



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



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

2014-2019 YILLARINDA TÜRKİYE'DE YAYINLANMIŞ
İLYADA VE ODYSSEİA KİTAP KAPAK TASARIMLARININ
GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

EMRE SARGIN

İzmir
2022

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

2014-2019 YILLARINDA TÜRKİYE’DE YAYINLANMIŞ
İLYADA VE ODYSSEİA KİTAP KAPAK TASARIMLARININ
GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

EMRE SARGIN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Bahar SOGUKKUYU

İzmir

2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “*2014-2019 Yıllarında Türkiye’de Yayınlanmış İlyada ve Odysseia Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Analizi*” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

30/05/2022

Emre SARGIN



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 31/05/2022

Tez Başlığı:

2014-2019 Yıllarında Türkiye'de Yayınlanmış İlyada ve Odyssea Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Analizi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **132** sayfalık kısmına ilişkin, **31/05/2022** tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 20 dir**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz

Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☐

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☒

☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça hariç, ☐ Alıntılar dâhil, ☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☒ Kaynakça dâhil, ☒ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☐	

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

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Emre SARGIN
Öğrenci No : 2019950229
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Resim-İş Eğitimi
Statüsü : **Yüksek Lisans** ☒ **Doktora** ☐

ÖĞRENCİ

Emre SARGIN
31/05/2022

DANIŞMAN

Doç. Dr. Bahar SOĞUKKUYU
31/05/2022

Açıklamalar

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

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

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

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

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

TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitimim boyunca, öncelikle, bana yol gösteren, her zaman güvenen, desteklerini esirgemeyen, akademik bilgisini ve yönlendirmelerini içtenlikle sunan, cesaret verip kendime güvenmemi sağlayan, akademik kariyerimde örnek aldığım kıymetli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Bahar SOĞUKKUYU 'ya, lisans eğitimi döneminde yüksek lisans yapma fikrini bana ilk aşılayan hocam Doç. Dr. Sibel Almelek İŞMAN'a, lisansüstü eğitimim döneminde bana fikirleriyle can veren sevgili hocam Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ'e lisansüstü eğitimimiz boyunca karşımıza çıkan tüm zorluklara birlikte göğüs gerdiğimiz can yoldaşım Ezgi ÇEBAR'a, hayatımın her anında bana maddi manevi tüm desteklerini veren, kişilikleriyle ve duruşlarıyla bana örnek olan, sevgi ve sabırla beni büyütüp bu günlere gelmemi sağlayan canım annem ve babam, İlksel ve İbrahim SARGIN'a teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	viii
ABSTRACT	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem	1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri.....	2
1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel).....	2
1.5. Tanımlar.....	2
BÖLÜM II.....	3
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	3
2.1 Kitap Kapak Tasarımı	
2.1.1. Grafik Tasarımın Tarihsel Gelişimi.....	3
2.1.2. Türkiye'de Grafik Tasarımın Tarihsel Gelişimi.....	7
2.1.3. Kitabın Tarihçesi.....	10
2.1.4. Kitabın Yayınlandığı Ortamlar.....	13
2.1.4.1. Basılı Medya & Kitabın Kökeni.....	14
2.1.5. Kitap Kapağı Tasarım Süreci.....	18
2.1.6. Kitap Kapağını Oluşturan Öğeler.....	22
2.1.6.1. Görsel Unsurlar (İllüstrasyon, Fotoğraf, Grafikler, Soyut Düzenlemeler).....	22
2.1.6.2. Tipografi (Kitap İsmi, Yazar, Alt Metin).....	24
2.1.6.3 Logo Tasarımı.....	24
2.2. İlyada ve Odysseia	
2.2.1. Destan ve Türleri.....	25

2.2.1.1. İlyada ve Odysseia Destanları.....	25
2.3. Göstergebilim	
2.3.1. Göstergebilim (Algı ve Algılama) İmaj ve Anlam Aktarımı.....	26
2.3.1.1. Kuramcılarına Göre Göstergebilim.....	33
BÖLÜM III	39
YÖNTEM.....	39
3.1. Araştırmanın Modeli	39
3.2. Evren / Örneklem	39
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	39
3.4. Verilerin Analizi.....	40
3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği.....	40
3.6. Araştırmacının Rolü	42
BÖLÜM IV	43
BULGULAR.....	43
4.1 Yunan Mitolojisinde İlyada ve Odysseia Destanı Kısa Özeti.....	44
4.2. 2014-2019 Yıllarında Yayınlanmış İlyada ve Odysseia Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel (Semiyotik) İncelemesi.....	47
4.2.1. Parola Yayınları “İlyada Tanrıların Savaşı” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	47
4.2.2. Parola Yayınları “Odysseia Kralın Dönüşü” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	49
4.2.3. Epsilon Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	52
4.2.4. Epsilon Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	53
4.2.5. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	55
4.2.6. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	57
4.2.7. Dorlion Yayınevi “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	59

4.2.8. Dorlion Yayınevi “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	63
4.2.9. Yapı Kredi Yayınları “Truva Savaşı ve İlyada Destanı” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	64
4.2.10. Yapı Kredi Yayınları “Odysseia Destanı” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	67
4.2.11. Can Çocuk Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	68
4.2.12. Can Çocuk Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	71
4.2.13. Genç Kaknüs Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	73
4.2.14. Genç Kaknüs Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	76
4.2.15. Özyürek Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	78
4.2.16. Özyürek Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	80
4.2.17. Kolektif Kitap Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	83
4.2.18. Kolektif Kitap Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	86
4.2.19. Arkadaş Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	88
4.2.20. Arkadaş Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	90
4.2.21. İlgi Kültür Sanat Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	93
4.2.22. Ceren Yayınevi “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	94

4.2.23. Arkadaş Yayıncılık “İlyada ve Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	96
4.2.24. Can Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	99
BÖLÜM V	103
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	103
5.1. Tartışma.....	103
5.2. Sonuç ve Öneriler.....	104
KAYNAKÇA.....	106
EK 1.	115

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Parola Yayınları “İlyada Tanrıların Savaşı” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	47
Tablo 2. Parola Yayınları “Odysseia Kralın Dönüşü ” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	50
Tablo 3. Epsilon Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	52
Tablo 4. Epsilon Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	54
Tablo 5. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	56
Tablo 6. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	58
Tablo 7. Dorlion Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	60
Tablo 8. Dorlion Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	63
Tablo 9. Yapı Kredi Yayınları “Troya Savaşı ve İlyada Destanı” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	65
Tablo 10. Yapı Kredi Yayınları “Odysseia Destanı” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	67
Tablo 11. Can Çocuk Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	69
Tablo 12. Can Çocuk yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	72
Tablo 13. Genç Kaknüs Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	74
Tablo 14. Genç Kaknüs Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler	

tablosu.....	76
Tablo 15. Özyürek Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	79
Tablo 16. Özyürek Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	81
Tablo 17. Kolektif Kitap Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	84
Tablo 18. Kolektif Kitap Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	87
Tablo 19. Arkadaş Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	89
Tablo 20. Arkadaş Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	91
Tablo 21. İlgi Kültür Sanat Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	93
Tablo 22. Ceren Yayınevi “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	95
Tablo 23. Arkadaş Yayıncılık “İlyada ve Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	97
Tablo 24. Can Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu.....	99

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Altamira Mağaralarında Atlar ve Geyikler.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Şekil 2. İhap Hulusi Görey'in yıllarca ilkokul birinci sınıflarında okutulan Alfabe'nin kapağını Atatürk'ün siparişi üzerine 1932 yılında tasarladı.....	9
Şekil 3. 8 asırlık İlyada kitabı, Topkapı Sarayı.....	16
Şekil 4. “La Trahison des images (Ceci n'est pas une pipe)” (İmgelerin İhaneti; Bu bir pipo değildir).....	28
Şekil 5. Saussure’ün Gösterge Şeması.....	34
Şekil 6. Peirce’nin Gösterge Şeması.....	35
Şekil 7. Barthes’ın Göstergebilimsel Şeması.....	37
Şekil 8. Barthes'ın iki anlamlandırma düzeyi. Birincinin gösterge sistemi, ikinci düzeyde kültürün değer sistemi içine yerleştirilmiştir.....	38
Şekil 9. Göstergebilimde en yaygın kullanılan gösterge şeması.....	44
Şekil 10. Roland Barthes göstergeler şeması.....	44
Şekil 11. Parola Yayınları “İlyada Tanrıların Savaşı” Kitap Kapak Tasarımı.....	47

Şekil 12. Parola Yayınları “Odysseia Kralın Dönüşü” Kitap Kapak Tasarımı.....	50
Şekil 13. Epsilyon Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	52
Şekil 14. Epsilyon Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	54
Şekil 15. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	56
Şekil 16. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı....	58
Şekil 17. Dorlion Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	60
Şekil 18. Dorlion Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	63
Şekil 19. Yapı Kredi Yayınları “Troya Savaşı ve İlyada Destanı” Kitap KapakTasarımı.....	65
Şekil 20. Yapı Kredi Yayınları “Odysseia Destanı” Kitap Kapak Tasarımı.....	67
Şekil 21. Can Çocuk Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	69
Şekil 22. Can Çocuk yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	72
Şekil 23. Genç Kaknüs Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	74
Şekil 24. Genç Kaknüs Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	76
Şekil 25. Özyürek Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	78
Şekil 26. Özyürek Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	81
Şekil 27. Kolektif Kitap Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	84
Şekil 28. Kolektif Kitap Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	86
Şekil 29. Arkadaş Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	89
Şekil 30. Arkadaş Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	91
Şekil 31. İlgi Kültür Sanat Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	93
Şekil 32. Ceren Yayınevi “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	95
Şekil 33. Arkadaş Yayıncılık “İlyada ve Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı.....	97
Şekil 34. Can Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı.....	99

ÖZET

2014-2019 YILLARINDA TÜRKİYE’DE YAYINLANMIŞ İLYADA VE ODYSSEIA KİTAP KAPAK TASARIMLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Süresiz yayın ürünlerinden kitap, yazının icadından, kâğıdın gelişim dönemlerine, matbaanın icadı ile geçmişten günümüze teknolojinin gelişmesiyle birlikte şu anki şeklini almıştır. Bu alandaki çalışmalar kitap üretimini artırarak geliştirmektedir. Kitap kapakları, okurlarıyla iletişim kuran pencerelerdir ve kitabın içeriği hakkında ilk bilgiyi vermektedir. Bu bağlamda önem arz eden kitap kapak tasarımları, sanatçılar tarafından grafik ilke ve elamanlarına bağlı kalınarak yapılmaktadır.

İnsanlar çevre ile iletişim kurmuş, gördüklerini kayıt altına alarak kendinden sonra gelenlere bilgi aktarmak amacıyla Neandertaller döneminde başlamıştır. İletişim kurmak amacıyla simgeler icat edilmiştir. Üretilen bu simgeler görme duyusu ile algılanmakta ve yorumlanmaktadır. Yorumlanan bu simgeler bir bilgi haline dönüşmektedir. Tarih boyunca bilgiyi saklama ve aktarma ihtiyacı duyan insanlar, yazıyı icat etmiş ve bu yazıları önce kil tabletlere daha sonra papirüs ve parşömenlere aktarılmıştır. Daha sonra selüloz bazlı kâğıdın icadıyla bilgi aktarımı kolay taşınabilir hale getirilmiştir. Bilgi içeren bu kâğıtların uzun süre dayanması ve korunması için kodeks adı verilen ciltler icat edilmiştir. Yıllar içinde cilt çeşitlerinin ve baskı makinelerinin gelişmesiyle birlikte kitap kapaklarına yazı ve görseller eklenmesi kolay hale gelmiştir. Kitap kapağı, üzerinde tasarım yapılan alanlara dönüşmüştür. Kitap kapak tasarımının temel amacı; okurun, kitap kapağı ile doğrudan ilişki kurması ve kitabın içeriği hakkında ilk bağı kurmasını sağlamaktır.

Araştırmanın temel amacı doğrultusunda 2014-2019 yıllarında Türkiye’de yayınlanmış olan İlyada ve Odysseia kitap kapaklarında kullanılan tipografi, görsel öğelerin (fotoğraf, illüstrasyon, çizim), tasarımları göstergebilimsel analiz yöntemiyle

incelenmiştir. Bu inceleme Ferdinand de Saussure'nin gösterge-gösteren-gösterilen-şemaları kullanılarak çözümlenmiştir. Bu araştırmada göstergebilimsel çözümleme ile incelenen kitap kapak tasarımları konu kapsamında yer alan araştırmalara örnek olması ve bu alana katkı sağlaması açısından önem taşıdığı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kitap Kapak Tasarımı, Grafik Tasarım, Göstergebilimsel Analiz, İlyada, Odysseia.



ABSTRACT

SEMIOTIC ANALYSIS OF DESIGNS OF BOOK COVERING OF ILIAD AND ODYSSEY PUBLISHED BETWEEN 2014 AND 2019 IN TURKEY

The book, which is one of the products of non-periodical publication, has taken its current form from the invention of writing to the development periods of paper, with the invention of the printing press and the development of technology from the past to the present. Studies in this area are improving by increasing the production of books. Book covers are windows that communicate with their readers and give the first information about the content of the book. Book cover designs, which are important in this context, are made by artists by adhering to graphic principles and elements.

Humans communicated with the environment, recorded what they saw and started in the period of Neanderthals in order to convey information to those who came after them. Icons are invented to communicate. These produced symbols are perceived and interpreted by the sense of sight. These interpreted symbols turn into information. Throughout history, people who needed to store and transfer information invented writing, and these writings were first transferred to clay tablets and then to papyrus and parchment. Later, with the invention of cellulose-based paper, information transfer became easily portable. In order for these papers containing information to last and protect for a long time, volumes called codex were invented. With the development of binding types and printing machines over the years, it has become easy to add text and visuals to book covers, The book cover has turned into areas on which design is made. The main purpose of the book cover design is; It is to enable the reader to establish a direct relationship with the book cover and to establish the first link about the content of the book.

In line with the main purpose of the research, the typography, visual elements (photograph, illustration, drawing) designs used in the book covers of Iliad and Odyssey published in Turkey in 2014-2019 were analyzed by semiotic analysis method. This analysis is analyzed using Ferdinand de Saussure's sign-signifier-signified-schemas. In this research, it is predicted that the book cover designs examined with semiotic analysis are important in terms of being an example for the researches within the scope of the subject and contributing to this field.

Keywords: Book Cover Desing, Graphic Desing, Semiotic Analysis, The Iliad, The Odyssey.



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Süresiz yayın ürünlerinden olan kitaplar bilgi aktarma amacıyla yayınlanan basılı medya ürünleridir. Görsel iletişim yolu ile kitap kapakları okuyucuyla iletişim kurarak kitap içeriği hakkında bilgi vermektedir. Sunulan bilginin içerik ile uyumlu olması açısından tasarımda kullanılan nesneler bir bütünlük oluşturması gerekmektedir. Tasarımda kullanılan tipografi, arka plan rengi, görsel unsurlar (fotoğraf, illüstrasyon), logo ve bunların grafik tasarım ilkelerine dayanarak yerleştirilmesi sağlıklı bir iletişim açısından önem arz etmektedir. Tasarlanan kitap kapak tasarımlarındaki unsular okuyucuya bir anlam ifade etmektedir bu anlamlar düzenlam-yananlam gibi anlamlandırmalarla okuyucu tarafından bir algılama sürecine girmektedir.

Bu araştırmada, kuramsal çerçevede elde edilen bilgiler ışığında 2014- 2019 yıllarında yayınlanmış olan İlyada ve Odysseia kitap kapaklarının tasarımlarında kullanılan unsurların (tipografi, logo, arka plan rengi, fotoğraf ve illüstrasyonlar), göstergebilimsel analiz yöntemi ile düzenlam-yananlam, gösterge-gösteren-gösterilen tekniklerine bağlı kalarak incelenmesiyle açıklanmıştır. Bu çalışmanın amacı tasarımcılara ve lisans öğrencilerinin grafik derslerinde yardımcı olacağı düşünülmektedir

1.2. Amaç ve Önem

Bu araştırma ile kitap kapak tasarımları üzerinde kullanılan tipografi, görsel gibi unsurlar dikkat edilerek göstergebilimsel analiz yapılarak kitap içeriği ve kapak tasarımı arasındaki etkiler incelenecektir. Bu bağlamda elde edilen veriler ışığında kapak tasarımlarında kullanılan görsel ve dilsel iletinin doğru kullanımı ile iletişimin başarılı olması hedeflenmektedir. Bu araştırmanın amacı kitap kapağı tasarımı yapan tasarımcıların içerik ile bağlantılı, biçim ve içerik yönünden iletinin uyumunun önemini ortaya çıkarmak ve grafik tasarım eğitimi açısından önemini vurgulamaktır.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

2014-2019 Yıllarında Türkiye’de Yayınlanmış İlyada ve Odysseia Kitap Kapak Tasarımlarının Göstergebilimsel Analizi Nasıldır?

Alanda başarılı kitapların kapak tasarımları nasıldır?

Edebi eserlerin kapağa yansımaları nasıldır?

Kitap kapaklarında kullanılan imgelerin oluşturulmasında etkenler nelerdir?

Kitap kapaklarında kullanılan imgelerin Gestalt yasaları üzerinden çözümlemesi nasıldır?

Kitap kapak tasarımını oluşturan unsurlar nelerdir?

Kitap kapak tasarımında kullanılan grafik tasarım eleman ve ilkeleri nelerdir?

1.4. Sınırlılıklar

Araştırma, literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili basılmış yayınlar ve internet erişimi ile sınırlıdır. Araştırma bu çerçevede 2014 – 2019 yıllarında yayınlanmış İlyada ve Odysseia kitap kapakları ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Göstergebilim: Göstergebilim; diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. Daha bu tanımla birlikte dil, göstergebilimsel konuların bir bölümü olmaktadır. Gerçekte bu alanda dilin ayrıcalıklı ve özerk yeri bulunduğu hemen herkes birleşiyor. Bu da göstergebilimi “dilsel olmayan göstergelerin incelenmesi” biçiminde tanımlamaya olanak veriyor. Burada bizim de benimsediğimiz tanımlamadır bu (Guiraud, 2016, s. 17).

İllüstrasyon: Resimleme (TDK)

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Kitap Kapak Tasarımı

2.1.1 Grafik Tasarımın Tarihsel Gelişimi

Grafik dilimize Fransızca ‘Graphique’ kelimesinden gelmektedir. Türk Dil Kurumu grafik kelimesini görsel sanatlar alanında ‘biçim, desen veya çizgilerle gösterme’ olarak tanımlamıştır. Tasarım kelime manası ise yine Türk Dil Kurumunda bir eserin ilk taslağı, tasar çizim ve/veya dizayn olarak geçmektedir. Böylece iki kelimenin manası bir biçim ve tasarımın çizim ve dizaynı olmaktadır.

Görsel iletişim, tarih öncesinde yaşayan halkların birbirleriyle ve daha sonraki nesillere bilgi aktarmak gibi birçok nedeni bilinmeyen amaçla taşları, ağaçları vb. yontarak ya da duvarlara çizimler yaparak günümüze kadar çeşitli evrelerden geçerek gelmiştir.

Bilinen en eski mağara resimleri M.Ö. 30.000 yılında uzanır. Bu resimlerin anlamları gizemini korusa da, dinsel ve büyüsel amaçlarla yapıldıkları tahmin edilmektedir. Bu resimlerde, sanatçılar, etraflarında gördükleri dünyayı, hayvanları, nadiren insan benzeri biçimleri ve ruhani anlamlara sahip olduğu düşünülen soyut işaretleri Betimlemeyi seçmişlerdir. İspanya’nın Cantabria bölgesindeki Altamira Mağarası, dünyanın en muhteşem çok renkli mağara resim ve çizimlerini bir kısmını barındırır. Bu resimlerin yapım tarihi Magdalenya Dönemine (M.Ö. 16.000- 10.000) uzanmaktadır ve resimler, çeşitli sembolleri, el işaretlerini, bizonları, atları, bir kuşu ve vahşi ayı olduğu tahmin edilen hayvan figürlerini barındırmaktadır. Resimler yalnızca Homo-sapiens türünün ilk sanatsal uğraşısına temsil ettiği için değil üstün sanatsal özelliklere sahip olduğu için de mükemmel olarak nitelendirilebilir. Dahası bu resimler çizimlere üçüncü bir boyut kazandırması için duvarların şekillerinden faydalanarak özenli bir biçimde tasarlanmıştır. Fransa’nın Dordogne bölgesindeki Lascaux kompleksindeki mağara resimleri M.Ö.14.000 tarihine kadar uzanır. 1940’ta keşfedilen mağara içinde atlar, bizonlar, geyikler ve hatta gergedanlar gibi memelilerin betimlendiği, Paleolitik dönemde yapılmış yaklaşık iki bin resmi barındırır. Sınırlı renk paletine rağmen ortaya çıkan sonuç etkileyicidir (Farthing, 2017, s. 17).



