T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YAPI KREDI YAYINLARI - REMZI KITABEVI ÖRNEKLEMINDE YAYINLANAN SANAT KITAP KAPAK TASARIMLARININ GÖSTERGEBILIMSEL ÇÖZÜMLEMESI

BUKET TAN

İzmir
2022

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YAPI KREDİ YAYINLARI - REMZİ KİTABEVİ ÖRNEKLEMİNDE YAYINLANAN SANAT KİTAP KAPAK TASARIMLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

BUKET TAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Bahar SOĞUKKUYU

İzmir
2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Yapı Kredi Yayınları - Remzi Kitabevi Örnekleminde Yayınlanan Sanat Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

27/01/2022

Buket TAN

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 25/02/2022

Tez Başlığı:

Yapı Kredi – Remzi Kitabevi Örnekleminde Yayınlanan Sanat Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **102** sayfalık kısmına ilişkin, **20/02/2022.** tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 12 _dir.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum **X**

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) x	**Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** □
x Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça hariç, x Alıntılar dâhil, x Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça dâhil, □ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. x **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** □	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Buket TAN
Öğrenci No : 2018950109
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı
Statüsü : Yüksek Lisans x Doktora □

ÖĞRENCİ	**DANIŞMAN**
Buket TAN 25.02.2022	Bahar SOĞUKKUYU 25.02.2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında desteğini esirgemeyen ve her anlamda yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Bahar Soğukkuyu'ya, her zaman bana destek veren, bana katlanan yanımda olan ve uygun çalışma ortamı oluşturan annem Beyhan Tan, babam Rasim Tan ve kardeşim Kaan Tan'a, çalışmalarım sırasında bana ümit verip beni destekleyen, yardımcı olan ve yazım kuralları denetimi konusunda bana yardımcı olan Dr. Cemal Melik Dıvarcı'ya ve çalışmam sırasında küçük veya büyük yardımını esirgemeyen herkese teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET....vi
ABSTRACT....viii
BÖLÜM I....1
GİRİŞ....1
1.1 Problem Durumu....1
1.2. Amaç ve Önem....3
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri....4
1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel)....4
1.5. Varsayımlar (Opsiyonel)....4
BÖLÜM II....6
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR....6
2.1. Grafik Tasarım....6
2.2. Kitap Kapağı Tasarımı....9
2.3. Kitap Kapağının Grafik Tasarım Ögeleri....14
2.4. Kitap Kapağının Grafik Tasarım İlkeleri....21
2.5. Kitap Kapağındaki Tasarım Ögeleri....25
2.6. Göstergebilim ve Anlamlandırma....33
2.7. Ronald Barthes ve Anlamlandırma....40
2.7.1. Düzanlam....43
2.7.2. Yananlam....44
2.7.3. Mit Söylem....45
2.7.4. Stadium ve Punctum....46
2.8. Grafik Tasarım Öğretimi ve Göstergebilim....47
2.9. Sanat Eğitimi Kapsamında Tasarım Eğitimi....48
BÖLÜM III....51
YÖNTEM....51
3.5. Verilerin Analizi....52
3.7. Araştırmacının Rolü....52
BÖLÜM V....53
BULGULAR....53
4.1. Yapı Kredi Yayınları Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi....54

4.1.1. “Saat Kaç?” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 56
4.1.2. “Sanatçı Gibi Düşün” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 58
4.1.3. “Yazarın Yüzünden” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 60
4.1.4. “Müzik Yazıları” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 62
4.1.5. “Degas Dans Desen” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 63
4.1.6. “Bellek/Emek” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi..... 64
4.1.7. “Pardon Neye Bakmıştınız?” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi..... 65
4.1.8. “Portakal Mavisi Bir Dünya” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 66
4.1.9. “Sen Surat Okumayı Bilir Misin?” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi.. 67
4.2. Remzi Kitabevi Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi .. 68
4.2.1. “Theo’ya Mektuplar” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 70
4.2.2.“Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 71
4.2.3.“Rönesans” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 72
4.3.4.“Dali” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 73
4.2.5.“Leonardo” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 74
4.2.6.“Dünya Sanat Tarihi” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi 75
4.2.7. “Sanat ve Yanılsama” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi..... 76
4.2.8. “Sembolizm Sanat Ansiklopedisi” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi .. 77
4.2.9. “Türk Sanatı” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi..... 78
BÖLÜM V 79
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER..... 79
5.1. Tartışma..... 79
5.2. Sonuç ve Öneriler..... 80
KAYNAKÇA..... 82
EK 1. 85

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Düzanlam ve Yananlam Örnek Çözümlemesi 45
Tablo 2 Yapı Kredi Yayınları Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi 55
Tablo 3 Remzi Kitabevi Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi 68

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kitaplardaki cilt payı şeması.....13
Şekil 2. Kitaplardaki hizalama şeması.....13
Şekil 3. Göstergebilim analiz şeması.....43
Şekil 4. Düzanlam Yananlam şeması.....44
Şekil 5. Gösteren gösterilen ayrıntılı şeması.....45

ÖZET

YAPI KREDİ YAYINLARI - REMZİ KİTABEVİ ÖRNEKLEMİNDE YAYINLANAN SANAT KİTAP KAPAK TASARIMLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Grafik tasarım, sanat eğitimi açısından çeşitli yaklaşım ve unsurları içerisinde barındıran geniş bir disiplin alanıdır. Grafik tasarım, iletişim sürecini kolaylaştırmakla birlikte belli bir düzen ve uyum içerisinde mesajı alıcıya iletmektedir. Uzun ömürlü grafik tasarım ürünlerinden biri olan kitap kapak tasarımı, aktarmak istenen mesajı görsel iletişim yoluyla hedef kitleye duyurma işlevini gerçekleştirir. Ek olarak tasarım öğeleriyle birlikte, görsel ve yazınsal unsurları bir düzen içerisinde kullanır. Kitap kapağı, kitap için bir kıyafet, bir çanta gibidir. Kitabı korur, taşıma kolaylığı sağlar, okuyucuya kitabın içeriği hakkında bilgi verir. Kitap kapağı yazar ile okur arasında ilk iletişimi sağlayan kaynaktır. Bu çalışmada örneklem olarak Yapı Kredi Yayınları ve Remzi Kitabevi Yayınları tarafından basılan sanat dizisi, kitap kapak tasarımları incelenmiştir. Bu yayınevlerinin seçilme amacı: sanata ve sanatçıya değer vermeleri, teknolojiyi takip etmeleri, müşteri odaklı olmalarıdır. Tasarımcı yaklaşımları ile oluşturulan farklı bakış açılarıyla, kültür-sanat etkinlikleri düzenlemeleri, tanınan ve saygı duyulan yayınevleri arasında yer almalarını sağlamıştır. Çalışma örnekleminde göstergebilimsel çözümlemenin kullanılması imgelerin anlamlandırılmasını sağlamanın yanı sıra grafik tasarım eğitimine de katkıda bulunmuştur.

Araştırmanın konusu ve amacı: Yapı Kredi Yayınları - Remzi Kitabevi Örnekleminde Yayınlanan Sanat Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesidir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmaktadır. Araştırmanın temel amaçlarından biri: kitap kapak tasarımları üzerinden göstergebilimsel çözümlemeler ortaya koymaktır. Diğer bir amaç da görsel sanatlar ile farklı meslek grupları arasında ilişki kurup, disiplinlerarası bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu araştırmada, tasarımcıların odaklandığı noktalara bakmadan farklı ve kullanışlı bir kaynak sunmak hedeflenmektedir. Göstergeler yoluyla iletişim kuran insan, göstergelerin arkasındaki anlamlardan ziyade görünene dikkat etmektedir. Göstergebilim, gösterge dizelerini inceleyen bilim olarak algı-iletişim yolunu kullanmaktadır. Duyularımızın her birine seslenebilen dış gerçeklikler, gizli ya da açık iletişim biçimleri arasında yer almaktadır. Göstergebilim, en sıradanından en karmaşığına kadar insanı çevreleyen olguları gün ışığına çıkarmaktadır. Kitap kapakları üzerinden

göstergebilimsel çözümleme yapılmasının amacı: Türkiye'deki tasarıma bakış açısının anlam bakımından irdelenmesidir.

Bu araştırmanın birinci bölümünde sırasıyla: araştırmanın problem durumu, önemi ve amacı, problem cümlesi ve alt problemleri, sınırlılıkları, varsayımları ve tanımları yer almaktadır. İkinci bölümünde ise: grafik tasarım ürünü olan kitap kapak tasarımlarından ve göstergebilimsel çözümlemenin tasarım eğitimindeki yerinden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde yöntem bilgileri yer almaktadır. Dördüncü bölümde ise bulgulardan yola çıkarak tespit edilen çözümlemeler yer almaktadır. Araştırma bulguları sonucunda, grafik tasarım eğitiminde gösterge ve kodların iletişimi aktarmada geliştirici olup olamayacağı hakkında fikirler öne sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, Kitap kapağı tasarımı, Göstergebilim, Sanat kitapları.

ABSTRACT

SEMIOTIC ANALYSIS OF ART BOOK COVER DESIGNS PUBLISHED IN THE SAMPLE OF YAPI KREDI PUBLICATIONS REMZI BOOKSTORE

Graphic design is a broad discipline that includes various approaches and elements in terms of art education. Graphic design facilitates the communication process and conveys the message to the receiver in a certain order and harmony. Book cover design, which is one of the long-lasting graphic design products, performs the function of announcing the desired message to the target audience through visual communication. In addition, it uses visual and literary elements in an order along with design elements. A book cover is like a book's clothing. It protects the book, provides ease of transport, informs the reader about the content of the book. The book cover is the source that provides the first communication between the author and the reader. In this study, the art series and book cover designs published by Yapı Kredi Yayınları and Remzi Kitabevi were examined as a sample. The purpose of choosing these publishers is: to value art and artists, to follow technology, and to be customer-oriented. Organizing cultural and artistic events with different perspectives created by their designer approaches, has enabled them to be among the well-known and respected publishing houses. The use of semiotic analysis in the study sample has contributed to graphic design education as well as providing meaning to images.

Purpose of the research is the Semiotic analysis of art book cover designs published in the sample of Yapı Kredi Publications Remzi Bookstore. In this study, qualitative research method is used. One of the main purposes of the research is to reveal semiotic analyzes through book cover designs. Another aim is to establish a relationship between visual arts and different professional groups and to gain an interdisciplinary perspective. In this research, it is aimed to present a different and useful resource without looking at the focus of the designers. Communicating through signs, people pay attention to the visible rather than the meanings behind the signs. Semiotics uses the perception-communication path as the science that examines the sign strings. External realities that can appeal to each of our senses are among the forms of hidden or open communication. Semiotics brings to light the

phenomena surrounding people, from the most ordinary to the most complex. The purpose of semiotic analysis on book covers: To examine the design perspective in Turkey in terms of meaning.

In the first part of this research, respectively, the problem situation, importance and purpose of the research, problem statement and sub-problems, limitations, assumptions and definitions are included. In the second part: book cover designs, which are products of graphic design, and the place of semiotic analysis in design education are mentioned. The third section contains method information. In the fourth chapter, there are analyzes determined based on the findings. As a result of the research findings, ideas are put forward about whether indicators and codes can improve communication in graphic design education.

Keywords: Graphic design, Book cover design, Semiotics, Art books.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sınırlılıklar, varsayımlar ve tanımlar yer almaktadır. Araştırmanın değişkenleri; okurlar, Yapı Kredi Yayınları ve Remzi Kitabevi yayınlarının bastığı kitap kapakları ve kitap kapaklarının tasarımlarıdır. Grafik tasarım alanı olarak kitap kapakları ve tasarımları olmak üzere iki ana bölümde irdelenecektir.

1.1 Problem Durumu

Grafik tasarım, günümüze farklı evrimler sonucu gelmiş bir görsel sanat ürünüdür. İnsanoğlu yazı yazmayı ve bu yazıları görsel ürünlerle birleştirip çoğaltmayı öğrendikten sonra yeni bir alan olarak 'grafik tasarım'ı keşfetmiştir. Grafik tasarım kavramı metin gibi bir düz yazı bloğunu belli süreçlerden geçirip görsel anlamda çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Grafik tasarım, iletişimi kolaylaştırmasının yanı sıra içeriğe düzen ve yapı kazandırarak görsel bir ürün haline getirmektedir. Grafik tasarımcı bütün bunları yaparken belli kurallara uyarak bir tasarım ortaya koymaktadır. Grafik Tasarım etkileyici bir sözcüktür. Anlamı pek bilinmeyen 'tasarım' kelimesi ise 'tasarı' sözcüğünden gelmektedir. Fikir ve düşünce belli ilkelerle düzenlenirse tasarım olur. Bu düzen, felsefi, estetik, grafik öge ve ilkelerini de içerisinde barındırmaktadır. Grafik tasarım terimi ilk defa 1950'lerde kullanılmakla beraber İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı dünyasında yerini artırmıştır.

Matbaa teknolojilerinin de gelişmesiyle tasarımcıların yararlanabilecekleri yeni alanlar ortaya çıkmıştır ve iyi tasarım çok fazla talep almıştır. Renkli görsel iletişimin gücü kabul görmüştür ve ekonominin farklı sektörlerine yayılırken aynı zamanda edebiyat, iletişim ve reklam sektörlerinde de doğru yol almıştır. Daha sonra Dijital Çağ bir devrim yaratmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle basılı üretim süreçlerini rasyonel hale getirilerek ekonominin farklı sektörlerine yayılmıştır. Teknolojinin de gelişmesiyle grafik tasarım geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Tasarımcının belli kurallara uyarak oluşturduğu tasarımda kitleye haz veren görsel unsurların içerisindeki görsel ve yazılı yolla yapılan özetleyicisi, tasarım yapılan ürün hakkında bilgi vermektedir. Grafik sanatların bir tasarım alanı olan kitap kapağı tasarımı da kitabın iyi bir özetleyicisi olarak içeriği yansıtmaktadır. Kitap kapağı tasarımcısı yazar ve okuyucu arasında köprü oluştururken yayınevinin de kurumsal isteklerini yerine getirmektedir. Bir kitabın iyi tasarlanmış kitap kapağı kategorisine girmesi için, bütününde

anlatılmak istenene göre tasarlanması, kolaj yapılması ya da içinden bir kesit alınarak yorumlanması gerekmektedir.

Kitap formu zamanla ve kültürel süreçlerle beraber yazının taşınmasını sağlayan bir kodeks formuna dönüşmüştür. Zaman içerisinde sürekli değişen ve gelişen bir nesnedir. Kodeks, pek çok biçim ve farklı boyutlarda kullanım sağlayan esnek ve basit bir formdur. Kitap ise kodeksin güncel ve kullanışlı hali olarak günümüzde karşımıza çıkmaktadır. Kitap içerisinde yazı taşımak için kullanılır. Kitap kapak tasarımı da bu içeriği en doğru ve anlaşılır yoldan anlatan bir tasarım sunma görevini üstlenmektedir. Kitaplar içerikleri sayesinde pek çok bilgiyi geniş kitlere iletmektedir. Kitap kapakları, içerik baz alınarak kategorize edildiğinde karşımıza; romanlar, şiir kitapları, çocuk kitapları, ansiklopediler, sözlükler, yemek kitapları, ders kitapları, seyahat kitapları ve sanat kitapları çıkmaktadır. Farklı kitap türlerine göre, kapak tasarımları, dizgileri, yazı karakterleri, karakter büyüklükleri ve sayfa düzeni de çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik kitap kapaklarının, kitap içeriklerine göre farklılaşabileceğinin göstergesi olmaktadır. Kodeks yüzyıllar içerisinde bir evrim geçirerek sanatsal bir hal alarak dokunabileceğimiz bir nesne haline dönüşmüştür. Kitap kapağı, kitabı korumasının yanı sıra tasarımıyla ve göstergelerin taşıdığı anlam açısından yazara ve okuyucuya görsel bir haz duymasını sağlar.

Yüzbinlerce yıl öncesinde yazı icat edilmeden önce, yaşamımızdaki önemli bir yer kaplayan görme duyusu aracılığı ile insanoğlu iletişim kurmak için işaret ve simgeleri kullanmıştır. M.Ö. 15000'li yıllara dönüldüğünde insanoğlunun en etkili iletişim aracı olarak mağara duvarlarına yaptıkları resimler görülmektedir. Çünkü o resim ve figürler bize günlük yaşantılarını hakkında bilgi vermektedir. Bu işaret ve simgeler bir olayı, nesneyi ya da fikri temsil etmek için kullanılmaktadır. O zamanların en etkili mecralarından olan mağara duvarlarında yer alan av sahneleri, hayatta kalmak için neler yaptıklarını yani yaşam biçimlerini simgelemektedir. Nesilden nesile bilgi aktarımı sağlamak içinde mağara duvarlarına günlük hayatın nasıl geçtiğini anlatan simgeler çizilmiştir. Düşünüldüğünde: ''İşaret bir bakıma gerçek nesnenin temsil edilmesinin bir karşılığıdır. ''(Ketenci ve Bilgili, 2006, s.267). Sosyal bir varlık olan insan asırlar boyunca kendi aralarındaki iletişimi ve paylaşımlarını bu şekilde sağlamışlardır. Bir bölgeden gittikten sonra o bölgeye gelenlere mesaj iletmektedirler. Bu iletişim ve paylaşım şekli evrimleşerek günümüze kadar ulaşmaktadır. Yazı icat edildikten sonra iletişim, yazı ile sağlanmaktadır fakat yazıya semboller ve resimlerle görsel anlamda katkı sağlayarak daha güçlü bir anlatım sunulmaktadır.

Günümüzde her gün kullanılan iletişim araçlarına bakıldığında ilk önce görsellere bakılıp daha sonra yazınsal bölümlere dikkat edilmektedir. Bu evrede görsel iletişim ortaya çıkmaktadır. Görsel iletişim mesajı görsel yolla alıcıya iletirken içerisine çeşitli göstergeler yardımıyla farklı anlamlar yüklemektedir. Göstergebilim bu tasarımlardaki göstergelerin anlamlarını, yazınsal ögelere dönüştürerek, açıklayan ve araştıran bir bilim dalıdır.Kısacası: ''Göstergeleri inceleyen bilim dalıdır. ''(Rıfat, 2009, s. 12). "Göstergelerden oluşan bu yapıları okuma, anlamlandırma amacıyla gerçekleştirilen çabalara ise 'göstergebilimsel çözümle" adı verilmektedir. (Elden ve Özdem, 2015, s.160). Göstergebilimsel çözümleme nesnelliği içinde barındırmayan çözümleme yapan kişinin yorumlamasına ve bakış açısına göre farklılık gösteren kesin ve net bir doğrusu bulunmayan bir analiz yöntemidir. Göstergebilim: göstergenin kendisi, içinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler ve kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür olmak üzere üç ana çalışma alanına ayrılmaktadır. Çağdaş göstergebilimin kuruluşu neredeyse 20. Yüzyılda Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'un (1857-1913) katkılarıyla ortaya çıkmıştır. Bu dönemin bir diğer önemli ismi ise Roland Barthes'dır. Ronald Barthes, kendine özgü bakış açısı ve ortaya çıkardığı anlamlandırma kuramıyla dönemin önde gelen göstergebilim analizcilerinden olmaktadır.

Sanat kitap kapaklarının göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesindeki amaç: tasarımlarındaki yan anlam analizini yaparak aslında bize aktarılmak istenen mesajı ortaya çıkarmaktır.

1.2. Amaç ve Önem

Bu araştırmanın temel amacı: grafik tasarım eğitimi açısından 21. Yüzyıl sanat kitap kapaklarının göstergebilimsel yöntem aracılığıyla karşılaştırmalı analizini yapmaktır. Ülkemizde görsel iletişimin önemli olduğu bu dönemde, kitap kapak tasarımı konusunda farklı bir bakış açısı yaratarak göstergebilim alanındaki kaynak eksikliğini giderip, eğitime katkı sağlamak amaçlanmıştır. Kitap kapağı tasarımı açısından grafik tasarım eğitimi alan öğrencilere de önemli bir kaynak olması amaçlanıp, eserlerin üzerindeki göstergeleri fark edip göstergelerin ifade etmek istediklerini anlamlandıracak ve farklı bir bakış açısı kazandıracaktır. Farklı içeriklere sahip kitapların pek çok farklı tasarıma açık olmakla beraber mesajı doğru ve etkili bir yöntem aracılığıyla aktarılmaktadır. Dolayısıyla kitap kapağı tasarımları sadece yazı ve renklerden oluşmayıp, arkasında yüklü bir anlam taşıdığı düşünülür. Kitap kapağı tasarımında verilmek istenen mesajı iletirken biçimsel yapısının yanı sıra anlamsal boyutunun analizinin de büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Kitap gibi

bir kültür nesnesinin göstergebilimsel analiz ile beraber grafik tasarım eğitimi açısından önemli bir kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

Bu tezin öncelikli amacı: 21. Yüzyıl'da iki farklı yayınevi tarafından çıkarılan sanat kitap kapak tasarımlarının grafik tasarım eğitimi açısından karşılaştırmalı göstergebilimsel analizini yapmaktır. Araştırma açısından görsel iletişim platformu olan kitap kapağı tasarımı kapsamında grafik tasarım ilke ve elemanları önemlidir. 2018-2019 yılları arasında sanat kitap kapak tasarımlarının göstergebilimsel analizinin yapılarak karşılaştırılması, sonrasında tasarım eğitimi açısından yeri ve önemine değinilmiştir. Türkiye'deki tasarıma bakış açısı anlam bakımından irdelenmektedir.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Problem cümlesi: Yapı Kredi Yayınları - Remzi Kitabevi örnekleminde yayınlanan sanat kitap kapak tasarımlarının göstergebilimsel çözümlemesi nasıldır? Bu analizlerin grafik tasarım eğitimine katkıları nelerdir? İki farklı yayınevi sanat dizisi kitap kapak tasarımlarının göstergebilimsel analizlerinde bulgular nelerdir ve bu bulguların karşılaştırılmasından nasıl bir sonuç elde edilir? Grafik tasarım eğitiminde kitap kapağı tasarımının öğrencilere katkısı nelerdir?

Alt Problemler: Grafik tasarım eğitiminde kitap kapağı tasarımının önemi nedir?Grafik tasarım ilke ve elemanlarına göre kitap kapağı tasarımı nasıl olmalıdır? 21. yüzyıl sanat dizisi kitap kapaklarının biçim ve anlam açısından farklılıkları nelerdir? Kitap kapakları üzerinden göstergebilimsel analiz nasıl yapılır? Analizlerde renklerin ve biçimlerin psikolojik etkileri nelerdir?

1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel)

Bu araştırma da aşağıdaki sınırlılıklar mevcuttur.

Bu araştırma da grafik tasarımın bir alanı olan kitap kapak tasarımları ile sınırlıdır.

Remzi Kitabevi ve Yapı Kredi Yayınlarının Sanat dizisinde yer alan kitaplar ile sınırlıdır.

Araştırma, Charles Sanders Peirce ve Roland Barthes'ın çözümleme yöntemleriyle sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar (Opsiyonel)

Bu araştırmada aşağıdaki varsayımlardan yola çıkılarak hareket edilmiştir.

Göstergebilimin grafik tasarım ve tasarım eğitimi üzerinde geliştirici bir özelliği vardır.

Renkler, sanat kitap kapak tasarımları üzerindeki mesajların algılanmasında psikolojik açıdan önemli bir yere sahip olmaktadır.

Günümüzde bilgi akışını sağlayan kitap, grafik tasarım ve tasarım eğitimi açısından etkin bir rol oynamaktadır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Grafik Tasarım

Latince kökenli bir sözcük olup, ‘communication ’kelimesinin karşılığı olan iletişim en basit anlamıyla, bir takım kişi ya da gruplar arasında bilgi, duygu ve düşünce aktarımı anlamına gelmektedir. (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 278). Belirli bir coğrafya içerisinde bulunan insan topluluklarının birbirlerine ortamdaki nesneler, olaylar ve olgularla alakalı akla gelebilecek her yolla başkalarına aktarmasına bildirişim, komunikasyon ya da iletişim adı verilmektedir. İnsan yaradılış olarak sosyal bir varlıktır ve ilk iletişimin sanatla bağdaştırılması Aristo ile Platon’nun yaşadığı zamanlara dayanmaktadır. “İletişimin bir sanat ya da beceri, bu nedenle de bir çalışma alanı sayılması İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıllara, Platon ile Aristo’ya dek uzanır.” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 255). Ketenci ve Bilgili ’ye göre; iletişimi çalışma alanı olarak kabul etmekte ve sanat ile bağdaştırırken Aristo ile Platon dönemine kadar uzandığına da değinmektedir. Buna göre; İnsanoğlu yazı yazmayı ve bu yazıları çoğaltmayı öğrendikten sonra yeni bir alan keşfetti; iletişimi sanatla bağdaştırmak. İletişimin tarihi, ilk insana kadar uzanıp, mağaraya resim yaparak, diğer kabilelerle iletişim kurmaya çalışan insanlarla devam edip, çağlar boyu sürekli gelişen ve farklılaşan yapıları ile hayatımızın içerisinde yerini almaktadır. İletişim kurarak kendini daha sağlıklı ve mutlu hissetmektedir eğer hayatta kalma mücadelesinden başarı ile ayrılmak istiyorsa iletişim onun hayatında vazgeçilmez bir yer almaktadır. Grafik tasarımın ilk adımlarının iletişimle atıldığı ve iletişimi sağlamakta önemli bir rol oynadığı söylenmektedir. “Grafik tasarım, tarih öncesi insanın haberleşme içgüdüsünden gelişerek zamanımıza dek uzanan ve özde evrimleşen insan kültürünün teknik yapısı içinde yükselen bir görsel plastik sanatlar koludur.” (Parlak, 2011, s. 80). İletişim hakkında diğer bir yaklaşım ise insanları diğer canlılardan ayırt etmek adına göstergelerle oluşturulan simgesel bir süreç olduğudur. Bir kişi iletişimde bulunabilmek için daha çok görsel ve işitsel duyularını kullanmaktadır, iletişimde kullanılan simgeler evrensel nitelikte olduğundan dolayı en çok kullanılan aktarım yöntemi görsel iletişimdir. “İletişim, grafik tasarımın hayati unsurudur. Aslında grafik tasarımı bu denli ilginç, önemli, dinamik ve çağdaş kılan da iletişime yönelik en etkin ögelerinden biri olmasıdır.” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 278). Grafik tasarımda kelimeler ve imgelerle bir tür iletişim kurarak mesajı alıcıya iletmektedir. İnsanlığın temelinden beri var olan fakat olgunlaşmasını tamamladıktan sonra sanat ve tasarım alanlarında daha fazla göze çarpan görsellik unsurunun temelleri yaradılışa kadar dayanmaktadır. İlkel insanlar, günlük

yaşantılarını, beklentilerini, korkularını, iletmek istedikleri mesajları görsel simgelerle anlatmaya çalışırken fark etmeden grafik tasarımın ilk adımlarını o mağaralarda atmaktadırlar. Grafik tasarım terimi ilk defa 1950'lerde kullanılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı dünyasında oluşan sorunlar rekabeti kızıştırmıştır bu da grafik tasarımı geliştirmiştir: "Grafik tasarım terimi ilk kez 20. Yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan, çizilen ve daha sonra da çoğaltılmak üzere basılan görsel malzeme için kullanılmıştır." (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 278). 20. Yüzyılda iyi tasarım çok fazla talep almıştır. Matbaa teknolojisinin gelişmesiyle beraber tasarımdan yararlanabilecekleri yeni alanlar ortaya çıkmıştır. Renkli görsel iletişimin gücü kabul görmüştür ve ekonominin farklı sektörlerine yayılırken doğru yol almıştır. Daha sonra dijital çağ bir devrim yaratmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle basılı üretim proseslerini rasyonel hale getirerek, ekonominin farklı sektörlerine yayılmıştır. Günümüze kadar sürekli değişen ve gelişen iletişim, toplumların istekleri, farklı düşünce akımlarına bakılacak olursa grafik tasarım, basılı ya da dijital grafik tasarım ürünlerini kapsayan sürekli gelişmekte olan bir disiplin alanıdır. Grafik tasarım günümüze farklı evrimler sonucu gelmiş bir görsel sanat ürünüdür. Grafik tasarımda kullanılan ipuçlarını doğru kavramak, tasarımı yüklerinden arındırarak düşünceleri dile getirip onları kolaylıkla şekillendirecek ve iletişimi doğru sağlayacaktır. Görsel uyarıcıları en etkili şekilde kullanan grafik tasarım bütün olanı kendi süzgecinden geçirerek asıl iletilmek olanı direk alıcının karşısına çıkarmaktadır. Grafik tasarımda kullanılan görsel veya yazılı ifadeleri doğru kavramak, tasarımı yüklerinden arındırarak düşünceleri dile getirip onları kolaylıkla şekillendirecek ve iletişimi doğru sağlayacaktır.

Tasarım, iletişimi kolaylaştırmasının yanı sıra içeriğe düzen ve yapı kazandırarak görsel olarak da tatmin etmektedir. Tasarım etkileyici bir sözcüktür fakat anlamı pek bilinmez. Tasarım, tasarı sözcüğünden gelir yani fikir, düşünce eğer bir fikir belli bir plan sınırları içerisine girerse tasarım olur. Bu plan felsefi, estetik gibi özelliklere sahip olmaktadır. Tasarım temelinde bilgi bulunan, araştırma ve elde edilen bilgiler doğrultusunda yapılan değerlendirmeler sonucu ortaya çıkan yaratıcı bir üründür. "Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarım, belli bir amaca yönelik üretici bir eylemdir." (Parlak, 2011, s. 79). Tasarım zaman içerinde sanat ile iç içe geçen bir kavram haline gelmiştir, tasarımda sanatsal kültürel teknolojik ve güncel eğilimler konusundaki gelişmeleri izleyerek güncel ve yeni uyarlamalar eklenerek geliştirilmelidir. Bir tasarım, tasarım ilke ve elemanları doğrultusunda anlamlı bir bütüne sahip olmalıdır. Genel geçer değerlerin bile günün modasına kavrayışına çağın ruhuna ve anlayışına göre değişebileceğini daha doğrusu alışılmışın dışında yeni tasarım ve düzenleme olasılıklarının da bulunduğu

karşımıza çıkmaktadır. Tasarımcının belli kurallara uyarak oluşturduğu tasarımda bize haz veren görsel unsurların içerisindeki göstergeler tasarımı yapılan ürün hakkında bilgi vermektedir.

