

# İVAN BİLİBİN'İN “GÜZEL VASILISA” MASALI İLLÜSTRASYONLARINDA GOTİK VE ART NOUVEAU İLİŞKİSİ

DUYGU ÖZAKIN<sup>1</sup>

## ÖZET

Bu çalışma, Rus ressam ve illüstratör İvan Yakovleviç Bilibin'in illüstrasyonlarında Gotik ve Art Nouveau ilişkisini konu edinmektedir. “Yeni Sanat” anlamına gelen ve kıvrımlı, floral desenler ve yoğun süslemelerle karakterize olan Art Nouveau'nun Rus temsilcisi Bilibin, stili Rus halk masalları için hazırladığı illüstrasyonlara uyarlamıştır. Çalışmanın amacı, “Güzel Vasilisa” masalı için hazırladığı illüstrasyonları Panofsky metoduyla analiz ederken, sanatçının Art Nouveau yorumunda Gotik unsurları ortaya çıkarmaktır. Çalışmada, Bilibin illüstrasyonlarında Gotik eğilimlerin, Gotik mimariyle sanata giren motif tekrarına dayanan ritmin illüstrasyonlara yansması ve Gotik edebiyatla romantiklerin yeniden gündeme getirdiği mitolojik korku hissi ile tehlikeli imgelerin kullanımıyla etkili olduğu sonucuna erişilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** İvan Bilibin, masal illüstrasyonu, Slav mitolojisi, Art Nouveau, Gotik.

Özakın, Duygu. “İvan Bilibin'in “Güzel Vasilisa” Masalı İllüstrasyonlarında Gotik ve Art Nouveau İlişkisi” *idil* 5.24 (2016): 1095- 1114

Özakın, D. (2016). İvan Bilibin'in “Güzel Vasilisa” Masalı İllüstrasyonlarında Gotik ve Art Nouveau İlişkisi” *idil* 5.24 (2016): 1095- 1114

---

<sup>1</sup> Araş. Gör., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, dozakın (at) erciyes.edu.tr

# RELATIONSHIP BETWEEN GOTHIC AND ART NOUVEAU IN IVAN BILIBIN'S ILLUSTRATIONS FOR "VASILISA THE BEAUTIFUL"

## ABSTRACT

In this study, relationship between Gothic and Art Nouveau in Russian painter and illustrator Ivan Bilibin's illustrations is examined. Bilibin applicates Art Nouveau style that means "New Art" and characterized by serpentine, floral patterns and ornaments to illustrations for Russian folk tales. The study aims to reveal Gothic elements in Bilibin's Art Nouveau interpretation while analyzing his illustrations for "Vasilisa the Beautiful" by Panofsky method. It is concluded that Gothic influences are seen as rhythm of repeating patterns inherited from Gothic architecture and as usage of mythologic sense of fear with dangerous images peculiar to Gothic literature.

**Key words:** Ivan Bilibin, fairy tale illustration, Slavic mythology, Art Nouveau, Gothic.

## Giriş

Rus ressam, eleştirmen, etnograf, illüstratör, “Rus stili”nin temsilcisi, İvan Yakovleviç Bilibin (1876-1942), döneminin önde gelen sanat dergilerinden “Mir iskusstva/ Sanat Dünyası”nın en üretken illüstratörlerinden biri olmuş, derginin ve Rus sanatının dünyada yaygınlaşmasına aracılık ederken, kendi ününe ve özgün stiline de derginin sağladığı olanaklarla karşılıklı bir etkileşim sayesinde kavuşmuştur. “*Miriskusniki*”, yani “Mir iskusstva” hareketi üyeleri, uygulamalı sanatların her alanında aynı titizlikte eserler vermiş, tiyatro ve iç mekân tasarımları yapmıştır (Podobedova, 1973: 96).

Bilibin stilinin temelinde, Rus halk sanatı gelenekleri yatar. Eserlerinde çizimlerin ayrılmaz parçası Eski Rus yazı stilidir. Çok sayıda kitap, illüstrasyon, vinyet<sup>2</sup>, broşür, kart, cadde süslemesi, afiş ve yayınevi logosu tasarlamış; dergiler için ilk harf süslemesi (inisiyal) yapmıştır (Budur, 2005: 55).

Bilibin, Rus halk sanatından aldığı ilhamı, dönemin yaygın stili Art Nouveau ile birleştirir. Art Nouveau, yüzyıl dönümünde sosyal ve sanatsal tektipleşmeye karşı çıkan, dünyanın merkezi olarak algılanan Avrupa sanat geleneğinden farklı coğrafyalarda ilham arayan akımlardan biridir. Fransızca kelime anlamıyla “yeni sanat” demek olan Art Nouveau, uluslararası bir sanat, mimari, grafik ve illüstrasyon akımıdır. Jules Cheret ve Alphonse Mucha bol kıvrımlı desenleri, dalga dalga çizgileri ve asimetrik yazı karakterleriyle bu akımın önde gelen isimleridir (Wigan, 2012: 25).

Kökleri romantizm ve sembolizme kadar uzanan Art Nouveau, 1894 ile 1914 yılları arasında gelişen ve süsleme bakımından zengin bir dekorasyon, mimarlık ve sanat tarzıdır. Tekrar tekrar kullanılan yilankavi çizgiler ile yaprak, çiçek ve sarmaşık betimlemeleri bu tarzın en ayırt edici unsurlarıdır (Ambrose vd. 2010: 33).

Bilibin’in Art Nouveau yorumu, geleneksel Rus halk sanatının yanı sıra Orta Çağ sanatı, Gotik, Barok ve Rokoko, İngiltere merkezli sanat hareketi Arts&Crafts ve Uzak Doğu tarzı stilizasyonun hâkim olduğu Japonisme’den esinlenir. Bu çalışmada, sanatçının “Güzel Vasilisa” masalı için hazırladığı illüstrasyonlarda Gotik ve Art Nouveau ilişkisi ele alınacaktır.

---

<sup>2</sup> Vinyet; ortasında kalan bölümü vurgulamak ve arka plandan tecrit etmek amacıyla kenarları soldurulup arka plana yedirilmiş görüntü (Ambrose vd. 2010: 261).

## Gotik Mimari, Gotik Edebiyat ve Art Nouveau

Gotik, Ortaçağ'ın sonu ile Rönesans arasında yer alır. Öncelikle mimariyi etkisi altına alan akım, Romantik dönemde edebiyata esin kaynağı olur. Gotik mimaride çok sayıda pencere kullanılması, vitrayın önem kazanmasını sağlamıştır. Vitraylarda yinelenen mozaik yapı, canlı renkler, ışıkla parıldayan renkli alanlar ve bezemeler, Art Nouveau'ya ilham vermiştir. Bir Ortaçağ sanatı olan Gotik, resimli elyazmalarında da yazı stili ve sayfa süslemesi olarak benimsenir. Böylece çağdaş kitap illüstrasyonuna kaynaklık eder.

