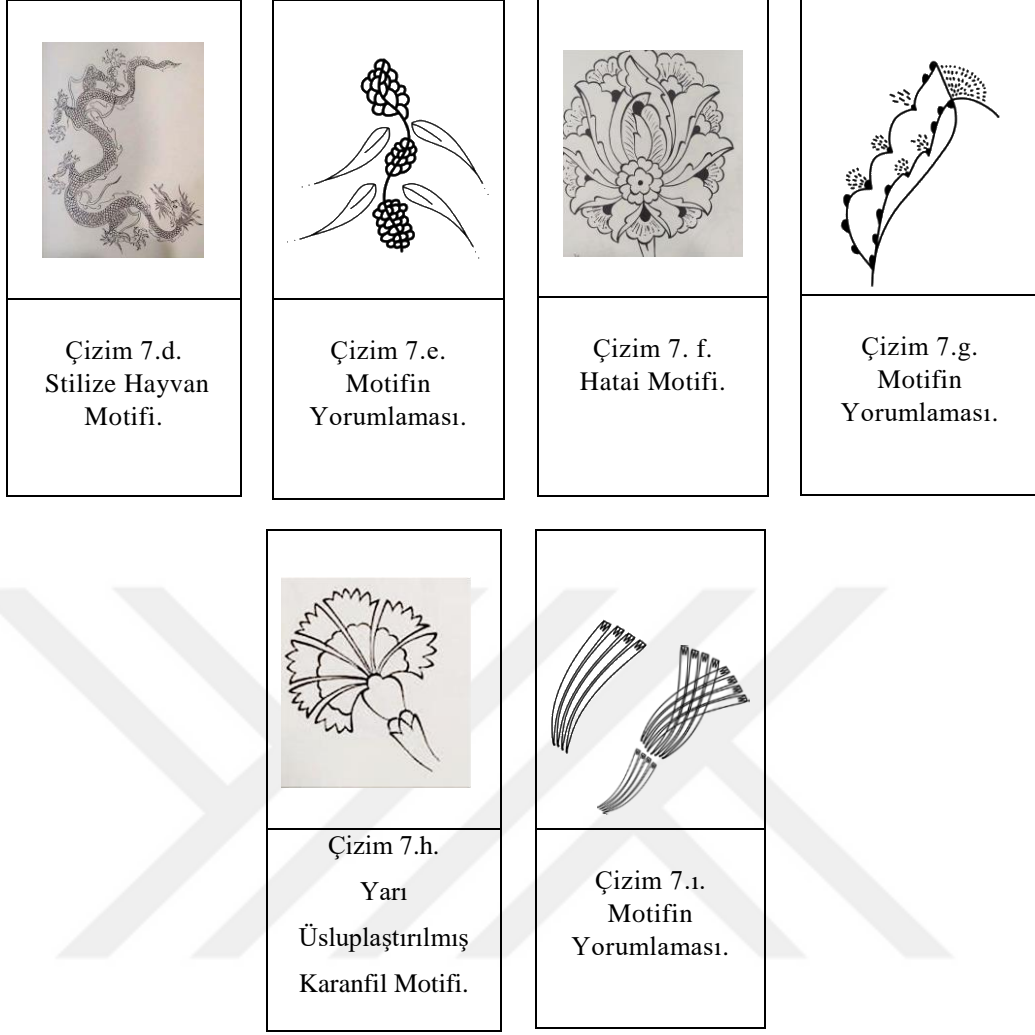
Hikâyede rol alan ve yemek yemeyi seven bir kişiliğe sahip olan yan karakterin kompozisyon tasarımında; kırmızı, sarı ve açık yeşil gibi canlı ve iştah açıcı renklere yer verilmesi, akabinde, diğer kardeşlerine oranla biraz daha iri yorumlanması hem fiziki yapısına hem de sosyolojik yapısına dikkat çekmek içindir. Kırmızı renk acıktırır, iştah açar, sıcaklığı ve ateşliliği temsil eder. Karakterin belinde altınlarla donatılmış kuşak, yerinden olmamak için kız kardeşine kötülükler düşünen kişiliğin içindeki maddi arzularının yorumudur. Bu sebeple, karakterin psikolojik özelliklerinin vurgusu, kısık ve gizli şekilde sola bakan gözleri, çenesini okşayan elleri ve düşünceli bakış ifadesiyle vurgulanır. Bütün bu betimlemeler karakterin hikâyede ifade edilen özellikleriyle özdeştir. Karakter üzerindeki motifler (Çizim 6.a.) Yönlü Hatai Motifi, (Çizim 6.c.) Çintemani Motifi, (Çizim 6.d.) (Çizim 6.f.) Penç motifleridir. Bu motifler Anadolu'da süsleme sanatını zenginleştiren desenlerine örnektir. Yorumlamada yer alan motifler saray giyim kuşamında ve eşyalarında sıkça kullanılan motiflerdendir.

2.2.7. Ortanca Kız Kardeş Karakter Tasarımı



Çizim 7. Ortanca Kız Kardeş Karakter Tasarımı.

			
<p>Çizim 7.a. Penç Motifi.</p>	<p>Çizim 7.b. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 7.c. Yarı Üsluplaştırılmış Gül Motifi.</p>	<p>Çizim 7.ç. Motifin Yorumlaması.</p>



Ortanca Kız Kardeş, diğer kardeşler arasında ikinci sırada yer alan yan karakterlerden biridir. Sosyolojik açıdan geçimini dikiş nakış yaparak sağlayan üç kız kardeşten ortanca olan karakter, giyime düşkünlüğüyle ön plana çıkar. Padişah'ın üç gün üç gece ışıkların kapatılması emrini verdiği gecede, mum ışığında sohbet ederken, dileğinin padişahın terzisiyle evlenmek olduğunu ve eğer dileği gerçekleşmiş olsaydı çok güzel kıyafetler giymek istediğini dile getirir. Karakter bunun üzerine padişahın terzisi ile evlendirilir. Psikolojik özellikleri bakımından hikâyede, kötü, kıskaç, sinsi ve bencil özelliklere sahiptir. Karakter, kız kardeşinin ağladığında inciler saçan güldüğünde çiçekler açan çocuklar doğurduğunu görünce kıskanır ve onlardan kurtulmak için büyük kız kardeşiyle birlikte ebe ile anlaşır. Karakterin bu kıskançlığının yorumu iki yana sarılı kollarında ve sağa bakan kısık gözlerinde görülür.

Değerlendirme ölçütlerinde karakterin fiziki yapısı ele alındığında siyah saçlı, kısık gözlü ve al yanaklı olarak yorumlanmıştır. Osmanlı minyatür sanatında da kadının

tasvirleri bu şekilde yapılmıştır. Minyatür sanatında kaşlar yay gibi, burun basık, gözler hafif çekik ve dudaklar dolgun ama küçük bir ağız şeklinde yorumlanmıştır. (Çağlıtütüncügil, 2013: 75). Çalışmada bizlere kaynaklık eden bu kültürel bilgiler ışığında yapılan yorumlamalar, kimi durumlarda yine kültürden izler taşımaktadır.

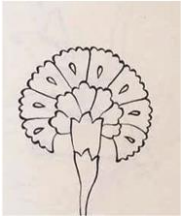
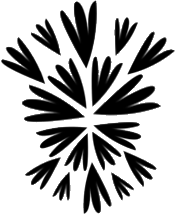

Sanat anlayışımız kadar kültürel giyim kuşamımızın da toplumumuzda önemli bir yeri vardır. Örneğin; kadında saç ve örgüler dikkat değer anlamlar taşımaktadır. Uygurlardan gelen bu anlayış doğrultusunda, uzun ve iki yana örgülü renkli toklarla tutturulmuş saçlar, Anadolu’ da yeni evlenen kadınlarda görülen davranış biçimidir. Genç kızların saçının çift örülmesi evli olduğuna işarettir (Tanrıdağlı, 2000: 47). Bu bilgi doğrultusunda karakter tasarımında yer verilen çift örgü, kültürel bir değeri yansıtmaktadır. Diğer yandan karakterin fiziksel yorumu ele alındığında, sol gözünün yanında kimi zaman güzellik, kimi zaman kusur olarak algılanan ben yer alır. Aynı ben, büyük kız kardeşin çenesinde bulunmaktadır. Bu durum her iki karakterin ortak bir durumda sergilediği psikolojik davranışa dikkat çekmek üzere yorumlanmıştır. Karakterin üzerinde yer alan canlı renklerin yanı sıra geleneksel giyim kuşamı temsil eden kıyafetler, giyime düşkün bir kişiliğin göstergesi olarak yorumlanmıştır.

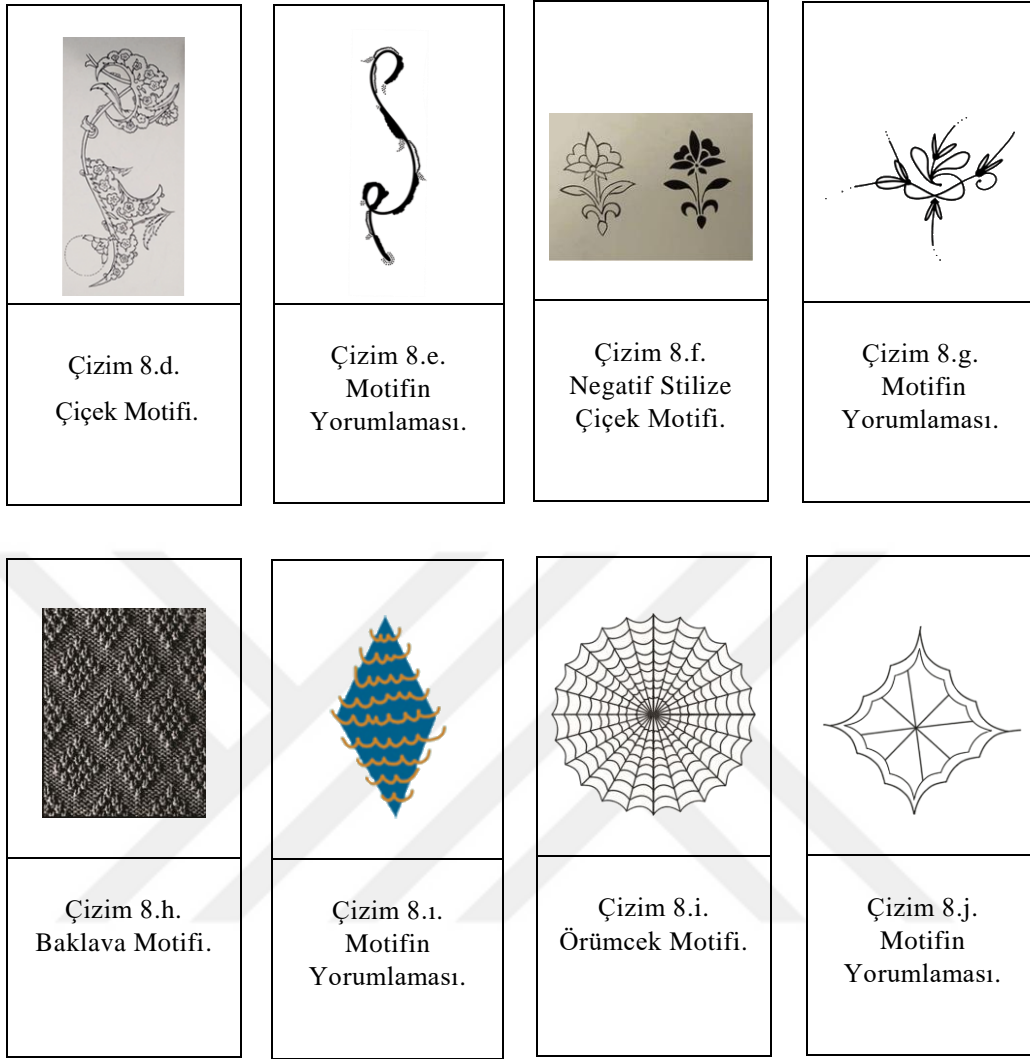
Kıyafet üzerindeki motifler genel olarak Çini sanatında kullanılan motifler arasında yer alan (Çizim 7.a.) Penç motifi, (Çizim 7.c.) Gül Motifi, (Çizim 7.d.) Hayvan Motifi, (Çizim 7.f.) Hatai Motifi, (Çizim 7.h.) Karanfil Motifleridir. Bu motiflerin geleneksel dokuma ve işlemlerde sık sık kullanıldığı görülmektedir. Ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanımı, kadınlığın narin özelliğiyle bağdaşık olarak yorumlanmıştır. Ayrıca karakterde kullanılan Stilize Hayvan Motifi, Yılan Motifini temsil etmektedir. Yılan motifi; bolluk bereket gibi anlamları karşıladığı kadar bazı yörelerde ise kötülük, hastalık ve ceza gibi anlamları karşılamaktadır. İnsanlar yılan motifini kimi zaman güç unsuru kimi zaman da korku unsuru olarak kullanmışlardır. Kıyafetin üzerinde kullanılan renkler, kültüre bağlı kalmak amacıyla Çini sanatının renklerinden esinlenerek uygulanmıştır. Karakterin başındaki kadın başlığında ise, mor renge yer verilmiştir. Mor; zenginlik ve krallık, onur gibi duygu durumlarının sembolü olmuştur. Saray hayatında özellikle din adamlarının kıyafet tercihi mor üzerindedir. Mor renk sınıfsal farklılıkları ortaya koyan bir okumaya göndermedir (Ayhan & Birol, 2016: 249). Karakterin sonraları padişahın tarzisiyle evlenmesi sınıfsal bir farklılığa geçişi gösterir.

2.2.8. Ebe Karakter Tasarımı



Çizim 8. Ebe Karakter Tasarımı.

