

67600

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim-İş Eğitimi (Grafik) Anasanat Dalı

**ŞİİR ve ÖYKÜ KİTAPLARINDA
KAPAK TASARIMLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL
ANALİZİ ve ÖNERİLER**

(Yüksek Lisans Tezi)

T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM BAKANLIĞI
DOKÜMANİZASYON VE ARŞİVİZASYON

Hazırlayan
Ali TOMAK

Danışman
Yrd.Doç. S. Turan BAYER

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi (Grafik) Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Sevgi KOYUNCU *Sevgi Koyuncu*

Üye : Yard. Doç. A. Aydın Kaptan *A. Aydın Kaptan*

Üye : Yard. Doç. Turan Bayar *Turan Bayar*

ONAY:

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

17.03.1997

Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Mustafa ÖZBALCI
Mustafa ÖZBALCI

ÖNSÖZ

Şiir ve öykü kitapları kapak tasarımlarında görsel iletişimin başarılı olabilme koşulu yalnız, göstergebilimsel analizin yapılmasıyla sağlanabilir.

Çoğu şiir ve öykü kitap kapağında, anlamlı birimlerin ve aralarındaki anlam örgüsünün, metnin içeriği ve kapak tasarımının estetik bütünlüğünden farklı olması nedeniyle anlamlandırma sorununun yaşandığı görülmektedir. Oysa şiir ve öykü kitap kapakları, içeriksel/biçimsel dinamizmi oluşturan ögeler ve bu ögelerin anlamlı ilişkisel bütünüdür. Algılama seçiciliği kolaylaştırılan kitap kapaklarının anlaşılması, görsel iletişimin ilk, anlamlandırmanın da temel basamağıdır. İlk basamağın aşılması temel basamağın da aşılmasıdır. Kitap kapaklarında, yalın ve özgün bir tasarım dili oluşturmak amacıyla kullanılacak birbirleriyle anlamlı birimlerin kodlanması, anlamsal tasarım bütünlüğü için zorunludur. Göstergebilim, kodlamayla yapılandırılan kitap kapağında oluşturulan yeni tasarım diliyle, okurun kapak tasarımında bulunan anlam düzlemine ege-men olması için yol gösterir. Okurun kitap kapağını çözümlyerek anlamasını kolaylaştırır.

Bu çalışma, şiir ve öykü kitapları kapak tasarımlarının nasıl olması gerektiğinden çok, nasıl olmaması gerektiğini belirleyerek öneriler getirmek amacıyla yapılan bir araştırma niteliğindedir.

Araştırma konumun belirlenmesinde, çalışmalarımın yönlendirilmesinde ve tamamlanmasında yardımları için sayın Yrd.Doç. S. Turan BAYER'e; ayrıca bilgilerinden yararlandığım sayın Doç. Sevgi KOYUNCU'ya ve emeği geçen arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Ağustos 1997

Ali TOMAK

ÖZET

Kitap, bilgi edinmek, sosyal, toplumsal, siyasal, ahlaksal ve ideolojik ya da dinî değerlere ulaşmak, haz duymak, manevî doyumsuzluğu beslemek, önyargılardan kurtulmak için gereklidir.

Kitap, sözlü kültürden yazılı kültüre geçilmesiyle varolmuş bir nesnedir. İletişimde, sözden yazıya geçildiğinde, toplumların sosyal, tarihsel, dinsel olaylarla kültürel etkileşimlerine bağlı olarak yazılı geleneğin gelişim sürecinde yeni anlatı türleri oluştu. Yazılı kültürün saklanması, düzenlenmesi ve iletilmesi için kitap bulundu ve tarihi gelişim sürecinde farklı tekniklerle ve değişik malzemelerle biçimlendirildi. Anlatım yöntemleri, kitap kapaklarında eskiden, toplum kültürünün gereksinimleriyle belirlenerek çözümlenip toplumun beğenisine hizmet ederken, çağdaş toplumdaki yeni kimliğiyle bu beğeniye yükseltmeyi hedefledi.

Birer anlatım türü olarak şiir ve öykü kitaplarında ilk önce okunan bütünsel içerik değil, biçimsel bütünlüktür. Bu nedenle kitap kapakları, hangi yazarın, hangi eserinin, hangi yayınevi tarafından yayımlandığını ileten yüzeysel, yavan tekdüzelikten daha büyük önem taşır. Anlam yüklü görsel yüzey (kitap kapağı) oluşturulurken sadece hangi göstergelerin kullanıldığı değil, bu göstergelerin o tipografik yüzeydeki yerlerinin tamlığı ve birbirleriyle anlam ilişkilerinin denetlenmesi de önemlidir.

Araştırmaya konu olan kitap kapağı tasarımlarının da yukarıda belirtilen kapsamda içerik-biçim bütünlüğüyle görsel iletişime en üst düzeyde katkısı amaçlanmıştır.

Birinci Bölüm'de, iletişimin tanımı ve kavramı, hangi öğelerle iletişimin sağlanabileceği, iletişim sistemlerinin sınıflandırılması, iletişim sistemleri

içinde kitabın yeri saptanırken; bir iletişim nesnesi olarak kitabın tasarımında ve yayılmasında teknik, estetik sorunlar ve kaygılar değerlendirilerek bugünün çağdaş gereksinimlerine göre kitabın yeri ve önemi vurgulanmıştır.

İkinci Bölüm'de, görsel iletişimin tarihçesi, görsel iletişim aracı olarak kitap kapakları, algı ve algılama, görsel iletişimde kapak tasarımlarının algılanabilirliği ya da algılanamazlığı, göstergebilim, göstergebilim ve kitap kapağına değinilerek kitap kapaklarının göstergebilimsel analizi yapılmıştır.

Üçüncü Bölüm'de, kitap kapaklarında içerik, biçim ve göstergebilimsel ilişki kapsamında; içerik ile biçim ilişkisi, göstergebilimsel ilişki, şiir, öykü, şiir ve öykü kitaplarında görsel göstergelerin içerikle ilişkisi, fotoğraf, illüstrasyon, renk ve yazı ile grafik tasarımda kitap kapağı araştırılmıştır.

Dördüncü Bölüm'de, elde edilen bulgular sonsöz'de belirtilerek kaynaklar eklendi.

EK-I'de ise önerilen şiir ve öykü kitapları kapak tasarımları sunulmuştur.

Sonuç olarak, şiir ve/veya öykü kitap kapaklarında kullanılan ve göstergebilimin incelediği tüm göstergelerin anlamlı birer bütün olarak içerik-biçim ilişkisini doğrulaması, aşırı tasarım elemanlarından arındırılmış yalın, özgün bir dille görsel iletişimin etkin bir biçimde gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır.

SUMMARY

Book is necessary for being informed and understanding social, political, ethical, ideological or religious worths as well as getting pleasure, getting rid of prejudices and nourishing our moral dissatisfaction.

Book has been available object with written culture since oral culture finished. When the communication changed into writing from sayings, new writing kinds were formed which were connected with historical events and cultural interaction of societies throughout the developing of writing tradition. Book was invented for saving, arranging and conveying written culture and was formed with different techniques and materials. The expression methods on book covers were determined by needs of social culture, so it could address the discrimination of people. But today, new expression methods aim to improve this discrimination with its new identity in contemporary countries. Not contents integrity but formal integrity in poems and story books is read first, therefore book covers have more important roles than informing about those kinds of superficial knowledge like by whom they were written and by whom they were published. The perfection of indication which place on a typographic surface and to control meaning connections are important as well as the knowledge that what kind of indications are used to form a book cover.

The book covers projects which are subjects of this study are aimed to give maximum help to visual communication.

While the concept and the definition of communication, with which elements communication can be supplied, classifying communication systems and the place of book in these systems are determined the im-

portance and the role of book in today's world; techniques and esthetics problems on conceiving and publishing books are studied in the first section.

The short history of visual communication, book cover as a communicator element, sensation and perception, the ability or inability of perception on book cover and semeiology for book cover were analysed in the second section.

The connection between contents and form on book covers for semeiology and semeiological connection, poem and story, the connection between visual indication and contents on poems and story books; photography, illustration, the graphic conceiving with colour and writing for book covers were studied in the third section.

In the fourth section, the knowledge which were gotten placed in the bibliography.

The poem and story book covers which were suggested have been presented in EK-1

As the result, all indications which were researched by semeiology were aimed to verify the connection between contents and form and aimed to realize a flame and original visual communication.

İÇİNDEKİLER

Sayfa Nö

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	IV
İÇİNDEKİLER	VI
RESİMLER LİSTESİ	VIII
ÖNERİLEN ŞİİR ve ÖYKÜ KİTAPLARI KAPAK TASARIMLARI LİSTESİ	IX
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	I

BÖLÜM I

İLETİŞİM	3
I.1. Tanımı ve Kavramı	3
I.2. İletişim Öğeleri	5
I.3. İletişim Sistemleri	7
I.3.1. İletişim Sistemleri İçinde Kitabın Yeri	10
I.4. Bir İletişim Nesnesi Olarak Kitabın Tasarımında ve Yayılmasında Teknik, Estetik Sorunlar ve Kaygılar	12
I.5. Bugünün Çağdaş Gereksinimlerine Göre Kitabın Yeri ve Önemi	18

BÖLÜM II

GÖRSEL İLETİŞİM	22
II.1. Tarihçesi	22
II.2. Görsel İletişim Aracı Olarak Kitap Kapakları	23
II.3. Algı ve Algılama	23
II.3.1. Görsel İletişimde Kapak Tasarımlarının Algılanabilirliği ya da Algılanamazlığı	24
II.4. Göstergebilim	28
II.4.1. Göstergebilim ve Kitap Kapağı	29
II.4.2. Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel Analizi	30
II.4.2.a. Sentaktik (Dizimsel) Açından	30
II.4.2.b. Semantik (Anlambilim) Açından	31
II.4.2.c. Pragmatik (Edimbilim) Açından	31

BÖLÜM III

Sayfa No

KİTAP KAPAKLARINDA İÇERİK, BİÇİM ve GÖSTERGEBİLİMSEL İLİŞKİ	42
III.1. İçerik ile Biçim İlişkisi	42
III.2. Göstergebilimsel İlişki	43
III.3. Şiir	45
III.4. Öykü	46
III.5. Şiir ve Öykü Kitaplarında Görsel Göstergelerin İçerikle İlişkisi	47
III.5.1. Fotoğraf	48
III.5.2. İllüstrasyon	48
III.5.3. Renk	48
III.5.4. Yazı	49
III.6. Grafik Tasarım ve Kitap Kapağı	50

BÖLÜM IV

SONSÖZ	53
KAYNAKLAR	54
EKLER	56
EK - I : ÖNERİLEN ŞİİR ve ÖYKÜ KİTAPLARI KAPAK TASARIMLARI	56
EK - II : TERİMLER SÖZLÜĞÜ	68

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No
Resim 1. : A. Dürer'in W. Pirckheimer için yaptı. Ex Libris, (1504).....	16
Resim 2. : Ex Libris, Hasip Pektaş, Türkiye, C3+X5 (90x100), 1995.....	19
Resim 3. : Ex Libris, Sadık Karamustafa, Türkiye, P7, 1992	19
Resim 4. : CD-ROM ve Kitaplar	21
Resim 5. : İletide Form.	26
Resim 6. : Özdemir Asaf, "Yalnızlık Paylaşılmaz", Adam Yayınları.....	32
Resim 7. : Ekrem Kuruca "Miladima Söyleyeyim", Liman Yapımevi	33
Resim 8. : Feride Çiçekoğlu, "Sizin Hiç Babanız Öldü mü", Can Yayınları	34
Resim 9. : Buket Uzuner, "Benim Adım Mayıs", Remzi Kitabevi	35
Resim 10. : İlhan Berk, "Kül", Adam Yayınları	36
Resim 11. : Oktay Taftalı, "Pembe Aralık", Era Yayıncılık	37
Resim 12. : Ahmed Arif, "Hasretinden Prangalar Eskittim", Cem Yayınevi	38
Resim 13. : Wolfgang Borchert, "Bu Salı", Afa Yayıncılık	39
Resim 14. : Aytan Mutlu, "Kül İzi", E Yayınları.....	40
Resim 15. : Behruz Kia, "Dört Kitap" felos	41

ÖNERİLEN ŞİİR VE ÖYKÜ KİTAPLARI
KAPAK TASARIMLARI LİSTESİ

	Sayfa No
1 : Küçük Ninni Anahtarı.....	57
2 : Paradoksal Uyku.....	58
3 : Yalnızlık Paylaşılmaz.....	59
4 : Bir Kapı Önünde.....	60
5 : Gözüne Gözüm Değdi.....	61
6 : Herşey O Geceden Sonra Başladı.....	62
7 : Düğme.....	63
8 : Boşluğun Yanı.....	64
9 : Mitos.....	65
10 : Loom.....	66
11 : Yaşam Artıkları.....	67

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
Ans.	: Ansiklopedi
Bkz.	: Bakınız
ev.	: Çeviren
Der.	: Dergisi
Ed.	: Edebiyat
Fak.	: Fakültesi
G.S.F.	: Gzal Sanatlar Fakültesi
İ.D.G.S.A.	: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
K.T..	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
n.	: Üniversite
Yay.	: Yayınları
Y.K.Y.	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Araştırma konusu, grafik tasarımın tanıtım (reklam) grafiği yan disiplinini kapsamında şiir ve öykü kitapları kapak tasarımlarının değerlendirilmesi esasına dayanır.

Şiir ve öykü kitaplarında, gösterge olarak tanımlanan anlamlı ve yapıllı tüm öğelerin, birbirleriyle olan anlam ağlarının kopukluğu nedeniyle oluşan kompleks bir gürültüye dönüştürülmemesine; içerik-biçim bütünlüğünün yalın ve özgün bir bir tasarım diliyle görselleştirilmesine; karşılıklı etkileşimle etkin bir görsel iletişime; alımlayıcı ve alıcı okurun algılama ve estetik beğeni düzeyinin yüceltilmesine yönelik bilinçli bir kaygının yaşanmaması nedeniyle, bu çalışma araştırma konusu olarak belirlenmiştir.

Şiir ve öykü kitapları kapak tasarımlarının göstergebilimsel analizle; tipografik mekandaki estetik kaygısızlığın, öğeler arası ilişkisizliğin, içerik-biçim bütünlüğünden yoksunluğun ve algılanmaya neden olan tüm olumsuzlukların çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Şiir ve öykü kitaplarının, kapak tasarımları yanında iç sayfa tasarımlarıyla da göstergebilimsel analizi yapılmalıdır. Çünkü kitap, tüm anlamlı göstergeleriyle bir bütündür. Fakat, araştırma konusunu çok dağıtmamak ve konu bütünlüğünü korumak amacıyla bu çalışma, Kapak Tasarımı'yla sınırlı tutulmuştur.

Barkod ve yayınevi simgelerine, görsel estetik etkiyi olumsuz yönde etkileyeceği endişesiyle, sadece kitabın sırt bölümünde yer verilmiştir.

Kitap kapağı, elyazmalı sayfaların dağılmasını engellemek, sayfaları düzenlemek, fiziksel etkilerinden korumak ve bilgiyi diğer kuşaklara ile-

tebilmek için önem kazandı. Matbaanın icadıyla kitap kapağındaki tipografik düzenleme tasarımsal bir bütünlükte olmasa bile çağdaşlarının ilk örneğiydi.

Gelişen teknik ve kültürel aşamalarla, değişen bireysel toplumsal tutum ve davranışlar, kitap kapağına da yansdı. Kapak tasarımı, teknik ve işlevsel kuralların yanısıra anlatım ve estetik kurallarını da zorunlu kıldı.

Gazete ve dergilerin yanında özellikle şiir ve öykü kitapları da okuma alışkanlığının geliştirilmesinde etkili oldu. Bu nedenle görsel iletişime bağlı olarak okuma alışkanlığının geliştirilmesinde şiir ve öykü kitapları kapak tasarımlarının rolünün büyük olduğu söylenebilir.

Araştırma konusu kapak tasarımları hem bu sorumluluğu üstlenmekte hem de okuyucunun son derece anlam yüklü görsel bütünlüğü, algılama ve okumasını, kavrama ve yorumlamasını hızlandırıcı, kolaylaştırıcı yalın ama özgün bir görsel dil önermektedir.

Algılanma hızını olumlu olarak etkileyen tüm iletişim sistemleri, insanlığın 'anlaması' için bir avantajdır. Çünkü algılama hızı anlamayı pratikleştirerek güncel yaşamda etkili kılmıştır. İnsan çevresini anlamlandırabildiği ölçüde ona egemen olmuştur.

Sonuç olarak, algılanma hızı bir silahtır; ve bu hızın altına düşen tüm iletişim sistemlerinde silahın namlusu onu kullanana yönelecektir.

BÖLÜM I

İLETİŞİM

I.1. Tanımı ve Kapsamı

İletişim; tüm canlıları kapsadığı için, alanına ve çağına göre farklı tanımlanmalarla ifade edilmiştir ve evrende en az iki organizma kalana kadar da sürekliliği devam edecek bir süreçtir.

Latince'de, communis kökünden türemiş ve birçok kişi ya da nesneye ait olan ve ortaklaşa yapılan anlamı dışında; dilimizde de haberleşme, bildirişim gibi terimlerle ifade edilmiştir.

Matematikçi Claude Shannon ve Weaver, iletişimi, doğrusal ve tek yönlü bir süreç olarak tanımlarken (1949), ondan beş yıl sonra Schramm ve Osgood; iletişim'i bir yerde başlayıp başka bir yerde biten bir süreç olarak görmenin yanıltıcı olacağını ve bu sürecin gerçekte sonsuz bir süreç olduğunu; Berelso ve Steiner da "Sözcüklerin, resimlerin, figürlerin, grafiklerin, vb. sembollerin kullanılarak bilgi, düşünce, duygu ve becerilerin aktarılması süreci" olduğunu; Gerbner ise "mesajlar aracılığıyla yapılan sosyal etkileşim" olarak tanımlanabileceğini (1976) birçokları gibi sayısız anlamlarla ifade etmişlerdir.

İletişim, sadece insanlar için değil tüm canlılar için bir dengedir. Kuşlar göç etmediğinde, arılar besin için uçmadığında, insanlar da sosyal etkileşim ve iletişime girmediklerinde, bir dengesizlik vardır. Bu, alıcı-verici (ya da verici-alıcı) dengesinin yönünü belirleyen unsurlar insan ve diğer canlılar arasındaki farklılığı ortaya koyarlar.

Tüm hayvanlar; yaşayabilmeleri (beslenme, üreme ve hayatlarının devamı) için çevresinde bulunan mekanik, termik, optik ya da kimyasal uyarıcıları* içgüdüsel olarak değerlendirip, hayatlarının devamlılığını bazen kendi kendine bazen de (varsa) aynı türüyle iletişim kurarak sağlarlar.

* Bkz. Akif Ergin, **Öğretim Teknolojisi İletişim**, (Ankara: 'PEGEM' Personel Eğitimi Merkezi Yay., No: 17, 1995), s. 31.