Gotik, bir yazı stili olarak da kitap illüstrasyonlarına eşlik eder. Almanların Gotik harflere olan ilgileri nedeniyle Almanya, Rönesans'ın Roman stilindeki harflerini kabul etmeyen tek Avrupa ülkesidir. Bu dönemde Gotik karakterleri Art Nouveau motifleriyle birlikte kullanılmışlardır (Bektaş, 1992:32).

Gotik, 12. yüzyıl ortalarında Fransa'da ortaya çıkar. Mimaride binaların oldukça uzun, göğe erişecekmişçesine inşa edilmesi, binaların büyüklüğü, yüceliği karşısında insanları şaşırtmayı ve tanrı fikrine duyulan inancı sağlamlaştırmayı amaçlar. Bizans ve İslam kültürü de bu sanatın gelişimi üzerinde etkin olmuştur. Gotik dönemde, mimari gelişmelerle açılan geniş duvarlar, ışığın, tanrısallığın ifadesi olarak pencerelerden içeri dolmasını sağlar (Bucholz vd. 2012: 74-75).

"Gotik mimarlığın payandaları ve kemerleri bir katedralin duvarlarının o güne kadar hiç olmadığı kadar büyük pencerelerle açılmasına olanak sağladı. Gotik dönem vitray çağı haline geldi. Bu renkli, yarı saydam duvarlar her şeyden önce teolojik bir anlam taşıyordu: Bir yandan kutsal imgeleri barındırırken aynı zamanda ateşin yardımı olmadan kızdırdıklarından bizzat kendileri öteki dünyaya özgü bir gizem olarak görünüyorlardı. Yalnızca son derece sınırlı bir kesimin ulaşabildiği resimli elyazmalarının tersine vitray pencereler kamuya açık bir dinsel el kitabıydı. Dahası, parlak ışımali bu pencereler duvar resimlerini fazlasıyla sönmük bırakmıştı." (Bucholz vd. 2012: 100)

Gotik sanat, dönemin sanat eleştirmenlerince barbar bir yaklaşım sayılır, nitekim klasik sanat ölçütlerinden uzaktadır. M.S. 410'da Roma'nın Gotik kabilelerce yağmalanması, canavarca ve barbarca bir düzensizlik olarak algılanan bu sanatsal anlayışının, Gotlarla özdeşleştirilmesine yol açar.

"Avrupa'da 'gotik' sözcüğü genel olarak Vizigot istilasından ve Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar geçen çağı ve dolayısıyla bu çağa ait kimi olguları nitelikle için kullanılıyordu. (...) Gotik, "neredeyse barbarlıkla, bir çeşit 'karanlık çağlar' tasavvuruyla, yani batıl inançlarla, baskı, zulüm ve kan ile örülmüş bir geçmiş tasavvuruyla ilişkili, apaçık aşağılayıcı/kötüleyici (pejoratif) bir sıfattı." (Özkaracalar, 2005: 8)

Başladığı dönemde korkunç, şatafatlı ve grotesk bulunan Gotik, bu bağlamda Gotik edebiyatın ve bir alt kültür olarak Gotik'in referans noktasıdır.

"Gotik sözcüğü, romantik edebiyat anlayışı çerçevesinde, doğüstü öğeler ve özellikler içeren bir edebi türe göndermede bulunmaktadır. Bu türde, vampir, kurt adam gibi kurmaca karakterler öncelenmekte ve olaylar "Gotik Mimari Tarzı"nın hâkim olduğu mekânlarda geçmektedir. Söz konusu Gotik öğeler, günümüzde yaratılan ve geliştirilen 'modern mitoloji' kapsamına giren edebi eserlerde ortaya çıkmakta ve bilimin hâkim olduğu çağdaş yaşamda 'kötülük ögesi' nin varlığına ve etkinliğine dikkat çekmektedir." (Erden, 2013: 106)

Kara roman olarak anılan Gotik roman, Romantizm'le gelişen korku hikâyeleri ile başlar. 18. yüzyılın sonunda Aydınlanma fikrinin bilimselliğe verdiği öneme tepki, Ortaçağ'ın batıl inançlarına yeniden yönelmeyle somutlaşır. Korku ve romansı birleştiren Gotik kurgu, adını Gotik binaların bu eserlerde mekân olarak kullanılmasından alır. Rusya'da, İngiltere ve Almanya'da olduğu kadar belirginleşmeyen türün ilk örnekleri arasında, Gotik'in terk edilmiş, tehlikeli, iç karartıcı mekânlarıyla özdeşleşen ve huzursuzluk hissini mekân üzerinden hüküm sürdüğü Dostoyevski'nin ilk dönem eserleri sayılabilir. Romantizm ve fantastiğin birleşimi, türün gelişimine katkı sağlamıştır.

Eleştirmen Giovanni Scognamillo, "dışarıdaki hayat çok tehlikeliyse, belki de korku öyküleri bir rahatlama işlevi görüyor" der. "Ortaçağda hayaletler, cadılar, kurt adamlar gibi benzer öykülerin dillendirilmesi bu yüzden" (Scognomillo, 2013: 121)

"Gotik" sözcüğü Germen ırkından olan Barbar kavimlere göndermede bulunuyordu. Oysa bu romanın yayınlanmasından sonra "Gotik", belki de soğuk ve kuru mantık çerçevesinde bir düşünce biçimini benimsemiş olan "Aydınlanma Çağı" insanlarına tepki olarak gelişen ve korkuları tetikleyen bir edebiyat türünün adı oldu. Walpole, *The Castle of Otranto* romanında, romans, trajedi, mit, efsane ve peri masalları gibi farklı edebi türleri bir araya getirmişti"(Scognomillo, 2013: 121).

Gotik sanatın en çok mimaride varlığını hissettirmiş olması, Gotik romanda korku hissini mekân üzerinden sağlanmasında etkin rol oynar. Korkulu bir bekleyişin sürdürüldüğü bakımsız, terk edilmiş binalar, roman figürleriyle beraber mekânın da dış dünyadan soyutlanışlık hissi yaratması, mekânın aşırı büyüklüğünden ötürü ona müdahale edememe, altmetninde Orta Çağ'ın karanlık ve korku dolu yıllarını anımsatır.