Grafik tasarımcı belirli bir mesajı görsel yolla belirli bir kitleye aktarırken; yine belirli maddi, fiziksel ve psikolojik sınırlamalar, engellemelerle karşılaşabilir. "Grafik tasarımın amacı da gerek iletişim gerekse estetik kaliteyi en üst düzeye çıkartmaktadır." (Parlak, 201, s. 79). Grafik tasarımın asıl amacı estetik kaliteyi üst düzeye çıkartarak görünen ve okunanların planlı bir bütünle izleyiciye sunmaktır. Grafik tasarım, düşünsel süreç ve sanatsal sürecin birbirine harmanlanarak, mesajı en uygun ifade ve görselle aktarılması şeklinde ifade edilmektedir. Grafik tasarım, kavram olarak yaratıcı bir sürece sahip olmakla beraber estetik bir niteliğe ve fonksiyonelliğe sahip olmaktadır. "Grafik, uzun uzun kelimelerle ve cümlelerle anlatılacak bir konuyu ya da konuları daha kısa ve basit anlatma yöntemidir." (Parlak, 2011, s. 80). Grafik tasarım kavramı metin gibi bir düz yazı bloğunu belli süreçlerden geçirip görsel anlamda çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Grafik tasarım, sayfalarca anlatılabilecek bir sorunun iki boyutlu yüzey üzerinde çözüme kavuşması anlamına da gelmektedir. "Kitle üretim ve tüketim pazarının etkisi altında sanattan zanaata geçiş yaşayan grafik tasarım dünyasının sanat akımları da, gelişmelerin etkisine açık bir ortamda ortaya çıktılar." (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 23). Bir grafik tasarımcısı, iletişimi görsel yolla sağlamakta ve bütün bunları yaparken farklı yüzey ve platformları kullanarak sorunu çözüme kavuşturmakla görevli biri olmaktadır. "Grafik tasarımcının, ister kağıt üzerinde, ister duvarda, ister ışıklı noktacıkların meydana getirdiği bilgisayar ve televizyon ekranlarında olsun, temel sorunsalının görsel iletişim problemlerinin çözümünde görevli kişi olduğu kesindir." (Fikret, 2017, s. 93). Çağdaş dünyada grafik tasarımcı farklı diller konuşan insanlar arasında ortak bir dil oluşturup iletişimi sağlamaktadır. Teknolojinin de gelişmesiyle grafik tasarım geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Günümüzde grafik tasarımın iletişimin yanı sıra kimlik oluşturmak, ikna etmek, bilgi vermek gibi işlevleri de bulunmaktadır. Grafik tasarımcı bir bilgiyi alıp kendi akıl süzgecinden geçirdikten sonra bazı yazı, renk gibi tasarım elemanlarını kullanıp estetik katarak grafik tasarım ürünü haline getirmektedir. Satın alma, yönlendirme, bilgi verme, mesaj iletme, tanıtım, kimlik oluşturma gibi özellikleri bulunan broşürler, kurumsal kimlik çalışmaları, dergiler, kitaplar birer grafik tasarım ürünleridir. Grafik tasarımcılar, bilgiye tasarım ilke ve elemanları ile estetik katarak grafik tasarım ürünlerini ortaya çıkmaktadırlar.

2.2. Kitap Kapağı Tasarımı

İlk olarak Mısır'da rastlanan papirüs ruloları ilk kitap örnekleridir. "Kitabın öncüsü Mısır'ın 'papirüs ruloları'dır." (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 45). Papirüs rulolarından, kodekslere kadar süren saltanat M.S. 400 yıllarına dek uzanmaktadır. (Ketenci ve Bilgili, 2006: 45) Kodeks ise günümüzdeki belli bir uzunluktaki edebi/bilgi içerikli metin (kitap) formuna oldukça benzer bir yapıya sahip olmaktadır. "Tarihte 'kodeks 'diye bildiğimiz uygulama, tahta kapaklı yazılı kağıt demetlerinin oluşturduğu, günümüzde cilt dediğimiz biçimi andıran teknolojidir." (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 45). Kodeks Latince: 'ağaç gövdesi 'anlamına gelmektedir. Kodeks 'Yasaların bulunduğu kitap 'anlamına gelen Latince kısaltması olan '*caudex*'ten gelmektedir. Bilgi akışını sağlamada büyük rol oynayan kitap, ilk adımı olan rulolar kodeksler haline dönüştürüldükten sonra ciltleme olarak da son halini almaktadır. Kitap sadece yazılı metinler için değil, görseller içinde de bir kaynak niteliği taşımaktadır. Yüzyıllar boyunca; papirüs ruloları, kodeksler yani yasaların bulunduğu kitaplar gibi pek çok isim alarak günümüzdeki 'kitap 'terimi halini almıştır. Kitap, yazarın kafasındaki düşünceyi ana ve bazı alt başlıklarla tasarlamasıdır. Fakat teknoloji, psikoloji, ekonomik koşullar gibi pek çok dış etken dolayısıyla bu düşünce son haline gelse bile yazar, kafasındaki düşünceyi tam anlamıyla okuyucuya aktaramamaktadır. Kitap, yazarın kafasındaki soyut düşüncelerin somut bir hal almasıdır. *Kitaplık Bilim Terimleri Sözlüğü*'nde kitabın tanımı şöyledir: "Yazılmış ya da basılmış yaprakların bir araya getirilmesinden oluşan, 49 sayfadan az olmayan ve bir konuyu belirli bir düzen içinde sunan yapıt. Bu tanımlama 1950'de UNESCO konferansında belirlenen esaslara dayanır." (Taşçıoğlu, 2013, s. 25). Ciltli veya ciltsiz yazılı yapraklar bütünü olan kitap, iletişim ve kültür alanları için önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Çünkü bilginin bütünleşip farklı yerlere erişimini sağlanmaktadır. Genel olarak kitap, yazarın soyut düşüncelerinin yazılı metinlere dönüşerek onu destekleyici görsellerle birleşmesiyle ortaya çıkan koruyucu bir kapağa sahip basılı malzemedir.

Kitap yazılı ve görsel malzemeyle ortaya çıkmaktadır. Kitap içeriğinde anlatılan düşünceyi en iyi tasarımla ortaya koymak grafik tasarımcının görevidir. "Kitap; okuyucunun ilgisini çekmeli, ödünç almaktan çok sahip olma isteği uyandırmalıdır. Bu, sadece okuyucuya değil aynı zamanda kitapçı ve kütüphaneciye de yönelik bir amaçtır." (Parlak, 2011, s. 126). Günümüzün en etkin iletişim araçlarından kitabı satın almadan önce raflara göz gezdirilirken öncelikle ön ve arka kapak tasarımlarına bakılmaktadır. Daha sonra ise biçimi, sayfaları ve dış görsel malzemelerine dikkat çekmektedir. Bir kitap rafta dururken, dış imgeleri, tasarımları, ambalajı ile kişilerin dikkatini çekmektedir. Bir grafik tasarımcının,

kitap kapağı tasarımı yaparken ilk adımı kitabı okumak olmalıdır. Tasarımcı, kitabın tamamı hakkında ve yazar hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Grafik tasarımcı kitap içeriği hakkında bilgi sahibi olduktan sonra tasarımını yaptığı kitabın en geniş kitlelere ulaşmasını ve okunmasını sağlayacak tasarımı yapmaya geçebilir. Kitap kapak tasarımcısı, kitabı edebi bilgi taşıyan bir eserden görsel deneyim sunan bir nesneye dönüştürerek aynı zamanda da bilgiyi de içinde depolamasını sağlayarak estetik bir nesne ortaya koymaktadır. "Her insanın bir yüzü olduğu gibi kitap da bir yüze, bir portreye sahiptir. Bu yüz; içinde yazılanların, kitabın ruhunun yansımasıdır. O zaman kitap kapağının önceliği kitabı okutturmak olmalıdır." (Parlak, 2011, s. 129). Yazarın kafasının içerisindeki fikirleri dış etkenler süzgecinden geçirmek, okuyucu ve yazar arasında köprü kurmak ise tasarımcının görevleri arasındadır. Tasarımcı, görsel kompozisyonda kullanacağı bütün ögeleri zamansal ve biçimsel süzgeçlerden geçirerek dönemin üslubuna uygun bir şekilde alt metninde yazarın düşüncelerini barındırarak bir tasarım ortaya koymaktadır. "Yazar, metin ve görüntü arasında kusursuz bir mesaj ilişkisi oluşturmaya çaba gösterirken, kitap tasarımcısı da yazı sütunları ve illüstrasyon boyutları arasında armonik ve esnek bir yapı kurmaya çalışır." (Becer, 2018, s. 240). Görsel iletişim aracı olan kitap, içerisinde bulunan sistemli bölümleriyle sunulanı koruma ve okuyucuyla bağ kurma özelliklerine sahip olmaktadır. Tasarımcı oluşturduğu tasarım aracılığıyla, yazarın düşüncelerini, kitabın içeriğini ve oluşturulan kurguyu ve kurgu içerisinde bulunan karakterleri stilize ederek en uygun şekilde okuyucuya yansıtmaktadır. "Tasarımcı; metni, bölüm başlıklarını, illüstrasyonları, fotoğrafları, alt başlıkları, resim altyazılarını sayfa içine yerleştirdiği sırada okuma sürecinin hem entelektüel hem de optik yönlerini dikkate almalıdır." (Parlak, 2011, s. 126). Kitaplar yazarın fikrini ve düşüncelerini, vermek istediği mesajla beraber koruyup onu çok fazla sayıdaki okuyucu kitlesine yaymak için en çok kullanılan iletişim aracı olarak kabul edilmektedir. Kitap kapağı okuyucu kitlesine içerik hakkında ilk mesajı verir. Boyut, biçim ya da üslup açısından yanlış seçilen bir görsel unsur, gramer ve imla hatalarıyla dolu bir cümleye benzetilebilir. Ama iyi seçilmiş bir görsel unsur sadece bilgi vermez, okuyucunun dikkatini çeker, kültür ve beğeni düzeyini yükseltir, bellekte yer edinir. (Parlak, 2011, s. 127). Bir grafik tasarımcının, oluşturacağı kitap kapağı için en uygun ve mesajı doğrudan ileteceği görselleri seçmesi gerekmektedir. Kitap bir metnin olduğu kadar görsel sanatlarında taşıyıcılığını sağlamaktadır. Tasarımcının, seçmiş olduğu görseller ve diğer tasarım öğeleriyle birlikte doğru bir kompozisyon ve armonik bir yapı oluşturması da önem vermesi gerekmektedir. Kitap tasarımcısı, seçtiği yazı karakterinin metinle uyumlu olmasına özen gösterir, hazırladığı sayfa üzerinde armonik olarak kusursuz bir marj sistemi kurar, harf

ve sözcük aralarının optik olarak doğru olmasına dikkat ederken başlık, alt başlık, metinler arasında ritim oluşturan bir boyut anlayışı oluşturmaya çalışır. (Parlak, 2011, s. 127). Bir grafik tasarımcı her konuda donanımlı bir bilgi deposuna sahip olması gerekmektedir. Grafik tasarımcı kültür, ekonomi, teknoloji gibi konulara hakim olmalıdır ki, hem çağa uygun hem de her kitleye uygun tasarımlar ortaya çıkarabilsin: "Sadece görsel kavramlarla düşünen bir tasarımcı hiçbir zaman başarılı olamaz. Kitap tasarımcısı gelişmiş ebedi duyguya, kültür ve bilgi birikimine sahip olmalıdır. İyi bir tasarım, temponun, ritmin ve dokunmanın estetiği üzerine kuruludur." (Parlak, 2011, s. 127). Kitap tasarımcısının asıl görevi, kitap içerisinde bulunan metin ve kitap kapağı üzerinde bulunan görsel doku arasında köprü kurup bu bağlantıyı güçlendirmektir. Kitap kapak tasarımı yapan bir grafik tasarımcı, yazınsal ve görsel unsurların birbirleriyle orantılı ve bütünlük oluşturacak bir şekilde kompozisyonunu oluşturmakla sorumlu kişidir. Okuyucunun dikkatini çekmek ve farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağlayarak sıradanlıktan çıkartmak için görsel unsurlar arasındaki ilişki göz önüne alınarak tasarım yapılmaktadır. Kitap kapak tasarımında bulunan görsel ve yazınsal unsurlar haricinde boşlukların da doğru kullanımı tasarımı bir grafik tasarım ürünü haline getirmektedir.

Sanat kitabı, sanatçılarının temel faaliyetleri ve eserlerini konu almak dışında derleme metinlerle de iletişimi sağlayan malzeme ve estetiğin birleştiği bir üründür. "Bilgi taşıma amacı taşımadığı; formunu kullanarak iletişimini sağladığı biçimine 'sanatçı kitapları' adı altında rastlanmaktadır." (Taşçıoğlu, 2013, s. 28). Sanat kitaplarının içeriğinde sanat ve tasarım bulunmaktadır. Sanatçıların temel faaliyetlerini ele alan yapıtlarda söz konu sanatçının eserleri olmaktadır ve böylece karşımıza sanatsal içerikli, malzeme ile estetiğin birleştiği bir nesne ortaya çıkmaktadır. "Baştan sona sanatçısı tarafından tasarlanan içeriğinin kitap biçimini talep ettiği bir sanat yapıtı diyebiliriz sanatçı kitabı için, ya da kısaca sanat kitabı olan kitap." (Taşçıoğlu, 2013, s. 30). Sanat kitapları sanatçının fikirlerini ve düşüncelerini aktarmak için direkt olarak basılı bir malzemeye başvurarak bilgi aktarımı sağlamaktadır. Tematik ve estetik konuları girift halinde sunan sanat kitapları, sanat ve tasarım açısından okuyucuya bilgi tatmini sağlamaktadır.

Kitap kapağı tasarımı gibi basılı bir nesnenin tasarımını yapacak olan grafik tasarımcı, baskı teknikleri ve teknolojileri hakkında bilgi donanımına sahip olması gerekmektedir. "Günümüz kitle iletişim uygulamalarının ve toplumsal dönüşümün temelinde yazının ve yazıya dayalı basımcılığın ortaya çıkışının ve gelişiminin büyük payı bulunmaktadır." (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 71). Metal harfleri elle dizerek bir yayın üretim baskı kalıbını hazırlamak oldukça zahmetli, uzun zaman alan ve pahalı bir işlemdir. Bu

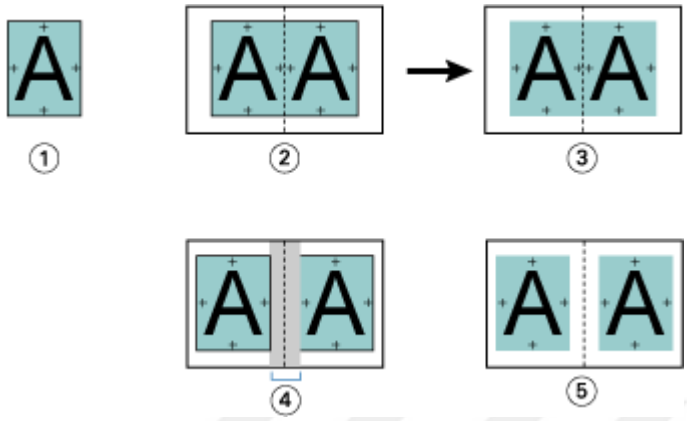
yöntemle kitap üretmek de giderek tüm olumsuzlukları beraberinde taşıyordu.Geniş kitlelere ulaşıp dikkat çeken bir kitap kapak tasarımı için bir takım önemli ilkeler bulunmaktadır. Bu ilkeler; sayfa düzeni, cilt payları, forma planı, kağıt stoku, altın oran, ızgara, sütunlar, imgeler, tireleme ve bloklama ve hiyerarşidir.

Sayfa düzeni, tasarımdaki tüm estetik algılara göre okuyucuların tasarıma dair dönütlerini etkileyen metin ve görsel ögelerin yerleşimi olarak tanımlanmaktadır. Sayfa düzeninin asıl amacı, iletilecek olan mesajı görsel ve metinsel ögelerin kullanımıyla en iyi alansal yönetimi oluşturarak okuyucuya sunmaktır. "Forma planı, sayfaların basıldığında, kesilip katlanmadan ve kırpılmadan önce düzenlenmesini (diziliş ve kompozisyon) tanımlar." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 12). Kitaplarda farklı kağıt stoku türleri farklı doku ve gramajlarda olabilmektedir. Mat ve parlak kağıt stokunun farklı özellikleri olacaktır. Örneğin, parlak olan daha hafif hissedilirken, mat olan kişilerde daha ağır bir his uyandırmaktadır. Bazı kağıt stokları olarak; Chromolux, Parlak (Gloss), İpek, Ofset örnek verilebilir. "Altın oran, grafik sanatlar alanında, sayfa boyutları için temel oluşturur ve altın oranın ilkeleri dengeli tasarımlar elde etmede kullanılabilir." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 24). Altın orana göre düzenlenen tasarımların göze hoş gelme oranı ve dikkat çekme oranının yüksek olduğu düşünülmektedir. "Izgara kullanarak üzerinde daha fazla düşünülmüş bir yaklaşım; fiziksel ölçüler veya orantılı alan açısından da sayfa ögelerinin yerleşiminde daha fazla kesinlik elde edilir." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 26). Kitap içerisindeki sayfa üzerindeki bazı öğelerde ve ilkelerde iyi bir kitap tasarımı için önem arz etmektedir. Antoine de Saint'in de dediği gibi, "Mükemmellik, eklenebilecek daha fazla bir şey kalmadığında değil, çıkarılabilecek bir şey kalmadığında elde edilir." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 26).

Sütunlar, yazınsal ve görsel unsurların sınırları olarak da kullanılmaktadır. "Sütunlar, tipografiyi içeren dikey kutulardır ve imgeleri yerleştirmede kılavuz olarak kullanılır." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 66). Sınırlar tasarıma yol göstererek daha düzenli bir kompozisyon oluşmasını da sağlamaktadır.

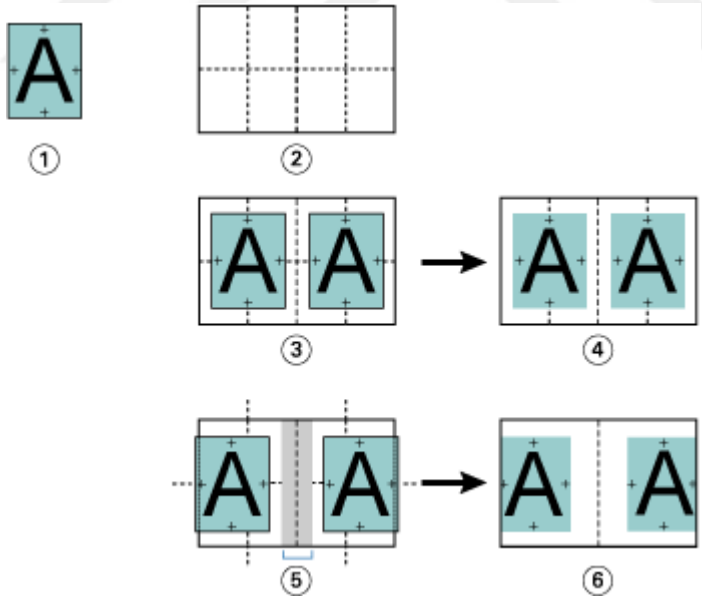
Cilt payları, ciltleme gibi yazdırma sonrası tüm işlemler için boşluk ayarlamak için tasarlanmış ek kenar boşluğu anlamına gelmektedir. Orijinal belgedeki sayfa düzenini değiştirmemektedir. Cilt payları, metin akacak baskı toleransını telafi etmek için yeterli olmalı, sütun arası paylar yazı sütunlarını ayırır ve ayrıca ikili karşılıklı sayfaların ortasındaki parçayı tanımlamaktadır. Sayfalar sırta göre ayarlandığında, sayfa içeriğinin sırttan uzaklığı cilt payı değerinin yarısına eşittir. Aşağıdaki şekilde, başlangıç hizalaması

olarak sırtta seçeneğinin belirlendiği gösterilmektedir. Cilt payı olmadan ve cilt payı yer alan iki örnek şekil 1'de yer almaktadır:



Şekil 1

Sayfalar ortaya hizalandığında, sırttan uzaklık cilt payı değerinin yarısına ve sayfa hizalamasının ortaya doğru yapılan başlangıç kaydırmasına eşittir. Aşağıdaki şekilde, başlangıç hizalaması olarak ortada seçeneğinin belirlendiği gösterilmektedir. Cilt payı olmadan yazdırılan nihai sonuç ve ardından cilt payı olan hali şekil 2'deki gibidir:



Şekil 2

Tireleme ve Bloklama, "Sözcükleri bölmenin (tirelemenin) amacı, göze hoş görünmeyen boşlukları veya nehirleri olmayan, temiz görünen metin blokları oluşturmaktır." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 82). Tireleme ve bloklama tasarımı sade ve anlaşılır kılmaktadır.

Metin hiyerarşi: "Metin gövdesine eşlik eden başlık için mantıklı, düzenli, görsel bir kılavuzdur." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 84). Dikkat edilmesi gereken unsurları ön plana çıkarmaktadır. İmgeler ise: "İmgeler bir tasarıma hayat veren grafik ögelerdir." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 70). Bir tasarımın görsel kimliğini oluşturmak için imgeler önemli bir rol oynamakla beraber eğer imgeler yeterli bir şekilde kullanılır ve tasarımla ahenk sağlarsa mesajı iletmek içinde büyük önem kazanmaktadır. Hizalama: "Yazının, dikey ve yatay düzlemlerde, bir metin bloğu içindeki yerleşimine karşılık gelir." (Ambrose ve Harris, 2013, s. 76). Hizalama çeşitleri ise: dikey hizalama, yatay hizalama, üste hizalı, sola dayalı, sağa dayalı, alta hizalı ve ortalı bloklu olarak ayrılmaktadır. Hizalama ana iki gruba ayrılırken dikey ve yatay hizalama olarak; dikey hizalama bir alanda yazının dikey hizalanmasıdır ve ortada üstte veya altta olabilir; yatay hizalama ise yazının yatay hizalanmasıdır. Sola, sağa yaslanabilir, ortalanabilir veya sola sağa bloklanmaktadır.

Reklam, üretilen ürünler ya da hizmetlerden geniş hedef kitlelerinin haberdar olmasını sağlayan bir faaliyetler bütünü olarak tanımlanabilmektedir. "Reklamcılık ve tanıtımda amaç belirli bir fikrin, kurum, şirket, ürün ya da markayı olabildiğince fazla sayıda kişinin tanımasını sağlamaktır." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 208). Reklamcılar, kişilerin satın alma isteklerini ortaya çıkartarak ürünleri daha geniş kitlelere duyurmak için farklı stratejileri kullanarak, satışçıların ulaşamadığı kitlelere de ulaşmaktadırlar. Reklam üretilen mal veya hizmet ürünlerinin geniş bir kitleye duyurulmasına yardımcı olan bir kanal olarak görülmektedir. ''Reklamın 'bilgilendirme 'amacı ve işlevi bağlamında da 'bilinçli tüketici ' kavramının yaratılmasında önemli bir işleve sahip olduğu savunulabilir. (Elden ve Özdem, 2015, s. 17). Reklam, sürekli büyüyen ve gelişen ticari dünya da dürüst ve doğru bir biçimde uygulandığı zaman bilinçli tüketicilerin oluşmasını da sağlamaktadır. "Reklam, önceden belirlenmiş bir hedef kitleye, belirli ücret karşılığında, reklamı yapan işletme bilinerek, reklam mesajını iletmede geniş kitlelere ulaşabilecek, olan yayın araçlarından yer ve zaman satın alınarak kitlesel bir şekilde yapılmaktadır." (Akbulut ve Balkaş, 2006, s. 72). Reklam alanlarında kullanılan görsel tasarım unsurları aynı özelliklere sahip olsalar da kullanılacak ortamın dijital ya da basılı olmasına bağlı olarak üretim yöntemleri de farklılaşmaktadır. Kitap kapak tasarımlarında üretim yöntemleriyle beraber grafik tasarım ögelerinde de farklılıklar göz önünde bulundurulmalıdır. Kitap içeriğine ve kullanılan görsellere göre grafik tasarım da kullanılan ögeler şekillenmektedir.

2.3. Kitap Kapağının Grafik Tasarım Ögeleri

Grafik tasarımcı, fikirleri ve evrilen tasarıları somut bir çözüm bularak biçimlendirmektedir. Bu biçimlendirme sırasında farklı ögeler kullanır. Tasarımcı tüm bunları yapabilmesi için

büyük bir bilgi donanımına sahip olmalıdır. Öncelikle bir araştırmacı rolüne bürünerek önceden yapılan tasarımları araştırarak bilgi birikimine sahip olmalıdır. Örneğin bir kitap kapak tasarımcısından psikoloji içerikli bir kitap kapak tasarımı istendiğinde öncelikle psikoloji hakkında araştırma yaparak genel bir bakış açısı oluşturması gerekmektedir. Bakış açısı doğrultusunda hangi görsel ve yazınsal ürünlerin kullanılması gerektiğini belirleyerek bunlara göre ögeler kullanmaktadır. Kitabın içeriğine uygun hareket edilmelidir. Tasarım ögelerinin bir düzen dahilinde bir arada kullanılmaları kompozisyon oluşturmaktadır. Grafik tasarımcı, kullanacağı elemanları içeriğe uygun ve yazarın düşüncelerini de barındıracak bir biçimde seçmelidir. Bu tasarım elemanları: nokta, çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü, ve yöndür.

Nokta: Boyutsuz eleman olarak tanımlanan nokta, tamamen kavramsaldır. Algısal olarak bakıldığında uzunluğu veya bir derinliği bulunmamaktadır. Nokta kalın ve ince kullanımlara göre farklı psikolojik anlamlar taşımaktadır. Kalın nokta, doluluk ile ifade edilirken ince nokta, dinamizmi ifade etmektedir.

Çizgi: Gelişen bir noktanın farklı bir elemana dönüşüp çizgi halini alması olarak anlamlandırılmaktadırlar. Düz ya da kıvrımlı, sürekli ya da kesik, kalın ya da ince, genli ya da keskin olmakla beraber yatay, diyagonel, düşey ve kıvrımlı çizgiler olarak ayrılmaktadırlar. Çizgilerin farklı biçimlerde bulunması etkilerini de farklılaştırmaktadır. Nokta elemanı gibi çizginin de psikolojik anlamları bulunmaktadır. Örneğin; yatay çizgi durgunluk, sakinlik, sağlamlılık ve süreklilik anlamlarında kullanılırken diyagonel çizgi ise, canlılık, dinamizm ve enerjiyi temsil eder.

Ton: Işığın bir özelliği olan ton, değer olarak da adlandırılmaktadır. Değer vurguları belirlemek, hacim vermek, alan illüzyonu yaratmak, duygu ve ruh halini uyarma gibi pek çok alanda kullanılmaktadır.

Renk: Grafik tasarımın ana beyni olarak nitelendirebileceğimiz, ışığın bir özelliği olan renk; insan gözünün algılayabildiği değişik dalga boylarının her birine verilen isimdir. “Işığın canlı veya cansız çevremizdeki tüm objelere çarpmasıyla onlardan yansıyarak gözümüze ulaşan duyum olarak tanımlanan renk, göz için son derece çekici, çok önemli bir ögedir.” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 93). Renklerin fiziksel ve psikolojik etkileri davranışları yönlendirebilir, mesaj verebilir ve insanların karar mekanizmalarında etkin bir rol oynayabilmektedir. “Renkler görsel, duygusal, bilgisel, estetik, sembolik ve psikolojik etkileri bünyelerinde barındırırlar.” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 195). Bundan dolayı renklerin kullanımında yanlış etki uyandırılmasından kaçınılmalıdır. Görsel iletişimde etkin olan renk kullanımı tasarım kadar önemli olmakla birlikte izleyiciyi de etkisi altına alarak

psikolojik yönde de etkilemektedir. Renk grafik tasarımın en önemli tasarım unsurları arasında yer almakla beraber renk ve ton değerleri ile diğer tasarım ögelerini de ön plana çıkartmada büyük rol oynamaktadır. "Renk görsel hiyerarşiyi organize etmek aşamasında önemli bir etmendir. Renk konusu içinde renklerin tek başlarına analizinin yanı sıra, birbiriyle olan ilişkileri de değerlendirilmelidir." (Uçar, 2017, s. 45). Bilinçli ve iyi kurgulanan renk kullanımı tasarımların taşıdığı anlamlara hizmet etmektedir. "Çevremizde en büyük yardımı, duygusal algıyı etkileyen ve hızlı algılamaya neden olan, bilgi iletişiminde etkin olan renkler ve onların oluşturduğu işaretlerden alırız." (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 195). Tasarımda rengin nasıl kullanılacağı farklı psikolojik algılar oluşturmaktadır fakat bu algılar belirli kültür ve coğrafyalara göre de çeşitlilik göstermektedir. Renklerin anlamları ülkeden ülkeye değişiklik göstermektedir. Renkler temel olarak sıcak ve soğuk olarak kategorize edilmektedir. Sıcak renkler dikkat çekici ve yakınlık özelliği ile göze çarparken, soğuk renkler ise uzaklaşma gibi duyular hissettirmektedir. Renkleri baskın ve çekinik olarak da ikiye ayırmak mümkündür. Baskın renk, izleyicinin dikkatini çeken renktir. Çekinik renk, baskın rengin zıttı ya da tamamlayıcısı olduğundan görsel açıdan daha zayıf olan renktir. Renklerin bu etkileri tek başına tasarımda mesaj iletmek ve farklı duyguları harekete geçirmek için kullanılmaktadır. Renk psikolojik, fizik gibi pek çok bilim dallarını ilgilendirmektedir ve bu renkler hakkındaki bilgiyi karmaşık ve zor hale getirmektedir fakat renklerin sanatsal bağlamdaki sorunlarla ilgili olması bu bilgileri ortak paydada buluşturmaktadır. Renk izleyicileri edilgen bir yapıya büründürmektedir.

Psikolojik yaklaşım, kişilerin tercih, deneyim, kültürel farklılıkları gibi konularda insan psikolojisi üzerinde farklı etkilere sahip olmasıdır. "Psikolojide renk, algılanan şeyin bir parçasıdır. Bu kavram en geniş anlamıyla, görsel deneyimlerin zaman ve mekan boyutlarından soyutlanması durumunda, arda kalan şey olarak açıklanabilir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 118). Renk fiziksel bir olaydan fazlası olduğu fark edildiği zaman duygusal algı ile insan üzerindeki etkileriyle isteyerek ya da farkında olmaksızın kişileri yönlendirmektedir. Her bir rengin insan algısı üzerinde farklı etkileri bulunmaktadır.

Kırmızı: 627- 780 nanometre (Özden ve Elden, 2015: 88) dalga boyuna sahip en yüksek renk olması nedeniyle algısal etkinliği yüksek olup diğer renklere göre daha fazla dikkat çekmektedir. Reklam sektöründe iştah açmak, bolluk, lüks gibi kavramları çağrıştırmak için kullanılmaktadır. Yoğun duygular çağrıştırdığından aşkta, uyarıcı gücünün fazla olmasından ve kan akışını hızlandırdığından agresiflik gibi kelimeler için de kullanılmaktadır. Bu nedenle kırmızı rengi içimizdeki derin ve samimi duyguları uyandırmaktadır. Bu olumlu yönde aşk, sevgi ve cinsellik olurken olumsuz yönde ise kin ve öfkeyi uyandırmaktadır.

