

# Çocuk ve İlk Gençlik İllüstrasyonunda Korkunun Görünümleri

## Expressions of Fear in Children and Early Adolescence Illustration

Dr. Öğr. Üyesi Emel YURTKULU\*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1098535

Araştırma Makalesi / Research Article

### Öz

Bu çalışma, illüstrasyonun bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkışından bu yana en eski uygulama alanlarından birisi olan çocuk ve ilk gençlik kitaplarındaki değişen çehresini “korku” kavramı üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır. Korkunun görünümünü; güncel çocuk ve ilk gençlik kitaplarının yakın zamanlı yayınlarda ve alana ilişkin etkinliklerde karşılaşılan örnekleri üzerinden anlamaya çalışmak, araştırma açısından önem taşımaktadır. Zira illüstrasyonun bilinen sınırların dışına taşarak, çok sayıda farklı üretim yaklaşımında rol alması neredeyse çeyrek yüzyıllık bir sürece dayansa da, korkuyla ilişkisinin izine kendi tarihinin ilk bulgularında dahi rastlanmaktadır. Diğer yandan, farklı gelişme ve gerekçeler eşliğinde gerçekleşen güncel üretim süreçlerinde çehreleri değişse de korkunun görünümüyle karşılaşmalar sürmekte, hatta sayıca artış gözlenmektedir. Çalışma içerisinde de belirtildiği gibi, korku kavramının görselleştirilmesi, insanlık tarihinin görsel üretim süreciyle kökten bağlı görünmekte, üzerine eklenen dönemler boyunca yaşanan değişimler ve yaklaşımlarla çözülmek bir yana ilişki daha da kompleks bir hale gelmektedir. Bu araştırmanın amacı; ulaşılabilirliği, bilinirliği yüksek yayınevleri ve başlıca etkinlikler kapsamında öne çıkan örnekler üzerinden konuyu nedenleriyle ele almak, bu bağlamda sürecin güncelden yarına nasıl evrilebileceğini sorgulamaktır. Söz konusu süreçte görsel araştırma yöntemlerinin yanı sıra, ilgili örneklerin incelenerek değerlendirilmesine ve ilişkili bulgulardan yararlanılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla, dönemler boyunca iç içe geçen bu başlıkların araştırma kapsamında çeşitli örnekler üzerinden ele alınmasıyla, yalnızca güncel üretim sürecinin anlaşılıp çözümlenmesi değil, durum değerlendirmesinin ötesine geçilerek, sonraki üretim sürecine dair bazı varsayımlarla alana katkı sağlanması beklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Deneysel İllüstrasyon, İllüstrasyon, İllüstratif Yaklaşım, Korku

### Abstract

This research aims to define the changing appearance of illustration through one of its early fields of application -children and early adolescence books- in terms of fear. Perceiving the expressions of fear through current children and early adolescence publications and related events is essential. Even illustration is taking part in various fields other than the common ones that have only a quarter century passed; its relation with fear can be seen in the early works. On the other hand, even the appearances in current production methods change amid developments, encountering with the appearance of fear increasingly continues. Visualization of the concept of fear seems to be deeply connected with the history of visual production methods of humankind, so instead of sorting out this relation, it becomes more complex as various approaches add up through time. This research aims to contextualize the subject with its reasons, within the context of accessible, recognizable publishers and relevant events, through outstanding examples and to examine its evolution from contemporary to future work. Alongside visual research methods, related examples are evaluated and referred to as relevant indications. Therefore, by examining these interrelated topics with time through various examples, analysis of visual production methods is completed,

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bademlik Yerleşkesi, Odunpazarı, Eskişehir, masalomino@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0231-8149

and going beyond situation assessment, it is expected to contribute to future production procedures by putting forward findings.

**Keywords:** *Experimental Illustration, Illustration, Illustrative Approach, Fear*

## Giriş

“Korku”nun, yıllar boyunca sanat tarihi tarafından incelenen pek çok eserde izine rastlanan bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu örnekler içerisinde yolu korkuyla en çok kesişenlerin; öyküleme, abartı gibi özellikler bakımından zengin, hatta illüstratif yaklaşımlı olmaları ise, kavramın disiplinle kurduğu ilişkinin “güncelin ötesine uzanan” karmaşık yapısını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte korku, sanat ve tasarım disiplinlerinin üretim sürecinde pek çok kez önemli bir rol oynamış olsa da, illüstrasyonla daha spesifik bir ilişki içerisinde görünmekte, hatta onun başlıca üretim motivasyonlarından birisi gibi durmaktadır. Ne var ki, araştırmamızın amacı; korku ya da illüstrasyonun tarihsel sürecini incelemek, tanımlarını ya da kimlik verilerini ortaya koymak değil, bu iki başlığın ilişkisini ve güncel durumunu kavrayabilmek, “çocuk ve ilk gençliğe yönelik” örnekler (illüstratif kitaplar) üzerinden tartışmaya açmaktır.

İllüstrasyon, pek çok incelemenin de ortaya koyduğu gibi bir “rahatlama ve kuralsızlaşma dönemi” sonrası özgürleşmiş, yaklaşık elli yıl önce bilinen pedagojik kalıpların yıkılması ve sanat disiplinlerinin çeşitlenen üretim tekniklerinden yararlanmasıyla, sayısız kişisel üretim yaklaşımı/tarzı ortaya çıkmıştır (Bertrand ve Durand, 1975: 41-42). Diğer yandan, ifade biçiminde benimsenen kuralsız ve özgün tavır, -deyim yerindeyse- altın çağını yaşayan, çok sayıda disiplinle üretim ortaklığı bulunan ve yayılım alanı giderek genişleyen güncel illüstrasyonun korkuyla ilişki kuran örneklerinin sayısını şaşırtıcı biçimde artırmıştır. Bir başka deyişle, dikkat çekerek illüstratif ürünlerin satış oranını yükselten, farklı yaşlarda alıcı gruplarında talep oluşturan “korkunun görünüşleri”, illüstrasyon için hala önemli bir üretim motivasyonudur.