### **Bilibin İllüstrasyonlarında Gotik Eğilimler**

Bilibin illüstrasyonlarında Gotik eğilimler, kendini iki şekilde gösterir. İlki, Ortaçağ'ın son büyük akımı olarak Gotik mimariyle sanata giren motif tekrarına

dayanan ritmin illüstrasyonlara yansımadır. Girift bitki desenleri ile oluşturulmuş bu ağdalı biçim, Bilibin illüstrasyonlarının bordürlerinde kendine yer bulur.

İkincisi, Gotik edebiyatla romantiklerin yeniden gündeme getirdiği Ortaçağ'a özgü tekinsizlik hissini ve Gotik'le özdeşleşen tehlikeli imgelerin illüstrasyonlardaki yeridir.

Bilibin illüstrasyonlarında Gotik eğilimlerin bu iki yönünü, sanatçının "Güzel Vasilisa" masalı illüstrasyonlarını Panofsky metoduyla analiz ederek ele alacağız.

### **"Güzel Vasilisa" Masalı İllüstrasyonlarının Panofsky Metoduyla Analizi**

**Resim 1-** Masalın ilk sayfa tasarımı, illüstrasyon sanatının inisiyaller<sup>3</sup>, kenar bordürleri gibi en temel unsurlarından yararlanırken, figürlerin sembolizasyonu yoluyla masalın gotik niteliklerini gün yüzüne çıkarmaktadır. Sayfada, dört farklı noktada konumlanmış düzenlemeler yer alır.

Sayfa süslemesinin ortasında yer alan masalın adı "*Василиса Прекрасная / Vasilisa Prekrasnaya (Güzel Vasilisa)*", antik Rus harfleriyle yazılmıştır.<sup>4</sup> Yazının iki yanında, kuş gövdeli ve kadın başlı, renkli figürler bulunmaktadır. Bu yarı insan yarı kuş yaratıklar, yönleri birbirlerine dönük olarak yerleştirilmiştir. Gövdeleri profilden, yüzleri cepheden çizilmiştir. Gövde, çıplak göğüslerden sonra pembe tüylerle kaplanarak kuş gövdesine dönüşmektedir. Başlarında taçları bulunur ve uzun saçları omuzlarından dökülür. Uzun ve kıvrımlı kuyruklarının ve kanatlarının katları gül kurusu, vişne, zeytuni ve mavi renklere boyanmıştır. Soldaki kuşun uzun kuyruğu önce yukarıya, sonra sırtına doğru helezon oluşturmaktadır. Sağdaki kuşun kuyruğu ise önce arkaya, sonra ayakları altına doğru kavislenmektedir. Bu özellikleri soldaki kuşa daha coşkulu, sağdakine daha sakin bir hava katmaktadır. Soldaki kuşun yüzü tebessüm ederken, sağdaki ciddi bir ifadeyle tam izleyiciye bakmaktadır. Antik yazı ile kuşlar arasında simetrik biçimde üçer adet dört yapraklı, giderek daha da stilize edilerek daire biçimini alan ve küçülen mavi çiçekler resmedilmiştir.

<sup>3</sup> İnişiyal/İlk harf süslemeciliği, bir bölüm ya da paragrafın ilk harfinin daha büyük ve oluşu, 8. yy.'da İngiltere'de tasarlanmaya başlamıştır. Bir paragrafın ilk büyük harfinin daha büyük puntoyla yazıldığı ve ilk satırın üstüne hizalandığı bir doküman stildir. Metinde bölüm gibi yeni bir ayırımın başladığını gösterir. Grafik Terimleri Sözlüğü <http://bejdal.ucoz.com/publ/1-1-0-4> (E.T. Mart 2013)

<sup>4</sup> Rusça "*krasny*" 'kırmızı' sözcüğü ilk başlarda 'güzel' anlamına gelmektedir ve diğer Slav dillerinde fonksiyonunu bu anlamda sürdürmektedir: Ukraynaca *krasniy* 'güzel', Bulgarca *krasen* 'çokgüzel', Çekçe, Slovakça, Lehçe *krasny* 'çok güzel'. Bu yüzden eski Rus masalarında güzel kızlar *krasnaya devitsa* olarak adlandırılmaktaydı (Napólnova-Demiriz, 2009: 35).



Resim 1: İ.Y. Bilibin, “Güzel Vasilisa” masalı için ilk sayfa illüstrasyonu, 1900.

İllüstrasyonun altın çağından önce ağırlığını hissettiren inisiyal, Bilibin’in geçmişten kendi dönemine dek kullanılan antik yazı stilleri üzerine oldukça donanımlı olmasıyla öne çıkmıştır. İnisiyal biçiminde bezenmiş “B/V” harfi, yerel motifler taşıyan kanatlarıyla, ibikli bir kuş biçimiyle içe içe tasvir edilmiştir. Kuşun mavi

gövdesi sağa dönüktür ve damla biçimindeki kanadı yatay ve dikey çizgilerle süslenmiştir.

Başlığın üzerine yerleştirilmiş, triptik biçimindeki üçlü çerçevenin ortasında uçan bir silüet bulunur. Silüet oldukça zayıf görünmektedir ve uzun bir cisimle birlikte uçar vaziyette betimlenmiştir. Triptiğin sol köşesinde parlayan ay ve alacakaranlıkta seçilen çam ağaçları, sağ ve sol pencerelerde ise üst üste dallara tünemiş üçer kara karga yer alır. Kargalar profilden çizilmiştir ve üçerli biçimde birbirlerine dönük kıvrımlı dallara tünemişlerdir. Kompozisyonda siyah, mavi ve gri renkleri canlandıran tek unsur sarı ışıltısıyla yeni aydır. Sayfanın alt sınır ile sağ ve sol sınırlarının yarısı, geleneksel köy evleri ve stilize çam ağaçlarıyla oluşturulmuş toprak rengi bir bordürle kaplıdır.

Uçmakta olan silüet, kendisini merkeze alan bir sonraki illüstrasyonda daha detaylı ele alacağımız mitolojik kahraman Baba Yaga'dır. Tüm belirleyici nitelikleri (süpürgesi, havaneli ve üzerinde uçtuğu havanı, karışık saçları ve kemikli bedeni) ayın yarı aydınlığında seçilmektedir. Triptiğin iki yakasında, alt alta dizilmiş kara kargaların oluşturduğu dizi baskın Art Nouveau stili özelliği gösterirken, Bilbin, gotik anlatıların vazgeçilmez motiflerinden uğursuz kargaları illüstrasyona dâhil etmiş olur. Triptiğin sağ ve sol üst köşelerindeki tohum biçimli topuzlar da, yine Art Nouveau özelliği taşır.