Canlılık ve dinamizmin rengi olarak da kabul edilmekle beraber ataklık, azim ve kararlılığı simgelemektedir. Yüksek dalga boyu sebebiyle fark edilmesi kolay olduğundan günlük hayatımızda trafik ışıkları gibi uyarıcı yerlerde de kullanımı fazladır. Kırmızı renginin zaman algısını unutturma etkisi olduğu da düşünülmektedir. Bu nedenle gece kulüplerinde ve barlarda sıkça kullanılmaktadır. Farklı etnik yapılarda ve kültürlerde farklı anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Çin kültüründe iyi şans anlamına gelirken, Hint kültüründe ise saflığı simgelemektedir. Nijerya ve Almanya'da şanssızlık anlamına gelmektedir.

Turuncu: 589 – 627 nanometre (Özden ve Elden, 2015: 88) dalga boyuna sahip turuncu rengi sarının neşesi ve kırmızının uyarması sonucu ortaya çıkan bir renktir. İyimser ve ruhu canlandıran, enerji ve pozitif duygulara sahip bir renktir. Olumlu bakış açısı ve doğallık barındırmaktadır. Reklam sektöründe turuncu renk kullanıldığı zaman o ürünün herkes için olduğu imajını vermektedir. İnsanı kendine çeken bir renktir. Canlılık, yaratıcılık ve iletişimi temsil eder. Bu nedenle iletişimde çokça kullanılmaktadır. Sosyal iletişimde iki yönlü iletişimi uyarır. Hem fiziksel hem de zihinsel bir renk olduğundan insanların üzerinde düşünerek konuşma etkisi uyandırmaktadır.

Sarı: 566 – 589 nanometre (Özden ve Elden, 2015: 88) dalga boyuna ve en az pigmente sahip sarı rengi, güneşin rengidir. Gıda sektöründe kullanılan sarı yine geçicilik yani kalıcı olmayan özelliği bulunan 'çok ye ve hemen git 'anlamlarında kullanılmaktadır. Taksi ve araç kiralamalarda sarı kullanılmasının amacı aynıdır. Canlı sarı pozitif duygular (neşe, mutluluk) çağrıştırırken açık sarı ise solukluğu yansıtmaktadır. Özgün düşünce, zeka ve aklı simgelemek için kullanılan sarı: umut, mutluluk, neşe, eğlence, canlandırıcı, aydınlatıcı, göz kamaştırıcı ve parlak anlamlarında kullanılmaktadır. Amerika'da içtenlik, Rusya'da kıskançlık, Brezilya'da keder ve umutsuzluk sembolüdür.

Yeşil: 495 – 566 nanometre (Özden ve Elden, 2015: 88) dalga boyunda olan yeşil rengi doğayı temsil eden renk olarak bilinmektedir. Sarı ve mavi renklerin bir kombinasyonu olan yeşil, sarı rengin zihinsel sakinliğini alıp mavi rengin dinliğiyle birleştirmektedir. Yaratıcı bir renk olarak kabul edilir ve yeni filizlenen ekinlerin rengidir. "Yeşil renge ilişkin doğanın yaratıcılık kodlaması nedeniyle kullanıldığı ortamlarda yaratıcılığı körüklediği bilinmektedir." (Özden ve Elden, 2015, s. 100). Güven verme etkisine sahip olduğundan çoğu banka logosunda bu rengi tercih etmektedir. İnsanlar üzerinde rahatlatıcı, sakinleştirici, dinginleştirici ve huzur verici bir özelliğe de sahiptir. Yeşil rengin gözdeki bazı sinirleri etkisiz hale getirdiği tespit edilmiştir hatta uzun süre yeşil renge baktığında gözde bulunan iki hücreyi öldürdüğü bilinmektedir. Kanıtlanmamakla beraber yeşil rengin mide ağrısına da iyi geldiği söylenmektedir. Yeşil renk insanın yüklü olduğu stresi dengeleyerek ve fazlasını

üzerinden atarak rahatlama hissi uyandırmaktadır. Psikolojik ve bedensel bir iyi hissetme hali uyandırmaktadır. Yeşil maddi bereket, finans ve konut rengi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle emlak sektöründe fazlaca kullanılan bir renktir. Malezya'da hastalık simgesiyken Japonya'da sevgi ve mutluluk simgesidir.

Mavi: 420 – 492 nanometre (Özden ve Elden, 2015: 88) dalga boyuna sahip mavi gökyüzünün, denizlerin ve okyanusların rengidir. Freud maviyi sakinliğinden dolayı okyanuslara benzetmektedir. Sonsuzluk, özgürlük, güven, sakinlik, otorite ve verimlilik gibi soyut kavramlar içinde mavi rengi kullanılmaktadır. Dinlendirici ve sakinlik veren bir etkisi mevcuttur. Sakinleştirici özelliğe sahip mavi rengi, kan akışını da azalttığı söylenmektedir. Bu nedenle okullarda mavi renge rastlanır. Yeşilde olduğu gibi mavi, bankalar tarafından sağlamlığından dolayı tercih edilen bir renktir. Güven duygusunu uyandırmasından dolayı politikacılarında sıkça tercih ettiği bir renk olarak karşımıza çıkmaktadır. Reklam sektöründe ise en fazla açıkhava reklamlarında kullanılmaktadır. Çünkü mavi rengi açıkhava da en geç solan renk özelliğine sahiptir. Mavi rengi yemek yeme isteğini de azaltmaktadır bu nedenle fast-food zincirlerinde kullanılmaz. Kırmızı rengi en dikkat çekici renk olsa da uzaktan fark edilmemektedir. Mavinin en önemli özelliği ise uzaktan bile fark edilmesidir. İnsanlar üzerinde konsantrasyon arttırıcı, zihinsel arınma, dinlenme, huzur verme gibi etkileri de bulunmaktadır. Yapılan bazı araştırmalara göre mavi odada çalışmak konsantrasyonu arttırmaktadır. İran'da ölümün, Hindistan'da saflığın, Belçika'da dişiliği simgelerken İsveç ve Amerika'da ise erkeklik göstergesidir.

Mor: 380 – 420 nanometre (Özden ve Elden, 2015: 88) dalga boyu olan mor rengi, zeka, bilinç ve iç görüyü temsil etmektedir. Sanatçı kişiliklerin tercih etmesiyle beraber konsantrasyon arttırıcı özelliğiyle de ön plana çıkmaktadır. İnsanların bilinçaltındaki gizli düşünce ve korkularını ortaya çıkarttığı da gözlemlenmiştir. Ruhsal ve fiziksel dünya arasındaki köprüyü kurmaktadır. Farkındalığı arttırıp maneviyatı güçlendirdiğinden filozofların rengi olarak da bilinmektedir. Meditasyonda da kullanılmasının sebebi ise insanlarda egodan yoksun duyarlılık ve şefkat duygularını oluşturup koşulsuz ve bencil olmayan sevgiye yöneltmesindendir. Yaratıcılık ve özgünlük isteyen mor renk toplumsal değil bireyseldir. Sanatçılar, müzisyenler, ressamlar, yazarlar ve şairler mor rengin onlara ilham verdiğini düşünürler. Asalet, lüks ve itibarın rengidir. Çin ve Güney Kore'de sevgiyi temsil ederken Japonya'da ise korkuyu temsil eder.

Beyaz: Işığın bütün dalga boylarını içerisinde barındıran beyaz bir değerdir. Renksizliği simgelemektedir. Saflık, temizlik, hijyen, duruluk, masumiyet, istikrarı yansıtmaktadır. Devamlılık ve istikrar yarattığından iş görüşmelerinde sıkça kullanılmaktadır. Kalıcı bir

personel izlenimi yaratmaktadır. Beyaz insanlar üzerinde kişilik temizliğini, ruhsal saflığı ve güven duygusu uyandırdığından gelinler beyaz gelinlik giyerler. Doktorların beyaz önlük giymesinin sebebiyle aynıdır. Beyaz bütün renklerin denge unsurudur katıldığı rengi açma özelliğine sahiptir. "Hangi renkle bir arada kullanılırsa kullanılsın uyum sağlamaktadır." (Özden ve Elden, 2015, s. 100) .Japonya'da ölümü temsil etmektedir. Beyaz çoğu kültürde ölümü temsil etmektedir. Bunun sebebi ise yeni başlangıçlar ve yaşam döngüsü hissi uyandırmasındandır.

Siyah: Tüm dalga boylarını içine çeken siyah da beyaz gibi bir değerdir. "Asalet, matem, ölüm gibi duyguları çağrıştırmaktadır." (Özden ve Elden, 2015, s. 100). Bizde ve çoğu batı ülkelerinde matem ve ölümü simgelerken Japonya'da ise mutluluğun simgesidir. Hırs, güç, tutku, asaleti de simgelemektedir. Gizem ve sır duygusu uyandırır. İnsanı dış dünyanın etkisinden korur ve duygulara karşı bir bariyer kurmaktadır. Kırılganlığı ve özgüven eksikliğini saklamaktadır. En fazla güneş ışığını emen renk olup ışığın yokluğunda ortaya çıkmaktadır. Diğer soğurulan renkleri emerek karanlığı ortaya çıkarır. Dikkati dağıtacak unsurları en aza indirger.

Gri: Denge ve tarafsızlık rengidir. Alçak gönüllüğü, uzlaşma, kararsızlık, ayrılma ve gözlemciliği simgeler. "Tarafsızlığı simgeler." (Özden ve Elden, 2015, s. 101). Diplomaside karşımıza sıkça çıkmaktadır. Ağır bir renktir ciddiyeti temsil eder. Silahlı kuvvetlerde ve devlet makamlarında genelde griye boyatılmıştır. Siyaha yaklaştıkça gizemli görünen gri beyaza yaklaştıkça aydınlık hissi uyandırmaktadır.

Renkler; film renkleri, derinlik renkleri ve yüzey renkleri olmak üzere üç ayrı biçimde görülmektedir. "Film renkleri ışık renkleridir; durgun bir havada gökyüzünün maviliği gibi, film renklerinin izleyiciye olan uzaklığı belirsizdir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 118). Derinlik renkleri, opak olmayan nesnelerin sahip olduğu renklerdir. Nesnelerin yüzeyleri gibi görünen renklere de yüzey renkleri denilmektedir.

Renk kaliteleri, lustre, metalik renk, aydınlık ve kızarık renkler olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Lustre, parlaklığın, metalik renk film renkleri gibi görülmektedir, aydınlık ve kızarık renk kalitesi olan bir nesne ise parlatıldığı zamanda aydınlık görülmektedir. Renk Sürekliliği, "Renk süredurumu, şekil ve biçim durumu gibi nesnelerin daha önce insan beyninde meydana getirmiş oldukları imgeleri doğrultusunda algılanmalıdır." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 119).

Yansıma renkleri, resim dilinde yansıyan renkler olarak bilinen renkler; tek bir ışık açısıyla değil farklı yönlerden ve nesnelerden yansıyan ışıklarla aydınlanmaktadırlar.

Renk armonisi, resimlerin görsel işlevlerinde renk kombinasyonlarından oluşan armoni olarak tanımlanan renk armonisinden ilk olarak Micheal Eugene Chevreul tarafından 1839'da 'Renklerde Uyum ve Zıtlık Prensipleri 'adlı yapıtında bahsedilmektedir. (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s.120) "Renk armonileri genelde, ampirik olarak göze hoş gelen sistemler halinde sanatçılar tarafından kullanılmakta ise de bunlar kontrollü bilimsel deney bulguları şeklinde kanıtlanamadığı için her zaman şüpheyle karşılanmalıdır." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 120).

Renk doygunluğu, yeğinlik ve parlaklık olarak da betimlenen kavramalar, yüksek düzeyde bir renk yeğinliği, aydınlık ve parlaklık olarak ifade edilebilmektedir.

Renk boyutları, rengin bir boyutu olarak kabul edilen Hue, renk skalasındaki farklı dalga boylarını aktarmaktadır. Psikolojik açıdan baktığımızda dört ana hue (mavi, yeşil, sarı ve kırmızı) bulunmaktadır fakat bunlar üç ana renk ile karıştırılmamalıdırlar.

Saturasyon, bir renkte zıt renginin saflık derecesi için kullanılan bir terimdir. Parlaklık, rengin karanlıktan aydınlığa doğru ilerlemesidir. Kroma ve kromatik nitelik, renklerin saf renklilik derecelerini belirleyen fakat parlaklığın dışında kalan bir kavram olarak kabul edilmektedir. Ton, "Hue ve parlaklık boyutlarını içerecek bir biçimde kullanılan bir terimdir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 121). Tint, sadece açık değerlerde bulunan ton farklılıkları olarak adlandırılmaktadır. "Renk belleği ise genelde sözel ve duygusal renk bellekleri olarak yapay bir şekilde sınıflanır. İşin bundan sonraki kısmı sanatçıların ve psikologların alanına giren konulardır." (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 111).

Doku: Bir yüzey üzerinde tekrara dayanan bir düzenleme olarak adlandırılmaktadır. Doğada bulunan tüm nesnelerin kendine özel bir dokusu bulunmaktadır, bu dokular sert, yumuşak, pürüzlü ya da pürüzsüz gibi bize yüzeysel referanslarda bulunmaktadır. Dokunun özellikleri ışığın yönüne ve şiddetine göre farklılık göstermektedir. Dokularda kendi içinde doğal doku, yapay doku, taklit doku ve icat edilen doku olarak ayrılmaktadır. Dokular kendi içinde farklı türlere ayrılmaktadır fakat en temel iki doku çeşidi; doğal dokular ve yapay dokulardır. Doğal doku işlevsellikle ilgilidir yani iç yapının dış yapıya uyumudur. Ağaç kabukları veya ananas örnek olarak verilebilir. Yapay doku ise matematiksel bir düzenleme sonucu oluşmaktadır. Tuğla, beton ya da kağıt örnek olarak verilebilir.

Biçim: Belli bir amaç doğrultusunda çizgi veya lekelerden oluşan tasarım yüzeyi olarak ifade edilmektedir. Biçimlerde kişisel üslupla da karşılaşılmaktadır, bu kompozisyonlarda renk ve ışık-gölge oldukça önemli bir yer edinmektedir. Görme eyleminin en alt aşaması olarak ayırt etme olgusu kabul edilmektedir ancak görme eylemini bununla sınırlı tutamayız. Görmek o nesnenin en belirleyici özelliklerinin farkına varmak anlamına gelmektedir. Bir nesnenin

rengi, formu belirgin olan görünüşü sadece algılanan şeyin kimliğini değil görüntünün örüntüsünü oluşturmasını sağlamaktadır. "Bir nesnenin fiziksel şekli, onun sınırları tarafından belirlenir. Bir dosya kağıdının dikdörtgen kenarları, bir koni'nin taban ve yan yüzeyleri gibi." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 31). Pek çok sanatçı biçimi betimlerken "biçim içeriğin görünen şeklidir" der "Şekil iki bakımdan kavram oluşturur: birincisi, her şekli bir şekil türü olarak gördüğümüz için; ikincisi, her bir şeklin, her tür eşyanın formu olarak göründüğü için." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 31). Biçim tümüyle şematik bir yapıya sahiptir.

Ölçü, bir nesnenin diğer bir nesneye göre büyüklük bakımından karşılaştırılmasıdır. Tasarımda yer alan görsel ve sözel öğeler değişik ve belirli ölçülerde bir araya gelmelidir. Bu durum, tasarımda öne çıkması istenilen öğelerin etkinliğini de arttırmaktadır. Tasarımda ölçülerin büyümesi, tasarımın algılanmasını ve etkinliğini arttırmaktadır.

Yön, tasarımcının vermek istediği mesaja göre kullanılan, çizgi ve noktalar bir hareket yönü yani tasarımda sanal bir yol oluşturmaktadır. Tasarımda bir izleyiş yönü bulunmaktadır. İzleyiciler tasarıma bu yöne göre bakmaktadırlar.

2.4. Kitap Kapağının Grafik Tasarım İlkeleri

Grafik tasarımda elemanların nasıl kullanılacağını belirleyen bazı ilkeler bulunmaktadır. Grafik tasarımcı, tasarım eleman ve ilkelerini kullanarak verilmek istenen mesajı sade ve anlaşılır bir dille aktarmaktadır. Görsel sanatlarda kullanılan elemanlar, tasarım ilkeleriyle beraber kullanılarak tasarımı oluşturmaktadır. Tasarım ilkeleri görsel ögeler arasında bağlantı kurarak tasarımda yol gösterici olmaktadır. Kompozisyonlarda bu ilkelerden biri ya da birkaçı kullanılmaktadır. Burada önemli olan yeteri kadar ilkeyi doğru yerlerde kullanmaktır. Tasarım ilkeleri olmaksızın düzenlenmiş bir tasarım imla hatalarıyla dolu bir yazıya benzetilmektedir.

Zıtlık, sözlükte karşıtlık ya da kontrast anlamlarıyla yer almaktadır. Zıtlık kelimesi olumsuz anlamlar çağrıştırsa da tasarımda dengeyi oluşturan bir ilkedir. Görsel tasarımda hareketi ve dengeyi oluşturan yapı olarak bilinmektedir. Zıtlık ilkesi bir tasarımda kullanılan farklı ögelerin bir arada uyumlu ve dengeli kombinasyonlarını oluşturmaktadır. Zıt ögeler bir arada kullanıldığında izleyicinin dikkatini çekmektedir. Sanatçılar bu ilkeyi en fazla renkler üzerinde kullanmaktadır. Sanatçılar kontrast renkleri bir arada kullanarak tasarımı ilgi çekici hale getirmektedirler. Zıtlık nesneler arasında büyüklük-küçüklük ya da uzaklık-yakınlık oluşturularak da yapılmaktadır. Kontrast tasarımlarda farklı elemanların zıtlıklarını vurgulayarak, vurgu etkisi yaratmak için de kullanılmaktadır.

Egemenlik, odak noktası ya da vurgulama olarak da bilinmektedir. “Vurgu bir tasarım öğesinin çevresindeki diğer öğelere nazaran hakim ve baskın bir konuma getirilmesidir.” (Özdem ve Elden, 2015, s. 116). Tasarımda bir odak noktası oluşturarak dikkati verilmek istenen mesaja çekmektedir. Tasarım ürünü üzerindeki tasarım elemanlarından birinin diğer elemanlara göre daha çok dikkat çekmesidir. Tasarımlarda görsel vurgu zıtlık olarak algılanabilir. Egemenlik ilkesi tasarımı tekdüzelikten kurtarıp dinamizm katar. Her zaman tek bir egemen öge seçilmez bazen bir öge grubu da tasarımda egemen olmaktadır. Tasarımda egemen olan grup elemanları vurgulayıcı unsur sayesinde mesajı alıcıya çabuk ve etkili bir biçimde ulaştırmaktadır. Bir tasarımcı, tasarımındaki vurgu öğesine doğru karar vermelidir. Çünkü tasarımdaki en dikkat çekici yer vurgu öğesi olmaktadır. Egemenlik ilkesi alıcıyla en kısa ve hızlı iletişimi kuran yerlerde tercih edilmektedir. Otoyollarda bulunan reklam panolarını buna örnek olarak verilebilir. Bir görsel ya da yazıyı egemen hale getirip mesajı en hızlı şekilde alıcıya iletmektedir. Egemenlik diğer tasarım ilkeleriyle orantılı çalışmaktadır.

Görsel denge, orantı olarak da bilinmektedir. Kompozisyonda tasarım öğeleri arasında iç denge oluşturmaktadır. Zıtlık ilkesiyle de sağlanan görsel dengenin olmayışı tasarımda rahatsız edici bir etki yaratmaktadır.“ Anımsamak gerekir ki, fiziksel ya da görsel olarak denge, tüm hareketin sona erdiği bir dağılım durumudur.” (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 31). İzleyici bir tasarıma baktığında elemanları tek tek algılamak yerine bütün içerisinde algılamaktadır. Görsel denge tasarımı oluşturan elemanların uyumlu bir biçimde birleşerek kompozisyon oluşturmasıdır. Bir tasarımcı kompozisyonda denge sağlamak için kullandığı her öğenin ağırlığını dengelemelidir. Görsel denge ilkesinin kullanılmadığı bir tasarım öğe ağırlığının bulunduğu bölüme doğru devrilecek hissi yaratmaktadır. Bir tasarımda görsel denge ilkesi iki şekilde uygulanmaktadır. Simetrik denge, tasarım öğelerinin çalışmanın merkezinin her iki tarafına eşit dağılmasından meydana gelmektedir. Asimetrik denge ise tasarım elemanlarının kompozisyon içerisinde eşit dağılmayıp uyum içerisinde yerleştirmelerinden dolayı görsel denge hissi uyandırmasıdır.

Görsel ritim ya da devamlılık olarak da bilinen ilke nesneler ve elemanlar arasında tekrarlı uyumu sağlamaktadır. Görsel ritim tasarıma hareket kazandırmaktadır. “Odabaşı’na göre ritim, bir resmin üzerinde yer alan elemanların, yerleşme ve hareket etme açısından meydana getirdikleri birbiriyle bağıntılı ve birbirini izleyen aralık, ölçü ve değişimlerdir. (Odabaşı H. A., 2002)” (Elden ve Özden, 2015, s. 103). Devamlılık eleman ve ilkelerin tekrarı olarak da nitelendirilmektedir. Hareket olarak da bilinen bu ilke tasarımda doğru kullanıldığında izleyicinin gözünün bir önemli unsurdan diğer önemli unsura doğru gezinmesini

sağlamaktadır. Görsel ritim tasarım öğeleri arasında bağlantı hissi uyandırarak izleyiciye de bunu hissettirmektedir. Tasarımcılar bu etkiyi yaratmak için çizgi elemanını sıkça kullanmaktadır. Örneğin Vincent Van Gogh'un tablolarında bunu görmek mümkündür.



2.4.1. Görsel

Vincent Van Gogh'un 'Yıldızlı Gece 'tablosundaki görsel ritim ve devamlılık ilkesi göz hareketleriyle bütün tabloyu gezinmemizi sağlamaktadır. Dikey ve yatay çizgiler göz takibine yardımcı bir ögedir.

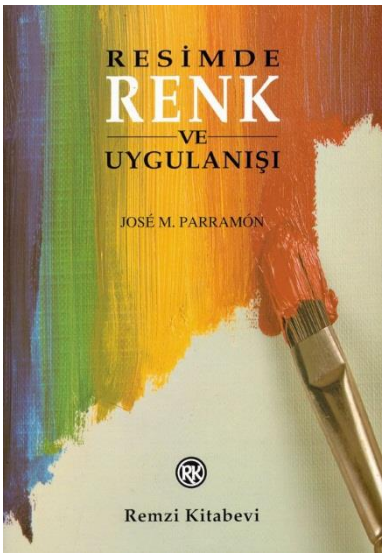
Aralık ya da boşluk olarak da bilinen bu ilke bir tasarım üzerindeki boş alanlara ya da yüzeye verilen addır. Aralık farklı boyutlarda olacağı gibi pozitif/negatif olarak da oluşturulmaktadır. Bir tasarımda pozitif alan elemanların kapladığı, negatif alan ise boşluğun kapladığı alandır. Kompozisyonda öğeler arasında boşluk oluşturarak da sağlanmaktadır. "Belki de yalınlık kendisine sunulan objeyi algılamakta ve o konuda bir yargı vermekte güçlük çekmeyen gözlemcinin öznel deneyimidir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 31). Aralık ilkesi vurgu ve görsel dengeyle koşullu olup izleyiciyi yormadan asıl önemli olanı göstermektedir.

Yön, izleyicinin kompozisyon içerisinde göz hareketlerinin doğru yönlendirilmesine yardımcı olan ilkedir. “Nesnelerin şekli de kendi yapısal iskeletlerinin ekseni doğrultusunda yön duygusunu ortaya çıkartırlar.” (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 75). Tasarımlarda kullanılan görsel çizgilerde konu ögesini kullanarak izleyicide yön duygusu yaratmaktadır. Tasarımdaki yön, odak merkezine doğru hareketlerle dengelenir. Tasarım ögeleri arasındaki yön ilişkisi tasarımda bütünlüğü sağlarken canlılığı arttırır ve izleyicide devinim duygusu yaratır.

Form üç boyutlu ve derinliğe sahiptir. Biçim ise iki boyutlu yüksekliğe ve genişliğe sahiptir. “Form ve şekillerin algılanması, mercek yoluyla ışınların bütünleşmesi sistemini kullanan omurgalıların, anında hareket edebilen gözüyle başlar.” (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 76). Şekil olarak da bilinen form çizgi elemanı ile sınırlandırılan farklı renk ve dokuyla oluşturulan alandır.

Bütünlük, kompozisyonda kullanılan görsel elemanların, nesnelerin ve ilkelerin aralarındaki uyumun sağlanmasıdır. Bordür, beyaz boşluk (negatif alan), eksen, üç nokta taslakları, paralel yapı, yayılma bütünlüğü gibi tasarımcının tasarımındaki bütünlüğü sağlamak için kullandığı çeşitli teknikler olarak kabul edilmektedir.

Espas, Bir tasarımcı için negatif alan olarak da bilinen boşluk önemli hususlardan biridir. Kompozisyon içerisinde bulunan bu boşlukların düzenlenmesine de espas adı verilmektedir. Espasın kullanım alanları içerisinde; harf araları, kelime araları, satır araları, metin içi satır araları, paragraf ve sütun araları boşluklar yer almaktadır.



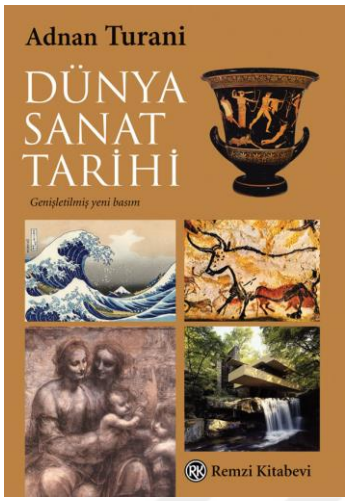
2.4.2. Görsel

Jose M. Parramon’un ‘Resimde Renk ve Uygulanışı’ adlı kitabı grafik tasarım elemanlarından biri olan renk öğesi hakkında bir kitaptır. Kapak tasarımında ise pek çok

grafik tasarım ilkesini görmek mümkündür. Görsel denge sağ bölümde fırça ile sol tarafta ise boyanın uzun tutulmasıyla sağlanmıştır. Farklı renkler ile görsel ritim oluşturulmuştur. Kompozisyon içerisinde negatif ve pozitif alanların etkili bir biçimde kullanıldığı da görülmektedir. Bir kitabın kapağı iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Kitabın bütününü ele alarak iletişimi sağlayacak doğru tasarım ilkeleri ile tasarım bütünleşir. Kitap kapak tasarımı için grafik tasarım ilkelerinin kullanımındaki en önemli faktör kitabın bütününde temsil edilen düşüncenin ilkeler doğrultusunda en etkili biçimde sunulmasıdır. Bir bakıma kitabın vermek istediği düşünce görsel elemanlara dönüşerek iletişim sağlamaktadır. Bir kitap kapağı tasarımda kullanılan grafik tasarım ilke ve elemanları, kitabın genelinde verilmek istenen mesajı verecek bir şekilde kullanılması o tasarımı etkileyici ve dikkat çekici yapmaktadır.

2.5. Kitap Kapağındaki Tasarım Ögeleri

Yunanca *typos* ve *graphia* kelimelerinden türeyen *typographia* sözcüğü dilimize tipografi olarak çevrilmiştir. Tipo (yazı) ve grafi (çizmek-resmetmek) kelimelerinin birleşiminde meydana gelmiş tipografi, Gutenberg tarafından geliştirilmiştir. (Parlak,2011: 45) Tipografi metal harfleri tanımlamak içinde kullanılmıştır. İnsanlık ilk resimlerini günümüzden yaklaşık 20000 yıl öncesinde çizmiştir. Fakat yazının hikayesi bundan 17000 yıl sonra başlamıştır. Yazı temel bir kitle iletişim aracıdır. "Yazı kitle iletişimin önemli bir yönünü, görsel iletişimi güçlendirerek biçimlendirmiş sözlü dilin kuşaklar boyunca kalıcılığını desteklemiştir." (Ketenci ve Bilgi, 2006, s. 21). İnsanlar tarihin akışına yenik düşerek silinecek anılarını saklamak istediklerinde her zaman ilk olarak yazıya başvurmuşlardır. Yazı bir anda bulunmuştur fakat yazının icadı kompleks bir yapıya sahiptir. Yazı insanların düşünce ve fikirlerini görsel olarak ifade etme ihtiyacı duyduklarında ortaya çıkmıştır. Göçebe toplumlarda yerleşik hayata geçip tarımsal faaliyetlere başladıktan sonra muhasebe işleri için bilgi depolama isteği oluşmuştur. "Hesap kaydı sözlü olarak tutulamaz yazı işte bu kadar basit nedenden doğmuştur." (Jean, G. 2018, s. 12). İlk yazılı belgeler Sümer ülkesinin Grup kentinde karşımıza çıkmaktadır. Grup tabletleri olarak adlandırılan bu tabletlerde ziraat hesapları bulunmaktadır. Sümerlilerin ziraat hesaplarını tuttukları kil tabletler zamanla yerini yazılı tabletlere bırakmışlardır. Uzmanlara göre yazının ilk kayıtları basitleştirilmiş resimler yani piktogramlardır. Buna örnek olarak *lala* resim yazıları karşımıza çıkmaktadır. Tarih boyunca da bu göstergeler değişime uğramıştır. Bazı göstergeler sesi temel alarak gönderme yaptığında kayda değer bir ilerleme gerçekleştirilmiştir. Böylece ses temelli yazı ortaya çıkmıştır. Çivi yazısı Mezopotamya yayılırken diğer medeniyetlerde de değişik yazı sistemleri oluşmuştur.



