

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**MAURİCE SENDAK'IN KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNİN
ÇAĞDAŞ ÇOCUK KİTABI TASARIMINA
OLAN ETKİSİNİN İNCELENMESİ**

Hazırlayan

Aylin Gizem KURTULAN

Danışman

Doç. Mehmet Korkut ÖZTEKİN

İzmir/2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Maurice Sendak’ın Kişiliği ve Eserlerinin Çağdaş Çocuk Kitabı Tasarımına Olan Etkisinin İncelenmesi” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

....../....../.....

Aylin Gizem KURTULAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../...../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Grafik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Aylin Gizem Kurtulan'ın "Maurice Sendak'ın Kişiliği ve Eserlerinin Çağdaş Çocuk Kitabı Tasarımına Olan Etkisinin İncelenmesi" konulu tezini incelenmiş ve aday/...../...../tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Resimli çocuk kitaplarında Maurice Sendak'ın ünü büyük ölçüde sanatsal başarısına ve fantezi kurgularına dayanmaktadır. Sendak'ın kitap resimlemelerinde kullandığı teknikleri, çocuğa görelilik hakkındaki konuşmaları, eskiz çalışmaları, gözlem yeteneği, sanatsal stili ile kişiliği eserlerinde birlikte hareket ettiği görülmektedir. Bu doğrultuda çocuk kitapları alanında kendine has bir dil ve çizgi geliştirdiği görülen Sendak'ın ürettiği eserler, çocuk kitapları alanında yeni bir dönüm noktası oluşturmuştur. Çocuk kitaplarında öfke, sinir, korku ve çıplaklık gibi konuları ele alan ilk sanatçılardan olduğu gözlemlenmektedir. Aynı zamanda illüstrasyonlarında ritim, hareket ve canlılığı aktarma başarısı ve kitap formatını ele alış biçimi; çağdaş çocuk kitapları tasarımına olan etkilerini incelenmesini önemli kılmaktadır. Bu bağlamda, resimli çocuk kitapları alanında önemli eserler üretmiş Maurice Sendak'ın çocukluğu, gençliği, ailesi ve kişiliğine ilişkin incelemeler; sanatını ve eserlerini etkileyen bir konumda bulunması açısından önemle ele alınmıştır. Çocuk kitaplarındaki kariyerinin başlangıcı ve kendi yazıp resimlediği çocuk kitaplarını detaylı incelemeleri yapılarak; çocuk kitabı tasarımına olan katkılarına ve sanatına odaklanılmıştır. Literatür taraması yapılırken; sanatçı Maurice Sendak hakkında ülkemizdeki kaynakların sınırlı olduğu görülmüştür. Bu tez çalışması ile birlikte Maurice Sendak'ın sanatı ve eserlerinin ülkemizdeki bilinirliğini arttırmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Maurice Sendak, Resimli Çocuk Kitapları, Çağdaş Çocuk Kitabı Tasarımı, Maurice Sendak'ın Eserleri.

ABSTRACT

Maurice Sendak's reputation in children's picture books is largely based on his artistic achievement and fantasy fiction. It is seen that Sendak's techniques used in book illustrations, his speeches about being suitable for children, his sketches, his observation skills, his artistic style and his personality act together in his works. In this direction, the works produced by Sendak, who seem to have developed a unique language and style in the field of children's books, created a new turning point in the field of children's books. It is observed that he is one of the first artists to deal with subjects such as anger, fear and nudity in children's books. At the same time, his success in conveying rhythm, movement and liveliness in his illustrations and his handling of the book format; makes it important to examine its effects on contemporary children's book design. In this context, studies on the childhood, youth, family and personality of Maurice Sendak, who has produced important works in the field of children's picture books; It has been handled with great importance in terms of being in a position that affects his art and works. The beginning of his career in children's books and the detailed analysis of children's books he wrote and illustrated; focused on her contributions to children's book design and his art. While scanning the literature; It has been seen that the resources in our country about the artist Maurice Sendak are limited. With this thesis, it is aimed to increase the awareness of Maurice Sendak's art and works in our country.

Keyword: Maurice Sendak, Children's Picture Books, Contemporary Children's Book Design, Works of Maurice Sendak.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tez çalışmam sürecinde bana yol gösteren, beni cesaretlendiren, kıymetli değerlendirmeleri ve engin bilgileri ile tezimin gelişmesine destek olan değerli danışman hocam Doç. Mehmet Korkut ÖZTEKİN'e teşekkürlerimi sunarım.

Tez sürecinde deneyimlerini ve kaynaklarını paylaşmayı esirgemeyerek sorularımı yanıtsız bırakmayan sevgili Uğur ALTUN ve Doç. Dr. Ilgım Veryeri ALACA'ya, yüksek lisans eğitimim boyunca yardımları ve destekleri ile yanımda olan dönem arkadaşım İncilay YAMAN'A, çalışmamın her aşamasında beni destekleyen ve her zaman yanımda olan yol arkadaşım Mehmet Ali DÖM'e, hiçbir zaman yardımını esirgemeyen değerli arkadaşım Oğuz ÇELİK'e, özverili çalışmaları ve tüm yardımları için enstitü ve fakülte hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak okumayı bana aşılayan ve her zaman destekçim olan annem Gülay KURTULAN'a, babam Musa KURTULAN'a, ablam Aşkın TAYLAN'a ve abim Mertcan KURTULAN'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARI VE MAURİCE SENDAK

1.1. Çocukluk Kavramının Toplumda Ve Edebiyatta Yeri.....	5
1.2. Resimli Çocuk Kitaplarının Gelişimi ve Maurice Sendak.....	12
1.3. Çağdaş Resimli Çocuk Kitaplarının Geldiği Nokta.....	29
1.3.1. Çağdaş Çocuk Kitaplarında İllüstrasyon	30
1.3.2. Çağdaş Çocuk Kitaplarında Tipografi	36
1.3.3. Çağdaş Çocuk Kitaplarında Sayfa Düzeni.....	40
1.3.4. Çağdaş Çocuk Kitaplarında Malzeme, Form ve Doku	47

İKİNCİ BÖLÜM

MAURİCE SENDAK'IN HAYATI VE KARIYERİNİN BAŞLANGICI

2.1. Çocukluğunun Karanlık Köşeleri.....	57
2.2. İllüstrasyonla Tanışması ve İlk Çalışmaları.....	64

2.3. Çizer ve Hikaye Anlatıcısı Olarak Yükselişi	78
2.4. Maurice Sendak'ın Eserlerinde Karakter Seçimleri.....	95

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAURİCE SENDAK'IN ESERLERİ

3.1. Maurice Sendak'ın Üçlemesi	114
3.1.1. 'Where the Wild Things Are' İçimizdeki Canavarlar	115
3.1.2. 'In The Night Kitchen' Sansürlenmiş Mickey Karakteri	128
3.1.3. 'Outside Over There' Kaçırılan Lindbergh Bebeği	143
3.2. Sendak'ın Eserlerinde 'Mother Goose' Tekerlemeleri	157
3.3. Sendak'ın Eserlerinde Holokost'un İzleri.....	169
SONUÇ.....	182
KAYNAKÇA	191
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: William Blake, sol tarafta Songs of Innocence bölümündeki The Chimney Sweeper şiiri. Sağ tarafta Songs of Experience bölümündeki The Chimney Sweeper şiiri. (Songs of Innocence and Experience, ilk baskısının renkli bir kopyası).....	11
Resim 2: Chapbook koleksiyonu, 1790'lar-1810 dönemi İngiltere 8 adet gravür başlık sayfası.....	13
Resim 3: Master and Child'ın açılış resmi, <i>Orbis Sensualium Pictus</i> 'un 1705 İngilizce baskısında.....	14
Resim 4: John Newbery, Küçük Güzel Cep Defteri, top ve iğne yastığı ile beraber.	15
Resim 5: Randolph Caldecott tarafından çizilen “Hey, diddle, diddle, the cat and the fiddle,” 1885.....	19
Resim 6: Beatrix Potter'ın tavşan Peter Masalı'ndan Tavşan Peter illüstrasyonu	21
Resim 7: Brian Wildsmith, <i>Fishes</i> (1968).....	24
Resim 8: Paul Rand, <i>Sparkle and Spin</i> . Sol tarafta kapak, sağ tarafta ikili sayfa.	25
Resim 9: Black and White, David Macaulay.	27
Resim 10: <i>Where the Wild Things Are</i> by Maurice Sendak.....	28
Resim 11: <i>Pinocchio</i> , Sara Fanelli (2003).....	32
Resim 12: Lane Smith, <i>Grandpa Green</i> (2011) kapak sayfası.	33
Resim 13: Lane Smith, <i>There Is a Tribe of Kids</i> (2016) kitabından bir iç sayfa.....	33
Resim 14: Joohee Yoon, <i>Beastly Verse</i> (2015) kitabından bir iç sayfa.....	34
Resim 15: Dan Santat , <i>The Adventures Of Beekle: The Unimaginary Friend</i> (2014) kitabından eskizleri.	35
Resim 16: Dan Santat, <i>The Adventures Of Beekle: The Unimaginary Friend</i> (2014). ..	35
Resim 17: Neil Gaiman ve Dave McKean, <i>Crazy Hair</i> (2009). Sol tarafta kapak, sağ tarafta ikili sayfa.....	38
Resim 18: Emily Gravett, <i>Little Mouse's Big Book of Fears</i> (2007).....	39
Resim 19: Oliver Jeffers ve Sam Winston, <i>A Child of Books</i> (2016).....	40
Resim 20: Helen Ward, <i>The Cockerel And The Fox</i> (2002).....	42
Resim 21: David Wiesner, <i>The Three Pigs</i>	43

Resim 22: Suzy Lee, <i>Wave</i>	44
Resim 23: Aaron Becker, <i>Journey</i>	44
Resim 24: Kendi kendini bitiren 32 sayfa resimli kitap düzeni.	46
Resim 25: Ayrı uçlu 32 sayfa resimli kitap düzeni.	46
Resim 26: <i>Fun Fall Day: A Touch and Feel Board Book</i> , by Tara Knudson, by illustrations Juliana Motzko (2020).	49
Resim 27: <i>How Pippa Became The Queen of the Ocean</i> , by illustrations Chervelle Fryer.	50
Resim 28: <i>600 Black Spots</i> , David Carter (2007).	51
Resim 29: <i>Little Tree</i> , Katsumi Komagata (2008).	53
Resim 30: <i>Knock! Knock!</i> , Kaori Takahashi (2015).	54
Resim 31: Sarah Sendak, Jack, Natalie ve bebek Maurice (1928).....	56
Resim 32: Ablası Natalie, Maurice (9 yaşında) ve abisi Jack (1937)..	62
Resim 33: Sendak'ın 'The Lafayette' gazetesi için mürekkepli kalem ile çizilmiş çizgi romanı, <i>Pinky Carrd</i> , 1945.....	66
Resim 34: The Sunday Star'da yayınlanan <i>Mutt and Jeff</i> , 5 Ağustos 1945.....	66
Resim 35: <i>Atomics for the Millions</i> , 1946-7.	67
Resim 36: <i>Atomics for the Millions</i> , 'Atomic War-World Suicide' bölümü için yapılmış çizim, 1946-7.....	68
Resim 37: Maurice ve Jack'ın tasarladığı <i>Kırmızı Başlıklı Kız Oyuncağı</i> , 1948.	69
Resim 38: Marcel Aymé, <i>The Wonderful Farm</i> kitabı, 1951.	71
Resim 39: Ruth Krauss'un <i>A Hole is to Dig</i> , 1952.	72
Resim 40: Ruth Krauss'un <i>A Hole is to Dig</i> , 1952.	73
Resim 41: A Very Special House, Yazar Ruth Krauss, Resimleyen Maurice Sendak, 1953.....	75
Resim 42: <i>The Giant Story</i> , Yazar Beatrice S. de Regniers, Resimleyen Maurice Sendak, 1953.....	76
Resim 43: <i>The Giant Story</i> için Sendak'ın hazırladığı eskizler, Connecticut Üniversitesi, Maurice Sendak Koleksiyonu'ndan ekran görüntüsü.	76
Resim 44: <i>Little Bear</i> , Else Holemeland Minarik, 1957.	77

Resim 45: <i>Little Bear</i> , Connecticut Üniversitesi, Maurice Sendak Koleksiyonu'ndan ekran görüntüsü. Solda, kahverengi renk ayırımı, sağda tamamlanmış mürekkepli kalem çizimi.....	78
Resim 46: <i>Circus Girl</i> , Jack Sendak, Resimleyen Maurice Sendak. 1957.....	78
Resim 47: <i>Kenny's Window</i> , Maurice Sendak, 1956.	80
Resim 48: <i>Kenny's Window</i> , Maurice Sendak, 1956.	82
Resim 49: Connecticut Üniversitesi, Maurice Sendak Koleksiyonu'ndan ekran görüntüsü. Sendak'ın sayfanın altına numaralandırdığı 12 ve 13 sayfadaki renk ayırımı. Sayfanın altına 'yellow' olarak belirtmiştir.	83
Resim 50: <i>Kenny's Window</i> , Maurice Sendak, 1956.	83
Resim 51: <i>Kenny's Window</i> , Maurice Sendak, 1956.	84
Resim 52: <i>Very Far Away</i> , kapak sayfasındaki illüstrasyon, 1957.	86
Resim 53: <i>Very Far Away</i> , 1957.	87
Resim 54: <i>Very Far Away</i> , 1957.	88
Resim 55: <i>Very Far Away</i> , Sendak'ın kendisi ve köpeği Jennie için yaptığı illüstrasyon.	89
Resim 56: <i>The Nutshell Library</i> setinin el içindeki boyutu.....	90
Resim 57: <i>Alligator All Around</i> , solda kitap kılıfı, sağda kitabın sayfalarından görüntü.91	
Resim 58: <i>Chicken Soup with Rice</i> , 1962.....	92
Resim 59: <i>Pierre</i> , solda Pierre ve annesi ile konuşma, sağda Pierre'i yutan Aslan.....	93
Resim 60: <i>Pierre</i> için Sendak'ın hazırladığı taslak.	94
Resim 61: <i>Nutshell Library</i> , Sendak'ın tasarlamış olduğu kutu, 1962.	94
Resim 62: <i>The Sign On Rosie's Door</i>	96
Resim 63: <i>The Sign On Rosie's Door</i> , İkinci Bölümden.	97
Resim 64: <i>The Sign On Rosie's Door</i> , Maurice Sendak, 1960.	98
Resim 65: <i>Really Rosie</i> , televizyon için yapılan animasyondan görüntü.....	99
Resim 66: Maurice Sendak ve Jennie.....	100
Resim 67: <i>One Was Johnny</i> kitap kılıfındaki illüstrasyon, Johnny ve köpek.	100
Resim 68: <i>Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life</i> , (1967).	102
Resim 69: <i>Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life</i> , (1967).	104
Resim 70: <i>Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life</i> , (1967).	105

Resim 71: <i>Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life</i> , (1967).	106
Resim 72: <i>Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life</i> , (1967).	107
Resim 73: <i>Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life</i> , Jennie'nin arkasında Mona Lisa çizimi. (1967).	108
Resim 74: <i>Where the Wild Horses Are</i> , kitap eskizi. (1955)	116
Resim 75: <i>Where the Wild Horses Are</i> , sayfalardaki çizimler. (1955)	116
Resim 76: <i>Where the Wild Things Are</i> , Max'in köpeği kovaladığı illüstrasyon.	117
Resim 77: <i>Where the Wild Things Are</i> , Sağda Max'in odasının ormana dönüşmeye başladığı ilk sahne. Solda ise son hali.	117
Resim 78: <i>Where the Wild Things Are</i> , Max'in Vahşi Şeyler ile ilk karşılaşması.	118
Resim 79: <i>Where the Wild Things Are</i> , tam renkli sözsüz sayfalardan biri.	119
Resim 80: Maurice Sendak tarafından resimlenen <i>The Moon Jumper</i> , kitabından ikili tam renkli sayfa illüstrasyon.	120
Resim 81: Solda, Bonanno Pisano'nun bronz kabartması, Griffin. (1186) Sağda, Maurice Sendak'ın kitabından <i>Vahşi Şey</i>	122
Resim 82: Solda, Minotaur. Sağda, Maurice Sendak'ın kitap kapağından, <i>Vahşi Şey</i>	123
Resim 83: <i>Where The Wild Things Are</i> , kitabı başlık sayfasıdan, iki tane büyük kırmızı burunlu olarak resimlenmiş <i>Vahşi Şey</i>	124
Resim 84: <i>Where The Wild Things Are</i> , kitabının son illüstrasyonu, Max'in odasına döndüğü sahne.	125
Resim 85: <i>In the Night Kitchen</i> , (1996), kitabın ilk sayfaları.	129
Resim 86: Maurice Sendak, <i>In the Night Kitchen</i>	130
Resim 87: Maurice Sendak, <i>In the Night Kitchen</i>	131
Resim 88: Little Nemo in Slumberland.	132
Resim 89: <i>In the Night Kitchen</i> , (1970).	133
Resim 90: Kitaptaki etiket detayları.	134
Resim 91: Maurice Sendak, <i>In the Night Kitchen</i>	135
Resim 92: <i>In the Night Kitchen</i> için hazırlanmış kitap kuklası. <i>25 for 25: The Maurice Sendak Collection</i> videodan ekran görüntüsü.	137
Resim 93: <i>1939 New York Dünya Fuarı'ndaki Sunshine Fırıncılar'ın Poster</i>	138
Resim 94: Mickey'nin üzerine çizilen iç çamaşırı.	139

Resim 95: Maurice Sendak, <i>Beethoven's Quartet in F, opus 35</i> eskizi.	142
Resim 96: <i>Outside Over There</i> , (1981)	144
Resim 97: <i>Outside Over There</i> , bebeğin kaçılması.	145
Resim 98: <i>The Juniper Tree</i> için Sendak'ın çizimi.	147
Resim 99: <i>Outside Over There</i> , İda havada süzülürken, bebek mağarada ve önde oturan iki denizci.	148
Resim 100: <i>Outside Over There</i> , Alman Çoban Köpeği ve Bebek, ekran görüntüsü. .	150
Resim 101: Philipp Otto Runge, <i>The Hülsebeck Children</i> , (1805)	151
Resim 102: İda'nın pencereden geriye doğru düşmesi.	152
Resim 103: Lindbergh bebeğinin kaçırılması poster.	153
Resim 104: <i>Outside Over There</i> , kulübenin içinde Mozart'ın resimlendiği illüstrasyonu ekran görüntüsü.	155
Resim 105: <i>Outside Over There</i> , ekran görüntüsü.	156
Resim 106: <i>Hector Protector and As I Went Over the Water</i> (1965)..	159
Resim 107: <i>Hector Protector and As I Went Over the Water</i> (1965)..	160
Resim 108: <i>Hector Protector and As I Went Over the Water</i> (1965).	161
Resim 109: <i>We are All in the Dumps with Jack and Guy</i> , (1993).	163
Resim 110: <i>We are All in the Dumps with Jack and Guy</i> , (1993).	164
Resim 111: <i>We are All in the Dumps with Jack and Guy</i> , (1993).	167
Resim 112: <i>We are All in the Dumps with Jack and Guy</i> , kitap kapağı. (1993)	168
Resim 113: Maurice Sendak <i>Dear Mili</i>	173
Resim 114: <i>Dear Mili</i> , köprüden geçen figürler.	174
Resim 115: Maurice Sendak <i>Dear Mili</i> , çocuk korusu ve şefi.	175
Resim 116: Solda, Maurice Sendak'ın resimlediği Yahudi mezar taşı. Sağda, Hendl Bassevi'nin Prag'ta bulunan mezar taşı.	176
Resim 117: Maurice Sendak, <i>Brundibar</i>	178
Resim 118: Maurice Sendak, <i>Brundibar</i> kitabından bir sayfa.	179
Resim 119: <i>Brundibar</i> karakteri.	180
Resim 120: Maurice Sendak, <i>Brundibar</i> final sahnesi.	181

GİRİŞ

Resimli kitap, çocuk kitapları alanında günümüzde popülerliğini artırmış bir mecra olarak görülmektedir. Özellikle resimli kitaplar, erken yaş dönemi çocuklar için ilk tanıştıkları edebiyat ve sanat formu olması açısından önem taşır. Resimlenmiş kitaplardan farklı olarak resimli kitapta, resimler ve metinler bir bütün oluşturarak hikâyeyi aktarmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda resimlerin sanatsal bir değer taşıması önemli bir ölçüt olarak kabul görmektedir.

Günümüzde, baskı ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda resimli çocuk kitaplarının metinleri ve resimlerinde yeni yaklaşımlar benimsenmiştir. Dijital ortamda ya da kâğıt teknolojisini kullanarak çocuğu anlatıma ortak eden etkileşimli kitaplar, malzeme, form ve doku kullanımında yeni arayışlara giren kitaplar, resim ve metinlerin arasındaki dengeye daha fazla özen gösterilmeye başlanan kitaplar gibi günümüzde pek çok çağdaş resimli çocuk kitapları piyasada yerini almaktadır. Bu örneklerle ekleme yapılabileceği gibi; kitabın dil anlatım, özgünlük ve grafik tasarım gibi ölçütler göz önünde bulundurularak piyasada nitelikli ve niteliksiz olarak sınıflandırılacak örneklerle de rastlanmaktadır.

Bu tez çalışmasının temel amacı, ürettiği eserleri ile resimli çocuk kitapları alanına yenilik getirerek nitelikli kitaplar sunmuş, Amerika doğumlu Polonya kökenli sanatçı Maurice Sendak'ın eserlerinin çağdaş resimli çocuk kitabı tasarımına olan etkisini incelenmektir.

Bu bağlamda tezin birinci bölümünde resimli kitapların gelişimi ile bağlantılı bir şekilde hareket etmiş çocukluk kavramına ilişkin tanımlamalar araştırılmıştır. Eski çağlardan bu yana çocukluk kavramına olan bilincin toplumlar tarafından oluşması için belli bir süre kat edilmiştir. Çocukluk kavramına olan farkındalığın ve bilincin orta çağ sonrasında gelişmeye başladığı gözlemlenmiş ve ünlü düşünürler sayesinde çocuk edebiyatının oluşması için önemli adımlar atılmıştır. Bu doğrultuda resimli çocuk kitapların tarihsel süreç içerisinde gelişimi araştırılmıştır. Bu araştırma yapılırken sanatçı Maurice Sendak'ın bu sürecin neresinde durduğuna ve önemli görülen düşüncelerine yer verilmiştir. Günümüze gelindiğinde ise; dünyanın farklı yerlerinden

çağdaş resimli çocuk kitap örnekleri, illüstrasyon, tipografi, düzen tasarımı, malzeme, form ve doku açısından incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde; sanatçı Maurice Sendak'ın çocukluğu, yaşadığı çevre, gençliği ve ailesi kapsamında hayatı irdelenmiştir. Maurice'in çocukluğunu ve hayatındaki önemli karakterleri resimli çocuk kitaplarında esin kaynağı olarak kullanması; sanatçının hayatının üzerinde durulmasının önemini artırmıştır. Aynı zamanda ikinci bölümde, çocuk edebiyatında yazar ve çizer olarak başlayan kariyerine tanıklık edilmesi amaçlanmıştır. Bu noktada onun resimli çocuk kitaplarında başarılı olmasını sağlayan kişilere ve etkenlere değinilmektedir.

Tezin üçüncü bölümde; Maurice Sendak'ın resimli çocuk kitaplarındaki katkıları bağlamında eserlerinin incelenmesi hedeflenmiştir. İlk olarak dünyaca tanınmasını sağlayan üçlemenin ilk kitabı *Where the Wild Things Are* (1963), ikinci olarak *In the Night Kitchen* (1970) ve üçlemenin son kitabı *Outside Over There* (1981) kitapları araştırılmıştır. Araştırmalar sonucunda ulaşılan kaynaklar doğrultusunda Sendak'ın çağdaş çocuk kitabı tasarımına katkı sağladığı etkiler üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda Sendak'ın eserlerindeki çok yönlü sanatsal anlayışına değinilmektedir. Kitaplarındaki tekerlemelerden Yahudi göçmen hayatına, cesur çıplak karakterlerinden gerçek olaylardan esinlenen çocuk karakterlerine kadar ele aldığı hususları kendine özgülük açısından aktarılmaya çalışılması önemli görülmüştür.

Bu araştırmalar sırasında sanatçının eserleri incelenirken; sanatçı hakkında daha fazla kişisel bilgiye ulaşılmaya çalışarak onun kişiliğinin ve düşüncelerinin eserlerinde önemli bir etken olarak görüldüğü ortaya çıkarılmıştır. Bu doğrultuda kişiliği ve eserleri, çocuklar, ebeveynler, eğitimciler ve eleştirmenler üzerinde büyük etkiler yarattığı görülmüştür. Bu noktada temaları, metin-görüntü ilişkisi ve çok yönlü sanatsal stili ile oluşturduğu eserleri çağdaş çocuk kitabı tasarımında etkisi saptanmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARI VE MAURİCE SENDAK

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARI VE MAURİCE SENDAK

Resimli hikâye anlatımının, antik çağda yaşayan insanların mağara duvarlarına bıraktığı izlere kadar izlenebildiği bilinmektedir. Avcı toplayıcılık döneminde insanların dini ritüeller ve av sahneleri için çizimler yaptığı görülür (Dağ, 2015: 12).

Tarih öncesi çağdan günümüze kadar ulaşan bu resimli hikâye anlatımı bugün, hem yetişkinler hem de çocuklar için popüler edebiyatın parçası haline gelmiştir. Resimli çocuk kitapları ve çocuk edebiyatından söz edebilmek için öncelikle eski çağlarda çocukluk kavramına olan bakış açısını ile çocukların ihtiyaçlarına uygun edebiyatın ortaya çıkış sürecinden bahsetmek gerekir.

Çocuk edebiyatının oluşması için ilk önce çocukluk kavramı tanımının bilinmesi gerekmektedir. Eski çağlardan günümüze kadar çocuğa yüklenen sorumluluklar ve çocukluk tanımları farklılık göstermektedir.

Çocukluk kavramının bilinirliği ve farkındalığının ortaçağ ve öncesinde gelişmediği ve çocukların küçük yetişkinler olarak görüldüğü bilinmektedir (Sağlam & Aral, 2016: 48). Ancak 16. Yüzyılda reform hareketleri ile birlikte çocukluk hakkındaki tutumların değiştiği gözlemlenmiştir. İrten (2016), bu dönemde ilk kez çocuk yetiştirme ile ilgili kılavuzlar çıkaran Püritenlerin, sadece çocuklar hakkında kitap yazan ilk topluluk olma özelliğini taşıdığını belirtmektedir (İrten, 2016).

Birçok tarihsel süreçlerle ve Aydınlanma düşünürleri ile bağlantılı olarak çocuk edebiyatı 18. yüzyılda ortaya çıkacaktır. John Locke ve Jean-Jacques Rousseau gibi ünlü düşünürlerin çocuğun eğitimi ve bakımı ile ilgili teorileri, çocukluk kavramı üzerindeki bakış açısının değişmesinde etkili olmuştur. Aynı zamanda Sanayi Devrimi gibi belirli tarihsel dönemlerde, çocuğa yüklenen kavramların değiştiği ve bunun etkileri edebiyatta karşımıza çıktığı görülmektedir.

Bu bağlamda resimli çocuk kitaplarının incelenmesinden önce, tarihsel süreç içerisindeki çocukluk kavramlarını araştırmakla bağlantılı olacak şekilde çocuk edebiyatının ortaya çıkış süreci ve çocukluk kavramının edebiyata yansımalarını irdelenmek önemli olacaktır.

1.1. Çocukluk Kavramının Toplumda Ve Edebiyatta Yeri

Her kültürde ve farklı dönemler içerisinde çocuğun toplum içindeki yeri farklılık göstermektedir. İlk çağlarda çocukluğun öneminin bilinmemesi ve yetiştirilmesindeki bilgi eksiklikleri nedeniyle günümüzdeki çocukluk kavramı anlayışından uzak olduğu görülür.

İlk çağlarda çocuğun hakimiyetinin tamamen babaya ait olduğu bilinmektedir. Baba, çocuk üzerinde kararlar verebilir, şiddet uygulayabilir ve köle olarak satabilmektedir. Antik Yunan'da ve Roma uygarlıklarında bu anlayışın devam ettiği görülmektedir. Aynı zamanda Antik Yunan'da kız ve erkek çocuklar arasında bir ayırım gözetildiği bilinir. Sadece erkek çocuklarının eğitim görmesi gibi, kız ve erkek çocuklarının sosyal hayattaki görevleri birbirinden ayrıldığı görülür (Karadoğan, 2019). Avrupa'da ise kilisenin baskısıyla çocuğun sadece babaya ait olmadığı ve belirli bir yaşa geldiğinde kiliseye olan sorumluluklarını yerine getirmesi beklenir (Sağlam & Aral, 2016: 47).

Çocukluk kavramının Orta çağda bilinmediği ve çocukluğu kapsayan dönemler ile ilgili bir bilincin oluşmadığı bilinmektedir. O dönemde çocuklar yetişkinlerin dünyasına adapte olmak için yetiştirilir. Bu nedenle çocuklar küçük yetişkinler olarak görülmektedir. Bunun örnekleri dönemin yapılan eserlerinde çocukların kısa boylu ve yetişkin birinin minyatürü olarak resmedilmesinden anlaşılmaktadır (Sağlam & Aral, 2016: 48).

Ancak 16. yüzyılda meydana gelen reform hareketleri ile birlikte çocukluğa olan tutumun değiştiği görülmektedir. Bu anlamda çocuk yetiştirmek için kılavuzlar çıkaran Püritenlerin, ilk kez çocukluk hakkında kitap yazan topluluk olma özelliğini

taşımaktadır. Kitap, yetişkinler için kılavuz niteliğinde olsa da, çocukluk kavramını merkeze alması ile önemli bir noktada bulunmaktadır (İrten, 2016).

Çocuğun yetiştirilmesinin dikkate alınması ve ünlü düşünürlerin çocukluk hakkındaki tutumları, çocuk edebiyatının oluşmasında etkili olmuştur. Örneğin, 17. yüzyılda Avrupa’da, Orta çağ anlayışına itiraz eden İngiliz filozof John Locke, çocukluk kavramına olan tutumun değişmesinde etkili olduğu görülmüştür. Locke “Tabula rasa” teorisini, insan zihninin boş bir levha olarak doğduğunu, bu levhanın deneyimler ve öğrenimler sonucu ile dolduğunu açıklamaktadır. Bu teori ile birlikte çocuklar, yetişkinler tarafından korunan ve eğitime muhtaç varlıklar olarak görülmeye başlamıştır. Locke, çocuklara zihinlerini geliştirmek için kitaplar sağlamayı ve resimli çocuk kitaplarının yapılmasını önermiştir (Rosenthal, 1983).

Jonh Locke’un çocuğun zihninin boş bir tuval olduğunu öne süren fikri gibi benzer şekilde Jean-Jacques Rousseau, çocuğun zihninin büyüdükçe öğrenen ve etkilenen masum varlıklar olduğuna inanır. Locke’dan farklı olarak Rousseau, bebeklerin doğuştan iyi ve masum olduklarına, toplum veya yetişkinlerin manipülasyonları sonucu olumsuz etkilenebildiklerini öne sürmüştür (Prex, 2008).

Locke ve Jean-Jacques Rousseau gibi düşünürlerin çocuğun eğitime önem veren ve çocuğa değer veren düşünceleri olumlu etkiler yaratmıştır. Çocuklar için kitaplar sağlamayı öneren Locke, çocuk edebiyatının gelişmesinde önemli olmuştur. Aynı zamanda kâğıt ve matbaa alanındaki gelişmelerle yabancı eser çevirilerinin halka ulaşması, toplumsal anlamda çocuk kavramında değişikliğe neden olmuştur. Bu anlamda Rönesans ile birlikte çocukluk kavramının gelişmesi ve değer görmesinin arttığı belirtilmektedir (Karadoğan, 2019).

Rönesans’ta çocukluk kavramının önemli bir noktada ele alındığı ve çocuklar için kitapların ortaya çıkmaya başladığı görülür. Bunun devamında çocuk edebiyatı 18. yüzyılda tam anlamıyla yükselişe geçtiği ve çocuklar için kitap üretiminin arttığı bilinmektedir (Grenby, 2014). Çocukluk kavramının keşfi ile çocuğun hayal dünyasının ve duygularının anlaşılmasına başlanması, yetişkin edebiyatından farklı olarak çocuğa uygun edebiyatın ortaya çıkmasına neden olmuştur (www.britannica.com).

Süreç içerisinde değer görmeye başlanan çocukluk kavramı, ekonomik veya toplumsal nedenlerden dolayı farklı roller üstlendiği görülmektedir. 18. Yüzyılda sınıf ayrılıklarına göre çocukların farklı yaşam biçimleri içerisinde yaşadığı gözlemlenmektedir. Burjuvazi topluluğunun yaşam biçimlerinin değişmesi ile aynı oranda çocukluğa dair algılarında değiştiği görülür. Üst sınıfın yaşam standardına göre o aileye mensup çocukların, oyuncaklar ve kendine özel giysilerin bulunduğu daha özel bir hayat sunulduğu görülmektedir (Karadoğan, 2019: 204).

İlk çağlardan beri süregelen çocuğun çalıştırılması geleneği, sınıfsal ayrımın daha yoğun yaşandığı bölgelerde daha sık görüldüğü ortaya çıkmaktadır. Ancak Sanayi Devrimi ile bu olgu üst seviyelere çıkmış ve çocukların çalışmasında artış görülmüştür (Griffin, 2014). Bu nedenle, 18. ve 19. Yüzyıl edebiyatında çocukluk kavramı “işçi” rölü ile olarak karşımıza çıkmaktadır.

18. ve 19. yüzyılda Avrupa’da görülmeye başlanan Sanayi devrimi ile pek çok alanda iş gücü boşluğu ortaya çıkmıştır. Bu boşluğu da çocuklar aracılığıyla kapatılmaya çalışılmış ve çocuk işçi kavramının artmasına neden olmuştur. İngiltere’de Sanayi devrimi etkilerinin yoğun bir şekilde görülmesi ve Kraliçe Victoria’nın tahta çıkması ile o döneme “Victorian Child Labor” kavramı ile betimlendiği görülmektedir (Karadoğan, 2019: 205).

Viktorian döneminde çocuk işçiler küçük yaşlardan itibaren zor şartlar altında çalıştırılmıştır. Çocuklar çok düşük ücret karşılında uzun saatler boyunca çalışmak zorunda bırakılmıştır. Ayrıca baca temizliği, kömür madenleri ve fabrika işçisi gibi tehlikeli ve kirli işlerde çalıştırıldığı görülmektedir (Griffin, 2014).

Viktorian döneminde en önemli enerji kaynağı buhar olmuştur. Fabrikalarda ve trenlerde buharla çalışan makine teknolojisi kullanılmıştır ve buharı elde etmek için ısı kaynağı gerekmektedir. Bu yüzden kömür madenlerinde çalışma gücüne her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyulmuştur. Bu çalışma gücünü de çocuklar aracılığıyla kapatmak fabrika sahiplerine cazip gelmiştir. Çünkü çocuklar ebatları dolayısıyla dar alanlarda hareket edebilir ve daha düşük ücretle çalışabilmektedir (Price, 2013).

Çocuklar her an ölüm tehlikesiyle birlikte kömür madenlerinde zor şartlar altında çalıştırılmıştır. Uzun saatler boyunca yeraltında çalışan çocuklar, havalandırmanın iyi olmaması nedeniyle solunum sıkıntıları, dar alanda olmaları nedeniyle omurga sorunları gibi ciddi problemler yaşadığı bilinmektedir. Hatta çoğu kez ölümle sonuçlanan durumların yaşandığı görülmektedir (Price, 2013). Aynı zamanda sanayi bölgelerinde çalışan çocuk işçilerin yaş ortalamasının 10 yaşın altına kadar düştüğü bilinmektedir (Griffin, 2014).

Viktorian dönemi çocuk işçileri, kömür madenleri dışında baca temizleyicileri olarak da çalıştırılmıştır. Küçük boyutları sayesinde dar bacalardan girebilmeleri, çocuk işçileri yine cazip kılmıştır. Ancak bu işin de çocuklar tarafından oldukça tehlikeli olduğu, kurum tozlarına maruz kaldıkları, dar bacalara girebilmek için yaralandıkları bilinmektedir. Hatta baca temizlemek için çalışan çocukların yaşları 8 yaşın altında olduğu ve bazılarının 3 yaşında bile çalıştırıldığı görülmüştür. Yaşı büyüyen ve gelişen çocuklar bu iş için tercih edilmemiştir. Çünkü büyüyen ve kemikleri irileşen çocuğun bacalara sığması zor olacaktı (Price, 2013).

Buna karşılık 1800'lü yıllarda çocuk işçilerin çalışması ile ilgili alınan önlemler ve yasalar yayınlanmıştır. 1842'de 10 yaşın altındaki erkek çocuklarının yeraltına inmesi yasaklanmıştır. 1840'da 21 yaşın altındaki herhangi bireyin baca temizlemek için çıkması yasaklanmıştır. Aynı zamanda çalışma saatleri ile ilgili düzenlemelerde olmuştur (Price, 2013).

Bu düzenlemeler, çocuk işçilerinin kötü çalışma durumları hakkındaki gerçekliği kanıtlar niteliktedir. Artık 16 yaşın altındaki çocukların çalışması yasaklanıncaya kadar bu düzenlemeler değişikliğe uğramıştır. Toplumsal farkındalığın artması ile uluslararası alanda çocuk ve çocuk kavramı üzerine değişikliğe gidilme ihtiyacı doğmuştur (Karadoğan, 2019: 207).

Edebiyat dünyasında, çocukların madenlerde ve fabrikalarda zor şartlar altında çalışması dikkatleri üzerine toplamıştır. Birçok yazar kitaplarında çocuk işçi kavramını konu almıştır. Çocuğun sosyoekonomik sistemde ilişkisinin incelenmesi edebiyatta bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Charles Dickens, Charlotte Elizabeth Tonna ve Charles

Kingsley gibi dönemin yazarları çocuk işçi kavramına olan tepkilerini ve sorgulamalarını eserlerinde dile getirmiştir. Charles Kingsley'in 1885 yılında yayınlanan çocuk romanı *The Water-Babies*, kötü şartlar altında çalışan çocuk baca işçisi durumunu ele almaktadır (Griffin, 2014).

Charlotte Elizabeth Tonna'nın *Helen Fleetwood* (1841) romanı, İngiltere'de yayınlanan ilk sosyal sorunları içeren kitap olarak görülmektedir. Tonna, bu kitabı ile sanayinin beraberinde getirdiği sorunları ele almış ve çalışma koşullarını halka aktarmıştır. Bu anlamda kitabın amacı toplumun farkındalığını arttırmak olmuştur. Kitap bir büyükanne, on altı yaşında evlatlık olan Helen Fleetwood ve diğer beş torununu içeren aileyi konu alır. Tonna, çocuk işçilerin gerçekliklerini, kötü çalışma ve yaşam koşullarını gözler önüne sermektedir (Benziman, 2011: 783-784).

Charles Dickens, Viktorian dönemindeki ekonomik, sosyal ve toplumsal sorunları eleştirel anlamda ele alan önemli yazarlar arasında görülür. Dickens, o dönemde babasının borç nedeniyle cezaevine girmesiyle, ailesine destek olmak için fabrikada çocuk işçi olarak çalışmıştır. Bu yüzden, çocuk işçilerin yaşadıklarını yakından deneyimlemiş ve eserlerinde sıkça konu almıştır. Dickens'ın romanlarındaki çocuk karakterleri genellikle öksüz, ihmal edilmiş ya da istismara uğramış şekilde tasvir edilmektedir (Dutta, 2014).

Charles Dickens, *Oliver Twist* romanı ile 19. yüzyılın İngiltere'sinde sınıf farklılıklarını, yoksulların hayat şartlarını ve çocuk işçiliğini anlatmaktadır. Kitabın karakteri Oliver, öksüz bir çocuktur. Doğduğundan beri hayatını yetimhanede geçiren Oliver, çalıştırılmak için cenaze işleri ile ilgilenen bir yere satılmaktadır. Oliver, yaşadığı korkunç iş deneyimden kaçarak kendini Londra'da bir çocuk suç çetesinin içinde bulmasıyla roman devam eder (Dutta, 2014).

Dickens, Oliver ile çocuk işçilerinin çalıştırıldığı kötü şartları, yoksulluk çeken alt sınıfın sorunlarını ve yetim kalan çocuğun hayat mücadelesini gözler önüne sermektedir (Dutta, 2014). Aynı zamanda roman, 19. Yüzyılda Londra'da çocukların suç için eğitilmesi ve çocuk suç çeteleri gerçekliğine de bir bakış sunması ile önemli bir noktada bulunmaktadır (www.britannica.com).

İngiliz edebiyatında şair, ressam ve gravür ustası William Blake, Romantik çağın şiir ve görsel sanatları alanında önemli bir figür olarak kabul edilmektedir. William Blake, “Songs of Innocence” ve “Songs of Experience” olarak iki bölümü bir cilt altında topladığı 1724 yılında yayınlanan *Songs of Innocence and Experience* kitabı bir dizi şiir koleksiyonlarını içermektedir (Afrin, 2012).

İki bölümde de 18. ve 19. yüzyılda çocuk baca temizleyicilerini konu aldığı *The Chimney Sweeper/ Baca Temizleyicisi* adlı şiiri bulunmaktadır. Blake, *Baca Temizleyicisi* şiiri ile yoksulluk nedeniyle çocuğun çalışmaya maruz kaldığı sisteme ve kötü şartlara dikkat çekmektedir (Norton, 2014).

Songs of Innocence/ Masumiyet Şarkıları’nda yer alan *Baca Temizleyicisi* şiiri babası tarafından baca temizleyicisi olarak satıldığını ifade eden çocuk işçisini konu alır. Şiirde tabut, ölümden sonraki dünya inancı, Tanrı ve melek sembollerine yer verilmektedir. Her sembol dönemin koşullarına ve çocuğun masumiyetine atıfta bulunur. Şiir anlatıcısının çalışma arkadaşı olduğunu anlaşılan küçük Tom Dacre’nin rüyasında çalışma arkadaşlarını bir tabutta görmesi, içinde bulundukları ölüm tehlikesini simgelemektedir (Norton, 2014).

Şiirin sonu, Tom’un rüyasındaki hayali bir sıcaklığa ve cennete kavuşacakları umuduyla, çok çalışmaları gerektiği mesajı ile bitmektedir. Çünkü çalışırlarsa başlarına kötü bir şey gelmeyeceğini düşünür. Buda *Masumiyet Şarkıları*’nda tema olarak devam eden çocuğun saflığına ve masumiyetine atıfta bulunmaktadır (<http://www.uberaura.it>).

Songs of Experience/ Deneyim Şarkıları’ndaki baca temizleyicisi ise karlar üzerinde simsiyah bir şekilde uzanarak tasvir edilir. Burada çocuğun yoksulluk nedeniyle çalıştırılması, ebeveynleri tarafından yeterli ilgiyi görmemesi ve buna rağmen ebeveynlerinin kiliseye, tanrıya ve krala dua etmeye gitmesine dikkat çekilmektedir. *Deneyimin Şarkıları*’ndaki baca temizleyicisi çocuk, ona dayatılan hayatın farkında ve kimsenin durumu değiştirmeye çalışmamasına yakınmaktadır. Öfkesini dine, kiliseye ve krala çevirir. Şiirin sonunda dediği gibi onların “sefaletinden bir cennet kuranların” kilise olduğunu ima etmektedir (Freedman, 2014).

Bu şiirde Blake, *Masumiyet Şarkıları*'ndan farklı olarak baca temizleyici çocuğun toplumsal adaletsizliğin farkında olduğu ve buna sebep olan kurumlara işaret etmektedir. Blake, burada diğer şiirinden farklı olarak kiliseye olan bir eleştirisini dile getirir. Ancak her iki şiirde olduğu gibi Blake, baca temizleyici çocuğun içinde bulunduğu kötü şartlara, buna göz yuman ebeveynlere ve sisteme olan eleştirisini dile getirmektedir (Norton, 2014).



Resim 1: William Blake, sol tarafta Songs of Innocence bölümündeki The Chimney Sweeper şiiri. Sağ tarafta Songs of Experience bölümündeki The Chimney Sweeper şiiri. (Songs of Innocence and Experience, ilk baskısının renkli bir kopyası) (www.bl.uk/)

Edebiyatın çocuğun sosyoekonomik yerini araştırıp sorgulamaları ile toplumda farkındalığı oluşturmaya amaçladığı görülmektedir. Bununla birlikte uluslararası anlamda çocuk haklarını korumak adına politikalar işlenmeye başlamıştır. Çocuk için eğitim zorunluluğunun gelmesi gibi düzenlemeler ile çocukları iş alanlarından mümkün olduğunca uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. 19. ve 20. yüzyıla gelindiğinde artık çocukluğa ait özel bir dünyanın oluşması için farkındalığın arttığı görülmektedir (Sağlam & Aral, 2016: 49).

Aynı zamanda edebiyat, çocuğun toplumdaki yerini ve çocukluğa olan değeri sorgulayarak, çocukluk kavramının bugünkü anlamına gelmesinde önemli rol oynamaktadır. Çocukluk anlayışının gelişimi de çocuğa uygun edebiyatın doğmasına

neden olmuştur. Çocukluk anlayışını merkeze alan ve çocuğa hitap eden çocuk edebiyatı, 18. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır. İlk zamanlar sadece eğitici ve dindar olma özelliği taşıyan çoğu okul kitabı ve çocuğun davranışı üzerine olan kitaplardan oluşmuştur (Grenby, 2014).

Tüm bu çocukluk kavramı ile bağlantılı bir şekilde ilerleyen çocuk edebiyatı, baskı teknolojisindeki gelişmelerle birlikte çocuk kitaplarına olan ilgiyi arttırmıştır. Baskı teknolojisindeki gelişim görüntüyü kitaba dâhil ederek, resimli çocuk kitaplarının oluşmasına olanak sağlamıştır. On yedinci yüzyılın ortalarından bugünkü anlayışına kadar, resimli çocuk kitapları gelişim göstermeye devam etmektedir (Öncü, 2008).

1.2. Resimli Çocuk Kitaplarının Gelişimi ve Maurice Sendak

Resimli kitap, yazı ve görsel dili kullanarak, hikâyeyi iki farklı anlatım yoluyla aktaran kitaplar olarak tanımlanır. Resimli kitaplar, metin ve görsellerin bir araya gelmesi ile hikâyeyi en iyi şekilde ifade etme fikrine dayanmaktadır. Resimli çocuk kitapları, çocuğun ilgisini çekecek bir biçimde hayal gücünü geliştirmeye, okul öncesi ve sonrasında öğrenimine katkı sağlamaya odaklanmaktadır. Yazar ve illüstratör Maurice Sendak, resimli kitapları “görsel şiir” terimi ile tanımlamıştır (Salisbury, 2004).

Baskı teknolojilerinin gelişimi ile resimli kitapların arttığı görülmektedir. Johannes Gutenberg’in 1440’larda Avrupa’da başlattığı Baskı Devrimi, kitaba olan ilgiyi artırmış ve kitabın seri üretimini kolaylaştırmıştır.

Görüntüleri basmak için en eski yöntemlerden biri olarak kullanılan ağaç baskı tekniği ile Gutenberg’in hareketli harf kalıpları buluşu, görüntü ve metni aynı sayfada basmayı kolaylaştırmıştır (Öncü, 2018: 80).

Gutenberg’in icadından önce görüntüyü basmak için ilk baskı yöntemleri kullanılmıştır. Zamanla sanatçılar, gelişen teknolojiyle görüntüyü en kolay ve daha az maliyetle basma arayışı içinde gravür, taş baskı ve on dokuzuncu yüzyılda çoğunlukla kullanılan ağaç oyma tekniği gibi yöntemleri tercih etmiştir (Öncü, 2008). Thomas Bewick’in geliştirdiği ahşap oyma tekniği olarak da bilinen bu yöntem ile baskıda

detay, doku ve ton yakalamayı kolaylaştırmıştır. Sonrasında Fransa’da litografi tekniğinin ortaya çıkması ile resimli kitapların renkli olarak basımı uygun hale gelmiştir (Salisbury, 2004).

İrten (2016), 1461’de İsviçreli yazar Ulrich Boner tarafından basılan, 1330’dan önce yazılmış Alman masalları koleksiyonu olan ‘Der Edelstein’ kitabının tarihte hem yazı hem de imge taşıyan ilk kitabı olduğunu belirtilir (s.10).

Matbaanın devrimi ile birlikte kitap basımının kolaylaşması, hem metin hem de görsel içeren kitapları yaygın hale getirmiştir. Görsel ve metin birleşiminin önemli örneklerinden biri, cep boyu kitaplar ‘Chapbook’ olmuştur.

Basılı kitaplar uygun hale gelir gelmez ortaya çıkan Chapbook, ucuz maliyetle üretilen, genellikle 8 ile 24 sayfalık, tek bir kâğıda basılan küçük kitapçıklardır. Sokak satıcıları tarafından satılan, içinde türlü hikâye, tekerleme, mizah, aşk ve macera gibi konularda öykü içeren bu kitaplar, günümüz çocuk kitaplarının temelini oluşturduğu düşünülmektedir (İrten, 2016: 11).



Resim 2: Chapbook koleksiyonu, 1790’lar-1810 dönemi İngiltere 8 adet gravür başlık sayfası.

[Ekran görüntüsü] (<https://www.youtube.com/watch?v=iOOZUGXuwsf>)

17. yüzyıldan itibaren kabul gören çocukluk kavramı ile baskı teknolojilerinin gelişimi çocuk edebiyatında önemli gelişmelere yol açtığı görülmektedir. Çocuk

edebiyatında bilinen ilk resimli kitap “John Amos Comenius'un 1658 yılında Nuremberg'de yayımlanan *Orbis Sensualium Pictus* (Resimlerle Görsel Dünya) isimli ansiklopedik kitabı” olarak bilinmektedir. Ağaç baskı tekniği ile basılan kitap, metni ve görüntüyü aynı sayfada birleştirmesiyle gelecek resimli çocuk kitaplarına örnek olduğu düşünülmektedir (Öncü, 2008).

Çek asıllı eğitimci Comenius'un 150 adet resim içeren *Orbis Sensualium Pictus*; gündelik yaşamdan aktiviteler, felsefe, teoloji, bitki ve hayvanlar âlemi gibi konulara değinir. Kitabın o dönemde sadece çocuklara yönelik bir kitapta resimleri içermesi ile çocuk edebiyatı tarihinin önemli bir parçası olarak kabul edilir. Aynı zamanda pek çok dile çevrilecek ilköğretimde ders kitabı olarak okutulmuştur (McNamara, 2014).



Resim 3: Master and Child'ın açılış resmi, *Orbis Sensualium Pictus*'un 1705 İngilizce baskısında (<https://publicdomainreview.org/essay/in-the-image-of-god-john-comenius-and-the-first-children-s-picture-book>)

Başlangıçta çocuklara yönelik kitaplar, alfabeyi öğretmek, ahlaki yaşamı düzenlemek gibi çoğu eğitme amacı ile yazılmıştır. Ancak 1700'lerin ortalarında John Locke'un çocukların zevk için okuması gerektiği fikri; çocuk kitaplarında okuma keyfi için yazılan hikâye ve masalların ortaya çıkmasında öncülük etmiştir. Bu fikirden etkilenen İngiliz yayıncı John Newbery, çocukların eğlenebileceği kitapları yayınlamaya başlamıştır (education.stateuniversity.com).

John Newbery aynı zamanda kendi çocuk kitaplarını yazıp yayınlamıştır. Çocuk kitaplarından ilki, 1744 yılında yayınlanan '*Küçük Usta Tommy ve Tatlı Bayan Polly'nin Dev Katil Jack'ten İki Mektupla Eğlenmek İçin Hazırlanan Küçük Güzel Cep Kitabı*' (*Küçük Güzel Cep Defteri* olarak kısaltılır) alfabenin harfleri ile başlayan bir dizi tekerlemeler ve resimli hikâyelerden oluşmaktadır. Kitap çocuklara eğlence ve öğretimi bir arada kullanarak keyif vermeyi amaçlamıştır. Kitap, iyi ve kötü davranışları kaydetmek için bir top ve bir iğne yastığı aksesuarları ile birlikte satılmıştır. İyi davranış için yastığın kırmızı tarafına bir iğne ve yanlış davranış için siyah tarafına bir iğne yerleştirmesi talimatı verilmiştir. Kitap günümüzde ebeveynler tarafından başvurulmuş ödül ve ceza sistemini benimsediği belirtilmektedir (The Morgan Library & Museum).



Resim 4: John Newbery, Küçük Güzel Cep Defteri, top ve iğne yastığı ile beraber.
(<https://www.themorgan.org/printed-books/249084>)

Kitap formu ile etkileşimli aksesuarların birlikte satılması kitabın satış stratejilerinden olduğu düşünülebilir. Bu nedenle *Küçük Güzel Cep Defteri* kitabı, çocuk kitapları yayıncılığı tarihinde önemli eserlerden biri olarak görülmektedir. Kitap açıkça Newbery'in çocuk kitabı yayıncılığındaki ticari başarısının göstergesini oluşturmuştur.

Bu nedenle Newbery ‘çocuk edebiyatının babası’ olarak tanınmakta ve çocuk kitaplarında önemli bir figür olarak görülmektedir. Newbery’in yayıncılık hayatına başlaması, çocuk kitaplarının pazar haline gelerek üretilmeye başlandığını göstermektedir.

Böylece Newbery’in ticari başarısı, kitap üretimindeki gelişmeleri ve çocukluk üzerindeki tutumların değişmesini sağlamıştır. Bununla doğru orantıda çocuk kitapları hızla yayılmaya başlamıştır. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında çocuk kitaplarının yükselişe geçtiği görülmektedir (Grenby, 2014).

Ayrıca John Newbery’in çocuk edebiyatına katkılarında dolayı ‘American Library Association’ tarafından her yıl en seçkin Amerikan çocuk kitabının yazarına verilen Newbery Madalyası’na ismi verilmiştir (www.britannica.com).

Tamamen eğitici konuların yanı sıra, artık çocukları eğlendirmek ve okuma keyfi vermek için yazılan kitapların arttığı görülmektedir. Özellikle kültürlerin sözlü gelenekleri vasıtasıyla aktarılan masallar çocuk edebiyatında görülmeye başlanır. İlk olarak yetişkinlere uygun olan bu anlatılar, çocuklar için daha uygun bir dile getirilerek aktarılmıştır.

Örnek olarak, Fransa’da Charles Perrault tarafından yazılan ‘Mother Goose Masalları’ çocukları eğlendirmek amacıyla yazılan ilk kitaplardan biri olarak bilinir (İrten, 2016). Perrault, hikâye anlatma geleneği ile nesiller boyu paylaşılan masalları derlediği kitabı, resimli olarak yayınlamıştır. Resimler, metnin başında veya sonunda küçük çerçeveli resim ya da süsleme olarak adlandırılan vinyetler şeklinde ortaya çıkmıştır (Le Men, 1992). Kitap en çok bilinen, *Uyuyan Güzel*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Çizmeli Kedi*, *Külkedisi* gibi dünya klasığı haline gelen masalları içermektedir.

Almanya’da ise Grimm Kardeşler olarak bilinen Jacob ve Wilhelm Grimm, gezerek Alman halkı tarafından anlatılan masalları araştırmış ve 1812 yılında *Children's and Household Tales/ Çocuklar ve Ev Masalları* isimli kitapları yayınlanmıştır. Kitapta *Rapunzel*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Külkedisi* gibi popüler masallar Grimm Kardeşler tarafından yeniden kaleme alınmıştır. Grimm Kardeşler’in masal koleksiyonları, sadece

Almanya’da değil dünyada folklorun en ünlü eserleri arasında görülmektedir (Zipes, 2015).

Bu anlamda çocuk edebiyatında peri masallarının önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu noktada çocuk edebiyatının Danimarkalı temsilcisi olarak kabul görmüş Hans Christian Andersen önemli bir konumda durmaktadır. Andersen, Perrault ve Grimm Kardeşler’den farklı olarak kendi yarattığı hikâyeleri kaleme almıştır. “Andersen Masalları” olarak anılan bu masallar, *Kibritçi Kız*, *Kurşun Asker* ve *Çirkin Ördek Yavrusu* gibi bulunduğu bölgenin sınırlarını aşarak dünyaca ünlü olmuş masalları içermektedir (Kadızoade & Sakar, 2021).

Metin ile görüntü arasındaki ilişkinin incelenmeye başlanması ile görsellerin, çocuklara keyif vermesi ve anlatım kolaylığını sağlaması gibi özellikleri, resimli kitapları cazip kılmaktadır. Bu anlamda; İngiliz çocuk edebiyatına katkısı açısından şair, gravür ustası ve ressam William Blake, bir sayfada metin ve görseli bir bütün oluşturacak şekilde kullanan ilk kişilerden biri olmuştur (Salisbury, 2004).

“Blake, basıma hazırladığı kitaplarında şiirlerini resimlerle, illüstrasyonlarla ve gravürlerle birlikte sunmuştur. Böylelikle yazı da çoğu zaman resmin sembolik bir ögesi haline gelmiştir.” (Sezen, 2007) Blake, *Songs of Innocence and Experience/ Masumiyet ve Deneyim Şarkıları* isimli şiir koleksiyon kitabı ile metni ve resmi aynı sayfada bir bütün olarak kullanması kendinden sonra gelecek nesiller açısından önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Aynı zamanda 1789 yılında yayınlanan *Masumiyet Şarkıları* kitabında çocukluk dönemini masumiyetin sembolü olarak ele alınmaktadır (Tutaş, 2014). Bir önceki bölümde bahsedildiği üzere, Jonh Locke ve Jean-Jacques Rousseau gibi düşünürlerin çocukluk kavramına ve çocuk edebiyatına olan etkisi açık bir şekilde belirtilmiştir. Bu noktada William Blake’in çocukluk kavramı üzerine geliştirdiği tutumları da önemli bir noktada bulunmaktadır. Rousseau’nun çocukluğun doğal iyiliğini ve masumiyetini savunduğu fikrinin benzer bir şekli, Blake’in *Masumiyet Şarkıları* kitabında görülmektedir.

Amerikalı çocuk edebiyatı yazarı ve illüstratörü olarak dünyaca tanınan Maurice Sendak, William Blake’in eserlerinden ilham aldığını ve etkilendiğini şu sözlerle açıklamıştır; “Blake tartışılmaz derecede önemli, birçok yönden temel taşım. Ondan önce kimse bana çocukluğun çok ciddi bir iş olduğunu söylemedi.” (Marcovitz, 2006)

19. yüzyıl da renkli baskının icadı ile yüzyılın sonu modern resimli kitabın başlangıcı olarak görülmektedir (Salisbury & Styles, 2012). Gelişen teknolojiyle renkli baskının icadı, resimli çocuk kitapların bulunabilirliğini ve yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır. Matulka (2008), on dokuzuncu yüzyıl gelişmelerini “Çocukluk artık yetişkinlikten farklı bir zaman olarak kabul ediliyordu. İllüstratörler ilk kez, çocukları göz önünde bulundurarak kitaplar üretmek için gelişmiş baskı makineleri gibi teknik araçlara sahip oldular.” (s.11) şeklinde açıklamaktadır.

İngiliz yazar ve illüstratör Randolph Caldecott, 19. Yüzyıl resimli çocuk kitaplarında, metin ve imge arasındaki ilişkiyi deneyen ilk kişilerden biri olmuştur. Böylece çocuk kitapları illüstrasyonunu büyük ölçüde etkilemesiyle modern resimli çocuk kitabının babası olarak kabul edilmektedir (Salisbury, 2004). Amerika Kütüphane Derneği’nin her yıl bir önceki yılın en seçkin Amerikan çocuk resimli kitabına verdiği ‘Caldecott Madalyası’na ismi verilmiştir (Association for Library Service to Children, t.y.). Aynı zamanda Maurice Sendak, Caldecott’un çalışmalarını modern resimli kitabın başlangıcı olarak gördüğünü şu sözleri ile açıklamaktadır:

“Caldecott’un çalışması, modern resimli kitabın başlangıcını müjdeliyor. Resim ve kelimenin ustaca yan yana getirilmesini tasarladı, daha önce hiç olmayan bir kontrpuan. Kelimeler dışarıda bırakılır – ama resim bunu söylüyor. Resimler dışarıda bırakılır – ancak kelime bunu söylüyor. Kısacası, resimli kitabın icadıdır.”
(Sendak, 1990: 21)

Caldecott, bilindik peri masallarına ve hikâyelerine yeni boyutlar ekleyerek resimli çocuk kitabına yenilikçi bir bakış açısı getirmiştir. İllüstrasyonlarında, günlük yaşamı pastoral renk tonlarıyla sahneleyerek, insanları, hayvanları ve tipografiyi karakteristik tarzı ile tasvir etmektedir. Bu anlamda resimsel anlatım tarzı ile dikkat

çeken Caldecott, metinlerin anlamını arttırmak için illüstrasyonlarının anlatım gücünü kullanmıştır (<https://biography.yourdictionary.com>).