Şekil 1- Altamira Mağaralarında Atlar ve Geyikler, Sanatçı bilinmiyor,

Görsel iletişim, insanların ilk çağlardan itibaren birbirleriyle etkileşim kurmaları ve bunu mağara duvarlarından başlayarak görselleştirmeleriyle beraber başlamıştır. Mağara duvarlarındaki resimlerle başlayan görsel iletişim, önce semboller halini almış ve uzun yıllar resimyazı şeklinde insanoğlu tarafından kullanılmıştır. Sembolleri iletişim için kullanmak, onlardan anlam çıkarmak ve kâğıda dökmek insan hayatına vakit anlamında iyileştirmiştir ve zaman içerisinde gelişerek sembolik şekillere dönüşmüştür. Sadeleşerek harflere dönüşen bu sistem zamanla alfabe şeklini almıştır. İnsanoğlunun yaşadığı her yerde iletişim vardı bu iletişim sesle ya da beden diliyle sağlanmaktadır. Tarih öncesinde insanlar iletişim kurmak için bu yöntemleri kullanmışlar ve öğrendiklerini aktarmak için çizimlere başvurmuşlar. Bu durum insanları yazının ve kâğıdın icadına kadar götürmektedir.

Sümerler, dünyadaki en gelişmiş ve karmaşık uygarlık olduğundan hayat da daha karmaşıktı. İnsanlar ürettikleri tahılın ne kadarıyla ticaret yaptıklarının, ne kadarıyla alıp sattıklarının ve ortak fona (şu an vergi demektedir) ne kadar katkıda bulunduklarının hesabını tutmak zorundaydılar. Bu yüzden, Sümerliler yumuşak kil üzerinde, çivi şeklinde işaretler oluşturan sivri uçlu bir yazma aleti kullanarak bir yazı sistemini ilk geliştirenlerdi. Bundan daha sonraları ‘çivi şeklinde’ anlamına gelen yunanca sözcüklerden çivi yazısı denildi. Zaman geçtikçe semboller daha stilize ve basit hale geldi ve resimsel simge olma fonksiyonlarını yitirdiler (Asimov, 2006, s. 28-29). Yazının ve yazılacak alanın bu denli gelişmesi ihtiyaçlar nezdinde karşımıza çıkıyor. Aynı anda başka toplumlarda da bu ihtiyaçları karşılamak adına yazı ve yazı yazılacak materyallerin gelişimine katkı sağlayacak icatlar yapılmaktaydı.

Mısır medeniyeti de Mısır’a can veren Nil Nehrinin kıyılarında yetişen papirüs bitkisinden üretilen kâğıdının icadı ve hiyeroglif yazısı ile grafik tasarımın gelişmesinde

katkısı bulunmaktadır. “Eski Mısır’da papirüs bitkisinin yazı yüzeyi olarak kullanılması, grafik iletişim açısından çok önemli bir adımdır. (İ.Ö. 2500) Bir bataklık bitkisi olan papirüsün gövdesinden elde edilen tabakalar ıslatılarak dövülüyor ve yan yana eklenerek kurutuluyordu. Kuruyan papirüs daha sonra parlatılarak rulo haline getiriliyordu. Papirüs üzerine yazı yazmada kullanılan siyah ve kırmızı renkteki mürekkepler ise kömür ve demir cevherinden elde edilmekteydi” (Becer, 2011, s. 85). Papirüs insanların yazmakta kullandığı materyal olmuştu fakat papirüsün üretimi kaynak bakımından sadece Mısırda yetişmesi üzerine talebi karşılamıyordu bunun yanında çokta dayanıklı olmayan papirüs kâğıdının yerine yeni arayışlar başlamıştır. II. Eumenes’in idaresi altında çalışan bilginler, M.Ö. 170 yıllarında derileri işlemenin yeni bir yolunu buldular. Deri, yazma aracı olarak sık sık kullanılmıştı; fakat Bergamalılar deriyi germeyi, kazımayı ve temizlemeyi öğrendiler. Böylece iki tarafına da yazılabilen ince, beyaz bir sayfa elde ettiler. Sonradan bu türden derilere, muhtemelen Bergama’nın yanlış telaffuz edilmesi yüzünden parşömen denildi. Parşömen, papirüsten çok daha sağlamdır ve sonsuza dek dayanabilir. Kazıyarak temizlenir ve tekrar kullanılabilir. M.S. 105 yılında Çinli Haremağası Tsai Lun (?50- ?118), papirüse çok benzediği için bu adın korunduğu ince, düz bir yazı yüzeyi yapmak için bir yöntem icat etti. (İngilizcede bu yeni yüzeye kâğıt –İng. Paper- denildi; bu sözcük belli ki papirüs sözcüğünden türetilmişti.) Kâğıdın papirüse olan üstünlüğü, papirüs gibi gittikçe daha zor bulunan bir kamıştan değil, ağaç kabuğundan, kenevirden, paçavralardan ve hatta düşük kaliteli tahtadan, yani işe yaramaz her türlü selülozdan yapılabilmesiydi. Selüloz en çok rastlanan organik bileşimlerden biri olduğundan, hiçbir zaman uzun vadeli kâğıt eksikliği yaşanmadı. Kâğıdın yapılış yönteminin Avrupa’ya gelmesi bin yıl aldı. (Asimov, 2006, s. 64-69)

İhtiyaçların, eski toplumları icatlara sürüklemesi özellikle kâğıt ve yazı anlamında önem arz etmektedir. Kazanılan deneyimler ve bilgilerin aktarımı ve bunların çoğaltılması ihtiyacı kâğıdın bu günkü haline gelmesini sağladı artık elimizde mesaj iletmek için taşınması kolay kâğıtlar vardı ancak kalabalıklaşan toplumlarda mesajı iletmek için kâğıtlara yazıların hızlı yazılması ve aynı zaman içerisinde birçok kişiye ulaşması gerekiyordu. Grafik tasarım alanında önemli gelişmelerden biri olan matbaa bilginin hızlı yayılması için önemli bir icattı.

Özellikle Çin’de geliştirilen hareketli ahşap harflerden oluşan baskı sistemlerinin Avrupa’da Gutenberg tarafından geliştirilmesiyle yeni bir döneme girmiştir. “Gutenberg, metal yazıları kurşun alaşımlar kullanarak oluşturmayı ve bunlardan blok kalıplar elde etmeyi denemiştir. Dönemine göre çok yüksek sayıda baskıya ulaşabiliyor, aynı kalıpları

tekrar tekrar kullanabiliyordu. Gutenberg daha öncesinden gelen tecrübelerine dayanarak birim harflerin kullanımının tekrar kullanışlılıkla birlikte kitap üretim sürecini çok hızlandırabileceğini keşfetti'' (Uçar, 2004, s. 100). 1454'e gelindiğinde Gutenberg bu işlemdeki bütün güçlükleri yenmişti ve esas iş için hazır: Her sütunda kırk iki satırın bulunduğu, iki sütundan oluşan İncil'i hazırlamaya başladı. 1282 sayfalık üç yüz kopya üretti'' (Asimov, 2006, s.103).

1455'te ilk ve en önemli basılı kitaplardan biri olan Gutenberg İncili, Almanya'nın Mainz şehrinde Johannes Gutenberg tarafından üretildi. (Farthing, 2017, s. 151). 1454'te Gutenberg tarafından icat edilen matbaa makinesi, Batı'da uzun süredir bulunmayan eski eserler Arapçadan Latinceye çevrilerek geniş kitlelere sunuldu (Asimov, 2006, s. 101). Grafik tasarımın tarihsel gelişiminde kâğıt ve baskının gelişmesiyle birlikte el yazma kitapların yerini hızlı ve düzenli basılarak geniş kitlelere ulaşma sürecinde ivmelenme olmuştur denilebilir.

Gutenberg'den sonra Avrupa'da matbaaların sayısı hızla artmıştır. Matbaacılığın yayılması Almanya da daha hızlı gerçekleşti. İtalya, Fransa, Hollanda ve İngiltere de matbaalar açıldı. 1450'li yıllardan 1500'lü yıllara kadar Avrupa da 200'ü aşkın matbaanın kurulduğu bilinmektedir. Matbaanın Amerika'daki gelişimi ise 17.yüzyılda tipografların gazeteyle kendilerine yeni bir kazanç alanı bulmaları ile gelişmiştir. Bu dönemde matbaa kuran girişimciler kitabın yanında gazetede basmakta ve onun redaksiyonunu üstlenmekteydiler (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 55-56). Gutenberg sayesinde daha önce duyulmamış yüksek ölçeklerde baskı sayılarına ulaşılmıştır ve dolayısıyla da kitap üretiminde büyük bir hız ve kolaylık sağlanmıştır (Eskilson, 2007, s. 14-15). Matbaanın bu denli hızlı yayılması okuryazar oranını artırmış ve bilginin geniş kitlelere ulaşmasının önü açılmıştır. Geniş kitleler arasında yeni ve etkili düşüncelerinde kitap, gazete gibi araçlarla yayılması yeni bir dönemin başlamasına Rönesans ve reform gibi modernleşme hareketlerinde payı olmuştur.

Matbaanın geliştirilmesi ve baskı makinelerinin kullanılması ile birlikte yeni arayışlar meydana gelmiştir. Özellikle reklam alanında kullanılan afiş, broşür, kitap kapağı ve etiket tasarımları için farklı font stilleri geliştiren kişiler, grafik tasarım işi yapan ressam, baskı makinalarını kullananlar, basım ve yayın işini yapanlar grafik tasarım süreci içinde bir alanda uzmanlık göstererek bulunmuşlardır.

Rönesans ve reform hareketlerinin devamında gelen sanayi devriminin gerçekleşmesi ve buhar gücünün kullanımını öğrenmemiz ile birlikte teknolojik gelişmelerde ivmelenme meydana gelmiştir. "Tarihi olarak tanımlandığında grafik tasarım, yirminci

yüzyıl boyunca sanayileşmiş toplumlar içinde biçimlenen bir uzmanlık alanıdır. Bu yeni disiplin, eleştirel yenilik getiren bir biçimde kitlesel tüketimin patlaması ile belirlenmiştir” Lupton’dan aktaran (Gedik, 2017, s. 3). Sanayi devrimi ile iş imkânının doğması köylerden şehirlere göçler artmış bu durumda şehirlerde nüfusun artmasına neden olmuştur. Nüfusun artması tüketimi beraberinde getirmiş ve geniş kitlelere satılacak ürünlerin tanıtımı için yazılı ve görsellerin bulunduğu tanıtım afişleri tasarlanmıştır. Bu afişlerin tasarımında kullanılan litografi ve fotoğrafın icadı günümüz grafik tasarımının ilk örnekleri için başlangıç olmaktadır.

Litografi, tasarımcılara geniş bir özgürlük alanı sunmuştur. Tipografik baskı tekniğinin getirdiği sınırlara bağlı kalmadan bütün görsel unsurları istedikleri biçim, konum ve renklerde kullanabilme imkânına kavuşmuşlardır. Bu tarzda görsel imkânın sunulmuş olması üretilen tasarımlarda oldukça süslü bir dilin hâkimiyet kurmasına sebep olmuştur (Becer, 2011, s. 98). Litografi ve fotoğrafın icadı ile grafik tasarım alanında önemli gelişme olmuştur. Fotoğrafın kullanımı ile tanıtım yapılacak ürünün çizilmesine gerek kalmadan iletilmek istenen mesaj doğrudan iletmeye başlandı bu durumla birlikte tanıtım amacıyla yapılan afiş, broşür, ürün etiketi gibi tüm ürünlerin yapımı teknolojinin gelişimiyle beraber günümüze dek gelişerek devam etmektedir.

2.1.2. Türkiye’de Grafik Tasarımın Tarihsel Gelişimi

Günümüz grafik tasarımının ilk örnekleri matbaanın icadı ile görünmeye başlanmıştır. Türkiye’de grafik tasarımın gelişim tarihine bakmak için Osmanlı döneminde kullanılan gelen matbaa ile başlamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nda Türk matbaacılığının dönümü, İbrahim Müteferrika tarafından hazırlanan ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’ya sunulan arzuhal olmuştur. İbrahim Müteferrika matbaa kurmak için şeyhülislam fetvası ve padişahın ferman vererek kendisine yardımcı olmasını istemiştir Sungu’dan Akt. (Sümbül, 2018, s. 26). 1727’de ilk matbaa İstanbul’da İbrahim Müteferrika’nın evinde kurulmuştur Uzunçarşılı’dan Aktaran (Korkmaz, 1999, s. 290). Dönemin şeyhülislamı Yenişehirli Abdullah Efendi’nin dini içerikli kitapların dışında diğer kitapların basımı için vermiş olduğu fetva ve Sultan III. Ahmed’in verdiği ferman ile Müteferrika matbaası kurulmuştur. (Sabev, 2006, s. 147-148).

Grafik tasarım çalışmalarının baskı tekniğinin kullanıldığı yerlerde görülmektedir. Yani basımı yapılmış ve matbaadan çıkmış eserlerin ve/veya ürünlerin gelişi güzel yapılmadığını, yapılan her çalışmada kullanılan görsel ve tipografik unsurların tasarım içinde

oluşturuldu görülmektedir. Yapılan bu çalışmalar grafik tasarımı oluşturmaktadır ve yapılan grafik tasarım çalışmaları baskı tekniğine uygun bir bütünlük içinde oluşturulmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğunun 18. yy batılılaşmaya başladığı yıllarda matbaada basımı yapılan birçok tarihi kitap ve harita, Türkiye’deki grafik tasarımın ilk örnekleri olarak ele alınabilir. Ancak bu dönemde tasarımın toplumdaki yerine bakıldığında, Müteferrikanın basım yoluyla kitap fiyatlarını azaltarak büyük kitleleri aydınlatmanın düşüncesinin gerçekleşmediği görülmektedir. (Bektaş, 1992, s. 195) Görülmektedir ki ilk dönemlerde yapılan basım çalışmaları dini kitaplar üzerinde gelişmiş olsa dahi özellikle III. Selim’den itibaren alınan fetvadan sonra kitap basımları özgürleşmiş daha sonrasında tanıtım amaçlı çalışmalar basılmıştır.

Cumhuriyetin kurulmasından sonra grafik tasarım çalışmaları alanında uzmanlaşma sağlandığı görülmektedir. Bu dönemlerde Münif Fehim, İhap Hulusi ve Kenan Temizkan ürettikleri tasarım çalışmalarıyla Türk grafik sanatının gelişmesine öncülük etmişlerdir. Türkiye’de grafik tasarım eğitime ise ilk kez, 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Mithat Özer öncülüğünde açılan afiş atölyesinde başlanmıştır (Ketenci ve Bilgili, 2006. s. 286).



Şekil 2. İhap Hulusi Görey'in Alfabe kapak tasarımı, 1932

Behrens'e göre reklam "kasıtlı fakat zorlayıcı olmayan ve insanları reklamın hedefleri doğrultusunda bir etkileme şeklidir" (Behrens, 1985, s. 45). Haseloff ise reklamı ... "bilgi, isteklendirme, ikna ve manipülasyonun belli bir çevreye yönelik uygulanmasında kamuya açık, hedefi belirlenmiş ve planlanmış bir iletişim" (Haseloff, 1970, s. 5). Behrens ve Haseloff'a göre İhap Hulusi Görey'in Atatürk'ün siparişi üzerine yaptığı Alfabe'nin kapağının sade bir font ve illüstrasyon kullanılması Türkiye grafik tasarım tarihi açısından hedefe yönelik ilerleyen grafikte modernleşme adımlarının atıldığı kapak tasarımına örnek gösteriyor.

Türkiye'de grafik tasarım eğitimine ilk defa 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde açılan afiş atölyesi ile başlanmıştır. Güzel sanatlar akademisine bir alternatif olarak 1957 yılında İstanbul'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır. Bu okulun amacı endüstriyel sanatlar ve tasarım alanında öğrenim almış uzmanlar yetiştirmek olmuştur. Okulun kuruluşunda birçok Alman öğretim üyesi de görev almıştır. Okulda Türkiye'deki ihtiyaçlar temelinde grafik, iç mimari, tekstil, seramik ve dekoratif resim olmak

üzere farklı alanlarda eğitim ve öğretim yapılmıştır (Becer, 2011, s. 99). Bu gelişmeler beraberinde Türkiye’de sanayinin gelişmesi ile grafik tasarım daha uzman bir alana yönelerek ajanslara ve akademik alanlara yönelmiştir. Bilgisayarların programlar ile tasarımlara destek sağlaması çok boyutlu tasarımların oluşturulmasına olanak sağlamıştır (Seylan, 2005, s. 16). Son yıllarda çok hızlı ilerleyen teknolojik gelişmeler görülmektedir. Bu gelişmeler grafik tasarım alanında kullanılan bilgisayar ve baskı makinelerini de etkilemektedir. El emeği ile yapılan grafik ürünleri daha ince ayrıntılı, hızlı ve temiz bir şekilde bilgisayarlar tarafından yapılır hale gelmiştir. Grafik programları aracılığıyla üretilen tasarım ürünleri genellikle sayısal alanlarda üretilmektedir. Bu durumda alanında uzman kişilerin yetişmesi için eğitime müfredat ve yetenekli alanında yetkin kişilerin eğitilmesi amacıyla eğitim öğretime yansımaktadır. Devlet ve vakıf üniversitelerinin birçoğunda Güzel Sanatlar Fakülteleri kurulmuştur. Bu fakültelerde açılan özgün baskı ve grafik bölümleri alanında iyi yetişmiş profesyonel elemanlar yetiştirmektedir. Bu gelişmeler ile birlikte ülkemizde grafik tasarım teorik bilgiye sahip grafik tasarım ilke ve elemanlarını çözmüş kendini modern çağın isteklerine göre yönlendiren reklam basım-yayın organlarının işlevlerini ve halkın ihtiyaçlarına uygun çalışmalar üreten teorik bilgiye sahip kişiler eğitmektedir. Tabi bu durum küresel dünyada eğilimlere ve sürekli değişen ihtiyaçların tasarımı değiştirmesi yanında her yıl gelişen yazılım programları ve teknolojik aletlerin gelişimi pratik anlamda da yetişmiş insan gücüne ihtiyaç duyuyor devlet ve vakıf üniversiteleri bu durumu karşılamak amacıyla eğitim öğretim faaliyetlerini buna göre düzenlemekte ve bu ihtiyacı karşılamaya çalışmaktadır.

2.1.3. Kitabın Tarihçesi

Basılı kültür elemanlarından kitabın gelişim süreci yazının ve kâğıdın bulunmasıyla başlamaktadır. Bilgi ve düşüncüyü yazıya dökerek maddileştiren insanoğlu, onu görünür kılmak için çeşitli yüzeylere ihtiyaç duymuş, başlangıçta birtakım şekil ve figürler kullanarak iletmek istediği mesajı mağara duvarlarına aktarmıştır. Konuşulan dilin henüz tam anlamıyla yazıya dönüşmediği bu aşamada, kelimeler basit resimlerle temsil edilmiştir. Sınırlı bir iletişim sağlayan piktografik şekiller toplumsal ilişkilerin artışıyla yetersiz kalmış, yeni kavram ve nesneler için soyut işaretler kullanılmıştır. Zamanla bu işaretler kelimelerin sesini temsil eden hecelere dönüşmüş ve son olarak alfabetik yazıma geçilmiştir (Kilgour, 1998, s. 12).