Ama tüm gereksinim sonuçlarını, yavrularına ya da diğer kuşaklarına aktaramamaktadırlar. Yavrular, karizmatik özelliklerini deneme-yanılma uygulamasıyla geliştirmektedirler.

İnsan ise tüm yaşamı boyunca psiko-fizik edimleri öğrenmiş, yavrusuna öğretmiş ve kuşaklarına da aktarmayı "düşünebilmiştir". Bu kuşaklar arası iletişim, kültür birikimini de beraberinde getirmiştir. İşte, insanı diğer canlılardan ayırıp, sosyal bir varlığa dönüştüren bu en temel özelliği, kültürel birikimdir.

İnsan, sözel ve/veya görsel iletişimsizlik süreci yaşayacak ya da yaşayabilirdiği süre içinde, çevirdiği deneme-yanılma çemberinde tekrarlanan döngüsel yaşamında ulaştığı psikofizik yetkinliğini çevresiyle iletişim kurmadığı için sonraki kuşağına aktarmayacaktı. Böylece "insan uygarlığının" yapı taşları zaman içindeki yerini bulamayacak ve "tarih" kavramı da olmayacaktı.

Birey içi iletişim, bireylerarası iletişime dönüşüp, toplumlar ve diğer toplumlar arasında oluşan bir iletişim ağı yeni reaksiyonlarla kesintisiz olarak devam etti. O yüzden, avcı insanın, avını avlamak için havaya fırlattığı ilkel baltası bugün evrenin ve varoluşunun sırlarını gözlemlemeye çalışan mekanik araçlara dönüştü.

Bu kültürel sürecin iletişimle gerçekleştiği görülmektedir. İnsan düşünen bir varlıktır. Mağara duvarlarındaki "resimler", simge ve semboller sadece inançla değil düşünce ve gözlemle de yapılmıştır. Yani düşünce olmadan iletişim de olmamaktadır. İnsanın duygularını, isteklerini ve düşüncelerini anlatmak ve aktarmak için kullandığı iletişim (sistemleri) düşüncenin maddi araçlarıdır⁽¹⁾. Kısaca, bilgi olmazsa düşünce, o da olmazsa iletişim sistemleri olamaz. Eğitim sürecinde, bilgi varsa bilmek, dolayısıyla öğrenmek de vardır. Öğrenme; kendiliğinden (refleksiv olarak) oluşan hareketler hariç, davranış değişikliğine ya da değişikliklerine neden olur. "Öğrenme ile iletişim arasında kesin ve karşılıklı bir bağ vardır.

¹ Merih Zillioğlu, **İletişim Nedir?**, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1993), s. 42.

Öğrenme sürecinde insan bir yanda iletişim ve onun en yetkin biçimi olan dil becerisini kazanır ve geliştirir, öte yandan iletişim becerisi geliştikçe öğrenme süreci hızlanır, bilgi ve düşünce birikimi hem artar hem de kültüre göre biçimlenir."⁽²⁾

İnsan, doğal ve toplumsal (kültürel) çevresiyle niçin iletişim kurar?

Sadece, çevresini ya da nesnelere anlamak için değil, sosyal bir varlık olarak statüsünün sınırlarını çizip benliğini ortaya koymak için iletişim kurmak zorundadır. Çünkü; iç ve dış uyaranları tarafından, her an uyaran (sinyal) bombardımanına tutulur. Bunlarla başa çıkmak zorundadır. Çünkü, çevresi bunu zorunlu kılar. Ondandır tutum ve davranışlarını değiştirmesini ve/veya geliştirmesini ister. Bu savaştan galip çıktığı an, o da, çevresini geliştirmek ve/veya değiştirmek için ilk adımı atmış sayılır. Onun için "İletişimin (...) temeldeki amacı etkin olmak(...)'tır."⁽³⁾ İletişimin etkin olabilmesi için de yeterli iletişim öğeleri olmalıdır.

1.2. İletişim Öğeleri

İnsan-insan, insan-nesne ilişkiler sisteminde iletişimin gerçekleşebilmesi için en az üç temel öğenin olması gerekir. Bunlar; anlatan (kaynak), anlayıcı (alıcı), anlatılıdır.

"Kaynak; algılama, seçme, düşünme, yorumlama süreçlerinde ürettiği anlamlı iletileri simgeler aracılığıyla gönderen kişi ya da kişilerdir."⁽⁴⁾ İnsan-insan ilişkilerine göre bu tanım tamamı gibi görülmektedir ya, insan-nesne ilişkilerine göre nasıldır? Mc. Keachie ve Doyle (1966); iletişimi, "bir gönderici-den alıcıya mesaj iletilmesi olayı"⁽⁵⁾ olarak tanımlarken, anlatan türü belirtilmediği için bir kitap da bize ileti verebilmektedir.

Grafik tasarımcı (anlatan); iletişimini düzensiz olarak değil, o ileti disiplini içinde anlamı/anlamları kodlayarak (şifreleyerek) sunar. Anlam, diğer

² M. Zillioğlu, a.g.e., s. 51.

³ Aynı, s. 13.

⁴ Aynı, s. 98

⁵ Üstün Dökmen, **Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati**, (İstanbul: Sistem Yayınevi, 1995), s. 23.

anamlarla kodlanarak bir bütün oluşturulursa, anlam bütünlüğü anlamlı bir bütün olur.

Alımlayan, alıcı okur (anlayan); Dilbilim'de, bildirişim eyleminde bildiriyi alan kişi⁽⁶⁾ olarak ifade edilmektedir.

Alımlayan okur, grafik tasarımcının sunduğu dizgeleri (anamlı ve yapılı bir bütün) deşifre ederek "yeniden" (anlayacağı biçimde) anlam kazandırmak zorundadır. İletişim, kapak tasarımının (iletinin) anlamlı bütün olması yanında okurun da anlayabilmesine bağlıdır. Bu da, bilişsel ve duyuşsal yetenekleri ve kültür düzey değişkenliğiyle iç içedir. Okur, varlık özelliklerine göre algılayan, anlamlı bütünü özümseyen ve yorumlayandır.

"İleti, bir şeyi aktarmayı, iletmeyi isteyen kaynağın ürettiği sözel/görsel/görsel-işitsel fizik bir üründür. (...) iki önemli öğesi vardır: İçerik ve yapı. İçerik anlamla, yapı simgeler ve kodlarla ilgilidir."⁽⁷⁾

Kapak tasarımı, bir iletişim dizgesidir ve okurla iletişimini bu dizgeye borçludur. Kapak tasarımı okur için ilk anda muamma gibidir. Eğer anlamlandırma (anlam verme eylemi) okurun yardımına yetişmezse kapak tasarımı son ana kadar öyle kalabilir. "Anlam, bir dilsel birimin ilettiği ya da uyandırdığı kavram, düşüncedir."⁽⁸⁾

Grice, doğal ve yapay anlam ayrımını dile getirerek "yapay anlam'ı" "insan iletişimi" diye adlandırdığımız olgu diye belirler. "Doğal anlam" ise bunun dışında kalan iletişim biçimlerini kapsar. Gök gürültüsü 'doğal anlam'lı iken, bir uçak gürültüsü, şehir gürültüsü 'yapay anlamlı'dır.

İnsanın davranış biçimleri iletişim sistemlerini belirler ve insanın kendisi tarafından biçimlendirilen davranışları yapay bir anlam taşır. Kitap da bir nesne olarak içerik ve biçimiyle yapay anlamlıdır. İçeriği (anlam) metinlerle, biçimi (yapı) de kapak tasarımında kullanılan ögelerle (yazı, çizgi,

⁶ Berke Vardar ve Diğerleri, **Dilbilim ve Dilbilimsel Terimleri Sözlüğü**, (Ankara: T.D.K. Yay., 1980), s. 19.

⁷ M. Zilloğlu, a.g.e., s. 99.

⁸ Berke Vardar ve Diğerleri, a.g.e., s. 21.

renk, fon, fotoğraf, illüstrasyon vb.) ve bunların kodlanmasıyla ilgilidir. Yapay anlam bir varlıkta kendini bulabilir.

Kapak tasarımlarında, grafik tasarımcı tarafından simgeler, semboller ve biçimleyici öğeler kodlanarak, anlamı, anlama/anlamlandırma sürecinde görevli kılınırlar.

Grafik tasarımcı kapak tasarımında anlama ve anlamlandırmaya yardımcı olan tüm biçimleyici öğeleri, alımlayıcı ve alıcı okura, içeriği en iyi tanımlayıcı biçimde, bir üst dille yansıtmakla yükümlüdür.

Kitap öncelikle bir nesnedir. Metinleriyle şair ve yazar; kapak tasarımlarıyla grafik tasarımcı tarafından bütünlünen yapısıyla da evrensel bir iletişim bağıdır. Kitabın, iletişim sistemlerinde yer alan diğer bağlara göre konumu ve onlarla ilişkisinin belirlenmesi de zorunludur.

1.3. İletişim Sistemleri

İletişimde, kaynaktan (grafik tasarımcı) hedefe (okur) görme duyum organının uyarılmasıyla sonsuz sayıda anlamlı, anlamsız duyumlar ulaşır. Bu ruhsal tepkimeler çokluğu da hızla iletişimin gerçekleşme biçimleri çokluğunun sınırlarını genişletir. Bu sınırların çerçevesi çizildiğinde, iletişimin farklı durum ve özellikleri şöyle gösterilebilir:

İletişim;

- Toplumsal ilişkiler Sistemi Olarak
 - Kişiler arası iletişim
 - Grup iletişimi
 - Örgüt iletişimi
 - Toplumsal iletişim
- Grup İletişiminin Yapısına Göre
 - Biçimsel olmayan (informel)/yatay iletişim
 - Biçimsel (formel)/dikey iletişim
- Kullanılan Kanallara ve Araçlara Göre
 - Görsel iletişim

- İşitsel iletişim
- Görsel-işitsel iletişim
- Dokunma ile iletişim
- Telekomünikasyon
- Kitle iletişimi
- ya da
- Doğal araçlarla iletişim
- Yapay araçlarla iletişim
- Kullanılan Kodlara Göre
 - Sözlü iletişim
 - Yazılı iletişim
 - Sözsüz iletişim
- Zaman ve Mekân Boyutlarında
 - Yüzyüze iletişim
 - Uzaktan iletişim

olarak sınıflandırılabilir⁽⁹⁾.

Kişiler arası iletişim, kişi ya da kişiler arasında geçtiği için alıcı ve/veya verici genellemesinde olan sadece insanlardır.

Grup iletişimi, daha spesifik (özel) olgular üzerinde ortak özellikler taşıyan kişilerce yapılır.

Örgüt (organizasyon) iletişimi, "iş ve işlev bölümü yaparak, bir otorite hiyerarşisi içinde, ortak bir amacı gerçekleştirmek için bir araya gelmiş olan insanların faaliyetlerinin koordinasyonunu"⁽¹⁰⁾ yapan örgütün içindeki iletişimidir. Örneğin, bir yöneticinin yardımcılarıyla toplantı yapması gibi.

Toplumsal iletişim, bildiriler ve anlamlarıyla ilgili değerler konusunda uzlaşma (konsensüs) sağlanmasıyla gerçekleşen iletişimidir.

Biçimsel olmayan iletişim, kurgu gerektirmeden yapılan iletişimidir. Sohbetler örnek olarak gösterilebilir.

⁹ M. Zillioğlu, a.g.e., s. 19-20.

¹⁰ Ü. Dökmen, a.g.e., s. 37.

Bıçimsel olan İletişim ise, kurgulanma gerektirerek yapılan iletişimdir. Örneğin, öğretmenin derse girmeden önce yaptığı hazırlığını derste sunması gibi.

Görsel İletişim, görme duyumuyla, anlama ve kavrama yoluyla yapılan iletişimdir.

İşitsel İletişim, işitme duyumuyla yapılan iletişimdir.

Görsel-İşitsel İletişim, hem görme hem de işitme duyumlarıyla yapılan iletişimdir. Örn. Opera izlemek v.b.

Dokunma ile İletişim, bedensel temas yoluyla yapılan iletişimdir. Özellikle görme özürü bireyler tarafından çevre algısında kullandıkları ikinci iletişimdir.

Telekomünikasyon, elektromanyetik sistemlerle yapılan haber iletişimidir.

Kitle İletişimi, "bir takım bilgilerin/sembollerin, bir takım hedefler tarafından üretilmesi, geniş insan topluluklarına iletilmesi ve bu insanlar tarafından yorumlanması sürecine"⁽¹¹⁾ denir. Televizyon da dahil edilmek üzere tüm medya ürünleridir.

İnsan sesi, yüz ve beden hareketleri *doğal araçlar*'dır. *Yapay araçlar* ise zamana ve kültüre göre değişen insan ürünü araçlardır. Örneğin; yazı, iplik üstüne atılan düğümler, bilgisayar vb.

Sözlü İletişim, "dil" ve "dil-ötesi" iletişim olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. İnsanların karşılıklı konuşmalarını hatta mektuplaşmalarını 'dille iletişim' kabul edebiliriz. (...) Dil-ötesi iletişim, sesin niteliği ile ilgilidir. (...) Dille iletişimde kişilerin "ne söyledikleri", dil-ötesi iletişimde ise "nasıl söyledikleri" önemlidir."⁽¹²⁾

Yazılı İletişim, basılı her türlü yayınlar, mektuplar ve internet aracılığıyla yapılan iletişimlerdir.

Sözsüz İletişim, sözsüz mesajlarla yapılan anlatım biçimidir. Jestler, mi-

¹¹ Ü. Dökmen, a.g.e., s. 39.

¹² Aynı., s. 27.

mikler, duruşlar gibi tavırlar, psikolojik nitelikleri nicelleştirerek bireysel durum ve/veya durumlarla ilgili mesajlar olarak algılanırlar.

Mimikler, yüz kasları ile istemli/istemli/siz bilgi iletimi; jestler de, baş, el, kol ve beden hareketlerinin istemli/istemli/siz bilgi iletimi sonucunda oluşurlar.

Sözlü iletişimin dil-ötesinde, kaynağın iletiyi nasıl söylediği önemliken, sözsüz iletişimde, neyi, nasıl söylediği değil, ne yaptığı önemlidir.

İnsanlığın, kullandığı konuşma diline en az güven duyması, beden dilinin en güvenilir dil olduğu önermesini kabul ettirmektedir. Çünkü psikolojik duyuların ekranı, bedendir. Hayatın noktalanışıyla kapanacak olan bu ekranın, öne çıkmak isteyen bastırıldığı anda yalan söyleyemeyeceği görülür.

Yüzyüze İletişimde, ileti aynı mekan ve zaman paylaşımıyla karşılıklı olarak gerçekleşirken, kaynak ve/veya alıcı değişkenliği vardır.

Uzaktan İletişim'de de ileti, farklı mekanda ama aynı zaman paylaşımında yine karşılıklı olarak gerçekleşebilir.

Kültürel evrim, kuşaklar arası süreçte hızlı bir ivme kazandığında kullanılan kavramlar yetersizleşip üst kavramlar oluşturulur. Kültür, insanlığın çabasıyla yok edilerek, yeni bilim disiplinleriyle yeniden biçimlendirildiğinde oluşan bu yapı iletişime ve sınıflandırmasına da yansiyacaktır.

Bugünün iletişim sistemlerine göre kitap, hangi grupta/gruplarda yer alıyor !

1.3.1. İletişim Sistemleri İçinde Kitabın Yeri

Kitap, kullanılan kanallara ve araçlara göre görsel iletişim ve kitle iletişiminde, kullanılan kodlara göre de sözlü iletişim ve yazılı iletişim türlerinde yerini alır.

Kaynak ile hedef arasında taşıyıcı vasıtaya kanal denir. Verici ile alıcı arasındaki kanalda manalar değil, sinyaller taşınır*. Diğer duyulara göre

* Bkz. Mehmet Akalın, *Modern Lengüstiğe Giriş*, (İzmir: Ege Ün., Ed. Fak. Yay. No: 22, 1983), s. 16.

(işitme, dokunma duyumları) görme duyumuyla algılanma ve kavranma (öğrenme) daha kolay ve hızlıdır. Bu nedenle kitap, görsel iletişimde kaçınılmaz bir nesnedir, olgudur. Kitap kapağı da, grafik tasarımcı (kaynak) ile okuyucu (hedef) arasındaki görsellik kanalında ileti taşıyıcı maddi bir araçtır. Kitap kapaklarında; görsellik kanalıyla biçimleyici ögeler, yazı ve yazı karakterleri, şair/yazar ve kitap adları gibi bilgiler, sinyaller aracılığıyla taşınır. Bu bilgiler kitabın içeriğini yansıtan anlamlara dönüşür. Kitap kapağında dikkat çeken her uyaran bir sinyal olduğuna göre sinyallerin yönlendirilme biçimi ve amacına göre anlamlar, iletişimsel bir boyut kazanırlar ya da kazanamazlar.

Kitap kapaklarında, iletiler görsellik kanalıyla o tasarım dilinin koşullarına göre kodlanarak anlamlı ve yapılı bütünler (yazı-renk-resim, fotoğraf, illüstrasyon, desen, gravür...) bütünlüğünde oluşturulur ve içeriğe (metne) varlık kazandırılır, biçim bütünlüğü sağlanır.

Kitap, iletişimde paylaşma işlevi de olduğu için, kitlelere ulaştırılır. Dolayısıyla, basılı her türlü yayın gibi kitap da vazgeçilmez iletişimsel bir araçtır, kitlesel bir okuma ve paylaşma etkinliğidir.

Kitap, söze dayalı bir iletişim aracıdır. Şair/yazar ile okuyucu arasında ileti transferi gerçekleşirken metinsel anlam, simge ve kodlarla örülür.

Simge, sembol ve görsel göstergeler kitabın hem ön koşulu hem de sonucudur. Tüm Dilbilim (Lenquistik) işaretleri de birer simge ve semboldür. Bünyesinde hiçbir harf, sayı, noktalama işaretleri vb. bulunmayan kitap düşünülemez. Çünkü kitap "onlarla" varlık kazanır.

Yazılı iletişimde her toplumun analogik ve dijital kodlu bir iletişim biçimi vardır. Çoğu ülkede kullanılan alfabe aynı olmasına rağmen sözcükler; kültürel özellikler, dilbilgisi kuralları, vb. gibi değerlerle farklı anlamlarda kodlanmışlardır (dijital kodlama). Sözlü olan iletişim sistemlerinde ileti ile dijital kodlama arasında biçimsel bir benzerlik yoktur. "Sözcükle; ilgili olduğu

nesne arasındaki ilişki keyfi/nedensiz bir ilişkidir. K-İ-T-A-P harflerinin, seslerinin yazılmış/basılmış ve ciltlenmiş kağıtlardan oluşan belirlenmiş bir nesneyi belirtmesi için hiçbir özel ve mantıklı neden yoktur⁽¹³⁾.