Ayrıca Caldecott'un kitaplarındaki resimsel anlatım biçimi, antropomorfik hayvan karakterleri ve çocuklara hitap eden mizah anlayışı, Maurice Sendak, Beatrix Potter ve Margaret Wise Brown gibi çocuk edebiyatı yazar ve çizerlerini etkilediği belirtilmektedir (www.encyclopedia.com).

Sendak, Caldecott'un çalışmalarından, temalarından ve illüstrasyon tarzından etkilendiğini "Resimli kitaplara geldiğimde, beni gerçekten olmak istediğim yere koyan Randolph Caldecott oldu." (Haviland, 1970) sözü ile ortaya koymuştur.



Resim 5: Randolph Caldecott tarafından çizilen "Hey, diddle, diddle, the cat and the fiddle," 1885. (<https://www.allarts.org/2018/08/fair-use-randolph-caldecotts-hey-diddle-diddle/>)

19. yüzyılın çocuk edebiyatındaki önemli gelişmelerinden biri de İtalya'da ortaya çıkan *Pinocchio/Pinokyo* kitabı olmuştur. 1883 yılında Carlo Collodi tarafından yazılmış *Pinokyo* kitabı, ahlaki değerleri işleyerek dünya çocukları için evrensel bir kitap haline gelmiştir. *Pinokyo* en popüler çocuk kitabı karakterlerinden biri olarak hem İtalya'da çocuk edebiyatını yükselişe geçmesini sağlamış hem de ününü tüm dünyaya duyurmuştur (Kadıızade & Sakar, 2021). Bu anlamda kitap günümüzde hemen hemen her dile çevrilmiş ve bir simge haline gelmiştir.

İngiltere'deki resimli çocuk kitaplarının en önemli eserleri arasında görülen Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* kitabı 1865 yılında yayınlanmıştır. İllüstrasyonlarını Sir John Tenniel'in yaptığı kitap dünya çapında bir üne sahip olmuştur. Fantastik çocuk edebiyatının gelişimin de önemli bir yere sahip olduğu kabul edilen kitap, İngiltere ve Avrupa'da resimli kitabın Altın Çağı'nı başlattığı kabul edilir (Salisbury, 2004).

On dokuzuncu yüzyılın sonunda elle uygulanan tekniklerinin yerini makineler almaya başlamıştır. Yirminci yüzyıla doğru gelindiğinde litografi ve fotogravür teknikleri yaygın hale gelmiştir. Çoklu basımı kolaylaştıran tekniklerin gelişmesi ile illüstrasyonun, basımı ve kalitesi etkilenmiştir. Böylelikle gelişmiş matbaa teknikleri, illüstrasyonun Altın Çağı'nı başlamasında rol oynadığı belirtilmektedir (Matulka, 2008).

Dağ (2015) illüstrasyonun Altın Çağ'ını şu sözleriyle açıklamaktadır:

“İllustrasyonun Altın Çağı olarak adlandırılan dönem, 1880'lerden 1920'lere kadar olan dönemi kapsar. Süreç başka dönemlerle de iç içe geçtiğinden çok katmanlı olarak ele alınabilir. Altın Çağ olarak adlandırılmasında; kitap, dergi, afiş gibi grafik ürünlerinde kullanılan illüstrasyonların hem nitelik hem nicelik açısından oldukça üst seviyelere ulaşması önemli bir neden olarak görülür.” (Dağ, 2015: 149)

Baskı teknolojisindeki gelişmelerle, illüstrasyonların daha az maliyetle hızlı bir şekilde üretiminin kolaylaşması çocuk kitaplarının görünümünü de etkilediği açıkça görülmektedir. Bu döneme kadar metni açıklamak için kullanılan illüstrasyon anlayışı değişerek; tasarım elemanları ile birlikte, estetik bir kaygı güden illüstrasyonlar ortaya çıkmaktadır.

Bu çağın resimli çocuk kitaplarında, önemli dönüm noktalarından birini oluşturan bir diğer isim de Beatrix Potter'dır. Çocukluğunda evde eğitim gören Potter, doğayı ve hayvanları gözlemleme fırsatı bulmuştur. İllüstratör ve aynı zamanda

botanikçi olan Potter, çocuk kitaplarını çocuksu bir tavır ile anlatmasıyla geçmişteki örneklerden farklılaştığı görülmektedir (Dağ, 2015: 153). 1902 yılında yayınlanan Potter'ın yazıp resimlediği *Tavşan Peter Masalı* dünyanın en tanınan resimli çocuk kitabı olma özelliğini taşımaktadır. Potter, yaratıcı suluboya illüstrasyonları ile birlikte, annesinin sözünü dinlemediği için başını belaya sokan yaramaz Tavşan Peter'ın maceracı ama aynı zamanda ders niteliği taşıyan hikâyesini anlatmaktadır (www.britannica.com).

Potter, kitap resimleyip yazmanın dışında kitabın tasarımı ile ilgili de fikirler üretmiştir. Kitaplarının, çocukların elinde rahatça tutabilmelerini göz önünde bulundurarak küçük ebatlarda olmasını savunmuştur. Aynı zamanda her sayfada birkaç kelimeye yer vermeye özen göstermiştir. 1903'te Beatrix Potter, Peter Rabbit'in dünyanın en eski lisanslı karakteri olan oyuncak bebeğini tasarlayıp patentini alarak ticari satış yöntemlerine önem verdiği görülmektedir (www.encyclopedia.com).



Resim 6: Beatrix Potter'ın *Tavşan Peter Masalı*'ndan Tavşan Peter illüstrasyonu. (www.britannica.com)

Modern Çocuk Edebiyatı ve Altın Çağ'dan söz edildiğinde, resimli kitaplarda illüstrasyonların sadece metnin açıklayıcı özelliğinden çıkıp, metni ve aynı zamanda birbirini takip eden sanat eserleri olarak görülmeye başlandığını bilmekteyiz (Sarı,

2016). Görsel öğeler içerisinde birbirini takip ederek resimsel anlatım yolunu oluşturan, Randolp Caldecott, Walter Crane ve Kate Grenaway resimli kitabın kökenini oluşturmuştur. Estetik bir bütün oluşturmak için metni ve illüstrasyonu uyumlu şekilde kullanmaya yönelik yaklaşımları, illüstrasyon sanatını bugünkü konumuna getirilmesine yardımcı olmuşlardır (education.stateuniversity.com).

Amerikan kültüründe popüler hale gelmiş, L. Frank Baum'un *Wonderful Wizard of Oz* kitabı 1990 yılında ortaya çıkmıştır. W. W. Denslow tarafından resimlenmiş çocuk kitabı fantastik karakterlere dayanan hikâyesi ile çocuk edebiyatında bir klasik haline gelmiştir.

Yedi kitaplık bir seriden oluşan *Oz Büyücüsü* birçok dile çevrilmiş ve kitaplarında illüstrasyonlara daha büyük alanlarda yer vermesi ile dikkat çekmiştir. Denslow serinin ilk kitabını resimlemiş ve başarılı illüstrasyonlar oluşturmuştur. Kitapta renkli arka planlar, geniş renk kullanımı ve çizimleri ile diğer örneklerden ayrılarak yeniliğin bir göstergesini oluşturmuştur (Gurney, 2021). Ayrıca Maurice Sendak 1939 yılında kitaptan uyarlanan *Oz Büyücüsü* filmini ilk kez sinemada izlediğinde hikâyesinden etkilendiği bilinmektedir.

1928 yılında yayınlanan Wanda Gág'ın *Millions of Cats* kitabı Amerikan resimli çocuk kitabının en erken örneklerinden biri olarak kabul edilir. Bunun sebeplerinden biri Gág'ın, karşılıklı iki sayfayı bir bütün olarak kullanarak; farklı bir düzen ortaya koyması olarak görülebilir (Beeck, 2011). Böylece Gág'ın, Amerika'da birçok resimli çocuk kitabı tasarımını etkilediği gerçeği ortaya çıkmaktadır.

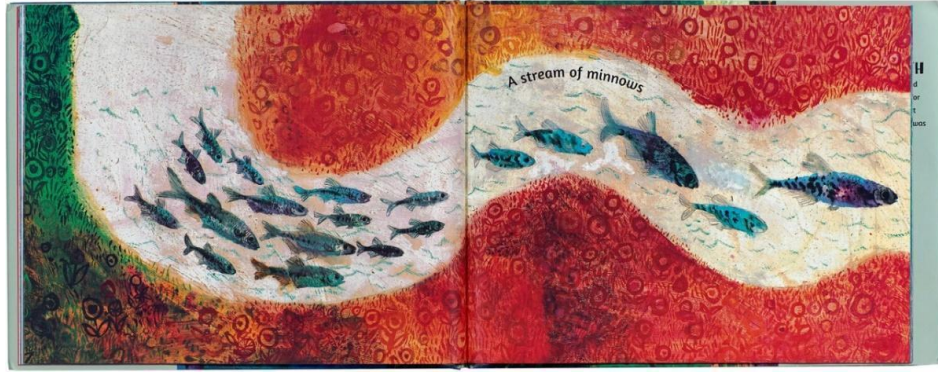
Ruth Carrol'un 1932 yılında, ilk olarak siyah ve beyaz çizimlerle yayınladığı, daha sonra 1960 yılında renkli bir versiyonunu yaptığı *What Whiskers Did* kitabı Amerika'nın sessiz resimli çocuk kitaplarının ilk örneklerinden olduğu kabul edilir. Köpeği elinden kaçan bir çocuğun hikâyesini konu alan kitap ilk olarak siyah-beyaz kara kalem çizim tekniği ile yapılmış, sonrasında kahverengi ve gri renkleri çizimlere eklenmiştir (wordlessbooks.co.uk).

Resimli çocuk kitaplarının popülaritesini arttıran örnekler 1940 ve 1950 yıllarında, Robert McCloskey, Miska ve Mauk Petersham ve Dr. Seuss gibi sanatçılar tarafından sağlanmıştır. Bu sanatçıların kitapları o dönemde resimli çocuk kitaplarına yön verilmesine yardımcı olduğu görülmektedir.

Miska ve Mauk Petersham'ın kitaplarında, coşkulu renk kullanımları ve modernist temaları çocuk kitaplarının gelişiminde etkili olmuştur. 1941 yılında yayınlanan Robert McCloskey'in *Make Way for Ducklings* kitabı, Amerika'da en sevilen resimli kitaplar arasına girmiştir. Boston'da geçen ördek ailesinin hikâyesini anlatan kitap, Boston Public Garden'daki ünlü heykel için ilham kaynağı olarak resimli kitabın etkilerini açıkça ortaya koymaktadır (Museum of Fine Arts, t.y.). Dr. Seuss'un en popüler eseri arasında yer alan *The Cat in the Hat* (1957) kitabında canlı renkler kullanılarak yapılan illüstrasyonlar, çocukların dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bu gibi örnekler resimli çocuk kitaplarında önemli eserler arasında görülmektedir.

1950'ler ve sonrasında hızla baskı teknolojinin artmasıyla etkileyici illüstrasyonların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu anlamda, Brian Wildsmith'in kitaplarındaki illüstrasyon tarzının ön plana çıktığı belirtilir (Salisbury, 2004). Daha eski dönemlerden bu yana alfabe kitapları, resimli çocuk kitaplarında sıkça ele alınmaktadır. Alfabe kitapları sadece çocuğu eğitmesinin yanında, sanatçıların hayal güçlerini gösterdiği tuval niteliği taşıyan bir alan da oluşturmaktadır. Brian Wildsmith'in ilk olarak 1962'de yayınlanan sözsüz alfabe kitabı *ABC*, bu anlamda büyük etki yaratmıştır (Salisbury & Styles, 2012).

Wildsmith'in *ABC* kitabında, coşkun renk kullanımı, doku ve fırça darbeleri ile etkileyici illüstrasyonlar ön plana çıkmaktadır. Wildsmith, bu anlamda renk kullanımı ile okuyucuları ve illüstratörleri etkilemiştir. Kitap, İngiltere'de en iyi çocuk kitabı illüstrasyonu için Kate Greenaway Madalyası kazanmıştır. Aynı zamanda Wildsmith'in *Birds* (1967), *Fishes* (1968), *Wild Animals* (1967) ve diğer kitaplarında olduğu gibi resimler her zaman metinler kadar önem taşımaktadır (Salisbury & Styles, 2012).



Resim 7: Brian Wildsmith, *Fishes* (1968). (www.brianwildsmith.com)

Resimli kitap, illüstratör ve çoğu tasarımcı tarafından artık çalışma alanı olarak görülmeye başlanmıştır. “1950’lerden itibaren artan sayıda grafik tasarımcı resimli kitabın ortamına çekildi... Belki de resimli kitabın bir araç olarak benzersiz doğası gerçekten kendini göstermeye başladı. Artık çok modlu bir görsel aşama büyüdükçe sayfanın potansiyelinin anlaşılmasıyla sözcükler azaldı.” (alıntılayan İrten, 2016); (aktaran Salisbury ve Stiller, 2012).

Bu anlamda Amerikalı Paul Rand, resimli çocuk kitabı alanında üretim yapmış grafik sanatçılarından biri olmuştur. “Paul Rand klasik çocuk kitapları yaratmak için yola çıkmadı, sadece eğlenceli resimler yapmak istedi. Eski simyacı gibi, beklenmedik soyut formları çocuklara ve yetişkinlere ilham veren ikonlara dönüştürdü ve gerçekten de çocukların klasikleri haline gelen iki kitabın temelini attı.” (McMahon, 2016). *Sparkle and Spin* (1957), *Little 1* (1962) ve *Listen! Listen!* (1970) kitaplarında kelimeler, resimler ve şekiller arasındaki ilişkinin arayışını eğlenceli bir şekilde okuyucuya sunmayı amaçladığı görülmektedir.



Resim 8: Paul Rand, *Sparkle and Spin*. Sol tarafta kapak, sağ tarafta ikili sayfa.

(<https://www.paulrand.design/writing/books/listen-listen.html>)

1960 yılından itibaren illüstrasyon tekniklerinin gelişmesiyle beraber bireysel tarzların ortaya çıktığı görülmektedir. İllüstrasyonlar gerçekçi betimlemelerden, hayal gücünün ve fantastik öğelerin ön planda olduğu daha çağdaş bir tarzda oluşturulmaya başlanmıştır (Sarı, 2016). Bu dönemde sanatçılar, resimli kitap formatının olanaklarını keşfederek, resimli kitaba olan ilginin artmasına neden olmuştur. Böylelikle resimli kitap, çocuk edebiyatında vazgeçilmez bir format haline gelmiştir (Matulka, 2008: 14).

Dönemin önemli sanatçıları arasında yer alan Ezra Jack Keats, kitaplarında kolaj tekniğini kullanış tarzı ile dikkatleri üzerine çekmiştir. 1962 yılında yayınlanan Keats'in kolaj tekniği ile resimlediği *The Snowy Day* kitabı, bir çocuğun karla ilk buluşmasını konu alır. Ayrıca *The Snowy Day* kitabı, Amerika'da ilk Afro-Amerikan bir karakteri konu alan resimli çocuk kitabı olma özelliğini taşımaktadır. Bu anlamda resimli çocuk kitaplarında çok ulusluluğa dikkat çekerek önemli bir örnek oluşturmaktadır (gallery.lib.umn.edu).

1960'lı yıllardan bahsedildiğinde modernizm etkilerinin azaldığını ve postmodernizm kavramının ortaya çıkmaya başladığı belirtilmektedir. İlk olarak mimaride görülmeye başlanan postmodernizm tanımını Özel (2020), "Bir akım, üslup veya dönem olmaktan ziyade postmodernizm, çoğulcu, kural tanımaz, eleştirisel bir tutum, eklektik bir yapı" şeklinde açıklamaktadır (s. 1026). 1970, 1980 ve 1990

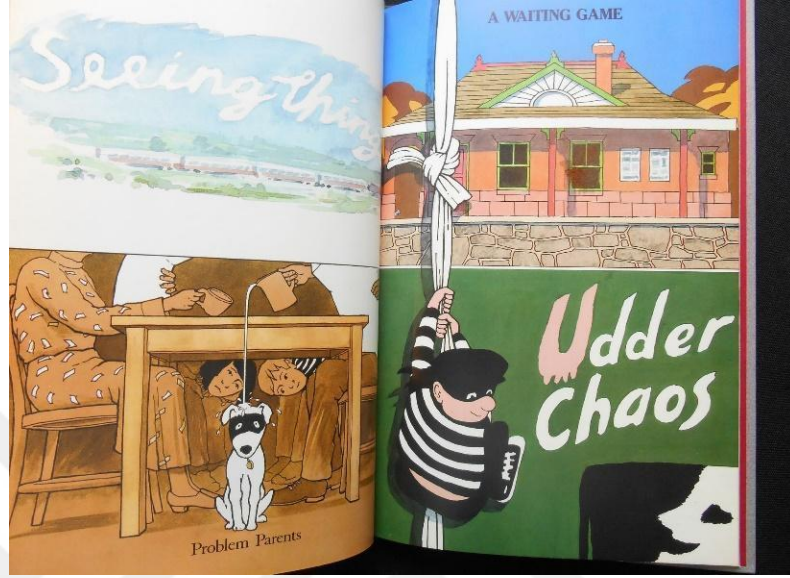
yıllarında postmodern tutumdan etkilenen resimli çocuk kitap örneklerini görmek mümkün olmuştur (Özel, 2020).

Postmodern çocuk kitapları, geleneksel hikâye anlatımının dışına çıkarak, okuyucunun kendi yorumlama ve anlam köprülerini kurmasında yardımcı olmak için hikâye anlatımında boşluklar bırakır (Siddall, 1997: 5). Anstey (2002), "...okuyucunun alternatif okumaları ve anlamı düşünmesini istemek; metinlerarasılık, okuyucunun mevcut anlamlara erişmek için arka plan bilgisine erişmesini ve kullanmasını gerektirir, çeşitli izleyiciler için çoklu okumalar ve anlamlar mevcuttur." sözü ile postmodern resimli kitapların özelliklerine değinmektedir (s. 447). Aynı zamanda postmodern tutumla resimlenen çocuk kitaplarında kolaj tekniğinin çizerler tarafından sıkça tercih edildiği görülmektedir. Bunun sebebi postmodern resimli çocuk kitapları ile birlikte anlatımın deneysel bir hale gelmesiyle kolajın, eklektik yapısı ve postmodernizmin de savunduğu bireyselliği içinde barınması ile ilişkilendirilmiştir (Özel, 2020).

David Macaulay'ın *Black and White/Siyah ve Beyaz* (1990) kitabı, postmodern resimli çocuk kitaplarının tanınmasında ve gelişmesinde önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir (Dresang, 2008). *Black and White* kitabı, iki sayfanın her biri farklı renk ve tekniklerle çizilmiş dört eşit parçaya bölünmesiyle, dört farklı hikâyeyi ortaya koymaktadır. Dört farklı öykünün başlığı olarak görülen metinler, farklı yazı tipleri ve stillerde oluşturulmuştur. (Resim 9) Alışılmadık bu düzen içerisinde okuyucunun metni okuması için gösterge bilimsel sistemden ve dil bilgisinden yararlanması gerekir (Anstey, 2002: 450).

Black and White kitabında Macaulay, illüstrasyonları farklı stilde resimleyerek, bu stiller arasındaki bağlantıyı düşünmelerini okuyucuya bırakmıştır. Resim 9'da sol en baştaki illüstrasyonda sulu boya tekniği ile yumuşak bir tarzı benimsemiş, sol alttaki ise sepya görünümlü ve mürekkepli kalemle çizilmiştir. Sağ üstteki illüstrasyonda renkli mürekkep ile karikatüre edilmiş insanlar ve binalar resmedilmiş ve sağ alttaki çizimlerde, çizgilerin kalkarak renk silüetleri ile oluşturulmuş illüstrasyon tarzı görülmektedir. Macaulay'ın başlık sayfasında dediği gibi kitap bir dizi farklı hikâyeleri

içeriyor olabilir ya da sadece bir hikâyeyi içeriyor olabilir. Bu anlamlandırma yolunu okuyucuya bırakarak kitap, postmodern kitapların önemli bir özelliğini sergilemektedir.



Resim 9: Black and White, David Macaulay (www.swansfinebooks.com).

Ayrıca 1960 yılların resimli çocuk kitaplarında dönüm noktası olarak kabul edilen *Where the Wild Things Are* (1963) kitabı ile Maurice Sendak, dünyadaki çocuk kitaplarının en ünlü illüstratörü ve yazarlarından biri olarak görülmektedir (Sarı, 2006). 1928 doğumlu Amerikalı çocuk edebiyatı yazarı ve illüstratörü Maurice Sendak'ın kitapları, 1960, 1970 ve 1980 yıllarının en çok satan çocuk kitapları arasında yer almış ve yüksek ödüller kazanmıştır (Marcovitz, 2006).

Where the Wild Things Are kitabı, 1964 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde yayınlanan en seçkin resimli çocuk kitapları illüstrasyonlarına verilen *Caldecott Madalyası'nı* kazanmıştır. Sendak, *Where the Wild Things Are* kitabı devamında bir üçleme olarak düşündüğü *In the Night Kitchen* (1970) ve *Outside Over There* (1981) isimli iki kitap daha yazıp resimlemiştir. Bu üç kitap, sanatçının en önemli başarıları olarak görülmüş ve en çok ses getiren kitapları arasında yer almıştır. *Where the Wild Things Are*, *In the Night Kitchen* ve *Outside Over There* kitaplarının ortak özellikleri olarak Sendak'ın çocuk ruhunu ve duygularını araştırması olarak görülebilir.



Resim 10: *Where the Wild Things Are* by Maurice Sendak (www.timwarnes.com).

Where the Wild Things Are kitabında, ebeveyn ve çocuk arasındaki ilişkiyi, öfke, nefret, güvenlik, kontrolden çıkma ve hayal gücü gibi temaları işlemektedir. Sendak, kahramanın duygu yoğunluğunu, renk, form ve kompozisyonu kullanarak aktarması kitabı önemli kılan özelliklerdendir (Salisbury, 2012). Sendak illüstrasyonlarıyla, hikâye anlatma gücünü ortaya koymaktadır. Resimler olay örgüsüne göre genişleyip küçülmektedir. Sendak'ın illüstrasyona olan bu yaklaşımı, çocuklara kendi anlamlarını geliştirmeleri için daha fazla alan sağlamıştır.

Pekmezci (2004) Maurice Sendak'ın kitaplarında işlediği “gerçeküstü ve korku öğelerinin kullanılması çocuk kitapları açısından bir devrim niteliğindedir.” şeklinde açıklamaktadır (Pekmezci, 2004) .

Sendak'ın, eğitimciler, çocuklar, ebeveynler ve akademisyenler üzerinde büyük bir etki yaratmasının sebebi, resimli kitapların büyük ölçüde bağlı kaldığı kuralların dışına çıkıp, güçlü bir anlatım yolu için elindeki unsurları kullanma biçimidir (Salisbury, 2012). Sendak'ın genel düşüncesi çocukları kandırmayı reddetmek üzerine olmuştur. Sendak, imgeleri korkutucu olsa dahi kitabına olması gerektiği gibi yansıtmayı savunur. Bu gibi düşünceleri ilk zamanlar bazı ebeveyn ve eğitimciler tarafından doğru karşılanmasada Sendak'ı bugün dünya çapında tanınmasına ve çağdaş resimli çocuk kitaplarına olan etkisinden bahsetmemize neden olmuştur.

Sendak'ın hayatı, eserleri ve literatüre katkıları ikinci ve üçüncü bölümde derinlemesine incelenecektir.

1.3. Çağdaş Resimli Çocuk Kitaplarının Geldiği Nokta

1950 yılında başlayan ve sonrasında devam eden Modern Çocuk Edebiyatı ve Altın Çağ gelişmeleri, illüstrasyon ve resimli çocuk kitabı terimlerine her zamankinden farklı bir bakış açısıyla görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Yeni baskı teknolojisindeki gelişmeler, resimli kitaba olan ilginin artması, yazar, çizer ve yayıncıları bu alana çekmiştir. Resimli kitabın grafik bir ürün olarak alan oluşturmalarının uygun bir hale gelmesiyle tasarımcılar da bu alana dâhil olmuştur. Artan bu ilgi, resimli kitap pazarını oluşturmuş ve çocuk kitapları yayıncılığının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Günümüzde bu alan bir endüstri haline gelmiştir (Salisbury, 2012: 29).

Günümüzde resimli kitaplar, her yaştan insanın keyif alabildiği, kâğıt sınırlarının ötesine geçen ve diğer sanat formları ile iç içe geçebilen çok yönlü bir sanat haline gelmiştir (Salisbury, 2012: 113). Bu bakış açısı ile görülmeye başlanan resimli kitaplar, birçok ülke tarafından kendi kültürlerini ve geleneklerini korunmanın bir aracı olarak da kabul görmüştür. Bu nedenle çoğu ülke resimli kitapların devam etmesi için destek fonları sağlamaktadır (Salisbury, 2012: 29).

Aynı zamanda 1963 yılında başlayıp günümüze kadar devam eden Bologna Çocuk Kitapları Fuarı, yeni sanatçı ve illüstratörleri desteklemeyi, yazar ve yayıncıları bir araya getirmeyi amaçlar. Bu gibi fuarlar, yeni üretilen kitaplara sergileme fırsatı sunması ile çocuklara yönelik resimli kitaplara olan ilginin giderek çoğalmasını sağlamıştır. Aynı zamanda resimli çocuk kitaplarının büyük bir pazar haline geldiğinin göstergesi olmuştur (İrten, 2016: 64).

Teknolojik gelişmeler, kitap üretimini ve kitabın okuyucu ile buluşmasını sağlayan kanalları etkilemiştir. Dijital sanat hızla resimli kitapların görünümünü, temsil ettiği sınırları ve konularını değiştirmiştir. Aynı zamanda günümüzde kitapların elektronik versiyonları olan e-kitap formatı karşımıza çıkmıştır (Matulka, 2008). Bununla birlikte yayın şirketleri, çocukların ilgisini yakalamak için yazar ve illüstratörleri dijital alanda üretim yapmaya teşvik etmektedir.

İletişim kanallarının değişmesi ile çağdaş resimli kitaplar metin ve görsel hakkında yeni yaklaşımlar geliştirmeyi sağlamıştır. Kağıt teknolojisini kullanarak ya da e-kitap aracılığıyla çocuğu kitaba dahil eden etkileşimli kitaplar, malzeme, form ve doku kullanımında yeni arayışlara giren kitaplar, metin içinde hikaye anlatımını geliştiren kitaplar gibi günümüzde pek çok çağdaş resimli çocuk kitaplarına rastlanmaktadır. Bu bölümde, çağdaş resimli çocuk kitaplarına örnek oluşturabilecek, dünyanın farklı yerlerinden çocuk kitaplarını, illüstrasyon, tipografi, düzen tasarımı, malzeme, form ve doku açısından incelenecektir.

1.3.1. Çağdaş Çocuk Kitaplarında İllüstrasyon

Çocuk kitabı resimlemelerinden, kitabın içeriğini ve duygusunu aktarmak için; renk, çizgi, stil ve kompozisyonun bir araya gelerek ortaya çıkardığı görsel bir biçim şeklinde söz edebiliriz (Hladíková, 2014). Sever (2021)'e göre;

“...çocuğu kitaba çeken ilk uyaran, kitabın görsel dünyası, çocuğa kitabı sevdiren başat öge de kitabın görsel değeridir. Bu bağlamda düşünüldüğünde çocuk kitaplarındaki resimler, çocuğun karşılaştığı, sıcak bir etkileşime girebildiği (dokunduğu, eline aldığı, dilediği yere götürdüğü) sanatsal nitelikli ilk görsel ürünlerdir.”
(Sever, 2021: 167)

Bu durum, resimli çocuk kitaplarında illüstrasyonların kitabın güçlü bir parçası olduğunun göstergesini oluşturur. Aynı zamanda illüstrasyonlardaki unsurların nasıl kullanıldığı, tercih edilen teknikler, illüstratörün özgün tarzı gibi etmenler okuyucunun dikkatini hikâyeye çekmekte etkili olmaktadır.

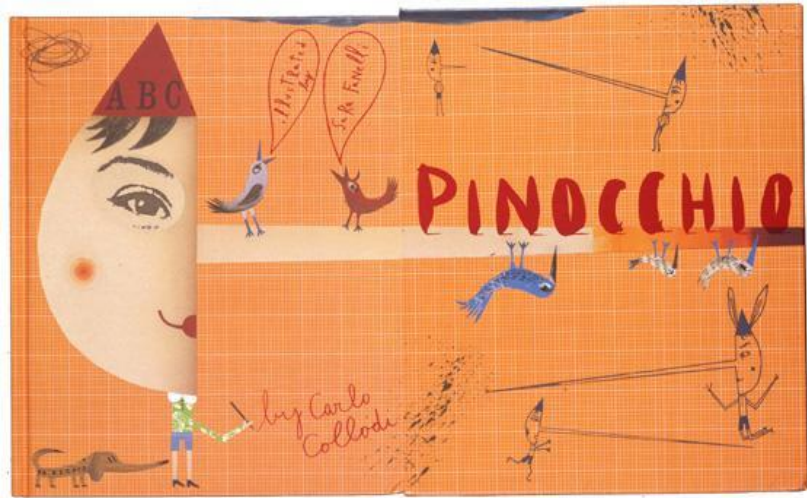
Resimli kitaplarda illüstrasyonun rolü, yazılı metinde tasvir edilen hikâyenin sonuna kadar okuyucuyu sayfaları çevirmesine teşvik ederek ve aynı zamanda keyif vererek, hikâyenin görsel bir temsilini oluşturmaktır (Hladíková, 2014). İllüstrasyonlar, hikâyeye çeşitli şekilde katkıda bulunduğu gibi bazı zamanlarda da metinden farklı bir bakış açısı da ortaya koyabilmektedir. Buradaki önemli etken illüstratörlerin ve

tasarımcıların illüstrasyonlarda sanatsal stillerini, renk, çizgi ve sayfa yerleşimi gibi unsurları kullanarak öykünün temasını okuyucuya aktarmaktır (Gill, 2015: 34).

Günümüzde illüstratörlerin kişisel tarzları ile ortaya koydukları ve deneysel tekniklerin kullanıldığı illüstrasyonlar görmekteyiz. Geleneksel baskı yöntemleri eski bir teknik olmasına rağmen, kitaba kazandırdığı doku ile hala tercih edilmektedir. Aynı zamanda geleneksel baskı tekniğinin dijital ortama aktarılarak ortaya çıkan iki tekniğin birleşimi bugün çağdaş resimli çocuk kitaplarında sıkça kullanılmaktadır (Kara, 2019).

Bu anlamda İtalya doğumlu Sara Fanelli, kendi tarzını ortaya koyarak, çağdaş resimli çocuk kitaplarında sıklıkla karşımıza çıkan kolaj tekniği ile illüstrasyonlarını üretmektedir. Fanelli, resimli çocuk kitaplarında kolaj tekniğini alışılmadık bir biçimde kullanması ile dikkat çekmiştir (İrten, 2016).

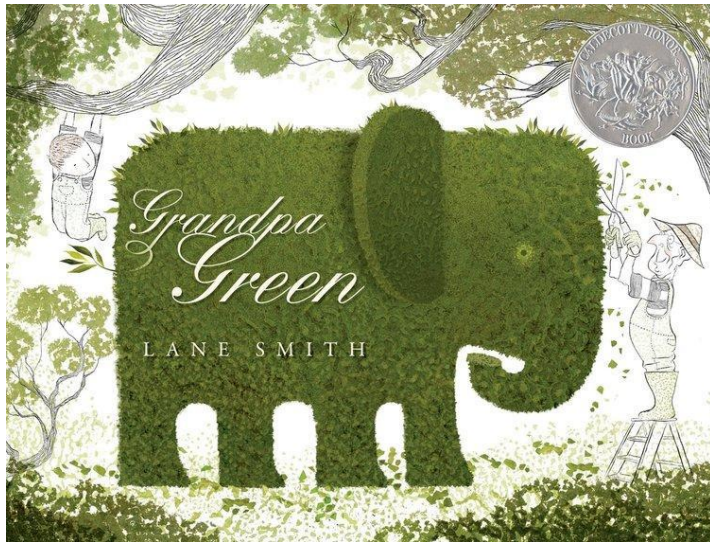
Fanelli'nin illüstrasyonları genellikle renkli arka planlar üzerine, çeşitli yerlerden kesilip konulan lekeli ya da yazılı kâğıt parçalarının yarattığı dokular üzerine kurulmuştur. Aynı zamanda bu kâğıt parçalarını bir çizimi devam ettirmek için kullanır. İllüstrasyonlarında çoğunlukla sarı, mavi, turuncu ve kırmızı renkleri ağırlıklı olup, kolajların üzerine siyah mürekkep ile çizimler yapmaktadır. *Pinocchio/ Pinokyo* (2003) kitabında olduğu gibi karakterlerinin kâğıttan kesilerek yapıştırılmış göz motifi, diğer kitaplarında da ortak bir unsur olarak kullanılmaktadır (Thursfield, 2004).



Resim 11: *Pinocchio*, Sara Fanelli (2003). (<http://www.vam.ac.uk>)

Amerikalı illüstratör ve çocuk kitabı yazarı Lane Smith, hem yazarlarla işbirliği yaptığı hem de kendi yazıp resimlediği kitapları, çağdaş resimli çocuk kitapları açısından başarılı örnekler oluşturur. Smith'in akrilik verniği yağlı boya üzerine püskürterek kazara bulduğu teknik, illüstrasyonlarında doku oluşturmada sağlamıştır. Daha sonra bilgisayar teknolojisi ile tekniğini birleştirerek üretimler yapmıştır (Salisbury, 2004).

Lane Smith, 1992 yılında Jon Scieszka'nın yazdığı *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales/ Kokmuş Peynir Adam ve Diğer Oldukça Aptal Hikayeler* kitabı ile Caldecott Onur Madalyası kazanmıştır. Smith'in kolaj tekniği ile resimlediği bu kitap, aynı zamanda postmodernist özellikler taşımaktadır (Özel, 2020). Smith, 2011 yılında yayınlanan *Granpa Green* kitabı ile Caldecott Onur ödülü kazanmış ve *There Is a Tribe of Kids* (2016), *A Perfect Day* (2017) gibi günümüzde kitap üretimlerine devam etmektedir (www.lanesmithbooks.com). Smith'in illüstrasyonları çoğunlukla karakterlerin kafaları vücuda göre daha büyük şekilde çizmesi ile tanınmıştır. Ayrıca koyu renk tonlarını kullanarak farklı bir dünyayı aitmiş gibi hissettiren illüstrasyonlarını yağlı boya ile yapmaktadır (www.encyclopedia.com).



Resim 12: Lane Smith, *Grandpa Green* (2011) kapak sayfası.

(<https://www.artofthepicturebook.com/-check-in-with/2018/6/26/an-interview-with-lane-smith>)

Lane Smith, bir röportajında illüstrasyon tekniği ile ilgili soruya, farklı teknikler kullandığını, hepsini beğendiğini ve bu tekniklerin ortak yanının deneysellik içerdiği yönünde cevap vermiştir. Aynı zamanda Smith, bütün illüstrasyonlarında çok fazla doku kullandığını da belirtir (Art of the Picture Book, t.y.).



Resim 13: Lane Smith, *There Is a Tribe of Kids* (2016) kitabından bir iç sayfa.

(<https://www.artofthepicturebook.com/-check-in-with/2018/6/26/an-interview-with-lane-smith>)

Güney Kore doğumlu illüstratör Joohee Yoon, 2015 yılında yayınlanan *Beastly Verse* kitabındaki illüstrasyonları ve tekniği ile dikkat çekmiştir. Kitap hayvan şiirleri koleksiyonu olarak DH Lawrence, Lewis Carroll ve Hilaire Belloc gibi yazarların şiirlerini içerir (Kara, 2019). Yoon, *Beastly Verse* kitabında geleneksel baskı tekniğini ile sadece sarı, mavi ve pembe rengini kullandığını belirtir. Kitaptaki illüstrasyonlar, katmanlar halinde basılan ana renklerin üst üste gelerek oluşturduğu ikincil renklerden faydalanarak ortaya çıkmıştır (Yoon, 2015). Yoon çağdaş resimli çocuk kitaplarında, geleneksel baskıyı dijital ortamla birleştirdiği tekniği ve renk kullanımı ile dikkat çekici bir örnek oluşturmuştur.

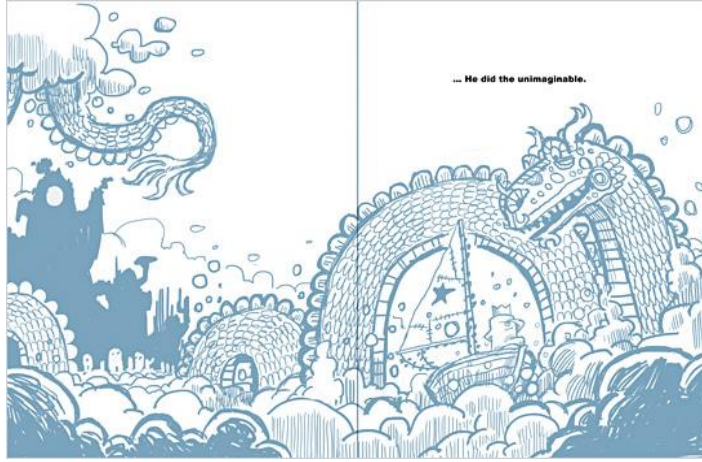


Resim 14: Joohee Yoon, *Beastly Verse* (2015) kitabından bir iç sayfa.

(<https://blog.picturebookmakers.com/post/116379961701/joohee-yoon>)

Günümüzde çoğu illüstratör, çizim yapmak için programlanmış bilgisayar ya da tablet uygulamalarını kullanmaktadır. Amerikalı illüstratör Dan Santat'ın *The Adventures Of Beekle: The Unimaginary Friend/ Beekle'in Maceraları: Hayali Olmayan Arkadaş* (2014) kitabı, dijital olarak resimlenmiş illüstrasyonları ile örnek gösterilebilir. *The Adventures Of Beekle* kitabı aynı zamanda Caldecott Ödülü'nü kazanmıştır (Galda, Liang ve Cullinan, 2015: 69).

The Adventures Of Beekle: The Unimaginary Friend kitabı, hayali bir arkadaşın (Beekle'in) fantastik evreninden dünyaya gelerek bir çocuğu aramasını konu alır. Kitapta fantastik evreni yansıtırken daha canlı renkler, gerçek dünyaya geldikçe de gri ve mavi ağırlıklı renkler kullanılmıştır. Santat, bir röportajında son yıllarda Photoshop programını kullanarak kitaplarını ürettiğini ancak bu kitabı için, boya ve karakalem dokuları eklediğini de belirtir. Santat, bilgisayarda oluşturduğu çizimlerde daha fazla deneme, risk alma ve renk konusunda kendini sınırlandırma fırsatını bulduğunu dile getirir. Ayrıca Santat, bir sahnenin duygusunun aktarılması için doğru renk kullanımının önemini vurgulayarak, son yıllarda hardal sarısı gibi belirli renklere yöneldiğinin farkına vardığını belirtir (Santat, 2014).



Resim 15: Dan Santat , *The Adventures Of Beekle: The Unimaginary Friend* (2014) kitabından eskizleri. (<https://penandoink.com/2014/08/25/a-pen-oink-interview-with-dan-santat-the-making-of-beekle/>)



Resim 16: Dan Santat, *The Adventures Of Beekle: The Unimaginary Friend* (2014). (<https://penandoink.com/2014/08/25/a-pen-oink-interview-with-dan-santat-the-making-of-beekle/>)

İllüstrasyonlarda renk kullanımı, sahnenin anlatmak istediği duygu durumunu ve resimlerin ruh halini aktarmada önemli bir rol oynar. Santat'ın *Beekle'in Maceraları* kitabında olduğu gibi renk, okuyucuya atmosferin büyük çoğunluğunu aktararak, okuyucu üzerinde etkiler yaratabilir.

1.3.2. Çağdaş Çocuk Kitaplarında Tipografi

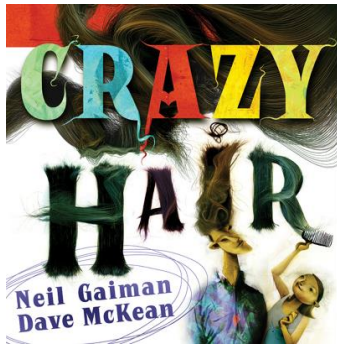
Tipografi, yazının sayfa düzeni içerisindeki yerleşimi ve font seçimi gibi birçok etkeni göz önünde bulundurarak metni en iyi şekilde okuyucuya aktarmak olarak tanımlanmaktadır (alıntıl原因 Gallagher, 2018); (aktaran Morison, 1955). Serafini&Clausen (2012) tipografiyi özetle “...dili görünür kılmak için yazı düzenleme sanatı ve tekniğidir.” şeklinde açıklar (s.4) Böylelikle resimli kitaplarda tipografi, yazının görsel olarak düzenlenişini ve dili temsil eden bütün elemanları kapsamaktadır. (Gallagher, 2018: 5). Tipografi, okuyucuya sadece metni iletmenin dışında, yazı tipi seçimi, harf boşlukları, kelimelerin sayfa içerisindeki kompozisyonu ve yazıyı oluşturan her bir elamanın görsel olarak nasıl kullanıldığı ile ilgilenmektedir (Gallagher, 2018).

Tipografinin görsel olarak kullanımının yanında metnin edebi kaygısı da çocuk kitaplarında göz önünde bulundurulması gereken önemli bir husus olarak görülür. Gallagher (2018), çocuk okuyucuyu “...okuryazarlığın çeşitli aşamalarında çeşitli okuyucuları kapsayan, sürekli değişim içinde olan bir varlıktır” (s.23) şeklinde tanımlamaktadır. Bu düşünceyle; çocuk okuyucunun tipografi ve metin ile etkileşimi değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Bu yüzden çocuk kitaplarındaki metinler, çocuk okuyucunun okuryazarlık yıllarına göre oluşturulmuş temel kaygılarla ele alınır.

Okul öncesi dönemde yetişkinleri tarafından anlatılan, okuma-yazma çağında ise birebir okudukları metinler, çocukların anadili ile tanışmalarına ve sözcük dağarcığının gelişmelerinde etkili olmaktadır (Sever, 2018: 145). Bu bağlamda çocuk okuyucu için metnin niteliği ile ilgili görüşler dikkate alınmaktadır. Örneğin metnin dil anlatımı, çocuk okuyucunun anlama becerilerini ve sözcük hazinelerini göz önünde bulundurarak akıcı, sürükleyici ve anlaşılır olması gerektiğini vurgulamaktadır (Oğuzkan 2021: 373). Aynı zamanda çocuk kitaplardaki metinlerin puntosunun birinci ve ikinci sınıf öğrencileri için 12 puntodan küçük olmaması gerektiğini, yaş aralığı büyüdüğünde ise 10 puntoya kadar kullanılabileceğini dile getirmektedir (Oğuzkan, 2021: 368). Çocuk edebiyatı eğitimcilerinin bu görüşleri kitabın tipografisini oluşturan grafik tasarımcıya yol gösterici niteliği taşımaktadır.

Çağdaş resimli çocuk kitaplarında tipografik unsurlar, kitabın potansiyel anlamına yardımcı olan “semiyotik bir kaynak” olarak görülmeye başlanmıştır (Serafini&Clausen, 2016: 5). Ayrıca Serafini&Clausen (2012), tipografinin resimli kitabın potansiyel anlamlarına katkı sağlaması için, boyut, renk, yazı tipi, eğim ve çerçeveleme gibi özelliklere dikkat edilerek oluşturulması gerektiği vurgulamaktadır (s.14). Resimli çocuk kitaplarının yazı tipi seçimlerinde, basitliği ve çocukların yazmayı öğrendikleri harf şekilleri ile benzerliği sebebiyle, çoğunlukla sans serif yazı stilleri tercih edilmektedir. Aynı zamanda tasarımcılar tarafından okumaya yeni başlayan çocuk okuyucunun ihtiyaçlarına yönelik, çocuğun el yazısıyla benzer şekilde özel yazı tipi tasarlanmaktadır. Bu yazı tipleri ‘bebek karakterler’ olarak adlandırılır. Ek olarak birçok yazı tipi bünyesine, bebek karakterleri dahil etmektedir (Bessemans, 2016).

Bu anlamda tipografiyi oluşturan her bir özelliğin kullanımı ile Neil Gaiman’ın yazdığı ve Dave McKean tarafından resimlenen *Crazy Hair/Çılgın Saç* (2009) resimli kitabını örnek göstermek doğru olacaktır. İlk olarak, kitabın kapağında *Crazy* kelimesinin her harfi farklı canlı renkler ile oluşturularak, *Crazy* kelime anlamına da dikkat çekecek şekilde kullanılmaktadır. *Hair* yazısı ise, saç kelimesini destekleyici doku ve süslemelerden yararlanmaktadır. İ harfi ana karakterin karışık saç modeli ile, r harfi ise taranmış bir saç olarak tasvir edilmektedir (Serafini&Clausen, 2016: 13). Kitabın sayfalarındaki metinlerde sans serif yazı tipi kullanılmış ve anlatının içinde *Crazy Hair* kelimesi ile geçen cümleler saçın çılgınlığını vurgulamak ve dikkat çekmek için eğik yazı tipi ile oluşturulmuştur (Serafini&Clausen, 2012: 11).



Resim 17: Neil Gaiman ve Dave McKean, *Crazy Hair* (2009). Sol tarafta kapak, sağ tarafta ikili sayfa. (<http://www.davemckean.com/portfolio/childrens/>)

Aynı zamanda kitap boyunca vurgu yapılmak için bazı kelimeler büyük kullanılmış ve ikili sayfa düzenlemelerinde tipografi, göze yön vererek yazıyı okumak için hareketli bir biçimde oluşturulmuştur. Bu sayfalardaki hareket çoğunlukla, resimlenen saç görseli ile bağlantılı olup; resimli çocuk kitaplarında resim ve kelimenin bir bütün olarak kullanılışına örnek olarak gösterilebilir. (Resim 16) Böylece tipografi tasarımında boyut, süsleme, renk ve yazı tipi gibi elemanlar kelimelerin görsel olarak ne anlattığına dikkat çekmek için kullanılır.

Günümüzde resimli çocuk kitaplarında kullanılan el yazısı stilleri metne kişisel bir dokunuş ve samimiyet hissi vermektedir. Sara Fanelli, Emily Gravet ve Oliver Jeffers gibi kitap yapımcıları, kitabın tasarımını bir bütün şekilde ele alarak ve aynı zamanda tipografiye elle yazılmış metinleri ekleyerek dikkat çekmektedir (Gallagher, 2018: 17).

Emily Gravet, resim ve metnin eşit derece önemli olduğunu vurgulayarak, tipografiyi illüstrasyonun ayrılmaz bir parçası haline getirmektedir. 2007 yılında yayınlanan *Little Mouse's Big Book of Fears/Küçük Fare'nin Büyük Korku Kitabı* ile Gravet, tipografiyi el yazısı tipi ile oluşturur. Fobiler hakkında olan *Küçük Fare'nin Büyük Korku Kitabı*, elinde kalem tutan bir farenin yolculuğunu konu alır. Bu yüzden kitaptaki tipografi eli kalem tutan Fare tarafından yazılıyormuş hissi verilerek el yazısı ve kurşun kalem dokusu verilerek yazılmıştır. Aynı zamanda kolaj tekniğini ile kitaba yerleştirdiği gazete ve broşür gibi öğeler güçlü bir şekilde ön plana çıkmaktadır.



Resim 18: Emily Gravett, *Little Mouse's Big Book of Fears* (2007). (www.bl.uk)

Bir diğer kitap yapımcılarından Oliver Jeffers'in ana hikâyeyi anlatan metinleri elle yazısı ile oluşturması kitaplarındaki belirgin özelliklerden biri olarak görülebilir. Jeffers, genellikle kitaplarında kendine ait el yazısı ile oluşturduğu fontu kullanmaktadır. (Gallagher, 2018: 103-104) Örneğin; Jeffers ve sanatçı Sam Winston'ın çalışmalarını birlikte yürüttükleri kitap *A Child of Books/Kitapların çocuğu* (2016), kendini kitapların çocuğu olarak adlandıran küçük bir kızın, küçük bir oğlanla birlikte gerçek üstü yolculuklarını konu almaktadır (I am A Child of Books, t.y.).

Ana hikâye, Jeffers'in elle oluşturduğu metinler ile aktarılmaktadır. Bununla birlikte, kitapta kelimelerden oluşan dalga görüntüsü gibi Winston'un tipografik çalışmaları yer almaktadır. Kitabın çoğunluğunda dağ, dalga ve canavar görüntülerini oluşturan bu tipografik çalışmalar aynı zamanda metinlerarası görevi de görerek; Robinson Crusoe, Gulliver's Travels gibi klasik çocuk öykülerinden alıntı yapılarak oluşturulmuştur (Gallagher, 2018: 111).

Winston, klasik öykülerin alıntılarıyla oluşturduğu tipografide, vurgu yapmak istediği veya dikkat çekmek istediği kelimeleri bold yazı tipi ile kullanmaktadır. Burada dikkat çekmek istediği noktanın, öykü isimleri olduğu görülmektedir. Jeffers da kendi tipografisini oluştururken; büyük harf karakteri ve yazının boyutunu metnin içeriği ile

bağlantılı olarak vurgu yapılan noktalarda kullandığı görülür. Böylece yazı stili, harf karakterleri ve boyut kullanımı tipografiyi güçlendiren özellikler arasında yer almıştır.



Resim 19: Oliver Jeffers ve Sam Winston, *A Child of Books* (2016). (www.oliverjeffers.com)

Bu bağlamlarda çağdaş resimli çocuk kitaplarında tipografi, gösterge bilimsel bir kaynak olarak okuyucuya ulaşması daha fazla gündeme gelmektedir (Serafini&Clausen, 2016: 14). Yazılı dilin fiziksel olarak kitapta nasıl sunulacağı; boyut, renk, yazı tipi, süsleme gibi tasarım öğelerinden geçerek okuyucuya ulaşır. Tipografinin etkisi bu özelliklerin yerinde kullanımı ile ortaya çıkmaktadır. Kitapta kullanılan el yazısı tipi ve basılı yazı tipi veya ikisinin de kullanımı gibi etkenler çocuk okuyucunun metnin yorumlanmasında, anlatıcı sesi ile bağlantı kurmasında etkili olmaktadır. Aynı zamanda tipografide kullanılan bu tasarım öğeleri kitabın potansiyel anlamlar yaratmasında etkili olduğu görülmektedir (Gallagher, 2018: 115).

1.3.3. Çağdaş Çocuk Kitaplarında Sayfa Düzeni

Martin Salisbury (2004)'ın ifade ettiği şekilde; 'iyi tasarlanmış' resimli çocuk kitabı sadece yazı tipi seçmenin ötesine geçerek, hikâyenin içeriğini keşfetmeden önce tasarım öğelerinin kitap ile nasıl ilişkilendirildiğine dikkat etmek gerektiğini belirtir (s. 118-119). Bu ifadeden yola çıkılarak; tasarım öğelerinin kitabın fiziksel alanında sayfalarında bir araya gelerek oluşturulmasına resimli kitabın sayfa düzeni olarak

betimleyebiliriz. Bu durumda resimli çocuk kitaplarında sayfa düzenin tüm yönleriyle düşünülmesi gerektiği beklenmektedir.

Barbara Bader, resimli kitabın başarısını “bir sanat formu olarak (...), resimlerin ve kelimelerin karşılıklı bağımlılığına, karşılıklı iki sayfanın aynı anda gösterilmesine ve sayfanın çevrilmesinin dramına bağlıdır” şeklinde açıklamaktadır (alıntılayan Lambert, 2018); (aktaran Bader, 1976: 1). Böylece sayfa düzeni, hikâyenin ilerleyişine ve okuyucunun sayfaları çevrilmesine etki ettiğini ortaya çıkarmaktadır. Sayfa düzeni; kitabın iki boyutlu alanında, resimlerin ve metinlerin sıralı olarak yerleştirilmesine dayanır. Bu fiziksel alan, karşılıklı sayfalar, verso olarak adlandırılan sol sayfa, recto sağ sayfa ve kitabın cilt payını kapsamaktadır (Lambert, 2018).

Eva Gressnich, resimlerin ve metinlerin bilinçli bir şekilde, tek veya çift sayfa yayılım olarak yerleştirildiğini belirtmektedir. Ayrıca Gressnich, sayfanın sadece resim ve metni aktarmak için değil, hikâyenin okuyuş şeklini etkileyen bir prensiple ele alınması gerektiğinin altını çizmektedir (alıntılayan Lambert, 2018); (aktaran Gressnich, 2012:169).

Bu bağlamda, sayfa tasarımı okuyucunun kitapla olan etkileşimini artırabilecek ve aynı zamanda azaltabilecek unsurlar barındırabilir. Tasarımı oluştururken illüstrasyonun yarıda kesilip bozulmaması için taşma payı ve cilt payı unsurlarına dikkat edilerek yerleştirilmesi beklenir (Hladíková, 2014: 26).

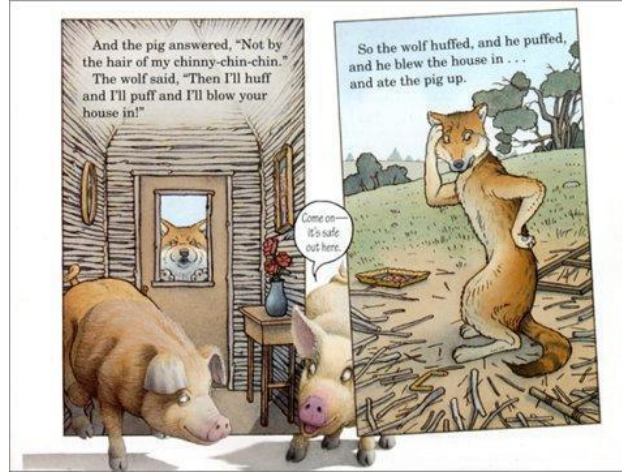
İllüstrasyonların ve metinlerin sayfadaki konumu, sayfayı okurken göze yön vermede ve hikâyenin akışını aktarmada önemli bir rol oynamaktadır. Bu anlamda Helen Ward’ın *The Cockerel And The Fox/ Horoz Ve Tilki* (2002) kitabında çift sayfa yayılımları dikkat çekmektedir. Ward’ın çift sayfa tasarımlarını, soldan sağa devam eden hareketi yansıtmak için oluşturduğu görülür. Tipografiyi de görselle bağlantılı olarak yerleştirerek sayfanın tamamında dinamik bir düzen elde ettiği görülür (Salisbury & Styles, 2012: 120).



Resim 20: Helen Ward, *The Cockerel And The Fox* (2002). (Salisbury & Styles, 2012: 121).

Sayfa düzeninde bir görüntüyü çerçevelemek ya da sayfada kenarlık kullanmak okuyucunun algısını etkilemektedir. Çizgi roman geleneklerinden panel illüstrasyonları ile oluşturulmuş sayfa düzenleri bunlara örnek gösterilebilir. Panel illüstrasyonları, sayfada birçok farklı anın gösterilmesine olanak tanımaktadır. Ayrıca sayfa düzenlemelerinde kitabın negatif boşluklarından yararlanmak önemli bir unsur oluşturur (Lambert, 2018). David Wiesner'ın buna örnek oluşturabilecek kitabı *The Three Pigs/Üç Domuz* (2001) sayfa düzeni ile dikkat çekmektedir.

Wiesner, kitabında hikayeleri birden fazla katmanlara ayırmak için beyaz boşlukları ve panelleri kullanmaktadır. Hikâye içinde hikâye anlatan *The Three Pigs*, her hikâyeye özgü farklı illüstrasyonlarla oluşturulmuştur. Ancak karakterler hikâyeye dışına çıkabildikleri beyaz boşlukta daha gerçekçi, kendi doğal renkleri ve dokuları ile tasvir edilirler (Warsning, 2016: 21). Böylece Wiesner panellerle aktardığı hikâyeye ek olarak, beyaz boşluklardan yararlanarak paralel bir anlatı gerçekleştirmektedir. Kitap bilinçli bir şekilde oluşturulan sıra dışı sayfa düzeni ve tasarımı ile okuyucuya çok modlu okuma sunmaktadır (Arizpe & Styles, 2016: 167).



Resim 21: David Wiesner, *The Three Pigs*. (www.amazon.com)

Geleneksel sayfa düzenlemelerinde, metnin versoya görselin ise rectoya yerleştirildiği görülür. Ancak çağdaş resimli çocuk kitaplarında bu düzenin kırılarak tersine çevrildiği görülmektedir. Karşılıklı tek sayfa yayımları, her birine metin eşlik ederek, hikâyenin farklı bir anının gösterildiği sayfa düzeni seçeneklerinden birini oluşturur. Bu düzenlemelerde verso bir durumu anlatırken recto bunu bozabilir; yani birbirine bakan sayfalar arasında nedensel ve zamansal bir ilişki ile oluşturulmaktadır (Lambert, 2018). Bu duruma örnek olarak Suzy Lee'nin *Wave/Dalga* (2008) kitabı verilebilir.

Lee, sol ve sağ sayfaları kitabın orta ciltlemesini kullanarak ikiye ayırır. Karşılıklı sayfalar gerçeklik ve fantezi dünyasının sınırını oluşturur. Sol sayfada Lee, denizden korkan kızı, sağ sayfaya denizi konumlandırır. Hikâyenin sonuna doğru sınır ortadan kalkarak çift sayfa düzeni karşımıza çıkmaktadır. Kitabı bir nesne olarak ele aldığını ifade eden Lee, fiziksel unsurları öykünün bir parçası olarak kullandığını belirtir (picturebookmakers, 2015). Bu kitapla birlikte kitabın birleşim noktası olan cilt payının sadece fiziksel bir görevi olmadığı, yeri gelince kitap üretiminde sanatsal bir form olarak dahil edilen, görsel ve fiziksel bir öğe olarak kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır (Lambert, 2018).



Resim 22: Suzy Lee, *Wave*. (blog.picturebookmakers.com)

Çift sayfa yayımları, okuyucuyu kitabın dünyasına çekip okumada samimiyet duygusu yaratmaktadır. Aynı zamanda hikâyenin gelişme noktasında çift sayfaya yayılmış sayfa düzeni, okuyucunun hikâye ile etkileşimini ve o sayfada geçirdiği süreyi arttırdığı bilinir.

Aaron Becker, *Journey* (2013) sözsüz resimli kitabında bu tekniği başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Becker, *Journey*'de hikâyenin önemli noktasında okuyucuya çift sayfa düzenini karşılıklı olarak çıkartır. Maceranın kilit anlarında okuyucuya bu çift sayfalarda fantastik manzaralar sunulur. Böylece okuyucunun dünyası ile kitabın dünyası arasındaki farkındalık azalır ve okuyucu detaylı arka planlar ile fantezi manzaralarına kendini kaptırır (Lambert, 2018).



Resim 23: Aaron Becker, *Journey*. (www.kidlit411.com)

Çağdaş resimli çocuk kitaplarında sayfa tasarımının birçok farklı örnekleri bulunabilir. Sayfa düzeni ne kadar sıra dışı ve farklı olursa olsun asıl amacı, çocuk okuyucunun hikâyeyi anlamasına ve hikâyenin ilerlemesine katkı sağlamaktır. Sayfa düzeni, hikâyenin genişleyerek potansiyel anlamlarına ulaşmasını sağlayabilir. Ayrıca kitabın belirlenen sayfa sayıları dikkate alınacak şekilde, hikâyenin nasıl ilerleyeceğini önceden kurgulamak önem taşımaktadır.