Temel anlamda baktığımız zaman toplumların geçmişten günümüze bilgi aktarma ve iletişim kurma ihtiyacı önce işaretler kullanmasına sonra bu işaretleri kalıcı bırakmak

adına güvenli olarak görülen mağara duvarlarına işlenmiştir. Zamanla bilgi birikiminin artması ve mesajları daha detaylı anlatma isteği anlatılmak istenen kelimenin yeni soyut sembollere dönüşmesini sağladı ve günümüzde kullanılacak alfabelerin temelini oluşturdu. Bu durum yazının gelişimine paralel yazı yüzeyleri de çeşitlenmiş, yaşanan coğrafyaya bağlı olarak taş, tahta, bitki lifleri, hayvan derisi ve kemikleri kullanılmıştır. Tekniğin elverdiği ölçüde bilgiyi kayıt altına almak amacıyla kil tablet, papirüs, parşömen, ipek ve kâğıt yazı yüzeyi olarak kullanılmıştır. İlk örneklerine Eski Mezopotamya ve Mısır'da rastladığımız yazı örnekleriyle, insana ait söz ve düşünceler kalıcı hale getirilmiştir (İnuğur, 1993, s. 28). Ninova'da 1842 de başlayan kazılarda Akad Kralı Sargon'a (MÖ 2279-2334) ait olduğu bilinen ve oyulduktan sonra pişirilerek muhafaza edilmiş tuğlalardan kurulu kitaplığı bulunmuştur. Bilgileri korumak amacıyla kitaplar ve kütüphanelerin kurulduğu görülmektedir. Tuğla yazıtlar işleme ve saklama alanı bakımından zor olması medeniyetler tarafından daha kullanışlı materyaller üretmeye itmiştir.

Çinliler ve Mezopotamya'da özellikle Mısır ve Sümer medeniyetleri hakkında bilgi sahibi olmamız yazının ve yazı yazdıkları materyallerin parşömen vb. icatlarının işe yararlığını görüyoruz. Farklı toplumların bilgi aktarma ihtiyacı sayesinde yazının daha basite indirgenmesi; mağara duvarlarından, kil tabletlere ve papirüs gibi çeşitli daha kolay taşınabilen yazılı materyallere geçiş sağlandı. Bu durum binlerce yıllık bir gelişim sürecinin ardından ortaya çıkan yazı çeşitli yüzeylere aktarılmış, uzun bilgiler içeren yazılı yüzeylerin bir araya getirilmesiyle kitap denen nesne meydana gelmiştir. Sümerlerdeki çivi yazılı kil tabletler, Eski Mısır hiyerogliflerinin yazıldığı papirüs ruloları, matbaanın keşfinden önceki el yazmaları (Mülayim, 2009, s. 17) bir arada durması ve bilginin korunması amacıyla sürekli denemeler yapıldı.

Matbaanın oluşmasında Çinlilerin çalışmaları diğer medeniyetlere örnek olmuştur. Çinliler 2. yüzyılda mermer kabartma şekil ve yazıların üzerine ıslak kâğıt presliyor ve sonra da bu kâğıtları mürekkepliyorlardı. Dört yüzyıl sonra bunu değiştirdiler. Ağaç blokları oyarak basılacak iş kabartma hâline getiriliyor, daha sonra fırça ile mürekkep sürülüp, preslenerek kâğıda baskı yapılıyordu. Bu yöntemle basımı yapılan en eski yapıtlar 764-770 yılları arasında Japon İmparatoriçesi Şotoku'nun bastırdığı Budacı Büyüler, 868'de Çin'de bulunan ve ilk basılmış kitap olarak bilinen 'Elmas Sutra' ve 932' yılında basımına başlanan 130 cilt halinde basılan Çin klâsik yapıtları koleksiyonudur (Erbaş, 2012, s. 2). Kodeks şeklindeki papirüs kitaplar M.S. 2. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlamıştır. 2. ve 3. yüzyıllarda bazı özel kullanımlar için çeşitli eserler kodeks şeklinde kitap haline getirilmiştir.

(Yıldız, 2003, s. 26–27). Kodeks biçimindeki papirüs kitaplar, daha iyi korunabilmek amacı ile ciltleniyordu. Alt ve üst kenarları parşömen şeritler yapıştırılıp üst üste konarak, hepsi birlikte deliniyor ve bu delikten ip geçiriliyordu. Bu ipler parşömen bantlar şeklinde olabiliyordu. İplere tutturulan kitap deriden bir kutuya konularak bunun üzerinde tahta bir levha yerleştiriliyordu. Cilt açılmasın diye telamones ton biblidon veya lora denilen kayışlar ile bağlanıyordu (Yıldız, 2003, s. 31–33). Teknolojinin gelişmesi ince el işçiliğinin kullanılması kitabın ciltlerinin daha ince işlenerek tablet ve korumasız parşömenlerden daha korunaklı el yazması kodeks ciltli kitaplara evrilmesi kitabın oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Genel anlamda incelediğimizde, eskiçağlarda avuç içi büyüklüğünde hazırlanan kil tabletlerden, Nil nehri kıyılarında üretilen papirüs rulolarına, ardından Bergama’da bugünkü kitaba benzer parşömen kodekslerin yapımına kadar Antikçağ’da kitabın biçimi kademeli olarak gelişmiş, kullanımı daha kolay ve korunaklı hale gelmiştir (Yıldız, 2000, s. 211). Yazının yazılmasında kullanılan materyaller değiştikçe yazı yazdığımız ilk örnekleri çivi olan aletler daha sonraları kalem, hokka, fırça, kamış vb. icatların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu durumda yazının bulunuşu ve gelişimine göre yazı malzemeleri ve yüzeyleri de en kullanışlı hale gelene kadar sürekli değişmiştir.

Özellikle 15. yüzyıl modern basımına kadar kitap denemeleri devam etti. 1450’de Gutenberg’in değişebilen metal harflerle baskıya olanak sağlayan yüksek baskı (tipo) tekniğini bulmuştur. 1800’lerde buhar gücüyle çalışan baskı makinelerinin icat edilmesi, 1900’lerin başında seri ve kaliteli baskıya imkân sağlayan ofset baskı tekniğinin geliştirilmesi ve son olarak 2000’li yıllara girerken dijital ortamda yayınlanan elektronik kitaplar düşünüldüğünde kitap; kullanılan malzeme ve biçim olarak sürekli değişmiştir (Kilgour, 1998, s. 5-6). Matbaacılığın 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İtalya, Hollanda, İsviçre, Fransa gibi toplumlar ile tüm Avrupa’ya yayılmıştır.

Birçok toplumda düşüncenin, bilginin; yazı, resim ve şekillerle toplumdaki teknolojik duruma göre parşömen, papirüs, deri, tahta oymaları vb. yüzeylerine aktarılıp bu materyallerin bir araya getirilmesi ve bağlanması ile oluşan kitap denemelerine rastlanmıştır. Bu bağlamda kitap gelişiminde üç önemli etken vardır. Bunların başında incelediğimiz üzere birincisi yazının bulunması, ikincisi kâğıdın bulunması, üçüncüsü ise kitap ciltlerinin yapılması bu durumlar kitabın ilk örnekleri oluşturmaktadır. Daha sonra 19. yüzyılda sanayi devrimindeki gelişmeler neticesinde matbaanın daha hızlı ve ucuza mal edilir olması kitabın ve tasarımının gelişmesine etki sağlamaktadır.

20. yy. grafik sanatların basım ve teknolojinin ivme kazandığı bir dönemdir. Kitabın yazılması ve basılmasından sonra günümüzde sanatın ve grafik tasarımın tüm alanlarda görülmesi kitap kapak tasarımlarında da kendini göstermektedir. Kitap kapaklarının koruyucu işlevleri sağlandıktan sonra baskı teknolojileri sayesinde kapak tasarımında istenilen özellikler kullanılabilir. Bu da günümüzde gelişmeye gerek baskı gerek tasarım gelişmeleri devam etmektedir.

2.1.4. Kitabın Yayınlandığı Ortamlar

İnsanlık tarih boyunca sürekli olarak kendini ifade edebilmek için iletişim kurmaya çalışmıştır. Bu durum insanları icatlara sürüklemiş, iletişim ve bilgi aktarımı için taş, kil tabletler, papirüs, parşömen ve kâğıdı kullanmışlardır. Kâğıtların bir araya getirilip ciltlenmesiyle el yazması kitaplar oluşturulmuş teknolojik gelişmelerin ardından matbaa kullanılması ile kitaplar seri şekilde basılmaya başlandı ve günümüz basılı medya ortamının oluşması sağlamıştır.

Teknolojik gelişmeler dönemler içerisinde kitabın daha sağlam, kaliteli ve hızlı basılmasına yaradı fakat yeni dönemde klavye ekran kullanımının arttığı daha basit daha kullanışlı olanın tercih edildiği günümüzde kitabın yayınlandığı yeni bir döneme giriş yaptı. Bu dönem günümüzde birçok örneği bulunan başında ‘e’ olan bir terim ve alan. E harfi elektronik ortamı simgelemekte ve sonrasında gelen terim kullanıcının ihtiyacına göre değişmektedir. Örneğin ülkemizde kullanılan ve devlet ve idari işlerin birçoğunu yaptığımız e-devlet, maillerimizi aldığımız e-posta gibi sayısı artan bir ortama dönmektedir. Bu gelişmeler tabi ki kitap konusunu da etkilemektedir.

Okuyucu, yazar ve yayıncılar açısından birçok avantajı beraberinde getiren elektronik kitapların ya da kısaca e-kitapların yerli ve yabancı kaynaklarda, farklı tanımlarıyla karşılaşılmaktadır. E-kitap, basit bir ifadeyle okuyuculara herhangi bir kitabın içeriğine elektronik formda erişim olanağı veren kitaplardır (Hawkins, 2000, s. 15). Teknik anlamda elektronik ortamda olan bu kitaplara fiziksel ulaşımımız masa üstü, diz üstü bilgisayarlar ile veya mobil uygulama aracılığıyla cep telefonu ile ya da e-kitap okuyucu cihazlar ile erişmek mümkündür.

2.1.4.1. Basılı Medya & Kitabın Kökeni

Kitabın oluşum sürecine baktığımızda ilk olarak yazının bulunması ve bir materyal üzerine bu yazının yazılması gerekmektedir. Tarihsel gelişim sürecinde Sümerler'in yazıyı bulmasından itibaren yazıyı yazdıkları materyaller kil tabletler üzerinden başlayarak farklı dönemlerde gelişmiştir. Yazı gereci olarak ağaç kabuğu ve bitki kabuklarından daha önce kilin de kullanıldığı bilinmektedir. Sümerlilerin, Asurluların ve Hititlilerin kullandıkları kil tabletler, Mısır'ın papirüs ruloları ile aynı zamanlarda ortaya çıkmış olmakla birlikte (MÖ yaklaşık 3000), kil tabletlerden çok, papirüs rulosu çağdaş kitabın öncüsü kabul edilir. Bununla birlikte Antik Dönem'de insanlar, yazı gereci olarak ağaç kabuğu ve kilin dışında, kayaları, taşları, mermeri, hayvan kemiklerini, ipek ve keten bezini, çanak çömlek parçalarını, mesken duvarlarını, kapıları, altın, gümüş, kurşun, bronz gibi metal alaşımlardan yapılmış levhaları, tahta ve balmumu tabletleri ve deriyi kullanmışlardır. Ancak söz konusu dönemde yazı yazmak için oldukça çeşitli malzemeler kullanılmış olmasına karşın, el yazması için papirüs ve hayvan derisinden yapılan parşömen kullanıldığını belirtmek gerekmektedir. (Demiriş, 2011, s. 116). Kitabın ilk oluşan örneklerine bakacak olursak öncelik daha fazla yazıyı yazmaya yarayacak olan ince ve dayanıklı materyalleri denemek ve icat etmek olmuştur. Kil tabletlerin yer kaplaması ve/veya taşıma zorluğu insanları daha hafif ve kullanışlı diyebileceğimiz ağaç kabuklarına, hayvan kemiklerine ve derilerine itmiştir. Ancak bu yeterli gelmemiş daha hafif ve kullanışlı olması adına papirüs adı verilen kâğıtlara ve derilerden yapılan yine taşıması ve yazıyı koruması bakımından daha elverişli olan parşömenleri kullanmak daha verimli olmuştur.

Papirüsten üretilmiş rulo halindeki bir kitapta yazılı metnin belirli bir bölümüne hemen ulaşmak zordur; metnin içinde istenen bir bölüme ulaşabilmek için ruloyu o yere kadar sarmak gerekmektedir. Ayrıca rulo halinde bir kitabı sonuna kadar okuduktan sonra tekrar başa doğru sarmak gerekir. Bu dezavantaj, yazılı metin tomarlarının okunmasını kolaylaştıracak olan "kodeks" biçimini geliştirmiştir. MS 1. yüzyılda veya daha erken bir dönemde keşfedilip kullanılmaya başlanan kodeks (McCown, 1943, s. 24-25) günümüz kitabının temelidir. Parşömen kodeks kitap biçimi, kullanım olarak rulo kitaplara göre daha pratiktir. Kodeks üzerinde aranılan bilgi kolaylıkla bulunabilmektedir. Kodeks kitap biçimi, günümüzde kullanılan kitapla benzerlik göstermektedir (Öcal, 1971, s. 71). İnsanların bilgiyi daha güvenli ve taşınır hale getirme konusunda papirüse göre daha dayanıklı olan parşömenleri kullanarak kodeks el yazmasına çevirmeleri bildiğimiz anlamda ilk kitabın örneklerinin oluşmasını sağlamıştır.

Günümüz kitaplarının temelini incelerken aslında kitabın oluşumunda kullanılan materyallere değindik ancak kullandığımız kitapların yaprakları parşömeden değil kâğıttan oluşmaktadır. Gelişim sürecinde olan kitap sayfaları parşömenin yapımının zor ve maliyetli olması insanoğlunu yeni bir icada sürüklemektedir bu durum kâğıdın oluşumunu sağlamaktadır.

Kâğıdın tanımı TDK'ye göre 'Hamur durumuna getirilmiş türlü bitkisel maddelerden yapılan, yazı yazmaya, baskı yapmaya, bir şey sarmaya yarayan kuru, ince yapraklı'. Roma İmparatorluğu'nda papirüs rulosu ve parşömen kodeksinin kullanıldığı dönemde Çin'de de yazılı uygarlığın gelişmesinde çığır açacak bir buluş doğuyordu. Modern kitabın doğuşunda önemli bir unsur olan kâğıt Çin'de M.S. 1. Yüzyıl sonlarında icat edilmiştir. Çinlilerin kitap yazımında doğal olarak pahalı bir nesne olan ipekten yararlandıkları bilinmektedir. Önceleri kâğıt yapımı için paçavra ve diğer atık lifleri kullanan Çinliler, zamanla ağaç lifi, kenevir, jüt, bambu ve rami gibi bitkilerden elde edilen ağaçsı lifler kullanmaya başlamıştır (Bloom, 2003, s. 25-62; Dahl, 1999, s. 26). Uygarlıkların temelini oluşturan kâğıt, matbaa gibi icatların Çin'de ortaya çıkması çok fazla etki uyandırdığı görülmemektedir. Asıl itici güç bu buluşların Avrupa'da pek çok yeni buluşu tetiklemesi ile etki uyandırmıştır. Kâğıdın maliyetinin azalması ve yüksek sayıda üretilmeye başlaması ile yeni bir döneme girilmiş ve artık matbaanın kullanılması kitabın basım hızını etkileyecek güç olarak karışımıza çıkmaktadır.

El yazması kitaptan basılı kitaba geçiş matbaanın icadıyla mümkün olmuştur. Matbaanın bilinen ilk örneğinin en eski zamanlardan beri Çin'de kullanıldığı bilinmektedir. Tahta kalıp baskısı denilen bu basım türü geleneksel Çin basımının temel aracıdır. Tabi Çin matbaası yerini daha sonraları, Gutenberg'in uzun yıllardır çeşitli amaçlar için kullanılmakta olan devingen harflerle baskı tekniğini geliştirmesi basım ve modern kitabı doğurmuştur. İnsanlık tarihi için en önemli buluşlardan birisi olan matbaa, kitapların hızlı biçimde ve çok kopya olarak basılmasını mümkün kılmıştır. Kitabın yayılması da, okuryazar sayısının artması ve insanların eğitim seviyesinin yükselmesi gibi olumlu sonuçlar doğurmuştur. Kitapların hızlı biçimde ve çok kopya olarak basılması olanaklı hale gelmiş, basım yayın gelişmiş ve kısa sürede Avrupa'da birçok matbaa kurulmuştur. 1500 yılına kadar geçen yaklaşık 50 yıllık sürede Avrupa'da 300 kentte faaliyet gösteren 1700'den fazla matbaa bulunduğu belirtilmektedir (Johnson, 1973, s. 73). Süreç içerisinde baktığımızda kâğıdın ve matbaanın getirdiği yenilikler olumlu sonuçlar doğurmuştur. Kitabın daha ucuz, hızlı ve bilgi

aktarımını güvenli bir araç olarak dağıtma için geliştiğini görmekteyiz. Kitapların güvenli bir şekilde korunmasını sağlamak amacıyla cilt ve kapaklarının da önemli bir yeri vardır.

Kodeks ciltli kitapların ilk örnekleriydi. Bilinen ciltli ilk üç kitaptan biri Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. Bu kitap yazısı, sayfa düzeni, cildi ve dengeli boyutları ile her çağda örnek olabilecek bir düzeydedir. (Sarıkavak, 1996, s, 22). Dünya kütüphanelerinde en iyi şekilde korunup bugüne ulaşan, Trabzonlu Papaz Gennadios'a ait 13. yüzyıla tarihlenen Homeros'un 260 sayfalık "İlyada Destanı", Topkapı Sarayı'ndaki Fatih Sultan Mehmet'in kütüphanesinde muhafaza ediliyor. İlyada Destanı'ndaki yazıların yanında, dipnot şeklinde açıklamalar bulunuyor. 260 sayfadan oluşan İlyada Destanı'nın tahta üzerine baskı ile yapılmış geometrik şekilleri içeren kahverengi deri cildi, klasik Yunan cildi özelliğini taşıyor ("Dünya kütüphanelerinde", 2018).



Şekil 3. 8 asırlık İlyada kitabı, Topkapı Sarayı,

Cilt ve ciltçilik Avrupa'da gelişimini sağlarken bir taraftan Türklerde ve İslam coğrafyasında yazılı eserlerin korunması amacıyla kitapçılık sanatlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ciltler Selçuk, Memluk ve İran sahasında teknik ve süsleme bakımından önemli bir değişiklik göstermeden 15. yüzyıla kadar devam etmiş, daha sonra parşömen kullanılmaya başlanmış, bunlar katlanıp formalar haline getirilmiş ve dikilerek ciltlenmiştir. (Düz, 2001, s. 39)

Ciltleme basit bir iş olmadığı aşikâr bu yüzden Matbaacılık 15. yüzyılın ikinci yarısında; başta İtalya, Hollanda, İsviçre, Fransa ve İspanya olmak üzere, Almanya'dan gezici Alman matbaacıları tarafından bütün Avrupa'ya yayılmıştır. 16. yüzyıl Türk sanat hayatının önemli bir devri olmuştur. İlk defa bu yüzyılda mücellitler bir okul kurmuşlardır. Ciltleme işlemleri farklı tipler ile karşımıza çıkmaktadır bunlar farklı kâğıt ve sayfa sayısına göre bize çeşitli kolaylıklar sunacak cilt çeşitlerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Matbaa öncesinde parşömenlerin dikilerek bir araya getirilmesiyle başlayan ciltleme işlemi matbaa sonrasında değişmektedir. Öncelikle ciltleme bir yayının sayfalarının baskıdan sonra bir araya getirilerek tutturulma sürecidir (Ambrose ve Harris, 2012, s. 52). Ciltlerin kullanımına göre çeşitleri bulunmaktadır bunlar; Amerikan cilt, Set kapak, Spiral ciltleme, Açık ciltleme, Tel dikiş gibi çeşitleri vardır.

Amerikan ciltleme kitap bölümlerinin sırt tarafı kesilerek ayrılır ve bir arada tutularak uygun bir yapıştırıcıyla birleştirilir. Kitap kapağına da uygulanan esnek bir tutkalla bir arada tutulur. Amerikan cilt genellikle kâğıt kapaklı kitaplarda kullanılır. Sert kapak cilt; sert kapaklı kitapların ciltlenmesinde sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Formalar birbirine dikildikten sonra sırt düzleştirilir, yan kâğıtlar eklenir ve şirazeler sırtta sabitlenir. Tel dikiş ciltlemeler ise formlar birleştirilerek, orta katlamaya uygulanan tel zımbalarla bir arada tutulur (Ambrose ve Harris, 2012, s. 52-53). Tüm bu gelişmeler ışığında kitabın daha uzun süre korunması dayanıklı ve süslü bir görüntü kazanması ciltleme yöntemleriyle sağlanmaktadır.

