

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİ
ANABİLİM DALI
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI VE REKLAMCILIK
BİLİM DALI**

**GÖRSEL İLETİŞİM BAĞLAMINDA KİTAP KAPAKLARINDA
GLOKALLEŞME:
KÜÇÜK PRENS ÖRNEĞİ ÜZERİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL
ÇÖZÜMLEME**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tuba HAS

KOCAELİ 2022

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİ
ANABİLİM DALI
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI VE REKLAMCILIK
BİLİM DALI**

**GÖRSEL İLETİŞİM BAĞLAMINDA KİTAP KAPAKLARINDA
GLOKALLEŞME:
KÜÇÜK PRENS ÖRNEĞİ ÜZERİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL
ÇÖZÜMLEME**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tuba HAS

Prof.Dr. MEHMET CEM PEKMAN

KOCAELİ 2022

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİ
ANABİLİM DALI
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI VE REKLAMCILIK
BİLİM DALI**

**GÖRSEL İLETİŞİM BAĞLAMINDA KİTAP KAPAKLARINDA
GLOKALLEŞME:
KÜÇÜK PRENS ÖRNEĞİ ÜZERİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL
ÇÖZÜMLEME**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Tuba HAS

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 19.06.2022/19

KOCAELİ 2022

TEŞEKKÜR

Bu alıŐma sűresince, űzerimde emeęi olan ve bana bu yolda ıŐık tutan danıŐmanım Sayın Prof. Dr. Mehmet Cem PEKMAN'a teŐekkűrlerimi sunarım.

Ayrıca, tűm eęitim hayatım boyunca, beni hep ileri adım atmam için teŐvik eden ve destekleyen sevgili hocam Prof. Dr. Filiz TIRYAKIOęLU'na, tez yazım sűrecimde bana yardımcı olan Dr. Őęr. Ŭyesi Ufuk ERİŐ, Őęr. Gűr. Ezgi İNAL, Doktorant Melih ÇOMAK'a ve benden asla desteęini esirgemeyip bana farklı bakıŐ açısı kazandıran akademik partnerim Ŭmműęűlsűm IRMAK'a teŐekkűrlerimi bir borç bilirim.

Tűm bu sűrete benden maddi ve manevi desteęini esirgemeyen sevgili aileme sonsuz teŐekkűr ederim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|------|
| TEŞEKKÜR | ii |
| İÇİNDEKİLER | vi |
| ÖZET..... | viii |
| ABSTRACT | ix |
| KISALTMALAR | x |
| RESİMLER LİSTESİ..... | xi |
| GİRİŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 1. KÜLTÜR VE KİTAP | 1 |
| 1.1.KÜLTÜR KAVRAMI..... | 1 |
| 1.2. KÜLTÜR, TOPLUM VE ANLAMLANDIRMA..... | 3 |
| 1.2.1. Giyim | 8 |
| 1.2.2.Beden | 11 |
| 1.2.3.İnanışlar (Ritüel ve Mit) | 13 |
| 1.2.4. Dil..... | 15 |
| 1.3. KİTAP VE KAPAK..... | 17 |
| 1.3.1. Kitabın Tarihçesi..... | 18 |
| 1.3.2. Kitap ve Kültür İlişkisi | 20 |
| 1.3.3. Küreselleşme ve Kitap..... | 23 |
| 1.3.4. Yerelleşme Bağlamında Kitap Kapakları | 24 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 2.GÖRSEL İLETİŞİM VE GÖSTERGEBİLİM | 28 |
| 2.1. GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI: ÖĞELER, İLKELER, KURAMLAR . | 28 |
| 2. 2. TASARIM KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ | 30 |
| 2.2.1 Temel Tasarım Öğeleri | 30 |
| 2.2.2.Temel Tasarım İlkeleri..... | 31 |
| 2.3. GÖRSEL İLETİŞİMDE TEMEL BİR KURAM: GESTALT KURAMI ... | 33 |
| 2.3.1. Kurama Göre Algılamayı Etkileyen İç ve Dış Etmenler | 34 |
| 2.3.2. Görsel İletişimde Algı ve Anlamlandırma..... | 35 |
| 2.4. GÖRSEL İLETİŞİM VE KÜLTÜR..... | 36 |
| 2.5. GÖRSEL İLETİŞİMDE KÜRESEL –YEREL İLİŞKİSİ | 38 |

| | |
|---|-----------|
| 2.6. GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI OLARAK KİTAP KAPAKLARI | 41 |
| 2.6.1. Kitap Kapakları ve Temel Özellikleri | 41 |
| 2.6.2. Dilsel Göstergeler ve Kitap | 41 |
| 2.6.3. Görsel Göstergeler ve Kitap | 42 |
| 2.7. KİTAP KAPAĞI DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ | 42 |
| 2.7.1 Okunurluk (Görsel ve Dilsel Düzenleme)..... | 43 |
| 2.7.2. Algılanırlık | 44 |
| 2.7.3. Anlam Aktarımı (Simgesellik)..... | 44 |
| 2.8. GÖSTERGEBİLİM | 44 |
| 2.8.1. Tanımı ve Gelişimi..... | 44 |
| 2.8.2. Barthes'in Göstergebilimsel Anlayışı | 46 |
| 2.8.3. Göstergebilim ve Kültür (Yuri Lotman) | 48 |
| 2.8.4. Göstergebilim ve Kitap Kapakları: Küçük Prens | 51 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM | |
| 3. ARAŞTIRMA | 57 |
| 3.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU..... | 57 |
| 3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÇALIŞMA KÜMESİ | 57 |
| 3.3. ARAŞTIRMANIN AMAÇ VE ÖNEMİ..... | 58 |
| 3.4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ | 59 |
| 3.5. ÇÖZÜMLEME VE DEĞERLENDİRME..... | 59 |
| SONUÇ..... | 84 |
| KAYNAKÇA | 88 |

ÖZET

Bilgi kaynağı olmanın yanında, bir kültür taşıyıcısı olarak adlandırabileceğimiz kitaplar çağlar boyunca kültürler arasında bir köprü görevi görmüştür. İçinde bulunduğu coğrafyanın bütün özelliklerini taşımanın yanı sıra kendi kültürünü farklı coğrafyalara da taşıma işlevini yerine getiren kitaplar kapak tasarımları ile birbirinden ayrılmaktadır. Kültür taşıyıcısı halinden bir nevi küresel ölçekte ürün haline gelen kitap gittiği coğrafyanın kültürel örüntüsü çerçevesinde farklı yöntemlerle okuyucuya sunulabilmektedir. İlkel insandan günümüze gelene kadar geçen süre içerisinde mağara çizimlerinden modern grafik tasarıma görsel iletişim de gelişim ve dönüşüme uğrayarak kitap kapaklarındaki farklı tasarımlarla karşımıza çıkmaktadır. Anlamanın ve anlamlandırmanın temellendiği kültürel yapı bağlamında görsel iletişim tasarımları farklı coğrafyalarda farklı bir ifade ve farklı kültürlerde kendi kültürlerine has simgesel değerlerle sunulmaktadır. Bu durum ise görsel kültür olarak adlandırılmaktadır. Görsel kültürün derinlemesine ele alındığı bu çalışmada kültürel göstergelerin kitap kapaklarında nasıl ve ne ölçüde ele alındığı üzerine odaklanılmıştır. Bu bağlamda çocuk yetişkin kitapları arasında yerini alan ve en çok dile çevrilen kitap olma özelliğini taşıyan Küçük Prens kitabının farklı coğrafyalarda basılmış kitap kapakları göstergebilim yardımıyla analiz edilmiştir. Bu çerçevede kitap kapaklarının analizinde, iletinin/tasarımın okunurluğu, tasarımın algılanırlığı ve tasarımın anlam aktarımı kültürel göstergeler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Tasarımın okunurluğu, temel tasarım ilkelerine göre değerlendirilirken, algılanırlığı Gestalt yasalarına göre değerlendirilmiştir. Kapaklar anlam aktarımı bağlamında Roland Barthes'ın çözümlene yöntemi esas alınarak kültürel göstergeleri ise Yuri Lotman'ın göstergeköre bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Küçük Prens, Görsel İletişim, Kültürel Gösterge, Roland Barthes, Yuri Lotman

ABSTRACT

In addition to being a source of information, books, which we can call a carrier of culture, serve as a bridge between cultures throughout the ages. In addition to carrying all the features of the geography in which it is located, the books that perform the function of carrying their own culture to different geographies are distinguished from each other by their cover designs. The book, which has become a kind of product on a global scale from being a cultural carrier, can be presented to the reader with different methods within the framework of the cultural pattern of the geography it goes to. In the period from primitive man to the present day, visual communication from cave drawings to modern graphic design has also undergone development and transformation and comes up with different designs on book covers. In the context of the cultural structure on which understanding and interpretation are based, visual communication designs begin to be presented with symbolic values specific to their own cultures in different cultures with a different expression in different geographies. This situation, which can be called visual culture, is discussed in depth in this study, where visual communication is discussed in depth, and how and to what extent cultural indicators are processed in the designs of book covers in this context. In this context, the book covers of *The Little Prince*, which is among the children's adult books and is also the book that has been translated into the most languages, published in different geographies have been analyzed with the help of semiotics. In this context, in the analysis of book covers, the legibility of the message/design, the perceptibility of the design and the meaning transfer of the design were realized through cultural indicators. The legibility of the design was evaluated according to the basic design principles, while its perceptibility was evaluated according to the laws of Gestalt. The covers were evaluated in the context of meaning transfer, based on Roland Barthes' method of analysis, and their cultural indicators were evaluated in the context of Yuri Lotman's semiosphere.

Keywords: *The Little Prince*, Visual Communication, Cultural Indicator, Roland Barthes, Yuri Lotman

KISALTMALAR

YY: Yüzyıl

MS: Milattan Sonra

MÖ: Milattan Önce

VS: Ve saire

VB: Ve benzeri

ISBN: International Standard Book Number

EAN: European Article Number



RESİMLER LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Resim 1: Orijinal Kapak: Fransızca..... | 60 |
| Resim 2: Orijinal Kapak: İngilizce..... | 60 |
| Resim 3: Berberi Dilinde Basılmış Kitap Kapağı | 61 |
| Resim 4: Bambara Dilinde Basılmış Kitap Kapağı..... | 64 |
| Resim 5: Denizli Ağzı ile Basılmış Kitap Kapağı | 67 |
| Resim 6: Fransız Dilinde Basılmış Kitap Kapağı..... | 69 |
| Resim 7: Özbek (Kiril Alfabeti) Dilinde Basılmış Kitap Kapağı..... | 72 |
| Resim 8: Mısır (Hyeroglif) Dilinde Basılmış Kitap Kapağı | 74 |
| Resim 9: Osmanlı Türkçesi ile Basılmış Kitap Kapağı..... | 76 |
| Resim 10: Batanga Dilinde Basılmış Kitap Kapağı | 78 |
| Resim 11: Doğu Trakya Ağzı ile Basılmış Kitap Kapağı | 81 |



GİRİŞ

Kitapların insanlarla ilk teması kapakları sayesinde olmaktadır. İlk olarak kitabı korumak için tasarlanan kapaklar aynı zamanda kitabın içeriği hakkında sınırlı da olsa okuyucuya bilgi vermektedir. Teknolojinin gelişmesi, buna bağlı olarak baskı teknolojileri ile yeni imkanların artması, küreselleşen dünya algısı gibi birçok sebepten kitaplar gün geçtikçe tarih sahnesindeki yerini iyice sağlamlaştırdı. Bilginin korunması ve aktarılmasında başat eleman olan kitaplar zaman içerisinde kapak tasarımları ile dikkat çekmeye başladı.

Küreselleşme ile birlikte bilgiye erişimin görece kolaylaşması ve uzak yerlerdeki bilgiye erişimin de eskiye kıyasla daha ulaşılabilir hale gelmesi görsel iletişim alanını da etkilemiştir. Buna bağlı olarak kültürler arasındaki etkileşim artarken, kültürel farklar ve benzerlikler de ortaya çıkmaktadır.

Bu çerçeveden ele alındığında, çalışmanın birinci bölümünde kültür kavramı, kapsamı ve bileşenleri üzerine durulacaktır. Kültür üzerine yapılan çalışmalar rehberliğinde kültürel örüntünün öğeleri tartışılıp anlam aktarımındaki rolü üzerine değinilecektir. Anlam aktarım sürecindeki rolü tartışılarak kültürel göstergeler üzerine durulacaktır. Toplumsal yapı içerisinde giyim, inanışlar, ritüeller, bedensel özellikler ve dil üzerinde durularak kültürel göstergelerin bahsi geçen kültür bileşenleri üzerinden tartışılacaktır. Kitap kapaklarındaki ve kültürel göstergeler arasındaki bağ tartışılacaktır.

İkinci bölümde ise, görsel iletişim tasarımının öğeleri, ilkeler ve kuramları üzerine odaklanılırken göstergebilim ile arasındaki ilişki ortaya konmaya çalışılacaktır. Görsel iletişim ve grafik tasarımın küresel-yerel ilişkisi irdelenirken göstergebilim ve görsel kültür arasındaki bağ ortaya konulacaktır. Görsel iletişim ve kültür ilişkisi kültürel göstergeler özelinde ayrıntılandırılacaktır. Son olarak görsel iletişim bağlamında kitap kapakları üzerine durulurken göstergebilimin temel kavramlarına değinilecek, kitap kapakları ile ilişkisi ortaya konulacaktır. Yuri Lotman'ın kavramsallaştırdığı göstergeküre kavramı üzerinden kitap kapakları değerlendirilecektir.

Çalışmanın son bölümünde ise, kitap kapaklarında sunulan, kültürel göstergeler görsel iletişim bağlamında ele alınıp, çalışmanın gövdesini oluşturan kitap kapakları göstergebilimsel yöntemden yararlanarak incelenmiştir. Analiz görsel ve teknik düzlem göstergeleri olarak iki ana bölümden oluşturulmuş, görsel göstergeler de içerdikleri öğeler özelinde kendi içlerinde bölümlendirilmiş ve her bir öğe kültürel göstergeler sunumu bağlamında kendi düzenlamaları ve yananlamaları temelinde değerlendirilmiştir.

Analiz boyunca çalışmanın evrenini oluşturan ve dünyanın en çok okunan/en çok sayıda farklı dile çevrilen Küçük Prens kitabının, 9 farklı dilde basılmış kitap kapaklarında kültürel göstergelerin nasıl sunulduğu araştırılmıştır. Giyim, beden, ritüeller, dil, saç ve ten rengi, inanışlar ve coğrafi özellikler vb. gibi kültürel değerler özelinde değerlendirilerek benzerlikler ve farklar ortaya konmuştur. Analizler sonucunda kitap kapaklarının yayımlandıkları ülkelerin kültürel göstergeleri ile sunulduğu gözlemlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÜLTÜR VE KİTAP

Çalışmanın bu bölümünde kültür kavramı, kapsamı ve bileşenleri üzerinde durulacaktır. Kültür üzerine yapılan çalışmalar rehberliğinde kültürel örüntünün öğeleri tartışılıp anlam aktarımındaki rolüne değinilerek kültürel göstergeler incelenecektir. Toplumsal yapı içerisinde giyim, inanışlar, ritüeller, bedensel özellikler ve dil üzerinde durularak kültürel göstergelerin bahsi geçen kültür bileşenleri üzerinden kitap kapakları ve kültürel göstergeler arasındaki bağ tartışılacaktır.

1.1.KÜLTÜR KAVRAMI

Hayatın tüm alanlarında karşımıza çıkan kültür kavramı için hem çok basit hem de çok karmaşık tanımlar yapıldığını söylemek mümkündür. Bu durum çeşitli tartışmaları ve değerlendirmeleri de beraberinde getirmektedir. Farklı bilim çevreleri tarafından farklı farklı ele alınan kültür, sıklıkla bilimsel bir çalışma alanı olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Terry Eagleton (2021: s. 15), kültür kavramının son derece karmaşık bir kelime olduğunu ve dört ana anlam olarak kategorize edilebileceğini belirtmiştir. Ona göre kültür, (1) sanatsal ve düşünsel eserler toplamı; (2) ruhsal ve zihinsel gelişim süreci; (3) insanların yaşamlarına yön veren değerler, gelenekler, inançlar ve simgesel pratikler; (4) bütün bir yaşam tarzı anlamlarına gelir Farklı bir ifadeyle kültür, sanatsal ve düşünsel olarak yenilikler içerebilirken, aynı zamanda yaşam tarzı olarak genellikle bir alışkanlık olarak değerlendirilebilir.

Benzer şekilde Williams (1993: s. 10) kültür kavramının zorluklarından bahseder ve kültür kavramı için;

(a) *Toplumsal etkinliklerin, fakat besbelli ki "özgüllük taşıyan" -dil gibi, sanat üslupları gibi, entelektüel çalışma şekilleri gibi- bütün "kültürel" etkinlik katmanlarının üzerinde yer alan, bütün bir yaşam biçimini içeren «bilgilendiren tin» olarak ve (b) öncelikle diğer toplumsal etkinlikler tarafından biçimlendirilmiş bir düzenin doğrudan ya da dolaylı ürünü olarak, tam olarak betimlenebilen bir kültürün içinde yer aldığı «bütün bir toplumsal düzen» olarak.*” iki temel şeklin göze çarptığını ifade eder.

Farklı disiplinlerin ortak çalışma sahası olarak değerlendirilebilecek olan kültür kavramı aynı zamanda tüm disiplinlerce ayrı tanımlarla ve değişik yaklaşımlarla değerlendirilir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus kültürün tanımlanmasından ziyade bu konuya ilişkin yaklaşımların çeşitliliğidir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde antropoloji, felsefe ya da sosyoloji gibi disiplinler yaklaşımlar içerisinde kültürün, özellikleri, bileşenleri ve biçimleri üzerine çeşitli değerlendirmelerde bulunduğu görülmektedir (Göktürk, 2016: s. 27).

T.S. Eliot (1987: s. 11); toplumsal, sınıfsal veya bireysel gelişimlerin göz önünde bulundurulduğunda kültür kavramının birbirinden farklı çağrışımlar uyandırabileceğini belirtirken birey kültürünün, bir sınıfın kültürüne, bir sınıfın kültürünün ise, içinde ürettiği bütün bir toplumun kültürüne bağlı olarak geliştiği fikrini savunmaktadır. Birbirine bağıntılı olarak gelişen bu kategoriler arasında temel olanın toplum kültürünün olması, kültür kavramının bütün bir toplumla ilişkili olmasından kaynaklanır.

Böylece, bireylerin ulaşabileceği sağlamlaştırılmış ve nesnel bir miras olarak kültür kavramıyla karşılaşırız, kültür aktarma yolları ilkel toplumda da bulunur, ama her şeyden öte tüm kültürlerde asıl olan, aktarılacak olanın seçime tabi tutularak kültürel sürekliliğin sağlanmasıdır (Mannheim, 2017: s. 84). Eliot’un (1987) kültürün şartlarını belirtken; *“kültürün planlanmadan büyüyerek genç nesillere iletilmesini teşvik eden organik yapısı, mahalli kültürler olarak tanımlanabilen kültürün, coğrafi ölçüler içinde olması ve dinde benzerlikler ile farklıları arasındaki dengede oluşu (s.4)”* şeklinde kategorize etmesi Mannheim’in düşüncelerini destekler niteliktedir.

Tüm bu tanımlar ve yaklaşımlar bağlamında, kültürün ne olduğu kadar neleri içerdiği ve hangi şartları barındırması gerektiği konusu tartışmaya açıktır. Bununla birlikte tanımlardan da anlaşılacağı üzere kültür olgusu değerlendirilirken indirgemeci bir tutum yerine bütüncül bir anlayışın hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

1.2. KÜLTÜR, TOPLUM VE ANLAMLANDIRMA

Hayatın her alanında karşımıza çıkan kültür kavramı oldukça karmaşık bir anlam yapısına sahiptir. Sosyal ve beşeri bilimlerin başat çalışma alanlarından biri olarak karşımıza çıkan kültür üzerine hatırı sayılır derecede tartışma yapılmaktadır. Farklı disiplinler kendi terminolojileri ışığında kavrama yaklaşmakta ve yorumlamaktadır.

Yani, 'Kültür' beşeri ve sosyal bilimlerin en zor kavramlarından biridir, çok farklı şekillerde tanımlanabilir (Hall, 2017: s. 8) dememiz yerinde olacaktır. Benzer şekilde Tomlinson (2004: s. 44) kültürü, kültürel anlam çıkarma ve yorumlama, insanları bireysel ve kolektif olarak bir takım hareketlere sevk etmektedir, şeklinde yorumlamaktadır.

Farklı bir açıdan kültür Swartz (2011: s. 11)'in ifadesiyle:

“İnsanlar arasındaki iletişimin ve etkileşimin zeminidir, ama aynı zamanda bir tahakküm kaynağıdır. Sanat, bilim, din, hatta dil de dahil olmak üzere bütün simgesel sistemler, gerçeklik anlayışımızı şekillendirerek insanlar arası iletişimin temelini oluşturmakla kalmaz, toplumsal hiyerarşilerin tesisine ve idamesine de katkıda bulunurlar. Kültür; inançları, gelenekleri, değerleri, dili kapsar; aynı zamanda bireyleri ve grupları kurumsallaşmış hiyerarşilere bağlayan pratikleri dolaylıdır.”

Diğer bir taraftan Wulf (2009: s. 130), ise kültür için:

“Farklı yaşam biçimleri ve imgeselin alanları göz önünde bulundurulmalıdır; kültür insan bedenini oluşturur ve aynı zamanda bu

biçim vermenin sonucudur, hem değişimi hem de geçmiş, Şimdi ve gelecek arasında, hem yenilik hem de gelenekten bağını koparma yoluyla sũreklilięi ũretir” Şeklinde bir ifade kullanır.

Tũm bunlar ışığında, kũltũr ũzerine yapılan çalışmalar çerçevesinde kabaca kũltũrũn bileşenlerini birkaç maddede toparlamamız mũmkũndũr. *Bunlar; dil, din, inançlar, değerler, norm ve kurallar, ũrf ve adetler, tutumlar, simgeler, teknoloji, yasalar ve ahlak kurallarıdır.* Diğer bir ifade ile kũltũr tarihsel ve toplumsal uzamda birbiri içine geçmiş ve birbirine bağlı bileşenlerden oluşmaktadırdır.

Tũm bu bileşenler ortaya konulduğunda toplumsal yapılanmayı anlamak ve farklı kũltũrler arasındaki benzerlik ya da farklılıkları gũzleyebilmek için her kũltũr uezeline bu bahsi geçen kũltũr bileşenlerinden sũz edebiliriz. Kendi içerisinde, zamana ve hatta mekâna bağlı olarak değişen kũltũrel kodlar farklı bir ifade ile kũltũrel değerler, içinde hayat bulduğu kũltũrde nesilden nesile aktarılmaktadır. Genellikle, insan topluluklarının belirleyici karakteristiğinin kũltũrel miras olduğu sũylenir; yani, bir toplumdaki bireyler inanç ve davranışlarını, bilgi ve becerilerini genetik miras yoluyla değil, ũnceki nesillerden uezrenerek edinirler (Szathmary ve Smith, 2019: s. 184). Farklı bir ifade ile kũltũr, katılımcılarının etraflarında olan bitenleri anlamlı bir Şekilde yorumlamalarına ve dũnyadan geniş kapsamda benzer 'anlamlar' ıkartmalarına dayanır (Hall, 2017: s. 9). Dũnya uezinde çok sayıda kũltũrden bahsedilebilmektedir ve aynı Şekilde farklı kıtalarda bazen ayrı ayrı bazen i içe geçmiş çok sayıda sosyo-kũltũrel yaşamdan da sũz edilebilir. Geçmişten gũnũmũze insanlar yaşadıkları dũnyayı anlayabilmek için farklı yũntemler geliştirmişlerdir.

Platon ve Aristoteles'in zamanından bu yana filozoflar, toplum doğasını ve toplumun uyumlu bir Şekilde işlemesini sağlayacak yasaların nasıl tasarlanabileceğini tartışmaktadırlar (Szathmary ve Smith, 2019: s.194). Bu bağlamda mitlerden, inanışlardan, dilden, giyim tarzlarından, sa renkleri gibi birçok uezeden yardım alınması en doğal yol olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir başka deyişle, bireylerin yaşadıkları coğrafya ve içinde buldukları kũltũrel uezũntũleri anlamak yani anlamlandırabilmek için ortak bazı değerleri

paylaşıyor olmaları gerekmektedir. Bunlar yukarıda bahsettiğimiz bileşenler olmakla beraber zaman içerisinde değişim ya da dönüşüme de uğrayabilmektedir. Diğer bir açıdan bakıldığında tüm bu bileşenler her kültürde aynı sistemde varlıklarını sürdürmeyebilirler. Lévi-Strauss (1997: s. 22-23) konuya farklı bir açıdan yaklaşarak, “Toplumlar karşıt yönlerde çalışan ve uğraşları eş zamanlı olan güçler vardır; bu güçlerin bir bölümü yerel özelliklerin korunmasına hatta keskinleşmesine uğraşırken, diğer bölümü birliktelik ve kaynaşma yönünde çaba gösterir” şeklinde yorum yapar.

Toplumların doğayı anlama pratikleri birçok değişkenden etkilenebilmektedir. Kültürel örüntünün inşa edildiği *mitler ve inançlarla, değer yargıları, normlar, kullanılan teknoloji, soyut temsiller özelinde simgeler ve toplumsal yapının başat alanı olarak dil* kültürel bağlamda toplulukları birbirinden ayırmaktadır. Yani, demek oluyor ki, grubun bütün hareketleri uzamsal terimlere tercüme edilebilir ve kapladığı mekan da bütün terimlerin bir araya toplanmasından ibarettir (Maurice, 2017: s. 142). Farklı bir ifadeyle kültürel değerlerin sanat yapıtları, eski eserler, metinler, performanslar, ritüeller ve geleneklerin içinde yatan ya da bunların ifade ettiği anlamı yansıttığı düşünülebilir (Throsby ve Hutter, 2019: s. 19).

Kültürün tanımını hangi açıdan yaparsak yapalım birçok bilim insanının ortaklaştığı konu, kültürün yaşanılan toplum içerisinde doğal süreçte öğrenildiği şeklindedir. Yani, insanın öğrendiği pek çok şeyin kendisine açıkça öğretilmeden öğrendiği şeyler olduğunu akılda tutarak kültürün, toplumun üyeleri olarak öğrenilenlerden türetilen insan bilişi ve eylemlerinin nitelikleriyle ilişkili olduğudur (Monaghan, 2013: s. 52). Kabaca sıralanan kültür bileşenlerinin içerisine coğrafi özellikler, beden özellikleri, kıyafet kodları ve benzer şekilde zaman içerisinde farklı olgularda dahil olmaktadır.

Strauss (1997: s. 24) bu durumu *Irk, Tarih ve Kültür* isimli kitabında şu şekilde açıklamıştır:

“Toplumlar hiçbir zaman yalnız kalmamışlardır; en ayrık göründükleri zamanlarda bile topluluklar ya da sürüler halinde olmuşlardır. Bu durumda kuzey ve güney Amerikalı kültürlerin on bin ile yirmi beş bin yıl

arasında dışlarındaki dünyayla ilişkilerinin kopuk olduğunu varsaymak abartma olmayacaktır. Ancak bu ayrık insanlık parçası da, kendi aralarında çok sık ilişkileri olan, irili ufaklı birçok topluluğu barındırıyordu. Soyutlanmanın sonucu olan farklılıkların yanı sıra, yakınlıktan ileri gelen çok önemli farklılıklar da vardır: kendini gösterme, farklı olma, kendisi olma arzusu. Birçok gelenek, iç gereklilikten ya da birtakım elverişli rastlantılardan değil, kendilerinin koymayı bile düşünmedikleri kuralları başarıyla kullanan komşu topluluğun gerisinde kalmama isteğinden doğmuştur. O halde, kültürlerin çeşitliliği bizi, parçalara ayırıcı ya da parçalara ayrılmış bir incelemeye çekmemelidir. Kültürlerin çeşitliliği insan topluluklarının birbirinden yalıtılmasından çok, onları birleştiren ilişkilere bağlıdır.”

John Monaghan (2013: s. 63)’ın Sosyal ve Kültürel Antropoloji isimli kitabında da özetlediği gibi;

“Kültürün bütünleşmiş ve bütünleştiren bir bütün olduğu görüşü, kısmen, görünürdeki apayrı inanç ya da davranış parçacıklarının altında daha temel bir gerçekliğin yattığı biçimindeki büyük yenilikçi anlayışa dayanmaktadır. Karl Marx'a göre, bu belirleyici gerçek üretim biçimidir; Emile Durkheim'a göre, toplumdur; Sigmund Freud'a göre, bilinçaltıdır; Boas'ın izinden giden birçok antropolog açısından, kültürün kendisidir. Antropoloji içinde farklı ekoller bu bütünün doğasına ilişkin fikirler oluşturmuştur. Boas'ın ilk öğrencilerinden olan Ruth Benedict kültürü bir Gestalt, bütünsel bir kalıp biçiminde algılamaktaydı. Klasik eseri Patterns of Culture'da Benedict, çeşitli topluluklardaki inançları ve kurumları karşılaştırmakta ve kültürler arasındaki farklılıkların bir kültür dahilinde nasıl tutarlı olduklarına dikkatleri çekmekteydi. Diğer bir deyişle, Benedict belirli bir kültürün uygulamalarının, inançlarının ve değerlerinin diğer kültürlerden tutarlı ve berkitmeli bir biçimde farklı olduğunu düşünmekteydi.”