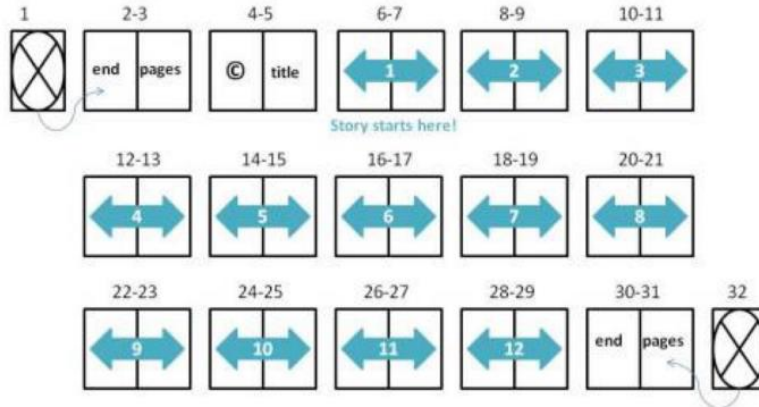
Resimli çocuk kitaplarında, 32 sayfalık kitap düzeni en yaygın şekilde kullanılmaktadır. Bunun sebebini 32 sayfalık kitabın üretiminin kolay olması ile açıklanabilir. Ancak 40, 24 ve 48 sayfa düzenleri ile üretilmiş kitaplarda karşımıza çıkmaktadır (Shelley, 2013). 32 sayfalık bir düzende hikâyeyi anlatmak için 32 sayfanın tamamı kullanılmaz. Kitap sonu, telif hakkı ve başlık için ayrılan sayfaların dışında, hikâyeyi anlatmak için 24-30 sayfa geriye kalmaktadır. Bir resimli kitap için iki farklı düzen seçeneği olduğu görülmektedir. Kendi kendine biten kitaplar ve ayrı uçlu (renkli uçlar) kitaplar olarak ayrılırlar (Williams Jr, 2013).

Ayrı uçlu kitaplarda 32 sayfalık düzene, iki sayfalık bitiş kâğıtları (endpaper) eklenir. Çoğu zaman bu kâğıtlar kitabın kâğıdından farklı ve renkli olarak kullanılır ve bu sayfalar 32 sayfa sayısına eklenmez. Kendi kendine biten kitaplarda ise ayrı bir bitiş kâğıtları olmadan 1. ve 32. sayfalar doğrudan kapakların arkasına yapıştırılmaktadır (Shelley, 2013). Çağdaş resimli çocuk kitaplarında daha sık karşılaştığımız anlamı geliştirmek için kullanılan kitabın iki kapak içlerinde boş bırakılan ön ve arka sayfaları (endpaper) başlı başına bir tasarım unsuru olarak ortaya çıkmaktadır.

Yirminci yüzyılda çocuk kitaplarında görülmeye başlanan bu ön ve arka sayfalar, kitabın temasını devam ettirebilir ya da kitaptan ayrı bir tema ile çok yönlü bir unsur olarak kullanılabilir. Son sayfalar başlı başına bir sanat formu olarak en yaratıcı ve dikkat çekici özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır (Laskow, 2017).

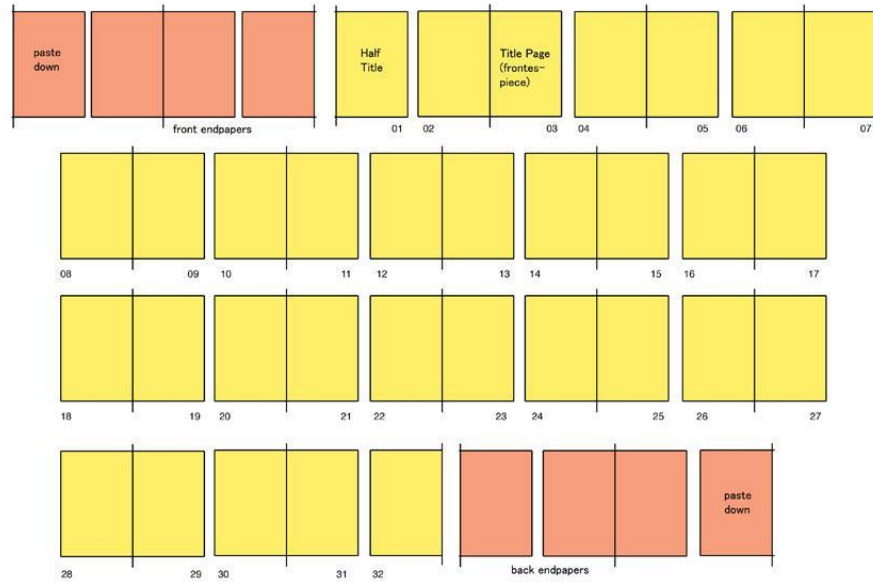
Self-Ended Picture Book Layout

32-page book yields 24 pages for story
24 pages is 12 spreads



*Pages 1 and 32 are pasted face-down onto the book cover and aren't seen.
Graphic by taralazar.wordpress.com

Resim 24: Kendi kendini bitiren 32 sayfa resimli kitap düzeni. (medium.com)



Resim 25: Ayrı uçlu 32 sayfa resimli kitap düzeni. (www.wordsandpics.org)

1.3.4. Çağdaş Çocuk Kitaplarında Malzeme, Form ve Doku

Resimli çocuk kitaplarında form, doku ve malzeme çocuğun, metinleri ve resimleri nasıl algılayacağına ve kitapla hangi şekilde etkileşime gireceğine etki eden elemanlar arasında yer almaktadır. Kitabın kapağı, ciltlemesi, kullanılan kâğıdın kalitesi gibi etkenler; çocuk okuyucunun kitaba olan ilgisini etkilediği bilinmektedir (Oğuzkan, 2021: 370). Bu noktada, kitabın malzemesi, çeşitli sunuş biçimleri ve kitabın etkileşimi için kullanılan dokuları incelemek önem taşımaktadır.

Resimli kitabı nesne olarak inceleyen Kümmerring-Meibauer ve Meibauer (2019), erken yaş döneminde çocukların resimli kitapları eser mi ya da nesne olarak mı gördüklerinin sorusunu araştırmaktadır. Bebeklerin dört aydan sonra nesneler hakkında bilgi sahibi olabildiklerini ve çocukların eserler hakkında fikirlerinin olduğunu belirtir. Ancak çocukların resimli kitapları eser ya da nesne olarak gördüklerinin kesin bir kanıtı olmadığını dile getirir. Aynı zamanda çocukların bir resimli kitabı eline aldığı anda kitabın sağlam olduğuna ve nasıl hareket ettireceğini öğrenebileceği varsayılır. Böylece resimli kitapları malzeme ve form gibi özelliklerini incelerken, nesnenin bir özelliği olan maddeselliği ön plana çıkarmış oluyoruz (Kümmerring-Meibauer & Meibauer, 2019: 258).

Kıbrıs (2016)'a göre çocuklar kitabı, bir oyuncakmışçasına elde etmek isterler. Bu yüzden Kıbrıs, kitabın malzemesinin sağlamlık ve dayanıklılık özelliklerinin altını çizmektedir (s.40). Günümüzde resimli kitabın yapıldığı malzemelere bakılacak olursa; karton, kumaş, kâğıt, ahşap ve plastik gibi örneklerle rastlanmaktadır. En yaygın kullanılan malzemeler arasında kalın karton ve parlak kâğıtlar karşımıza çıkar (Kümmerring-Meibauer & Meibauer, 2019: 262).

Hedef kitle, kitabın malzemesini etkileyen en önemli etkenlerden biri olarak görülmektedir. Üç yaşın altındaki çocukların ince kâğıttan yapılmış sayfaları çevirecek motor becerileri gelişmediği için daha kalın gramajlı kâğıtlar ya da karton, ahşap gibi malzemeler tercih edilmektedir. Bu yüzden küçük yaş çocukları için hazırlanan resimli kitaplar tahta kitaplar ya da 'bebek kitapları' olarak adlandırılır. Öne çıkan diğer malzemeler arasında plastik ve kumaş ile yapılmış resimli kitaplar bulunmaktadır.

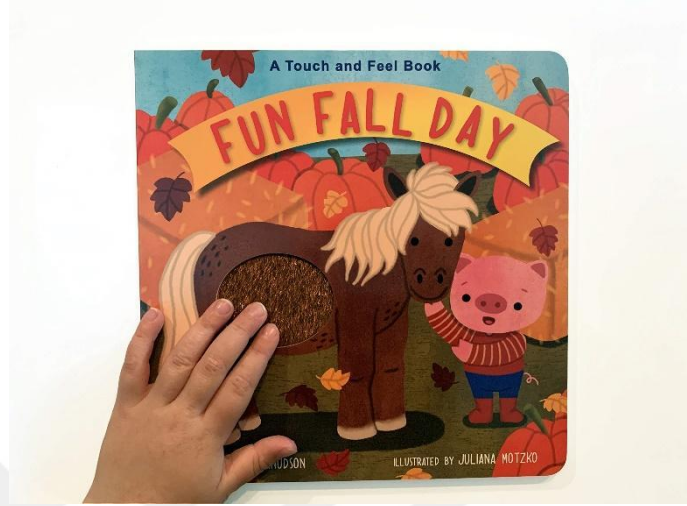
Plastiğin kırılıp bozulmaması ve yıkanabilme özelliği kullanım alanlarını arttırmıştır. Bu nedenle plastik, çocuk kitaplarında kullanılan malzemeler arasına girmiştir. Özellikle 21. yüzyıldan sonra resimli kitaplara artan ilgi ile plastik ve kumaş kullanımı ön plana çıkmaktadır. Çeşitli kumaşlar kullanılarak yapılan resimli kitaplar pek çok yayıncı tarafından kitabın arkasında yıkanabilir notu ile piyasaya sürülmektedir (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019: 262). Bu gibi etkenler kitabın malzemesinin bir satış unsuru olarak kullanılabileceğini de göstermektedir.

Bebek kitapları olarak adlandırılan kitaplar, çocukların gelişimi ve eğitimi üzerine konumlandırılır. Bu tür erken yaş dönemi kitapları, dokun-hisset kitapları ve oyuncak kitaplar olarak bilinir. Oyuncak kitaplar, resimli kitabın aynı anda oyuncak olarak kullanılabilir olmasını ifade etmektedir. Örneğin Urs Wagner'ın Polizei (2007) kitabı, iki tekerleği olan polis arabası şeklinde tasarlanmıştır. Bu kitap oyuncak olarak da kullanılabilir olduğunu göstermektedir. Ancak Kümmerling-Meibauer ve Meibauer (2019) bu durumda; çocuğun kitap ve oyuncak kavramı arasındaki çizginin bulanıklaştığını ve çocuğun kafasını karıştırabileceği olasılığının var olduğunu ifade etmektedir (s.267).

Dokun-hisset kitapları, belirli bir nesnenin ya da kitapta resimlenen hayvanların dokusunu hissetmek için konulan alanlar yaratır. Bu alanlarda pamuk, yün gibi çeşitli kumaş ya da materyal kullanımı ile dokunmaya davet ederek kitaptaki nesnenin nasıl hissedildiği hakkında izlenimler vermeyi amaçlamaktadır (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019: 264).

Resimli çocuk kitaplarında dokunma duyusunu kullanmak çocuk okuyucunun okuma sürecini harekete geçirmesini ve hikâye ile etkileşim kurmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Yapılan araştırmalara göre dokunma duyusu, fiziksel dünyaya ait bilgi edinirken diğer duyu organlarında daha ön planda olduğunu vurgulamaktadır. Bu anlamda, Margaret Mackey ellerin okuma sürecindeki etkilerini inceleyerek; okumanın manuel bir olay olduğunu, basılı ya da dijital ortamda deneyimlenen okumalarda ellerin aktif bir rol oynadığını dile getirmektedir (alıntılayan Veryeri Alaca, 2019); (aktaran Mackey 2016). Böylece doku unsuru, resimli çocuk kitaplarında hikâyeye yeni anlamlar

eklemek ve çocukların dikkatini kitaba çekmek için kullanılan ve yollardan biri olmuştur.



Resim 26: *Fun Fall Day: A Touch and Feel Board Book*, by Tara Knudson, by illustrations Juliana Motzko (2020). (www.amazon.com)

Çoğu zaman kitaptaki malzeme kullanımı, kitabın ana hikâyesini belirleyen ve malzemenin fikri ile ortaya çıkan bir konumda yer alabilir. Buna örnek olarak; 2018 de bir farkındalık projesi ile ortaya çıkan *How Pippa Became The Queen of the Ocean/Pippa Nasıl Okyanusun Kraliçesi Oldu* kitabı verilebilir. Chervelle Fryer tarafından resimlenen *Pippa Nasıl Okyanusun Kraliçesi Oldu* kitabı, Waste Free Oceans adlı bir sivil toplum kuruluşu ile birlikte geliştirilir. Kitap, geri dönüştürülmüş okyanus plastiğinden üretilen dünyanın ilk resimli çocuk kitabı olma özelliğini taşır. Kitap Pippa adında küçük bir kızın rüyasında, okyanus hayvanlarının yüzmesi için onları plastikten kurtarmasını ve okyanus kraliçesi olma macerasını anlatır. Bu anlamda kitap, okyanus kirliliği ve plastik atıklarına farkındalığına hem hikâyesi ile hem de malzeme kullanımı ile dikkat çekmektedir (Jelly Jordon, t.y.).

Kitapta kullanılan plastik malzemenin yapılış süreci şu şekilde aktarılmaktadır:

“Waste Free Oceans, kitapların sayfaları ve kapakları için dünyanın her yerinden plastik topladı. Japon şirketi Teijin yenilikçi bir süreç geliştirirken: Plastikleri parçalayarak pelet haline getirdiler

ve lif haline getirdiler. Lifler yırtılmaya ve suya dayanıklı malzemeye dönüştürüldü. Aynı zamanda gerçek kâğıt gibi işlenebilir.” (Jelly Jordon, t.y.)

Aynı zamanda kitap, çağdaş resimli çocuk kitaplarında popüler olarak işlenen sürdürülebilirlik ve gelecek odaklılık konusu ile dikkat çekmektedir.



Resim 27: *How Pippa Became The Queen of the Ocean*, by illustrations Chervelle Fryer. (<https://chervelle.co.uk/plastic-oceans-how-pippa-became-the-queen-of-the-ocean>)

Bir kitabı ele aldığımızda, daha içeriğini bilmeden ilk olarak şekli, boyutu ve formu deneyimlenir. Yani biçim, kitap hakkında ilk fikirlerin oluşmasını sağlar. Kitabın bir kütüphanede ya da kitapçılarda sunuş biçimi, diğer kitaplar ile birlikte rafta duruş şekli gibi etkenler göz önüne alınarak; kitabın biçimi dikkatlice düşülmesi gerekir (Salisbury, 2004).

Aynı zamanda biçim, hikâyeye farklı bir boyut kazandırmak için kullanılabilir. Resimlerin ve metinlerin ötesinde kitabın formu, kitabı okuyuş biçimine ve hikâye ile etkileşim kurulmasına yardımcı olmaktadır. Ciltli veya ciltsiz baskılı kitaplar yaygın olmasına rağmen, farklı şekilde kitap türleri ortaya çıkmaktadır. Atıklarıncaı andıran sayfaların dönerek okunduğu kitaplar, kitaba üç boyutlu öğeler eklenen pop-up kitaplar

ve akordeon ya da yelpaze şeklinde tasarlanan kitaplar gibi türler karşımıza çıkmaktadır (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019: 266).

Pop-up kitaplar, resimli kitaba üç boyutlu kâğıttan yapılar eklenerek yapılır. Pop-up kitapları, okuyucuya hikâyedeki ortamların ya da karakterlerin üç boyutlu şekillerini tasvir ederek yeni bir bakış açısı getirmektedir. Açılan yapılara farklı açılardan bakmayı sağlayan bu kitaplar çocuk okuyucunun kitaplara olan ilgisinin artmasına yardımcı olmayı hedeflemektedir (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019: 266).

Bu anlamda David Carter, pop-up resimli çocuk kitapları ile ün kazanmış sanatçı olarak bilinmektedir. Carter'ın birçok pop-up kitapları olmakla birlikte 'Bugs' serisi en popüler kitapları arasında yer almaktadır (biography.jrank.org).



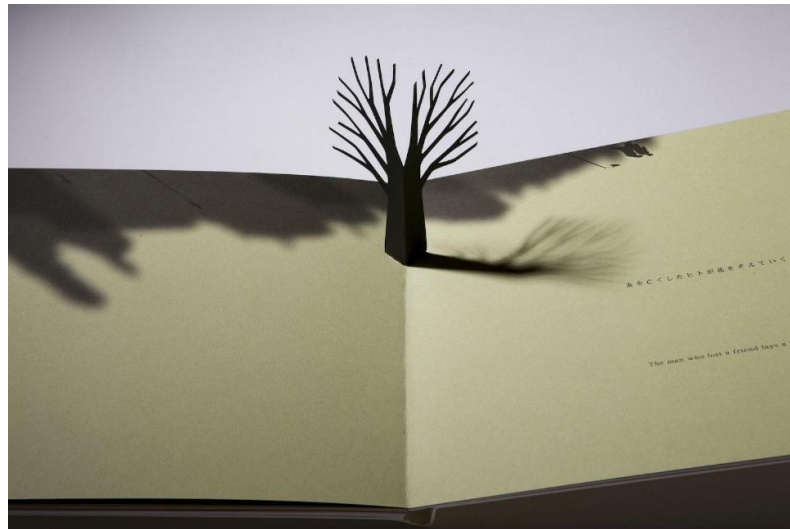
Resim 28: *600 Black Spots*, David Carter (2007). (collection.cooperhewitt.org)

Örneğin Carter, *600 Black Spots/600 Siyah Nokta* (2007) kitabı ile okuyucuya, farklı renklerde dikdörtgen, silindir ve daire gibi şekilleri bir yapı olarak tasvir eder. (Resim 26) Okuyucudan bu yapılara bakarak siyah noktaları bulmasını ister (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019: 266). Ayrıca Carter pop-up kitaplar hakkında olan düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

"Etkileşimli terimi, bilgisayar yazılımlarına atıfta bulunularak popüler hale geldi. Pop-up kitaplar da etkileşimlidir; elbette benim gibi büyük bir çocuk için etkileşimli terimi, oyun için büyük bir kelimedenden başka bir şey değildir. Çocukların oynayarak öğrendiğine inanıyorum. Bir Pop-up kitaplarla ilgili en sevdiğim şeylerden biri, henüz okumayan bir çocuğun kitapla etkileşime geçebilmesi veya kitapla oynayabilmesidir. Bunun genç okuyucuyu kitaba ve genel olarak okumaya çekmesini umuyorum." (biography.jrank.org)

Ayrıca dünyaca ünlü Japonya grafik tasarımcı ve kitap yapımcısı Katsumi Komagata'nın pop-up kitapları dikkat çekmektedir. 2008'de yayınlanan *Little Tree/Küçük Ağaç* kitabıyla Komagata, bir ağacın yaşam döngüsünü ortaya koymaktadır.

Yavaşça büyüyerek yükselen ağacın büyüme aşamalarını aktaran kitap Japonca, Fransızca ve İngilizce olarak üç farklı dilde anlatılır. Komagata, büyüyen ağacın yapısının kitaba düşen gölgesini de düşünerek ustaca bir kompozisyon oluşturur. Komagata, kitaptaki karakterlerin ya da nesnelerin gölgelerini okuyucunun perspektifinden değil, sayfadaki ağacın perspektifini dikkate alarak konumlandırmıştır. Bu yüzden kitaptaki, sokak lambası, köpeğini gezdiren bir adam ve kuş gibi vinyetleri yakalamak için ağacın bakış açısını izleyerek kitaba o perspektiften bakmak gerekmektedir (Popova, 2015).



Resim 29: *Little Tree*, Katsumi Komagata (2008). (www.one-stroke.co.jp)

Akordeon ya da yelpaze kitapları, farklı şekillerde okuma deneyimi sunmaktadır. Okuyucu sayfalara ayrı ayrı bakarken aynı zamanda kitabın tüm sahnelerini görmek için kitabı açabilmektedir. Bu kitaplar formları gereği bir zeminin üzerine konularak bakılmaktadır. Bu kitaplar açıldığında bir bütün şekilde bakılmasına olanak sağlayarak; başlangıçta ve sonda hikâyenin ne anlattığına dair fikir edinilmesine imkân sağlamaktadır (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019: 266).

Ayrıca kitap yapımcıları kitabın hikâyesini göz önünde bulundurarak kitabın formunu ve sayfaların açılış stillerini geliştirmektedir. Örnek olarak; Suzy Lee'nin aşağıdan yukarıya doğru açılacak şekilde tasarladığı *Shadow* (2010) isimli kitabı verilebilir. Lee, üst ve alt sayfayı farklı iki dünyayı aktarmak için kullanır. Alt sayfada gölgelerin dünyası resmedilmiştir ve kitap böylece aşağıdan yukarı açılarak okunmaktadır (Picturebookmakers, 2015).

Bir başka açılma tarzı ile dikkat çeken Kaori Takahashi'nin *Knock! Knock!* (2015) kitabı örnek gösterilebilir. Kitap oyuncak ayısını kaybeden ve onu aramak için komşularının kapısını çalan küçük bir kızı konu almaktadır. Kitabın ilerlemesi için sayfalar yukarı doğru açılmaktadır. Küçük kız her kapıyı çaldığında illüstrasyonlar gri renklerle tasvir edilirken, komşuların dairesine girdiğinde renkli illüstrasyonlar görülmektedir. Kitap yukarıya doğru ilerledikçe bir apartman yapısı ortaya çıkar ve her sayfanın arasına kırmızı tuğlalar resmedilmiştir. Kitap bir kutu şeklinde tasarlanarak, her zaman sağa ve yukarıya, sola ve yukarıya şeklinde açılmaktadır. Hikâyenin sonunda kızın ayıyı bulmasıyla sayfalar aşağı inerek kitabın başlangıcına geri dönmektedir (Danielson, 2016).



Resim 30: *Knock! Knock!*, Kaori Takahashi (2015). (lightroombookstore.wordpress.com)

Günümüz basılı ya da dijital resimli kitaplarında yeni okuma deneyimi sunmak için farklı materyaller kullanıldığı görülmektedir. Böylece geleneksel okuma biçimlerinde bir değişim ortaya çıkmaktadır. Kitabın materyal özellikleri, çocukları eğitmeye, eğlendirme ve kitabın potansiyel anlamlarına hizmet etmektedir. Yapılan araştırmalara göre, bu fiziksel yönlerin kitabın içeriği ile etkileşiminin arttırabileceğine ve okuma yaklaşımını geliştirebileceğine ortaya koymaktadır. Aynı zamanda anlatıyı desteklemek için kullanılan materyallerin, çocuğun odağını dağıtıp anlatımda kopmalar yaşanmasını da sebep olabileceği ihtimalinin de var olduğu bilinmektedir (Veryeri Alaca, 2019).

İKİNCİ BÖLÜM

MAURİCE SENDAK'IN HAYATI VE KARIYERİNİN BAŞLANGICI

İKİNCİ BÖLÜM

MAURİCE SENDAK'IN HAYATI VE KARIYERİNİN BAŞLANGICI

Maurice Sendak (1928-2012), 20. yüzyılın en önemli resimli çocuk kitabı yazarı ve çizeri olarak bilinmektedir. Sadece Amerika'da otuz milyondan fazla satış yapmış ve yüzden fazla resimli çocuk kitabı yapımında görev almıştır (Cott, 2017). Hayatı boyunca çocuk edebiyatı açısından önemli olan Caldecott ödülü gibi daha pek çok ödüle layık görülmüştür. Sendak, çoğu zaman çocuklar için yazıp resimlemediğini belirtse de; onun kitapları ve sanatı günümüzde hala çocuk edebiyatının önemli bir yerinde karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda kendi yazıp resimlediği kitapları ile çocuk edebiyatında unutulmaz karakterler yaratmıştır.

Sendak, Polonya'dan Amerika'ya göç etmiş Yahudi bir ailenin çocuğu olarak 10 Haziran 1928 Brooklyn'de dünyaya gelir. Ebeveynleri Sarah ve Philip I. Dünya Savaşı'nda önce Polonya'daki Yahudi düşmanlığı yüzünden New York'a gelirler ve burada tanışarak evlenirler. Sendak'ın Natalie ve Jack adında kendisinden yaşça büyük kardeşleri bulunmaktadır (Marcovitz, 2006).

19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılda Yahudiler Doğu Avrupa'dan Amerika'ya ya da İngiltere'ye göç etmek zorunda kalmıştır. Sendak'ın doğduğu zamanlar Brooklyn, yoksulluk ve zorluklardan kaçan göçmen ailelerin bulunduğu New York'un canlı ve kalabalık yerleşim bölgelerinden biri olmuştur. Ancak 1930'larda artan antisemitizm ile Yahudileri birçok alanda kısıtlayan düzenlemeler söz konusu olduğu bilinmektedir. Bu yüzden çoğu Yahudi gelir kaynağını tekstil üzerinden kazanmıştır. Sendak'ın babası gibi geçimlerini daha çok terzi olarak sağlamıştır. Sendak'ın annesi Sarah'da, on altı yaşında Amerika'ya ilk gelişinde bir terlik dükkânında iş bulmuş ve adını "Sadie" olarak değiştirmiştir (Moskowitz, 2020: 28)

Sendak'ın ailesinin Holokost geçmişi, büyüdüğü çevre ve yaşadıkları olumsuzluklar onun çocukluğunda ve sanatında etkilerini göstermektedir.



Resim 31: Sarah Sendak, Jack, Natalie ve bebek Maurice (1928). (Cott, 2017).

Pek çok kaynakta belirtildiği üzere Sendak çocukken birçok hastalıkla mücadele etmiştir. Hastalığı onun çocukluğunu derinden etkilemiş ve günlerini evde geçirmesine neden olmuştur. Hastalıkla geçen süre boyunca evde kendisini oyalayacak bir şeyler bulması gerekmiş ve zamanın çoğunu pencerenin önünde geçirmiştir. Bu hastalıkları sadece yaşam tarzını değil; sosyalleşmesini de etkilemiştir.

Bu yüzden çocukluğu, akranlarının zorbalıkları ile karşı karşıya kaldığı, kendini bulma çabası içinde ve sosyalleşme sorunu yaşadığı bir dönemi işaret eder. Sendak bir röportajında, ilham aldığı yazar Herman Melville'in sanatçının dalış yapması gerektiği ile bir düşüncesinden bahseder. Bu düşüncayı benimsediği, hayatını bir dalgıca benzettiği söylemlerinden açıkça görülmektedir. Derin hafızasının içinde ve dışında sürekli bir araf halinde olduğunu iddia etmektir (KhanAcademyTurkce, 2015). Bu içsel durumun kaosunu oluşturan kısım çocukluğu olarak ifade edilir. Böylece Sendak'ın sanatının altında yatan etkenlerden biri kendi çocukluk duygularına ulaşmak için verdiği mücadele olarak görülebilir.

Aynı zamanda Yahudi geleneklerini sürdüren bir aile yapısı içinde kendi kimliğini bulmaya çalışan Sendak, eşcinsel olduğunu ailesinden saklamak zorunda

kalmıştır. “Hissettiğim her duyguyu ailemden saklamak zorundaydım ve her normal duygu benim tarafından anormal ve uygunsuz olarak kınandı...” (Moskowitz, 2020: 25) şeklindeki ifadesiyle Sendak, 80 yaşına kadar medyadan da eşcinselliğini saklama zorunluluğunu hissetmiştir. Toplumda sevilen çocuk kitabı sanatçısı olarak cinselliğini ve bir erkekle kurduğu ilişkiyi bilmemeyi tercih eden okuyucular için, pek çok kitapta ve makalede Sendak’ın ömür boyu bekâr olduğundan ve erkek partnerinden ‘arkadaş’ olarak bahsedilir (Moskowitz, 2020: 25).

Bu açıdan Sendak’ın hayatını bilmeden onun eserlerini incelemek doğru olmayacaktır. İkinci bölümde Maurice Sendak’ın ailesine, çocukluğuna ve yaşadığı çerçeveye değinmiş olacağız. Ayrıca çocuk edebiyatında yazar ve çizer olarak yükselişine tanıklık edeceğiz. Resimli çocuk kitapları alanına nasıl dâhil olduğunu, bu yolda ilham aldıklarının kitaplarında ve karakterinde nasıl ortaya çıktığı açıklanmaya çalışılacaktır.

2.1. Çocukluğunun Karanlık Köşeleri

Maurice Sendak, sadece şekerden ibaret olan harika bir çocukluğun varlığına inanmamıştır. Her zaman çocukluğun arka sokakları, karanlık köşeleri ve gölgeleri olabileceğini ve bunun göz ardı edilmemesi gerektiği savunmuştur (Marcovitz, 2006: 17). Sendak’ın savunduğu birçok düşüncenin altında kendi çocukluğunun izleri yatmaktadır. Pek çok çocuğun da yaşayabileceği gibi zor zamanlar geçirmiş, ancak Sendak bunun etkilerini çizer ve yazar olarak sanat kariyerinde göstermektedir. Yaşadığı deneyimler çocukluğun sadece güzel anılardan ibaret olmadığını öğretmiş ve kitaplarında da çocuklara yalan söylememeyi tercih etmiştir.

Sendak, iki yaşında kızamık ve zatürre, beş yaşında kızıl hastalığı da dâhil olmak üzere ciddi erken çocukluk dönemi hastalıklarından geçirmiştir. Zamanın sağlık teknolojileri kısıtlı olduğundan hastalığı boyunca evde istirahat ederek iyileşmeyi beklemiştir. Bu yüzden çocukluğunun çoğunu evde geçirmiş ve çevresi ile sosyalleşmede sıkıntı yaşamıştır. Aynı zamanda annesi Sarah’nın yeni boya kokusuna olan hassasiyetinden dolayı çocukluğu boyunca sürekli ev değiştirmek zorunda

kalmışlar ve bu durum Sendak'ın arkadaş edinmesini daha da zorlaştırmıştır (Marcovitz, 2006).

Onun hastalığının ona kazandırdığı en önemli etki ise çizime başlaması olarak görülebilir. Sendak hastalığı boyunca yatakta istirahat ederek geçirmiş ve bu yüzden sıkılmamak için zamanının çoğunu pencereden dışarı bakarak geçirmek zorunda kalmıştır. Bu süreçte dışarda oyun oynayan akranlarını bol bol gözlemleme imkânı bulmuştur. Bu süreç, sadece çocukluğunu değil onun sanatını da etkilemiştir. Sendak bu durumu, “Sanırım kitaplarımın çoğunda pencerelerin veya pencerelerden bakan veya pencereden giren çocukların bir saplantı haline gelmesi tesadüf değil.” (Cott, 2017: 30) sözleriyle dile getirir.

Sendak, pencerenin önünde oturup sokakta oynayan çocukları çizmeye başlar. Zamanının çoğunu çocukların yüz ifadeleri ve sokak sahneleri eskizlerini çizmekle geçirmiştir. Daha sonra bu eskiz defterleri, çalışmalarının temelini oluşturmakta yardımcı olmuştur. Ayrıca, aynı mahallede oturdukları Rosie adında bir kızı, ilerleyen zamanlarda kitabına konu etmesi, bu durumun en büyük göstergelerinden birini oluşturur.

Böylece bu süreç Sendak'ın sanatçı olarak yeteneğinin geliştirmeye başladığının göstergesi olmuştur. Zamanının çoğunu çizim yaparak, çizgi roman ve kitap okuyarak geçirir. Daha sonra Sendak ailesi, tiyatro sahibinin promosyon olarak verdiği bedava yemekleri almak için her Cuma mahalle tiyatrosuna gitmektedir ve bu zamanlar Maurice'in dışarıda vakit geçirebildiği tek zamanlar olmuştur. Sinemaya hayran olan çocuk Maurice, o zamanlar en sevdiği şeyin filmden önce gösterilen çizgi filmler olmuştur. Genellikle burada izlediği çizgi filmlerin içinde Mickey Mouse gibi Walt Disney'in tarafından yaratılan çizgi filmler olmuştur (Marcovitz, 2006).

Sendak, böylece Mickey Mouse ile tanışır ve ona hayranlığı başlar. Sendak, çizgi karakter Mickey Mouse ile ilişkisinin aynı yıl doğdukları ve baş harflerinin benzerliğinden daha fazla olduğunu dile getirmektedir. Mickey'nin Brooklyn'deki çocukluğunun en gerçek eğlencelerinden biri olduğunu ifade etmiştir. Ablası ve abisi ile

birlikte Mickey Mouse üzerine bir bağıllık kurduklarını ifade etmektedir. (Sendak, 1990: 107)

Mickey Mouse Amerika'nın tüketim alışkanlığının tipik bir örneğini oluşturmaktadır. Sendak da Mickey'nin her zaman ticari olduğunu ancak sonraları daha da ticari görüldüğünü söyleyerek eleştirmektedir. Yine de Maurice, sıkı sıkıya bağlı olduğu bu karakter ile olan bağıını koparmamış kendi Mickey Mouse koleksiyonlarını yapmış ve üzerindeki etkisini bazı eserlerine yansıtmıştır (Sendak, 1990: 109).

Bu yüzden Sendak'ın hastalıkları bir yandan zor geçse de, ona çizimleri ve kitapları da beraberinden getirmiş olduğu söylenebilir. Ancak bunu sadece hastalığı ile ilişkilendirmek doğru olmayacaktır. Çünkü hayatında, hastalığı dışında daha pek çok etken onun fikirlerine ve sanatına etki etmiştir. Bu yüzden Sendak, geçirdiği hastalıklar dışında çocukluğunda zor zamanlar geçirdiğini dile getirir. Ailesinin ekonomik ve psikolojik durumu, göçmen olarak yeni bir şehre ayak uydurmaya çalışmalarının etkileri, kardeşleri ile birlikte kendi çocukluğuna yansıdığı dile getirir (Cott, 2017: 27).

Sendak, Amerika'da göçmen bir ailede yetişen biri olarak; bu ailede ve bu çevrede bulunmanın verdiği bütün etkileri hissederek çocukluğunu yaşamıştır. O dönemde göçmen çocuklarının yaşantısı, bir yandan kültürel aile miraslarını korumakla görevlendirildiği, diğer yandan sosyal çevrelerince Amerikalı bir birey olarak bulundukları yere ayak uydurmaları beklentileri arasında gidip gelmektedir. Kültürel olarak yabancı olan İngilizce bilmeyen ebeveynlerine faturalar ve diğer işler ile ilgili yardımcı olma görevlerini çocuklar üstlenmiştir. Böylece göçmen çocukları, ailelerinin ihtiyaçlarını karşılama ve Amerikalı bir çocuk gibi yükselme gibi olağanüstü beklentiler arasında kalmıştır (Moskowitz, 2020: 46).

Sendak'ın ailesi de Yahudiliği, sadece dini bir inanç olarak değil; bir yaşam biçimi olarak benimsemiştir. Sendak, ailesinin bir yandan kültürlerini koruma bir yandan yabancı bir ülkede hayatta kalma çabaları arasında gidip gelirken kendisine ve kardeşlerine özenli bir vakit ayıramadıklarını ifade eder. Moskowitz'e (2020) göre Sendak'ın ebeveynleri Philip ve Sarah, "çocuklarının normatif Amerikan standartlarını karşılamaları ve tehdit altındaki bir Yahudi mirasını sürdürmeleri için muhtemelen her

iki yönden de baskı hissettiler.” (s. 47) Bu yüzden Maurice’i İbranice ders alması için Polonyalı Yahudi bir ailenin yanına gönderirler. Sendak diğer göçmen çocuklar gibi evde çoğu zaman Yidçe, okulda ise İngilizce konuşmaktadır. Ayrıca Yidçe adı Moishe olan Sendak, bulunduğu çevrede Maurice ismini kullanma konusunda kendisini zorunlu hissetmiştir (Moskowitz, 2020: 36).

Aynı zamanda Yahudi olmanın ve Holokost’un izlerinin sanatçının ailesine ve dolayısıyla sanatçının çocukluğuna direk etki eden hususlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Polonya’dan Nazi rejiminden kaçmak için Amerika’ya göç eden ailesi, ardında bıraktıkları akrabaları için mücadeleyi bırakmamıştır.

Sanatçının belirttiğine göre Sadie ve Philip evliliklerinin hemen ardından ailelerini yanlarına getirmek için para biriktirmeye başlamıştır. Sadie’nin çoğu akrabalarını savaştan kurtarmışlar, ancak kurtarma sırası babası Philip’in akrabalarına geçecekken savaş büyümüş ve Yahudileri Avrupa’dan dışarı çıkarmak yasaklanmıştır (Gross, 1993).

Sanatçının Yahudilerin reşit olan çocuklar için düzenlediği Bar mitzvah töreninden hemen önce, babası ailesinin Naziler tarafından öldürüldüğünü haberini almıştır. Bu yüzden Maurice, babasının fenalaştığı için törende annesi ve erkek kardeşinin onun yanında olduğunu dile getirmiştir. Sendak bu noktada sürekli hayatlarının içinde olan ölen akrabaları için evlerinde sürekli bir yas havası olduğunu belirtmektedir. Hatta en önemli gününde babasının yanında olamadığı zamanlar gibi, hayatlarına nüfuz eden ölmüş Yahudi akrabalarına karşı öfkeli olduğu noktalar olduğunu söylemektedir (Gottlieb, 2008).

Sendak, ailesinden bahsederken psikolojik sorunlarının olduğunu ama henüz çocukken bunu fark edemediklerini ifade etmektedir. Hatta Sendak, geçirdiği hastalık sürecinde ailesinin bu konuda sağduyulu olmadığını ve bu süreçte ne yapacaklarını bilemediklerini ifade eder. Ayrıca bir gün anneannesinin ölüm meleği geldiği zaman Sendak’ı almasın diye, onu baştan aşağı beyaz giydirdiği bir anını anlatır. Sendak “...hep benim öleceğimi düşündüler. Bu yüzden çok erken yaşta ölümlülüğün farkındaydım. Ruhumu kapladı ve sanırım bana sanatçı olmanın temel bileşenlerini

sağladı.” (Cott, 2017: 28) sözleriyle hastalığı ve ailesinin bu süreçteki davranışlarının onun sanatçı olarak arkasında durduğu birçok düşüncesini etkilediği görülmektedir.

Özellikle Sendak’ın annesi Sarah’ın davranışları ve ruh hali çocuk Maurice’i derinden etkilemiştir. Sendak annesi Sarah’dan endişeli, içe kapanık ve depresif biri olduğundan bahseder. Annesinin ona ve kardeşlerine sevgisini nasıl göstereceğini bilmediğini ve onları kucaklayamadığını anlatır. Bu yüzden Sarah’ın davranışlarını garip ve çoğu zaman ona utanma ve kızma duygusu içerinden kaldığı anıları hatırlar.

Bu yüzden annesinin ev içerisindeki sinirli ve gergin ruh hali, Maurice ve kardeşlerini etkilemiştir. Sendak, çocukken izlediği filmlerdeki; çocuklarını öpen ve seven anne rolünden kendi annesinin çok farklı olduğunu anlamış ve bu yüzden kardeşleri ile birlikte annesine kötü davrandığından bahseder. Sendak bu konuyu İngiliz gazeteciye verdiği bir röportajda Kardeşi Jack ile aralarında geçen konuşmayı şu şekilde anlatmaktadır: “Bana baktı ve gözleri yaşlıydı ve "Annemize neden bu kadar kaba davrandık?" dedi. Bunu yapma. Biz çocuktuk, anlamıyorduk. Onun deli olduğunu bilmiyorduk.” (Cott, 2017: 27).

Ayrıca Sendak, çocukluğunun annesinden utanarak geçtiğini ve hatta arkadaşı ile evde otururken; arkadaşına, annesini evlerinde çalışan biri olarak tanıttığını hatırlar (Moskowitz, 2020). Bu yüzden Sendak’ın çocukluğunda annesi Sarah’ın etkin bir rolü olduğu açıkça görülür. Ayrıca Sendak ailesindeki çoğu yetişkinin kaba olduğundan bahseder. Anneannesinin ve çoğu akrabalarının kaba olduklarını hatırlar. Ancak akrabaları çocuk Maurice’e hepsinden daha korkutucu görünür. Sendak, onların yemek yiyişlerinden, dişlerinden, onu kucaklayıp öpmelerinden, yüksek sesle konuşup sohbet etmelerinden kaba ve ürkütücü olduklarına karar verir. Daha sonra bir kitabında onlardan esinlenerek oluşturduğu karakterler Sendak’ın çocukken akrabalarından nasıl etkilendiğini gözler önüne sermektedir.

Babası Philip’in çocukluğundaki etkileri ise Sendak’a anlattığı hikâyelerden ortaya çıkar. Philip çocukları Maurice ve Jack’e korku hikâyeleri anlatmaktadır. Yahudi mitolojik yaratıklar ve büyülerden bahseden Philip, çoğu zaman kendi uydurduğu hikâyeler de anlatarak Maurice’i etkilemiş ve onu büyülemiştir. Ayrıca babası Maurice’e

bir hastalığı sırasında gözünü kırpmadan pencereden dışarı bakarsa bir melek göreceğini ve onu iyileştireceğini söyler. Maurice babasını sözlerinden etkilenerek uzun süreler boyunca meleği görebilmek için gözlerini kırpmamayı deneyerek pencereden dışarı bakmaya çalışır. Hatta Sendak, bir gün bir melek gördüğünü söylemiş ya da kendi ifadesiyle hayal etmiştir (Marcovitz, 2006).

Ayrıca Sendak, babasının onun ve kardeşlerinin davranışlarına sürekli müdahale ettiğinden bahseder. Kısıtlayıcı olduklarını ve yanlış yapmamaları üzerine sürekli uyarıldıklarını anlatmaktadır. Aynı zamanda babasının anlattığı hikâyelerle ilgili olarak; ailesinin hikâyelerin ayıklanması gereken bölümleri olduğunu bilmediklerini için hikâyeleri direkt olarak onlara anlattıklarından bahseder. Ancak sanatçı o korkutucu hikâyeleri çok sevdiklerini dile getirir. Hatta Sendak'ın hafızasında yer edinmiş bu hikâyeler onun hayal gücünü etkilediği ve ona ilham olduğu söylenebilir. (Moskowitz, 2020: 34)



Resim 32: Ablası Natalie, Maurice (9 yaşında) ve abisi Jack (1937). (Cott, 2017).

Bu yüzden Sendak, annesinin psikolojik sorunları ve babasının çok çalışması yüzünden ablası Natalie ve abisi Jack'le daha yakın bir ilişki kurmuştur. Çoğu zaman Maurice'i bakma görevi ablası Natalie'ye verilmiştir. Ancak kardeşi Jack ile aralarında

daha güçlü bir bağ olduğu bilinmektedir. Sendak bir röportajında, abisi ile daha çok vakit geçirdiğini ve çocukluluğunun katlanır haline gelmesini abisinin sağladığını ifade eder. Bu anlamda Sendak'ın yaşamında Jack, hayatının kurtarıcı rolünü görmektedir. Bu yüzden Jack ile aralarında bağ onun çocukluğuna direk olarak etki etmiştir.

Sendak, evlerinde sadece iki yatak olduğunu bu yüzden Jack ile birlikte aynı yatağı paylaştıklarını ve aralarında mahremiyet olmadığını anlatır. Çoğu zaman ablası Natalie'nin tahtakurularından korktuğu için üçü birlikte aynı yatakta yattıklarından bahsetmektedir. Ayrıca Sendak 6 yaşındayken abisi Jack ile birlikte bir erkek ve bir kız kardeşin evlenmesi ile ilgili bir kitap yaptıklarından bahseder. Sendak, bu durumla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: “Bütün kardeşlerin böyle duyguları olduğunu düşünüyorum, ancak öğrenme süreci çocukları bu duygularla ilgili bir tabu olduğunun farkına varmasını sağlıyor, ancak bunu öğrenmeden önce doğal olarak gelen şeyi yaparsınız.” (Cott, 2017: 34). Böylece Sendak'ın çocukluğunda ablası ve abisi ile aralarında kurduğu ilişkinin onun hayatında bir önemi olduğunu ve bunun etkisi de bazı kitaplarında gözlemlenebilmektedir.

Sendak, mutsuz bir çocuk olduğunu ve dışardaki çocukların onun için “hanım evladı” şeklinde düşüncelerinin olduğunu söylemektedir. Çünkü Sendak, dışardaki çocuklardan farklı bir yaşam tarzı ile büyümüştür. Bunun etkileri okul hayatında da devam etmiştir. Sendak, ilkokuldan beri okuldan nefret ettiğini dile getirir. Ona göre; okul hayal gücünü körelten bir ortam olmuştur. Sendak, okulda kendini yalnız hissettiğini dile getirir ve diğer çocuklarla aynı ortamda kalmaya dayanamadığını anlatır. Bunun nedenlerinden biri olarak Sendak'ın kendini diğerlerinden farklı hissetmesi ve rekabeti sevmemesi görülebilir. Sendak, aynı zamanda okulda utangaç olduğunu ve bu yüzden kekeleytiğini anlatır (Commire, 1982). Okulda da çok iyi anlar yaşamadığı anlaşılan sanatçının, yalnız hissettiği bir ortamda kitapların arkadaşlığına sığındığı söylenebilir.

Sendak yaşadığı ve hatırladığı tüm bu çocukluk anıları ile beraber, çocukluğa ve çocukluğun bir sınırı olduğuna inanmayarak; kitaplarında gerçekleri anlatmayı tercih etmiştir. Daha sonra Sendak'ın anlattığı bu gerçekler, onun vahşi fantezilerine dönüşür.

Aile arası ilişkiler, sosyal çevre ve ötekileştirilmiş bir kültür yapısı Sendak'ın vahşi fantezilerini ortaya çıkarmasına yardımcı olmuştur. Sendak'ın çocukluğundaki karanlık köşeleri ile olan mücadelesini hiç kaybetmemesi onu bu noktaya getirmesinin sağlayan sebeplerden biri olduğu söylenebilir.

2.2. İllüstrasyonla Tanışması ve İlk Çalışmaları

Maurice Sendak, çocukluğunda pencerenin önünde geçirdiği vakitten beri kendisinin katılımcı değil daha çok gözlemci biri olduğunun farkına varmıştır. Bu yüzden gördüğü görüntüler üzerine fantezi bir hikâyeye yazmayı sevmiştir. Aynı zamanda Sendak, pencereden dışarıyı o kadar çok gözlem yapma fırsatı bulmuştur ki; bulundukları sokağın her detayını, mahallelerinde kaç tane ev olduğunu ve insanların nasıl göründüklerinin dair her ayrıntıyı unutmadığını dile getirir (Moskowitz, 2020).

Sendak, ilkokul ve lise dönemlerinde çok az sanat eğitimi aldığı bilinmektedir. Kendi yeteneklerini keşfederek bu anlamda kendini eğiten bir sanatçı olmuştur. Hastalıklarını geride bırakarak okula gitmeye başlayan Sendak, okulun ortamından da çok hoşlanmamıştır. Arkadaş edinmekte zorlanmış bu yüzden sosyal bir çocuk yerine, evde oturup resim çizen bir çocuk olmuştur.

İlgisini resme, kitaplara, çizgi romanlara ve filmlere veren sanatçı, aslında erken bir dönemde illüstratör olmaya karar verdiğini açıklar. İlk olarak kitaba ve kitap yapımcılığına dair tutkusunu başladığı fark ettiği zaman; dokuzuncu yaş gününde ablasının aldığı kitap sayesinde olmuştur.

Sendak'ın bu kitaptan ilk resmi kitabı olarak bahseder, çünkü o ana kadar böylesine bir kitabı olmamıştır. O zamana kadar daha çok ucuz ciltsiz kitapları ve çizgi romanları bulunmaktadır. Bu yüzden Sendak bu kitabı eline aldığından beri onun için kutsal bir şeyin başladığının farkına varır. Natalie'nin aldığı bu kitap Mark Twain'in tarafından yazılan *The Prince and the Pauper*, bir prens ve fakir bir çocuğunun hayatlarında yer değiştirmelerini anlatan klasiklerden biri olmuştur. Sendak'ı büyüleyen şey, kitabın hikayesinden çok, kitabı bir nesne olarak incelemesi olmuştur.

Bu yüzden Sendak, kitabı eline alıp incelediği o andan şu şekilde bahsetmektedir:

"İlk şey onu masaya koymak ve uzun bir süre ona bakmaktı. Mark Twain'den etkilendiğim için değil, ama çok güzel bir nesneydi. Sonra kokusu geldi... Daha önce aldığım Disney kitaplarının aksine, özellikle ince kağıda basıldı. The Prince and the Pauper - güzel kokuyordu ve ayrıca parlak lamine bir kapağı vardı. Tersine çevirdim. Ve çok sağlamdı - yani çok sıkı bir şekilde bağlanmıştı. Onu ısırmaya çalıştığımı hatırlıyorum, ki kız kardeşimin kitabı benim için satın aldığımda niyetinin bu olduğunu düşünmüyorum." (Cott, 2017: 34).

Böylece Sendak, kitabı bir nesne olarak incelerken pek çok şeyin ayırdına varmıştır. Çocukların, dokunması, koklaması ve hatta ısırmaya çalışması gibi etkenlerin göz önüne alınarak; kitap yapımcılığına dair farkındalıklarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yüzden Sendak, erken yaşlarından itibaren illüstratör olmak istemiş ve bir şekilde kitaba dahil olmak istediğinin farkına varmıştır. Bir kitabın sadece okumaktan ibaret olmadığını ve kitaba dair bir duygusallığın var olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzden, Sendak için kitaplar, okumaktan çok daha fazlasını ifade eder (Commire, 1982).

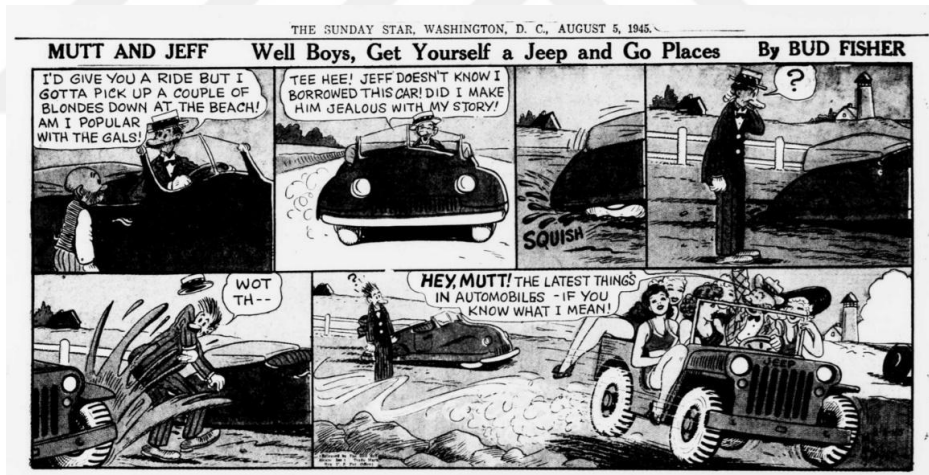
Sendak lise eğitimini Lafayette Lisesi'nde almıştır. Öğrencilik yılları boyunca çok başarılı bir öğrenci olmadığını dile getirir. Okuldan nefret eden Sendak için keyif alabildiği tek şey, kütüphanede kitap okumak olmuştur. Sendak, yeteneğe sahip bir çocuğun; bu yeteneği kendine özgü bir şekilde geliştirmesini savunur. Bu yüzden okulun, yetenekli bir çocuk için kötü bir yer olabileceğini düşünür (Lanes, 1984).

Ancak Sendak'ın çizim yeteneği okulda fark edilmesini sağlamış, hem okul yıllıklarına hem de edebiyat dergisine yardımda bulunmuştur. Aynı zamanda okul gazetesi için *Pinky Carrd* adında okul yaşamını anlatan bir çizgi roman yaratmış ve resimlemiştir. Bu dönemde sanat müzelerini ziyaret etmeye başlayan sanatçı, Degas, Chagall ve Matisse gibi pek çok ressamı tanıma fırsatı bulmuştur (Lanes, 1984).



Resim 33: Sendak'ın 'The Lafayette' gazetesi için mürekkepli kalem ile çizilmiş çizgi romanı, *Pinky Carrd*, 1945. (Lanes, 1984)

Liseye devam ederken; gazetelerde çizgi roman serileri yayınlayan All-American Comics'te yarı zamanlı olarak çalışmaya başlar. Sendak'ın kariyerinin ilk adımlarını burada attığı söylenebilir. Sendak, All-American Comics'te dönemin popüler çizgi romanı olan Mutt and Jeff'in arka planını çizmekle görevlendirilmiştir.



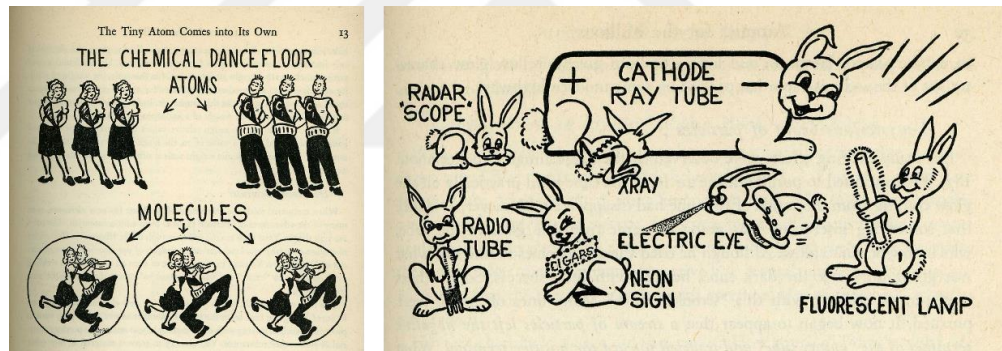
Resim 34: The Sunday Star'da yayınlanan *Mutt and Jeff*, 5 Ağustos 1945. (ww.ewillys.com)

Bud Fisher tarafından yaratılan Mutt and Jeff'in hikâyesi; çok uzun boylu Mutt ve çok kısa boylu Jeff karakterlerinin etrafında dönmektedir. Sendak burada çizgi roman panellerinin arka planını boyamak, arka plana ev veya ağaç görüntüleri çizmek, toz bulutu ya da koşma efekti gibi çizimler yapmakla görevlendirilmiştir.

Sendak, ilk kitap illüstrasyonu işini lisedeki öğretmeni sayesinde alır. Lafayette Lisesi'ndeki fizik öğretmeni Hyman Ruchlis, okulun edebiyat dergisindeki katkılarından

dolayı Sedak'ın yeteneğini keşfetmiş ve *Atomics for the Millions/ Milyonlarca Atom* kitabı için illüstrasyonlar çizmesini istemiştir. 1947 yılında yayınlanan *Milyonlarca Atom* kitabı, Dr. Maxwell Leigh Eidinoff ve Hyman Ruchlis tarafından yazılmıştır. Kitap, atom enerjisinin gelişimini yüksek derecede bilimsel ve matematik bilgisi gerektirmeden, teknik olmayan bir dil ile okuyucuya aktarmayı amaçlamıştır (Carr, 2019).

Sendak, bu kitap için 100'den fazla bilgilendirici illüstrasyonlar sağlamıştır. Ancak bu kitaptaki bilimselliği, gerçekçi ve ciddi görüntüleri, esprili bir dil ile birleştirmiştir. Örneğin, dans eden atom molekülleri veya kurbağa şeklinde batarya çizmiştir. Aynı zamanda siyah beyaz mürekkepli kalem çizimlerinde gölgelendirmek için tarama çizgilerini kullanması onun illüstrasyon stiline yeni yeni oluşmaya başladığı en erken örneklerinden birini oluşturur (Rodgers, 2013).

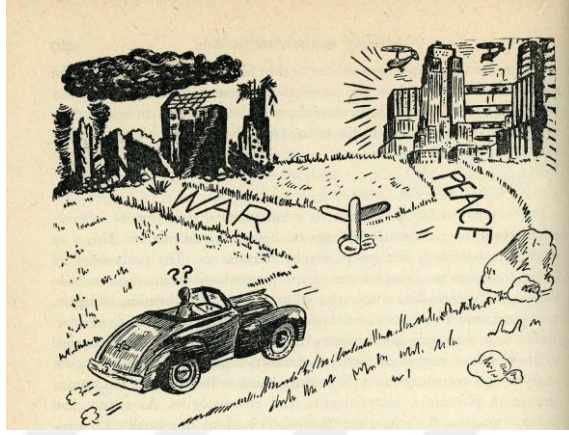


Resim 35: *Atomics for the Millions*, 1946-7. (collectingchildrensbooks.blogspot.com)

Sendak, daha sonra bu kitaptaki resimleri için 'ilk ve en kötü' ifadelerini kullanmaktadır (Sieruta, 2009). Ancak bu kitap, daha 19 yaşında genç bir sanatçı olan Sendak'ın henüz kendi stilini oluşturmamış önceki çeşitli illüstrasyon stillerini görmek açısından önemli bir noktada durmaktadır. Bu örneklerle bakılarak, onun kariyerinin şekillenmesine tanık olmak son derece önem taşımaktadır.

Sendak, bu dönemlerde onu etkileyen sanatçıların işlerini inceleyerek, çizimlerinde onlardan örnek aldığı görülmektedir. Örneğin; George Cruikshank tarafından resmedilen Grimm Masalları'nı incelemiş ve Cruikshank'ın çapraz tarama tekniğini kendi çizimlerinde uygulamak istemiştir. Daha sonra Alman illüstratör

Wilhelm Busch'un çizimlerinden etkilenmiş ve bu sanatçıların çizimlerinden kendi illüstrasyon stilini geliştirmeye çalışmıştır (Commire, 1982).



Resim 36: *Atomics for the Millions*, 'Atomic War-World Suicide' bölümü için yapılmış çizim, 1946-7. (collectingchildrensbooks.blogspot.com)

Sanatçı, lise eğitimini tamamladıktan sonra; ailesinin ekonomik durumu yeterli olmadığı için üniversiteyi karşılayamamıştır. Bu yüzden Sendak, New York'un büyük mağazaları için vitrin tasarımları yapan Timely Service'de tam zamanlı olarak işe başlar. Sanatçının buradaki ilk işlerinden biri, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler figürlerini içeren vitrin düzenlemesi olmuştur. Sendak bu karakterleri, kâğıt hamurundan ve kümes hayvanları için kullanılan çelik telden yapmıştır (Marcovitz, 2006).

Sendak buradaki zamanlarını hayatının en güzel zamanları olarak tanımlar. Çünkü sanatçı bu iş sayesinde ailesinden ayrı bir eve taşınmıştır. Ancak sanatçının Timely Service'deki çalışma süresi uzun sürmemiş ve görev tanımı değişince işi bırakmıştır. Bu nedenle parasız kalan sanatçı, tekrar ailesinin evine geri dönmek zorunda kalır. Sendak, bu durumun en kötü sonuçlarını, tekrar ailesinin yanında yaşayacak olması olarak ifade etmiştir (Marcovitz, 2006).

Sendak ailesinin yanına geldikten sonra abisi Jack ile birlikte Pinokyo filminden etkilenerek, hareketli ahşap oyuncak düzenlemeleri yapmaya başlarlar. *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Hansel ve Gretel* ve *Alaaddin'in Sihirli Lambası* gibi klasik masallarının sahnelerini

içeren, kolların çeşitli şekilde oynaması ile figürlerin hareketlendiği mekanik oyuncaklar tasarlamaktadırlar. Sendak, abisinin mekanik dehası sayesinde yaptıkları oyuncakların oyma ve boyamalarını yapmıştır. Sanatçı, 1948 yılının yazını, Natalie ve Jack'le birlikte sadece bu oyuncaklarla geçirdiklerini dile getirir. Bu yüzden Sendak'ın babası Philip, üç yetişkinin oyuncaklarla uğraşmasını saçma bularak onları iş bulmaları için evden kovmuştur (Weston Woods Studios, 1966).



Resim 37: Maurice ve Jack'ın tasarladığı *Kırmızı Başlıklı Kız Oyuncak*. (1948). (tygertale.com)

Bir şekilde para kazanmanın yolunu bulmaya çalışan Maurice ve Jack, oyuncaklarını alıp büyük oyuncak mağazası F.A.O. Schwarz'a götürmüştür. Mağaza yetkilileri oyuncakları beğendiklerini, ama maliyetinin fazla olacağından oyuncakları üretemeyeceğini dile getirir. Ancak yetkililer, Maurice'in yeteneğinden etkilenerek ona vitrinleri tasarlamak için iş teklif etmiştir. Bu sayede Sendak oyuncak mağazasında işe başlar (Marcovitz, 2006) .

Sendak oyuncakçada üç yıl çalışmıştır. Bu dönemde akşamları Art Students League/ Sanat Öğrencileri Birliği'nde sanat dersleri almaya başlar. Sendak, katlanabildiği tek okul olarak belirttiği bu okulda, çizim, yağlı boya ve kompozisyon gibi dersler almıştır. Özellikle sanatçı, bu dersler arasında illüstratör John Groth'un verdiği kompozisyon dersinin onun için çok önemli olduğunu dile getirir (Hentoff, 1966).