Kitabın elyazması formatından basılı formata geçmesi 500 yıl önce başlamıştır. Günümüzde kitap denildiğinde akla el yazmaları değil onun yerine Gutenberg'in icat ettiği matbaa ile ciltleme yöntemlerinin gelişmesi bildiğimiz anlamda kitapları hatırlamamızı sağlamaktadır. İnsanın ve onun ürünü olan bilginin kitaplar ile tüm topluma dağılması bilgi ve ihtiyacının devam ettiğini görüyoruz. Zaman içinde hem kitabın daha güvenli, ucuz ve hızlı bir şekilde insanlara ulaşması ihtiyacı gelişen teknoloji ile yeni bir boyuta taşınmaktadır. Global dünyada teknolojinin gelişmesi her alanda olduğu gibi kitabı yeni bir evreye götürecektir bu durum E-kitap olarak karşımıza gelmektedir.

Bilgisayar ve internetin gelişimi son yıllarda hız kazanmaktadır. Bu durum artık her şeyin başında bir "e" var: Elektronik. E-devlet, e-posta, e-imza, e-kâğıt, e-mürekkep, e-makale, e-dergi, e-gazete ve e-kitap. Bilgiyi üretme, kaydetme, depolama, bilgiye erişme ve bilgiyi paylaşma biçimlerimiz teknolojiyle birlikte hızla değişiyor. Basılı ortamda üretilen ve paylaşılan mevcut bilgi, yani basılı kitaplar da elektronik ortama aktarılıyor. Aslında bilgi, aynı bilgi fakat kitaplar biçim değiştiriyor. Buna bağlı olarak araçlar, okurlar, yazarlar, yayıncılar ve yayıncılık dünyası da bu değişimden nasibini alıyor tabii (Önder, 2010, s. 98). E-kitabın gelişimi devam etmekte olan bir alan fakat tarihsel süreç açısından kâğıtlardan parşömenlere daha sonra el yazmalarından ciltli kitap basımlarına kadar kitabın gelişimi birçok insana ulaşmak olmuştur. İnternet ile birçok bilgiye saniyeler içinde ulaşılması ve aynı anda milyonlarca insana ulaşma gücü e-kitabın gelişimini ve ilerleyişini olumlu

etkilemektedir maliyet ve hız bakımından e-kitabın tercih edilmesi kitabın yeni bir ortamda karşımıza çıkmasına olanak sağlamaktadır. “E-kitap, bir ya da birkaç basılı kitabın sayısallaştırılmasıyla elde edilen ya da bütünüyle elektronik ortamda üretilen bir içeriğin, bir masaüstü bilgisayar, ekranı bulunan herhangi bir elde taşınabilir aygıt veya özel tasarlanmış bir elektronik kitap okuyucu donanımında görüntülenebilir, erişilebilir, yayınlanabilir şekilde bulunan ve kullanılan yazılımla sağlanan zengin metin özellikleri ile (kitap ayracı ekleme, metin işaretleme, not alma gibi) geleneksel okuma sırasında yapılan işlevlerin de gerçekleştirilebildiği elektronik biçimdir” (Önder, 2010, s. 33). Kitap basımı zamanla geliştiği gibi sayısal medyada karşımıza çıkan e-kitap da her geçen gün kullanılabilir özelliklerin gelişmesi yeni çıkan uygulamalar ve dijital içeriklerin sayısının artması kitabın bu yeni alanda gelişmesine olanak tanımaktadır.

2.1.5. Kitap Kapağı Tasarım Süreci

Kitap kapakları, kitabın öncelikle korunmasını daha sonra ise okurlar ile iletişim kurmasını sağlayan bir grafik tasarım ürünüdür. Okur kitapla karşılaştığında onun içeriği hakkında bilgi sahibi olmaya başlar; onun üzerinde yer alan bilgileri görür ve kitapla bağ kurar. İlk iletişim okurla kitap arasında karşılıklı bağı kurduğu için kitap kapak tasarımlarını, içeriği hedef kitleye anlatmak adına güçlendirmek adına önemli bir yere sahiptir.

Kitaplar kendilerini adları, yazarları, kütüphane kartlarındaki ya da raflarındaki yerleri, kapaklarındaki görseller ve tipografi aracılığıyla tanıtır. Kitabın kapağı içerisindeki öğeler ile okuyucuya tanıtımını yapan penceredir. Çünkü kitap kapağı; okurla iletişim kurmasını sağlayan ve onları buluşturan bir araçtır (Günay, 2007, s. 54 -64). Kitapla okur arasında bu denli önemli olan kapak tasarımı, okurun ihtiyaçları üzerine düşünülmeli ve onu ilk bakışta kitabın içeriği hakkında bilgi almasını sağlayacak şekilde tasarlanmalıdır. Bu düzenlemede, yazar kimdir, kitabın adı ve konusu nedir, yayıncı hangisidir, kolaylıkla görülmelidir. Yayınevinin amblemi en uygun yerde kendini belli etmelidir. Kapak yalnız ‘üst kapak’ olmadığından, arka kapak ve kitabın sırtı da ustaca değerlendirilmelidir. Grafik tasarım bütün içinde önde, arkada ve sırtta her şey birbiri ile erhatuyum içinde olursa kitabın içi ve dışı içerik ile birlikte bütünlük kazanmaktadır. Bu tasarım sürecinde kitabın boyutu, kapak tasarımında yer alan tipografik öğeler, kapak tasarımında kullanılan illüstrasyon ya da görsel unsurlar başlıca tasarım sürecinde yer almaktadır.

Kitap kapağı tasarım sürecine başlarken öncelik, kitabın konusuna uygunluk olmalıdır. Kitap içeriği hakkında doğru bilgi verilmelidir. Kitap kapağında kullanılacak olan

görseller ve illüstrasyonlar, tipografi renklerle uyumlu olmalı ve tüm bu unsurlar arasında denge sağlanmalıdır.

Kitabın boyutu, yapılacak tasarım konusunda tuval gibidir, bu nedenle üzerinde yer alan görsel (illüstrasyon, fotoğraf, desen) kullanımı, tipografik öğeler ve yayın evi logosunun yerleştirmeleri kitabın boyutuna uygun olarak tasarlanmalıdır. Bu bölümde önemli olan birkaç durum daha vardır: kitap tasarımında cilt türü, bu cilde uygun kapak gramajı ve iç sayfalarda kullanılan kâğıt türü. Çünkü kitap kapağının ciltli olması dayanaklılığı artıracaktır. Yine aynı şekilde kitap sayfaları yüksek gramajda olması kâğıdın ömrünün uzun olmasına ve bilginin korunmasını artırmaktadır. Bu bağlamda ansiklopedik kitaplarda gördüğümüz ciltli kapaklar uzun ömürlü olmalarını sağlamaktadır.

Kitap kapak tasarımı, grafik tasarım ilke ve öğelerini barındırmaktadır. Tasarım, üretilen araç gereçlerde, dijital ve basılı medyada, (aplikasyon, web tasarımı, dergi, gazete vb.) görülmektedir. Tasarım; bir model, kalıp ya da süsleme değildir. Tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı içinde bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır (Becer, 2011, s. 31). Tasarım durumuna göre üretilen içerik ne olursa olsun onun altında bir organizasyon gerektiğini ve bu organizasyonun kullanılacak ürünün kullanımını kolaylaştırmak, onu bir plan doğrultusunda amacına yönelik en iyi durumuna getirmek amacıyla oluşturulmaktadır.

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. Birinci işlevi, bir mesaj iletmek ya da bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım terimi ilk kez 20. Yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan ve çizilen ve daha sonra da çoğaltılmak üzere basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır (Becer, 2011, s. 33). Kitap kapaklarında kullanılacak olan grafik tasarım, özellikle bir mesajı kolayca iletmek kitabın içeriği hakkında bilgi okura vermesi açısından önemlidir.

Kitap kapaklarında kullanılan öğeler; kitabın türü ve içeriği hakkında, kapak tasarımı aracılığıyla izleyiciye ön bilgi verilmektedir. Kitapta önem taşıyan olgular, figürler grafik tasarım ilkeleri ve elemanları doğrultusunda kapak tasarımına aktarılmaktadır (Soğukkuyu, 2015, s. 4). Grafik tasarım yapılırken, özellikle okura bilgiyi basit biçimde vermek amacıyla tasarlanmalı ve bunu yaparken üretilen ürünün üzerinde kullanılacak görsel ve tipografik öğeler tasarım sürecinde grafik tasarım ilkelerine göre hareket edilmesini gerektirmektedir.

Grafik tasarım ilkeleri, ilk zamanlarda basılı medya öğelerinden olan kitap, dergi gazete vb. ürünlerde karşımıza çıkmakta iken günümüzde dijital- sayısal medyanın gelişimini kullanım oranlarının artması ile bu medyada üretilen uygulamalarda da görülmektedir. Kullanım alanlarımızda fark edilen bilgi aktaran basılı veya dijital alanlardaki grafik tasarım ürünlerinde düzen arayışı grafik tasarım ilkelerine bağlı bir tasarım süreciyle üretim yapılmasını sağlamaktadır. Grafik tasarım ilkelerini şu başlıklar altında toplanabilir: Bütünlük ya da uygunluk, oran / orantı, ritim / görsel devamlılık, denge, vurgu, zıtlık.

Bütünlük ya da uygunluk, Tasarım ilkelerinin belki de en önemlisidir. Bir tasarım içindeki görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde, kompozisyondaki dağınıklığın ve parçalanmanın önüne geçilmiş olur. (Becer, 2011, s. 72) Grafik tasarım elemanlarının derecelendirilmesi (görsel hiyerarşi) sonucu bir düzen elde edilir. Yüzey üzerindeki bu ilişkiler kendi içinde başka ilişkiler oluşturur ve gittikçe karmaşılaşan süreç sonunda, bilgiyi ya da mesajı görsel bir yapıda sunma işlevini yüklenir (Uçar, 2004, s. 147). Grafik tasarım ürününde yer alan ilke ve elamanlar, tasarım sürecinde oluşturan nesneleri düzen içine almak adına tasarımcı tarafından kullanılmaktadır. Grafik ilkelerinden bütünlük ya da uygunluk ilkesine bağlı kalarak tasarım süreci sonunda bir bütün oluşturan son dokunuşları yaparak grafik tasarım ürünü mesajı iletme bakımından hazır hale getirir.

Grafik tasarım ürünü olan kitap kapak tasarımları, kitap içeriği ile bağlantılı olarak kullanılacak olan görsel ve tipografinin birbirine uyumu sağlanarak, okura hitap edecek şekilde tasarlanmasında bu ilke, önemli bir yer tutmaktadır.

Kapak tasarımında kullanılacak olan öğeler arasında bir diğer dikkat etmemiz gereken ilke oran-orantı olacaktır. Bu durumda tasarımcı, görsel unsurların orantısal ilişkilerinde değişken yapılar kurmaya çalışır. Çünkü genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar, tekdüze görünmekten bir türlü kurtulamazlar (Becer, 2011, s. 68). Tasarım sırasında kullanılan görseller, yazılar ve logo tasarım yüzeyinde ihtiyaca göre şekillenmeli ve bu unsurlar arasında önem ve/veya vurgu yapılacak öğeye göre düzenlenmelidir. Bu bağlamda tasarımcı grafik tasarım ilkelerinden oran- orantı ilkesine uygun çalışmalı ve tasarımın tekdüze görünmesinden kurtararak tasarım sürecine olumlu bir katkı sağlamaktadır.

Tasarım sürecinde bir diğer ilkemiz ritim- görsel devamlılıktır. Tasarımcı; okuyucunun ilgisini konuya yöneltmek, onu tasarımının labirentlerinde dolaştıracak görsel

devamlılığı yaratmak zorundadır (Becer, 2011, s. 70). Görsel devamlılık, tasarımın kolay algılanması ve akıcılığın sağlanması amacıyla gerekli bir durumdur. Kapak tasarımına baktığımızda kitap hakkında kısa sürede bilgi almak için kitabın adını ve diğer görsel öğeleri bir düzen içinde görmemiz gerekmektedir bu durumda tasarımcı kitap kapak tasarımını yaparken okurun gözlerini yormadan bir düzen içinde yol aldırarak kısa sürede bilgiyi karşı tarafa aktarmalıdır.

Kapak tasarımı sürecinde ilkelere uyum sağlayan tasarımcı, kapak tasarımında denge ilkesine uygun çalışmalıdır. Denge, tasarımda kullanılan öğelerin birbirlerini tartacak biçimde düzenlenmiş halidir.

Görsel tasarımda denge, eşitlik olarak algılanmamalıdır. Çünkü tamamen simetri içindeki, adeta aynadan yansımışçasına oluşturulmuş denge, sıkıcı, sığ ve statik bir dengedir (Uçar, 2004, s. 154).

Becer bir tasarımda dengeyi simetrik ve asimetrik olmak üzere iki farklı denge ile açıklamıştır. Simetri denildiğinde ilk olarak; iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı akla gelir. Diğer taraftan, hayali bir çizgi ya da düzlemle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği de simetri olarak tanımlanır.

Hem simetrik dengede hem asimetrik dengede optik bir ağırlık merkezi var olmalıdır. Simetrik dengede bu merkez tasarımın tam ortasından geçerken asimetrik dengede bu durum değişir. Simetri denildiğinde akla aynadan yansıyan ikinci bir görüntü gelmelidir ya da bir insan anatomisine baktığımızda simetrik bir tasarım görebiliriz. Asimetrik dengede öğeler arasında farklı büyüklük gibi denemeler sonucunda bütünlük sağlanır. Eğer istenen uyum ve bütünlük sağlanmazsa dengenin varlığından söz edilemez.

Kapak tasarımlarında kullanılan görsel öğeler ve/veya tipografik öğeler tasarım sürecinde simetrik- asimetrik denge fark etmeksizin hangi kurala uyarsa uysun o durumun gereklerini yerine getirmelidir.

Her türlü sayfa tasarımı görsel bir vurgu noktasına ihtiyaç duyar. Bu vurgu, çekicilik ve görsel hiyerarşi açısından mutlak gerekli bir elemandır. (Uçar, 2004, s. 155). Tasarımcı, hangi görsel unsuru (başlık, metin, illüstrasyon, fotoğraf) vurgulaması gerektiğine önceden karar vermeli, bu kararı verdikten sonra da, her unsur üzerinde farklı vurgulama yöntemleri (boyut büyütme, kalınlaştırma, koyu ton ya da canlı renk kullanımı vb.) denemelidir (Becer, 2011, s. 74). Tasarımcının görevi yine bu ilkeler ışığında okuyucuya yardımcı olmak ve

tasarımında kullandığı vurgu ilkesi sayesinde okuyucuyu tasarım ürünü üzerinde bir rehberlik sağlayarak önce görmesi ve/veya okuması gereken alanı belirtir bu sayede okuyucu vakit kaybetmeden ürüne baktığı anda görmesi gereken yeri görür ve bilgi aldığı ürün üzerinde düşünmeye başlar.

Grafik tasarımın son ilkesi ise zıtlık kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır. Zıtlık kavramını karşıtlık veya iki olgu arasındaki fark gibi ifade edebiliriz.

Karşıtlık, kontrast gibi kelimelerle eşanlamlı olan zıtlık, tasarımdaki temel dengeyi oluşturduğunda monotonluk yıkılır. Tasarımın ya da herhangi bir sanat eserinin heyecan verici, merak uyandırıcı, canlı, fark edilebilir, kışkırtıcı, çarpıcı olmasını sağlar. Herhangi bir zıtlık etkisinden yoksun bir tasarım sıkıcı, monoton, hareketsiz ve cansızdır (Akçadoğan, 2006, s. 291). Tasarımcı bu süreçte tasarımını yaptığı kapak tasarımında okuru sıkmamak adına kullandığı görsel tüm öğelerde (tipografi, fotoğraf, illüstrasyon vb.) zıtlığı sağlamalı ve bunaltan bir bütünlük yerine vurguların zıtlıkların bir arada olduğu hareketli bir tasarımı okurlar karşılaşmasını sağlamalıdır.

2.1.6. Kitap Kapağını Oluşturan Öğeler

Tepecik, her kitap kapağının kitabın içinde geçenleri yansıtmaya ve kitabı özetleyerek onunla bütünleşme zorunluluğunun olduğunu dile getirmektedir (2002, s. 85). Kitap kapağı öncelikle kitabın korunmasını sağlamak amacıyla geliştirilen daha sonraki amacı ise kitabın içeriği hakkında bilgi veren görsel ve tipografinin bütünleşerek içerik hakkında ön bilgi verdiği alandır.

Kitap kapağı tasarımında onu oluştururken dikkat edilecek unsurlardan bir tanesi, kitap kapağı, sadece tipografi düzenlemesiyle mi olacaktır, görsel-tipografi karması şeklinde bir düzenleme mi yapılacaktır bunlar dikkatte alınacak unsurlardır. Kapak tasarımı yapılırken düzenlenen görsel, kitabın içindeki betimlemelerden esinlenerek yapılabilir ve üstüne eklenecek tipografik düzenlemeler bunu destekleyebilir. Sadece tipografik öğeler kullanılarak da kapak tasarımı oluşturulabilir.

2.1.6.1. Görsel Unsurlar (İllüstrasyon, Fotoğraf, Grafikler, Soyut düzenlemeler)

Her kitap kapak tasarımlarında görsel öğeler kullanılmamaktadır. Sadece tipografik öğeler ile düzenlenen kitap kapakları vardır ancak görsel öğeler kolayca vazgeçilen bir unsur olmamıştır. Görsel öğeler çeşitlilik göstermektedir, bunlar arasında illüstrasyon, fotoğraf, grafikler ve soyut düzenlemeler gelmektedir.

İllüstrasyon; başlık, slogan ya da metin gibi sözel olan unsurları görsel olarak yorumlayan bütün unsurlardır. İllüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel çizim ve boyama malzemelerinin yanında, fotoğraf, kolaj ve bilgisayarlı çizim tekniklerinden de yararlanılmaktadır. (Becer, 2011, s. 210).

Kapak tasarımlarında kullanılan illüstrasyonlar kitabın daha çok içeriğiyle ilgilidir ve bize onun hakkında bilgi sahibi olmamıza yarayacak ilk bilgiyi sunar. İllüstrasyon: açıklamak, örneklendirmek ya da süslemek amaçlı resimlendirme çalışması olarak illüstrasyon (Ambrose ve Harris, 2010, s. 123), kitap kapak tasarımlarında sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Fotoğrafın yanı sıra illüstrasyonlar da kullanım yeri ve amaçlarına göre etkili anlatım gücü taşımaktadır. Yapılan çalışma fotoğraf gibi doğrudan çekim veya düzenleme yerine yeniden bir tasarım süreci olduğu için alanında uzman tasarımcılar tarafından kitabın içeriği dikkate alınarak yapılmalıdır.

Diğer bir kapak tasarımı unsuru fotoğraf tekniği: Günümüzde kitap kapak tasarımlarında fotoğraf tekniği sıklıkla kullanılmaktadır. Fotoğraflar doğrudan veya dijital düzenlemelerle yorumlanarak kapak tasarımında kullanılabilir. Daha temel olan fotoğraf kullanımı illüstrasyon tekniği ile birleştirilmektedir.

Grafik programlarının gelişmesi ve alanında yeterlilik sahibi olan tasarımcıların grafik ilke ve elemanlarına uyarak yaptığı tasarımlar grafik düzenlemeler ile birlikte kitap kapak tasarımlarında görsel unsurlar oluşturulmaktadır. Aynı zamanda baskı tekniklerinin gelişmesi kitap kapak tasarımlarında kullanılan görsel ve/veya tipografik unsurların kabartma tekniği ile hazırlanması ve farklı bir tasarım tekniğinin oluşmasını sağlamaktadır.