Zaman içerisinde kültürel yapılanmada yaşanan değişimler ya da dönüşümler aynı zamanda kültürel olgulara da birebir etki etmektedir. Bu bağlamda, Brockman (2013: s. 18)'in da belirttiği gibi, bazı kültürlerin belli bir zamandaki envanteri o kültürü oluşturan bütün dilleri, pratikleri, törenleri, yapıları, yöntemleri, araçları, efsaneleri, müziği, sanatı vs içermek zorundadır. Kültür üzerine yapılan çalışmalar farklı disiplinlerce farklı yorumlanmaktadır. Bu sebeple bilim insanları kültürün farklı boyutları üzerine çok sayıda araştırma yapmaktadır. Eriksen ve Sivert (2016: s. 154)'ın Antropoloji Tarihi isimli kitabında kaleme aldığı gibi başta Turner (2016) olmak üzere farklı düşünürler kültür üzerinde farklı çalışmalar yapmışlardır:

Örneğin, Turner (2016)'in çalışmaları, sembollerin anlamları ve toplumsal süreçlerdeki kritik aşamalara odaklanmasıyla, bireye vurgusu nedeniyle tamamen dışında duruyor gibi görüldüğü bir çizgiyle, Durkheim ve Gluckman'ın yaklaşımlarıyla bir süreklilik gösterir. Turner aynı zamanda sembollerin çok anlamlılıklarını ya da çok sesliliklerini de vurgular; ona göre sembollerin kendileri değişimin gerilim yaratıcı bir kaynağı olabilirler ve eş semboller farklı insanlar için farklı anlamlar ifade edebilirler; bu nedenle de birbirlerinden çok farklı olan insanlar arasında bir topluluk duygusu yaratırlar.

Eriksen ve Sivert (2016: s. 152) yine aynı kitabında 1950 ve 60lı yıllarda farklı bilim insanlarının toplumsal yapıya ve kültürel çözümlenmelere farklı yollar ile yaklaştıklarının altını çizmektedir. Diğer bir açıdan, Monaghan (2013: s. 53) kültür tanımı hakkındaki düşüncelerini belirtirken, Tylor'ın bilgiyi ve inancı bir toplumsal grubun üyeleri tarafından edinilen -yani öğrenilen- birimler olarak görmesi ve bunların bütünleşik bir sistem oluşturduklarına inanması bizim kültür tanımımız olarak bugün de geçerliliğini korumakta şeklinde aktarmıştır.

Ek olarak Monaghan (2013: s. 131), ırk, kültürel açıdan yapılandırılmış bir kategori olmasına karşın, kolaylıkla fark edilen fiziksel nitelikleri (örneğin ten rengini) vurgular ve bütün insan tiplerini kapsayacak bir açıklama sağlayan, biyolojik kökenlere ilişkin bir halk kuramına dayanma eğilimi gösterir demektedir. Farklı farklı kültürlerde değişik özelliklere sahip bireyler içinde yaşadıkları coğrafi özelliklerden

ve iklim koşullarından etkilenebilmektedir. Bununla beraber belirli yaş ve cinsiyette belirli kültürler de belirli anlamlar ifade edebilmekte ve hatta bazı kültürel değerlere koşut oluşturmaktadır. Monaghan (2013: s. 134) bu durumu, *bazı geleneksel Afrika toplumlarında erkekler ritüel, savaş ve diğer kamusal yükümlülükler amacıyla 'yaş setleri' içinde bir arada gruplandırılırdı* şeklinde dile getirmiştir. İçinde bulunulan kültürel yapı ve coğrafya belli oranlarda kişileri birbirlerine bağlamakta ve bir arada tutmaktadır (Lévi-Strauss, s. 1983). Farklı bir ifade ile, bir grubu birbirine bağlayan belirli hikayeler, melodiler, giysiler ve ritüel davranışlar açıkça kültürelidir (Szathmary ve Smith, 2019: s. 196).

Monaghan (2013: s. 135) Sosyal ve Kültürel Antropoloji isimli kitabında konuya şu şekilde yaklaşmaktadır: *“Esas olarak topluluklar üyelerinin paylaşılan tarihinin ve paylaşılan deneyimlerinin derinlerine kök salmış bir kimlik ve sadakate hükmederler; bu bir uzam deneyimi ve Alman felsefeci Martin Heidegger'in 'gösterişsizlik' olarak adlandırdığı şeyin uygulamasıdır. Bir kişinin yuvasına ya da bölgesine sadakati, etnik kökünde dolaylı yoldan mevcut olan paylaşılan kan ideolojisinden yoksun olsa da, kişinin kendi çevresi tarafından kalıcı biçimde şekillendirildiği ve bu çevreyi paylaşan herhangi bir kişinin de benzer biçimde şekillendiği anlamını taşıyabilir.*

1.2.1. Giyim

Kültürel örüntünün birebir okunabileceği başka bir olgu ya da kültürün bileşenlerinden sayılan giyim kodları ise, oldukça uzun zamandır önemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Giyim tarihine ait ilk veriler M.Ö.3000'li yıllara ve Antik Mısır Uygarlığına aittir (Gürsoy, 2004: s. 68). Kabaca giyimin, Mısır Uygarlığı ile başladığı düşünülmektedir.

Simgesel anlatımın görece en önemli formu giyim tarzı ve anlayışıdır dememiz yerinde olacaktır. Kıyafetler bir kültürün yerelliği ve bulunduğu coğrafi koşullar hakkında bilgi içermektedir. Giyim kültürü modadan daha geniş bir kavramdır, çünkü moda sürekliliği sınırlı olan bir olgu olmasına rağmen giyim kültürü çok daha uzun

zamanlara yayılan determinist bir yolu ifade eden devamlı, sürekli ve önemli bir olgudur (Gürsoy, 2015: s. 10).

Kıyafetler kültürü oluşturan yapı taşlarından biridir. Dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan kültürlerin kendilerine has giyim tarzları vardır ve bu kültürleri birbirlerinden ayırmaya yardımcı olur.

Gürsoy (2015: s. 10)'un ifadesiyle *“Giyim Kültürü bir uygarlık olayıdır. Onun içinde yer alır ve en önemli parçalarından biridir. Uygarlık bir zaman dilimi içinde bir topluma ait olan tüm kültür öğelerinin bütünüdür Buna gelenek, görenek, sanat, mimari, bilim, fen ve sosyal yaşam tarzı her şey dahildir.*

Davis (1997: 17)'in, kıyafet tarzları ile zaman içinde onları etkileyen modaların, koda yakın bir şey oluşturduğunu öne süren Umberto Eco'dan aktarımıyla;

“Ancak bu, kriptografide kullanılan kesinlikle farklı bir koddur; üstelik daha genel olarak konuşmayı ve yazıyı yönlendiren dil kurallarıyla da eş tutulamaz. Bunlarla karşılaştırıldığında kıyafet kodu, dilbilimcilerin değişimiyle "anlambilim bakımından yetersiz" kalır. Belki de en iyisi, oluşum aşamasında ya da yarım bir kod olarak görmektir onu. Ama yine de bir kültüre özgü alışılmış görsel ve somut simgelere dayanmak zorundadır ve bunu öyle üstü örtülü, öyle belirsiz, öyle tamamlanmamış bir şekilde yapar ki, kodun kilit terimleriyle (kumaş, doku, desen, hacim, silüet, ortam) yaratılan bileşimler ve permütasyonlar sonsuz bir değişim ya da "ilerleme" hali içinde olurlar”

Aynı zamanda kıyafetler kültür içerisinde belirli bir gruba ya da inanışa gönderme de yapabilmektedir. Her kültür, yaşadığı coğrafi özelliklerde göz önüne alınarak, yaşam şekilleri özelinde o kültür içerisinde anlaşılan farklı tarzlarda kıyafetlere sahiptirler. Bir tarz, bir görünüm ya da belli bir moda akımı oluşturan gösteren, maddi anlamda herkes için aynı kabul edilebilirse de, gösterilen en azından başlangıçta, kitlelere, seyircilere ve toplumsal gruplara göre çarpıcı farklılıklar içerir

(Davis, 1997: s. 20). Bireyler yaşadığı toplum içerisinde belirli anlamlar inşa eder ve bu inşayı kıyafetlerle gelecek nesillere aktarabilmektedir.

Davis (1997: s. 20) kozmetik, takılar ve saç modeli de dâhil kıyafetimizin referans ettikleri (göstergebilimci söyleme göre, "gösterdikleri"), normal konuşma ve yazıyla karşılaştırıldığında ne kadar belirsiz ve anlaşılmaz olsa da, kıyafetin genel bir kod kavramı içinde düşünülebileceğini öne sürmektedir. Kısacası kıyafetler, kullanılan takılar, saç şekillerine yüklediğimiz anlamlar kültürel yapıdan ayrı düşmemekte ve anlam aktarımının sağlandığı kültürde değer görmektedir. Yine Davis (1997: s. 20)'in deyişiyle yüklenen anlamların oluşturduğu evren, kast benzeri katı bir yapılanma göstermez tabii; ama beğeniye, toplumsal kimliğe ve kişilerin toplumdaki simgesel araçlardan ne ölçüde yararlandığına göre ileri düzeyde farklılaşır. Yani, giysi, bir kişinin bilinçli özdeşleşmesinden çok daha fazlasını ifade edebilir (Bock, 2001: s. 78) Bunlara ek olarak Davis (1997: s. 24), Moda Kültür Kimlik isimli kitabında:

“Genel olarak sanatta ve zanaatte olduğu gibi, kıyafet konusunda da göstergelerin önemli ölçüde normalleştirilmesi söz konusudur. Dolayısıyla da taşıdıkları niteliklerle birlikte farklı giysi bileşimleri, onları giyenler ve seyredenler için yeterince sürekliliği olan anlamlar yaratabilir. (Günümüz dünyasında bir tenis kıyafeti asla yanlışlıkla resmi bir giysi ya da bir Nehru ceketi işçi elbisesi sanılmayacaktır, yine de ender bulunur bir egzantrik, o giysiyi tam da öyle sanılsın diye giydiği konusunda diretebilir.)”

der ve Hawkes'in (Davis, 1997: 24) kıyafet hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarır:

“Bir "kıyafet topluluğu" içinde bir giysinin aldığı tepkiyi farklı kılan ya da kılmayan nitelikler, dilbilimdeki fonetik/fonemik ayırımına benzer terimlerle kavramlaştırılabilir. Ancak en temel -bir iletişim aracı olarak kıyafeti, konuşmadan en çok ayıran- farklılık, kıyafetin gösterenleri arasındaki anlamlı farklılıkların, konuşmaya dayalı iletişimde kullanılan

söze dökülü sesler kadar kesin biçimde belirlenip standartlaştırılmış olmamasıdır.”

Bu açıdan değerlendirildiğinde, kıyafetin taşıdığı anlam evrenini kültür evreninden ayırmak pek de mümkün olmamaktadır. Farklı bir ifade ile simgesel evrenimiz doğru orantıda kıyafet kültürümüze etki etmekte ve kültürel değerleri yansıtmaktadır. Kişilerin üzerinde taşıdığı giysiler, zamana ve içinde yaşanılan kültüre göre farklı imgeler oluşturur. Örneğin erkek hippinin omuzlarına kadar uzun saçları, kendisi ve arkadaşları için cinsi anlatır (Davis, 1997: s. 24). Benzer şekilde, Afrika kabilelerinin giydiği törensel kıyafetler yabancı kültürlerde bir anlam evrenine gönderme yapmayabilir fakat kendi kültürü içerisinde yoğun bir simgesel anlam taşımaktadır.

Simgesel anlatımın etkin olduğu kıyafet kültürel olarak toplumlarda sıkça kullanılan kültürel bileşenlerden bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşanılan coğrafya, inanılan değerler, ekonomik yapılanma, içinde bulunulan din ya da farklı çok sayıda değerın simgesel olarak aktarımında etkin rol oynayan kıyafet, kültürel değerlerin/göstergelerin okunmasında da etkili bir role sahiptir.

Bazı ülkelerde, farklı toplumsal sınıflara özgü giysiler meslek, bölgesellik, din ve toplumsal sınıf gibi birçok farklı boyutu, dönemin koşullarına uygun bir biçimde giyimle ifade edilmiştir (Diana, 2003: s. 13-14). Diana (2003: s. 13-14)'nın üzerinde durduğu gibi, yaygın olarak kullanılan bazı giyim eşyaları, örneğin şapkalar, edinilmiş ya da arzu edilen toplumsal statüyü bir anda gözler önüne sermeleri açısından özellikle önemlidir. Farklı bir deyişle, kıyafet tercihleri farklı toplumlardaki farklı statü durumlarını ifade edebilmektedir. Yaşanılan kültürün göstergeleri olarak değerlendirilebilmektedir.

1.2.2.Beden

Kültürün bileşenleri düşünüldüğünde içinde yaşanılan coğrafya birebir o kültürde yaşayan bireylerin beden algılarına da etki etmektedir. Bu anlamda toplumların sahip oldukları kültürel özelliklerin bireylerin davranış ve tutumlarını

etkilediği ifade edilebilir (Aktuğlu ve Eğinli, 2013: s. 172). Bireylerin davranışlarını anlayabilmek ve yaşadıkları kültüre dair izleri okuyabilmek için çok sayıda özelliğe bakılabilmektedir. Bunlardan bir tanesi de ırksal özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada toplumsal yapılanma içerisinde ırk kavramından söz etmemiz yerinde olacaktır. Bireyler yaşadıkları coğrafi koşullardan etkilenmekte ve buna bağlı olarak da belirli coğrafi özellikler insanların beden duruşlarına, saç renklerine, yüz şekilleri ve bunlara benzer ırksal özelliklerine etki edebilmektedir.

Salzman ve Rice (2020: s. 168) kavramın ve tanımının son 30 yıl boyunca 180 derecelik bir dönüşüm geçirdiğini kaleme almışlardır. Birçok araştırmacı ırk üzerine çok çeşitli çalışmalar yapmıştır. Araştırmacıların bazıları ırk için biyolojik temeli esas alırken bazıları morfolojik temeli esas almıştır ve en nihayetinde yeni yapılan araştırmalar, insanların 'ırk' olarak algıladığı şeyler biyolojik değil kültürel olan etnisite üzerinde (Salzman & Rice, 2020: s. 172) temellendirilmektedir.

Kaderli (2020: 189) Kültürel ve Bilimsel Söylemde Beden kitabında beden ve kültürel yapı arasındaki bağı şu şekilde aktarmıştır:

“Antropoloji içinde bedenin teorize edilmesini doğrudan etkileyen paradigma değişimi 20. yy. ile birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu süreç antropolojinin bedenin ölçülmesini bir yana bırakarak bedenin anlamına ve toplum ile kültür içindeki rolünü anlamaya odaklanması sürecidir. Bu bağlamda beden artık sosyo-kültürel yapıların içinde ritüel, sembolizm, dekorasyon, dövme ve delme yoluyla üzerine kazındığı bir yüzey olarak karşımıza çıkmaktadır.

En yalın ifadesiyle beden, toplumun sembolüdür (Kaderli, 2020: s. 198). Goffman (2017: s. 64) konu ile ilgili olarak farklı farklı kültürlerde beden, törensel anlamda farklı farklı şekillerde parçalara ayrılmıştır demektedir. Kıyafetler kültürel düzlemde ve o kültürün içinde anlam kazanmaktadır. O kültürün sembolik sisteminde kendilerini var ederler. Bu bağlamda beden her türlü sembolleştirmenin temel şemasıdır (Kaderli, 2020: s. 199). Bireylerin bedenleri üzerinde yaptıkları her bir durum içinde yaşadıkları kültürden bağımsız düşünülemez. Bu anlamada diyebiliriz

ki, beden hem toplum hem de kültür için dışsal bir varoluş biçimi sağlar (Kaderli, 2020: s. 199).

Beden duruşları, bedene yapılan müdahaleler ortak semboller bütünü içerisinde şekillenir ve kültürel yapı içerisinde anlam kazanır. Kaderli (2020: s. 207) Kültürel ve Bilimsel Söylemde Beden isimli kitabında Butron'ın (2001) beden hakkındaki görüşlerini şöyle özetlemektedir:

“İnsan bedeni kültürel bir aynaya benzetilebilir. İnsan bedeni kültürel bir kostümdür; farklı kültürel gelenekler tarafından doğumdan ölüme kadar dekore edilmektedir ve dolayısıyla her zaman bir kültürel iletişim aracıdır. Örneğin giyim ve beden süsleme, yaşı, cinsiyeti kişisel ve etnik mensubiyetleri işaretleme işlevi görür ancak tüm bunlar türe özgü adeta doğal fenomenler şeklinde bir davranış kalıbı içinde yapılmaz”

Tüm bunların ışığında beden kültürel yapı içerisinde şekillenir dememiz yanlış olmayacaktır. Beden tıpkı bir bina gibi kültürel sembolleri üzerinde taşır. İçinde yaşadığı coğrafi ve kültürel özellikleri birebir yansıtmaktadır. Herkesin bildiği gibi belirli bölgelerde yaşayan insanların gözleri daha çekik, belirli bölgelerde yaşayan insanların da ten renkleri koyu olabilir, bu da yaşadığı kültürün ve coğrafi özelliklerin göstergesi olarak okunabilmektedir. Ve belirtmek gerekir ki bu durum, doğrudan olmasa bile kısmen beden kavramı ve konusunun önce başlı başına bir analiz kategorisi olarak ve ardından bütüncül bir yaklaşımla sosyal ve beşeri bilimlerin odağına ancak son yıllarda yerleşmeye başlamasıyla ilgilidir (Kaderli, 2020: s. 333).

1.2.3. İnanışlar (Ritüel ve Mit)

Kültür bileşenleri toplumsal değerleri bir arada tutarak o kültürü kendine has bir hale getirmektedir. Çok çeşitli alanlara yayılan kültür okumaları inanışlar üzerinden de yapılabilmektedir. Ritüeller, mitler ve benzeri inanç sistemleri kültürel yapı içerisinde inşa edilir ve sembolik değerlerle nesilden nesile aktarılmaktadır.

Ritüeller, kültürün içerisinde ortaya çıkmakla beraber sıklıkla inanç ya da o kültürü bir arada tutan değerler ile özdeşleştirilmektedir. Düzenli aralıklarla tekrarlanan eylemlerin bütünü olarak değerlendirebileceğimiz ritüel, toplumsallaşma bağlamında kültürden ayrı konumlanmaz ve kültür bileşenleri arasında sayılmaktadır. Farklı kültürel yapılarda değişik anlamlar taşıyan ritüeller kültür mirasının aktarımında da başat rol oynamaktadır.

Kaderli (2020: s. 333), ritüeli, “gündelik yaşantımız içinde hepimizin deneyimsel ve sezgisel olarak bildiği fakat tanımlamakta zorlandığı bir nosyondur” şeklinde açıklar. Aslında bu tanımlama zorluğu ritüelin bir bedenleşme deneyimi olmasından kaynaklanmaktadır. Gündelik yaşamda fenomenolojik bir bilgi ile ilişki içinde olduğumuz ritüel, bilimsel ve teorik düzlemde oldukça problematik bir konudur (Kaderli, 2020: s. 333),:

“Şüphesiz, bunun en önemli nedeni bilimin ve bilim tarihinin, aslında her biri sosyokültürel ve politik bağlamlar içinde yapılandırılmış ve adına teori denilen farklı söylemler doğrultusunda çalışıyor olmasıdır. Bu bağlamda denilebilir ki, kültürel nosyonların tanımlanma mecraları, kültür bilimi içinde ortaya çıkan ve dönemseller olarak hakim konumda olan kültürel teoriler ve yaklaşımlara paralel bir seyir izler. Bu paralelliğin izini sürebileceğimiz nosyonlardan biri de ritüeldir.”

Günümüzde tanımı üzerine yapılan tartışmaların devam ettiği kavram 19.yy’n günümüze kültürel çalışmalar içerisinde yerini almıştır. Bu noktaya kadar kültürün kolektif doğasının varlığını olağan kabul ettik (Monaghan, 2013: s. 67). Daha farklı bir bakış açısıyla ve Monaghan (2013: s. 58)’in de dediği gibi kültür, tıpkı bir gözlük gibi, dünya deneyimimizi odaklar.

İlkel insan, dünyasında bulunan nesnelere birbirleriyle ilişkilendirir ve bunlardan örneğin mitler biçiminde hikaye edilen bir takım anlam yapıları inşa eder. Böylece, olayların ötesinde yapılar yaratır (Eriksen & Sivert, 2016: s. 164). Yaşadığı çevreyi anlayabilmek ve bu anladıklarını gelecek nesillere aktarabilmek için inşa ettiği anlam yapılarını kültürel örüntüde yaşatır ve bir sonraki nesle aktarır. Bu bağlamda

doğa ile insan karşılaşmasında antik çağdan günümüze insanlar her zaman mitler yaratmıştır (Armstrong, 2017: s. 7).

Farklı topluluklarda yaşayan bireyler kendi kültür çevreleri özelinde mitler inşa etmiştir ve yıllar içerisinde mitler sayesinde yaşanan kültürel çevre bireyler tarafından uzlaşma ile ortak bir dile evrilmiştir. Yani, mit, çok sayıda ve birbirini bütünlük nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir (Eliade, 2001: s. 15). Armstrong (2017: s. 11)'un ifade ettiği şekliyle, günümüzde mit sözcüğü genellikle gerçek olmayan bir şeyi anlatmak için kullanılsa da mitler yardımıyla kültürel değerlere ulaşılabilir.

1.2.4. Dil

Kültür ve üzerine yapılan çalışmaların başat elemanı dildir. Kabaca dil Hall (2017: s. 7)'un da belirttiği gibi, şeylere 'anlam verdiğimiz', içinde anlamın üretildiği ve yayıldığı ayrıcalıklı bir araçtır. Anlamlar sadece dile ortak erişimimiz yoluyla paylaşılabilir. Dolayısıyla dil, anlam ve kültür için temel özelliktedir, her zaman kültürel değerler ve anlamların aslı havuzu olarak görülmüştür. Dolayısıyla anlamın üretimi ve dolaşımı, kültür ve bu bağlamda dil aracılığıyla gerçekleşir (Hall, 2017: s. 13). Turner (2016: s. 24)'in ifade ettiği şekliyle dil kültürel, doğal değildir ve bu yüzden dilden doğan anlamlar da aynı şekilde kültürel.

Zaman içerisinde dil üzerine çok çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Teknik anlamda ele alanlarla beraber daha kapsamlı anlamsal boyutuyla ele alan bilim insanları farklı çalışmalar yürütmüşlerdir. Bunlardan bir tanesi de Schütz'dür. Schütz (2018: s. 26) dili evrensel bir kültür aracı olarak ele alırken, ağırlıklı olarak kendi grup ve toplulukları içindeki insanların günlük dili olan anadille ilgilenmekteydi. İnsan, basitçe toplumsal bir varlık olarak tasarlanır; dil ve diğer iletişim sistemlerinin varlığından şüphe edilemez (Schütz, 2018: s. 66).

Soyut düşüncelerin kavramlar aracılığıyla anlamlandırılması ve aktarılması şüphesiz dil aracılığı ile sağlanmaktadır. Monaghan (2013: s. 52), konu hakkındaki görüşlerini; "*Soyut fikirleri kavramlaştırma ve bunların simgeler yoluyla iletmenin en*

temel teknolojinin bile ötesinde herhangi bir şeyi hayal edebilmek olanaksız; bu simgeleri iletmek için insanların kullandığı temel gereç de, elbette, dil.” şeklinde kaleme alırken Bartu ve Cenk (2018: s. 257) ise, “Konuştuğumuz dil, daha önce onu konuşanların yüklediği anlamlarla ve onların sesleriyle, niyetleriyle, aksanlarıyla ve tercihleriyle kalabalıklaşmıştır ve bizi onun içinden anlam üretmek adına bir mücadeleye sokar” şeklinde kaleme almıştır.

Bu bağlamda dili kendi kültürel örüntüsü içerisinde incelemek daha işlevsel olacaktır diyebiliriz. Farklı bir ifadeyle ve Bartu ve Cenk (2018: s. 264)’in aktarımıyla Boas'a göre diller, başka dillerin incelenmesinden sonra oluşturulan kategoriler temel alınarak değil, kendi bağlamlarında ve kendi özellikleri çerçevesinde incelenmelidir. Toplumumuzu, dil olmadan hayal etmek imkansızdır (Szathmary ve Smith, 2019: s. 201). Bu bağlamda dil üzerine çalışan bilim insanları farklı bir ifadeyle dil antropologları dil çalışmalarında sosyal etkileşim üzerine yoğunlaşmışlardır. Toplumsal bağlamın önemini vurgulayan dil antropologlarının kullandıkları kavramsal çerçevelerden biri, "konuşma toplulukları" ve sosyal etkileşime odaklanır (Bartu ve Cenk, 2018: s. 267). Bartu ve Cenk (2018: s. 267)’in aktarımıyla John Gumperz'e göre, *"paylaştıkları sözel göstergeler, onları konuşan benzer topluluklardan ayıran farklar ve aralarında düzenli ve sık etkileşim olan her insan topluluğu bir konuşma topluluğudur".*

Bartu ve Cenk (2018: s. 270) Katherine Hoffman’ın dil üzerine yaptığı çalışmayı şu şekilde aktarmıştır:

“Fas’ın ovalık ve dağlık alanlarında yaşayan kırsal toplumların dil kullanımları üzerinde yoğunlaşan Katherine Hoffman, araştırmasında dil, milli kimlik, aidiyet ve marjinalleş(tir)me ilişkisine ışık tutarken, daha önce değindiğim konuşma toplulukları ve dil değiştirme kavramlarını, "dil ideolojisi" kavramını kullanarak, Fas'ta yaşayan Berberi toplumların hangi durumlarda yerel dilleri olan Tashelhit, hangi durumlarda ise Arapça konuştuğunu ya da bu dillerde şarkı söylediğini anlatır. Bu kullanım seçimlerinin ovada ve dağda yaşayan topluluklar açısından değiştiğini, aynı konuşma topluluğunun ya da aynı dili konuşan bir

cemaatin milli kimlik ve milli aidiyet açısından farklı şekillerde konumlanabileceğini anlatır. Bu örnek, iktidar ve tahakkümün kendilerine tek bir etno-dilsel grup içinde nasıl yer bulduğunu gösterir; bu vesileyle dili paylaşan her konuşmacı üyenin bu dilin kullanımı ve bu dile ilişkin ideoloji konusunda aynı fikirde olmayabileceğini anlatır.”

Tüm bunların ışığında dil toplumsal bir olaydır (Lévi-Strauss, 2012: s. 91) ve dil, kültür ve din vasıtasıyla ortak bir duygu ve düşünüş ortaya çıkar (Kinder ve Werner, 2006: s. 17) dememiz yanlış olmayacaktır.

Dil, toplum, ahlak, gelenek ve birçok sosyal olgu toplumsal yapı içerisinde kendine yer edinebilmektedir ve kültür ile nesilden nesile aktarılmaktadır. Pritchard (2005: s. 55)’ın bu konudaki görüşleri ise,

“Sosyal olgular, genellikleri, nakledilir olmaları ve zorunlu olmalarıyla karakterize edilir. Genelde, bir toplumun bütün üyeleri aynı alışkanlıklara, örflere, dile, ahlaki değerlere sahiptirler ve hepsi de aynı ortak yasal, politik ve ekonomik kurumlar çerçevesini paylaşırlar. Bütün bunlar, temel olarak nesilden nesile aktarılan büyük zamansal faaliyetler üzerine kurulmuş olduğu müddetçe düzenli bir yapı oluştururlar. Birey yalnızca var olan bu yapının içinden geçer. Bu yapı ne onunla doğar ve ne de onunla ölür, bu yüzden fiziksel bir sistem değil, bireysel bilinçten farklı olan kollektif bilinci içeren bir sosyal sistemdir.” şeklindedir.

1.3. KİTAP VE KAPAK

Çalışmanın bu bölümünde kitap ve kapakları üzerinde durulacaktır. Küreselleşmenin ve yerelleşmenin etkilerini kitap kapakları üzerinden incelerken görsel kültürün kapaklara yansımaları irdelenecektir. Kapak tasarımlarının kültür aktarımında aldığı rol üzerine odaklanılırken kültürel göstergeler tartışılacaktır.

1.3.1. Kitabın Tarihçesi

İnsanlık tarihinin gelişiminde şüphesiz bilginin konumu oldukça önemli bir noktadadır. Bu bağlamda bilgiye ulaşmada başat rol oynayan ve temelde bilgi kaynağı olarak kitaplar karşımıza çıkmaktadır. Kitabın gelişimi insanlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır denilmesi yanlış olmayacaktır. Farklı bir ifadeyle, kitabın gelişimi insanlığın gelişimi ile el ele ilerlemiştir.

Türk Dil Kurumu¹'na göre kitap, ciltli veya ciltsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünüdür. Geçmişten günümüze gelene kadar olan süreçte gelişimini insanlık tarihi ile beraber geçiren kitap günümüze gelene kadar çok çeşitli formlar ile karşımıza çıkmaktadır. Farklı bir ifade ile kitap zaman içerisinde çok çeşitli yapılar bürünmüştür. Labarre (2012: s. 7)'nin de özetlediği üzere kitap;

“Antik Doğu'nun kilden tabletler biçiminde sakladığı Yunan ve Romalıların gözlerinin önüne açıp serdikleri, Ortaçağ'ın okul sıralarına zincirlediği, atalarımızın eline aldığı ve şimdi bizim cebimize koyabildiğimiz bu nesne, kitap, düşüncenin ifadesinde ve her bilginin korunmasında öyle bir yer tuttu ki, özel olarak incelenmeyi hak etmektedir.”

Bu bağlamda, kitabın tarih sahnesine çıkışı, gelişimi toplumsal ve teknolojik dinamiklerden etkilenmektedir. Kitabın tarihi hakkında bilgi sahibi olmak beraberinde ilkel insandan günümüz insanına gelene kadar olan süreyi de görece anlatmaktadır. Yazının insan hayatına girmesi ile beraber görünürlüğünü arttıran kitap farklı topluluklarca farklı amaçlar için kullanılmıştır. Bu çerçevede Labarre (2012: s. 8), kitabı tanımlamak için, birbiriyle bağlantısı şart olan üç kavrama başvurmak gerektiğini dile getirir: Yazının kaydedileceği malzeme, bir metnin dağıtılması ve korunması, kullanışlı olması.