			
<p>Çizim 8.a. Yarı Stilize Karanfil Çiçek Motifi.</p>	<p>Çizim 8.b. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 8.c. Negatif Çiçek Motifi.</p>	<p>Çizim 8.ç. Motifin Yorumlaması.</p>



Hikâyede Ebe karakterinin fiziksel yapısına yönelik pek bilgi olmasa da küçük kız ebeye ‘nine’ olarak hitap etmiştir. Karakterin fiziki yorumu buradaki ifadeden yola çıkarak yorumlanmıştır. Sosyolojik açıdan yaşlı kadın, ebelik yapan fakir bir kişiliktir. Karakterin hikâyede en belirgin özelliği psikolojik olarak görülür. Ebe, en kötü yardımcı karakterdir. Padişahın çocuklarına ulaşamaması için tüm kötülükleri yapan karakter, son derece sinsi, paragöz ve korkak bir kişiliğe sahiptir.

Hikâyenin olay örgüsünü şekillendiren karakter, padişahın eşsiz güzellikteki savunmasız çocuklarını kıskanan, bu sebeple padişaha ulaşmasını engellemek isteyen iki kız kardeş ile anlaşır ve çocukları her seferinde ailesinden uzaklaştırır. Hikâyede verilen ebe karakteri diğerleri arasında en kötü vasıflarla donatılmış, son derece kötü bir kişiliktir. Bu sebeple kişiliğinin yansıması olarak diğerlerine göre çirkin bir yüz ifadesiyle tasvir


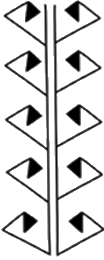


edilmektedir. Kendinden güçsüz herkesi kandırmasına rağmen karakterin kambur duruşu, fiziksel ve psikolojik güçsüzlüğünü ifade ederken, maddi güçsüzlüğünün vurgusu, kıyafetinin üzerindeki farklı desenlerle dikilmiş küçük eklemeli dikişlerde (yamalarda) görülmektedir. Psikolojik özelliklerinin tasviri, saçındaki sert çizgileri, asık suratı, kafasını kaşıyan eli ve kötü planlar yaptığını simgeleyen kısık gözleriyle ifade edilmiştir. Karakterin bu özelliklerinin diğer bir yansıması da motiflerde görülür. Özellikle (Çizim 17.a) Örümcek Motifi, kötü kalpli kadının, psikolojik özelliklerine gönderme yapmak üzere yorumlanmıştır.

Karakterin elinde dikey bir şekilde konumlandırılan sopa ise, yaşlı olduğu halde korkaklığından ötürü her şeyi yapabilecek bir gücün yorumudur. Karakterler arası üslupsal birliğin sağlaması ve aynı hikâyeye hizmet eden karakterler olması nedeniyle renk seçiminde Çini sanatının mürdüm ve turkuaz renklerinin benzer ve ara tonlarına yer verilmiştir. Motifler genel olarak; (Çizim 8.a.) Negatif Stilize Karanfil Çiçek Motifi, (Resim 17.c.)-(Çizim 8.f.) Negatif Stilize Çiçek Motifi, (Resim 17.d.) Çiçek Motifi, (Çizim 8.h.) Baklava Motifi ve (Çizim 8.i.) Örümcek Motifleri şeklindedir. Kıyafet üzerindeki tasarım anlayışı, Türk kültürünün geleneksel giyim kuşamından hareketle Karadeniz Bölgesi'nde peştamal adı verilen kıyafetten esinlenerek uygulanmıştır. Kıyafet üzerindeki motifler Baklava motifi, Karanfil/Çiçek Motifi, Negatif Stilize Çiçek Motifi ve Çintemani Motifleridir. Bu motifler kültürel yaşantımız içerisinde sıkça kullanılan, camilerde, türbelerde, kıyafetlerde, el sanatlarında, kitap kapaklarında ve kitap içlerinde işlenmiş dekoratif el sanatlarının tasarım örneklerindedir.

2.2.9. Bahçivan Karakter Tasarımı



Çizim 9. Bahçivan Karakter Tasarımı.

			
<p>Çizim 9.a. Akrep Motifi.</p>	<p>Çizim 9.b. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 9.c. Sandıklı Motifi.</p>	<p>Çizim 9.ç. Motifin Yorumlaması.</p>



Çizim 9.d.
Hatai Motifi.



Çizim 9.e.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 9.f.
Büyü-Nazar
Motifi.



Çizim 9.g.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 9.h.
Kartal Böke
Motifi.



Çizim 9.i.
Motifin
Yorumlaması.



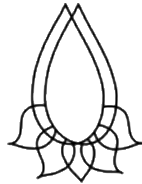
Çizim 9.i.
Kurt Ağızı
Motifi.



Çizim 9.j.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 9.k.
Münhani Motifi.



Çizim 9.l.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 9.m.
Kuyruklu Böke
Motifi.



Çizim 9.n.
Motifin
Yorumlaması.

Hikâyede karakter, sosyolojik açıdan çocuk sahibi olamayan, geçimini bahçıvanlık yaparak sağlayan fakir bir kişiliktir. Olay örgüsü içerisinde karakter, bahçede padişahın kızı ile oğlunu bulur ve bir süre onlara babalık eder. Karakterin psikolojik yapısı kurnazdır ve büyüye inanan bir kişiliği temsil eder. Bu yüzden çocukların bazı özel güçlerinden maddi olarak, bireysel varlığından ise manevi olarak faydalanır çünkü yıllardır hasretini çektiği çocuklara kavuşmuştur. Bahçıvan, bahçede bulduğu çocukları evine alır ve onları Tanrının gönderdiğine inanır. Çocuklar her güldüğünde etrafta güller açar, her ağladığında etrafa inciler saçılır. Bahçıvan mevsimsiz açan gülleri hemen sepetine doldurur ve padişahın sarayına gider. Padişah bu güllerin nereden geldiğini sorar ancak bahçıvan hiçbir şeyden bahsetmez. Karakterin padişah huzurunda yeterince dürüst olmadığını ifade eden bu yorumu, sağa yönelen vücuduna nazaran sola bakan kısık gözleri ve sahip olduğu durağan yüz ifadesiyle belirgin bir şekilde görülmektedir. Bunun yanında, gamzeli çene tasvirine eşlik eden keskin köşeli bıyıkları, sivri akıllı olduğunu zanneden karakterin psikolojik özelliğine dikkat çeken diğer yardımcı eleman olarak kurgulanmıştır. Karakterin çene ve bıyık yapısı ise içinde bulunduğumuz kültürel yapı içerisindeki fizyolojik özelliklere bağlı olarak yorumlanmıştır.

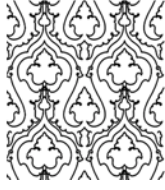
Tasarımın içeriğinde karakterin fiziksel ve psikolojik özelliklerini yansıtan motifler kullanılmıştır. Bunlar korkuyu ve nazardan korunmayı simgeleyen (Çizim 9.a.) Akrep Motifi, (Çizim 9.c.) evlilik ve çocuk isteğini sembolize eden Sandıklı Motifi, (Çizim 9.d.) Hatai Motifi, (Çizim 9.f.) büyüden ve nazardan koruyan Büyü-Nazarlık Motifi, (Çizim 9.h.) mücadeleyi anlatan Kartal Böke Motifi, (Çizim 9.i.) Kurt Ağzı Motifi, (Çizim 9.k.) Münhani Motifi, (Çizim 9.m.) Kuyruklu Böke Motifleridir. Motifler arasında özellikle Sandıklı Motifi, karakterin çocuk isteğini simgelerken, büyüden korkması sebebiyle Büyü-Nazarlık ve Akrep Motifiyle de anlamsal açıdan bağdaşmaktadır. Tasarım içerisinde bordo, kahverengi, yeşil, turkuaz ve hardal sarısı renk seçimi tercih edilmiştir. Çiçekler üzerinde kullanılan renkler karakterin kıyafetinin üzerindeki renklerle ahenk içerisinde. Renklerin seçimi hem hikâyede bahsedildiği gibi rengarenk olarak yansıtılmış hem de mevsimsiz yetiştiği için yeşil ve kahve ton değerlerine yer verilmiştir. Bu iki zıt durumun yansıması olarak baharı temsil eden renkleri yeşil ağırlıklı olarak kullanılmışken, sonbaharı temsil eden renkleri ise sarı yaprakların renklerinden yorumlanmıştır.

2.2.10. Bahçivan Eşi Karakter Tasarımı

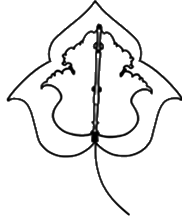


Çizim 10. Bahçivan Eşi Karakter Tasarımı.

<p>Çizim 10.a. Rumi Motifi.</p>	<p>Çizim 10.b. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 10.c. Nar Motifi.</p>	<p>Çizim 10.ç. Motifin Yorumlaması.</p>



Çizim 10. d.
Rumi Motifi.



Çizim 10.e.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 10. f.
Karanfil Motifi.



Çizim 10.g.
Motifin
Yorumlaması.



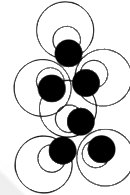
Çizim 10.h.
Hatai, Goncagül,
Yaprak ve Peuç
Motifleri/
Natüralist Üslup.



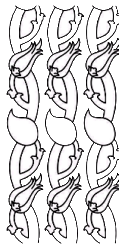
Çizim 10.ı.
Motifin
Yorumlaması.



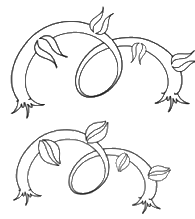
Çizim 10.i.
Çintemani Motifi.



Çizim 10.j.
Motifin
Yorumlaması.



Çizim 10.k.
Dalgali Üslupta
Lale ve Yaprak
Motifi.



Çizim 10.l.
Motifin
Yorumlaması.

Hikâyede yardımcı karakterler arasında yer alan kadın, sosyolojik özellikler bakımından geçimini bahçıvanlık yaparak sağlayan biriyle evlidir ve her iki karakterin çocuğu olmaz. Psikolojik açıdan çok saf bir kişiliği temsil eden kadın, korkak ve büyüye inanan bir kişiliktir. Karakter, eşinin bahçede bulduğu çocukları eve getirmesiyle annelik duygusunu tadarak bir süre sevinç yaşar ve çocukları hemen bağrına basar. Hikâyede karakter gerçekten anne olmamıştır fakat ilahi güç tarafından memesine süt gelir. Kadın bir süre çocukları emzirerek onlara annelik yapar. Çocukları öldürmek üzerine plan yapan ebe, durumdan haberdar olunca hemen kadının yanına gider. Ebe, saf düşünceli kadını kandırarak her şeyi öğrenir ve kadına çocukların büyüdü olduğunu söyler. Kadın, ebe karakterinin söylediklerine hemen inanır ve bunun üzerine durumu bahçıvana anlatır. Bahçıvan da karısı gibi büyüden korktuğundan, çocukları uzak bir mağaraya bırakır.

Bahçıvanın eşi karakteri, hikâyede annelik özlemi çeken yardımcı karakter olarak görülür. Bu sebeple, karakter güçsüz ve mutsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Karakterin gözleri diğer karakterden ayrı olarak yoğun bir acı yaşaması sebebiyle yeşil renkle yorumlanmıştır. Gözler çekik ve sürmelidir. Acının en belirgin olduğu yerler gözlerdir. Soluk tenine eşlik eder. Dolayısıyla acılı ve mahzun bir bakışın vurgusu karakterin yüzünde belirgin bir şekildedir.




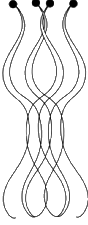





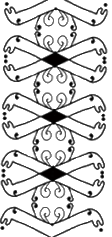

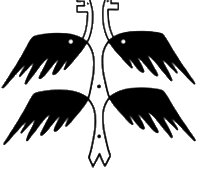
Karakterin tek örgü olan saçları, evli olmasına rağmen çocuk sahibi olamayışının ve evliliği yaşayamayışının temsilidir. Gerçekte anne olamadığı halde ilahi güç tarafından göğsüne süt gelişinin yorumu olarak, göğsü açık ve dolgun çizilmiştir. Çocuk özleminin vurgusu ise, karın hizasında üst üste bağlı elleriyle betimlenirken, hafif bir şekilde görünen yüzüğü evli fakat çocuk sahibi olamayan bir kadının iç dünyasında yaşadığı yoğun hislerin dışa vurmuş fiziksel yorumu olarak görülür. Karakterin üzerinde kullanılan motifler, (Çizim 10.a.) (Çizim 10.d.) Rumi Motifi, (Çizim 10.c.) Nar Motifi, (Çizim 10.f.) Karanfil Motifi, (Çizim 10.h.) Hatai-Goncagül-Lale-Yaprak-Penç Motifi, (Çizim 10.i.) Çintemani Motifi, (Çizim 10.k.) Dalgalı Yaprak ve Lale Motifleridir. Hikâyede çocuk özlemi çeken kadın ile çağrışımsal olarak en çok özdeşleşen motif, Nar motifidir. Nar motifi mezar taşlarında sıkça görülmektedir. Nar motifinin diğer bir anlamı çoğu uygarlıklarda zenginlik, bereket, doğurganlık ve sağlıktır (Arık, 2009: 585). Bu motif kompozisyona fazlasıyla hakimdir çünkü karakter bununla zıt bir yaşam sürmüştür.