Antik "Güzel Vasilisa" yazısının sol yanında kuş gövdeli ve kadın başlı Alkonost durur. Rus folklorunda Alkonost'un, cennetten yeryüzüne gönderilmiş olduğuna inanılır. Kuşun büyüleyici sesini duyanlar, bildikleri her şeyi unuttur ve hayatta başka hiçbir şey arzu etmezler. Alkonost yumurtalarını denize bırakır. Yumurtalar çatladığında denizde öyle büyük fırtınalar kopar ki gemiler yolunu bulamaz. Adı, Yunan tanrıçası Alikon'dan gelmektedir.

Alkonost'un arkadaşı Sirin'in Cennet Bahçesi ya da Fırat nehri kıyısında yaşadığına inanılır. Genellikle baykuş gövdesiyle tasvir edilir. Yunan mitolojisindeki Sirenlere benzemektedir. Başında taç ya da hale taşır. Azizlere güzel şarkılar söyleyen Sirinler, fani insanlar için tehlikelidir. Zillerle, çanlarla gürültülü sesler çıkartıldığında, Sirinlerin uzaklaştırıldığına inanılır. 17. ve 18. yüzyıllarda Sirin imajı değişmiş ve bu mitolojik yaratık, dünyadaki uyum ve güzelliğin, cennete münhasır sonsuz mutluluğun sembolü olmuştur.

Sirin imgesi, 8. ve 9. yüzyıllarda, Pers tüccarlarca Kiev Ruslarına tanıtılır. 10-12. yüzyıllarda mutfak eşyalarında, takılarda ve hatta İncil bordürlerinde bu imgeye rastlanır. Kutsal kitapların sayfalarında, cennet ağaçlarının dalları üzerine tünemiş



vaziyette tasvir edilirler. Görsel tasvirlerde çoğunlukla Alkonost mutluluk, Sirin ise hüznün kuşu olarak betimlenir.

Rus resminde mitolojik imgelerin kullanımı, Petro reformları sonrasında yaygınlaşır. Uzelli (2011: 26), akademiden mezun olmak için kendilerine mitolojik ve ikonografik konulu resim yapma zorunluluğu getirilen Rus sanatçıların, böylelikle Avrupa'ya açılma olanaklarına sahip olmaya başladığını vurgular. Mitolojik imge geleneğini sürdüren Bilibin, söz konusu ressamlardan, Yunan mitolojisi yerine Slav kültürel unsurlarını öne çıkaran ulusalcı tavrıyla ayrılmaktadır.

Bilibin, masalın daha ilk sayfasına, kompozisyonda renkleri ve hacimleriyle öne çıkan iki cennet kuşunun illüstrasyonunu yerleştirir. Rus folklorunun en akılda kalıcı, temel imgelerini kullanarak, Rus mitlerinin genel niteliklerini yansıtmaya çalışır. Bu seçimin de, "Güzel Vasilisa" masalında olduğu üzere, yerel unsurların mitle bağlantısını ve halk inançlarının gizemli yanını vurgulamaya yönelik olduğu anlaşılmaktadır.

**Resim 2-** 1900 tarihli bu illüstrasyonun merkezinde, oldukça yaşlı bir kadın yer alıyor. Kemikleri sayılacak kadar zayıf, uzun burunlu, ak saçlı kadın elinde bir süpürgeyle, sık ağaçlar ve mantarlarla dolu bir ormanın içinde uçarken betimlenmiş. Yabani otlarla dolu orman fonuna, zemindeki renkli benekli mantarlarla canlılık kazandırılmış. Yaşlı kadının sert görünüşü ve düşünceli bakışları, paçavradan giysileri ve süpürge saçları korkutucu bir izlenim bırakıyor.

Betimlenen ihtiyar kadın, Slav mitolojisinde ve Rus halk masallarında başlıca figürlerden biri olan Baba Yaga'dır. Baba Yaga Rus halk öykülerinde karşılaşılan figürlerin en bilineni olmasına rağmen en az anlaşılmalıdır (Warner, 2010: 119). Baba Yaga'nın karakteristik özellikleri her zaman yaşlı, gri saçlı ve görünüş olarak itici olmasıdır.

İllüstrasyonda da görüldüğü üzere, Baba Yaga'nın ulaşım biçimi kendisine özgüdür. Bir havana binerek büyük bir hızla gider, bir havaneliyle kürek çeker ve bıraktığı izleri süpürgesiyle süpürür (Warner, 2010: 121). Bölgesi işgal edildiğinde, evine izni olmadan girildiğinde veya bir şekilde kendisine saldırıldığında ya da meydan okunduğunda, Baba Yaga kinci ve acımasız bir düşman haline gelir. Baba Yaga'nın korkutucu ve negatif yönleri vurgulanma eğilimindeyse de kendisi bölünmüş bir kişiliği olan bir karakterdir ve pek çok öykü onun pozitif yanını açığa çıkarır (Warner, 2010: 124-126).



Resim 2: İ.Y. Bilibin, "Baba Yaga", 1900.



Resim 3: İ.Y.Bilibin, "Vasilisa ve Beyaz Süvari",1900.

Bilibin, Baba Yaga'nın belirgin özelliklerini; kemik bacaklı, upuzun burunlu görünümünü ve tavuk ayaklı dönen kulübesini belirgin biçimde tasvir ederken; olaya giriş biçimini de, figürün etrafındaki nesnelere ve doğal fonun dinamizmiyle hissettirir: Baba Yaga uçan bir havan içinde gelirken, ıslık sesi ve gürültüler çıkarmaktadır.

Kompozisyonda kahverenginin tonları yoğun olarak kullanılmış, bu kullanım figür ile ağaç gövdeleri ve dalları arasındaki sınırı silikleştirmiştir. Bu da ormandaki kuruluk ile Baba Yaga'nın fiziksel kuruluğu arasında bir çağrışım yaratır. Baba Yaga'nın üzerindeki petrol mavisi ve soluk pembe renkli paçavralar ve zemindeki kırmızı mantarlar az sayıdaki renkli detaylardır. İllüstrasyonun bordürü bej ve kiremit renkli zikzaklar ve geometrik yerel motiflerle bezenmiştir.

“Ondan ‘kemikli bacak Baba Yaga’ olarak söz edilir, cılızlığı iskeleti çağrıştırır” (Warner, 2010: 120). “Güzel Vasilisa” serisinde Baba Yaga’nın iskeleti çağrıştıran cılızlığının yarattığı korku vurgusu, Vasilisa’nın merkezde konumlandığı diğer illüstrasyonlarda, tavuk ayaklı kulübenin etrafındaki kuru kafalarla pekiştirilir.