Bu araştırmada; korku/illüstrasyon ilişkisinin ağırlıklı olarak çocuk/gençlik illüstrasyonu ekseninde ele alınması tesadüf değildir. Zira çocuk kitabı, diğer illüstratif üretim alanlarından farklı olarak, tarihsel bir ayna gibi dönem ve yaklaşımlar boyunca katı ya da esnek mutlaka belli sayıda kurala uyulmasını zorunlu kılmakla kalmamış, bu kuralların varlığına karşın korkunun görünüşlerine de çokça ev sahipliği yapmıştır.

Yukarıdaki veriler ışığında, söz konusu ilişki; illüstrasyonun en eski ve değişmez uygulama alanlarından birisi olan çocuk ve ilk gençlik kitaplarında “korkunun görünüşleri” üzerinden okunmaya çalışılacaktır. Bu okumanın karşılaştığımız görünüşlerinin çocuk kitabındaki ifade edilmiş biçimlerini tartışmak; yalnızca illüstrasyonun bugünü değil, olası geleceğini kurgulamak açısından da oldukça önemlidir. Zira çocuk ve ilk gençlik kitapları, illüstrasyonun bağımsız bir disiplin haline gelmesini sağlamakla kalmamış, eğitim açısından her dönemde taşıdıkları önem nedeniyle de ilk akla gelen uygulama alanı olmuşlardır. Diğer yandan, araştırma kapsamında korkunun görünüşlerinin izini sürerken, tüm yayınevlerini ve illüstrasyon etkinliklerini bu çalışmaya sığdırmak mümkün olmayacağı için, sürece ilişkin referans alınabilecek görselleri içeren alanı sınırlamak yanlış olmayacaktır. Bu amaçla söz konusu okumanın, uluslararası ölçekte bazı büyük çocuk ve ilk gençlik illüstrasyonu etkinlikleri, sanatsal üretime verdikleri destekle öne çıkan başlıca yayınevlerinin bastığı kitaplar, ilgili bazı sosyal medya hesapları ve dijital platformlar üzerinden yapılması doğru verilere erişmeye olanak sağlayacaktır. Araştırma

konusu ve yazı kapsamında yapılması/varılması beklenen tartışma süreci düşünüldüğünde ise, görsel araştırma yöntemlerinin yanı sıra, derleme ve literatür taraması üzerinden veri toplamak amaca uygundur görünmektedir.

Bu çalışma sürecinde, giderek genişleyen ve farklı disiplinlerin üretim yaklaşımlarında etkili hale gelen illüstrasyonu korku kavramı eşliğinde değerlendirmek ve neredeyse hiç bozulmayan bu iş birliğine farklı açılardan bakmak önemlidir. Zira süren üretimi anlamlandırıp çözümlenmek, alana kaynak ve referans sağlamak ve konuya ilişkin yeni sorular/tartışmaları olanaklı kılmak amaçlanmaktadır.

## 1. Sanat Üretiminde “Korku” Kavramı

Korkunun ve korku uyandıran görüntülerle çocuk ya da ilk gençlik yayınlarının görsellerinde karşılaşılması, okuyucu kitlesi düşünüldüğünde, hayret verici gibi görünse de, oldukça yaygın bir durumdur. Zira, illüstratif yaklaşımın ilk örneklerini de içeren sanatsal üretim boyunca “korkunun temsilleri”yle oldukça sık karşılaşılmaktadır. Bu birlikteliğin, neredeyse görsel sanatlar var olduğundan bu yana sürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bir başka deyişle, sanat tarihinin “eser” olarak nitelendiği, illüstrasyon tarihinin ise “ilk anlatımlı resimler” içerisinde değerlendirdiği çok sayıda görsel; “korkunç” sahneler içermektedir.

Korkunç sahnelerin bunca bolluğunu açıklamaya çalışan ve benzerlik gösteren görüşler arasında, Ahmet Güngören’in Levi-Strauss üzerine temellendirdiği görüşü araştırma açısından önemlidir: “Levi Strauss’un terimleriyle söylenecek olursa, uygar denen toplumlarda gündelik, pratik hayatı yönlendiren evcil düşünceye karşılık, yabancıl düşünce yaratıcılığın derin köklerini besler.” Güngören’in aynı bölümde yer alan ve “ilkel sanatlar ve eskil sanatın ilkel dönemleri sanatın eskimeyen yegâne sanat biçimleridir” iddiası da, “sanatsal üretim motivasyonu olarak korku”nun uzun geçmişini açıklar gibidir (Güngören, 2013: 121).

Karşılaşılan örneklerin en çarpıcı ortak özelliği ise, kendi dönemi/koşulları içerisinde doğaüstü sayılacak, çoğunlukla açıklanamayan ve inanca dayanan/dönüşen her şeyden beslenmiş olmalarıdır. Pek çok kültürde, olağanüstü anlatıların, dini içerikli kitapların resimlenmesine bakıldığında; bilinmeyen, olağanüstü ve tedirgin edici öğelerin bir üretim motivasyonu oluşturdukları görülür:

“Elverişsiz koşulları nedeniyle bu toplumlar doğayla bir anlamda ilişki içindedirler, ama aşırılık değil, yetersizlik kanalıyla kurulur bu ilişki, çünkü belirli doğal süreçlerden bağımsızlaşmalarını sağlayacak araçları yoktur. Yine de bu toplumlar sanatsal ifadelerini her türlü doğaüstü ilişkilerinde gerçekleştirmişlerdir ve sanatsal doyuma yine bu ilişkilerde ulaşırlar. Sanatları, büyüsel ve dinselidir” (Güngören, 2013: 135).