Bilginin uzun sürelerce kayıt altına alınabilmesini ve taşınabilmesini olanaklı hale getiren kitap, yazılı bir materyal olarak önemini korumaktadır. Yazının başat

¹ <https://sozluk.gov.tr>

elemanı olan kitap, bilginin saklanması ve hatta bilginin uzaklara taşınmasını da olanaklı hale getirmektedir. Yine Labarre (2012: s. 8) konuya “*Kitap öncelikle yazının temel malzemesidir, örneğin Sümer'in kil tabletleri, Mısır papirüsleri, antik Roma'nın kâğıt tomarları, Ortaçağ'ın elyazmaları, bizim matbuatımız ve mikrofilmler, malzemenin ve biçimlerin son derece çeşitli olmasına rağmen kitap olarak kabul edilebilir*” şeklinde yaklaşmaktadır.

Baskı teknolojilerindeki gelişmeler kitabın insanlık tarihindeki konumuna farklı bir noktada devam etmesine sebep olmuştur. Başka bir ifadeyle kitap fikri, baskı fikriyle de birliktedir, yani bir metni dağıtma isteğine ve koruma arzusuna bağlıdır (Labarre, 2012: s. 8). Bu bağlamda kitap arşivlenmek için kaldırılacak bilgilerden, günlük hayat içerisinde işe yarayacak bilgilere kadar tüm öznel bilgilerin saklanması ayrı bir yerde değerlendirilmelidir. Tüm bunlara ek olarak, kitabın kullanışlı olması gerekir, oysaki yazının kaydedildiği diğer malzemelerin hepsi böyle değildir, çok sayıda metin taşa kazınmıştır; yine de kimsenin aklına Concorde Meydanı'ndaki dikilitaşı bir kitap olarak kabul etmek gelmez (Labarre, 2012: s. 8). Yani kitap, yazılı metinlerin çoğaltılarak farklı yerlere taşınabilirliğini arttırmak için oldukça önemlidir. Farklı bir açıdan baktığımızda ise, kitap öncelikle bir nesne olarak ortaya çıkar; imal edilmiş ürün, ticari mal, sanat eseridir (Labarre, 2012: s. 8). İnsanlık bugünkü haline gelene kadar farklı uzamlarda çeşitli gelişmelere ve değişmelere uğramıştır. Bu da geçmişten günümüze bilgi aktarımı sayesinde olmaktadır. Temelde insanların birbirleri ile ve aslında sadece hayatta kalmak için doğa ile iletişim kurma çabası günümüzde farklı coğrafyalarda doğan ve farklı coğrafyalara bilgiyi taşıyan kitapların temelini oluşturmaktadır.

Ticari mal olarak kitabın incelenmesi ekonomik ve toplumsal perspektifler açar; eserlerin basım, hazırlık ve dağıtım alanını, bu dağıtımı destekleyen ya da engelleyen unsurları, kitap mesleğinin düzenlenmesi gibi alanları kapsar. Sanat eseri ya da koleksiyon eseri olarak kitap, görünümünün, ilüstrasyonunun, cildinin güzelliğiyle değer taşıyabilir (Labarre, 2012: s. 9). Kitabı var eden başat eleman için yazıdır diyebiliriz. İnsanlık tarihinin en önemli gelişim unsurlarından biri olan yazının bulunarak kullanılması bilginin sözlü olmaktan çıkıp daha kalıcı ve kullanışlı hale geçmesini olanaklı kılmıştır. Bilgi kaynağı halinde farklı teknik ve imkânlarla,

yazıldıkları kültürel coğrafyada hayat bulan kitaplar, zaman içerisinde her şeyde olduğu gibi gelişim ve dönüşüme uğramıştır.

Konu ile ilintili olarak Labarre (2012: s. 68), 1530-1550 yıllarına doğru, birkaç ayrıntı hariç, bugün de bildiğimiz kitap görünümüne varıldı, der. Farklı şekillerde bilgiyi korumakla kalmayıp nesilden nesile aktarmada başat rol oynayan kitap günümüzde elimize aldığımız haline gelene kadar çok çeşitli aşamalardan geçmiştir. Blanck (2017: s. 87), konuya kodeksten² çok daha eskiye dayanan rulo kitap³ asırlar boyunca bilinen tek kitap biçimidir şeklinde yaklaşır.

Labarre (2012: s. 71) ise, “Günümüzde kitabın biçimi hâlâ Antikçağ sonundaki kodeks biçimidir. Ortaçağ'da kitap defterlerden, yani katlanmış ve bir araya getirilmiş kâğıtlardan yola çıkarak oluşturulmuştur. Basılı kitap kâğıdı da aynı şekilde kullandı ve forma'sı, form'dan çıkma kâğıt yaprağın her defteri oluşturmak için kaç kez katlandığına bağlıdır” der. Yeni bir meslek olarak matbaacılığın ortaya çıkması ciltçilik, yayıncılık ve kitap ticareti gibi kitapla ilgili alanların ortaya çıkmasını sağlamış ve kitapların yasal olarak düzenlenmesi gerekliliğini de ortaya çıkarmıştır. Zaman içerisinde Avrupa yayıncılık endüstrisinin gelişmesi, modern olarak kabul edebileceğimiz kitapların gelişmesinde önem taşımaktadır. Aynı zamanda Sanayi Devrimi ile birlikte 19. yüzyılda kâğıt üretimi ve baskı teknolojisinin gelişmesi kitap üretiminde büyük bir gelişme sağlamıştır. Günümüze bakıldığında modern kitapların gelişimi ve dönüşümü yaşanan unsurlardan etkilenmeye devam etmektedir. Farklı bir ifadeyle küreselleşme, bilgi teknolojisinin hızla gelişmesi ve ortaya çıkan yeni üretim teknolojileriyle birlikte kitaplar neredeyse büyük ölçüde şekil değiştirmiş ve hem elektronik hem de basılı olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

1.3.2. Kitap ve Kültür İlişkisi

Bilginin korunması ve taşınmasında başat rol oynayan kitabın tarihi insanlık kadar eskidir. İçindeki bilgileri kapağı sayesinde koruyan kitap kültürel aktarımda da

² Kodeks (Latince: codex, çoğul codices) bir dizi kâğıt, parşömen ya da papirüs gibi yazılabilir materyallerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan kitap. Günümüzde el ile yazılan kodekslere el yazması da denilmektedir.

³ Horst Blanck, Antik Çağda Kitap (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Alfa Yayınları, 2017: s. 87

önemli bir konumda yer almaktadır. Teknolojik gelişmeler beraberinde gelen baskı teknikleri kitabın farklı coğrafyalara ulaşımını da kolaylaştırmıştır. Bu da kitabın önemini bir anlamda farklı bir noktaya taşımıştır.

Dil, toplum ile kültür arasındaki ilişkiyi kurar, bu nedenle dilin kültürü aktarmada etkili bir işlevinin olduğu açıktır (Günay, 2016: s. 22). Bu bağlamda, çağımızda dil ve dil dışı çok sayıda göstergeden söz edebiliriz fakat bu çalışma çerçevesinde bunlardan bir tanesine odaklanılmaktadır. Kültür aktarıcısı olan kitapları ve kitap kapaklarını temelde birer reklam metni olarak ele alabilir ve göstergelerini kültürel yapı içerisinde okuyabiliriz. Bu noktada asıl dikkat çekmek istenilen kültürün nesiller boyu aktarılmasında başrol oynayan kitapların aynı zamanda bulunduğu coğrafyadan çok uzaklarda farklı bir coğrafya ve kültürde kendi kültürünü göstergeler yardımıyla aktarabilmesidir.

Ata topraklarından ayrılarak farklı topraklarda sayfalar dolusu göstergeyle sahnede duran kitaplar kendi kültürel göstergeleri bağlamında okunabilmektedir. Burada ise en büyük iş göstergebilimcilere düşmektedir. Kitap kapakları temelde kitabın içeriği hakkında bize bilgi vermektedir ve birçok sebepten oldukça önemlidir (kitabı koruması, bilgileri barındırması gibi). Bu konuda da Manguel (2019: s. 157) şöyle der; *“Ben bir kitabı kapağıyla, biçimiyle değerlendiririm”*

Kültürün aktarıcılarında olan dil aynı coğrafyadaki insanları uzlaşılı yoluyla birbirine bağlarken farklı coğrafyalardaki insanlara da kendi kültürlerini taşırlar ve bunu da kitaplar sayesinde yaparlar. Basıldıkları coğrafyadan belki de çok uzaklarda bir yerde kendine okur bulan bir kitap kendi kültürünü çok uzaklara taşımıştır bir anlamda ve bunu da ambalajı olan kapaklarla yapmaktadır. Malcolm (2002: s. 185) konu ile ilgili olarak, *farklı kültürlerin, sanat ve tasarım olarak tanımladıkları şeylerin ve bu çalışmalarını yorumlamak için kullandıkları geleneklerin, bu kültürlerin toplumsal yapılarına bağlı olduğu anlatılmıştır. Hatta bunların farklı toplumsal yapıların üretim ve yeniden üretimlerinde kullanılabilecek yollar oldukları iddia edilmiştir.* Yine Malcolm (2002: s. 185). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür isimli kitabında,

“Sanat ya da tasarımın tarafsız, nesnel ya da masum bir tanımının yapılmasının imkansız olduğu ifade edilmiş tir/Ancak sanat, tasarım ya da estetik deneyimi farklı zamanlar da ve yerlerde var olan farklı grupların içinde buldukları kültürel grubun yapısına bağlı olarak farklı tanımlayacakları şeklin de bir yaklaşımla, bunun bir problem değil, görsel kültürü anlamak için bir başlangıç olduğu iddia edilmiştir/ Bu farklı tanımlamalar da, o kültürlerin görsel kültüre olan tepkilerini analiz etmek ve açıklamak için kullanılabilirler” şeklinde özetlemiştir.

Küreselleşme ile birlikte bilgiye erişimin eskisi kadar zor olmaması sebebiyle kitabın hem içerik olarak üretimi hem de nesne olarak imalatı, son derece önemli ve derinlemesine bilgi gerektiren bir alan olmaya başlamıştır (Balkan, 2019: s. 19). Kitap kültürel hafızanın bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bilgi ile beraber kültürü de hem içinde hem de kapağında taşır (Ned & Paul, 2005: s. 10). Çağlar boyunca büyük bir bilgi nesnesi, kültürlerin gelişmesi ve yaygınlaşmasının en temel aracı olan kitap, insanlık için büyük bir öneme sahip olmuştur. Kitaplar; bilgi, birikim ve kültürün nesilden nesile aktarılmasında başat rol oynamakla beraber bilgilenme ve kültürlenmenin en temel aracıdır. Okuyucunun kitap seçimini doğrudan etkileyecek pek çok unsur vardır. Kitabın fiyatı, biçimsel özellikleri, yazarı, konusu, kaynakçası, sayfa sayısı, türü, tavsiye edilip edilmemesi vb. gibi sebepler okuyucunun tercihini şekillendirmektedir (Kaplan, 2017: s. 1575).

Her yıl çok sayıda yayınlanan kitaplar arasında tercih edilebilmek için yayınevleri ve tasarımcılar farklı yöntemler geliştirmektedir. Bir kitap içeriği haricinde değerlendirilirken ebadı, kalitesi, kapak tasarımı, sayfa düzeni, ve kitapta kullanılan resimler incelenir. Kapakta bulunan tasarım kitabı alınır kılmada ilk uyarıcı durumundadır. Okuyucunun ilgisini çeken bir kapak kitabın tercih edilmesinde ve okunmasında çok önemlidir. Kültürlerin devamlılığı, ortak değerlerin yenilenerek muhafazasını gerektirdiğinden, köken olma meselesi hiç bitmeyecek tartışmaların sürdüğü bir alan olarak varlığını korumaktadır (Balkan, 2019: s. 126).

Farklı kültürlerden insanlarla iletişim kurmada yaşanan problemler, küresel çaplı kitapların basım, yayım ve kapak tasarımlarında en büyük sorunlardan biridir.

Çünkü kültürel faktörler çeşitli olguların algılama şekillerini kısıtlar ve biçimlendirir. Bu da doğrudan kitapların kapaklarına yansımaktadır. Bu bağlamda kültürden kültüre adaptasyon problemlerini aşmaya çalışmak adına küresel ölçekte basılan kitapların kapaklarında piyasaya sürülecekleri coğrafyadaki kültürel göstergeler dikkate alınarak tasarlandıkları görülmektedir.

Kültürel farklılıklar ekseninde şekillenen piyasa koşullarında ürünün lokal bağlamda sunumunda kullanılan adaptasyon ögesi yerelleşme stratejisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kitapların sunum şekilleri de yerel farklılık göstermektedir. Kültürel özelliklerinin analiz edildiği bölgelerde kitapların hedef kitlelerine ulaşması için yerel dokunuşların yapıldığı görülmektedir. Bu noktada birbirinden farklı kültürlere enformasyon ya da kendi kültürünü taşıyan kitaplar piyasaya sunuldukları coğrafyanın lokal özellikleri göz önüne alınarak sunulmaktadır. Bu da kitap kapaklarının farklılaşması şeklinde olmaktadır. Global piyasada gittikleri bölgelerde global anlamda tutunabilmek adına o bölgenin özelliklerinin işlenerek kitabın piyasaya sunulduğu bilinmektedir. Böylece “glokal” diğer bir ismiyle “küyerel” kavramı ortaya çıkmıştır.

1.3.3. Küreselleşme ve Kitap

Kitabın bilinen biçimine ve işlevselliğine ulaşması bir gelişim sürecidir. İlk olarak Çin’de bulunan matbaanın, 1450’lerde Avrupa’da geliştirilmesi, tipografi, rotatif vb. gibi teknolojik gelişmelerin getirdiği imkânlar, kitabın bir meta olarak pazara sunulması ve elbette ki eğitimin işçi vasfını geliştirebilmek amacıyla tüm dünyada yayılması kitabın işlevselliğini günümüz boyutlarına taşımıştır (Gürel, 2013: s. 61). Bununla birlikte kitap, tarihin hangi döneminde, hangi coğrafyada, hangi biçimde olursa olsun bilgi kaynağı olma niteliğini korumuştur. Bilginin, bilimin ve kültürün korunmasında ve yayılmasında hayati işleve sahip olan kitaplar, bugünden sonra belki farklı biçimlerde de olsa önemini koruyacaktır (Dalkıran, 2013: s. 213).

Bilgi kaynağı olmanın yanında kültürlerin farklı coğrafyalara yayılmasını da sağlayan kitap, bu bağlamda küresel piyasada kendine yer edinmekle kalmamış globalleşme özelinde de kendi örneklerini göstermiştir. Kitaplar sayesinde bilginin ve

kültürün kaydının yapılması ve kültürlerarası yayılımının sağlamasındaki rolü yadsınamaz bir gerçektir. Geçmiş ve günümüz arasında kültürel bağlamda köprü kurmamızı sağlayan kitaplar, zaman içerisinde farklı coğrafyalara kendi kültürlerini ve bilgiyi götüren bir pazar ürünü olarak karşımıza çıkar.

Küreselleşme ürünlerin, fikirlerin, kültürlerin ve dünya görüşlerinin alışverişinden doğan bir uluslararası birleşme ve bütünleşme sürecidir. Bir başka deyişle küreselleşme insanların ekonomik, siyasi, iletişim ve sosyal açılardan birbirine yakınlaşması ve bir bütün olma yolunda ilerlemesidir (Yılmaz ve Ertike, 2011). Teknolojinin gelişmesi ile birlikte, değişen ve gelişen dünya düzeninde birçok yenilikler meydana gelmiştir. Dünyanın küresel bir köy haline gelmesi ve küreselleşmenin ortaya çıkmasının serbest ticaret, dış kaynak kullanımı, iletişim devrimi, liberalleşme ve yasal uyum gibi sebepleri vardır. Enformasyonun öneminin artmasıyla küresel kapitalizmin tüm dünyada işlerlik kazandığı görülmektedir. Bu bağlamda küresel pazarda kendine yer edinen kültürün ve bilginin taşıyıcısı olarak karşımıza kitaplar çıkmaktadır. Kitaplar buldukları coğrafyaların kendine has özelliklerini de beraberinde gittikleri coğrafyalara taşımaktadırlar ve buna binaen bir kültür taşıyıcısı görevi görmektedirler.

Tüm bunlar değerlendirildiğinde, teknolojik ilerlemelerden etkilenen en önemli ve en eski iletişim aracı olan kitap, yüzyıllardır insanlar arasında bilgi, fikir aktarımını ve farklı kültürlerin yayılmasını sağlamıştır ve bu aktarımın etkisi günümüzde de devam etmektedir. Bu iletişim sadece yazınsal olarak değil, kitap kapakları ve sayfa tasarımları aracılığıyla da gerçekleşmektedir.

1.3.4. Yerelleşme Bağlamında Kitap Kapakları

Günümüzde bir ürün olarak kitapların okuyucularına en iyi biçimde ulaştırılması için biçimsel ve tasarımsal üstünlüklerden yararlandığı görülür. (Kurulgan ve Argan, 2006: s. 245) Küresel ölçekli kitapların farklı dillerde, farklı bir anlamsal ve tasarımsal örgü içinde işlenmiş, yerel görüntüler ve yerel dokunuşlarla tasarlanmış uygulamalarını günümüzde sıklıkla görmekteyiz. Adaptasyon veya uyarılama olarak da adlandırılan bu strateji yerel özellikleri ön planda tutar. Genel

olarak kültürel değerleri önemseyen “küresel düşün yerel hareket et” olarak da bilinen bu yaklaşım pazara uygun reklam kampanyalarının tasarlanmasını gerektirir (Aktuğlu ve Eğimli; 2010: s. 167-183).

Global ve lokal kavramlarının birleşimi olan glokalizasyon, ilk kez R. Robertson tarafından kullanılmış, Japonca’da çiftçilik tekniğinin çiftçinin lokal şartlara uyum sağlaması olan dochakuka’dan türemiştir. Küresel ölçekli markaların yerel pazarda kendine yer edinebilmek için kullandıkları bir kavram olarak karşımıza çıkan glokalleşme ya da yerelleşme kitap kapaklarında da görülmektedir. Örneğin Fransa’da yazılan bir kitap Rusya’da basılırken o bölgenin kültürel göstergeleri göz önüne alınarak tasarlanıp sunulmaktadır. Küreselleşme, bir yandan dünya üzerindeki ülkeler arasında artan ilişkiler sürecini ifade ederken öte yandan da bu ilişkileri algılayışımızdaki artan bilinç düzeyini ifade etmektedir. Yılmaz ve Ertike (2011: s. 73-74) Reklamcılığın Anahtar Kavramları kitabında küreselleşme için:

“Ürün ve hizmetlerin, paranın, insanların, fikir, haber ve bilgilerin dünya üzerinde serbestçe dolaşımını dile getiren, özellikle 1970’li yıllar sonrasında Post-Fordist Üretim Modeli’nin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan ekonomik sisteme verilen isimdir. Globalleşme olarak da kullanılan kavram, bir anlamda dünyada fiziki sınırların ortadan kalkmasını ifade eder.” demiştir.

Üzerinde sıklıkla tartışılan küreselleşme kavramı karşısında farklı kavramlar da konumlandırmaktadır. Bu kavramlardan biri de küyerelleşme yani glokalizasyondur. Yılmaz ve Ertike (2011: s. 73-74) kavramı şöyle özetlemektedir:

“Glokalleşme globalleşme ve yerelleşme kelimelerinin bileşimiyle oluşturulmuş bir sözcüktür. Kavram, küresel bir ürün veya hizmetin ancak, yerel özellikler ve kültürel beklentilere adapte olursa daha başarılı olacağını vurgular. Bir küresel marka, küresel reklam kampanyasına başlamadan önce, mutlaka, kampanyanın standartlaştıracağı mı, yoksa lokalleştireceği mi sorusu nu netleştirmelidir. Glokalleşme ile amaçlanan, markanın hedef kitle tarafından "yabancı" bulunma ihtimalini azaltmak,

"içimiz den biri" izlenimi uyandırmaktır. Coca Cola'nın Ramazan ayında Türkiye'de yaptığı iftar temalı reklâmlar, McDonalds markasının yine bu ayda menüsüne pide ve çorba eklemesi başarılı global uygulamalar arasında gösterilebilir. "

Gündel'e (2010: s. 10) göre, toplumlar arasındaki ilişkiler çoğaldıkça, kültür aktarıcısı görevi yapan kitapların kültürel göstergelerin taşıyıcısı rolünün önemi daha da anlaşılır hale gelmektedir. Reklam ve pazarlamanın bir parçası olarak globalizasyon/küyerelleşme kitapların kapak tasarımında da sıkça kullanılmaktadır. Genel anlamda kapak tasarımını düşündüğümüzde kitabın içeri hakkında bilgi vermesini bekleriz, farklı bir ifade ile içeriği hakkında bilgi vererek pazarlama aracı olarak kullanılması amaçlanarak tasarlanmaktadır. Bu bağlamda, kitap ve içeriği hakkında bilgi sahibi olmayan okurlar açısından kapak tasarımı, kullanılan görseller, kullanılan font vb. öğeler okuyucuların kitap hakkında az da olsa bilgi sahibi olmasını mümkün kılarken bununla birlikte kapak tasarımının görsel etkisi kitabın okura kendini kabul ettirmesini sağlayabilir.

Teknolojik gelişmeler ile beraber baskı maliyetlerinin azalması kitaplara olan bakışı da bir anlamda değişme uğrattı. İleri teknoloji ve ucuz kâğıt imalatı ile kitap kapakları iç sayfaları koruma işlevinin yanında reklam işlevi de görmeye başladı. Üretilen metnin, bir ticari meta hâlini alması, yayıncılık alanı faaliyetlerinin bir neticesi olmanın yanında, okurun, metinlere ulaşma, metinleri içeren nesnelere satın alma, sahiplenme, biriktirme ve hatta koleksiyon nesnesi hâline getirme arzularının bir ortak sonucudur (Balkan, 2019: s. 46). Okuyucunun kitapla ilk buluşması kitabın kapağıyla gerçekleşir. Haliyle günümüzde çok çeşitli sayıda kitap kendi hedef kitlesi ile buluşmaktadır.

Kitapların kapak tasarımında aranan özelliklerle ilgili olarak kapağın sanatsal özellik taşıması, ilgi çekici ve merak unsurları uyandıracak şekilde tasarlanması, konu ile tutarlı olması, dayanıklı olması, kapakta doğru renklerin tercih edilmesi gibi birtakım ortaklıklar bulunmaktadır. (Kaplan, 2017) Küresel ve global bağlamda kitapların satın alınma ve tercih edilme sürecinde rol oynayan pek çok etken vardır. Bu etkenlerden biri de kitap kapağıdır. Ürünün ambalajı olarak nitelendirilebilecek

olan kapak okuyucunun dikkatini çekmede büyük rol oynamaktadır (Kurulgan ve Algan, 2006). Kitap kapakları kitabın tercih edilmesinde çoğu zaman önemli bir rol oynar. Bu bağlamda da yayınlanacakları coğrafyadaki kültürel gösterge ve kültürel değerleri taşıyarak piyasaya sunulurlar.

Kitap ile okurunun ilk buluşma anı kapak yardımıyla olur ve göstergelerle dolu olan kitap kapağı içeriği hakkında okuruna bilgi verir. Farklı kültürlerden insanlarla iletişim kurmada yaşanan problemler, küresel çaplı kitapların basım, yayım ve kapak tasarımlarında en büyük sorunlardan biridir. Çünkü kültürel faktörler çeşitli olguların algılama şekillerini kısıtlar ve biçimlendirir. Bu da doğrudan kitapların kapaklarına yansımaktadır. Bu bağlamda kültürden kültüre adaptasyon problemlerini aşmaya çalışmak adına küresel ölçekte basılan kitap kapaklarının piyasaya sürülecekleri coğrafyadaki kültürel göstergeler dikkate alınarak tasarlandıkları görülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.GÖRSEL İLETİŞİM VE GÖSTERGEBİLİM

Bu bölümde görsel iletişim tasarımının öğeleri, ilkeler ve kuramları üzerine odaklanılırken göstergebilim ile arasındaki ilişki ortaya konmaya çalışılacaktır. Görsel iletişim ve grafik tasarımın küresel-yerel ilişkisi irdelenirken göstergebilim ve görsel kültür arasındaki bağ ortaya konulacaktır. Görsel iletişim ve kültür ilişkisi kültürel göstergeler özelinde ayrıntılandırılacaktır. Son olarak görsel iletişim bağlamında kitap kapakları üzerine durulurken göstergebilimin temel kavramlarına değinilecek, kitap kapakları ile ilişkisi ortaya konulacaktır. Yuri Lotman'ın kavramsallaştırdığı göstergeküre kavramı üzerinden kitap kapakları değerlendirilecektir.

2.1. GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI: ÖĞELER, İLKELER, KURAMLAR

Türk Dil Kurumunun⁴ tanımından hareketle, “*Duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması, bildirişim, haberleşme, komünikasyon*” olarak ele alacağımız iletişim kavramı Oxford⁵ sözlüğünde de bahsedildiği gibi, fikir ve duyguları ifade etme veya insanlara bilgi verme faaliyeti veya süreci şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kısaca iletişim, yalnızca sözel bir süreç değildir. İnsan ile insanın karşılaştığı, ilişki kurduğu her yerde, her durumda, her mekanda ayrı bir dil biçimi içinde kodlanmış iletişim süreci yaşanır. (Oskay, 2015: s. 17).

“İletişim sözcüğü Latince kökenli communication sözcüğünün karşılığıdır. Birbirlerine ortamlarındaki nesnelere, olaylar, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirine aktaran; aynı olgular, nesnelere, sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde

⁴ <https://sozluk.gov.tr>

⁵ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/communication?q=communication>

gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce ve duygu bildirişimlerine iletişim diyoruz. Batı dillerindeki communication sözcüğünün, Latincedeki communis sözcüğün den gelişi de bunu gösteriyor (Oskay, 2015: s. 23).”

Buradan hareketle görsel iletişim olgusu için de kabaca görüntülerle iletişim kurulması diyebiliriz. Nazife Güngör (2011: s. 93)’ün dile getirdiği gibi: “Seslerden renklere, giyim kuşamdan çevremizdeki nesnelere her şeye simgesel bir değer yüklenebilir. İletişimin önemli bir kesitini dilsel simgeler oluşturmaktaysa, çok önemli bir kesitinde de görsel simgeler yer almaktadır.” Görsel iletişimin tarihi yazının bulunuşu ve gelişen tipografi sanatının yaygınlaşmasıyla başlamıştır (Ketenci, 2006: s. 287).

Görsel iletişimin farklı bir ifade ile görsel kültürün geçmişine baktığımızda ilkel insanların mağara duvarlarına şekiller çizmesiyle başlamıştır. Nazife Güngör (2011: s. 93)’de belirttiği gibi: “Yazının öncülüğünü yapan da resimlerdir. İnsanlar mağara duvarlarına resimler yaparken aynı zamanda da görsel simge dünyasının temellerini atmışlardır.” Oskay (2015: s. 23) ise konuya şu şekilde yaklaşmaktadır:

“Benzeşenlerin oluşturduğu ortaklık ya da topluluk anlamına gelen bir sözcükten kaynaklanıyor communication ya da iletişim kavramı. Belirli bir coğrafya parçasında, aynı doğa koşulları içinde varlıklarını sürdürmek için araç ve gereçler bulan, bu konuda çeşitli bilgiler üreten, bunları belirli işbölümü yöntemlerine göre kullanan, kendi aralarında ki bu iş bölümünden kaynaklanan farklılaşmaları haklılaştırmak için çeşitli değerler ve inançlar üreterek toplumun farklı kesimlerini ortak üst kimlikler içinde kaynaştırmayı amaçlayan insanların etkinliğidir.”

Benzer bir şekilde görsel iletişim de içerisinde oldukça fazla olgunun olduğu bir kavramdır. Sembollerden işaretlere, işaretlerden şekillere çok farklı sözel olmayan bir anlam dili kullanır. Görsel iletişimin kullanım alanlarında oldukça fazla öğeyi kapsamaktadır. Gelişen teknoloji ile beraber görsel kültürün etkinliğinin giderek arttığı çağımızda kültürel mirasın taşıyıcıları arasında karşımıza çıkmaktadır.

Geçmiş ile günümüz arasında görseller yardımıyla kurduğumuz bağ, görsel iletişimin önemini de ortaya koymaktadır. Görüntüsel öğelerle bilgi alış verişinin yapılması ve hatta nesilden nesile aktarılması görsel iletişimin sayesinde mümkün olmaktadır. Çağımızın getirdiği teknolojik gelişmeler sayesinde görsel kültürü anlamak ve anlamlandırmak da oldukça iç içe geçmiş bir hal almaya başlamıştır. Evrensel bir görsel dilden bahsetmek ne kadar mümkünse aynı şekilde kültürel özelliklerin ön planda olduğu görsel iletilerde vardır.

2. 2. TASARIM KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

2.2.1 Temel Tasarım Öğeleri

Görsel tasarım oluşturulurken kullanılan temel öğeleri nokta, çizgi, doku, biçim, ton, alan, ölçü, yön ve renk olarak sıralayabiliriz. Tek tek tasarım parçalarının etkili bir şekilde araya gelmesiyle anlaşılır bir görsel ileti yaratmak mümkündür.

Nokta-Çizgi: Nokta, tasarım elemanların en başat olanı desek yanlış olmaz. Küçük bir nokta, bir başlangıç ifade eden ve göze gelen görsel bir enerjidir. Basit bir nokta aynı zamanda bir yer, bir mahal de ifade eder. Nokta, iki çizginin kesim noktası (odak noktast) gibi sembolik bir içerik şeklinde de görülebilir (Gürer, 1990: s. 24). Çizgi, çizgisel elemanların tümü, dinamik bir ifade olarak algılanır. Yatay düz bir çizgi kuvvet, stabilite yani sükunet ve düzlük, düşey çizgiler (düşey düz), bir kat'iyet, kesinlik ifade eder (Gürer, 1990: s. 25).

Doku-Biçim: Tabiatta sayısız ve sonsuz değişkenlikte, farklı biçimler mevcuttur. Biz onları basit ve düzenli bir şekilde sınırlandırıp inceleyebiliriz. Bütün biçimler, geometrik biçim veya geometrik biçimlerin bir araya getirilişi gibi basitleştirilebilir (Gürer, 1990: s. 30).