2.4.3. Görsel

Tipografinin temelinde bulunan biçim ve içerik çatışması günümüzde gösteren ve gösterilenin buluşmasıyla son bulmaktadır. Tipografi o dönemin düşünce anlayışına göre sürekli değişime uğramaktadır. İnsanlık tarihi boyunca yazının rolü yadsınamaz derecede büyüktür. Teknolojinin gelişmesi beraber tipografi rasyonel bir üretim yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayi devrimi sırasında reklamcılığın içerisinde yer alan yazı biçimleri de değişime uğramıştır. Tipografi matbaanın bulunduğu ilk yıllardan bu yana gelişen teknolojik sistemlerine uyum sağlayarak sürekli yenilenmiştir. Matbaanın ilk bulunduğu sıralar basılan ilk kitap olan İncil için dik karakterlere sahip roman yazı tipi kullanılırken 1500'lü yıllarda İtalyanların bir sayfaya daha fazla yazı sığdırıp maliyeti düşürmek için tasarladıkları italik yazılar kullanılmıştır. 19. Yüzyılda karmaşık olan yazı tipi daha çok ilgi görürken 20. Yüzyılda basit ve sade olan yazı tipleri ilgi çekici hale gelmiştir. Almanya'da yaşamını sürdüren Paul Renner'ın yarattığı *Futura* adlı yazı tipi basit yazı tipine örnek olarak verilmektedir. Bu yazı tipi bazı geometrik şekilllere dayanmaktadır. Tipografi dünyasındaki bir sonraki değişim ise basit eğrilere ve birçok farklı ağırlığa sahip olan Helvatica yazı tipinin tasarlanmasıyla gerçekleşmiştir. Helvatica yazı tipi tipografi dünyasının sevilen yüzü olarak anılmaktadır. 'Uluslararası Tipografik Stil 'Bauhaus dönemine dayanan ve serifsiz harf karakterleriyle can bulmuştur. Tipografi dünyası sürekli değişim içerisindedir. Tüm bu değişim ve gelişimler ışığında tipografi de hem teknik yöntem ve artistik sanatlar alanlarına kültürel katkı sağlayarak eğitim açısından güzel bir yol kat etmiştir. Serüveni el yazısıyla başlayan tipografi, yüzyıllar varan süreçte grafik unsurlarının ana öğesi haline gelmiştir. Teknoloji gelişti ve bu sayede binlerce yazı tipinin tasarlanmasına olanak sağlandı. Tipografi günümüzde iki bine yakın yazı karakteriyle tasarımcıların işini kolaylaştırmaktadır.

Grafik tasarımın içinde bulunan en önemli tasarım elemanlarından biri olan tipografi günlük hayatımızda karşımıza çıkan pek çok tasarım da temel eleman olarak yerini almaktadır. Bir fikri ya da düşünceyi belirli harfleri yan yana getirerek düzenlenmesi sonucu oluşan tasarıma tipografi adı verilmektedir. "Tipografi; dilin, insanlığın form ve biçimlere yansımış, şekillenmiş önemli bir anlatım olgusunun yansıması olarak tanımlanabilir." (Ketenci ve Bilgi, 2006, s. 235). Tipografi, bir kelimeyi oluşturan harflerden fazlasını ifade edecek bir bütün meydana getirmektir. Kelimelere göstergeler aracılığıyla anlam yükleyerek somutlaştırmaktır. Tipografi en basit anlamıyla harf şekilleri yaratarak bu harfler ile iletişim kuran bir öğedir. Tipografik çalışma; baskı, grafik ya da serbest bir düzenlemeden meydana gelebilmektedir. Ancak bu sanatsal çalışma bir mesaj içeriyorsa grafik tasarım ürünü olmaktadır. 17. yüzyıldan bu yana uygulamalı sanat dalı olarak kabul edilen tipografi kitap kapak tasarımlarında ve üretime dayalı pek çok alana katkı sağlamıştır. Tipografinin ilk amacı mesajı açık bir şekilde alıcıya iletmektedir. Sonraki amacı ise göze hoş gelme ve estetiktir. Kitap kapak tasarımında yazıyla doğru ve etkili bir iletişim kurmak için bazı temel maddelere göz atmak gerekmektedir.

Algılanabilirlik/Anlaşılabilirlik, tipogafi de ilk dikkat edilmesi gereken maddedir. Tipografide harfler doğru yerde ve yeteri kadar kullanılması gerekmektedir. Algılanabilirlik harflerin ve kelimelerin okunup algı süzgecinden geçmesiyle alakalı olup mesajında doğrudan açık bir şekilde iletilmesini sağlamaktadır. Tipografinin anlaşılabilir olması tasarımdaki işlevselliğini de göstermektedir. Serifli (tırnaklı) yazıların metin içerisinde sans-serif (tırnaksız) yazılara göre algılanabilirliğinin daha yüksek olduğu söylenmektedir. Tırnaklı yazılara daha çok metin içlerinde yer verilirken, tırnaksız yazılara ise daha kısa olan başlıklarda yer verilmektedir. Algılanabilirlik, yazı karakteri ve harf ölçüsü gibi faktörlere bağlıdır. Harf büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. "Majiskül, kapital olarak isimlendirilen büyük harfler, kasada bulunan tanımları nedeniyle uppercase (kasaüstü); miniskül küçük harfler ise kasada konumlarına bağlı olarak lowercase (kasaaltı) şeklinde isimlendirilirler." (Özden ve Elden, 2015, s. 127). Yazı tiplerinin majiskül ya da miniskül kullanılmasının da bir anlamı ve fonksiyonu vardır. Örneğin trafik levhalarında küçük harfler kullanılır. Çünkü aşırı hızda gidilirken küçük harflerin okunması daha kolaydır. Tipografide kontrast oluşturarak ilgi çekmek için majiskül ve miniskül harflerin bir arada kullanıldığı tasarımlarla da sıkça karşılaşılmaktadır.

Okunaklılık, bir tipografi üzerindeki estetikten çok okunabilirliğinin daha önemli hale gelmesidir. Günümüzde karışık ya da okunması zor tasarımlardan kaçınılmaktadır. Çünkü okuyucu karışık ve okumakta zorluk çektiği metinleri okumaktan vazgeçmektedir.

Tipografinin asıl amaçlarından biri de okunaklı olmasıdır. Çünkü bir tipografinin verilmek istenen mesajı iletebilmesi için önce okunması gerekmektedir. Okunaklılık da okuyucuya tipografiyi çaba sarf ettirmeden okutmak en önemli ölçüttür. Seçilen yazı tipinin, tasarımda kullanılan pozitif ve negatif alanların kullanımı da okunaklılık için önemli unsurlardandır. Bir tasarıma 25-35 cm uzaklıktan bakıldığı varsayılırsa o tipografik tasarımın punto büyüklüğünün 9-12 punto arası olması uygun görülmektedir. Kalın ya da ince yazıların kullanılması da okunabilirliği etkileyen faktörlerden biridir. İnce yazılar yüzey üzerinde kaybolup okunabilirliği düşürürken kalın yazılar yüzey üzerinde daha belirgin olup okunabilirliği arttırmaktadır.

Dikkat çekme, tipografinin hedef kitle tarafından okunmasını sağlamaktır. Kitap kapak tasarımı için önemli bir husus olan dikkat çekmek tüm grafik tasarım ürünlerinde önem verilmesi gerekmektedir. İnsanların hayat kargaşasında bir kitap kapak tasarımıyla ilgilerini çekmek ve o kitabı okutmak için önemli bir faktördür.

Kitap kapak tasarımcılarının özellikle tipografi öğesiyle alakalı bilinmesi gereken pek çok ana kavram bulunmaktadır. Font yazının biçiminde yapılan değişiklikler sonucu genel bir ölçü ve tasarıma sahip harf, rakam ve noktalama işaretlerinin tümünü tanımlayan terimdir. “Her biri aynı belirleyici tarza sahip bir grup karakter, sayı simge ve noktalama işareti.” (Ambrose ve Harris, 2014, s. 127). Bütün karakterlerin fiziksel bir düzenlemeye uğramasını sağlayan bir kavramdır. Bir fontun algılanabilir, okunaklı olması önemlidir ve tasarımı değil içeriği göstermesi gerekmektedir. Yazı tiplerinin tıpkı insanlar gibi karakterleri bulunmaktadır. Kalın ve tırnaksız olan fontlar daha çok erkeksi bulunurken, ince, kıvrımlı ve tırnaklı yazı tipleri ise kadınsı olarak kabul edilmektedir. Yazı tiplerinin karakterleri olduğu gibi belirli psikolojileri de bulunmaktadır. Times New Roman güvenilir, Bodoni etkileyici, Georgia saygın, Garamond azimli, Baskerville geleneksel, Helvatica evrensel, Verdana temiz, Calibri stabil, Blenda feminen, Pacifico arkadaşcanlısı, Lucida şaşırtıcı psikolojiye sahip fontlar olarak örnek verilmektedir. Belirli bir şekilde ve aynı punto ile düzenlenmiş bir dizi harf ve karakterler font oluşturur bunların farklı kalınlıklarda düzenlenmesi de font ailesini oluşturmaktadır. Font ailelerine, Helvatica ya da Bodoni örnek olarak verilebilir. Yazı iletişimin temeli olarak kabul edilirse fontlar bu iletişimi doğrudan etkilemektedir. Kötü font yoktur sadece tasarıma uygun seçilmemiştir. Doğru seçilen font tasarımı da olumlu yönde etkilemektedir. Font ve karakter kavramları birbirine karıştırılmaması gereken kavramlardandır.

Tipografik elemanların kullanımı, tasarımın bulunduğu yere, okuyucuyla arasındaki uzaklığa ve tasarıma bağlı olarak boyutlandırma yapılmaktadır. Anlaşılabilirliği ve okunaklılık

faktörlerini doğrudan etkileyen punto bir boyutlandırma çeşididir. “Fransa’da yazı tasarımı, basın ve yayıncılıkla uğraşan François Ambroise Didot, Fournier’nin tipografik ölçü sistemini değiştirerek günümüzde uluslararası düzeyde kullanılan ‘punto ’birimini uygulamaya sokmuştur.” (Ketenci ve Bilgi, 2006, s. 237). Tasarımda boyutuna göre kullanılan punto değeri de değişiklik göstermektedir.

Pika ise satır uzunluğunu esas alan bir ölçü birimidir. 1 pika, 12 puntoya eşdeğerdir. Diğer bir ölçü çeşidi olarak espas, tasarımda bulunan yazılar arası negatif alanları temsil etmektedir.

Espas; harf araları, kelime araları, metin içi satır araları, paragraf ve sütun aralarındaki boşlukları da ifade etmek için kullanılmaktadır. Tipografide alan kullanımı boşluk ve doluluk en önemli ilkelerden olup açık bir iletişim ile gösterilen göstergeyi en kısa ve doğru yoldan aktarmayı temel almaktadır. Tipografide kelime ve harflerin arasındaki boşluklar farklı dokular oluşturmaktadır. Harfler arasındaki boşluk arttırılırsa dengeyi bozmamak için kelimeler arasındaki boşluklarda arttırılmalıdır.

Cümle bölme, mesajı dikkat çekici hale getirmek için kullanılan bir yöntemdir. Cümle bölmede dikkat edilmesi gereken husus, verilmek istenen mesajı anlam bütünlüğünü bozmadan dikkat çekici hale getirmektedir.

Grid, ızgara sistemi olarak da bilinmektedir. Bir tasarım üzerinde ögelerin yerleşimini belirleyen kılavuzdur. Bir ızgara (ya da bir taban çizgisi ızgarası) bir binanın cephesine kurulan inşaat iskelesine benzer ve metnin, resimlerin, diyagramların, tabloların, çizgilerin, sütunların ve benzerlerinin nereye nasıl yerleştirileceklerini gösteren bir klavuz görevi görür.” (Ambrose ve Harris, 2014, s. 108). Dikey ve yatay bölünmelerle oluşturulan bu sistemin amacı tipografi ile tasarım arasında görsel ilişki kurmaktır.

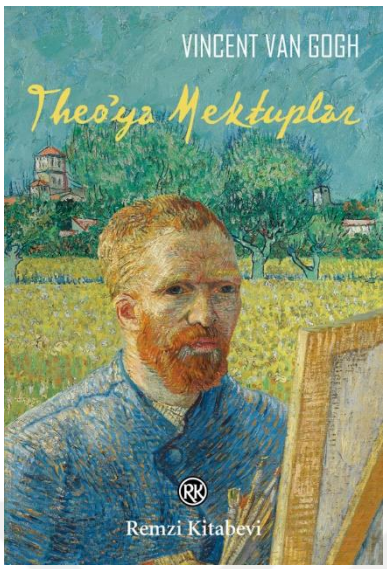
Dizgi, görsel algı ile kelimelerin düzenlenmesinde ziyade temel anlamda boşlukların düzenlemesi olarak tanımlanmaktadır. Kitap ya da herhangi bir yazı içeriğini sayfa içerisinde düzenleyerek matbaa tarafından basıma uygun hale getirmektir.

Tipografide çizginin kullanımı, kompozisyon içerisinde mesaj iletmek amaçlı kullanılmaktadır. Çizginin kalınlığı değiştikçe düzenleme dinamizm kazanır ve mesajın okutarak gözün takibini arttırmaktadır.

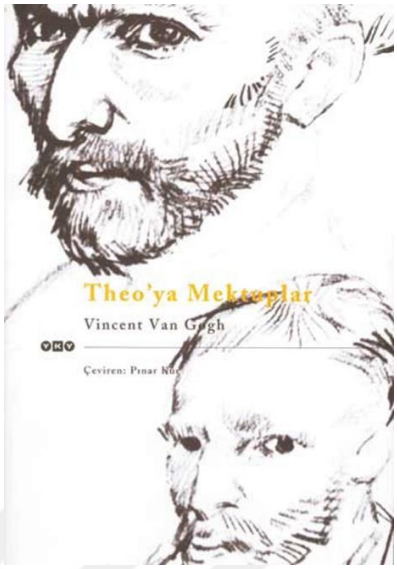
Kitap kapak tasarımlarında da tipografi aracılığıyla mesaj iletme yöntemi sıkça kullanılmaktadır. Kitap kapak tasarımcısının tipografik öğelerin kullanımına hakim olması gerekmektedir. Kitabın içeriğine uygun yazı karakterleri seçmeleri gerekmektedir. Okunaklılığı güçleştirecek yazı karakterler yerine anlaşılır yazı karakterleri kullanılmalıdır. Resim ve yazı alanlarını oluştururken espas özelliğine dikkat edilmelidir. Kitap kapak

tasarımlarında, tipografinin tasarım kurallarına ve ilkelerine uyarak düzenlenmesi tasarımın dikkat çekiciliğini de arttırmaktadır. Kitap kapağı tasarımı kitabın vitrinidir. Kapakta bulunan tipografi içerik hakkında basit ve etkili mesaj vermek için kullanılmaktadır.

İmaj, sembolleri, kelimeleri ve resimleri bir düzenleme içinde sunan karma bir disiplin alanıdır. Farklı ögeleri bir kompozisyon içerisinde kullanırken iletişim sağlamak ve mesajı hedef kitleye ulaştırmak gibi amaçlar için kullanılmaktadır. Kelimeler ve imajlar grafik tasarımın en temel ikilisidir. Bu ikili bir arada kullanılırken bazı hususlara dikkat edilmesi gerekmektedir. İmaj ve kelimelerin kompozisyon içerisinde birbirini destekleyip tasarımda bütünlük oluşturacak şekilde kullanılmaları gerekmektedir. Diğer önemli husus ise farklı iletişim temellerine dayanan imaj ve kelimelerin tasarımda birbirine uyum sağlayıp tasarımda eritilmelerini sağlamaktır. Bir tasarım içerisindeki imaj kişiden kişiye farklı algılanabileceği gibi kültürden kültüre de farklı anlamlar çağrıştırmaktadır. Algılanma konusunda yazı, imaja yüklenen anlamı aktarma konusunda yardımcı olmaktadır. İmajlar belli kelimeleri çağrışım yaptırmaktadır. Bunun zıttı yani kelimelerin imajlara çağrışım yaptırması da mümkündür. Kitap kapak tasarımları ele alınırsa, aynı kitaba farklı yayınevleri ve tasarımcılar tarafından pek çok farklı imajla tasarım yapılmaktadır. Bu kitap kapak tasarımlarının yazıları aynı olsa da farklı imajlar sayesinde her biri ayrı çağrışımlar yapmaktadır. Aşağıdaki Vincent Van Gogh'un 'Theo'ya Mektuplar 'kitabı, Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan kitap kapağını ve Remzi Kitabevi tarafından basılan kitap kapağı buna örnek olarak verilmektedir. İki kitap üzerinde de aynı yazılar kullanılmasına rağmen farklı imajlar kullanılmış ve kompozisyonları farklı biçimlerde düzenlenmiştir. İzleyici üzerinde her bir imaj farklı çağrışımlar yapmıştır. Bu doğrultuda iki farklı tasarım da izleyici üzerinde farklı etkiler bırakmaktadır.



2.4.4. Görsel



2.4.5. Görsel

Kitap kapak tasarımında, Van Gogh'un potresi üzerine iki farklı font kullanılarak yazı yerleştirilmiştir. Grafik tasarımcılar tarafından yazı ve imajı bir arada kullanırken genelde birbirini daha destekleyici biçimde kullanılmaktadır. İmaj yazı ile desteklenerek tasarım daha dikkat çekici hale getirilmektedir. Kitap kapak tasarımların da imaj ve yazı bir arada kullanılırken grafik tasarım ilkeleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Sadece imaj ya sadece kelimelerden oluşan tasarımlar görmek de mümkündür. Hatta harflerden oluşan bir imaj düzenlemesi de bazı tasarımcılar tarafından tercih edilmektedir. Grafik tasarımcılar yazı ve imajın birleşip bir bütün oluşturmasını bir görsel mesajı hedef kitleye iletmek için kullanırlar. Bir metni imaj içine sığdırma yöntemiyle bir metni imaja çevirmek de yöntemler arasında sayılmaktadır. Bir tasarım sadece tipografi ya da sadece imaj ile de istenilen etkiyi yaratabilir. Fakat yazı ile imajın birleştiği tasarımlarda ikisi de birbirini destekleyerek anlamı ve okuyucu üzerindeki etkiyi güçlendirmektedir. Bu sayede iletilmek istenen mesajı güçlendirerek izleyicinin dikkatini çekmektedir.

Baskı, tasarımın grafik tasarım ilke ve elemanlarına uygun bir şekilde düzenlenerek, hedef kitleye sunulması için somutlaştığı aşamadır. Grafik tasarım ürünü olan kitap kapak tasarımları ele alınırsa, tüm tasarım süreçlerini tamamlamış bir kitap kapak tasarımının bir sonraki adımı baskı sürecidir. "Basılı reklam ortamlarından biri için bir tasarım yapılacağı zaman ilk aşama, tasarımın nerede, hangi ebatlarda ve nasıl yayınlanacağı gibi temel soruların cevaplanmasıdır." (Özden ve Elden, 2015, s. 174). Bir kitap kapak tasarımı için bu soruların belli cevapları olacaktır. Bu cevaplar doğrultusunda oluşturulan bir tasarım baskı sürecine hazırlanmaktadır. Tasarım materyalinin ölçüsü, basılacağı malzeme gibi bilgilerin

tasarıma başlanmadan bilinmesi gerekmektedir. Çünkü bir tasarımı oluşturmadan bilgisayar ortamında öncelikle ölçüleri belirlenmelidir. Kullanılacak olan malzemeye göre de teknik belirlenerek bir tasarıma başlanmaktadır. Kağıt ebatları ve gramajları da baskı süreçleri açısından önemlidir. "Gramaj, 1 m^2 kağıdın gram cinsinden ağırlığıdır." (Özden ve Elden, 2015, s. 175). Standart kağıt ebatlarından uygun olanı ve kağıt gramajı seçildikten sonra dosya çözünürlüğü seçilmelidir. "Dosya çözünürlüğü standart ofset ya da dijital baskı işlerde 300 piksel/inç olmalıdır." (Özden ve Elden, 2015, s. 176). Tasarıma geçilmeden son aşama ise çalışmanın RGB ya da CMYK renk formatlarından birinde çalışılmasıdır. RGB bilgisayar ortamındaki tasarımlar için tercih edilen bir renk formatı olurken, CMYK ise basılı işler için tercih edilen bir renk formatıdır. RGB 'Red, Green, Blue 'renklerinin kısaltması olup, ışık renklerini temsil etmektedir. CMYK 'Cyan, Magenta, Yellow, blacK 'renklerinin kısaltmasıdır. CMYK ışığın bize yansıttığı boya maddelerinden çıkan rengi tanımlamak için kullanılmaktadır.

Formalama, kitap, dergi, broşür gibi çok sayfalı tasarım ürünlerinin her sayfasının baskı yapılacak kağıt tabası üzerine belli yöntemlerle montajlanmasıdır. Standart kağıt tabakaları olup bunlar; 4, 8, 16, 32'dir. Forma planı aşağıdaki görseldeki gibidir.



2.4.6. Görsel

Baskı işleminden sonra kağıtlara kırım işlemi uygulanır. Bu işlem bazen otomatik makinelerle bazen de elle yapılmaktadır. Katlama aşaması tamamlanan kağıtlar formalar halinde birleştirilerek dergi, kitap ya da broşür olarak son halini almaktadır. "Matbaanın icadından günümüze kadar geçen süreçte farklı baskı yöntemleri kullanılagelmiştir." (Özden ve Elden, 2015, s. 179). Ofset baskı, kitap ve dergi gibi yüzeysel kaplamalarda kullanılan bir baskı çeşididir. "İngilizce off-set kelimelerinden Türkçeye geçen ofset 'düz baskı' anlamını taşımaktadır." (Özden ve Elden, 2015, s. 179). Ofset baskı farklı kağıt türlerine ve gramajlarına uygulanabildiğinden günümüzde sıkça tercih edilen baskı çeşididir.

Günümüzde ofset baskı kitap kapaklarında kullanılmaktadır. Baskı sonrası, baskıyı daha kalıcı hale getirmek ve çekici hale getirmek için bazı çalışmalar yapılması gerekmektedir. Bunlar: selefon, lak, gofre, varak, ciltleme, kırım, kapak takma, amerikan cilt'dir. Selefon, koruyucu özelliği olan bir kaplama çeşididir. Kitap kapağı üzerine baskı işlemi sonrası kaplanan saydam maddedir. Lak, basılı ürünün parlak ve çekici görünmesini sağlarken dış etkenlerden de koruyan bir çeşit kaplama türüdür. Kitap kapağının parlaklığını arttırmak ve ilgi çekici hale getirmek için uygulanan özel maddedir. Sadece kuşe kağıtlar üzerinde uygulanabilen bir tekniktir. Gofre, "Boyalı ya da boyasız kabartma tekniğidir." (Özden ve Elden, 2015: 182) Kabartma baskı olarak da bilinmektedir. Kitap kapak tasarımlarına boyut kazandırmak için kullanılmaktadır. Varak, tasarıma yaldızlı bir efekt katar. Kitap kapaklarında parlak ilgi çekici bir görüntü yaratmak için kullanılmaktadır. Ciltleme, "Çok sayfalı basılı materyallerin forma sırasına göre bir araya getirilerek sabitlenmesi işlemidir." (Özden ve Elden, 2015: 183) Ciltlemenin; tel dikiş, Amerikan cilt, iplik dikiş, spiral gibi çeşitleri vardır. Kitabı bir bütün haline getirmek için kullanılan bir yöntemdir. Tel dikiş, kağtların tel zımba yardımıyla zımbalanmasıdır. Amerikan cilt, kağıtların sırt kısmının tutkallanarak birleştirildiği ciltleme sistemidir. En yaygın kullanılan ciltleme sistemi Amerikan ciltlemedir. Tüm bu baskı sonrası işlemler kitap kapağının içeriğine ve verilmesi istenen mesaja göre tercih edilmelidir. Bu işlemler sonucunda bir kitap kapak tasarımı hedef kitle tarafından ilgi çekici hale gelirken kitap kapağının dış etkenlere karşı koruyucu görevi de görmektedir.

2.6. Göstergebilim ve Anlamlandırma

20. Yüzyılın başlarında Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure tarafından temelleri atılan göstergebilimin, Saussure toplumsal açısını, Pierce ise mantık açısını vurgulamaktadır. Yunancada '*semeion*' sözcüğü ile ifade edilen gösterge semiyotiğin çıkış noktası olarak kabul edilmekle beraber düşünce modelini geliştiren bilimsel bir tasarı olarak da tanımlanmaktadır. Mehmet Rıfat; insanın içinde yaşadığı dünyayı, anlamasını sağlayacak bir model geliştirdiğini, çevresini anlamaya çalışan herkesin zaten bir ölçüde 'gösterge avcısı' olduğunu savunur. (Rifat, 2009, s. 22-23).

Göstergebilim, görsel ya da yazınsal unsurlara belli kurallar dahilinde ikinci anlam yüklenmesidir. "Bir dilsel birimin (sözcüğün, göstergenin) öznel öğelerden oluşan ya da bağlamlara göre değişen anlamı." (Rifat, 2009, s. 280). Bir görsel unsura bakıldığında ilk gördüğümüz ve mantıksal açıdan kavradığımız görüntünün karşıt değeri, ikinci bir anlam (yan anlam) olarak ifade edilmektedir. Göstergebilim, gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntıdan doğar. Dolayısıyla insan çevresindeki gördüğü, onu saran, soyut ya da somut olan

bütün evreni anlamak istemektedir. Göstergebilim, dilbilimin alt dalı olarak bilinip, anlam ile ilgili konular üzerine çalışmalar yapmaktadır. Grafik tasarım, görüntüsel ögelerle beraber yazınsal ögelerde kullanmaktadır. Göstergebilimden yararlanarak grafik tasarım çalışmaları üzerinden çözümleme yapılabilmektedir. Göstergebilim, gösterileni şifreler ile okunmasını, incelenmesini sağlayan bilim dalı olarak devreye girmektedir. "Algıladığımız varlıklar özünde görüntü veya gölgelerdir: dolayısıyla gösterendir. İdeler ise, bir gerçeklik olarak, gösterilendir." (Sayın, 2014, s. 17). İnsan ilgi duyduğu her ne varsa göstergeler aracılığı ile olguların aralarındaki ilişkiyi ne anlama geldiğini irdeleyebilmektedir. Göstergeler, işaretlerden doğmaktadır. İşaret bir bakıma, gerçek nesnenin temsil edilmesinin karşılığıdır. Herhangi bir işaret somut nesneyle birleştiğinde ya da fikir diğer bir kişi tarafından paylaşıldığında anlam kazanır. İşaretler gönderilen işlevi taşısın ya da taşımasın her biri anlamlı bir bütünün çeşitli birimlerinden oluşan dizgilerdir. Bu dizgilerde bulunan işaretler, simge ya da bir resimde olabilir yahut sadece gösterge olarak da kullanılabilirler. Göstergeler imgelerin yerine getirdiği işlevleri betimlemektedirler. "Bir imge bir içeriğin ayırt edici özelliklerini görsel olarak yansıtmaksızın onun yerine geçiyorsa sadece bir gösterge olarak hizmet eder." (Arnheim, 2007, s. 158). Metinler; anlamlar, imalar oluşturmak üzere belli bir işaret sisteminde işaretler, kodlar ve semboller üzerinde tekrar çalışılarak yaratılır. Temel olarak bakıldığında görsel olan her şey gösterge olarak nitelenebilmektedir. Çünkü göstergeler betimlemeden farklı bir ayırt edici özellikler taşıyarak yani göründükleri gibi görünmelerinde bir anlam taşımaktadırlar. "İmge, ona ilişkin diğer görsel deneyimlerimiz yoluyla belirlenir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 31). Grafik tasarımda kullanılan unsurlar her zaman kendisini yansıtmamaktadır. Bir fikri, nesneyi ya da unsuru görsel olarak temsil eden tasarım ile bir imge, obje ya da unsurla temsil edilen şey arasında çok belirgin bir ayrım bulunmaktadır. Bu ayrımı gerçeküstü sanatçı Rene Magritte'in 1928-29 yıllarında yapmış olduğu, Le Trabison des Images (İmgelerin İhaneti) isimli, resmin alt kısmında 'ceci n'est pas une pipe '(bu bir pipo değildir) yazan bir pipo resmidir.



2.6.1. Görsel

Burada imge ile yazınsal öge uyuşmamaktadır çünkü sanatçı bu resmin sadece piponun bir temsili olduğunu anlatmak istemektedir. Yazılı metnin ve görselin birlikte kullanıldığı tasarımlarda, yazının imgenin gösterilenini tanımlamak gibi bir işlevi bulunmaktadır. Bu örnekte de gösteren/gösterilen ilişkisi sorgulanmaktadır. "Bir imgeyi 'gösterge 'diyebilmek için, o imgenin görsel karakterini açıkça göstermeksizin, bir içeriğin yerini hangi ölçüde tuttuğunu belirlemek gerekir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 195). Asıl olanın yerini almaları için kullanılan referans durumundaki göstergeler, dolaylı bir medya örneği olarak kullanılmaktadırlar. Göstergebilim resimler, kelimeler ve fotoğraflardaki işaretlerin taşıdığı anlamı hangi yolla algıladığımızı anlamaya çalışan bir bilim dalıdır. Evrendeki var olan ya da olmadan düşünebildiğimiz her şey bir anlam taşımaktadır. Göstergebiliminde asıl amacı, anlamın oluşum süreçleri üzerinde araştırma yapmaktır. Görsel töz, kendini görsel bir bildiriyle destekleyerek anlamını pekiştirir. (Barthes, 2018: 27) Sanat, yaratım süreçleri ve biçimlerine bakıldığında en çok göstergebilim açısından irdelenmesi gereken bir konudur. "Bir metin, sonsuz sayıda varsayım yapmaya yetkili bir ö'rnek okur' öngörebilir." (Eco, 1989, s. 39). Eğer bu düşünceyi sanatsal göstergeler üzerinden incelersek her sanatçı farklı anlamlar içeren eserler yaratırken, her eleştirmen eserin içerdiği göstergelerden farklı anlamlar çıkartabilmektedir. Bu çıkarımlar eleştirmenin kültür seviyesine, sanat geçmişine, bakış açısına göre farklılık göstermektedir. "Baudrillard'a göre tüketim mantığı, kendini göstergelerin güdümlenmesi olarak tanımlar. Sanat söz konusu olduğunda, nesneler dünyasına ters düşmeyen, ama bu dünyanın sistemini keşfeden sanat eserlerinin de bu sisteme girmesi mantıklıdır." (Aktuğ, 2019, s. 12). Hayatımızın her anındaki estetik, yüksek

kültür ve kitle kültürü arasındaki bağlantı ile oluşurken, insanlar günlük yaşamlarını o döneme ait dillerle ifade etmişlerdir.

Nesnelerin asıl olan özellikleri hakkında bizi bilgi sahibi yapan şey algıdır ve bu algıları yöneten düşünce sürecinden geçmektedir. Mehmet Rıfat'a göre anlam; "Bir göstergenin ya da bir göstergeler bütünün temsil ettiği algılanabilir kavram ya da kavramlar bütünüdür." (Rıfat, 2013, s. 17). Bir tasarı, düşünce, resim ya da nesnenin bağlantı kurulabileceği göstergenin zihnimizde canlandırdığı kavram olarak da nitelendirilmektedir. "Anlam, semiosis olgusunun, bir başka deyişle gösterge oluşum sürecinin bir parçasıdır ve hem anlambilimin hem de göstergebilimin inceleme alanına girer." (Rıfat, 2013, s. 18). Anlamlar evreni çok yönlü bir serüveni andırır ve görülen, duyulan, anlatılanlardan fazlasıyla oluşmaktadır. Anlam bariz belli söylenen değil, gözlemlenenin 'altında', 'yanında', 'üstünde 'yer alan olarak da adlandırılabilmektedir. "Bilinen, beklenen yollardan geçen değil de bilinen görünen yolların dışına çıkmayı gerektiren bir serüvendir bu." (Rıfat, 2013, s. 18). Anlamın içsel karşılığı bir dışsal gösterge olmaksızın çıkması mümkün olmamaktadır. Aristotoles, bir sunum olmaksızın zihinsel etkinliğin mümkün olmadığına işaret etmiştir. Basit bir şekilde basitçe düzenlenmiş bir tasarım imgeler aracılığı ile derin anlamlar taşıyabilmektedir. Öte yandan çok karmaşık görsel imgeler basit şeyleri tasvir etmek için kullanılabilmektedir. "İmgeler; resimler, simgeler olarak işlev görebilir ve ayrıca salt gösterge olarak da kullanılabilirler." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 195). Göstergebilimde, gösterge olarak kullanılan öğeler ile kişiler arasındaki uzlaşmayı simgeler sağlamaktadır.