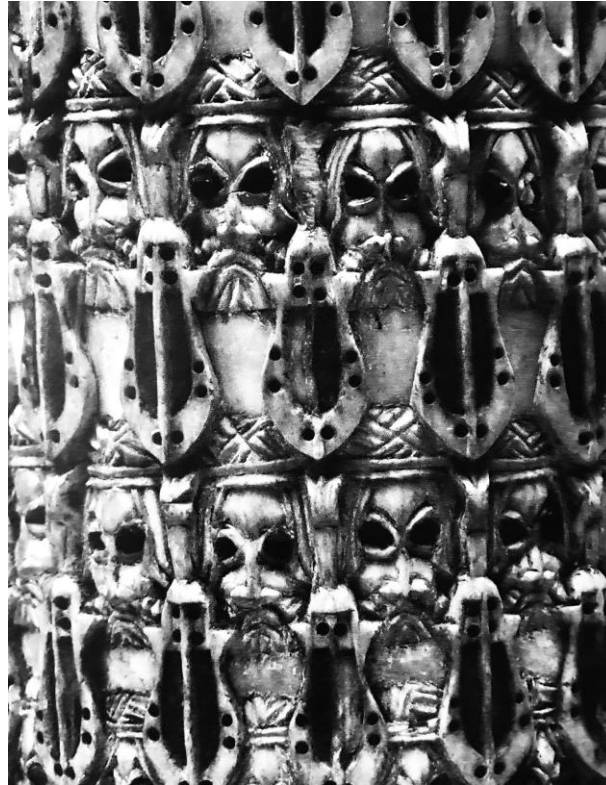
Kısaca, söz konusu eserlerin; iyileştirme, acıdan ve hastalıktan kurtulma, beslenme gibi temel kavramların dahi bilinmezliğini koruduğu dönemlerden başlayarak ortaya çıktıklarını, zamanla korkunun alanı daraldıkça yerlerini alan farklı tedirgin edici öğelerle beslendiklerini söylemek mümkündür. Dahası, veriler; Strauss başta olmak üzere antropologların ve Claude Roy, Henri Maldiney, Roger Bozetto gibi alan araştırmacılarının da belirttiği gibi “heterojen bir profil” çizen söz konusu eserlerin “tanrılara, dehşete, ikonalara adanmış olup, fanilerden söz ettikleri” ve onların kolektif korkularından beslenerek aralarında iletişim kurdukları için var olmayı sürdüreceklerini göstermektedir (Roy 1960: 13). Dolayısıyla, korkunun görünüşleriyle bilinen belki en eski

örneklerde tekrar tekrar karşılaşılmamasının tesadüfi olmadığını, yapısı, içeriği ve ifade ediliş biçimi değişse de anlatımlı/kavramsal görsel üretiminde hep güncel bir motivasyon olarak kalacağını iddia etmek mümkündür. Zira Claude Roy'un da ifade ettiği gibi: "Sanat; insanoğlunun doğaya, kadere, kaçınılmaza (mukadderata) ve ölüme karşı hiç durmayan mücadelesinde kullandığı bir savaş hilesidir (Roy 1960: 180)".

## 2. İllüstrasyonda Bir Üretim Motivasyonu Olarak "Korku"

Bu yazının sınırları ve içeriği gereği, korkunun kökenlerine ya da korkuya ilişkin psikolojik bir çözümleme yapmak mümkün olmasa da, yukarıda yer verilen görüşlere dayanarak illüstrasyonla olan ilişkisine bir açıklama getirilmeye çalışılabilir.

İllüstrasyonun, yapısı ve gelişim süreci boyunca, korku kavramının ifade edilmesine geniş olanaklar tanıyan bir sanat/tasarım disiplini olduğunu söylemek mümkündür. Lakin, bu önermeyi araştırmada yer almayan ama illüstrasyonla ilişkilendirilen sayısız tarihsel örneğe dayandırmak yetersiz kalacağı için, "korku kavramı"nın illüstrasyon için vazgeçilmezliğini anlamaya çalışmak daha yararlı olacaktır. Zira, illüstrasyon tarihini oluşturan örneklerde sıkça karşılaşılan "korkunç görünüşler" tesadüfi sayılamayacakları gibi, disiplinin gelişim sürecinden günceline, oldukça ilgi çekici veriler içermektedirler. Bu verilerin başında; "korku görselleri" içerisinde yer alan pek çok eserin, kendi dönemlerinde "sanat eseri" iddiasıyla değil, çok farklı kaygılarla üretilmiş olmaları gelmektedir (Görsel 1). Bozetto bunu bir çeşit "inanca dayalı olağanüstü nesne" üretimi olarak tanımlayarak Strauss ve Güngören'in görüşleriyle benzerlik gösterir (Strauss, 2016; Bozetto, 2002; Roy, 1960) (Görsel 1, 2).



Görsel 1. Nijerya Benin'de bulunan fildişi bilezik detayı (Roy,1960: 43).



**Görsel 2.** Kurukafalı arma, Albrecht Dürer (Roy,1960: 45).

Dolayısıyla, bu araştırmayla yolu kesişen ve illüstrasyonun çıkış noktası olarak sınıflandırılan pek çok görselin, önce pagan havuzdan, sonrasında ise Batı uygarlığının tek tanrılı inanç sisteminden beslendiğini söylemek mümkündür. Bu aşamada geçmişten güncel illüstratif üretimi çokça etkileyen ve korkuyla yakından ilişkili olduğu bilinen Gotik Sanat ve örnekleri hatırlanabilir (Davenport-Hines, 2005).

Konu açısından ise; pek çok değişime tanıklık eden ve eğitim yaklaşımının da yeniden yapılandırıldığı Fransız Devrimi ve sonrası, illüstrasyonun çocuk kitabı üretimi için gerekli ve bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkışında büyük önem taşır (Poslaniec, 2008). Zira, pozitif bilimler ve felsefe yönünden esen değişim rüzgarları korku kavramının alanını daraltmış, başka bir kolektif içeriğin görselleştirilmesine olanak tanımıştır. Bu aşamada korku görselleri içeren illüstrasyonlar, ağırlıklı olarak, kavramın öteden beri ilişkide olduğu masallara ya da didaktik ve eğitici metinlere hizmet edecektir. Denebilir ki, önce “bilinmeyen”in, ilkel anlatıların ve inancın nesneleştirilmesinde (Levy-Bruhl, 2016), mitlerin, söylence ve masalların resimlemelerinde karşımıza çıkan, sonrasında dini ve didaktik metinlerin ve onlardan ayrı düşünülemez eğitim kitaplarının etkisini

artırmada basit ama çok etkili bir yöntem olan “korku görselleri”, sahneden inmek bir yana, içinde bulunduğu dönemin koşullarına uyarlanıp güncellenmektedir.