**Resim 3-** Bu illüstrasyonda, ön planda bize arkası dönük, yerel kıyafetler içinde uzun sarı saçlı bir genç kadını, ağaçların arasında ise beyaz atlı, beyaz giysili bir süvari görülür. Yabani ve sık bitkilerden, genç kadının ormanın derinliklerinde durduğu anlaşılabilir.

Illüstrasyonun çerçevesinde, sol ve sağ bordür, bu kez ilk sayfadakinin aksine yüzü izleyiciye dönük, çam ağaçlarının tepesine tünemiş dörder stilize kara karga ile süslenmiştir. Şeridin üst kısmında, ahşap zemin üzerine koşan iki beyaz at figürü yerleştirilmiştir –ki bu figürler, illüstrasyonun içinde de yer alan süvari ile aynı çağrışımları yaratmaktadır. Çerçevenin alt kısmı ise, üçgen formda stilize edilmiş çam motifleriyle bezenmiştir.

Bu illüstrasyon, masalda Vasilisa’nın Baba Yaga’nın kulübesine ulaşmaya çalışırken, yolda karşılaştığı ilk süvariye ve Vasilisa’nın endişeli bekleyişini betimler.

“Vasilisa bir yandan yürüyor ve bir yandan da tir tir titriyormuş. Birden yanında bir atlı belirivermiş: Kendisi beyaz, giysisi beyaz, altındaki at beyaz ve koşumları beyaz bir atlı. Avluda gün ağarmaya başlamış (Anonim, 2004: 59).”

Annesi öldükten sonra Vasilisa’nın babası yeniden evlenir ve beraberinde ona acı çektiren, arketipsel kötü bir üvey anne ile iki tane çirkin, tembel ve kıskanç üvey kız kardeş getirir (Warner, 2010: 42). Propp’a göre, masalın başlangıç işlevi, aileden birinin evden uzaklaşmasıdır. “Güzel Vasilisa” masalında olduğu gibi ana babanın ölümü, uzaklaşmanın zorlamalı bir biçimini simgeler. Bir genç kız ya da bir küçük çocuk kaçırılır ya da kovulursa ve masal geride kalanlarla ilgilenmeyip bunları anlatırsa, masalın kahramanı, kaçırılmış ya da kovulmuş olan genç kız ya da küçük çocuktur. Başlıca kişi kurban kahraman diye adlandırılabilir (Propp, 2011: 38). Bu masal da, kurban kahraman Vasilisa’nın hikâyesini anlatmaktadır.

Bir akşamüstü üvey anne kasten evdeki bütün ateşleri ve ışığı söndürür ve kızların çalışabilmesi için bir tek mumu yanar durumda bırakır. Mum erimeye başladığında kız kardeşlerden biri fitili düzeltme bahanesiyle mumu söndürür ve Vasilisa insan yiyen dişi dev Baba Yaga’ya ateş ödünç almaya yollanır (Warner, 2010: 41-42).

Masalda saldırganın rolü mutlu ailenin huzurunu bozmak, mutsuzluk yaratmak, kötülük yapmak, zarar vermektir. Kahramanın düşmanı bir ejderha, bir eşkıya, bir cadı, bir üvey ya da kötü ana olabilir (Propp, 2011: 31). Bu masalda saldırgan konumunda üvey anne ve kızkardeşler yer alırken, Baba Yaga'nın sınayan ve yol gösteren kişi olduğunu görüyoruz.

Bu illüstrasyonda genç kız, süvariye ağacın arkasından izliyor. Biz izleyiciler de genç kızın bir köşeden gözetliyor gibiyiz. Vasilisa'nın gerçekçi resmedilişine karşılık, önceki illüstrasyonlarda Baba Yaga'nın süpürge ve havaneliyle uçuyor olması gerçeküstü unsurların hissedilmesini sağlıyor. İllüstrasyonda Vasilisa'nın gök mavis ve taş rengi giysisi dışında, ormanla bütünleşen haki tonlar tercih edilmiş. Bu koyu atmosferde kargaların gözleri sapsarı ışıltıyor ve tam izleyicinin gözlerine bakarak Vasilisa'nın yaşadığı tedirginliği bize de hissettiriyorlar.

**Resim 4-** Bu illüstrasyonun fonunda güneş, batmak üzere resmedilmiştir. Siyah bir at üzerinde ve siyah giysiler içinde cepheden gördüğümüz bir süvari, korkutucu bakışlarıyla ormanda ilerlemektedir. Batan güneşle beraber koyulaşan sık ormanın ağaçlarından ayırt edilemeyen süvari, karanlık bir hayalet gibi görünmektedir.

İllüstrasyonun çerçevesine, masalın girişinde kullanılan yarı kuş yarı kadın tasvirler dizi olarak yerleştirilmiştir. Üst bordürde bu kuşlardan üç tane bulunur; ortadaki kanatlarını ve bacaklarını açmış biçimde cepheden resmedilmiştir. Gövdesine yakın yerleri kahverengi ve uçları yeşil kanatlarına yatay çizgiler çekilerek tüyleri belirlenmiştir. Başındaki tacı mavidir. Sol ve sağ tarafındaki kuşlar, profilden birbirlerine dönük olarak resmedilmiştir ve başları ile gövdelerini sanki yeri dinliyormuşçasına bordürün alt sınırına eğmişlerdir. Uzun kuyrukları aşağıya doğru bir kavis çizmektedir ve uçlara doğru kahve, mavi, turuncu renklere boyanmıştır. Yüzlerinde endişe okunan kuşların taçları mavidir.

Sol ve sağ bordürlerde dörder simetrik kuş kullanılmıştır. Kuşlar birbirinden zikzak ve stilize ağaç motifleriyle oluşturulmuş çizgilerle ayrılmıştır. Üst sıradaki yönü birbirine dönük, yüzleri cepheden vücutları profilden görülen iki kuş, gözlerini açmış hayret ifadesiyle bakmaktadır. Alt sıradaki kuşlar yere eğilmiş, uzun kanat ve kuyruklarını havaya kaldırmışlardır. Açılmış gözlerinden korku okunmaktadır. Üçüncü sıradaki kuş çifti cepheden resmedilmiştir. Başlarındaki tacın altından dökülen saçlarına paralel olarak gövdeleri üzerine kapattıkları kanatları ile damla formunu almışlardır. Ağzıları ve gözleri korku ve hayretten açılmıştır.



Resim 4: İ.Y. Bilibin, “Siyah Süvari”, 1900.

En alt sırada yüzünü tamamen yere eğmiş kuşların kanatları üstten görülmektedir. Üst bordürdeki kuşlar gibi bir şey dinlemekte, adeta bir işaret beklemektedirler. Bu üç sıradaki kuşların kanatlarında sarı ve zümrüt yeşili detaylar dikkat çeker.