Sendak, işe başladıktan sonra F.A.O. Schwarz'ın çocuk kitabı seçkisi sayesinde zamanının çoğunu çocuk kitapları bölümde geçirmiştir. Sanatçı, çocuk kitapları arasında dolaşırken, Walter Crane, Randolph Caldecott, Hans Fischer ve Felix Hoffmann gibi 19. ve 20. yüzyılın ünlü çizerlerinin kitapları ile tanışma fırsatı bulmuştur. Sendak bu sayede, onu etkileyen sanatçıların stillerini inceleyerek ve taklit ederek, kendi çizgilerini geliştirmeye başlamıştır.

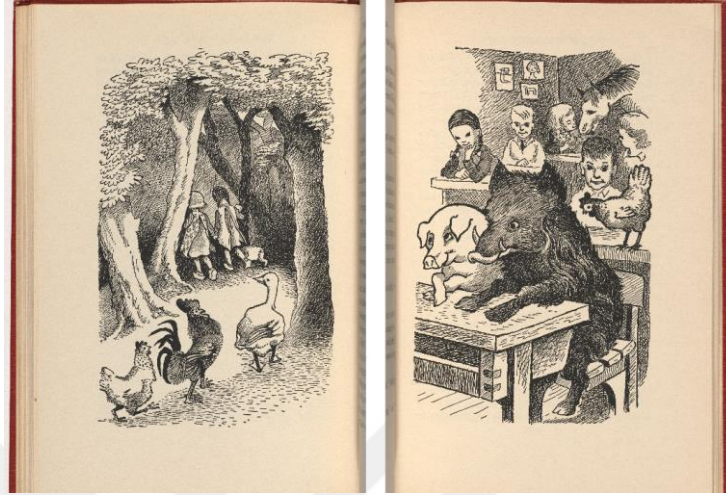
Sendak, bu iş sayesinde Harper & Brothers yayıncılık şirketinin çocuk kitabı editörü Ursula Nordstrom ile tanışır ve çocuk kitapları kariyeri başlar. 1950'de Nordstrom Sendak'ın oyuncak mağazasındaki atölyesine ziyaretine gittiğinde, eskiz defterlerinden etkilenmiş ve ertesi gün Sendak'ı arayarak Marcel Aymé'nin *The Wonderful Farm/Harika Çiftlik* başlıklı kitabını resimlemek için ona iş teklif etmiştir. Böylece Sendak, çocuk edebiyatındaki başarılı kariyerine Nordstrom'un teklifini kabul ederek başlamaktadır (Marcovitz, 2006).

Böylece, Sendak'ın resimlediği ilk çocuk kitabı Fransız yazar Marcel Aymé'nin *The Wonderful Farm/Harika Çiftlik* kitabı olmuştur. Kitap, iki küçük kızın çiftlikte ve ormanda, konuşan hayvanlarla olan maceralarını anlatır. Sendak'ın *Harika Çiftlik* kitabı için siyah beyaz mürekkepli kalem ile çizilmiş illüstrasyonlar üretmiştir. Bu çizimlerde Sendak, gölgelendirmek için çapraz tarama tekniğini kullanmıştır. Bu tarzı 18 yaşındaki öğrenciyken yaptığı *Milyonlarca Atom* kitabından çok daha farklı ve sonraki kitaplarında kullandığı bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır.

1951 yılında yayınlanan kitap çok ses getirmemiş ancak, bu kitapla birlikte Ursula ve Maurice'in başarılı iş birliklerinin oluşmasını sağlayan ilk adımı oluşturmuştur. Bu iş teklifi ile birlikte, Sendak ve Nordstrom arasındaki yıllar boyu süren arkadaşlığın başlangıcı da olmuştur. Sendak, Nordstrom hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

"Onu ilk görüşte sevmiştim. En mutlu anılarım, aslında, Ursula'nın sırdaşım ve en iyi arkadaşım olduğu ilk kariyerime aittir. O gerçekten benim evim ve en güvendiğim kişi oldu. O başlangıç yılları, Otuz Üçüncü Cadde'deki eski Harper ofislerine yaptığım

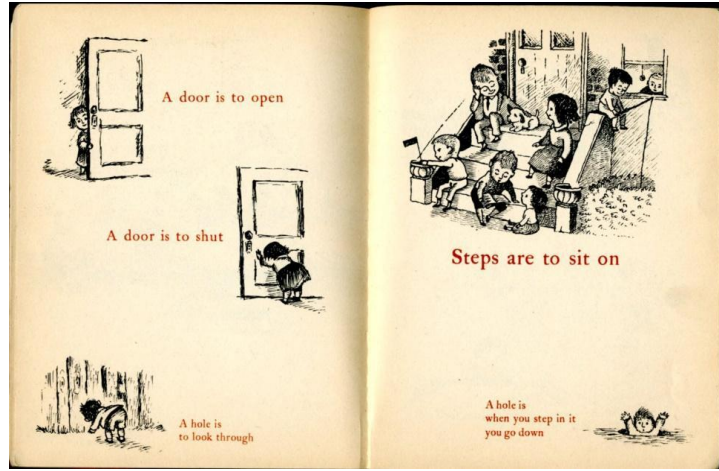
geziler ve Ursula'nın kitaplarından beslenmem ve yaptığım her çizimden cesaret almam etrafında dönüyordu.” (Commire, 1982).



Resim 38: Marcel Aymé, *The Wonderful Farm* kitabı, 1951. (www.freemansauktion.com)

Bu kitabın devamında Ursula, Maurice’e, Yazar Ruth Krauss'un *A Hole is to Dig/Bir Çukur Kazmak İçindir* kitabını resimlemek için görev vermiştir. Bu kitapla birlikte Sendak’ın artık bir çocuk kitabı illüstratörü olarak kariyerini sağlamlaştırdığı görülmektedir (Commire, 1982).

Kitap “Köpekler insanları öpmek içindir”, “Eller tutmak içindir” gibi çocukların yaşamlarındaki ortak nesneler hakkında verdikleri tanımları konu edinir. Bu anlamda, gerçek yaşama dair konulara dayandığı için, dönemin hikâyeler anlatan çocuk kitaplarından farklılığı ile göze çarpmıştır. Bu sayede kitap, çocuk edebiyatında popüler kitaplar arasında yer almıştır (Marcovitz, 2006).



Resim 39: Ruth Krauss'un *A Hole is to Dig*, 1952. (stoppingoffplace.blogspot.com)

Sendak kitabın çizimlerini, yazar Krauss'la bir araya gelerek, resimler üzerine birlikte fikir yürüterek ortaya çıkarmıştır. Hatta Sendak, kitabın tasarım fikirlerinin yüzde sekseninin Ruth'a ait olduğunu söylemektedir. Ayrıca sanatçı bu kitap için Ruth ve eşinin yaşadığı evlerine yaptığı ziyaretlerde Ruth'un onun için bir okul olduğunu dile getirir. Ruth'u deneyimli ve sabırlı bir öğretmen olarak tanımlar (Commire, 1982). Böylece Ruth'la kurdukları bu yakın ilişki hem *A Hole is to Dig* kitabı için, hem de Sendak'ın çocuk edebiyatı kariyerinin gelişimi için etkili olduğu görülmektedir.

Sendak'ın *Bir Çukur Kazmak İçindir* kitabı için kahverengi kâğıtlar üzerine mürekkepli kalem ile çizimler üretmiştir. Bu çizimlerinde, 19. Yüzyıl İngiliz ve Alman illüstrasyonlarında dikkat çeken mürekkep çapraz tarama tekniğini kullandığı görülür. Kitap, geleneksel çocuk kitaplarından daha küçük şekilde üretilmiş, bu yüzden çocuk edebiyatında yenilikçi bir örnek oluşturur. Ayrıca kitapta, zıplayan, oturan, oynayan küçük boyuttaki çocuk figürlerinin ortaya çıkmasında, sanatçının eskiz defterlerinin etkisi olduğu görülmektedir (Lanes, 1984).

Sendak'ın kitaptaki çocuk figürleri 'Sendakian' veya 'Maurician' olarak adlandırılmaya başlanır, yani belirgin bir şekilde Sendak'ın tarzını ve onu andıran çizimler olduğu söylenmektedir. Çizimlerindeki çocuk figürlerinin çirkin, Doğu Avrupalı bir Yahudi'ye benzedikleri şeklindeki ifadelere karşı Sendak; onların sadece

Brooklyn çocukları olduklarını ve bu yüzden zamanından daha yaşlı göründüklerini dile getirmiştir (Cott, 2017: 38).



Resim 40: Ruth Krauss'un *A Hole is to Dig*, 1952. (wereaditlikethis.blogspot.com)

Sendak'ın illüstrasyonlarındaki çocuk figürleri diğer kitaplarında da karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebi sanatçının benimsediği çocukluğun şekerden ibaret olmadığı görüşü ile doğru orantılı olduğu söylenebilir. Bu yüzden Sendak, tatlı ve çok güzel şekilde çizilmiş çocuklar yerine, gerçek hayata daha yakın olan ve fiziksel özellikleri yerine duyguları ön plana çıkan çocuklar çizmeyi tercih etmiştir. Kendi sözleri ile kitaplarındaki çocukları şu şekilde ifade etmektedir:

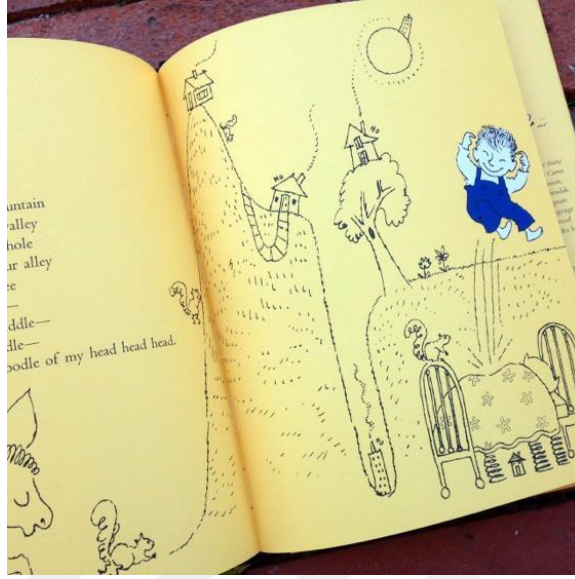
"Çok fazla ebeveyn ve çok fazla çocuk kitabı yazarı, çocukların çok şey bildiği ve çok acı çektiği gerçeğine saygı duymuyor. Çocuklarım da büyük bir zevk gösteriyorlar, ancak çoğu zaman savunmasız görünüyorlar. Savunmasız olmak, çocukluğun birincil unsurudur. Bir çocuğun doğal güzelliğini görmediğimden değil. Bu güzelliğin çok farkındayım ve onu çizebiliyorum. Bir çocuğun vücut oranlarını biliyorum. Ama ben çocukların nasıl hissettiklerini, daha doğrusu onların hissettiklerini hayal ettiğim şekilde çizmeye çalışıyorum. Çocukken hissettiğimi bildiğim yol bu." (Cott, 2017: 38-39).

A Hole is to Dig kitabının beğenilmesinden ardından Sendak, artık talep gören bir illüstratör olmaya başlamıştır. Kazandığı para sayesinde tekrar ailesinin yanından ayrılıp, Manhattan'da kendi evine taşınmıştır. Oyuncak mağazasındaki işinden de ayrılarak, tam zamanlı, serbest bir illüstratör olarak çalışmaya başlar.

Sanatçı, 1950'lerde yılda dokuz kitap resimlemiş ve bunlardan sekiz tanesi Ruth Krauss'un kitapları olmuştur (Nell, 2014). Krauss ve Sendak ikilisi, o dönemde birçok başarılı kitaba imza atarlar. Sendak'ın resimleyip Krauss'un yazdığı kitaplar çocuk kitaplarında yeni bir akımı ortaya çıkarır. Bu kitaplar, çocukların duygularına önem veren ve çocukların kendi tanımlarıyla baktığı dünyayı konu edinmektedir.

A Very Special House (1953), *I'll Be You and You Be Me* (1954), *Charlotte and the White Horse* (1955), *I Want to Paint my Bathroom Blue* (1956), *The Birthday Party* (1957), *Somebody Else's Nut Tree and Other Tales for Children* (1958) ve *Open House for Butterflies* (1960) Sendak ve Krauss'un birlikte çalıştıkları diğer yedi kitaplar arasında yer almaktadır. Bunlardan *A Very Special House/ Çok Özel Bir Ev* kitabı Caldecott Honor ödülü kazanmıştır. Sendak'ın bu kitaplarda; hem siyah beyaz hem de renkli illüstrasyonlar üretmiştir. Aynı zamanda sanatçının Ruth ile birlikte çalışması, ona biçim özgürlüğünü kazandırmış ve kendi tarzının oluşmasında önemli olmuştur (Bodmer, 1986).

Çok Özel Bir Ev kitabında Sendak, sarı kâğıt üzerine, çocuk karakterin mavi tulumu dışında tümü siyah beyaz kalem çizimlerinden oluşan illüstrasyonlar üretmiştir. Sendak'ın buradaki çizimlerini, kabaca oluşturmuş çizgilerle ve basit bir tarzda ortaya koyduğu görülmektedir. Bunun sebebi, kitabın başında çocuk karakterin duvara kalem ile çizdiği tarzın bir devamı niteliğinde olduğu söylenebilir. Sanatçının Ruth'un çocukluğun duygularına ve zevklerine yoğunlaştığı kitapları ile birlikte çalışması çocuk kitaplarına olan bakış açısını da etkilemiştir.



Resim 41: *A Very Special House*, Yazar Ruth Krauss, Resimleyen Maurice Sendak, 1953.

(www.designofthepicturebook.com)

1962 yılında Hans Christian Andersen Ödülü alan Amerikalı çocuk kitabı yazarı Meindert DeJong, televizyon dizisine uyarlanan *Little Bear* kitabı ile tanınan Amerikalı çocuk kitabı yazarı Else Holemelund Minarik, Sendak'ın ilk kitabını resimlediği Amerikalı çocuk kitabı yazarı Beatrice S. de Regniers ve abisi Jack Sendak gibi isimler, kitapları için illüstrasyon ürettiği diğer yazarlar arasında yer almaktadır.

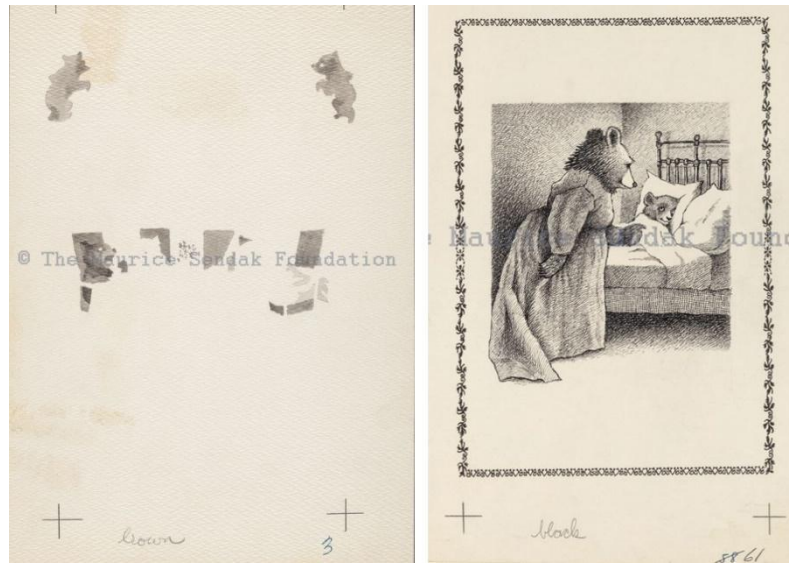
Beatrice S. de Regniers'in iki çocuk arasında nesneler ile ilgili sürükleyici bir konuşmanın geçtiği *What Can You Do With a Shoe?/ Bir Ayakkabı ile Neler Yapabilirsiniz?* kitabını Sendak, kırmızı ve siyah olarak iki renk kullanarak resimlemiştir. Sendak iki renkli illüstrasyonlarla 1955 yılında yayınlanan kitabı, illüstrasyonların renkli versiyonları ile 1997 yılında yeniden yayınlanmıştır (Lipson, 2000). Aynı yazarın *The Giant Story* (1953) kitabında mavi ve sarı renklerin hakim olduğu çizimleri Sendak'ın Krauss ile birlikte çalışırken geliştirdiği tarzdan farklı şekilde olduğu görülebilir. Örneğin, büyük alanlarda tek renk kullanımı ve kitaptaki çocuk karakterinin Sendakian çocuklarından farklı bir görünümde çizilmesi dikkat çekmektedir.

Sendak, *Little Bear* olmak üzere serinin diğer kitaplarını da resimlemiştir. Sendak'ın tarama çizgileri ile renkli olarak oluşturduğu çizimleri, onun kariyerinin olgunlaşmaya başladığı zamanlarda ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda Sendak bu çizimlerinde ayının kaba ve sertliğini; tarama çizgileri ile oluşturduğu gerçek hayattan görüntülerle zarif bir şekilde ele almıştır.



Resim 44: *Little Bear*, Else Holmelund Minarik, 1957. (threebooksanight.com)

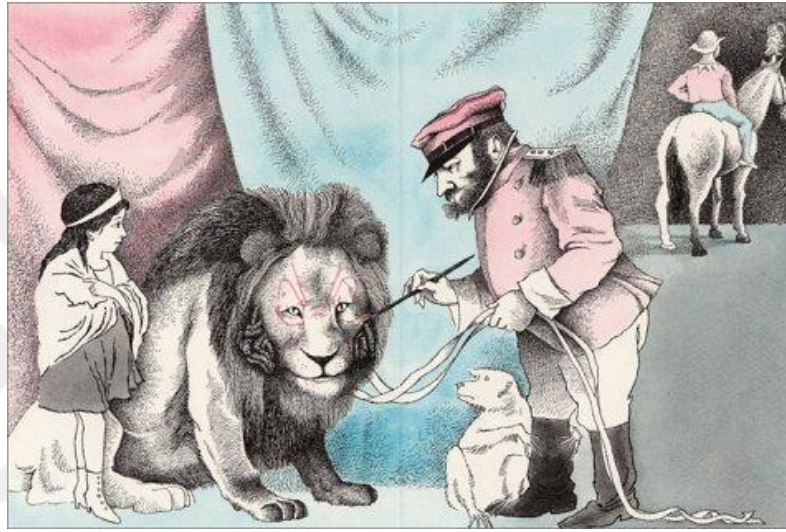
Sendak, *Little Bear* çizimleri için sayfaları renk aşamalarına göre ayırarak illüstrasyonlarını oluşturduğu görülür. Örneğin, sayfada kahverengi olacak yerleri belirleyerek, sulu boya ile sayfaların renklendirmelerini sağlamıştır.



Resim 45: *Little Bear*, Connecticut Üniversitesi, Maurice Sendak Koleksiyonu'ndan ekran görüntüsü. Solda, kahverengi renk ayırımı, sağda tamamlanmış mürekkepli kalem çizimi.

(<https://collections.ctdigitalarchive.org>)

Aynı zamanda abisi Jack Sendak'ın *The Happy Rain/Mutlu Yağmur* (1956) ve *Circus Girl/Sirk Kızı* (1957) kitaplarını resimlemiştir. Jack Sendak, Maurice kadar ünlü olmasa da, altı adet çocuk kitabı yazmıştır.



Resim 46: *Circus Girl*, Jack Sendak, Resimleyen Maurice Sendak. 1957.

(<https://www.books.com.tw/products/F010509159>)

2.3. Çizer ve Hikâye Anlatıcısı Olarak Yükselişi

Sendak, 1950'ler boyunca çocuk hikâye kitabı illüstratörü olarak kariyerinde ün kazanmış ve pek çok yazarın kitaplarını resimlemiştir. Aynı zamanda hikâyesini kendi yazdığı kitapları resimlemeyi istemiştir. 1955 yazında kendi hikâyesini yazmaya başlamış ve Nordstrom ona yardımcı olmuştur. Böylece 1956 yılında yayınlanan Sendak'ın ilk kendi yazıp resimlediği hikâye kitabı *Kenny's Window* ortaya çıkmıştır. Sendak, yazıp resimlediği ilk kitabını, ailesine, Ursula Nordstrom'a ve psikiyatristi Bert Slaff'a ithaf etmiştir.

Kenny's Window/ Kenny'nin Penceresi Sendak'ın hikâye anlatıcısı olarak ilk çıkış yaptığı kitaptır. Sanatçının hastalıklarla geçirdiği çocukluğundan izler

taşımaktadır. Kitap, yalnız bir çocuğun kendi odasında yarattığı hayal dünyasına odaklanır. Kurduğu hayal ve fantezi dünyası Kenny'nin rüyaları ile aktarılmaktadır. Kenny, Amerikalı sarışın ve zayıf bir çocuk olarak tasvir edilmiştir.

Hikâye, Kenny'nin rüyasında dört ayaklı horozu görmesiyle başlar. Kenny, uyandığında bir tarafın güneş, diğer tarafın gece olduğu bahçeyi hatırlar. Bu bahçeye tekrar gidip orada yaşayabilmek için dört ayaklı horozun ona verdiği 7 tane soruyu cevaplaması gerektiğini düşünür.

Kitapta Kenny'nin cevaplarını bulmaya çalıştığı sorular: “Biri istemediğinde tahtaya bir resim çizebilir misin? Tek keçi nedir? Çatıda bir at duyabiliyor musun? Bozulan bir sözü düzeltebilir misin? Kıl payı kurtulmak nedir? İçeride ne görünüyor ve dışarıda ne görünüyor? Her zaman istediğini düşündüğün şeyi ister misin?” şeklinde aktarılmaktadır (Marcovitz, 2006). Kenny, bu soruları cevaplarsa asla yatağa gitmek zorunda olmayacağı o büyülü bahçede kalma hayalini kurmaktadır. Böylece kitapta Kenny'nin rüya ve gerçeklik arasında 7 soruyu cevaplamak için yaptığı maceralar aktarılmaktadır.



Resim 47: *Kenny's Window*, Maurice Sendak, 1956. (www.themarginalian.org)

Kenny, her soru için rüyalarında farklı maceralara çıkmış ve cevaplara ulaştığı anlarda bir farkındalık kazanarak geri dönmüştür. Bu anlamda soruların cevabına ulaşmak için çıktığı her yolda bir şeyler öğrenmektedir. Örneğin; oyuncak ayısı ile aralarında geçen konuşmada, nasıl içten özür dileyeceğini öğrenir. Yalnız keçiye bulmak için trenle çıktığı hayali İsviçre gezisinde, sevmenin ne olduğuna dair tek bir şablona bağlı kalındığında ve ilişkilerin zorlamalar üzerine kurulduğunda yalnız olabileceğini öğrenir.

Kitapta Kenny'nin yine bir sorunun cevabını bulmak için 'Baby' adındaki köpeği ile aralarında geçen felsefi bir konuşma dikkat çekmektedir. Sendak, Kenny'nin köpeğini kendi köpeği Jennie ile benzer şekilde resimlemiştir. Bu bölümde Baby, başkalarının sevgisini kaybetmeden kendisi olma hakkındaki kaygısını dile getirir. Baby, kendisini bir bebek fil olarak hayal eder, hatta bir fil olmayı benimsemiş ve bir gün boyunca, büyük olduğu için yatağın altına girmemiş, uzun burunlar yüzünden kemiğini ısıramamıştır.

Ancak Baby, bu deneyimde onu bir köpek olarak seven Kenny'nin artık bir fil gibi davrandığı için onu sevmeyeceğinden endişe eder. Baby, "Kenny'nin küçük bir köpeğe çok sevgisi var ama bir file yetecek kadar sevgisi var mı?" şeklinde düşünür. Bu deneyimde de Kenny, başkalarının benlik kavramlarına saygı duymayı öğrenir (Moskowitz, 2020: 121).

Sendak'ın Baby ile aktardığı bu düşünce, kendisini farklı hisseden çocuğun ya da gencin yaşayabileceği türden bir endişe olduğu görülmektedir. Bu anlamda Sendak, bir çocuğun büyüme yolundaki içsel durumlarına bir bakış açısı sunduğu söylenebilir. Aynı zamanda kitap, çocukluk döneminde oyuncak üzerine kurulan fantezi dünyasına değinmektedir. Örneğin; Kenny'nin oyuncak ayısı Bucky, kitapta onun en eski ve en iyi arkadaşı olarak tanıtılır. Aynı zamanda Kenny'nin kurşun askerleri ile aralarında geçen konuşma örnek gösterilebilir. Kenny, camın önünde kaçmak isteyen kurşun askerlerinin konuşmasını duyar ve sinirlenip kurşun askerini pencereden atar. Ancak üzülür ve kurşun askerlerini yatağına geri alarak onları sevdiğini söyler.

Bu görüntülerin kaynağı da yine Sendak'ın kendi çocukluk anıları ile ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki; Sendak, hastalıklarından iyileşme sürecinde uzun saatler boyunca oyuncaklarıyla oynamış ve bu yüzden belli oyuncakları ile arasında bir bağlılık oluşmuştur (Lanes, 1984). Buda kitapta, Kenny'nin oyuncakları ile kurduğu iletişimin altında yatan nedenlerden biri olduğu düşünülebilir.

Aynı zamanda Sendak, Kenny karakterini oluştururken, psikolog Dorothy Baruch'ın kitabı *One Little Boy* kitabından etkilendiği bilinmektedir (Lanes, 1984) . 1952 yılında yayınlanan kitap Kenneth adlı bir çocuğun psikanalitik vaka çalışmasını aktarmaktadır. Kitap Kenneth'in yalnızlığı, okuldaki zorlukları, büyükbabası ve büyükannesinin yanına gönderilmesi ve astımı gibi konuları terapisti ile konuştuğu seansları ele alır. Bu anlamda kitap, Sendak'ın kahramanını oluşturmasında ona fikir vermiştir (Moskowitz, 2020: 120).

Ancak Sendak Kenny'de Baruch'ın kitabından bağımsız olarak onu bu duruma getiren ailesel veya çevresel etkenlerden bahsetmemiştir. Sanatçı, yalnızlığın kaynağına inmeden; bir çocuğun yalnızlığının sonucu olarak ortaya çıkan fantezilerinin keşfine tanıklık edilmesini sağlamaktadır. Bunu da Kenny'in rüyaları aracılığıyla yapmaktadır (Angus, 2017).

Örnek olarak; Kenny'in hikâyenin sonunda artık o büyülü bahçede kalmak istemediğinin farkına vararak bir olgunluğa ulaşması gösterilebilir. Böylece Kenny, soruların yanıtlarını ararken ki maceraların kendisi için daha tatmin edici olduğunu kanıtlamaktadır. Aynı zamanda horozdan at ve gemi dileği üzerine, horoz ile aralarında geçen son konuşma okuyucuya bir mesaj iletme çabası içerisinde olduğu görülür. Kenny, horozun dileğinin sokağının karşısında olduğunu söylemesi üzerine dışarı bakar ve çok uzakta olduğunu söyler. Horoz; “bir dilek tuttun” der “ve bir dilek, gitmek istediğin yolun yarısıdır.” şeklindeki sözü ile okuyucuya, bir hedefe ya da arzulanan bir şeye ulaşmanın yolunu onu hayal etmekle başladığını aktarmaktadır. Kitabın sonunda da Kenny, uykuya dalar ve rüyasında bir atın üzerinde dörtnala okyanusa doğru gittiğini ve karşısında beyaz bir geminin olduğunu görmektedir.

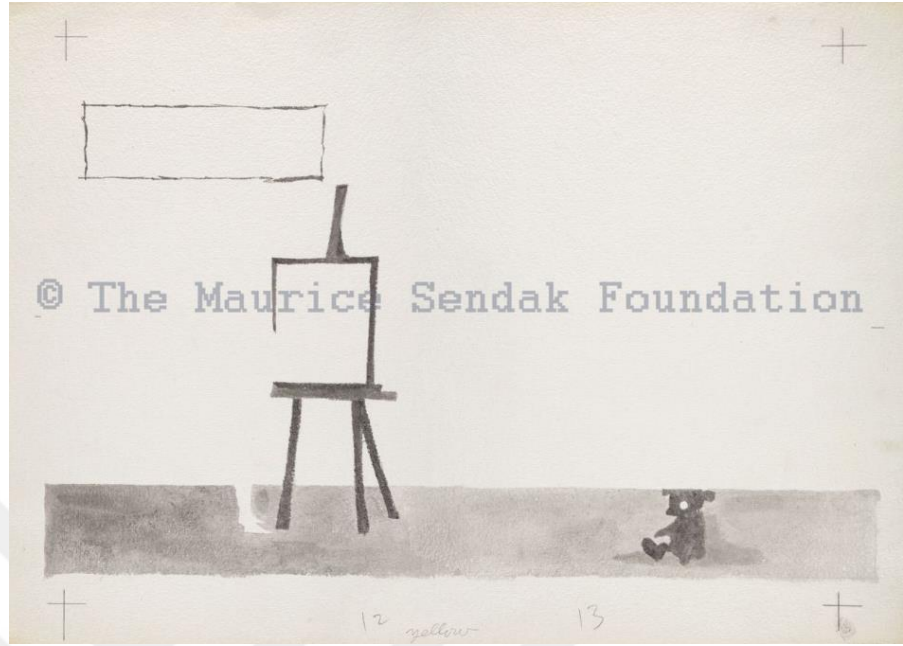
Sendak'ın ilk yazıp resimlediği kitabı için oluşturduğu illüstrasyonlarda sarı ve siyah renk tonlarının hakim olduğu görülmektedir. Sanatçı, mürekkepli kalem ile çizimleri oluşturmuş ve renklendirmek için sulu boya ve nadiren kömür kalem de kullandığı görülmektedir. Genellikle, sadece yatak ve pencerenin görüldüğü Kenny'nin odasını sade bir şekilde tasvir edilmiştir. Sanatçı, bir yandan düz sade çizgiler çizerken bir yandan gölgelendirmek ve detaylandırmak için diğer çalışmalarında göze çarpan, yoğun çapraz tarama çizgilerini kullanmıştır.



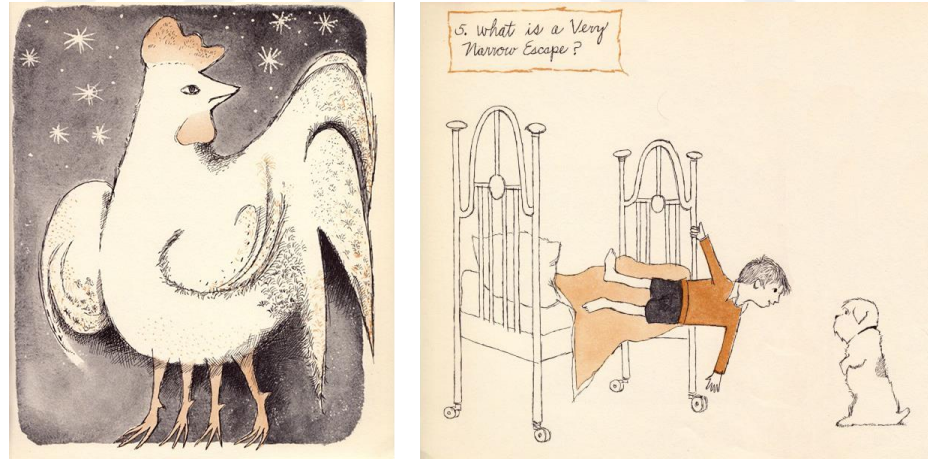
Resim 48: *Kenny's Window*, Maurice Sendak, 1956.

(<http://wereaditlikethis.blogspot.com/2012/05/did-you-ever-hear-of-sendak-how-he.html>)

Sendak, kitapta metinlerin geleceği yerleri ve illüstrasyonların olacağı yerleri belirleyerek sayfa düzenini oluşturmuştur. Bu anlamda Connecticut Üniversitesi'nin dijital koleksiyonlar olarak yayınladığı 'Maurice Sendak Koleksiyonu'nda sanatçının sayfaları oluşturma aşamaları ve çalışma tarzı hakkında bilgi vermektedir. Sendak, illüstrasyonları oluştururken, sayfalar içinde renk ayrımı yapmıştır. Örneğin, sayfada sarı rengin olacağı alanları ayırt etmiş ve sadece o alanların boyalı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Sendak, metinlerin geleceği alanları mavi kalemle ile çizerek belirlemiştir. Sanatçı kitap yapımı için geliştirdiği çalışma stilini diğer kitaplarında da uygulamaktadır.



Resim 49: Connecticut Üniversitesi, Maurice Sendak Koleksiyonu'ndan ekran görüntüsü. Sendak'ın sayfanın altına numaralandırdığı 12 ve 13 sayfadaki renk ayırımı. Sayfanın altına 'yellow' olarak belirtmiştir. (collections.ctdigitalarchive.org)

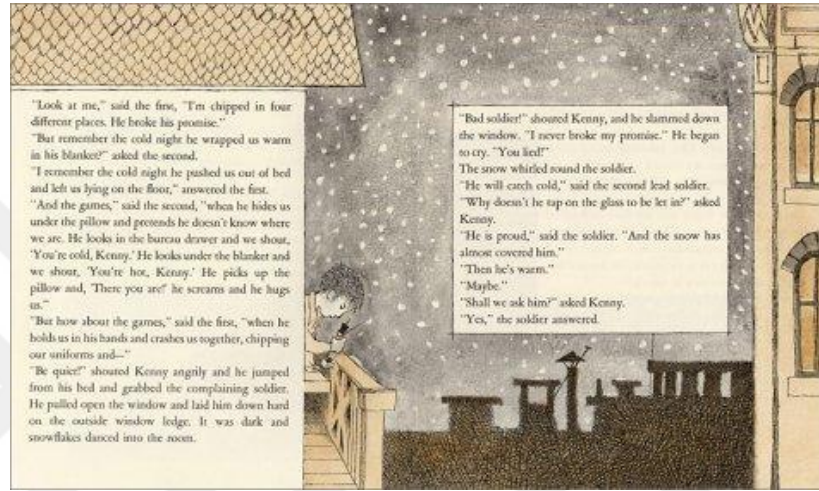


Resim 50: *Kenny's Window*, Maurice Sendak, 1956. (www.themarginalian.org)

Ayrıca kitaptaki metin bloklarının boyutu değişiklik göstermektedir. Sendak, yazıları metin bloğu şeklinde, etrafına illüstrasyonlarını ve figürlerini konumlandığı bir sayfa düzeni oluşturduğu görülür. Bazı sayfalarda ise metin sadece bir sayfada görülür, diğer sayfada illüstrasyon konumlandırılmıştır. Hikâyeyi aktaran metinler yazı fontu ile yazılmıştır. Ancak sayfalarda başlık konumunda görülen, dikdörtgenin

içerisine yazılmış Kenny'nin cevaplamaya çalıştığı sorular ise Sendak'ın el yazısı ile oluşturulmuş.

Sendak sonraki yıllarda kitaptaki illüstrasyonları için memnun olmadığını, o zamanlar kendi hikâyesini resimleyecek durumda olmadığını ve hikâyenin iyi fakat uzun soluklu olduğu hakkında eleştirilerde bulunur (Lanes, 1984).



Resim 51: *Kenny's Window*, Maurice Sendak, 1956. (amazon.com)

Sendak, çocukluğunun etkin görüntüsü olan ‘pencere’ imgesini ilk kitabında başrol olarak kullandığı görülmektedir. Kenny'nin yatak odasındaki pencere, gerçeklik ve bilinmeyen bir dünyaya yapılan yolculuk arasında sınır görevi görmektedir. Sendak için pencere metaforu fantezi dünyasına açılan bir kapı olarak işlev görürken, kimi zaman içeride veya dışarıda olanlara bir bakış açısı sunmaktadır.

Kenny'nin Penceresi'nde olduğu gibi gerçek ve fantezi dünyası arasındaki geçişler Sendak'ın kitaplarında ortak temalardan biri haline gelecektir. Sendak'ın çocuk edebiyatında Kenny ile başlattığı yenilik ise çocuk kahramanların gerçek yaşamdaki gibi öfke, sinir ve zalim olma durumlarına yer vermesi olmuştur (Lanes, 1984).

Ayrıca Moskowitz, (2020)'ye göre *Kenny'nin Penceresi* Eski Ahit anlatılarından ve Eski Dünya Avrupa'nın kültürel motiflerinden barındırmaktadır. Moskowitz, (2020) bu sembollerden şu şekilde bahseder: “Kitap, Genesis'in yaratılış hikâyesinden

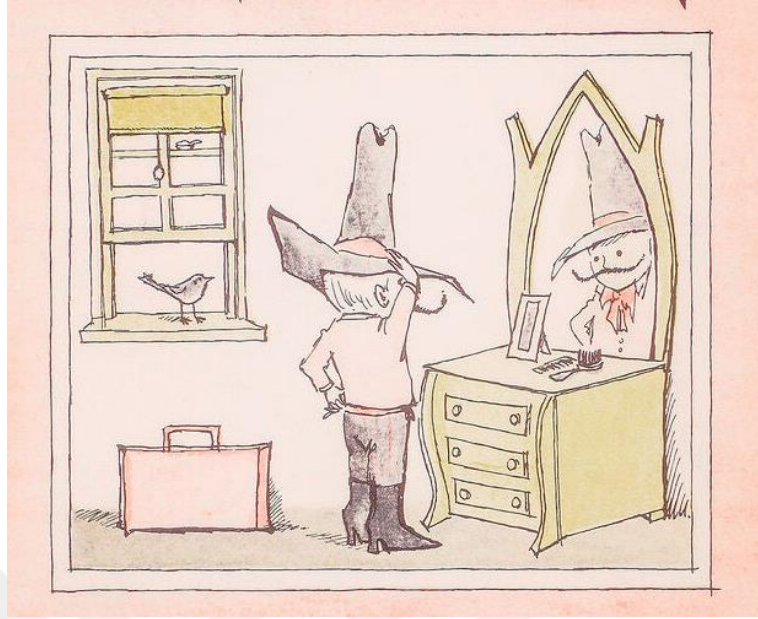
semboller ödünç alıyor: aydınlık ve karanlığın bölünmesi, bir bahçede çiçek açan harika bir ağaç ve gizli bilgiyi aramak için doğaüstü bir çağrı” (s. 116). Aynı zamanda dört ayaklı horoz, ‘shtetl’ (Doğu Avrupa’da Yahudilerin yaşadığı kasabalarına verilen ad) manzaralarından çıkan mitolojik bir figür görünümünü anımsattığı söylenmektedir.

Sendak çoğunlukla işlerinde fantezinin önemini vurgular. Sendak’a göre hayatın her alanında hayal gücü bulunur, ancak yetişkinler bunun sadece çocuklar için uygun olduğunu düşünür. Çocuğun hem gerçek dünyada hem de hayal dünyasında yaşadığını dile getirir. Bu yüzden Sendak, hayal gücü ve fantezinin olmadığı yerde yaratıcılığın olmadığına inanır. Hatta sanatçı, çocuğun rahatsız edici duygularını dışa vurarak onlardan kurtulmasının fantezi yoluyla sağlandığını söylemektedir (Lanes, 1984).

Sendak, kendi çocukluğunun ve gençliğinin duygusal zorluklarından kurtulmanın yolunu fantezi yolu ile bulmuş ve kendi çalışmalarında da bunun üzerine gittiği görülmektedir. *Kenny’nin Penceresi* kitabı ve bundan sonraki yazdığı diğer kitaplarında; çocuğun gerçeklik kavramlarını, çocuk-ebeveyn ilişkilerini ve çocuğun öz denetimi gibi konulara sıklıkla değindiği görülmektedir.

Sanatçının *Kenny’nin Penceresi* sonrasında, 1957 yılında yayınladığı *Very Far Away* kitabı, hem yazıp hem de resimlediği ikinci kitabı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu hikayede Sendak; yeni bir bebek kardeşe sahip olan çocukların ebeveynleri tarafından kendilerine daha az vakit ayırmaları sonucunda çocukta oluşan duygu durumlarına ve çocuğun fantezi dünyasına yoğunlaşmaktadır.

Very Far Away/Çok Uzak kitabının kahramanı Martin, annesinin küçük kardeşi ile meşgul olurken ona vakit ayırmadığı fark eder. Bu yüzden, Martin sorularına cevap veren birilerini bulmak için ailesinden çok uzakta olan bir yere gitme isteği ile evden kaçır. Sendak, kitapta Martin’in yaşadığı dışlanma duygusu, öfke ve sinirle başa çıkmasının yolunu yine fantezi ile sağlamaktadır. Sanatçı, kitabını arkadaşı Louise Halsey ve zamanı çok olan herkese adamıştır.



Resim 52: *Very Far Away*, kapak sayfasındaki illüstrasyon, 1957.

(<http://www.fairyroom.ru/?p=7757>)

Çok Uzak kitabı ‘Where is Very Far Away’ ve ‘Very Far Away’ olarak iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Martin annesine bir soru sorar, ancak annesi küçük kardeşi ile meşgul olurken onu duymaz. Bu yüzden Martin, birinin sorularını cevap vereceği çok uzakta bir yere gitmeye karar verir. Martin, bu yolda bir at, bir serçe ve bir kedi ile karşılaşır. Martin’in bu üç arkadaşı da onun gibi, çok uzakta olan bir yere gitmeyi düşlediği görülmektedir. Serçe, çok uzağın nerede olduğu sorusuna insanların kibar oldukları bir yer olarak cevap verir. At ise, bir atın hayal edebileceği bir yer olarak cevap verir. Kedi ise çok uzağın; bir kedinin bütün gün şarkı söylediği ve kimsenin sus demediği bir yer olarak görmektedir.

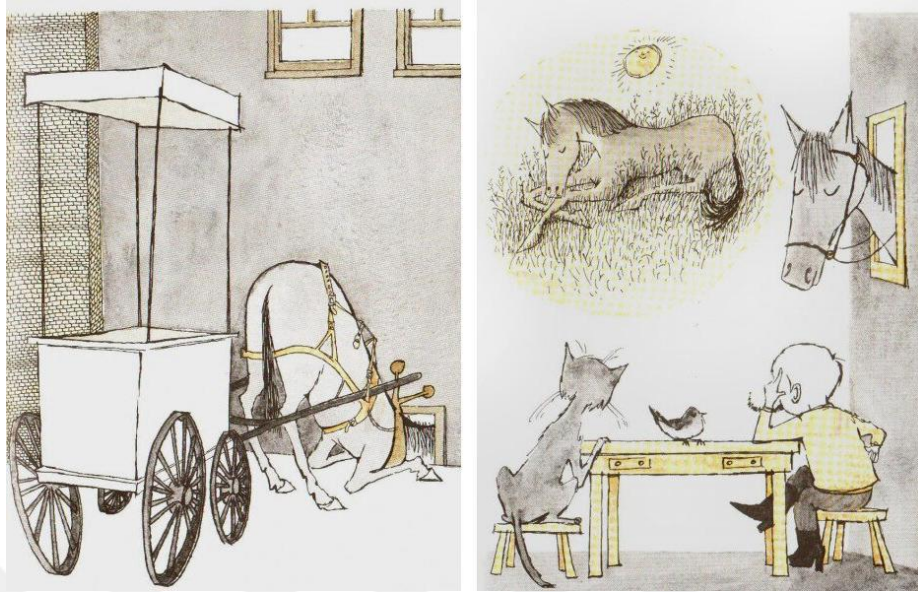
İkinci bölümde ise, kedinin çok uzak olan yeri bildiğini söylemesi üzerine hepsi oraya gider. Küçük bir pencerenin içinden geçerek masanın etrafında oturan Martin ve arkadaşları, orada sadece bir buçuk saat mutlu bir şekilde vakit geçirir. Çünkü, Martin, kedinin sürekli şarkı söylediği için kimsenin sorularını duymadığı ve cevaplamadığından şikayet eder. Kuş, bağrıışmalar üzerine orada insanların zarif olmaları gerektiğini söyler. Bu yüzden hepsi oranın hayal ettikleri gibi yeterince ‘Çok Uzak’ olmadıklarının farkına varır.



Resim 53: *Very Far Away*, 1957. (<http://www.fairyroom.ru/?p=7757>)

Sendak, hoşnutsuz bir çocuğun kendi için mükemmeli hayal ettiği yeri çevresinde bulamayınca, kendi ortamına geri dönüşü üzerine kurduğu fantezi dünyasını Martin ile aktarmaktadır. Martin annesine kızgın olmasına rağmen, duyguları ile yüzleşmek yerine evden uzakta bir fantezi dünyasında siniri geçene kadar beklemektedir. Böylece Martin, annesinin işinin bitmesini umarak, ancak bitmese de annesini bekleyeceğine söyleyerek eve gitmeye karar verir. Kitabın sonunda, Martin “Sonra annem bana inceliğin ne anlama geldiğini ve atların neden rüya gördüğünü ve kedilerin nasıl olduğunu bilmedikleri halde neden şarkı söylediğini anlatacak.” (Tabit Hits, 2020) şeklindeki sözleri söyler ve eve koşarak gider.

Sendak, çocuğun fantezi dünyasını aktardığı illüstrasyonlarda, iki renk tonunu kullanarak, sulu boya ile renklendirme yapmaktadır. Kitabın çizimleri ise mürekkepli kalem ile oluşturmuştur. Sendak sayfa düzeninde, illüstrasyonları ve yazıları karşılıklı sayfalara ayrı bir şekilde yerleştirmektedir.



Resim 54: *Very Far Away*, 1957. (<http://www.fairyroom.ru/?p=7757>)

Sendak, *Çok Uzak* kitabı için renk paletini, *Kenny'nin Penceresi*'nde olduğu gibi iki renge indirgemıştır. Ayrıca illüstrasyonlarında mekân detayları daha az görülmektedir. Sokak perspektiflerinde genellikle sokağın az bir kısmı görülür. Bu anlamda Sendak'ın, daha çok kitabın karakterlerini ve hikâyeyi ön plana çıkarmak istediği söylenebilir.

Sedak, *Çok Uzak* kitabındaki illüstrasyonlarına mizahı dahil etmiştir. Şöyle ki; hikâyenin son sayfalarında, köpeği Jennie'yi gezdirirken çekilmiş fotoğrafını illüstrasyona eklemiştir. Sendak, ikinci kitabını kendine daha fazla güvenerek ortaya çıkardığı görülmektedir (Lanes, 1984).

“Çocuk için hayal gücü, her gün karşılaştığı problemlerin üstesinden gelmek için kullandığı mucizevi bir araçtır.” (Lanes, 1984) diyen Sendak için fantezi, Kenny ve Martin de olduğu kitaplarında üzerinde durduğu bir konu olmuştur.



Resim 55: *Very Far Away*, Sendak'ın kendisi ve köpeği Jennie için yaptığı illüstrasyon.
(https://www.youtube.com/watch?v=UUWU_y0Z3MY)

Sendak'ın sonraki çalışması, dört minyatür ciltlemeye sahip, kutulu bir set olan *The Nutshell Library* 1962 yılında yayınlanmıştır. Her küçük dört kitaptan biri eğitici bir konuyu ele almaktadır. *Alligators All Around*; bir sürüngen ailesi ile aktarılmış bir alfabe kitabı, *One Was Johnny*; bir sayı sayma kitabı, *Chicken Soup With Rice*; bir çocuğun yılın aylarını ziyaret ettiği bir mevsim kitabı ve son olarak *Pierre*; inatçı bir çocuğu anlatan eğitici bir hikâye kitabı olarak ortaya çıkmaktadır (Cott, 2017).

Sendak, bu minyatür kitapların dörtlüklerini tekrar eden seslerden oluşturmuş ve bu yüzden dörtlükler rahatlıkla ezberlenebilmektedir. Sanatçının bu seti 'Okuryazarlığının Tamamlayıcı Arkadaşı' olarak nitelendirilmiştir. Aynı zamanda Sendak'ın genişliği 2,5 inç (6 cm) ve yüksekliği 4 inç (10 cm) boyutunda hazırladığı *The Nutshell Kütüphanesi*, kitabın sınırlı bir formatta nasıl başarılı bir şekilde sığdığının göstergesi olmuştur (Lanes, 1984).

Kitabın öyküsü; 1960 yılının yazında Ursula Nordstrom'a bir anaokulu öğretmeni tarafından küçük kitap şeklinde hikâyeler göndermesi üzerine ortaya çıkmıştır. Şöyle ki, Nordstrom hikâyeyi beğenir, öğretmen ile iletişime geçer ancak, kitap bir şekilde ortaya çıkmaz. Daha sonra Nordstrom, hikâyeyi Sendak'a bahseder ve Sendak, minyatür şekilde bir kitap denemesi yapma fikrini benimseyerek *The Nutshell Library*

setini ortaya çıkarır. Kitabın ismi ise o dönemde Harper editörü olan Ferninand Monjo'nun düşüncesi üzerine konulmuştur (Lanes, 1984).

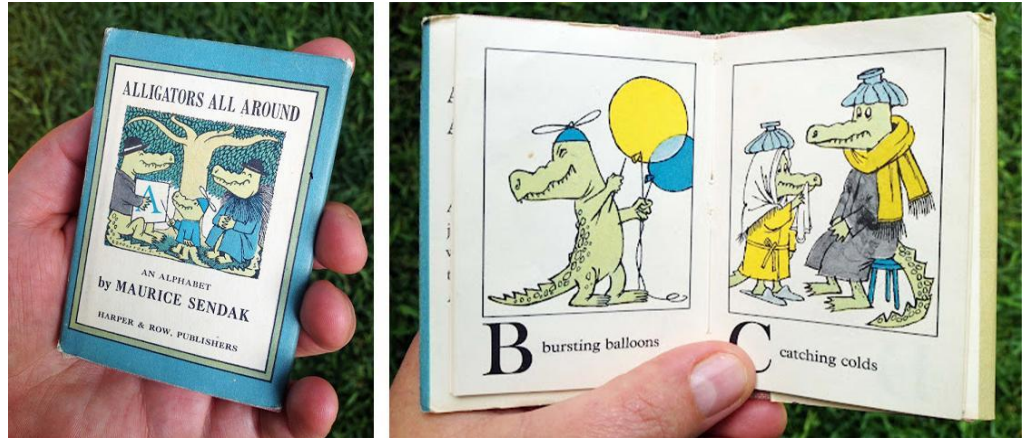


Resim 56: *The Nutshell Library* setinin el içindeki boyutu.

(<https://www.etsy.com/ca/listing/1025059420/vintage-1962-maurice-sendak-nutshell>)

Alligators All Around/ Her Yerde Timsahlar kitabında, bir timsah ailesinin A'dan Z'ye kadar olan alfabetik yolcuğunu anlatmaktadır. Sendak kitabın metnini, alfabenin harfleri ile başlayan kelimelerle oluşturmuştur. Sayfalardaki metinlerin uzunluğu ise genellikle iki sözcük ile sınırlandırılmıştır. Sendak, bu sözcüklerde birbirini tekrar eden sesleri kullanarak, harflerin akılda kalıcılığını arttırmasını sağladığı görülmektedir.

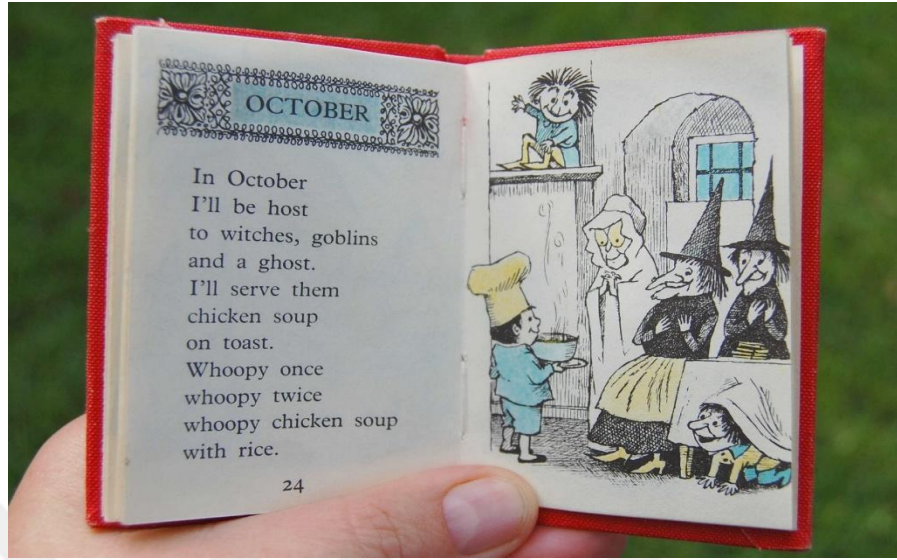
Sendak ilk başta timsahlar yerine maymunları kullanmayı düşünmüş ancak daha sonra vazgeçmiştir. Sanatçı bu değişimi, sabit ve biçimsiz bir formda neler yapabileceğini görmek istemesi olarak açıklamaktadır. Sendak resimlediği timsahlar için, "...Dillerini dışarı çıkarırlar, baş aşağı dururlar ve çok kibirlidirler. Bütün çocuklarımın yaptığı şeyleri yapıyorlar." ifadelerini kullanmıştır (Lanes, 1984).



Resim 57: *Alligator All Around*, solda kitap kılıfı, sağda kitabın sayfalarından görüntü.
(<http://www.vintagechildrensbooksmykidloves.com/2012/05/alligators-all-around.html>)

Bir diğeri *One Was Johnny/Bir Johnny'ydi* kendi başına yaşayan ve bu şekilde yaşamayı seven çocuğu aktaran bir sayı sayma kitabı olarak ortaya çıkar. Johnny'nin 1'den 10'a kadar sayılan sayılarla birlikte; her sayıda evine farklı bir karakter girmektedir. Kalabalıktan hoşnutsuz ve öfkelenen Johnny, sayıları geri sayarak onlara gitmelerini ve gitmezlerse onları yemekle tehdit etmektedir. Böylece, Johnny 10'dan geriye sayarak, evine gelen karakterleri tek tek göndermektedir. Kitabın sonunda Johnny yine mutlu bir şekilde evinde tek kalmıştır. Kitabın illüstrasyonlarında, Johnny'in evi olarak tasvir edilen arka plan değişmemiş, bu yüzden kadraja giren figürlerin hareketi sağladığı görülmektedir.

Chicken Soup with Rice/Pirinçli Tavuk Çorbası kitabında, bir çocuğun yılın her ayını, pirinçli tavuk çorbası içmesi üzerine konumlandığı ziyaretleri ile mevsimlerin ve ayların öğretilmesi amaçlanmıştır. Sendak, her ayı kafiyeler kullanarak oluşturduğu şiirleri ile aktarmaktadır. Sanatçının bu kitabı için ikinci annesi olarak gördüğü Ida Perles'in ev yemeklerinin iyileştirici gücüne olan inanişından ilham aldığı söylenmektedir (Lanes, 1984).



Resim 58: *Chicken Soup with Rice*, 1962.

(<http://www.vintagechildrensbooksmykidloves.com/2008/10/chicken-soup-with-rice.html>)

Bu setin en bilinen kahramanını içerdği kitabı *Pierre* ise, son derece huysuz ve ebeveynlerine karşı umursamaz olan bir çocuğun hikâyesi aktarmaktadır. Kitap aynı zamanda ‘Eğitici Bir Öykü’ alt başlığı ile yayınlanmıştır. Pierre, ebeveynlerine karşı sürekli ‘Umurumda değil!’ şeklinde cevap vermektedir. Hatta Pierre üçüncü bölümde bir aslanın onu yemek isteği üzerine yine ‘Umurumda değil!’ diyerek cevap verir. Böylece Pierre bir aslan tarafından yenilir. Daha sonra aslan hastalanır ve Pierre’in ebeveynleri aslanı hastaneye götürür. Böylece Pierre aslanın karnında sağ bir şekilde çıkmaktadır. Bundan sonrasında Pierre için artık her şey umurunda olmaya başlamaktadır.

Sendak, Pierre karakteri için 19. Yüzyılın önemli Amerikalı yazarı Herman Melville’nin romanı *Pierre*’den ilham aldığını açıklamaktadır. Sendak, Melville’in kitabıyla aynı adını taşıyan bir kitap yazmak istemiş ve “...Pierre’e buldum ve sonra isim için bir kafiye ihtiyacım vardı ve Pierre’in en sevdiği repliğini bu şekilde buldum, ‘umurumda değil!’” sözleri ile ifade etmiştir (Cot, 2017; 45).

Bu dörtlü sete bakıldığında aralarında Pierre’in hikâyesi en hırslı olarak görülebilir. Aynı zamanda Sendak, Pierre kitabını bölümlere ayırmış ve her bölüm başlangıçlarında dikdörtgenin içine o bölümle alakalı ipuçları veren küçük çizimler

eklemiştir. Sendak'ın küçük formatta neler yapılabileceğine dair olan örneklerinin üzerine yeni bir canlılık getirmiş ve *Nutshell Kütüphanesi* setindeki başarısı ilgi görmüştür. Yayınlandığından beri yarım milyon kopya sattığı bilinmektedir (Lanes, 1984).



Resim 59: *Pierre*, solda Pierre ve annesi ile konuşma, sağda Pierre'i yutan Aslan.

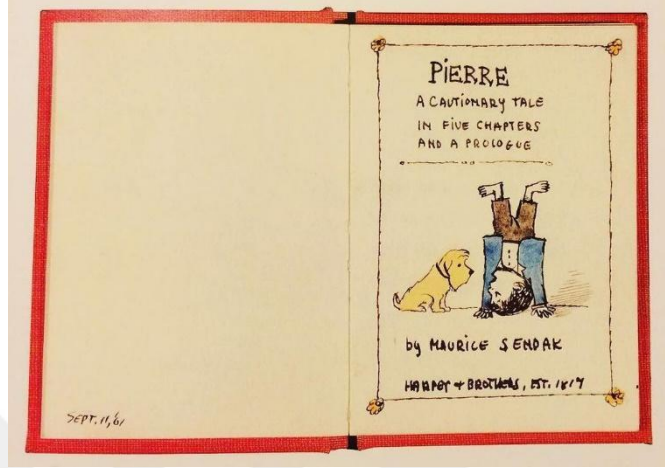
(<https://blogs.slj.com/afuse8production/2012/05/21/top-100-picture-books-79-pierre-by-maurice-sendak>)

Sendak, *Nutshell Kütüphanesi* için çizimlerinde bir önceki kitaplarından daha canlı ve dinamik illüstrasyonlar sergilemektedir. Sendak, yine mürekkepli kalem çizimlerini ve suluboya tekniğini kullanarak illüstrasyonları üretmiştir. Diğer kitaplarına göre *Nutshell Kütüphanesi* setinde daha fazla renk kullandığı görülmektedir. Ancak illüstrasyonlarında ön plana çıkan iki renk; mavi ve sarının ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Sendak'ın *Nutshell Kütüphanesi* setindeki renkler dışında ortak noktalardan biri; *One Was Johnny*, *Chicken Soup with Rice* ve *Pierre* kitabındaki çocuk karakterlerin aynı şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Üç kitapta da Johnny, Pierre ve *Chicken Soup*'ta ismi bilinmeyen çocuk karakteri mavi bir kıyafetle resimlenmiştir. Bu çocuklar isimleri farklı olsa da benzer şekilde çizilmektedir.

Aynı zamanda Sendak, kitabın yapım aşamasında ilk olarak kitabın bir maketi yapar. (Resim, 52) Kabataslak illüstrasyonlarını çizer, metinlerini yerleştireceği yerleri

belirler ve kitabın sonunda nasıl görüneceğine dair fikir edinir. Bu sayede, resimlerin yerini, şekillerin boyutuna kadar çoğu şeyi önceden belirlemektedir. Ayrıca Sendak, kitapları içine yerleştirdiği ahşap kutuyu kendi tasarlamıştır (Lanes, 1984).



Resim 60: *Pierre* için Sendak'ın hazırladığı taslak. (<https://twitter.com/100scopenotes>)



Resim 61: *Nutshell Library*, Sendak'ın tasarlamış olduğu kutu, 1962.

<https://www.biblio.com/book/nutshell-library-pierre-one-johnny-alligators/d/1300344432>

Lanes (1984)'e göre Sendak'ın kitaplarındaki ortak noktayı, çocukların kendileri gibi hareket etmeleri olarak açıklamaktadır (s. 75). Sendak'ın çocukları gerçek hayatta yaşadıkları duyguları yaşar; kibirli, öfkeli ya da sinirli olabilir ve istedikleri şeyleri yapabilirler. Ancak Sendak, onların duygularından kaçış yolunu ya da baş etme yolunu fanteziden geçirmektedir. Bu yüzden sanatçının kitaplarındaki çocuklar duygularını yaşayıp, fantezi dünyalarında özgürce dolaşabilmektedir.