Vladimir Propp ise, Masalın Biçimbilimi adlı eserinde; “korku” kavramını da içine alabilecek içeriğin temellerinin ne kadar eski olduğunu açıklamaya çalışırken, durumu şöyle değerlendirir:

“Böylece, şu ya da bu nedenden ötürü temel diye tanımlanmış biçimlerin açıkça eski dinsel canlandırmalara bağlandığı konusunda ikna olmuş oluruz. Şöyle bir varsayımda bulunabiliriz: Eğer aynı biçimi, dinsel bir belgede ve bir masalda bulursak, dinsel biçim birincildir, masalın biçimiyse ikincil. Bu, özellikle arkaik dinler söz konusu olduğunda doğrudur. Günümüzde artık ortadan kalkmış dinlere ilişkin her öge, her zaman bir masaldaki kullanımından önce var olmuştur. Bu savı doğrulamak kuşkusuz olanaksızdır. Böyle bir bağımlılık, genel olarak, kanıtlanamaz, ancak çok sayıda örneğe dayanılarak kanıtlanabilir. İşte bu, sonradan geliştirilebilecek ilk genel ilkedir (2005: 154).”

Aynı metnin devamında, bu içeriğin sadece biçim değiştirerek var olmayı sürdüreceğini açıklar gibidir: “İkinci genel ilke de şöyle belirtilebilir: Eğer aynı öge, biri dinsel yaşama, öbürü de gerçekliğe (pratik yaşama) dayanan iki biçim içinde bulunursa, dinsel biçim birincil, pratik yaşamın biçimiyse ikincildir (Propp, 2005: 154)”. Lakin kendisinin de belirttiği gibi, Propp; “din ve masal arasında kurduğu genetik bağ”ı, dinin bugünkü anlamından çok, tarihsel sürecine ve inanca dayandırır. İllüstrasyonu tarihsel sürecinden bugününe, ilk elden biçimlendiren temel başlıkların da aynıları olduğu düşünülürse, bu açıklamalar çalışmanın içeriği açısından büyük önem taşır. Zira, illüstrasyonun ve burada değinilmeyecek olsa da, illüstrasyona bağlı disiplinlerin -sözgelimi çizgiroman, v.b.- güçlü bir üretim motivasyonu olarak öne çıkan korku kavramının derine uzanan köklerinin izini sürmek, sadece geçmişi aydınlatmaya değil, bugün çok daha profesyonel bir yaklaşım çerçevesinde üretilen çalışmaların da anlaşılıp çözümlenmesine, tartışılmasına yarar sağlayacaktır.

### 3. Çocuk ve İlk Gençlik İllüstrasyonunda Korkunun Görünümleri

Yukarıda değinilen alan daralmasıyla didaktik yaklaşımli metinlerin resimlenmesinde oldukça rağbet gören korku görselleri, “illüstrasyonda yaşanan değişim” süreciyle birlikte, çok farklı yorumlar aracılığıyla da olsa izleyenle ilişki kurmayı sürdürmektedir (Zeegen, 2007). Bu “sürekli üretim ve güncellenme” süreci, kavrama dair yapılan çalışmalarla kısaca açıklanmaya çalışıldığında, içerik bakımından çoğunlukla; korkunun kolektif bir bilinç, bir içgüdü ve pek çok ritüelin temel motivasyonu oluşuna dayandırılmaktadır. Bu saptama aynı zamanda, konuyla ilgili çalışmalarını sürdüren birçok araştırmacının da fikir birliğine vardığı üzere, “korkuya dair görsel üretimi”nin devamlılığını da açıklamaktadır.

Diğer yandan, korkuyla ilişkilendirilerek üretilen görsellerin yarattığı duygu değişimi, bugün büyü bozulan ve “implosion (birbirine geçme)” kavramıyla tanışan, dolayısıyla dünyayı yeniden büyülemek isteyen modern insanın vazgeçemeyeceği bir ihtiyaca dönüşmüş gibidir (Ritzer, 2000: 166-7). Ritzer’in değindiği bu büyüleme araçlarına duyulan gereksinim Baumann’ın Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri’nde yer alan açıklamayla anlam kazanmaktadır:

“Gelişen modernitenin yok ettiği şey kesinlikle “yaşamın anlamı”nı ya da “kimlik”ini genel ve günlük bir ilgi konusu yapmayan dünya türüdür; bu söz konusu dünyayla birlikte dinin, yaşamı anlamlandırma sorusuna vermediği yanıtta kurtulma becerisi de yok olmuştur (yaşamın dinsel yönden garanti edilen anlamının eşlenmesi olarak

geriye dönüşlü, özlem dolu ama tarihsel bir yanılıyla oluşturulan kurnazca beceri). Soru sorulmadığı sürece din etkisini sürdürmüştür. Sorulduğu anda ise, ortaya çıkan, dinsel yanıtın kişiyi tatmin etmeyen özelliği değildi; yanıtın olmamasıydı” (2000: 124).

Baumann’ın yanı sıra farklı araştırmalarda da geniş kapsamlı olarak yer verilen ve Thierry Groensteen’in “divertissement (eğlence/rahatlama) kültürü” olarak bahsettiği mekanizma; yitip giden “mit” ve “bilinmeyen”in farklı tapınaklarını güncel koşullara göre yeniden inşa ederken sıkça yararlanılan korku kavramını da güncellemeyi sürdürmekte, hatta Groensteen yetişilemeyen hızına ve genişleyen alanına gerekçe olarak interneti göstermektedir (2006: 83).

Kısacası, farklı dönemlerde kavramın alanı daralmakta, yönelimi değişmekte ama alıcı/izleyici üzerinde yarattığı etki sürmektedir. Dahası, yukarıda da değinildiği gibi, geçmişten bu yana kolektif bilincin bir parçası olarak koşullara göre kendini yenileyen kavrama iştahla sahip çıkan “divertissement (eğlence) kültürü”nün sektöre dönüşmesi ve devleşen pazarı illüstratif korku görsellerinin seri üretiminin artarak süreceğini düşündürmektedir. Burada ise, sanat ve tasarıma dayanan pek çok uygulamada, illüstrasyonla ilişkili disiplinler aracılığıyla üretilen görselleri anlamaya ve tartışmaya çalışırken, her iki başlığa dair güvenilir kaynaklara bakmak kadar, uygulamaları sınırlandırmak da yerinde olacaktır.