Alt bordürde hepsi profilden resmedilmiş dört kuş tasviri yer alır. İlk kuşun yönü sola, kompozisyonun dışına dönüktür. Kanatları gül kurusu ve su yeşili

renklerinde olmak üzere iki bölümde boyanmıştır. Uzun ve dekoratif kuyruğu üstten aşağıya bir helezon oluşturmaktadır ve gök mavisidir. Ortadaki iki kuşun yönü içe, birbirlerine dönük, sağdaki ise en soldakiyle simetri oluşturacak biçimde dışa dönüktür. Bütün kuşlar aynı boyut, renk ve biçimde betimlenmiştir. Yüzlerine hayret veya korkudan ziyade olacakları bekler gibi bir ifade yerleştirilmiştir.

Bu kompozisyonda siyah atlının çağrıştırdığı korku, Rus mitlerinin temel figürlerinden Alkonost ve Sirin motiflerinin merakla olacakları bekleyen ya da dehşete düşmüş ifadeleriyle pekiştirilmektedir. Böylelikle Slav mitolojisi ve Rus halk masallarının temel motifleri üzerinden yaratılmaya çalışılan yerellik etkisi tekrarlanır.

“Birden yine bir atlı belirivermiş, kendisi siyah, giysisi siyah ve altındaki atı siyah bir atlı; Baba Yaga'nın kapısına doğru dötrnala gelmiş ve daha sonra sanki yer yarılmış gibi ortadan kayboluvermiş. Gece olmuş.” (Anonim, 2004: 59)

“Siyah ve beyaz renklerin karşıtlığını pek çok dilde görürüz. (...) Bu algılamamın yeryüzünün her yerinde gözlemlenen gün ve gecenin yer değiştirmesiyle ilintili olması doğaldır. Siyah rengin olumsuz havası eski insana korku salan karanlıktan doğan doğal korkuyla ilintilidir. Siyah renkle kötü düşünce arasındaki değişmez çağrışım ilişkisi tüm Hint-Avrupa dilleri için karakteristiktir. Ancak araştırmalar durumun hiç de böyle olmadığını göstermektedir. Örneğin yerel halkın koyu renkli deriye sahip olduğu Afrika'da beyaz renk iyiliği betimleyen bir renk olarak, siyah renk ise kötülüğün rengi olarak algılanmamaktadır. Pek çok araştırmacının da belirttiği gibi Kuzeyli halkların beyaz renk hakkındaki tahayyülleri her şeyden önce beyaz karla ilintilidir” (Napolnova-Demiriz, 2009: 42-43).

Art arda beliren üç atlı, Vasilisa'nın, Baba Yaga'nın korkunç evine yaklaşmasının aşamalarını sembolize etmektedir. Beyaz atlı gün ağarırken, kırmızı atlı gündüz vakti, siyah atlı ise gün geceye karışırken, Vasilisa tavuk ayaklı kulübeye iyice yaklaştığında belirmiştir. Atlıların masaldaki işlevleri, Baba Yaga'nın dilinden de doğrulanır:

“Ben sana, nine, gördüğüm bir şeyi sormak istiyorum: sana gelirken, önüme beyaz atlı birisi geçti, kendisi ve giysisi de beyazdı; o kimdi?” Baba Yaga: ‘O benim aydınlık günümü’ diye cevap vermiş. ‘Sonra önüme kırmızı atlı bir başkası geçti, kendisi ve giysisi de kırmızıydı; o kimdi?’ Baba Yaga: ‘O benim kızıl güneşimdi’ diye cevap vermiş. ‘Ya senin kapına kadar önümden giden siyah atlı, nine?’ Baba Yaga: ‘O benim karanlık gecemdi –onların hepsi benim sadık hizmetkârlarım!’ demiş” (Anonim, 2004: 62).

**Resim 5-** 1900 tarihli bu illüstrasyonda, yerel giysileri içindeki genç kadın, elinde içinde ateş yanan bir kafatasıyla yolunu aydınlatmaya çalışırken, kurukafalar ve insan kemiklerinden çitleri olan bir evin önünde betimlenir. Figür profilden resmedilmiştir. Başu sağ tarafa dönüktür ve uzun sarı saçlarının örgüsü de sağ omzundan aşağı dökülmektedir. Boynunda dört dizi kolye bulunmaktadır. Elindeki kurukafanın gözlerinden ışıklar saçılmaktadır. Fonda, sadece penceresinden sarı ışık sızan tavuk ayaklı bir kulübe görülmektedir. Ormana karanlık çökmüş, genç kadının

bakışları tedirgin bir hal almıştır. Sık ve karanlık orman gri ve haki tonlardadır. Kompozisyonun bordürü, stilize mantar motifleri ile kaplanmıştır.

Bu illüstrasyonda Güzel Vasilisa'nın Baba Yaga'nın tavuk ayaklı dönen kulübesi ile karşılaştığı sahne tasvir edilir. "Baba Yaga'nın çitleri insan kemiklerinden yapılmış evinin korkunçluğu Vasilisa'yı yıldırılmaz. Annesinden miras kalan büyü bebeğin yardımı sayesinde Baba Yaga'nın tasarladığı bütün sınavlardan geçer ve aradığı ateşle ödüllendirilir." (Warner, 2010: 43) Masalın sonunda aynı kafatasları, Vasilisa'ya kötülük edenleri cezalandırmakta araçlaşacaktır:

"Kafatası yanan bakışlarını suçlulara yöneltir ve kömürleşip geriye yalnızca siyah artıkları kalan dek onlara bakar. Böylece Vasilisa'ya acı çektiren ve kötü niyetle ateşi söndürenler yine ateşle ölür (Warner, 2020: 43). Slavlarda ateşe verilen kutsal anlamlar kayda değerdir. Bazı kanıtlar Rusların, Ortaçağ'ın başlarında bile, kurutma ahırının zemininde, ateşin bulunduğu hendekte yaşayan ruha taptıklarını gösterir (Warner, 2020: 40).

Yok edici ve yıkıcı özelliğinin yanında ateş bir yandan da temizlenme ve arınma aracıdır. Pagan kültürleri arasında ateş, hem doğrudan tapınılan bir unsur hem de insanla tanrı arasında bir aracı olmuştur (Öksüz, 2014: 121). Ateşe nasıl davranılacağına yönelik kuralları hor görmenin sonuçları, tüccarın kızı Vasilisa hakkındaki mucizevi öyküde gösterilmektedir. Ateşin çok kuvvetli bir yıkıcı güç olduğu apaçıktır ve bu olgu kuzey Rusya'da ormanda yaşayanlar tarafından oldukça dikkate alınmıştır.