Doku, nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif tesirleri doku'yu (tekstürü) oluşturur. Başka bir deyişle, yüzeylerin "dokunsal değerleri'ne doku ad verilir. Bu doğanın, kendi yapısal bir özelliğidir (Atalayer, 1994: s. 194).

Ton-Alan: İngilizcedeki “*value*” kelimesinin karşılığıdır. Günlük dilde ton olarak da kullanılmaktadır. Akromatik renk dediğimiz siyah-beyaz belirli oranlarda karıştırılırsa gene renksiz olan gri meydana gelir (Gürer, 1990: s. 33). Göz, objelere olan uzaklıkları, derinlik olarak "ters orantılı" algılar. Uzaklık arttıkça, derinlik algısı azılır. Uzaklığı netçe algılamak, "derinlik keskinliği", ölçüsel bir değer olarak "algılamadır". Gözü uyaran, en küçük iki uzaklık, görme alanındaki minör aralıktır. Görme alanında, kopukluk yaratmadan algılanabilen, en büyük uzaklık (şeyler arasında) majör aralıktır (Atalayer, 1994: s. 207).

Ölçü-Yön: Genel olarak üç esas yön vardır. Düşey, yatay, diyagonal. Diyagonal doğrultular yöneltme güçlerinin yatay ve düşeylere doğru bir hareketi olarak nitelendirilebilir (Gürer, 1990: s. 26). Ölçü, genellikle, insanın kendi ölçüleriyle beraber değerlendirilen bir orandır. Yapıların her şeyden önce, içlerinde yaşayan insanlarla orantılı olarak meydana gelmeleri gerekir, yapının insana göre büyüklüğü doğru gerçekleşmediği zaman, bazen fiziksel, bazen psikolojik rahatsızlıklara sebep olur (Gürer, 1990: s. 29).

Renk: Renk çok eski zamanlardan beri insanların üzerinde durduğu önemli bir konudur. Psikologlar, renklerin insan ruhu üzerinde ne gibi reaksiyon vücuda getirdiğini araştırırken, fizikçiler de onu ışık olarak ele alır ve kanunlarını inceler. Ressamlar onunla en güzel eserlerini yaratmaya çalışır (Gürer, 1990: s. 30).

2.2.2. Temel Tasarım İlkeleri

Denge – Bütünlük: Denge, insanoğlu doğası gereği yaşamında denge unsurlarına önem veren bir canlıdır. Belki de kendi fizyolojik yapısı ve içinde mutlak denge bulunduğu fizik kuralları bunda etkilidir. Ancak görsel tasarımda denge, eşitlik olarak algılanmamalıdır (Uçar, 2017: s. 154).

Bütünlük, tasarım ilkeleri arasında en önemlilerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasarım esnasında yüzey üzerine yerleştirilen görsel öğeler bütünlük oluşturmaları özelinde bir araya getirilmektedirler ve bu sayede dağınık ya da anlaşılması zor olan bir tasarımın önüne geçilmiş olur. Kompozisyonda kullanılan

benzer renkler, şekiller ya da alanları hedef kitle bir arada algılama eğilimindedir. Bu da tasarımda bütünlük ögesi ile sağlanabilmektedir.

Simetri- Asimetri: Simetri bütünü oluşturan parçaların belirli bir düzen ve denge içerisinde alana yerleştirilmesidir. Parçalara ayrılmış bir alan içerisinde konumlandırılan görsel öğelerin birbirleri ve diğer öğelerle uyumlu olması sanat alanında oldukça sık kullanılan bir durumdur. Asimetri, ise simetrinin aksi bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bütünü oluşturan parçaların belirli bir düzen ve denge içerisinde alana yerleştirilmemesidir, farklı bir ifadeyle simetrinin olmayışıdır.

Zıtlık- Ritim: Zıtlık temelde görsel bütünlük içerisinde kullanılan öğelerin birbiri ile benzer olmasından olabildiğince uzak durma hâlidir. Eğer öğeler arasında yoğun bir benzerlik varsa tasarımcı, bu benzerliği ortadan kaldırmak için kompozisyon oluştururken benzer öğeler arasında zıtlık yaratarak bir bütün oluşturma yoluna gider ki bu da görsel bütünlükte en dikkat çeken öğelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Zıtlık ile beraber öne çıkarmak ya da geri planda bırakılmak istenen öğeleri rahatlıkla kompozisyon içerisinde kullanmak mümkündür.

Atalayer (1994: s. 115) Ritim için: “Sistemi, değişik etki güçleri ve uyumlu gruplamaları olan, görsel hareketin düzenliliğidir. Anlatım dilinin yarattığı, görsel hareketin düzenidir. Gösteren (dışsal varlık) ile gösterilen (içsel varlık) arasındaki gerilim güçlerinin uyumlu düzenidir” yorumunu yapmıştır.

Hareket- Tekrar: Yine Atalayer (1994: s. 117) hareketi “Hareketin özü, enerjisel "tepkimeler"dir. İnsan gözü, korunma-savunma güdülerine bağlı olarak hareket eden uyarılara özel bir duyarlılıkla tepkir. Göz, etki-tepki değişimlerini öncelikle izler” şeklinde anlatmıştır. Hareket, kompozisyon içerisinde hedef kitlenin gözünün nereye bakması gerektiğinin kullanım yöntemlerinden biridir. Görsel bütünlük içerisinde kullanılan çizgiler, desenler, şekiller gibi öğelerin kullanımıyla görsel bütünlüğe hareket katılabilmektedir. Tekrar ise, görsel ileti içerisinde yer alan öğelerin yinelenerek kullanılması prensibidir. Akılda kalıcılık ve diğer öğeler arasında bağlantının kopmaması için sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Tasarım alanı içerisinde yer alan görsel ve dilsel öğelerin yinelenerek kullanılması tekrar prensibi ile açıklanır

ve bilgilerin akılda kalıcı olmasının yanı sıra birbirleri ile bağlantılarının anlamlandırılmasında da okura yardımcı olur.

2.3. GÖRSEL İLETİŞİMDE TEMEL BİR KURAM: GESTALT KURAMI

Algı terimi bir organizmanın kendi içsel durumu ve çevresi hakkında bilgi kazanmasına ilişkin tüm süreçlere işaret eder (Bock, 2001: s. 28). Parsıl (2012: s. 13)'a göre ise algı, bir olayın ya da nesnenin varlığını duyu organları yoluyla yalın bir şekilde bilinç alanına alma durumudur.

1900'lü yıllarda Alman ve Avusturyalı bilim insanlarının öne sürdükleri "Gestalt" kavramı, en temelde bireylerin görme eylemi ile görsel imgelerin nasıl algılandığı üzerine odaklanır. Gestalt Almanca'da koymak, yerleştirmek, düzenlemek anlamına gelen "stellen" fiilinden türetilmiştir (Uçar, 2017: s. 65). Alanyazında sıklıkla karşımıza çıkan manzara fotoğrafı örneğinde olduğu gibi, görsel imgeler tek tek bir anlam ifade ederken bütün olarak da başka organik bir doku oluşturur. Bu durum herhangi bir görsel iletişim ürünü için geçerlidir. Örneğin kitap kapaklarındaki her bir öge (başlık, fotoğraf, alt başlıklar vs.) tek tek algılanabilir fakat tüm bu elemanlar bir bütün halinde değerlendirildiğinde farklı bir anlam ve algılama sürecine göndermede bulunur. Bu durum müzikal eserler için de aynı şekilde ilerlemektedir. Güvenilir algısal dünyamızın gerçekte elektriksel uyarıcılar içinde kodlanmış olan bilginin yeniden yapılandırılması olduğu göz önüne alındığında, algısal dünyamız daha da dikkate değer hale gelir (Bock, 2001: s. 29). Notaları tek tek algıladığımız hali ile bir kompozisyon içerisinde bütün olarak algılamamız arasında fark olması doğaldır. Farklı bir ifadeyle, eğer bu sesler bir melodi ve armoni eşliğinde birleştirilirse sonuç parçaların toplamından daha büyük ve güzel bir anlam ifade eder (Uçar, 2017: s. 65). Bütünün algılanışı parçaların algılanışı kadar kıymetli ve iç içe geçmiş haldedir.

Gestalt kuramı, algı konusunda en verimli yaklaşımlardan biri olmuştur ve olmaya devam etmektedir (Avant ve Helson, 1990: s. 9). Bununla beraber algıyı salt bir kurama dayandırmak da oldukça zordur. Farklı bir ifadeyle algı tek bir kuramla açıklanamayacak ölçüde çok yönlüdür (Avant ve Helson, 1990: s. 9).

Hasan Tutar (2015: s. 77)'in Davranış Bilimleri isimli kitabında aktardığı gibi Gestaltçı görüşün klasik ifadesi bütün, parçaların toplamından daha fazladır şeklindedir. Başka bir deyişle bütünü meydana getiren parçaların tek tek algılanışından ziyade bütüne gönderme yaparak algılanışı üzerine odaklanmaktadırlar. Yani, parçaların tek olarak kesin değişmeyen bir anlam taşıyamayacağına ancak bunların kendi aralarındaki bir düzen ve ilişki içinde anlama kavuşacağına işaret etmişlerdir (Tutar, 2015: s. 77). Bununla beraber kuram birçok anlamda algıya farklı bakış açıları getirmiştir. Uçar (2017: s. 65) Gestalt kuramı için, bellek, öğrenme, hatırlama, problem çözme ve algılama konularında yenilikler getirmiştir der.

Gestalt psikologları, algılarımızın kendi kendini örgütlediği (self-organization) olgusunu vurgularlar; yani, beyinlerimizin yapısında ve işleyişinde temellenen belirli ilkelere (benzerlik, yakınlık, sona erdirme ve benzeri) göre örüntüleri yaşantılarız (Bock, 2001: s. 93).

2.3.1. Kurama Göre Algılamayı Etkileyen İç ve Dış Etmenler

Gestalt kuramına göre algıyı kabaca iki kategoriye ayırmamız yanlış olmayacaktır, Bunlar iç ve dış etmenlerdir.

a) İç Etmenler:

Benzerlik, yakınlık, devamlılık ve tamamlama şeklinde sıralanabilecek olan etmenler algılama sürecinde beyin tarafından kullanılmaya başlanır.

Yakınlık: Organizma bir alandaki öğeleri, nesnelere birbirlerine olan yakınlıklarına göre gruplandırarak algılama eğilimindedir (Nuray, 2007: s. 244).

Benzerlik: Şekil, renk, doku, cinsiyet vb. pek çok özellik bakımından birbirine benzer maddeler birlikte gruplanarak algılanma eğilimindedirler. (Nuray, 2007: s. 245).

Devamlılık: Aynı yönde giden noktalar, çizgiler, vb. birimler birlikte gruplanarak algılanma eğilimindedir (Nuray, 2007: s. 246).

Tamamlama: Organizma, tamamlanmamış etkinlikleri, şekilleri, sesleri tamamlayarak algılama eğilimindedir (Nuray, 2007: s. 246).

b) Dış Etmenler:

Şekil Zemin İlişkisi: İnsanın algılama sistemi şekil ve zemin arasında bir ayırım yapar (Nuray, 2007: s. 243). Örneğin bir kitap kapağı üzerindeki yazılar ve görseller şekil, bunların arkasında yer alan alana da zemin deriz. Şekil, bireyin, dikkatinin üstünde odaklaştığı şeydir zemin ise, şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen şeydir (Nuray, 2007: s. 243).

Algı Yanılmaları (İllüzyonlar): Algı yanılmaları, algılama düzenimizin hata yapmaya açık olduğunu ve algı ürününün mükemmel olmadığını gösterir (Tutar, 2015: s. 213). İllüzyonlar sıklıkla görme algısı ile örtüştürülür. Fiziksel gerçek ile psikolojik algımızın arasındaki yanılmalar şeklinde karşımıza çıkan kavramı Hasan Tutar (2015: s. 213), Davranış Bilimleri isimli kitabında: "İllüzyon algılarımızın fiziksel gerçekten çok farklı ya da geometrik özellikleriyle ilgilidir" şeklinde ifade etmiştir.

2.3.2. Görsel İletişimde Algı ve Anlamlandırma

Göz ışıkla uyarılır. Uyarım, alıcı hücrelerden, sinirsel elektrik enerjisi olarak, beyin zarına iletilir. Buna duyum denir. Duyum, organizmanın ham yani işlenmemiş uyarın ile karşılaşmasıdır (Parsıl, 2012: s. 37). Duyumların ilk beyinsel ürünü "imgedir". İmgeler, zihinsel etkinlikle çok hızlı değerlendirilip, simge veya kavram olarak, görme merkezi hücrelerine, elektromanyetik partikül (tanecik) olarak kodlanır. Bu ise "algısal bilgi"dir (Atalayer, 1994: s. 11).

Fizyolojik bir olay gibi düşünülen bu durum aslında oldukça karmaşık bir yapıdadır. Görsel algı uyarıcı kaynağına, görme etkinliğine ve zihnin alt bilinç ve üst bilinç hareketlerinin çalışma dinamiklerine göre kompleks bir yapıda çalışır. Atalayer (1994: s. 11)'in Temel Sanat Öğeleri isimli kitabında da belirttiği gibi: "Alt bilinç dinamiklerinin; güdüler, dürtüler, eğilimler, itki, korku, sezgi, telepati, düş işlevlerine, bilincin; zeka, akıl, mantık örgüsü olan düşünceye, üst bilinç (vicdan, bilinç ideali ve

paradigma) yapılaşmalarına, etki-tepki, "evet-hayır", ya da "otomatik" uyum veya spontan "girdi" oluşumlarına bağlı özel bir bileşimdir.”

Farklı bir ifade ile gördüğümüz ve algıladığımız imgeler yaşam tecrübelerimize, içinde bulunduğumuz kültürün kodlarına, fizyolojik yeterliliklerimiz gibi çok sayıda bileşene bağlıdır. Benzer bir şekilde, bu durumu Uçar (2017: s. 60) şu şekilde dile getirmiştir: “Görsel algılamada en önemli noktalardan biri olan duyuların örgütlenmesi süreci, diğer bir deyişle anlamlandırma bireyin, Sosyo-kültürel durumuna, zekasına, eğitimine, edinilmiş deneylere, estetik değerlere ve içinde bulunduğu toplumun değerleri ile doğrudan bir ilişkiye sahiptir.”

2.4. GÖRSEL İLETİŞİM VE KÜLTÜR

Görsel iletişim yüz yıllardır insanlık tarihi için oldukça önemli bir iletişim alanı olmuştur. İkel zamanlardan mağara resimlerine, günümüz teknolojisinin dijital versiyonlarına kadar insan yaşamının her alanında olan görsel iletişim kültürden ve onun tüm öğelerinden birincil olarak etkilenmektedir. İletişim teknolojilerinin hızla gelişmesi ile bilgisayarların ve internetin hayatımıza girmesi, görsel iletişim açısından “Big Bang” (Büyük Patlama) olmuştur (Uçar, 2011: s. 146).

Görselliği, kültür bağlamında incelemek, daha esnek, daha geniş bir çalışma yöntemini beraberinde getirmektedir. Kültür kavramı ucu bucağı olmayan, sınırları belirsiz bir kavram olarak görselliği kapsamakta ama onu sınırlandırıcı bir işlev görmemektedir ve kültür, anlamı toplum ile beraber tarihsel dönemlere göre de değişen bir kavram olarak tartışılmakta, yorumlanmaktadır (Malcolm, 2002: s. 399).

İnsan, günlük hayatı içerisindeki deneyimlerini, korkularını, heyecanlarını, mutluluklarını ve daha birçoğunu belli bir anlatım içerisinde gerçekleştirmeye çalışmıştır. İnsanoğlu kendini ifade etmeye ilişkin çabasını sürdürdükçe bir yandan da bu ifadelerin karşılığı olan “anlamları” çözebilmek, anlayabilmek ve tartışabilmek onun için önemli hale gelmiştir (Uçar, 2011: s. 135). Mağara resimlerinden günümüz teknolojisine kadar olan süreçte görsel iletişim insanlar arasında anlaşmak için başvurulan yöntemlerin başında gelmektedir ve doğal olarak toplumsal dinamiklerden

yoğun bir şekilde etkilenmektedir. M.Ö. 15.000’li yıllardan bizlere miras kalan en önemli verilerde, eski mağara resimleri o devir insanların gördüklerini anlayabildiklerini ve resmederek çevresindekilere anlatabildiklerini göstermektedir (Ketenci, 2006: s. 265).

Bu bağlamda görsel iletişimin ilk olarak içinde şekillendiği kültürden birebir etkilendiğini söylememiz yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda görsel iletişimin kullanım alanları toplumsal yapıdaki değişimlerle beraber bir anlamda evrime uğramıştır. Sosyo- kültürel ve sosyo-ekonomik yapıdaki değişmelerin yansımalarını görsel iletişimde görmemiz doğaldır. Tüm bu doğal süreç göz önünde bulundurulduğunda Malcolm’un (2002: s. 401) da belirttiği üzere kültürün sözlü, yazılı ve görsel boyutlara sahip olduğu çıkarımını yapmak mümkündür.

Farklı toplumların kültürel örüntülerini anlayabilmek için bir görsel materyalin de bulunduğu kültürün değerlerine göre yorumlanması gerekmektedir ya da bir görsel iletişim malzemesinin anlam aktarımını sağlıklı yapabilmek için görsel tasarım sürecinde kültürel göstergelerden faydalanmak oldukça önemli olacaktır. Farklı bir ifadeyle anlama ve anlamlandırma görsel iletişimde karşımıza çıkan önemli öğelerden birisidir. Uçar Görsel Kültür (Uçar, 2011: s. 148) isimli kitabında anlamı *“Görsel içeriğe ilişkin temelde sorgulanmak istenen “anlamdır”. Biçimle de yer alan bağ dikkate alınarak ortaya çıkan anlamı sorgulamada şu ilişkilerden yararlanılabilir: Biçim ve yapı; görsel öğelerin, sembollerin ve temsiliyetlerin yorumlanmasını biçimlendiren ve kültürel temeller ile şekillenmiş fikirler; görseller ile sosyal etkileşim”* şeklinde açıklamaktadır.

İnsana ilişkin ve insanlık tarihinin başlangıç noktalarından biri sayılabilecek ‘yontma taş’ devrinde insanın barınmak ve korunmak için sığındığı geniş mağaraların duvarlarında hayvan sürülerine ilişkin resimlere tanıklık ediyoruz (Uçar, 2011: s. 135). Tarihsel sürece bakıldığında kökleri 13. yüzyıla kadar giden küreselleşme kavramının zamanla daha da hızlı bir şekilde gelişme göstermesiyle küresel bağlamda görsel iletişim de oldukça önemli bir alan olarak araştırmalara konu olmaya başlamıştır. Yapılan araştırmalar, beynimize yerleşen bilginin yüzde 75’inden fazlasının görsel süreçler sonunda oluştuğunu ortaya koymaktadır (Uçar, 2011: s. 143).

Yirmi birinci yüzyılın ilk on yılı içerisindeyken içinde bulunduğumuz dönem, temelde kelimelere ve sayılara dayanan “bilgi çağından” çok daha kapsamlı görseller, görüntüler ve semboller içeren bir “görsel çağı” ifade etmektedir (Uçar, 2011: s. 144). Bu noktadan baktığımızda görsel iletişimin ya da görsel kültürün ülkeden ülkeye farklılık göstermesi de kaçınılmazdır. Kültürel öğeler ya da kültürel göstergeler bir noktada kültürün yapı taşları olarak ele alındığında görsel iletişimin yapılanmasında da başat eleman olarak karşımıza çıkmakla kalmayıp etkinliği araştırmalara temel oluşturmaktadır.

Farklı coğrafyalardaki kültürel göstergeler ya da kültürel değerler görsel iletişimin ürünlerinin üretiminde de kendini göstermektedir. Geçmiş dönemlerde farklı ülkelere ve topluluklara ait dilleri anlamak gerekirken içinde bulunduğumuz dönemde görselleri çözümlenemeyen, anlamamız gerekmektedir (Uçar, 2011: s. 144). Anlamlandırma bağlamında, görselliğin, görsel dünyanın ve görsel kültürün en temel kavramlarından olan bakış kavramının çok değişik tanımlamalara konu olduğunu belirten Malcolm, (2002: s. 402) bakışın fiziksel boyutu olan görme işlevinin, bir duyu olma boyutunun dışında, kültürel ve sosyolojik olarak da değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Farklı bir ifadeyle bakmak ve görmek arasındaki farka gönderme yapar. Yani görme anlamlandırmayla, anlamlandırma ise içinde bulunulan toplum ve kültürle ilişkilidir. Bunun sonucu olarak da kültür aktarımında önemli bir yerde olan görsel iletişim kültürel göstergelerin sıklıkla kullanıldığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5. GÖRSEL İLETİŞİMDE KÜRESEL –YEREL İLİŞKİSİ

Son yıllarda sıklıkla karşımıza çıkan küreselleşme kavramı görsel iletişim alanını da etkisi altına almıştır. Kitle iletişim araçlarının ve teknolojinin hızlı gelişimi ile paralellik gösteren küreselleşme kavramı bir açıdan ekonomik, kültürel, siyasal vb. gibi tüm alanlarda kendini göstermeye başlamıştır. Küreselleşme kavramı son zamanlarda, siyaset, iş dünyası ve medyadaki tartışmalarda yoğun bir biçimde kullanılan bir kavramdır (Giddens, 2012: s. 83). Weber'e göre, kültürel düşünceler ve değerler hem toplumun hem de bizim bireysel eylemlerimizin biçimlenmesine yardımcı olurlar (Giddens, 2012: s. 53). Farklı bir ifade ile bireysel anlamlamamız

toplumsal düzlem sayesinde oluşmaktadır. Bireyler karşılaştıkları herhangi bir iletişim uzamında kültürel örüntüleri yardımıyla anlamlandırma yapmaktadır. Bu bağlamda, modern kültürün merkezinde küreselleşme, küreselleşmenin merkezinde de kültürel pratikler yatar (Tomlinson, 2017: s. 11).

Küreselleşme her şeyden önce, dünyanın her tarafındaki insanlar arasındaki etkileşimin hızını ve kapsamını artıran bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişme tarafından yönlendirilmiştir. Bu da beraberinde çift taraflı bir durumu simgelemektedir. Bilgiye erişimi zaman mekân sınırı olmadan insanlara sağlamaktadır. Farklı bir ifade ile bilgi teknolojisi dünyanın her yanındaki insanlar arasındaki iletişim olanaklarını artırmış ise, uzak yerlerdeki insanlar ve olaylar hakkındaki bilgi akışını da kolaylaştırmıştır (Giddens, 2012: s. 84-85). Bir noktada küreselleşme beraberinde evrensel değerler ve bu evrensel değerler karşısında yerel değerleri konumlandırmıştır. Bu noktadan baktığımızda hem küreselleşme hem de kültür oldukça yaygın ve anlamları tartışılan kavramlardır (Tomlinson, 2017: s. 12). Pek çok kişi çevremizde önemli dönüşümler olduğunu kabul etmekle birlikte, bunların “küreselleşme” olarak açıklanmasının geçerliliğini tartışmaktadırlar. Bu, tümüyle şaşırtıcı değildir. Öngörülemeyen ve çalkantılı bir süreç olarak küreselleşme, gözlemciler tarafından farklı farklı görülmekte ve anlaşılmaktadır (Giddens, 2012: s. 93).

Tüm bunların ışığında küresel bir görsel öğeden bahsetmek ne kadar mümkünse bu durumun aksi de bir o kadar mümkündür. Bu konuda Malcolm (2002: s. 165) “*Sanat, 'tasarım' ve hatta görsel kültür, masum, tarafsız ya da nesnel terimler değildirler demektedir.* Her şeyde olduğu gibi görsel kültür de kendi iç dinamikleri ve gelişimin yanında toplumsal dinamiklerden de etkilenmektedir. Bunula beraber kültürün taşıyıcılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İçinde kültürel şifreleri barındıran görsel kültür küreselleşme ve yerelleşme süreçlerinden de etkilenmektedir. Malcolm (2002: s. 165), *bu şifreler için kültürel kimliği oluşturan şeylerdendir* şeklinde yorumlamaktadır.

Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere, Giddens’in (2012: s. 88) da belirttiği gibi, dünyanın değişik bölümlerindeki yerel kültürel kimlikler, geleneksel ulus-devletin

bağlayıcılığının önemli bir dönüşüm geçirdiği bir zamanda güçlü bir geri dönüş yaşamaktadır. Esasında tüm bunlardan önce görsel kültürün gelişimine bakmamız yerinde olacaktır. Mağara resimlerinden, çivi yazılarına çok çeşitli evrelerden geçen görsel kültür günümüzde Parsa'nın (2004: s. 1) da belirttiği gibi dünya hiç olmadığı kadar görsel kuşatmanın altında kalmıştır.

Bu durum görsel algılayışımızın da farklılaşmasına sebep olmuştur. Görselliğin ivme kazandığı çağımızda görsel iletişim ürünleri içinde yoğun şekilde göstergeler taşıyan ürünler olarak okunabilmektedir. Özellikle yerel kültürel dokunuşların reklam verenler için farklı coğrafyalarda tutunabilmek adına önemli olduğu bilinmektedir. Yazılı kültürden görsel kültüre geçişimizle beraber görsel iletişimin kültür aktarımındaki önemi de gün geçtikçe artmıştır. Bu bağlamda göstergeler gerçek yaşamda belli düzenlemelerle karşımıza çıkarlar ve aynı gösterge içinde birden çok boyut bulunabilir (Türkoğlu, 2000: s. 19). Bahsi geçen boyutlar ise kültür içerisinde oluşur ve anlamlandırılır.

Küreselleşme ve beraberinde getirdiği imkânlar sayesinde görsel kültürün hızlı ilerlemesi yerel kültürel göstergelerin görsel iletişim ürünlerinde kullanımını arttırmıştır. Firmalar farklı bölgelerde piyasada yer alabilmek adına kültürel göstergelerden sıklıkla faydalanmışlardır. Küreselleşme artık yaygın bir biçimde “çok-boyutlu” bir fenomen olarak algılanmaktadır (Tomlinson, 2017: s. 27).

Kültürel yapıda anlam kazanan değerler, normlar ya da tutumlar onlara inanan insanların dünyaya nasıl baktıklarını ve dünyayı nasıl algıladıklarını gösterir. Bu bağlamdan ele alındığında görsel iletişimin yaşanan teknolojik ve ekonomik gelişmelere paralel olarak değişim ya da dönüşüm yaşadığını söyleyebiliriz. Kültürler arasındaki benzerlik ya da farklar içinde anlam kazanılan kültürün göstergeleri yardımıyla anlamlandırılabilir. Bu doğrultuda, Lotman'ın “Göstergeköre” kavramı da küresel pazardaki iletilerin içeriğindeki kültürel göstergelerin yorumlanmasında yardımcı olmaktadır.

Lotman (2012: s. 26), kültür ile iletişim arasındaki organik ilişkinin çağdaş kültürün temellerini attığını söyler ve temelde ileti aktarımı yapılırken “ben”

tarafından bilinen, “o” tarafından bilinmeyen bir süreç olduğunu varsayar. Toparlamak gerekirse, birey, içinde yaşadığı toplumun kültürel değerleri, inanışları vs. gibi kültürel göstergeleri özelinde toplumsal yaşam içerisinde kendine bir yer edinir ve karşılaştığı farklı bir iletişim ögesini de bu kültürel göstergeler yardımıyla içselleştirir.

2.6. GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI OLARAK KİTAP KAPAKLARI

2.6.1. Kitap Kapakları ve Temel Özellikleri

Görsel iletişim çalışmaları uygulama alanı fark etmeksizin ortak bazı değerlere sahiptir. Görsel iletişim çalışmaları arasında sayılabilecek basılı ya da dijital herhangi bir uygulama ve çalışmanın gövdesini oluşturan kitap kapaklarında da temel amaç karşı tarafa iletilmek istenilen mesajın açık, anlaşılır, en doğru ve hızlı bir şekilde iletilmesidir. Dilsel ve görsel unsurların harmanlanması ile elde edilen bu harmoni bir tasarımcı için temel prensip halindedir. Kitap içerikleri özelinde düşünüldüğünde çok çeşitli formlarda karşımıza çıkmaktadır (ders kitabı, ansiklopedi, çocuk kitabı vs.). Sayfa düzeni, yazı karakteri seçimi, karakter büyüklüğü ve sıklığı kitaptan kitaba farklılık gösterir (Taşçıoğlu, 2020: s. 17)

Basılı ürün tasarımı görsel iletişim ve grafik tasarım esas üretim alanlarından biridir. Farklı bir ifade ile kitap, grafik bir dil ile görsel iletişim amacı taşıyan, bir ya da birkaç bölümden oluşan, sistematik sunum ve sunduğunu koruma amacı taşıyan bir bütündür (Taşçıoğlu, 2020: s. 23).

2.6.2. Dilsel Göstergeler ve Kitap

Dilsel ileti boyutunda kitap kapaklarını oluşturan unsurlar başlık, yazar adı, yayınevinin adı gibi temel unsurlardan oluşur. Bu bilgiler kitabı okuyucuya tanıtır, kitabın kimliğini belirler (Taşçıoğlu, 2020: s. 86). Kitabın bir diğer dilsel iletisi ISBN ve EAN numaralarıdır. ISBN (International Standart Book Number), bir anlamda, kitabın genetik kodu gibidir (Taşçıoğlu, 2020: s. 86). Bunun yanı sıra yine kitapların dağıtımını ve satışında kullanılan barkod olan EAN (European Article Number) da kitabın ISBN kodunu ve satış fiyatını yansıtır (Taşçıoğlu, 2020: s. 86).

Bunlara ek olarak kitap kapağının tasarımında yazı karakteri oldukça önemli noktadadır. Dilsel iletilerin temel amacı okunur olmalarının yanında estetik olarak da hedef kitleye ulaşabilmesidir. Dilsel iletiler görsel iletilerle uyum içerisinde olmalıdır, çünkü bu iki öge birbirine bağlı bir şekilde anlam oluşumunu sağlamaktadır.