Yazının temelini oluşturan piktogram ve ideogramlarda ise anlatılmak istenenle simgelerin içinde kodlanan sistemler arasında ise biçimsel benzerlikler vardır. Antropologlar, jeologlar ve tarihçiler binlerce yıl önce yaşamış insanların duygu ve düşüncelerini hatta sırlarını bile analogik kodlamayı deşifre ederek öğrenmişlerdir. Yazılı iletişim; bilgilerin düzenlenmesi, saklanması, korunması ve diğer kuşaklara aktarılmasında, sözlü iletişime göre daha çok tercih edildi. Çünkü yazılı iletişim daha kalıcıydı.

Sözcükle, ilgili olduğu nesne arasındaki kopukluğu gidermek için grafik tasarımda, tipografik çözümlemelere bu yüzden gidilmiş ve görsel iletişimle simgesel bir dil oluşturulmuştur.

İletişim türleri içinde bu şekilde sınıflandırımı yapılan kitap, söz (cük)lerin nesnelleştirilmesiyle anlam yaratacak biçimde ilişkilendirilip (kodlanıp), deşifre edilerek iletişim kurulabilecek yazıya dönüşmüştür. Kitle iletişim araçları arasında kitap, "kişilerin bilişsel, duyuşsal gelişmelerine katkıda bulunabileceği gibi kamuoyunda birtakım yeni tutumların oluşmasına ya da mevcut tutumların değişmesine de önemli katkıda bulunma"⁽¹⁴⁾ işlevini yerine getirmektedir.

Sözün, yazıyla bir mekana bağlandığı süreçte kitap; yapılan, yaşanan teknik ve estetik kaygılar ve sorunlar sonucu bugün kimliğini kazandı.

1.4. Bir İletişim Nesnesi Olarak Kitabın Tasarımında ve Yayılmasında Teknik, Estetik Sorunlar ve Kaygılar

Yazının evrimi, bilginin birikimi ve yayılmasına dolayısıyla yazılı iletişime zemin hazırlamıştı. Yazı ile iletişim, zamana bağlı olarak toplumsal,

¹³ M. Zıllıoğlu, a.g.e., s. 113.

¹⁴ Ü. Dökmen, a.g.e., s. 45.

kültürel ve ekonomik koşullara göre 20. yüzyıla kadar bir yenilenme süreci yaşamıştı ve bu evrimini devam ettirmek zorundaydı. Kitle iletişimi kapsamında tüm gazeteler, dergiler, kitaplar, bildiriler, broşürler, ilanlar... yazılı iletişimin birer parçasıydılar.

Kitap.

Kitabın varoluşunun sırrı ya da sebebi nedir?

Bir iletişim aracı olarak tasarlanan kitap, "dağıtım için tasarlanmış, kolay taşınabilmesi için hafif ve dayanıklı matzemeden üretilmiş, belirli bir sayfa sayısının üzerinde, yazılı (ya da basılı) bir metin olarak tanımlanabilir"⁽¹⁵⁾ken, "UNESCO tarafından da 'kapaklar dışında en az 49 sayfa olan, süreli niteliği bulunmayan basılmış yayın' biçiminde tanımlanmıştır."⁽¹⁶⁾

Kitabın evrimi, tipografik mekanın fiziksel evrimine bağlı olarak geliştiği için, bu tanımların gelecekte belirlenen gereksinimler doğrultusunda değişeceği bir gerçektir.

Kitap, yapısal özelliği ile bir nesne, yazınsal özelliği ile de bir metin olduğu için bilgilerin düzenlenmesi, saklanması, korunması ve yayılması görevini üstlenen bir araç olarak, uygarlık ve kültür tarihinde yerini almıştır.

Bilgi, çağlar boyunca insanlığı aydınlatan niteliksel değerlerinin yanı sıra yazı gereçlerinin (papirüs, parşömen, ipek, kağıt, ...) niceliksel özelliklerini de artıran işleviyle yazılı kültüre yararlı oldu. Yazı kullanımına bağlı olarak bilginin yaygınlaşması için, taşınma, korunma gibi sorunların çözümlenmesi kültürle ve çağlara göre çeşitlilikler, farklılıklar gösterdi. Başlangıcından itibaren zamanla tek bir noktada odaklanarak 20. yüzyıla kadar sürece genel biçimini aldı. Bu nedenle kitabın bulunuşu bir neden değil sonuçtur.

¹⁵ **Ana Britannica Genel Kültür Ans.**, (İstanbul: Ana Yay. A.Ş. ve Encyclopædia Britannica, Cilt. 19, 1994), s. 123.

¹⁶ Aynı, s. 123.

"Yazının kullanımı yaygınlaştıkça; taş, bronz, kil tuğlalar, ağaç tabletler ve ağaç kabukları, yerlerini, daha kolay taşınabilir malzemelere bıraktı. Mısırlılar, yaprak biçiminde birleştirilmiş papirüs sapı tabakalarından yararlandılar"⁽¹⁷⁾. Nil nehri kıyısında ve bataklıklarında yetişen papirüs bitkisinden "yapılan kitap, kimi zaman 6-10 m., kimi zaman daha da uzun bir tomardı"⁽¹⁸⁾. Anadolu'da, daha sonra Yunanistan'da son olarak da Roma'da ağartılmış ve parlatılmış koyun, keçi ya da dana derisinden parşömen yapıldı⁽¹⁹⁾. Daha dayanıklı olduğu ve nemden daha az etkilendiği için giderek papirüsün yerini aldı⁽²⁰⁾. "İ.S. 400'den sonra ruloların yerini parşömen ya da kodekslerin alması, kitabın biçiminde devrim yarattı. Katlanmış yapraklardan oluşan kodeks bazı kolaylıklar sağladı: Artık metnin istenen sayfası açılabilir, yaprağın iki yüzüne de yazılabilir ve uzun metinler, tek ciltte toplanabiliyordu"⁽²¹⁾. Böylece kitap, bugünün çağdaş biçimsel özelliğinin –geliştirilecek– ilk temelini atmış oluyordu. Yazı, kodeks'in her iki yüzüne elle değişik araçlar kullanılarak (fırça, tüy...) mürekkeple yazılıyordu. Mısırlılarca papirüs Yunanlı ve Romalılarca parşömen yazı gereci olarak kullanılırken, "Çinliler İ.Ö. 1000. yılda ipeği, daha sonra da kağıdı kullanmaya başladılar. İS yaklaşık 3., 4. yüzyıllarda Çinliler tarafından kullanılmaya başlanan kağıt, Arap tüccarlarınınca 8. yy'da öğrenilmiş, Avrupa'ya ise ancak 12. yüzyılda ulaşabilmişti"⁽²²⁾. Kağıdın, kitabın temel gereci olarak kullanılması elyazmalarının yaygınlaşması ve matbaada metinlerin çoğaltılmasına olanak sağlamıştı.

Kitaplar, papirüs, parşömen, ipek ya da kağıt üstüne çoğunlukla elle yazılıyordu. Elyazması kitaplarda yazı ile birlikte zamanla geometrik

¹⁷ **Büyük Larousse Sözlük ve Ans.**, (İstanbul: Gelişim Yay., Cilt. 11, 1986), s. 6817.

¹⁸ **Gelişim Hachette**, (İstanbul: Gelişim Yay., Cilt. 6, 1983), s. 2385.

¹⁹ **Büyük Larousse**, a.g.e., s. 6817

²⁰ **Gençlik Ansiklopedisi Gelişim Alfabetik**, (İstanbul: Gelişim Yay., Cilt. 6, 1980), s. 1592.

²¹ **Ana Britannica**, a.g.e., s. 123

²² **Ana Britannica Genel Kültür Ans.**, (İstanbul: Ana Yay., A.Ş. ve Encyclopedia Britannica, Cilt. 3, 1986), s. 376.

süslemeler ve metinlerin aktarılan bilgiyi daha anlaşılır kılması için resimler, minyatürler de yer almaya başladı. "Abbasiler devrinde zenginlerin, değerli yazmaları resimlendirme merakında oldukları anlaşılmaktadır(...) Bilimsel kitaplar Yunanca'dan Arapça'ya çevrilip resimlendiriliyordu"⁽²³⁾. "Batı'da elyazmaları genellikle manastırlarda XII. yy.'dan sonra da büyük üniversite merkezlerinde kaleme alındı"⁽²⁴⁾. Çünkü kültürün korunması ve yaygınlaştırılması temel amaçtı. bu amaç gerçekleştirilirken süsleme ile destekleniyordu. Hatta Ortaçağ'daki elyazmalarının ünü, süslemelerinden geliyordu. Süslemeler kitabı çok değerli kıldığı için –belki– bu yüzden Ortaçağ'da kitaplar raflara ve rahlelere zincirle bağlanıyordu. "Çoğu kez çok zengin olan süsleme, süslü harflerden, kenar düzenlemelerinden, metne karışmış ya da metin dışı resimlerden, çok değerli elyazmalarında ise altın bezeklerden oluşurdu"⁽²⁵⁾.

Matbaanın bulunuşu bir sonuçtu. Çünkü ilk örnekleri çok daha önce Çinliler tarafından kullanılıyordu. Fakat matbaanın bulunuşu kuyumcu olan ve metal harfler kullanan Gutenberg'e mal edildi (1450). 15. yüzyılın ortasında gerçekleşen bu buluşla baskı tekniği biraz daha gelişmiş ve kitapların hızla daha geniş kitlelere ulaştırılmasına yardımcı olunmuştu. "Gutenberg'in ilk kitabı (İncil'i) bastığı 1456 yılından sonraki otuz/otuzbeş yıl içinde, daha Amerika kıtası keşfedilmeden önce, Avrupa'da 20 milyondan fazla kitap basılmış bulunuyordu"⁽²⁶⁾. Matbaanın bulunuşuna kadar burjuva azınlığının elindeki güç, burjuva olmayan kitleler tarafından da paylaşılmaya başlanmıştı. Hareketli harfler aracılığıyla basımı gerçekleştirilen kitapların resimlenmesine Dürer gibi sanatçılarla devam edildi. "Kitabın sahibini belirtmek için genellikle kitabın ön kapağının iç yüzüne yapıştırılan etiketlerde armalar, portreler, manzara ya da

²³ Gönül Göney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay. No: 185, 1988), s. 142

²⁴ **Büyük Larousse**, a.g.e., s. 6817.

²⁵ **Aynı**, s. 6817

²⁶ M. Zillioğlu, a.g.e., s. 169.

kütüphane resimleri ile kitap sahibinin ilgilendiği konuları simgeleyen figürler yer aldı⁽²⁷⁾ (Resim 1).



Resim 1 : A. Dürer'in W. Pirckheimer için yaptığı Ex Libris, (1504)

Yeni basım tekniğinin kısa sürede çeşitli ülkelerde uygulanmaya başlamasıyla yeni yazı karakterleri de ortaya çıktı. Baskıdan çıkan kağıtların "ambalajlanması" ciltçiliği geliştirdi. Cilt sanatçıları, cilt kapaklarını kültürel özelliklerine göre en yetkin süslemelerle bezemeye başladılar.

"W. Morris'in Gutenberg döneminden başlayarak üretilen "Incunabula" adlı kitap örneklerini ele alarak gerçekleştirdiği kitap tasarımlarında kullandığı inisiyalyal ve süslemelerin, modüler (birimsel) değiştirilebilir ve tekrarlanabilir olması, sonradan, basılacak sayfaya uygulanarak, endüstriyel üretimin temel öğelerini oluşturmuştur"⁽²⁸⁾.

²⁷ Ana Britannica Genel Kültür Ans., (İstanbul: Ana Yay. A.Ş. ve Encyclopedia Britannica, Cilt. 19, 1994), s. 124.

²⁸ Dilek Bektaş, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, (İstanbul: Y.K.Y., 1992), s. 17.

Kitaplara 19. yüzyıla kadar, metinleri açıklamak ya da yalnızca bezeme yapmak amacıyla konan resimler, çizimler, baskı resimler, minyatürler ve Ex Libris'lerin yerini gittikçe 1890'da bulunan fotoğraf aldı. "Fotoğrafın ortaya çıkışı da modern kitap üstüne önemli etki yaptı ve fotoğraflara, kitaplarda, yüzyılımızın başından itibaren büyük ölçüde yer verilmeye başlandı. (...) Çağdaş kitapta görüntüye ve renge gittikçe daha fazla yer verildi, ciltlerin çoğu parlak, çok renkli kapaklarla süslendi"⁽²⁹⁾.

Tipo baskı (yüksek baskı)'dan sonra sırasıyla taş baskı (litografi), tiftdruk baskı (çukur baskı) ve ofset baskının basımcılık tekniğine katılmasıyla yazılı kültürde kitap hızla çoğaldı ve yaygınlaştı.

Kitap, mikrofilm'in*; bilginin yayılması, korunması, yeniden kullanılması ve kullanımı ile yerden büyük tasarruf sağlaması gibi özelliklerine rağmen kültürel yaşamın ayrılmaz bir parçası olmaya devam etti.

Türkiye'ye matbaanın getirilişine kadar kitaplar, elyazması ile yazıldı. Böylece Osmanlılar'da kitap, ilettiği bilgiler yanında, İslâm'da resim sanatının gelişimine katkıda bulunurken metnin daha iyi anlaşılması için de ilk illüstrasyon örneklerinin -kitapta- gerekliliğini açığa çıkardı. İbrahim Müteferrika tarafından matbaanın getirilmesiyle (1727) kitapların basımı makineleşti ve elle yazılan kitap dönemi sona erdi. "Tanzimat dönemiyle birlikte kitap basım işi hızlandı; özellikle dinsel yapıtlar basıldı. Daha sonraki dönemlerde giderek okul kitaplarının, edebiyat kitaplarının basımı gerçekleşti. Özellikle II. Meşrutiyetin ilan edilmesinden sonra kitap basımı hızlandı ve çeşitlilik kazandı. Bu durum I. Dünya savaşına kadar sürdü. Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte, kitap baskısı yeniden canlılık kazandı; özellikle de 1928'de harf devrimiyle kitap geniş halk kitlelerine yönelik bir kimlik kazandı"⁽³⁰⁾.

²⁹ **Gelişim Hachette**, a.g.e., s. 2386.

* Gazete, kitap, belge vb. malzemenin fotoğraflarını ihtiva eden film.

³⁰ Aynı, s. 2386.

1.5. Bugünün Çağdaş Gereksinimlerine Göre Kitabın Yeri ve Önemi

İnsan gereksinimlerini değiştirmeye zorunlu kılan kültürdür.

Bilgiyle gelişen kültürel yaşam giderek teknoloji kavramını yarattı ve insanlığın güncel çevresiyle (fizik, doğal, toplumsal) etkileşimini yararlı kılan iletişimi belirledi. Temelinde insanın çevresine baskın gelme isteği yatan bu ego, çeşitlilik sergileyen iletişim türleri ile tatmin olmaya çalıştı.

Kitap. Sözlü kültürün yazılı kültüre aktarılacak bilginin saklanması, korunması ve yayılmasının sağlanmasıyla başlayan sürecin, yenilenen kimliğiyle oluşan boyutu.

Çağdaş gereksinimlere bağlı temel ilkeleri aynı kalarak, biçimsel ve işlevsel özellikleri, kullanılan gerecin yapısal, nicel ve nitel ve değişimlerine göre zorunlu kılınan milyonlarca nesneden yalnızca biri.

Matbaanın bulunmasıyla kullanılmaya başlanan harfler, W. Morris gibi tasarımcılar tarafından grafiksel bir sorun olarak (1890) ele alınmaya başlanmıştır*. Yeni yazı karakterlerinin kullanılmaya başlanmasıyla kitaplarda okunaklılık artmış; metnin, resimle tipografik bir bütün oluşturması sağlanarak, görsel iletişim güçlendirilmiştir.

Matbaanın bulunmasıyla ilk olarak 15. yüzyılın sonlarında ortaya çıkışıyla devam edip; Almanya, Fransa, Belçika, İtalya, İngiltere ve A.B.D.'de yaygınlaşan EX Libris (etiket), şahsa ait mülkiyet belirterek, kitabın çalınmaması ya da kaybolmaması amacıyla kullanılırken, kitaba estetik bir görsel katkı da sağladı. Ex Libris, "...'nın kitabı", "...'nın kitaplığına ait", ya da "...'nın kütüphanesinden" anlamına gelmekteydi. Değişik konularda resimlerin yer aldığı Ex Libris'ler, basım teknikleriyle kitabın özelliği hakkında da ipuçları vermektedirler. "Genellikle siyah beyaz kitaplara siyah beyaz ağaç ve linolyum baskılar, renkli kitaplara taş ve ipek baskılar, çok kıymetli kitaplara ise metal gravürler konulmaktadır⁽³¹⁾. Ex Libris'ler, baskı tekniklerine

* Bkz. D. Bektaş, a.g.e., s. 15.

³¹ Haslıp Pektaş, *Ex Libris*, (İstanbul: y.K.Y., 1996), s. 36.

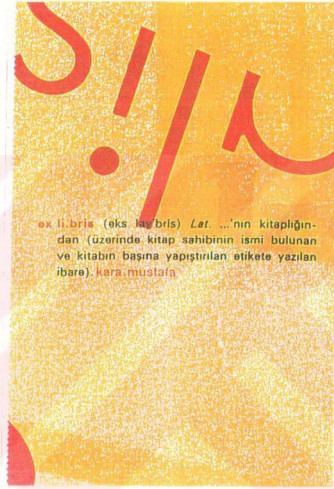
ek olarak, özel programlar kullanılarak bilgisayarla da yapılabilir. Türkiye'de Ex Libris'in yayımlanması için çaba gösterenlerin başında önce Hasip Pektaş gelmektedir (Resim 2). Sonra onu, Sadık Karamustafa, Emin Koç, Devabil Kara, Mehmet Ulusel, İsmail İlhan, Sema Ilgaz gibi sanatçı ve tasarımcıların izlediği görülmektedir (Resim 3).

Exlibris



Benoît Junod

Resim 2 : Ex Libris, Hasip Pektaş, Türkiye
C3+X5 (90x100), 1995



Resim 3 : Ex Libris, Sadık Karamustafa, Türkiye,
P7, 1992

Türkiye'de son birkaç yıl içinde yayınlanan bazı şiir ve öykü kitaplarının ön ve arka kapakları iç sayfanın enine göre biraz daha uzun tutulup katlanarak "kanatlar" oluşturulmuştur. Bu kanatlar genellikle kitabın arka kapağına yazılan şiir ya da yazar biyografisine, eserlerine ya da kitapla ilgili düşüncelere 'yer açtığı' gibi okuyucuya da pragmatik bir işlevsellik sağlamıştır.

Sadece şiir ve öykü kitaplarında değil diğer kitap türlerinin de arka kapaklarına, barkod (çizgi çubuk) ve ISBN (International Standart Book

Number) simgeleri konularak standardizasyona gidilmiş ve uluslararası bir 'kitap fiyatı dili' oluşturulmuştur.

Bazı şiir kitaplarında, iç sayfa tasarımlarının bölüm aralarında şiirin ya da kitabın başlığıyla ilgili resim, fotoğraf, tipografik tasarımlar eklenerek; içeriğin ikinci kez vurgulanmasının yanında görsel katkısı da amaçlanmıştır.