Vladimir Propp, masaldaki kişilerin işlevlerinin masallardaki işleyişe uygun olarak düzenlenebileceğini söyler. Güzel Vasilisa'nın Baba Yaga ile karşılaşması ikinci işlevi –kahramanın bir yasakla karşılaşmasını yerine getirmektedir. İşlevlerden ilki (aileden birinin evden uzaklaşması) gerçekleşmiştir. Vasilisa'nın Baba Yaga tarafından türlü görevlerle sınanması ise on ikinci işleve, kahramanın büyü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama veya saldırı ile karşılaşmasına denk düşer. "Baba Yaga genç kıza ev işlerini yaptırır (Propp, 2011: 41).



**Resim 5: İ.Y.Bilibin, “Güzel Vasilisa”, 1900.**

“Annesinden miras kalan büyümlü bebeğin yardımı ve hiç hata etmemesi sayesinde Baba Yaga’nın tasarladığı bütün sınavlardan geçer ve aradığı ateşle ödüllendirilir. Bu, sıradan bir ateş değildir: Genç kızın beklediği gibi kilden bir çömlekteki korlardan değil, bir kafatasının gözlerinden yayılmaktadır.” (Warner, 2010: 43)

Propp’un belirlediği yirmi altıncı işleve göre “güç iş yerine getirilir”. Baba Yaga’nın sınamalarından başarıyla geçen Vasilisa, evine aramak üzere yola koyulduğu ateşle döner. Üvey anne ve kızkardeşler kafatasından yayılan ateşle kül olur.

Masalın sonunda, tehlikelerden kurtulan Vasilisa’nın köydeki bir ninenin yanında dokuduğu keten kumaş sayesinde gelişen olaylar yer alır. Vasilisa, dokuduğu beyaz keten sayesinde Çar’ın eşi olur. Propp metoduna göre otuz birinci işlev olan son aşamaya gelinir. Bu aşama, kahramanın evlenmesi ve tahta çıkmasıdır.



## Bilibin İllüstrasyonlarında Gotik Simgeler

Bilibin'in "Güzel Vasilisa" illüstrasyonları, gerek kompozisyonları gerek yerel unsurları öne çıkaran motifleriyle Art Nouveau'nun Rus tarzı yorumunda, stilin Gotik köklerini Rus mitlerindeki tehlikeli imgelerle birleştirmektedir.

Bunların en baskını, kara kargalardır. Edgar Allan Poe'nun "Kuzgun" şirinden esinle pek çok çağdaş illüstratöre ilham veren "kara kuş" imgesi, Bilibin illüstrasyonlarında, ormanın karanlığında ıslık ıslık gözleriyle dallardan seyircinin yüzüne bakan kara kargalar biçimindedir (**bkz. Resim: 1, 3**).

"Karga muhtemel ölümün ve kötülüğün habercisidir. Kargaların çok çirkin olan sesleri Rusçada "karr" Türkçede ise "gak" olarak ifade edilmiştir. Karkat'/Nakarkat' <gaklamak> fiilinin 'kötü bir haber vererek konuşmak' anlamı buradan ortaya çıkmıştır." (Napolnova-Demiriz, 2009: 127)

Kuru kafalar da Bilibin illüstrasyonlarında korkuyu vurgular. Özellikle sanatçının en tanınmış serilerinden "Güzel Vasilisa"da, halk masalının gelişme ve sonuç bölümlerinde işlevselliğini gösterecek olan kutsal ateşin meşalesi olarak gözlerinden ateş saçılan kuru kafa, Gotik'in çağdaş yorumlarında da sıklıkla karşılaşılan bir imgedir. Vasilisa, başta Baba Yaga'nın kuru kafalarla çevrelenmiş kulübesini görüp ürkmektedir. Masalın sonunda ise üvey anne ve kızkardeşleri küle dönüştürecek kutsal ateşi, bu kuru kafalardan biri içinde evine götürmektedir (**bkz. Resim 5**). Masum genç kadın ve kuru kafa imgelerini bir araya getiren çağdaş Gotik imgeleme ve moda tasarımındaki son eğilimlerle karşılaştırıldığında, kökeni halk masallarına dayanan bu Gotik-Romantik metaforun toplumsal hafızadaki yeri daha iyi anlaşılacaktır.

"Ortodoksluğun kabulünden sonra, Rusya'nın yalıtılmış kırsalında sürdürülen kutsal geleneklerde Hıristiyan ve Hıristiyanlık öncesi inançların harmanı yaşanır. Dileklerin gerçekleşmesi için hem Hıristiyan duaları hem de pagan büyülerine başvurulur. Büyütlü kökleri yılan derileri ve kafataslarından tılsımlar, Hıristiyan haçıyla birlikte takılır." (Warner, 2010: 27)

"Kasvetli şatolar, kuleler, mezarlıklar, dehlizler, yer altı geçitleri, zindanlar, karanlık ormanlar, kasvetli doğa betimlemeleri" (Erden, 2013: 109) gotik mekân hissini artırmaktadır. Bilibin illüstrasyonlarında koyu renkler ve orman gibi huzursuz edici mekânlarla sağlanan korku ve tedirginlik hissini açıklarken, Gotik edebiyat incelemelerinin anahtar sözcüklerinden olan "tekinsiz"e değinmek gerekir.

"Freud tarafından 1919 yılında korkunun kaynağı olarak önerilen "tekinsizlik" (Uncanny) ile Schelling'in önerdiği "tekinsizlik" (unheimlich) kavramları üzerinde durmak gerekir. "Bu yaklaşımlarda tekinsizlik, 'sır olarak kalması gerektiği halde ortaya çıkmış her şey' anlamına

gelmektedir, diğer bir deyişle, 'garip ve ürpertici, anlaşılmaz ve de bilim yoluyla açıklanamaz olay ve duyguları tarif etmek için' kullanılmaktadır." (Erden, 2013: 107)

Bilibin'de Gotik mekân hissi öncelikle "tekinsiz" bir mekân olarak ormanla ve onun derinliklerindeki karanlıkla sağlanmaktadır.