Görsel unsurların, yazı alanını belirleyen çizgilere göre yerleştirilip ölçülendirildiği düşünüldüğünde (Becer, 2011, s. 245), kitap kapağında yer alacak bilgilendirme görselleri ve kitabı tanıtmaya işlevini gerçekleştiren tipografik öğelerin, kapak tasarımı öncesinde belirlenmiş olması gerekmektedir.

Kitap kapaklarında kullanılan illüstrasyonlar, işinin ehli kişilerce yapılmalıdır. Kitabı resimlendiren kişi veya yayın editörü, resim sanatının öge ve ilkelerini bilmelidir. Bir ders kitabını resimlemek, bir vitrini ya da sergiyi düzenlemeye benzer. Vitrinin ya da serginin iyi düzenlenmesi, amaçlanan başarıyı beraberinde getirecektir, ayrıca tasarım yapılırken evrensel değerler de göz ardı edilmemelidir (Ceyhan ve Yiğit, 2003, s. 89). Kitabın içeriği ile bir bütünlük sağlayan kitap kapağı aynı doğrultuda kitap kapak tasarımında da kendini devam ettirmektedir. Kitap içeriği ile bağlantı sağlayacak ve okurla ilk tanışma şansı veren kitap kapak tasarımları kendi içeriğini görsel öğeler ile destekleyerek okura kendi hakkında bilgi vermesini kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda içeriği en basit ve görsel açıdan ilgi çekici

hale getirecek tasarımcı tasarımı yaparken; grafik tasarım kurallarına, bulunduğu coğrafyaya, yaşadığı döneme ve hitap edecek kitleye cevap verebilmeli ve görsel unsurları bu doğrultuda tasarlamalıdır.

2.1.6.2. Tipografi (kitap ismi, yazar, alt metin)

Kitap kapağı, kitabın okura açılan, iletişim kurma penceresidir. Kitap kapağındaki nesneler okuyucunun ilgisini çeker içeriğini merak eder. Bu bağlamda kitaplar kapaklarıyla okuyucusuna seslenir, onları çağırır ve bağ kurar, bu sebeple kitap kapağı, kitabın içeriği ile anlamlı bir bütün oluşturması gelmektedir. “Her kitabın kapağı vardır ama kitabın kapağı bir dipnot, önsöz ya da sonsöz kadar metnin anlaşılmasında bir işlev taşımaktadır” (Günay ve Üzdü, 2008). Bu bağlamda kitap kapaklarında kullanılan illüstrasyonların dışında tipografinin kitap hakkında bilgi verme konusunda önemi yadsınamaz. Yapılan kitap kapak çalışmalarında içeriği hakkında ön bilgi vermesine dikkat edilmelidir. Okuyucuya bilgi verme açısından metin düzeni önemli bir yer almaktadır okuma düzenine göre, (soldan sağa veya sağdan sola) yukarıdan aşağıya bir akış önünde en rahat aktarımı sağlayarak sunulmaktadır.

Kitap kapaklarında; kitabın adı, yazarın adı, yayınevi adı ve/veya logosu, baskı sayısı, barkod gibi bilgi veren yazılar kullanılmaktadır. Özellikle kitabın arka kapağında ise kitabın içeriğinden bahseden özet bir metin bulunur.

Kitap kapaklarında kullanılan tipografik unsurlar grafik ilkelerine göre belirlenerek öncelik ve önem sırası gibi alt komutlarla kapak üzerinde yerleştirmede bulunurlar. Tipografik unsurlarda kullanılan font, punto büyüklüğü, satır aralıkları ve uzunlukları kombinasyonlar şeklinde uygulanarak kitap kapak tasarımları gerçekleştirilmektedir.

2.1.6.3. Logo Tasarımı

Logo, bir ürünün hizmetinin hangi firmaya ait olduğunu gösteren, harf veya görsel öğeler ile hazırlanan sembolik işaretlerdir. Logo tasarımı firmanın kimliğidir.

Kitap kapak tasarımlarında genel bilgilere tipografi ve illüstrasyonla ulaşıldıktan sonra, kitabın hangi yayın evi tarafından yayınlandığı bilmek amacıyla logo tasarımları da kapaklarında bulunmaktadır. Yapılacak olan logo veya amblem bilgi verme açısından; akılda kalıcı, kolay anlaşılır, sadelik ve yalınlık üzerine kurulması gerekmektedir. Tasarımcılar açısından logo tasarımları yapılırken firmaya uygun, sade ve anlaşılır şekilde tasarlanmaktadır.

2.2. İlyada ve Odysseia

2.2.1. Destan ve Türleri

Öncelikle destan TDK'ye göre; Aslı Farsça olan destan (dâstân, destân), Fransızca épopée, Yunanca epos şiir karşılığıdır. Destanlar iki ana grup altında toplanmaktadır: bu destan türü doğal destan ve yapma (yapay, suni) destan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapma destan; bir şairin, toplumu etkileyen herhangi bir olayı tabii destanlara benzeterek söylemesi sonucu oluşan destanlardır. Yazarı belli olan daha yakın zamanda yazılan ve olağanüstü durumlara az yer evren bir destan türüdür.

Yapma destanlar şahısların oluşturduğu edebiyat yapıtı olan eserlerdir. Bir şairin, toplumu etkileyen bir olayı var olan destanlara benzeterek söylemesi, yazması sonucu oluşan destan türüdür. Belli bir yazar tarafından eski örneklerle en uygun şekilde tasarlanıp okunmak üzere kaleme alınan destanlardır. Örnek olarak Dante'nin "İlahi Komedi" ve Milton'un "Kaybolmuş Cennet" gibi destanları yapma (yapay) destanlara örnektir.

Doğal destanlar anonim (yazarı belli olmayan), ilkel dönemde yaşanmış olayları konu alan sözlü ve destan türüdür. Gerçek ve gerçekdışı olaylar iç içedir. Destanlar, tarihî ve sosyal olaylardan doğar ve beslenir. Bu eserlerde genellikle yiğitlik, aşk, dostluk, ölüm ve yurt sevgisi gibi temalar işlenir. Doğal destanlar, ozan ve şarkıcıların değişik zamanlara söylediği şarkı ve şiirlerin bütünleştirilerek işlenmesiyle oluşturulur. Oğuz Kağan, Göç, Ergenekon, Manas, Mahabharata, İlyada ve Odysseia gibi destanlar örnek oluşturmaktadır. Destanlarda anlatılan olayların zamanı aşağı yukarı bellidir. Sözgelimi İlyada ve Odysseia Helen'lerin ataları olan Akhai ve Argos krallarının serüvenlerini anlatır.

2.2.1.1. İlyada ve Odysseia Destanları

Eski Yunan dilinde "söz" kavramını vermek için kullanılan üç sözlükten biri "mythos", diğeri "epos", üçüncüsü de "logos" tur. Bunlardan "mythos" söylenen veya duyulan söz olarak "masal, öykü, efsane" anlamlarına gelir. "Mythos" ile "epos" uyumlu bir bütünlük içinde Ege kıyılarında filizlenen destanları, övgüleri ve ezgileri anlatmakta kullanılır (Erhat, 2021, s. 5).

Batı edebiyatındaki en eski metinlerden olan İlyada ve Odysseia Homeros'un kaleme aldığı doğal destanlardır. Destanlarda başından sonuna kadar insan-tanrı ilişkilerine yer verilmektedir. Tanrıların insanlarla olan hesaplaşmaları, taraf tutmaları, insanlara yön vermeleri ile önce İlyada'da Truva savaşı anlatılır. Savaş tanrıların isteği üzerine çıkmış ve

tanrıların istediği şekilde sona ermiştir. Destanda insanın kader ve tanrılar karşısında çaresizliği ve boyun eğişi işlenmiştir. Odysseia destanında ise Yunan kahramanı Odysseus'u ve onun Truva'nın düşmesinden sonra evine yaptığı dönüş yolculuğunu konu edinmiştir. On sene süren Truva Savaşı'ndan sonra Odysseus'un evinin bulunduğu İthake'ye dönmesi bir on sene daha alır. Öldüğü varsayılan Odysseus'un yokluğunda, karısı Penelope ve oğlu Telemakhos, Penelope ile evlenmek isteyen bir grup azılı taliple baş etmek zorundadır.

Bu iki destan eski yunan toplumunda en çok bilinen destanlardır. Anlatıcısı (yazarı) Homeros dünya edebiyatının temel yapı taşlarını oluşturmuştur bu iki destanla. Homeros uzun yıllar boyunca sözlü kültürün hâkimiyeti altında yalnızca ezberlenmiş; daha sonra felsefenin ortaya çıkışı ile bir biçimde sorgulanmaya ve anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu destanları okuduğumuzda içinde din, siyaset, kahramanlık, acı, keder, hüznün, kavuşma, savaş gibi birçok duyguyu barındırması destanın bu denli kalıcı ve önemli olmasında rol oynamaktadır.

2.3. Göstergebilim

2.3.1. Göstergebilim (Algı ve Agılama) İmaj ve Anlam Aktarımı

Göstergelerin bilimi olarak tanımlanan göstergebilimin ilk tanımı dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure tarafından yapılmıştır. Yunanca 'semeion' sözcüğünden türeyen gösterge kavramı Saussure'ye göre; "bir kavramla (gösterilen) bir işitimi imgesini (gösteren) birleştirir", işitimi imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir (Guiraud, 2016, s. 8). Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca semiotique ya da semiologie) terimi ilk bakışta "göstergeleri inceleyen bilim dalı" ya da "göstergelerin bilimsel incelemesi" olarak tanımlanır (Rifat, 2009, s. 11).

Çağdaş göstergebilimin temelleri XX. yüzyılın başında Amerikalı Charles Sanders Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından atılmıştır. Saussure, Genel Dilbilim Dersleri adlı eserinde göstergebilimi (semiology) göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak belirtmiştir (Saussure, 1985, s. 18). Göstergelerin anlamı üzerine ise; 17. Yüzyılda John Locke, An Essay Concerning Human Understanding (İnsanın anlama yetisi üzerine bir deneme) adlı incelemede gösterge sorununa yönelerek ilk kez 'göstergeler öğretisi' anlamında "semiotike" terimini kullanmıştır. Bu terim daha sonraları birçok düşünür tarafından dilsel ve dil dışı göstergelerin incelenmesi ele alınmıştır. (Teker, 2003, s. 95)

Bir sözcük ya da görüntü şeklinde karşımıza çıkan göstergeler, mesaj iletme işlevine sahiptirler. Bu mesaj, iletişim, uyarı amaçlı ya da sanatsal içerikli olabilir. Aynı gösterge, içinde bulunduğu bağlama göre farklı şekillerde yorumlanabilir. Öte yandan, “Göstergebilim bu durumda, bir bilgi, temel birimi ‘gösterge’ olan bir ilişkiler dizgesi olarak dünyayı algılama biçimidir –yani göstergebilim gösterimin doğasını araştırır. Eco’nun da söylediği gibi, gösterge ‘yalan’dır; başka bir şeyin yerine duran bir şeydir.” (Gottdiener, 2005, s. 15). Göstergebilim bir metin içinde var olan anlamlı dizgeleri göstergeler aracılığıyla okumak, kodları anlamlandırmak, dizi, dizim, metafor ve metonimi ile metinler arası ilişkileri değerlendirmek, ima edilen anlamların altında yatan ideolojiyi ve kültürü arama yaklaşımlarıdır (Parsa ve Olgundeniz, 2014, s. 89). Bu bağlamda hayatımızda iletişim kurduğumuz tüm göstergeler altlarında yatan bilgi ile bize bir bilgi vermek, uyarmak, anlamlandırmak için yönlendirir bu yönlendirmeyi doğru anlamak altta yatan nedenleri bilgi birikimini görmek ve yorumlamak adına göstergebilim bize yardımcı olacaktır.

“Göstergebilim’i yalnız göstergelerin anlamlarını inceleyen bilim diye tanımlamak yanlış olur; hem de kısır ve dar bir ifadedir. Göstergebilim’in kültür, kültür-iletişim yönü vardır; göstergelerle yapılan iletişimin bir yöntemi vardır ve de göstergenin bir tanımını yapmak ihtiyacı vardır. İşte göstergebilim de iletişim amaçlı bütün bu araçları, göstergeleri inceleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini araştırarak, türlerini saptamaya çalışan bilimdir” (Rifat, 1990, s. 83). Bu görüşü desteklemek adına Sezer ve Sert’e göre; göstergebilimsel çözümlemenin temelinde, bir metin ya da görüntünün ortada olan belirgin anlamını değil, onun arkasında yatan anlamını okuma davranışı bulunmaktadır. Göstergebilim, tutarlı, tümü-kapsayıcı varsayımlar demetidir, varsayımlar ağıdır. Bir başka deyişle, anlatılarda, metinlerde anlamların nasıl birbiriyle eklemlenerek üretildiğini araştırarak, öncelikle de bu üretim sürecini ortaya koyabilecek bir kuramsal aygıt (düşünme modeli) geliştiren bir bilimsel tasarıdır (Sezer ve Sert, 2014, s. 21). Rifat’a göre göstergebilim, kendisini oluşturan gösterge ve bilim sözcüklerinin toplamından farklı bir boyut içermektedir. Göstergebilimi anlamlandırma, anlatım gösterenler ve gösterilenler eş biçimleri bulunduğunu ileri sürer (Rifat, 1999, s. 29). Bu bilgiler kapsamında karşılaşılan göstergelerin yorumlanması, varsayımlar ve genel-geçer bilgileri okuma bağlamında göstergebilimin temel kavramlarını tanımak altta yatan kolektif bilinç temelinde geniş bir kapsama bakmak gerekmektedir. Yani gösterilen ve anlatılanlar çağın gereklerine ve toplum bilincine göre yorumlanır anlamlanır, gösterilen gösterge örneğin bir sanat eseri ise bazen gördüklerimiz değil anladıklarımız bir sonuca götürmektedir. Bu konuda Akerson (2016, s. 22), bir göstergenin kendisinin dışında oluşturduğu anlamın en iyi Magritte’in resimlerinden anlaşılacağını vurgulamaktadır. Bu

ifadeyle René Magritte'in “Elma” ve “Pipo” örneklerini, göstergebilimin başlangıcı için önemli bir adım olarak nitelemektedir. Görüntünün ya da sözcüğün zihnimize çağrıştırdığı ilk anlamın her zaman doğru olmadığını ifade eden Magritte, görüntüde bize pipoyu resmedip “bu bir pipo değildir” diyerek aslında görünenin gerçekte gördüğümüz şeyle aynı anlam ifade etmediğini vurgulamak ister. Herhangi bir görüntü veya sözcenin bellekte çağrışım yaptığı anlam, o kavramın kendisi değil, zihnimize oluşturduğu anlamdır. Zihinde oluşan bu anlamı, çağrışım yapan kavrama dair artalan bilgiler oluşturmaktadır (Akerson, 2016, s. 23).



Şekil 4. “La Trahison des images (Ceci n'est pas une pipe)” (İmgelerin İhaneti; Bu bir pipo değildir).

Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir. (Rifat, 2009, s. 11). Türkçede ‘gösterge’ denince önce aklımıza bir araç gelir. Sözlükteki karşılığı da şöyledir: Bir aygıtın işlemesiyle ilgili kimi ölçümlerin sonucunu kendiliğinden gösteren araç. Otomobildeki benzin göstergesi, kumanda tablosuna yerleştirilmiş küçük bir araçtır, buna bakarak depoda ne kadar benzin olduğunu anlarız. Bu şu demektir: İkide bir arabayı durdurup, benzin deposuna bakmak yerine benzin göstergesinin ibresine bakıp benzin durumunu görürüz. (Erkman, 1987, s. 8). Bu bağlamda göstergeler, ses, duygu, davranış, giyim tarzı gibi hayatın içerisinde sürekli etkileşim içinde bulunan ve bireye yaşamsal bildiride bulunan öğeler olarak tanımlanabilmektedir. Kendisi aslında o şey olmadığı halde bir çağrışım yaratarak iletişim sürecinde etkili olan ya da başka bir şeyi temsil eden her şey gösterge olarak değerlendirilebilmektedir (Parsa, 2012, s. 9).

Göstergeyi, göstergebilimin önde gelen temsilcilerinden Barthes, bir örnek ile en iyi şekilde açığa vurmaktadır: Gül, normalde sadece bir çiçektir. Ama genç bir adam onu kız arkadaşına sunarsa, bu bir gösterge olur. Gül, burada genç adamın romantik tutkusuna gönderme yapmaktadır ve onun bu anlama geldiğini kız arkadaşı da kabullenmektedir (Güneş, 2012, s. 33-34). Bu örnekte de göstergeler toplumların kolektif bellekleri ve anlamlandırmaları ile bir sonucu ulaşmaktadır bu sonuç gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantının yorumlanması ile ortaya çıkmaktadır. Yine gösterge teriminin tanımı; Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini tutabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. Bu açıdan genel olarak, sözcükler, simgeler, vb. gösterge diye adlandırılır. Dil kuramlarında, gösteren (anlatım) ile gösterilen (içerik) düzlemlerinin birleşmesinden, karşılıklı olarak birbirini varsaymasından doğan birime gösterge adı verilmektedir (Rifat, 2013, s. 97).

Daha geniş bir tanımla gösterge; insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller, çeşitli jestler, sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan ve ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün birimleri olarak tanımlanabilir (Güneş, 2012, s. 34). Görülmektedir ki görsel, işitsel, sözel, hayatımızda karşılaştığımız ve bu araştırmada yapacağımız kitap kapaklarındaki görsel imgelerin bize verdikleri mesajları anlamlandırmak için çok farklı göstergeler var ve bunları anlamlandırmak için göstergebilimin yorumlama bölümünden yararlanacağız.

Gösteren, Göstergenin birbirini bütünleyen iki düzleminden biri; öbür düzlem gösterilen diye adlandırılır. Gösteren, göstergenin doğrudan duyumsanabilen, algılanabilen bölümüdür; doğal dilin sözlü kesimi açısından de işitim imgesidir (Rifat, 2013, s. 97).

Gösterilen, göstergenin doğrudan duyumsanamayan, doğrudan algılanamayan bölümüdür; göstergenin kavramsal yanısıdır; içeriktir. Dil kuramcıları ve göstergebilimciler, gösterileni, göstergenin ilettiği göndergeden (ya da nesneden) ayırt ederler (Rifat, 2013, s. 107). Gösterge kavramının en çok tartışılan yanı gösterilen yanısıdır; gösterilenin, yani kavramın, içeriğin gerçek dünyayla olan ilişkisi! Gösterilen, hiçbir zaman gerçek dünyadaki nesnelerin birebir bir kopyası değildir, dünya hakkındaki duyularımızın, algılarımızın bir soyutlamasıdır. Bu, kavramların nesnelere hiçbir türlü karşılık olmadıkları anlamına gelmez. Kavramları gerçek dünyadan tümüyle koparıp, yalnızca ve yalnızca zihnimizin ürünleri olduğunu söylemek sonunda saçma olur (Erkman, 1987, s. 45).

Kodlar, iletişimin gerçekleşmesinde en küçük birim ve yapı taşı olarak nitelendirilmektedir. Kodlar, göstergelerin konuşma, yazı ve resimler gibi belirli şekillerde toplanmış biçimi olarak tanımlanmaktadır (Sezer ve Sert, 2014, s. 25). Göstergeler ya da birimler bütünü, repertuarı; bu göstergelerin ya da birimlerin bir araya getirilerek bildiriler oluşturmasını sağlayan kurallar bütünü. Bu tanım çerçevesinde kod, bildirinin var olmasına olanak tanır (Rifat, 2013, s. 147). Bir dilde gösterenle gösterilen arasında kurulan ilişki o dilin kodunu verir. Bir dilin kodu, o dili konuşanlarca öğrenme yoluyla bilinir. Her toplumun üzerinde anlaştığı bir dil kodu vardır.

Göstergebilimde anlamlandırma konusunda 2 temel kavram vardır bunlardan ilki düzanlam bir materyalin veya görüntünün ilk anlamıdır. İkinci olarak yananlam yine bir materyal veya görüntünün çağrışım yolu ile akla gelen ikinci anlamıdır. Barthes'ın göstergebilim kuramının merkezinde anlamlandırmanın iki düzeyi yer almaktadır. Barthes'ın birinci anlamlandırma düzeyi düzanlamdır. Bir göstergenin düz anlamı (gösterilen) gerçek dünyadaki nesne değil, o nesnenin zihnimizde yarattığı yansımasıdır. Barthes'ın ikinci anlamlandırma düzeyi ise, yananlamdır. Düzanlam neyin anlamlandırıldığı, yananlam ise nasıl anlamlandırıldığı ile ilgilidir (Sezer ve Sert, 2014, s. 24).