Aynı zamanda sanatçının kitaplarında konuların, ortak bir şekilde belirsiz ve kararsız bir hava ile aktarılması bir eksiklik olarak görülmüştür. *Kenny'nin Penceresi* kitabında, Kenny'nin hayatı belirsiz bir şekilde aktarılmıştır. Ebeveynlerinin nasıl olduğu, kardeşi ya da arkadaşı olup olmadığı gibi etkenler hikâyede yer almamıştır. *Çok Uzak*, kitabında ise dramatik çatışma eksikliğinden söz edilebilir. Martin'in yeni bir kardeşe alışamama ve ebeveynlerinin ilgisini paylaşamama durumu sonucunda bir çözüme ulaşma durumundan bahsedilmemektedir. Ancak Sendak'ın bu durumdan bilerek kaçındığı söylenebilir. *Pierre* kitabında ise kahramanın neden her şeye “Umurumda değil!” dediğinin sebebi yoktur (Lanes, 1984).

Pierre sadece bir çocuktur ve Sendak'ın hikâyeyi bu şekilde konumlandırmasında, çocukluk dönemi gibi bir sınırın olduğuna inanmayı ve bu yüzden, çocuklara anlatmak istediklerini doğrudan anlatmayı seçmesi gibi sebeplerinin olduğu görülebilir. Sendak, çalışmalarını diğer kitaplardan ayıran özelliğın, çocuklara dürüst davranması olduğunu dile getirmektedir.

Sendak, Pierre karakteri için, hayatının hiçbir döneminde Pierre gibi umursamaz, ebeveynlerine karşı kayıtsız ve küçümseyen tavırları olmadığını dile getirir. Belki de içinde Pierre gibi düşünceler olduğunu ancak, ailesine karşı bu şekilde davranmaya cesaret edemediğini söyleyen sanatçı, kitabı bu nedenlerden dolayı yazdığını aktarmaktadır (Moskowitz, 2020).

2.4. Maurice Sendak'ın Eserlerinde Karakter Seçimleri

Tarihsel olarak bakıldığında Sendak'ın kendi yazıp resimlediği üçüncü kitabı *The Sign On Rosie's Door*, sanatçının karakter seçimi ile dikkat çekmektedir.

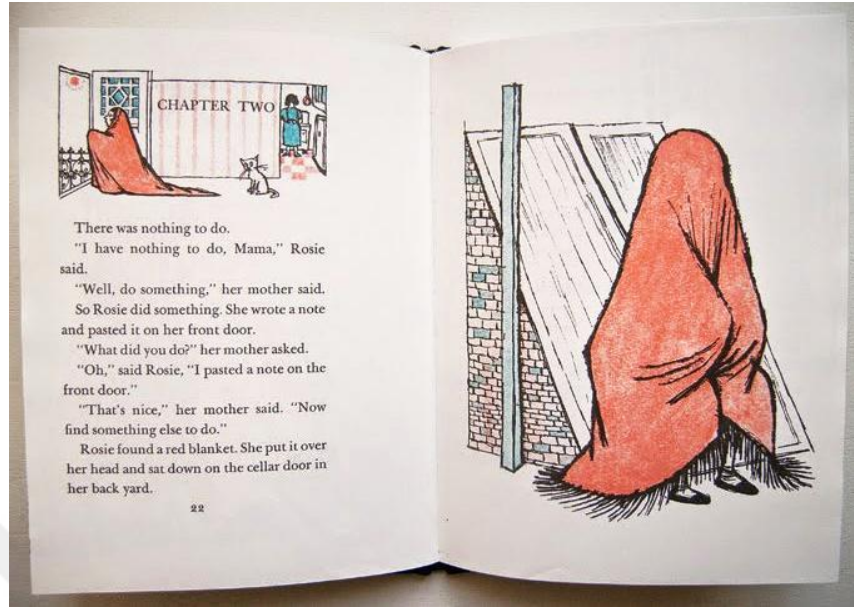
Kitap, 1960 yılında yayınlanmış ve bir kız çocuğunun kendisini başka birine dönüştürdüğü hayal dünyasını aktarmaktadır. Sendak, kitabının kahramanı Rosie karakterini, 1948 ve 1949 yıllarında ailesinin Brooklyn'deki evinde pencereden resimlediği Rosie adında bir kız çocuğundan ilham alarak oluşturur. Sendak, sokakta arkadaşları ile oynayan Rosie'nin eskizlerini yapmış ve kitabında Rosie'ye benzer şekilde resimlemeye dikkat etmiştir (Cot, 2017).

The Sign On Rosie's Door/Rosie'nin Kapısındaki Tabela kitabının kahramanı Rosie, yazın can sıkıntısı ile geçen günlerinde, kendini şarkıcı Alinda olarak tanıttığı bir hayal dünyası kurmaktadır. Kitap dört bölümden oluşur. Birinci bölümde, Rosie kapısına "Bir sır öğrenmek istiyorsan, kapıyı üç kez tıkla" yazının olduğu bir tabela asar ve arkadaşı Kathy kapıyı üç kez tıklar. Böylece Rosie kapıyı, bambaşka bir olarak açmaktadır. Rosie, kendi bedeninden büyük olan muhtemelen annesinin kıyafetini ve topuklu ayakkabısını giyerek; kafasında süslü bir şapka ile arkadaşlarının karşısına çıkar. Onlara, şarkıcı Alinda olarak bir gösteri sunmaktadır. Bir süre kadar arkadaşlarını eğlendirir, ancak herkesin eve gitme saati gelince Rosie, kendi fantezi dünyasında yalnız kalır.



Resim 62: *The Sign On Rosie's Door*, (<https://emmaquay.com/illustrationupclose-the-full-picture/01>)

Kitabın, ikinci bölümünde, can sıkıntısından ne yapacağını bilmeyen Rosie'nin, üstüne bir kırmızı battaniye geçirerek, evlerinin önünde ona ne yapması gerektiğini söylemesi için Sihirli Adam'ı bekler. Arkadaşları ile birlikte Sihirli Adam'ı beklerler. Rosie, bu süre boyunca kendisini hala şarkıcı Alinda olarak tanımlar. Dördüncü bölümde, Rosie, Sihirli Adam'ın geldiğini; onlara bir havai fişek olabileceklerini ve ne istiyorsa yapabileceklerini söyler.

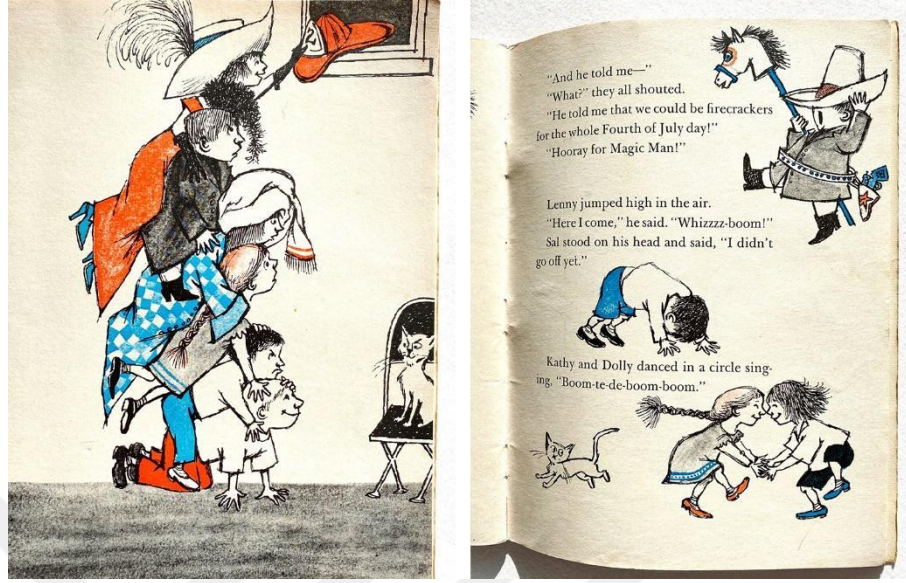


Resim 63: *The Sign On Rosie's Door*, İkinci Bölümden.

(<http://wereaditlikethis.blogspot.com/2014/11/sendaks-windows.html>)

Sendak kitabında, uzun tatil zamanlarında yapacak bir şeyi olmayan çocukların günlük yaşantılarından kaçarak, kendilerine nasıl bir fantezi kurduklarının yolunu aktarmaktadır. *Çok Uzak* kitabının Martin'i gibi Rosie karakteri de Sendak'ın gözlemlediği Brooklyn çocuklarını tasvir etmektedir. Çocukların kendilerince bir oyun yaratması, Martin'in arabaları sayması gibi; hayal kurmaları, dikkatlerini dağıtmak için fantezi dünyası oluşturmaları, tüm bunlar Sendak'ın yakından şahit olduğu kendi çocukluğunun gettolarında büyüyen çocuklar olarak çalışmalarında ortaya çıkmaktadır (Moskowitz, 2020: 40).

Sendak, *Rosie'nin Kapısındaki Tabela* kitabı için üç renk kullandığı illüstrasyonları mürekkepli kalem ile üretmiştir. *Kenny'nin Penceresi* ve *Çok Uzak* kitaplarına göre Rosie, daha dinamik ve zengin bir içerik sunmaktadır. Ayrıca Sendak, ablası Natalie'nin çocukları, yeğeni Barbara ve yeğeni Seth'i model olarak alarak, Alinda ve Lenny'nin pozlarını üzerine çalışmıştır (Lanes, 1984). Bu çalışmaları Sendak'a figürlerin daha samimi, canlı ve dinamik görünmesini sağlamıştır.



Resim 64: *The Sign On Rosie's Door*, Maurice Sendak, 1960.

(<https://marchhousebookscom.blogspot.com/2012/05/wild-rumpus-in-heaven-today.html>)

Sendak, *Rosie'nin Kapısındaki Tabela* kitabında Rosie'yi rolünden asla vazgeçmeyen, inatçı, hayal gücü zengin ve olmak istediği şeyi hayal eden güçlü bir kız olarak tasvir etmiştir. Aynı zamanda kitabın illüstrasyonları genellikle tek sayfa düzeninde ve yazıların etrafında konumlandırıldığı görülmektedir. Sendak, küçük boyutlu çizimlerini yazıların arasında kullanmıştır. Kitabın metinleri ise yazı fontu şeklinde aktarılır. Bu sayede yazıların resimler kadar çoğunlukta olduğu görülmektedir. Ayrıca Sendak, kitabın bölüm başlıklarında, o bölüm hakkında kısa ipuçları veren vinyet çizimleri eklemiştir.

Sanatçının Rosie karakterini gerçek yaşamdan ele alarak şekillendirmesi dikkat çekmektedir. Burada Sendak'ın gözlemci yeteneği ortaya çıkmaktadır. Çevresinde gelişen olayları ve karakterleri eskiz defterine çizerek, daha sonra onları bir kitabında kullanabilir veya tamamıyla bir kitap fikrini verebilmektedir. Sokaktaki gerçek Rosie'nin hareketleri, heyecanlı bir şekilde arkadaşlarına hikâye anlatışı gibi o özellikleri sanatçının etkilendiği bir nokta oluşturmuş ki, daha sonra ortaya bir kitap olarak çıkmıştır. Böylece sanatçının kendi yaşamında oluşturduğu eskiz defterleri onun eserlerini büyük ölçüde etkilediği görülmektedir.

Sendak'ın yayınladığı kitaplarında, Pierre ve Rosie gibi karakteri okuyucular tarafından sevilmiş ve popülerlik kazanmıştır. Bununla birlikte Sendak, 1975 yılında *Rosie'nin Kapısındaki Tabela* ve *Nutshell Kütüphanesi* kitaplarına dayanan “Really Rosie Starring the Nutshell Kids” adında uyarlamasını yazıp yönettiği özel bir televizyon animasyonu yaratmıştır. Animasyonda *Nutshell Kütüphanesi* setinden Timsah, Johnny, Pierre ve Pirinçli Tavuk Çorbası'ndaki çocuk karakteri, Rosie karakterine eşlik etmektedir. Carole King animasyonun müziğini ve Rosie karakterinin seslendirmesini yapmıştır. Ayrıca animasyondan uyarlanan 1981 yılında Off Broadway sahnesinde “Really Rosie” isimli müzikal bir versiyonu yapılmıştır (Woods, 2000).



Resim 65: *Really Rosie*, televizyon için yapılan animasyondan görüntü.

(<https://weirdlandtv.tumblr.com/search/rosie>)

Maurice Sendak'ın eserlerinde sıklıkla yer verdiği karakterlerden biri de, sanatçının en yakınında bulunan, onun için özel bir anlam taşıyan, on dört yıl birlikte yaşadığı köpeği Jennie olarak ortaya çıkar.

İlk olarak Sendak, bir köpek sahiplenmek istemesi üzerine, Killingworth'da iki hanımefendinin Sealyham teriyeri yetiştirdiği ve sahiplendirmeye hazır olduklarını öğrenir. Sendak, köpeği sahiplenir ve 1953 yazında New York'a getirir. İlk bakıcılarının Mona Lisa adını verdikleri Sealyham teriyeri, daha sonra Sendak'ın on dört yıl beraber

yaşadığı, en iyi arkadaşı ve dostu Jennie olarak onun hayatında önemli bir yeri olacaktır (Lanes, 1984).



Resim 66: Maurice Sendak ve Jennie. (www.sendakfoundation.org)

Sendak, köpeği Jennie'yi eserlerinde sayısız şekilde yer vermektedir. Jennie, *Kenny'nin Penceresi* kitabında yatağın altında ve *Rosie'nin Kapısındaki Tabela* kitabında dışarda bankın yanında ve daha pek çok yerde görülmektedir. Aynı şekilde *One Was Johnny* kitabında Jennie görülmektedir. Johnny'in 4. Numarada evine giren köpek karakteri, Sendak'ın kendi köpeği Jennie ile aynı şekilde resimlenmiştir.



Resim 67: *One Was Johnny* kitap kılıfındaki illüstrasyon, Johnny ve köpek. (www.goodreads.com)

Sendak, bu şekilde köpeğini sık sık kitaplarında yer vermiştir. Ancak bunun ötesine geçerek köpeği Jennie'yi başrol olarak konumlandığı bir kitap yazıp resimlemiştir.

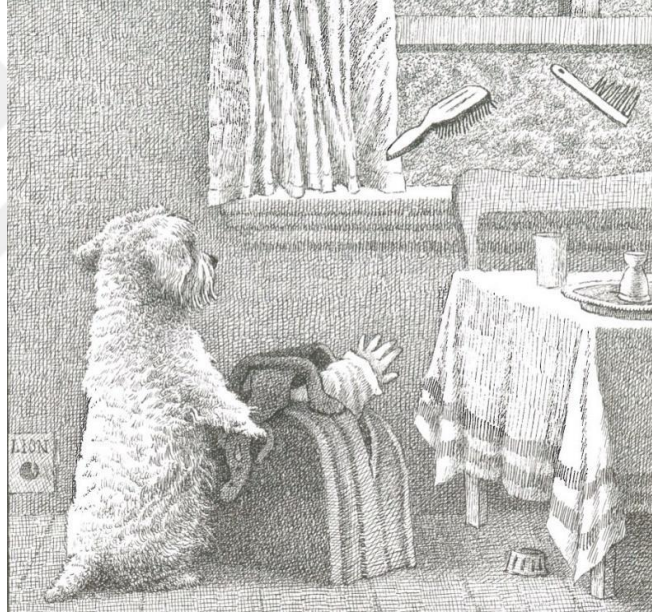
Maurice Sendak, 1967 yılında, Jennie'ye olan sevgisi ve övgüsüyle köpeğine adadığı kitabı *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life/ Higglety Pigglety Pop! Ya da Hayatta Daha Fazlası Olmalı*, kitabını yayımlanmıştır. Sendak, kitabı Jennie yaşlanırken yazdığını ifade eder. Bu süreçte köpeğinin ölümünden korktuğunu ve bu yüzden endişelerini gidermek için kitabı ortaya koyduğunu açıklar. Ayrıca Sendak kitabıyla uğraştığı dönemde annesi kanser hastalığı ile mücadele etmektedir. Bir anlamda sanatçı tüm bu iç karartıcı durumlardan kaçmanın yolunu, kitabına yoğunlaşarak bulmuştur. Ancak Jennie, kitabın yayımlanmasına bir ay kala hayatını kaybeder.

Aynı zamanda 1967 yılında sanatçı için kötü bir durum daha olmuştur. Sanatçı 1967 yılında kitabını tamamladıktan sonra İngiltere'ye yaptığı bir gezide kalp krizi geçirmektedir. İngiliz editörü Judy Taylor ile birlikte BBC televizyon kanalında yapılacak bir röportaja katılmaktadır. Sendak, röportaj sırasında kendisini iyi hissetmez ve görüşme yarıda kesilir. Editörü ile birlikte otele gelen Sendak, ilk olarak otele gelen doktorun hazımsızlık teşhisi üzerine editörü emin olmayıp ambulans çağırır. Hastanede kalp krizi geçirdiği anlaşılmaması üzerine Sendak, "Judy olmasaydı, büyük ihtimalle şimdi burada olmazdım." ifadelerini kullanmaktadır (Lanes, 1984).

Sanatçının beş hafta bakımevinde kaldıktan sonra, Amerika'ya döner ve köpeğinin kanser olduğunu öğrenir. Sanatçı, bu sırada Jennie'yi de yanına alarak onu iyi hissettirmek umuduyla Fire Island'a yazı geçirmeye karar verir. Ancak bu sıralarda Sendak, annesinin kanserinin nüksettiğini öğrenir. Sendak, annesini görüp Jennie'nin yanına geldikten sonra tüm bu yaşadıklarının kâbus gibi olduğunu dile getirir. Jennie bu olaylardan kısa bir süre sonra hayatını kaybetmiştir. Ertesi yıl 1968'de de Sendak'ın annesi Sadie vefat etmiştir (Lanes, 1984).

Bu anlamda 1967 yılının Sendak için zor dönem olduğunu söyleyebiliriz. Sendak'ın köpeğini kaybetmesinden korkması, bu yüzden Jennie'yi ölümsüzleştirmek istemesi ve ona karşı olan bütün samimiyeti kitabına yansıdığı söylenebilir.

Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life kitabında Jennie'nin bir evde sahip olabileceği her şeye sahiptir. Onu seven bir sahibi, mama kabı, fırçası, tarağı, iki tane yastığı ve daha fazlasına sahiptir. Ancak Jennie, bu durumdan hoşnutsuz olarak bütün eşyalarını toplar ve “hayatta her şeye sahip olmaktan daha fazlası olmalı” diyerek evden ayrılır. Böylece kitap, Jennie'nin daha fazlasını bulmak için çıktığı macerasına tanıklık etmektedir.



Resim 68: *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life*, (1967).

(<https://tygertale.com/2014/10/16/jennie/>)

Jennie ilk olarak, sokakta; Dünya Mother Goose Tiyatrosu'nun başrol aradığını yazan pano ve bir domuz ile karşılaşır. Jennie, tiyatroya başrol olmak ister ancak domuz ona bir deneyiminin olması gerektiği söyler. Jennie, başrol olmak için aradığı deneyimde, Milkman'ın vagonunda, huysuz bir bebeğe bakıcı olarak gitmek için seyahat eder. Jennie, bebeğe kahvaltısını yedirmesi gerekmektedir ancak başarısız olur ve merdivenin altındaki aslana, bebeği ailesine geri götürmesi için getirir. Ancak Jennie kendi hayatını tehlikeye atarak, son anda bebeği aslanın ağzından kurtarır. Böylece

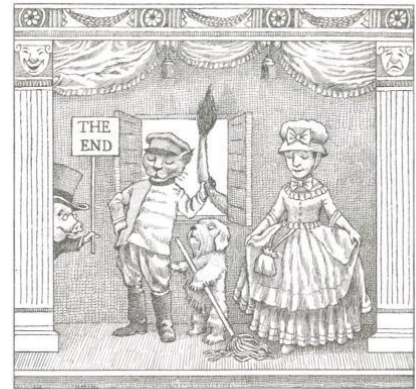
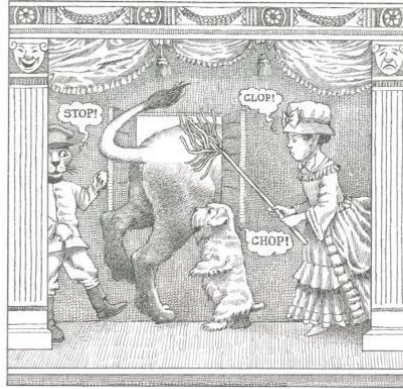
Jennie, yaşadığı bu deneyim ile Mother Goose Tiyatrosu'nun başrol oyuncusu olarak seçilmiştir.

Sendak kitabını, erken dönem yaş ve genç çocuklar için tasarlanan Mother Goose tekerlemelerinden etkilenecek ve peri masalını andıran hikâyesi ile ortaya koyduğu görülmektedir.

Mother Goose ismi kesin olarak nereden geldiği bilinmese de, on beşinci yüzyıl veya daha öncesine dayanan, ilkel bir kadın görünümlü kaz karakteri etrafında toplanan çocuk hikâyeleri ve tekerlemelerine verilen ad olarak ortaya çıkmıştır (www.encyclopedia.com). Sendak, *Mother Goose'un* yazarların, çizerlerin ve antolojistlerin ilgisinden kurtulamadığını yazar. Sanatçı, Amerika'da nesiller boyu devam eden Mother Goose kitaplarının varlığına dikkat çekmektedir (Sendak, 1974).

Kitabın sonunda Jennie, Mother Goose Tiyatrosunda *Higglety Pigglety Pop!* oyununu başrol olarak oynamaktadır. Kedi, aslan, hizmetçi ve domuzla birlikte oynanan tiyatro, 1846 yılında Samuel Griswold Goodrich tarafından yazılmış *Mother Goose Theatre* eserindeki tekerlemesi ile oluşmaktadır (Lanes, 1984).

“Higglety, pigglety, pop!// The dog has ate the mop;/ The pig's in a hurry,/ The cat's in a flurry,/ Higglety, pigglety, pop!” şeklindeki tekerleme ile Jennie'nin bir paspas yuttuğu, domuzun acelesi olduğu ve kedinin telaş içinde oldukları oyunlarını sergilemektedirler. Jennie kitabın sonunda sahibine mutlu olduğunu, hatta bir yıldız olduğunu söyleyen bir mektup göndermektedir. Buda kitabın sonunda Jennie'nin sahibine dönmediğinin, sahip olduğu her şeyi kaybetmesine rağmen, başrol oyuncusu olduğu tiyatrodan mutlu olduğu anlamına gelmektedir.



Resim 69: *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life*, (1967).

(<https://tygertale.com/2014/10/16/jennie/>)

Bu durumda Sendak’a Jennie’nin evine dönmemesinin nedeni olarak; öldüğü anlamına mı geldiği sorularına yanıt olarak; “Aslında evet ama Jennie gerçek hayatta yemek iyi değilse ya da başka bir yerde yemek daha iyi olsaydı sahibini terk ederdi.” şeklinde cevap vermiştir (Lanes, 1984).

Sendak’ın *Higglety Pigglety Pop!* kitabı için mürekkepli kalemle oluşturduğu siyah beyaz illüstrasyonları dikkat çekmektedir. Sendak’ın illüstrasyonlarında çapraz tarama tekniğini incelikli ve detaylı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Sanatçının bu çizim tarzı, illüstrasyondaki kıyafetler, mimari ve gerçek naturalistik manzara tasvirleri Viktorya dönemi sanatını yansıtmaktadır.

Sanatçı aynı zamanda bu kitabın illüstrasyonlarında; İngiliz illüstratör ve ressam George Pinwell ve İngiliz ressam Arthur Hughes’ın eserlerinden etkilendiğini dile getirmektedir. Sanatçının, gerçekçi çizimleri Lanes (1984)’in belirttiği gibi, daha çok çelik gravüre benzeyen, donuk ve zamanda durmuş fotoğraf hissi veren kalitede üretilmiştir (s. 167).

Sendak kitabının metinlerini, şimdiye kadar yazdığı en uzun kitap olarak tanımlamaktadır. Altmış dokuz sayfadan oluşan kitap, sanatçının belirttiği üzere kendi hayatından birçok öğeler taşımaktadır (Lanes, 1984). Sanatçının yazıp resimlediği diğer

kitaplarında olduğu gibi Jennie için yazdığı bu kitapta da, onun yaşamından daha fazla görüntülere tanıklık edilmektedir.

İlk olarak Sendak'ın hayatında 'hayatımın aşkı' olarak dile getirdiği Jennie için bu kitapta ona olan sevgisini ve övgüsü daha net bir şekilde anlaşılmaktadır. Sendak, Jennie'nin çizimlerini, gerçek fotoğraflardan yararlanarak oluşturmuştur. Buda onun gerçek Jennie'yi hayatta olduğu gibi aktarmak istemesinin bir sebebi olarak görülebilir. Ancak, gerçekçi çizimlerinin nedeni olarak, sanatçının etkilendiği Viktoria dönemi sanatçıları da göz ardı edilemeyecek bir konumda yer almaktadır. Tüm bunlarla birlikte sanatçının çapraz tarama tekniği birleşince ortaya son derece incelikle çalışılmış çizimler çıkmıştır.

Sanatçının kitabına yerleştirdiği kendi yaşamında görüntüleri sadece Jennie ile sınırlı kalmamıştır. Sendak, Jennie'nin bakıcılığını yapmayı üstlendiği bebek karakterini kendi çocukluğundaki yüzü gibi resimlemiştir. Bu yüzden bebeğın yüzü kendisinden daha büyük bir görümde ve büyük kafalı olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kitabın sonunda bebek karakterinin yetişkin biri olarak ortaya çıktığı Mother Goose karakteri için sanatçı, annesi Sadie'i model almıştır (Lanes, 1984).

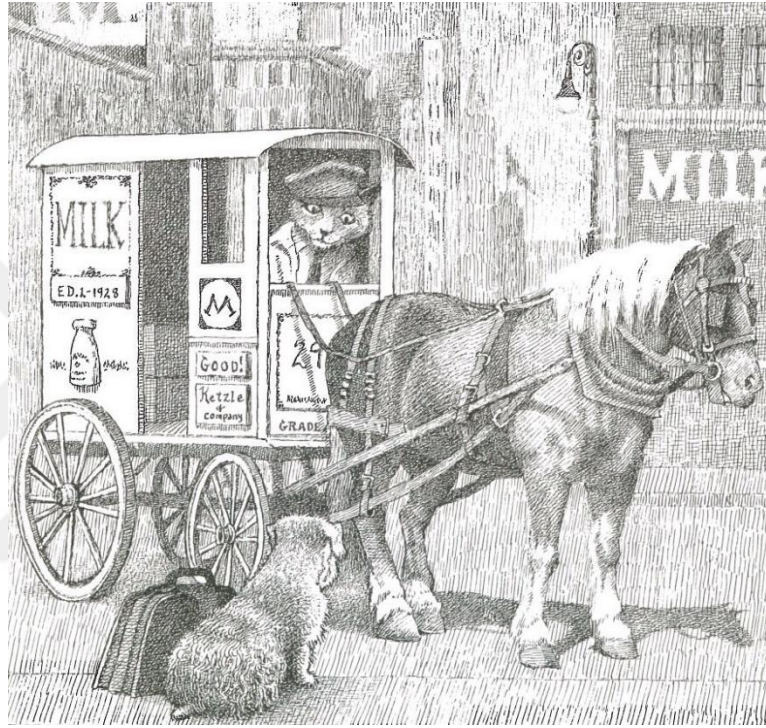


Resim 70: *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life*, (1967).

(<https://tygertale.com/2014/10/16/jennie/>)

Ayrıca Jennie'nin evden uzakta, fantezi dünyasına yola çıktığı süt vagonu, sanatçının çocukluğundan gelen bir oyuncaktan baz alındığı görülür. Sendak, çocukken

teyzesinin ona verdiği tahta at ve Borden süt vagonuna benzer bir çizim elde etmiştir. Sanatçı detaylarını hatırladığı bu oyuncakı onu hayatında özel bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sendak, bu vagonun onu olmak istediği yere götürebilecek bir araç olarak varlığını ve kendi çocukluğundaki özel bir konumda yer aldığını dile getirmektedir (Lanes, 1984).



Resim 71: *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life*, (1967).

(<https://tygertale.com/2014/10/16/jennie/>)

Sanatçı, diğer kitaplarında olduğu gibi ilk olarak kitabın bir maketini yani eskizini yapmaktadır. Sanatçı oluşturduğu eskizleri daha sonra değişiklikler yapmış ve orijinal haline getirmiştir. Ayrıca Sendak, Jennie'nin paspas yuttuğu çizimleri için çok fazla fotoğraf çekmiş ve bu çizimler üzerine titizlikle çalışmalar yürüttüğünü ortaya koymaktadır. Jennie'nin pencerenin önünde durup baktığı çizimi, Fire Island'da Jennie'nin pencerenin orda çekilmiş bir fotoğrafından ortaya çıkarmıştır (Lanes, 1984).

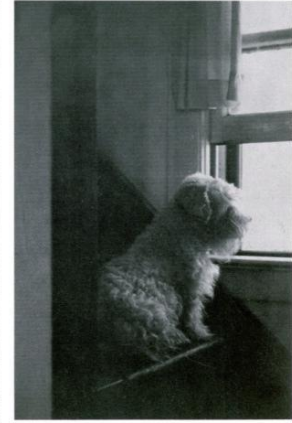
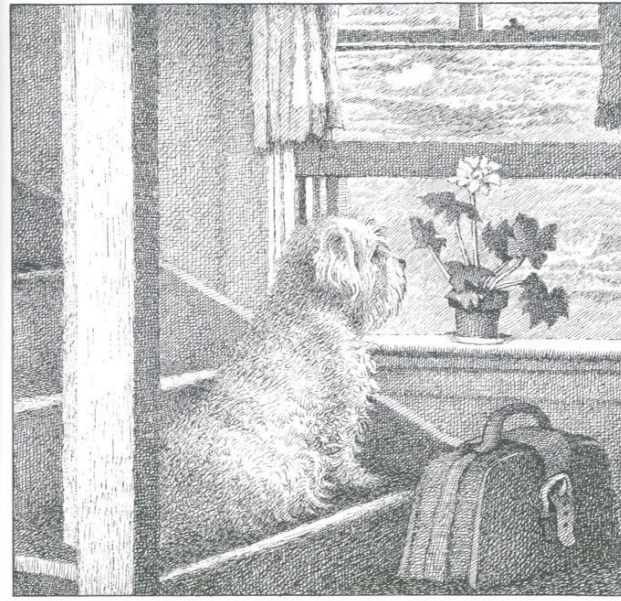


Illustration from *Higglety Pigglety Pop!*, with its related snapshot. 1967. Pen-and-ink line. 4 1/8 x 4 7/8"

Resim 72: *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life*, (1967).

(<https://tygertale.com/2014/10/16/jennie/>)

Sendak, köpeği Jennie'nin ölümünden sonra yayınladığı bu kitabı ilk kopyasını eline aldığı anda ağladığı ifade eder. Sanatçı bir süre yeniden köpek sahibi olmayı beklemiştir. 1972 yılında Ridgefield'a taşındığında Io adını verdiği dişi golden retriever ve daha sonra Erda adını verdiği Alman çoban köpeği sahiplenmektedir. Daha sonra iki köpeğinin yanına Erda'nın yavrusu Agamemnon katılmaktadır (Lanes, 1984).

Beckett (2013) *Crossover Picturebook* kitabının bir bölümünde resimli kitapların içinde gönderme yapılan sanat eserlerine dikkat çekmektedir. Çağdaş resimli kitaplarda güzel sanatlara yapılan göndermelerin yaygınlaştığını dile getirir. Resimli kitaplarda yapılan sanat eserleri göndermeleri ya da alıntılarının metinsel ve çoğunun ise resimsel anlatılarda ortaya çıkmaktadır (Beckett, 2013). Bu bağlamda, *Higglety Pigglety Pop!* kitabının açılış sahnesinde Jennie'nin arkasına Mona Lisa tablosunun çizimi dikkat çekmektedir.

Sendak, Jennie'yi masanın arkasında oturmuş ve poz vermiş bir şekilde resimlemiştir. Jennie'nin arkasında başının üstünde ise Mona Lisa tablosunun bir çizimi bulunur. Sanatçı bu düzenlemesi, kitabının mizahi etkisiyle birlikte Mona Lisa eserini farklı bir bağlamda yeniden ele aldığı söylenmektedir. Ayrıca, Mona Lisa'nın gülüşü ile

Jennie'nin gülüşünün benzerlik taşıdığı yönünde düşüncelerde mevcuttur (Beckett, 2013).

Bir başka anlamda, Jennie'nin ilk sahiplerinin ona Mona Lisa adını verdiği düşünülebilir. Böylece Sendak, Mona Lisa ve Jennie arasındaki bağlantıyı bu şekilde kurmuş ve bu ikiliyi aynı karede resimleyerek, ölümsüzleştirmek istemiş olabileceği söylenebilir.



Resim 73: *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life*, Jennie'nin arkasında Mona Lisa çizimi. (1967). (<https://tygertale.com/2014/10/16/jennie/>)

Ayrıca 2010 yılında Chris Lavis ve Maciek Szczerbowski'nin yönetmenliğini yaptığı *Higglety Pigglety Pop! Or There Must Be More to Life* kitabına dayanan aynı adlı bir animasyon kısa filmi yapılmıştır. Kısa film canlı aksiyon kuklacılığı yöntemi ile çekilmiştir. Yönetmenlerinden Szczerbowski bir röportajında, filmin hazırlık sürecinde Sendak ile görüşme yaparak ondan yardım aldıklarını söylemektedir. Szczerbowski, sanatçının bu konuda ilgili olduğunu dile getirmiştir (Desowitz, 2010).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAURİCE SENDAK'IN ESERLERİ

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAURİCE SENDAK'IN ESERLERİ

Sendak, 1962 yılına kadar kendi yazıp resimlediği kitaplarda dahil olmak üzere, etkileyici sayıda çocuk kitaplarına başarılı illüstrasyonlar üretmiştir. Sendak'ın kitaplarında ve illüstrasyonlarında kişisel hayatından izleri taşıması onun çalışmalarını bu denli özel yapmasını sağlamaktadır.

Sendak, çocukların belirli duygularla ve hayatın gerçekleri ile nasıl başa çıktığı ve hayatta kaldığına dair olan merakı; onun kitaplarındaki önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Sendak, üzerine gittiği bu merakı ve kendi gözlemleri ile ürettiği kitapları onun sanatındaki başarısını arttırmaktadır.

Kariyerinin başlangıcından, 1960 yılına kadar önemli bir noktaya ulaştığı görülür. Sanatçının abisi ile gittiği oyuncakçıda vitrin tasarımcısı olarak işe başlaması ve bu sayede editör Ursula Nordstrom ile tanışması, onun kariyerini etkileyen önemli bir konumda yer alır. Ancak resimlemesi için verilen ilk resimli çocuk kitabı sonrasında, Sendak'ın kariyerindeki başarısı; illüstrasyon stiline ve kendi yeteneğine bağlı olarak gelişmektedir.

Sanatçı aynı zamanda serbest bir illüstratör olarak başladığı kariyerinde, kendi hikayelerini yazdığı kitapları resimlemek istemesi, onun sanatına daha geniş bir çerçeveden bakmamızı sağlamaktadır.

Sanatçının kendi yazıp resimlediği kitaplarında, çocukluğun gerçek duygularını bir sansüre uğratmadan yansıtmaları, kitaplarını diğer örnekler arasında daha görünür bir konuma getirmiştir. Bu sayede Sendak, çocuk edebiyatı literatüründe kendi dilini ve stilini oluşturmaya başlayarak; 1962 yılından sonra kendinden daha emin bir şekilde, önemli kitaplara imza attığı görülmektedir.

Bu noktada Sendak'ın yetişkin baskılarında uzak, çocukluk fantezilerini dürüstçe ortaya koymaya yoğunlaştığı üç önemli kitabı ortaya çıkmaktadır. Sendak'ın kendi ifadesi ile de adlandırdığı üçleme kitapları, aslında farklı zamanlarda ve farklı konuları işlemektedir. Ancak Sendak'ın çocuğun fantezi dünyasına yaptığı sansürsüz bir yolculuk, bu kitapların ortak noktaları olarak görülebilir.

Kronolojik sıraya göre üçlemenin ilk kitabı 1963 yılında yayınlanan *Where The Wild Things Are*, ikinci olarak 1970 yılında yayınlanan *In The Night Kitchen* ve bu üçlemenin sonuncusu 1981 yılında yayınlanan *Outside Over There* kitabı olmuştur.

Sendak, özellikle bu kitapları ile birlikte literatüre yenilik getirmiştir. Kitaplarındaki, cesur, korkusuz, sinirli, öfkeli ve hayalperest şeklinde tasvir edilen çocukları o güne kadar yayınlanmış çocuk kitaplarından çok farklı olduğu görülür. İllüstrasyonlarını, göçmen ailesinin anılarını ve kayıplarını, çocukluk dönemini, kardeşleri ile bağlılığını ve yazılar arasında kendi duygularını ifade etmek için araç olarak kullanmıştır.

Üçlemesinin ardından sanatçının Mother Goose tekerlemelerinden ilham aldığı eserleri incelenecektir. Bu noktada sanatçının metinler üzerine kendi yorumunu eklediği illüstrasyonları ön plana çıkmaktadır. Bu metinler sanatçının hikâyeye illüstrasyonları ile farklı bir boyut kazandıracak özgürlüğü tanınması açısından önemli bir noktada durmaktadır. Aynı zamanda illüstrasyonlarında rastlanan Holokost ve Yahudi kimliği görüntüleri dikkat çekmektedir.

Bu bağlamda üçüncü bölümde ilk olarak Sendak'ın üç önemli kitabı incelenecektir. Bu incelemeler; sanatçının, sanatına, eserlerinde barındırdığı imgelere ve ilham aldığı olaylara değinmektedir. Ayrıca sanatçının Mother Goose tekerlemelerini konu aldığı kitapları ve çocukluğunda izlerini yaşadığı Holokost temasının eserlerini ne şekilde etkilediği araştırılmaya çalışılmıştır.

3.1. Maurice Sendak'ın Üçlemesi

Sendak'ın kariyerine bakıldığında üç önemli kitap karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı bu kitaplarından bahsederken 'üçleme' olarak adlandırmıştır. Ancak bu üçlü eser, gerçek anlamıyla hiçbir zaman üç cilt şeklinde birlikte yayınlanmamıştır. Üçü de farklı tarihlerde ve farklı hikâyelerle ortaya çıkmıştır.

Üç kitabın tema ve duygu bakımından benzer anlamlar taşıması Sendak'ın üçleme olarak adlandırmasının sebeplerinden biri olarak görülmektedir. Üç kitaba bir bütün olarak bakıldığında, altında yatan temanın Sendak'ın çocukluğundan gelen ve takıntı haline getirdiği "Çocuklar nasıl hayatta kalır?" sorusuna çıkmaktadır. Sanatçı zor bir çocukluk geçirmesinin ardından, çocukluk dönemine ve çocukların hissettiği duygu ve sorunlara bir anlayış geliştirmiştir. Bu yüzden kitaplarında, çocukların kötü durumlar ve olaylar karşısında nasıl üstesinden gelebildiklerini araştırmaktadır. Aynı zamanda, çocuklara karşı geliştirdiği dürüst anlayışı üç kitabının başarısını getirmiştir.

Bu yüzden sanatçının, üçlemede aktardığı tema ve sanatı ile adından sıkça bahsedilmesini ve yoğun eleştiriler almasını sağlamıştır. Ancak, asıl olarak bakılması gereken husus, bu üç kitap çocuk edebiyatında bir dönüm noktasını oluşturmuştur. Bu anlamda, eserleri literatürde pek çok ödüle layık görülmüş, yetişkin ve çocuk okuyucu tarafından takdir görmüştür.

Sendak, *Kenny's Window*, *Very Far Away*, *The Sign on Rosie's Door* ve *The Nutshell Library* kitaplarını, bir resimli kitap olarak görmediğini belirtmektedir. Bu kitaplarının metinlerin uzunluğu açısından kelimelerin resimlerden daha fazla olduğu için resimlenmiş kitap kategorisinde olduklarını yönünde eleştirilerde bulunur. Bu yüzden sanatçı, resimlerin metinlerle birlikte ortak bir anlatı oluşturduğu resimli kitaplar yapmak istediğini farkına varmaktadır (Lanes, 1984).

Sanatçının bundan sonra ürettiği kitapları bu fikirlerine sadık kaldığının göstergesini oluşturmuştur. Sendak'ın hikâyeleri artık daha çok etkileyici ve cesur olduğu görülmektedir. İllüstrasyonları ise okuyucunun farklı bir dünyaya açılmasını sağlayan yaratıcı görüntüleri ile dikkat çekmektedir.

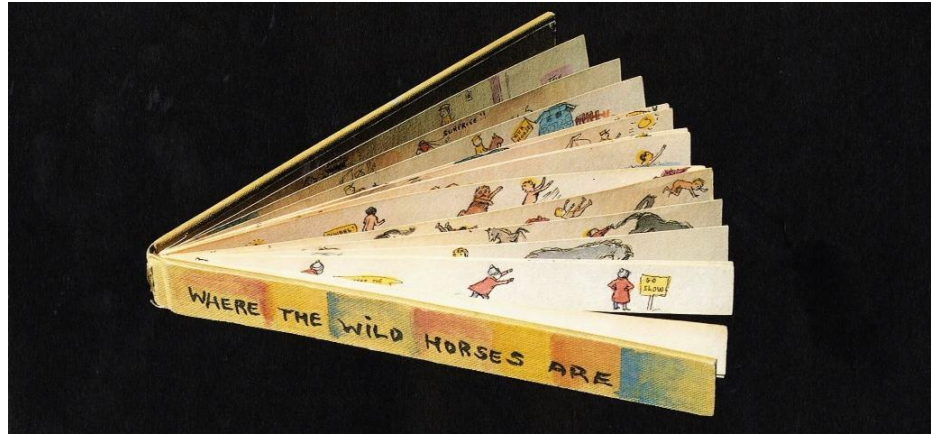
Üçlemenin ilk kitabı; 1963 yılında yayınlanan *Where the Wild Things Are* kitabı ile başlar. Kitap, o zamana kadar çocuk edebiyatında az görünen bir konuyu işlemesi ile dikkatleri üzerine çeker. İkinci olarak, 1970 yılında yayınlanan *In the Night Kitchen* kitabı gelir. Üçüncü kitabı *Outside Over There* ise 1981 yılında yayınlanmıştır.

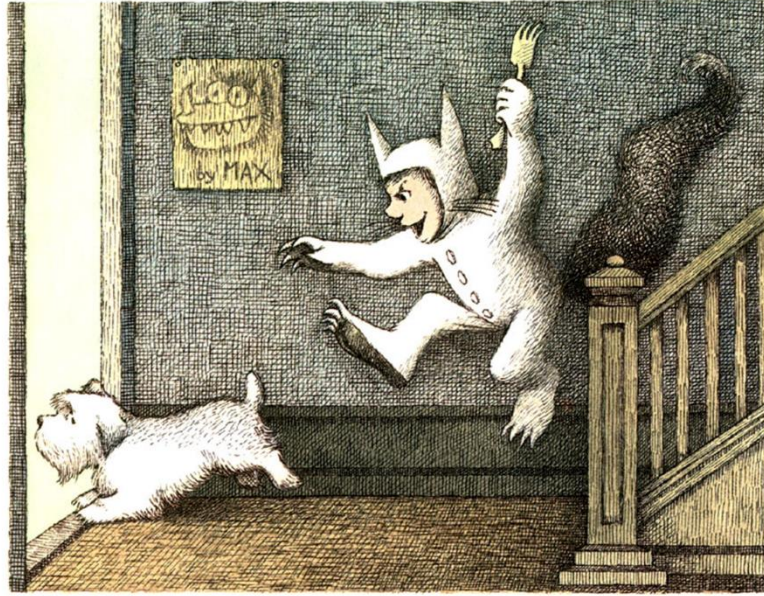
Sanatçının bütün eserleri onun sanatı ve kendisi hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlarken; bu üç önemli kitabı, kendi yaşamında daha fazla ipuçları barındırdığı görülür. Sendak, artık tüm çıplaklığı ve dürüstlüğü ile okuyucuya ulaşmayı sağlamıştır.

3.1.1. ‘Where the Wild Things Are’ İçimizdeki Canavarlar

Sendak’ın yazıp resimlediği *Where the Wild Things Are/ Vahşi Şeyler Nerede* kitabı 1963 yılında yayınlamıştır. Kitap Max adında bir çocuğun annesine öfkelenmesi üzerine, ceza olarak gönderildiği odasında oluşan fantezi dünyasına yelken açmaktadır.

İlk olarak bu kitabın fikri, 1955 yılında Sendak’ın tasarladığı *Where the Wild Horses Are* isimli, uzun ince formunda kitap kuklasından ortaya çıkmıştır. Bu kukla, bir çocuğun vahşi atların nerede olduğunu sorduğu o yere gitmesi ile ilgili eskizlerinden oluşmaktadır. Kuklada çocuk, yön gösteren tabelaların üzerine yazılan yazıları takip eder. Vahşi atların olduğu yere ulaştığında, çocuğun üzerindeki kıyafetler çıkar ve arkasında onu takip eden kurttan kaçır. Sendak’ın oluşturduğu eskizler kısa ve öz bir şekilde bu anlatıyı ifade etmektedir (Lanes, 1984).





Resim 76: *Where the Wild Things Are*, Max'in köpeği kovaladığı illüstrasyon. (Sendak, 1984).

Kitap boyunca görünmeyen annesi, bu yaramazlığı yüzünden Max'e 'Wild Thing!'/ 'Vahşi Şey!' diye bağırır. Max'in annesine 'I'll eat you up!'/ 'Seni yiyip bitireceğim!' şeklinde karşılık vermesi üzerine, akşam yemeği yemeden odasına gönderilir. Annesine öfkeli bir şekilde odasına gelen Max'in odası yavaşça bir ormana dönüşmektedir. Yatağının direkleri bir ağaca, halısı bir çime ve gittikçe silikleşen oda görüntüsü bir orman halini almaktadır. Bu sayede, Max'in vahşi şeylere yola çıktığı fantezi dünyası başlamaktadır (Sendak, 2012).



Resim 77: *Where the Wild Things Are*, Sağda Max'in odasının ormana dönüşmeye başladığı ilk sahne.

Solda ise son hali. (Sendak, 1984).

Max, bu fantezi yolculuğuna başlarken son derece mutlu ve keyifli bir şekilde resmedilmiştir. Ormanda bulduğu tekne ile vahşi şeylerin olduğu yere yolculuk yapar. Max, oraya vardığında, sivri dişleri, kocaman sarı gözleri ve pençeleri olan *Vahşi Şeyler* ile karşı karşıya gelir. Max, gözlerine bakarak onlardan korkmadığını belli eder ve onlara hareketsiz olmalarını emreder. Böylece *Vahşi Şeyler* Max'i kralı ilan ederler. Tam üç çift sayfaya yayılmış 'wild rumpus' olarak ifade edilen, gürültülü partileri başlar.

Max, çift sayfaya yayılmış illüstrasyonlarda, *Vahşi Şeyler* ile birlikte bağırır, maymun gibi ağaçta sallanır, bir diğerinde *Vahşi Şeyler*'den birinin sırtında gururlu bir şekilde dolaşır. Ancak Max tüm bu vahşi partiden sonra, artık annesi ve evini özlediğinin farkına varmış olarak, üzgün ve düşünceli bir şekilde görülür. *Vahşi Şeyler* ile vedalaşır ve teknesiyle evine dönmek üzere yolculuk yapar. Max, odasına geldiğinde masanın üzerinde onu bekleyen yemeğinin olduğu görür ve yemek hala sıcaktır.



And when he came to the place where the wild things are
they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth

and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws

Resim 78: *Where the Wild Things Are*, Max'in Vahşi Şeyler ile ilk karşılaşması. (Sendak, 1984).

Sendak'ın *Vahşi Şeyler* kitabında gerçek ve fantezi dünyasının bir arada işlediği görülmektedir. Bir çocuğun yaramazlık yapması, annesine kızması, ceza alması gibi gerçekten olan durumları, bir çocuğun fantezi dünyası ile birleştirmiştir. Max'in gerçek dünyası, odasının bir ormana dönüşmesi ile fantezi dünyasına bir bağlantı oluşturulmuştur.

Kitabın metni 338 kelimeden oluşmaktadır. Buda Sendak'ın diğer kitaplarından daha kısa olduğu ve sanatçının yapmayı istediği şeyi ortaya koyduğunu gösterir. Ancak metin son haline gelene kadar Sendak revizeler yaparak metnini ve hikâyesini kısaltmıştır. Böylece sanatçı, az ve öz bir şekilde anlatısını sunmaktadır (Lanes, 1984). Neredeyse her sayfada, bir veya iki cümle şeklinde görülen kitabın metinleri, düz beyaz zemin üzerinde konumlandırılmıştır.

Kitabın çift sayfaya yayılmış tam renkli illüstrasyonları dikkat çekmektedir. Vahşi partilerini gösteren tam renkli sözsüz sayfalar beyaz boşluklar olmadan, yani sayfanın kenarlarından taşan illüstrasyonlar olarak görülmektedir. Lanes (1984), bu üç sayfayı “çağdaş çocuk edebiyatında en çok beğenilen” sayfaları olarak dile getirmiştir (s. 93).

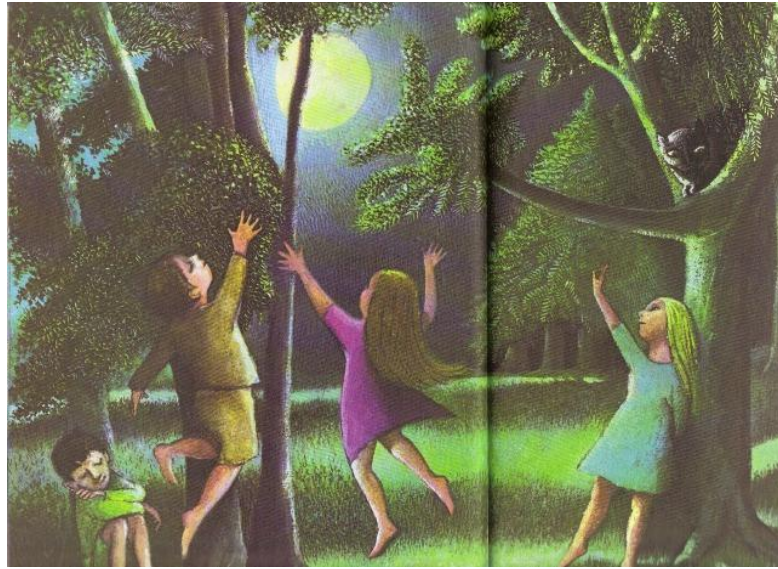


Resim 79: *Where the Wild Things Are*, tam renkli sözsüz sayfalardan biri. (Sendak, 1984).

Bu bağlamda sanatçı metnin ruh halini yansıtan, karakterleri tanımlayan ve hikâyenin sınırlarını genişleten illüstrasyonları, gelecekte başka sanatçılar için başarılı bir örnek oluşturduğu görülmektedir. Başarılı olmasını sağlayan bir diğer özellikte Sendak'ın hikâye anlatımı ile bağdaştırdığı illüstrasyonlarının boyutu ile oynaması görülebilir. Sendak, Max'in *Vahşi Şeyler* ile birlikte yaptıkları partiye kadar illüstrasyonlar giderek büyümektedir. *Wild rumpus*'ta ise illüstrasyon tam iki sayfayı kaplayarak en büyük boyutuna ulaşır. Sanatçı illüstrasyonların boyutu ile Max'in fantezi dünyasının genişlediğini resimsel anlatı yoluyla aktarmaktadır.

Sanatçı kitabın illüstrasyonlarında mürekkepli kalem çizimleri ve sulu boya tekniği kullandığı görülür. Ancak, bu illüstrasyonları diğer kitaplarından farklı olarak daha geniş bir renk paleti kullanmıştır. Canlı yeşil, koyu mor ve mavi tonları ağırlıklı olarak görülmektedir. İllüstrasyonlarda özellikle canavarların kürklerinde ve saçlarında belirgin bir şekilde çapraz tarama tekniği kullanılmıştır. Bu sayede çizilen nesnelerin ve karakterlerin dokusu ön plana çıkmaktadır.

Sanatçının daha önce yazar Janice May Undry'nin kitabı için yarattığı illüstrasyonlarının, *Where the Wild Things Are* kitabının illüstrasyon stiline zemin hazırladığı düşünülmektedir. 1959 yılında yayınlanan, Janice May Undry'nin *The Moon Jumper* için oluşturduğu renkli tam sayfa illüstrasyonları, *Vahşi Şeyler* kitabının illüstrasyonlarını etkilediği söylenmektedir. *The Moon Jumper* kitabında ay ışığının aydınlatığı orman manzarası, *Where the Wild Things Are* kitabı ile benzerlik taşır. Aynı zamanda kitapta düzensiz bir şekilde tasvir edilen ay evreleri hakkında Sendak, ayın astronomik olarak değil, grafik olarak kullandığını ve dolunayı sevdiğini dile getirmiştir (Lanes, 1984).



Resim 80: Maurice Sendak tarafından resimlenen *The Moon Jumper* kitabından ikili tam renkli sayfa illüstrasyon. (<http://booksforbreakfast2.blogspot.com>).

Sendak kitabında kendi yaşamına ve çocukluğuna dayanan semboller eklediği görülmektedir. Ancak diğer kitaplarına göre daha fazla otobiyografik unsurlar barındırdığı söylenebilir. İlk olarak, Max'in elinde çatalla kovaladığı köpeği, diğer kitaplarında olduğu gibi Sendak'ın kendi köpeği Jennie olarak görülür. Sadie, Maurice'e çocukken Yidce 'Vahşi Hayvan' anlamına gelen "vilde chaya" kelimesini kullanır. Böylece, annesinin Max'e bağırdığı 'Vahşi Şey!' kelimesi; Sendak'ın annesi Sadie'nin "vilde chaya" sözünden gelmiştir (Bowden, 2016). Aynı zamanda kitabın 'şeyler' olarak değiştirilen karakterleri ise sanatçının çocukken hatırladığı akrabalarına dayanmaktadır.

Sendak, "Çocukluğumuzda bize bu kadar aptalca davranan yetişkinlerin hepsi onlardı ve bunlar benim çocukluğumun gerçek canavarlarıydı." ifadeleri kullanarak Yahudi akrabalarının Vahşi Şeyler'e dönüştüğünü anlatır (Gross, 1989). Sanatçı Pazar günleri gelen akrabalarını, burunlarında sarkan kıllarının, dişlerinin, gözlerinin ne kadar kötü ve korkunç görüldüğünü hatırlamaktadır. Sendak akrabaları hakkında anılarına şu şekilde devam eder:

"Masaya yemek koyulana kadar zaman geçirirken hepsi aynı aptal şeyi söylüyorlar - ne kadar büyüksün ve ne kadar şişmansın ve o kadar iyi görünüyorsun ki seni yiyebiliriz. Aslında, yapacaklarını biliyorduk çünkü annem Brooklyn'deki en yavaş aşçıydı, bu yüzden acele etmezse bizi yiyip bitireceklerdi." (Gross, 1989).

Bu durum, *Vahşi Şeyler*'in Max'in evine gitmeden önce "Ah lütfen gitme-seni yiyeceğiz-seni çok seviyoruz!" demesini de açıklar. Onların sevgilerini gösterirken çocukların gözünde ne kadar korkunç göründüklerinin farkında olmamalarını Sendak, kitabında yarattığı fantezi dünyası ile anlatmaktadır.

Aynı zamanda, bazı geleneksel mitolojik karakterlerin Sendak'ın canavarlarının görünümünde etkili olduğu söylenmektedir. Bu anlamda Singer (2011), melez yaratıklar olarak bilinen Griffin ve Minotaur'ların Sendak'ın canavarları ile taşıdığı benzerlikleri yönünden açıklamalarda bulunur. Genellikle kartal başlı, kanatlı ve aslan gövdeli olarak tasvir edilen Griffin'ler çeşitli kültürlerin mitlerinde ortaya çıkmaktadır. Sendak'ın bir

Vahşi Şey'i Griffin'e benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Vahşi Şey, belirgin büyük bir turuncu gagaya sahip kuş ya da kartal başlı ve pençeleri olan tüylü bir gövde ile tasvir edilmiştir. Sendak'ın Vahşi Şey'i, özellikle on birinci ve on ikinci yüzyıllarındaki İtalyan Griffin'lerine benzerliği ile dikkat çekmektedir (Singer, 2011).



Resim 81: Solda, Bonanno Pisano'nun bronz kabartması, Griffin. (1186)

(<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/79809/Bonanno%20Pisano%2C%20Motivi%20decorativi%20geometrici%20e%20vegetali%2C%20Grifoni%2C%20Leoni%2C%20Episodi%20dell%27Antico%20Testamento>). Sağda, Maurice Sendak'ın kitabından *Vahşi Şey*. (Sendak, 1984).

İlk olarak kitabın kapağında görülen bir başka Vahşi Şey, Minotaur'a benzerliği ile dikkat çeker. Yunan mitolojisinde yarı insan yarı boğa olarak ortaya çıkan Minotaur'lar zarar veren bir yaratık olarak tasvir edilir. Sendak'ın kitabındaki Vahşi Şey ise boğa başlı, kürklü bir gövdeye sahip insan ayaklı olarak resmedilmiştir. Kapakta, ağaçların altında uyur şekilde resmedilen Vahşi Şey Minotaur'a göre daha sevecen ve zararsız olduğunu kanıtlar nitelikte durmaktadır (Singer, 2011).



Resim 82: Solda, Minotaur. (mitolojiktanrilar.com/) Sağda, Maurice Sendak'ın kitap kapağından, *Vahşi Şey* (Sendak, 1984).

Bu anlamda Sendak'ın *Vahşi Şeyler*'i pençeleri, kuyruklar, boynuzları, kürkleri ve gagaları olan farklı canlılardan parçalarla bir araya getirdiği ve hayal gücünde sanatçıya akrabalarını anımsatan, melez yaratıklar olarak ortaya çıkmaktadır.

Vahşi Şeyler'in görünümünü etkileyen başka bir etkenin Yahudilikten kaynaklandığı söylenmektedir. Tarihsel süreç içerisinde Yahudilere belirli toplumlarda farklı görümler atfedilmiştir. Orta çağda Yahudiler boynuzlu bir görünümde tasvir edilmiştir. Bu tasvir İncil'in Musa peygamber ile ilgili bir bölümünde, yanlış ya da kasıtlı olup olmadığı bilinmeyen çevirisine dayanmaktadır. Bu yüzden tarihte Musa'nın tasvirleri boynuzlu bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bunun en önemli örneği de Michelangelo'nun boynuzlu Musa heykeli gösterilir. Bazı kaynaklarda ise Yahudileri keçi sakallı ya da kuyruklu olarak şeytani özellikler nitelendirildiği bilinmektedir. Ayrıca, Yahudileri kategorize etmek için yapılan diğer özelliklerden biri de büyük burunlu olarak tasvir edilmektedir. Sendak'ta melez yaratıklarını büyük burun bir şekilde resimlemesi, bu temsillere karşı bir gönderme yaptığı söylenmektedir (Singer, 2011).



Resim 83: *Where The Wild Things Are*, kitabı başlık sayfasıdan, iki tane büyük kırmızı burunlu olarak resimlenmiş *Vahşi Şey*. (Sendak, 1984).

Tüm bu gerçekçi ve mitolojik tasvirler taşıyan karakterler aslında Max'ın daha önceden hayal ettiği, bir çocuğun fantezi dünyasında yer alan hayali karakterleri olarak ortaya çıkmaktadır. Kitabın başlangıcındaki Max'ın merdivenlerden koşarak, köpeğini kovaladığı illüstrasyonda görülen duvara asılı bir resim; Max'ın Vahşi Şeyler'i daha önce hayal ettiğini kanıtlamaktadır.

Resim, 'by Max' imzalı Vahşi Şeyler'den birinin çizimi olarak görülmektedir. Max'ın bu çizimi okuyucuya canavarlar hakkında ipucu vermektedir. Aynı zamanda bu, canavarların Max'ın hayal dünyasında daha önceden var olduklarını gösterdiği söylenebilir. Max, sinirli bir şekilde odasına döndüğünde; fantezi dünyasını yaratır ve aslında, bu fantezi yolculuğu o kadar kısa sürmüştür ki, bu durum yemeğinin hala sıcak olmasında anlaşılmaktadır.