"Ancak orman pek çok tehlikeyi de bağrında barındırır. Ormanda kolayca kaybolunabilir veya vahşi hayvanların saldırısına uğranılabilirdi. Ormanda birbirini kaybetme tehlikesi o kadar sık görülmekteydi ki, başka insanlara sesini duyurmak ya da kaybolanlara seslenmek için Rusça'da özel bir ünlem bile ortaya çıkmıştır: ay (au – bağırarak söylendiği için pratikte bu ünlem au-u-u! şeklindedir). Rusçada böylesi bir kelimenin olması bile ormanın Rus kültüründe özel bir statüye sahip olduğunu kesin içinde göstermektedir. Ormandan geçen yollar çok azdı, bu yollar üzerinde haydutlar tuzak kurabilirlerdi. İnsanların ormandan duydukları korku Rus halk masallarına ormanın vahşi ve tehlikeli yerin bir sembolü olarak ve insanların buraya girmesinin tavsiye edilmemesi şeklinde yansımıştır. Kurt, ayı ve ayrıca ormanın ruhu "leşiş" ormanda yaşar. Tavuk ayakları üzerine kurulmuş "Baba Yaga" isimli cadının evi de ormandadır. Masallarda kendisine eş arayan başkahramanın tehlikelerle ve zorluklarla dolu olan yolu genellikle ormandan geçer" (Napolnova-Demiriz, 2009: 24-25).

**Resim 1, 2, 3, 4, 5'te**, ormanın masal kahramanlarına ve izleyiciye hissettirdiği tedirginlik, ressamın tercih ettiği gotik semboller kadar karanlık tonlardan da gözlemlenebilir.

## Sonuç

Gotik'in yarattığı huzursuzluk hissi, yüzyıl dönümünde toplumun karmaşık ruh haline de denk düşmektedir. Bu kez savaşlarla mekânları alt üst olacak toplumlar, Gotik'in izole edilmiş kahramanları gibi yeniden iç dünyalarına kaçacaklar, akıl ve bilimle açıklayamadıkları yıkımı şeytana, doğüstü güçlere atfedecekler ve mitolojiye yöneleceklerdir.

Bilibin illüstrasyonlarında Gotik eğilimler, kendini iki şekilde gösterir. İlki, Ortaçağ'ın son büyük akımı olarak Gotik mimariyle sanata giren motif tekrarına dayanan ritmin illüstrasyonlara yansımadır. Giriş bitki desenleri ile oluşturulmuş bu ağdalı biçim, Bilibin illüstrasyonlarının bordürlerinde kendine yer bulur. İkincisi, Gotik edebiyatla romantiklerin yeniden gündeme getirdiği Ortaçağ'a özgü tekinsizlik hissini ve Gotik'le özdeşleşen tehlikeli imgelerin illüstrasyonlardaki yeridir.

Bilibin, "Güzel Vasilisa" masalı için illüstrasyonlarına kuru kafalar, kara kargalar, yaşlı cadı, yasağı ihlal ettiği için kötülükle karşılaşmak üzere olan masum genç kadın gibi Gotik öykülere özgü sembollerini yerleştirir. Tekinsiz bir mekân olarak orman ve karanlık tonların hâkimiyeti, illüstrasyonlarda Gotik algısını derinleştirir.

Sirin ve Alkonost gibi çift anlamlı, iyicil ve kötücül özelliklere aynı anda sahip, güzel görünümlü ve tehlikeli mitolojik yaratıkları kullanarak, masalın puslu

atmosferini oluşturmada Slav kültüründen faydalanır. Yerellik etkisine ve Slav kültürünün vurgulanmasına hizmet eden bu mitolojik imgeler, halk masallarının olağanüstü ve tekinsiz unsurlar barındıran öyküleme biçimiyle birleşir ve Gotik kurgunun Rus stilinde yorumlanmasına imkân verir.

Bilibin, kasvetli tonlar ve korkuyu çağrıştıran sembollerle kurulu kompozisyonların bordürlerinde, Gotik mimari özelliği gösteren motif tekrarlarından faydalanır. Biçimsel anlamda girift, tekrar eden motiflerin ve gizem unsurlarıyla dolu muhtevanın aynı zamanda Art Nouveau'ya özgü olması, sanatçının yüzyıl dönümüne ait bu Batılı stilin olanaklarından da yararlandığını gösterir.

Gotik'in yerel unsurlarla ve mitolojik simgelerle kurduğu bağ, Art Nouveau'nun süslemeye verdiği önemle bütünleşir. İvan Bilibin'in yapıtlarında, Slav mitolojisinin mistik ve gerçeküstü yönü, tekinsiz hikâyeleri Gotik'i çağrıştıırken; folklorik unsurlar, sanatçının Art Nouveau'ya özgü süslemelere Rus stili bir yaklaşım getirmesine olanak tanır.

## KAYNAKLAR

AMBROSE, Gavin ve Paul Harris. *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*, (Çev. Bilge Barhana), İstanbul. Literatür Yayınları, 2010.

ANONİM, *Rus Halk Masalları* (Çev. Ayşe Pamir Dietrich), İstanbul: Multilingual, 2004.

BEKTAŞ, Dilek, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.

BUCHOLZ, Elke Linda, Gerhard Bühler, Karoline Hile vd., *Essential Arts A World History/Başvuru Kitapları Sanat*, (Çev. Derya Nüket Özer), İstanbul: NTV Yayınları, 2012.

BUDUR, Natalya, *Skazoçnaya entsiklopediya*, Olma Press, 2005.

ERDEN, Aysu, "Karanlık Geleceğin Başlangıcı: Gotik Edebiyat, Tekinsiz Deneyimler ve Gotik Anti-Kahramanlar", *Dünyanın Öyküsü*, Nisan-Mayıs 2013: 106-113.

NAPOLNOVA-DEMİRİZ, Elena. *Rusça ve Türkçe: İki Dil, İki Kültür*, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2009.

ÖKSÜZ, Gamze. *Rus Mitolojisi*, İstanbul: Çeviribilim Yayınları, 2014.

ÖZKARACALAR, Kaya, *Gotik*, İstanbul: L&M Yayınları, 2005.

PODOBEDOVA, Olga, *O prirode kinjnoj illustratsii*, İzd. Sovetskiy Hudojnik, 1973.

PROPP, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi* (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), , İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

SCOGNOMILLO, Giovanni, "Korku Denince Akla Ben Geliyorum", Söyleşiyi yapan: Yasemin Yazıcı, *Dünyanın Öyküsü*, Nisan-Mayıs 2013: 118-123.

UZELLİ, Gönül. Mitolojik İmgelerin Rus Resim Sanatına Yansımaları, II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim 1, (ISBN 978-975-482-969-3), 2011: 24-36.

WARNER, Elizabeth, *Rus Mitleri* (Çev.Mert Kireççi), Ankara: Phoenix Yayınevi, 2010.

WIGAN, Mark, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*, (Çev. Mehmet Emir Uslu), İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2012.

<http://bejidal.ucoz.com/publ/1-1-0-4> (E.T. Mart 2013)