Ayrıca çeşitli kitap türlerinde, "görüntü üzerine, parlak yüzeyler (ayna) yardımıyla laser ışını yansıtarak üçboyutlu resim elde etme yöntemi"⁽³²⁾ olan hologramlar, kapak ya da iç sayfa tasarımlarında kullanılarak, sayfadan fırlamış gibi görünen resimlerle, görsel etki daha çarpıcı kılınmıştır.

Kitap, 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar, temel gereci olan kağıda basılırken, ikinci çeyrekte, Eastman Kodak Company'nin geliştirdiği (1928) Recordak sistemi ile görüntünün mikrofilm üzerine küçültülerek kaydedilmesiyle* mikrofilmlerde; son çeyrekte ise CD-ROM'larda yer almaya başladı. Acaba kitabın sonu mu geldi? Tarihçi Patrice Higonnet 'kitapların toz olup dağılacağı' günün yaklaştığını haber verirken, Raymond Kurzweill, 'Kağıda basılı kitabın 21. yüzyılın ilk yarısında yok olacağı' kanısında"⁽³³⁾, Çoğu; ormanlar katedilerek basımı gerçekleştirilen kitaplar, veri işleme kapasitesi çok yüksek CD-ROM'lara (optik disklere) kaydedilmeye başlandı. Lazer teknolojisi ile birleşip yüksek kapasiteli bilgi kayıt ortamları oluşturan "12 inçlik bir diskin kapasitesi gigabayt (10⁹) düzeyindedir ve bu kapasite 400.000 sayfa yazıya karşılık gelir. bu miktar Encyclopedia Britannica'nın tüm içeriğinden fazladır"⁽³⁴⁾ (Resim 4). Kitapların böyle dijitalleştirilmesinin nedeni, çağının hızına yetişmeye çalışan teknolojinin, kütüphane (cilik) sistemini de değişime zorunlu kılmasındandır. Artık, kütüphanedeki niceliksel artıştan ve bu artışın korunmasından ziyade, okuyucuya ulaştırılabilen kitap

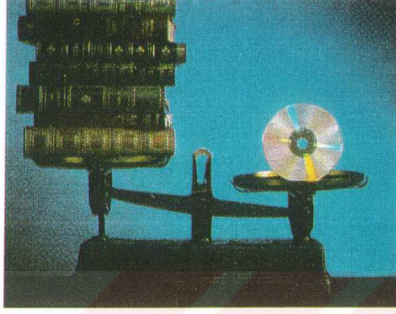
³² Bülent Erkmen, "Hurlanmış Bir Grafik Sanatlar Sözlüğü'nden Bazı Alıntılar" (Gösteri Der., s. 31, 1983), s. 91.

* Bkz. **Ana Britannica Genel Kültür Ans.**, (İstanbul: Ana Yay. A.Ş. ve Encyclopedia Britannica, Cilt. 16, 1994), s. 77.

³³ Şahin Alpay - Nilüfer Kuyaş, "Kitap Yok Mu Oluyor?" (Milliyet, 9 Aralık, 1995).

³⁴ Gökhan Tok, "Geleceğin Kütüphaneleri" (Bilim ve Teknik Der., S. 335, Ekim, 1995), s. 10.

sayısı önem kazandı. Çünkü ne kadar çok kitap, optik disklere aktarılsa, kitap o kadar çok okuyucuya ulaşacaktır.



Resim 4 : CD-ROM ve Kitaplar

Bilginin kullanımı, bilgiye erişim ve bilginin saklanması mekan ile paradan tasarruf sağlanması gibi üstün avantajlar sebebiyle dünyanın büyük kütüphaneleri, kitaplarını hızla optik disklere aktarmaya başladılar. "ABD'nin 'Library of Congress'i, 2000 yılına kadar 5 milyon kitabı taramayı planlıyor"⁽³⁵⁾. Yakın bir gelecekte ise kitabı ve kütüphaneciliği çok daha başka bir boyut bekliyor. "Sanal" kütüphaneleri, geleceğin kütüphaneleri olarak niteleyebiliriz. Bu kütüphanelerde gerçek okuyucular için sanal kitaplar bulunacaktır"⁽³⁶⁾.

21. yüzyılda kitabın yok olmasından korkanlar olacaktır, ama bu yüzyılın edebiyatını CD-ROM, internet ve sanal kitaplardan okumak isteyenler daha fazla olacaktır. Çünkü, yaşamsal gereksinimler o yöne kaymaya başladı bile. Kitabın yok olma tehlikesine karşı Saul Bellow ise yazarların, yeniliklerle başetmek için "nicelik sorununa nitelikle cevap vermek zorunda" olduklarını söylerken, kitabın kaderini, yazarların belirleyeceğini vurgulamaktadır.

³⁵ PCI, "Nerede O Eski Kütüphaneler?" (S.05, 1-7 Nisan, 1997), s. 25.

³⁶ G. Tok, a.g.e., s. 11.

BÖLÜM II

GÖRSEL İLETİŞİM

Canlılar arası bir anlaşım disiplini olarak **iletişimin** sınıflandırılması yapıldığında, **kullanılan kanallara ve araçlara göre** belirlenen **görsel iletişim**, görsellik kanalıyla ve kanal üzerinden ileti aktarımı sağlayan araçlarıyla (tüm görsel iletişim araçları), insanlığın algılama ve kavrama niteliklerini, üst bir tasarım diliyle etkileyerek bildirişimde bulunur.

Bu bölümde, görsel iletişimin tarihçesi ve görsel iletişim aracı olarak, kitap kapaklarına değinilecek; algı ve algalamadan sonra kapak tasarımlarının algılanabilirliği ya da algılanamazlığıyla ilgili açıklamalarda bulunulacak; kapak tasarımları ve göstergebilim konusunda da, görsel iletişimde kitap kapaklarına göstergebilimin nasıl katkıda bulunduğu açıklanarak göstergebilimsel analizlerinin yapılmasına çalışılacaktır.

II. 1. Görsel İletişimin Tarihçesi

İlk insan topluluklarının büyüsel/dinsel inançları gereği mağara duvarlarına yaptıkları hayvan resimleriyle daha şematik insan figürleri dışında kalan diğer işaret ve sembollerle de haberleşmeye ve anlaşmaya çalıştıkları bilinmektedir. İnsanı, nesnelere, olayları ve hayvanları anlatmak amacıyla stilize edilerek yalınlaştırılan çizim, işaret ve semboller; daha kolay anlanabilen ve kavranabilen Piktogram'lara (resim-yazı), onlarında anlatımda yetersizleşmesiyle İdeogram'lar (düşün-yazı) gibi görsel iletişim araçlarına dönüştü. İdeogram, Piktogram'a göre simge sayısını genişletmiştir. Çünkü nesnelere yanında soyut kavramlarda simgelenmiştir.

Daha sonra M.Ö. 3000'lere doğru Mezopotamya'da, M.Ö. 3000'lerde ise Mısır'da "yazı" bulundu. İlerleyen kültürel süreçle alfabenin de bulunmasıyla harflerin seslerle simgelenmesi geliştirildi.

Görsel iletişimin temelinde bilgi (bildiri) vardır. Bilginin kodlanarak bir

araya getirilmesiyle uzlaşımsal bir görsel iletişim sağlanır. "Basit kodlar taşıyan görsel iletişim, genellikle taşıdığı bilginin zenginliğinden çok anlaşılabilirliği için kullanılmaktadır"⁽¹⁾ İnsanlığın gelişimiyle artan soyut/somut kavramlar, bir probleme neden olmadan kolayca algılanarak, kavranıp anlaşılabilir sistemlere dönüştürülmüşlerdir.

II.2. Görsel İletişim Aracı Olarak Kitap Kapakları

Görsel iletişim, insanlığın algılama biçimine hizmet ederek güncel yaşamını etkili kılar, çünkü "bilinç düzeyindeki davranışlarımızın yaklaşık %99'unun belirleyici ögesi algılamadır"⁽²⁾. Görsel iletişim araçlarından kitap kapağının da tasarımsal gücü okuyucunun algılama üstünlüğüne yönelik olmalıdır. Seslendirilmiş kitap bile olsa kitap kapağı görme duyumuyla algılanarak yorumlanır. Algılama öncesi kitapla okuyucu arasındaki görsel iletişimde, bilgi iletimi kapak tasarımlarıyla sağlanırken; öğelerin anlamı, karşılıklı ilişkiler sistemiyle örülerek estetik bir tasarım bütünlüğü oluşturulmasına önem verilirse kavrama ve öğrenme de hızlandırılır. Görsel iletişimle algılanma, kavranma hızını yavaşlatan, güçleştiren kapak tasarımları okuyucuyu baştan reddeder. Kapak tasarımındaki iletinin 'okunmasını' kolaylaştırır.

Kapak tasarımındaki estetik ileti bütünlüğünün algılanma hızı, okuyucunun geçmişte edindiği deneylere, bilgi, zeka ve kültür düzeyiyle algılamamanın fiziksel koşullarına da bağlıdır.

Görsel olarak algılanan kitap kapağı, kodlanmış bilgilerle iletişimde bulunurken simgesel anlam değerleriyle okuyucunun düşsel, düşünsel etkinliklerini de tamamladığında yüzeysel, yavan bir nesne olmaktan kurtularak, estetik iletişimin, "iletici biçim değerlerine"⁽³⁾ dönüşür.

II.3. Algı ve Algılama

Ruhbilimcilerce, duyu organlarına yapılan fiziksel güce 'uyaran'; duyu organlarının uyarılmasıyla gerçekleşen ruhsal olaya da 'duyum' denir.

¹ Sedat Cereci, "Görüntünün Büyüsü", (Bilim ve Teknik Der., S. 352, Mart 1997), s. 92.

² Aynı, s. 92.

³ Faruk Atalay, **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**. (Eskişehir: Anadolu Ün. G.S.F. Yay. No: 6, 1994), s. 99.

Nesne sadece görülen değil aynı zamanda yorumlanandır. Görsel iletişim, görme duyumunun yorumlanmasıyla gerçekleşen bileşkedir. Bu duyumun gerçekleşebilmesi için ışık zorunludur. Işık olmadan görme duyumunun ve nesnenin anlamsızlaşacağı bilinendir. Görme duyumu, fiziksel kurallara göre, nesneden yansıyan ışık ışınlarının göz merceğinden geçerken kırılarak görüntü oluşturması ve bu görüntünün sınırlar aracılığıyla beyne iletilmesi biçiminde açıklanır. Gözde, görüntünün oluşumuna kadar gelişen fiziksel süreç sonrası biyo-kimyasal süreçte görüntü beyne iletilir. Psikolojik süreçte ise, kodlanan görüntü 'yorumlanır' ve 'kavranır'. "Bir ya da birden çok duyu organının beyinde kaydettiği bir uyarıcının yorumlanması da algıdır"⁽⁴⁾.

Gestalt kuramına göre bildiri bütün olarak algılanır. Bütün olarak algılanan bildiriler aynı anda yorumlanabilirler mi? Yanıt, hayır. Çünkü "beynin görme merkezinde tüm bu materyaller bir seçim ve düzenlemeye uğramaktadır. Aksi halde insanın, bulanık ve içinden çıkılamayacak kadar karmaşık bir zihin sürecine girmesi kaçınılmazdır"⁽⁵⁾. O halde 'algılanan', bir seçime tabi tutulmuştur. Abraham Moles'un da dediği gibi "algılamak seçmek demektir, ve dünyayı anlamak seçimsel algılamanın kurallarını bilmekle olur ancak".

II.3.1. Görsel İletişimde Kapak Tasarımlarının Algılanabilirliği ya da Algılanamazlığı

Duyum eşiği ile doygunluk eşiği arasında bulunan tüm uyarılar (bildiriler) seçimsel olarak algılanmış durumdadırlar. Dış dünyadaki her uyarı bildiriler içermez. Bildirişim, bir iletinin (bilgi) kodlanarak aktarımıdır. O yüzden her nesne bilgi içerir ama o bilgiyi her zaman bir kodlama ile aktarmaz. Görsel bütünlüğü seçimsel algılanmaya zorunlu bırakan -onun-kodlanmışlığı yanında alıcının 'dikkati'dir. "Dikkat, psiko-fizik enerjinin bir nokta üzerinde toplanması demektir"⁽⁶⁾. O halde algılamının dikkatten sonra geldiği açıktır. "Özellikle yeğlinliği (şiddeti) az olan uyarılar çok uzun

⁴ İnci San, **Sanat ve Eğitim**, (Ankara: Ankara Ün. Eğitim Bilimleri Fak. Yay. No: 151, 1985), s. 18.

⁵ Sedat Cereci, a.g.e., s. 92.

⁶ Feriha Baymur, **Genel Psikoloji**, (İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 1983), s. 120.

zaman devam ederse artık dikkati uyarmaz olur; çünkü alışma durumu meydana gelir. Saatin sesine alışıp tıkırtısını duyamamamız⁽⁷⁾ gibi.

Bazı yayınevleri kurumsal kimlik yaratmak uğruna, sadece kitabın adı, yazarın adı ve görüntü (resim, fotoğraf, illüstrasyon...) dışında, hep aynı düzenleme şablonunu kullanarak şiir ve öykü kitapları kapak tasarımlarında 'alışma'yı meydana getirmekteler. Artık alımlıyıcı ve alıcı okur için kapak tasarımları 'uyaran' olmaktan uzaktır ve yukarıda sıralanan üçlü tasarımın da önüne geçmiş bulunmaktadır.

Orijinaliteden uzak, alışılmış, yakınsak (klişeleşmiş), benzetimci tasarımlarla dikkat azaltıcı, görsel algıyı zayıflatıcı kapak tasarımlarıyla karşılaşılabilir gibi; uyarıcı işlevini en yetkin düzeyde yerine getirip görsel iletişimle şok etkisi yapan kapak tasarımlarıyla da yeni algılama modelleri yaratılabilir.

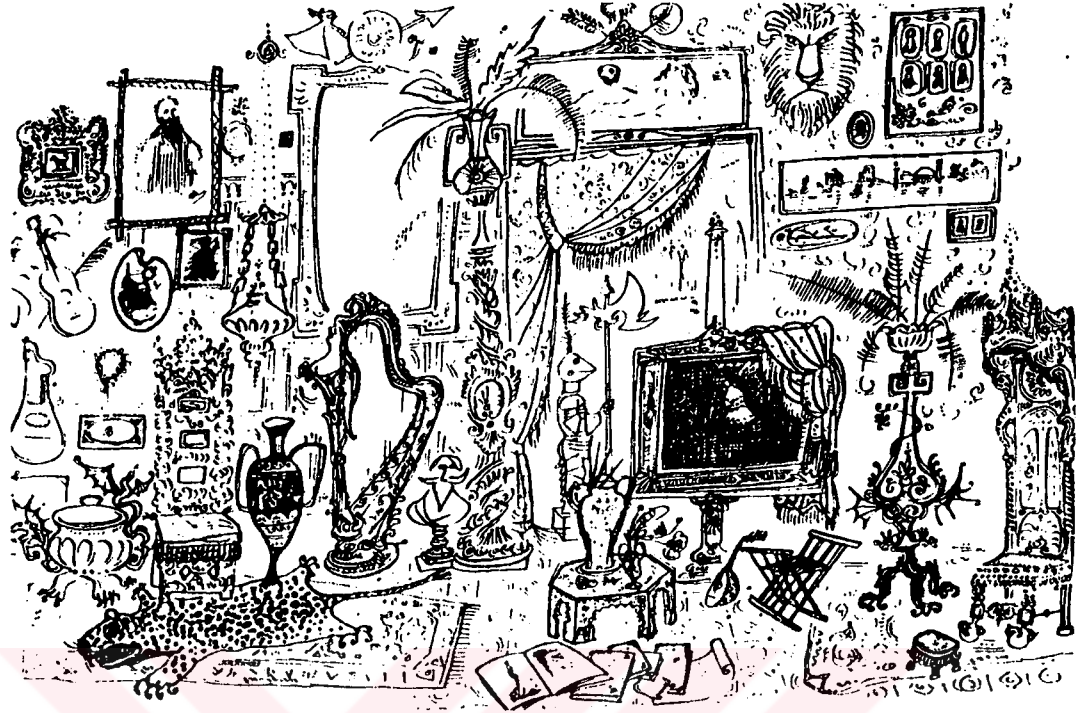
O halde, 'görsel alışma' ediminin başladığı yerde, özgün tasarım(lar) ya da tasarım(lar)ın özgünlüğü sona eriyor demektir !

Bir nesnenin algılanma biçimini sadece, içinde bulunduğu ortam etkilemekle kalmaz: Kendi iç yapısındaki partiküllerin (parçaların) anlamlı dinamizmi de önemlidir. tümü oluşturan partiküller arasında hem içeriksel hem de biçimsel ilişki kopukluğu anlam yitimine, sonuçta da 'görsel gürültü'ye neden olacaktır. "İzlenen bir şey, eğer bir takım görünümlerin karmaşık bir bütününden ibaret olup, kendi içinde bir bütünlük taşımıyorsa ayrıntılar kendi anlamlarını yitirir ve bütünü algılamak olanaksızlaşır"⁽⁸⁾ (Resim 5).

Kapak tasarımlarında görsel gürültünün rastgele olması, karmaşa ve düzensizliğindedir. İletişimde kodlama vardır. Partiküller arasındaki anlam bütünlüğü, organize edilmişliğiyle tüme yansıdığı anda algılama -diğer koşulların da uygunluğuyla- daha kolay ve hızlı olacaktır.

⁷ F. Baymur, a.g.e., s. 123.

⁸ Adem Genç - Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılama**, (İzmir: Sergi Yayınevi, 1990), s. 40.



Resim 5 : İletide Form

Görsel iletişimde estetik değer'in algılamaya nasıl katkısı vardır? Görsel bildiriler, duyumlarla algılanırken fizyolojik süreçte; yorumlanırken de psikolojik süreçte estetik değerler tarafından 'filtrelenir'ler. Kapak tasarımlarının, algılamayı etkileyen uyarıcılık şiddetindeki dengesizliği plastik elemanlar (renk, çizgi, doku...) ve estetik değerlerle (armoni, denge ...) fizyolojik süreçte estetize edilirlerken; psikolojik süreçte de yorumlanmayı etkileyerek okuru estetik haza ulaştırırlar. "Estetik olarak haz duymak demek, benim dışımda bulunan duyulur bir obje'de kendimden haz duymam, kendimi onda yaşamam demektir"⁽⁹⁾. Estetik yaşantı içinde bulunan sujenin (okurun) kendini objede (kapak tasarımında) bulabilmesi, onun estetik değerlerce çelişmemiş ve çevrelenmiş olması şartına bağlıdır.