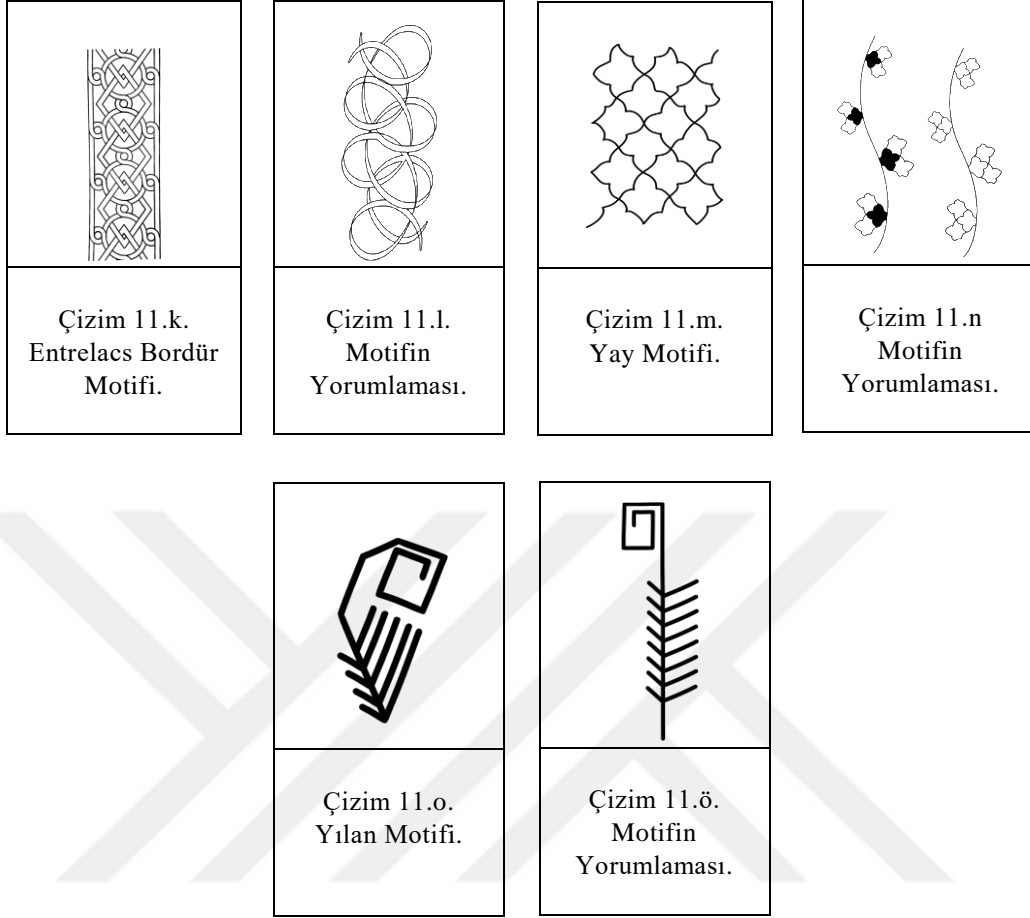
Bu nedenle, hayalini kurduğu bir Őeye sahip olamayışının vurgusu tasarımın en dikkat çekici noktası olarak belirlenmiştir. Karakterin bu yorumu, bahçivan ile eşinin ortak bir özlemi ve acıyı paylaşması üzerine kurgulanmıştır. Kıyafetin renk seçiminde ise diğerleri gibi yeşil, turuncu, turkuaz ve bordo ağırlıklı renkler yoğun olarak kullanılmıştır.

2.2.11. Dev Karakter Tasarımı



Çizim 11. Dev Karakter Tasarımı.

			
<p>Çizim 11.a. Kuş Motifi.</p>	<p>Çizim 11.b. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 11.c. Sumbül Motifi.</p>	<p>Çizim 11.ç. Motifin Yorumlaması.</p>
			
<p>Çizim 11.d. Akrep Motifi.</p>	<p>Çizim 11.e. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 11.f. Kurt Ağızı Motifi.</p>	<p>Çizim 11.g. Motifin Yorumlaması.</p>
			
<p>Çizim 11.h. Kaplan Motifi.</p>	<p>Çizim 11.ı. Motifin Yorumlaması.</p>	<p>Çizim 11.i. Kuş Motifi.</p>	<p>Çizim 11.j. Motifin Yorumlaması.</p>



Efsanelerden hikâyelere gelen Dev, bazı hikâye karakterleriyle ortak duyguları paylaşmaktadır. Karakterin fiziksel özelliklerine yönelik bilgi verilmemiştir ancak, karakter sosyolojik ve fiziksel olarak özel güçleri olan kocaman bir kadın devdir. Bu sebeple karakterin fiziksel yorumu tasarımcının bilgi ve üslubuna bağlı olarak yorumlanmıştır. Diğer karakterlerle bağdaşık olması ve aynı hikâyeye ait karakterlerden biri olması sebebiyle, üslup birliğini sağlamak için hemen hemen aynı ton yorumlamalarına gidilmiş, kompozisyon değeri bakımından sıcak renklerin kullanıldığı yerlerde baskın renk kullanımı özellikle tercih edilmiştir. Bu sıcak renklerin kullanılma amacı, motiflerin olduğu yerlere dikkati toplamak ve fantastik bir dünyaya aitliği vurgulamak içindir. Çünkü karakter güçlüdür ve soylu bir görevi yerine getirmekle mükelleftir. Hikâyeye eşlik eden karakterin tasarımında dev oluşuna dair getirilen yorum, iri cüssesi, aşağı bakan uzun kulaklarında ve ayaklarında görülmektedir. Karakter diğer insanlara göre farklılık gösterir çünkü olağanüstü güçlerle donatılmış güçlü ve iki çocuk annesi dişi bir kişiliktir. Bu sebeple, dişiliğin vurgusu turuncu şekilde yorumlanmış

saçlarda görülür. Saçlar iki yana örgülü bir şekildedir. Bu yorumlama hikâye karakterinin evli oluşuna bir göndermedir. Sosyolojik açıdan Dev, iki erkek çocuk sahibi, güzel bir sarayı ve ülkeyi korumakla görevlidir. Dev'in psikolojik özellikleri, iyiliği, merhameti ve annelik duygusunun getirdiği şefkat üzerinedir. Karakter, ülkesine gelen ana karaktere yardım eden yan karakterdir. Hikâyelerde ana karaktere yardım eden kişiler genellikle Hızır, Derviş, hayvan veya doğüstü güçlere sahip kişilerdir. Bu anlamda Dev, kahramanın en büyük yardımcısıdır. Dev, kahramanın ulaşması gereken her yere gidebilmesi için yol göstererek yardım etmiştir. Karakter belli bir yere kadar kahramana eşlik etmiş ve onu olabilecek tehlikelere karşı uyarmıştır. Bu anlamda Dev, kötülükleri ve iyilikleri bilen bilge kişidir. Karakterin zırhı ve kalkanı özel bir gücün temsili olarak yorumlanmıştır. Burada kullanılan motiflerden (Çizim 11a) (Çizim 11.i) Kuş Motifi, gücü, kudreti, geleceği, gelecekte gelen haberleri, kutsallığı ve kadını temsil etmektedir. (Erbek, 2006, 16. Paragraf). Hikâyede karakter büyülü bir sarayı korumakla görevli, gücü ve kudretiyle olabilecekleri kahramana bildiren kadın karakteri olarak tasvir edilmiştir. Fiziksel olarak dik duruşu, görevinin asilliğine ve gücüne yorum olarak getirilmiştir. Hikâye içerisinde en güçlü özelliğe sahip olan karakterin merhameti ve iyiliği hafif al yanak ve kapalı gözlerle tasvir edilmiştir.

Tasarım içerisinde çiftbaşı (Çizim 11.a) (Çizim 11.i.) Kuş Motifi, (Çizim 11.c.) Sümbül Motifi, (Çizim 11.d.) Akrep Motifi, (Çizim 11.f) Kurt Ağzı Motifi, (Çizim 11.h.) Kaplan Motifi, (Çizim 11.k) Entrelacs Bordür Motif, (Çizim 11.m.) Yay Motifi, (Çizim 11.o.) Yılan Motifleri kullanılmıştır. Tasarım içerisinde kahramanın üç özelliği ile bağdaşan motifler genel olarak; bereket ve mutluluğu simgeleyen Yılan Motifi, kötülüklerden koruduğuna inanılan Akrep Motifi, kutsallığı, kadını, sevinci, sevgiyi, kudreti temsil eden Kuş Motifidir (Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 6-41). Motifler kahramanın fiziksel, psikolojik ve sosyolojik yapısını tamamlayıcı nitelikte yorumlanmıştır. Kıyafet üzerindeki renkler, karakterin göreviyle bağdaşan güçlü çağırımları yansıtmaktadır. Renk kullanımındaki mor, yeşil, turkuaz, hardal ve kiremit renklerinden bazıları, hemen hemen bütün karakterlerde görülen renklerdendir. Özellikle kiremit rengi karakterde baskındır ve gücü temsil eden motiflerin olduğu yerlerde renkler daha ön plandadır. Bu durum hikâye karakterinin doğüstü gücüne ve kutsallığına dikkat çekmek üzerine yorumlanmıştır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Geçmişte ve günümüzde görsel tasarımların milletler üzerinde büyük bir etki alanına sahip olduğu açıktır. İllüstrasyonlar da metinleri açıklayıcı özellikleriyle, kitleler üzerinde kalıcı ve dikkat çekici unsurlar barındırdığından, güçlü bir etkiye sahiptir (Deliduman & Çakmak, 2017: 311). İnsanlar tarih boyunca illüstrasyonlar sayesinde birbirleriyle iletişim kurarak, ayrıntılı resimlerle veya sembolik çağrışımlarla duygu ve düşüncelerini aktarmayı başarabilmişlerdir. Ressamlar, hattatlar, tasarımcılar ve ustalar, sözcükleri görsel ve işitsel yollarla duvarlara, kağıtlara, kıyafetlere, yemek yediği kaplara ya da süs olarak kullandığı eşyalara kadar her yere işleyerek kültürel belleği bilinçaltımıza kazımışlardır.

Ortak bir çatı altında yaşayan her bir birey, kültürü oluşturan her bir değer demektir. Bu anlamda kültür milleti bir arada tutan yapı taşı haline dönüşmüş, millet de kültürü işleyen, besleyen ve onu geleceğe taşıyan unsurları oluşturmuştur. Tarih boyunca kültür oluşumu veya aktarımı, geçmişin geleceğe bıraktıklarıyla, geleceğin de elinde var olanı geçmişle harmanlanmasıyla yapılmıştır. Geçmiş kuşakların var olan yapıyı sözlü veya yazılı olarak gelecek kuşaklara aktarması, gelenekler vasıtasıyla sağlanmıştır.

Kültürel değerlerin bu gelenekler aracılığıyla doğru bir şekilde aktarılması için toplumun geleneğine bağlılığı, toplumsal yapı içerisinde uyumu, kimliği, kişiliği ve ahlaki düzeni, ulusal bütünlük için önem taşımaktadır. Çünkü değişim değiştirir, dönüştürür ve başkalaştırır. Bu nedenle geleneğin yeterince aktarılamaması, var olanın başkalaşması ya da kaybolması durumuyla karşı karşıya bırakacaktır. Bu anlamda, gelenekteki değişim işlevsellikle de doğru orantılıdır. Öyle ki; gelenekler ya da kültürel değerler işlevsel olduğu zaman korunabilir ve sürdürülebilir olabilmektedir. Kültür işlevsel olmadığına, hatırdaki kalan kültürel birer anı olarak dönüşüp zamanla unutulmaya mahkûm olacaktır.

Hemen hemen herkesin çocukluğuna eşlik eden sözlü ve yazılı anlatılar, geçmişe oranla işlevselliğini git gide kaybetmiştir. Geçmişin eğlence kültürüyle bugünün eğlence kültürü arasındaki uçurum, halk hikâyelerinin yerini, internet, televizyon, telefon gibi elektronik eşyaların almasına ve bizi sahip olduğu dünya içerisine hapsolmaya bağlı kılmıştır (Çevik, 2014: 113). Kitle iletişimin yaygınlaştığı günümüz dünyasında, halk anlatılarının yerini medyanın alması sözlü geleneğin unutulmasına neden olmuştur. İnsanlar eskiye göre eğlence ihtiyaçlarını karşılamak için halk anlatılarını dinleyerek

zaman geçirirken, şimdilerde bu ihtiyaçlarını farklı alanlarda karşılamaktadırlar. Bütün bunların yanı sıra eğitim alanında yaşanan kültürel kayıplar ve bilinçsiz yaklaşımlar, kent kültürünün getirdiği ayrılıklar gibi nedenler yer almaktadır. Öyle ki “(...) birçok referans kaynağı unutulmuş, onların yerini kitle kültürünün ürettiği örnekler almıştır: Nardaniye Hanım’ın yerini Pamuk Prenses, Köroğlu’nun yerini Robin Hood, Kerem ile Aslı’nın yerini Romeo ve Juliet, Boz Atlı Hızır’ın yerini Noel Baba almıştır” (Oğuz, 2009: 6).