Fransızca symbole, İngilizce symbol ve İtalyancada simbole olarak adlandırılan simge; Ch. S. Peirce'ün kullandığı göstergeleri sınıflandırma biçimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. "Simge, insanlar arasında uzlaşmanın belirlenmesine dayalı göstergedir: doğal dillerdeki sözcükler de uzlaşmaya dayalı birer simge olarak kabul edilir." (Rıfat, 2013, s. 251). Örnek vermemiz gerekirse mutlu ve üzgün suratların beraber kullanımı tiyatroyu simgelemektedir.



2.6.2. Görsel

“Bir nesne, uzlaşım ve kullanım aracılığıyla başka bir şeyin yerine geçmesini mümkün kılan bir anlam kazandığında simge haline gelir.” (Özden ve Elden, 2015, s. 166). Barthes, yan anlamın üçüncü önemli hususu olarak simgeleri kabul etmektedir. Görsel iletişim, görsel kodların bir araya gelmesiyle oluşan bilgiyi, anlaşılır bir biçimde sunandır. Etkili bir biçimde oluşturulması hedeflenen görsel ileti; ifade (anlatım), soyutlama ve sembolizmden (simgecilik) oluşturmaktadır. Semboller, bir kavramı somut bir şekilde ifade eden şekiller olmakla beraber kullanıldıkları toplumlara, etnik kültürlere göre ortak düşünce yapılarını baz almaktadır. Grafik tasarım ürünlerinde soyut kavramları somutlaştırmak için simgeler kullanılmaktadır. Bu grafik tasarım ürünlerine piktogramlar, exlibrisler, logolar ya da yönlendirme levhaları örnek olarak verilmektedir. Piktogramlar, sembollere dayalı olup bir kavramı grafik çizimlerle resmeden bir anlatım biçimidir. Simgeler evrenselleşmiş bir iletişim aracıdır. Farklı dil, din ve ırklara sahip insanlar arasındaki iletişim sağlayan, işaret ve grafiksel sembollere yönlendirme grafikleri denilmektedir. Yönlendirme grafiklerinin amacı herhangi bir şey öğretmek değil sadece iletişim kurarak anlaşılmaktır. Hiyeroglifler, trafik işaretleri, müzik notları ya da matematikte kullanılan ikonlar yönlendirme grafiğinin soyutlaştırılmış biçimleridir. Yönlendirme grafiklerinin pek çok kullanım alanı vardır. Örneğin; karayolları levhaları, tehlike ve ikaz levhaları, ulaşım ve taşımacılık ve turizm alanında kullanılmaktadır. Exlibris, piktogram ya da yönlendirme levhalarındaki asıl amaç kolay öğrenilebilir, akılda kalıcığı olan ve evrensel anlam ve boyutlara sahip simgelerle görsel bir dil oluşturarak iletişim kurmaktır. Kitap kapakları üzerinde evrensel sembollerin ya da sanat kitaplarının üzerinde bilinen sanatçıların eserlerinin yerleştirilmesi de oldukça yaygın bir örnektir. Kitap kapakları içeriği hakkında belirleyici semboller barındırmalıdır.

İçeriği uygun bir sembol ile tasarlanmış bir kitap kapağı hedef kitleye ulaşmayı kolaylaştırmaktadır. Kitap kapaklarında kullanılan görseller kült, bilinen semboller olabilmektedir. Örnek olarak sanat kitap kapaklarında bilenen ressamların çalışmalarının yer alması verilebilmektedir.

Eğreltileme; iki şey arasındaki benzerliğin genellikle 'gibi 'ya da 'kadar 'edatlarıyla bağlantı kurularak bilinmeyenin, bilinen ile açıklanmasıdır. "Eğreltileme, bir diğer deyişle metafor, anlamı bilinmeyen bir durumu açıklamak için, anlamı bilinen bir durumu, olguyu, nesneyi kullanmaktır." (Özden ve Elden, 2015, s. 166). Kısacası, tanımlanamayan bir şeyi göstergeye benzeterek tanımlanmasıdır. Örneğin istiklal marşımızdaki *'Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilal! 'M. A. Ersoy* bu dizelerde eğreltileme vardır. Şair bayrağı kaşlarını çatmış insana benzetmektedir. Ancak kendisine benzetilen insan (kendisine benzetilen) açıkça dizede geçmemektedir. Dizede sadece benzeyen ögesi kullanılmıştır. Bu sayede iki şey arasındaki benzerlikten yola çıkılarak eğreltileme yapılmıştır. Eğreltileme sadece edebi ya da sanatsal ürünler için kullanılmamaktadır. Dış dünyamızı tanımlamak için kullandığımız metaforlar yaşantısal deneyimlerden yola çıkarak oluşmaktadır. Günlük hayatta, gündelik deneyimleri anlamlandırmak için de kullanılmaktadır. Gündelik hayatımızdaki kavramları daha etkileyici bir şekilde sunmamızı sağlamaktadır. Tüm toplumlar hayatlarındaki soyut olan deneyimlerini anlamlandırmak için bir çeşit somutlama aracı olan eğreltilemeye başvurmuşlardır.



2.6.3. Görsel

Yukarıdaki poster örneğinde soyut bir düşünce eğreltileme(metafor) yoluna başvurularak somut bir madde ile anlatılmaktadır. Posterde çevre sorunları, denizlerin kirletilmesi gibi sorunlara dikkat çekmek amacıyla bir buz dağı, plastik bir poşete benzetilerek metafor oluşturulmuştur. Bu metaforda gösteren buzdağı gösterilen poşet ve anlatılmak istenen düşünce ise çevre kirliliğidir. Metaforlar grafik tasarımda bir başlık ya da uzun yazılara gerek duyulmadan, benzetme yoluyla düşüncenin anlatılması için kullanılmaktadır. "Reklam da büyük sıklıkla görülen metaforik öğeler, bir şeyi kendi anlamı dışında, türlü yönlerden benzediği bir başka şeyin adıyla anılması söz konusu olmaktadır." (Diker, 2010, s. 43). Poster gibi grafik tasarım ürünlerinde eğreltilemenin kullanım amacı: akılda kalıcılığı arttırmak, ilgi çekmek, hatırlanma düzeyini arttırarak ikna edici olmaktır.

Düzdeğişmeceler, temsil ettikleri şeyin bir parçası olarak bütünü anlatmaktadırlar. "Düzdeğişmece, birbiriyle doğrudan bağlantısı olan kelimelerin veya nesnelerin birbirinin

yerine kullanılmasıdır." (Özden ve Elden, 2015, s. 167). Gerçeği anlatmak için belirtisel olarak ilerleyen etkili bir aktarım yöntemidir. Eğreltileme gibi yine bir şey başka bir şeyi anlatmak için kullanılmaktadır fakat aralarında bir benzerlik bulunmamaktadır. Örneğin; *Ankara'dan konuyla ilgili bir açıklama yapıldı*. Cümlesinde Ankara kelimesi kullanılarak, hükümet anlatılmak istenmiştir.

Fransızca rapport paradigmatique olarak adlandırılan paradigmatik bağıntı, dizgisel bağıntı olarak adlandırılmaktadır. "Aynı söz zinciri içerisinde aynı anda birlikte bulunmayan ama birbirlerinin yerini alabilecek değerde olan öğeler arasındaki bağıntı." (Rıfat, 2013, s. 216). Paradigmalar R. Barthes'in dizgesel bağıntılar için kullandığı bir terimdir. Bir değerin başka bir değer yerine kullanılmasıyla eğreltilemeler olarak meydana gelip paradigmasal olarak işlemektedir.

2.7. Ronald Barthes ve Anlamlandırma

12 Kasım 1915'de Fransa'da doğan Ronald Barthes, Sorbonne'de eğitim görüp Fransız Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi'nde çalıştı. Göstergebilimin öncülerinden biri olarak Colloge de France'de göstergebilim dersleri vermiştir. Felsefeci, gösterge bilimci, edebiyat eleştirmeni, edebiyat ve toplum teorisyeni aynı zamanda postmodern düşüncenin öncülerindendir. (Barthes, 1979: 17) Macaristan'da (Debrecen, 1937), Biarritz'de (1939-1940), Paris'te (1940-1941), Bükreş'te (1948-1949), İskenderiye'de (1949-1950) yazın öğretmenliği ve okutmanlık yapan Barthes'ın dilbilimine yönelişinde, J. Greimas yapısal dilbilime katkısına anlam teorisinide eklemesiyle oldukça etkili olmuştur. Greimas anlamlama göstergebilim yaklaşımıyla çözümleyici tutarlı bir bütün geliştirmesiyle de Barthes'ı etkilemiştir. Barthes 1960-1962 yılları arasında College de France'de: gösterge, simge ve tasarımlarda toplum bilimi konuları üzerine çalışmalar yapmıştır. Dil ve gösterge dizgeleriyle ilgili özgün çalışmaları ve Ecole Pratique Des Hautes etudes'deki seminerleriyle yazınsal göstergebilime önemli katkılarda bulunmuştur. 20. Yüzyılın dilbilimin ustalarından Barthes, göstergebilim alanında önemli bir kuramcı olarak bilinmektedir. Söylence avcısı olarak da bilinen Barthes için göstergebilim, 1953'te başlayan bir serüvendir. Barthes göstergebilim çalışmalarıyla kendine has bir eleştiri ve bakış açısı üretmiştir. "Kendine özgü birtakım diller ya da anlatım yöntemleri üstüne bir dildir göstergebilim ona göre ve işlevsel kavramları açısından dilbilimden kaynaklanır; sınır tanımaz, çünkü tüm göstergelerin bilimidir." (Barthes, 1979, s. 20). Ronald Barthes'ın 'Yazının Sıfır Derecesi', 'Göstergeler İmparatorluğu', 'Göstergebilim Serüveni 'gibi büyük bir çeşitlilik sunan pek çok önemli eserleri bulunmaktadır. Barthes'ın pek çok yapıtı hala yeni eleştirilere yol açmakta ve bakış açıları üretmektedir. Sanatın ve tasarımın pek çok alanına Ronald Barthes'ın sembollere ve

imgelere farklı bir yaklaşım geliştirmesiyle katkısı olmuştur. Günümüze kadar teknolojinin ilerlemesiyle bu yaklaşım sürekli gelişmiştir. Bu gelişimden ve teknolojiye uyum sağlamasından dolayı da hala güncelliğini koruyan bir düşüncedir. Teknolojinin de gelişmesiyle beraber imge tabanlı çalışmalar, bilgilendirme amaçlı kullanılan infografikler günlük hayatta sürekli karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde kullandığımız sosyal medya ve cep telefonu aplikasyon ikonları buna örnek olarak verilmektedir. Ronald Barthes'ın göstergebilim anlayışı, semboller üzerinden anlamı incelemesi ve çok yönlü bakış açısıyla günümüze kadar gelerek hala eleştirilen ve geliştirilen bir konu olmaktadır. Barthes, hiçbir zaman araştırmak istediği konulara tek yönlü bir bakış açısıyla yaklaşmamaktadır. Denemelerinde ve yazılarında seçerek araştırma yaparken yazılarında esnekliğe de önem vermektedir. 1964 yılında yayımlanan Elements de Semiologie Barthes'ın göstergebilim açısından kuramsal oluşumuna katkı sağlayan bir yapıtıdır. Bu yapıt içerisinde yeni bir bilime kendine has bir yöntemle açıklamayı amaçlamaktadır. Bu yapıtta diğer dilbilimsel kavramlardan çok yananlam üzerine yoğunluk vererek örnekler üzerinden kendi dışında bir şey gösteren öğeleri göstermeye çalışmıştır.

Ronald Barthes için göstergebilim serüveni üç kişisel evrede olgunlaşmıştır. Barthes'ın hayranlıkla başlayan serüveninin birinci evresinde, ilk kitabı olan *Le degre zero de I'ecriture'de* (Yazının Sıfır Derecesi) bahsettiği gibi söylem Barthes için vazgeçilmez bir konu olmaktadır. İkinci evre ise bilimsellik evresidir. Ronald Barthes bu evrede *Elements de semiologie*'e (Göstergebilim İlkeleri) üzerinde çalışmalar yapmaya başlamıştır. İkinci evrede baskın olan şey sistematik uygulama biçimidir. Üçüncü evrede ise zevk yoluyla oluşan metinden bahsedilmektedir. "Metin aşaması, anlam(lama) değil ama terimin göstergebilimsel ve psikianalitik anlamıyla Gösteren'dir" (Rıfat, 1993, s. 15). Barthes anlam üzerine yoğunlaşarak göstergebilime özgün bir yaklaşım geliştirmiştir. Anlatı evreninin yapı taşlarını genel bir çözümleme kuramıyla ortaya koymaktadır. Göstergeler ve gösterilen üzerinde durmaktadır. "Anlamlama gösterenin göstergesini, gösterilen olarak zihinde canlandırma sürecidir." (Karman, 2017, s. 31). Bir simgenin bir kavramı çağrıştırması ile göstergebilimin anlamlama alanına girmektedir. Göstergelerin içeriklerini inceleyen alana anlambilim denilmektedir.

Göstergebilim göstergeleri açıklayan, işaretler üzerine yoğunlaşan bir kuram ya da öğretidir. Belirli gösterge bütünlerinin, anlam evreniyle bağdaştırarak açıklama, çözümleme çabasına göstergebilimsel analiz denilmektedir. Göstergebilimsel analizin sonuçları nesnel olmamakla beraber kişiden kişiye farklılık gösteren, öznel analizler ortaya çıkmaktadır. "Göstergebilim; gösterge, gösteren, gösterilen üçlüsünü ve bu üçlüye ilişki kodları tanımlar."

(Özdem ve Elden, 2015, s. 164). Bu üçlüye ilişkin kodların tanımlanmasına da anlamlandırma denilmektedir. Gösterge kavramı farklı göstergebilim kuramcılarına göre ayrı anlamlar taşımaktadır. Saussuer'e göre; gösterge nedensizdir. Çünkü kavram imgeye herhangi bir amacı olmadan bağlanmaktadır. "Ch. S. Peirce ise göstergeyi şöyle tanımlar: 'Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıftala tutan şeydir." (Rifat, 2018, s. 124). Hegel'in göstergeye bakış açısı ise, zıt olarak benzeşmeye dayanmaktadır. (Barthes, 1979, s. 20). Günlük hayatta şahısların karşısına göstergelerden çok gösterenler zincirleri çıkmaktadır. Gösterilen ve gösterenin oluşturduğu, temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nesne ya da olgu gösterge olarak tanımlanmaktadır. "Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur." (Barthes, 1979, s. 31). Gösterenler, sözlük tanımlarından çok daha fazla şeyi anlatmaktadır. Hjelmslev bu iki kavramı ayırarak, gösterge analizleri için önemli bir gelişme kat etmiştir. Gösteren kavramı gösterilene pek çok yönüyle benzese de göstergenin direkt algılanan kısmıdır. Göstergeyi kullananın ondan anladığı, göstergenin içeriği gösterilen olarak tanımlanmaktadır. Gösterilen, göstergenin kavramsal tarafıdır. (Barthes, 1979, s. 31). Ülkemizde 1930'lu yıllarda Leo Spitzer'in (1887-1960) ders vermesiyle göstergebilime olan ilgi artarak tiyatro, sinema, mimarlık, reklam incelemeleri ve grafik tasarım çözümlemeleri yapılmıştır. (Barthes, 1979, s. 31). Günümüzde de Barthes'ın göstergebilimsel çözümlemelerinden reklam ve grafik tasarım alanlarında da yararlanılmaktadır. Çünkü geleneksel tasarım anlayışının dışına çıkıp hedef kitlenin dikkatini çekerek akılda kalıcılığı arttırmaktadır. Örneğin gerilla reklamcılık, insanların karşısına beklenmedik zamanlarda, dikkat çekici olarak çıkıp hafızlarda yer edinmektedir. Nesnelerin ilk anlamlarını kullanmayıp, farklı anlamlar çağrıştırarak marka bilinilirliğini ve hedef kitleyi şaşırtarak dikkat çekiciliğini arttırmaktadır. Örneğin banka reklamlarında nar kullanılarak bereket anlamı çağrıştırılması gibi. Grafik tasarımda kullanım alanlarına örnek olarak afişler, dergi kapakları, posterler verilebilmektedir. Bu grafik tasarım ürünlerinde kullanılan göstergelerin analizi günlük hayatta da karşımıza çıkan pek çok tasarım içeren ürünler, gösterge olarak analiz edilebilmektedir. Örneğin trafik lambaları günlük hayatımızı düzene sokan göstergelerden sadece biridir. Trafik lambalarına baktığımızda kırmızının dur, sarının hazırlan ve yeşillin geç anlamı taşıyan birer gösterge olduğu bilinmektedir. Göstergebilimin asıl çıkma nedenlerinden biri anlambilime dayanarak sembollerin çözümlenmesidir. Ronald Barthes, göstergebilimde anlamlandırma düzeylerini ortaya çıkaran kuramcıdır. Anlamlandırmanın ise; düzanlam ve yananlam olmak üzere iki düzeyi bulunmaktadır. Düz anlam ve yan anlam iç içe geçmiş fakat birbirinden farklılık gösteren iki

ayrı anlam dizgesi çıkmaktadır. “Bu bilimlerdeki sınıflandırmanın iyi bilinmesi, çağımızın düşünsel imgeler evreni diye adlandırabileceğimiz olguların kavranmasını kesinlikle sağlayacaktır.” (Barthes, 1979, s. Giriş). Çağdaş göstergebilimci olarak bilinen Ronald Barthes, geliştirdiği özgün düzeyi ile popüler kültür çözümlemeleri üzerine çalışmıştır. Ronald Barthes geçirdiği trafik kazası sonucu Paris’te hayatını kaybetmiştir.

Bu çalışmada göstergebilimi kitap kapak tasarımları üzerinden ele alınarak analiz edilecektir. Barthes’ın göstergebilim şemasından yararlanarak, kitap kapaklarında bulunan göstergeleri, gösteren ve gösterilenlerine ayırarak anlamlandırılacaktır. İlk olarak kitap kapağı görselleri üzerinde göstergeler belirlenir. Oluşturulan analiz tablosunda bu göstergelerin, gösterenleri bulunup gösterilenleri açıklanır. Daha sonra tek tek kitap kapak tasarımlarının göstergeleri üzerinden göstergebilimsel analizleri yapılır. Bu göstergeler düzanlam ve yananlam bakımından ikiye ayırılıp incelenir. Kitap kapakları üzerinde bulunan her bir göstergenin düzanlam ve yananlamlarını belirleyerek kitap kapaklarının göstergebilimsel analizlerini gerçekleştirilecektir. Analizde kullanılcak tablo aşağıdaki gibidir.

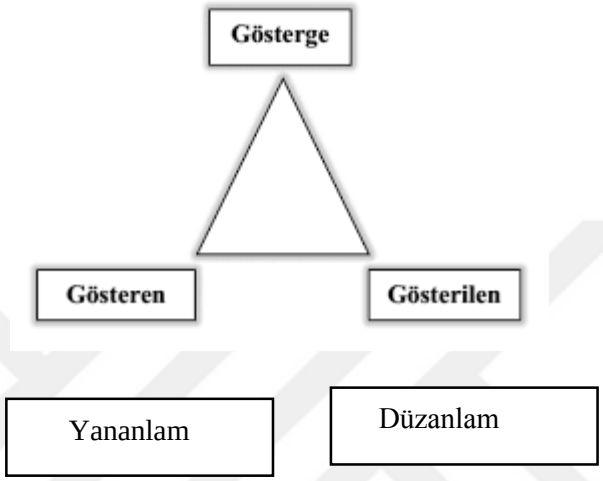


3. Şema

2.7.1. Düzanlam

Göstergebilim bir üst dildir. Anlamlandırma çıktıları, görsel ya da yazınsal öğeleri göstergebilimin bir üst dili aracılığıyla anlatılır. İç içe geçmiş bu iki anlamlandırma iki karşıt bütünü ortaya çıkarmaktadır. Düzanlam, anlamlandırmanın ilk düzeyinde bulunmaktadır. “Bu düzey, göstergenin göreni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler.” (Fiske,2003) Göstergenin ilk bakıldığında dışsal gerçekliğinin aktardığını tanımlayan düzeydir. Düz anlam, anlatım düzlemidir ve göstergelerden oluşmaktadır. Göstergenin dışsal gerçekliği, görünen, açık ve bilinen anlamı düzanlamdır. Düzanlam, nesnel ve gözlemlenebilir olandır. “Göstergebilim; gösterge,

gösteren, gösterilen üçlüsünü ve bu üçlüye ilişki kodları tanımlar.” (Özdem ve Elden, 2015: 164) Barthes düz anlamın ideolojik olduğunu savunur ve ona göre, metni temellendiren ve yananlamın sonucu düzanlamdır. Düzanlam kavram ve olgulardan oluşan, aktarılmak istenen yan anlamı kodlar ile ifade eden yapılardır. Düz anlam göstergenin algıladığımız fiziksel görünümü yani gösterendir.



4. Şema

2.7.2. Yananlam

Yan anlam, anlamlandırmanın ikinci düzeyinde yer almaktadır ve en önemli etmeni düz anlamda yer alan gösterendir. Yananlam için, gösteren, gösterilen ve anlamlama çıktılarını yapmak gerekmektedir. “Yan anlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi belirlemektedir.” (Fiske,2003) (Özdem ve Elden, 2015, s. 165). Yan anlam, gösteren ve gösterilen arasında bir anlamlama dizgesidir. Anlamlama dizgesinde, içerik düzlemini ya da gösterileni ifade etmektedir. Yan anlam göstergenin, düşünsel kavramı bize sunulan anlamı yani gösterilendir. Yananlam, izleyicinin duygusal evrimi ve bulunduğu toplumun kültürel yapısıyla beraber ona çağrıştırdığı anlamıdır. “Yan anlam, bir kavramın, açık bir şekilde tarif ettiği (ya da belirttiği, dolayısıyla düz bir anlama sahip olduğu) kullanımlarından çok, uyandırdığı çağrışımları, imgeleri ve hisleri gösterir.” (Marshall, 2005, s. 800). Düz anlamda bulunan göstergeler yananlamın gösterenlerini oluşturmaktadır. Düz anlamdaki pek çok gösterge, yananlamdaki tek bir göstereni oluşturmaktadır. Düz anlamla yan anlamın çıktıları aynı ölçüde olmak zorunda değildir. Örneğin bir kitap kapağında pek çok tasarım elemanı (gösterge) bulunabilir fakat bütün elemanların anlatmak istediği tek bir gösterilen mevcut olabilmektedir. Barthes’e göre yan anlam, izleyicileri etkisi altına almaktadır. “Kendisi de bir dizge olan yananlam, göstergeler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş (anlamlama) kapsar.” (Barthes, 1979, s. 70). Düz anlam bir üst dil olarak kabul edilmektedir.

Üst dilde yananlamın, anlamlama sürecinden oluşmaktadır. Bir göstergebilimsel çözümlemede incelenen görsel, düzanlamın göstergeleriyle yananlamın gösterenlerinin birleşmesiyle ortaya çıkan nesnel bir çözümleme işlevidir.

Barthestan yola çıkarak geometrik formların anlamaları vardır matematik gibi görsel sanatlarda da kullanılır. Astroloji gibi pek çok alanda kullanılan semboller ile anlatımda yananlam kullanılmaktadır. Düzanlam ve yananlam arasındaki bu ilişkiyi göstergebilim yoluyla anlamlandırılmaktadır. Geometrik şekiller üzerinden bir örnek aşağıdaki tablo üzerinde verilmiştir.

Gerçek Dizge		
Düz Anlam	Kare	Üçgen
Yan Anlam	Sağlamlık	Erillik

Tablo 1

2.7.3. Mit Söylem

Mit, yan anlamın bir diğer unsuru olarak gözümüze çarpmaktadır. Mit Türkçede kullanılan anlamıyla "Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos. Efsaneleşen kavram ve kişi." (TDK, 2020) TDK 'da bu şekilde yer almaktadır. Mit bir kültürü kendi diliyle ve pek çok farklı bakış açısıyla yorumlayan bir yaradılış öyküsüdür. "Barthes'e göre mit, bir şey üzerinde düşünme, onu kavramlaştırma ya da anlamanın kültürel yoludur ve Barthes miti, birbiriyle ilişkili kavramlar zinciri olarak düşünür." (Özden ve Elden, 2015, s. 165). Gösterge ve kullanıcı kültürün etkileşiminden doğan ikinci düzeyi mit olarak tanımlanmaktadır. Mitler, coğrafyalara göre değişim göstermektedir, bir bölgede güzel çağrışımları olan bir simgenin, başka bir bölgede kötü çağrışımları olabilmektedir. "Barthes'ın varsayımına göre, bu anlamın ne olabileceğini keşfetmek için, özgül bağlamlarda gösterenlerin fiili kullanımını belirleyen temel ilişkilerin ek setlerini yeniden kurgulayabilmek gerekiyordu." (Marshall, 2005, s. 693). Tarihsel ve toplumsal süreçleri

içinde barındıran, hayatı anlamlı kılan mitler doğal olmak ve gerçeği göstermektedirler. Barthes, varsayımında bahsettiği ilişkili kavram kümelerini mitler olarak adlandırmaktadır. Barthes'ın mit anlayışının örneği, bir köpek fotoğrafının dostluk, güven, arkadaşlık gibi kavramları içermesi olarak verilebilmektedir. Fakat diğer düşünürler gibi Barthes da iktisadi-indirgemeci çağrışımlardan dolayı mit kavramını reddetmiştir.

Foucault tarafından indirgemeci olamayan, tarihsel süreç içerisinde oluşturulmuş ayrıca dilin kullanımını belirleyen kavramlar ve ifade türlerini belirleyen bir anlayış ortaya atılmıştır. Söylem, dilin işlevlerini ve yapısını oluşturan kalıplardan ziyade metinlerin tamamında anlatılmak isteneni ortaya çıkarmaktır. Foucault, *The Archaeology of Knowledge* isimli metodoloji kitabından yola çıkarak tarihsel süreç içerisinde oluşan bu yapıya 'söylem oluşumları' adını vermektedir. Bir söylem oluşumunun oluşum koşulları şunlardır: Bunların içine doğdukları toplumsal veya kurumsal bağlamlar: bu tür problemleri ve nedenlerini ilan edecek otoriteye sahip olanların ya da böyle bir otorite kazananların toplumsal kimlikleri; özel olarak ilgilenilen nesneleri, her biri gerçeklikle iç içe geçmiş başka nesnelerden ayırmakta kullanılan 'niteleme şemaları' deyiş yerindeyse entelektüel şablonlar. (Marshall, 2005, s. 693). Foucault, bu söylemleri ifade ve göstergeler olarak tanımlamaktadır.

2.7.4. Stadium ve Punctum

Ronald Barthes, vefat etmeden kısa bir süre önce tamamladığı '*Camera Lucida* 'kitabında fotoğrafın ne olduğu sorusu üzerinde dururken en çok Studium ve Punctum'u bir arada içeren fotoğraflara ilgi duymuştur. Bu eserinde Barthes fotoğraf kelimesinin ona ne ifade ettiği ve ne hissettirdiği soruları üzerinde düşünmektedir. Studium, fotoğraf içerisinde hangi anlamların yer aldığını anlama, anlamlar arasındaki benzerlikleri ve ilişkileri araştırıp onları kendi bakış açımıza göre değerlendirip fotoğrafı anlamlandırma isteğimizden dolayı hemen hemen her fotoğrafa gösterebileceğimiz ilgiyi anlatır. (Meren, 2010) Studium kavramını göstergebilimsel amacı, fotoğraf üzerinde incelemeler yaparak simgelerin anlamları araştırılmaktadır ve simge ve anlamları arasında ortak ya da benzeşen yönlerini bulmaktır. Fotoğrafın ilk teması olarak bilinen stadium, mitlere yönelik bir okuma ile fotoğrafı çekenin izleyicisinden beklediği tanımlama sürecidir.

Punctum ise fotoğrafın izleyiciyi etkisi altına alması olarak bilinmektedir. Punctum kişisel bir etkiye sahip olup herhangi bir anlam aranmaz. Barthes'a göre stadium'u kıran ve egemen olan ikinci öğe punctum, izleyicinin yorumuna gerek duymadan direkt olarak izleyiciye hissettirdiği, düşündürdüğü ya da farkına vardırdığı duygular olarak tanımlamaktadır.