Kapak tasarımlarında grafik tasarımcı tarafından iletilerin 'yalın' tasarım diliyle kodlanıp estetize edilerek 'özgün'lük kazandırılması, okurun algısını, ulaşması istenen 'anlama', anlamlandırmaya yöneltilir. "Özgünlük

⁹ Wilhelm Warringer, *Soyutlama ve Özdeşleyim*, Çev.: İsmail Tunali, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985), s. 13.

ile alıcıya (okur) yeni bilgi verilmekte, yeni bir uyarı yapılmakta basitlik ile de anlaşılır olması sağlanmaktadır"⁽¹⁰⁾.

Araştırma konusu olan kitap kapakları da yalın-özgün ikili disipliniyle tasarlanırken kolay okunması ve kolay anlaşılması amaçlanmıştır. Çünkü kolay 'okunan', kolay anlaşılır. Okuma, algılamayla başlar-ken anlamıyla sona erer. Özgünlükle kurduğu dengede kolay 'okunan' ileti, izomorfizmi* hızlandırarak tasarımın gücüne katkıda bulunur. Grafik tasarımcıdan, tasarım iletilsinin biçimsel ve içeriksel bütünlüğünü kompleks bir kodlama ile yansıtması istendiğinde bile, "yalın tekilliklerin iç-içeliği"⁽¹¹⁾nde bütünlük oluşturulmalıdır. Hiçbir şekilde iletilsinin yalın, özgün, tek anlamlı ve etkin bir algılama hızıyla iletemeyen kapak tasarımları, anlam ve yorum farklılığı gibi görsel iletişim sorunlarına zemin hazırlarlar.

Kitap, alımlayan okur tarafından ilk olarak görme duyumuyla 'dikkatli' çekerek algılanır ve kavranır. Kitabın, okuyucu ile ilk karşılaşması görsel iletişimle başlayıp dokunsal iletişimle devam eder. Kitap kapağı, estetiksel ve tasarımsal değeriyle görsel iletişim işlevini tamamladığı an algılama engeli aşılmış, dokunsal iletişimle tanışma eylemi etkinleştirilerek uzun bir dostluk süreci başlatılmıştır. Bu nedenle, görsel iletişimde kitap kapağının kültürel, estetiksel ve anlatımsal gibi önemli işlevleri vardır.

Okurdan kaynaklanmayan algılama koşulları dışında iyi tasarlanmış kitap kapakları okuyucunun seçme özgürlüğünü sınırlandırmalıdır. Karşılaşma anında okuyucunun kendisine sunduğu ilgili kişiselliğin gerçek biçimine dönüştürmelidir.

Sonuç olarak, kitap kapağının tasarlanmasında algılanma hızı, iletinin biçimleyici öğelerle anlamlı ilişkisi, yalınlık ve özgünlükle kodlanan tasarım dili, şiir ve öykü kitapları için görsel iletişimde önemlidir ve kaçınılmazdır.

¹⁰ İlhan Erhan, *Endüstri Tasarımında Kullanıcı - Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildiririm*, (İstanbul: İ.D.G.S.A. Yay. No: 84, 1978), s. 37.

* İzomorfizm, görüntü ile anlam arasındaki ilişkidir.

¹¹ Faruk Atalay, a.g.e., s. 99.

Kapak tasarımlarında görsel iletişimin başarısı ya da başarısızlığı, algılanma ile başlayan ya da başlayamayan süreçte aranmalıdır.

II.4. Göstergebilim

"Türkçe'de **göstergebilim** ile karşıladığımız **semiyotik** sözcüğü Yunanca'daki **semeiotike** teriminden, **semiyoloji** sözcüğü ise Yunanca **semeion** (gösterge) ve **logia** ("kuram"; "söz" anlamındaki **logos**'tan) sözcüklerin birleşiminden doğmuştur"⁽¹²⁾.

Göstergebilim'i, ilk kez İngiliz felsefeci J. Locke; " 'insan Anlayışı Üstüne Bir Deneme' (1690) adlı yapıtında gösterge sorununa da yer vermiş ve göstergeler öğretisi" anlamındaki **semeiotike** terimini kullanırken"⁽¹³⁾ "nesnelerin anlaşılmasını ve bilgilerin iletişimini sağlayan göstergeler öğretisi olarak"⁽¹⁴⁾ belirledi. Göstergebilim, 20. yy'ın sonlarından itibaren C. Peirce, F. Saussure, R. Barthes ve Biçimciler tarafından da çok yönlü incelendi. Roland Barthes dilbilimin göstergebilimden bağımsız olduğunu açıklarken, Biçimciler de bütündeki birimleri tek tek ele almak yerine bir dizgenin öğeleri olarak görmüşler ve birimlerin dizgedeki diğer öğelerle ilişkileri oranında anlam ve değer kazanacağını savunmuşlardır*.

Gösterge; yapısalcı anlayışa göre "gösteren" ve "gösterilen" parçalarından oluşan bir bütündür⁽¹⁵⁾. U.Eco'ya göre tasarlanmış her ürün bir gösterge iken P. Guiraud'a göre de bir anlam amacının belirtisidir. Üçü farklı gibi görünen bu tanımların temelinde yatan bir gerçek var: Anlam ! Her gösterge bir 'anlam' ya da her anlam bir 'gösterge'dir. Tüm bu anlamlar/göstergeler 'anlanmayı' yani suje tarafından 'anlamlandırılma'yı beklerler. Göstergeleri anlamak ta 'okuma' etkinliğini zorunlu kılar. Okuma

¹² Mehmet Rifat, **Göstergebilimin ABC'si**, (İstanbul: Simavi Yay., 1992), s. 17.

¹³ Aynı, s. 18.

¹⁴ Roland Barthes, **Göstergebilimin İlkeleri**, Çev.: B. Vardar - M. Rifat, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1979), s. XI.

* Bkz. Fatma Erkman, **Göstergebilime Giriş**, (İstanbul: Alan Yay., 1987), s. 28-30.

¹⁵ Veyis Özek, **Mimarlıkta Gösterge ve Simge**, (Trabzon: K.T.Ü. İnşaat ve Mimarlık Fak., 1980), s. 19.

etkinliği "... varolduğu kabul edilen yapıyı ayrıştırarak, bozarak, çözüerek yeniden kurma, yeniden yapılandırma eylemidir⁽¹⁶⁾.

II.4.1. Göstergibilim ve Kitap Kapağı

Okuma etkinliğine uğrayan her gösterge anlıkta bir imgedir. İmge, kavramın bilinçteki anlamıdır. Örneğin, kitap imgesi gerçek bir kitaba değil bilinçteki kitap kavramına gönderme (çağrışım) yapar. Kavram göstergenin kendisi değil, bilinçteki çağrışımıdır.

Okuma etkinliği, göstergenin anlıktaki imgesine çağrışım yapmasıyla yeniden yapılandırılabilir.

Kitap; biçimsel yapısıyla, kapak tasarımıyla, kapağında tasarım öğesi olarak yer alan anlamlı ve yapılı en küçük parçasıyla dahi birer göstergedir.

Kitap kapakları, tipografik mekanında olması gereken anlamlı, anlamlar arası etkileşimle kurulu, ileti aktarıcı estetik bir gestergesel bütünlüktür, yapılanmadır, anlam yüklü bir nesnedir.

Kitap kapaklarında görsel iletişim, ortak kültürlerin toplumsal davranışlara ya da yaşam biçimlerine dönüştürülmüş uzlaşım sal göstergeleriyle sağlanır. Kapak tasarımının estetize edilen içerik-biçim bütünlüğünde uzlaşım sal gösterge oranı, toplumsal iletişimi ve toplumun görsel kültürünü de etkiler.

Kitap kapağında, algılanma koşullarını etkileyen bir tasarım disiplini vardır, bu yüzden göstergeler yüzeye gelişgüzel ya da rastgele yerleştiremez. Göstergelerin, anlam aktarıcı olabilmesi için anlamlı bütün olmaları tasarım için kaçınılmazdır. Kapak tasarımında göstergeler kodlanıp (şifrelenip) anlamsal ilişkileri sağlandığı ölçüde görsel gürültüye, okunmamaya neden olmaz. Grafik tasarımcı tarafından kodlanan anlamlı göstergeler dizgesi (kitap kapağı), alımlayan okur tarafından ayrıştırılarak, çözümlenerek, yeniden yapılandırılarak yorumlanır ve ileti aktarımı sağlanır. Her

¹⁶ Mehmet Rifat, *Homo Semioticus*, (İstanbul: Y.K.Y., 1993), s. 27.

birim (gösterge) bir dizge (tasarım dili) içinde yer aldığı ölçüde anlam kazanır.

Anlamli ve yapılı bütün olan dizge (kapak tasarımının dili), kendi kapsamında kullanılacak birimleri kodlayarak anlamli bir bütün olan dizim oluşturur. Örneğin kitap kapağı tasarlanırken kullanılan tüm yazı ve çizgi karakterleri, espaslar, renkler, dokular, görüntüler (fotoğraf, illüstrasyon, resim, desen ...) semboller birer birimdir. Bu birimler, bağılı buldukları dizgede estetik yapılanmayla dizimi (kapak tasarımı) oluştururlar.

Göstergebilim, insanın biçimlendirdiği yapay göstergelerle dizge dilinde dizimler kurma ve bu dizgeyle iletişimde bulunma sistemlerini araştırır. İnsanın güncel yaşamını çözümlemesini, anlamasını, kavramasını kolaylaştırıcı bir sistem geliştirir.

Kitap kapaklarında yalın ve özgün bir tasarım dili oluşturmak amacıyla kullanılacak birbiriyle anlamli birimlerin kodlanması, anlamsal tasarım bütünlüğü için zorunludur. Göstergebilim, kodlamayla yapılandırılan kitap kapağında (dizim) oluşturulan yeni tasarım diliyle (dizge), okurun kapak tasarımında bulunan anlam düzlemine egemen olması için yol gösterir. Okurun kitap kapağını da okuyabilmesini ve çözümlyerek anlamasını kolaylaştırır, görsel kültürünü ve beğeni düzeyini yükseltir. Bu nedenle kapak tasarımlarının göstergebilimsel analizi kaçınılmazdır.

II.4.2. Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel Analizi

Kitap kapağı, tasarlanmış her ürün gibi önce nesne, sonra göstergedir. Kitap kapağı bir nesne olarak kendi tasarı disiplini içinde bir grafik tasarımcı tarafından üretildikten sonra anlam kazanır ve çevresine anlam aktarmaya başladığı anda da gösterge olur.

II.4.2.a. Sentaktik (Dizimsel) Açından

Şiir ve öykü kitapları kapak tasarımlarını oluşturan göstergelerin her birinin bir diğeriyle ilişkisini araştırarak göstergesel dizim (kitap kapağı) oluşturmak için dizimsel açıdan nasıl bir araya geldiklerini inceler.

II.4.2.b. Semantik (Anlambilim) Açısından

Kitap kapaklarında kullanılan göstergelerin belirttikleri anlamları ilişkili olarak inceler. Şiir ve öykü kitap kapakları, tipografik mekanı içinde kalan tüm anlamlar (göstergeler) veya göstergeler dizimiyle içeriği yansıtan bütün olmalıdır. Anlamsal ilişkinin önemi, kitap kapağı tasarımlarının algılanmasında, okunmasında ve anlanmasında, alımlayan okuyucunun görsel başarısını etkilemesidir. Anlamı bütün, grafik tasarımcının bilinçli olarak düşünsel sürecinde seçtiği göstergelerin, şiir ya da öykü metninin içeriğine uygun olarak kodlamasıyla oluşturduğu anlam örgüsünde, farklı anlamlama ve yorumlama gibi iletişimsel olumsuzlukları engeller.

II.4.2.c. Pragmatik (Edimbilim) Açısından

Bir gösterge olarak kitabın, kendisiyle ve kapağındaki göstergeleriyle alımlayan ve alıcı olan okur arasındaki ilişkiyi inceler.

Kitap kapağının görsel olarak algılanmasıyla başlayan ve işlevsel özellikleriyle kullanım kolaylığı sağlayan süreci kapsar.

II.4.2.a. Sentaktik (Dizimsel) Açından



Resim 6 : Özdemir Asaf, "Yalnızlık Paylaşılmaz". Adam Yayınları

Bu kitap kapağında, başlık olarak kullanılan yüksek puntolu yazılarla arka kapakta yer alan açıklamalar ve yayınevının simgesi boşluk olarak çok yer kapladığı için paylaşılabilen yalnızlık paylaşılmış ve anlamsal içeriğin görsel etkisi bozulmuştur. Aynı etki; 'Özdemir Asaf' yazısındaki harflerde de vardır. Yazar adı ve soyadını oluşturan her bir harf, sanki yalnızlıklarını paylaşmak için kaynaşmışlar. Oysa yalnızlık, tekilliktir. Ayrıca kullanılan yazıların, karakterlerinin, puntolarının ve diğer özelliklerinin fon rengiyle göstergesel bir dizim oluşturmak amacıyla bilinçli olarak bir araya getirildikleri tartışılabilir. Çünkü Adam Yayınlarının, Özdemir Asaf şiir kitapları dizisinde yazılar; aynı karakterde, aynı puntoda hatta aynı renkte ve aynı kapak düzeninde tasarlanmaktadır. Amaçlanan, görsel algılamayla içeriği vurgulamak değil, kurumsal imaj yaratmaktır.



Resim 7 : Ekrem Kuruca, "Miladımaya Söyleyeyim", Liman Yapımevi

Herkesin bir babası vardır./Katiyette vardır./Herkesin babası gün gelir ölür. / Katiyette ölür.

Yukardaki "Miladımaya Söyleyeyim" şiirinde konu, 'baba', tema 'ölüm' dür. Kitap kapağında ise baba ya da ölümle ilgili gösterge iletisi görülememektedir. Çünkü göstergeler birbirleriyle ilişkili değildir. Fondaki kırışık kağıt izlenimi uyandıran hacimsel etkiyle, görsel gösterge yüzeyinde çok yapay, monoton kalan ve 'yeşil' canlılığıyla gelen ayak izleri var. Oysa ölüm, bedenin canlılığı değil, dinginliğidir; ayrıca ölen insan, simgesel olarak bedeniyle bu dünyadan ölüm rengiyle 'gider.'

Yapısal elemanların birlikte kullanılışı mantıklı olmadığı için yazı ve görsel gösterge bütünlüğü de yok. Bu nedenle içeriği doğru algılama ve anlamlandırma da söz konusu olamaz.

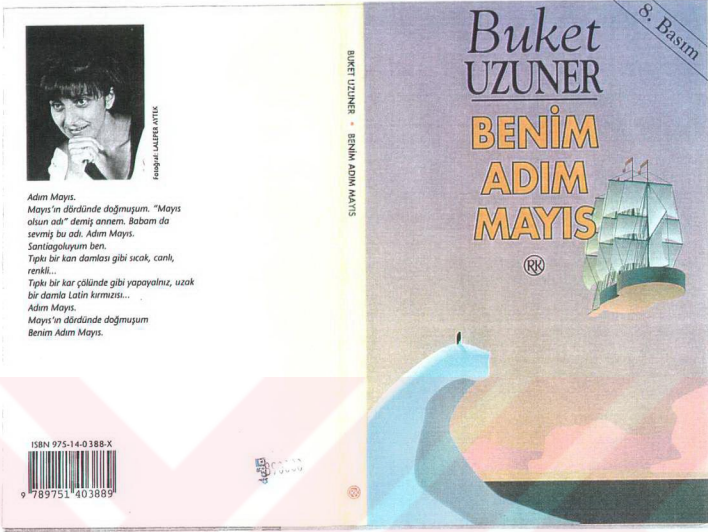


Resim 8 : Feride Çiçekoğlu, "Sizin Hiç Babanız Öldü mü". Can Yayınları

"Sizin Hiç Babanız Öldü mü" adlı öykünün içeriğine uygun olmayan yazı karakteri, içeriği yansıtmayan kapak resmi ve kapak düzenlemesiyle ilgili bir kitap kapağı.

Can Yayınları'nın roman, öykü ve şiir kitaplarında değişen şey, sadece kapak resmidir. Göstergesel bir dizim oluşturacak tüm yapısal elementlerin kapaktaki düzenlemelerinin nasıl olacağı; daha roman, öykü ya da şiir dahi yazılmadan şablonlaştırılmıştır. Bu nedenle, şiir ve/veya öykü metni için sadece ön kapağa kapak resmi bulunmakla yetinilir ve arka kapakta biyografik açıklamalara yer verilir.

Can Yayınları'nda içerik kurumsal imaj yaratmak uğruna feda edilerek; göstergeler arası anlam ilişkisizliği, kalıplaşmış kurallar ya da alışkanlıklarla büyük bir sadakat içinde sürdürülür.

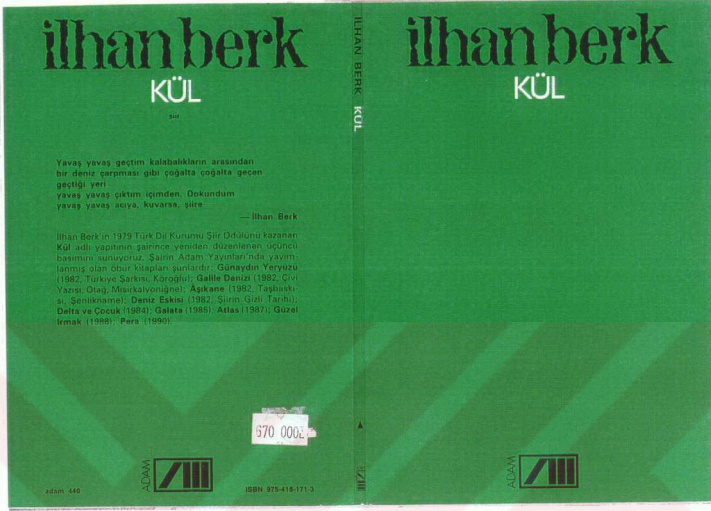


Resim 9 : Buket Uzuner, "Benim Adım Mayıs", Remzi Kitabevi

Bu öykü kitabının ön kapak tasarımında, illüstrasyon ve yazı bütünlüğü sağlanamamıştır. Yazılar (Buket Uzuner, Benim Adım Mayıs, 8. Basım) ve simge (yayınevinin simgesi); illüstrasyonun üstüne bir tortu gibi ilişkisizce, anlamsızca çökerek görsel kirliliğe ve estetik algılanamazlığa zemin hazırlamış ve dizimsel açıdan nasıl ard arda sıralandıkları konusunda mantıklı bir neden bulunamamıştır. Ayrıca arka kapakta bulunan öğelerle, ön kapakta yer alan öğeler arasında da mantıksız bir ilişki vardır. Kitap kapağının görsel bütünlüğü ikiye bölünmüştür.

Kitap kapağı; ön , sırt, arka kapaklarıyla bir bütündür. Dolayısıyla metnin içeriğiyle ilgili anlam bütünlüğü, tüm kapak düzeninde de korunmalıdır.