Kültür denildiğinde akıllara gelen şeyler spesifik ve sayılı değildir; kültür birçok şeydir. Geçmişten bugüne geleneksel olarak devam ettirdiğimiz kültür unsurları, sadece sözlü anlatılar olarak karşımıza çıkmaz. İnsanlar duygularını, düşüncelerini söz ve yazı ile anlattığı kadar, kimi insanlar iç dünyasındaki çatışmalarıyla dile getiremediklerini ifade etmek için sembollere başvurmuşlardır. Bu açıdan sözlü ve yazılı anlatıların yanında sembolik ve dekoratif anlatımlar da iyi bir kültürel miras özelliği teşkil etmektedir. Bu değerler halk hikâyeleri gibi, toplumun yaşayış biçimi, dini, inançları, gelenekleri, duygu ve düşüncelerini yansıtarak bizlere birçok alanda bilgiler verir. İnsanların bazen yorumlayarak bazen de olduğu gibi alarak işlediği semboller ve motifler, bu açıdan halkın sözsüz görsel dilinin örüntüsünü oluşturmuştur. Örneğin; bir çiçeğin anlamı, kültürel yapı içerisinde anlam kazanmakta, bu anlamlar kişilerin bir yere ait oluşuna şahit olmaktadır. Söz, yazı ve elektronik ortam içerisinde, toplumların tarihinden, geleneklerinden ve mitlerinden bilgiler sunan, bununla yanı sıra zamanla ve mekanla bağdaşık olarak farklı işlevler alan semboller, korunması gereken kültür elemanını temsil etmektedir. Bu sebeple, her sembol bir anlamı taşır ve her motif bir duyguyu yansıtır. Bu anlamlar kültürün birer şifresi konumundadır (Eğimli & Nazlı, 2018: 70-71).

Bir toplumun sembolleri ve ikonografik değerleri bir başka kültürle yoğrulduğunda, birtakım semboller yeniden biçimlenerek, başkalaşır. Bu sembollerden ayrı olarak, bazı semboller evrensel nitelikler taşır (Eğimli & Nazlı, 2018: 56). Kültürel değerlerin değişime uğramadan başka kuşaklara aktarılmasında, sembollerin yeri çok önemlidir. Çünkü semboller de motifler gibi birer kültürel temsil ve geleneğin koruyucuları konumundadır.

Yaşadığımız çağın sözlü ve yazılı olandan uzaklaştığı dönemde geleneğin, sanatın ve edebiyatın devamlılığını sağlamak adına görsele ve işitsele dayalı yapılan her bir çalışma, yerel ve bölgesel kültürü korumak için doğru bir yoldur. Tasarımcıların ele aldıkları konular eğer kültür ise, var olanı olduğu gibi kullanmak yerine, referans olarak

aldığı kaynağa çağdaş yaklaşımlarla yeni çözümler getirerek harmanlamak ya da var olan biçimden başka bir biçime ulaşmak, temel amaçlardan olmalıdır. Bu anlamda çalışma, Türk Halk Edebiyatı sözlü ürünlerinin, Osmanlı Minyatür, İşlemecilik, Oymacılık gibi El sanatları kapsamına giren Türk sembolleri ve de motiflerinin, grafik iletişim aracılığıyla sürdürülebilir olduğu kadar, hatırlanabilir, taşınabilir ve yeniden kullanılabilir olmasına yönelik yöntem uygulamasını kapsamaktadır. Bunun için, yöntem uygulamasında yer verilen “Dilrüküş Hanım” isimli hikâyenin karakter tasarımları ele alınmıştır. Karakter tasarımı uygulamasında, Türk sanatı içerisinde yer alan semboller, motifler, desenler kaynak alınmış ve kültürel değerlere bağlı kalınarak yeniden yorumlanmıştır. Uygulama dijital ortamda, tasarım ilkelerine bağlı kalınarak, grafik iletişim dili olan illüstrasyon alanıyla, tasarımcının bilgi, düş ve üslubu çerçevesinde uygulanmış ve yorumlanmıştır. Uygulama çalışmasının amacı; kültürü korunabilir kılmak, sözlü ve yazılı olana yeni bir görsel anlayış getirerek harmanlamak, çağdaş tasarım yaklaşımına uygun yenilikçi yorumlarla tasarımcıyı kültüre yönlendirmek ve tasarım yönünü güçlendirerek kültürümüzü kabuğundan çıkarmaktır. Türk Halk Edebiyatının sözlü geleneği olan hikâyelerin görselleştirilme sürecini kapsayan çalışmada, çağdaş tasarım anlayışıyla kültürel unsurları yorumlarken, kendi kültürel özelliklerimizi yansıtması açısından izlenecek temel unsurları belirleyecek yol haritası oluşturulmaya çalışılmıştır. Amaca hizmet eden örnek bir yönerge olması dolayısıyla yapılan çalışma, özellikle çocuklara davranışlarını şekillendirmede ve anlamlandırmada rol model olurken, kültürel bilinci sağlamaya da etkili olacaktır.

Bu anlamda kendi kültürel mirasımızdan yola çıkılarak varolan masal karakterlerinin temel yapısını korunarak çağdaş bir anlayışla tasarlanan ürünlerin çoğaltılması önerilebilir. Birinci öneri çerçevesinde tasarlanacak karakter ve tiplerin çalışmada ele alınan yöntem uygulamaları çerçevesinde çizgi film ya da animasyon karakterleri olarak çeşitli mecralarda kullanılabilmesi eğitim için kültürel değerleri daha işlevsel kılacaktır. Çünkü, bu uygulamalar özellikle çocuklar için kültürel, ahlaki ve toplumsal değerleri aktarmada ve kişilik gelişimlerine yardımcı araçlar olabilir.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2004). *Anonim Halk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aça, M., Ekici , M., & Yılmaz, A. (2012). *Anonim Halk Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Akşaroğlu, V. (2016). “Romanlarda Kişilik Kurgusu: Kuramsal Bir Karşılaştırma”. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(14), 301-319.
- Akdemir, Y., & Kavruk , H. (2012). “Yunus Emre'de Türkçe”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(3) 124-125.
- Aksel, M. (1960). *Anadolu Halk Ressamları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2018). “Metinlerarasılık Görüngüsünde, Gerçeklik ve Metin Göndergeselliği”. *Bilig Dergisi*, 85, 233-256.
- Alptekin, A. (1997). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. (2002). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Araştırma Serisi 26, Yüz Okuma Sanatı, 2019, Tüm Paragraf /Erişim Tarihi: (03.06.2019)
- Arık, S. (2009). “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(1), 583-593.
- Artun, E. (2004). *Anonim Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitabevi 238.
- Artun, E. (2015). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. Adana , Çukurova: Karahan Kitabevi .
- Aslan, E. (2003). *Halkbilimi Araştırmaları*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayınları.
- Aslan, E. (2006). Halk Hikayeciliğinde Kullanılan Kalıp Söz Grupları ve Manzum Tasvirler. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Sempozyumu*. Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Ankara.
- Aslan, E. (2008). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi.

- Ayhan, A., & Birol, M., (2016). “Düşüncelerin Dışavurumu Olarak Moda Dünyası: İletişimsel Kodlara Yansıyan Örnekler Üzerinden Karşılaştırılmalı Bir Analiz”. *Intermedia Internatioanl Peer-Reviewed E-Journal of Communication Sciences*, 3(4), 242-261.
- Aytar, O., & Albayrak, T. (2017). “Osmanlı Minyatür Sanatı'nda Yönetim İlkeleri”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(59), 136-146.
- Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgievlerim, Diltrüküş Hanım, 2018, Tüm Paragraf /Erişim Tarihi: (01.10.2018)
- Boratav, P. (1946). *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Boratav, P. (1988). *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Buttanrı, H. (2003). *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Carney, R., & Levin, J. (2002). "Pictoral Illustrations Still Improve Students Learning From Text". [Resimsel Resimler Öğrencilerin Metinden Öğrenmelerini Hala Geliştiriyor]. *Educational Psychology Review*, 14(1), 5-26.
- Çağlıtütüncigil, E. (2013). “Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı”. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Say 33, 62-92.
- Çam, A. (2012). *İllüstrasyon*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Çevik, M., (2014). “Kültürel Değişim, Gelenek, Türk Halk Hikayeciliği”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic/ Turkish Studies*, 9(12), 113-123.
- Çınar, A. (1998). “Türkmen Edebiyatı'nda At Kültürü ve Atın Türkmen Edebiyatında Rolü”. *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 7, 122-130.
- Çıtav, N. (2015). *Kültürler Arası İletişim ve Afişte İllüstrasyon Kullanımı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Arel Üniversitesi.
- Deliduman, C., & Çakmak, S. (2017). “Kültürel Afiş Uygulamalarında İllüstrasyon”. *İdil Dergisi*, 6(29), 311-328.

- Demirkan, S. (1972). *Bir Milletın Yarattığı Lider Mustafa Kemal Atatürk*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Derman, G. (1989). *Resimli Taş Baskısı Halk Hikayeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Diyeırbekirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eker, G. (2006). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı- VIII. Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eğimli, A., & Nazlı, A. (2018). “Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller”. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi. Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E Dergisi*, 2, 56-74.
- Er, B., & Hünerel, Z., (2012). “Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 169-177.
- Erbek M., “Çatalhöyük’ten Bugüne Anadolu Motifleri”, 2006, 7. Paragraf /Erişim Tarihi: 09.10.2019.
- Erbek M., “Çatalhöyük’ten Bugüne Anadolu Motifleri”, 2006, 16. Paragraf /Erişim Tarihi: 11.10.2019.
- Erdem, B. (2017). *Matbaacılık ve Basım Süresi*. İstanbul: Cinus Yayınları.
- Erginer, G. (1997). *Kurbanın Kökleri ve Anadolu’da Kanlı Kurban Kökleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Facebook, Ermenekli, Dilrüküş Hanım, 2014, Tüm Paragraf /Erişim Tarihi: (08.09.2018)
- Gönen, M. Uygun, M., Erdoğan, Ö., & Kantarcı, M. (2012). “Resimli Çocuk Kitaplarının Fiziksel İçerik ve Resimleme Özellikleri Açısından İncelenmesi”. *Milli Eğitim*, 196, 258-272.
- Güleç, İ. (2007). Anonim Halk Edebiyatının Tasnifine Dair Yeni Bir Öneri. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14, 47-58.
- Gümüştekin, N. (2011). “Kültür” Kavramı ve Osmanlı’dan Günümüze Kültürel Yapının İncelenmesi. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançaa, B. (2009). *Garip Adına Bağlı Türkmen Destanları ile Türkmen Oğuznamesinin Kaynak ve Motif Olarak Karşılaştırılması (Doktora Tezi)*, İzmir: Ege Üniversitesi

- Hasdedeoğlu, M. (2008). *Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali'nin Hikaye Kişileri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Jones, E. (2007). "Psikanaliz ve Folklor". *Milli Folklor Dergisi*, 74, 104-115.
- Kalay, A. & Şubaşı, E. (2016). "Eskişehir Arkeoloji Müzesinde Bulunan Afyon Yöresi Kilimlerinden Örnekler". *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Art-e Sanat Dergisi*, 17(9) 62-87
- Kaplan, M. (2000). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaptan , A. (1996) *Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi* (Yüksek Lisans Tezi) Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi.
- Karagöz, M. (2014). "Karakter Çözümlemelerinin Kurgudaki Yeri 'Bintepe'nin Hayaleti' Örneği". *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(22), 189-203.
- Kayabaşı, N., Bozkurt , H., & Özkoca, B. (2016). "Çorum El Sanatlarında Kullanılan Motifler ve Anlamları". *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 39-61.
- Kayabekir, T. (2010). *İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Tasarımında Yer Alan İllüstrasyonların Metne Uygunluk Açısından Değerlendirilmesi* (Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kayabekir, T. (2017). "Resim Metin İlişkisinde Yapısal ve Bilişsel Kavramların Tasarım Sürecine Etkisi". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Dergisi*, 4(21), 1641-1653.
- Keskiner, C. (2011). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler*. İstanbul: İlke Basın Yayın.
- Koparan, Y. (2004). *Geleneksel Kültürümüzde Çiçek Motiflerinin Kullanım Alanlarından Örnekler ve Dekoratif Sanatlar Eğitiminde Kullanımı* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kroeber, A. (1948). *Antropology: Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory*. New York: Harcourt.
- Kurt, N. (2004). *Dil Kültür İlişkisi ve Cumhuriyet Yenileşmeciliği Bağlamında Dil Kültür İlişkisi* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Kılıç, S. (2008). *Çağdaş Japon Baskı Sanatı'nda Soyut Eğilimler*. Eskişehir, Türkiye.

- Kınık, M. (2012). “Xlografie'nin İllüstrasyonda ve İllüstratif Kitap Tasarımlarında Kullanımı Üzerine Tarihsel Bir Araştırma”. *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Dergisi*, 29, 1-13.
- Köksal, H. (2002). *Türk Klasikleri 100 Büyük Edip 100 Büyük Şair 55, Milli Destanlarımız ve Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul, Türkiye: Toker Yayınları.
- Mardi, H. (2006). *Çocuk Kitapları Resimlemede Karakter Yaratma (Yüksek Lisans Tezi)*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- MEGEP. (2008). *Seramik ve Cam Teknolojisi, Basit Motif Çizimleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- MEGEP (2011). *El Sanatları Teknolojisi, Karışık Motif Çizimleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Mumcu, Y. (2018). “Küçük Prens'te Anlatısallık ve Anlatısallığı Sağlayan Dönüşümler”. *Söylem Filoloji Dergisi*, 3(2), 111-211.
- Millî Mücadele ve Evrensel Kültür Değerlerimiz, Tarih Yok, 1. Paragraf/Erişim Tarihi: (15.10.2018).
- Oyman, N. (2016). “Geleneksel Anadolu Dokumalarında Muska Nazarlık Motifinin Kullanımı”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 25, 48-58.
- Oğuz, M. (2009). “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği”. *Milli Folklor Dergisi*, 21(82), 6-12.
- Oğuz, M. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.
- Öncül, N. (1989). *İllüstrasyon Yöntemleri ve Çocuk Masal Kitaplarında Biçimsel Çözümler, Bir Masal Kitabı Örneği*: Ankara.
- Özdemir, M. (2018). “Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikayelerinde Düşman Tipi”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(18), 239-266
- Özcan, H., Gönenç, C. (2015). “Yazılı ve Sözlü Ortamlardaki Karaca Ahmet Sultan Menkabelerinin Karşılaştırılması”. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkish*, 10(4), 1-30.
- Öztekin, Ö. (2013). “Folklor ve Metinlerarasılık”. *Milli Folklor Dergisi*, 25(99), 185-204.
- Öztürk, S., (2006). “İletişim Bilimi ile Halkbilimini Buluşturan Bir Bilim İnsanı: İlhan Başgöz”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji- Makale Bilgi Sistemi Folklor Edebiyat Dergisi*, 12(48), 45-69.
- Saçan, A. (1998). *Başlangıçtan Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı*. İstanbul.