2.6.3. Görsel Göstergeler ve Kitap

Bir kitap, öncelikle yazarının kafasında tasarlanır (Becer, 2009). Kitap kapağı algılanabilir olmalı ve okuyucuya yalın bir şekilde kitap hakkında bilgi sunmalıdır. Görsel unsurlar ve dilsel unsurlar birbiri içerisinde dengeli yer alırken tasarım anlaşılır olmalıdır. Kitap kapağı da diğer grafik tasarım ürünleri gibi tasarlandığı için çok sayıda görsel öge ile tasarlanabilmektedir. Fotoğraf, resim, çizim ve kültürel değerlerin kitap kapaklarında kullanılması hedef kitlesi üzerinde etkiyi arttırmaktadır.

Kitap kapağının görsel unsurları temel tasarım ilke ve prensipleri dahilinde dilsel iletilerle uyumlu bir şekilde hedef kitleye sunulmaktadır. Bu durumda görsel ve dilsel öğelerin tek başlarına birer anlam taşıdıklarını kabul edilip, bir araya geldiklerinde de iletmek istedikleri anlama bakmak doğru olacaktır.

2.7. KİTAP KAPAĞI DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ

Kitap, tarih boyunca kültürel mirasın nesilden nesile aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Temelde kitap kapağının amacı hedef kitle tarafından dikkat çekilmektir. Kitap kapağı kitabın içinin habercisidir, bu sebepten okur ile buluşma sağlanmadan önce kapak okuyucuya bilgi vermeli ve dikkatini çekmelidir.

Kitap kapakları ilk olarak kullanılan görsel ve dilsel öğelerin kapak üzerinde yerleşimi ve kendi aralarındaki hiyerarşi kitap kapağının okunabilir olmasına etki etmektedir. Diğer bir kriter ise okunabilirlikle paralel olarak algılanabilirliktir. Son kriter ise kitap kapağındaki anlam aktarımı, farklı bir ifade ile kültürel göstergelerdir. Kapakta yer alan öğeler düzenlamları, yananamları ve kültürel göstergeleri özelinde değerlendirilebilmektedir.

2.7.1 Okunurluk (Görsel ve Dilsel Düzenleme)

Kitapların okuyucuyla ilk buluşması kapakları yardımıyla olmaktadır. Bu noktada hedef kitlesi ile ilk temasında kapakların ne kadar dikkat çekici olduğu ve okunurluğu önemli bir yerdedir. Tasarım ne kadar dikkat çekici ve estetik olursa olsun hedef okuyucu tarafından okunamazsa anlamını yitirmektedir.

Kitap kapak tasarımında kullanılan öğeler birbiri içerisinde anlam bütünlüğünü bozmadan sunulmalıdır. Bunlara ek olarak kullanılan yazı karakteri her okurun anlayacağı seviyede olmalıdır. Görsel ve dilsel öğelerin iç içe geçtiği ve okunmadığı bir kapak tasarımı hedef kitle tarafından anlaşılmayacağı için tercih edilmeyecektir.

Kitap kapağını bir tuval gibi düşünürsek, içinde yer alan öğeler kendi başlarına anlamlı birer birim şeklinde karşımıza çıkar ve bu anlamlı birimlerin birleşiminden de farklı bir anlam ortaya çıkar. Haliyle bu anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için kullanılan görsel, yazı, renk gibi elemanların tasarım alanı içerisindeki boşluklarla uyumlu olması gerekmektedir ki okunurluk açısından rahatlık sağlayabilsin.

Tasarım alanında kullanılan tüm elemanlar (resim, çizim, renk, yazı vs.) seçim aşamasında tek başlarına ve bütün içerisinde nasıl kullanılacaklarına bağlı olarak belli bir sınırlama doğrultusunda kullanılmalıdır. Örnek vermek gerekirse, fonda kullanılan renk ile görsel birbirini tamamlamalı, biri diğerinin önüne geçmemelidir. Aynı şekilde renk kullanılırken de bu duruma dikkat edilmelidir. Fonda kullanılan renk ile yazı birimi arasında ortalama bir kontrast değeri yakalanmalıdır ki yazı birimi okunur olsun.

Benzer bir şekilde tasarımda alanların da diğer tüm öğelerde olduğu gibi belirli oranlarda denge içerisinde kullanılması önemlidir. Tasarım alanı içerisinde yer alan negatif alanlar görsel bütünlüğü tamamlar nitelikte olmalıdır. Oluşturulan tasarım okurla buluştuğunda tasarımın karmaşadan uzak sade ve anlaşılır olması önemlidir. Temel tasarım ilkelerinden denge, bütünlük, simetri-asimetri, zıtlık, düzen-düzensizlik, ritim, hareket, tekrar sadece estetik amaçla değil okuyucuya rahatlık sağlamak için kullanılmalıdır.

2.7.2. Algılanırlık

Tasarımda okunur olmanın yanında bir diğere önemli durum ise algılanırlıktır. Daha önceki bölümlerde üzerinde durulan Gestalt kuramına bağılı olarak algılamayı etkileyen iç ve dış etmenler özelinde değerlendirilecek kapaklar aynı zamanda anlam aktarımında kültürel göstergelerin kullanımına da dikkat edilerek değerlendirilmiştir. Dört temel başlıkta toplanan algılamayı etkileyen iç etmenler, benzerlik, yakınlık (proximity), devamlılık ve tamamlama şeklinde karşımıza çıkarken, algılamayı etkileyen dış etmenler ise şekil-zemin uyumu ve algı yanılmalarıdır.

2.7.3. Anlam Aktarımı (Simgesellik)

Kitap kapağında yer alan görsel ve dilsel öğeler tek başlarına birer anlam taşımaktadırlar ve bu anlamlar da kendi içlerinde düz ve yanamları beraberinde getirmektedir. Bunların yanı sıra anlam aktarımında kullanılan ve çalışmanın temelini oluşturan kültürel göstergeler bağlamında kitap kapakları değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Çok sayıda bilim insanının üzerine çalıştığı göstergebilim yani anlam bilimi göstergelerin anlam aktarımında önemi üzerine durmaktadır. Anlamın temelde içinde yaşanan toplumdun bağımsız olmaması, görsel iletişimde kullanılan kültürel göstergelerin önemini ortaya koymaktadır. Dünyanın farklı yerlerinde yayın sürecine giren kitaplar hedef kitesini değiştirdiğinde görsel iletilerini de değiştirmektedir.

2.8. GÖSTERGEBİLİM

2.8.1. Tanımı ve Gelişimi

Disiplinler ötesi bir araştırma alanı sunan göstergebilim anlamın üretim biçimlerinin incelenmesini amaç edinmiştir. Turner (2016: s. 27), göstergebilimin terminolojisini, kültürel çalışmalar için temel unsur olarak değerlendirir. Bu bağlamda anlamın ne olduğuna bakmamız yerinde olacaktır. Oxford⁶ dil sözlüğünde; “*bir sesin, kelimenin, işaretin vb. temsil ettiği şey veya fikir*” şeklinde tanımlanan “anlam” Türk

⁶ https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/meaning_1?q=meaning

Dil Kurumunda⁷ ise; “Bir kelimededen, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne.” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu noktada “anlam”ı herhangi bir şeyin zihnimizde canlandırdığı şey olarak özetlememiz yanlış olmayacaktır. Tam da bu noktada göstergebilimden bahsetmeliyiz, çünkü göstergebilim anlamın nasıl oluştuğu üzerine odaklanır. Göstergebilim sadece sözel göstergelerle sınırlandırılmaksızın, göstergelerin doğasını açıklamayı sağlamaktadır (Lazar, 2001: s. 45).

Kökene dilbilime dayanan göstergebilim günümüzde birbirinden farklı disiplinlere uzanarak bilim dünyasında kendine sağlam bir yer edinmeye başlamıştır. Küreselleşme ile birlikte insanlık yoğun bir enformasyon bombardımanına tutulmuştur. Bu bilgilendirme yığını göstergeler aracılığıyla/yardımla anlamlandırmak mümkündür. En başta, göstergebilim bizlere, dilsel olmayan göstergelerin de çözümlenmesi için bir terminoloji ve kavramsal çerçeve sunar (Turner, 2016: s. 31). Bu noktada çevremizi kaplayan çok sayıda anlamlı yapının göstergelerden oluşan dizgeler olduğunu söyleyebiliriz ve eklemek gerekir ki göstergebilim de tüm bu dizgeleri bir üstdil yardımıyla okuyarak yeniden oluşturmakta ve anlamın nasıl oluşturulduğunu ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Bu bağlamda, göstergebilimi kültürden ayrı düşünmemek gerekir çünkü göstergeler kültürel bağlam içerisinde değerlendirildiğinde anlamlı hale gelmektedir. Örneğin, bir ülkenin reklam filmlerini izleyerek tarihsel süreçte hangi aşamalardan geçtiğini ve kültürel yapıdaki değişimleri okumamız mümkündür. Bu konuda Willimas (2000: s. 11) şöyle der: *Reklam bugün yaşamımızı şekillendiren ve yansıtan en önemli kültürel faktörlerden biridir.* Aynı durum bu çalışmanın temasını oluşturan kitap kapakları için de geçerlidir. Alberto Manguel Okumanın Tarihi’nde (2019: s. 173) kitapların tarihsel süreç içerisinde nasıl evrelerden geçtiklerini derinlemesine irdelerken aynı zamanda kitapların kılıktan kılığa büründüğünü söyler.

Editörlüğünü Selehattin Özpabalıyıklar’ın üstlendiği (2007: s. 21) çalışmada ise kitap kapaklarının önemini şu sözlerle özetlenmiştir;

⁷ <https://sozluk.gov.tr/>

“Kitap kapağı, kitabın yüzü, cümle kapısıdır. Okuyucu, içine girip girmemeye karar vereceği dünyayı önce bu yüzün ifadesinde gözlemler, içeride ne var diye merak ederse bu kapıdan girer. Kitabın yüz çizgileri, renkleri ve yazıları bize içindeki dünyanın ipuçlarını sunar, yazarın ve yayıncının kim olduğunu söyler, bizi kitabı satın almaya ve okumaya özendirir. Kapağı seversek, kitaba sahip olma isteğimiz artar. Çocuklar ve çocuklarına kitap alan büyükler için kitap kapağı yol göstericidir.”

Tüm bunlar düşünüldüğünde kitaplar hem yazınsal hem de görüntüsel olarak göstergebilim yardımıyla okunabilir ve bu sayede bize hem kendi kültürünün öğelerini aktarır hem de yaşanan toplumsal ve teknolojik gelişmeleri örtük olarak sunar. Bununla beraber kitap, bilgilerin korunmasının yanı sıra farklı coğrafyalara taşınmasını da sağlamaktadır. Bu da farklı kültürlerin birbirlerini tanımalarını kolaylaştırmaktadır.

2.8.2. Barthes’in Göstergebilimsel Anlayışı

Roland Barthes göstergebilim ilkelerini, yapısal dilbilimden kaynaklanan dört büyük başlık altında toplar: I. Dil ve Söz; II. Gösterilen ve Gösteren; III. Dizge ve Dizim; IV. Düzanlam ve Yananlam. Görüldüğü gibi bu başlıklar ikili karşıtlıklar biçiminde ortaya çıkmaktadır (Barthes, 1979: s. 2). Barthes (1979: s. 31) Göstergebilim İlkeleri isimli kitabında gösterge için: “bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur” şeklinde tanımlamaktadır.

Saussure (2014)'ün ve daha sonra Barthes (1979)'in açıklamalarına göre, gündelik konuşma dilinde bir sözcüğü duyduğumuz zaman, bu ses zinciri zihnimizdeki bir kavramı çağırıştırır. Kuşkusuz bu çağırışımın gerçekleşmesi için o dilin şifresini bilmemiz gerekir. Şifreyi bilen herkesin zihninde o sözcük aşağı yukarı aynı kavramı canlandırır. Peirce de, bu aşağı yukarı aynı kavramı çağırıştırma olgusunu kabul eder, ama araya bir yorumlayıcı gösterge sokarak, bireysel farklara da işaret etmiş olur. İletişimin gerçekleşebilmesi için zaten bu ortaklık önkoşuldur.

İşte zihnimize canlanan bu ilk kavram, göstergenin düzenlamadır”
(Akerson, 2019: s. 11).

Anlamlandırma sürecini anlayabilmek için gösterge iki kurucu unsur altında incelenmiştir: gösteren ve gösterilen (Turner, 2016: s. 28). Gösteren ile gösterilen arasındaki bağ, farklı kültürlerde farklı değerler olarak karşımıza çıkmaktadır ve o kültür tarafından uzlaşma yolu ile kabul edilmektedir. Bu bağlamda küreselleşmenin kaçınılmaz olduğu çağımızda herhangi bir görsel iletişim malzemesinin farklı bölgelerde hedef kitlesi ile buluşabilmesi için hedef kitlesinin kültürel yapılanması özelinde tasarlanmaktadır. Bu da bir anlamda küreselleşmenin yanında yerelleşmeyi de beraberinde getirmektedir. Göstergebilim, göstergenin kendisine, göstergelerin düzenlediği kodlara ve kodların içinde işlenen kültüre odaklanmaktadır (Yengin, 2017: s. 83).

Evrensel olarak değerlendirilebilecek bazı göstergelerin yanı sıra yukarıda da bahsettiğimiz gibi sadece o kültürde anlaşılacak göstergeler de bulunmaktadır. Örneğin herhangi bir havaalanına gittiğimizde gördüğümüz simgeleri anlamlandırmamız oldukça kolay olacaktır, E harfini gördüğümüzde oranın eczane olduğunu ya da H harfini gördüğümüzde oranında hastane olduğunu anlamamız gibi. Eğer yaşadığımız coğrafi kültürde kanguru sayısı fazla değilse, sadece kanguru işaretinin olduğu bir simgeyi anlamlandırmamız zor olabilmektedir.

Tüm bunlar düşünüldüğünde Barthes'ın, görsel iletiler için bahsettiği üç düzlem şunlardır: *Dilsel ileti, Şifrelenmiş görüntüsel ileti (gerçeğe benzerlik), Şifrelenmiş görüntüsel ileti (simgesel)* (Akerson, 2019: s. 173).

Özetlemek gerekirse, “Barthes'a göre yananlamdaki en önemli etmen, ilk düzeydeki gösterendir: ilk-düzy göstereni yananlamın göstergesidir. Bizim hayali fotoğraflarımız aynı sokağın fotoğraflarıdır; aralarındaki farklılık fotoğrafın biçiminde, görünümünde, yani gösterende yatmaktadır (John, 2019: s. 182).” Aynı şekilde ise, “Yananlam, Barthes'in ikinci anlamlandırma düzeyinde göstergelerin işlediği üç yoldan birisini betimlemek için kullandığı bir terimdir. Yananlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle

buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Bu, anlamların öznelliğe ya da en azından öznelarasılığa doğru kaydığı andır: bu anda yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergeden de etkilenir” (John, 2019: s. 182).

Konu ile ilgili olarak Fatma Arkmen Akerson şunları söyler (2019: s. 11):

“Kapı sözcüğü, Türkçe bildiğimiz için hepimizin zihninde genel bir kapı kavramı canlandıracaktır. Oysa edebiyata geçtiğimizde, kapı sözcüğü, daha farklı bir anlam çağrıştırabilir. Şair eğer sevgiliden kalbinin kapısını açmasını istiyorsa, bu kapı artık bildiğimiz somut dolap kapısı değildir. Açma eylemi de bildiğimiz, dolap kapısı açma eylemi değildir. Hatta kalp bile, biyolojik kalp değildir. Bu deyişte tüm bu sözcüklerin anlamları kaymıştır. Birisine kalbinin kapısını açmak onun sevgisini kabul etmek ve onu sevmek olarak yorumlanabilir. Yani açık kalp ameliyatı yapan bir cerrahın, hastanın kalbine müdahale etmesinden çok farklı bir durum söz konusudur; zaten bu deyiş ortaya çıktığında, açık kalp ameliyatları henüz yapılmıyordu. İşte, göstergelerin (sözcüklerin) bu ikinci anlamları, yananlamı oluşturur. Ne var ki yananlamın oluşması için, düzenlamdan büsbütün kopuk olmaması, düzenlamdaki bazı niteliklere gönderme yapması gerekir. Yananlam olgusu özellikle sanat ve edebiyat yapıtlarında önemlidir, hatta sanatı sanat yapan yananlamlardır, denebilir “ Tüm bunların ışığında yananlamlar hem toplumsal hem de bireysel olabilir.

2.8.3. Göstergebilim ve Kültür (Yuri Lotman)

Kültür göstergebilimi alanıyla ilgilenen bilim insanları kültürün göstergebilimin en temel araştırma konusu olduğuna inanırlar. Kültür kavramı, göstergebilim açısından, toplum göstergebilimsel alanı ilgilendiren anlamsal evren kavramıyla ilişkili olarak vardır (Günay, 2016: s. 168). Evren dediğimizde içine her şeyi alması beklenir, doğal olarak anlam evreni için de aynı şeyi düşünmemiz yerinde olacaktır; yani anlamlı birimlerin tümünü içine alan bir yapı olmalıdır. Toplumsal yapıda anlam kazanan her şey kültür ile ilintili olup hatta onun parçasıdır.

Kültürel uzamda üretilen tüm ürünler aynı toplumsal düzlem içerisinde uzlaşma yolu ile anlam kazanmaktadır. Bu da bir anlamda göstergebilim yardımıyla okunabileceği anlamına gelir. Kültür kavramı hem göreceli hem de evrensel bir kavramdır. Eğer özerk bir topluluğun kültüründen söz ediyorsak, dilsel sınırları aşmayan daha az bir kültürel alan yoktur. İkinci olarak da bilimsel, teknolojik ve hatta ortak düşünbilim uygulamaları ile belirginleştirilmiş bir insanlık kültürü vardır (Günay, 2016: s. 168).

Kabaca gösteren ve gösterilenden oluşan göstergebilimde gösterilen soyut olandır ve kavrama gönderme yapmaktadır. Düşünsel olarak kavramın zihnimizde uyandırdığı anlam bütünü kültürel örüntüden bağımsız değildir. İçinde yaşadığımız kültür etrafında şekillenir. Farklı bir ifade ile anlatım ve içerik düzleminden meydana gelen kültür anlamlı bir bütün halinde uzlaşma yolu ile nesilden nesile aktarılmaktadır. Kültür göstergeler dizgesinden oluşan oldukça karmaşık bir yapıdadır. Günay (2016: s. 174), *Kültürbilime Giriş* isimli kitabında Kültür bilimleri ve kültür göstergebilimi için iki farklı kavram geliştirildiğinden bahsederken, kültür bilimleri kavramının Ernst Cassirer'den alındığını, kültür göstergebilimi kavramının ise Moskova-Tartu Okulu'na gönderimde bulunduğunu belirtir. Günay, *Cassirer'ye göre kültür bilimlerinin, örtük bir biçimde doğa bilimlerine karşıt olduğunu, bu karşıtlığı Dilthey'in geliştirdiği tin bilimlerinin doğa bilimlerine karşıtlığını temel alarak oluşturduğunu* aktarır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Cassirer'in, Dilthey'in tin kavramını örtük bir biçimde kültürün içinde gördüğünü söylemek mümkündür.

Mehmet Rifat (2020: s. 274-275) ise, 20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları isimli kitabında kültürbilim ile alakalı olarak şunları aktarmaktadır:

“Modern kültürbilimin temellerinden biri, kültür ile bildirişim arasındaki organik bağıdır. Bu nedenle, [kitle] bildirişimiyle ilgili kurama özgü örnekçelerin [modellerin] ve terimlerin kültür alanına aktarıldığını görmek şaşırtıcı gelmez. R. Jakobson'un geliştirdiği ana örnekçenin kullanılması, dilin, sanatın ve daha genel olarak da kültürün incelenmesiyle ilgili geniş sorunlar bütünüünün bildirişim dizgeleri kuramına bağlanmasını sağlamıştır”

Kültür göstergebilimi ile ilgilenen kuramcılar arasında ilk sırayı Yuri Lotman almaktadır. Lotman, 1984 yılında göstergebilime yeni bir görüş getiren “anlam evreni” yani semiyosfer (göstergeküre) kavramını gündeme getirmiştir (Günay, 2016: s. 175). Kültürel düzlemde tanımlanan semiyosfer kavramı kültürü var eden gösterge dizgelerinin içinde anlam kazanmakta ve o kültürdeki göndergesel bütünlüğü anlatmaktadır. Farklı bir ifade ile kültür ortak bir bellek gibi işlem görür ve ihtiyaç halinde anlamlandırma düzeyinde bireylere yardım eder.

Lotman (2012: s. 158), Vladimir İvanoviç Verdanski’den ödünç aldığı Biyosfer tanımı ile semiyosferi tanımlama yoluna gider:

“Biyosfere (Vladimir İvanoviç Verdanski) analogi yaparak semiyosferi (göstergeküre) tanımlayacak olursak, semiyotik uzamın birbirinden ayrı dillerin toplamı olmadığı, onların varolma ve çalışma koşullarını temsil ettiği; belli bir açıdan, onların öncülü olduğu ve sürekli olarak onlarla etkileştiği bellidir (Lotman, 2012: s. 158)”.

Kültürel örüntü içerisinde yer alan her şey hafızamızda mevcuttur. Yaşam pratikleri birbirleriyle yoğun bir şekilde etkileşim halindedir. Bu sebeple de Lotman (2012: s. 158)’ın da belirttiği gibi semiyosferin dışında ne iletişim vardır ne de dil. Sanat metninin yapısına ilişkin olarak yaptığı göstergebilimsel araştırmalarda da, sanatı özel bir sanatsal bilgi aktaran, özel biçimde düzenlenmiş bir dil olarak değerlendirir. Lotman’a göre, bir yapıt, iç içe geçmiş göstergeler bütünüdür; bu bütünün başvurduğu ya da oluşturduğu dilsel yapının kendisi de birbiriyle bağlantılı bir diller aşamasıdır. Bu durum da söz konusu bütüne ilişkin çözümler, yorumlamalar ya da eleştirilerin çoğul olması durumunu yaratır. Dolayısıyla, bir yazınsal metin hem kendi dilsel anlatımını bütünlüylep metin durumuna geldiği için bitmiştir, hem de okuyanı kültür evrenine ileten bir sınırsızlık içindedir. Bu durumda sanat yapıtını meydana getiren unsurların her biri ayrı bir anlamı ifade etmektedir. Başka bir deyişle çok sayıda öznel değeri bünyesinde bulundurabilmektedir ve bu durumlarda göstergebilim yardımıyla anlamlandırılabilir. Lotman da sanat yapıtını hem kendi kendini yansıtan hem de bir örneğini sunduğu dünyayı yansıtan olarak görmektedir (Rıfat, 2020: s. 165-166).

Lotman göstergeküreyi kültürün temel elemanı olarak ifade eder. Dil ve kültürün etrafında şekillenen anlam evreninin göstergeküreden farksız olmadığını söyler. Lotman kültüre yaşayan ve içinde çok sayıda anlamlı birimi barındıran bir yapı olarak bakmaktadır ve göstergekürenin de tüm bu anlamlı birimleri içinde barındırdığını dile getirmektedir. Doğal olarak kültür bu bağlamda yaşam alına entegre olmuş ve onun ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır (Lotman, 2012).

Lotman'ın 'göstergeküre'(semiosfer) kavramı sadece kültürü ifade etmez, kültürün tüm göstergesel çevresine de gönderme yapar (Lotman, 2012). Kültürel uzamda yer alan tüm unsurlar belirli görevleri yerine getirmek için varlardır. Yani, kültürel uzama gömülmüş olan insan, çevresinde kaçınılmaz olarak örgütlenmiş uzamsal alan yaratır (Lotman, 2012: s. 286).

Özetlemek gerekirse iletişimsel süreçlerin yaşanabilmesi için içinde yaşanan kültürün tüm anlam birimciklerini bünyesinde barındıran anlam evreni yani göstergeküreden bağımsız düşünülemez. Göstergeküre, tek tek kültürel anlamların yani parçaların kültürel yapı ile arasındaki etkileşiminin toplamından oluşur. Kültürel değerlerin, kültürel belleğin ve bir noktada kültürel farkların içinde yer aldığı göstergeküre bireyin anlamlandırma sürecinde ona yol gösterici olmaktadır.

2.8.4. Göstergebilim ve Kitap Kapakları: Küçük Prens

Göstergebilimin başat elemanı göstergedir ve gösterge de kendi içerisinde iki alt başlığa ayrılmaktadır. Bunlar gösteren ve gösterilendir. Bu kavramları kısaca açıklayacak olursak; gösterge için kendi dışında bir şeyin yerine geçen ya da onun yerini alan diyebiliriz. Yani gösterge bize dolaylı olarak bir şeyler hakkında bilgi verir. Fatma Erkman Akerson'un (1987: s. 9) da dediği gibi; *gösterge, bir şeyin yerine geçerek o şeymiş gibi bize bilgi ileten bir araçtır.*

Gösterilen ise geçmişten şimdiye kadar toplum içerisinde üretilen ve üretilmeye devam eden kavramlardır. Bireyler uzlaşma yolu ile bu anlamlı yapıları zamanla toplum içerisinde öğrenir. O halde, bu toplumsal anlamlandırmada gösteren

uzlaşı yolu ile öğrenilen kavramların temsilleri, farklı bir ifade ile dışı vurulan halleridir dememiz yanlış olmayacaktır. Bu durumu, somuttan soyuta anlamlama sürecinin tamamlanması şeklinde özetleyebiliriz. Gösteren somut gösterilen ise soyut olandır.

Bu bağlamda düşünıldüğünde kitap kapakları içeriğı hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Bu durumda kitap kapağı gösterge, kitap kapağında kullanılan görsel öge gösteren, gösterene uzlaşı yolu ile yüklediğimiz anlam sonunda anladığımız şey ise gösterilendir. Daha somut bir örnek ile anlatmaya çalışırsak, Küçük Prens kitabının kapak resminde açık tenli, sarı saçlı ve bir dünyanın üzerinde durmuş bir çocuk vardır. Göstergebilimsel bağlamda kitap kapağına baktığımızda:

Gösterge: Kitap/Kapağı (Yazınsal ve Görsel ögeler)

Gösteren: Kapağın çiziminde yer alan ögeler [çocuk (beyaz tenli, sarışın)] dünya, yazı birimleri vb.) (Somut olan)

Gösterilen: Fransız bir çocuk vb. (Soyut olan yani kültürel olan)

Küçük Prens (Fransızca Le Petit Prince); Fransız yazar ve pilot Antoine de Saint-Exupéry tarafından 1943'te yazılmış uzun hikâye niteliğinde bir eserdir (Bayraktar Erten, 2016: s. 2). Saint-Exupéry 1900 yılında Fransa'nın Lyon kentinde doğmuştur (Zeytinoğlu, 2019: s. 39). Erken yaşlarında kont olan babasını kaybeden yazar eğitim hayatını tamamladıktan sonra pilotluk mesleğine başlamıştır. Exupéry çizimlerin de kendisine ait olduğu kitabı, New York'ta bir otel odasında yazmış ve aynı anda hem Fransızca, hem de İngilizce olarak yayımlanmıştır (Bayraktar Erten, 2016: s. 2).

Yayımlandığı günden bugüne kadar çok ses getiren kitap içeriğı bağlamında hem çocuklara hem yetişkinlere hitap etmektedir. Günümüz çocuk edebiyatının en gözde eserleri arasında yer alan kitap Türk Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan 100 Temel Eser kapsamındadır (Bayraktar Erten, 2016: s. 7). Sadece

Türkiye’de değil dünyanın birçok bölgesinde kendine okur bulan kitap, UNESCO’nun koruma altına aldığı dillerde bile basılmıştır (A. Lidar kişisel iletişim, 19.05.2021).

Dünyanın en çok satan ve okunan kitaplarından biri olan eser, Türkiye’de 2015 yılında en çok satılan eserler listesinde birinci sırada yer almıştır (Bayraktar Erten, 2016: s. 2). Zeytinoğlu (2019: s. 41), *Küçük Prens Üzerine Bir İnceleme* isimli makalesinde kitabın dış yapısına ilişkin özellikleri şöyle özetlemiştir:

Yayınevi, Küçük Prens kitabını gerçekten titizlikle biçimlendirmiştir. Kitap, çocuklar tarafından rahatlıkla taşınabilecek, kütüphane düzenlemeye uygun boyutlarda basılmıştır. İri puntolarla yazılmış satırların aralıkları normaldir. Sayfalar tek sütun halinde düzenlenmiş, üçte bir oranında resimlendirilmiştir. Kitabın en önemli özelliklerinden biri de resimler ile öz arasında sağlanmış olan ayrılmaz bütünlüktür. Kitabını kendisi resimleyen Saint-Exupéry, hem metnini hem de resimlerini birbirlerini tamamlayıcı, yorumlayıcı anlatım biçimleri olarak ustaca kullanılmıştır.”

Kitap 2. Dünya Savaşı devam ederken kaleme alınmıştır. Tüm zamanların en fazla basılan öyküsü olduğu öne sürülen Küçük Prens anlatısında çocuk olma ile yetişkin olma arasındaki fark ele alınmakta ve bir çocukla yetişkinin dostluğu sahnelenmektedir (Mutlu ve Peri Mutlu, 2020: s. 101). Antoine de Saint Exupéry'nin Küçük Prens adlı eseri, kahramanlarıyla, ele aldığı konuları ve gizemli üslubuyla oldukça ilginç bir özelliğe sahiptir (Aytekin, 2007: s. 365). Halil Aytekin (2007: s. 365), makalesinde kitabın içeriği hakkında şunları kaleme almıştır:

Yazar, kahramanı Küçük Prens'i çıkardığı bir seyahat aracılığıyla XX. Yüzyıl insanının karşısına koyar. Eserde her şey sevgi üzerine odaklaşmıştır. Doğal bir sevgi ve arkadaşlık arayışında olan Küçük Prens, tam olarak sevgi kavramının ne anlam içerdiğini yaptığı bu seyahat sırasında karşılaştığı insanlardan değil de bir Tilki'den öğrenir. Bu son derece anlamlı bir göstergedir. Küçük Prens sevgi duygusuyla birlikte arkadaşlık, yalnızlık, ölüm gibi temaları da işlemiş, bunları kapalı, sır dolu

ifadelerle okuyucuya aktarmaya ve onları bir anlamda erozyona uğramış bu konularda tekrar düşünmeye sevk etmiştir. Bu anlatım biçimi yazarın yeni bir ifade tarzı arayışında olduğunu da göstermektedir. Eserin zaman ve mekân ötesi boyutuyla güncel zamana hitap etmesi de ona mitimsi bir görünüm vermektedir. Küçük Prens, evrensel değerlerin yeniden kazandırılmasını isteyen didaktik bir eserdir. Düşsellik yoluyla bize, insanlığa seslenerek insanı insan yapan değerlere sahip çıkılmasını ve her şeyin temeli olan sevginin doğal haliyle korunmasını istemektedir.”