II.4.2.b. Semantik (Anlambilim) Açıdan



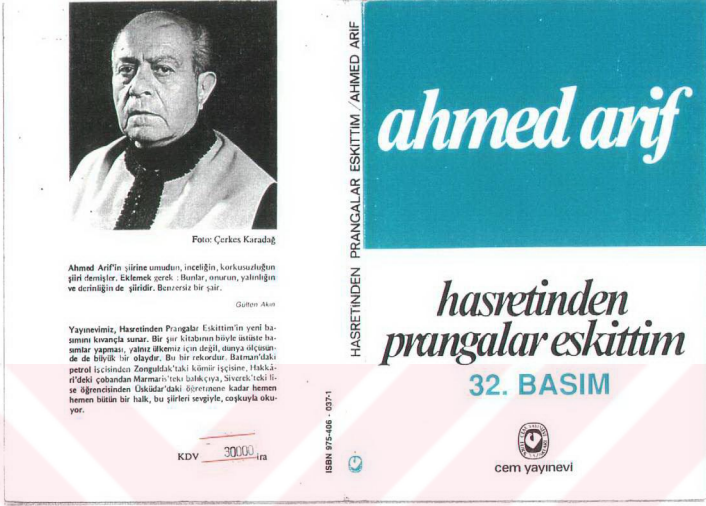
Resim 10 : İhan Berk, "Kül", Adam Yayınları

Bu kapak tasarımı anlamsal olarak mesaj iletemiyor. Çünkü külün rengi 'yeşil' değildir. Yeşil, canlılıktır, tazeliştir, dilektir ama Kül'le ilgili bir çağrışım değildir. Bu kapak tasarımının anlamını öğrenmek güç değildir ama anlamlamak ve yorumlamak oldukça güçtür.



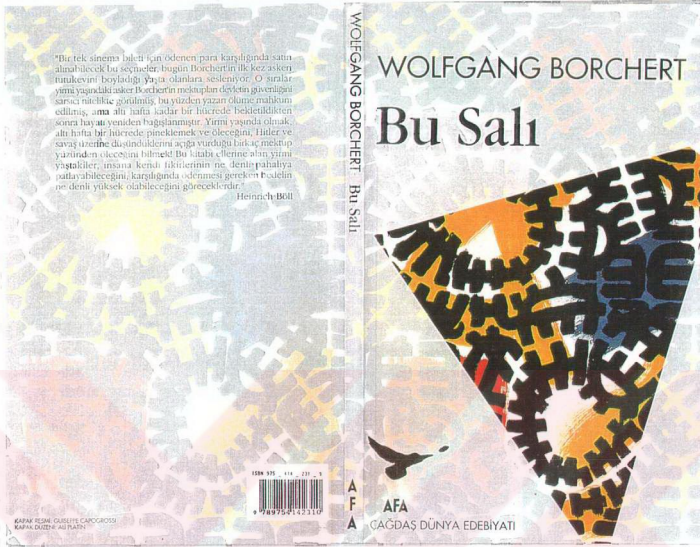
Resim 11 : Oktay Taftalı "Pembe Aralık", Era Yayıncılık

Bu kapak tasarımı da, okuyucuyu semantik bir çelişkiye düşürüyor. Çünkü kitap başlığı "Pembe Aralık" olarak belirlenmiş olmasına rağmen kitap kapağı mor renkli tasarlanmıştır. Ayrıca kapak resmindeki İstanbul, ne Haliç'yle, ne Galata Külesi'yle, ne de insanlarıyla ve beton binalarıyla şirde yer almıyor. Dolayısıyla ikinci semantik çelişkiye, kapak resminde düşüyor.



Resim 12 : Ahmed Arif, "Hasretinden Prangalar Eskittim", Cem Yayınevi

Bu kitap kapağındaki tüm göstergelerin belirttikleri anlamlar arasında, içeriğe yönelik anlamlı bir bağ kurulamamaktadır. Semantik olarak mesaj iyi iletilmemektedir. Ön kapak tasarımındaki göstergelerin yeri ve rengi değiştirilse bile içerik değişmemektedir. Eğer, göstergesel dizimde semantik kurgulama kaygısı yaşansaydı, göstergelerden birinin yeri değiştirildiğinde anlamsal içerik te tümünden değişirdi. Ahmet Arif'in şiirlerini sadece yayınlamak amacıyla yapılmış izlenimi uyandıran ve göstergeleri gelişigüzel seçilerek yerleştirilmiş olsa da sonucu pek değiştirmeyen bir kitap kapağı, esteteden uzak bir kaygıyla algılanmaktadır.



Resim 13 : Wolfgang Borchert, "Bu Salı", Afa Yayıncılık

Bu öykü kitap kapağında flu bir fon içinde, ön kapakta açılan üçgen şeklinde bir netlik alanı, semantik açıdan anlamları belirginleştirmek ya da bir giz'in üstünü açmak gibi bir özelliği tanımlamamaktadır. Dolayısıyla fondaki flu görsel göstergenin; bu görsel göstergedeki renk ve biçim örgüsünün, yazı karakterinin ve kapak düzeninin semantik bağlamda içerikle ilişkisi de yoktur. Bilgi iletimiyle ilgili olmayan ve semantik olarak çözümlenemeyen ögeler, anlamlamayı da güçleştirmektedir.

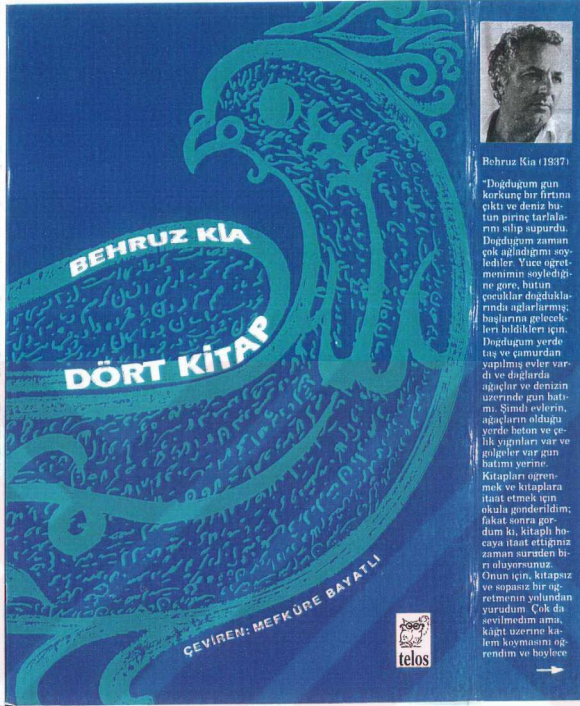
Afa Yayıncılık da, diğer yayınevleri gibi kurumsal bir imaj yaratmak için fon olarak belirlediği görsel göstergelyi flulaştırarak tasarımsal endişesi olmayan şekillerle netlik pencereleri açmakta ve aynı yazı karakterleriyle, aynı boşlukları doldurarak okunamayacak, anlamamayacak kitap kapakları yayınlamaktadır.

II.4.2.c. Pragmatik (Edimbilim) Açından



Resim 14 : Ayten Mutlu, "Kül İzi", E Yayınları

Bu kitap kapağı, okuyucuyu önce görsel algılamayla sonra da dokunsal iletişimle yanılgıya düşürmektedir. Okuyucu, bu kitap kapağına baktığında ya da eline aldığıında ön ya da arka kapağıını bulmak için çaba harcamaktadır. Çünkü ön ve arka kapaklar aynı gibi gözükmektedir. Sentaktik ve semantik açıdan bakıldığında mantıklı ilişkiler sunmayan bu kitap kapağı, pragmatik açıdan da okuyucuyla olan ilişkilerini sınırlı tutmaktadır. Çünkü okuyucunun kitap kullanma alışkanlığıyla çelişen bir dizgesi vardır.



Resim 15 : Behruz Kia "Dört Kitap", telos

Bu şiir kitabının ön ve arka kapakları, iç sayfanın enine göre biraz daha uzun tutulup katlanarak "kanatlar" oluşturulmuştur. Bu kanatlar, şair/yazar biyografisine, eserlerine ya da kitapla ilgili düşüncelere 'yer açarak', görsel bütünlüğü kiretecek yapısal elemanları (barkod, şair/yazar fotoğrafı...) gizlediği gibi okuyucuya yarım kaldığı yerden de devam etmesi için pratik, progmatik bir işlevsellik sağlamıştır.

BÖLÜM III

KİTAP KAPAKLARINDA İÇERİK, BİÇİM ve GÖSTERGEBİLİMSEL İLİŞKİ

III.1. İçerik İle Biçim İlişkisi

Biçim, fiziksel boyutu (dışsal) ile tanımlandığında, bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliğidir⁽¹⁾, dış görünüşüdür⁽²⁾. İçerik boyutu (içsel) ile tanımlandığında da 'içeriğin görünen şeklidir⁽³⁾', içsel içeriğin dışavurumudur⁽⁴⁾.

Kavram, sadece biçim olarak ya da içerik olarak tanımlandığında yetersiz kalacağı için, her iki açıklamayı kapsamak zorundadır. Bu nedenle A.Moles'e göre biçim, "algılanabilen ile anlaşılabilen arasındaki ilişkiyi tanımlar."

Şiir ve öykü kitaplarında biçim, çevre çizgileriyle sınırlanan kapağı (ön, sırt, arka kapak); içerik ise, şiirin ya da öykünün, başlığı ya da başlıkla betimlenen konu'nun, anlam bütünlüğünün kapsamıdır.

Kitap kapağı bir metnin ambalaj tasarımıdır. Grafik tasarımcı ile okuyucu arasında etkin bir tanıtım biçimidir. Kitabın satın alınma eyleminde en önemli rolü oynar, içeriğini (okuyucuya) aldirmaya özendirir. Ambalaj tasarımı bazında kitap kapağı, metnin içeriğinin kimliğidir ya da bu kimlik, kitap kapağının görselleştirilmiş gerçeğidir. Kimliğin varlığı, görsel gerçeğe; görsel gerçeğin varlığı da kimliğe bağlıdır. Bu karşılıklı ilişki nedeniyle; kitap kapağı olmayan metin (şirler/öyküler) düşünülemez gibi metni olmayan bir kitap kapağı da düşünülemez.

¹ M. Sözen - U. Tanyell, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992), s. 41.

² **Türkçe Sözlük**, (Ankara: T.D.K. Yay., 1988), s. 475.

³ A. Genç - A. Sıpaşloğlu, a.g.e., s. 72-73.

⁴ Vasili Kandinski, **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, (Çev.: Tevhik Turan, İstanbul: Y.K.Y., 1993), s. 56.

Kitap kapağı, sadece metinsel bir içeriğe biçim vermekle kalmaz, bu içeriği üst bir tasarım diliyle iletme amacı da üstlenir. O nedenle, yalnızca tipografik ve estetik bir özellik değil, (göstergeler diziminden oluşmuş) bir gösterge özelliği de taşıdığı için iletişimsel işlevini tamamlamış olur.

Her kapak tasarımı içeriğiyle ilgili bilgi iletmelidir. "Bilgi, nesnelere görünüşlerinin altında yatan gerçeği keşfetmektir"⁽⁵⁾ ve bu gerçek de içeriğin kendisidir. Her kapak tasarımı kendini okutturma edimiyle imgeye dönüşüp çağrışım yaptığı an içeriğin bilgi iletimi başlar, ileti anlamlandırılır ve içerik çözülür. İçerik, kapak tasarımına yansımış anlamdır, onu oluşturan göstergeler diziminin anlam yüküdür. Onun için kitap kapağı, içeriğini yansıtan göstergelerin anlamlı estetik kurgusuyla bir form almak zorundadır.

III.2. Göstergebilimsel İlişki

Kapak tasarımlarının görsel algısında, renk nitelikleri (hue saturasyon, parlaklık) ve biçim öğeleri (nokta, çizgi, yüzey, hacim ve görsel göstergeler) içeriğin estetize edilerek somutlaştırılmasına ve iletişimsel değerine yardımcı olurlar. Kitap kapağının, içeriğiyle ilgili bildiri iletibilmesi için algılanması gerekir. Görsel algılamada renk, diğer biçimsel elemanlara göre daha uyarıcıdır. İçerik ve biçimin bağımlılığı renkle bütünleşir. Biçim, bir renk yoluyla algılanabilir ya da algılanamaz duruma getirilebilir. Ya da bunun tersi olabilir⁽⁶⁾. Renk, nesnelere ya da soyut kavramları simgeleyerek toplumlara göre uzlaşımsal bir özellik te gösterir. Örneğin, beyaz, temizliğin, matem; yeşil, sakinlik ve dinginliğin; kırmızı, dinamizmin, coşku ve sıcaklığın ifadesi olarak tanımlanır. Biçimin dıştan içe, içten dışa yönelişinde, gösterge ya da gösterge dizimleridirler. İçerik ile biçim arasındaki özel illinde, yalınlık ve özgünlükle yapılandırılan anlam yüklü derin uygunluğun

⁵ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, Cilt. 5, 1978), s. 49.

⁶ İlhan Erhan, a.g.e., s. 56.

yapı taşıdırlar. Çünkü içeriğin biçimle ayrılmaz bağıntısında; "anlamda en ufak bir değişiklik göstergede bir değişiklik ortaya çıkaracağı gibi göstergede en ufak bir değişiklik de anlamda bir değişikliğe yol açar."⁽⁷⁾. Kapak tasarımlarında biçimleyici öğelerle renk niteliklerinin oluşturduğu göstergeler dizimi arasındaki ilişki kopukluğu; anlamsal çokdeğerliliğe*, görsel gürültüye, dönüşerek anlam saydamlığını gizler. İçerikle biçim bağımlılığının yok oluşu, tasarımı her zaman, algılanabilen ama kavranamayan bir varlık gibi tanımlar. Anlamsal tekdeğerlilik ise, okuru ayrıcalık tanınmak istenen anlamı okumaya yönlendirerek okumayı kolaylaştırır ve bildiriye kesinlik kazandırır. Kapak tasarımına anlamsal tekdeğerlilik kazandırabilmek için algılama ve kavramada göstergebilimin sağladığı verileri, önerdiği çözümleri uygulamak avantaj sağlar.

İçerik-biçim bağımlılığında metnin anlamsal bütünü her zaman birincil, kitap kapağı ikincildir. Çünkü kitap kapağını belirleyen metnin anlamsal bütünlüğüdür. İçerik, her zaman şair ya da yazar tarafından belirlenir. Uzam, nesne, insanlar, renkler, kurgu, onlar tarafından belirlenir. Bu nedenle grafik tasarımcı, kitabı (şair/öykü) okuduktan sonra şair ya da yazar yaşıyorsa kapak tasarımıyla ilgili düşüncelerini almalı ve kendi hür iradesiyle o tasarım için en yetkin olanı göstergebilimsel analizle biçimlendirmelidir. Hatta kapak tasarımlarına şiirsel ya da öyküsel, bir biçim dili de kazandırılmalıdır. "Estetik algılayışta, biçimin içerik yükünü bilinçsiz olarak duyumsama"⁽⁸⁾ buna bağlıdır.

Kısacası, "deneyler şunu göstermiştir, kendi içeriğiyle olan ilişkisi kurulmadan hiçbir biçim estetik olarak değerlendirilemez"⁽⁹⁾, anlamlı bir görsel dil oluşturulamaz ve bildiri niteliği de taşıyamaz. Kapak tasarımının okur

⁷ M. Kagan, **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev.: Aziz Çalışlar, (Ankara: İmge Kitabevi, 1993), s. 295.

* Bir göstergenin birçok anlamla ilişkili olma durumu.

⁸ Aynı, s. 91.

⁹ Aynı, s. 90.

tarafından okunma olasılığı ortadan kaldırılır ve görsel iletişimin değer yokluğa itilir.

III.3. Şiir

Şiir, dilin anlam, ses ve ritm öğelerini belli düzen içinde kullanarak bir olayı ya da bir duygusal ve düşünsel deneyimi, yoğunlaşmış ve sıradanlıktan uzaklaşmış bir biçimde ifade etme sanatı⁽¹⁰⁾dir.

Eski Yunanca'da şiir (poiesis) "yaratma", "yaratı" anlamlarında kullanılırken şairin "yorumuyla" ontolojik yapısı açığa çıkarılır. şiir; diliyle, ritmiyle, ses uyumuyla, yapısıyla bir yorumdur, anlam ve uyum bileşimidir. Şair, tek-tanrılı dinlerde, Tanrı'nın sözcüsü iken, Antik Yunan'da şarkıcı olarak bilinliyordu, çünkü şiirle müziğin aynı kökten geldiğine inanılıyordu. Arap şiirinin en büyük şairlerinden Adonis, İslam öncesi Arap şiiri'nin şarkı olarak doğduğunu, dolayısıyla gözle okunmak için değil, kulakla dinlenmek için yazı yerine notalarda yaşadığını söylerken; şiirin, söz ve/veya sözün ötesinde iletilmeyenleri ilettiğini belirtiyordu. J.P. Sartre, şiir dilinin "mat, ışık geçirmez" olduğunu belirtirken, şiirde "neyin" söylendiğinden çok, "nasıl" söylendiğinin önemini vurguluyordu.

"Modern Türk şiirinin tarihi; bir sürekliliğin tarihi değil, art arda gelen kopuşların tarihidir: Tanzimat şiiri, Servet-i Fünun, Beş Hececi'ler, İkinci Yeni'ler. Bu kopukluğun, bir nedeni de, şiir akımları ya da kuşaklarının özellikle Avrupalı şairlerden etkilenmesidir. Türk şiir tarihi iki karşıtlık örneği içeren ürünlerle kendini göstermiştir. Türk şiiri'nde eski şiir ile yeni şiir arasında bir polemik vardır. Eski şiir, şiir dışındaki bir duyumu şairane anlatımına uygun olarak şiirleştirirken yeni şiir, bu duyumu şiirin kendi içinde oluşturmaya yönelir. Birinde, şiirden önce bir gerçek vardır, diğerindeyse gerçeği şiirin kendisi yaratır. 1960'lara değin Türk şiirinde kendi kendini besleyen ve değişimleri içinde gene de canlı kalan bir gelenek oluşmamıştır. 1960'lardan sonra da Yeni Türk şiiri günlük konuşma dilinden beslenerek sözcük dağarcığını geliştiren bir yönelişe girmiştir".*

¹⁰ **Ana Britannica** Genel Kültür Ans., (İstanbul: Ana Yay. A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, Clif. 29, 1994), s. 107.

* Aynı, s. 108-109.

III.4. Öykü (Hikaye)

Öykü, gerçek ya da düş ürünü bir olayı edebi bir üslupla aktaran kısa dizi yazı alıntısı⁽¹¹⁾sıdır. Max Frisch'e göre "öyküler, geri dönüp bakarak geçmişe yansıttığımız tasarımlardır, gerçekleşmiş gibi gösterdiğimiz bir imgelem oyunudurlar, imgedirler".

Öyküde mekan sınırlılığı, anlatımın kısalığını, öz ve yoğunluğunu sınırlı sayıda karakterle zorunlu kıldığı için roman gibi düzyazı türlerinden ayrılır. Öykü, bir çelişki, bir uyum eksikliği, bir yanlışlık, bir karşıtlık üstüne kurulurken, farklı anlatım teknikleriyle yazar, olay örgüsünü biçimlendirir.