- Saçan, A. (1998). *Başlangıçtan Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı*. İstanbul.
- Sakarya M., & Ağaç S. (2015), “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1, 1-14
- Satır , S. (2008). Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirilmesi. 8. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)* Ankara Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Sözen, M. (2009). “Klasik Anlatı Sinemasında Öykü Kişisi, Yapısal Tasarım ve Örnek Çözümler”. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(1), 82-99.
- Tanrıdağlı, G. (2000). “Uygur Türklerinde Saç Örgüleri ve Anlamları”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14, 47-53.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. Ankara: Ötüken Yayıncılık.
- Tepebaşı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş, Notlar- Açıklamalar- Örnekler* . Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Tuna, S. (1997). *İlkokuma ve Yazma Öğretiminde İllüstrasyondan Faydalanma* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, (10. bs.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.
- Türkçe Edebiyat Öğretmenlerine Kaynak, 2013, 2. Paragraf/Erişim Tarihi: (19.11.2018).
- Türkçe Edebiyat Öğretmenlerine Kaynak, 2013, 2. Paragraf/ Erişim Tarihi: (22.11.2018).
- Türkmen, F. (2014). “Hikaye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (XVII, 493-501), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Uyan Dur, B. (2015). “Türk Görsel İletişim Tasarımı ve Kültürel Değerlendirme Bağları” *Uluslararası Sosyal Arştırmalar Dergisi*, 8(37), 443-456.
- Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü* . İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Yılmaz, E. (2016). Gelenekselden Güncele: İllüstratif Yaklaşımlar . *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 78-91.

Resim Kaynakça

- Resim 1.** <http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati> /Erişim Tarihi: 02.02.2019.
- Resim 2.** <http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati> /Erişim Tarihi: 2 Şubat 2019.

Resim 3. <https://istorieevanghelica.ro/2018/06/30/prima-carte-tiparita-din-lume> /Erişim Tarihi: 2 şubat 2019.

Resim 4. http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_eserler_el_yazmalari/TEZLER_YOK_GOV_TR/189790%20cocuk%20kitaplar%C4%B1.pdf /Erişim Tarihi: 05.02.2019.

Resim 5. http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_eserler_el_yazmalari/TEZLER_YOK_GOV_TR/189790%20cocuk%20kitaplar%C4%B1.pdf /Erişim Tarihi: 05.02.2019.

Resim 6. Exupery A. de S., K Prens, İllstrasyon, Ema, 2019, İşstanbul.

Resim 7. Delioğlu M., Oğuz Kağan Destanı İllstrasyonu, 2018, İşstanbul.

Resim 8. Grler M.A. Ömer Seyfettin, Diyet Kitap İllstrasyonu, 2017.

Resim 9. <https://www.yalvacabi.com/urun/kiskanc-kurbaga-eda> Erişim Tarihi: 10.06.2019.

Çizim Kaynakça

Çizim 1.a. zkeeci İ., *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazıgen Yayıncılık, İşstanbul, 2017, s.210.

Çizim 1.c. zkeeci İ., *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazıgen Yayıncılık, İşstanbul, 2017, s.41.

Çizim 1.d. zkeeci İ., *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazıgen Yayıncılık, İşstanbul, 2017, s.117.

Çizim 1.f. zkeeci İ., *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazıgen Yayıncılık, İşstanbul, 2017, s.103-105.

Çizim 1. h. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi, Motif izim ve Teknikleri*, Ankara, 2011, s.13.

Çizim 1.i. Arık R. Ve Arık O., vd. Karacanlar ř., *13. VE 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi ini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu*, (Yüksek Lisans Tezi), Uşak niversitesi, 2014, s.224.

Çizim 1.k. Arık R. Ve Arık O., vd. Karacanlar ř., *13. VE 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi ini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu*, (Yüksek Lisans Tezi), Uşak niversitesi, 2014, s.182.

Çizim 1.1.a. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi, Motif Çizim ve Teknikleri*, Ankara, 2011, s.13.

Çizim 1.1.c. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi, Motif Çizim ve Teknikleri*, Ankara, 2011, s.13.

Çizim 1.2.a. <https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs> /Erişim Tarihi: 09.05.2019.

Çizim 2.a. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.177.

Çizim 2.c. Sarı N., Yavuz J., Özen G., *Tezhip ve Minyatür Sanatıyla Sivas Darüşşifası*, (1000 Temel Eser) No-bel Matbaacılık, Sivas, 2017, s.15.

Çizim 2.d. Sarı N., Yavuz J., Özen G., *Tezhip ve Minyatür Sanatıyla Sivas Darüşşifası*, (1000 Temel Eser) No-bel Matbaacılık, Sivas, 2017, s.25.

Çizim 2.f. Kılıçkan H., *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2015, s.50.

Çizim 2.h. Kılıçkan H., *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2015, s.51.

Çizim 2.i. Kılıçkan H., *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2015, s.46.

Çizim 2.k. Keskiner C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, İlke Kitap, 3. Baskı, 2011, İstanbul, s.37.

Çizim 2.m. Özkeçeci İ., *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.41.

Çizim 2.o. Keskiner C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, İlke Kitap, 3. Baskı, İstanbul, 2011, s. 86.

Çizim 2.p. Sarı N., Yavuz J., Özen G., *Tezhip ve Minyatür Sanatıyla Sivas Darüşşifası*, (1000 Temel Eser) No-bel Matbaacılık, Sivas, 2017, s. 15.

Çizim 2.s. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.92.

Çizim 2.t. Özkeçeci İ., *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.26.

Çizim 3.a. Kılıçkan H., *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İnkılap Kitabevi, 4. Baskı, İstanbul, 2015, s.51.

Çizim 3.c. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s.19.

Çizim 3.d. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.124.

Çizim 3.f. Keskiner C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, İlke Kitap, 3. Baskı, 2011, İstanbul, s.39.

Çizim 3.h. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara 2011, s.20.

Çizim 3.i. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s. 20.

Çizim 3.k. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s.19.

Resim 4.a. Berkli Y., *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2011, s. 41.

Çizim 4.c. Birol İ. A. ve Derman Ç., *Türk Tezyinatı Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1991, s. 28-116.

Çizim 4.d. <https://ikikapilhan.com/2015/09/04/erzurum> /Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.

Çizim 4.f. <https://www.duygudurmaz.com/single-post/2016/05/06/ANADOLU-HALIVE-K%C4%B0L%C4%B0M-MOT%C4%B0FLER%C4%B0> /Erişim Tarihi: 09.05.2019.

Çizim 5.a. http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm /Erişim Tarihi: 09.05.2019.

Çizim 5.c. http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm /Erişim Tarihi: 09.05.2019.

Çizim 5.d. http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm /Erişim Tarihi: 09.05.2019.

Çizim 5.f. Ocakoğlu, M., *16. ve 17. Yüzyıla Ait İznik Çinilerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Değerlendirilmesi (Tabak Süslemeleri Üzerine Bir İnceleme)*, (Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2010, s.33.

Çizim 5.h. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.101.

Çizim 5.i. http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm /Erişim Tarihi: 25.05.2019.

Çizim 5.k. Çağlıtütüncügil E., “Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı”, *Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Cilt yok, (33) s.67.

Çizim 6.a. Keskiner C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, İlke Kitap, 3. Baskı, 2011, İstanbul, 2011, s.57.

Çizim 6.c. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.173.

Çizim 6.d. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.55.

Çizim 6.f. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.55.

Çizim 7.a. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.36.

Çizim 7.c. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.118.

Çizim 7.d. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.133.

Çizim 7.f. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.77.

Çizim 7.h. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.22.

Çizim 8.a. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, s.123.

Çizim 8.c. Keskiner C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, İlke Kitap, 3. Baskı, İstanbul, 2011, s.35.

Çizim 8.d. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.194.

Çizim 8.f. Keskiner C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, İlke Kitap, 3. Baskı, İstanbul, 2011, s.34.

Çizim 8.h. <https://www.pinterest.ca/pin/215187688428336338/> /Erişim Tarihi: 12. 05.2019.

Çizim 8.i. https://www.etsy.com/listing/615508358/spider-web-svg-spider-web-clipart-spider?ref=unav_listing-other-8 /Erişim Tarihi: 09. 05.2019.

Çizim 9.a. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s.34.

Çizim 9.c. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s.15.

Çizim 9.d. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.77.

Çizim 9.f. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s.21.

Çizim 9.h. Sazak G., *Türk Sembolleri “Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansımaları*, İlgî Kültür Sanat ve Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2014, s.216.

Çizim 9.i. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.177.

Çizim 9.k. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s.3.

Resim 9.m. Birol, İ. A. & Derman Ç., *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.177.

Çizim 10.a. <https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/arabesque-ornaments-gm165794766-18020425> /Erişim Tarihi: 03. 06.2019.

Çizim 10.c. <https://tr.pinterest.com/pin/269793833913440653/> /Erişim Tarihi: 03. 07.2019.

Çizim 10.d. Gümüşer T., *Motifs in Contemporary Turkish Textile Designs Influenced By Ottoman Court Fabrics in 16th Century*, (Master Thesis), İzmir University Of Economics, İzmir. 2011, s.32.

Çizim 10.f. Gümüşer T., *Motifs in Contemporary Turkish Textile Designs Influenced By Ottoman Court Fabrics in 16th Century*, (Master Thesis), İzmir University Of Economics, İzmir. 2011, s. 35.

Çizim 10.h. Duran G., “Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Dergisi*, 3(18), 177-199, s. 19

Çizim 10.i. Gümüşer T., *Motifs in Contemporary Turkish Textile Designs Influenced By Ottoman Court Fabrics in 16th Century*, (Master Thesis), İzmir University Of Economics, İzmir. 2011, s. 31.

Çizim 10.k. Gümüşer T., *Motifs in Contemporary Turkish Textile Designs Influenced By Ottoman Court Fabrics in 16th Century*, (Master Thesis), İzmir University Of Economics, İzmir. 2011. s.44-45.

Çizim 11.a. <http://kilims.org/kilim-motifs-and-what-they-mean> /Erişim Tarihi: 10. 05.2019.

Çizim 11.c. Gümüşer T., *Motifs in Contemporary Turkish Textile Designs Influenced By Ottoman Court Fabrics in 16th Century*, (Master Thesis), İzmir University Of Economics, İzmir. 2011. s.35

Çizim 11.d. <https://www.mynet.com/motiflerin-gizli-dili-190101037356> /Erişim Tarihi: 12.05.2019.

Çizim 11.f. <https://www.pinterest.fr/pin/365987907204182764/> /Erişim Tarihi: 13.05.2019.

Çizim 11.h. Gözde S., *Türk Sembolleri “Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması*, İlgi Kültür Sanat ve Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 243.

Çizim 11.i. Millî Eğitim Bakanlığı, *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*, Ankara, 2011, s.43.

Çizim 11.k. Öney 1996: Demiriz Y., *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Lebib Yalkın Yayınları A.Ş., İstanbul, 2000, s.314.

Çizim 11.m. Demiriz Y., *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Lebib Yalkın Yayınları A.Ş., İstanbul, 2000, s.200.

Çizim 11.o. <https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/snake> /Erişim Tarihi: 19.05.2019



EKLER

EK 1.

“DİLRÜKÜŞ HANIM HALK HİKÂYESİ”

“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Develer iken, pireler berber iken. Ben annemin beşiğini tıngır mıngır salları iken. Devler, cüceler, padişahlar, şehzadeler, krallar, prensler, prensesler, bir çalgı bir kıyamet. Herkes Tanrıya emanet, ülkelerden birinde yaşayan üç yoksul kız kardeş varmış. Üç kardeş, her gece sabaha kadar dikiş diker, nakış işler, pamuk bükermiş. İçlerinden biri, bunları götürüp pazarda satarmış. Padişah bir gün, üç gün boyunca geceleri ışık yakılmamasını, her kim yakarsa şiddetli bir şekilde cezalandırılacağını duyurmuş. Bu emrini tellâllar aracılığıyla, bütün ülkeye duyurmuş. Zavallı kız kardeşler, bu duyuru karşısında şaşırıp kalmışlar. Eğer, gece çalışmazlarsa pazarda satacak bir şeyleri olmaz ve aç kalırlarmış. Çaresiz, pencerelere kalın perdeler takıp titretek bir mum ışığı altında çalışmalarına devam etmişler.

Bu yasağın üçüncü gecesini, padişah yanına iki adamını almış ve emrinin dinlenip dinlenmediğini kontrole çıkmış, Şehirde dolaşırken, kızların evinin önünden geçiyormuş. O sırada kızlar, gene titretek bir mum ışığı altında dikiş dikip, nakış yapıp, pamuk büküyorlarmış. Aksilik bu ya, perdelerden biri hafifçe aralıkmış. Padişah, mum ışığını görünce küplere binmiş, ama yanındakiler:

- Padişahım, acele etmeyelim, Bakalım, sizin buyruğunuzu dinlemeyenler kimlermiş, demişler. Padişah, bu teklifi kabul etmiş. Pencerenin altına yaklaşarak evi dinlemeye başlamışlar. Kızlar, her şeyden habersiz hem işliyor hem de aralarında dertleşiyorlarmış.