Resim 84: *Where The Wild Things Are*, kitabının son illüstrasyonu, Max'in odasına döndüğü sahne (Sendak, 1984).

Bu bağlamda Singer (2011)'e göre Vahşi Şeyler Max'in bir uzantısı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden Max'in bir parçası olduğu için vahşi şeyler çizimlerinin otoportre olarak yorumlanabileceğini dile getirir (s. 31).

Vahşi Şeyler Nerede kitabında sanatçının çocukluk deneyimlerinden başka bir sembole daha yer verdiği görülmektedir. Sendak, çocukluğunda Walt Disney, çizgi romanlar ve filmlerden etkilendiğini dile getirir. Sanatçının kitabı yayımlandıktan sonra bir arkadaşı, kitabının bir illüstrasyonun King Kong filminden bir kareye benzerlik taşıdığını söyler. Bunun üzerine Sendak, Vahşi Şeyler'den birinin mağaranın girişinde vücudunun yarısı görüldüğü çizimi, uçurum ve arkadaki dağ görüntüsü King Kong (1933) filminden bir sahnenin kopyası kadar benzer olduğunun farkına vardığında şaşırmıştır. Sanatçı, bu atfın bilinçsizce olduğu ve çocukluğunun filmlerin onun üzerinde bıraktığı olağanüstü etkilerin olduğunu dile getirir (Kunze, 2016).

Kitap yayımlandıktan sonra, Max'in annesine bağırması, yemek yemeden odasına gönderilmesi, öfke nöbeti geçirmesi gibi durumların resimli çocuk kitaplarında dile getirilip resimlendirilmesi bazı ebeveyn ve eleştirmenler tarafından eleştirilmiştir. Ünlü bir çocuk psikoloğu ve yazarı olan Bruno Bettelheim, kitabın çocuklara uygun

olmadığı konusunda eleştiriler yapmıştır. Ancak Bettelheim'in bu dönemde kitabı tamamen okumadığı söylenmektedir. On yıl sonra ise psikolog ve yazar kitabında, çocukların içindeki canavarlarının ebeveyn baskısı olmadan ortaya çıkarılmasını, yoksa çocuğun fantezi dünyasının engellenebileceği yazmıştır (Singer, 2011).

Aynı zamanda çocukların vahşi canavarlardan korkabileceği konusunda sert eleştirilerde bulunulmuştur. Sendak bir röportajında bu durumu, “Çocuklar ondan korkmuyor çünkü Max onlardan korkmuyor.” şeklinde açıklar. Sendak, için küçük bir çocuğun büyük yaratıklara karşı savunmasız bir durumdayken onları kontrolü altında alma absürtlüğünün kitabın eğlencesini yarattığını dile getirmektedir. Canavarların “seni yiyeceğiz” derken bunu sadece mecaz olarak kullandıklarını çocuklarında bilincinde olduğunu ifade eder (Gross, 1989).

Sendak, kitabından rahatsız olan yetişkinlerin, Max'in yaşadığı keyfin ve iyi vakit geçirdiğinin gözden kaçırdıklarını söylemektedir. Max'in annesine ve kendine barışık bir şekilde dönebilmesinin, sinirini ve öfkesini attığı bu fantezi dünyası sayesinde olduğunun altını çizmektedir. Aynı zamanda sanatçı, kitabının ‘en gerçek eseri’ olduğunu ifade ederken, çocukların gerçek ve fantezi dünyası arasında gidip gelebildiklerine inanmaktadır (Kunze, 2016).

Sendak'ın kitabında anlattığı hikâye çocuk edebiyatında tabuları yıkmasına neden olmuştur. Bunu yanında sanatçının sanatsal stili ve illüstrasyonlarındaki başarısı da ses getirmiştir. Sanatçıya göre resimli kitabı, etkileyici hale getirebilen ve birçok unsur barındıran bir araç olarak görmektedir. Bu kitabında Sendak, araç olarak boyutu ve şekilleri kullanarak, Max'in duygusal durumunu resimsel anlatılarla genişletir (Lanes, 1984). İlk olarak normalden fazlaya ulaşan öfke seviyesi, patlama noktasına gelir ve bu noktadan yine normal seviyesine dönmektedir. Bu patlayıcı öfkenin, hikâyesi ve resimsel anlatısı 1963 yıllarında, çocuk edebiyatında büyük bir değişime yol açmıştır.

Kitap, yaygın bir ilgi görmüş ve American Library Association (ALA) tarafından 1964 yılında, çocuk edebiyatının en prestijli ödülü olarak kabul gören Caldecott Madalyası ödülü verilmiştir. Ayrıca kitap, 32 dile çevrilmiş ve yirmi milyondan fazla kopya satmıştır (Marcovitz, 2006). Kitabın Türkçe çevirisini Celal

Üster'in yaptığı, ilk baskısı 2014 yılında, *Vahşi Şeyler Ülkesinde* ismiyle Can Çocuk Yayınları'ndan yayınlanmıştır.

Ayrıca, Amerika Birleşik Devletlerinin eski başkanı Barack Obama 2016 yılında Paskalya geleneği sırasında çocuklara, Maurice Sendak'ın *Where the Wild Things Are* kitabını eşi Michelle Obama ile birlikte okumuştur. Obama, kitabın onun favorilerinden biri olduğunu dile getirir ve çocuklarla birlikte okudukları kitap, Vahşi Şeyler'in hırlamalarını ve kükremelerini canlandırdıkları interaktif bir performansa dönüşmüştür (Marc, 2016).

Sendak birçok röportajında belirttiği gibi; özellikle çocuklar için kitap yazmadığını ifade eder. Onun için önemli olan kendi içindeki çocuk ile iletişimini koparmamaktır. Bu yüzden sanatçı, sadece çocuklar için yazılmış kitaplara inanmadığı dile getirmektedir. Sanatçı, "*Kesinlikle oturup çocuklar için kitap yazmanın bilincinde değilim. ...Bu yüzden kitaplar yazıyorum ve umarım bunlar herkesin okuyabileceği kitaplardır.*" (Kunze, 2016) ifadeleri ile bu durumu vurgulamaktadır. Bu bağlamda *Where the Wild Things Are* kitabının sadece küçük çocuklarının değil, gençlerinde beğenisi toplaması, sanatçının hedefinde başarılı olduğunu göstermektedir.

Sanatçının gençken tanıdığı, George Cruikshank, Wilhelm Busch ve Boutet de Monvel gibi sanatçılardan etkilendiği çoğu röportajlarında dile getirmektedir. Bu sanatçıların stilinden, kitaplarında etkilenirken en çok, kitaplarını üretirken çocuk okuyucu kitlesine takılmamalarını ve anlatmak istediklerini dürüstçe anlatmak istediklerini takdir ettiğini açıklar (Kunze, 2016). Bu durumda Sendak'ın da sanatını takdir ettiği sanatçıların izinden giderek kitaplarını ürettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanatçı resimli kitaplarını üretirken çocuk okuyucular için sınırlandırmasa da bu durum onun, çocukların duygularını ve arzularını en iyi şekilde tanıdığı gerçeğini değiştirmemektedir. Sanatçı için resimli kitap, çocukluğun ve gerçek yaşamın üzerine düşüncelerini aktarabileceği bir alan fırsatını tanımıştır. Tüm bunlarla birlikte, *Where the Wild Things Are* kitabı ile başlayan başarısı, üçlemenin diğer iki kitabı ve daha sonra üreteceği kitapları ile birlikte devam etmektedir.

Sendak, *Where the Wild Things Are* kitabını yayınladıktan sonra 1964 yılında Else Holmelund Minarik'in yazdığı *A Kiss For Little Bear* kitabı için illüstrasyonlar üretmiştir. Kitapta Little Bear, ağaca asılı bir kâğıda büyükannesi için bir resim çizmektedir. Little Bear resme bakıp, “Bu resim beni mutlu ediyor...” demektedir. Sendak bu resmi, çizgili, pençeli, uzun sivri dişli ve boynuzları olan aynı bir vahşi şeylerin çizimine benzer bir şekilde tasvir etmiştir. Bu bağlamda Sendak, Vahşi Şeyler'i resimlediği diğer kitaplarda da yer vermektedir.

Aynı zamanda 2009 yılında vizyona giren, *Where the Wild Things Are* isimli film yapılmıştır. Yapımcı John B. Carls ve Sendak *Where the Wild Things Are* kitabını filme uyarlamak istemeleri üzerine, yönetmen Spike Jonze ile anlaşmıştır. Sendak, Jonze'a hikâyeyi kişiselleştirmesini söylemiştir. Bu yüzden kitaptan farklı olarak filmde, Max'in bir bekâr annesi ve bir ablası bulunur.

3.1.2. 'In The Night Kitchen' Sansürlenlen Mickey Karakteri

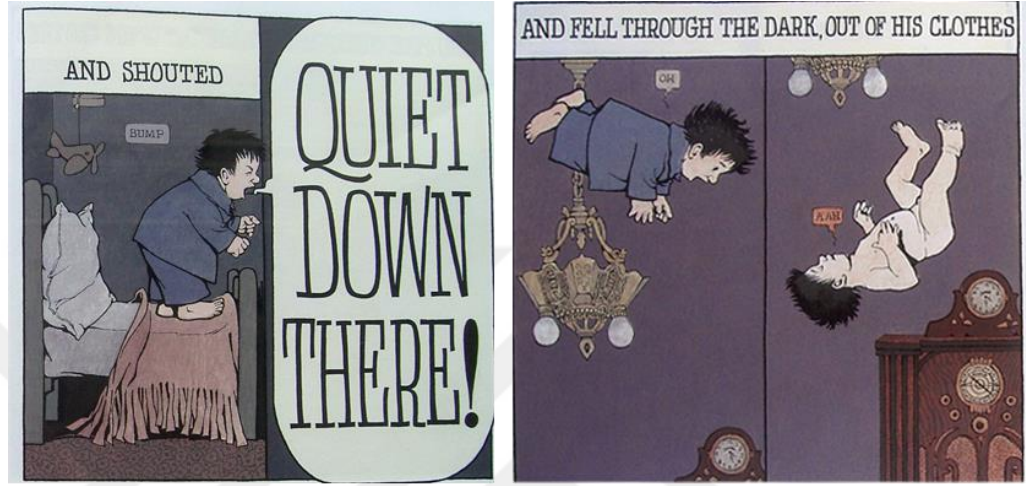
1969 yılına gelindiğinde Sendak, Mother Goose tekerlemelerinden kendi favorilerini bir araya toplayarak, bir koleksiyon oluşturup resimlemeye karar vermiştir. Daha sonra, bu koleksiyonun sadece yemeklerle ilgili olduğunu farkına varan sanatçı, bunun daha çok bir yemek kitabına benzeyeceğine dile getirmiştir (Lanes, 1984).

Ancak Sendak'ın Mother Goose tekerlemelerine olan ilgisi, 1970 yılında yayınlanan *In the Night Kitchen/ Gece Mutfağında* kitabı için bir zemin hazırladığı düşünülebilir. Ancak *In the Night Kitchen* kitabının sadece Mother Goose'dan ilham alındığını söylemek doğru olmayacaktır. Sendak'ın diğer kitaplarında olduğu gibi *In the Night Kitchen* kitabının da ortaya çıkışını etkileyen birçok katman bulunmaktadır.

Sendak, sevdiği her şeyi içerdiğini dile getirdiği *In the Night Kitchen* kitabı, Mickey adında küçük bir çocuğun gece yatağından çıkarak, kendini fırıncıların kek yaptığı gece mutfağında bulmasını aktarmaktadır.

İlk olarak, Mickey'i yatağında uyumaya çalışırken bir gürültü duyduğu için sinirli bir şekilde “sessiz olun!” diye bağırdığı görülmektedir. Ancak Mickey

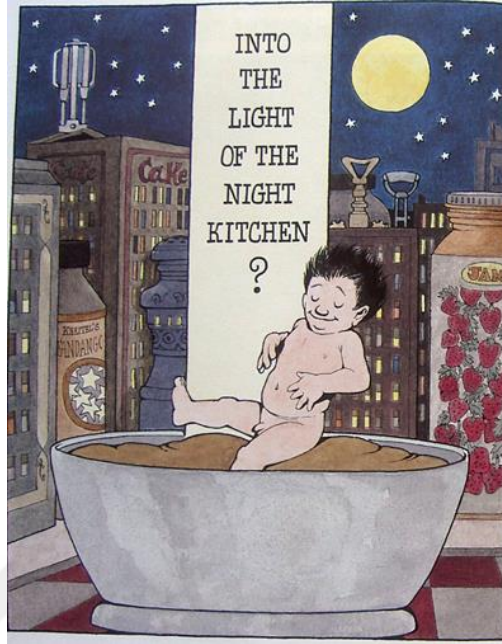
bağırdıktan sonra, birden kendini yatağından ve kıyafetleri üzerinden süzülerek, mutfakta bir hamur kâsesinin içine düşerken bulur. Mickey'nin içine düştüğü hamur kâsesi, üç tane birbiri ile aynı fırıncının sabah için yaptığı kek hamuru olduğu anlaşılır (Sendak, 1996).



Resim 85: *In the Night Kitchen*, (1996), kitabın ilk sayfaları. (Sendak, 1996).

Bir süre üç fırıncı Mickey'nin hamurun içinde olduğunda habersiz, neşeli bir şekilde şarkılar söyleyerek; hamuru karıştırır ve fırına koymak için hazırlamaktadır. Mickey, tam fırına girmek üzereyken ortaya çıkar ve “I’m not the milk and the milk’s not me! I’m Mickey!”/ “Ben süt değilim ve sütte ben değil! Ben Mickey!” diye bağırmaktadır. Kâsenin içinden kurtulan Mickey hamura bulanmış bir şekilde tasvir edilir. Daha sonra kendisine mutfakta yükselmek için hamurdan bir uçak yapan Mickey, fırıncıların keki için süte ihtiyacı olmaları üzerine, süt şişesinin içine uçmaktadır. Süt şişesinin içine giren Mickey, üstündeki hamurdan kıyafetleri erir ve yeniden çıplak kalmaktadır. Böylece Mickey, süt şişesinden fırıncılar için tabağa süt dökerek, fırıncıların keklerini yapmasını sağlamaktadır (Sendak, 1996).

Üç özdeş fırıncı şarkılar söyleyip, oynayarak mutlu bir şekilde keklerini pişirir ve her sabah kek yapmalarını sağlayan Mickey’e teşekkürlerini sunmaktadır. Daha sonra Mickey, hamursuz ve kuru bir şekilde tekrar yatağına süzülerek, uykuya dalmaktadır (Sendak, 1996).



Resim 86: Maurice Sendak, *In the Night Kitchen*. (Sendak, 1996)

Sendak, *In the Night Kitchen* kitabı için sulu boya ve mürekkepli kalem kullanarak renkli illüstrasyonlar oluşturmuştur. Sanatçının illüstrasyon tarzında, çizgi roman geleneğinin özelliklerinin görülmesi yönünden dikkat çekmektedir. Çizimlerin basitliği ve siyah kontürleri, karikatür tarzı ile benzerlik göstermektedir. Kitap boyunca resimler, panellere ayrılmış ve ince siyah çizgilerle oluşturulan çerçevelerin içine konumlandırılmıştır.

İllüstrasyonlar, hikâyenin fantezi dünyasına geçmesi ile sayfada daha büyük şekilde konumlandırıldığı görülmektedir. Sendak, *Where the Wild Things Are* kitabında benzer bir tutumla illüstrasyonların boyutunu değiştirmektedir. Mickey'nin odasında ve evinde olduğu resimler sayfasının yarısı boyutunda; ancak *Gece Mutfağı*'na düştüğü andan itibaren resimler büyümektedir.

Ayrıca kitabın metinleri yazı çerçevelerinin içinde görülmektedir. Konuşmalar ise konuşma balonları ile aktarılmaktadır. Bu özellikleri ile *In the Night Kitchen* kitabını Sendak diğer kitaplarından çok daha farklı bir stil ile oluşturduğu görülmektedir.

Sendak, 1969 yılında *In the Night Kitchen*'in metnini tamamladıktan sonra Avrupa'ya seyahate gider. Bir arkadaşına yeni bir kitap yazdığı ile ilgili olan heyecanını ve doğum sancılarına benzetme yaparak bunun zor olacağını aktarmıştır. Sanatçı bu Avrupa gezisinde kitabının illüstrasyonları için notlar almıştır. Sendak, “*Meggendorfer tarzında çok basit bir stil [on dokuzuncu yüzyılın sonlarında bir oyuncak kitap illüstratörü]. Hareketli paneller dizisi - fazla çizgi roman havasında mı? Belki. Yayılmalar, bir film gibi heyecan verici modaya göre değişmelidir. Hızlı!*” (Lanes, 1984: 175) şeklinde aldığı notlarda kitabının tarzı için düşüncelerini ifade etmiştir.



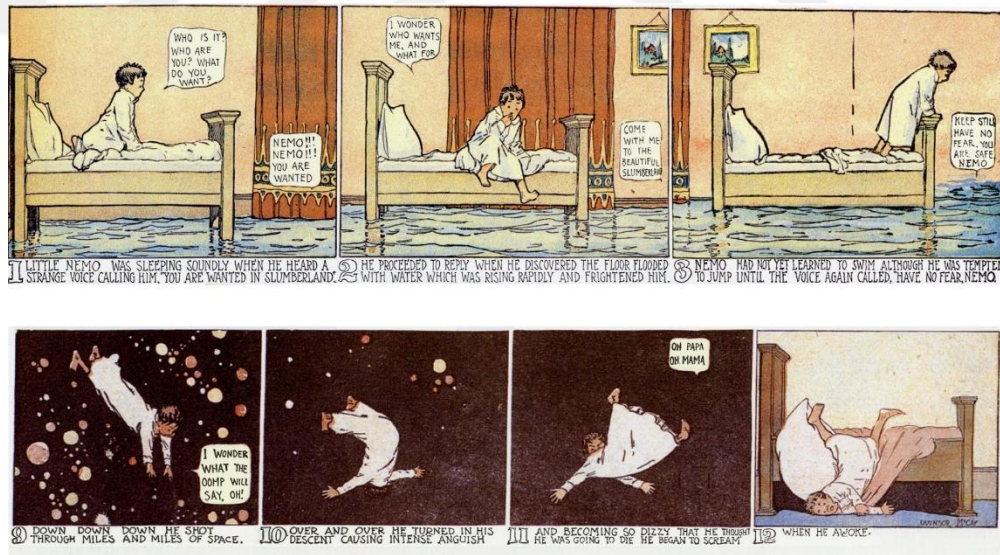
Resim 87: Maurice Sendak, *In the Night Kitchen*. (Sendak, 1996).

Sanatçının *In the Night Kitchen* kitabının illüstrasyon stilini etkileyen başka bir faktör; 1965 yılında Metropolitan Sanat Müzesi'nin bir ziyaretinde gördüğü sergi olmuştur. Sergi, 1905'ten 1911'e yılları boyunca devam eden ünlü gazete çizgi romanı *Little Nemo*'nun yaratıcısı Winsor McCay'in *Little Nemo in Slumberland* serisinden oluşmaktadır (Lanes, 1984).

1905'te New York'ta ortaya çıkan *Little Nemo* çizgi romanı, zamanının grafik tasarımı ve görsel düzeni açısından önemli bir noktada yer almaktadır. Her hafta yayınlanan seri, *Little Nemo*'nun etrafında geçen fantastik bir dünyayı aktarmaktadır. Genellikle çizgi roman, gerçeküstü bir rüya ile başlayarak; Nemo yatağına dönene kadar

başından geçen maceraları anlatmaktadır (Singer, 2011: 21). Sendak'ın sergide incelediği Winsor McCay'in *Little Nemo in Slumberland* çizgi romanındaki grafik formatı ve stili, *In the Night Kitchen* kitabı için büyük ölçüde ilham verdiği bilinmektedir.

Little Nemo in Slumberland serisindeki panellerde, Nemo'nun odasının yatağına kadar sularla dolduğu görülür. Nemo yatağında onu *Slumberland*'a çağıran bir ses duymaktadır. Bu paneller Mickey'nin yatağında gürültüleri duyup kalktığı illüstrasyonlar ile benzerlik taşımaktadır. Daha Sonra *Little Nemo'nun* rüya evreninden aşağıya doğru süzülerek yatağına düştüğü paneller dikkat çekmektedir. Bu anlamda Mickey'nin rüyası ve yatağı arasında süzülerek geçmesi *Little Nemo in Slumberland* çizgi romanı ile aynı şekilde olduğu görülmektedir. Sendak, “*Little Nemo in Slumberland* dev bir çocuk kitabı olduğunu” (Singer, 2011: 21) iddia ederken, *In the Night Kitchen*'da büyük bir ölçüde etkilendiği bu çizgi romana atıfta bulunduğu açıkça görülmektedir.

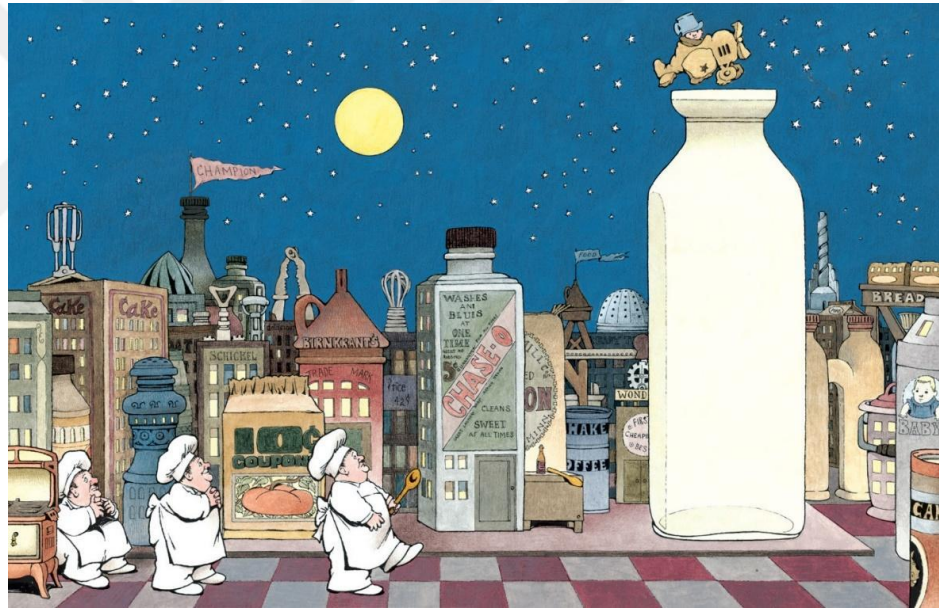


Resim 88: Little Nemo in Slumberland, (Cott, 2017).

İlk kitabı *Kenny's Window* da olduğu gibi *In the Night Kitchen*'nın temasının bir rüya üzerine kurulu olduğu dikkat çeker (Lanes, 1984). Mickey'nin yatağından süzülürken, anne ve babasının odasının önünden geçtiği ve onların derin bir uykuda olduğu belirtilir. Max gibi Mickey'nin de ebeveynleri hikâyede sadece ismen yer

almaktadır. *Little Nemo* çizgi romanında olduğu gibi, Mickey, yatağından gerçeküstü rüyasına süzûlebilmektedir.

Mickey'nin yolculuk yaptığı gece mutfağı New York şehrinin gerçeküstü bir tasviri olarak ortaya çıkmıştır. Arka planda binaların ve gökdelenlerin, süt şişesi, krema kutusu, tuzluk gibi mutfak aletlerinden oluştuğu görülür. Sendak için New York şehri, çocukluğunda kardeşleri ile birlikte sinemaya ya da yemek yemeye gittikleri ve hayatının büyüğü anları olarak dile getirdiği bir noktada durmaktadır. Bu anlamda sanatçı "...In the Night Kitchen, çok sevdiğim ve hala sevdiğim New York City'ye bir tür saygı duruşu." ifadeleri ile kitabındaki New York referanslarını açıklamıştır (Cott, 2017).

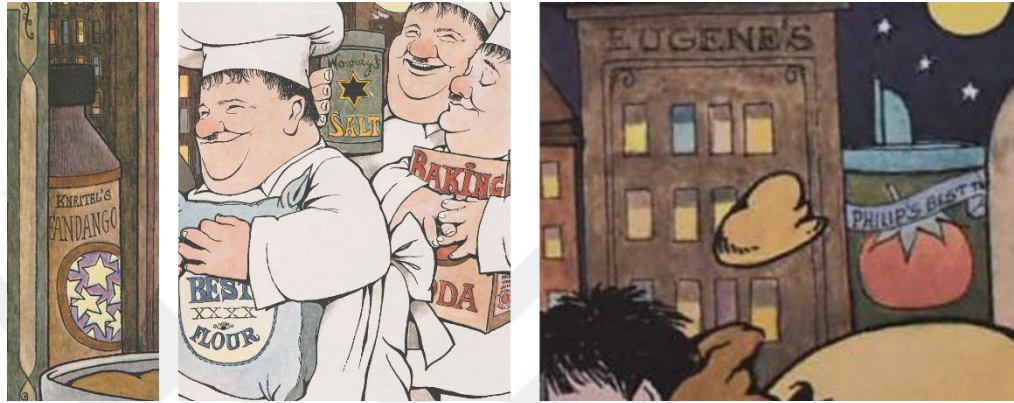


Resim 89: *In the Night Kitchen*, (1970). (Cott, 2017).

Aynı zamanda sanatçının kitabındaki referansları sadece New York şehri ile bağlı kalmayarak; binaların üzerindeki etiketlerle çocukluğuna, değer verdiği insanlara ve geçmişine dair atıflarda bulunmaktadır.

Örneğin; Mickey'in ilk *Gece Mutfağına* gelişinde arkada "Kneitel's Fandango" etiketli bir şişe görülür. Kenny Kneitel, Sendak'ın Mickey Mouse figürü gibi nostaljik eşyalardan bazılarını kendisinden satın aldığı koleksiyoner olarak bilinmektedir. Bu

görüntünün devamında fırıncılardan birinin elinde "Woody's Salt" etiketli bir kutu görülmektedir. Sendak burada, yakın bir arkadaşı olan rahmetli Nostalgia Press'in editörü Woody Gelman'a bir gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda Sendak, en yakın arkadaşı Jennie'yi fırıncılardan birinin elinde görülün un çuvalının üzerine etiket tasarlayarak anmıştır (Lanes, 1984).



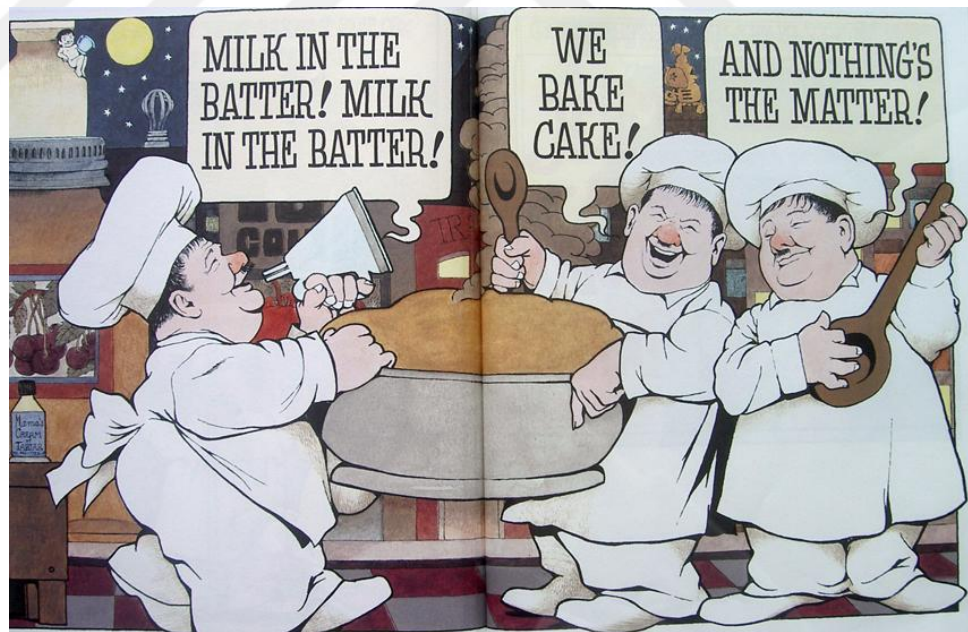
Resim 90: Kitaptaki etiket detayları. (Sağ görsel, Sendak, 1970). (Sol görsel, <https://www.mullenbooks.com/pages/books/168124/maurice-sendak/in-the-night-kitchen>).

Ayrıca Sendak, krema kartonun üzerine "1717 West 6th St." ve "1756 58. St." olarak yazdığı etiketlerde; çocukken yaşadığı Brooklyn evlerinin adreslerine yer vermiştir. Dikkat çeken önemli göndermelerden biri de, domates salçası kabının üzerinde "SADIE'S BEST" yazılı etiket olmuştur. Bir başka kaptaki ise "PHILIP'S BEST TOMATOES" yazılı etiket görülmektedir. Bu anlamda Sendak *Gece Mutfağında* kitabını annesi ve babasına adanmış ve kitap içindeki bu etiketlerde de atıfta bulunmuştur. Aynı zamanda elli yıllık hayat arkadaşı olan psikiyatrist ve sanat eleştirmeni Eugene Glynn için "EUGENE'S" yazılı etiket dikkat çekmektedir (Cott, 2017).

Aynı zamanda Mickey'nin *Gece Mutfağında* tekrar yatağına düşmeye başladığı sahnenin arka planında, süt kartonu üzerinde 'Glynn', 'Open' ve 'Pure' kelimelerinin yerleştirildiği görülür. Glynn'i 'Saf' sözcüğü ile beraber konumlandıran Sendak, burada Glynn ile yaşadığı birlikteliği onurlandırdığı görülebilir.

Bu bağlamda *In the Night Kitchen* sanatçının değer verdiği ve sevdiği her şeyi barındıran ve birçok farklı referanslar içeren bir kitap olmuştur. En önemlilerinden birisi de kitabın kahramanı Mickey'nin adı, sanatçının çocukluğunda hayranı olduğu Mickey Mouse karakterinden gelmektedir. Sendak, çocukken çizgi romana ve animasyona olan ilgisinin Walt Disney ve Mickey Mouse ile ortaya çıktığı söylemektedir. Bu anlamda sanatçı çocukluğunda Amerika'nın popüler simgelerinden biri olarak ortaya çıkan bu karaktere ve diğer Walt Disney animasyonlarına olan bir bağlılığı olduğunu dile getirir. Bu yüzden sanatçı, gençliğindeki hedefini Walt Disney'de çalışmak olduğunu belirtmiştir (Kunze, 2016).

Aynı zamanda Sendak'ın 1930'lu ve 1940'lı yıllarının sinemasına da büyük bir ilgisi olduğu bilinmektedir. Sendak, kitabının yapım aşamasında televizyonda tekrarı yayınlanan eski bir 'Laurel ve Hardy' filminden ilham almıştır. Sanatçı bu nedenle, üç özdeş fırıncıların görünümünü Oliver Hardy'e benzetmiştir



Resim 91: Maurice Sendak, *In the Night Kitchen*. (Sendak, 1996).

Aslında Sendak, kitabı için ilk eskizlere başladığında üç fırıncıyı, üç farklı hayvan şeklinde resimlemeyi düşünmüştür. Eskizde fırıncıları, köpek, kedi ve domuz şeklinde resimlediği görülür. Sendak eskizin üzerine aldığı notlarla henüz karar verme

aşamasında olduğu görülmektedir. Daha sonra ‘Laurel ve Hardy’ filminden ilham alan Sendak, üç fırıncıyı Oliver Hardy’e benzetmeye karar vermiştir (Lanes, 1984). Üçününde aynı şekilde görünmesi sanatçının kitaplarında mizahı ve absürtlüğü sevmesi ile doğru orantıda olduğu kabul edilebilir.

Sendak’ın her kitabı için öncesinde kitabın bir kuklasını oluşturduğu bilinmektedir. Sanatçı kitabın illüstrasyonlarını, yazıların geleceği yerleri ve kafasındaki düşüncelerini bu kuklaya eskizler yaparak aslında kitabın bir planlamasını yapmaktadır.

Sendak, kitapları için hazırladığı kuklayı hızlı bir şekilde yaptığını ve hata yaptığını düşündüğü yerleri çoğu zaman orijinale geçirirken değiştirdiğini dile getirmektedir. Orijinal çizimleri için sanatçı kolay silinebilme imkânı sağlayan aydınlar kâğıtlarını kullanmaktadır. Daha sonra ışıklı masa aracılığıyla kitaplarının son çizimlerini yayıncıya göndermek üzere kaliteli kâğıtlara aktarabilmektedir. Sanatçının *In the Night Kitchen* kitabı için dört farklı kukla oluşturduğu bilinmektedir (Lanes, 1984).

Bu doğrultuda Sendak’ın *In the Night Kitchen* kitabında yansıtmak istediği hikâyenin en doğru haline gelene kadar çalışmalarını sürdürdüğünü kanıtlamaktadır. Başka bir anlamda ise sanatçı, daha önce ortaya koyduğu kitaplardan farklı bir stil ile kitabını resimlemek istemesi üzerine, kitabı için daha çok araştırmalar ve denemeler yapmış olduğu da söylenebilir.



Resim 92: *In the Night Kitchen* için hazırlanmış kitap kuklası. *25 for 25: The Maurice Sendak Collection* videodan ekran görüntüsü (<https://lib.uconn.edu/location/asc/about/25-for-25-celebrating-twenty-five-years-of-collecting/the-maurice-sendak-collection/>).

Ancak *In the Night Kitchen*, tarz olarak diğer kitaplarında ayrı bir noktada dursa da sanatçının yabancı olmadığı, en derinden kendi çocukluğundan gelen bir içgüdü ile ortaya koyduğu görülür. Bu yüzden Sendak için bu stil, onun yabancı olmadığı geçmişinden bir parça olarak ortaya çıkar. Bu anlamda *In the Night Kitchen*, çocukken sahip olduğu çizgi romanları, Mickey Mouse ve Disney karakterlerine olan hayranlığının bir dönüşümü olarak görülebilir.

Aynı zamanda kitabın teması, sanatçının çocukken gördüğü bir broşürden ortaya çıkmıştır. Bu broşür 'Sunshine Bakers' markasının reklamı için üzerinde 'We Bake While You Sleep!' / 'Sen Uyurken Biz Pişiriyoruz!' yazmaktadır. Sendak'ın çocukken gördüğü bu broşür, gece o uyurken çalışan bu fırıncılar hakkında merakını uyandırmıştır. Sanatçı, broşürdeki üç şişman fırıncının o uyurken çalışmasını zalimce ve adaletsizce gördüğünü açıklar. Bu yüzden Sendak kitabını, Sunshine fırıncılarına olan intikamını alarak, onlara *Gece Mutfağında* neler olduğunu öğrendiğini göstermek için ortaya koyduğunu açıklamaktadır (Sendak, 1990).



Resim 93: 1939 New York Dünya Fuarı'ndaki Sunshine Fırıncılar'ın Poster. (Cott, 2017).

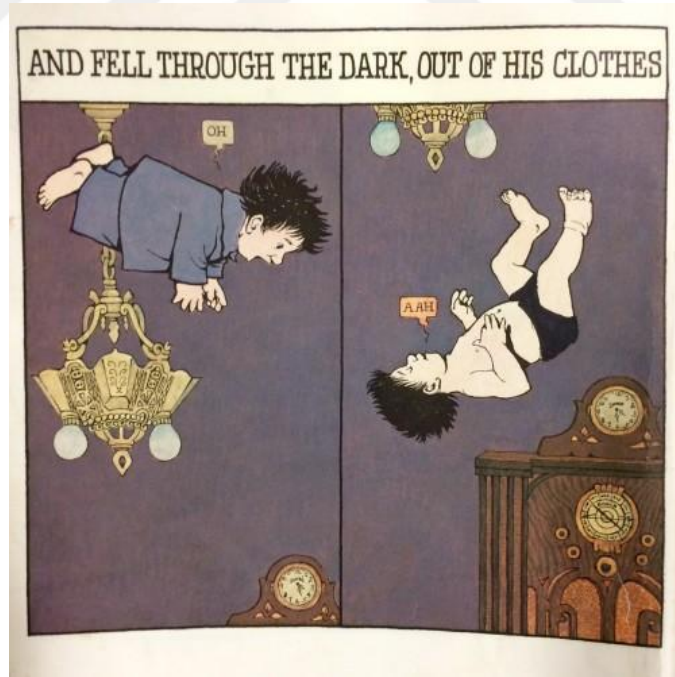
1939 yılında sanatçı çok merak ettiği Sunshine Bakers'i görmek için ablasına onu götürmesini ısrar ettiğini anlatır. Ailesinin sürekli çalıştığını söyleyen Sendak, ablasının gittiği yere onu da sürüklemek zorunda olduğunu aktarır. Ablası ve yeni erkek arkadaşı ile yaptıkları bu gezi de Sendak, Sunshine Pastanesi'ne gelerek önünde durduğunu anlatır. Bir süre büyülmüş bir şekilde güzel kokular eşliğinde pastanenin ön camından içeriye izlemiştir. Daha sonra içerideki bıyıklı ve şişman fırıncıların ona el sallaması üzerine, onlara el salladığı anını aktarmaktadır (Cott, 2017).

Kitabın başlık sayfasında, Mickey'in hamurdan bir uçağın üzerinde el salladığı çizimi görülmektedir. Çizimde, Mickey'in el sallaması Sunshine fırıncılarına yapılan atfı sembolize ettiği düşünülebilir. Bu yüzden Mickey, Sendak'ın kitabındaki bir karakterden daha fazlası, sanatçının kendi çocukluğu konumunda olduğu söylenebilir. Sendak kitabını, derinlerde bu anına ve gece çalışan bu fırıncılara olan çocuksu merakını gidermek için ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kitap yayınlandıktan sonra, Mickey'nin hikâyesinin büyük bir bölümünde çıplak olarak resimlenmesi yetişkinler ve kütüphaneciler tarafından hoş karşılanmamıştır. Birçoğu çocuk kitabında penisin gösterilmemesi gerektiğini savunmuştur. Ayrıca Mickey'in çıplaklığından rahatsız olan kütüphaneciler, Mickey'e beyaz bir çocuk bezi çizerek kitabın satışını gerçekleştirmiştir.

Sendak, kitabı ile ilgili gelen bu eleştirilere şu şekilde cevap vermektedir:

“Demek istediğim, herkesin küçük oğlanlarda buna sahip olduğunu bildiğini ve bunun bir atılım olmadığını varsaydım. İnsanların bunu çirkin bulduğu gerçeği: inanılmaz. Demek istediğim, Metropolitan Sanat Müzesi'ne gidiyorsunuz, Frick'e gidiyorsunuz, Philadelphia Sanat Müzesi'ne gidiyorsunuz ve orada penisi olan bir İsa çocuğu var. Güzel sanatlarda kabul edilir, ancak bir şekilde çocuk kitaplarında bir tabu vardır.” (Gross, 1989).



Resim 94: Mickey'nin üzerine çizilen iç çamaşırı. (<https://100scopenotes.com/2014/12/27/top-10-posts-of-2014-6/>).

Sendak'ın da belirttiği gibi resimli çocuk kitaplarında tabu olan çıplaklık, *In the Night Kitchen* ile birlikte bir kırılma yaşamıştır. Sanatçı, kitabında fantezi yolculuğuna çıkarken var olan tabuları kırmış ve aslında çıplaklığın bir 'sanat' olarak görülürken; bunun çocuk kitaplarında da görülebileceğini işaret etmiştir. Bu anlamda Mickey'in çıplaklığı, sanatçının resimli çocuk kitaplarında olması ya da yapılması süregelen bazı kuralları reddedişinin somut bir örneği olarak görülebilir.

Ayrıca Sendak, Mickey'nin özel bir rüyaya yaptığı yolculukta kıyafetsiz olması gerektiği için çıplak resimlediğini dile getirmektedir. Bu rüyaya pijama ile girilemeyeceğini söyleyen sanatçı, Mickey'nin tüm varlığı ve saflığı ile rüyaya gittiğinin altını çizmektedir (Gross, 1989).

Aynı zamanda Alman bir eleştirmen Sendak'ın belirli sembollerle Nazilere ve Holokost'a atıfta bulunduğunu öne sürmüştür. Mickey'nin 'Mickey Oven' yazan fırının içine atılarak pişmek üzere olmasının, Nazilerin cesetleri yaktığı krematoryumlara benzerliğine dikkat çeker (Lanes, 1984). Bu tür yorumlardan diğeri ise; Sendak'ın Oliver Hardy'e benzettiği fırıncıların bıyığı ile Adolf Hitler'e benzediği yönünde görüşler bulunmaktadır. Sanatçının çocukluğunda Holokost'un etkilerine akrabaları ve ailesinin üzerinden birebir tanık olması ile bu yorumlar ortaya çıkmış olabilir. Ancak araştırmalar sırasında Maurice'in bu konu hakkında bir ifadesine rastlanılmamıştır.

Sendak'ın kendi yazıp resimlediği ilk kitabı *Kenny's Window*'dan bu yana, kitaplarındaki ortak tema olarak fantezi ve rüya olduğu görülür. Kitaplardaki küçük kahramanlar, bir rüyanın peşinden giderek fantezi dünyalarına yolculuk yapmaktadır. Bunun bir sebebi de Sendak'ın çocukların nasıl hayatta kaldıklarına olan takıntısında yattığı söylenebilir. Sendak'a göre bu hayatta kalış çocukların fantezi dünyaları ile meydana gelmektedir. Ayrıca çocukluğun acılı ve yoğun bir dönem olduğunu söyleyen sanatçı, çocukluğun zorlu ve korkulu yanlarını sansürlemeden kitaplarında yer verir.

Aynı zamanda Maurice Sendak'ın kitaplarındaki karakterler; korkuyu, öfkeyi, siniri ya da çöküşü gerçek hayattaki bir çocuğun yaşabileceği gibi yansıtması, kitaplarındaki ortak noktalardan bir diğeri olduğu görülmektedir.

Bu doğrultuda, Kenny, Martin, Max ve Mickey karakterlerin aralarındaki benzerlik konusunda sorulan soruya Sendak, onların aynı çocuk olduklarını dile getirir. Sendak, üçünün de baş harfinin ‘M’ harfi ile başladığının bir tesadüf olmadığına dikkat çekmektedir (Kunze,2016). Bu anlamda Sendak’ın karakterlerinde ‘M’ harfi ile başlayan isimler seçmesinin Mickey Mouse’dan geldiğini yönünde söylemler de bulunmaktadır.

Sendak, çocuklarının bir noktada birbirine bağlı bir şekilde geliştiğini belirtmektedir. Kenny’nin ‘sinirli ve içe kapanık’, Martin’in ‘somurtkan ve çok cesur değil’, Max’in ‘cesur ama öfkeli’, Mickey’in ise ‘cesur ve mutlu’ olduğunu söyleyen sanatçı, karakterlerinde bir ilerleme olduğunu açıklamaktadır. Bu ilerlemeyi de; “...her kitapla daha özgürleşen ve giderek daha fazla açılan yaratıcı bir sanatçı olarak.” kendisi ile bağlantılı olduklarını açıklamaktadır (Kunze, 2016).

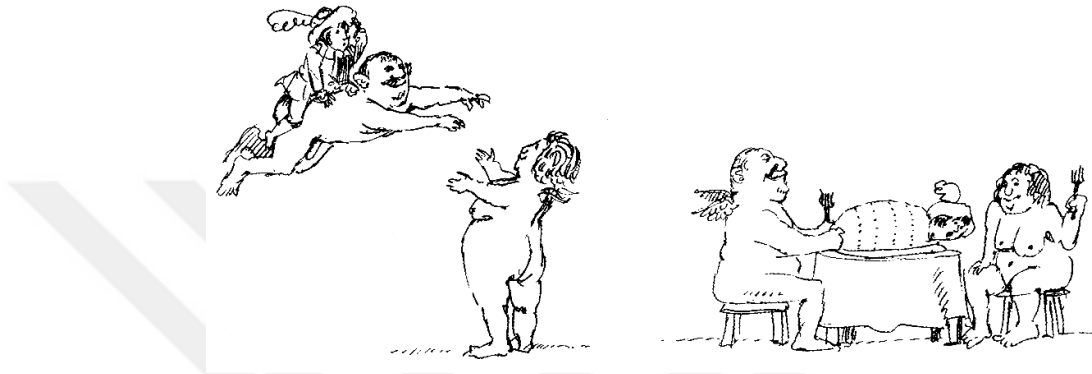
Bu anlamda sanatçının belirttiği gibi, *Kenny’s Window* ve *Very Far Away* kitaplarına göre, *Where the Wild Things Are* ve *In the Night Kitchen* kitaplarında daha özgür bir şekilde sanatsal tarzını ve hikâyesini ortaya koyduğu görülmektedir.

Ayrıca Maurice Sendak’ın birini yeme ve kusma üzerine ‘yamyam senaryoları’ içeren eskizleri bulunmaktadır (Gottlieb, 2008). Maurice, 1952 ve 1957 yılları arasında çizdiği “fantezi eskizleri” adını verdiği çalışmaların, çocuk kitapları temalarında ortaya çıktığını açıklar. Sanatçının saplantılarına ve fikirlerine dayandırdığı bu eskizleri, onun yemek üzerine olan saplantısını da açıklamaktadır (Sendak, 1990).

Bu senaryoların benzeri, Pierre, Max ve Mickey’de açıkça görülmektedir. Örneğin, Pierre bir aslan tarafından yutulur ancak aslan Pierre’i bütün bir şekilde geri kusmaktadır. Max, annesine ‘Seni yiyeceğim!’ diyerek bağırılmaktadır. Mickey’de ise, bir çocuğun hamur kâsesinin içinde fırına gönderilmek üzerine hazırlanmış bir yemek olarak ortaya çıkmaktadır.

Sendak’ın Mozart’ın “*Dissonant Quartet*” ve Beethoven’nın “*Quartet in F, opus 35*” isimli yeme ve kusma üzerine olan eskizleri dikkat çekmektedir. Özellikle 1966 yılında çizilmiş Beethoven’nın “*Quartet in F, opus 35*” bir çocuğun ebeveynleri

tarafından yenilmesini konu alır. Eskizinde, babanın çocuğu yemek üzere annesinin yanına götürüldüğü görülmektedir. Baba figürü, *Gece Mutfağı* fırıncılarına benzer bir bıyıkla resimlendiği dikkat çeker. Çocuk masanın üzerine koyularak, anne ve babası tarafından yenilmektedir. Çocuktan geriye şapka kalmıştır ve son sahnede, anne ve babanın mezar taşının başında pişman bir şekilde ağladığı görülür.



Resim 95: Maurice Sendak, *Beethoven's Quartet in F, opus 35* eskizi (Gottlieb, 2008)



Resim 54: Maurice Sendak, *Beethoven's Quartet in F, opus 35* eskizi. (Gottlieb, 2008)

Bu anlamda Gottlieb (2008)'e göre eskiz *In the Night Kitchen* ile bir bağlantı oluşturur. Ebeveyn gözetiminden uzak Mickey'nin gece mutfağında hamurun içine düşmesi ve yemek olarak pişirilme tehlikesi Gottlieb (2008)'in düşüncesini karşılamaktadır.

Gottlieb (2008) bu düşüncesini, Rosenbach Kütüphanesi'nde gördüğü Mickey'nin anne ve babasının odasının önünden geçerken, anne ve babanın birine sarılı eskizine dayandırmaktadır. Ancak, eskiz kitabın son halinde yayınlanmamıştır. Ayrıca,

bazıları Mickey'nin sinirlendiği gürültüyü, anne ve babanın cinsel ilişkilerinden geldiği şeklinde yorumlamıştır (s. 208).

Sendak'ın Mickey'i çıplak çizmesini diğer nedenlerinden biri cinselliği aktarmak istediği söylenebilir. Ancak, *In the Night Kitchen* için sanatçının birçok kitap eskizi yaptığı bilinir. Buda sanatçının istediği noktaya ulaşana kadar, kitaplarının nasıl takıntı haline geldiğinin göstergesini oluşturur. Sendak, ebeveynlerini çizdiği eskizi kitabın orijinaline koymaktan vazgeçmiş ve *Gece Mutfığı*'ndaki fantezinin gerçekleşmesi için ebeveynleri derin bir uykuda olarak betimlemiştir. Bu anlamda Mickey'nin bu yolculuğa yalnız çıkması sağlanmıştır. Diğer kitaplarında olduğu gibi çocuklar her zaman tek başına çıktığı bu fantezi yolculuğu, bir deneyim kazanmaları ya da öfkelerinden kurtulup geri dönmeleri için tasarlanmıştır.

3.1.3. 'Outside Over There' Kaçırılan Lindbergh Bebeği

Maurice, 1976 yılında Cott ile yaptıkları röportajda, bir kitap yazmaya başladığını ve bunun üçlemenin son kitabı olacağını belirtir. Sanatçı, bu kitabın diğerlerinden daha yoğun ve zengin olacağından bahsederken, yazarken zorlandığını ve yedi satırın ötesine geçemediğini söylemiştir (Cott,2017).

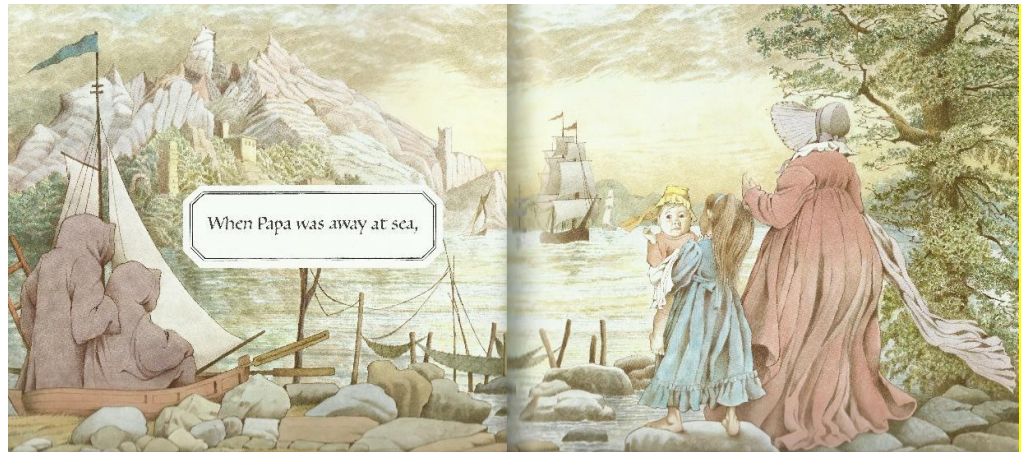
Sendak, kitap yaratma sürecini; bir doğum süreci ile eşdeğer görmüştür. Sıklıkla kitabının yaratım sürecinden bahsederken bunun bir doğum yapmaktan farksız olduğunu dile getirmiştir. Üçlemenin son kitabını düşünürken de, bu sancılı süreci geçirdiğini ifade etmiştir.

Sanatçı 1976 yılında başladığı üçlemenin son kitabını, 1979 yılında tamamlayana kadar geçen süreyi, hayatının en zorlu zamanlarında biri olduğunu dile getirmiştir. Bu süreçte kendisine opera ve tiyatro yönetmeni Frank Corsaro'dan *The Magic Flute* operasında tasarımcı olarak çalışması teklif edilmiştir. Sanatçı, en sevdiği operada çalışma teklifi üzerine, kitabını yarısında bırakarak, opera için çalışmalara başlamıştır. Ancak Sendak'ın belirttiği üzere, yeniden heyecanla bir şeyler üretmeye başlaması, onu depresyondan çıkarıp, üçlemesinin son kitabına dönmesini sağlamıştır (Cott, 2017).

1979'da kitabın hikâyesini ve resimlerini tamamladığı üçlemenin son kitabı *Outside Over There/ Dışarıda Orada* 1981 yılında piyasaya çıkmıştır. Sendak'ın kitabına başlarken belirttiği gibi; *Outside Over There* diğer kitaplarından, daha yoğun ve daha gerçekçi olması ile dikkat çekmektedir.

Kitap 359 kelimedenden oluşmaktadır. Sanatçının uzun bir süre boyunca üzerinde çalıştığı kitabı için bir sürü eskiz yapmıştır. Aynı zamanda Sendak'ın kitabın metni üzerinde incelikli çalışması, iyi bir kitap ortaya koymaya çalışması ile açıklanmaktadır. Sendak için iyi bir kitabın yolu ise, iyi yazılmış bir metinden geçmektedir. Sanatçı düşüncesini “*Kelimeler olmadan bir illüstratör olmayacağımı biliyorum.*” şeklinde ifade etmiştir (Cott, 2017). Bu yüzden Maurice Sendak, kitaplarının yapım aşamasında ilk olarak metin üzerine çalışmaya başlar. Metin tam anlamıyla onu tatmin ettikten sonra kitabın çizimleri için eskizler yapmaktadır.

Outside Over There, bir bebeğin annesi ve ablasının küçük bir an dalgınlıkları üzerine goblinler tarafından kaçırılmasını anlatmaktadır. Kitap, babanın uzakta denizdeyken, annenin ve kucağında kardeşini tutan İda'nın uzaklara, muhtemelen babanın olduğu gemiye baktıkları sahne ile başlamaktadır. Bu sahnenin sol tarafında ise bir kayıkta oturan iki goblinin onları izlediği görülmektedir (Sendak, 1981).



Resim 96: *Outside Over There* (1981).

(<https://artworthreading.wordpress.com/2012/03/03/outside-over-there-by-maurice-sendak/>)

Sonrasında İda'nın annesi çardakta, dalgınlıkla uzaklara doğru baktığı görülmektedir. Büyük ihtimalle babanın gidişine üzgün olan annenin bu durumunda, kardeşine bakma görevi İda'ya düşmüştür. İda bebeği odasına götürüp yatırdıktan sonra, uyuması için ona bakır üflemeli çalgılarından kornoyu çalmak için bebeğe sırtını dönmüştür. Bu durumda, elindeki merdivenle odanın penceresine tırmanan goblinler bebeği kaçıır. Goblinler, İda'nın kardeşi yerine Avrupa halk hikâyelerinde görülen perilerin kaçırdıkları bebeklerin yerine koydukları mahlûk olarak bilinen 'changeling' bırakmıştır. İda kardeşine dönüp, onu kucağına aldığı anda buzdan yapılmış mahlûğun kollarında eridiğini görür ve kardeşini bir goblin gelini olmak için kaçırdıklarını anlamıştır. İda telaş içinde annesinin sarı yağmurluğunu giyip, kornosunu yanına alarak; kardeşini bulmak için pencereden dışarıya süzülür. Ancak İda'nın, pencereden kendini geriye doğru bıraktığı görülür. Bu yüzden İda, bir süre manzaralar üzerinde yüzmektedir (Sendak, 1981).



Resim 97: *Outside Over There*, bebeğin kaçılması.

(<http://wereaditlikethis.blogspot.com/2012/06/outside-over-there-but-never-watched.html>)

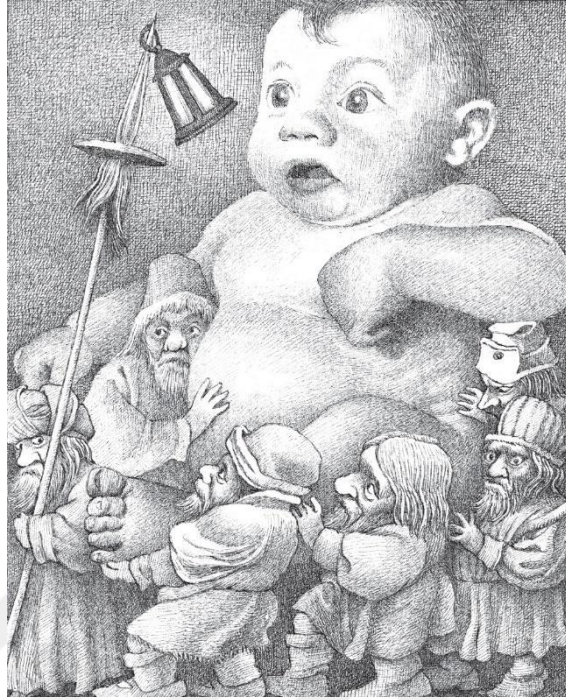
İda kardeşinin olduğu mağaraya gelir ve beş tane aynı kardeşine benzeyen goblinlerle karşılaşır. İda kornosunu çıkarır ve goblinler kendilerini sularla birlikte dansa kapılıp gidene kadar çalar. Bu sayede İda, kardeşini bulur ve onu annesinin

yanına çardağa geri getirir. Çardakta oturan annenin elinde babasından gelen bir mektubu onlara doğru uzattığı görülmektedir.

İda ve annesi “Bir gün evde olacağım ve cesur, parlak küçük İda'm, onu her zaman seven babası için bebeğe ve annesine bakmalısın.” yazılı mektubu okurken; bebek, kafasındaki sarı şapkası ile Alman çoban köpeği ile birlikte çimlerde mutlu bir şekilde görülmektedir. Kitabın son sayfasında, ‘İda'nın yaptığı da buydu.’ yazısı ile İda ve kardeşinin kitabın başlangıcındaki gibi ayçiçekleri ile resimlenmiş bahçede oldukları illüstrasyon karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu sefer İda, etrafta goblinlerin olmadığı bahçede kardeşine bakmaktadır.

Sanatçının şimdiye kadar incelenen kitapları göz önüne alınırsa; *Outside Over There* kitabının başrolünde kız kahramanın olduğu ilk kitabı olduğu görülmektedir. Kenny, Martin, Max ve Mickey gibi birbirine benzeyen küçük erkek çocuklarında sonra İda'nın hayatından bir kesitin aktarıldığı kitap diğerlerinden farklılığı ile ön plana çıkmaktadır.

Outside Over There Sendak'ın kitabın yaratım sürecinde etkilendiği ve ilham aldığı kaynaklar bakımından çok katmanlı bir yapıya sahiptir. İlk olarak Sendak'ın 1971 ve 1973 yıllarında Grimm masalları koleksiyonu için bir dizi illüstrasyonlar üretmiştir. 1973 yılında iki cilt olarak yayınlanan *The Juniper Tree: and Other Tales from Grimm* kitabı, sanatçının üçlemesinin son kitabı için başlangıç fikrini oluşturduğu söylenebilir. *The Juniper Tree* hikâyesinde sanatçının beş tane goblin tarafından kaçırılan bir bebeği gösteren çizimi bulunmaktadır. Sendak'a bu hikâye ile *Outside Over There* kitabının bağlantısı sorulduğunda “Kitabımın tohumu bu” olarak cevap vermiştir (Cott, 2017). Bu anlamda goblinler tarafından kaçırılan İda'nın kardeşi, sanatçının *The Juniper Tree* hikâyesinden etkilenererek ortaya çıktığı görülmektedir.



Resim 98: *The Juniper Tree* için Sendak'ın çizimi. (Cott, 2017).

Bir anlamda da sanatçının üçlemenin son kitabından önce resimlediği kitaplar, *The Juniper Tree: and Other Tales from Grimm* kitabı gibi *Outside Over There* için önemli bir ilham noktası oluşturmuştur. Başka bir örnek olarak Sendak'ın resimlediği 1976 yılında yayınlanan Randall Jarrell'in *Fly by Night* kitabı gösterilebilir. Sanatçı bu kitapta kahramanın çıplak bir şekilde havada süzülüp uçtuğu illüstrasyonlar üretmiştir (Lanes, 1984). *Outside Over There* kitabında da İda'nın benzer şekilde havada süzüldüğü sahneler bulunmaktadır. Bu anlamda sanatçının önceki çalışmaları üçlemenin son kitabı için referanslar oluşturmuştur.

Aynı zamanda Sendak bu kitabında da çocukluğunun belli bir anına dönüş yapmıştır. Sanatçı, çocukken aynı apartmanda oturdukları kendi yaşlarında bir kız çocuğu ile arkadaş olup, birlikte kitap okuduklarını anlatır. Özellikle Sendak, birlikte okudukları, fırtınaya yakalanan bir kız hakkında olan kitaptan çok etkilendiği anlatmıştır. Kitaptaki küçük kız, üzerine büyük gelen sarı bir yağmurluk ile fırtınada yürümektedir. Sanatçı, kitapta kızın üzerindeki yağmurluğun rüzgârda uçtuğu sahneleri hatırladığını ve etkilendiğini anlatmaktadır. Öyle ki aradan yıllar geçmesine rağmen

sanatçının bu sahneden etkilenişi, kitabında İda'nın yağmurluğuna esin kaynağı olması ile ortaya çıkmaktadır (Lanes, 1984).