2.8. Grafik Tasarım Öğretimi ve Göstergebilim

Sürekli değişen ve gelişen teknoloji pek çok alan üzerinde etkili olduğu gibi grafik tasarım alanında da oldukça etkili olmaktadır. Çağımızda görsel iletişimin yeri yadsınamaz. Grafik tasarımcılarda görsellerle çevrili bu dönemde iletilmek istenen mesajı en sade ve açık bir şekilde aktarmak için çabalamaktadırlar. Grafik tasarım ürünü olan kitap kapaklarında da sayfalarca uzunluktaki kitabı grafik tasarımcı, en sade görsel anlatım ile düzenleyerek okuyucuyla doğru iletişim kurmayı amaçlanmaktadır. Grafik tasarım öğretiminde görselleri anlamlandırma ve bu anlamlar doğrultusunda öğretme işlevi bulunmaktadır. Bu işlevlerden birinin bile geçekleştirilebilmesi için 'görsel düşünme sürecine 'ihtiyaç duyulmaktadır. Görsel düşünme süreci için ise gerekli olan şey imgelerdir. Bir sanatçı imgeler aracılığı ile duygu ve düşüncelerini aktaran tasarımlar ortaya koymaktadır. Sanatçı bu imgeleri farklı şekillerde kullanabilmektedir. "Bu nedenle görsel sanatlar 'görsel düşünme 'dediğimiz olgunun da bir anlamda anayurdudur diyebiliriz." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 155). İmgeler, gösterilen şeylerin temsili, taklidi ve benzeridir. İmge gerçek nesneyi daha etkili bir biçimde sunarak olanı gösterge haline dönüştürmektedir. Grafik tasarım ürünlerinde kullanılan imgeleri saptamak istiyorsak, imgeleri düzenlenmiş şekiller arasında aranmalıdır. "Bunlar aynı zamanda, kavramlar ve onların uygulamalarını karakterize edeceklerdir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 156). Grafik tasarımcıların bu kavram ve imgeler aracılığıyla oluşturduğu tasarımlar izleyiciler tarafından algılanıp, yorumlanmaktadır. "İnsan bilinçli bile olsa bu tür bir imgeselliği yakalayabilmek, kendi kendini dışarıdan gözlemlemek gibi ters bir işe alışkın olmayan insanlar için pek kolay bir iş değildir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s. 173) .Grafik tasarım görsel iletişim şeklidir. Grafik tasarım ürünlerinde bulunan imge, renk, doku, biçim anlam taşımaktadır ve dolayısıyla iletişimi sağlamaktadır. Grafik tasarım da kullanılan imgeler göstergebilimle, grafik tasarımın kesişme noktası olmaktadır. Tasarımların da gösterge özelliği taşıdığı düşüncesi estetik düşünce içerisinde yerini çoktan almıştır. Tasarım eğitimi bireyin kişisel gelişimi için de önemlidir. Çünkü birey tasarım yoluyla içerikte anlatılan yazınsal unsurları görsel yolla anlamlandırmaktadır. Görsellerle ve tasarladığı nesnelerle daha eleştirel bir bakış açısına sahip olmaktadır. Bireyler tasarımda kullandığı imgelere gösterge işlevi yüklemektedir. Anlamlandırma sürecine giren grafik tasarımcı grafik tasarım ve göstergebilimi imge noktasında birleştirmektedir. Birbirini destekleyen bir yapı oluşturmaktadır. Grafik tasarım ürünlerinde kullanılan imgeler, tasarımın anlamlandırılmasına yardımcı olarak mesajın iletilmesine katkı sağlamaktadır. Grafik tasarımın göstergebilim yönü tasarım yapısının bir öğesi olarak görülmektedir. Göstergebilim ile grafik tasarım ürünlerini

anlaşılır kılma bir tür dünyayı anlaşılır kılma etkinliği olarak kabul edilmektedir. Grafik tasarım eğitimi sayesinde bireyler kendilerini çok yönlü beslemektedir. Göstergebilimi kullanarak bir tasarım yapmak için alt yapı gereklidir. Bu alt yapı ise grafik tasarım eğitimi içerisinde bireyleri anlamlandırma ya da göstergebilim adı altında öğrenme gerçekleştirmelerinden geçmektedir. Her hangi bir kelimeyi kullanmadan görsel yolla bunu ifade etmek için bireyin grafik tasarım içerisinde Göstergebilim eğitimide almış olması gerekmektedir. Göstergebilim ışığında bir grafik tasarım ürünü ortaya koyan kişiler, tasarımları üzerinden kolay iletişim kurarak etkili bir tasarım yapmış olurlar. Yananlam içeren grafik tasarım ürünleri içeriğini iyi ifade eder. Doğru bir tasarım ile amaca da kolay yoldan ulaşılmış olur. Bu nedenle grafik tasarım eğitimi içerisinde anlamlandırma çalışmaları da yapılmalıdır.

2.9. Sanat Eğitimi Kapsamında Tasarım Eğitimi

Sanat eğitimi en basit anlamıyla sanatçı yetiştiren öğretim olarak tanımlanmaktadır. Bu kavram incelenecek olursa ‘sanat ’ve ‘eğitim ’i kavramları bile ayrı ayrı pek çok anlam taşımaktadır. Sanat kişilerin dış dünyalarından edindikleri imgelerin, iç dünyalarındaki karşılıkları arasında kurduğu ilişkidir. Sanat yapısı ise bu ilişki sonucu üretilendir. Beceri ve marifet olarak kabul edilen sanat uygar toplumların estetik algısıyla birleşerek bilginin üretimi olarak görülmeye başlanınca 16. yüzyılda sanat eğitimi olarak İtalya'da başlamıştır. (San, 2010, s. 9). Yunanlı bir filozof olan Eflatun (İ.Ö. s. 428-348-347). düzenli olarak bir grup öğrenciyi toplayarak kendi öğretilerini anlatırken Eflatun Okulu Akademia Gymnasion doğmuştur. Eflatun’dan sonra farklı filozoflar okullar açmış ve günden güne öğretilerde değişmiştir. (San, 2010: 10) Bu yıllarda sanat kar amacı gütmek amacı ile kullanılmaktadır. Fakat Orta Çağ loncalarının sanat eğitimine katkısı yadsınamaz bir gerçektir sanatın tarihsel gelişimini attığımızda kraliyetler yöneticiler asiller ya da artistleri gayretleri ile bir yere gelip sarayların sanat eserleri ile doldurulduğunu görmekteyiz. (San, 2010, s. 11). Sanat dinamik bir unsur olmakla beraber özneldir daha iyi bir sanat eğitimi için sanatın eğitimi daha etkin katılmasıyla birlikte sanat ile ilgili organizasyonların yeterlilikleri de incelenmelidir. Üreten kişi gündemin iyi bir takipçisi olmalı halkın istediklerini yanıt verebilmeli ve tüm toplum bireylerine ulaşmalıdır. “Özellikle sanat olaylarının sunulmasında üslup nitelikleri, uyarıcı ve ilgi çekici bir yön bulmak zorundadır.” (Tansuğ, 1976, s. 11). Sanat eğitiminden bahsedilirken en çok akla gelen alan plastik sanatlarda verilen eğitim akla gelmektedir. Sanat bir dildir sadece malzemesi farklıdır. Pek çok öğretim alanı sözcüklerin ve rakamların incelenmesi üzerine kurulmuştur. Bir şeyler anlatmak için sözcükler yerine sanatta boyalar, kalemler, fırçalar vs. gibi malzemeler kullanılmaktadır. Uygulama ile üretici ve izleyici

süreçlerinden oluşan görsel iletişim alanlarını kapsayan kuramsal çalışmalara güzel sanatlar eğitimi adı verilmektedir. Görsel sanatlar; grafik sanatlar, heykel, seramik, tekstil, resim, fotoğraf, moda tasarımı gibi pek çok alanı içinde barındırmaktadır. Tüm sanatsal alanlarda bilgiye dayalı ya da uygulamalı olan, okul öncesinden yüksek öğrenime kadar devam eden öğretime 'Görsel Sanatlar Eğitimi 'ya da 'Sanat Eğitimi 'denilmektedir. "Sanat eğitiminin temel fonksiyonlarından biri insanlık tarihini bize bildirmek, kim olduğumuzu; neye ve nasıl inandığımızı anlamamıza yardımcı olmaktır." (Alakuş ve Mercin, 2019, s. 3). Faydalı bir sanat eğitimi için nitelikli eğitimci bilgisi gerekmektedir. Sanat eğitiminin gerekliliğini, faydalarını ve önemi eğitimci tarafından öğrencilerine aktarılmalıdır. "Etkili bir sanat eğitimi etkinliği, yeterli programlar geliştirilmesi kadar onu uygulayacak olan öğretmenlerin, sanat eğitimcilerinin gerekli bilgi ve anlayış ile donatılmış olmalarına bağlıdır." (Buyurgan, 2012, s. 6). Sanat eğitimcisi çok yönlü, bilgili, motive edici ve yaratıcı olmalıdır. Kişiliğin pozitif yönde ilerlemesinde sanat eğitiminin önemi bulunmaktadır. Sanat eğitimi sadece sanat dallarından herhangi birine yeteneği olan kişiler için değil her bireyin kişisel gelişimi için gerekli bir estetik eğitimidir. "Giderek artan bir şekilde güzel sanatlar bir tür "kabul edilebilir becerileri öğretme biçimi" ya da bir tür eğlence ve psikolojik rahatlama yolu olarak görülmektedir." (Genç ve Sipahioğlu, 1996, s.31) Sanat eğitiminin asıl amacı bireylere, bakmayı değil görmeyi öğretmektir. Bireyleri yaratıcı bir süreçten geçirerek özgür düşünmeyi ve üretmeyi aşılamaktadır. Tasarım eğitimi denildiğinde; endüstriyel tasarım, grafik tasarım, iç mimarlık, iletişim tasarımı, mimarlık, moda ve tekstil tasarımı, peyzaj tasarımı gibi alanlar akla gelmektedir. Tasarım eğitimi uygulama temelli mesleki alan eğitimidir. Telekomünikasyon çağında ürün ve hizmetlerin reklamı için bir tasarım eğitim alanı olan grafik tasarıma başvurulmaktadır. "Tasarım eğitimi bir yaşam boyu sürer. Çünkü; değişen koşullar bunu gerektirir. Grafik tasarımcıyı ayrıcalıklı kılan; estetik, güvenli, yenilikçi ve kişiye özgü, farklı bir yaklaşım biçimi bulabilmesidir." (Ketenci ve Bilgi, 2006, s. 237) Ülkemizde yürütülen tasarım eğitimlerinde öğrencilerin teknik alandaki donanımlarını arttırmak amaçlanmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle beraber grafik tasarımcıların teknik olanakları artmıştır. Grafik tasarım eğitiminde de bu olanaklar göz önünde bulundurularak uygun teknik özelliklere sahip bilgisayar ve tabletler kullanılarak bu alandaki eğitimin niteliği yükseltilmektedir. Tasarımın reklam ile bağının göz ardı edilmeyip disiplinlerarası bir tasarım öğretimi grafik tasarım öğrencilerinin iş hayatına kolay alışmalarını sağlamaktadır. Sanat eğitimi kapsamında tasarım eğitim sürecinde disiplinler arası bir öğretimin öneminin anlaşılması gerekmektedir. Donanımlı sanat ve tasarım eğitimi sonucunda yaratıcı, üretken, iyi yetişmiş, anlama odaklı ve iş ortamında adaptasyonda sorun

yaşamayan grafik tasarımcılar ortaya çıkmaktadır. Sanat ve tasarım eğitiminin önemi ve değeri de doğru orantılı olarak artmaktadır. Örneğin kitap kapak tasarımlarında da ayrıntılı tanımlama modeli oluşur. Göstergebilim alanında eğitimi olan bir grafik tasarımcı kitap kapak tasarımı yaparken, kitabın içeriğinde ve genel olarak anlatılmak isteneni anlatmak için çeşitli semboller kullanır. Grafik tasarımcının kullandığı semboller kitabın vermek istediği mesajları doğru ve etkili bir biçimde iletmesini sağlamaktadır. Okuyucu ise kitap kapağı tasarımına baktığı an tasarım üzerinde tasarımcı ve okuyucu arasında iletişim sağlanarak kitap hakkında bilgi verilmiş olur. Dolayısıyla Göstergebilim eğitimi almış bir grafik tasarımcı eserlerinde anlamlandırmaya yer vererek daha doğru ve etkili tasarımlar yapmaktadır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde ‘Araştırma Modeli’, ‘Evren’, ‘Veri Toplama Süreci ve Araçları’, ‘Uygulama Süreci’, ‘Verilerin Analizi’, ‘Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenilirliği’, ‘Araştırmacının Rolü’ başlıklarına yer verilmiştir. Bu araştırma ‘Nitel Araştırma ’modelidir. Bu araştırma modeli, evreni, veri toplama ve verilerin analizinde kullanılan yöntem göstergebilimsel analizidir. Araştırmada kullanılan veriler, grafik tasarım ve göstergebilimsel yöntemleriyle incelenecektir. Göstergebilimsel analiz biçimi olarak ‘Ronald Barthes’a göre anlamlandırma kullanılacaktır.

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu araştırmada ‘Nitel Araştırma ’modeli kullanılmaktadır. Nitel araştırma modeli, bir olguyu tüm yönleriyle anlamak için yapılmaktadır. Nitel araştırma modelinde ilk olarak, literatür taraması yapılarak araştırma için bilgi toplanır. Araştırma yönteminden bahsedilirken, araştırma modeli, örneklem, veri toplama süreçlerine değinilmektedir. Daha sonra nitel araştırma modeli, toplanan verilerin analizi yapılarak, bulguların yorumlanması şeklinde ilerlemektedir. Son olarak sonuç ve öneriler bulunmaktadır. Bu kısımda ise araştırmacı, öznel bakış açısını yansıtacak biçimde, esnek, yeni geliştirilen yapılar kullanarak önerilerde bulunarak oluşturmaktadır. Nitel araştırmanın amacı, bulguları anlamak ve yorumlamaktır.

Bu tezin amacı, ‘Nitel araştırma modeli ’kullanılarak iki farklı yayınevinde basılan kitap kapak tasarımlarının göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak çözümlenmesidir. Araştırma kapsamı olarak Yapı Kredi Yayınevinde ve Remzi Kitabevinde basılan sanat kitap kapakları bulgu olarak kullanılmaktadır. Bu araştırmada kitap kapak tasarımlarının grafik tasarım eğitimindeki yerine ve kitap kapak tasarımlarının grafik tasarım ilke ve elemanlarına göre yorumlanmasına yer verilecektir. Araştırmada kitap kapak tasarımı üzerindeki göstergeleri tespit edip, bu göstergelerin taşıdığı anlamların yorumlanması amaçlanmaktadır. Bulguların göstergebilimsel analizlerinden yola çıkılarak iki farklı yayınevinin karşılaştırılması yapılarak bir sonuç elde edilecektir. Bu sebeple araştırma modeli olarak ‘Nitel Araştırma Modeli ’kullanılmıştır.

3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar

Bu araştırmanın evreni, Yapı Kredi Yayınlarının ve Remzi Kitabevinin kitap kapak tasarımlarıdır. Bu araştırmanın örneklemi ise, Yapı Kredi yayınları ve Remzi Kitabevi bastığı sanat kitap kapaklarıdır.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu araştırmanın veri toplama süreci şu şekilde gerçekleşmiştir. Araştırmanın verisi, Yapı Kredi Yayınları'nın ve Remzi Kitabevi'nin yayınladığı sanat kitap kapaklarıdır. Veri toplama sürecinde yayınevlerine gidilerek basılan sanat kitap kapaklarının bulunduğu kataloglardan veriler toplanmıştır. Araştırma da kullanılan kitap kapak görselleri de yayınevlerinin resmi internet siteleri üzerinden toplanmıştır. Bu araştırmanın bulgular kısmında kitap kapak görsellerinden yararlanarak doküman analizi yapılmıştır. Doküman analizi kısmında, araştırmacı tarafından dokümanlar göstergebilimsel çözümleme yöntemine göre analiz edilmektedir.

3.5. Verilerin Analizi

Bu araştırmada görsel doküman olan kitap kapak tasarımları veri olarak kullanılmaktadır. Analiz biçimi olarak ise göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmaktadır. Göstergebilimsel analiz biçimi, işaret ve göstergelerden yola çıkarak ilk bakıldığında farkına varılan düz anlamlarından çok o anlamların arkasında yatan yan anlamlarını ortaya çıkartmaktadır. Göstergebilim kavramına farklı bakış açıları mevcut olduğu gibi farklı çözümleme yöntemleri de bulunmaktadır. Bu araştırma verileri, Ronald Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi olan düz anlam-yan anlam kavramları kullanılarak analiz edilmişitir.. Veriler araştırmacının oluşturduğu grafik tasarım ve göstergebilimsel inceleme tabloları ile analizleri yapılmıştır. Her kitap kapak tasarımı için grafik tasarım ilke ve elemanları doğrultusunda betimsel analiz ve göstergebilim incelemesine yönelik belirlenen ölçütlerle analizler yapılmıştır.

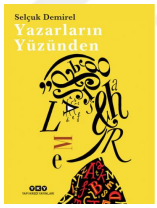
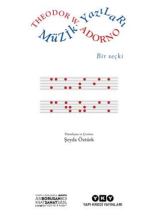
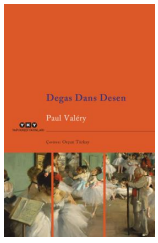
3.7. Araştırmacının Rolü

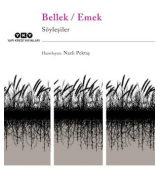
Bu araştırmada öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Edinilen bilgiler doğrultusunda ilgili araştırmalar bölümü yazılmıştır. Yapı Kredi Yayınları ve Remzi Kitabevi'nin den ayrı ayrı bastıkları kitapların yer aldığı dergiler alınmıştır. Belirli ölçütler oluşturularak kitap kapaklarının grafik tasarım ve göstergebilimsel analizleri yapılmıştır. Yapılan analizler doğrultusunda sonuç ve öneriler kısmı yazılmıştır.

BÖLÜM V
BULGULAR

Pek çok grafik tasarım ürünü, kullandığı görseli birincil anlamla kullanılmadığından yan anlam kullanılmaktadır. Bu çalışmalar da göstergebilim alanına girmektedir. Bir tasarımda gördüğümüz biçimler, anımsadığımız nesnelere benzetmek ve bu biçimler arasında ilişkisi belirlenecektir. Biçimler arasındaki ilişkiyi, kitap kapak tasarımlarının çözümlemelerinde Ronald Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı kullanılmaktadır. Barthes'ın anlamlandırma boyutundaki temel düşünce yapısı düzanlam ve yananlam üzerine kurulmuştur. Düzanlam göstergede ne ve kimin gösterildiğini anlamlandırırken, yananlam ise görünenin altındaki değerleri, kanaatleri ve fikirleri yani görünmeyeni anlamlandırmaktadır. Kitap kapak tasarımlarındaki biçimlerden hareketle olgusal ve ifadesel anlamlar, eserin içeriği ve konusu hakkında bilgi vermektedir. Bu bölümde araştırmanın örneklemine giren Remzi Kitabevi ve Yapı Kredi Yayınları'nın 2018-2019 yılları arasında basılan sanat kitap kapaklarının grafik tasarım açısından göstergebilimsel çözümleme yapılarak elde edilen bulgular yorumlanmaktadır. Bu yorumlamalar yapılırken öncelikle kitap kapağı incelenir ve içeriği okunmaktadır. Daha sonra ise kitap kapak tasarımında yer alan grafik tasarım öge ve ilkeleri belirlenmektedir. Göstergeler ise yazınsal ve görüntüsel olarak belirlenir. Fakat sadece görüntüsel göstergelerin yorumu yapılmaktadır. Görüntüsel göstergelerin yorumlamaları iki aşamada gerçekleşmektedir. İlk olarak kitap kapak tasarımı üzerindeki göstergeler düzanlam çerçevesinde listelenir. İkinci olarak ise yananlam aşamasında: düzanlamda listelenen göstergelerin arkasındaki anlamı incelenerek yorumlamalar yapılmaktadır. Bu yorumlamalar yapılırken Ronald Barthes'ın Göstergebilim üzerine yazdığı kitaplardan, Göstergebilim Sözlüğünden ve Göstergebilim üzerine olan pek çok yazınsal unsurdan yararlanılmıştır. Yananlam çözümlemesi yapılırken görsel unsurlar yorumlanmaktadır. Yananlam çözümlemesi yapılırken göstergelerin asıl anlatmak istediklerine yoğunlaşılarak arkadaki anlam yorumlanmaktadır. Herhangi bir göstergenin çözümlemesini öncelikle o göstergenin anlamının farklı kaynaklardan araştırılarak bir arada kullanılan göstergelerle birlikte ve kitap içeriği, yazarın bakış açısıyla birleşerek yorumlama yapılmaktadır. Gösterge yorumlamaları tahmini değil kitaplardan ve araştırmalardan referans alınarak yapılmaktadır. Analiz edilecek çalışmalar: Remzi Kitabevinde basılmış sanat kitapları ve Yapı Kredi Yayınlarında basılmış sanat kitaplarıdır.

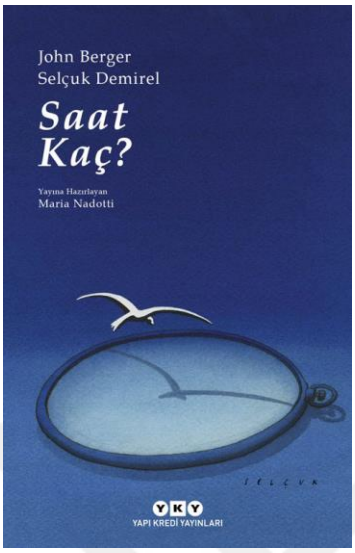
4.1. Yapı Kredi Yayınları Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi

Kitap Kapağı Görseli	Kitabın adı Yazarın adı	Yılı	Gösterge	Düzanlam	Yananlam
	Saat Kaç? John Berger Selçuk Demirel	2018	Görüntüsel	Kuş Mercek Yazı YKY Logosu	Özgürlük Sonsuzluk Zamansallık Yansıma
	Sanatçı Gibi Düşün Wıll Gompertz	2018	Görüntüsel	Şerit Boya sıçramaları Yazı YKY Logosu	Yaratıcılık Serbest
	Yazarın Yüzünden Selçuk Demirel	2019	Görüntüsel	Yüz Harfler Yazı YKY Logosu	Tipografiden imge Yaratıcılık
	Müzik Yazıları Theodor Adorno	2019	Görüntüsel	Sonsuzluk Nota ve Dizek Yazı YKY Logosu	Sonsuzluk Düzen
	Degas Dans Desen Paul Valery	2019	Görüntüsel	Dans edenler Müzik Aletleri Yazı YKY Logosu	Mutluluk Cesaret Akıcılık

	Bellek/Emek Nazlı Pektaş	2019	Görüntüsel	Buğday Yansıma Çizgi	Durağanlık Zıtlık
	Pardon Neye Bakmıştınız? Wıll Gompertz	2019	Görüntüsel	Puantiye Yazı Bıyık	Empati İletişim Dikkat Çekme
	Portakal Mavisi Bir Dünya Selçuk Demirel	2019	Görüntüsel	Yüz Gökyüzü Çimen Yazı	Saflık Temizlik Zıtlık
	Sen Surat Okumayı Bilir Misin? Selçuk Demirel	2019	Görüntüsel	Spiral İnsan Yazı	Solukluk Dikkat Çekme Derinlik

Tablo 4.1.

4.1.1.“ Saat Kaç?” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.1 Görsel

4.1. numaralı görseldeki kitap kapağında, Selçuk Demirel’in zaman temalı minimalist çizimlerine yer verilmiştir. Kitap üzerinde imge ve sözcükler kaynaştırılarak bir arada kullanılmaktadır. Kitap kapağı üzerinde yazılar sola yaslı olarak kitap ismi en büyük puntoda italik ve kalın yazılmıştır. Bu kitap kapak tasarımında grafik tasarım içerisinde bulunun ton, çizgi, renk, doku, ölçü, yön elemanlarına yer verilmiştir. Bu tasarımda mavi renk hakimdir. Yukarıdan aşağıya mavi renk tonunun açılmasıyla elde edilen bir arka plan oluşturulmuştur. Kuş imgesi ile bir yön duygusu meydana gelmektedir. Kitap kapak tasarımına ilk baktığımızda önce kitap ismi, yazarı, yayına hazırlayan kişi ile ilgili bilgiler tipografik düzenleme ile sunulmaktadır. Kuş, mercek ve yansıma imgelerini ve en son yayınevinin logosu takip eden bir yön izleme yaratılmıştır. İmgeler ve tipografi de ölçüye yer verilmiştir. Grafik tasarım ilkeleri açısından bakıldığında görsel ilk olarak arka planda boşluk kullanılmıştır. Tasarımda egemen olan unsur ise imgelerden biri olan mercektir. Kitap kapak tasarımında imgeler ve tipografi arasında görsel bir ritim söz konusudur. Tasarım üzerindeki tipografik unsurlar kullanılan boyut ve font seçimi sayesinde algılanabilir ve okunaklıdır.

John Berger ve Selçuk Demirel’in “Saat Kaç?” isimli kitap kapağının tasarımındaki göstergelere bakıldığında, üst sol kısımda tipografik bir düzen içerisinde kitap yazarlarının ismi, kitap ismi ve hazırlayan ismi yer almaktadır. Tasarımın aşağısına doğru inildiğinde kuş, yansıması, mercek ve mavi renkte bir arka plan görünmektedir. En alt kısımda ise, yayınevinin logosu ve ismi ortaya hizalı bir şekilde konumlandırılmıştır. Bu tasarım üzerindeki imgeler görüntüsel gösterge olarak kullanılmıştır. Görüntüsel göstergeler içerisinde belirtisel göstergeleride yer almaktadır.

Kitap kapağı mavi ve tonlarından oluşmaktadır. Büyüteç ve bir beyaz kuş ve yansıması bulunmaktadır. Kitap kapağına bakıldığında hâkim renk mavidir. Yukarda en koyu mavi renk kullanılırken aşağı doğru mavi rengin tonunda açılmalar meydana gelmektedir.

Kitap kapak tasarımında arka planda kullanılan ve tasarımın tamamında baskın olan mavi rengi; özgürlüğü, gökyüzünü, boşluğu, sonsuzluğu ve huzuru temsil etmektedir. “Mavi

aynı zamanda düşlerin, beklenti, hayaller, özgürlük ve sonsuzluğun rengidir.” (Uçar, 2019, s. 123). Mavi renginin yoğunluğu mercek ve kuş imgelerinin bulunduğu yere indikçe azalmaktadır. “Olumluluk, saflık, barışçıl ve kabul edici ifadenin bir yansıması olarak beyaz ışık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerlerle örtüştürülmüştür.” (Uçar, 2019, s. 116). Yazarların isimleri ve kitabın isminin büyük puntolarda beyaz renk ile yazılması olumlu bir tavır yaratarak yazınsal öğeleri ön plana çıkartıp vurguyu üzerine çekmiştir. Kitap kapağında bulunan bir başka simgede yazılardır. Kitap kapak tasarımlarında harf olarak adlandırdığımız bu işaretlerin çözümlenmesiyle ulaşılır. Kitap kapak tasarımında bulunan iletişime dayalı herhangi bir yazı, rakam, şekil simgesel göstergelerdir. “Sembol ve işaretler yardımıyla gerçekleşen iletişime, yazılı iletişimle karşılaştırdığımızda belirgin farklılıklara rastlarız. Sembollerle iletişimin yazılı iletişimden en belirgin farkları şunlardır: akılda kalıcılık, kolay öğrenebilirlik, hızlı anlamlandırılabilmesi, evrensel anlam ve algı boyutlarına sahip olması.” (Uçar, 2019, s. 25). Saat Kaç? isimli kitap kapak tasarımında da yazılar açık ve net bir şekilde önem sırasına göre kullanılmıştır.

4.1.2. "Sanatçı Gibi Düşün" kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.2. Görsel

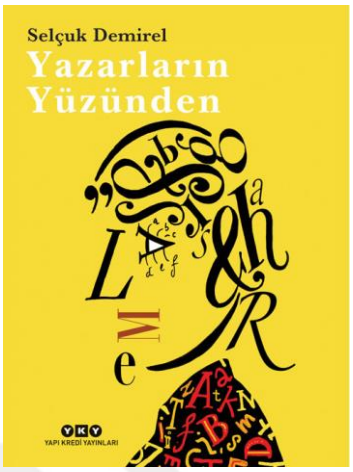
4.2. numaralı görseldeki kitap kapak tasarımında Nahide Dikel'in yaratıcı illüstrasyonuna yer verilmiştir. Kitap kapak tasarımı üzerinde simge ve harfler bir kompozisyon içerisinde sunulmaktadır. Kapak tasarımı üzerinde yazınsal öğelere daha fazla yer verilip kendi içerisinde tipografik bir düzenleme oluşturmaktadır. Birbirinden farklı renklerin sıçraması efekti oluşturarak dijital çizimi kitap kapak tasarımının üst kısmında konumlanmıştır. Kitap kapak tasarımındaki yazı düzenlemesi sola yaslı bir şekilde farklı hizalamalar ile kullanılmıştır. Tipografik düzenlemede yazılarla ritim oluşturulmaktadır. Farklı hizalamalarla konumlandırılan yazılar tasarımda yön duygusuna da yer vermektedir. Kitap kapağında bulunan kitabın ismi, kitabın yazarı, slogan, kitabın çevirisini yapan kişi ve basımının yapıldığı yayın evinin ismi gibi yazınsal unsurlar hiyerarşik bir düzen içerinde sunulmaktadır. Kitabın ismi orta kısımda en büyük puntolarla kullanılarak kompozisyonda vurgu öğesi olmaktadır. Yazınsal öğelerde zıt renkler kullanılarak denge ve uyum sağlanmaktadır. Kompozisyonun bazı bölgeleri kullanılmayarak tasarımda doluluk/boşluk ilkesi de göz önünde bulundurulmaktadır. Kitap kapak tasarımında grafik tasarım ilkeleri ve elemanları doğru bir şekilde kullanılmıştır.

Will Gompertz'in "Sanatçı Gibi Düşün ''kitabının, kapak tasarımındaki göstergelere bakıldığında, tasarımın üst kısmında farklı renkte boya sıçramalarından oluşan bir dijital çizim kullanılırken tasarımda yukarıdan aşağıya doğru sırasıyla yazarın adı, kitabın adı, kitap ile ilgili bir slogan, çeviren kişi ve yayınevinin logosu ve ismi tipografik bir düzenleme şeklinde yer almaktadır. Bu tasarım üzerindeki imgeler görüntüsel gösterge olarak kullanılmıştır. Görüntüsel göstergeler içerisinde belirtisel göstergeleri de yer almaktadır. Kapaktaki görüntüsel göstergelerden yola çıkarak, kitap hakkında okuyucu bilgi edinebilmektedir.

Kitap kapak tasarımının sol kısmında mavi kalın bir şerit bulunmaktadır. Kitabın ismi de aynı renk kullanılarak yazılmaktadır. Üst kısımda sarı, turuncu, kırmızı, mavi, yeşil, pembe ve mor renklerde boya sıçramaları yer almaktadır. Pembe, mavi renklerde yazınsal öğeler ve siyah renkte bir yayınevi logosu gözlemlenmektedir.