Kitap sadece kaleme alındığı coğrafyada değil dünyanın farklı yerlerinde farklı çevirilerle kendine yer edinmiştir. Yapılan çalışmalar gösteriyor ki, eser düşsellik yoluyla bize, hayatı, dünyayı ve insani ilişkileri öğretmeyi amaçlar ve bu bakımdan eseri bir anlamda çağın eleştirisi olarak yorumlamak da mümkündür (Aytekin, 2007: s. 368). Dünyada ve Türkiye’de farklı yayın evleri ve farklı çevirilerle basılan kitabın, Türkiye’de Cemal Süreya ve Tomris Uyar tarafından yapılmış olan çevirisine ait yayın hakları uzun yıllar Can Yayınlarının arşivinde bulunmuştur (Mutlu ve Peri Mutlu,2020: s. 102). Exupéry'nin ölümünün ardından, yaklaşık 70 yıl sonra, yayın hakları ortadan kalkınca Küçük Prens kitabı çok sayıda yayınevi tarafından yayınlanmıştır.

Neydim (2012: s. 100), “*Küçük Prens çevirilerindeki çevirmen kararlarına erek odaklı bakışla karşılaştırmalı bir inceleme*” isimli çalışmasında;

“Exupery, kitabında, ikinci dünya savaşının yarattığı korku, umutsuzluk ve yıkımların getirdiği duygulardan da yola çıkarak, evrensel değerlerin çöküşünü hüznün ve melankoli yüklü bir biçimde yansıtır. Çocuk için fantastik yönü daha öne çıkan metin, yetişkinlere felsefi yönüyle seslenir. Bu nedenle iki perspektifli (hem çocuğa hem de yetişkine seslenen) olarak ele alınabilir” demektedir.

Kitabın uzun yıllar gündemde olması hem özgün içeriği hem de yarattığı etkiden kaynaklıdır. Hatta günümüzde İncil'den sonra en çok satılan kitap olma özelliğine sahip olan (Aytekin, 2007: s. 365) kitap Fransızca aslından çok sayıda dile

de çevrilmiştir (Bayraktar Erten, 2016: s. 111). Yaklaşık dört yüzden fazla dile çevrilen kitabın çevirileri ile ilgili yapılan araştırmalar da bulunmaktadır. Dünya edebiyatında çocuklar kadar her yaştan büyüğün de ilgisini çekmiş ve en çok okunan kitaplar listesinde genellikle en başlarda yer alan eser (Mumcu, 2018: s. 112), farklı disiplinler için çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kült bir eser olarak tüm dünyada geniş bir yankı uyandıran eser dilbilim, yabancı diller eğitimi, sosyoloji, göstergebilim, karşılaştırmalı edebiyat gibi değişik bilimsel disiplinlerin konusu olmayı sürdürmektedir (Sönmez, 2019: s. 71). Savaş sırasında yazılan kitap bazı tartışmalara göre moderniteye eleştiri mahiyeti de taşımaktadır. Bu büyük didaktik kitap insanlığa verdiği mesajlarla evrensel bir değer kazanmış ve herkesin ilgiyle okuduğu bir eser olmuştur (Aytekin, 2007: s. 374). Alanyazında eserin anlatısalılığı ve daha çok çevirisi üzerine yoğunlaşan çalışmalar dikkat çekmektedir. Eserin bölümleri hakkında yapılan çalışmalar oldukça geniş bir yelpaze de sunulmaktadır. Sönmez'in (2019: s. 71)'de belirttiği gibi;

“ Bu geniş yelpazeli araştırma alanında, araştırmacılar tarafından en çok incelenen bölümler genellikle Küçük Prens'in «gül», «yılan» ve «tilki» ile karşılaşmasını konu alan bölümler olmuştur. Ancak Küçük Prens'in değişmeceli (fr.métaphorique) evreni sınırsızdır. Yukarıda bahsedilen ünlü bölümlerin yanı sıra, Küçük Prens'in “kral”, “iş adamı” ve “sokak feneri görevlisi” ile karşılaşmaları dilbilimsel, sözcelemsel ve göstergebilimsel yapılarıyla, derinlikli bir araştırmayı hak etmektedir.”

Bu bağlamdan hareketle araştırmamızın gövdesini oluşturan Küçük Prens kitap kapağı da tıpkı çevirilerde olduğu gibi farklı coğrafyalarda basılan kapak tasarımlarında değişikliğe uğramıştır. Bilindiği gibi kitap okuyucu ile ilk temasını kapak sayesinde yapmaktadır. Yani, yazar bir şekilde okuru ile işaretler vasıtasıyla iletişim kurmaktadır. Bu işaretler bazen kitabın kapağındaki resimlemelerle, bazen önsöz aracılığıyla veya giriş cümlesiyle kendini gösterir (Aytekin, 2007: s. 371). Bu noktada, kitabın yüzü olan kapak için, kapak tasarım oldukça önem taşımaktadır. Kapaklar yardımıyla ilk iletişimini gerçekleştiren kitap hedef kitlesinin içinde yaşadığı kültür bileşenleri hesaba katılarak tasarlanmaktadır. Nasıl ki yabancı metinlerin çevirileri çevirisi yapılan dil ile anlamlandırılıyorsa, aynı şekilde kapak da

yayınlanacağı kültürel örüntü özelinde tasarlanmakta ve hedef kitlesi ile buluşmaktadır.

Bu çalışmada dünyanın en çok diline çevrilen kitapları arasında yer alan Küçük Prens kitap kapaklarının farklı coğrafyalarda basılmış kitap kapakları analiz edilecektir. İnceleme, ilk olarak, çalışmanın ilgili bölümünde belirtilen, tasarımın okunurluğu, tasarımın algılanırlığı ve tasarımın anlam aktarımı kültürel göstergeler üzerinden gerçekleştirilecektir. Sonrasında, kapaklar anlam aktarımı bağlamında Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi esas alınarak Yuri Lotman'ın kültürel göstergeler (göstergeköre) çalışmaları ışığında değerlendirilecektir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ARAŞTIRMA

3.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Bu araştırmanın konusu, farklı dil ve kültürlerde basılan kitap kapaklarında, kültürel göstergelerin nasıl sunulduğunu ortaya koymaktır. Çalışmanın içeriğinde kültür, tasarım, kitap kapağı ve göstergebilim kavramlarının tanımlarına yer verilerek, kültürel alanda, görsel kültür ve kitap kapağı ilişkisinde, kitapların yayımlandıkları toplumlara ait kültürel özelliklerin kapaklarda nasıl sunulduğu incelenmiştir.

3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÇALIŞMA KÜMESİ

Küçük Prens kitabın, yayınlandığı günden bugüne kadar olan süreçte, çok farklı başlıklar ile anılarak bu kadar ünlü yapan, çocukların anlayabileceği bir dil ile yazılmasıyla birlikte aslında yetişkinleri de içerisine alan daha geniş bir kitleye hitap ediyor olmasıdır. Bu araştırmanın evrenini, dünyanın yaklaşık 420 farklı diline ve lehçesine çevrilen Küçük Prens kitaplarını tek bir çatı altında toplamaya çalışan Ali Lidar'ın Eskişehir'de inşa ettiği Küçük Prens Kitap Müzesi'nde bulunan kitap kapakları oluşturmaktadır. UNESCO'nun tehlike altındaki diller listesinde yer alan ve/veya çok az kişinin konuştuğu dil/lehçelerde basılan Küçük Prens kitapları da bu müzede yer almaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise 420⁸ farklı dilde basılan Küçük Prens kitaplarının arasından orijinal kitapla birebir aynı tasarımda olan kapakların elenmesinin ardından sıralanarak araştırmanın amacına uygun bir şekilde kapak tasarımlarında yerel kültürel özelliklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı 9 kitap oluşturmaktadır. Araştırma, örneklem veya çalışma kümesi evrenin özellikleri hakkındaki bilgiye dayanılarak ve araştırmanın amacına göre seçilmektedir. Bu tip örneklemlere amaçlı örneklem adı

⁸ <https://www.hurriyet.com.tr/amp/kelebek/keyif/kucuk-prens-icin-eskisehirde-muze-olusturuldu-41558388>

verilmektedir. Amaçlı örnekleme araştırmacı, evreni temsil ettiğini, evrenin bir örneği olduğunu düşündüğü bir alt grubu örnekleme olarak seçmektedir (Sencer ve Sencer, 1798: 481). Bu bağlamda örnekleme araştırmanın amacına uygun bir şekilde kapak tasarımlarında kuramsal çerçevede açıklanan kıyafet, ırk, ritüeller, coğrafi özellikler gibi yerel kültürel göstergelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı düşünölen kitaplar arasından seçilmiştir.

Örnekleme “Güc’ cüg Pirens (Denizli ağzı- Türkiye), Masadennin (Bambaraca-Mali), Amnukal Mezzyn (Berberice-Fas), Le Petit Prince (Fransızca-Fas), Kichkina Shahzoda (Özbekçe- Rusya), Küçük Prens (Osmanlıca- Türkiye), Nesu-sa-nejes (Eski Mısırca- Mısır), Küçük Pirens (Doğu Trakya ağzı- Türkiye), Muna Kaisa (Batangaca-Batanga)” oluşturmaktadır. Kitaplara Küçük Prens Kitap Müzesi ve müzenin sosyal medya hesapları⁹ ile koleksiyoner Mehmet Sobacı'nın web sitesinden¹⁰ ulaşılmıştır.

3.3. ARAşTIRMANIN AMAÇ VE ÖNEMİ

Alanyazında kitap kapakları ve kültür ilişkisiyle ilgili çok sayıda araştırma bulunmakla birlikte bir kitabın farklı coğrafyalarda nasıl sunulduğuyla ilgili bir çalışmaya ulaşılamamıştır. Bu bağlamda bu çalışmanın literatüre katkı sunacağı düşünölmektedir. Bu çalışmada bir görsel kültür aracı olan kitap kapaklarının görsel iletişim bağlamında değerlendirilmesi ve farklı ölkelere ait coğrafi/kültürel özellikleri yansıtıp yansıtmadığını ve kültürel özelliklerin hangi göstergeler aracılığıyla sunulduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır.

Bu çalışma daha sonraki çalışmalara ışık tutması umuduyla yapılmıştır. Daha geniş kapsamlı bir araştırma yapıldığında diğer ölkelere ait kültürel göstergeler de ortaya konulabilir. Kültürel göstergeler birbirleriyle çapraz bağlantı ile çatışmalar ya da benzerlikler ortaya konulabilir.

⁹ <https://www.instagram.com/kucukprensmuze/>

¹⁰ <https://www.mehmetsobaci.com/homepage/anasayfa-kucuk-prens/>

3.4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak araştırmaya konu edilen çalışma kümesi göstergebilim yöntemi ile ele alınmıştır. Analizler yapılırken görsel öğelerin düz anlam ve yan anlamlarına odaklanılmıştır.

Kitap kapakları tasarımının göstergebilimsel incelemesinde göstergeler tasarım öğelerine indirgenerek tasarım ilke ve algı prensiplerine göre irdelenmişlerdir. Bu öğelerin düzenlam ve yananamları göstergebilimsel çözümlerinde gösteren ve gösterilenlere veri oluşturmakta kullanılmıştır.

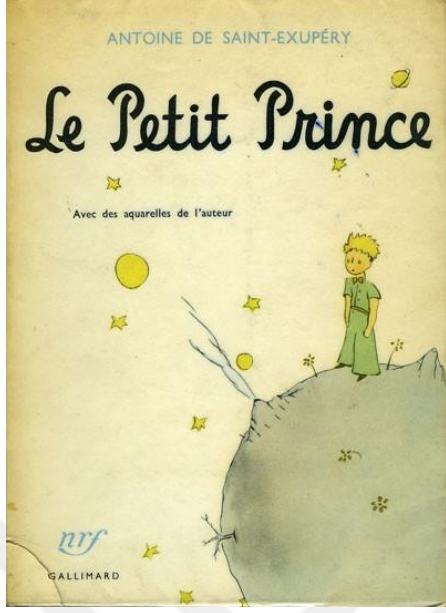
Bu bölümde kitap kapaklarında sunulan, kültürel göstergeler görsel iletişim bağlamında ele alınıp, çalışmanın gövdesini oluşturan kitap kapakları göstergebilimsel yöntemden yararlanarak incelenecektir. Analiz görsel ve teknik düzlem göstergeleri olarak iki ana bölümden oluşturulmuş, görsel göstergeler de içerdikleri öğeler özelinde kendi içlerinde bölümlendirilmiş ve her bir öğe kültürel göstergeler sunumu bağlamında kendi düzenlamaları ve yananamları temelinde değerlendirilmiştir.

Analizler değerlendirme kriterleri göz önüne alınarak yapılacak incelemede; tasarımın okunurluğu, tasarımın algılanırlığı ve tasarımın anlam aktarımı kültürel göstergeler üzerinden gerçekleştirilecektir. Tasarımın okunurluğu, temel tasarım ilkelerine göre değerlendirilirken, algılanırlığı Gestalt yasalarına göre değerlendirilecektir. Kapaklar anlam aktarımı bağlamında Roland Barthes'ın çözümlene yöntemi esas alınarak kültürel göstergeler ise Yuri Lotman'ın kavramlaştırdığı göstergeköre (kültürel göstergeler) bağlamında değerlendirilecektir.

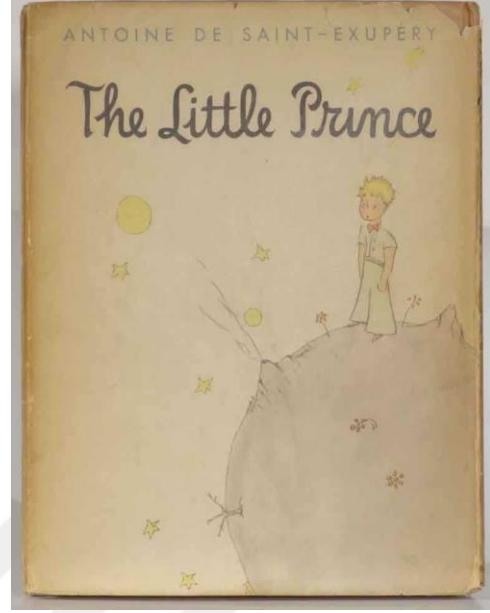
3.5. ÇÖZÜMLEME VE DEĞERLENDİRME

Çalışmanın bu bölümünde dünyanın en çok dile çevrilen kitapları arasında yer alan Küçük Prens kitap kapaklarının farklı coğrafyalarda basılmış kitap kapakları analiz edilecektir. İnceleme, çalışmanın ilgili bölümünde belirtilen, tasarımın okunurluğu, tasarımın algılanırlığı ve tasarımın anlam aktarımı kültürel göstergeleri üzerinden gerçekleştirilecektir.

Resim 1: Orijinal Kapak: Fransızca



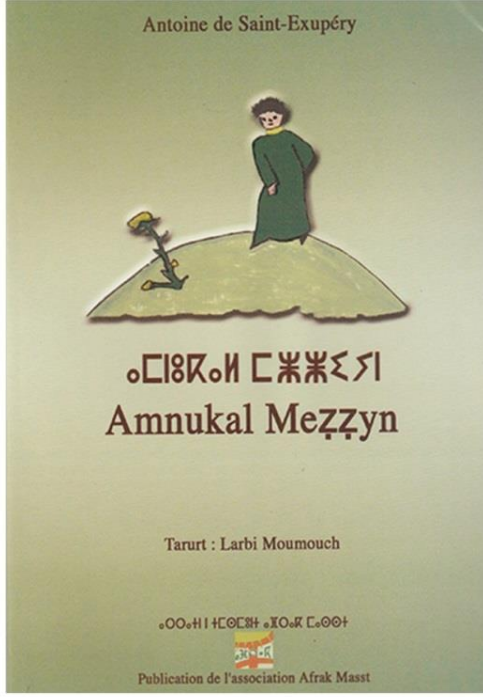
Resim 2: Orijinal Kapak: İngilizce



Resim 1 ve Resim 2: <https://www.mehmetsobaci.com/homepage/anasayfa-kucuk-prens/>

Kültürel göstergeler bağlamında ele alınan nesnelere: Gezegen (Coğrafi özellikler), Çocuk/Prens (Beden özellikleri), Gül (Coğrafi özellikler), Yıldızlar (Coğrafi özellikler), Atkı/Papyon (Giyim, İnanışlar).

Resim 3: Berberi Dilinde Basılmış Kitap Kapağı



Kapak 1¹¹

Kapağın Genel Betimlemesi:

Kapak, Antoine de Saint-Exupéry tarafından yazılan ve Fas'ta Berberi¹² dilinde yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, renkli ve durağandır. Görselde Berberi dilinde iletiler ile grafiksel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımında dilsel iletinin düzgün ve sıralı yapısı gözlemlenmektedir.

Dilsel ileti /Düzanlam: Yeşil fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak bordo renklerle baş harfleri

büyük bir şekilde yazarın adı "Antoine de Saint-Exupéry", kitabın adı "Amnukal Mezzyn", çevirmenin adı "Larbi Moumouch", yayınevini adı, "Publication de l'association Afrak Masst" bulunmaktadır.

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yananlam boyutunda kurgulanan dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dili ile basılmıştır. Kitabın ismi diğer yazı birimlerinden daha kalın ve büyük yazılmıştır, bu da vurgunun etkisini arttırmaktadır.

Görsel İleti / Düzanlam: Tasarım çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Yeşil zemin üzerinde, kapağın tam ortasında yeşil kıyafetli, yeşil tepenin üzerinde konumlandırılmış koyu kıvrıkcık saçlı ve ten renkli bir çocuk figürü, bir de gül figürü vardır.

¹¹ <https://www.mehmetsobaci.com/2007-9/>

¹² https://en.wikipedia.org/wiki/Berber_languages

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Sayfanın orta noktasına yerleştirilen gezegen üzerinde koyu tenli çocuk formu, kapak tasarımında yer alan en dikkat çekici ve en vurgulu formdur. Arka plan durağandır ve tek renktir, ancak üzerine yerleştirilen dünya ve çocuk formu kısmi bir hareket sağlamıştır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Kitap kapağında çizim kapağın tam ortasına arka planla neredeyse aynı renk ile konumlandırılmıştır. Yazı birimleri kendi aralarında oldukça simetrik bir şekilde kitabın üst ve alt kısmına yerleştirilmiştir. Yazı birimleri ve görsel arasında yakınlık ilişkisi vardır. Coğrafi konumu ve iklim şartları (çöl iklimi) göz önüne alındığı zaman kitap kapağında yeşilden sonra hâkim olan bordo renginin iklim ve bitki örtüsünün hâkim renginin göstergesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Kitap kapağında resmedilen Küçük Prens/çocuk ilk bakışta Fas'ın hem coğrafi hem de bedensel özellikleri ile tasvir edilmiştir. Bir eli arkada, şaşkın bir surat ifadesi ile kapakta yer alan güle doğru eğik bir vücut şekilde çizilen prens duruşunda olması; gülü korumak, bakımını yapmak, saygılı ve şaşkın ifadesinden de güle bir şey olmasından korkuyor şeklinde yorumlanabilir. Yine aynı şekilde orijinal kapağa ve kitabın içe göndermede bulunuyor olabilir. Beden duruşundan o bölgedeki sosyal yapılanmadaki hiyerarşinin prensin duruşuna yansıdığı söylenebilir.

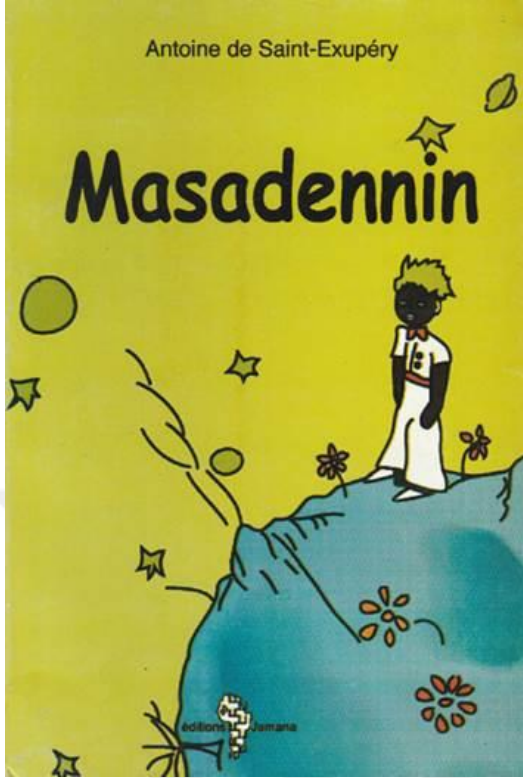
Orijinal kitap kapağında sarı saçlı ve beyaz tenli resmedilen çocuk/Küçük Prens Berberice basılmış olan kitap kapağında esmer ve kıvırcık saçlı bir şekilde temsil edilmiştir. Bu da o bölgedeki insanların ten renginin göstergesi ve yine aynı şekilde çocuğun saç şekli ve rengi de Fas'da yaşayan insanların saç renginin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Kitap kapağının genelinde hâkim olan renk kitabın basıldığı bölgenin çöl iklimine gönderme yaparken prensin üzerinde durduğu evren de o bölgedeki kum tepelerinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Esmer tenli çocuğun üzerindeki kıyafet Djellaba veya Jillaba, Kuzey Afrika'nın Mağrip bölgesinde giyilen uzun, gevşek oturan, tam kollu bir kıyafettir. Fas'ın dağ sakinlerinin, buna Berberileştirilmiş bir form olan Tadjellabit da dediği bilinmektedir ve kitap kapağındaki kıyafette tadjellabit birebir resmedilmiştir. Yine aynı şekilde görsel gösterge olarak değerlendirebileceğimiz evren ve çiçek göstergeleri Fas'ın coğrafi özellikleri göz önüne alınarak resmedilmiştir. Uzun yıllar iç savaş ve sömürü ile mücadele eden Berberi halkı çok sayıda devlet tarafından kontrol altına alınmak istense de pek başarılı olunamamıştır, hakimiyet altına alındığı kısa zamanlarda da isyan etmişler ve sömürüye baş kaldırmışlardır. Göçebe ya da yerleşik olarak yaşayan Berberiler arasında sahil şeridinde yerleşik yaşayanlar çevre kültürlerden etkilenirken iç bölgelerde yani dağ, yayla ya da çölde yaşayan Berberiler kendi kültürlerini devam ettirmişlerdir. Bu bağlamda giydikleri Djellaba veya Jillaba uzun yıllar yaşanan mücadelenin bir simgesi olarak değerlendirilebilir.

Toparlarsak, yoğunluklu olarak kültürel değerlerin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, gül ve prens, Fas'ın¹³ kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Bir diğer görsel gösterge olan atkı ve yıldız öğeleri ise bahsi geçen kitapta kullanılmamıştır. Atkı yerine boynundan sarı bir bağ olduğu tespit edilmiştir. Son olarak kitap kapağında yıldızlar kullanılmamıştır bu da prensin üzerinde durduğu gezegen ve yakın bölgedeki diğer kültürler ile arasındaki mesafe şeklinde yorumlanabilir.

¹³ <https://viajes360marruecos.com/blog/tr/quienes-son-los-bereberes-origen-y-cultura/>

Resim 4: Bambara Dilinde Basılmış
Kitap Kapağı



Kapak 2¹⁴

Kapağın Genel Betimlemesi:

Kapak, Mali'de Bambara dilinde yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, renkli ve durağan/düzdür ve kısıtlı renk paleti kullanılmıştır. Görselde Bambara dilinde iletiler ile grafiksel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımında dilsel iletinin düzgün ve sıralı yapısı gözlemlenmektedir.

Dilsel ileti /Düzanlam: Yeşil-sarı fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak siyah renklerle yazarın adı

“Antoine de Saint-Exupéry”, kitabın adı “Massadennin”, yayınevinin adı, “Editions Jamana” bulunmaktadır.

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yananlam boyutunda düzenlenen dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dilsel göstergeleri ile basılmıştır. Kitabın ismi diğer sadece baş harfi büyük bir şekilde diğer yazı birimlerinden daha kalın ve büyük bir punto ile yazılmıştır, bu da vurgunun etkisini arttırmaktadır.

Görsel İleti / Düzanlam: Tasarım çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Yeşil-sarı zemin üzerinde, kapağın sağ kenarında beyaz kıyafetli, mavi bir evrenin üzerinde konumlandırılmış koyu saç ve ten renkli bir çocuk figürü, birkaç tane de turuncu renkli gül figürü ve zemin rengine yakın bir renk aralığında yıldızlar vardır.

¹⁴ <https://www.mehmetsoyaci.com/2003-9/>

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Sayfanın orta noktasına yerleştirilen dünya/evren üzerinde koyu tenli çocuğun kıyafetinin beyaz olması kapak tasarımında yer alan en dikkat çekici ve en vurgulu öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Arka planda herhangi başka bir doku kullanılmadığı için duruğandır ve tek renktir, ancak üzerine yerleştirilen dünya, çocuk, yıldızlar ve güller bir hareket sağlamıştır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Kitap kapağında çizim kapağın tam ortasına arka planla uyumlu bir renk ile konumlandırılmıştır. Kullanılan diğer görseller ise fon rengi ile benzer ton aralığında kullanılarak uyum yakalanmıştır. Yazı birimleri ise, kendi aralarında düzenli bir şekilde kitabın üst ve alt kısmına yerleştirilmiştir. Yazı birimleri ve görsel arasında yakınlık ilişkisi görsel bütünlük açısından birbirini tamamlar niteliktedir. Coğrafi konumu ve iklim şartları göz önüne alındığı zaman kitap kapağında sarı- yeşilden sonra hâkim olan mavi renginin iklim ve bitki örtüsünün hâkim renginin göstergesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Kitap kapağında resmedilen Küçük Prens/çocuk ilk bakışta Mali'nin hem coğrafi hem de bedensel özellikleri ile tasvir edilmiştir. İki eli pantolonun cebinde çizilen prens hem kıyafeti hem de duruşu ile orijinal kapak tasarımının aynısı şeklinde tasarlanmıştır denilebilir. Fakat, orijinal kitap kapağında sarı saçlı ve beyaz tenli resmedilen çocuk/Küçük Prens'in aksine Bambara dilinde basılmış olan kitap kapağında esmer bir şekilde resmedilen çocuk/prens göstergesi o bölgedeki insanların ten renginin göstergesi olarak yorumlanabilir ve benzer bir şekilde çocuğun saç şekli ve rengi de Mali'de yaşayan insanların saç renginin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Batı Afrika ülkesi olan Mali'de basılan Küçük Prens kitap kapağında sarı zemin üzerine mavi bir evren üzerinde ten rengi oldukça koyu olan ve beyaz renkli

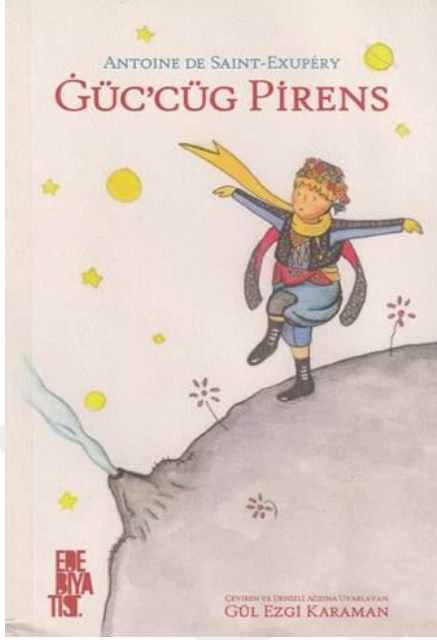
kıyafetle çizilmiş bir çocuk bulunmaktadır. Bir diğer gösterge olan kahverengi o bölgede yaşayan insanların temel geçim kaynaklarının tarım olmasının ve coğrafi konumundan kaynaklı bölgenin hâkim bitki örtüsünün renginin göstergesidir ve bununla beraber diğer bir gösterge olan turuncu renkteki çiçekler de yine coğrafi konum ve hâkim bitki örtüsünün göstergelerinden bir tanesi olarak değerlendirilebilir. Farklı bir ifade ile iklim ve coğrafi özelliklerin insan yerleşimine çok da elverişli olmadığı Afrika topraklarında tropikal ürünlerin yetişebiliyor olması kitap kapağında kullanılan renklere gönderme yapıyor olabilir.

Toparlamak gerekirse, yoğunluklu olarak kültürel değerlerin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, gül ve prens, yıldız Mali'nin kültürel değerlerini yansıtmakla birlikte orijinal kapak tasarımına bağlı kalınmıştır. Bir diğer görsel gösterge olan atkı ise bahsi geçen kitapta papyon şeklinde temsil edilmektedir. Orijinal kitapta da papyonlu resmedilen çocuk imgesi Bambara dilindeki kitapta da benzer şekilde resmedilmiştir. Bu da orijinal kapağa bağlı kalma ve batılılık olarak yorumlanabilir. Mali, diğer Afrika ülkeleri gibi uzun yıllar jeopolitik konumu ve yer altı kaynakları sebebiyle Batılı ülkeler tarafından uygulanan çeşitli sömürler ile mücadele etmiştir. Yani "beyaz ırk" (Batılı) tarafından sömürüye maruz kalan Afrika halkı ile yakınlık kurulabilmesi adına kitap kapağındaki prensin ten renginin koyu tasvir edilmesi de dikkat çekmektedir.