Resim 99: *Outside Over There*, İda havada süzülürken, bebek mağarada ve önde oturan iki denizci. (<https://takeplayseriously.org/2012/11/26/maurice-sendak-and-the-bullshit-of-innocence/>).

Böylece İda'nın annesinin sarı yağmurluğunu giyip, havada dalgalanan yağmurluğu Maurice'in çocukluğunda anlattığı kitaba dayanır. Bu da bir kez daha Sendak'ın iyi bir toplayıcı ve birleştirici olduğu göstermektedir. Örneğin sanatçı kariyerinin başlangıcında, Cruikshank ve Busch'un çapraz tarama tekniğini kopyalamaktan kaçınmamıştır. Bunun gibi sanatçı, çocukluğunda arkadaşı ile birlikte okudukları bu kitaptaki sahneyi kendi kitabının üretim sürecinde referans olarak alabilmektedir. Bu doğrultuda, sanatçının aynı zamanda çocukluğundan gelen gözlem yeteneğinin onun kitaplarında etkili olduğunu bir kez daha kanıtlanmıştır.

Sendak'ın üçlemenin ikinci kitabı *In the Night Kitchen*'da ilham aldığı çizgi roman geleneğinden tamamen ayrılarak, *Outside Over There* kitabını farklı teknikle ortaya koyduğu görülmektedir. Bunun sebebi Sendak'ın tek bir tekniğe bağlı kalmayarak kitaplarını resimlediği söylenmektedir.

Kitap boyunca illüstrasyonlar çift sayfaya yayılmış ya da tek sayfada konumlandırılmıştır. Tek sayfa illüstrasyonları kitabın sağ sayfasına yerleştirilmiş ve yazılar sol tarafta görülmektedir. İkili sayfalarda ise, yazılar beyaz çerçeve içerisine yerleştirilmiştir.

Sanatçının renkli illüstrasyonları, her biri bir tabloyu andıracak şekilde gerçekçi ve detaylı bir şekilde resimlediği görülmektedir. Sanatçı, kitabındaki çizgileri daha yumuşak kullanarak; kumaşın yumuşak ve uçuşan dokusunu yakalamayı sağlamıştır. Aynı zamanda çizgileri daha kısa ve yer yer noktalama yaptığı görülmektedir.

Sanatçı noktalama tekniğini kullanmakla ilgili olarak; William Blake'in stilinden etkilendiğini aktarmaktadır. Blake'in tarzını çözümleyip ilk başlarda onun gibi noktalama yaparak illüstrasyonları üretmeye başlamıştır. Ancak sanatçı, kitabın ortalarına doğru kendini daha özgüvenli hissettiğini ve bu yüzden, kitabın yarısından sonraki illüstrasyonlarında kendi sitilini bulduğunu söylemektedir (Cott, 2017).

Bu sayede Sendak, noktalama tekniği kullanarak daha detaylı ve gerçeğe çok yakın illüstrasyonlar üretmiştir. Örneğin, ilk çift sayfa illüstrasyonunda Alman çoban köpeği çizimi dikkat çekmektedir. Ortada çimlerin üzerinde uzanmış bir şekilde resimlenen köpeğin tüyleri, yüzündeki detayları ve dişleri gibi öğelerin gerçekçi bir şekilde çizildiği görülür. Öyle ki, uzaktan bakıldığında bir fotoğrafa bakıyormuş hissi vermektedir. Aynı zamanda bu köpek, Sendak'ın kendi Alman çoban köpeği olduğu görülmektedir.



Resim 100: *Outside Over There*, Alman Çoban Köpeği ve Bebek, ekran görüntüsü.
(https://archive.org/details/outsideoverthere0000send_v6v0/page/n31/mode/2up).

Ayrıca Sendak, illüstrasyonların özellikle gerçek görünmesi için fotoğraflardan referans almıştır. Sanatçı, İda ve kız kardeşinin pozlarını çekmek için fotoğrafçı bir arkadaşı ile çalışmıştır. Fotoğraflarda, İda yerine dokuz yaşında Esme adında bir kız çocuğu ve dört aylık bir bebeği model olarak kullanılmıştır. Sendak, Esme'ye kitaptaki İda'nın kıyafetine benzer bir gecelik ve bebeğe bir şapka giydirmiştir. Bu sayede Sendak illüstrasyonları gerçeğe en yakın şekilde betimlemek için çekilen bu fotoğraflardan yararlanmıştır (Lanes, 1984).

Sendak'ın bu tabloyu andıran illüstrasyonları, belli bir zamanda durdurulmuş ve donuk bir his vermesinin nedeni, sanatçının fotoğraflardan yararlanarak çizimlerini yapması söylenebilir. İkinci nedeni ise, stilinde özellikle Alman romantik akımında üretim yapan ressamlardan etkilenmesi görülebilir.

Özellikle sanatçının, Alman Romantik ressamı Philipp Otto Runge'nin *The Hülsenbeck Children* yağlı boya tablosundan etkilendiği görülmektedir (Cott, 2017). *The Hülsenbeck Children* tablosunda çitin önünden duran üç tane çocuk görülür. Ayçiçeklerinin altında el arabasında oturan bir bebek ve yanında yaşça daha büyük iki erkek çocuğu tasvir edilmiştir. Bu anlamda, kitabın kapak ve başlık sayfasında İda ve kardeşinin çitin önünde ayçiçekleri ile birlikte çizilmiş illüstrasyonu tablodaki sahne ile benzerlik taşımaktadır.



Resim 101: Philipp Otto Runge, *The Hülsenbeck Children*, (1805).
(<https://smarthistory.org/runge-hulsenbeck-children/>)

İllüstrasyonlardaki öğelere tek tek bakıldığında hepsinin detaylı bir şekilde resimlendiği görülür. Aynı zamanda kitapta, İda'nın havada uçan sarı yağmurluğunun çizim detayları dikkat çekmektedir. İda'nın etrafında dolanan bu pelerin şekli, havada uçuşarak dalgalanması, sanatçının kumaşın kıvrımları için detaylı bir çalışma ortaya koyduğunu göstermektedir. Kumaşın dalgalanan detayları, kutsal bir olayın gelişini aktarırcasına bir görünüm sağlamaktadır.

Bir başka nokta da İda'nın evlerinden dışarıya, ters bir şekilde uçuşması olmuştur. Kitapta, İda'nın ciddi bir hata yaptığını ve pencereden geriye, oraya dışarıya çıktığını ifade eder. Sendak bununla ilgili olarak; kitabının amacını “hiçbir şeyin görüldüğü kadar basit olmadığıdır” şeklinde açıklamaktadır. Bunun sebebi de Sendak'ın belirttiği gibi kitabın metninin “geriye doğru yazılmış hissi” vermesi ile bağlantı kurulabilir. Ayrıca Sendak, kitabının başlığının aynaya tutulup bakıldığında, deyim yerinde Burada İçeride yazdığını söylemektedir (Cott, 2017).



Resim 102: İda'nın pencereden geriye doğru düşmesi.

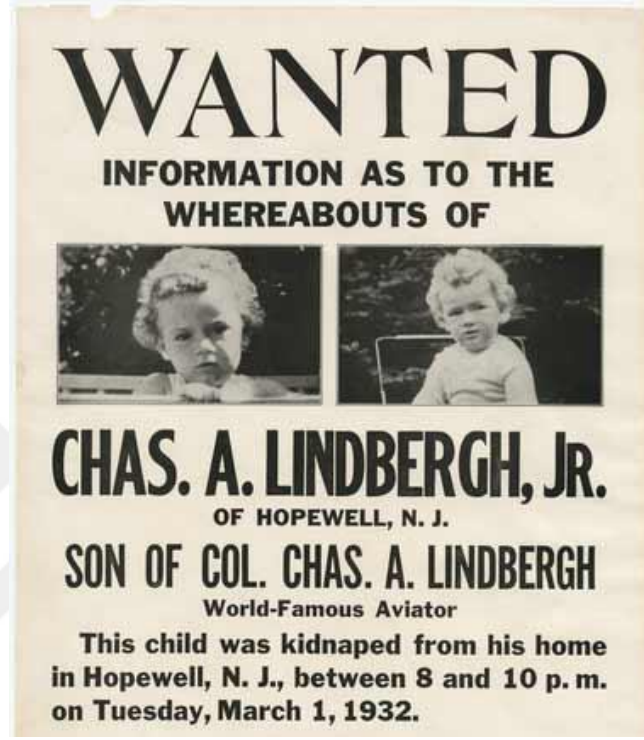
(<http://wereaditlikethis.blogspot.com/2012/06/outside-over-there-but-never-watched.html>)

Bu bağlamda Sendak, İda'nın evden çok uzağa, dışarıda oraya yaptığı yolculuğu, aslında kendi içine doğru yaptığı söylenebilir. Cesur İda, kardeşini geri getirmek için çıktığı yolculukta, kardeşine olan sevgisine en derin duygularını yaşadığı bir yolculuk yaptığı görülmektedir. Buda Sendak'ın kitabın metinlerinin geriye doğru gidilmiş hissi veren bir neden olarak görülebilir. Başka bir neden olarak, Sendak'ın hikâyede daha derine, geçmişine doğru yaptığı dalışın bir göstergesi olarak ortaya çıkmıştır.

Sendak kitabının fikrini, çocukluğundaki kitaptan ve *The Juniper Tree* hikâyesinden geldiğinden anlatırken, asıl etkilendiği ve çocukken odağına girdiği konunun Lindnergh bebeğinin kaçırılması olduğunu söylemiştir. Kitabı yayımlandıktan sonra okuyucuların ya da kütüphanecilerin bu konudan olumsuz etkilenebileceğini düşünerek; bir süre boyunca kitabında Lindberg bebeğini temel aldığını gizlemeyi tercih etmiştir (Cott, 2017).

Ünlü pilot Charles Lindbergh ve bir diplomatın kızı Anne Morrow Lindbergh'in oğulları Charles Augustus Lindbergh, bir buçuk yaşında 1932 yılında fidye için

kaçırılmıştır. Lindbergh bebeği, odasının penceresine konulan merdiven ile beşiğinden çalınmıştır. Kaçırılmasından 2 ay sonra evlerinin yakınında ceseti bulunmuştur (Charles Lindbergh House and Museum, t.y.).



Resim 103: Lindbergh bebeğinin kaçırılması posterini.
(<https://www.mnhs.org/lindbergh/learn/kidnapping>)

Sendak, o zamanlar yaşının küçük olmasına rağmen, olayla ilgi olarak radyoda anne Lindbergh'in konuşmasını hatırladığı dile getirir. Sonrasında, annesiyle alışverişe gittiklerinde gazete bayisinin önünden geçerken Lindbergh bebeğinin çürümüş cesedini ve parçalanmış kafatasını gösteren bir fotoğraf gördüğünü hatırlar. Sendak, bu fotoğrafın çocukluğundan beri hala hafızasında durduğunu anlatmaktadır. Ayrıca sanatçı zengin bir ailenin çocuğu olan Lindbergh bebeğinin ölmesini, kendisinin yoksul ve hastalıklı bir çocuk olarak hayatta kalmasının hiç şansı olamayacağına bağlamıştır (Cott, 2017).

Sendak'ın henüz yaşı küçükken bu olaydan etkilenişi, yıllar sonra onu *Outside Over There* kitabını üretmeye ittiği görülmektedir. Aynı zamanda sanatçının ilham

aldığı Herman Melville'in dalış felsefi ile çocukluk bilinçaltını kitaplarında ortaya çıkardığı görülür.

Ayrıca Sendak'ın hayatında en önemli ilham kaynaklarından biri olarak müziğin bu kitapta önemli bir etkisi bulunmaktadır. Sendak, her zaman klasik müziğin, Mozart ve Beethoven'a olan hayranlığı dile getirmiştir. Aynı zamanda, kitaplarının üretim aşamasında klasik müzik dinlediğini eklemektedir. Bu sayede, Sendak'ın müzikle olan bağlantısı hemen hemen her eserinde ortaya çıkmaktadır. Özellikle sanatçının Mozart'a olan hayranlığının başka bir seviyede olduğu bilinir. Buda *Outside Over There* kitabında ortaya çıkmaktadır.

Sanatçı, kitabını Mozart'a saygı duruşu niteliğinde olduğunu belirtmektedir. Özellikle kitabının illüstrasyonlarını çizerken sadece Mozart'ı dinlediğini söylemektedir. Bu yüzden kitap, Mozart'a olan hayranlığının somut bir şekilde karşımıza çıkmasını sağlamaktadır. Örneğin, İda kız kardeşini Goblinlerden kurtardıktan sonra eve dönmek için bir ormandan geçerken tasvir edilir. İda'nın kucağında bebek ile ormanda yürürken, arkada bir kulübe dikkat çekmektedir. Sendak, kulübenin içinde Mozart'ı *Sihirli Flüt* bestesi üzerinde çalışırken tasvir etmiştir (Lanes, 1984).



Resim 104: *Outside Over There*, kulübenin içinde Mozart'ın resimlendiği illüstrasyonu ekran görüntüsü. (https://archive.org/details/outsideoverthere0000send_v6v0/page/n31/mode/2up).

Ayrıca, Mozart'ın en sevdiği eseri *Sihirli Flüt* ile kitabını ilişkindirmeye karar verdiğinde; kendisine *Sihirli Flüt* operasında tasarımcı olması için teklif gelmesini mucizevi bir tesadüf olarak nitelendirmektedir.

Outside Over There kitabında Mozart'ın önemli bir yerinin olmasının yanında, sanatçı daha pek çok unsura saygı duruşunu göstermek istediği anlaşılmaktadır. Örneğin 1939 yılında yayınlanan *The Wizard of Oz/ Oz Büyücüsü* filmine olan göndermelerini kabul etmektedir. İda'nın kornosını çalıp goblinleri dans ettirerek suyun akışına kaptırmasını, filmdeki karakter Dorothy'nin kötü cadıların üzerine su döküp erittiği sahneden ilham aldığı bilinmektedir. Ayrıca, İda'nın mavi uzun elbisesini filmdeki Dorothy'nin giydiği elbiseden etkilenecek resimlediğini dile getirmektedir. Ayrıca sanatçı, İda'nın sarı pelerini filmde Sarı Tuğla Yoluna yaptığı bir gönderme olduğunu söylemektedir (Moskowitz, 2020).

Bu doğrultuda *Outside Over There* kitabına bakılacak olursa; sanatçının sevdiği ve etkilendiği çocukluğunun kitapları, filmleri, önemli olayları, daha sonra bir yetişkin olarak edindiği zevklerin yansıması olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Böylece, kitap sanatçının en derin kitaplarından biri olarak görülebilir.

Aynı zamanda Sendak, kitabının iki farklı hikâyeyi içerdiğini dile getirir. İda'nın ve bebeğin farklı hikâyeleri aktardığını söylemektedir. İda'nın hikâyesi, duygusal olarak ebeveyn ilgisinden uzak bir noktada kardeşine bakması gerektiği üzerine oluşturulur. Bebeğin hikâyesi ise Sendak'ın çocukluğundan silinmeyen bir olaya Lindbergh bebeğinin kaçırılması üzerinde kurulmuştur (Cott, 2017).

Ayrıca İda'nın hikâyesi kendi ablası Natalie'yi de aktardığı söylenebilir. Sanatçı, hayatından bahsederken, ablasının ona bakmak zorunda olduğunu, çoğu yere onu da beraberinde götürmesi gerektiğini anlatmıştır. Bu anlamda İda ve kardeşinin hikâyesi, kendi ablası ile olan ilişkisi ile ilişkilendirilebilir.

Kitabın sonu, babasının İda'ya yazdığı mektubu ile bitmektedir. Mektupta, babası küçük bir kız çocuğuna bebeği ve annesine bakma görevini vermektedir. Burada, annenin çocuklarına bakacak bir durumda olmadığı anlaşılmaktadır. Anne, babanın gidişine üzgün, depresyonda ve dalgın olduğu görülür. Bu anlamda, ebeveyn ve çocuk rollerinin yer değiştirildiği görülmektedir. İda'nın kardeşine ve annesine babası için bakması gerekmektedir. Başka bir anlamda İda'nın annesinin melankolik hali Sendak'ın annesi Sadie'yi akla getirmektedir.

Sendak mektupla alakalı olarak, babası İda'nın bebeğe ve annesine bakmasını istemesinin bir ironi olduğunu dile getirmektedir. Aynı zamanda sanatçı, annenin ruhsal halini, sadece belirli bir zaman olabileceğini ve bebeğin kaçırılması için alan yarattığını dile getirmiştir (Cott, 2017).



Resim 105: Outside Over There, ekran görüntüsü.

(https://archive.org/details/outsideoverthere0000send_v6v0/page/n31/mode/2up).

Ancak kitabın sonundaki babanın mektubu, bunun sadece bir anlık dikkat dağınıklığı olmadığını göstergesi oluşturmaktadır. Baba, denizde olduğu süre boyunca İda'dan bu görevi istemiştir. Annenin, bu sürede boyunca bunu yapacak güçte olmadığına inanmayışı babanın bu sözlerini açıklamaktadır. Ayrıca, kitabın sonunda

“İda’nın yaptığı da buydu” sözleri, İda’nın bu duruma alışık olduğu anlamını taşıdığını mı göstermektedir? Sendak’ın da dediği gibi, *Outside Over There*, seçenek üzerine kurulu bir kitap olmuştur. Bu yüzden, bu seçeneklerin tam karşılığı bilinmemekle birlikte okuyucu da bir merak duygusu uyandırmaktadır.

Kitap, üçlemenin diğer kitaplarında olduğu gibi ilgi görmüş ve birçok ödüle layık görülmüştür. Caldecott Onur Kitabı ödülünü almıştır. Ayrıca 1986 yılında Jim Henson’ın *Labyrinth/ Labirent* filmi bu kitaptan ilham alınarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Filmin, jeneriğinde Henson, Maurice Sendak’ın çalışmasına olan bu atfı kabul etmektedir. Filmde, kardeşine bakmak için evde yalnız bırakılan Sarah, bir an kardeşinden nefret ederek onun Goblinler tarafından kaçırılmasını istemektedir. Bu yüzden Cin şehrinin kralı gelir ve goblinlerle birlikte bebeği alır. Sarah’ın bebeği kaleden geri alabilmek için verilen sürede labirenti geçmesi gerekmektedir. Sarah bu yolda arkadaşlar edinir ve filmin sonunda kardeşini kurtarır.

Aynı zamanda filmin ilk sahnelerinde Sarah’ın odasında Sendak’ın *Where the Wild Things Are* kitabı masanın üzerinde açıkça görülmektedir. Ayrıca, dizili bir şekilde sıralanmış *Oz Büyücüsü*, *Outside Over There* ve *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* kitapları da görülmektedir.

3.2. Sendak’ın Eserlerinde ‘Mother Goose’ Tekerlemeleri

Maurice Sendak’ın Mother Goose tekerlemelerine olan ilgisi *In the Night Kitchen* kitabı ve öncesinden bilinmektedir. *In the Night Kitchen* yayınlamadan önce sanatçı bir Mother Goose koleksiyonu oluşturmayı ve resimlemeyi düşünmüştür. Daha sonra kitabın metninde bu koleksiyondan büyük ölçüde yararlandığı görülmektedir.

Mickey’in “I’m in the milk and the milk’s in me” sözü, “I see the moon,/ And the moon sees me;/ God bles the moon/ And God bless me.” tekerlemesinin yorumlaması olarak ortaya çıkmaktadır (Lanes, 1984).

Mother Goose tekerlemeleri Sendak’ın birçok kitabında ortaya çıkmaktadır. Genel olarak sanatçının kitaplarındaki metinlere bakıldığında belli bir kafiye ile

yazıldığı ve bazılarının da bir ironi içerdiği görülür. Bunun sebebi sanatçının Mother Goose tekerlemelerinde olduğu gibi; komik ve tuhaf bir ahenk içinde yazılan ya da okunan metinlere olan ilgisinden kaynaklanır.

Sendak, resimli kitaplardaki metinlerin, illüstratörün bir dizi anlam çıkarabileceği ve anlatıyı hareket ettirebileceği alanlar yaratılarak yazılması gerektiğini düşünmektedir. Başarılı bir illüstratörü de, kendi stili ile metinle anlatılan aynı hikâyeyi farklı bir şekilde aktararak, hikâyeye farklı bir boyut eklemesi ile açıklamaktadır (Kunze, 2016). Bu doğrultuda Sendak'ın kitaplarında yapmaya çalıştığı şeyin özü ortaya çıkmaktadır. Tüm bunlarla birlikte, Mother Goose dizelerini kendi tarzı ile yorumlamak; bir illüstratör olarak hikâyeye farklı bir boyut kazandıracak özgürlüğü tanıdığını görülmektedir.

Sendak'ın kitaplarındaki Mother Goose tekerlemelerine tarihsel açıdan bakılırsa ilk olarak 1965 yılında yayınlanan *Hector Protector and As I Went Over the Water* kitabı dikkat çekmektedir. Daha sonra bu tezin ikinci bölümünde incelenen *Higglety Pigglety Pop!* kitabında Mother Goose'un kendisinin resimlediği görülmüştür.

Hector Protector kitabında Sendak'ın iki farklı tekerlemeyi aynı kitapta iki farklı görsel anlatı olarak aktardığı görülür. İlk tekerleme kraliçeye gönderilmiş ve tamamen yeşil giyinmiş olarak ifade edilen Hector Protector ile ilgili bir dörtlük olarak ortaya çıkar. İkinci tekerleme ise, suyun üzerinde geçtiğini söyleyen bir çocuğun, karşısına karatavuğun çıkması ile ilgili olduğu görülür.

İlk tekerleme, “*Hector Protector tamamen yeşil giyinmişti. / Hector Protector Kraliçe'ye gönderildi. / Kraliçe ondan hoşlanmadı, Kral da ondan hoşlanmadı. / Bu yüzden Hector Protector tekrar geri gönderildi.*” (Nyugen, 2021) cümlelerinden oluşmaktadır. Kitabın metinleri sadece bu dörtlüğü aktarmaktadır. Ancak, illüstrasyonlar Sendak'ın tekerlemedeki hikâyeyi kendi yorumu ile ortaya koyduğunu göstermektedir.



Resim 106: *Hector Protector and As I Went Over the Water* (1965).

(<http://www.vintagechildrensbooksmykidloves.com/2012/09/hector-protector-and-as-i-went-over.html>).

Sendak'ın resimleri, tekerlemeden bir öç alırcasına, yeşilden ve kraliçeden nefret ettiğini söyleyen ve kraliçenin onu geri göndermesini umursamayan bir çocuğu anlatmaktadır. İlk olarak Hector, annesinin yeşil kıyafetleri giydirmesine itiraz eder. Ancak zorla giydirilir ve kraliçe için hazırlanan keki götürmesi için kraliçeye gönderilir. Hector, zorla giydirilip gönderilmesine kızgın olarak yeşilden ve kraliçeden nefret ettiğini söyleyerek yola çıkar.

İlk, bir aslan ile karşılaşır. Max'ın vahşi şeyleri evcilleştirdiği gibi Hector'da aslandan korkmayarak elindeki kılıcını bir sihir gibi kullanarak onunla arkadaş olur. Aynı şekilde karşılarına çıkan bir yılanı da yanlarına alarak; korkusuzluğunu göstermektedir. Kraliçe ve kralın karşısına aslan ve yılanla çıkan Hector, onları şaşırtır ve kızdırır. Bu yüzden saraydan kovulurlar. Ancak Hector ve arkadaşlarının bunu umursamayan bir tavırla, eğlencenin vermiş olduğu memnuniyetle saraydan ayrıldıkları görülür.



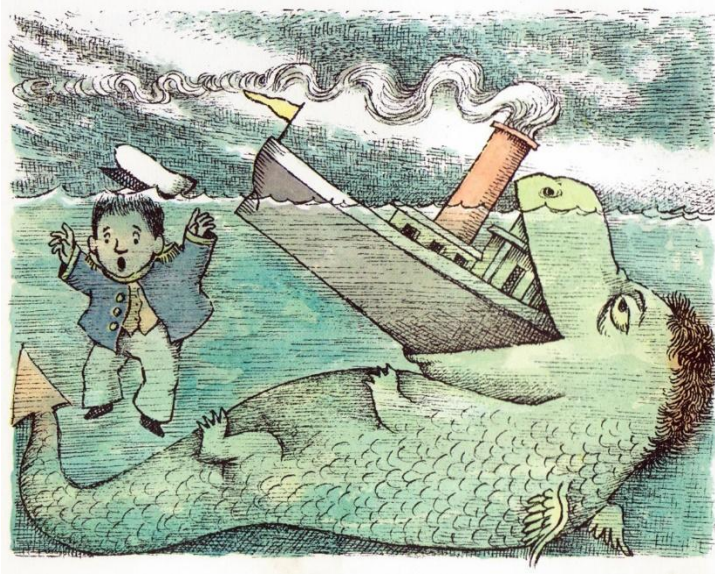
Resim 107: *Hector Protector and As I Went Over the Water* (1965).

(www.liveauctioneers.com).

Bu anlamda *Hector Protector* kitabı, sanatçının sadece dört dizeden oluşan bir kafiyei nasıl bir hikâyeye dönüştürdüğüne önemli bir örneğini oluşturur. Resimsel olarak metne eklediği unsurlar, anlatıya yeni bir boyut kazandırdığı açıkça görülür. Anlatıyı tamamen Hector'un deneyimlediği bir fanteziye dönüştürmüştür. Elindeki kılıçla kraliçeye ve krala meydan okurcasına bir görüntü aktarılır. Ancak, eve döndüğünde annesinin kızgın olduğu görünce fantezi sona ermektedir. Kılıcı ve kıyafetleri alınarak geceliği ile yatağa gönderilir.

Hector'un odasına gönderilerek cezalandırılması, bu anlamda Max'in yemek yemeden odasına gönderilmesi ile benzerlik göstermektedir. *Hector Protector* hikâyesini son illüstrasyonlarında Hector camdan elindeki tabağı dışarıda kraliçe için hazırlanan kutunun üstünde duran karatavuğa doğru uzattığı görülür.

İkinci tekerlemenin metni “*Ben suyun üzerinden geçerken su üzerimden geçti. / Bir ağaçta oturan iki küçük karatavuk gördüm. / Biri bana ahmak biri de hırsız dedi. / Küçük siyah sopamı aldım ve tüm dişlerini kırdım!*” (Nyugen, 2021) şeklinde aktarılmaktadır. Teknesi ile seyahat eden bir çocuk görülür. Ancak denizin içindeki canavar tarafından teknesi yutulur ve çocuk suya düşer. Çocuk, canavarın karnına bir tekme atar ve karaya çıkar. Burada karşısına çıkan iki karatavuktan biri ‘Velet!’ diğeri ise ‘Hırsız!’ diye ona bağırılmaktadır. Çocuk elindeki sopa ile karatavukların dişlerini kırar. Bu arada arka sahnede, canavar ağzında tekneyi geri çıkarmaktadır.



Resim 108: *Hector Protector and As I Went Over the Water* (1965).

(<http://www.vintagechildrensbooksmykidloves.com/2012/09/hector-protector-and-as-i-went-over.html>).

Çocuk tekrar teknesine kavuşur ve denizdeki canavara kendi kaptan şapkası gibi bir şapka verir. Burada *Wild Things* kitabında canavarları evcilleştiren Max'e taç giydirme seremonisine benzer, ancak tam tersi bir durum olduğu görülür. Burada çocuk, canavara şapkayı giydirmektedir. Buda ikisi arasında bir bağın kuvvetlendiğine dair bir işaret olarak görülebilir.

Son resimsel anlatı, tekneye iki karatavuğun geldiğini aktarır. Çocuk, onlara da birer şapka vermiş olacak ki; illüstrasyonda hepsi kafalarında benzer bir şapka ile mutlu bir şekilde resimlenmiştir.

Sendak aynı kitapta bu iki farklı tekerlemeyi aktarır, ancak okuyucuya ikisi arasında bir paralellik olduğu gösteren ipuçları vermektedir. Örneğin, ikinci metinde adı geçen karatavuk kitap boyunca görülmektedir. İlk tekerlemenin başlangıcında Hector Protector kılığında ayağında kılıç tutarak 'Hector Protector' dediği görülür. Aynı zamanda Hector'un evde olduğu bütün illüstrasyonlarda görülmektedir.

Kitabın metinleri sadece bu tekerlemelerden oluşmaktadır. Buna ek olarak Sendak, konuşma balonları ekleyerek karakterlerini konuşturmuştur. Ancak bu konuşmalar uzun bir diyalogu anlatmaktan çok, kısa kelimeleri ve çıkan sesleri

aktarmaktadır. Bu doğrultuda hikâyenin aktarımının çoğunluğu, resimsel anlatı yolu ile yapıldığı görülmektedir.

İllüstrasyonlarda özellikle arka planlarda çapraz tarama tekniği kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı renklendirme için daha yumuşak tonları tercih etmiştir (Lanes, 1984).

Sendak'ın Mother Goose tekerlemelerini kullandığı bir başka kitabı *We are All in the Dumps with Jack and Guy* 1993 yılında yayınlanmıştır. Hector Protector kitabından sonra aradan yirmi yılı aşan bir zamanda ortaya çıkmış bu kitap aslında sanatçının çok daha öncesine dayanan eskizlerine dayanmaktadır.

Sendak, *We are All in the Dumps* kitabının içindeki iki tekerlemeyi 1965 yılında birleştirmeyi denediğini anlatmaktadır. Ancak Sendak, bu birleşimden memnun olmadığını ve bu çalışmayı bıraktığını aktarır. Ancak 1965 yılında denediği bu çalışma 30 yıl sonra *We are All in the Dumps with Jack and Guy* kitabına dönüşmektedir (Sendak, 1993).

Sendak, bu eski çalışmasına dönüşünü, Mozart operası için çalıştığı bir dönemde Los Angeles'ta gördüğü bir görüntü ile açıklar. Sanatçı sokakta yürürken, kutunun içinde uyuyan bir çocuğu görür. Ayakları kutunun dışarısına taşmış şekilde uyuyan çocuğun bu görüntüsü Sendak'ı otuz yıl öncesine götürmüş ve *We are All in the Dumps* kitabı için ilham almasını sağlamıştır. Sanatçı iki tekerleme ile bu görüntünün birbiri ile birleştiğini ve bir bütün oluşturduğunu dile getirir (Sendak, 1993).

Bu doğrultuda Sendak kitabında, Los Angeles'ta gördüğü bu sahneyi ile birlikte bir grup evsiz çocukların çöplükte yaşadığı bir şehir görüntüsünü aktarır. Sanatçının bu kitabında, diğer kitaplarından farklı olarak dünyanın gerçekleri ile daha çok ilgilenmektedir. Bu yüzden kitap dünyanın sosyal, ekonomik ve politik gerçekleri ile yüzleşmeyi sağlamaktadır.

Kitabın metni iki farklı tekerlemenin birleşiminden ortaya çıkmıştır. “Hepimiz çöplükteyiz” ile başlayan tekerleme ile Jack ve Guy'ı anlatan diğer tekerleme

birleştirilmiştir. Hepimiz çöplükteyiz tekerlemesi ile Los Angeles'taki sahne birbirini tamamlamış ve Sendak bu hikâyeye Jack ve Guy'u ekleyerek ortaya bütün bir hikâye çıkarmıştır.



Resim 109: *We are All in the Dumps with Jack and Guy*, (1993). [Ekran Görüntüsü]
(<https://archive.org/details/weareallindumps0000unse/page/n5/mode/2up>)

İlk tekerleme “*We are all in the dumps / For diamonds are trumps / The kittens are gone to St. Paul's! / The baby is bit / The moon's in a fit / And the houses are built / Without walls*” (Sipe, 1996) kelimelerinden oluşmaktadır. İkinci tekerleme, Jack ve Guy'ın bir gözü morarmış küçük bir erkek çocuğu bulmalarını anlatmaktadır. “*Gel diyor Jack, kafasına vuralım / Hayır diyor Guy / hadi ona biraz ekmek alalım*” Daha sonra tekerleme “*Diğer insanların yaptığı gibi*” sözüyle Jack ve Guy'ın çocuğa bakmaya karar vermeleri ile bitmektedir (Sipe, 1996).

Sendak'ın bu iki kafiyeli sözcükleri birleştirdiği hikâye, Jack ve Guy'ın diğer evsizler ile birlikte yaşadıkları çöplük şehirden, bir çocuğun kurtarılmasına yardım edilmesini aktarmaktadır. İlk giriş sayfasında, üstünde sadece beyaz bir bez parçası giymiş, tek başına ağlayan bir erkek çocuğu resimlenmiştir. İki sayfaya ayrılmış başlık sayfasında ise Jack ve Guy yaşadığı kartondan ve kumaştan oluşan şehir görüntüsü verilmektedir. Üzerindeki tişörtlerde isimleri yazılan Jack ve Guy bu sayede ayırt edilmektedir. Aynı zamanda bütün evsizler yarı çıplak, ayakkabısız ve yırtık pırtık giysilerle gösterilmektedir.

Hikâyenin başlangıcında girişte gösterilen çocuğun ellerini Jack ve Guy uzatmış bir şekilde yardım istediği görülür. İlk başta Jack isteğini geri çevirir ancak küçük çocuk ve yavru kedilerin, üzerinde iskambil kart desenleri olan iki tane fare tarafından kaçırıldıklarını görünce fikirleri değişmektedir. Farelerden biri, çocuğu ve yavru kedileri kurtarmaları için briç oynamayı teklif eder. Ancak kaybettikleri oyunda fareler yavru kedilerle birlikte küçük çocuğu, üzerinde “St. Paul's Fırın ve Yetimhane” yazılı vagona bindirerek götürmektedir.



Resim 110: *We are All in the Dumps with Jack and Guy*, (1993). [Ekran Görüntüsü]
(<https://archive.org/details/weareallindumps0000unse/page/n5/mode/2up>).

Tüm bu olayı yukarıda izleyen Ay gerçek insan suratı ile tasvir edilmiş ve olaylara karşı tepkilerini mimikleri ile vermektedir. Ancak, kaybedilen oyun sonrası sinirlenen Ay gökyüzünde büyür ve kocaman ağzını açar. Onları yutacak gibi bir kompozisyonda, sinirini ve şiddetini aktarmak için tamamen kırmızı bir arka plan ile resimlenmiştir. Ay, Jack ve Guy'ı üzerine alarak onları çocuk ve yavru kedilerin götürüldüğü Aziz Paul Fırını ve Yetimhane'ye bırakır. Budan sonrası ikinci tekerlemenin metinleri ile devam etmektedir. Böylece Jack ve Guy küçük çocuğu bulur.

Bu noktada Ay'ın bir şekil değişimi dikkat çekmektedir. Arka planda olayları izleyen Ay'ın ilk önce gözleri bir kedininki gibi çizgi şeklini ve devamındaki sayfada

bıyıkları çıktığı belli olmaktadır. Ay, beyaz ve büyük bir kediye dönüşerek fareleri sivri pençeleri ile kovmaktadır. Rengârenk yavru kediler, Jack, Guy ve küçük çocuk mutlu bir şekilde ekmek aldıkları görülür. Tekrar şekil değiştiren Ay, hepsini kâğıttan ve kartondan yapılmış şehirlerine geri getirmektedir.

Sendak, iki tekerlemeden ortaya çıkan hikâyeyi bu şekilde birleştirmektedir. Kitabın metinleri tekerlemelerden oluşur ancak, sanatçı hikâyeye çizgi roman türünün konuşma balonlarını ekleyerek diyalogları aktarmıştır. Aynı zamanda Sendak'ın resim içinde atıfta bulunduğu birçok unsur dikkat çeker. Sanatçı, kartonların üzerindeki yazılar ve gazetelerin üzerine eklediği detaylar ile hikâyeyi genişletmektedir.

Sendak, gazete manşetleri ile gerçek dünyaya bir gönderme yapar. Örneğin, lüks evlerin satın alımı ile ilgili yazılar, “Çok akıllı yaşam” ve “Dünyadaki Kıtık” gibi gazete manşetleri dikkat çekmektedir. Bu anlamda sanatçı, zenginliğin ve yoksulluğun bir arada yaşandığı toplum yapısına bir gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda, sanatçı arka planda kulelerin ve gökdelenlerin detayları ile ön planda aktardığı çöpten şehir arasında tezatlığı oluşturmuştur. Her anlamda sanatçının bu kitabı, ortada duran bir adetsizliğe karşı ortaya çıktığı söylenebilir.

Sendak'ın ön planda üzeri yırtık kıyafetlerle resimlenmiş evsizleri ve arka planda şehir görüntüsü ile Charles Dickens'in sınıf farklılıklarını, yoksulların hayat şartlarını ve çocuk işçiliğini aktardığı 19. Yüzyıl İngiltere'sinden sahneleri akla getirmektedir. Aynı şekilde William Blake de benzer konuları kendi eserlerinde ele almıştır. Bu anlamda Sendak'ın bu kitabı ile ortaya koyduğu vizyonu ile Dickens ve Blake ile aynı noktada buluşmaktadır. Dickens ve Blake'in çağında sonra, sanatçı kendi yaşadığı çağın önemli bir sorununa değinmiştir.

Kitapta konu edilen bu evsizlik ve yoksulluk konuları resimsel anlatıya yerleştirilmiş semboller ve yazılar aracılığıyla gerçek dünyaya daha fazla atıfta bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kitapta kaçırılan küçük erkek çocuğunu bu gerçeklerin somut bir örneğini de ortaya koymuş olduğu düşünülmektedir. Neumeyer (1994), üstünde sadece beyaz bir bez parçası ile resimlenmiş, zayıf ve siyahi bir çocuk biçimi Somali'de açlık sınırında, zor şartlar altında yaşayan çocuk görüntülerine atıf yapılmış

olabileceğini aktarmaktadır. Buda Sendak'ın toplumsal bir sorunu çocuk hikâyeye kitabı olarak ortaya çıkarması tartışmalara sebep olmuştur.

Sanatçı “*Ben çocuklar için yazmıyorum. Ben yazıyorum ve biri 'Bu çocuklar için!' diyor.*” şeklinde konuşması, onun sadece çocuklar için değil, gerçek bir sanatçı olarak kabul görme arzusunu da ortaya çıkarmaktadır. Daha öncesinde, Sendak'ın bunu *Where the Wild Things Are* kitabından sonra başarmaya başladığı konusu dile getirilmiştir. Görünen o ki, sanatçı zaman içinde kitaplarını daha fazla özgürleştirip, daha çok yetişkinlerin anlayabileceği kültürel mesajlar eklemiştir.

Sanatçının, evsizliğin ve toplum içinde keskin bir ayrımın varlığı dair büyük bir toplumsal sorunu dile getirmesi gibi mesajları ile *We are All in the Dumps* kitabının diğer kitaplarında daha ciddi bir konumda yer aldığı söylenebilir. Kitapta kurduğu hikâyeyi de tekerlemeler ile birleştirmesi bu anlamda dikkat çekmektedir. Kitabın tamamına bakıldığında sanatçının çocukların nasıl hayatta kaldıklarına dair olan takıntısının hala devam ettiği görülmektedir. Sanatçının kitaplarında bunu araştırması, onu doğruları söylemeye ve gerçekleri aktarmaya yöneltmektedir. Umutsuz ve ciddi bir durumu aktarırken, çocukların yine bir arada ve hayatta kalabildikleri, fantezinin sonunda bir çocuğu evlat edinmeleri gibi umutlu bir sonla bittiği düşünülebilir.

Sendak *We are All in the Dumps* kitabı için, 1990'lı yılların durumunu aktardığını söylemektedir. 1970'lerde Amerika'da başlayan AIDS krizi devam ederken; Maurice Sendak yakın arkadaşlarının kayıpları ile karşı karşıya kalmıştır. Maurice kitabında, AIDS hastalığı, gey çiftlerin ya da gey bireylerin evsiz kalışları ve toplumdan soyutlanan görüntülerini; evsiz çocukların anıları ile birleştirmektedir (Moskowitz, 2020).

Sendak, çocukların dünya ve yaşam hakkında pek çok ciddi soruları olduğunun farkına varmıştır. Bir anlamda sanatçı *Üçleme* kitaplarının hepsinde çocukların, ebeveynleri görünmese de evin güvenli sınırları içinde olduğunu belirtmiştir (Sendak, 1993). Bu anlamda *Hepimiz Çöplükteyiz* kitabında çocukların rahat konfor alanlarında uzakta olduğu bir hikâyeyi aktarmaktadır.

Ayrıca sanatçının gazete manşetlerinde, ilham aldığı, sevdiği ve ilgilerine karşı ipuçları verilmiştir. Örneğin Ay'ın üzerinde Jack ve Guy'ın yolculuk yaptığı sahnelerde gökyüzünde ellerinde gazete taşıyan kanatlı melekler görülür. Gazetelerdeki detaylarda birinde "Mozart" yazısı görülür, diğerinde James Marshall'ın 1972 yılında yayınlanan 'George and Martha' kitabının yazılı olduğu ve su aygırı çizimi görülmektedir (UConn Archives, 2021).



Resim 111: *We are All in the Dumps with Jack and Guy*, (1993). [Ekran Görüntüsü]

(<https://archive.org/details/weareallindumps0000unse/page/n29/mode/2up>).

Aynı zamanda bu meleklerden biri Mozart olarak ortaya çıkmaktadır. Mozart gibi saçı arkadan toplu ve ucundaki kurdelesı ile kanatlı bir melek olarak tasvir edilmiştir (Nyugen, 2021).

Kitapta, bir esere yapılan atıftan bahsedilecek olursa, kapaktaki illüstrasyon bu noktada dikkat çekmektedir. Kapakta Ay'ın bir mağara gibi ağzını kocaman açtığı ve içerisinden elinde başak otu tutan küçük çocuğun çıkışı resimlenmiştir. Jack, Guy ve diğerlerinde etrafında konumlandırılmıştır. Bu kompozisyon ile sanatçı Andrea Mantegna'nın 15. yüzyıl *Descent into Limbo* tablosuna açıkça bir atıfta bulunur (Doonan, 2001). Tabloda İsa Mesih'in Araf'a inişini tasvir edilmektedir. Kitabının kapağında bu tablonun sanatçı tarafından yeniden uyarlanması görülür. İçi siyah olarak resimlenmiş Ay'ın ağzı tablodaki mağaranın girişi ile paralellik gösterir. Ancak Sendak, kendi yorumunda bir inişi değil, çıkışı göstermektedir. Bu bağlamda çocuğun kurtuluşuna yapılan bir atıf söz konusu olmaktadır.



Resim 112: *We are All in the Dumps with Jack and Guy*, kitap kapağı. (1993).

(<https://www.slhbookseller.com/pages/books/1072/maurice-sendak/we-are-all-in-the-dumps-with-jack-and-guy-two-nursery-rhymes-with-pictures>).

Aynı zamanda Sipe (2021)'e göre küçük çocuğun Jack tarafından kucaklanıp aşağı indirildiği illüstrasyonu, İsa Mesih'in haçtan indirilişine dair resimlenmiş geleneksel resimler ile benzerlik taşımaktadır. Bu benzerliğin, küçük çocuğun aşağı indirilirken bir kolunun havada asılı gibi durmasından dolayı düşünüldüğü söylenebilir.

Sanatçının sulu boya ile renklendirdiği illüstrasyonlarda arka planlar daha koyu tonlarda olduğu görülür. Buda karanlık bir atmosferi çağrıştırmış olsa da, sanatçı renk paletini kısıtlı kullanmamış ve çok renkli kompozisyonlar ortaya çıkmıştır. Ay'ın sinirlendiği illüstrasyonda kırmızı rengini kullanması gibi, sanatçının renkleri ruh halini yansıtmak için kullanımının söz konusu olduğu görülmektedir.

Sanatçı 17. ve 18. Yüzyıldan kalmış bu tekerlemelerin, özel olarak bir anlam ifade ettiklerini ama zaman içinde anlamlarını yitirip, hiçbir şey ifade etmediklerini dile getirir. Bu nedenle bu kafiyeli dizeler sanatçının üzerine yaratıcılığı ekleyebileceği bir zemin oluşturmuştur. Sanatçı, sadece Mother Goose tekerlemelerinden oluşan metni, istediği hikâyeye dönüştürebileceğinin elverişli olduğunu aktarmaktadır. Bu noktada

illüstratörün karakterlere ve hikâyeye farklı anlam katmasının önemli olduğuna dikkat çekmektedir (Kunze, 2016).

Ayrıca Sendak, Charlie Rose ile 1993 yılında yapılan röportajında, Mother Goose dizelerin bir parodi olduğunu ve gerçek anlamlarını zaman içinde yitirdiklerine dikkat çeker. Bu anlamda sanatçı, sosyal anlamlarını yitiren bu dizelerin tekerleme olarak çocukları önüne atıldıklarından bahseder. Ayrıca, çocukların hiçbir anlam ifade etmeyen şeylerden korkmadığını, bundan sadece yetişkinleri korkuttuğunu dile getirmektedir. Bu nedenle sanatçı Mother Goose çocuk şarkıları ya da tekerlemelerinin, çocukların kafiyeleri ve ritmi sevdikleri ile ilgili olarak ortaya çıktığını dile getirir (Sendak, 1993).

Bu doğrultuda sanatçının *Hector Protector* ve *We are All in the Dumps* kitaplarında illüstratör kimliğinin daha ön planda olduğu görülmektedir. Bu kitaplar illüstratör olarak metindeki kelimeler ile nasıl oynadığının bir göstergesini oluşturmuştur.

3.3. Sendak'ın Eserlerinde Holokost'un İzleri

Sendak her zaman kendi ve eserleri hakkında söylenen sınırlayıcı başlıkları reddetmiştir. Sanatçı kendini sadece bir çocuk kitabı yazarı ve çizeri olarak değil, yazar ve sanatçı olarak tanımlamaktadır (Chang, 2019). Bu nedenle sanatçı olarak, edindiği deneyimler ya da aktarmak istediği mesaj eserlerinde açıkça görülmektedir. Özellikle yakından tanık olduğu Holokost'un yıkıcı sonuçları eserlerinde hala onunla birlikte devam etmiştir.

Ailesinin Yahudi soykırımına dayanan geçmişi, onu ve ailesini derinden etkilemiştir. Sanatçının çocukluğunun bir kısmı, soykırımdan kaçarak Amerika'ya göç eden annesi ve babasının Holokost'ta ölen akrabaları ve evin içinde yaşanan yas havası ile birlikte geçmiştir. Bu nedenle sanatçı Holokost'un etkilerini, birincil kaynaktan yaşayan insanlar tarafından deneyimlemiş olduğu görülmektedir.

Sanatçı çoğu kitaplarının kişisel olduğunu ve Yahudi geçmişini yansıttığını belirtmektedir (Helfer, 2021). Bu ifadeyle yola çıkarak, incelenen çoğu kitapta sanatçının çocukluğuna ve hayatına dair pek çok kişisel unsurlar barındırdığı açığa çıkarılmıştır. Bu nedenle pek çok kitabında ailesinin Yahudi geçmişi ve bu konu ile ilgili hatıralarının görülmesi de söz konusu olmaktadır.

Örneğin *In the Night Kitchen* kitabında Mickey'nin fırında pişirilme tehlikesinin sanatçının Holokost'a yaptığı bir gönderme olduğu düşünülmüştür. Ayrıca kitapta bir tuz etiketinin üstüne Yahudi yıldızına benzer altı köşeli yıldız çizilmesi, Holokost'a direk yapılan gönderme olduğu görülmektedir (Helfer, 2021). Sanatçı, kitaplarında bu tarz göndermeleri ele aldığına dair eklediği simgeleri açıkça göstermekten kaçınmadığı ortaya çıkmaktadır.

Bu anlamda *Where the Wild Things Are* kitabında canavarların kendi Yahudi akrabalarından etkilenecek ortaya koyduğu açıkça belirtilmiştir. Ayrıca sanatçının illüstratör olarak ilk çalışmalarındaki çocuk karakterleri Yahudi çocuklarına benzerliği konuşulmuştur. Bu tezin üçüncü bölümünün ilk başlığında incelenen *Vahşi Şeyler* kitabındaki canavarların büyük burunlu ve boynuzla resimlenmesi gibi pek çok unsurun da tarihte Yahudileri tanımlamak için kullanılan ırkçı söylemlerden ortaya çıktığına değinilmiştir. Dolayısıyla bazı kitaplarının Yahudi Çocuk Edebiyatı başlığı adı altında araştırmalara söz konusu olması şaşırtıcı olmamıştır.

Sendak'ın eserlerinde Yahudi geleneğine ve tarihine olan ilgisi, onun illüstratör olarak kariyerinin en erken tarihine kadar uzanmaktadır. Lise öğretmeninin *Milyonlarca Atom* kitabını resimledikten sonra Robert Garvey'in 1951 yılında yayınlanan *Good Shabbos, Everybody/ Herkese İyi Şabatlar* kitabını resimlemiştir. Kitap Yahudi Eğitimi üzerine Birleşik Sinagog Komisyonu tarafından yayınlanmıştır (Kunze, 2016). Bunun devamında, sanatçının çocukluğunda babasının anlattığı hikâyelerden tanıdığı Yahudi yazar Isaac Bashevis Singer'ın kitabı gelmiştir. Polonya doğumlu yazar Singer'ın ilk resimli çocuk kitabı *Zlateh the Goat and Other Stories/ Keçi Zlate ve Diğer Öyküler* için sanatçı, çapraz tarama tekniği ile siyah beyaz illüstrasyonlar oluşturmuştur (Kümmerling-Meibauer, 2009).

Sanatçının *Keçi Zlate ve Diğer Öyküler* kitabını resimlemesi, ailesine ve özellikle babası Philip'e sanatını kanıtlamasını sağlamıştır. Philip ve Sadie Amerika'da Yahudi geleneklerini çocuklarına aktarmak için çaba sarf etmiştir. Bu nedenle oğlunun Singer'ın kitabını resimlemesi Sendak'ın kariyerindeki diğer her şeyden daha çok Philip'i mutlu etmiştir (Moskowitz, 2020).

Bu bağlamda sanatçının kitaplarında ailesinin geçmişine ve çocukluk deneyimlerine dair bir dönüşün olduğu ortaya çıkmaktadır. Bazı kitaplarında Yahudilere yapılan bu soykırımı akla getiren görsel alıntılar yerleştirdiği görülür. Bu noktada 1988 yılında yayınlanan *Dear Mili* kitabı içerisinde önemli Yahudi ve Holokost görüntüleri içermesi ile dikkat çekmektedir. Ancak *Dear Mili* kitabı denildiğinde ilk olarak metnin önemi ve geçmişi akla gelir. Bu yüzden kitabın içindeki görsel imgeleri incelemeden önce, kitap hakkında daha fazla bilgi vermek yerinde olacaktır.

Dear Mili kitabı Alman dilbilimci ve peri masalı koleksiyoncusu Wilhelm Grimm tarafından yazılmış bir mektuba dayanmaktadır. Grimm'in 1820'li yıllarda yazdığı düşünüldüğü mektup, Mili adında bir kıza yazılmıştır. Ancak metin Grimm'in yaşamı boyunca yayınlanmamış ve hatta 1970'e kadar varlığı bilinmemiştir. Bu el yazmasının Amerikalı müzayedecilerin 1974'te keşfettiği ve ünlü bir antikacı tarafından satın alındığı bilinir. Sendak sıklıkla gittiği bu antikacı sayesinde el yazmasını görmüş ve yayıncılarını satın alması konusunda ikna etmiştir (Kümmerling-Meibauer, 2009).

Elyazmasının yeniden ortaya çıkışı medya tarafından ilgi görmüş ve "*Grimm'in Bir Peri Masalı Gün yüzüne çıkıyor*" manşetiyle New York Times'da 1983 yılında makale yayınlanmıştır (Tatar, 1993).

Diğer bir yandan Sendak'ın Grimm masallarından etkilendiği ve ilham aldığı da bilinir. *Dear Mili* kitabından önce sanatçı 1973'te *The Juniper Tree and Other Tales From Grimm* kitabını resimlemiştir. Kitap Grimm koleksiyonundan seçilen yirmi yedi adet öyküyü aktarmaktadır. *Outside Over There* kitabını incelerken, Sendak'ın *The Juniper Tree* kitabında Goblin hikâyesinden etkilendiği ve ilham aldığı ortaya çıkmıştır. Bu anlamda sanatçı için Grimm masalları eserlerinde önemli bir unsura sahiptir.

Sendak'ın Grimm masallarını için ürettiği illüstrasyonlarda yeni bir yorumlama yaptığı görülmektedir. Hikâyelerin bilinen unsurlarını sanatçı kendi yorumunu eklemeyi daha önemli görmüş ve bir illüstratör olarak da resimlenen metne belirli ölçülerde yeni boyutlar eklemeyi savunmuştur. Örneğin *The Juniper Tree* illüstrasyonlarında prenseslerin göz kamaştırıcı güzelliklerinin yerine karakterlerin ruhsal durumu daha fazla ön plana çıkartılmış (Chang, 2019). Sendak'ın Grimm masalları illüstrasyonları bu anlamda güzel prensesler ya da güçlü yakışıklı kahramanlar klişesini ortadan kaldırdığı gözlemlenmektedir.

Dear Mili kitabında da Sendak'ın hikâyeyi resimler anlatılarla farklı bir yorum getirdiği görülmektedir. Kitap ilk olarak Mili'ye yazılmış ve ona bir hikâye anlatacağını söyleyen mektupla başlamaktadır. Kitapta bu hikâyede dul bir kadının ölen çocuklarından sadece çok sevdiği kızının kaldığını anlatması ile başlar. Bir gün Anne yaklaşan savaş ve düşmanların kızına zarar vermesi korkusu ile kızını üç günlüğüne ormana göndermektedir. Ardında kızının onu koruması için dua eder ve onu koruyan bir meleğin varlığına inanır (Sendak, 1988).



Resim 113: Maurice Sendak *Dear Mili*, (Sendak, 1988).

Nitekim de hikâyenin başlangıcında ağaçta duran çıplak küçük bir çocuk boyutunda figür dikkat çeker ve daha sonra bu figürün kızı koruyan kanatlı bir melek olduğu anlaşılmaktadır. Kız ormanda yol alırken bir kulübe bulur ve oraya gider. Kulübede onu beklediğini söyleyen yaşlı uzun sakallı bir adam ile karşılaşır (Sendak, 1988). Bu yaşlı adam Hristiyanlıkta İsa'nın babası olduğuna inanılan, Katolik ve Protestan geleneklerinde da korucu olarak kabul edilen Aziz Joseph'in olduğu söylenmektedir.

Küçük kız kulübede Aziz Joseph'in ona verdiği görevleri yerine getirir, yemek için ot toplar ve yemek pişirir. Koruyucu meleğinin Aziz Joseph'in kulübesini bulduğundan beri kızın yanında yoktur ancak, kızın ot toplamak için çıktığı ormanda yeniden ortaya çıkar. Bu sefer küçük kız onu fark eder çünkü aynı ona benzeyen bir kız çocuğu olarak görünmektedir (Sendak, 1988).

Kitapta aktarılan üç günün sonunda Aziz Joseph küçük kıza artık annesinin yanına dönmesi gerektiğini ve eline kırmızı bir gül vererek; gülün çiçek açtığında yeniden görüşeceklerini söylemektedir. Küçük kız ve onunla benzer şekilde resimlenmiş melek ormanda evine doğru yolculuk etmektedir. Sonunda evine geldiğinde kapının önünde yaşlanmış ve gözleri neredeyse görmeyen annesini bulmaktadır. Annesinin yaşlanmasına rağmen küçük kız hala aynı kalmıştır. Bu anlamda 3 gün olarak söz edilen sürenin aslında 30 yıl geçtiği dile getirilmiştir. Birlikte özlem gideren anne kız o gece birlikte yatarlar ve ertesi gün komşular onları yatakta aralarında çiçek açmış bir gül ile ölü şekilde bulmaktadır.

İllüstrasyonların hikâyeyi aktarmaktan daha fazlasını yaparak, farklı öğeler barındırdığı görülür. Sendak'ın sulu boya çizimleri, arka planlarda dâhil olmak üzere detaylı bir şekilde resimlemiştir. Çoğunlukla manzara görüntülerinde oluşan çizimler, ön planda ana hikâye aktarırken arka planda yerleştirilen unsurlar ile sanatçının eklemelerini ortaya çıkartır. Özellikle arka plana yerleştirilen öğeler akla Sendak'ın Holokost'a yaptığı göndermeler olduğunu akla getirmektedir.

Çizimlerin arka planlarında küçük kızın ormanda yolculuk yaptığı zaman ile aynı anda gelişen başka olaylara dair görüntüler aktardığı görülmektedir. İlk olarak bu görüntüler küçük kız ormanda giderken bir ağacın altında oturup dinlendiği ikili tam sayfaya yayılmış illüstrasyonda görülmektedir.

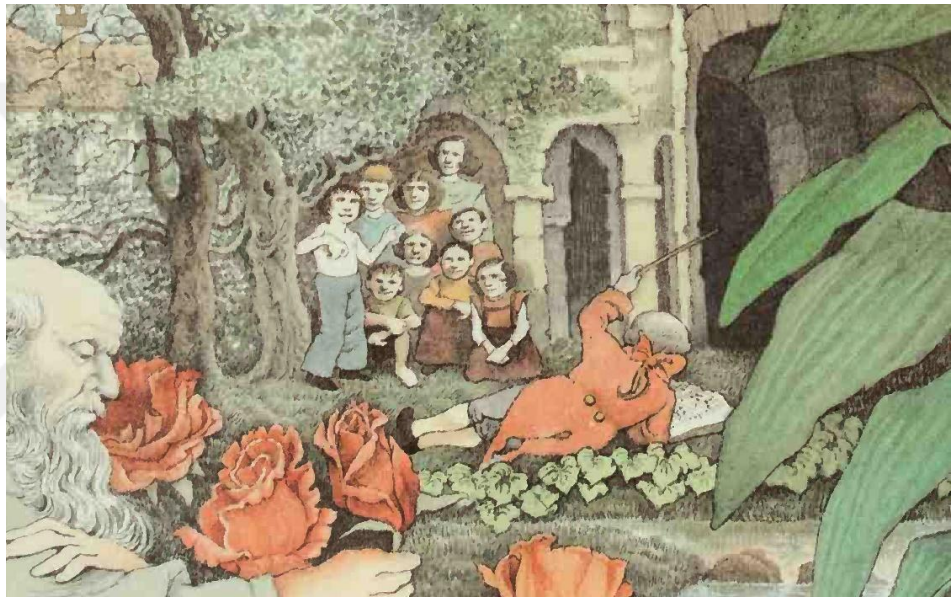
Küçük kız recto sayfasında dalgın bir şekilde arkasında da koruyucu meleği uyurken resimlenmiştir. Verso sayfasında ise, bir köprü ve üzerinde sekiz kişilik bir grubun geçtiği dikkat çekmektedir. Erkek, kadın ve çocuktan oluşan bu grup bazılarının ellerinde tahta uzun sopalarla yürüdüğü görülür. Bu görüntünün arkasında ise gri ve silik bir şekilde Auschwitz toplama kampına benzeyen gözetleme kulesi ve binanın bir kısmı görülmektedir. Bu doğrultuda bu grup insanların Yahudi olduğu ortaya çıkmaktadır (Kümmerling-Meibauer, 2009).



Resim 114: *Dear Mili*, köprüden geçen figürler. (Sendak, 1988).

İkinci iki tam sayfaya yayılmış illüstrasyonda ise, arka planda bir orkestra şefi tarafından yönetilen bir çocuk korusu dikkat çekmektedir. Burada recto sayfasında yine küçük kız ve melek durmaktadır. Verso sayfasında ise Aziz Joseph ile arkadaki koro konumlandırılmıştır. Arkası dönük uzanmış bir şekilde resimlenmiş şef ise muhtemelen Mozart'ın kendisi olarak resimlenmiştir. Mozart gibi arkadan kurdele ile toplanmış saçları ve kırmızı çeketi ortaya çıkmaktadır (Kümmerling-Meibauer, 2009).