Büyükleri:

- “Ah, ne olurdu sanki. Padişahın aşçısı ile evlensem de bol bol yemek yesem”, demiş. Ortanca:

- “Ben de terzisi ile evlensem de her gün, yeni yeni elbiseler giysem, demiş”.

En küçükleri:

- “Ben, padişah ile evlenecek olsaydım, güldükçe güller açan, ağladıkça inciler dökülen çocuklar doğururdum”, demiş. Padişah, bunda bir hayır var, diye düşünmüş, Ertesi gün, üç kız kardeşi sarayına çağırılmış, Büyük kız aşçı ile, ortanca terzi ile ve küçük

kız da padişah ile kırk gün, kırk gece süren bir düğünle evlenmişler. Büyük kız istediği yemeklere, ortanca elbiselere ve zamanı gelince küçük kız da nur topu gibi bir oğlan, bir de kız çocuğa kavuşmuş. Ablaları, doğan çocukların gerçekten gülünce güller açtığını, ağlayınca ortalığa inciler saçtığını görünce, onu hem kıskanmış hem de rahatları bozulur diye korkmuşlar saray ebesinin avucuna paralar dökerek:

- Ne yaparsan yap, ama bu iki çocuğu yok et! Perili midir, cinli midir, nedir? Hepimizin başına bir dert getirmesinler, demiş.

Ebe:

- Siz merak etmeyin, ben bu işin çaresine bakarım, demiş, Ebe, padişahın iki bebeğini, iki tane köpek yavrusuyla değiştirmiş, Çocukları, şehir dışında, bir bahçeye bırakmış, Padişah, karısının iki köpek yavrusu doğurduğunu duyunca, hiddetinden küplere binmiş, Zavallı kadını şehrin orta yerinde yarı beline kadar toprağa gömdürerek cezalandırmış. Kadıncağız, ne olduğunu anlamadan ağlar dururmuş. Biz, gelelim zavallı iki bebeğe. Hain ebenin, bebekleri bıraktığı yer, yoksul bir bahçıvanın bahçesiymiş. Bahçıvan, çiçek yetiştirerek hayatını kazanıyormuş. Adam, bahçede gezerken bir kutunun içinde iki bebek bulunca:

- O kadar istedik, çocuğumuz olmadı! Herhalde bu iki bebeği, bize yüce Tanrı gönderdi, demiş. Yoksul bahçıvan, kızla oğlanı aldığı gibi, sevinçle kulübesine koşmuş. Bahçıvanın karısı, bir göğsünü kıza, bir göğsünü oğlana vermiş, Allah tarafından kadına süt gelmiş, İki bebek başlamışlar şapur şapur kadıncağızın memelerini emip, karınlarını doyurmaya. Aradan çok geçmemiş, oğlan gülmüş etrafta güller açmış. Kız, ağlamış her gözyaşı birer inci tanesi olup ortalığa yayılmış.

Bahçıvan ve karısı: Tanrı'ya şükürler olsun! Hem iki evlât sahibi hem de zengin olduk, diye sevinmişler. Bahçıvan, mevsimi olmadığı halde açan rengârenk gülleri sepetine doldurduğu gibi padişahın sarayına götürmüş. Padişah, mevsimsiz yetiştirilen gülleri görünce çok şaşırılmış, Hepsini salın alarak, saray halkına dağıtmış. Bahçıvana:

- Bu gülleri böyle mevsimsiz yetiştirmeyi nasıl başardın? diye sormuş. Bahçıvan, çocuklardan hiç bahsetmeden:

- Uğraştım, didindim, Tanrının izniyle başardım sultanım, demiş. Ama kentin orta yerinde yarı beline kadar gömülü ablaları, her şeyi anlamışlar. Ebeyi çağırıp:

- Bu güller, o çocukların işi. Hani sen onları kuş uçmaz, kervan geçmez, ıssız bir yere bırakmıştın! Demek ki yaşıyorlar! Ne yap ne et nereden olduklarını öğren! Yoksa her

şey ortaya çıkacak! demişler. Ebe, telâş ve korku içinde çocukları bıraktığı bahçeye koşmuş. Bir de bakmış ki bahçıvanın karısı biri oğlan, öteki kız iki çocuğu emziriyormuş.

Ebe yanına yaklaşır:

- Maşallah kızım, bu çocuklar ne kadar da gürbüz, demiş. Bahçıvanın karısı, saf saf:

- Anacığım, yıllarca Tanrı'ya bir çocuğum olsun diye yalvardım, yakardım olmadı.

Ama, bir gün kocam bahçenin yanında, derenin kenarında bir kutu içinde bunları buldu. Çocukları kutudan alıp, göbeklerini kestim. Göğüslerime süt geldi, emzirdim. Kundaklayıp uyuttum. O gün bugündür büyütüyorum, demiş.

Ebe:

- Evlâdım, duyduğuma göre, oğlan güldüğü zaman bahçede güller açıyor, kız ağlayınca ortalığa inciler saçılıyormuş. Hattâ, kocan bu güllerden saraya getirerek padişaha sattı, demiş. Kadın, gene saf saf kötü yürekli ebeyi doğrulamış.

- Evet, nineciğim. Dediklerin doğrudur. Ebe, etrafına kuşku gözlerle baktıktan sonra bahçıvanın karısına iyice yaklaşır:

- Bak evlâdım, sana bir sır vereyim. Bu çocuklar büyülüdür. Eğer, peri padişahı onların sizin elinizde olduğunu öğrenirse senin de kocanın da başına ummadığınız kötülükler gelebilir. Hayatınızdan bile olursunuz. Onun için, ne yapıp edip bu çocukları başınızdan defedin, demiş. Ebenin anlattıklarından korkan kadın, akşam kocasına olanı biteni anlatmış, Adam da çok korkmuş. Düşünmüş, taşınmış en sonunda çocukları alarak uzaktaki bir mağaraya bırakmış. Ağlaya sızlaya evine dönmüş. Çocuklar, hiçbir şeyden habersiz mağarada aksamı etmişler. Akşam, karanlık çökmeden mağaraya iki yavrusuyla birlikte bir dişi geyik gelmiş. İki insan yavrusunu görünce pek hoşuna gitmiş ve kendi yavrularıyla birlikte onları da emzirmeye başlamış.

Masallarda zaman çok çabuk geçer. Çocuklar, geyiğin sütünü eme eme sekizer yaşlarına gelmişler. O vakte kadar kız ağladıkça ortalığa dökülen inciler, mağaranın yarısını doldurmuş. Oğlan güldükçe açan güller, mağaranın etrafını cennete çevirmiş. O zamana kadar hiç insan görmedikleri için, çocuklar konuşmayı öğrenememişler. Birbirleri ile el kol işaretleriyle anlaşmışlar. Günlerden bir gün, mağaralarının dışında da bir dünya olabileceğini düşünmüşler. Oğlan, bir gün geyiğin gittiği yolu izleyerek şehrin yolunu öğrenmiş. Şehre inince kurulan pazarları, alışveriş yapan, konuşan insanları görmüş. Dil bilmediği için, hiçbir şey anlamamış. Kuyumcunun camından bakarken, incilere karşılık yiyecek içecek verildiğini öğrenmiş. Hemen bir inci verip kendisi ve

kardeşi için giyecek ve yiyecek almış. Mağaraya dönmüş ve iki kardeş elbiseleri giyinip, yiyecekleri güle oynaya yemişler. Çocuk, kardeşine kentte öğrenebildiği dili öğretmeye başlamış. Ertesi gün oğlan, yanına birkaç inci alıp düşmüş şehir yoluna, pazara giderek yiyecek ve giyecek bir şeyler alıp dönmüş mağaraya. Günler bu şekilde birbirini kovalaya dursun, oğlan da kız da konuşmayı öğrenmişler. Oğlan, şehirde kendisine birçok arkadaş edinmiş. Onlar gibi ata binmeyi, avlanmayı öğrenmiş. On dört yaşına gelince usta bir avcı olmuş. Bir gün oğlan ormanda avlanırken, padişah onu görmüş. Yanındakilere:

- Ne güzel bir çocuk! Hemen kim olduğunu öğrenin! demiş. Uşaklardan biri, hemen çocuğun yanına yaklaşmış:

- Beyim, maşallah ne kadar çok hayvan avlamışsınız? diye, söze başlamak istemiş,

Oğlan:

- Tanrı'nın yarattığı çok, avlanmak için size de yeter bana da! deyip atıyla oradan uzaklaşmış. Padişah saraya dönmüş. Çocuğa olan tutkusundan, padişahı ateşler basmış. Hastalanıp yataklara düşmüş, Hekim başına geldiğinde:

- Avda gördüğüm çocuk yüzünden beni ateşler bastı, yataklara düştüm, demiş. Padişahın bu sözü, kötü kalpli iki kız kardeşin kulaklarına gitmiş. Hemen ebeyi çağırıp:

- Padişahın hastalanmasına sebep olan, olsa olsa kendi oğludur. Hemen onu ve kız kardeşini bulup ortadan kaldır, yoksa her şey anlaşılır ve padişah üçümüzün de kellesini uçurur, demişler. Ebe:

- Ama, nasıl olur! Bahçıvan, onları ıssız bir mağaraya bırakmıştı. Aradan bunca yıl geçti. Açlıktan şimdiye kadar çoktan ölmüş olmaları gerekir ama gene de gidip bakayım, demiş.

Ebe, mağaranın yolunu tutmuş. Mağaraya gelince güller ve inciler arasında oturan kızını görmüş.

Kız:

- Hoş geldin nineciğim! diye, ebeyi karşılamış. Ebe:

- Ah kızım, dağ başındaki bu mağarada tek başına mı yaşıyorsun?

- Hayır, nineciğim. Bir de erkek kardeşim var.

- Gündüz burada canın sıkılmıyor mu?

- Hayır, niçin sıkılacakmış? Burada kendi kendime eğleniyorum,

- Peki, kardeşin seni çok sever mi?

- Sevmez olur mu? Kardeşim tabii!

- Öyleyse sana bir şey söyleyeyim, akşam erkek kardeşin gelince avaz avaz ağla. O sana ne olduğunu sorduğu zaman nazlan ve daha çok ağla. Tabii senin üstüne düşecek, gene ne olduğunu, niçin ağladığını soracaktır o zaman ben Dilrüküş Hanım'ın dikenini isterim, diye tuttur. Dünyada ondan eğlenceli şey yoktur, demiş.

Kız:

- Peki nineciğim, demiş, Doğrusu Dilrüküş Hanım'ın dikenini çok merak ettim. Kötü kalpli Ebe, mağaradan uzaklaşmış, Akşam, avdan dönen çocuk bir de bakmış ki kız kardeşi iki gözü iki çeşme ağlıyor. Ne olduğunu, niçin ağladığını sorduysa da kız cevap vermemiş. Durmadan ağlıyormuş, oğlan, kardeşine yalvararak:

- Ne istersen yapacağım ne dilerse yerine getireceğim! Ne olur, ağlama, diye yalvarmış.

Kız:

- Kardeşim, ben Dilrüküş Hanım'ın dikenini istiyorum. Eğer, onu bulup getirmezsen ağlaya ağlaya kendimi öldürürüm, demiş. Çocuk, şaşırılmış:

- Kardeşim, benden hiç bilmediğim, duymadığım bir şey istedin ama madem ki bu kadar çok istiyorsun elimden geleni yaparım. Dünyanın öbür ucunda da olsa Dilrüküş Hanım'ın dikenini bulup sana getireceğim, demiş. Çocuk, sabah erkenden şehre gitmiş. Güzel silâhlar ve güçlü bir at satın almış. Atın heybesini yiyecek ve içeceklerle doldurmuş mağaraya dönüp yiyeceklerin yarısını kız kardeşine bırakmış. Dilrüküş Hanım'ın dikenini bulmak için, düşmüş yollara. Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş. Altı ay, bir güz gitmiş, gide gide bir peri padişahının ülkesine ulaşmış. Bu ülkede, karşısına kuş açmaz kervan geçmez, yılan bağırsağını sürmez çok tehlikeli yerler çıkmış. Ama kız kardeşine söz verdiği için, bütün engelleri teker teker aşmış. En sonunda yol, iz olmayan bir ovada bulmuş kendisini. Ovanın ortasında çok güzel kocaman bir saray varmış. Sarayın önünde de kocaman bir dev yatıyormuş. Çocuk, atını sürüp hemen devin yanına yaklaşmış. Atından atlayarak devin ellerini öpmüş:

- Dünya ahret benim anam ol! demiş. Bu sözler ve oğlanın kibar davranışı Dev'in çok hoşuna gitmiş:

- Ben seni yerdim ama benim elimi öptün sen de benim dünya ahret oğlum ol. Söyle bakalım derdin nedir? Buralara kadar niçin geldin? Çocuk, hikâyesini anlatmış. Dilrüküş Hanım'ın dikenini bulması için, devden yardım istemiş.

Dev:

- Oğlum, ben ÷lkemin sınırlarını korumakla görevliyim. O söylediğini hiç duymadım. Akşam çocuklarım gelince onlara sorarım, eğer onlar da biliniyorlarsa, seni ortanca kardeşimin yanına gönderirim demiş. Sonra çocuğa bir tokat atıp, onu bir lokma haline getirmiş ve dişinin kovuğuna saklamış. Akşam, gök gürültüleri, şimşekler ve yıldırımlar arasında devin çocukları çıkıp gelmişler. Gelir gelmez de:

- Anacığım, insan kokusu alıyoruz! diye homurdanmaya başlamışlar.

Dev:

- Hadi canım! Sizin korkunuzdan buralara hiç insan gelir mi? Kim bilir akşama kadar ne kadar kurdun, kuşun kanına girdiniz? Dişlerinizin arasını yoklayın hele! demiş. Kocaman sopalarla dişlerini karıştırmışlar. Birinin ağzından bir hayvan kellesi, birininkinden budu fırlamış.