Bağımsızlıklarını kazandıktan sonra Afrika ülkeleri endüstriye önem vermiştir ve deniz aşırı ülkelere bölgeye yoğun bir talebin olması endüstrinin ivme kazanmasına ve Batılı ülkeler ile temasın artmasına sebep olmuştur. Bu da kitap kapağında esmer tenli beyaz kıyafetli yani modern görünümlü resmedilen prens gönderme yapmaktadır.

Kapak 3¹⁵

Kapağın Genel Betimlemesi:



Kapak, Türkiye’de Denizli ağzıyla yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, hafif renkli ve durağandır. Görselde Türkçe ve Denizli ağzıyla iletiler ile grafiksel/görsel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımındaki dilsel iletiler düzgün ve oranlı kullanılmıştır.

Dilsel ileti /Düzanlam: Açık gri fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak mavi ve kırmızı renklerle yazarın adı “Antoine de Saint-Exupéry”, kitabın adı “Güc'cüg Pirens”, yayım evinin adı, “Edebiyatist” ve çevirmenin adı “Gül Ezgi Karaman” bulunmaktadır.

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yananlam boyutunda kurgulanan dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dilsel göstergeleri ile basılmıştır. Kitabın ismi diğer yazı birimlerinden daha büyük bir punto ve dikkat çekici bir renk ile yazılmıştır, bu da diğer kitaplarda olduğu gibi vurgunun etkisini arttırmakta ve görsel bütünlüğü sağlamaktadır. Diğer kitaplara nazaran daha yumuşak renkler kullanılarak ana görsel ortaya çıkartılmıştır. Kitabın adı “Güc'cüg Pirens” yani artı “i” harfi ile yazılmıştır bu da Denizli Ağzına gönderme yapmaktadır şeklinde yorumlanabilir.

Görsel İleti / Düzanlam: Tasarım çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Açık gri zemin üzerinde, kapağın tam ortasında geleneksel kıyafetli, açık renk bir evrenin üzerinde konumlandırılmış bir çocuk figürü, birkaç tane de turuncu renkli gül figürü ve sarı renkli yıldızlar vardır.

¹⁵ <https://www.mehmetsobaci.com/2020-2/>

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Sayfanın orta noktasına yerleştirilen dünya/evren çocuğun kıyafetinin geleneksel olması ve beden duruşunun farklı olması kapak tasarımında yer alan en dikkat çekici öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Arka planda herhangi başka bir doku kullanılmadığı için tasarım genel olarak durağandır ve tek renktir, ancak üzerine yerleştirilen dünya, özellikle çocuğun beden duruşu, yıldızlar, güller ve atkı bir hareket sağlamıştır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Kitap kapağında çizim kapağın tam ortasına arka planla uyumlu bir renk ile konumlandırılmıştır. Kullanılan diğer görseller ise fon rengi ile sıcak ton aralığında kullanılarak uyum ve denge gözetilmiştir. Yazı birimleri ise, kendi aralarında düzenli bir şekilde kitabın üst ve alt kısmına yerleştirilmiş, yazı birimleri ve görsel arasında yakınlık ilişkisi görsel hiyerarşi açısından birbirini tamamlar niteliktedir.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Türkiye'nin Denizli ağzı ile basılan Küçük Prens kitabı kapağında açık renk zemin üzerine Efe (Zeybek) kıyafeti ile kolları ve sol ayağı havaya kalkmış şekilde bir çocuk resmedilmiştir. Efe, tarihte Batı Anadolu'da özellikle Aydın, Denizli ve Muğla illeri ve Ödemiş ilçesinde yaşamış, silahlı ve mevcut düzene değişik nedenlerle başkaldırmış olan kişilerin (Zeybekler) liderlerine verilen isimdir. Efeler birinci dünya savaşı sırasında Yunan askerlerine karşı verdikleri mücadelenin ardından ordu rütbesi almışlardır ve yasa dışı eylemlerine son vermişlerdir. Kitap kapağında efe olarak resmedilen prensin tarihteki efelerin konumuna göndermede bulunduğu yorumu yapılabilir. Yine benzer bir şekilde efeler (zeybekler) için yaşadıkları dönemde cesur ve halkı koruyan insanlar olarak bilinmeleri kapaktaki prensin duruşuna birebir yansıtılmıştır.

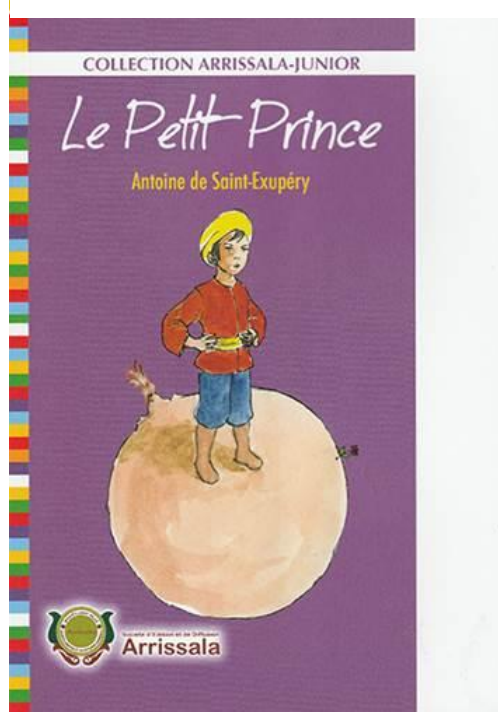
Kitap kapağında resmedilen Küçük Prens/çocuk ilk bakışta Türkiye'nin Denizli bölgesinin beden duruşu (iki kolu yanlara doğru açık ve sol ayağın havada

olması) ile tasvir edilmiştir. Orijinal kitap kapağında sarı saçlı ve beyaz tenli resmedilen çocuk/Küçük Prens Denizli ağzında basılmış olan kitap kapağında ise daha koyu tenli ve sarı saçlı resmedilmiştir.

Yine aynı şekilde görsel gösterge olarak değerlendirebileceğimiz evren ve çiçek göstergeleri diğer kitaplarda olduğu gibi coğrafi özellikler göz önüne alınarak resmedilmiştir. Coğrafi konumu ve iklim şartları düşünüldüğü zaman kitap kapağında sarı-yeşilden sonra hâkim olan mavi renginin iklim ve bitki örtüsünün hâkim renginin göstergesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Toparlamak gerekirse, yoğunluklu olarak yerel kıyafetin kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, gül ve prens, yıldız ve atkı Denizli'nin kültürel değerlerini yansıtmaktadır.

Resim 6: Fransız Dilinde Basılmış Kitap Kapağı



Kapak 4¹⁶

Kapağın Genel Betimlemesi:

Kapak, Fas'ta Fransız dilinde yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, renkli ve durağandır. Görselde Fransızca iletiler ile grafiksel/görsel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımındaki dilsel iletiler düzgün ve uyumlu kullanılmıştır.

Dilsel ileti /Düzanlam: Eflatun fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak eflatun, beyaz ve sarı renklerle yayınevinin adı, "Collection Arrissala-Junior", kitabın adı "Le Petit

Prince" ve yazarın adı "Antoine de Saint-Exupéry", bulunmaktadır.

¹⁶ <https://www.mehmetsoyaci.com/2013-47/>

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yan anlam boyutunda kurgulanan dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dilsel göstergeleri ile basılmıştır. Kitabın ismi sadece baş harfleri büyük olacak şekilde diğer yazı birimlerinden daha büyük bir punto ve dikkat çekici bir font ile yazılmıştır, bu da diğer kitaplarda olduğu gibi vurgunun etkisini arttırmakta ve görsel denge sağlamaktadır.

Görsel İleti / Düzanlam: Tasarım çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Eflatun zemin üzerinde, kapağın tam ortasında geleneksel kıyafetli, kahverengi bir evrenin üzerinde konumlandırılmış bir çocuk figürü ve bir tane gül vardır.

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Sayfanın orta noktasına yerleştirilen dünya/evren çocuğun kıyafetinin geleneksel olması ve beden duruşunun farklı olması kapak tasarımında yer alan en dikkat çekici öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Arka planda herhangi başka bir doku kullanılmadığı için tasarım genel olarak durağandır ve tek renktir, ancak üzerine yerleştirilen dünya, özellikle çocuğun beden duruşu, hafif bir hareket sağlamıştır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Kitap kapağında çizim kapağın tam ortasına arka planla kontrast bir renk ile konumlandırılmıştır. Kullanılan diğer görseller ise fon rengi ile zıt renk kullanılarak denge gözetilmiştir. Yazı birimleri ise, kendi aralarında düzenli bir şekilde kitabın üst ve alt kısmına yerleştirilmiş, yazı birimleri ve görsel arasında yakınlık ilişkisi görsel düzenleme açısından birbirini tamamlar niteliktedir.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Eflatun zemin üzerine sarıklı ve kuşaklı esmer tenli bir çocuk resmedilmiştir. Sarık pek çok Avrupa dilinde türban olarak anılır. Bu kelimenin kökeni Farsça dulband sözcüğüne dayanır. Sarığın zamanında kuşak ile birlikte at ve deve biniciliğinin bir

gereği olarak yerleşmiş, gelenekselleşmiş, daha sonra kültürel bir gösterge özellikleri de edinmiş bir giysi olduğu düşünülebilir.

Dünyanın farklı yerlerindeki Müslüman toplumlarda sarık çeşitli şekillerde kullanılır. Sarılma şekli, rengi vs. ülkeden ülkeye ve toplumdan topluma farklılık gösterebilir. Kitap kapağında kullanılan sarı renkli sarık ve kuşak bayrak rengi olan sarının göstergesi şeklinde yorumlanabilir. Bir diğer gösterge çocuğun giydiği şalvar benzeri bir kıyafettir.

Bu da Kandirissî olarak bilinen Fas'ta erkeklerin giydiği bir tür şalvardır. Görüldüğü üzere kitap kapağı tasarlanırken oldukça yoğun bir şekilde o bölgenin kültürel göstergeleri kullanılmıştır.

Kitap kapağında resmedilen Küçük Prens/çocuk ilk bakışta iki eli belinde ve sert bir yüz ifadesi ile yani, Fas'ın beden duruşu ile tasvir edilmiştir. Orijinal kitap kapağında sarı saçlı ve beyaz tenli resmedilen çocuk/Küçük Prens bahsi geçen kitap kapağında orijinal kitaptaki çizime kıyasla daha koyu tenli ve siyah saçlı resmedilmiştir. Prens'in ellerinin belinde olması ve gülü tam arkasına alması dünyaya meydan okuyan bir halinin olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir. Bu da yıllar içerisinde Fas'ın ya da Müslüman ülkelerin yaşadığı sorunlara karşı alınan bir tavır şeklinde yorumlanabilmektedir.

Yine aynı şekilde görsel gösterge olarak değerlendirebileceğimiz evren ve çiçek göstergeleri diğer kitaplarda olduğu gibi coğrafi özellikleri göz önüne alınarak resmedilmiştir. Coğrafi konumu ve iklim şartları göz önüne alındığı zaman kitap kapağında sarı-yeşilden sonra hâkim olan mavi renginin iklim ve bitki örtüsünün hâkim renginin göstergesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Toparlamak gerekirse, kültürel değerlerin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, gül ve prens Fas'ın kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Bir diğer görsel gösterge olan atkı ve yıldız öğeleri ise bahsi geçen kitapta kullanılmamıştır. Sarı atkı

yerine sarı renkli fes ve kuşak kullanılmıştır, bu da orijinal kitap kapak tasarımına bağlı kalınmaya çalışıldığının göstergesi olarak yorumlanabilir.

Resim 7: Özbek (Kiril Alfabeti) Dilinde Basılmış Kitap Kapağı



Кapak 5¹⁷

Кapakın Genel Betimlemesi:

Кapak, Rusya’da Özbek¹⁸ dilinde Kiril Alfabeti ile yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, renkli ve durağandır. Görselde Kiril alfabeti iletiler ile grafiksel/görsel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımındaki dilsel iletiler düzgün ve uyumlu kullanılmıştır.

Dilsel ileti /Düzanlam: Çok renkli ve dokulu fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak siyah, eflatun ve yeşil renklerle yazarın adı “Antoine de Saint-Exupéry” (Kiril Alfabeti ile yazılmıştır, Latin alfabetine çevrilmiş hali bulunmamıştır), kitabın adı “Kichkina Shahzoda” ve yayın evinin adı, “Kamolot Kutubxonasi ” bulunmaktadır.

yeşil renklerle yazarın adı “Antoine de Saint-Exupéry” (Kiril Alfabeti ile yazılmıştır, Latin alfabetine çevrilmiş hali bulunmamıştır), kitabın adı “Kichkina Shahzoda” ve yayın evinin adı, “Kamolot Kutubxonasi ” bulunmaktadır.

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yan anlam boyutunda kurgulanan dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dilsel göstergeleri ile basılmıştır. Kitabın ismi diğer yazı birimlerinden daha büyük bir punto ve dikkat çekici bir font ve renk ile yazılmıştır.

¹⁷ <https://www.mehmetsoyaci.com/2014-47/>

¹⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Uzbek_language

Görsel İleti / Düzenlam: Tasarım illüstrasyon ile oluşturulmuştur. Çok renkli ve dokulu zemin üzerinde, kapağın ortasında geleneksel kıyafetli, açık renk bir evrenin üzerinde konumlandırılmış oturan bir çocuk figürü, tilki, uçak, bir de gül vardır.

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Sayfanın orta noktasına yerleştirilen dünya/evren çocuğun kıyafetinin geleneksel olması ve beden duruşunun farklı olması kapak tasarımında yer alan en dikkat çekici öge olarak karşımıza çıkmaktadır. İki eli yanda bir ayağının üzerindeymiş gibi evren üzerine şaşkın bir ifade ile oturtulan prens

Tasarım İlkeleri Açısından:

Diğer kitaplarla kıyaslandığında denge ögesinin az dikkate alındığı görülmektedir. Gerçekçi görsellere yer verilmiş ve sembolik öğelerden uzak durulmuştur. Arka plan dokusu daha karmaşıktır ve leke tekniği kullanılmıştır. Yatay ve dikey olarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Yazı birimlerine baktığımızda ise, kendi aralarında uyumlu ve dengeli bir şekilde kitabın üst kısmına yerleştirilmiştir, yazı birimleri ve görsel arasında yakınlık ilişkisi görsel düzenleme açısından birbirini tamamlar niteliktedir.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Özbekistan'da basılan Küçük Prens kitap kapağı karışık renklerden oluşan zemin üzerine siyah kolları ve yakasında beyaz desenleri olan siyah saçlı bir şekilde resmedilmiştir. Özbekistan bağımsızlığını kazanmadan önce eğitim kurumlarında okul kıyafetleri kapakta resmedildiği şekildedir. Çocuğun siyah saçlı resmedilmesi o dönem Ruslar ve Özbekler arasında yaşanan problemlerin bir yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Bir başka deyişle o dönem bağımsızlık mücadelesi veren Özbekler açık tenli ve koyu saçlı iken Ruslar açık tenli ve yoğunlukla sarı saçlıdır, bu sebeple kitap kapağındaki çocuğun kitabın hedef kitlesi olarak değerlendirilebilecek Özbekler ile yakınlık kurabilmesi için koyu saç rengi ile resmedildiği söylenebilir.

Özetlersek, kültürel değerlerin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelar arasında sırasıyla evren, gül ve prens kullanımlarının oldukça gerçekçi olduğu görülmektedir. Bunlara ek olarak atkı ve yıldız kullanımı tercih edilmemiştir. Tüm bu görsel göstergelerin yanı sıra bahsi geçen kitap kapağında taç, uçak ve tilki öğeleri kullanılmıştır. Çizimlerin gerçekçi bir tarzla kullanılması, taç göstergesinin kitabın ismindeki Prens'e göndermede bulunduğu yorumu yapılabilir. Yine aynı şekilde kitapta sıklıkla geçen tilki karakterinin kitap kapağında olması da kitap kapağı ile içeriği arasında bağ kurulması için kullanılmıştır şeklinde yorumlanabilmektedir. Son olarak, benzer bir şekilde kitap içeriğine gönderme yaparak uçak ögesi kullanılmıştır diyebiliriz.

Resim 8: Mısır (Hyeroglif) Dilinde Basılmış Kitap Kapağı



Kapak 6¹⁹

Kapağın Genel Betimlemesi:

Kapak, Mısır'da Hyeroglif²⁰ (Mısır Hyeroglif) dilinde yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, renkli ve hareketlidir. Görselde Mısır Hyeroglifi iletiler ile grafiksel/görsel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımındaki dilsel iletiler sıralı ve oranlı kullanılmıştır.

Dilsel ileti /Düzanlam:

Alacalı sarı ve beyaz bir zemin ve dokulu fon üzerine hazırlanan kapakta aşağıdan yukarıya şekillerle şemalar ve resimlerden oluşan hyeroglifler yer

almaktadır. (Kitabın adı: “Nesu-sa-nejes” Mısır Hyeroglif Alfabeti ile yazılmıştır),

¹⁹ <https://www.mehmetsobaci.com/2005-15/>

²⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_language

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yan anlam boyutunda kurgulanan dilsel olarak yayınlanacağı kültürün başat temsilcisi olan dil göstergesiyle oluşturulmuştur. Kitap farklı renk, şemalar ve resimlerden oluşmaktadır.

Görsel İleti / Düz anlam: Alacalı sarı ve beyaz bir zemin üzerine düz fonda hazırlanan kapakta çok sayıda Hiyeroglif şekiller ve evren üzerinde konumlandırılmış bir çocuk vardır.

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Sayfanın sol alt kısmına yerleştirilen çocuk özellikle arka planı beyaz olarak bırakıldığı için ön planda algılanmaktadır. Kapakta farklı Hiyeroglif şekillerinin arasında evren ve çocuk, kapak tasarımında yer alan en dikkat çekici öğe olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Diğer kitaplarla kıyaslandığında yazı birimlerinin (Hiyeroglif) yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Arka plan alacalı açık renklidir, bu da farklı renk ve boyutlardaki Hiyeroglif şekillerini ön plana çıkarmaktadır. Dikey formda bir tasarım dili kullanılmıştır. Hiyeroglif şekiller oldukça nizami ve bütünlük içerisinde verilmiştir.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Hiyeroglif, antik döneme ait bir yazı sistemi olmakla beraber birçok türü olan hiyerogliflerin en bilinen türü Mısır hiyeroglifleridir. Şemalar ve resimlerden oluşan hiyerogliflerde her işaret belli bir sesi veya nesneyi temsil eder. Bu yazı soldan sağa veya sağdan sola ya da yukarıdan aşağı yazılabilir, okumak için ölçüt sembollerdeki insan ya da hayvan figürlerinin baktıkları yöndür. Mısır hiyerogliflerinde 700'den fazla işaret bulunmaktadır. Bu yüzden de okuma yazma oranı düşüktür. Kitap kapağında kullanılan sarı rengi o coğrafyanın hâkim rengi olmakla beraber çöl ikliminin, farklı bir ifadeyle oldukça kurak bir iklimin göstergesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Kapakta sarı rengin kullanımı da bir anlamda teolojiktir ve oldukça arkaik bir gösterge olarak yorumlanabilir. Çünkü Mısır'da tanrıların bedenlerinin ve kanlarının altın olduğuna dair bir inanç bulunmaktadır. Aynı zamanda bu inancın temeli de politiktir, çünkü ekonomi altın üzerinden işlemektedir yani eski çağlardan bu yana hem teolojik hem de ekonomik olarak sarı rengin Mısır için ne kadar önemli olduğuna kitap kapağında kullanılan sarı renk ile gönderme yapılmıştır.

Toparlarsak, kültürel değer olarak dilin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, atkı ve prens kullanımlarının oldukça silik olduğu görülmektedir. Bunlara ek olarak gül ve yıldız kullanımı tercih edilmemiştir. Tüm bu görsel göstergelerin yanı sıra bahsi geçen kitap kapağında Hiyeroglif alfabesi kullanılmıştır. Kapağın sol atında çok az bir yer kaplayan evren ve prens çiziminin yazı birimlerine oranla silik olması yazı birimlerindeki kültürel göstergelerin ön planda tutulmak istendiği şeklinde yorumlanabilir.

Resim 9: Osmanlı Türkçesi ile Basılmış Kitap Kapağı



Kapak 7²¹

Kapağın Genel Betimlemesi:

Kapak, Türkiye’de Osmanlıca²² yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, açık renkli ve durağandır. Görselde Türkçe iletiler ile az sayıda grafiksel/görsel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımındaki dilsel iletiler dengeli ve oranlı kullanılmıştır.

Dilsel İletiler /Düzenlemeler:

Açık krem rengi fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak siyah renk

²¹ <https://www.mehmetsobaci.com/2018-19/>

²² https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish_language

ile kitabın adı “Küçük Prens” yazarın adı “Antoine de Saint-Exupéry”, yayınevının adı, “Beyan” bulunmaktadır. Her yazı birimi hem Osmanlı hem de Türkçe yazılmıştır.

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yananlam boyutunda kurgulanan dilsel göstergeler oldukça fazladır. Yazı birimleri Türkçe yazılsa bile yazı tipleri Arap alfabesine (Latin harfleri hat sanatıyla yazıldığı için Arap alfabesine benzemektedir) benzetilmiştir. Kitabın ismi diğer yazı birimlerinden daha büyük bir punto ve siyah renk ile yazılmıştır, bunlara ek olarak yazı karakteri Arap alfabesi (Osmanlıca Türkçesi, okunuşu Türkçe yazılışı Arap alfabesidir) yazı karakterine benzer bir şekilde kullanılarak kültürel gösterge vurgusu arttırılmış ve görsel bütünlük sağlanmıştır. Diğer kitaplara kıyasla görsel öğelere yer verilmemiş ve yazı birimleri de beyaz şekil içerisinde verilmiştir.

Görsel İleti / Düz anlam: Tasarım sadece yazı ile oluşturulmuştur. Açık zemin üzerinde, kapağın tam ortasında geleneksel motifi andıran beyaz bir zemin kullanılmış ve bu zeminin tam arkasında da Osmanlı Tuğrası konulmuştur. Farklı bir ifade ile Osmanlı Tuğrası üzerine bindirme şeklinde bir tasarım yapılmıştır.

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Kitap kapağının tam ortasında geleneksel motifi ve yazı birimleri yer alırken zemin olarak Osmanlı tuğrasının çizimi kullanılmıştır. Başlığın hemen üstünde eflatun renkte balonlara tutunup uçan bir çocuk figürü vardır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Kitap kapağının tam ortasında geleneksel motifi andıran beyaz zeminin içerisinde yazı birimleri ve onun tam arkasında da Osmanlı Tuğrası oldukça dikkat çekici bir şekilde ve uyum içerisinde kullanılmıştır. Birbiri ile bütünleşik kullanılan yazı ve şekil algı etkisini arttırmıştır. Tasarım genel olarak sade ve hatta tek renklidir dememiz yanlış olmayacaktır. Yazı birimlerinin arkasında kullanılan Tuğra figürü tasarıma oldukça fazla hareket katmaktadır.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Bilindiği gibi Osmanlı Devlet Nişanı'nın içinde iki tane bayrak vardır. Kırmızı zeminde hilal ve yıldız bulunan bayrak Anadolu ve diğer Asya eyaletlerini, yeşil zemindeki bayrak Rumeli'yi simgelemektedir. Terazi, Osmanlı adaletini, terazide bulunan kitaplar da adaletin kaynağı olan Osmanlı kanunnamelerini ve Kur'an'ı temsil etmektedir. Toparlamak gerekirse, yoğunluklu olarak kültürel değerlerin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir.

Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, gül, prens, yıldız ve atkı bahsi geçen kitap kapağında kullanılmamıştır. Sadece kitabın isminin üzerinde eflatun bir renk ile kitabın farklı bir görseli olan balonlara tutunmuş uçan çocuk görseli oldukça ufak bir şekilde kullanılmıştır. Bu husus, Osmanlı döneminde resim sanatı ve tasvirin yasak olduğu ile ilişkilendirilebilir. Bunlara ek olarak, kitap kapağında baskın bir şekilde Osmanlı tuğrası kullanılması ikinci dünya savaşı esnasında Fransa ile ittifak anlaşması yapılmasından kaynaklanan bir Osmanlı vurgusu şeklinde yorumlanabilir.

Resim 10: Batanga Dilinde Basılmış Kitap Kapağı



Kapak 8²³

Kapağın Genel Betimlemesi:

Kapak, Batanga'da Batangaca dilinde yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, açık renkli ve durağandır. Görselde Batanga dilinde iletiler ile grafiksel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımında dilsel iletinin düzgün ve okunaklı olduğu gözlemlenmektedir.

Dilsel ileti /Düzanlam: Krem fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak mavi ve siyah renklerle yazarın adı "Antoine de Saint-Exupéry", kitabın adı "Muna

²³ https://www.instagram.com/p/CMkJVV_LH8P/?utm_source=ig_web_copy_link

Kaisa”, yayınevinin adı/yayın yeri, “Batanga” ve çevirmenin adı “Adela Sanz”, bulunmaktadır.

Dilsel ileti / Yananlam: Tasarımda yan anlam boyutunda kurgulanan dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dili ile basılmıştır. Kitabın ismi diğer yazı birimlerinden daha kalın ve büyük yazılmıştır, bu da vurgunun etkisini arttırmaktadır.

Görsel İleti / Düz anlam: Tasarım çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Krem zemin üzerinde, kapağın tam ortasında geleneksel kıyafeti ile konumlandırılmış beyaz tenli ve sarı saçlı çocuk vardır. Çocuk elinde bir asa tutmaktadır.

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Kapağın ortasında açık renk üzerine rengarenk kıyafetiyle konumlandırılmış çocuk kapak tasarımında yer alan en dikkat çekici ve en vurgulu formdur. Arka plan durağandır ve tek renktir, ancak üzerine yerleştirilen renkli kıyafetli çocuk tasarıma hareket katmıştır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Kitap kapağında çizim kapağın tam ortasına arka planla kontrast oluşturan renk ile konumlandırılmıştır. Yazı birimleri kendi aralarında oldukça uyumlu bir şekilde kitabın üst ve alt kısmına yerleştirilmiştir. Yazı birimleri ve görsel arasında yakınlık ilişkisi orantılı bir şekilde kullanılmıştır.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Kitap kapağında resmedilen Küçük Prens/çocuk ilk bakışta Batanga'nın hem coğrafi hem de bedensel özellikleri ile tasvir edilmiştir. Bir eli yanda bir elinde de asa bulunan çocuğun şaşkın ifadesi dikkat çekmektedir. Orijinal kitap kapağında sarı saçlı ve beyaz tenli resmedilen çocuk/Küçük Prens Batangaca basılmış olan kitap kapağında aynı şekilde açık tenli ve sarışın resmedilmiştir. Bu da o bölgedeki insanların ten renginin göstergesidir fakat Afrika'da yaşayan insanların coğrafi özelliklerinden

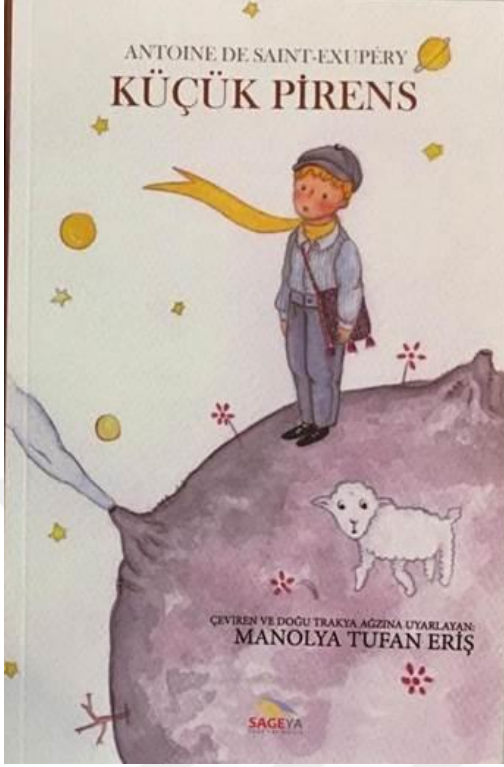
kaynaklı ten renklerinin daha koyu olduğu bilinmektedir, bu durum kitap kapağında farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Çocuğın saç şekli Batanga'da yaşayan insanların saç şeklinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bölgede yaşayan halkın genelinin ten renginin koyu olduğu düşünöldüğünde kapak tasarımında açık tenli resmedilen prens figürü orijinal kapağa bağı kalma anlamı taşıyor olabileceğı gibi, geleneksel kıyafet içerisinde batılı görüntü yaratılmaya çalışılmış da olabilir. Afrika kıtasında farklı inanç sistemleri olduğu bilinmektedir.

Bantu dil ailesinden olan Batangaca basılan Küçük Prens Kitabı, açık renk üzerine renkli kıyafetlerle resmedilmiştir. Kaba' Ngondo (veya Kaba), özellikle kıyı halkının geleneksel festivali olan Ngondo sırasında, Güney Kamerun'daki Sawa kadınları tarafından giyilen tüm vücudu kaplayan gevşek kumaştan yapılmış bir elbisedir.

Erkekler genellikle pembe veya siyah olan ve bir İskoç eteğine benzer şekilde bellerine sarılmış bir bez giyerler. Masai topluluğunun diğeri alt kabileleri gibi kendilerini kolyeler, bilezikler ve halhallerle süsler. Kitap kapağında da çocuğın bu şekilde resmedildiğı görölmektedir. Kitap kapağındaki görselin, Filipinler Kalibo'da geleneksel Ati-Atihan festivali olan ve Hristiyanlıkta Santo Nino olarak adlandırılan müslüman çocuklar için yapılan festivalin geleneksel kıyafeti ile resmedildiğı görölmektedir.

Toparlamak gerekirse, yoğunluklu olarak kültürel değerlerin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görölmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, gül, prens, atkı ve yıldız öğelerinden atkı kullanılmamıştır fakat o da Batanga'nın kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Bir diğeri görsel gösterge olan asa ise bahsi geçen kitapta kitabın isminde geçen prene gönderme yapmaktadır diyebiliriz.