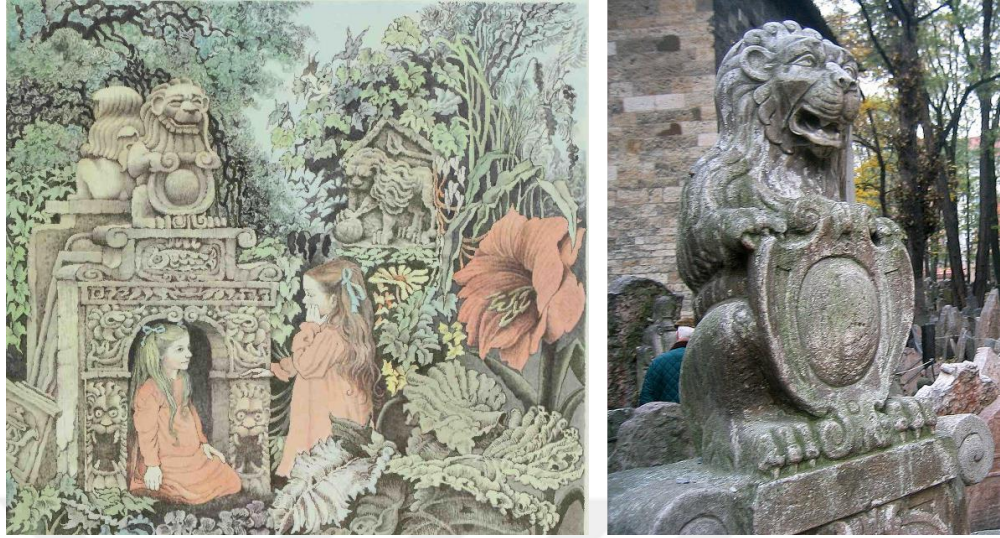
Bir önceki köprüden geçen insanların aksine korodaki çocuklar iyi giyimli ve modern kıyafetler içinde olduğu görülür. Aralarından biri muhtemelen kendisini müziğe kaptırmış olarak keman çalıyormuş gibi yapmaktadır. Burada sağ tarafta yerde oturan bir kız figürü dikkat çekmektedir. Bu figürün 16 yaşında Yahudi toplama kampında yaşamını yitiren Anne Frank'ın bir portresi olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle bu çocukların Yahudi oldukları yönündeki kanıtı arttırmaktadır (Kümmerling-Meibauer, 2009).



Resim 115: Maurice Sendak *Dear Mili*, çocuk korusu ve şefi. (Sendak, 1988)

Aynı zamanda küçük kızın ona benzer şekilde tasvir edilmiş meleği ormanda gördüğü illüstrasyonda aslan başlı yapılar dikkat çekmektedir. Üzerine motifler çizilmiş taştan yapı Prag'ta ünlü Yahudi mezarlığında bir mezar taşı olduğu görülür (Kümmerling-Meibauer, 2009).

Aslan figürü gibi mezar taşları üzerine süslenilen motifler, ölen kişinin kimliği ve aile soyu hakkında bilgi vermektedir. Sendak'ın resimlediği yapı, tüccar ve Prag Yahudi cemaatinin lideri Jacob Bassevi'nin karısı Hendl Bassevi'nin Prag'ta bulunan mezar taşı ile büyük benzerlik taşımaktadır (www.jewishencyclopedia.com). Bu anlamda sanatçı kitapta bu mezar taşını tasvir ettiği ortaya çıkmaktadır.



Resim 116: Solda, Maurice Sendak'ın resimlediği Yahudi mezar taşı. Sağda, Hendl Bassevi'nin Prag'ta bulunan mezar taşı. (https://stringfixer.com/tr/Old_Jewish_Cemetery,_Prague).

Hikâye akışına eklenmiş tüm bu öğelere bakıldığında sanatçının Yahudilerin yaşadığı tarihi soykırıma ve kendi soyuna açık bir şekilde gönderme yaptığı görülmektedir. Nazi rejimi tarafından yapılan Yahudi cinayetlerinin arka planda gizli bir anlatısı eklenmiş olduğu söylenebilir. Aynı zamanda sanatçı ölen Yahudileri anmak içinde bir amaç taşıdığı görülebilir. Hikâye küçük kızın Aziz Joshep'in yanına gelişi kızın öldüğü ve cennete geldiğini ima etmektedir. Örneğin küçük kız "*Cennetin büyük kapısının çivileri ne kadar parlak! Allah kapıyı açınca ne güzel olacak!*" (Sendak, 1988) dedikten sonra, ışığı takip ettikten sonra Aziz Joshep'in olduğu kulübeye geldiği aktarılmıştır. Buda kızın öldüğü ve hikâyenin öteki dünyayı tasvir etmeye başladığının göstergesini oluşturmaktadır.

Bu noktada Sendak, öteki dünyayı resimlerken orada bulunan Yahudi insanların ve çocukların hepsinin aslında ölü olduğunu anlaşılmaktadır. Ayrıca 16 yaşında hayatını kaybeden Anne Frank'ın bir portresini de ekleyerek, tüm bu soykırım sırasında hayatlarını kaybetmiş kendi akrabaları da dâhil olmak üzere bütün Yahudiler için bir anma söz konusu olduğu düşünülebilir. Sanatçının kendi ifadesi de "...ve Sevgili Mili'yi resimlediğim zaman bazılarını alıp tüm dünyada en sevdiğim yaratık olan Mozart'la birlikte cennete koydum. Ve Mili orada ve onun koruyucu meleği orada ve tüm bu iyi adamlar orada." (Marcovitz, 2006) şeklinde olmuştur.

Mili'nin öldüğünün gerçeği ile kitabın sonunun ölümle bitmesi bazı eleştirmenler tarafından çocuklar için uygun olmadığını konusu dile getirilmiştir. Sanatçı, çocukların hayatlarında yakın akrabaları ya da arkadaşlarının kayıpları ile karşı karşıya geldiklerini hatırlatmaktadır. Bu yüzden yetişkinler kadar çocuklarında hayatın bir parçası olan ölümle tanışık olduğunu ima etmektedir. Tam da bu sebeple sanatçı kitabın çocuklar için uygun olduğunu savunmuştur (Marcovitz, 2006).

Sanatçı kitabın metin-görsel ilişkisinde resimsel anlatı yoluyla kendi sanatsal bakış açısını eklemektedir. Bu noktada sanatçının illüstrasyonları metnin tamamlayıcısı olarak görülmesinin yanında kendi başında metne farklı bir anlam katmak için büyük rol oynamaktadır.

Sanatçının belirgin bir şekilde başka bir Holokost temasını işlediği, 2003 yılında yayınlanan *Brundibar* kitabı dikkat çekmektedir. Kitabın hikâyesi tamamen Holokost tarihine dayanması ile kitaptaki tema açık bir şekilde verilmektedir.

Brundibar ilk olarak 1938 yılında Çek besteci Hans Krasa tarafından, Prag şehrinde bir Yahudi yetimhanesinde çocukları eğlendirmek için yazılmış bir opera olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonra ülkeye Nazilerin girmesi ile buradaki çocuklar ve Krasa Terezin toplama kampına gönderilmiştir. Terezin toplama kampı, Nazilerin diplomatlara toplama kampları hakkında yalanlar üzerine kurguladığı bir gösteri yeri haline gelmiştir. Çocuk koroları ve filmlerle, diplomatlara ve yetkililere toplama kamplarının rahat ve sanat dolu bir yer olarak göstermeyi amaçlamışlardır (Gross, 2003).

Bu toplama kampında kalan mahkûm çocuklar *Brundibar* isimli operayı yetkililerin önünde 55 kere sahnelemiştir. Ancak hepsinin yaşamı diğerleri gibi gaz odalarında son bulmuştur. Tarihi açıdan ciddi bir yere dayanan *Brundibar* operası Sendak ve arkadaşı oyun yazarı Tony Kushner tarafından ilk olarak operaya uyarlanmıştır. Ardından 2003 yılında kitap olarak yayınlanmıştır (Marcovitz, 2006).

Kitapta babaları olamayan biri erkek diğeri kız Pepicek ve Aninku isimli iki kardeşin anneleri hasta olduğu için ona süt almaya çalıştıkları hikâyeyi aktarmaktadır.

Anneleri hasta ve doktor onlara iyileşmesi için süte ihtiyacı olduğunu söylemektedir. Ama kardeşlerin süt alacak paraları yoktur, insanlardan yardım isterler ancak iki kardeşi şehre pazar yerine yönlendirirler. Şehre gelen Pepicek ve Aninku sokağın köşesinde laternacı Brundibar'ın şarkı söyleyerek para kazandığını görünce, kardeşlerinde bu şekilde para kazanabileceği fikri gelmiştir. Brundibar buna izin vermez ve çocuklara zorbalık yaparak onları kovalar.

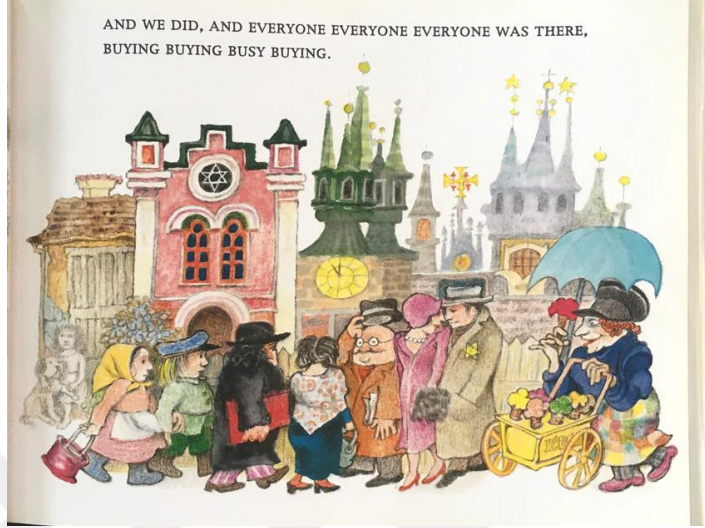


Resim 117: Maurice Sendak, *Brundibar*. (<http://www.thewatsoncollection.com/childrens-lit/brundibar-maurice-sendak-tony-kushner>).

Bunun üzerine bir kedi, serçe ve bir köpeğin bütün çocukları Pepicek ve Aninku'ya yardım etmeye çağırması ile hep birlikte şarkılarını söylemektedir. 300 çocuktan oluşan koro halk tarafından coşkuyla karşılanır ve gerekli para toplanır. Bu esnada Brundibar para dolu kutuyu kardeşlerden çalar. Bütün halk Brundibar'ın peşinden giderek onu yakalar, cezasını verirler ve sonunda kardeşler süt almak için topladıkları paraya kavuşmuştur. Kitap Pepicek ve Aninku'nun sütle birlikte eve annelerinin yanına gelmesi ile bitmektedir.

Sendak'ın pastel boya ile canlı renklerle oluşturduğu illüstrasyonları, Yahudiliğe ve Adolf Hitler'e dair daha belirgin detaylar taşımaktadır. Nazi rejimi, Yahudi halkının kolayca tanınmaları için kıyafetlerine altı köşeli Yahudi yıldızı dikmeleri kuralını

getirmiştir. Sendak illüstrasyonlarda şehirdeki halkların kıyafetlerinin üzerinde sarı yıldızı resimleyerek onların Yahudi olduklarını göstermektedir.



Resim 118: Maurice Sendak, *Brundibar* kitabından bir sayfa.

(<https://olyolyoxenfreebooks.com/products/used-brundibar-by-maurice-sendak>).

Sanatçı aynı zamanda kitabın kötü karakteri Brundibar'ı aynı Hitler'e benzer şekilde resimlemeyi düşünmüş ve eskizler yapmaya başlamıştır. Ancak Kushner bunun çocukların akıllarında çok fazla soruya neden olabileceğini ve uygun olmayacağını dile getirmiştir. Daha sonraki eskizlerinde Sendak Brundibar'ı Hitler'in üzerine giydirilmiş komik bir palyaço çizerek resimlemiştir. Kushner, bu fikri de doğru bulmamıştır. Son olarak Sendak Hitler'i daha genç bir yaşta ve karikatürize edilmiş bir şekilde resimlemiştir. Brundibar'a büyük bir Napolyon şapkası ve üniforma eklemiştir (Marcovitz, 2006).

Bu anlamda kitabın Nazi rejiminin lideri Adolf Hitler'i ve Nazilerin Yahudilere karşı zulümlerini simgeleyen kötü karakter Brundibar olarak ortaya çıkmıştır. Kitabın en sonunda bütün halkın bir olup Brundibar'ı etkisiz hale getirmesi, Nazi rejimine karşı kazanılan zafere gönderme yapılmıştır.

Ancak Kushner, kitabın sonuna bir sonsöz eklemiştir. Sonsöz şu şekilde ifade edilmiştir:

“Mücadeleyi kazandıklarına inanıyorlar. Gittiğime inanıyorlar. Pek değil. Hiçbir şey asla düzgün çalışmaz. Zorbalar tamamen pes etmezler. Biri gidiyor, diğeri beliriyor ve tekrar buluşacağız canlarım. Gitsem de, uzağa gitmeyeceğim. Geri geleceğim, aşkım, Brundibar.” (Gross, 2003).

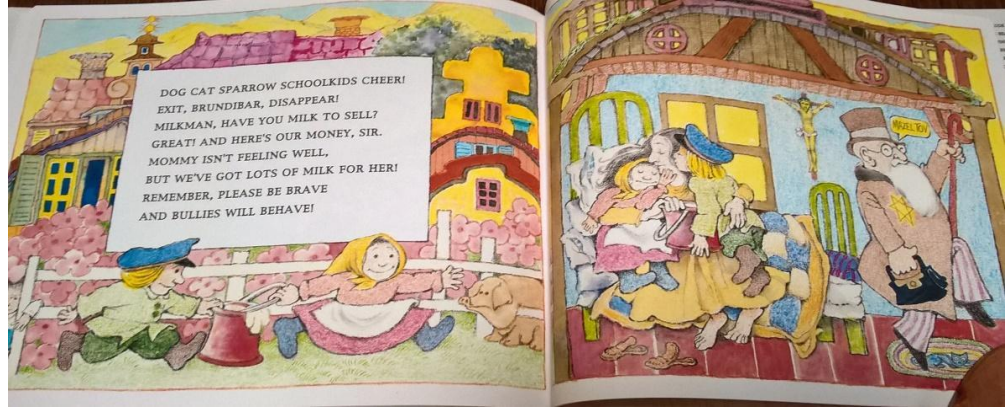


Resim 119: Brundibar karakteri.

(https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/imagepages/2008/09/10/books/10sendak_CA0ready-2.html).

Sendak, bu sonsözün operada olmadığını sadece kitaba eklendiğini dile getirmiştir. Bu anlamda kitabın sonsözü hikâyenin mutlu sonunu tehlikeye atmaktadır. Bu ifadeler okuyucuya, tarih boyunca Nazi gibi zorbalara ve kötülerin her zaman var olacağını hakkında güçlü bir mesaj vermektedir. Çocuk kitabının sonuna eklenen bu sözlerin, çarpıcı bir etki yarattığının söz konusu olduğu söylenmektedir.

Kitabın sonunda çocukların annelerinin yanına sütle birlikte geldiği sahnede, doktorun “Mazel Tov” dediği görülür. “Mazel Tov” Avrupalı Yahudilerin kullandığı Yidiş dilinde ‘Tebrikler’ anlamına geldiği bilinmektedir (Marcovitz, 2006). Böylece Sendak’ın kitabın çoğunluğunda Yahudilere atıfta bulunduğu görülmektedir.



Resim 120: Maurice Sendak, *Brundibar* final sahnesi.

(<https://thecharmedbookshop.com/listing/538249530/brundibar-by-maurice-sendak-tony-kushner>)

Sendak, çocukluğunda ailesinin Polonya’da kalan akrabalarını geri getirmek için çaba sarf ettiklerini hatırlar. Çocukluğu boyunca akrabalarının ölü haberlerinin geldiğini ve evde tutulan yası dile getirmektedir. Bu nedenle *Brundibar* kitabının çizimleri için daha kişisel bir konumda olduğunu; çocukluğu boyunca taşıdığı bu anıları ve ailesinin acılarından kurtulmak isteği üzerine olduğunu açıklamaktadır (Gross, 2003).

SONUÇ

Maurice Sendak (1928-2012) yaşamı boyunca ürettiği eserleri ile 20. yüzyılın en önemli çocuk kitabı sanatçısı olarak anılmaktadır. 60 yıllık kariyeri boyunca yüzden fazla çocuk kitabı resimlemiş ve Hans Christian Andersen Madalyası, Caldecott Madalyası ve Amerikan Ulusal Sanat Madalyası gibi çocuk edebiyatı alanında önemli pek çok ödüle layık görülmüştür. Kendi yazıp resimlediği çocuk hikâye kitaplarını üretirken “Ben çocuklar için yazmıyorum” demesi, onun sanatının “tuhafliğine” işaret etmektedir.

Sanatçının çocuk kitaplarının altında yatan ortak tema olarak “Çocuklar nasıl hayatta kalır?” sorusuna olan takıntısı ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni sanatçının zor geçen çocukluk dönemi ile ilişkilendirilmektedir. Çocukken geçirdiği hastalıklar, ailesinin Holokost geçmişi ve çevresinde sürekli devam eden ölüm teması sanatçıyı etkilediği açıktır. Bu nedenle sanatçının hayatının, çocukluğuna dair anılarının, büyüdüğü çevrenin ve ailesine dair bilgilerin üzerinde durularak; kişiliğine ve sanatsal stiline etki eden yönlerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Hastalığı süresince evde geçen zamanlarında dışarıyı izlemek için pencereye yönelmesi, çoğu kitaplarında pencere metaforunu kullanmasını açıklamaktadır. Pencereden dışarıyı izlediği sokak görüntüleri ve sokakta oynayan çocukları çizdiği eskiz defterleri onun sanatının temelini oluşturmuştur. Çok erken bir dönemde illüstratör olmaya karar vermesi genç yaşta kariyerine başlamasını sağlamıştır. Lisede okul gazetesi için çizgi roman yaratmış, *All American Comics*’te yarı zamanlı çalışmış ve mezun olduktan sonra vitrin tasarımcısı olarak çalışmaya başlamıştır. Sanatçının görev aldığı bu işlerin pek çok açıdan sanat anlayışını etkilediği görülebilir.

F.A.O. Schwarz’da işe girerek, editör Ursula Nordstrom ile tanışması onun resimli çocuk kitabı kariyerinin başlamasını sağlamıştır. Sendak “*O beni ben yaptı.*” (Bangs&Jonze, 2009) diyerek Nordstrom’un hayatında ve kariyerinde önemli bir yeri olduğunu vurgulamaktadır.

Çoğu kitaplarında konu ve karakter seçimleri sanatçının hayatındaki kişilerden ve akrabalarından ilham aldığını ortaya çıkarmıştır. Jennie, Rosie, Mickey Mouse ve annesi Sadie onun eserlerinde ortaya çıkan isimlerden bazıları olduğu görülür. Hemen hemen her kitabında aralarında güçlü bir bağ olduğunu belirttiği köpeği Jennie görülmektedir. Bu doğrultuda Sendak'ın hayatının incelenmesi sanatçı kimliğinin gelişim sürecine bakış açısını sunmak için önemli bir noktada durmuştur.

Yahudi kimliği ve ailesinin Holokost geçmişi, eserlerinde etkili olan temalar arasında görülür. Kitaplarındaki çizdiği çocuk karakterleri Doğu Avrupalı Yahudilere benzediği yönünde eleştiriler almasına sebep olmuş ve bu karakterler daha sonra 'Sendakian' ya da 'Maurician' olarak anılmaya başlanmıştır. Sanatçı bu yönde, çizdiği çocuk karakterlerinin kendinin bir karikatürü olabileceğini dile getirmiştir. Özgün çizgileriyle yarattığı çocuk karakterleri, çocuk edebiyatının unutulmazları arasına girmiştir.

Maurice Sendak resimli hikâye kitabı ortamını ele alarak yetişkinlerin çocuklar için korkutucu olabileceğini düşündükleri korku, öfke, ölüm, yalnızlık ve savaş gibi temaları tanıtmıştır. 'Üçleme' olarak bahsettiği *Where the Wild Things Are*, *In the Night Kitchen* ve *Outside Over There* kitapları başta olmak üzere eserleri resimli çocuk kitaplarının gidişatını değiştirmiştir.

Vahşi Şeyler yayınlanmadan önce çocuk kitapları genellikle gerçeklikten uzak, mutlu ve neşeli bir tema ile aktarılmıştır. Ancak Sendak'ın kitaplarından sonra resimli çocuk kitabı alanını hayatın karanlık yönlerini ve endişelerini de yansıtabileceği görülmüştür. Sendak'ın bu temaları, okul öncesi çocuklar tarafından bile çözülebilen bir dil ile aktarması, literatüre en önemli katkısı olarak görülmektedir (Marcovitz, 2006).

Özellikle *Where the Wild Things Are* kitabı ile 1964 yılında, çocuk edebiyatının en prestijli ödülü olarak bilinen Caldecott Madalyası ödülü almıştır. Edindiği bu başarı sanatçının bilinirliğini artırmıştır. Günümüzde kitabındaki *Vahşi Şeyler* karakterlerinin Amerika'da tişörtlere basılması ve hatta dövme olarak yaptırılması kitabın fanatik bir hayran kitlesinin de var olduğunu kanıtlamaktadır. Eserleri sadece Amerika sınırları içinde kalmamış aynı zamanda pek çok dile çevrilerek yayınlanmıştır.

Sendak'ın çoğu kitabı çocukların hayattaki sorunlar ya da zorlu duygular karşısında nasıl başa çıktıkları sorusuna dayanmaktadır. Bu soru işlenirken fantezinin her zaman en büyük tema olarak ortaya çıktığı görülür. Çünkü Maurice Sendak fanteziyi, çocukların duygularının üstesinden gelmelerini sağlayan bir katarsis olarak düşünür. Bu nedenle onun kitaplarında fantezi dünyası, eğlence, mizah, çocukluk arzuları ve zevklerinin ön planda olduğu aşikârdır. Zamanla resimli çocuk kitabı aracı sanatçının çocuk fantezilerini yarattığı bir forma dönüşmüştür.

Maurice Sendak kendi hikâyelerini yazarken aynı zamanda Mother Goose tekerlemeleri ve Grimm Masalları gibi metinlerden ilham aldığı görülmektedir. Sendak bu temalarda metnin üzerine kendi yorumuyla görsel bir hikâye ekleme alanı bulmuştur. Görsel anlatılarında hikâyeye eklediği farklı bakış açıları ile dikkat çekmektedir. Sanatçı Mother Goose ve Grimm Masalları metnlerinin yorumlayıcı illüstrasyona izin verdiğini ve resimlerin, metinle aynı şeyleri farklı bir yoldan söylediğini dile getirmiştir (Lorraine, 1977).

Aynı zamanda onun sanatını oluşturmaya yardımcı olan ilham aldığı önemli isimler bulunmaktadır. William Blake, George Cruikshank, Wilhelm Busch ve J.J. Grandville gibi isimler resimleme sanatındaki esin kaynaklarından bazıları olmuştur. Maurice, Alman illüstratör Bush'un komik ve parlak renkli illüstrasyonlarının kendi sanat algısının gelişiminde büyük rol oynadığını belirtir. Ruth Krauss'un *A Hole is to Dig* kitabı için oluşturduğu illüstrasyonlarında özellikle ondan etkilendiğini belirtir.

Fransız sanatçı Grandville'in resimlediği kitapları ise Maurice'in kitap yapıcılığı alanında incelediği fark edilir. Sanatçı resimli kitapların başlık sayfası, ciltleme ve yazı tipi gibi öğelerin harmanlanıp tek bir biçim olarak düşünülmesi gerektiği fikirlerini geliştirmiştir (Weston Woods Studios, 1966).

Bu fikirle birlikte Sendak kitabın grafik tasarımına önem vererek kitap yapıcılığını sürdürdüğü görülmektedir. Kitaplarındaki grafik tasarım sadece sayfa düzenlerinde değil kitabın tamamına uyguladığı görülür. Örneğin, *Nutshell Library* kutu seti sanatçının resimli kitapları bir nesne olarak gördüğünü ve kitap formunu bütün bir şekilde ele aldığını göstermektedir.

Maurice'in George Cruikshank'ın çapraz tarama tekniğini ilham alarak kendi eserlerinde bu tarzı kopyalamaya başlamış ve zamanla kendi stilinde çapraz tarama tekniğini benimsemiştir. Özellikle sanatçının 19. Yüzyıl Alman Romantik akımında eserler üreten sanatçı ve eserlerine olan ilgisi kitaplarında ortaya çıkmıştır. Çizgi roman stili, suluboya renklendirmeleri ve çapraz tarama tekniği ile ayrıntılı siyah beyaz görüntüleri onun sanatsal stilinin özellikleri olarak ortaya çıkar. Bu doğrultuda Sendak'ın illüstratör olarak sanatsal stili çok yönlülüğü ile dikkat çekmektedir.

Sendak, bir illüstratörün metni yorumla şeklini, bir müzik şefinin notalar ile yaptığı şeye benzediği öne sürmektedir (Lanes, 1984). “Müzik yaptığım şeye bağlı olarak çalışmalarında son derece önemli bir rol oynuyor.” diyen sanatçı, kitaplarının çizim aşamasında müzik dinlediğini belirtir. Müzikal olarak düşünmek resimlerinde hareketi sağlamasına ve canlılık vermesine olanak tanımıştır. Sanatçı bu noktada müziğin kendi bilinç akışında fantezi dünyasını harekete geçirmesine izin vererek çizimlerini üretmiştir.

Sanatçı için müzik, yaratım sürecinin bir parçası haline gelmiştir. Bu sayede resim ve metin arasında müzikle birlikte bir ritim geliştirdiği ortaya çıkmaktadır. Sanatçı Hugo Wolf'un müziği şiiri yorumlamak için doğru notayı ve rengi bulduğunu belirtir. Kendisi de bir çizimi, dans edebilen ya da şarkı söyleyebilen bir ritim ile oluşturulmasını sağlayarak, müziği illüstrasyonlarına entegre ettiğini söylemektedir (Weston Woods Studios, 1966).

Bu nedenle resimlerinin arka fonunda bir müzik bestelediği görülmektedir. Müzik, çizimlerindeki akışı ve hareketi sağlamasına ve hikâyenin ritmini oluşturmaya yardımcı olmuştur. Resimlerinin müzikal nitelikte öğeler barındırması özgün illüstrasyon stili özelliklerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır (Chang, 2019).

Aynı zamanda *Where the Wild Things Are* kitabının 1955 yılındaki ilk kuklasını müzik için yaptığını ve sayfalarda dans eden bir dizi animasyonlu görüntülerin etkilerini araştırmak üzerine yaptığını belirtir. Kitabın 1963 yılında son halini alana kadar içindeki müzikal anlamını yitirmemeye çalıştığını söylemektedir (Weston Woods Studios, 1966).

Genellikle Mozart, Hugo Wolf ve Richard Wagner gibi isimlerin müziklerinden etkilendiği bilinmektedir. Aynı zamanda sanatçı Mozart'ın tanrılarında biri olduğunu dile getirerek ona karşı hayranlığı kitaplarında görülmektedir.

Müzikle ilgisi hayatı boyunca devam etmiş ve hem opera hem de bale setlerinin sahne çalışmalarında görev almıştır. *Sihirli Flüt, Vahşi Şeylerin Olduğu Yer, Findikkıran* ve *Brundibar* gibi önemli işlerde sahne yapımı için tasarımlar yapmıştır.

Sanatçının hayattayken yayınlanan son resimli çocuk kitabı *Bumble-Ardy* olmuştur. Ancak 2012'de 83 yaşında geçirdiği felçten sonra ölen Maurice'in 2013 yılında *My Brother's Book* kitabı yayınlanmıştır. *My Brother's Book* sanatçının ölen abisi Jack'in anısına yazıldığı bilinmektedir.

2011 yılında yayınlanan *Bumble-Ardy* kitabı ise, yetim kalmış bu yüzden teyzesi tarafından bakılan bir domuzu anlatmaktadır. 10 yaşına girecek olan Bumble-Ardy gizlice bir doğum günü partisi verir. Hikâyenin sonunda ise teyzesine yakalan Bumble-ardy, özür dilerek “asla 10 yaşına girmeyeceğim” der. Sendak bu sözün onun tuhaf, gülünç ve komik hayatının ve sanatını bir özeti olduğunu dile getirir (Gross, 2011).

Sendak *Bumble-Ardy* kitabını yaparken yoğun bir şekilde ölümün farkında olduğunu belirtir. İlk olarak 2007'de kitabın yapımına başlarken partneri Eugene'nin ölmek üzere olduğunu aktarır. Bu yüzden kitabın büyük olasılıkla bundan etkilendiği açıktır. Sendak, kitabı hayata dönmek için yaptığını ve çok uzun zaman aldığını dile getirmiştir (Gross, 2011).

Sanatçı elli yıllık hayat arkadaşı olan psikiyatrist ve sanat eleştirmeni Eugene Glynn'den “arkadaşım” ve “ortağım” olarak bahseder. Katı geleneksel düşüncelerden dolayı ailesinden ve 80 yaşına gelene kadar basından eşcinsel olduğunu saklamıştır. Sendak, öncelerinde kendinde bir sorun olduğunu düşünmüş ancak 19 ve 20'li yaşlarında eşcinselliğinin apaçık farkında olduğunu belirtmiştir.

Sendak'ın zamanında Amerika'da ve dünyada eşcinsel olmak son derece istenmeyen ve hoş karşılanmayan bir durum olarak görülür. Bu nedenle sanatçı eşcinsel

olmakla ilgili “Gey olmak istemedim. Bu izolasyonun bir başka işaretiydi.” şeklindeki ifadeleri kullanmıştır (Bangs&Jonze, 2009).

Sanatçının kişiliği sanatına etki eden bir noktada durduğu için eşcinselliği de kitaplarına yansıyan bir özellik olarak araştırmalara konu olmuştur. Bu doğrultuda gençlik dönemlerinden beri çizim yapan sanatçının eskizlerinde queer duygularından yararlandığı söylenmektedir. Sanatçının eskizleri, erken dönemlerinde hissetmeye başladığı toplum tarafından yasak görülen eşcinsel duygularından ve arzularından nasıl başa çıktığına dair ipuçları vermektedir.

Hayal gücü, arzular ve fanteziler üzerine yoğunlaştığı eskizler, resimli çocuk kitaplarına da ilham veren bir konumda durduğu bilinmektedir. Örneğin sayfalarının üst bölümlerinde konumlandığı çıplak eskizlerini, *In the Night Kitchen* ve *Fly by Night* kitaplarına ilham olduğu görülmektedir. Yeme ve kusma üzerine “yamyam senaryoları” eskizleri birçok resimli çocuk kitaplarına konu olmuştur. Aynı zamanda sanatçının eskizleri cinselliği hakkında ipuçları da vermektedir. *Kenny’s Window* kitabının ön çalışmalarında, Sendak erkek karakterler arasındaki samimi ilişkilere değinmiştir. Kenny ve oyuncak ayısı Bucky arasında birbirlerini bir daha beraber yatmamakla tehdit ettikleri bir tür sevgili kavgası yaptıkları görülür (Moskowitz, 2020).

Bu doğrultuda sanatçı çizimlerinde çocukluk arzularını ve fantezilerini queer bir tonda ele aldığı görülmektedir. Örneğin *Where the Wild Things Are* kitabının eskizinde kitapta sadece ses olarak ortaya çıkan Max’in annesinin, sayfanın kenarında belden yukarısı çıplak ve iri göğüslü bir kadın olarak çizildiği görülür. Ayrıca *In the Night Kitchen* kitabında Mickey’nin çıplak bir şekilde cinsel organı ile çizilmesi; sanatçının çocuk edebiyatında örtülen duygulara itiraz ettiği ve resimli çocuk kitaplarında çıplaklık tabularını kırdığı görülmektedir. Sendak bu noktada *In the Night Kitchen* kitabında ele aldığı çıplaklık görüntülerinin sansürlenmesi gibi tepkilerle karşı karşıya kalmıştır. Aslında bu sonuçlar o zamana kadar örneklerine pek rastlanmayan tarzda kitaplar ortaya koyduğunun da bir göstergesi olmaktadır.

Aynı zamanda, *Where the Wild Things Are* kitabının vahşi ve evcilleştirilmiş kavramları ile queer ve heteroseksüellik hakkında göndermeler yapıldığı yönünde

görüşler bulunmaktadır. Halberstam (2020), kitaptaki bazı noktalarda vahşiliğin queerlikle eş anlamlı bir şekilde kullanıldığını dile getirmektedir. Bu doğrultuda Sendak'ın eşcinselliği hikâyelerinde açıkça görülmesi de, kitaplarındaki karakterler arasındaki dinamiği ve resimsel öğeleri desteklediği ortaya çıkmaktadır.

Bir anlamda da Maurice Sendak'ın resimli çocuk kitapları, çocukluğun doğasında var olduğunu savunduğu queer alanı meşrulaştığını göstermektedir. Sanatçı çocukluğa dair konulan sınırların varlığına inanmadığı söyleyerek eserlerinde bu görüşünün arkasında durduğu görülmektedir. İçindeki çocukla bağlantısını kaybetmemek, her fırsatta çocukluk arzularının ve fantezilerinin peşinden gitmek; resimli çocuk kitaplarında özgün hikâyelerini ve resimlerini oluşturmaya yardımcı olmuştur. Bu doğrultuda resimli çocuk kitaplarında çocukların kıskançlık, öfke ve cinsellik gibi duygularını ele alan ilk sanatçılardan biri olmuştur. Ayrıca 1993 yılında yayınlanan evsiz bir grup çocuğu konu alan *We are All in the Dumps with Jack and Guy* kitabı ile yoksulluk ve evsizlik gibi konuları da işlediği görülmektedir.

Sendak, resimli çocuk kitaplarının çocuk için neyin doğru ya da sağlıklı olduğuna dair belli kurallar çerçevesinde bilgiç bir bakış açısıyla değerlendirilmesine itiraz ettiğini belirtmektedir. Çocukların yetişkinler tarafından korunmaya çalışarak bilmemeleri gerektiği konular hakkında meraklı ve öğrenmeye istekli olduklarını belirtir. Çocukların tıpkı yetişkinler gibi hayatlarında her gün pek çok sorunla karşılaşabildiklerini dile getirir. Bu nedenle sanatçı için resimli çocuk kitaplarının temeli dürüstlükten geçer (Lorraine, 1977).

Maurice Sendak, çocuk kitapları alanında yetişkinlerin söz sahibi oldukları ve çocuklarına neyin doğru neyin yanlış olduğu konusu üzerinden kitap seçimleri yaptıklarının farkındadır. Bu açıdan bakılacak olursa özellikle erken yaş çocukluk döneminde çoğunlukla çocuklar ebeveynleri doğrultusunda bir kitaba erişim sağlayabilir. Bu noktada sanatçı çocuğun sevdiği şeyi okuma şansının onlara verilmesi gerektiğini vurgular. Çocuklar yetişkinlerin aksine, ödülleri umursamazlar. Onlar için zevkler, merak duygusu ve tuhaflık ön plana çıkmaktadır. Sanatçının kendi hikayelerini

ve resimlerini ürettiği eserlerinde çocukluğa dair bu görüşleri çocuk edebiyatını ve çağdaş resimli çocuk kitaplarının gelişimini etkilemiştir.

Sanatçı 1970 yılında Hans Christian Andersen Madalyası'nı alan ilk Amerikalı illüstratör olmuştur. Aldığı bu ödül ile dünya çocukları ve çocuk edebiyatına olan katkılarını uluslararası alanda kanıtladığını göstermektedir.

Günümüzde sanatçının eserleri, eskizleri ve sahne tasarımları Amerika'da müzelerde sergilenmektedir. Sanatı, kişiliği, çocuk edebiyatına katkıları ve eserleri üzerine araştırmalar yapılmış, kitaplar yazılmış ve belgeseller yayınlanmıştır. Eğitimciler ve uzmanlar tarafından eserleri derslerde çocuklara okutulmuştur. Ayrıca kitapları ve illüstrasyon stili resimli çocuk kitapları üreten pek çok yazar ve çizerlere esin kaynağı olmuştur.

Örneğin Mo Willems 2003 yılında yayınlanan ve Caldecott Onur Ödülü aldığı *Don't Let the Pigeon Drive the Bus!* resimli çocuk kitabında Sendak'ın *Where the Wild Things Are* kitabındaki karakterin duygu durumuna göre genişleyip küçülen illüstrasyon stilinden ilham aldığını belirtir (Willems, 2012).

Sanatçının resimli çocuk kitaplarını etkileyici hale getiren sanatsal stili ve bu doğrultuda kitap formunu bir araç olarak kullanması çağdaş çocuk kitabı tasarımına en büyük etkisi olarak görülebilir. Kitap formunda araç olarak, boyut, şekiller ve renkler gibi unsurlar ile oynamaktadır. Kitapları, karakterlerin duygu durumuna göre değişen illüstrasyon boyutları, metin-görüntü ilişkisinin arka planında ritmi aktaran hareketli çizimleri gibi özellikleri ile metin-resim ve tasarım üçlüsünün eşsiz bir karışımı olarak ortaya çıkmaktadır.

Bastırılmamış ve engellenmemiş çocukluk fantezi ve arzularını en cüretkar ve coşkulu bir şekilde aktardığı kitap formu, çok yönlü sanatsal stili ile birleşerek resimli çocuk kitaplarının en önemli örnekleri arasında görülmektedir. Bu nedenle onun yaratıcı vizyonu çağdaş çocuk kitapları alanında göz ardı edilemeyecek bir konumda durmaktadır.

Sendak ve eserleriyle Türkiye'nin ilk buluşması 1985 yılında Redhouse Yayınları tarafından *Where the Wild Things Are* kitabının “Canavarlar Ülkesi Kralı” adlı çeviri kitabı ile olmuştur. Aynı adlı eserin Yönetmen Spike Jonze tarafından sinemaya uyarlanan filmi “Arkadaşım Canavar” ismiyle Türkiye’de 2009 yılında gösterime girmiştir (Kocabuğa, 2014). Daha sonra kitap Can Çocuk Yayınları tarafından Celâl Üster’in çevirdiği “Vahşi Şeyler Ülkesinde” ismiyle 2014 yılında yayınlanmıştır. Günümüzde, Türkçe çevirisi yapılan bu kitabın yeni baskıları artık yapılmamaktadır. Bu nedenle Türkiye’de Sendak’ın kitaplarını satın almak son derece zorlaşmıştır.

Google, 2013 yılında Maurice Sendak’ın anısına özel bir doodle düzenlemiştir. Bununla ilgili olarak Milliyet, Hürriyet ve NTV gibi haber kanallarının internet sitelerinde yazılar yayınlanmıştır. Sanatçı bu tarz haberlerde, resimli çocuk kitaplarının en iyilerini üreten Amerikalı sanatçı olarak anıldığı görülür. Çoğunlukla en bilenen ve dünya çocuk edebiyatına kazandırdığı en önemli eseri *Where the Wild Things Are* kitabı olarak bilinir. Ancak onun hayatına ve eserlerine ilişkin detaylı bir incelemenin ülkemizde yapılmadığı görülmektedir.

Bu anlamda bu tez ile birlikte Maurice Sendak ele alınarak kişiliği ve eserlerinin çağdaş çocuk kitabı tasarımına olan etkilerinin incelenmesi sanatçının ülkemizdeki bilinirliğinin artmasını hedeflemektedir. İlk olarak tarihsel süreç içerisinde gelişen resimli kitaplarına ve çocukluk kavramına ilişkin incelemeler yapılmıştır. Sanatçının çocukluğu, gençliği ve ailesine ilişkin incelemeler onun kişiliğini ve bu doğrultuda sanatını etkileyen bir konumda bulunması açısından önemle ele alınmıştır. Çocuk kitaplarındaki kariyerinin başlangıcı ve kendi yazıp resimlediği çocuk kitapları üzerinde durularak; çocuk edebiyatına katkılarına ve sanatına odaklanılmıştır.

Maurice Sendak kişiliği ve eserleri üzerinde durularak çağdaş resimli çocuk kitaplarına etkilerini ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Sendak’ın engellenmemiş çocukluk fantezilerini çok yönlü sanatsal stili ile ortaya koyması çocuk edebiyatında önemli bir mihenk taşı görevi görmüştür. Bu nokta da ülkemizde Maurice Sendak’ın

eserlerinin bilinirliğinin artması çocuk yayıncılığının nitelikli ürünler vermesi açısından önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Arizpe, E. Styles, M. (2016). *Children Reading Picturebooks*. New York: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group.

Beckett, S.L. (2013). *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. Taylor and Francis
<https://www.perlego.com/book/1675570/crossover-picturebooks-a-genre-for-all-ages-pdf>

Beeck, N. (2011). Wanda's Wonderland: Wanda Gág and Her Millions of Cats. L.Vallone & J. Mickenberg (Editörler), *The Oxford Handbook of Children's Literature* içinde (s. 115-127). New York: Oxford University Press.
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=HnBnDAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA115&dq=Wanda+G%C3%A1g+Millions+of+cats&ots=FTJtfa008H&sig=mMnjt59njZcQHoJkrU8rxXZ8g_g&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Cott, J. (2017). *There's A Mystery There: The Primal Vision Of Maurice Sendak*. New York, London, Toronto, Sydney, Auckland: Doubleday

Commire, A. (Ed) (1982). *Something About the Author (Volume 27)*. Michigan: Gale Research Company. Erişim Adresi:
<https://archive.org/details/somethingaboutau27anne/page/n5/mode/2up>

Dağ, E.S. (2015). *İllustrasyonun İkinci Altın Çağı*. İstanbul: Grafik Tasarım Yayıncılık.

Doonan, J. (2001). *The Cambridge guide to children's books in English*. E.L. Keyser & J. Partridge & M. Styles (Editörler), New York : Cambridge University Press. Erişim Adresi:

https://archive.org/details/cambridguideto0000unse_o6b3/page/n5/mode/2up?view=theater

Dresang, E.T. (2008). Radical Change Theory, Postmodernism, and Contemporary picturebooks. L. R. Sipe & S. Pantaleo (Editörler), *Postmodern Picturebooks Play, Parody, and Self-Referentiality* içinde (s. 41-54). New York, Taylor & Francis Group.

Dumanlı Kadızade, E. & Sakar, C. (2021). Tarihsel Süreç İçerisinde Çocuk ve Çocuk Edebiyatı. Ş, Demirel & S. Seven (Editörler), *Çağdaş Çocuk Edebiyatı* içinde (s. 39-69). Ankara: Pegem Akademi.

Kıbrıs, İ. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Kök Yayıncılık.

Kunze, P.C. (2016). *Conversations with Maurice Sendak*. University Press of Mississippi.

Lanes, S.G. (1984). *The Art of Maurice Sendak*. New York: Harry N. Abrams, Incorporated. [Orijinal eser 1980'de yayınlandı.]
<https://archive.org/details/artofmauricesend0000lane/page/n7/mode/2up>

Marcovitz, H. (2006). *Who Wrote That? Maurice Sendak*. New York: Chelsea House Publishers.

Matulka, D.I. (2008). *A Picture Book Primer: A Guide to Understanding, Selecting, and Using Picture Books*. London: Libraries Unlimited. Erişim Adresi:
https://books.google.com.tr/books?id=05JxDwAAQBAJ&pg=PA11&lpg=PA11&dq=Kunst+und+Lehrb%C3%BCchlein+children+picture+book&source=bl&ots=hR-x0FBZK7&sig=ACfU3U0o0AY5XsBmyN8BM9n2Legyd9m56g&hl=tr&sa=Xved=2ahUKEwin_Kr4mcnvAhVJXR0KHffBysQ6AEwDXoECAQQA#w=onepage&q=Kunst%20und%20Lehrb%C3%BCchlein%20children%20picture%20book&f=false

Moskowitz, G.Y. (2021). *Wild Visionary: Maurice Sendak in Queer Jewish Context*. California: Stanford University Press.

Oğuzkan, F. (2021). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık

Salisbury, M. (2004). *Illustrating Children's Book*. United States: Barron's Educational Series.

Salisbury, M. & Styles, M. (2012). *Children's Picturebook The Art of Visual Storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd.

Sendak, M. (1990). *Caldecott & Co. Notes on Books & Pictures*. United States of America: The Noonday Press.

Sendak, M. (2013). *Where The Wild Things Are*. London: Red Fox.

Sendak, M. (1996). *In the Night Kitchen* (25th Anniversary Edition). New York: Harper Collins Puplicers.

Sendak, M. (1988). *Dear Mili*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Sever, S. (2021). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yayın Grubu.

Basılmamış Kaynaklar:

Gallagher, L. (2018). *Typography and Narrative Voice in Children's Literature: Relationships, Interactions, and Symbiosis*. (Doktora Tezi) İrlanda, University of Dublin, Trinity College.

İrten, G. (2016). *Analysing The Components Of A Children's Picture Book*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, Sabancı Üniversitesi.

Pekmezci, S.C. (2004). *Resimli Çocuk Kitaplarında Hayvan İmgesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Ankara, Hacettepe Üniversitesi.

Sarı, N. (2006). *Çocuk Kitapları İllustrasyonları Üzerine Bir Araştırma ve Bir Örnekleme*. (Yüksek Lisans Tezi) İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Sezen, E. (2007). *Plastik Sanatlarda İmgeye Öznel Yaklaşımlar*. (Yüksek Lisans Tezi) İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi

Siddall, J. (1997). *Postmodernism and children's picture book*. (Tez) Avustralya, Edith Cowan University.

Dergiler ve Makaleler:

Afrin, N. (2012). Discourse of Children in William Blake's "Chimney Sweeper. *Journal of Humanities and Social Science*, 2 (4), 27-30. Erişim Adresi: <https://www.iosrjournals.org/iosr-jhss/papers/Vol2-issue4/E0242730.pdf?id=5670>

Anstey, M. (2002). "It's Not All Black and White": Postmodern Picture Books and New Literacies. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 45 (6), 444-457. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/40014733?seq=1>

Benziman, G. (2011). Aspects of Child Labor in Tonna's "Helen Fleetwood". *Studies in English Literature*, 51 (4), 783-801. Erişim Adresi: https://www.jstor.org/stable/pdf/41349037.pdf?casa_token=BZni7k8kYQIAAA:AA:eQ2JntwFHEF7UzW2MrUTNP2rt9EnBuDPMezcb8OcxWSG6lFMWIPr4mnu7TjCGzbOVkNm2oIw5NF8ycKzIYTRowfx04uNzd9eG9dyS4f_MLZxxoTzSL9V

Bessemans, A. (2016). Typefaces for Children's Reading. *TMG Journal for Media History*, 19 (2), 1-9. DOI: 10.18146/2213-7653.2016.268

Bodmer, G.R. (1986). Ruth Krauss and Maurice Sendak's Early Illustration. *Children's Literature Association Quarterly* 11(4), 180-183. doi:10.1353/chq.0.0381.

- Chang, C. (2019). Brothers Grimm's Fairy Tales: Re-oriented in Maurice Sendak's Illustration. Erişim Adresi: <http://benz.nchu.edu.tw/~intergrams/intergrams/191-192/191-192-chang.pdf>
- Dutta, A. (2014). Children in Dickens's novels. *International Journal on Studies in English Language and Literature*. 2 (2), 1-4. Erişim Adresi: <https://www.arcjournals.org/pdfs/ijSELL/v2-i2/1.pdf>
- Gill, S. R. (2015). *YC Young Children*, (70)4, 32-37. https://www.jstor.org/stable/ycyoungchildren.70.4.32?seq=1#metadata_info_tab_contents
- Helfer, M.B. (2021). Maurice Sendak's Dear Mili: A Contrapuntal Elegy. *Nexus 5 Essays in German Jewish Studies*, 5, 21-40. Erişim Adresi: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/nexus-essays-in-german-jewish-studies-volume-5/maurice-sendaks-dear-mili-a-contrapuntal-elegy/1CA7E46D0131B90FFB4A446AA254ABD8>
- Hladíková, H. (2014). Childrens book illustrations: visual language of picture books. *CRIS-Bulletin of the Centre for Research and Interdisciplinary Study*, 10, 19-31.
- Kara, C. (2019). Çocuk Kitapları İçin Karakter Tasarımından Kitap Tasarımına DeneySEL Bir İllüstrasyon Uygulaması. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 33-50 .
- Karadoğan, U. C. (2019). "Çocuk ve Çocukluk" Kavramının Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi. *Çocuk ve Medeniyet*, 4 (7), 195-226. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/cm/issue/57213/807902>
- Kümmerling-Meibauer, B. (2009). Romantic And Jewish Images Of Childhood In Maurice Sendak's "Dear Mili". *European Judaism: A Journal for the New Europe*, 42 (1), 5-16 Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/41443999>

- Öncü, M. (2008). Baskı Teknolojisindeki Gelişmelerin Resimli Çocuk Kitaplarının Gelişimine Etkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (1), 76-89. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20666/220454>
- Özel, N. (2020). Resimli çocuk kitaplarında ifade biçimi olarak kolaj. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(52), 1023-1033.
- Neumeyer, P. F. (1994). We Are All in the Dumps with Jack and Guy: Two Nursery Rhymes With Pictures by Maurice Sendak. *Childrens Literature in Education*, 25 (1), 29-40.
- Rosenthal, L. (1983). John Locke and Children's Books in Eighteenth-Century England (review). *Children's Literature Association Quarterly*, 8 (2), 36-38. <https://muse.jhu.edu/article/248221>
- Sağlam, M. & Aral, N. (2016). Tarihsel Süreç İçerisinde Çocuk ve Çocukluk Kavramları. *Çocuk ve Medeniyet*, 1 (2), 43-56. Erişim Adresi: <http://cocukvemedeniyet.cocukvakfi.org.tr/index.php/CMD/article/view/41>
- Serafini, F. & Clausen, J. (2012). Typography as Semiotic Resource. *Journal of Visual Literacy*, 31 (2), 1-16. Erişim Adresi: <https://doi.org/10.1080/23796529.2012.11674697>
- Singer, J. (2011). Maurice Sendak's Where the Wild Things Are- An Exploration of the Personal and the Collective. *Ars Judaica*, 2011. Erişim Adresi: https://www.academia.edu/7556620/Maurice_Sendak_s_Where_the_Wild_Things_Are_An_Exploration_of_the_Personal_and_the_Collective
- Sipe, L. R. (1996). The Private and Public Worlds of We Are All in the Dumps with Jack and Guy. *Children's Literature In Education*, 27 (2), 87-108
- Tutaş, N. (2014). William Blake'de Masumiyet ve Tecrübe: Kuzu ve Kaplan. *Folklor Edebiyat*, 20 (78), 83-90. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/255638>

Veryeri Alaca, Ilgım. 2019. Materiality in Picturebooks: An Introduction. *Libri & Liberi*, 8 (2), 243-255. DOI: 10.21066/carcl.libri.8.2.8

İnternet Kaynakları:

Angus, L. (2017, Şubat). *Kenny's Window*. Erişim adresi: <https://www.museumofdreams.org/kennys-window> Erişim Tarihi: 27 Aralık 202

Art of the Picture Book, (t.y.) *An Interview with Lane Smith*. Erişim Adresi: <https://www.artofthepicturebook.com/-check-in-with/2018/6/26/an-interview-with-lane-smith> Erişim Tarihi: 12 Kasım 2021

Association for Library Service to Children. (t.y.) *Randolph Caldecott Medal*. Erişim Adresi: <https://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/caldecott>

Bowden, E. (2016, 29 Mart). *10 wild facts about Maurice Sendak's Where The Wild Things Are*. Erişim Adresi: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/mar/29/10-wild-facts-about-maurice-sendaks-where-the-wild-things-are> Erişim Tarihi: 30 Ocak 2022

Carr, J. (2019, 21 Eylül). *Atomic Sendak*. Erişim Adresi: <http://dallaslibrary2.org/blogs/bookedSolid/2019/09/atomic-sendak/>

Danielson, J. (2016, 12 Nisan). *Unusual book literally unfolds with a little girl's search*. Erişim Adresi: <https://www.bookpage.com/reviews/19705-kaori-takahashi-unusual-book-literally-unfolds-with-little-girls-search-childrens/>

Freedman, L. (2014, 15 Mayıs). *Blake's two chimney sweepers*. Erişim Adresi: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/blakes-two-chimney-sweepers>

Hentoff, N. (1966). *Among the Wild Things*. Erişim Adresi: <https://www.newyorker.com/magazine/1966/01/22/among-the-wild-things> Erişim Adresi: 20 Ocak 2021

I am A Child of Books, (t.y.). A child of books. Erişim Adresi:
<https://www.iamachildofbooks.com/>

Kocabuğa, G. (2014, 7 Haziran). *Maurice Sendak'ın Canavarlarıyız!*. Erişim Adresi:
<https://m.bianet.org/biamag/sanat/156239-maurice-sendak-in-canavarlariyiz>
 Erişim Tarihi: 20 Ocak 2022

Laskow, S. (2017, 10 Mart). *The unsung delight of a well-designed endpaper*. Erişim
 Adresi: <https://www.atlasobscura.com/articles/best-endpapers-design-history>

McMahon, E. (2016, 15 şubat). *Children's books by Paul Rand*. Erişim Adresi:
<https://edelmcmahon.wordpress.com/2016/02/15/childrens-books-by-paul-rand/>

Museum of Fine Arts Boston, (t.y.). *MFA Boston Celebrates "Make Way for Ducklings"*
Author and Illustrator Robert McCloskey. Erişim Adresi:
<https://www.mfa.org/news/make-way-for-ducklings> Erişim Adresi: 26 Kasım
 2021

Norton, G. (2014, 15 Mayıs). William Blake's Chimney Sweeper poems: a close
 reading. Erişim Adresi: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/william-blakes-chimney-sweeper-poems-a-close-reading>

Desowitz, B. (2010, 12 Mart). *Making 'Higglety Pigglety Pop!'*. Erişim Adresi:
www.awn.com/animationworld/making-higglety-pigglety-pop Erişim Tarihi: 29
 Ocak 2022

Eccleshare, J. (2012, 19 Temmuz). *Else Holmelund Minarik obituary*, Erişim Adresi:
www.theguardian.com/books/2012/jul/19/else-holmelund-minarik Erişim
 Tarihi: 13 Aralık 2021

Grenby, M. (2014, 15 Mayıs). *The origins of children's literature*. Erişim Adresi:
<https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-origins-of-childrens-literature> Erişim Tarihi: 22 Kasım 2021

- Griffin, E. (2014, 15 Mayıs). *Child labour*. Erişim Adresi: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/child-labour>
- Lipson, E.R. (2000, 8 Mart). *Beatrice Schenk de Regniers, 86; An Author of Children's Books*. Erişim Adresi: <https://www.nytimes.com/2000/03/08/arts/beatrice-schenk-de-regniers-86-an-author-of-children-s-books.html> Erişim Tarihi: 13 Aralık 2021
- Marc, J. (2016, 29 Mart). *Michelle and Barack Obama perform Where the Wild Things Are at White House for Easter*. Erişim Adresi: <https://www.independent.co.uk/news/people/michelle-and-barack-obama-give-dramatic-reading-of-where-the-wild-things-are-at-white-house-for-easter-a6958001.html> Erişim Tarihi: 30 Ocak 2022
- McNamara, C. (2014) *In the image of God John Comenius and the first children's picture book*. <https://publicdomainreview.org/essay/in-the-image-of-god-john-comenius-and-the-first-children-s-picture-book>
- Rodgers, P. (2013, 26 Nisan). *Sendak and Science: Atomics for the Millions*. Erişim Adresi: <https://rosenbach.org/blog/sendak-and-science-atomics-for-millions/>
- Prexl, L. (2008) *Attitudes towards the child in children's literature: A Comparison of the Victorian Age and the Inter-War Period*. <https://www.grin.com/document/128323>
- Price, P. (2013, 2 Mart). *Victorian Child Labor and the Conditions They Worked In*. Erişim Adresi: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-origins-of-childrens-literature> Erişim Tarihi: 27 Kasım 2021
- Popova, M. (2015, 23 Ocak). *Little Tree: An Uncommonly Beautiful and Subtle Japanese Pop-Up Book about the Cycle of Life*. Erişim adresi: www.brainpickings.org/2015/01/23/little-tree-katsumi-komagata/ Erişim Tarihi: 17 Ekim 2021

Sieruta, P. D. (2009, 24 Mart). *Arts and Sciences*. Erişim Adresi: <http://collectingchildrensbooks.blogspot.com/2009/03/arts-and-sciences.html>

Santat, D. (2014, 25 Ağustos). Pen and Oink. Erişim adresi: <https://penandoink.com/2014/08/25/a-pen-oink-interview-with-dan-santat-the-making-of-beekle/>

Shelley, J. (2013) Words and Pictures. Erişim adresi: www.wordsandpics.org/2013/07/picture-book-basics-understanding-format.html
Erişim Tarihi: 27 Eylül 2021

Tuerk, R. (2019). *Maurice Sendak*. Salem Press Biographical Encyclopedia. Erişim Adresi: <https://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=2&sid=4e62b08e-87e1-468e-b07b-719206a7597c%40pdc-v-sessmgr04&bdata=Jmxhbm9dHImc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=89113862&db=ers> Erişim Tarihi: 4 Ekim 2021

Yoon, J. (2015, 14 Nisan). Picturebook Makers (Blog Yazısı). Erişim adresi: <https://blog.picturebookmakers.com/post/116379961701/joohee-yoon>

Willems, M. (2012, 13 Mayıs). *Mo Willems remembers author Maurice Sendak*. Erişim Adresi: <https://theworld.org/stories/2012-05-13/mo-willems-remembers-author-maurice-sendak> Erişim Tarihi: 4 Eylül 2022

Williams Jr, W. (2013, 11 Ocak). Deviantart. Erişim adresi: www.deviantart.com/wilsonwjrr/journal/Children-s-Book-Layouts-Self-and-Separate-Ended-347879139 Erişim Tarihi: 4 Ekim 2021

Video ve Podcast Kaynakları:

Bangs, L. & Jonze, S. (Yönetmen). (2009) *Tell Them Anything You Want: A Portrait Of Maurice Sendak* [Belgesel]. HBO.

- Gross, T. (Sunucu). (1989). *Maurice Sendak on the Darkness of Children's Stories*. [Podcast]. Fresh Air with Terry Gross. Erişim Adresi: <https://freshairarchive.org/segments/maurice-sendak-darkness-childrens-stories>
- Gross, T. (Sunucu). (1993). *Children's Book Writer and Illustrator Maurice Sendak*. [Podcast]. Fresh Air with Terry Gross. Erişim Adresi: <https://freshairarchive.org/segments/childrens-book-writer-and-illustrator-maurice-sendak>
- Gross, T. (Sunucu). (2003). *Artist, Writer and Designer Maurice Sendak*. [Podcast]. Fresh Air with Terry Gross. Erişim Adresi: <https://freshairarchive.org/segments/artist-writer-and-designer-maurice-sendak>
- Gross, T. (Sunucu). (2011). *This Pig Wants To Party: Maurice Sendak's Latest*. [Podcast]. Fresh Air with Terry Gross. Erişim Adresi: <https://freshairarchive.org/segments/pig-wants-party-maurice-sendaks-latest>
- KhanAcademyTurkce. (2015, 24 Kasım). *Edebiyat Sanatla Buluşuyor: Maurice Sendak ve İlham Kaynağı William Blake (Tate Modern Müzesi)*. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jXBwuzfEkFk>
- Tabit Hits. (2020, 20 Mayıs). *Very Far Away by Maurice Sendak* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=UUWU_y0Z3MY
- Sendak, M. (1993). *Author and illustrator Maurice Sendak talks about his latest book "We Are in the Dumps With Jack and Guy."* [Video] C. Rose. (Spiker) <https://charlierose.com/videos/12998>
- Weston Woods Studios, (1966). *Maurice Sendak*. [Video] <https://archive.org/details/mauricesendakfilm>

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Aylin Gizem Kurtulan

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2019-2023, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı.

Lisans: 2015-2019, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü.

Lise: 2011-2015, Bornova Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Grafik ve Fotoğrafçılık Bölümü

İş Deneyimi:

2020-2021: 3GEN Dijital Reklam Ajansı - Grafik Tasarımcı

2018: Creatag Reklam Ajansı - Stajyer Grafiker

2014-2015: Alya Dijital Baskı ve Tasarım Merkezi - Stajyer Grafiker

Sergiler:

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Z Raporu Lisansüstü Öğrenci Projeleri Sergisi: 27 Haziran – 4 Temmuz 2022, İzmir.

Type Unite 2018: Uluslararası Öğrenci Tipografi Afiş Sergisi, Çanakkale.

Type Unite 2017: Uluslararası Öğrenci Tipografi Afiş Sergisi, Çanakkale.

Workshoplar:

2022: 19. Genç Beyin Fırtınası, Zeynep Özatalay ile Çocuk Kitabı İllüstrasyonu Atölyesi.

2018: anakkale Kent Konseyi 4. Sanat Sokakta Etkinliği.

2017: 3. Gelibolu Maratonu Fuarı, Stand ve Etkinlikler.