Dev sormuş:

- Bakın evlâtlarım! Eğer bir insan gelip benim elimi öpse, ben de onu dünya ahret evlâtlığa kabul etsem, sizler ne yapardınız?

Çocukları:

- Onu, dünya ahret kardeşimiz diye bağrımıza basardık! diye cevap vermişler. Bu cevap üzerine Dev, dişinin kovuğuna sakladığı çocuğu çıkartmış. Bir tokatla onu insan şekline sokmuş.

Çocuk, devin oğullarını karşısında görünce korkmuş. Ama, onlar bu sevimli ve güzel çocuğa çok iyi davranmışlar, kardeşleri olarak kabul etmişler. Çocuk onlara da Dilrüküş Hanım'ın dikenini sormuş. Aksilik bu ya, onlar da tanımıyorlarmış Dilrüküş'ü. Dev, oğulları ile birlikte çocuğu ablasına yollamış. Ablası, oğlanın derdini dinledikten sonra şöyle demiş:

- Oğlum, Dilrüküş'ü sana kim öğretti? O, yüz bin büyü yapılarak saklanmış, yüz binlerce kişinin ölümüne sebep olmuş büyük bir hazinedir. Dilrüküş'ü ele geçirip, dikenini almaya imkân yok! Boşu boşuna canından olma, demiş. Ama çocuk o kadar yalvarmış, o kadar yakarmış ki, Dev dayanamayıp:

- Peki oğlum, demiş. Benim evimin önünden geçen yoldan yürü. Karşına kör bir kuyu, ondan sonra da bir ormanlık çıkar. Ormanda, avlanıp canlı canlı birkaç kuş yakala. Kuyunun başına dönüp, kuşları buradan içeriye at. Kuyuya doğru eğilerek: "Anahtarı verin!" diye bağır. Kuyudan sana bir anahtar atılır, Anahtarı al ve günbatısına doğru ilerle. Karşına kocaman bir mağara çıkar. Hemen içeri gir, sağ elinle birdenbire

saldırarak eline ne geçerse al ve arkana bakmadan geriye dön. Anahtarı kuyuya at. Eğer, arkana bakarsan işin biter. İşte, sana söyleyeceklerim bu kadar, Tanrı yardımcın olsun!

Çocuk, Dev'e teşekkür etmiş ve yola çıkmış. Dev'in söylediği gibi, anahtarı almış, mağaranın kapısını açmış, sağ eliyle eline ne geçirdiyse kaparak arkasına bakmadan kör kuyuya dönüp anahtarı içeri atmış. Ve atını dizginleyerek, altı ay bir güz koşturup kendi mağarasına ulaşmış. Bir de ne görsün? Mağaranın ağzında kocaman bir diken varmış dikenin her dalında ayrı renkte, ayrı biçimde öten yüzlerce kuş. Bir eğlence, bir neşe ki sözle anlatılamaz. Oğlan, çektiği onca eziyeti bir anda unutmuş. Kız kardeşi de bunca eziyete katlanıp kendisine Dilrüküş Hanımın dikenini armağan ettiği için çocuğun boynuna sarılıp;

- Benim canım kardeşim! diye ona teşekkür etmiş.

Kız, mağaradaki günlerini Dilrüküş Hanım'ın dikenini sayesinde eğlenerek geçire dursun, günlerden bir gün oğlan, ormanda avlanmaya çıkmış. Padişah ile karşılaşmış. Çocuk, padişahı gene cin çarpar gibi çarpmış. Talihsiz baba, yataklara düşmüş. Kötü kalpli kızlar, padişahın aynı çocuk yüzünden ikinci defa hastalandığını duyunca korkuya kapılarak ebeyi çağırtmışlar. Ebe, gene mağaranın yolunu tutmuş, Bakmış ki kız, Dilrüküş Hanım'ın dikeninde şakır şakır öten kuşları dinleyerek eğleniyor, hemen yanına yaklaşmış. Kız, onu tanıyıp davet etmiş, ikramda bulunmuş,

Ebe:

- Kızım, Dilrüküş Hanım'ın dikenini de bir şey mi? Sen kardeşinden esas Dilrüküş Hanım'ın aynasını iste. O öylesine sihirli bir aynadır ki, ona baktığın zaman neyi, her kimi istersen görürsün, demiş.

Kız, yine bir ağlamadır tutturarak akşama kadar mağaranın içini incilerle doldurmuş. Akşam olup kardeşi gelince, Dilrüküş'ün aynasını istemiş. Eğer getirmezse ağlaya ağlaya kendisini öldüreceğini söylemiş. Çocuk, Dilrüküş Hanım'ın dikenini nasıl getirdiyse, aynasını da aynı yolla getirmiş. İki kardeş, gerçekten de aynaya bakarak ne ister, kimi dilerlerse görebiliyorlarmış. Kız, diken ve ayna ile eğlene dursun oğlan bir gün avda gene padişah ile karşılaşmış. Padişah, evlâdı olduğunu bilmediği bu çocuk yüzünden hastalanarak yataklara düşmüş. Kötü kardeşler, Ebe'yi çağırıp durumu anlatmış ve:

- Bu çocuğu ortadan kaldırmazsan ne sana ne de bize rahat yok! demişler. Ebe, mağaraya giderek kıza, kardeşinden Dilrüküş Hanım'ı istemesini öğütlemiş. Kız, akşam olunca ağlaya sızlaya kardeşine:

- İle de Dilrüküş Hanım'ı isterim! diye tutturmuş. Çocuk, bunun imkânsız olduğunu anlatmak istemişse de kız ağlamasını kesmemiş, Çocuk, çaresiz Dilrüküş Hanım'ı getirmek için yollara düşmüş. Doğruca büyük Dev'in yanına gidip her şeyi anlatmış; yalvarmış, yakarmış.

Dev:

- Oğlum, bunu başarmak çok güç. Ama, madem bu kadar istiyorsun anlatayım: Kuyudan anahtarı alıp mağaranın kapısını açar ve içeri girersin. Önüne düz ve karanlık bir yol çıkar. Arkana bakmadan ilerlersin, Bir hayli gittikten sonra, aydınlığa çıkarsın. Bir servilikte taş kesilmiş yüzlerce insan karşına çıkar. Onlar, Dilrüküş Hanım'ı almaya çalışırken taş kesilenler. Sakın onlara bakma ve ilerle. Dilrüküş'ün sarayını görür görmez, "Dilrüküş" diye bağırsın. Ondan sonra ne olacağını bilemem. Şansın açık olsun oğlum, demiş. Oğlan, deve teşekkür ettikten sonra doğruca kuyuya gitmiş, Anahtarı almış ve mağaranın kapısını açmış. Karanlık bir yolda ilerlemiş. Selviliğe gelmiş ve taş kesilen insanları görmüş, Dilrüküş'ün sarayını görür görmez "Dilrüküş!" diye bağırmış. Dizlerine kadar taş kesilmiş. Bir kere daha "Dilrüküş" diye bağırmış. Göbeğine kadar taş kesilmiş. Gene bağırmış "Dilrüküş!" Bu sefer, boğazına kadar taş kesilmiş. Son bir gayretle, "Rüküş"! diye bağırınca tepesine kadar taş olmak üzereyken Dilrüküş sarayından dışarı fırlamış. Elindeki tasla bahçedeki havuzdan su almış. Suyu serper serpmez çocuk taş kesilmekten kurtulmuş.

- Ne istiyorsun? diye çıkmış. Bir kere geldin dikenimi aldın! İkincisinde gelip aynamı da aldın! Bunlar da yetmedi, gene geldin! demiş. Ah, sen o suçsuz annene dua et! Yoksa, taş olur giderdin demiş. Şimdi ne istiyorsun? Söyle bakalım! Çocuk hiç çekinmeden:

- "Seni istiyorum, alıp götüreceğim"! deyince, Dilrüküş, bu cesur çocuğa o anda gönlünü kaptırmış.

Şimdi, beni iyi dinle. Ben, gidip saraydan bohçamı heylânımı alıp buraya geleceğim. Kaçtığımız anlaşılmaz, sarayda kızılca kıyamet kopar. Sen, sakın ip arkana bakma, demiş. Oğlan:

- Yalnız, taş kesilen adamları canlandırmanı istiyorum, demiş. Dilrüküş Hanım, çocuğun bu isteğini kabul etmiş, Saraydan öte berisini, bohçasını ve küheylânını alıp gelmiş. Aceleyle taş heykellerin üstüne altın taşla su döküp, hepsini diriltmiş. Küheylâna atladıkları gibi, çıkmışlar yola. Kaçtıkları anlaşılınca, sarayda kıyamet kopmuş! Kopmuş

ama hiç arkalarına bakmadıkları için onlara hiçbir şey olmamış. Doğru mağaraya gelmişler. Kız kardeşi, onları karşılamış; öpüşüp, koklaşmışlar. Üçü birlikte, mağarada neşe içinde yaşıyorlarmış. Çocuklar, anne babalarının kim olduğunu bilmiyormuş, Dilrüküş Hanım, peri padişahının kızıymış. Dilrüküş Hanım, bir gece çocuğa:

- Yarın ava git. Padişah seni görecektir ve sarayına çağırarak. Mutlaka bu daveti kabul et, ancak, davete bahçelerin arasından bir alayla gitmek istediğini söyle, demiş. Çocuk, ertesi gün aya gitmiş. Dilrüküş Hanım'ın söyledikleri olmuş. Çocuk padişahın davetini bir şartla kabul etmiş. Çocuğun saraya gideceği gün, üçü de erkenden kalkmışlar. Kahvaltıdan sonra Dilrüküş, ellerini çırparak:

- Of, lala gel, demiş. Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte kara derili bir belirmiş.

Dilrüküş Hanıma:

- Emret sultanım! demiş. Dilrüküş:

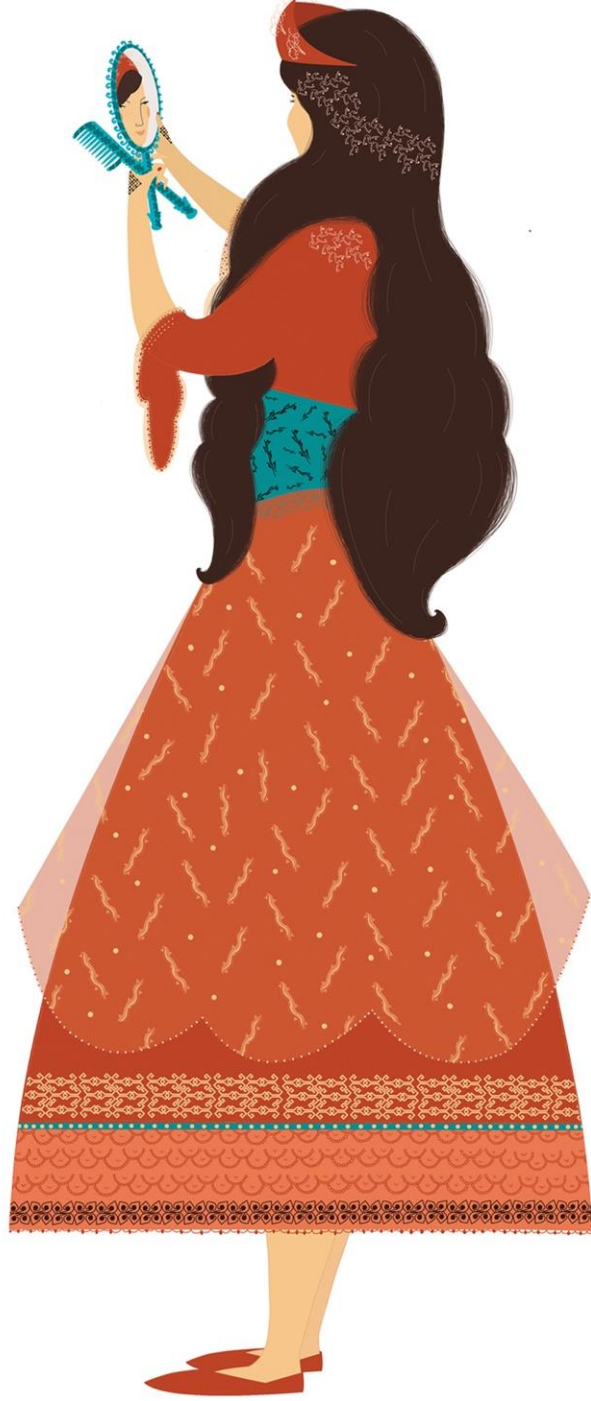
- Çabuk git ve babamın küheylânlarından birini getir demiş. Dev, birkaç dakika sonra yanında gösterişli bir küheylanla mağaranın kapısında belirmiş. Dilrüküş, çocuğu küheylâna bindirip bahçelerin oraya yollamış. Çocuk bir de ne görsün bir alay insan onu dinliyor. Küheylânın gösterişi ve çocuğun mücevherlerle dolu elbiseleri herkesin gözlerini kamaştırmış. Çocuk, etraftakilere selâm vererek saraya doğru ilerlemiş. Sarayda da aynı şekilde büyük törenlerle karşılanan oğlanın şerefine büyük şölenler verilmiş; oyunlar oynanmış. Bu sırada, küheylân üç kere kişnemiş. Dilrüküş'ün tembih ettiği gibi çocuk padişahın müsaade istemiş. Üç gün sonra, padişahın mağaraya davet etmiş ve saraydan ayrılmış. Dilrüküş padişahın kendilerini ziyaret edeceği günden kalkmış. Halasından, çocukların anasını gömüldüğü yerden çıkartıp, mağaraya getirmesini istemiş. Zavallı kadını, sihirli ilâçlarla çok kısa bir zaman içinde eski durumuna getirmiş. Güzel elbiseler ve mücevherlerle donatmış. Ama ne anaları çocuklarını ne de çocuklar analarını tanıyorlarmış.