Söz konusu sınırlandırmayı yaparken, yukarıda sıkça vurgulandığı gibi, illüstrasyonun bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkışından bu yana en eski uygulama alanı olan çocuk ve ilk gençlik kitaplarından hareket etmek, araştırma açısından doğru görünmektedir. Zira günümüzde, uluslararası iletişimin büyük bir kısmının internet ve sosyal medya üzerinden sağlandığı bir dünyada; salt eğitim materyali kimliğinin sınırlarını çoktan aşan çocuk ve ilk gençlik yayınları, incelememiz açısından zengin bir çeşitlilik sunar.

1975 tarihli oldukça eski bir kaynak olan *L’Image dans le livre pour enfants* (çocuk kitabında imge/görsel) adından da anlaşılacağı üzere konuyu oldukça ayrıntılı bir biçimde ele alır. Marion Durand ve Gerard Bertrand tarafından yazılan kaynak; yüzyılın ilk yarısından itibaren kuralların yıkılmasıyla ortaya çıkan illüstratif yaklaşımları bilimsel bir bakış açısıyla belli prensiplere bağlamaya çalışır. Bu araştırma/derleme çalışması, çocuk kitaplarında yer alan görsellerin kapsamlı bir haritasını çıkarır. Söz konusu çalışma bu görselleri; tarz, içerik biçim ilişkisi, karakterler çerçevesinde incelerken, ele aldığımız konu açısından da önemli ipuçları sunar (Bertrand ve Durand, 1975). Daha açık ifade etmek gerekirse, 19. yüzyılda “form psikolojisi” olarak nitelendirilen gerçekçi, homojen, hatta Rönesans kurallarına göre biçimlendirilmiş yaklaşımla “sadece kitap için illüstrasyon” üretilmiş, Altın Çağ sayılan 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın bir bölümünde yalnızca “basılmış baskıresim”ler içeren yayınlarda korkunun görünümüleri dönemin anlayışına uygun olarak gayet açık ifade edilmiştir (Görsel 3, 4).



**Görsel 3.** *Les petites filles modeles*'den bir sahne, Comtesse de Ségur, Bertall, 1858 (Bertrand ve Durand, 1975: 112)



**Görsel 4.** *Jean qui grogne et Jean qui rit*'den bir sahne, Comtesse de Ségur, Castelli 1858 (Bertrand ve Durand, 1975: 160)



20. yüzyıla geçiş sürecinde ise, psikolojinin belirlediği pedagojik kuralların önem kazandığı görülür. 2. Dünya Savaşı sonrasında UNESCO önderliğinde açılan çocuk sergilerinin çoğalması, bir süredir bağımsız bir disiplin ve bir iş kolu haline gelmiş olan illüstrasyonda; “çocuksu, hatta çocuk gibi” resim yapma anlayışının ortaya çıkmasına, sanatsal açıdan zengin denemelerin, özgün ve yalın, hatta uniform ve primitif örneklerin rağbet görmesine yol açmıştır. Bu sürecin öncül çalışmalarından Leo Lionni'nin yazıp resimlediği *Petit-Bleu et Petit-Jaune* adlı kitabı lekelerle ifade edilen karakter ve kavramları soyut ama çok etkili bir şekilde ileten başarılı bir eser olarak halen örnek gösterilmektedir (Görsel 5).



**Görsel 5.** *Petit-Bleu et Petit-Jaune*, Leo Lionni, 1970 (<https://www.leslibraires.fr/livre/585945-petit-bleu-et-petit-jaune-leo-lionni-ecole-des-loisirs> / Erişim Tarihi: 08.03.2022)

Özgünlük arayışıyla çok sayıda zengin örneğin verildiği bu dönemin hemen ardından, yukarıda sözü geçen pedagojik kurallar öncü sanatçıların üretim tavrıyla hayli esnemiş, bu durum ise; sanatsal yaklaşımda çeşitliliği artırmış, hatta kimi güncel örneklerde karşılaşılan “olağandışı” ya da “korkunç” yorumların önünü açmış, kabul edilmelerini kolaylaştırmıştır.

Yukarıda değinilen süreç, korkunun içerik ve biçimde farklı şekillerde varlığını sürdürmesini sağladığı için önemlidir. Zira yaratıcı sürece tanınan ifade özgürlüğü ve bunun sınırlarını genişleten pedagojik esneklik sayesinde didaktik amacından bağımsızlaşan çocuk ve ilk gençlik görselleri, “divertissement (eğlence) kültürü”nü etkisinde de şekillenmeye başlamıştır (Görsel 6).



**Görsel 6.** *Le Chat noir*'dan bir sahne, E.A.Poe, Nicolas Kéramidas, 1979 (Poslaniec, 2008: 71).

60'ların sonunda başlayan, 70'lerden itibaren hız kazanan illüstratif biçim özgürlüğü ve yeniden yazılan pedagojik kurallar kadar, zamanla çocuk profilinde meydana gelen değişim, sosyal medya kullanımında yaşanan artış ve kullanıcı yaş sınırının giderek düşmesi, kuşak evrimine bağlı olarak algılama biçiminin değişmesi, günümüzde artık didaktik söylemi desteklemek için korkuya gerek bırakmamıştır. Bu durum, didaktik işlevini yitiren korkunun güncel ifade özgürlüğünü kullanarak pek çok görsele sızmasına olanak tanımış, yaratılan görseller ise "divertissement (eğlence) kültürü"nü korkunun muazzam bir satış ve ticaret gücünün olduğunu fark etmesini sağlamıştır. Bugün çok sayıda önemli kitabevi tarafından basılan örneklerde ve uluslararası etkinliklerde karşımıza çıkan korku görsellerindeki artış oldukça çarpıcıdır.