“Düzanlam. Bir dilsel birimin (sözcüğün, göstergenin) belirttiği anlamın öznel olmayan, değişmez, söylem dışında çözümlenebilir ögesi. Sözelimi karanlık sözcüğü, yukarıda belirttiğimiz özelliklere bağlı kalınarak ve aydınlık sözcüğünün karşıtı olarak değerlendirildiğinde, "ışık olmama durumu" diye tanımlanabilir” (Rifat, 2013, s. 72). Düzanlam kavramını en temel tanımıyla; bir göstergenin ilk anlamı olarak ifade etmek mümkündür. Bir nesnenin, görüntünün temsil ettiği şeydir. Sığırıcı (2016, s. 73)'ya göre, Saussure'nin üzerinde araştırma yaptığı düzey anlamlandırma olgusunun ilk düzeyidir. Bu düzey, göstergenin düz anlamına ve yan anlamına yönelik ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle alakasını gösterir. Göstergeler, görüldüklerinde başka bir durumun, duygunun ya da imgenin insan algısında canlanmasını sağlamaktadır. Bu göstergeler bazen birden fazla anlamın çağrışım yapmasını sağlayabilirler. İnsan beyni göstergeleri anlamlandırırken, gördüğü göstergeyi sırasıyla farklı anlamlarda yorumlar. Bu anlamlar düz anlam ve yan anlam olarak sınıflandırılabilir. Düz anlam, göstergelerin ilk bakışta ve ilk akla gelen anlamıyla oldukları gibi algılanmasına denir. “Bir nesnenin, bir iletişim dizgesinin vb. “mantıksal, nesnel, değişmez anlamı” (Guiraud, 2016, s. 145). Göstergelerin düz anlamları ile birlikte çağrıştırdığı veya dile bağlı olarak gizlenmiş yan anlamlar meydana getirdiğini ileri süren düşünür; kültür, ideoloji, değer ve gelenek gibi

yapıların göstergelerin düz anlamlarından daha derin anlamsal oluşumlar meydana getirdiğini ileri sürmüştür (Barthes, 1979, s. 87-88). Bu bağlamda mesaj veren gösterge her ne olursa olsun bizim bu durum karşısında öncelikle ilk gördüğümüzü algılar ve yorumlarız. Daha sonra yapılan yorumların doğruluğunu düşünerek kültür ve bilgi birikimi temelinde göstergenin altı doldurulur ve asıl verilmek istenen mesaj bu şekilde anlamlandırma ile karşımıza çıkmaktadır.

Yan anlam ise, göstergelerin biçimi ya da işlevsel olarak kullanıldıkları farklı anlamların düz anlamdan sonra kavranmasıdır. Yan anlam, Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğünde, “Bir dilsel birimin (sözcüğün, göstergenin) öznel öğelerden oluşan ya da bağlamlara göre değişen anlamı” (Rifat, 2013, s. 233). şeklinde tanımlanmıştır. Göstergelerin anlamlarını çözümlerken, düzanlam görünenin zihinde uyandırdığı ilk anlamı tanımlamaktadır. Görünenin ilk anlamı dışında çağrışım yapan anlamlar ise yan anlamı temsil eder. Yananlam, sözcüğün çağrışım yoluyla düz anlamın dışında farklı bir anlama gelmesiyle oluşur (Sayın, 2014, s. 119). Anlamlandırmanın zenginleşmesi açısından bir kelimeye veya görsele kültür ve birikim altyapısı ile eklenen yeni anlamlar verilmek istenen mesajı süsler ve çağrışım yapar bu durum yananlamanın kullanımının yadsınamaz özelliğidir.

Barthes dilbilimsel çözümlemeden göstergebilimsel çözümlemeye geçerken düzanlam (denotation), yananlam (connotation), üstdil (metalanguage) gibi gösterge düzlemlerinden yararlanmıştır. Bu üç anlamlama dizgesi de bir anlatım (gösteren) ve bir içerik (gösterilen) dizgesine sahiptir. Gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşan ilk dizge bize düz anlamı verir. Düzanlam, anlamlandırma düzeyinde ilk sırada yer alır ve görünür haliyle anlama göndermede bulunur. Yananlam düzlemi ilk dizgenin göstergesini kendi dizgesinin göstereni haline getirir. Barthes’a göre “birinci dizge düzanlam; birinci dizgeyi kapsayan ikinci dizgeyse yananlam düzlemini oluşturur. Öyleyse, ‘bir yananlam dizgesi, anlatım düzleminin de bir anlamlandırma dizgesince oluşturulduğu dizgedir’” (Barthes, 1979, s. 88).

Göstergeleri anlamlandırma biçimlerinden Sözcük şeklinde karşımıza çıkan göstergelerin birbiriyle buluşması ile iletiler, tümceler oluşmaktadır. Tümcenin kurulmasında iki temel ilke geçerlidir. Kullanılacak göstergelerin seçilmesi ve bunların dizilmesidir. Ayşe kapıyı açtı gibi bir tümce kurduğumuzu varsayalım. Üç sözcükten oluşan bu tümceye kurmak için üç ayrı diziden birimler seçmemiz gerekmektedir. Bir tümce kurmak için öncelikle sınırlı bir listeden bir üye seçilmektedir. İşte bu birbirinin yerini alabilecek birimler listesine dilde dizi (paradigma) denilmektedir. Bu dizilerin art arda dizilerek bir

dizim (sentagma) oluşturulmaktadır. Dizimdeki sözcüklerin dizilişi belli söz dizimsel yapılara uymak zorundadır. Ancak dizilerin içinden seçtiğimiz sözcüklerin de anlamsal bakımdan birbiriyle uyuşması gerekmektedir (Akerson, 2016, s. 97-98).

İngilizce kökeni “paradigm” sözcüğünden gelen dizisel boyut, temelde aynı türde birbirine ikame edebilecek göstergelerin yerine birinin seçilip; diğerlerinin elenmesi olarak da tanımlanabilmektedir (Tıǧlı, 2012, s. 43). Dizisel boyut, aynı amaca uygun, birbirinin yerine geçebilecek birçok gösterge içerisinden verilecek mesaja en uygun olanın seçilip diğerlerinin elenmesi işlemidir. Bazı durumlarda tek bir nesne bazı durumlarda birden fazla nesne seçilebilir. “Aynı türden nesneler, birbirinin yerine geçebilecek nitelikte ise hepsinin içinden bir tanesini seçip, diğerlerini elemeye denir” (Kavukcu, 2013, s. 25). Bir paradigma içerisinde seçilen birleşimlere bağlı olarak oluşan dizilere örnek olarak yazılı olarak meydana gelen sözcükler verilebilir. Alfabe içerisinde harflerin seçilimi ile meydana gelen kelimeler, kelimelerin dizimi ile meydana gelen cümleler paradigmalarda birleşimlere bağlı olarak oluşan diziler olarak karşımıza çıkmaktadır (Fiske, 2003, s. 84). Bir konu hakkında bilgi yazılırken konusunu anlatabilecek en doğru ve uygun kelimelerin seçilmesi dizisel boyuttur. Yine buna örnek olarak bir tasarım yapılırken örneğin kitap kapağı tasarımı yapılırken öncelikle bilgi verilecek konuya, tasarımın amacına göre verilecek mesaja uygun nesneler (görseller, tipografi) seçilir. Bu seçilen nesneler hitap edeceği hedef kitleye ileteceği mesajı en doğru şekilde iletmesi tercih edilmektedir.

İngilizce’de “syntagm” olarak tanımlanan “Dizimsel boyut” ise yatay bir nitelikte olup; anlamları temele alarak yan yana getirilmiş birimler belirli kurallara bağlı olarak bir anlam oluşturma amacı ile bir araya gelmektedir. Dizimlerde göstergelerin diğer göstergeler ile bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir (Özmutlu, 2009, s. 36). Anlamsal olarak birbirine yakın göstergelerin bir arada kullanılması bir anlam bütünlüğü oluşturur. Hedeflenen mesajı vermek için seçilen her gösterge belli kurallara göre bir araya getirilir. Bir araya gelen bu göstergeler arasındaki bağ ve ilişki dizimsel boyuttur. “Dizimsel boyut, seçilen nesneleri yan yana getirerek bir anlam bütünü oluşturmaktadır” (Kavukcu, 2013, s. 25). Dizisel boyut içerisinde göstergeler arasında rastgele seçimler yapılırken; dizimsel boyut içerisinde seçilen göstergelerin temelde bir anlam ifade etmesi hedeflenmektedir (Agocuk, 2014, s. 9). Bu bağlamda dizisel (paradigma) ve dizimsel (sentagma) sistemleri kullanılan nesneleri anlamlandırma biçimleri ve göstergelerin kullanımı açısından birbirinden ayrılmaktadır.

Göstergebilim açısından göstergelerin değerlendirilmesinin ölçütleri vardır bunlardan ilki; Sentaktik düzey, bir arada kullanılan göstergelerin birbirleri arasında olan bağlantılarının incelenmesidir. “Bu düzeyde, işaret ve sembollerin diğer işaret ve sembollerle olan ilişkileri mantık kuralları çerçevesinde incelenir” (Özmutlu, 2009, s. 37). Örnek olarak kitap kapak tasarımında kullanılan tipografi, görsel illüstrasyonlar ve fotoğraflar gibi bir arada kullanılması göstergeler arasında sentaktik düzeyde incelenmektedir. Burada amaç kullanılan tüm nesnelerin ortak bir temelde buluşup özelliklerin çözülme düzeyidir. İkinci ölçüt semantik düzey adı verilen ve burada göstergelerin vermiş olduğu mesaja bakmaktadır. “İşaret ve işaretlerin belirledikleri nesneler ve kavramlarla olan anlamsal ilişkiler ele alınmaktadır” (Denli, 1997, s. 13). Üçüncü düzeyde ise işaret sistemlerinin pragmatik boyutunda ise, işaretlerle onları kullanan insanların aralarındaki amaca uygunluk ilişkisi değerlendirilir (Teker, 2003, s. 74).

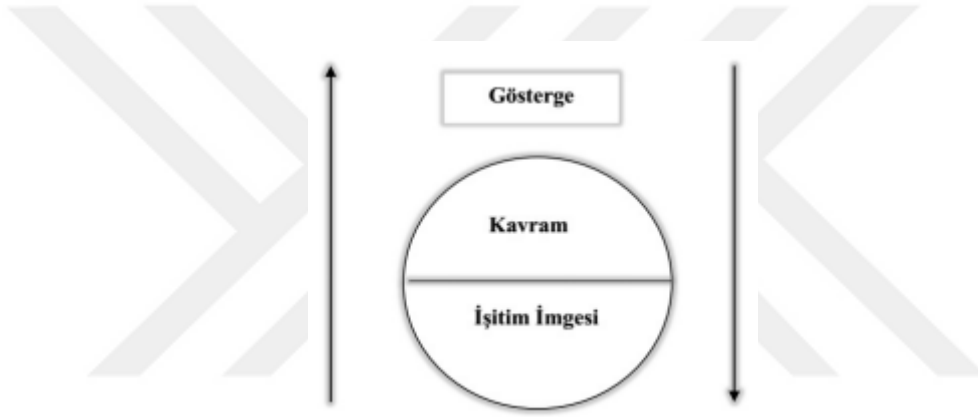
2.3.1.1. Kuramcılara Göre Göstergebilim

Göstergebilimin temeli, iki ismin yaptığı çalışmalarla atılmıştır. Bu iki isim İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerikalı felsefeci Charles Sanders Pierce'dir (1839-1914). Aynı tarihlerde ve birbirlerinden habersiz göstergebilim üzerinde çalışmışlardır. Ferdinand de Saussure'nin ünlü kitabı “Genel Dilbilim Dersleri” 1916'da öğrencilerinin notlarından derlenerek oluşturulmuştur.

İlk olarak 1916'da yayımlanan Cours de linguistique générale'inde (Genel Dilbilim Dersleri) Saussure, genel bir göstergeler biliminin ya da göstergebilimin (semiologie) varlığını ilke olarak ileri sürüyordu; dilbilim bunun ancak bir bölümünü oluşturacaktı. Demek ki, geleceğe yönelik olarak, göstergebilimin konusu, tözü ne olursa olsun, sınırları ne olursa olsun, her türlü göstergeler dizgesidir: Görüntüler, el kol hareketleri, ezgili sesler, nesneler ve törenlerde, protokollerde ya da gösterilerde görülen bu tözlerin karmaşası, dil olmasalar da, en azından anlamlandırma dizgeleri oluştururlar (Barthes, 2016, s. 27).

Anlamlandırma bilimi olarak da bilinen göstergebilimi kuramsal bağlamda ilk kez Saussure ele almıştır. Dilsel araştırmalarında nesneyi tek tek çözümlemekten ziyade o nesnenin diğer nesnelerle alakasını inceleyen Saussure'ye göre, ilk olarak dil kavramını açıklamak gerekmektedir; bu da ancak, dili oluşturan unsurların saptanmasını sağlayan bir metot yoluyla gerçekleştirilebilir (Rifat, 2017, s. 26). Onun dilbilimine dair amacını:

“Konunun, görüş açısından önce var olması böyle dursun, neredeyse görüş açısı konuyu yaratır. Kaldı ki söz konusu olguyu ele alış biçimlerinden hangisinin öncelik tanıdığını ya da üstün olduğunu da önceden bize hiçbir şey göstermez. Üstelik olguyu ne biçimde ele alırsak alalım, dil olayının her zaman iki yüzü vardır; bunlar birbirinin karşılığıdır, birbirinin değerini belirler.” ifadelerinden çıkarsamak mümkündür (Saussure, 1985, s. 10). Dilbilimsel göstergeyi ses imgesi ve kavram olarak ele alan Saussure’ye göre, gösteren ve gösterilen herhangi bir nesneye bağımlı değildir ve yalnızca ses imgesi değil aynı zamanda kavramlar da kolektiftir ve toplumsal uzlaşımaya dayanır. Saussure’ye göre “at” göstergesi, hem “a-t” işitim imgesi göstereninden hem de “at” kavramı gösterileninden oluşur ve bu ikisi göstergeyi oluştururlar (Saussure, 1985, s. 72).

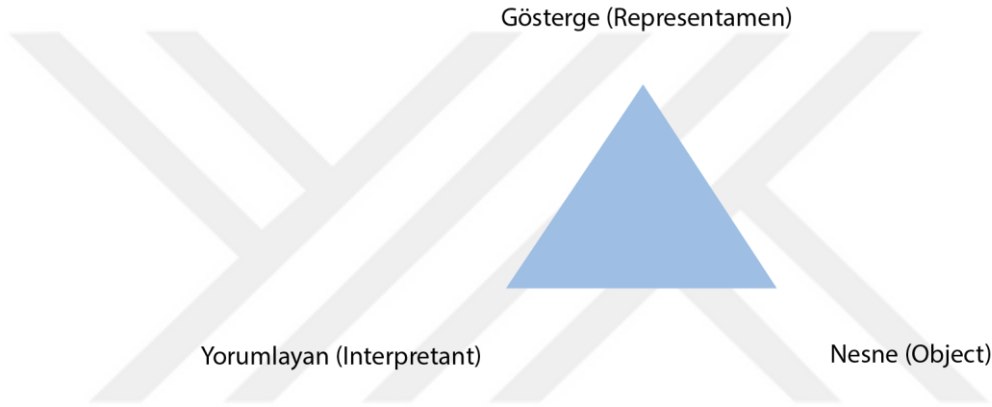


Şekil 5. Saussure’ün Gösterge Şeması

“Çağdaş göstergebilimi Avrupa’da ilk tasarlayan kişi olarak F. De Saussure görülürken, aynı bilim dalının ABD’deki çağdaş tasarlayıcı ve kurucusu da Ch. S. Peirce’tür. Algılamanın evrensel kategorilerine ve her düşüncenin gösterge olduğu varsayımına dayalı bir göstergeler felsefesi geliştirmiştir” (Rifat, 2013, s. 178). Amerikalı felsefeci Charles Sanders Peirce, bütün bu olguları kapsayan, mantıkla yakından ilişkili göstergeler kuramı tasarlamış ve bu alanı semiyotik olarak adlandırmıştır. Peirce, göstergeleri, Saussure’ün ikili karşıtlıkları şeklinde değil de üçlükler şeklinde tanımlamıştır. Saussure dilbilimindeki ikili karşıtlıklar, Peirce’ün göstergebilim çalışmasında yerini üçlüklere bırakmıştır. En önemli üçlüğü ise gösterge, yorumlayan ve nesne üçlüğüdür. Bir diğeri ise görüntüsel gösterge, belirti ve simge üçlüğüdür (Rifat, 2009, s. 30-34).

Bir gösterge [Ing. sign] ya da representamen, bîr kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya

da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayanı [İng. interprétant] olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: yani nesnesinin [İng. object]. Söz konusu gösterge, bu nesnenin yerini, her bakımdan değil de, benim, kimi kez, representamen'in temeli diye adlandırıdığım bir çeşit düşünceye iletme bakımlımdan tutar. Buradaki "Düşünce" sözcüğünü, gündelik dilde-yaygın olan, bir tür Platon'cu anlamda ele almak gerekir."



Şekil 6. Peirce'nin Gösterge Şeması

Ch. S. Peirce göstergelerin sınıflandırılmasında da üç ayrı üçlük belirlemektedir: "Göstergeler üç ayrı üçlüğe göre bölümlenebilir. Birinci bölümde, göstergenin kendisinin yalın bir nitelikte sunulduğu, gerçek bir varlık ya da genel bir kural olmasına göre yapılmaktadır. İkinci bölümde, gösterge ile nesnesi arasındaki bağ göstergenin kendi özelliğini taşımasına veya nesnesiyle varoluşsal bir ilişki kurmasına ya da yorumlayanı ile bağ kurmasına göre yapılmaktadır. Üçüncü bölümde, yorumlayanın göstergeyi ya bir olasılık göstergesi ya bir gerçek gösterge ya da bir mantık içinde canlandırmasına göre yapılır (Rifat, 1998, s. 115-116).

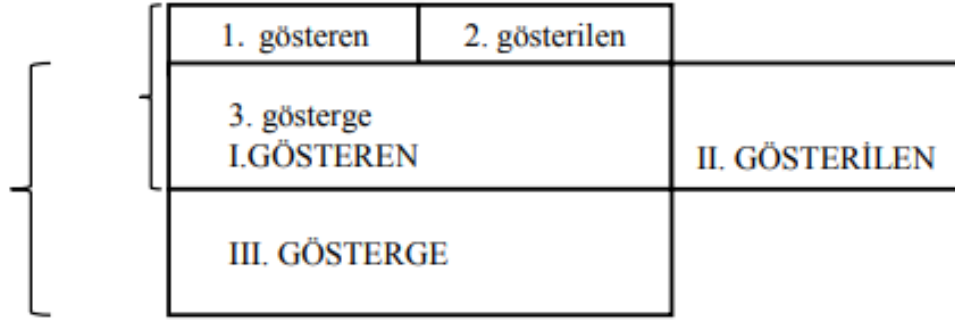
Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A.

Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir (Rifat, 2009, s. 41-69).

Pierre Guiraud ise göstergeyi uyarıcı olarak duysal bir töz şeklinde nitelendirmiştir. Guiraud göstergenin görevini kafamızda belleksel imge ile birlikte uyandırarak zihinde başka bir uyarıcının imgesi ile bağdaşarak bir iletişim doğrultusunda ikinci imgeyi canlandırmaktadır (Guiraud, 1994, s. 39).