Padişah, ziyaret günü adamlarıyla mağaraya gidince şaşkınlıktan donakalmış çünkü, mağaranın yerinde pencereleri altın çerçevesi, pırıl pırıl muazzam bir saray duruyormuş. Kalabalık bir çalgıcı takımı, padişahı karşılamış. Tören bitip, ziyafet sofrasına oturulmuş. Dilrüküş, padişaha başından sonuna kadar her şeyi anlatmış. Gerçeği öğrenen padişah, pişmanlık içinde gözyaşlarına boğulmuş, Böylece, padişah suçsuz eşine, zavallı kadın çocuklarına, çocuklar da analarına ve babalarına kavuşup bayram etmişler. Padişah, eşinin kız kardeşlerini ve ebeyi öldürerek cezalandırmak istemiş. Ama iyi kalpli

eşi buna engel olmuş, Dilrüküş Hanım ve çocuk, evlenmişler. Hep birlikte, hayatlarının sonuna kadar mutluluk içinde yaşamışlar.



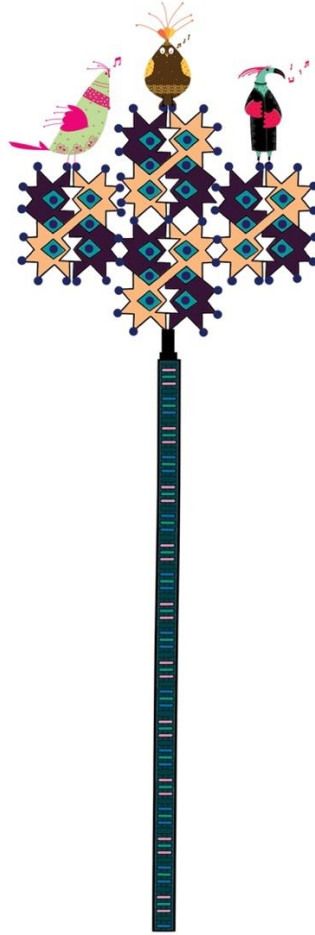
EK 2.



Dilrüküş Hanım Karakter Tasarımı.

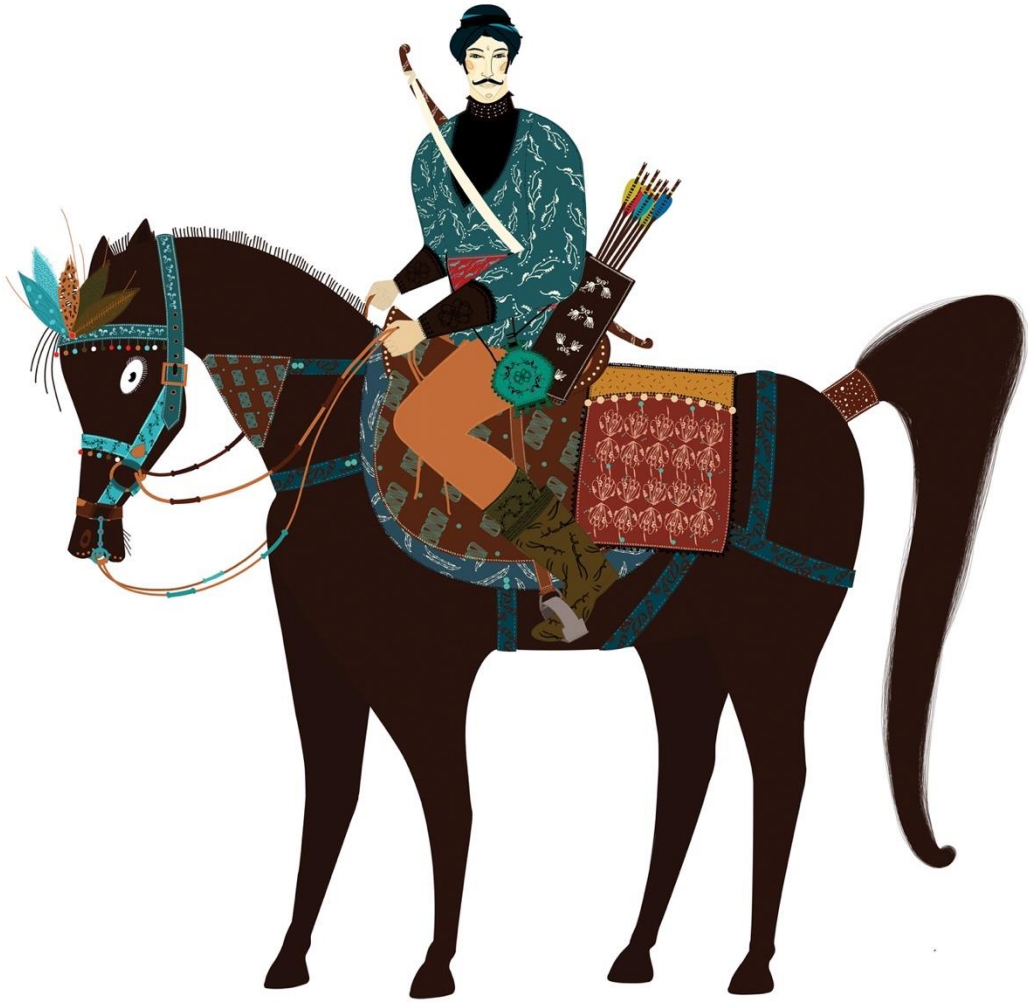
EK 3.

Dilrüküş Hanım'ın Aynası.



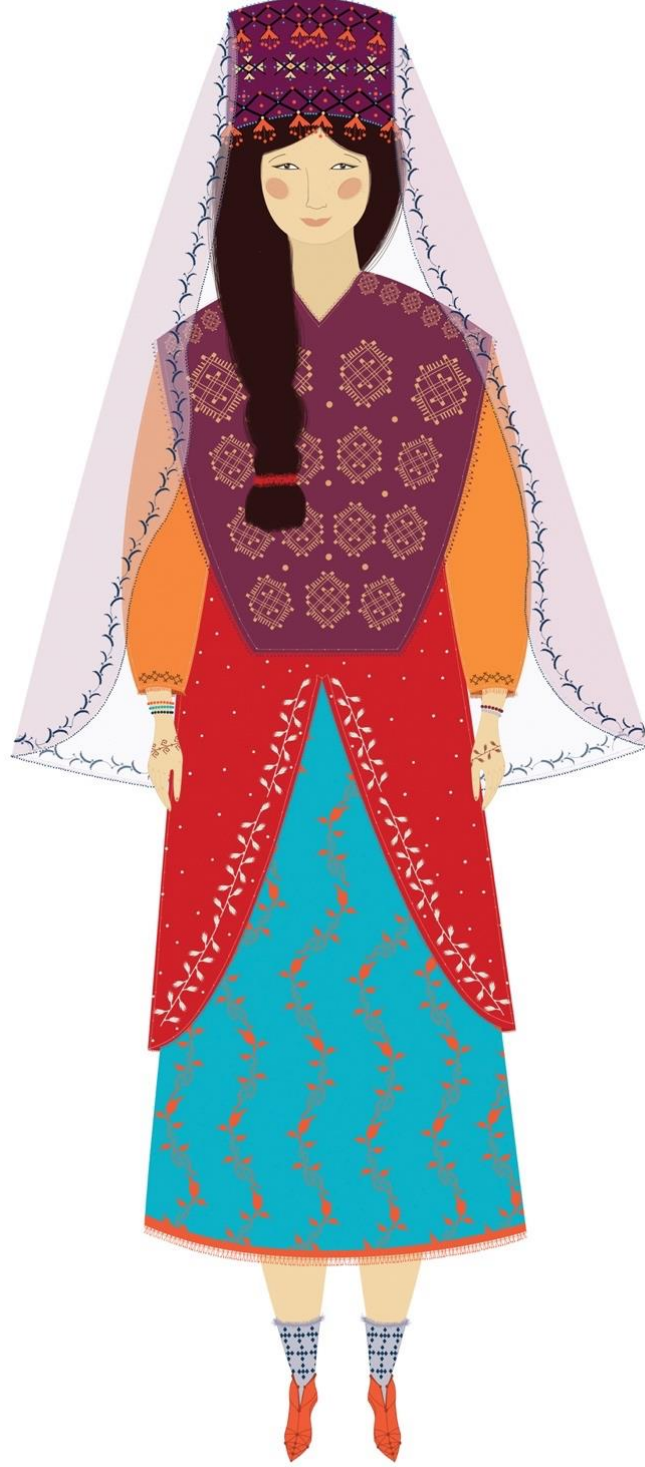
Dilrüküş Hanım'ın Dikeni.

EK 4.



Padişah Oğlu Karakter Tasarımı.

EK 5.



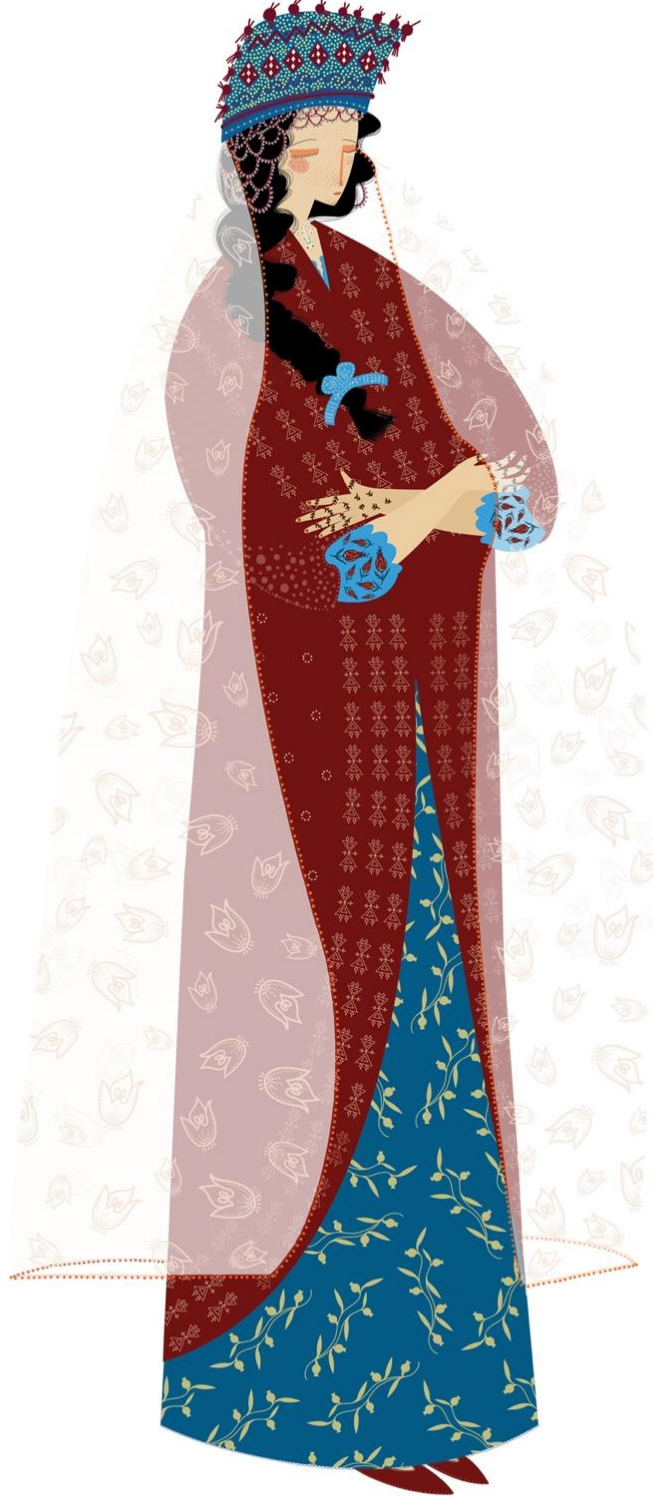
Padişah Kızı Karakter Tasarımı.

EK 6.



Padişah Karakter Tasarımı.

EK 7.



Padişah Eşi Karakter Tasarımı.

EK 8.



Büyük Kız Kardeş Karakter Tasarımı.

EK 9.



Ortanca Kız Kardeş Karakter Tasarımı.

EK 10.



Ebe Karakter Tasarımı.

EK 11.



Bahçivan Karakter Tasarımı.

EK 12.



Bahçivan Eşi Karakter Tasarımı.

EK 13.



Dev Karakter Tasarımı.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Özlem YILMAZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Altunordu/Ordu, 09.08.1994
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2012-2016- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	2016-2019- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce (Orta seviye)
Sanatsal Faaliyetler	<p>Yarışma 2013-2014 “Cam Şişe’de Sağlık Var” / Yarışma / 2 sergileme /Ödülü. 2016-2017 “24. İzmir Avrupa Caz Festivali Afiş Yarışması” /1 Sergileme Ödülü. 2016-2017 “31. Uluslararası İzmir Festivali Afiş Ödülü” 2017- 2018 “25. İzmir Avrupa Caz Festivali Afiş Yarışması” Birincilik Ödülü. 2018-2019 “26. İzmir Avrupa Caz Festivali Sergileme Ödülü”.</p> <p>Sergi 2013-2014 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Grafik 1, 2, 3, 4” Karma Sergisi. “Dilrüküş Hanım İsimli Hikâye Karakterleri” Sergisi, 2019.</p>
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
İletişim	
E-Posta Adresi	ozlemdesign@outlook.com