Bu araştırmanın savını desteklemek üzere başlıca etkinlikler üzerinden örnek vermek gerekirse; İtalya'nın ev sahipliği yaptığı ve katılımcı sayısı binleri bulan *Bologna Children's Book Fair* kapsamında düzenlenen yarışmalarda dereceye giren çalışmalarda ya da katılımcı kitapların görsel içeriğinde korkunun çeşitli görünümüyle karşılaşmak olağan hale gelmiştir. İki yılda bir, Portekiz'de düzenlenen ve sanatsal illüstrasyona verdiği destekle bilinen uluslararası bienal *Ilustrarte*'de seçilerek sergilenen eserlerin içeriğinde ise, uzun yıllardır oldukça ürkütücü sahneler yer almaktadır. Örneğin 2012'de Grand Prix'de mansiyon alan Simone Rea'nın *Favole di Esopo (Ezop Masalları)*

yorumunda kullandığı renk tonları çocuk ve ilk gençlik yayınlarında karşılaşılmaması beklenmeyen koyulukta olup, yarattığı olağanüstü karakterlerin fiziksel özellikleri ve eylemleriyle birleştiğinde karanlık ve tedirgin edici bir atmosferle karşılaşılmaktadır (Görsel 7, 8).



**Görsel 7.** *Favole di Esopo*, Simone Rea, Illustrarte Grand Prix 2012 (mansiyon), (<https://ilustrarte.pt/en/archive-en/> Erişim Tarihi: 12.03.2022).



**Görsel 8.** *Favole di Esopo*, Simone Rea, Illustrarte Grand Prix 2012 (mansiyon), (<https://ilustrarte.pt/en/archive-en/> / Erişim Tarihi: 23.07.2022).

Nina Wehrle ve Evelyn Laube'nin *Bologna Children's Book Fair Award 2012* kapsamında üçüncü olan ve mizahi anlatımından dolayı eğlenceli olması beklenen *It's raining elephants* içerisinde bulunan gece sahnesi tamamen siyaha boyanmış bir alanda yer alan tanımsız silüetler ve tekinsiz göz çizimleriyle oldukça korkutucu bir görsele dönüşmüştür (Görsel 9).



**Görsel 9.** *It's raining elephants*, Nina Wehrle ve Evelyn Laube'nin, Bologna Children's Book Fair Award 2012 (üçüncülük), (bolognachildrensbookfair.com).

Bu iki etkinlikle iş birliği içerisinde olan ve illüstrasyona sanatsal yorum özgürlüğü tanıyarak çok farklı sesler kazandıran sessiz kitap yarışması *Silent Book*'un ödüllü örneklerinin de yukarıda yer verilenlerle benzerlik göstermesi araştırma açısından önemlidir. Sandra Rilova'nın 2018'de finale kalan *I am King* adlı eserinde yer alan profil portreleri tek renkli (kırmızı ve siyah) ifadesiz silüet görünümüleriyle ilişki kurulamaz ve tedirgin edici görsellerdir (Görsel 10).



**Görsel 10.** *I am King*, Sandra Rilova, Silent Book Contest Gianni de Conno Award 2018 (finalist), (silentbookcontest.com).

Dahası, korkunun görünümüleri; köklü ve uluslararası ölçekte yayınlanan illüstratif kitaplarıyla öne çıkan, *Salon du Livre de Presse et de Jeunesse* gibi kurumların da üyesi bazı yayınevlerinin basımlarında, *Illustrativo* gibi çok sayıda illüstratörün işini çatısı altında toplayan sitelerin sosyal medyada paylaştıkları örneklerde de hiç olmadığı kadar sık karşımıza çıkmaktadır. Yine Sandra Rilova'nın *AOI World Illustration Awards* kapsamında 2017'de ödül alan otobiyografik eseri *My Childhood* bu kez bambaşka bir yaklaşımla, geleneksel ve gerçekçi bir teknikle resimlenmiş olmasına karşın, şaşırtarak rahatsız etmektedir. Olağan bir sınıf ortamında, bilinen tanıdık bir atmosfere yerleştirilmiş olan öğretmen figürü, geri planda durmakta, dikkatle bakıldığında farkedilen baykuş kafasıyla rahatsız edici, hatta ürkütücü bir unsur haline gelmektedir (Görsel 11).



**Görsel 11.** *My Childhood*, Sandra Rilova, Sveta Dorosheva, AOI World Illustration Awards 2017 (illustrativo.com)

Araştırmanın sınırlarını aşacak olması bakımından burada yer verilemeyecek olan çok sayıda genç ve küçük çaplı ama saygın yayınevinin basılı ya da dijital kitaplarının, çocuk ve ilk gençlik için üretilen dijital yazınsal içerik görsellerinin de giderek daha çok korkuyla ilişkilendirilebilir öğeler içerdiğini söylemek mümkündür. Sosyal medyada binlerce kişi tarafından izlenen *Flying Eye Books*'un bünyesinde yer alan Francesca Sanna'nın 2016 tarihli *The Journey* adlı eserinde ise metaforik anlatımın korkunç öğelerle görselleştirildiği, pencereden ve sayfa dışından geldiği görülen siyah renkli ellerle sıkıştırılan figürlerin yüzlerinde üzüntü ve çaresizlik ifadesi olduğu görülmektedir (Görsel 12).



**Görsel 12.** *The Journey*, Francesca Sanna, Flying Eye Books 2016 (flyingeyebooks.com).

Kısacası, yer verilen örneklerde karakterlerin genellikle ifadesiz ya da sevimli olmaktan uzak, atmosferlerin ise oldukça renksiz ya da koyu tonlarda inşa edildiği, karanlık, tekinsiz, hatta tedirgin edici sahnelerle karşılaşmakta, bu öğelerin farklı şekillerde korku uyandırabilecek nitelikte oldukları gözlemlenmektedir.