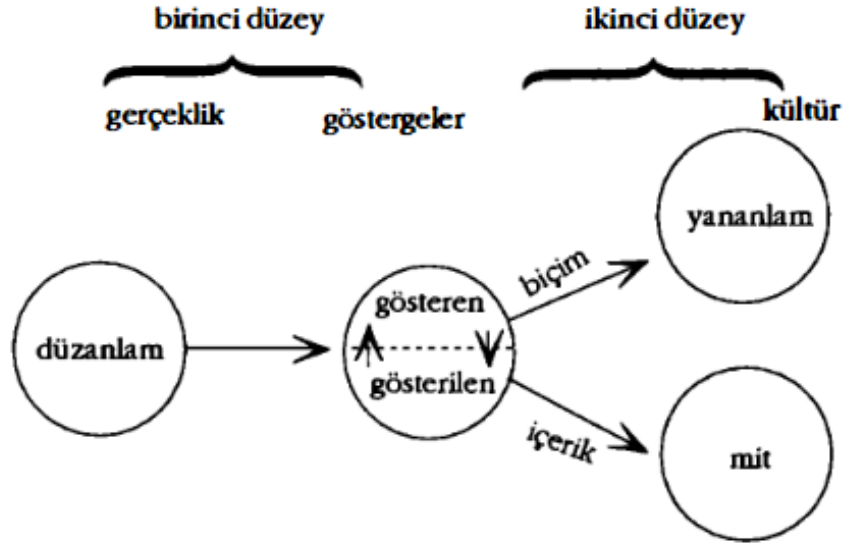
Roland Barthes, gösterge terimini gösterilen ya da kavram ile gösteren ya da işitimi imgesi arasındaki birleşiminden doğan ögeyi nitelemek için dilbilim alanında kullanıldığını belirtmiştir (Barthes, 1979, s. 1). Barthes, Göstergebilim İlkeleri'nde Saussure'ün göstergebilimi dilbilimin üstünde görmesi durumunu değiştirerek göstergebilimi dilbilimin alt bölümü olarak ele almaktadır. Barthes "kendi göstergebilimini dilbilimin 'çözülmesi' ya da, daha açık bir şekilde, bilimsel bir dilbilim tarafından saf olmadığı gerekçesiyle bir kenara atılmış anlamların tüm yönlerinin incelenmesi olarak betimler" (Culler, 2008, s. 81). "Barthes, Saussure geleneğinin temsilcilerinden biri olmakla birlikte, Saussure'ün tersine, dilbilimin göstergebilimin bir parçası değil, göstergebilimin dilbilimin bir parçası olması gerektiğini savunmuştur" (Erkman, 1987, s. 28). Bu bağlamda Barthes'ın göstergebilim açısından getirdiği önerilerin en ünlüsü, Saussure'ün tasarısını tersine çevirerek, göstergebilimin, dilbilim içinde yer aldığını söylemesidir. Saussure'e göre dilbilim göstergebilimin bir bölümüyken, Barthes'a göre, göstergebilim dilbilimin bir bölümü olacaktır. Çünkü Barthes, her gösterge dizgesinin altında dilin bulunacağına inanmaktadır. Yine Barthes "bütün bunları anlamlama kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlar, göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yananlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur" (Vardar, 2001, s. 88). Barthes çalışmalar üzerinde biçimsel özelliklere daha az yer verirken, söylem ve çözümlemelerin üstüne düşmüştür bu durumda göstergebilimde yorumlamaya daha çok yönelmiştir.

Barthes, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi bir işitimi imgesi üzerinde iki kavramın birleşimi olarak ele almış olup; gösterenleri anlatım düzlemi, gösterilenleri ise içerik düzleminin bir parçası olarak değerlendirmiştir. Ayrıca, her düzlemde biçim ve töz katmanlarının bulunduğunu dikkat çeken kuramcı, Saussure'in gösterilen gösterenin ifade ettiği nesne olarak gören yaklaşımı yerine gösterileni herhangi bir nesnenin zihinde yarattığı anlam üzerinden tanımlamıştır (Barthes, 1979, s. 30-50)



Şekil 7. Barthes'ın Göstergebilimsel Şeması

Barthes'ın göstergebilim kuramının merkezinde anlamlandırmanın iki düzeyi yer almaktadır. Barthes'ın birinci anlamlandırma düzeyi düzanlamdır. Bir göstergenin düz anlamı (gösterilen) gerçek dünyadaki nesne değil, o nesnenin zihnimizde yarattığı yansımadır. Barthes'ın ikinci anlamlandırma düzeyi ise, yananlamdır. Düzanlam neyin anlamlandırıldığı, yananlam ise nasıl anlamlandırıldığı ile ilgilidir (Sezer ve Sert, 2014, s. 24). Göstergelerin düz anlamları ile birlikte çağrıştırdığı veya dile bağlı olarak gizlenmiş yan anlamlar meydana getirdiğini ileri süren düşünür; kültür, ideoloji, değer ve gelenek gibi yapıların göstergelerin düz anlamlarından daha derin anlamsal oluşumlar meydana getirdiğini ileri sürmüştür (Barthes, 1979, s. 87-88). Bu bağlamda Barthes, bir nesne üzerinde gösterge, gösteren, gösterilen ilişkisine bakarak yorumlanmasının düz anlam ve yan anlam karşılığında dikkate almaktadır. Göstergebilimsel çözümleme yaklaşımının merkezi oluşturarak; Yorumlamanın kültürel bellek, kolektif bilinç ile ideolojik çözümlerin etkisinin yan anlamların belirleyici bir özellik kazandığını göstermektedir.



Şekil 8. Barthes'ın iki anlamlandırma düzeyi. Birincinin gösterge sistemi, ikinci düzeyde kültürün değer sistemi içine yerleştirilmiştir.

Şekle baktığımız zaman Barthes, yaklaşımını temelde iki düzlem üzerinde inşa etmektedir; birinci düzeyde düz anlam düzleminde gerçeklik ve göstergeler yer almaktadır. Yan anlam çıkarımları için bir gösterge niteliği kazanan düz anlam ikinci düzlemde biçimsel olarak yan anlamsal çıkarımlara; içerik olarak da mitlerin inşa edilme sürecinde etkili olmaktadır bu bölgede yine bahsettiğimiz gibi kolektif bilinç, kültürel bellek yorumlama da katkı sağladığı bölgedir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın deseni, evren örneklem, veri toplama araçları, verilerin analizi ve araştırmanın geçerliği ve araştırmacının rolüne dair bilgiler verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, araştırmanın modeli nitel araştırma olarak belirlenmiştir. Verilerin toplanıp incelenmesi ise imaj ve anlam aktarımı olarak yapılacaktır, araştırmadaki verilerin analizi göstergebilimsel yöntem ile gerçekleştirilecektir.

3.2. Evren / Örneklem

Bu araştırmanın evrenini kitap kapak tasarımlarının, tarihsel gelişimi, grafik tasarım ilke ve elamanlarının özelliklerine bağlı kalınması, göstergebilim (semyoloji) anlamında içerdiği göstergeler ve kullanılan tüm görsel ve tipografik unsurlar oluşturmaktadır. Araştırma çerçevesinde kitap kapak tasarımlarını, göstergebilim biçim içerik yönünden göstergelerin kullanılması ve yorumlamaları açıklanmıştır. Bu araştırmada İlyada ve Odysseia destanlarının 2014-2019 yılında Türkiye’de yayınlanmış kitap kapakları örneklem olarak alınmıştır. Betimsel yönteme uygun olarak kitap kapaklarında kullanılan tüm görsel ve tipografik unsurlar göstergeler, gösteren gösterilen ilişkisi bakımından göstergebilim ile incelenmiştir

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Araştırmanın ilk aşaması olan veri toplama sürecinde öncelikle ilgili yerli ve yabancı kaynaklardan gerekli bilgiler taranmıştır. Araştırmanın son aşamasında ise bu bilgiler ışığında araştırmanın konusu olan kitap kapak tasarımları göstergebilim yöntemiyle çözümlenmiştir.

Araştırmada veri toplama araçları olarak literatür taramasıyla bulunan yerli-yabancı, basılı veya dijital kaynak kitaplar, diğer yayınlar, tezler, makaleler kullanılmıştır. Ayrıca bilgi ve görsel toplama sürecinde internet veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. Bu veriler araştırmanın kaynakça bölümünde detaylı olarak verilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada öncelikle grafik tasarım ve tarihi, kitabın tarihsel gelişimi ciltleme yöntemlerinin gelişimi ve tasarım süreci hakkında detaylı yazın taraması yapılarak

göstergebilim analizi ile birlikte araştırılmıştır. Bu bağlamda araştırmanın temelinde var olan kavramlar tanımlanmıştır. Araştırmada sonuca ulaşabilmek için grafik tasarımın ilke ve elemanları ile tarama sonucunda ulaşılan bilgilerle incelenen İlyada ve Odysseia kitap kapak tasarımlarının göstergebilimsel (semiyotik) incelemesi yapılmıştır.

3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği

Bu araştırma nitel yöntemle yapılmış betimsel bir çalışmadır. Nitel araştırma yöntemlerinde, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.39).

Nitel araştırma, disiplinlerarası bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi içinde ele alınarak, toplumların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık ve Diğerleri, 2010, s. 302). Nitel yöntemle tasarlanmış araştırmalarda ele alınan konu hakkında derin bir kavrayışa ulaşma çabası vardır. Bu bağlamda araştırmacı bir kâşif gibi hareket etmeli ilave sorularla gerçekliğin izini sürer ve yorumlar.

Nitel araştırmalarda determinist yaklaşım ön planda tutulmamaktadır ve olaylar arasında neden- sonuç ilişkisi kurulmaz. Sayısal verilere ve istatistiklere daha az yer verilirken sözlü ve nitel analizlere daha çok vurgu yapılır. Nitel araştırmacılar olayların ve bağlamların dilini kullanır, olayları bağlamı içerisinde inceler. Sorunları, içerisinde oluşup geliştiği değerler sisteminden yalıtarak analiz etmez, durumlara egemen olan ilişkiler ağını kendi doğal ortamında yorumlamaya veya bunların anlamlarını ortaya çıkarmaya çalışır (Neuman, 2012, s. 224). Bu bağlamda yapılan araştırmada kullanılan teknik kitap kapakların göstergebilimsel analizinde yapılan yorumlar kitabın içeriği ile kapakta bulunan görsel ve tipografik unsurların bir bütün halinde incelenmesi ve yorumlanmasını gerektirmektedir.

Nitel Araştırmada Geçerlik Ve Güvenirlik Bilimsel araştırmanın önemli ölçütlerinden biri olarak kabul edilen geçerlik ve güvenirlik, araştırmalarda en yaygın olarak kullanılan iki önemli ölçüttür. Araştırmalarda kullanılan veri toplama araçlarının, araştırma deseninin ve veri analizinin geçerliği ve güvenirliği çok dikkatli bir şekilde test edilmeli ve sonuçları hedef kitleye rapor edilmelidir. Nitel araştırmaya yöneltilen önemli eleştirilerden

birisi özellikle güvenilirlik konusunda nicel araştırmalarda olduğu gibi yaygın olarak kullanılan tanımların yöntemlerin ve testlerin olmamasıdır. Bunun için ayrıntılı olarak belirlenmiş tanımlar yöntemler ve istatistiksel testler vardır. Her şeyden önce nitel araştırma daha çok bir olgunun “varlığına ve anlamına” yönelirken, nicel araştırma bir olgunun “ne derece var olduğuna” yönelmektedir. Yani nitel araştırma araştırılan olgu ve olayların niteliğini ön plana çıkarırken nicel araştırma “sayısal özellikleri” ön plana çıkarır (Yıldırım ve şimşek, 2008, s. 255).

Nitel araştırmada önceden oluşturulmuş ve ayrıntılı olarak tanımlanmiş bir kavramsal çerçeveye bağlı olarak yapılan veri analizi de iç güvenliği zenginleştiren bir etkidir (Yıldırım ve şimşek, 2008, s. 263). Özetle; yapılan çalışmada örneklemin yeterli büyüklükte seçilmesi, birden çok araştırmacı ile konunun ele alınması, daha çok kaynak ve görüşe başvurulması, elde edilen verilerin iyi bir şekilde saklanması çalışılan ortamın ve araştırmacının konumunun tam olarak belirtilmesi ve çalışmanın tarafsız bir şekilde yapılması gerekmektedir (Yıldırım ve şimşek, 2008, s. 274).

Nitel Araştırmada Geçerlik Genel anlamda geçerlik araştırma sonuçlarının doğruluğunu konu edinir. Nitel araştırmada geçerlik araştırmacının ilgilendiği konuyu olabildiğince tarafsız gözlemesidir. Nitel araştırmada geçerlik ölçme aracının ölçmeyi amaçladığı olguyu doğru ölçmesi ile yakından ilişkilidir. Bu durumda toplanan veriler gerçeği yansıtır ve araştırma sonuçlarının geçerliğine katkıda bulunur. Üzerinde çalışılan olgu veya konuyu bir bütün olarak incelemesi, bir fotoğraf oluşturulabilmesi için elde ettiği verileri teyit etmesine yardımcı olacak bazı ek yöntemler (katılımcı teyidi, meslektaş teyidi, uzman incelemesi vb.) kullanılması gerekir (Yıldırım ve şimşek, 2008, s. 256). Bu bağlamda yapılan araştırmada incelenen tüm görsel ve tipografik unsurlar kaynak gösterilerek biçim içerik olgusuna bağlı kalarak kapak tasarımları yorumlanmıştır.

Araştırmacının gerek veri toplama süreçlerinde gerekse verilerin analizi ve yorumlanması süreçlerinde tutarlı olması ve bu tutarlılığı nasıl sağladığını açıklaması beklenmektedir. Araştırmacının sürekli olarak kendisini ve süreci eleştirel bir gözle sorgulaması ve denetlemesi beklenir. Çalışmadaki kontrollerin nasıl yapıldığı konusunda açıklamalar okuyucuyu tatmin edecek şekilde açık ve net olmalıdır (Yıldırım ve şimşek, 2008, s. 257- 258).

3.6. Araştırmacının Rolü

Yapılan araştırma kapsamında araştırmacı, ele alınan kitap kapak tasarımlarını, göstergebilim (semyoloji) genel özelliklerini tanımlamak için çok sayıda yurtiçi ve yurtdışı kaynaklara ulaşmıştır. Daha sonra literatür taraması yapılan kaynaklardan araştırmacı, genel ve özel başlıkların tanımlarını ve bilgilerini vermiştir. Araştırmacı, araştırma kapsamındaki başlıklara görseller yardımıyla örnekleme yapmış, örnekleri biçim, içerik, kullanılan görsel ve tipografik unsurlar göstergebilim yoluyla açıklamıştır. Araştırmacı, bu başlıkları tanımlayarak ve görsellerle açıklama yaparak örneklem olarak kullanılacak olan 2014-2019 yıllarında yayınlanmış İlyada ve Odysseia kitap kapaklarının çözümlemesi için gerekli zemini oluşturmuştur.

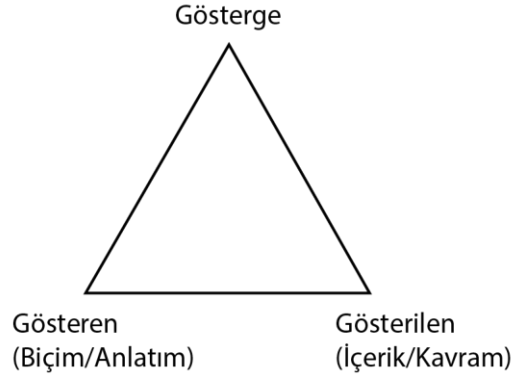
BÖLÜM IV

BULGULAR

Kitaplar üretilmeye başladıkları günden bu yana yazar açısından edindikleri bilgileri aktarmak, korumak amacıyla önemli bir yer tutmaktadır. Kitapları koruyan kitap kapakları, görsel iletişim kurma araçlarından biridir. Kitap kapağında algılanma koşulları göz önüne alarak, kapak üzerinde yapılan tasarımlar tipografi, görsel unsurlar, arka plan renkleri ve logo kullanımı ve yerleşimi grafik tasarım ilke-elemanlarına göre yerleştirilerek kurulacak iletişimin hızlı ve anlaşılır olması sağlanmaktadır. Bu bağlamda kitap kapaklarında kullanılan bu unsurlar kitap içeriği hakkında bilgi verirken hedef kitleye anlayacağı mesajlar veren imgeler kullanılır bu imgeler kitap ile çağrışım kurmalı ve tasarımcılar tarafından hazırlanan tasarımlar, okur tarafından ayrıştırılıp yeniden yapılandırılarak asıl mesaja ulaşarak görsel iletişim kurulmaktadır.

Görsel iletişimin önemini ülkemizde açılan görsel iletişim tasarım bölümleri güzel sanatlar fakülteleri adı altında açılan bölümler yadsınamaz bir alan olduğunu yorumlanabilir. Görsel iletişim içi yapılan tasarımların amacı; yaşanan teknik ve teknolojik gelişmeler ışığında uygulama yapılacak unsurda bütünlük sağlamak, görsel iletişim diline dikkat etmek, içerik ile bağlantılı göstergeler sunan tasarımları hedef kitlenin sosyokültürel ihtiyaçlarına göre şekillendirmek açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda görsel iletişimi sağlayan tasarımcı, ileteceği mesajın hedef kitle tarafından kolay yorumlanması, tasarımın grafik ilke-elamanlarına göre düzenlenmesi ve son sunumu üzerine çalışmaktadır.

İletişime geçilen kitap kapakları okuyucuya metinsel ve görsel göstergeler yoluyla bilgi aktarmaktadır. Bu bağlamda göstergelerin vermiş olduğu alt metinleri, sosyo kültürel birikimler ve kitap içeriği hakkında uyumunu; göstergebilim, göstergelerin anlamını, yapısını, içerik hakkında verdiği anlamı ve bunun üretimini çözümlemekte kullanılan bilim dalıdır.



Şekil 9. Göstergebilimde en yaygın kullanılan gösterge şeması

Bu bölümde 2014-2019 yılları arasında yayınlanmış olan İlyada ve Odysseia kitap kapaklarının göstergebilimsel analizi temel alınarak; araştırmada; “Parola Yayınları”, “Arkadaş Yayıncılık”, “İş Bankası Kültür Yayınları”, “Epsilyon Yayınevi”, “Can Yayınları”, “Akılçelen Kitaplar”, “Kaknüs Yayınları”, “Yapı Kredi Yayınları”, “Kolektif Kitap”, “Arkadaş Yayıncılık”, “Dorlion Yayınevi”, “İlgi Kültür Sanat Yayınları”, “Ceren Kitapevi”, “Özyürek Yayınevi”, “Can Çocuk Yayınları”, adı geçen yayınevlerinde basılmış olan kitap kapakları Roland Barthes’ın göstergebilimsel çözümlemesine göre çözümlenmiştir.



Şekil 10. Roland Barthes göstergeler şeması

4.1 İlyada ve Odysseia Özet

İlyada Homeros’un kaleme aldığı, 10 yıl süren Truva savaşının son aylarının detaylarıyla anlatıldığı eseridir. Truva savaşı kıskançlık üzerine bir etkiyle başlamaktadır. Bir gün Olympos’ta tanrılar ve tanrıçalar bir ziyafet yapmaya karar

verirler. Bu ziyafete kötülük tanrıçası olan Eris davet edilmemiştir. Bu duruma oldukça sinirlenen Eris tanrıların arasını kızıştırmak adına bir plan kurar. Bu plan göre bir ziyafete bir elma gönderecektir. Elmada “En güzele” diye yazar ve elmayı ziyafet masasının üzerine bıraktırmıştır. Masada Zeus’un karısı ve iktidar tanrıçası Hera, güzellik tanrıçası Afrodit ve savaş, güç tanrıçası Athena elmayı almak için mücadele ederler. En sonunda Zeus duruma el atar, en güzeli seçmesi için Truva prensi Paris’i hakem tayin ederler. Bu arada her tanrıça Paris’e kendini seçmesi için vaatlerde bulunur. Hera sonsuz gücü, Athena sonsuz galibiyeti, Afrodit de dünyanın en güzel kızını vaat eder Paris’e. Paris de bunun üzerine Afrodit’i seçer. Dünyanın en güzeli Helena adında bir kadındır ama o da acımasızlığıyla ünlü Sparta kralı Menelaos’la evlidir. Paris, Afrodit’in de yardımıyla Helena’yı kocasından kaçıır. Ünlü Truva Savaşı bu yüzden başlar. Menelaos kardeşi Agamemnon’u da çağırmıştır. Agamemnon’un tek derdi Truva’yı almaktır. Savaşa seve seve katılır. Onun önderliğinde bütün Yunan ülkeleri birleşip Truva’ya savaş ilan ederler ve 10 yıl kadar sürecek olan etkili bir savaş başlamıştır.