Amerikalı öykü yazarı Edgar A. Poe, "tıpkı Çinlilerin kitaplarını yazarken yaptıkları gibi öykülerini sondan başlayarak yazma alışkanlığı olduğunu söyler"⁽¹²⁾ken bütün ayrıntıların katkıda bulunduğu temel etkinin son kısımda bulunmasına önem veriyordu; çünkü öyküde, anlatı son kısma kadar gizlidir. Anlatının yönelişi hep sonuca doğrudur. "Roman, değişik yerler dolaşarak yapılan ve sakin bir dönüşle bitecek olan bir gezintiye benzetilebilir, öyküyse, bir tepeye tırmanmaya benzer, amacı da bu yükseklikte ortaya çıkacak manzarayı bize göstermektir."⁽¹³⁾

Mark Twain, mizah öykücülüğünden evrensel ahlak dersleri içeren gerçekçi öykülere geçiş yaparken Hemingway gibi sonraki yazarlar da titiz bir gerçekçilikle evrensel temaları birleştirmeye çalıştılar. Rusya'da Dostoyevski'nin yapıtlarında sıradan insanlar, gerçekçi bir gözlemlerle anlatılırken betimleme duyarlılığı yetkinleşti. Turgenyev'in kısa anlatıları ve Çehov'un öyküleriyle sonraki birçok yazarın yapıtında bir duyarlılığın iletildiği özel anlar gittikçe olay örgüsünden daha fazla önem kazandı*.

¹¹ **Ana Britannica** Genel Kültür Ans., (İstanbul: Ana Yay. A.Ş. ve Encyclopedla Britannica, Cilt. 24, 1994, s. 414.

¹² İzvetan Todorov, **Yazım Kuramı**, Çev.: Mehmet - Sema Rifat, (İstanbul: Y.K.Y., 1995), s. 179.

¹³ Aynı, s. 176.

* **Ana Britannica**, (Cilt. 24), s. 414.

"Batılı anlamda ilk öyküler Tanzimat döneminde yazıldı. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra gelişen yeni edebiyat anlayışıyla birlikte öyküde toplumsal ve siyasal sorunlar işlenmeye başladı. 1940'tan sonra öyküde toplumsal gerçekçi eğilimler gelişmeye başladı". Türk öykücülüğünde Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Kemal Tahir, Aziz nesin, Ahmet Oktay, Tarık Buğra, Yaşar Kemal, Rifat Ilgaz, Bilge Karasu, Tomris Uyar, Buket Uzuner, Pınar Kür, İnci Aral, Nursel Duruel gibi birçok yazarın duyarlılıklarındaki farklılık, anlatı düzleminin zenginleşmesiyle çok yönlülük kazandı.

III.5. Şiir ve Öykü Kitaplarında Görsel Göstergelerin İçerikle İlişkisi

Algılama olgusu, önce fiziksel sonra estetiksel olarak gerçekleşir. Bu süreçte dıştan içe, yüzeyden derine doğru bir yöneliş vardır. Biçim algısı olmadan içeriğe ulaşmak mümkün değildir.

Kitap kapağının fiziksel algısının; içeriğin tanımlanmasında, okunmasında, anlanmasındaki gücü tartışılmazdır. Bu nedenle biçim öğeleri ve bu öğeler arasındaki biçimsel estetik değerlerin ilişkisi, içeriğin dilsel gerçekleşiminde önem kazanmıştır.

Gözle algılanan her biçim görüntüdür. Görsel gösterge olarak kapak tasarımında kullanılan; nokta, çizgi, yüzey, hacim, renk, resim, fotoğraf, illüstrasyon, desen, piktograf, yazı, kısaca her türlü işaret, simge ve semboller görsel birer araçtır, dizimdir. Hem, biçimsel hem de içeriksel boyutla, estetik kurguya katkıda bulunurlar. Yazılı görsel göstergelerin algılanışı, yazılı ve sözlü olmayan diğer görsel göstergeler göre daha yavaş ve dolaylı gerçekleşir. Yazılı ve sözlü olmayan görsel göstergeler olarak; fotoğraf, illüstrasyon, piktograf vb. ise daha hızlı ve direkt algılanır. Çünkü deşifre gerektirmezler. Bir nesne ya da olgunun yerine geçebildikleri için, olgu ya da nesneyle aralarında nedenli bir ilişki vardır. Her görüntüsel gösterge gibi

* Ana Britannica, (Clif. 24), s. 414-415.

yazı çizgi, yüzey ve renk te anlam iletir. Önemli olan, kapak tasarımında biçim öğelerinin; içeriğin, kodlanarak görselleştirilmesinde sergileyecekleri ortak tavidir. İçeriğin görsel etkisi, kapak tasarımının albenisi bu bileşimin derin uygunluğuna bağlıdır.

Görsel göstergeler, kapak tasarımında kullanıldığı gibi iç sayfa tasarımında da kullanılarak görsel çözümler sunar.

Görsel gösterge olarak:

III.5.1. Fotoğraf

"Görüntünün bir mercekler sistemi aracılığıyla ezalı duyardat üzerinde sabitleştirilmesiyle oluşan resim"⁽¹⁴⁾dir. İçeriğe yönelik etkileri yansıtan her türlü fotoğraf; büyük/küçük, siyah-beyaz/renkli, flu/net olarak doğrudan ya da özel grafik programlarıyla deforme edilerek kapak tasarımlarında kullanılır. Klasik kapak tasarımlarında da şair ya da yazar biyografisi için arka kapakta kullanılır.

Şiir kitaplarının iç sayfalarında, şiirin içeriğiyle illitli siyah-beyaz fotoğraflara yer verilirse görsel etki artırılabilir.

III.5.2. İllüstrasyon

Metinlerin ve düşüncelerin betimlenmesi ve açıklanması amacıyla uygulanan en yaygın resimleme türüdür. Şiir ve öykü kitap kapaklarında kullanılarak görsel çözümler üreten illüstrasyon, iç sayfalarda da kullanılarak aynı işlevi karşılayabilir. Çünkü metnin, konunun, kavramların resimlenerek değişik boyutlarda yeniden algılanmasını ve tanımlanmasını kolaylaştırır. Böylece şiirin ve/veya öykünün daha çok sevilmesine neden olabilir.

III.5.3. Renk

"Işığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir."⁽¹⁵⁾ Kapak tasarımlarında renk, içerikle illin-

¹⁴ M. Sözen - U. Tanyell, a.g.e., s. 85.

¹⁵ Aynı, s. 200.

filli ya da illintisiz olarak kullanılmaktadır. İçerikle illintisiz olarak kullanılan renk, estetik bir etki yaratmak uğruna, anlamsal çelişkisini de beraberinde getirir. Renk, hem estetik bir etki yapmak hem de içerikle nedenli olmak zorundadır.

Tüm şiir kitaplarının iç sayfa tasarımlarında yer alan şiirler, içeriklerindeki duyarlılıklarıyla, cümleleriyle, anlatım üsluplarıyla ne kadar özgün olurlarsa olsunlar **siyahlıklarıyla** klişeleşmiş, bayağı bir beğenin mısralarını yansıtmayı aşamazlar. Klasik iç sayfa tasarımında şiir, **siyah** renkte basılarak içeriğinin coşkusu köreltilmiştir. Oysa her şiir; sevgi, sevgili, mutluluk, coşku, umut, umutsuzluk, yalnızlık, kederdir. Her şiir, başka bir dünyadır, doğadır. Şiir çok seslilik, çok renkliliktir. Bu nedenle şiirin çoğul anlatım zenginliği, tekil bir (**siyah**) renkle sınırlandırılmaz. Bir kelime, bir cümle ya da tüm mısra içeriğini yansıtan vurgusuyla duyguları kamçılar, şiiri sevdiren, görsel etkiyi güçlü kılar.

III.5.4. Yazı

Duygu ve düşüncelerin aktarılması amacıyla bir gereç üstüne çizilerek oluşturulan işaretler sistemidir. Şiir/öykü kitapları kapak tasarımlarındaki yazı; karakteri, puntosu (harf yüksekliği), dikliği ya da italikliği, koyu (bold), orta (medium), açık (light) değerleri, rengi, mat, parlak, grenli ya da grensiz oluşu, derinlik (üç boyutluluk) etkisi ve bilgisayarda özel grafik programlarının efektleriyle ilgili tüm özellikler, içeriği yansıtacak biçimde okunabilmek şartıyla düzenlenmelidir. Bu tür uygulamalara iç sayfa tasarımlarında da yer verilebilir.

Kapak tasarımında, yazı yukarıda sıralanan özellikler kapsamında gelişigüzel değil, diğer öğelerle de bütünlük oluşturacak düzenle yerleştirilmelidir. Aksi durumda kapak tasarımının görsel etkisi ve esprî gücü zayıflar. İç sayfa tasarımında, şair yaşıyorsa el yazısı ile yazılı birkaç ya da tüm şiirleri matbaa baskısıyla aynı ya da her iki sayfada bulunabilir.

Şiir kitaplarının kapak ve iç sayfa tasarımlarında kaligram'larla* içeriğe katkı sağlanabilir.

Bunlar dışında öykü kitaplarında her öykünün, içeriğine ait kapak tasarımı olmalıdır. Çünkü bir öykü kitabında en az 10'a yakın öykü olduğu düşünülürse, bir tanesinin kapak tasarımıyla diğerlerinin tanımlanma işlevi yerine getirilemez. O öykünün kapak tasarımı, diğer 9 öykünün tasarım sorumluluğunu üstlenemez.

Görsel göstergeler kullanılarak yapılan kapak tasarımları dışında çok daha farklı tasarımlara da rastlanmaktadır. Örneğin, "Fransız yazarı George Bataille'in L'mort (ölü) adlı kitabı. Bu kitap, Fransa'da bir zamanlar avant-garde bir yayınevi olan ve bütün avant-garde yayınevleri gibi de batmış bulunan, Jean Jacques Pauvert tarafından yayınlanan erotik bir kitaptı. Yayınevi bu kitabı yayınlarken; kitabı, ölünün rengi olan siyah bir kutunun içine koymuş. Kutudan çıkartılan kitap beyazlıkla başlıyor. Sol sayfada, siyah çerçeve içinde bir ölüm ilanı. Metin yalnızca sağ sayfalarda. Aynı yazarın, gene erotik yapıtlarından biri olan Gözün Öyküsü adlı kitabı, daha çok yaşama dönük olduğu için yine aynı yayınevi tarafından bu kez pembe bir kutuda sunulmuş.

İki kitabı birleştiren, ikisinin de bir kutu içinde sunulması, çok az sayıda basılması ve kutunun önünde, ardında, yanında, hiçbir tarafında yazarın, yayınevinin adının bulunmayışı. Bu kitabı siz bileceksiniz. Kitapçının rafında görmeyeceksiniz, gibip kendiniz alacaksınız."**

III.6. Grafik Tasarım ve Kitap Kapağı

Literatürlerde, "grafik sanatlar" olarak da geçen "grafik tasarım", çeşitli basım ve çoğaltma teknikleriyle gerçekleştirilecek resimsel ya da yüzeysel malzemenin tasarımı konusunu ele alan sanat dalları grubu⁽¹⁶⁾'dur.

* Mısraları, sözcükleri ve harfleri içeriğinin görüntüsünü canlandıracak biçimde düzenlenmiş şiir.

** Bkz. Ferit Edgü, *Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat*, "Kapak Tasarımı". (İstanbul: Y.K.Y., 1994), s. 283-284.

¹⁶ M. Sözen - U. Tanyell, a.g.e., s. 93.

"Tipografi, kitap basma, resimleme, süsleme ve ciltlemenin yanı sıra afiş, kutu tasarımı, ilan panosu, amblem, etiket, kart ve çeşitli reklamcılık ürünleri gibi her türlü basılı malzeme tasarımı ile dokuma ve seramik gibi endüstri tasarımı ürünleri üstüne yapılan baskılar da grafik ürünlerindedir."⁽¹⁷⁾

Bu bağlamda, grafik tasarımın yazı ve resim (görüntü) gibi iki önemli ögesi, görsel iletişimin bir tasarı disiplini içinde sunulmasında etkilidir. Modern Grafik Tasarım'da görsel iletişimin ileti alış verişi sinyallerle, kodlarla sağlanırken algılama, okuma, anlamlama kolaylaştırılır. Grafik tasarım etkili bir iletişim için, insan-çevre ilişkiler sistemi içinde böyle bir sorumluluk üstlenir.

Cilt sanatı ürünleri, kitap kapak tasarımlarının ilk örnekleri sayılabilir. Hıristiyanlık döneminin başlarında papirüs ya da parşömen dikdörtgen yapraklar biçiminde kesilip ciltlenmiş ilk kitaplar ortaya çıktığında⁽¹⁸⁾ kitabın, kullanım kolaylığı artırılırken daha fazla bilginin, daha uzun süreli korunması amaçlanmıştır. Daha sonraki dönemlerde boya ile çeşitli teknikler kullanılarak cilt kapakları bezenmeye başlanmıştır. Cilt kapakları kumaş ve deriyle kaplanmasının yanında değerli eşyalarla da bezendi. Osmanlı cilt kapaklarında, minyatür hiç kullanılmadı. Çünkü İslamiyetin yayılması için elyazmalı dini kitapların cilt kapaklarında çoğunlukla süsleme ve bezemelere ağırlık verildi.

Grafik tasarımda; kitap kapakları, birer grafik ürünü olarak 'Tanıtma (reklam) Grafiği' kapsamında değerlendirilirler. Kitap kapağı, şair ya da yazarın yazılı iletişim vitrinidir ve grafik tasarımcı tarafından kapak tasarımı disipliniyle görselleştirilerek tanıtımları gerçekleştirilir.

Kitap kapağı, sadece sayfaların dağılmasını önleme işleviyle değil; kitaba, içeriğini yansıtan, algılanmayı ve anlanmayı kolaylaştırarak görsel iletişimi başarılı kılan 'elbiseyi' giydirmesiyle de önemlidir.

¹⁷ **Ana Britannica Genel Kültür Ans.**, (İstanbul: Ana Yay. A.Ş. ve Encyclopedla Britannica, Cilt. 9, 1987), s. 626.

¹⁸ **Büyük Larousse Sözlük ve Ans.**, (İstanbul: Gelişim Yay., Cilt. 4, 1986), s. 2376.

"William Faulkner'in Rasih Güran tarafından çevrilen "Ses ve Öfke" adlı eseri, çok güzel bir kitap olduğu halde satılmadı. Enis Batur'un önerisiyle kapağı değiştirdikten sonra senelerce satılmayan kitap, satılmaya başladı."⁽¹⁹⁾.

Okuyucu tepkisiyle belirlenen bu değişim zorunluluğunda, eski kitap kapağının gereken dikkati çekememesi ve görsel iletişimde bulunamaması nedeniyle eser, şair/yazar ve yayınevinin ne kadar ekonomik ve estetik kayıba uğratıldığı düşünülerek; kitapta, kapak tasarımının önemi ve Tanıtım (reklam) Grafîğî'ndeki düzlemi daha iyi vurgulanacaktır.

Sonuç olarak, kitapta son nokta şair ya da yazar tarafından değil, kapak tasarımı ve okur tarafından konur.

¹⁹ Erol Erduran, **Kitap Üzerine Anatomi Dersleri**, "Kitap Nasıl Yapılır?", (İstanbul: Y.K.Y., 1993), s. 212.

BÖLÜM IV

SONSÖZ

Kitaplar, sadece sayfalarına yazılanlarla bilgi ileterek tek yönlü yazılı ve görsel iletişimde bulunmazlar. Kapak tasarımlarıyla da okuyucu ile karşılıklı iletişimde bulunurlar.

Şiir ve öykü kitaplarının, okuyucu ile görsel iletişime başlamasında en büyük sorumluluk payı, ne eserin, ne şair ve yazarın, ne de yayınevindir ! Kapak tasarımının ve grafik tasarımcınınır.

Kitap, şair ya da yazarın düşüncelerinin okuyucuya ulaşması için bir araçtır. Gereç olarak metin dili, şair ya da yazar tarafından sözcükler kodlanarak cümleler anlamlandırılırken, dilbilgisi kurallarından yararlanır.

Kitap kapağı ise, metin içeriği iletilerinin odaklanarak okuyucuya ulaştırılması için bir araçtır. Gereç olarak tasarım dili, grafik tasarımcı tarafından göstergeler kodlanarak anlam örgüsü sağlanırken, Tanıtım (reklam) Grafiği'nde o tasarım dilinin kurallarından yararlanır. Grafik tasarımcı tarafından odaklanan iletiler; okurun algısını, hızlı anlama ve kavramaya yöneltir. Okur, kendisine yönelen, kodlanmış anlamlı göstergeler dizgesini (kitap kapağı) ayrıştırarak, çözümler, yeniden yapılandırarak yorumlar. Ve içeriğin ileti aktarımı sağlanır.

Bu nedenle araştırma konusu olan kapak tasarımları; aşırı tasarım elemanlarından arındırılmasıyla, özgünlüğüyle, içerik biçim bütünlüğüyle algılanmayı okunmayı, anlanmayı hızlandırarak kolaylaştırıp kavranmayı etkinleştirmeye çalıştı. Birer tasarım ögesi olarak ele alınan ve bütünü oluşturan göstergeler kirliliğinden kaçınıldı. Anlam çelişkileri ve ögeler ilişkisizliği içindeki bilmece görüntü, sona erdi. Göstergebilimsel analizle, okurun, içinde yaşadığı kitap dünyasında kapak tasarımlarını anlamasını kolaylaştırıcı bir model geliştirildi.

Sonuç olarak, grafik tasarımcı tarafından biçimlendirilen kapak tasarımı, yeni bir anlam yaratmak ve onu okuruyla paylaşmak için simgesel bir etkinlik gerçekleştirmelidir; tasarımsal kurgusunu, içeriğin anlamsal tek değerliliğiyle sunmalıdır.