## **Sonuç**

Bu çalışmanın araştırma süreci ve ele alınan örnekler, görüntü üretiminin tarihsel süreci içerisinde illüstrasyonla yolu kesişen, bir başka deyişle anlatımlı görsel özelliği taşıyan imgelerin korku kavramıyla olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Bulgulara dayanarak, bu ilişkinin ilk karşılaşmada algılananın ötesinde daha derin ve çok katmanlı olduğu söylenebilir. Zira, örnekler üzerinden gerçekleştirilen ilk taramada ilişkiyi “divertissement (eğlence) kültür”ü ve korkuya dayalı ticari başarıyla açıklamak oldukça yetersiz kalacak gibi görünmektedir.

Kuşkusuz, korku, dikkat çekme açısından ayırt edici olmakta, eğlence ve rahatlama kültürünün araçları tarafından sıkça başvurulan bir üretim motivasyonu oluşturmaktadır. Ne var ki, ilişkinin derinlerinde, hemen her dönemde, imgelerin eğitsel amaçlı kullanımı dâhil, üretim biçimine bağlı olarak şiddeti ve kalıcılığı değişmekle birlikte, korku kavramının duyguları uyarma gücünün yattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla, korkunun algının en derin uyarılarından birisi olarak sürekli ortaya çıkışı, çalışmanın konusuyla ilişkili değişim/gelişim sürecini açıklamanın ötesinde, bir etki olarak üretimde varlığını sürdüreceğini düşündüren temel nedenlerin başında gelmektedir.

Bütün bu verilerin yanı sıra; başta “çocuk ve gençlik edebiyatının resimlenmesinde temel kriter ve arayışların değişimi” olmak üzere, tarihsel süreç boyunca eğitime verilen önemin artması, politik ve sosyal değişimler sonucu ebeveynlerin bilinçlenmesi ve bunlarla ilişkili etkenlerin de, önceleri sayıca az bir kitlenin uğraşı gibi görünen illüstrasyonun, uluslararası platformda önemli bir meslek olarak kabul görmesini sağladığı unutulmamalıdır. Zira, illüstrasyon başlığı altında süren üretimin güncel çeşitliliğine ve yaratıcı endüstrilerde üstlendiği role konu itibarıyla bu çalışmada yer verilemeye de, pedagojik kuralların esnemesi ve sanatsal tasarımda özgün arayışların artması da illüstratörü korku kavramıyla ilişkisini bitirmekten oldukça uzağa taşımış, esneyen kurallar sanatsal ifadeye ve çeşitli tekniklere olduğu kadar, korkunun farklı görünümüne de olanak tanımıştır. Denebilir ki, yeni görünümüyle hemen tüm yayınevlerinde ya da ilgili etkinliklerde varlığını üretmeyi sürdüren korku, ticari geri dönüşlerin de etkisiyle pek çok alanda türlü yaklaşımlarla kendini inşa etme sürecine dâhil etmekte, eriyen sınırları lehine kullanmaktadır.

Diğer yandan, çocuk ve ilk gençlik illüstrasyonu ile sınırlandırılarak bu alanda üretilen illüstratif görsellerde karşılaşılan “korkunun görünümü”ni biçim ve içerik ilişkileri açısından da sorgulamak yanlış olmayacaktır. Zira yukarıda da değinilen, kuralların esnemesiyle sanatçının kendi ifade biçimine, metni yorumlamasına izin veren süreç; üretimde özgünlüğe, farklı arayışlara ve bunlar sayesinde ortaya çıkan olağanüstü örnekler ile olanak tanımakla birlikte, yakın geçmişte oldukça benzer, hatta kimiksiz sayılabilecek homojenitede çalışmaların ortaya çıkmasına da neden olmuş görünmektedir.

Bir başka deyişle, oldukça kompleks ve çokça araştırma alanının farklı şekilde ele alacağı korku görsellerinin yer aldıkları mecranın ticari başarısını artırmakla birlikte, nitelik açısından zayıflama tehlikesiyle karşı karşıya olduklarını, bu süreçte özgün dil, tarz ve biçim yaklaşımlarında sorunların oluşabileceği gözlemlenmektedir. Zira adı üzerinde eğlence/rahatlama kültüründe desteklenen, bu alanı da beslediği bilinen yayınların içeriğinde karşılaşılan görsellerin niteliği; üretim araçlarının sağladığı olanakların sınırları, üretim için verilen süre ve illüstratörün işi yetiştirme kaygısı, bilinen başarılı örneklerden esinlenerek ticari başarıyı güvence altına alma, iş birliği sürecinde yaşanan yönlendirmeler, araştırma sürecinde toplanan verilerin yetersizliği gibi nedenlerden ötürü düşebilmektedir.

Yukarıda sözü geçen tüm sorunlara karşın, çocuk ve ilk gençlik edebiyatına ait görsellerle sınırlandırılmış bir alan üzerinden okunmaya çalışılmakla birlikte, illüstrasyonun korkuyla ilişkisinin süreceğini, hatta tekrar eden dönemler boyunca yeniden tanımlanarak üretileceğini öngörmek mümkündür. Zira farklılıkları eriten global iletişim endüstrisi ve imge pazarlamacılığının konsept üretiminden zaman zaman nasibini alarak alanlar arası sınırların bulanıklaşmasına, özgün ve nitelikli görsellerin sayıca azalmasına neden olan yaklaşıma çözüm olarak önerilen *pathos*, yani *hayret vermek* ya da tragedyadaki tanımıyla “acı veren eylemi harekete geçirmek” ilk ve en temel duygulardan birisi olan korku ile yakından ilişkili görünmektedir. Bir başka deyişle, Ahmet Güngören’in *Dil ve Büyü*’de söz ettiği ilkel maskeler gibi, korku da “mitsel veriler, dinsel ve toplumsal işlevler ve plastik anlamın biraraya getirilmesi”nde etkilidir (Güngören, 2013: 38-108).