Kitap kapak tasarımının zemininde kullanılan beyaz renk, tasarım üzerinde olumlu bir etki yaratmanın yanı sıra bilgiyi ve aydınlığı sembolize etmektedir. “Olumluluk, saflık, barışçıl ve kabul edici ifadesinin bir yansıması olarak beyaz, ışık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerlerle örtüştürülmüştür.” (Uçar, 2019, s. 116). Kitap kapak tasarımını yapan Nahide Dikel bu rengi kullanırken kitapta anlatılan bilgiye ve yaratıcılığa dayalı umuda değinmek için bu rengi kullanmıştır. Farklı renklerin tonlarından oluşan ve boya sıçramasından esinlenilen dijital çizimde ise renklerin sembolik değerlerine dikkat çekmektedir. “Tek başına renk, bir mesaj verebilir, davranışları yönlendirebilir; insan fizyolojisi üzerinde de etkiye sahiptir.” (Uçar, 2019, s. 103). Nahide Dikel, kitap kapak tasarımı üzerinde renklerin sahip olduğu fiziksel özellikleri kullanarak; renklerin sanatçı ve tasarımcılar üzerindeki iletişim gücünü mesaj göndermek için yer vermektedir. Tipografik düzenlemeleri farklı hizalamalar ve farklı boyutlarda kullanarak mesaj önceliği sağlamaktadır. Yazı stilinde ise serifsiz, düz ve ince bir yazı tarzı seçerek okunurluğunu ve anlaşılabilirliğini arttırmaktadır. Kitap kapak tasarımında kullandığı ‘Ve daha yaratıcı, daha verimli bir hayata kavuş’ sloganı ile kitabın içeri hakkında bilgi vermek amacıyla kullanmaktadır. Kitap kapak tasarımı üzerindeki yazılar mavi ve pembe renklerden oluşmaktadır. Burada bir zıtlık oluşturularak vurgulanmak istenen bilgi ön plana atılırken diğer bilgilerde arka planda yok olmadan dikkat çekmesi sağlanmaktadır. Çünkü mavi ve kırmızı renk birbirinin karşıtıdır. İnsan üzerinde de mavi ve kırmızı renk fiziksel olarak zıt etkilere sahiptir. “Kırmızı nasıl tansiyonu yükseltip sinirlilik etkisi yaratıyorsa, mavi de tansiyon ve solunumu azaltır, dingin bir atmosfer oluşturur. ’’(Uçar, 2019, s. 123). Kitap kapak tasarımındaki sol tarafta kullanılan şerit ile kitap ismi aynı renkte kullanılarak baskın bir öge oluşturulmuştur.

4.1.3. "Yazarın Yüzünden" kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.3. Görsel

4.3. numaralı görseldeki "Yazarın Yüzünden" kitap kapak tasarımı Selçuk Demirel ve Süreyya Erdoğan tarafından tasarlanmıştır. Kitap kapak tasarımı üzerinde tipografi kullanılarak tek renk zemin üzerine kompozisyon oluşturulmaktadır. Kompozisyonda denge ilkesine bağlı kalmak adına imge ile yazılar birbirini tamamlayarak kompozisyonda dengeyi sağlamaktadır. İmge oluşturulurken ise oran-orantı kullanılmayıp tasarımda farklı bir bakış açısı yaratılmaktadır. Kitap Kapak tasarımında, hiyerarşiye de yer verilerek kitap için önemli olan bilgiler vurgulanmaktadır. Tasarım üzerinde imge ve yazınsal öğeler arasında bir armoni bulunmaktadır. 'Yazarın Yüzünden 'isimli eser kapak tasarımına bakıldığında grafik tasarım ilke ve elemanlarına dikkat edilerek bir tasarım yapıldığı saptanmaktadır.

Selçuk Demirel'in "Yazarın Yüzünden" isimli kitap kapağındaki göstergeler incelendiğinde, tasarımın zemininde tek renk kullanıldığı üzerinde ise kitap yazarının ismi ve kitabın ismi sola dayalı bir şekilde farklı renklerde tasarımın üst kısmında yer almaktadır. Harflerden tipografik bir düzenleme sonucu oluşan imge ise sayfanın sağ köşesine daha yakın olacak şekilde konumlandırılmıştır. Kitabın basıldığı yayınevi logosu ve ismi ise yazar ve kitap ismine hizalı bir şekilde sol alt kısıma konumlandırılmıştır. Bu tasarım üzerindeki imgeler görüntüsel gösterge olarak kullanılmıştır. Görüntüsel göstergeler içerisinde belirtisel göstergeleri de yer almaktadır. Kapaktaki görüntüsel göstergelerden yola çıkarak, kitap hakkında bilgi sahibi olabiliriz.

Kitap kapak tasarımının zemininde baskı teknolojisindeki ana renklerden biri olan, sarı renk kullanılmaktadır. Kitabı yazan kişinin ismine üstte kitap isminden daha küçük bir punto ile siyah renkte tırnaklı bir font tercih edilerek kullanılmaktadır. Kitap kapak tasarımında kitap ismi büyük puntolar ile beyaz renkte yine tırnaklı bir yazı fontu tercih edilerek sola dayalı şekilde hizalanmıştır. Birbirinden farklı harfler siyah ve kırmızı renklerinde tipografik bir düzenleme sonucunda insan yüzü imgesi oluşturmaktadır. Siyah bir zemin üzerinde kırmızı, sarı renklerinde bir düzenleme sonucu insan imgesinin devamını oluşturmaktadır. Tipografik düzenleme sonucu oluşan bu imge sayfanın soluna yakın orta kısımda konumlandırılmıştır. Sol alt kısımda Yapı Kredi Yayınlarının logosu ve yayınevi ismi ortaya hizalı şekilde yerleştirilmiştir.

Yazarın Yüzünden isimli kitap kapak tasarımının zemininde ki sarı renk, dikkat çekmek için kullanılmaktadır. “Görünebilirlik niteliği, sarının bir dikkat rengi olarak kullanılmasına yardımcı olmuş, bu parlak ve sıcak renk görünme ve fark edilmenin gerekli olduğu tüm ortamlarda yaygın olarak kullanılmıştır.” (Uçar, 2019, s. 121). Kitap kapak tasarımı üzerinde sarı zemin üzerinde kullanılan yazarın ismi ve kitabın ismi ise siyah ve beyaz değerler kullanılarak vurgulanmıştır. Farklı harflerden tasarlanmış yazının sanatı olan tipografik düzenleme sonucu ortaya çıkan yüz imgesi, kitabın içeri hakkında bilgi vermek adına kullanılan bir simgedir. Bu imgeyi oluşturan harflerin tek başlarına semantik (anlambilim) açısından anlam taşımamaktadır fakat bir araya geldiklerinde oluşturdukları imgelerin ya da yazınsal ifadelerin bir anlamı vardır. Kitap içeriğinde pek çok farklı sanatçıdan bahsedildiği için yüz imgesi ile farklı sanatçıları anlatmak adına ve kitabın ismini vurgulamak adına farklı harfler kullanılmıştır. Sarı zemin üzerinde kaybolmaması adına en küçük boyutta siyah renkte kullanılan yayınevi logosu ve ismi tasarımın dengesini korumak adına sola hizalı bir şekilde kullanılmıştır.

4.1.4. “Müzik Yazıları” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.4. Görsel

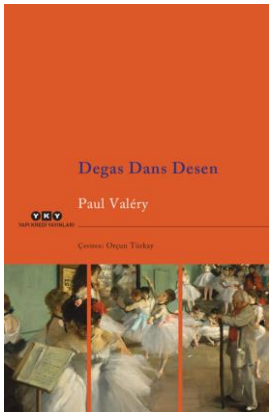
1.7. numaralı kitap Theodor W. Adorno tarafından yazılan ‘Müzik Yazıları’ isimli kitap kapak tasarımı grafik tasarım ilke ve elemanları açısından incelendiğinde, yazınsal öğeler ve simgelerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Bu kompozisyon ortaya hizalı bir şekilde oluşturularak denge ilkesi göz önünde bulundurulmaktadır. Yazarın adı ve kitabın ismi ise vurgu öğeleri olarak bir simge oluşturmaktadır. Öğeler arasında hiyerarşik bir düzen oluşturularak vurgu/çekicilik ve armoni yaratılmaktadır.

Müzik Yazıları isimli eserin kapak tasarımındaki göstergeler incelendiğinde, kitap ismi ve yazarın ismi bir simge oluşturmaktadır. Müzik üzerine bir kitap olduğundan merkezde müzik ile ilgili simgeler nota noktaları ve dizekler bulunmaktadır. Kitap kapak tasarımı üzerinde kırmızı, mavi ve siyah renkler beyaz bir zemin üzerinde kullanılmıştır. Göstergeler bu kapak tasarımı üzerinde görüntüsel kullanılarak, kitabın içeriği hakkında bilgi vermektedir.

Eserin kapak tasarımındaki göstergeleri sıraladığımızda öncelikli olarak sonsuzluk imgesi, nota çizgileri ve nota noktaları bulunmaktadır. ‘Borusan Sanat ’isimli sanat merkezinin logosu ve yayınevinin logosu da birer gösterge olarak kitap kapağının üzerinde yer almaktadır.

Müzik Yazıları isimli eserin kitap kapağında, yazarın adı ve kitabın adından oluşan bir sonsuzluk simgesi görüntülenmektedir. Sonsuzluk sembolü kullanılırken içerikteki müzik düşünülerek müziğin sonsuza kadar var olacak bir sanat olacağı vurgulanmaktadır. Orta kısımda dizek ve notalardan oluşan bir gösterge bulunmaktadır. Dizek ve notaların basit gösterimi olan noktalardan faydalanılarak bir sembol geliştirilmiştir. Bu gösterge belirli bir sesi işaret etmekten çok, “müzik” kavramını vurgulayan bir sembole dönüşmektedir. Tasarım üzerinde iki ana renk olan, mavi ve kırmızı kullanılmaktadır. Vurgulanmak istenen yerlerde kırmızı rengi tercih edilmiştir.

4.1.5. "Degas Dans Desen" kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.5. Görsel

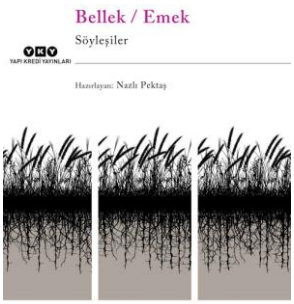
1.8. numaralı görsel Paul Valery'e ait "Degas Dans Desen"eserinin kitap kapak tasarımına aittir. Eserin kapak tasarımı Nahide Dikel tarafından tasarlanmıştır. Nahide Dikel kitap kapak tasarımının üçte birlik bölümünde resim çalışması kullanılarak tasarım üzerinde oran-orantı sağlanmaktadır. Grafik tasarım elemanlarından olan çizgi tasarım üzerinde yazar ve çeviren isimlerini ayırmak için kullanılmaktadır. Hiyerarşi ilkesine dikkat edilerek öncelikle görsel ve daha sonra kitabın ismi, yazarı, çeviren ve yayınevi logosu olarak öncelik sırasına göre tasarım yapılmıştır.

Gösterge olarak, görüntüsel gösterge kullanılmıştır. Degas Dans Desen isimli kapak tasarımındaki göstergeler resim ve yazınsal unsurlardan oluşmaktadır.

Eserin kapak tasarımında, turuncu tek renk bir zemin kullanılmaktadır. Üzerinde lacivert, beyaz ve siyah renkte yazınsal unsurlar bulunmaktadır. Kitabın ismi lacivert renkte tırnaklı bir font kullanılarak yazılmıştır. Yazar ismi ise hemen kitap ismine hizalı bir şekilde beyaz renkte ve tırnaklı font ile yer almaktadır. Sağa dayalı tasarımı ikiye bölen bir siyah ince çizgi altında hemen sola dayalı şekilde çeviren kişi bin ismi konumlandırılmıştır. Çizgi bitiminde ise yayınevinin logosu ve ismi yer almaktadır. Kitap kapak tasarımı üzerinde bulunan görselde ise bale yapan ve müzik aleti çalan kişiler bulunmaktadır.

Eser kapağında arka planda kullanılan turuncu rengi, mutluluk ve cesareti simgelemektedir. Yazınsal öğeler tırnaklı yazı stili kullanılmıştır. Fakat başlık ya da bu şekilde kitap kapaklarında tırnaklı yazı kullanmak çok doğru bulunmamakla birlikte uzun yazılarda akıcılığı sağlamak adına kullanılmaktadır. Yazılar okunaklı ve büyüklükleri tasarıma uygun olarak seçilmiştir. Kitabın içeriği hakkında bilgi vermek adına kapak üzerinde dans eden kişilerin olduğu bir resim kullanılmıştır. Resim üzerinde bale gösterisi için bir prova anının resmedildiği düşünülmektedir.

4.1.6. "Bellek/Emek" kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.6. Görsel

1.9. numaralı görsel Nahide Dikel tarafından tasarımı yapılan kitap kapak tasarımı Bellek/ Emek isimli eserde Nazlı Pektaş sanatçılarla yaptığı söyleşileri kaleme almaktadır. Tasarım üzerinden oran-orantı üçte birlik şeklinde oluşturulmuştur. Kapak tasarımı üzerinde sadece kitap ismi renkli kullanılarak vurgu kitap ismi üzerinde kullanılmaktadır. Hiyerarşi ise görsel unsur, kitap ismi, hazırlayan ve yayınevi logosu olarak ilerlemektedir. Görsel unsur üzerinden tasarımda ritim oluşturulmaktadır.

Kapak tasarımındaki göstergeler; buğday tarlası ve onun yansımasından oluşan bir görsel, yazınsal unsurlar ve logodur. Buğdaylar ve yansıması görüntüsel unsurdur. Yazınsal unsurlar ise aynı font üzerinden farklı renk ve büyüklükte kullanılmaktadır. Yayınevi logosu ve adı yazınsal unsur olarak yan yana kullanılmıştır.

Kitabın ismi, söyleşiler yazısı ve hazırlayan kişinin ismi sola hizalı şekilde kapak tasarımının tam ortasında yer almaktadır. Sağa dayalı ve tasarımı tam ortadan bölen ince siyah bir çizgi bulunmaktadır. Çizginin bitiminde ise yayınevi logosu ve ismi bulunmaktadır. Tasarımın en alt kısmında buğday tarlası ve yansıması üçe bölünmüş şekilde yer alır. Kitabın adı pembe renkte yazılan tek renkli öğedir. Diğer bütün öğeler siyah renkte kullanılmıştır.

Kapak tasarımında dikkat çekmek amacıyla kitabın ismi kırmızının bir tonu olan pembe rengi kullanılmıştır. Kitabın kapak tasarımını ikiye bölen çizgi ise, durağanlığı temsil etmektedir. Geçmiş ve geleceği çizen ince bir çizgiyi de temsil etmektedir. Alt kısımda rüzgarın esintisiyle uçuşan buğdaylar ise emeği ve zaman kavramını anlatmak için kullanılmaktadır. Yansıma ise zıtlıkları temsil etmek amacıyla yer almaktadır. Ölüm-yaşam, geçmiş-gelecek, genç-yaşlı gibi pek çok farklı olguyu anlatmak için kullanılmaktadır.

4.1.7. "Pardon Neye Bakmıştınız?" kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.7. Görsel

Wıll Gompertz tarafından kaleme alınan "Pardon Neye Bakmıştınız?" isimli eserin kitap kapak tasarımı dikkat çekici renklerden meydana gelmektedir. Grafik tasarım ilke ve elemanları açısından incelendiğinde, tipografik bir çalışma göze çarpmaktadır. Tipografik düzende farklı hizalamalar yer almaktadır. Tasarım üzerinde hizalama yoğun bir şekilde merkezde toplanmıştır. Ortaya hizalı tipografik düzenlemelerin yoğun olduğu gibi sola dayalı hizalamalarda tasarım içerisinde tercih edilmektedir. Kitap kapak tasarımcısı bu tasarımda tipografiyi bir tasarım gücü olarak kullanılmaktadır. "Bir içeriği şekillendirmek, metafor yardımıyla açıklamak gerekirse, giydirmek söz konusu olduğunda 'tipografi 'en önemli ve güçlü yardımcıdır." (Uçar, 2019: 193) İyi bir tipografi bilgisine sahip tasarımcı, tasarım konusunda ve ortaya çıkacak sorunlar konusunda her zaman çözüm odaklıdır. Görsel hiyerarşi sırası ise, kitap ismi, kitap yazarı, slogan ve yayınevi şeklinde ilerlemektedir. Kitap kapak tasarımında pek çok vurgu bulunmaktadır.

Kitap kapak tasarımına göstergebilimsel açıdan bakıldığında sadece bir simge ve yazınsal göstergelerin bulunduğu söylenebilir. Eserin kapak tasarımında farklı renkler kullanılmıştır.

Düz anlam açısından bakıldığında yazınsal göstergeye bağlı bir bıyık simgesi, üst kısım mor renk blogu ile ayrıl ve üzeri pembe noktalar ile ile kaplı üzerinde ortaya hizalı sarı bir dikdörtgen üzerinde siyah konturlu beyaz düz fontlu yazı ile yazarın ismi yer almaktadır. Mor dikdörtgen bloğun altında ise pembe tek renk arka plan kullanılmaktadır. Üzerinde ise sarı renkte kitabın ismi farklı bir tipografik düzenleme ile ortaya hizalı şekilde yer almaktadır. Kitap isminin sonundaki noktalama işareti ile birleştirilmiş bir bıyık imgesi bulunmaktadır. Kitap isminin altında sarı sağa dayalı bir dikdörtgen içerisinde sola dayalı tipografik bir düzenleme ile kitap hakkında bilgi bulunmaktadır. Hemen altında ise sola dayalı beyaz renkte çevirenin ismi yer almaktadır. Kitap kapak tasarımının alt kısmında ortaya hizalı şeklinde yayınevi logosu ve yayınevi ismi konumlandırılmıştır.

Kitap kapak tasarımında hâkim olan renkler kırmızının bir tonu olan pembe rengi ve kırmızı ve tasarımda dikkat çekici renk olarak kullanılan sarı renktir. Pembe rengi, neşe, sevgi, empati, şefkat, duygusallık ve uysallığı temsil etmektedir. Uluslararası iletişimde sarı,

iletişim rengidir. ’‘Sarı rengin dikkat çekici ve çarpıcılık özelliği çoğu kez görünür olmak adına işlevsel bir amaç için kullanılmıştır. ’’(Uçar, 2019, s. 121). Sarı rengim dikkat çekiciliği çoğu alanda işlevsel olarak kullanılmaktadır. Kitap isminin sonundaki noktalama işareti ile birleştirilmiş bir bıyık imgesi bulunmaktadır. Bıyık imgesi ise modern sanata dikkat çekerek simgeler ile de iletişim kurulabileceğine dikkat çekmektedir. Modern sanatın tarihinden bahsederken sanatçı 150 yıl yani geçen süreye de dikkat çekmektedir.

4.1.8. “Portakal Mavisi Bir Dünya” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.8. Görsel

4.8. numaralı görseldeki eserin kitap kapak tasarımına grafik tasarım ilke ve elemanları açısından bakıldığından ortaya hizalı bir kompozisyon oluşturulduğu görülmektedir. Vurgu ögesi olarak görsel ve kitap ismi kullanılmıştır. Denge unsuru, görsel ve yazınsal unsurların bir arada kullanılmasıyla oluşturulmaktadır.

Göstergebilimsel açıdan esere bakıldığında yazınsal ve görüntüsel göstergeler bulunmaktadır. Kitabın tam orta kısmında bulunan yüz imgesi görüntüsel gösterge olarak tasarımın tam ortasında yer almaktadır. Yazınsal göstergeler ise kitap ismi, kitabın yazarı, logo ve yayınevi logosudur.

Kitap kapak tasarımı beyaz renkte bir zemin üzerine kompozisyonun en üst kısmında sola dayalı şekilde düz ve sade bir yazı karakteri ile yazarın adı siyah renk ile yazılmıştır. Yazarın adının altında ortaya hizalı büyük harflerle, siyah renkte büyük punto ile kitap ismi bulunmaktadır. Kitap kapak tasarımının orta kısmında bir yüz imgesi ve içerisinde gökyüzü, insan ve yeşil alan imgeleri yer almaktadır. Görselin sağ altında çizerin imzası vardır. Altında ise ince ve kalın stildeki çevirenin adının bulunduğu yazı yer almaktadır. Tasarımın en alt kısmında yine ortaya hizalı bir şekilde yayınevi logosu ve yayınevi ismi yazılmıştır.

Kitap kapağının zemininde kullanılan beyaz rengi en az tartışılacak renkler içerisinde yer almaktadır. “Beyaz duygu olarak en olumlu renklerin başında gelir, saflık ve temizlik yapısı yanı sıra ışığın rengidir.” (Uçar, 2019, s. 116). Beyaz zemin üzerinde siyah yazıların kullanılması ise zıtlıklarla dikkat çekmektedir. “Beyazın siyah ile birlikte anılması, zıtlık ile ilişkili olabilir veya olmayabilir ancak, bu iki rengin birbirinin yerine geçtikleri ve sembolik anlam olarak farklı kültürlerde aynı kaderi paylaştıklarını da gözlemlemekteyiz." (Uçar, 2019, s. 117).

4.1.9. “Sen Surat Okumayı Bilir Misin?” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.1.9. Görsel

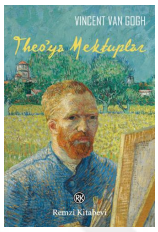
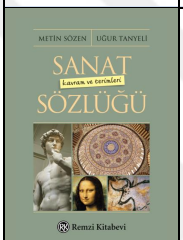
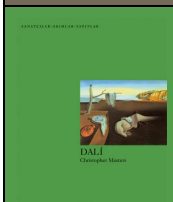
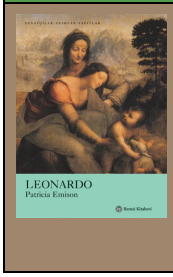
Sol kısımda görünen 1.9. numaralı görsel “Sen Surat Okumayı Bilir Misin?” isimli esere ait kitap kapak tasarımında tipografik düzenleme aynı fontun farklı stilleri kullanılarak ortaya hizalı bir tasarım oluşturulmaktadır. Grafik tasarım elemanlarından biri olan çizgi elemanı kullanılarak bir görsel tasarım yapılmıştır. Spiral çizgi ve içerisinde ise merkeze doğru giden insan figürleri grafik ilkelerinden biri olan vurgu ilkesinede dikkat edilmektedir.

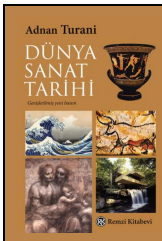
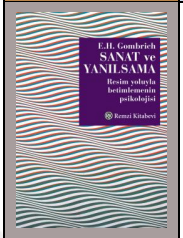
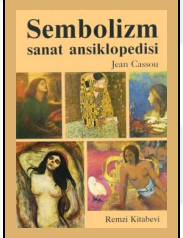
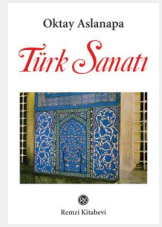
Kitap kapak tasarımındaki göstergeler incelendiğinde, yazınsal ve görüntüsel göstergeler bulunmaktadır. Yazınsal öğeler kitap ismi, yazar ismi, kitap içeriği ile ilgili sözler ve yayınevi ismi vardır. Görüntüsel göstergeler ise insan figürleri ve spiral çizgi bulunmaktadır.

Eserin kapağının zemininde tek rengin tonları kullanılmıştır. Ortaya hizalı bir tasarım yapılıp, siyah ve düz bir font ile yazar ismi en üst kısımda bulunurken bir altında kitap adı kırmızı ve daha büyük bir punto ile vurgu olarak yer almaktadır. Eserin adının altında ise aynı yazı fontunun daha ince stiliyle siyah renk kullanılarak kitap içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Kitabın ortasında kullanılan merkeze doğru giden spiral çizgi ise kırmızı renkte ve kalındır. Birbirine ayaklarından bağlı insan fiğürleri merkeze gittikçe küçülmekte ve siyah renkte stilize edilmiş insan figürlerinin kırmızı kontur çizgileri bulunmaktadır. En alt kısımda ise yayınevinin logosu ve adı yer almaktadır.

Tasarımın zemininde kullanılan renk öğelerin öne çıkması için açık ve soluk bir sarı tercih edilmiştir. Dikkat rengi olan kırmızı ise çizgide ve yazıda kullanılarak vurgu ögesi olarak kullanılmıştır. “En uzun dalga boyuna sahip renk olan kırmızı, etkileyici ve ilgi çekicidir.” (Uçar, 2019, s. 119). Göstergebilimde, çizginin farklı yapısı, birbirleriyle ilintisi, farklı gereçlerle farklı yorumları söz konusudur. Çizginin şekilleri ve birbiriyle olan ilintisinden doğan farklılık bizde farklı etkiler bırakır. Hareket, durgunluk, derinlik vs. Spiral çizgi ise merkeze giden ve gittikçe küçülen bir çapa sahip olmaktır. Bu çizginin gittikçe küçülmesi ve merkeze doğru gitmesi optik bir yön kazandırmaktadır. Siyah renkte stilize edilmiş insan figürleri ise kitabın içeriğinde anlatılmak istenen çeşitliliği ve bağlarını anlatmak için bu şekilde resmedilmiştir. Optik yön kazandıran spiralli beraber insan figürleride küçülmektedir.

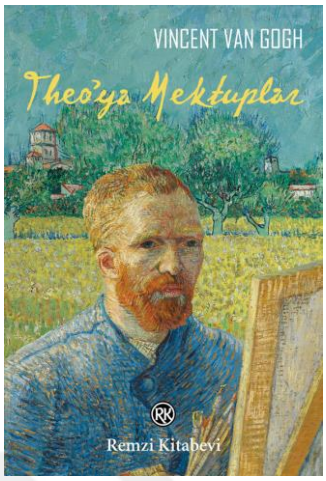
4.2. Remzi Kitabevi Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi

Kitap Kapağı Görseli	Kitabın adı Yazarın adı	Yılı	Gösterge	Düzanlam	Yananlam
	Theo'ya Mektuplar Vincent Van Gogh	2018	Görüntüsel	Vincent Tablo Yazı	Sanatsal Durağanlık Ruh hali
	Sanat kavram ve terimleri sözlüğü Metin Sözen Uğur Tanyeli	2018	Görüntüsel	Çizgi Heykel Mozaik Duvar resmi Yazı	Netlik Bölünmüşlük Tarihi dizgi
	Rönesans Manfred Wundram	2018	Görüntüsel	Resim Yazı	Işık gölge Dönemin sanat anlayışı
	Dali Christopher Masters	2018	Görüntüsel	Resim Saatler Yazı Pastel renk	Gerçek-üstücülük Sonsuzluk Doğana
	Leonardo Patricia Emison	2019	Görüntüsel	Resim Yazı	Samimiyet Huzur Mutluluk

	Dünya Sanat Tarihi Adnan Turani	2019	Görüntüsel	Çömlek Duvar resmi Resim Fotoğraf	Koruyucu Zenginlik Tarihi doku
	E.H. Gombrich Sanat ve Yanılsama	2019	Görüntüsel	Çizgiler Dikdörtgen Yazı	Hareket Bütünlük Kalite
	Sembolizm Sanat Ansiklopedisi Jean Cassou	2019	Görüntüsel	Resimler Renk Yazı	Değerli Bozulmadan kalan Ün sahibi
	Türk Sanatı Oktay Aslanapa	2019	Görüntüsel	Kapı işlemesi El yazı sanatı	Geleneksel Değerlilik

Tablo 4.2.

4.2.1. "Theo'ya Mektuplar" kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.1. Görsel

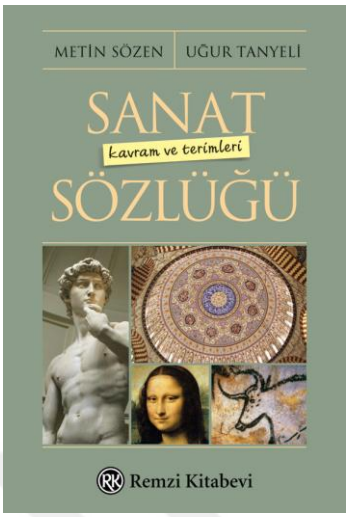
Theo'ya Mektuplar isimli eserin kitap kapak tasarımında Vincent Van Gogh'un kendini resmettiği tablosu kullanılarak bir kapak tasarımı yapılmıştır. Çizgi, açıklık-koyuluk ile kullanılmaktadır. Renk tonlarının kullanımında ve ışık gölgeden yararlanılmıştır. Renkler tamamlayıcılarıyla birlikte kullanıldığından kompozisyonda uyum ve ahenkte bulunmaktadır.

Eser göstergebilim ışığında incelendiğinde: resim, yazı ve logo gibi göstergelerin yer aldığı görülmektedir.

Theo'ya mektuplar kitap kapak tasarımına bakıldığında farklı hizalamalar mevcuttur. Sağ üst köşede yazarın adı ince düz bir font ile beyaz renkte sağa hizalı bir şekilde kullanılmıştır. Kitap adı ise ortaya hizalı sarı renkte ve el yazısı şeklinde büyük puntolarla yer almaktadır. Kapak tasarımının zemininde Vincent Van Gogh'un kendine has çizim tekniği ile bir çalışma yer almaktadır. Alt kısımda ise ortaya hizalı yayınevi logosu ve ismi yer almaktadır.

Kitap kapak tasarımında kitap isminin büyük puntolarla yazılması, kitap ismini ön plana çıkarmaktadır. Kapak tasarımında Vincent Van Gogh isimli ressamdan bahsedildiğinden kapağın tamamını kaplayan ressamında içerinde bulunduğu ve ressamın kendi tarzını yansıttığı bir resim kullanılmaktadır. Sanatçı kendi otopotrelerini kullandığı eserlerinde duygu durumunu yansıtmaktadır. Sanatçının bu otopotresine bakıldığında derin ruhsal çalkantılarını ve gerginliği gözlemlenmektedir. Kitabın adının el yazısı ile yazılması kitap kapağındaki yoğun çizgisel çalışları da yumuşatmaktadır. Eserin adında kullanılan sarı renk, yaratıcılığı temsil etmektedir. Sarı renk tasarımda dikkati üzerinde toplamak ve vurgu unsuru olmak gibi özelliklere de sahiptir.

4.2.2.“Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.2. Görsel

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü kitap kapak tasarımında: renkler doğru şekilde kullanılarak vurgulanmak istenen ön plana çıkartılmıştır. Yazınsal ve görsel hiyerarşi bulunmaktadır. Tasarımda kullanılan renkler ve ögeler arasında armoni vardır. Grafik tasarım elemanı olan çizgiye yer verilmiştir. Tasarımda işlevsel olarak kullanılan çizgi tamamlayıcı rol oynamaktadır.

Eserin kapak tasarımındaki görsel göstergeler olarak heykel, duvar bezeme sanatı, resim ve duvar resmi kullanılmıştır. Yazınsal göstergelerde ise kitap ismi, kitap yazarları ve yayınevi ismi yer almaktadır.

Kitap kapak tasarımında üst kısımda yazar isimleri ince tırnaklı font kullanılarak siyah renk ile yazılmıştır. Kitabın iki yazarı dikey ve yatay sarı ince çizgiler ile bölünmüştür. Kitap isminin bir kısmı büyük puntoyla ortaya hizalı bir şekilde sarı renkte kullanılmıştır. Bir kısmı ise küçük puntolar ile sarı zemin üzerine siyah renkte yer almaktadır. Sarı çizgiler ile bölünen kitap isminin alt kısmında dikdörtgen şeklinde farklı sanat dallarına ait görseller yine çizgiler ile bölünerek düzenlenmiştir. Tasarımın alt kısmında yayınevi logosu ve adı ortaya hizalı yan yana yer almaktadır. Zemininde ise tek renk yeşildir.