KAYNAKLAR

- AKALIN, Mehmet. **Modern Lenquistiğe Giriş**. İzmir: Ege Ün. Ed. Fak., Yay. No: 22,1983.
- ALPAY, Şahin - KUYAŞ, Nilüfer. "Kitap Yok mu Oluyor?." Milliyet, (9 Aralık 1995).
- ATALAYER, Faruk. **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**. Eskişehir: Anadolu Ün. G.S.F. Yay. No: 6, 1994.
- BARTHES, Roland. **Göstergebilim İlkeleri**. (Çev.: Berke Vardar - Mehmet Rifat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1979.
- BAYMUR, Feriha. **Genel Psikoloji**. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 1983.
- BEKTAŞ, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. İstanbul: Y.K.Y., 1992.
- CERECİ, Sedat. "Görüntünün Büyüsü", Bilim ve Teknik Der., (Mart, 1997).
- DÖKMEN, Üstün. **Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati**. İstanbul : Sistem Yay., 1994.
- EDGÜ, Ferit. **Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat**. "Kitap Tasarımı", İstanbul : Y.K.Y., 1994.
- ENÇ, Mithat. **Ruhbilim Terimleri Sözlüğü**. Ankara: T.D.K. Yay., 1980.
- ERDURAN, Erol. **Kitap Üzerine Anatomi Dersleri**. "Kitap Nasıl Yapılır?" İstanbul: Y.K.Y., 1993.
- ERĞİN, Akif. **Öğretim Teknolojisi İletişim**. Ankara: 'PEGEM' Personel Eğitim Merkezi Yay., No: 17, 1995.
- ERHAN, İlhan. **Endüstri Tasarımında Kullanıcı - Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim**. İstanbul: İ.D.G.S.A., Yayın No: 84, 1978.
- ERKMAN, Fatma. **Göstergebilime Giriş**. İstanbul: Alan Yay., 1987.
- ERKMEN, Bülent. "Hazırlanmamış Bir Grafik Sanatlar Sözlüğü'nden Bazı Alıntılar", Gösteri (Hürriyet) Der., 1983.
- GENÇ, Adem - SİPAHİOĞLU, Ahmet. **Görsel Algılama - Sanatta Yaratıcı Süreç**. İzmir: Sergi Yayınevi, 1990.

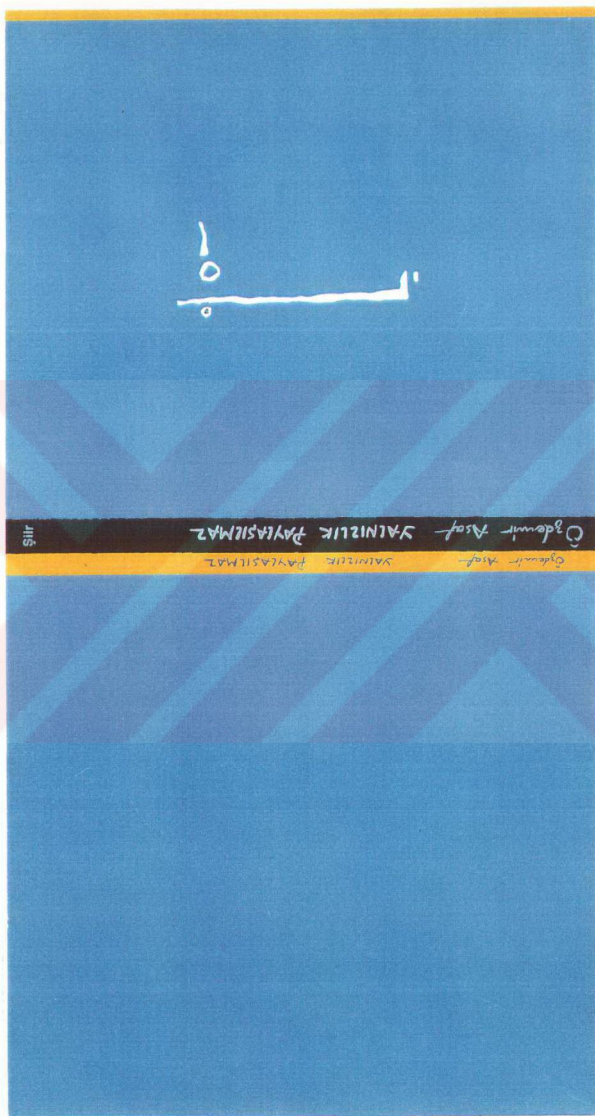
- GÖNEY, Gönül. **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., No: 185, 1988.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. **Felsefe Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, Cilt. 5, 1978.
- KAGAN, Moussej. **Estetik ve Sanat Dersleri**. (Çev.: Aziz Çalışlar), Ankara: İmge Kitabevi, 1993.
- KANDİNSKİ, Vasili. **Sanatta Zihinsellik Üstüne**. (Çev.: Tevhik Turan), İstanbul: Y.K.Y., 1993.
- ÖZEK, Veyis. **Mimarlıkta Gösterge ve Simge**. Trabzon: K.T.Ü., İnşaat ve Mimarlık Fak., 1980.
- PCI. "Nerede O Eski Kütüphaneler?", Haftalık Bilgisayar ve İletişim Teknoloji Der., (1-7 Nisan, 1997).
- PEKTAŞ, Hasip. **Ex Libris**. İstanbul: Y.K.Y., 1996.
- RİFAT, Mehmet. **Göstergebilimin ABC'si**. İstanbul: Simavi Yay., 1992.
- RİFAT, Mehmet. **Homo Semioticus**. İstanbul: Y.K.Y., 1993.
- SALİHOĞLU, Hüseyin. **20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı**. Ankara: İmge Kitabevi, 1995.
- SAN, İnci. **Sanat ve Eğitim**. Ankara: Ankara. Ün. Eğitim Bilimleri Fak. Yay. No. 151, 1985.
- SÖZEN, Metin - TANYELİ, Uğur. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. **Yazım Kuramı**. (Çev.: Mehmet-Sema Rifat), İstanbul: Y.K.Y., 1995.
- TOK, Gökhan. "Geleceğin Kütüphaneleri", Bilim ve Teknik Der., (Ekim, 1995).
- Vardar, Berke ve Diğerleri. **Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü**. Ankara: T.D.K. Yay., 1980.
- WORRIGNER, Wilhelm. **Soyutlama ve Özdeşleyim**. (Çev.: İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.
- ZILLIOĞLU, Merih. **İletişim Nedir?**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.

EKLER

EK - I

ÖNERİLEN ŞİİR ve ÖYKÜ KİTAPLARI KAPAK TASARIMLARI





SHIR

Ödənişsiz ASOF SƏMƏRƏ PƏYJASIMAZ
SƏMƏRƏ PƏYJASIMAZ



Sıir

Özdemir Asaf

Özdemir Asaf
BIR KAPI ÖNÜNDE



GÖZÜNE GÖZÜM DEĞDİ

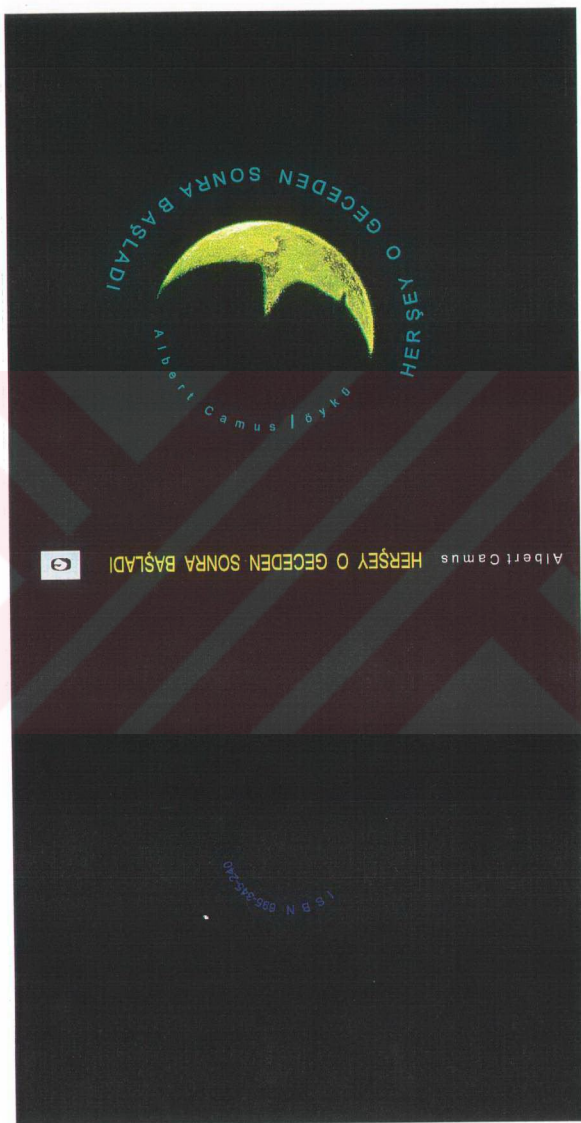
Murat Şimşek

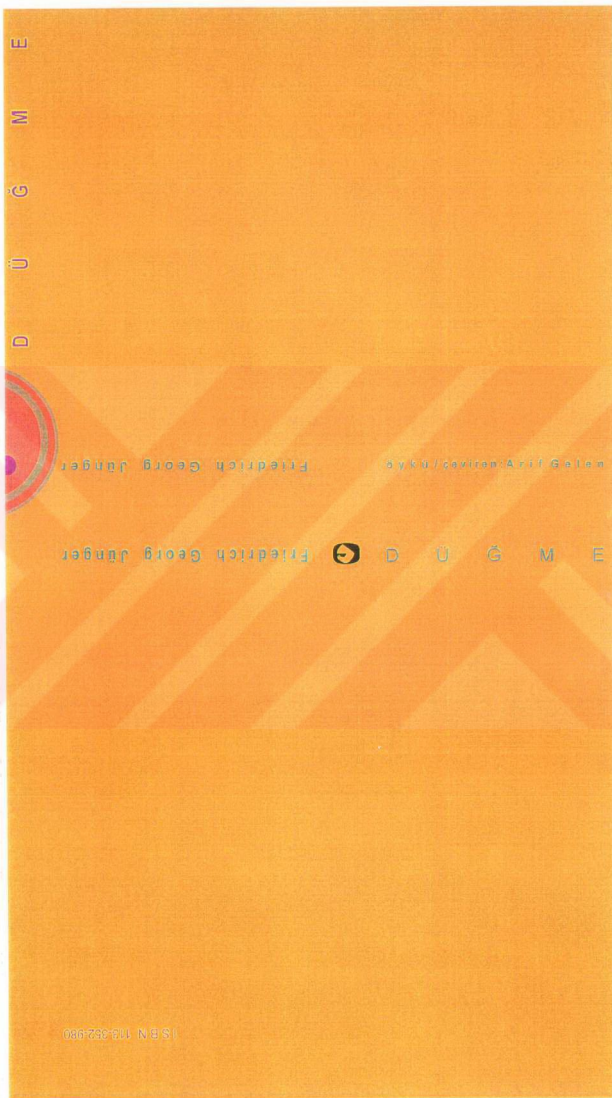
İLETİŞİM

Murat Şimşek

GÖZÜNE GÖZÜM DEĞDİ

ISBN 583-789-391





E
M
Ü
G
D

Galen Verlag
Friedrich Georg Jäger

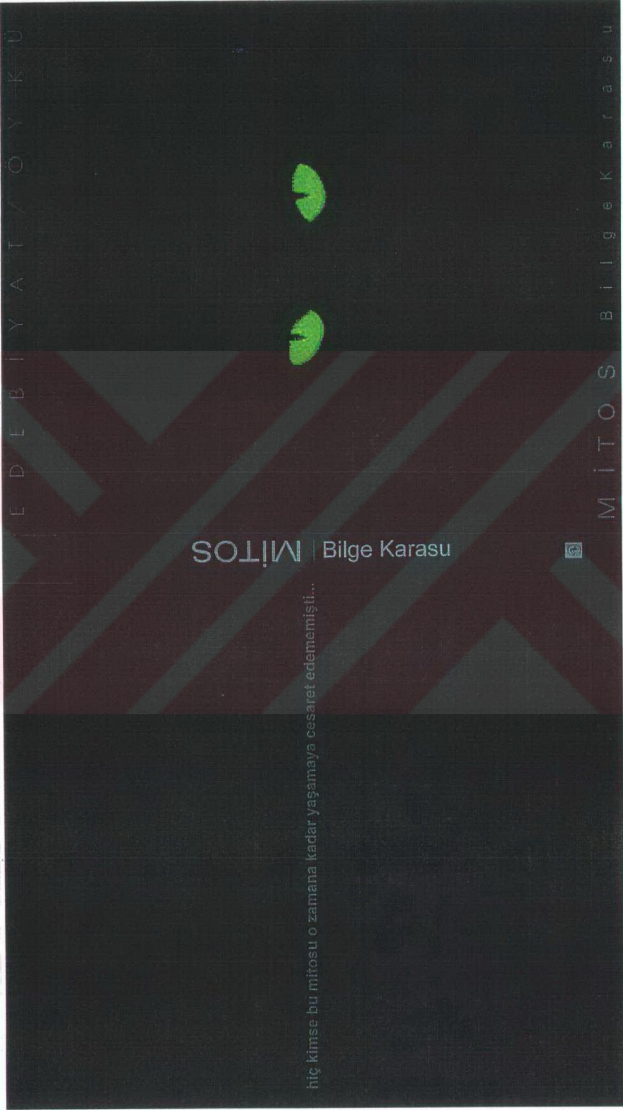
E M Ü G D
Friedrich Georg Jäger

ISBN 3 70 32998

Y A N I K  rşat Başar /  y k  
B O Ő L U Ğ U N

K  rşat Başar  B O Ő L U Ğ U N Y A N I

ISBN
721-762-905



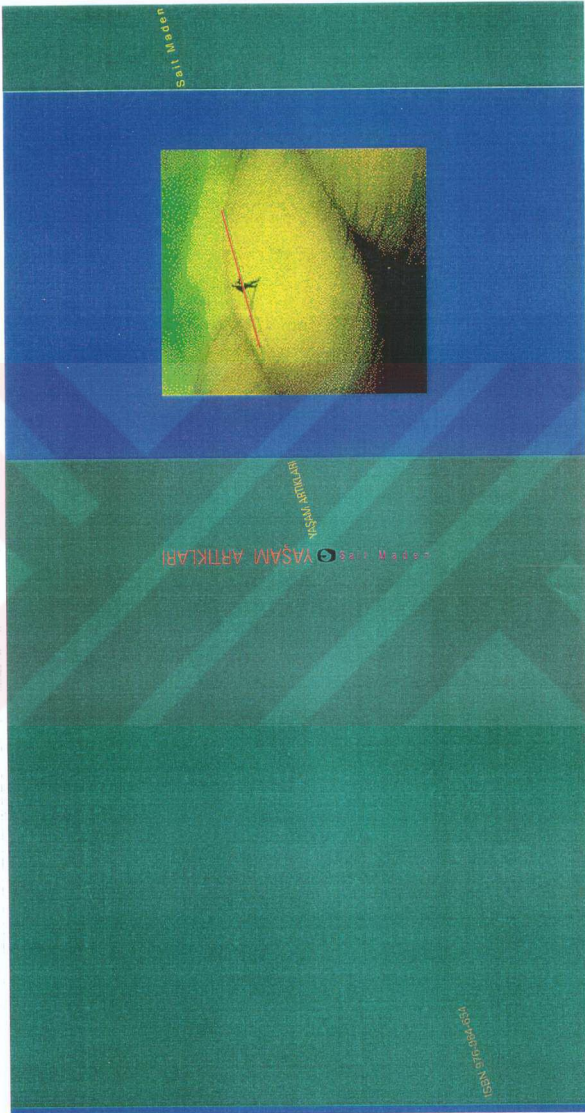
I N G E B O R G B A C H M A N N

L O O M

O V E R I N H A Z I J A Y A R A T I F G A L I E R

Ingeborg Bachmann  L O O M

15811 02 589 995



EK - II

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

- Algı** : Bir olay ya da nesnenin varlığı üzerine duyular yoluyla edinilen yalın bilinç durumu.
- Algılama** : Duyu organları yoluyla, çevrede var olan nesne ve olayların bilincine varma.
- Anlam** : Bir dilsel birimin ilettiği ya da uyandırdığı kavram.
- Anamlama** : Bir nesneyi anlığımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş, anlam aktarma ve anlam verme eylemi.
- Anlık** : Yargılama ve anlama gücü.
- Bezeme** : Mimarlık ürünü üzerinde ve her türden kullanım eşyası üzerinde süslemeye yönelik olarak yapılan çalışmaların tümü.
- Bilinç** : Algı ve bilgilerin anlıkta duru ve aydınlık olarak izlenme süreci.
- Bordür** : Sınır belirleyici çizgisel öge, kenar süsü.
- Cilt** : Kitap ya da dergi yapraklarının dağılmasını önlemek için yapılmış özel kap.
- Codex** : Deffer haline getirilmiş her iki tarafı da yazılı yapraklardan oluşan kitaplar.
- Çağrışım** : Kavramlar arasında, yer ve zaman birliğinin etkisiyle kurulan bağlantılar sonucu, bilinç alanına bunlardan birisi girince ötekini de bilince çekmesi olayı.
- Dizim (Syntagma)** : Birbiriyle ilişkiye girerek anlamlı bir bütün oluşturan birimlerin kurduğu yapı.

Dizge	: Öğeleri ya da bölümleri çeşitli ilkeler uyarınca birbirine bağlı, düzenli bütün, yapı.
Estamp	: Çin'de ve Japonya'da ipek ya da kağıt üzerine baskı teknikleri kullanılarak yapılmış ve genel olarak rulo biçiminde saklanan resim.
Göstergebilim	: İletişim amaçlı bütün araçları, göstergeleri inceleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bilim.
Gösterilen	: Göstergenin kavram yönü; gösterenle birleşerek göstergeyi oluşturan içerik.
Gösteren	: Gösterilenle birleşerek göstergeyi oluşturan görsel bütün.
Gösterge	: Genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, biçim ya da olgu.
İnisiyal	: Ad ve soyadın ilk harfleriyle yapılan amblem veya marka; marka harfleri.
İdeogram	: Düşüncelerin resim ve çizimlerle tümcelere dönüştürülmesi.
İleti	: İletişim dizgesinde vericinin belli bir anlam (sinyal, bildiri) yükleyerek alıcıya gönderdiği ve onunda açığ anlamını çözdüğü herhangi bir simge.
İmge	: 1) Ortada açık bir uyarın olmadan, eski bir duyuusal-algisal yaşantının zihinde yeniden canlanan biçimi. 2) Fiziksel uyarınlarla algısal yaşantının zihinde canlanan biçimi.
İmgelem	: İmgeler arasında bağlantı kurma yetisi.

- Piktogram** : Hieroglif ve benzeri yazı sistemlerinde bir kavramın karşılığı olarak kullanılan yazı.
- Sembol** : Bir şeyin yerine geçen, biçimsel parçaların tümlüğü.
- Simge** : İmge olarak algılananlara düşünme süreçlerinde kullanılmak üzere verilen form, biçim, kavramsallaşmış işaret.
- Süsleme** : Bir yüzeyi estetik açıdan daha etkileyici kılmak amacıyla yapılan her türlü çalışma.
- Uyaran** : Duyu organlarından birinde fizyolojik etkinliklerin başlamasını sağlayan fiziksel bir güç.
- Volumen** : Rulo biçiminde hazırlanan eski papirüs elyazmaları.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Not : Bu 'Terimler Sözlüğü'; Fatma Erkman, **Göstergebilime Giriş**; Metin Sözen - Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı **Türkçe Sözlük** (1988); **Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü** (1980); **Ruhbilim Terimleri Sözlüğü** (1974); **Eğitim Terimleri Sözlüğü** (1981) aldıkları kaynaklardan yararlanılarak hazırlanmıştır.