Resim 11: Doğu Trakya Ağzı ile Basılmış Kitap Kapağı



ağzına uyarlayanın adı “Manolya Tufan Eriş”, yayınevinin adı, “Sageya” bulunmaktadır.

Dilsel İleti / Yananlam: Tasarımda yan anlam boyutunda kurgulanan dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dili ile basılmıştır. Kitabın ismi diğer yazı birimlerinden daha kalın ve büyük yazılmıştır, bu da etkiyi arttırmaktadır.

Görsel İleti / Düz anlam: Tasarım çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Krem sarı zemin üzerinde, kapağın tam ortasına denk gelecek şekilde geleneksel kıyafeti ile konumlandırılmış beyaz tenli ve sarı saçlı çocuk vardır.

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Kapağın ortasında açık renk üzerine Doğu Trakya yöresine has geleneksel kıyafetiyle konumlandırılmış çocuk kapak tasarımında yer alan en

²⁴ (A. Lidar kişisel iletişim, 19.05.2021).

Kapak 9²⁴

Kapağın Genel Betimlemesi:

Kapak, Doğu Trakya’da Doğu Trakya ağzı ile yayımlanan kitap kapağıdır. Görsel dikey, açık renkli ve durağandır. Görselde Doğu Trakya ağzı iletiler ile grafiksel öğeler yer almaktadır. Kapağın tasarımında dilsel iletinin düzgün ve okunaklı olduğu gözlemlenmektedir.

Dilsel İleti /Düzanlam: Krem sarı fon üzerine hazırlanan kapakta sırasıyla, üstten başlayarak siyah ve bordo renklerle yazarın adı “Antoine de Saint-Exupéry”, kitabın adı “Küçük Pirens”, Doğu Trakya

ağzına uyarlayanın adı “Manolya Tufan Eriş”, yayınevinin adı, “Sageya”

bulunmaktadır.

Dilsel İleti / Yananlam: Tasarımda yan anlam boyutunda kurgulanan dilsel bir anlatıma rastlanmamıştır. Kitap kapağı yayınlanacağı ülkenin dili ile basılmıştır. Kitabın ismi diğer yazı birimlerinden daha kalın ve büyük yazılmıştır, bu da etkiyi arttırmaktadır.

Görsel İleti / Düz anlam: Tasarım çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Krem sarı zemin üzerinde, kapağın tam ortasına denk gelecek şekilde geleneksel kıyafeti ile konumlandırılmış beyaz tenli ve sarı saçlı çocuk vardır.

Görsel İleti / Yananlam:

Görsel Betimleme: Kapağın ortasında açık renk üzerine Doğu Trakya yöresine has geleneksel kıyafetiyle konumlandırılmış çocuk kapak tasarımında yer alan en

dikkat çekici ve en vurgulu öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Arka plan durağandır ve tek renktir, ancak üzerine yerleştirilen geleneksel kıyafetli çocuk ve yıldızlar tasarımı hareket katmıştır.

Tasarım İlkeleri Açısından:

Kitap kapağında çizim kapağın tam ortasına arka planla uyumlu bir renk ile konumlandırılmıştır. Yazı birimleri kendi aralarında oldukça düzenli bir şekilde kitabın üst ve alt kısmına yerleştirilmiştir. Yazı birimleri ve görsel arasında yakınlık ilişkisi orantılı bir şekilde kullanılmıştır.

Tasarımda Kültürel Göstergeler Açısından:

Kitap kapağında resmedilen Küçük Prens/çocuk ilk bakışta Doğu Trakya'nın hem coğrafi hem de bedensel özellikleri ile tasvir edilmiştir. İki eli yanda ve orijinal kapaktaki gibi şaşkın bir ifade ile resmedilen prensin vücut duruşu için saygılı yorumu yapılabilir, bu da o bölgedeki hâkim kültürel yapının göstergesi şeklinde yorumlanabilir.

Orijinal kitap kapağında sarı saçlı ve beyaz tenli resmedilen çocuk/Küçük Prens Dağu Trakya ağzı ile basılmış olan kitap kapağında aynı şekilde açık tenli ve sarışın resmedilmiş olup bu da o bölgedeki insanların ten ve saç renginin göstergesidir. Tek tek kültürel göstergeleri anlatmamız gerekirse:

Tata: Başa bağlanan ve günlük bir şapkadır ve kıra giderken giyilir.

Potur: Çuhadan yapılmış, kaytanlı pantolondur. Yukarı kısmı geniş olup paçalara doğru daralır. Genellikle siyah ve laciverttir.

Çarık: Bir tek kat hayvan derisinden yapılır. İple ayağa sıkıca bağlanır. Genellikle yazın tarlaya giderken giyilir. Bunlardan başka mes ve çizme de giyilir.

Para Kesesi: Meşinden ya da bezden yapılır. Ağzından bir ip geçirilerek büzülür. Meşinden olanların ise ağzına çıt çıt dikilir.

Sonuçta kültürel değerlerin hâkim bir şekilde kitap kapağında kullanıldığı görülmektedir. Görsel gösterge olarak ele alabileceğimiz nesnelere arasında sırasıyla evren, atkı, prens ve yıldız öğeleri kullanılırken gül kullanılmamıştır, bununla beraber koyun çizimi bulunmaktadır. Bu da kitabın içeriği ile bağlantılı olduğu anlamını taşımaktadır.



SONUÇ

En uzun ömürlü görsel tasarım ürünü olarak karşımıza çıkan kitaplar aynı zamanda nesilden nesile aktarılan bilginin taşıyıcısıdır. Kitap kapakları da, kültür aktarımında başat rol oynayan simgeler, şekiller aracılığıyla kitabın içeriği hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Bunlarla birlikte yayımlandığı kültürün özelliklerini de bünyesinde barındıran kitap farklı coğrafyalara da kendi kültürünü taşıyabilmektedir.

Kültürün aktarımı toplumsal yapı içerisinde kendiliğinden uzlaşma yolu ile olmaktadır. Zaman içerisinde oluşan kültürel bileşenler farklı kültürlerde farklı yöntemlerle aktarılmaktadır. Bazı kültürlerde mitler, bazı kültürlerde geleneksel kıyafetler, bazı kültürlerde ise ritüellerle nesilden nesile aktarılan kültürel değerler her kültürde değişiklik gösterebilmektedir.

Teknolojinin gelişmesi ile beraber insanların birbirlerine olan mesafelerinin azalması kültürel farkları bir anlamda derinleştirirken bir anlamda da sınırlarını ortadan kaldırmıştır. Bu bağlamda birbirlerine temas eden kültürler birbirlerine benzerken aynı zamanda geleneksel özelliklerine de sıkı sıkıya bağlanma eğilimindedirler. Bu benzerlikler ve farklılıklar, küresel ölçekli ürünlerin sunulacakları kültürün özellikleri ile hedef kitlede bir yakınlık yaratması beklenerek tasarlanmakta ve sunulmaktadır. Örnek vermek gerekirse küresel ölçekli bir içecek firmasının yerel piyasada hedef kitle ile yakınlık kurabilmesi için o kültürün özelliklerini ürününü sunarken kullanması veya küresel bir hamburger markasının Türkiye özelinde yaptığı bir reklam metninde pastırmayı kullanması şeklinde karşımıza çıkabilmektedir.

Aynı durum, küresel ve global (yerel) bağlamda kitapların satın alınma ve tercih edilme sürecinde de rol oynamaktadır. Okuyucunun kitapla ilk buluşması kapak tasarımıyla gerçekleşir savından hareketle, kitapların kapak tasarımında aranan özelliklerle ilgili olarak kapağın sanatsal özellik taşıması, ilgi çekici ve merak unsurları uyandıracak şekilde tasarlanması, konu ile tutarlı olması, dayanıklı olması, kapakta doğru renklerin tercih edilmesi gibi birtakım ortaklıklar bulunur. Bu ortak tespitlerin yanında kitap kapaklarında çalışmamızın da özünü oluşturan kültürel göstergelerin global (yerel) bağlamda kullanıldığı görülmektedir.

Bu bağlamda, bu çalışmanın özünü oluşturan ve 1943'te hem İngilizce hem de Fransızca basılan Küçük Prens isimli kitap, küresel ölçekli yazınsal ve görsel bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitap hem yetişkinlere hem de çocuklara hitap etmesinin yanı sıra, ikinci dünya savaşının etkilerine eleştiri mahiyeti taşımakla beraber savaşın yarattığı olumsuz ortamı da anlattığı şeklinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda kitap verdiği mesajlarla evrensel bir değer kazanarak yıllar boyunca özgün ve yerel tasarımlarla basılmayı sürdürmüştür.

Hatta eser opera, tiyatro ve şarkılara da konu edilmekle kalmamış, çok kez sinemaya uyarlanmıştır. Küçük Prens ve Exupéry'nin resmi Fransa'da, 50 franklık banknotların üzerine basılmıştır ve banknotların üzerine kitaptan alıntılar yapılmıştır. Ayrıca, Japonya'nın Hakone şehrinde Küçük Prens müzesi ve Türkiye'nin Eskişehir şehrinde ise Küçük Prens kitaplarının bir müzesi bulunmaktadır. Dahası, Güney Kore'de Gyeonggi-do kentinde Küçük Prens temalı bir köy kurulmuş ve 2000 yılında da yazarın doğup büyüdüğü Lyon'da bulunan havaalanına Saint Exupéry'nin adı verilmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Küçük Prens kitabı küresel ölçekli ve kült bir eser olarak tüm dünyada etkinlik alanını genişleterek farklı kültürel yapılarda yayımlanma imkanı bulmuştur. Alanyazında yapılan çalışmalara bakıldığında farklı bilimsel disiplinlerde kitap hakkında çok sayıda çalışma yapıldığı görülür. Bu çalışmada ise kitaba farklı bir açıdan yaklaşıp kapak tasarımlarında kullanılan kültürel göstergeler ele alınmıştır.

İnceleme sonucunda amaçlı örneklem yöntemi ile seçilen kitap kapakları görsel iletişim bağlamında temel tasarım ilkelerine uygun, algılanabilir bulunmakla beraber her bir kitabın yayımlandıkları ülke özelinde kültürel göstergeler ile tasarlanarak alıcıya sunulduğu tespit edilmiştir. İncelenen kitaplar özelinde, geleneksel kıyafetlerin en çok kullanılan kültürel gösterge olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanı sıra inanç sitemleri, beden duruşları gibi kültürel göstergeler de kapaklarda yer almaktadır.

Yayımlandıkları ülkelerin kültürel özellikleri dikkate alındığında kapakların tasarımlarının temel tasarım ilkelerine göre başarılı bir şekilde sunulduğu tespit edilmiştir. Görsel iletişim bağlamında kitap kapaklarının hepsinin temel tasarım ilkelerine uygun bir şekilde tasarlandığı ve kitap kapaklarının tasarımlarının

algılanırlılığının ise Gestalt yasalarına göre değerlendirildiğinde hedef kitle tarafından rahat algılanacak şekilde olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıntılandırmak gerekirse, tüm kitap kapaklarının tasarımlarının genelinde, dilsel ve görsel öğeler arasındaki boşlukların dengeli kullanımı dikkat çekmekte, yani algıyı etkileyen iç (benzerlik, yakınlık, devamlılık ve tamamlama) ve dış etmenlerin (şekil zemin ilişkisi, algı yanılmaları) dengeli kullanıldığı ve kitap kapaklarının tümünün algılanabilir düzeyde olduğu tespit edilmiştir.

Tüm bunlara ek olarak doku, renk, çizim, yüzey gibi görsel tasarım öğelerinin kullanımı açısından ayrıntılı bakıldığında ise, kapakların genelinde görsel tasarım ilkelerine dikkat edildiği ve simetri, denge, zıtlık, görsel bütünlük, görsel hiyerarşi gibi öğelerin uygun kullanımı ile vurgulu bir tasarım ortaya konulduğu sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen kapak tasarımlarında daha çok simetrik denge kullanılmış ve tasarımlarda genel olarak tespit edilen bir eksiklik olmamıştır. Bunlarla beraber kapak tasarımlarında yoğun kültürel göstergelerin yer aldığını tespit edilmiştir.

Kendi kültürel göstergeleriyle yayımlanan kitap kapak tasarımlarında, orijinal kitabın kapağında kullanılan görsel öğelerin bir kısmı kullanılırken bir kısmında ise tamamen özgün tasarımların yapıldığı gözlenmiştir. Farklı bir ifade ile, kullanılan görsel öğeler yayımlandıkları bölgenin kültürel göstergeleriyle ortaya konmuştur. Örnek vermek gerekirse, Fas'ta Fransızca basılan kitap kapağında prens sarıklı ve kuşaklı tasvir edilirken, Denizli ağzı ile basılmış kitap kapağında ise geleneksel Efe kıyafeti ile tasvir edilmiş ve benzer bir şekilde Batangaca ve Doğu Trakya ağzı ile basılmış kitaplarda da prens geleneksel kıyafetler ile resmedilmiştir. Farklı bir ifade ile, bazı kitap kapaklarının tasarımları modernite ile eklemlenirken bazı kitap kapakları oldukça özgün tasarımlarla yayımlanmıştır.

Tüm bunlara ek olarak inançların ve ideolojik yapının kitap kapaklarına yananlam boyutunda yansıdığı görülmektedir. Ten renginin ve teolojik göstergelerin hakim olduğu kitap kapaklarında ise sömürge karşıtı bir tavrın olduğu ve ulus milliyetçiliğine gönderme yapıldığı söylenebilir. Batanga dilinde ve Fas'ta Fransızca basılan kitap kapağında yananlam boyutunda inanç sistemine bir gönderme yapıldığı yorumu yapılabilir. Ayrıca Türkiye'de Osmanlıca ve Mısır'da Eski Mısırca basılan

kitap kapaklarında ise yananlamlar dilsel göstergelerle verilmiştir. Bunlara ek olarak, ten renginin kapak tasarımlarında yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu durumda, ten renginin kültürel hegemonya karşıtlığının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ten renginin kültürel özdeşleştirme olarak kitap kapaklarında kullanıldığı söylenebilir.

Görsel iletişim ve göstergebilim bağlamında incelenen Küçük Prens kitap kapaklarının tasarımlarında kültürel değerlere sıklıkla yananlam boyutunda başvurulduğu tespit edilmiştir. Kültürel gösterge olarak ele alınan nesnelere gezegen, çocuk, gül, yıldızlar, atkı/papyon kapak tasarımlarında yayımlandıkları ülkenin kültürel değerleri ile sunulmuştur. Yani, kültürel kodlar açık bir şekilde görülebilmektedir. Göstergebilim yöntemi ile yapılan bu çalışmada düz anlam açık olmakla birlikte yananlam kültürel göstergelerle verilmiştir. Kitap kapakları yayımlandıkları ülkede hedef kitleye kültürel göstergelerle sunulmuştur. Bu bağlamda kitap kapakları istenilen amaca ulaşmıştır denilebilir.

İncelenen tüm kitapların içeriği aynı olmasına rağmen kapaklardaki görsel öğelerde değişikliklere gidilmiştir. Bu değişiklikler orijinal kapakta yer alan ve kitabın isminde de geçen “Prens”in ilk olarak kıyafetlerine, ikinci olarak beden duruşlarına son olarak da kapak tasarımında kullanılan farklı nesnelere yansımıştır. Bunun sebebi yayıncıların kitabın ana savını desteklediklerini ve benimsediklerini ama kendi kültürel değerleri ile özdeşleştirerek sundukları şeklinde yorumlanabilir. Kitap kapağındaki prens görseli her ülkenin geleneksel kıyafet ve beden özellikleri ile ortaya konmuştur. Bazı kapaklarda prens asık suratlı iken bazılarında şaşkın bir ifade ile resmedilirken bazı kapaklarda sarışın ve beyaz tenli bazılarında ise esmer ve kıvrıkcık saçlı resmedilmiştir. Bu da alıcıya yayımlanan ülkenin kültürü hakkında bilgi vermektedir.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

- Akerson Erkman Fatma, (1987). Gösterge Bilime Giriş. Alan Yayıncılık: İstanbul.
- Akerson Erkman Fatma, (2019). *Göstergebilime Giriş*. Bilge Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul.
- Atalayer Faruk, (1994). Temel Sanat Öğeleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Armstrong Karen, (2017). Mitlerin Kısa Tarihi (Dilek Şendil). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Alberto Manguel, (2019). Okumanın Tarihi (Çev. Füsun Elioğlu). Yapı kredi Yayınlar: İstanbul.
- Barnard, Malcolm. (2002). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür (Çev. Güliz Korkmaz). Ankara: Ütopya Yayınevi
- Berger, Arthur Asa. (2012). Kültür Eleştirisi Kültürel Kavramlara Giriş (Çev. Nilifer Pembecioğlu). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Balkan, İlker (2019). Armarius Yazmak, Okumak Ve Kitaplar Üzerine Düşünceler. İstanbul: Kanon Kitap.
- Blanck, Horst. (2017). Antik Çağda Kitap (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). Alfa Yayınları: İstanbul
- Becer Emre, (2009). İletişim ve Grafik Tasarım. Dost Kitapevi: Ankara
- Barthes Roland, (1979).Göstergebilim İlkeleri (Çev. Berke Vardar ve Mehmet Rıfat). Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara
- Bock Philip K. (2001). İnsan Davranışının Kültürel Temelleri Psikolojik Antropoloji (Çev. N. Serpil Altuntek). İstanbul: İmge Kitapevi.
- Drew Ned & Sternberge Paul, (2005). By Its Cover: Modern American Book Cover Design. New York: Princeton Architectural Press
- David Throsby ve Michael Hutter, (2019). Paha Bıçilemez Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı (Çev. Ceren Yalçın). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Davis Fred, (1997). Moda Kültür Kimlik (Çev. Özden Arıkan). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Diana Crane, (2003). Moda Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik (Çev. Özge Çelik). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Eriksen Thomas Hylland ve Nielsen Finn Sivert, (2016). Antropoloji Tarihi (Çev. Aksu Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliot, Thomas Stearns. (1987). Kültür Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Eliade Mircea, (2001). Mitlerin Özellikleri (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.
- Eagleton Terry, (2021). Kültür (Çev. Berrak Göçer). İstanbul: Can Yayınları.
- Fiske John, (2019). İletişim Çalışmalarına Giriş (Çev. Süleyman İrvan). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Goffman Erving, (2017). Kamusal Alanda İlişkiler Toplu Yaşamın Mikro İncelemeleri (Çev. M. Fatih Karakaya). Ankara: Heretik Yayınları.
- Gürsoy Ahmet Tahir, (2004). Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda 1. Cilt. İstanbul: Seçil Ofset.
- Gürsoy Ahmet Tahir, (2015). Giyim Kültürü ve Moda 3. Cilt Erkek Modası. İstanbul: Seçil Ofset.
- Günay, Veli Doğan. (2016). Kültürbilime Giriş: Dil, Kültür ve Ötesi. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Giddens, Anthony. (2012). Sosyoloji Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş (Çev. Ülgen Yıldız Battal). Ankara: Siyasal Kitabevi
- Giddens, Anthony. (2012). Sosyoloji (Çev. Cemal Güzel). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Göktürk, Işıl (2016). Kültür Sosyolojisi: Kültürel Çalışmalar ve Toplum Bilimlerinin Yeniden Biçimlenmesi. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Güngör Nazife, (2011). İletişime Giriş. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gürer Latife, (1990). Temel Tasarım. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası
- Günay Doğan, (2016). Kültür Bilime Giriş. Papatya Bilim Yayıncılık: İstanbul.
- Halbwachs Maurice, (2017). Kolektif Hafıza (Çev. Banu Barış). Ankara: Heretik Yayınları.
- Hall Stuart, (2017). Temsil (Çev. İdil Dünder). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Judith Williams, (2001). Reklamın Dili (Çev. Ahmet Fethi). Ütopya Yayıncılık: Ankara
- Kabacalı, Alpay (2020). Başlangıcında Günümüze Kitap Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın. Literatür Yayınları: İstanbul.
- Kaderli Zehra, (2020). Kültürel ve Bilimsel Söylemde Beden. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kinder Hermann ve Hilgemann Werner, (2006). Dünya Tarihi Atlası 1. Cilt (Çev. Leyla Uslu). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.

- Küçükerdoğan, Rengin. (2009). Reklamda Kültürlerarasılık. İstanbul: Es Yayınları.
- Ketenci Hasan Fehmi, (2006). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Harry Helson ve L.L. Avant, (1990). Algı Kuramları (Çev. Yurdal Topsever). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayın Evi.
- Lazar Judith, (2001). İletişim Bilimi (Çev. Cengiz Anık). Ankara: Vadi Yayınları.
- Latman Yuri, (2012). Düşünen Dünyaların İçinde (Çev. Sabri Gürse). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Labarre Albert, (2012). Kitabın Tarihi (Çev. Işık Ergüden). Dost Kitabevi: Ankara.
- Lévi-Strauss Claude, (1983). Din ve Büyü (Çev. Ahmet Güngören). İstanbul: Yol Yayınları.
- Lévi-Strauss Claude, (1995). Irk, Tarih ve Kültür (Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lévi-Strauss Claude, (2012). Yapısal Antropoloji (Çev. Adnan Kahiloğulları). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Mannheim, Karl. (2017). Kültür Sosyolojisi (Çev. Mustafa Yalçınkaya). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Monaghan John ve Just Peter, (2013). Sosyal ve Kültürel Antropoloji (Çev. Hakan Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Oskay Ünsal, (2015). İletişimin ABC'si, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Pritchard Edward Evans, (2005). Sosyal Antropoloji (Çev. İrfan İnce, Prof. Dr. Fuat Aydın). İstanbul: Birey Yayınları.
- Parsı, Ümit, (2012). Görsel Algılama. İstanbul: An Yayıncılık.
- Rıfat, Mehmet. (2020). 20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1 / Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Rıfat, Mehmet. (2020). 20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2 / Temel Metinler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure Ferdinand de, (2014). Genel Dilbilim Yazıları (Çev. Savaş Kılıç). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Selehattin Özpallabıyıklar (Ed), (2007). Doğan Kardeş İçin: Yalçın Emiroğlu'ndan Kitap Kapakları. Yapı Kredi Kültür Yayıncılık: İstanbul.
- Senemoğlu Nuray, (2007). Gelişim Öğrenme ve Öğretim. Ankara: Gönül Yayıncılık
- Sencer Muzaffer ve Sencer Yakut, (1978). Toplumsal Araştırmalarda Yöntembilim. Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınlar.

- Schütz Alfred, (2018). Fenomenoloji ve Toplumsal İlişkiler (Adnan Akan, Seyda Kesikoğlu). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Salzman Philip Cari & Rice Patricia C., (2020). Antropolojik Düşünmek Öğrenciler İçin Pratik Bir Rehber (Çev. Erol Mutlu). Ankara: Atıf Yayınları.
- Szathmary Eörs & John Smith Maynard, (2019). Yaşamın Kökenleri (Çev. Avni Uysal, Gizem Uysal). İstanbul: Ginko Bilim Yayınları.
- Swartz David, (2011). Kültür ve İktidar (Çev. Elçin Gen). İstanbul: İletişim yayınevi
- Türkoğlu, Nurçay. (2000). Görüyorum Gündelik Yaşamda İmgenin Gücü. İstanbul: *Der Yayınları*.
- Tomlinson, John. (2017). Küreselleşme ve Kültür (Çev. Arzu Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tutar Hasan, (2015). Davranış Bilimleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Taşçıoğlu Melike, (2020). *Bir Görsel İletişim Platformu olarak Kitap*. Dost Kitapevi: Ankara
- Tomlinson John, (2004). Küreselleşme ve Kültür (Çev. Arzu Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Turner Graeme, (2016). İngiliz Kültürel Çalışmaları (Çev. Burak Özçetin, Deniz Özçetin). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Uçar Teyfik Fikret, (2017). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Uçar, Teyfik Fikret (Ed). (2011). Görsel Kültür. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, Recep. & Ertike, Aybike Serttaş (2011). Reklamcılığın Anahtar Kavramları. İstanbul: Kitabevi.
- Yengin Deniz, (2017). İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri Ve Uygulamaları. Der Yayınları: İstanbul.
- Williams, Raymond (1993). Kültür (Çev. Suavi Aydın). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- Wulf, Christoph (2009). Tarihsel Kültürel Antropoloji (Çev. Özgür Dünya Sarısoy). Ankara: Dipnot.

2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

- Aktuđlu, İşil. & Eđinli, Ayšın (2013). Küresel Reklam Stratejilerinin Belirlenmesinde Kültürel Farklılıkların nemi . Selçuk İletişim , 6 (3) , 167-183 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19021/200625> (Eriřim Tarihi: 20.05.2021)
- Aytekin, Halil (2007). Antoine De Saint Exupery'nin Küçük Prens'inde Evrensel Ve Mitsel Yaklaşımlar. neri Dergisi, 7 (27) , 365-375. DOI: 10.14783/maruoneri.689665 (Erişim Tarihi: 15.09.2021)
- Aksakal, Hediye (2011).ocuk-Gençlik Edebiyatı ve A. de Saint Exupry'nin Küçük Prens'i 21 Mayıs 2009 . Studien zur deutschen Sprache und Literatur , 2 (22) , 115-117 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuaded/issue/1025/11541> (Erişim Tarihi: 19.08.2021)
- Aslan Ela Dilan, zertem Neslihan, Aras İlayda, Erdoğdu Neşe, Topcu Merve (2021). Mahler'in Ayrılma-Bireyleşe Kuramına Göre Küçük Prens Karakterinin İncelenmesi . Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi , 38 (2) , 380-389 . DOI: 10.32600/huefd.535292 (Erişim Tarihi: 29.05.2021)
- Bayraktar Erten, Nesrin (2016). Küçük Prens Romanının Türkçe Ve Azerbaycanca evirilerinde Deyimler Ve Atasözlerinin Kullanımı . Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 1 (2) ,1-8 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/stad/issue/34131/377531> (Erişim Tarihi: 23.06.2021)
- Dalkıran, Ömer (2013). Kitabın Tarihi. Türk Kütüphaneciliği, 27 (1) , 201-213. Retrieved from https://dergipark.org.tr/en/pub/tk/issue/48834/622131_8 (Erişim Tarihi: 03.03.2021)
- Gürel, Kazım (2013). Kitabın Ait Olduğu Sınıfa Dönüşü ve Bir Araç Olarak Devrini Sonlandırırşı. Selçuk İletişim, 5 (3), 58-66. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19017/200683> (Erişim Tarihi: 19.05.2021)
- Günay, Veli Doğan ve Uzdu, Funda (2009). Kitap İle Kapağı Arasındaki Gstergelerarası Serüven . Art-e Sanat Dergisi, 1 (2), 1-28. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20721/221493> (Erişim Tarihi: 13.04.2021)
- İlbay, Azmi Bayram ve İlbay, Meltem (2019). *Küçük Prens yk Odaklı Bibliyo Grup Rehberliği Programının Pozitif Duygular zerindeki Etkisi*. Humanistic Perspective , 1 (1) , 28-43 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hp/issue/49764/569587> (Erişim Tarihi: 12.09.2021)
- Kaplan, Kadir (2017). Kitapların Kapak Tasarımlarındaki Mesajlarda Kullanılan Propaganda Teknikleri . Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 6 (3), 1574-1589. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teke/issue/31471/344460> (Erişim Tarihi: 18.08.2021)

- Kurulgan, Mesut ve Arğan Metin (2006). Yeni Kitap Seçiminde Etkili Olan Biçimsel Faktörlerin Okuyucu Perspektifinden Değerlendirilmesi. *Bilgi Dünyası*, 7(2), 230-249. <https://doi.org/10.15612/BD.2006.375>
(Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Mumcu, Yasemin (2018). Küçük Prens'te Anlatısallık ve Anlatısallığı Sağlayan Dönüşümler . *Söylem Filoloji Dergisi*, 3 (2) , 111-125 . DOI: 10.29110/soylemdergi.434054_(Erişim Tarihi: 20.05.2021)
- Mutlu, Mehmet Emin ve Mutlu Ayşe Peri (2020). *Anlatı Deneyim Tabanları – “Küçük Prens” Örnek Olayı* . *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 11 (1), 95-116 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gumus/issue/52805/619769> (Erişim Tarihi: 15.07.2021)
- Neydim, Necdet (2012). Küçükprens çevirilerindeki çevirmen kararlarına erek odaklı bakışla karşılaştırmalı bir inceleme. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*,0(17),.Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuaded/issue/1049/11867> (Erişim Tarihi: 19.06.2021)
- Parsa, Alev Fatoş (2004). *İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi*. https://www.researchgate.net/publication/308785296_Imgenin_Gucu_ve_Gorsel_Kulturun_Yukselisi/citations (Erişim Tarihi: 17.05.2021)
- Sönmez, Özge (2019). *Une critique des sociétés du monde dans l'univers du “Petit Prince” sous une optique sémiotique/ Göstergibilimsel Bir Bakış Açısıyla Küçük Prens'in Evreninde Dünya Toplumlari Eleştirisi*. *Dil Dergisi*, 170 (2), 72-91 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dilder/issue/46724/530384> (Erişim Tarihi: 18.05.2021)
- Zeytinoğlu, Sezen (2019). *Küçük Prens Üzerine Bir İnceleme*. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)* , 12 (1) , 39-47 . DOI: 10.1501/Egifak_0000000615_(Erişim Tarihi: 19.06.2021)

3. Elektronik Kaynaklar

<https://www.mehmetsobaci.com>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kodeks>

https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish_language

<https://www.mehmetsobaci.com/2020-2/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Bambara_language

<https://www.mehmetsobaci.com/2003-9/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Berber_languages

<https://www.mehmetsobaci.com/2007-9/>

https://en.wikipedia.org/wiki/French_language

<https://www.mehmetsobaci.com/2013-47/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Uzbek_language

<https://www.mehmetsobaci.com/2014-47/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish_language

<https://www.mehmetsobaci.com/2018-19/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_language

<https://www.mehmetsobaci.com/2005-15/>

https://www.instagram.com/p/CMkJVV_LH8P/?utm_source=ig_web_copy_link