Eserin adı vurgu olarak büyük puntolar ile tırnaklı yazı fontuyla yazılarak içeriğe uygun bir font kullanılmıştır. Asıl vurgulanmak istenen büyük ve dik harflerle kullanılırken daha az öneme sahip olanlar dikkati çekmek için sarı bir dikdörtgen üzerine siyah ve italik el yazısı fontuyla yazılmıştır. Sanat ile ilgili farklı alanlardan terimleri içeren eserin üzerinde farklı sanat dallarına ait görsel göstergelerde yer almaktadır. Bunlar: heykel, resim, duvar yazısı ve duvar bezeme sanatlarıdır. Sanatın doğuşundan başladığını vurgulamak adına duvar resimi içeren bir görsel kullanılmıştır. Farklı sanat dallarından eser seçilirken, ün sahibi ve bilinen eserlere yer verilmiştir.

4.2.3.“Rönesans” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.3. Görsel

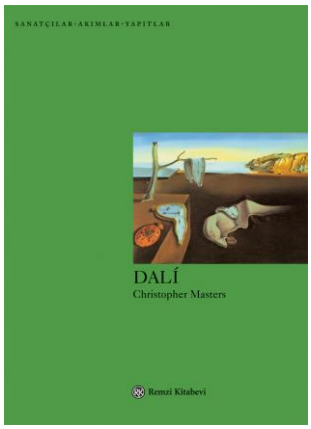
Sanatın yeniden doğuşunu müjdeleyen Rönesans dönemine ait “Rönesans” adlı eserin kitap kapak tasarımı: kompozisyonu, kullanılan renkler ve konu seçimi olarakta dönemin sanat anlayışını yansıtan bir resim kitap kapağının tamamını kaplamaktadır. Tasarım üzerinde ögelerin kullanımı dengeli bir kompozisyon ortaya koymaktadır.

Rönesans isimli kitap kapak tasarımındaki yazınsal ve görüntüsel göstergeler vardır. Görüntüsel göstergeler rönesans dönemine aittir. Yazınsal ögeler ise o döneme uyum sağlayan ve o dönemin sanat anlayışına uygun bir font seçimi yapılmıştır.

Kitap kapak tasarımının zemininde Rönesans dönemine ait bir resim yer almaktadır. Resim içeriğinde o döneme ait kıyafetler giymiş bir kadın bir tahta oturur ve kıyafetsiz bir çocuk kağıt üzerine bir şeyler karalamaktadır. Üçte birlik kural kullanılarak kitabın adı sola dayalı bir biçimde dik ve kalın bir font kullanılmıştır.

Eserin kapak tasarımının tamamında kullanılan resimdeki göstergeler, dönemin sanat anlayışına göre şekillenmektedir. İnsan vücudunda bulunan kasların belirgin ve erkek kadın farketmeksizin kaslı çizilmesi bu dönemin sanat anlayışlarından biridir. Rönesans döneminde ışık-gölgeye dikkat edilmektedir ve ışık alan yerler daha açık, ışık vurmayan yerler daha koyu çizilerek ışık-gölge daha belirgin hale getirilmektedir. Kıyafet kıvrımları net bir şekilde verilmeside döneme ait sanat anlayışlarından bir tanesidir. Rönesans dönemine ait bu resimde Grek ve Roma kültürünü anlatmaktadır. Kıyafet ve eşya seçimleride bu doğrultuda yapılmıştır. Yazınsal unsur tasarımın üçte birlik kısmında sola dayalı kalın yazılarla dik bir şekilde yazılmıştır. Beyaz renk kullanılarak resim üzerinde karışıklık yaratmadan öne çıkması için kullanılmaktadır. Hemen altında küçük puntolarda yazarın adı yine dik ve ince harfler kullanılarak yazılmıştır.

4.3.4.“Dali” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.4. Görsel

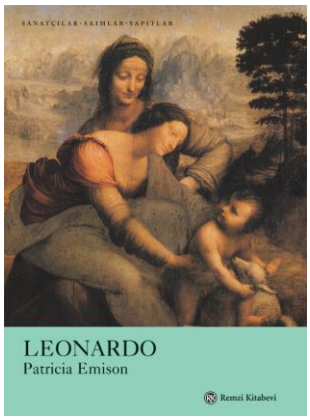
Dali isimli biyografi türünde olan kitap kapak tasarımında ağırlıklı olarak sağ tarafta oluşturulmuş bir tasarım görülmektedir. Zeminde kullanılan renk ile seçilen resimin renkleri arasında uyum vardır. Vurgu ögesi olarak resim kullanılmaktadır. Kapakta kullanılan görsel sürrealizm olarak bilinen gerçeküstücülük akımına ait bir resimdir. Sanatçı; fantezi ve rüya görüntüleri kullanarak sembolik yollarla ortaya çıkaran, endişelerinin üstünü örten ve görsel yollarla analitik olarak ele alan medyanın farklı yollarıyla yaratıcı bir çalışma üretmiştir.

Göstergeler yazınsal ve görüntüsel olarak bir arada kullanılmıştır. Görüntüsel gösterge resim ve yayınevi logosu, yazınsal göstergeler ise kitap ismi, yazarı ve yayınevinin adıdır.

Kitap kapak tasarının zemininde koyu yeşil renk kullanılıp, tasarımın üst kısımda sola dayalı bir şekilde kitabın hangi diziye ait olduğu yazılmıştır. Geri kalan tasarım blok şeklinde sağ kısımda yer almaktadır. Kitabın yazıldığı sanatçıya ait olan bir resim sağa hizalı şekilde kullanılıp hemen altında kitabın adı büyük harflerle siyah renkte yer almaktadır. Kitap isminin altında ise kitabın yazarı siyah renkte yazılmıştır. En alt kısında yine görsel ve yazınsal unsurlara hizalı bir şekilde kitabevinin logosu ve ismi yer almaktadır.

Kitap kapak tasarımının zemininde doğanın rengi olan yeşil renk, yaşam enerjisini ve huzuru temsil etmektedir. “Yeşil, günümüzde aynı zamanda bir anlayış ve yaklaşımın rengidir. Doğaya saygıyı ifade eden bu renk bir tanım olarak da bu saygının farklı uzantılarını sembolize eder.” (Uçar, 2019, s.127). Tasarımda pencere gibi açılan Salvodor Dali’nin "Eriyen Saatler” olarak bilinen bakar orijinal adı “Belleğin Azmi” olan eser yer almaktadır. Belleğin Azmi isimli resimde boş bir kumsal görülmektedir. Manzaradaki gerçeklik ve sonsuzluk, eriyen saatlerde geçen ve yok olan zamana dikkat çekmektedir. Eserde yer verilen resimde rüya ve halüsinasyon ögeleri de tespit edilmektedir.

4.2.5.“Leonardo” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.5. Görsel

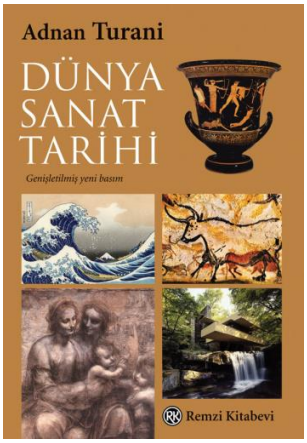
Biyografi eseri olan Leonardo kitabının kapak tasarımında, sanatçının eseri olan “Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna ile” kullanılarak bir tasarım yapılmıştır. Kitap kapak tasarımında resim ve yazınsal unsurlar bir bütünlük sağlamaktadır. Tek bir görsel unsur ile vurgu sanatçının eseri üzerinden yapılmıştır. Denge unsuruna tasarım içerisinde görsel ve yazınsal unsurlar arasında yer verilmiştir.

Kitap kapak tasarımı üzerinde yazınsal ve görüntüsel göstergeler mevcuttur. Tasarımda bulunan resim görüntüsel gösterge olarak, kitap ismi ve yazarı ise yazınsal gösterge olarak incelenmektedir.

Eserin kapak tasarımında zemin olarak Leonardo’nun eserine yer verilmiştir. Alt kısımda ise mavi bir dikdörtgen blok içerisinde sola dayalı eserin adı, eserin yazarı yazılmıştır. Sağ alt köşede ise eserin basıldığı yayınevi logosu ve ismi bulunmaktadır.

Leonardo kitabının kapak tasarımında kullanılan “Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna ile” eserindeki figürlerin duruşları ve samimi gülüşleri ile memnuniyet verici, sakinleştirici bir ortam oluşturulmuştur. Renkleri birbirine karıştırarak objeler arasındaki sınır çizgilerini ortadan kaldıran tarzı ile Leonardo eserlerinde büyüleyici bir hava yaratmaktadır. Tasarımın alt kısmında mavi dikdörtgen blok, huzurlu bir atmosfer yaratarak tasarımıda desteklemektedir. “Dinlendirici renk grubunda yer alan mavi, huzurlu, yatıştırıcı bir etkiye sahiptir.” (Uçar, 2019, s.123). Sola dayalı büyük puntolarla kullanılan kitap ismi dik harflerle tırnaklı font kullanılarak vurgu olarak kullanılmıştır.

4.2.6.“Dünya Sanat Tarihi” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.6. Görsel

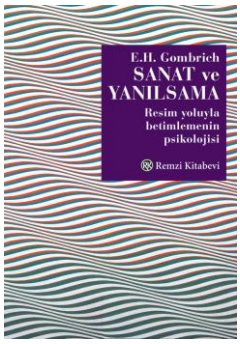
Adnan Turani’nin “Dünya Sanat Tarihi” isimli eserinin kitap kapak tasarımında, sağ kısım ve sol kısımdaki ögelerin ağırlığı kompozisyonlu dengelemektedir. Tasarım üzerinde vurgu kitap ismindedir. Gözün takip yönüne göre görsel ve yazınsal bir hiyerarşi söz konusudur. Sol üstten sağ alta doğru ilerleyen bir yön ve bu yön doğrultusunda yazınsal ve görsel unsurlar önem sırasına göre dizilmektedir.

Eserin tasarımında yazınsal ve görüntüsel göstergeler bulunmaktadır. Yazınsal göstergeler: kitap adı, yazarı, yayınevi görsel ögeler olarak ise çeşitli sanat dallarına ait eserler yer almaktadır.

Kitap kapak tasarımına bakıldığında zeminde açık kahve bir renk görülmektedir. Sol üst köşede küçük puntolarla yazarın adı yer alırken alt kısmında ise kitabın adı yer almaktadır. Onun yanında seramik eseri olan çömlek görseli yer almaktadır. Kitap kapak tasarımının alt kısmında ise dört resim bir düzen içerisinde kullanılmıştır. Farklı sanat dallarının tarihte iz bırakmış eserlerine yer verilmektedir. Sağ alt köşede kitabın basıldığı yayınevinin logosu ve ismi bulunmaktadır.

Dünya Sanat Tarihi kapak tasarımının zemininde kullanılan kahverengi, toprak renginden gelir ve güvende hissetmenin, korumacılığın ve zenginliğin rengidir. Sanat tarihin zenginliğini ve bu eserlerin korunmasına değinmektedir. Ayrıca kahverengi kullanım amaçlarından biride yaşamda güven duygusu veren sahip olduğumuz mülklerin ve maddi brikimin rengi olduğundan da olabilir. Kitap adının büyük puntoyla yazılmıştır. Çünkü vurgu olarak kullanılmaktadır. Tırnaklı yazı kullanılmasının amacı ise akıcılığı sağlamaktır. Kapak tasarımında kullanılan çömlek ise üzerinde eski tarihlerde bulunduğu üzerindeki insan figürlerinden anlaşılmaktadır.

4.2.7. “Sanat ve Yanılsama” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.7. Görsel

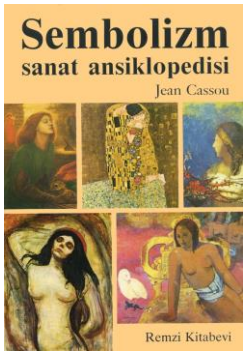
Sanat ve Yanılsama kitabının kapak tasarımı ağırlıklı olarak çizgi elemanından oluşmuştur. Çizgi elemanıyla zeminde belli bir doku meydana gelmektedir. Çizgilerden oluşmuş bir dikdörtgen ile ayrılıp vurgu elemanları içerisine yerleştirilmiştir. Tasarımda egemen olan öge kitabın ismidir. Düzenli bir şekilde espasa yer verilerek tasarımda denge oluşturmaktadır. Yazınsal ögelerin yerleşimi tasarımda bütünlüğe de yer vermektedir.

Eserin kapak tasarımı üzerindeki göstergeler ağırlıklı olarak yazınsal şeklindedir. Görüntüsel gösterge ise çizgilerden oluşmuş doku etkisidir.

Kitap kapak tasarımının zemininde kırmızı, mavi ve beyaz dalgalı çizgilerden oluşan örüntü bulunmaktadır. Sağ üst kısımda mor dikdörtgen içerisinde beyaz renkte yazınsal unsurlar hiyerarşik düzene göre büyük ya da küçük puntolarda yazılmıştır. En alt kısımda ise yayınevinin logosu ve ismi yan yana yer almaktadır.

Sanat ve Yanılsama adlı eser kapak tasarımının zemininde bulunan kırmızı, mavi ve beyaz dalgalı çizgiler birleştiklerinde de bir dalga oluşturarak kitabın adında da söz edilen yanılsamayı meydana getirmektedir. Dalgalı çizgi düz çizginin aksine hareketi, durağan olmamayı anlatmaktadır. Kapak zemininde de hareket oluşturarak göze yön vermektedir. Kırmızı ve mavi dalgalı çizgilerin karışımı mor rengi oluşturduğundan dikdörtgen içerisinde mor renkle bütünleştirmektedir. Sanat dünyasında ressam Kandinsky’nin de büyük anlamlar eklediği mor rengi, eski zamanlarda pigmenti az bulunduğundan sadece özel kişilerin kullandığı bir renktir. “Kendini oluşturan ana renklerden biri olan mavinin melankolik, dingin, gizemli özelliklerini de bünyesinde barındıran mor, tasarım ve sanat dünyasında özellikli, kalite algısı yüksek bir nitelik taşır.” (Uçar, 2019, s. 128). Mor aynı zamanda gizemli bir anlam da taşımaktadır. Yazınsal unsurlar ise hiyerarşik düzene göre okunaklılığı artırmak için uygun tırnaklı bir font ile yazılmıştır. Estetik bir yazı karakteri seçilerek içerikle uyumu sağlanmıştır.

4.2.8. “Sembolizm Sanat Ansiklopedisi” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.8. Görsel

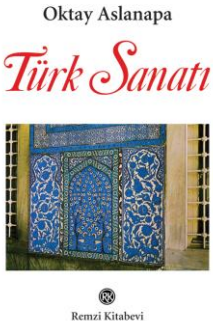
Sembolizm Sanat Ansiklopedisi isimli kitap kapak tasarımında görsel denge ve ritim ilkesi kullanılan görsellerin yerleşim planları yapılırken yer verilmiştir. Kapak tasarımına baktığımız zaman zemin, yazınsal ve görsel unsurlar arasında bütünlük sağlanmıştır. Görsellerin arasında espas ilkesinin çizgi elemanıyla sağlandığı da görülmektedir.

Göstergebilim açısından bakıldığından yazınsal ve görsel ögeler birbirine karıştırılmadan bir bütün olarak kitap kapak tasarımında konumlandırılmıştır.

Eserin kapak tasarımına bakıldığında, zeminde sarı renk, üst kısımda kitabın adının “Sembolizm” olan kısmı büyük punto ile vurgu kelimesi olarak yazılmıştır. Hemen altında ortaya hizalı bir şekilde kitap isminin devamı küçük harflerle ve puntoyla yer almaktadır. Sağa hizalı bir şekilde yazarın adı, kitap isminin hemen altında bulunmaktadır. Sembolizm sanat akımına ait görseller ise: yan yana üç eser ve aynı hizada iki eserde altında konumlandırılmıştır. Kitap kapak tasarımının sağ alt kısmında ise yayınevi adı yazılmıştır.

Kitap kapağının zemininde kullanılan sarı renk, fark edilmenin gerekli olduğu ortamlarda yaygın olarak kullanılarak değer kavramının belitecidir. “Değerini yitirmemesi, dayanıklılığı, paslanmadan ve bozulmadan kalabilmesi ile bağlantılı olarak sonsuz yaşamın ve ölümsüzlüğün simgelesi olarak farklı kültürlerde kullanılmıştır.” (Uçar, 2019, s. 122). Biçim ve rengin arkasında yatan anlamı çıkarmayı amaçlayan sembolizm akımı, anlamı güçlendirmek için metaforlardan yararlanmıştır. Kitap kapak tasarımındaki eserlerde de sembolizm akımının özelliklerini taşıyan ünlü eserler seçilerek tasarım güçlendirilmiştir. Kitap kapak tasarımında kullanılacak eserlerin seçiminde ünlü ve tam anlamıyla sembolizm etkisi taşıyan eserlerin özellikle seçilmiş olduğu düşünülmektedir.

4.2.9. “Türk Sanatı” kitabının göstergebilimsel çözümlemesi



4.2.9. Görsel

Eserin kitap kapağında ortaya hizalı sade bir tasarım yapılmıştır. Tipografik bir düzenleme oluşturulmuştur. Zıtlık ilkesine kullanılan görselde yer verilmiştir. Yazınsal ve görüntüsel ögeler arasında bir ölçü, oran-orantı mevcuttur.

Görüntüsel ve yazınsal göstergelere yer verilmiştir. Yazınsal ögeler kitap ismi, yazarı ve kitabevinin adıdır. Görüntüsel öge ise fotograftır.

Kitap kapak tasarımının üst kısmında yazarın adı siyah renkte küçük puntolarda kullanılarak, tırnaklı font ile yazılmıştır. Kitabın adı ise kırmızı renkte büyük puntolarla ve el yazısı fontu kullanılmıştır. Altında duvar işlemesi bulunan bir fotoğraf kullanılmıştır. Mavi ve sarı renklerin baskın olduğu bir fotoğraf çalışması görünmektedir. Fotoğrafın çekim açısı sağa daha yakın olduğundan perspektif oluşturulmuştur. Tasarımın altında yayınevi logosu ve adı ortaya hizalı şekilde kullanılmıştır.

Dikkati üzerine toplayıp vurgu ögesi olan “Türk Sanatı” yani kitabın ismi kırmızı renk ile kullanılmıştır. Dikkat rengi olarak kullanılan kırmızı, aktif enerjik ve dinamik yapıya sahiptir. “Raftaki görünürlüğü ve ilgi çekiciliği, kırmızı ambalajların diğerlerine göre daha etkin olabileceğini göstermiştir” (Uçar, 2019, s. 119). Evrensel bir anlam boyutuna sahiptir. Görüntüsel gösterge olarak kullanılan fotoğraf ise türk sanatının örneklerinden türk motiflerinden yararlanarak duvar bezemesi yapılmıştır. Duvar bezemeleri eski zamanlarda gösterişi anlatmaktadır. Bezeme ne kadar abartılı olursa, daha gösterişli gözüktüğü düşünülürdü. Bu kitabın içeriğinde de türk sanatının inceliklerinden ve nasıl kullanıldığına değinildiği için kitap kapağında da türk sanatının en iyi örneklerinden sayılan duvar bezemesi örnek olarak tercih edilmiştir.

BÖLÜM V
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Bu çalışmada Yapı Kredi Yayınevi ve Remzi Kitabevinin sanat kitap kapaklarının üzerinden göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır. Kitap kapak tasarımları ticari ve kültürel açıdan önemlidir. Kitap kapak tasarımlarımda resimsel imgeler kullanılarak kitap raflarında dikkat çekmek amacı ile yer almaktadır. Kitap kapak tasarımları belli kurallar çerçevesinde yapılmıştır. Dikkat çekici bir tasarım yapılırken bulunulan toplumda olumsuz duygular oluşturacak imgeler ve resimsel ögeler kullanılmamıştır. Tipografi önceden yardımcı tasarım elemanı olarak kullanılırken günümüzde artık başlı başına bir tasarım elemanı olarak kullanılmaktadır. İncelenen kitap kapak tasarımlarında da tipografi resimsel ögeleri de kapsayarak yüksek yaratıcı çalışmalar ortaya koymuştur. Bunun en iyi örneği ise Yapı Kredi Yayınları üzerinden incelenen Selçuk Demirel'in "Yazarın Yüzünden" isimli eseridir. Çalışma neticesinde Yapı Kredi Yayınlarının sanat kitap kapaklarında, yaratıcı tasarımlar ve farklı bir bakış açısı yakalanmıştır. Grafik tasarım ögeleri ve ilkeleri doğru bir şekilde kullanılırken kompozisyon ve verilmek istenen mesaj doğru bir şekilde iletilmiştir. Kitap kapak tasarımlarında güncel tasarım anlayışına dikkat ederek modern tasarımlar ortaya konulmuştur. Tipografik tasarımlara yer verilerek çağdaş tasarım anlayışına da uyum sağlanmıştır. Tasarımlardaki derin anlamlar raflarda çarpıcı bir etki yaratarak kitapların dikkat çekmesini sağlamıştır. Göstergebilim kuramının kavramları, yöntemleri kullanarak anlatılmak isteneni tam anlamıyla anlamlandırılmıştır. Göstergebilim, anlamsal katmanlardan oluşan her bir biçimi çözümleyerek temelindeki anlamı keşfedilmiştir. Kitap kapak tasarımlarında incelenen gösterge dizelerinin çoğu görsel imgelerin desteği ile bir gerçeklik kazanmıştır. Yapı Kredi Yayınevinin sanat kitaplarında net bir şekilde kendini ortaya koyan bir kurumsal kimlik mevcuttur. Yapı Kredi Yayınlarının kullandığı görsel dil yayınevinin kendine özgü kitap kapak tasarımları ortaya koymaktadır. Remzi Kitabevinin 2018-2019 yıllarında basılan sanat kitaplarının kapak tasarımlarında ise içerikle ilgili fotoğraflar yer almaktadır. Tasarımlar üzerinden verilmek istenen mesaj sade ve net bir şekilde verilirken grafik tasarım ilke ve elemanlarına çok fazla dikkat edilmemiştir. Tek düze ilerleyen tasarımlarda yaratıcılığa çok fazla yer verilmemiştir. Kapak tasarımlarında mizanpaj ve kompozisyon düzeninde eksiklikler bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında tipografik ögelerde tek düze ama düzenli tasarımlar görülmektedir fakat görüntüsel ögelerde

ise kompozisyon ve tasarım ilkelerine dikkat edilmemektedir. Gelişi güzel kullanılan fotoğraflarda zeminle uyumları ise vurguya göre değişmektedir. Eğer vurgulanacak olan görsel ise ki genelde o şekilde kullanılmış. O zaman zemin sade kullanılarak vurgu ögesi ön plana yerleştirilmektedir. Remzi kitabevinin sanat kitaplarında tipografik ögeler doğru ve içeriği uygun kullanılmıştır. Kitap kapak tasarımlarında genel olarak basit tasarımlar kullanılarak modern tasarım anlayışına uyulmaksızın kullanılmıştır.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmada kitap kapağındaki göstergelerin, Ronald Barthes'ın göstergebilimsel çözümlemesine göre göstergelerin altında yatan anlamları ortaya çıkarmasında katkı sağladığı görülmüştür. Araştırmanın bulgular sürecinde göstergebilimsel çözümleme ile kitap kapaklarının tasarımlarının anlamlandırılmasına katkı sağladığı görülmüştür. Bu çalışmada başka araştırmacılara görüntüsel göstergebilim konusunda kaynak oluşturmak amaçlanmıştır. Kendini kanıtlamış ve uzun yıllardır başarıyla isimlerinden söz ettiren yayınevleri örneklem olarak belirlenerek tasarımcılara gayret aşılamak istenmiştir. Kitap kapak tasarımlarının ne amaçla kullanıldığı ve insan psikolojisi üzerinde nasıl bir etki uyandırdığından bahsedilmiştir. Kitap kapak tasarımlarının tanıtım elemanı olarak ticari amaçla kullanıldığı gibi hedef kitlelere bilgi vermek ve onları harekete geçirmek içinde kullanılmıştır. Özellikle göstergebilim hakkında farkındalık uyandırmak adına sanat kitapları dizisi tercih edilmiştir. Bu nedenle grafik tasarım eğitiminde göstergebilim derslerinin de yer almasının doğru olduğu düşünülmektedir. Kitap kapak tasarımlarında toplum açısından olumsuz eleştiri oluşturacak herhangi bir imge bulunmamaktadır. Genel anlamda kitap kapak tasarımlarında anlatılan konu açık bir şekilde anlatılmıştır. Kitap kapak tasarımları üzerinden yapılan göstergebilimsel çalışma diğer grafik tasarım ürünlerinde de kullanılabilir. Logo, afiş, broşür vs. gibi. Aynı zamanda sanat eğitiminin diğer alanları olan: fotoğraf, resim, heykel ve seramik gibi alanlarda da göstergebilimsel analizler yapılarak araştırma alanı genişletilebilir. Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı bölümü öğrencilerinin bu alanda eğitim alabilmesi için göstergebilim analizi adı altında seçmeli ders yer alabilir. Sanat eğitimi insanın genel eğitimi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ülkemizde grafik tasarım ürünleri üzerinden göstergebilimsel çözümleme ile ilgili makale ve incelemeler arttırılarak sanat eğitimine katkıda bulunulabilir. Göstergebilimin sanat eğitiminde varlığının ve öneminin farkında olan bakış açısı, grafik tasarım çalışmalarına yansıtılabilir. Çağın değişen ve gelişen şartlarına göre sürekli olarak yenilenen öğretim programlarına göstergebilim konularınında eklenerek anlamlandırma çalışmalarının yapılmalıdır. Etkili bir sanat eğitimi

için, göstergebilim ışığında grafik tasarım çalışmalarının yapılması uygun görülmektedir. Sanat eğitimi, dengeli bir gelişim ve öğrenme sürecinin önemli bir bölümünü oluşturur. Sanat eğitimi görsel algıyı geliştirdiği için algı üzerine yapılan göstergebilim dersleri sanatçının kendisini daha doğru bir biçimde ifade etmesini sağlar. Türkiye'de göstergebilim üzerine ders verildiğinde görsel incelemeler ve yorumlama yöntemleri gelişerek görsel ögeler anlam kazanması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Kitap

Parlak, H. (2011). Temel Grafik Tasarım Bilgisi. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Uçar, T. F. (2017). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri.

Ketenci, H. F. ve Bilgili, C. (2006). Görsel İletişim Grafik Tasarım. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

Taşçıoğlu, M. (2013). Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap. İstanbul: Ofset Yapımevi.

Elden M. ve Özdem Ö. O. (2015). Reklamda Görsel Tasarım. İstanbul: Say Yayınları.

Ambrose G. ve Harris P. (2014). Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü. İstanbul: Literatür Yayınları.

Becer, E. (2018). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi

Erbay, M. (2013). Sanat Eğitimi Üzerine. İstanbul: Beta Basım.

Tansuğ, S. (1976). Sanatın Dili. İstanbul: Koza Yayınları.

Arnheim, R. (2007). Görsel Düşünme. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Rıfat, M. (2013). Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü. İstanbul: Alfa Basım.

Genç, A. ve Sipahioğlu A. (1996). Görsel Algılama. İzmir: Sergi Yayınları.

Marshall, G. (2005). Sosyoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat yayınları.

San, İ. (2010). Sanat Eğitimi Kuramları. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Buyurgan, S ve Buyurgan U. (2012). Sanat Eğitimi ve Öğretimi. Ankara: Pegem Akademi.

Alakuş, A. O. Ve Mercin, L. (2019). Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi. Ankara: Sage Yayıncılık.

Ambrose, G. (2011). Tipografinin Temelleri, Literatur Yayınları.

Becer, E. (1999). İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara: Dost Kitabevi.

Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.

Elden, M. (2009) . Reklam ve Reklamcılık, İstanbul: Say Yayınları.

Elden, M (2009) Şimdi Reklamlar. İstanbul: İletişim Yayınları.

İstek, R. (2005).Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni, İstanbul: Şefik Matbaası.

Odabaşı, H. (2002). Grafikte Temel Tasarım, İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

Turgut, E. (2013). Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri, Anı Yayıncılık.

Twemlow, A. (2008). Grafik tasarım ne içindir? İstanbul: Yem Yayıncılık.

Uçar, T.F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul: İnkılap Yayıncılık.

Wendell, C. (1986). Communication Graphics, New Jersey: Englewood cliff.
Bozkurt, N. (2013). *Sanat ve estetik kuramları*. (10. baskı). Ankara: Sentez Yayıncılık.
Aktulum, K. (2011). Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık. (1. baskı). Kanguru Yayınları: Ankara. Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev: M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Batu, B. (2011). *Sanat eğitimi alanında yapıt incelemelerinde bir yöntem olarak görsel gösterge çözümlemesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi
Erbay, M. (1997). Sanat eğitiminin önemi. *Anadolu Sanat*, (7), 50-56.
Erkman-Akerson, F. (2005). *Göstergebilime giriş*. (1. baskı). İstanbul: Multilingual.
Fiell, C. Ve Fiell, P. (2003). *Graphic design for the 21st century*. Köln: Taschen.
Guiraud, P. (1990). *Göstergebilim*. (Çev: M. Yalçın). Sivas: M. Y. Özel Yayım.
Gülmez, B. (Şubat 1986). Resim göstergebilimine giriş. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(2), 83-93.
Kırışoğlu, O. T. (2005). *Sanatta eğitim.* (3. baskı). Ankara: Pegem A Yayınları.
Özsoy, V. (2007). *Görsel sanatlar eğitimi*. (2. baskı). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin abc'si*. (3. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
Diker, E. (2010). Değişen Reklamcılık ve Metafor Kullanımı (Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya). Erişim adresi: http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/7313/261180.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Makale

Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peırce'ın Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. **İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi.** Cilt 9. Sayı 2.(Nisan 2017).

İnternet

https://tr.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes#:~:text=Roland%20Barthes%20(Türkçe%3A%20Roland%20Bart,eleştirmeni%2C%20edebiyat%20ve%20toplum%20teorisyeni.
https://meren.org/blog/2006/10/roland-barthes-punctum-studium/
https://t24.com.tr/k24/yazi/metne-getirilen-ilk-yorum-kitap-kapagi,601

https://www.cnnturk.com/fotogaleri/kultur.sanat/kitap/2012/06/13/en.iyi.50.kitap.kapagi.tasarimi/14466/index.html?page=50

https://pressroom-asia.fox.com/national-geographic-brings-its-planet-or-plastic-campaign-to-asia-tackling-the-plastic-pollution-crisis

Tiyatro https://www.fotomac.com.tr/genel/2019/03/27/27-mart-dunya-tiyatro-gununde-oyunlar-ucretsiz-en-anlamli-dunya-tiyatro-gunu-mesajlari

EKLER

EK 1.ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Buket TAN		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Grafik Tasarım		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Gazi Üniversitesi	Resim-iş Öğretmenliği	2013-2017
Tez Adı	Yapı Kredi Yayınları - Remzi Kitabevi Örnekleminde Yayınlanan Sanat Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi		
Tez Danışmanı	Bahar Soğukkuyu		
Akademik Eserler (Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