Bu verilerden yola çıkarak, korku ve illüstrasyon ilişkisinin ilk eğitsel materyallerde bazı temel kavramların öğrenilmesi için kullanımının hayli geride kaldığı söylenebilir. Diğer yandan, Bauman’ın ifade ettiği gibi yükümlülük ve yönetsel yaptırımlardan arındırılıp egonun önceliğine dayandırılan ve acısız hale gelen ahlak anlayışından, çökmesi an

meselesi olan bir dünyada tek başına nasıl ayakta kalınacağını anlatan karşı ütopya anlatılarına değinen Giroux'ya, şimdide yaşamının zorluğunu yansıtan ve duyguların harekete geçirilmesinin neredeyse imkânsız hale geldiği tüm bu bulanıklık evreninde görsel/sanatsal üretimin sürdürülebilmesi için korku başlıca ve şaşmaz bir uyarıcı gibi görünmektedir (Giroux, 2018: 30-60).

Kısacası, bugünün büyü bozulmuş dünyasını büyülemenin çok sayıda ve nitel açıdan tartışılır olasılıklarından birisi gibi görünen illüstratif görsellerin korku kavramıyla ilişkisini "çocuk ve ilk gençlik kitaplarında yer alan görünümüleri üzerinden" okumak, alanın alıcı/izleyicisi kadar, üretici açısından da önem taşımaktadır. Çalışmada yer alan bulgular ve tartışılan konu aracılığıyla Groensteen'in tanımıyla: "kültürün görsel işitsel araçların ezici varlığı tarafından doğrudan şekillendirilmiş yeni bir sunumu"yla iç içe üretim tüketen bu kitlelerin anlamlandırma ve farkındalık sürecine katkı sağlanmasına çalışılmıştır (Groensteen, 2006: 85). Zira yukarıda yer alan nitel sorunlara çözüm arama/geliştirme sürecinin sonunda, durumun tespit edilerek tartışmanın ötesine geçilmesi, bu çalışmanın üretim/yaratım kalitesinin artırılması yönünde, üretici/tüketici olmak üzere her iki tarafa da sorgulama, tartışma zemini açması, sürmesi beklenen "korkunun yenilenecek üretimi ve görselleştirilmesi" aşamasında kaynak sunması beklenmektedir.

### Kaynakça

- Bauman, Z. (2000). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bertrand, G. & Durand, M. (1975). *L'Image Dans Le Livre Pour Enfants*. Paris: L'Ecole des Loisirs.
- Bozetto, R. (2002). *Ya-t-il Des Objets Fantastiques, Cahiers du Cerli NOOSFERE*. Mars 2002, 1-10.
- Davenport-Hines, R. (2005). *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük Ve Yıkımın Dört Yüz Yılı*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Giroux, H. A. (2018). *Toplumsalın Alacakaranlığı*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gourevitch, J. P. (1994). *Images d'Enfance: Quatre Siecles d'illustration Du Livre d'Enfants*. Paris: Syros/Alternatives graphiques.
- Groensteen, T. (2006). *Un Objet Culturel Non Identifié*. Paris: Editions De L'An 2.
- Güngören, A. (2013). *Dil ve Büyü, Lévi-Strauss Üzerine On Bir Deneme*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Levy-Bruhl, L. (2016). *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (2016). *Yaban Düşünce*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Poslaniec, C. (2008). *Des Livres D'Enfants A La Littérature De Jeunesse*. Paris: Decouvertes Gallimard/Bibliothèque Nationale de France.
- Propp, V. (2017). *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Roy, C. (1960). *Arts Fantastiques*. Paris: Robert Delpire.



Ritzer, G. (2000). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Zeegen, L. (2007). *Illustration, Images d'Aujourd'hui*. Paris: Editions Pyramid.

### Görsel Kaynakçası

**Görsel 1.** Nijerya Benin'de bulunan fildişi bilezik detayı (Roy, 1960; 43).

**Görsel 2.** Kurukafalı arma, Albrecht Dürer (Roy, 1960; 45).

**Görsel 3.** *Les petites filles modeles*'den bir sahne, Comtesse de Ségur, Bertall, 1858 (Bertrand ve Durand, 1975: 112).

**Görsel 4.** *Jean qui grogne et Jean qui rit*'den bir sahne, Comtesse de Ségur, Castelli 1858 (Bertrand ve Durand, 1975: 160).

**Görsel 5.** *Petit-Bleu et Petit-Jaune*, Leo Lionni, 1970 (<https://www.leslibraires.fr/livre/585945-petit-bleu-et-petit-jaune-leo-lionni-ecole-des-loisirs/> / Erişim Tarihi: 08.03.2022).

**Görsel 6.** *Le Chat noir*'dan bir sahne, E.A.Poe, Nicolas Kéramidas, 1979 (Poslaniec, 2008: 71).

**Görsel 7.** *Favole di Esopo*, Simone Rea, Ilustrarte Grand Prix 2012 (mansiyon) (<https://ilustrarte.pt/en/archive-en/> / Erişim Tarihi: 12.03.2022).

**Görsel 8.** *Favole di Esopo*, Simone Rea, Ilustrarte Grand Prix 2012 (mansiyon) (<https://ilustrarte.pt/en/archive-en/> / Erişim Tarihi: 23.07.2022).

**Görsel 9.** *It's raining elephants*, Nina Wehrle ve Evelyn Laube'nin, Bologna Children's Book Fair Award 2012 (üçüncülük), ([https://galleries.bolognachildrensbokfair.com/10-years-of-the-international-award-for-illustration/evelyne-laube-nina-wehrle-1/?work=its\\_fantasma-jpg/](https://galleries.bolognachildrensbokfair.com/10-years-of-the-international-award-for-illustration/evelyne-laube-nina-wehrle-1/?work=its_fantasma-jpg/) / Erişim Tarihi: 23.07.2022).

**Görsel 10.** *I am King*, Sandra Rilova, Silent Book Contest Gianni de Conno Award 2018 (finalist) (<https://silentbookcontest.com/previous/> / Erişim Tarihi: 10.03.2022).

**Görsel 11.** *My Childhood*, Sandra Rilova, Sveta Dorosheva, AOI World Illustration Awards 2017 (<https://ilustrativo.com/page/9/> / Erişim Tarihi: 07.03.2022).

**Görsel 12.** *The Journey*, Francesca Sanna, Flying Eye Books 2016 (<https://flyingeyebooks.com/shop/the-journey/> / Erişim Tarihi: 23.07.2022).

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by a single author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.