Bununla birlikte Lolkos kralı Pelans ile Thetis’in oğulları Akhilleus (Aşil), Aias isimli arkadaşıyla savaşa katılmışlardır. Akhalar arasında kurnaz Odysseus da vardır. Aşil çok güçlüdür ve Truvalılar ondan çok korkmaktadırlar. Aşil ve Aias bazı köyleri yağmalamışlar, Briseis diye bir kız ve Apollon rahibi Chrieses’in kızı Astynome’yi esir almışlardır. Astynome, Agamemnon almıştır. Rahip Chrieses, Apollon’dan kızının intikamı için Akhalara veba göndermesini diler ve Apollon Akha düşmanı olup bu isteği yerine getirmiştir. Apollon’un veba oklarıyla birçok Akhalı can verir. Agamemnon ısrarlar üzerine Astynome’yi Chrieses’e verir, Akha ordusu felaketten kurtulur ama Agamemnon bunu hazmedemeyince Aşil’in aldığı Briseis’i ondan alır. Aşil bu duruma çok kızar ve savaştan çekilir. Aşil’in savaştan çekilmesi Truvalılar için büyük bir fırsattır, saldırıya geçerler. Agamemnon yaptığı hatayı anlar ama çok geçtir. Hektor ve Aineas Akha saflarını kırıp geçirmektedir. Agamemnon ne hediye verse de Aşil orduya geri dönmeyecektir. Akhilleus’un kuzeni Patroklos onun zırhını gizlice alır ve ben Akhilleus’um diye Truvalıların karşısına çıkar. Amacı Truvalıları korkutup uzaklaştırmaktır. Hektor ortaya atılır ve sahte Akhilleus ile dövüşür. Onu öldürüp zırhını alır ve giyer. Onun Akhilleus

olmadığı ortaya çıkar ama Hektor öyle ya da böyle, zırhı ele geçirmiştir. Akhilleus Patroklos'un ölüm haberini duyunca hem çok üzülür hem de çok öfkelenir. En çok sevdiği akrabası ölmüştür çünkü. Derhal annesi su perisi Thetis'e yeni bir zırh yaptırmasını ister. Thetis de Heptaistos tan tanrı elinden çıkma zırhlar ister. Zırhlar bitince onları Akhilleus'a verir. Akhilleus'un ilk işi Hektor'la savaş olur ve Hektor'u öldürür... İlyada Hektor'un gömülmesiyle sona erer ama savaş bitmez. Bu sırada tanrılar devreye girer. Ares, Phoibos Apollon, Artemis, Afrodit ve Xantos Truvalıların yanındadır ama Pallos, Athena, Hera, Poseidon, Hermes ve Hephaistos da Akhaların yanındadır. Zeus keyfine göre taraf değiştirmektedir. Tanrılar da savaşa katılmışlar, cepheler canlanmıştır. Aşil kendinde büyük bir isteklendirme hissederek Truva surlarına dayanır ama karşısına Phoibos Apollon çıkar ve kaşla göz arasında Aşil'i topuğundan bir okla vurur (Aşil tendomu). Aşil kan kaybından oracıkta ölür ve Apollon tanrılar katına çıkar. Truvalılardan Hektor Akhalılardan Aşil ölmüştür.

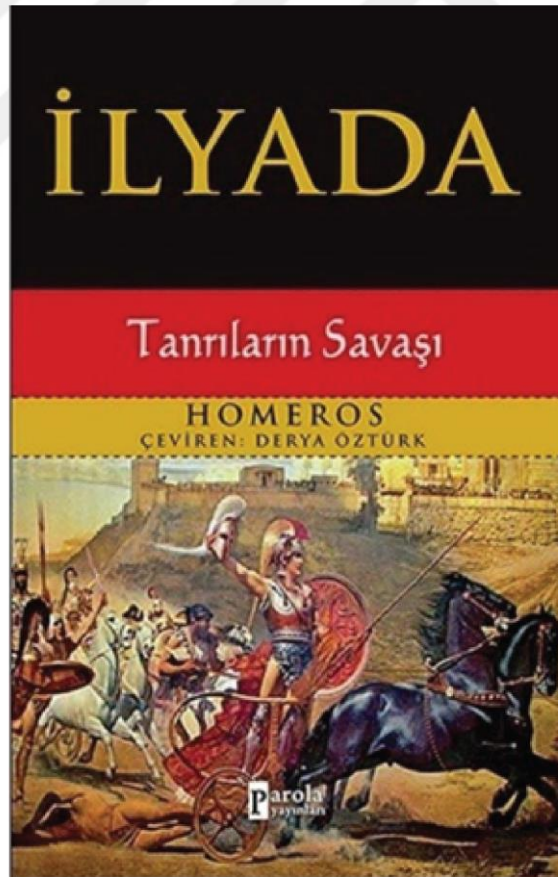
Odysseus bu kentin kurnazlıktan başka yolla ele geçirilemeyeceğini anlamıştır. Ünlü bir zanaatkâra Truva Atı'nı yaptırır. İçine gizlice askerleri yerleştirir ve Truva kentinin önüne bırakır. Truvalılar, Yunanlıların çekildiğini sanarak atı içeri alırlar ve savaş bitti diye şenlik yaparlar. Sonra da uykuya çekilirler. Gece atın içindeki askerler dışarı çıkar dış kapıları açan askerler dışarıda gizlenen ordunun şehre girmesiyle ve Truvalıları öldürüp kenti ele geçirmişlerdir.

Homeros'un destanlarından "İlyada" bir olayı anlatırken, "Odysseia" ise bir kişinin anlatıldığı destandır. "Odysseia" ise bir tek kişinin, kral Odysseus'un öyküsüdür. Truva Savaşı biteli on yıla yaklaştığı halde İthaka Kralı Odysseus, yurduna dönememiştir. Yıllardır bir adada tutukludur. Bu sırada karısı Penelopeia ile evlenmek isteyen birçok kişi gelmişti. Penelopeia da hiçbirine ne evet ne de hayır diyor. Sonuçta bu adamlar bütün gün Odysseus'un evinde yiyip içip oturuyor. Tanrılar karar alır ve Athena, insan kılığına girerek buraya gelir ve Odysseus'un oğlu Telemakhos'a öğütler verir. En başta da bir gemi ile babasını aramaya çıkmasını söylüyor. Tanrılar sonunda yurduna dönmesine izin verirler. "Odysseia" destanı, Odysseus'un on iki gemisi ve yoldaşlarıyla yola çıkışıyla başlar, üç yıl denizlerde sürünüp bin bir tehlikeyi savuşturmasından sonra ve ancak yirmi yıl sonra yurduna

ve karısına kavuşmasıyla biter. Bu içeriğe bağlı kalınarak, eserlerde kullanılan görsel imgeler gösterge-gösteren-gösterilen ilişkisi kurulacak ve incelenecektir. Yapılan incelemeler sırasında kitap kapak tasarımlarında kullanılan soyut ve somut tüm görsel unsurlar, imgeler, renkler; Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü*, Kathryn Wilkinson'un *Semboller ve İşaretler*, Clare Gibson'un *Semboller Nasıl Okunur* ve Pelin Gülşen'in *Renkler*, isimli kitaplarında yararlanarak semiyotik incelemesi yapılmıştır.

4.2. 2014-2019 Yıllarında Yayınlanmış İlyada ve Odysseia Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel (Semiyotik) İncelemesi

4.2.1. Parola Yayınları “İlyada Tanrıların Savaşı” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 11. Parola Yayınları “İlyada Tanrıların Savaşı” Kitap Kapak Tasarımı,

2014

Tablo 2. Parola Yayınları “İlyada Tanrıların Savaşı” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

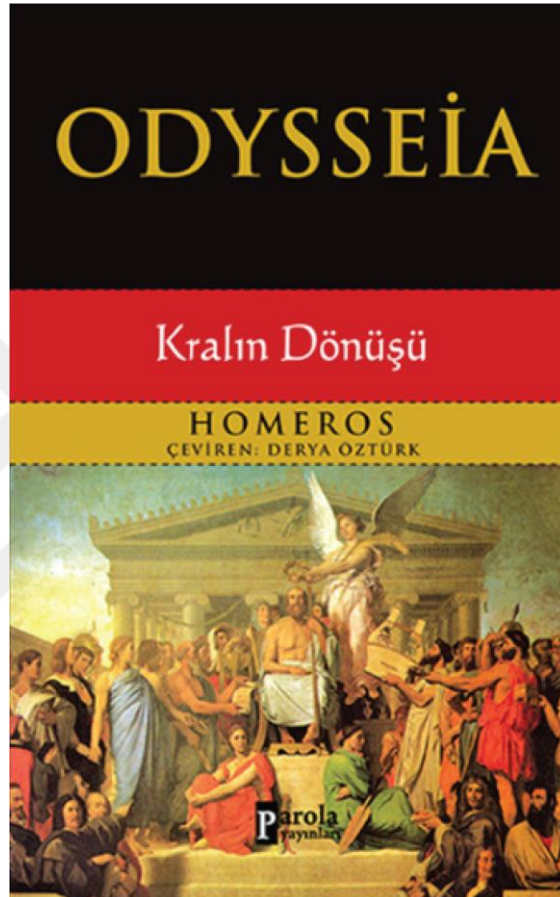
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eser:	Arşil	Savaşın kazanan figür
Kitap Kapağında Kullanılan görsel	Hector	Savaşı kaybeden figür
	Arşil Ordusu	Arşil’in Gücü/İnanç
	Arşil’in Kalkanı	Savaş/ Savunma
	Dikey Mızrak	Duran Başarı
	Çift Siyah At Arbası	Arşil’in Savaşçı Gücü
	Elde Tutulan Savaş Kaskı	Ölüm
Tipografi	Kitap Adı Yazar Adı	Bilgilendirme
Fon	Siyah Kırmızı Sarı	Baskın Tonlar

Parola yayınları tarafından basılmış olan “İlyada Tanrıların Savaşı” kitabının kapak tasarımına baktığımız zaman şekilt kurallarından denge ilkesine bağlı kalınmıştır. Bu denge tipografi ve resim kullanımı olarak iki parçada sağlanmaktadır. Tasarımda hiyerarşi tipografide kitabın asıl ismi olan “İlyada” adında sağlanmaktadır, daha sonra sırasıyla kitabın alt başlığı olarak görebileceğimiz “Tanrıların Savaşı” ve daha sonra yazar adı ve çevirmenin ismini düzenleyecek şekilde bir hiyerarşi kurulmuştur. Kitabın ortasından eşit bir şekilde

hizalanan tipografik unsurlar dikey denge sağlamaktadır. Alt kısımda kitabın içeriği hakkında bilgi vermekte olan bir resim dikkat çekmektedir. Kitap kapağında kullanılan bu eser Franz Matsch tarafında yapılan. Yunanistan'ın Korfu adasında Achilleion ana salonunda bulunan bir duvar resmi. Resmin içeriğine baktığımız zaman tam ortaya alınmış atlı savaş arabasının üzerinde gururla duran Arşil bulunmaktadır. Bu duruş cüretkâr ve kazanmış olmanın verdiği gücü göstermektedir. Arşil Truva Savaşı'nda Truvalıların korktuğu yenilmez bir savaşçıdır. Resimde Arşil'i taşıyan iki siyah savaş atı bulunmaktadır. At birçok mitolojik inançta gurur, asalet, savaş, güç, bağımsızlık gibi anlamları bulunmaktadır. Siyah atlar ölümün ve gücün sembolü olarak kaslı ve hareket halinde betimlenmiştir. Arşil'in savaşı kazandığını gösteren üç imge bulunmakta bunlardan birincisi atlı savaş arabasının sol altında bulunan ve yine savaştan bildiğimiz Hector'dur. İkinci imge Truva şehrine doğru uzanan bir mızrak Arşil'in elinde bulunmaktadır. Mızrak savaşlarda kullanılan bir savaş silahıdır, bu şekilde elinde dikey duran mızrak Truva şehrine uzatılmış biçimdedir. Dikey duran mızrak savaşçının ölmediğini ve savaşta üstünlük sağladığını betimlemiştir. Üçüncü göze çarpan imge Arşil'in elinde bulunan düşmanı Hector'un kaskıdır. İlyada kitabında 18. Bölümde ayrıntılı anlatılan ve ilk "ekphrasis" (görsel olarak önemli olan şeyleri sözle anlatma sanatı) adı verilen bir tasvir etme yöntemi kullanılarak önem verilen Arşil kalkanı resimde yer almaktadır (Sevinç, 2021). Anlatılanlara göre bu kalkanın üzerinde birçok işleme bulunmaktadır. İçinde bir savaşın ve şehir hayatının betimlemeleri bulunan bu kalkan Arşil'in savaşmak ya da şehirde kalma ikileminde oluşunun mesajı bulunmaktadır. Yunanlarda savaşmak onurlu ve şan getiren bir olgu olduğu için Arşil savaşmayı tercih etmiştir. Resimde bu ikilemlere yer verilmektedir. Siyah ve beyaz atların bulunması, beyaz atların yaşamı siyah atların ölümü güçlü tasvir etmesi, yine yerde yatan ölmüş olan Hector'un ve ayakta dimdik duran Arşil zıtlığı verilmektedir. Savaşı kazanan ve kaybeden tarafların olması yine resimde bir zıtlık oluşturmuş ve İlyada destanının içeriğini sunmaktadır. Son olarak resimde en arka tarafta kuşatılmış olan Truva şehri görülmektedir. Surlar üzerindeki Truva halkı savaşı izlemektedir. Truva halkının Arşil'den korktuğu bilinmektedir. Kitap kapağında en alta yayın evi logosu beyaz tipografi olarak yerleştirilmiştir. Yayınevinin baş harfi büyük ve beyaz arka plan üzerine siyah olarak dikkat çekmek amaçlanmaktadır. Bu bağlamda yayınevi resmin kitabın içinden en ayırt edici parçalardan olan Arşil ve Hector'un savaşı seçilmiş ve kitap içeriği ile kitap kapak tasarımı arasında bir bütünlük oluşturulmuştur. İlk iletişimin sağlandığı ve hedef kitleye mesaj veren kitap kapağı için konuyla bütünlük sağlayan kitap kapak tasarımı sağlanmıştır. Kapak tasarımında kullanılan resim verilen

mesajı kitabın içeriğini İlyada destanının önemli savaşlarından bir sahnesi göstererek bütünlük oluşturulmuştur.

4.2.2. Parola Yayınları “Odysseia Kralın Dönüşü” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 12. Parola Yayınları “Odysseia Kralın Dönüşü” Kitap Kapak Tasarımı, 2014

Tablo 2. Parola Yayınları “Odysseia Kralın Dönüşü ” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

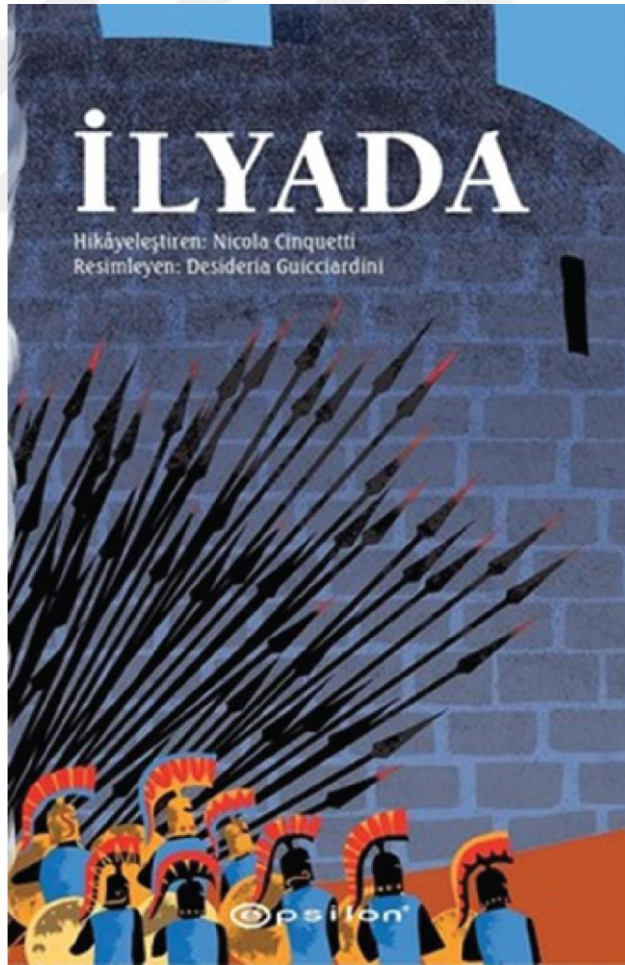
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Homeros	Merkezcilik / Bütünlük

Eser:	Melek	Tanrısallık
Kitap kapağında Kullanılan; Homeros'un Apotheosis'i	Sola Dönük Kırmızı Kıyafetli İlyada	Savaş / Kargaşa
	Sağa Dönük Yeşil Kıyafetli Odysseia	Geri Dönüş
	Antik Yunan Tapınağı	Eserin Bulunduğu topraklar
	Taş Merdiven ve Taht	
	Yan Figürler	Antik ve Modern Şair, Sanatçı ve Filzoflar

Parola yayınları tarafından serinin devamı olan “Odysseia Kralın Dönüşü” adlı eserin kapak tasarımına bakıldığı zaman yatay olarak tipografi ve görsel unsur arasında denge sağlanmıştır. Tipografik unsurlar dikey biçimde denge sağlanmıştır. Tipografik unsurlar kitap adı ile hiyerarşik üstünlük sağlanmıştır. Kitabın ikinci adı ile yazar isimleri ile hiyerarşik bütünlük sağlanmaktadır. Kapak tasarımında kullanılan eser Jean–Auguste–Dominique Ingres’in Homer’in Apotheosis’i (Homeros’un Tanrı sallaştırılması) adlı 1827 tarihli eseri kullanılmıştır. Esere ilk baktığımız zaman tam ortada bir figür görülmektedir. Bu figür merkezi bir otorite sağlamaktadır. Kapakta kullanılan resmin hikâyesi kapsamında ortadaki figürün Homeros olduğu bilinmektedir. Gösteren Homeros, gösterileni merkeziliği ve tarihi yazan bir yazar olması nedeniyle bütünlüğü temsil etmektedir. Eserde göstereni taş bir merdiven basamağı üzerinde bir taht üzerinde Homeros bulunmaktadır. Gösterileni taş eser üzerinde Grekçe yazı bulunmaktadır. Bu yazılar Yunan kültür edebiyatını ve tarihini Homeros altında onun sayesinde kalıcılık sağladığını nitelemektedir. Homeros’a bir taç getiren melek figürü görülmektedir, gösterileni tanrısallık olan bu figür Homeros’un taht üzerinde otoriter oturuşu ve yanında önünde eğilen yan figürlerin bulunması ona her şeyin üzerinde olan tanrısallığı atfetmektedir. Melek figürleri resimlerde ilahilik- tanrısallığı betimlemekte ve tanrı ile insanların iletişiminin devamını göstermektedir. Eserin hikâyesinden kendisinin İlyada’nın temsili olarak bilinen sola dönük olan kırmızı elbiseli

figür görülmektedir. Gösterileni kırmızı kıyafet olan bu figür hikâyede olan savaşları bu renk ile temsil etmektedir. Sağa doğru kafasını çevirmesi bu savaşların biteceği ve kralın dönüş hikâyesini anlatan Odysseia figürü olarak resmedilmiş yeşil figüre bakmaktadır. Bu bakış savaşların biteceğini göstermektedir. Gösterileni yeşil renkli Odysseia kitabının figürü bu renk ile barışın ve sonunda mutluluğun olacağı durumu temsil etmektedir. Göstereni arka planda bulunan antik Yunan tapınağı geçmişe dair görüntüyü betimlemede bir mekân oluşturmaktadır. Gösterileni Odysseia kitabının tarihinin geçtiği toprakların bulunduğu mekânı tasvir etmektedir. Toplamda 46 figür bulunmaktadır. Bu figürler antik ve modern şair, sanatçı ve filozofların temsilleridir. Kitap kapağına konulan resim ile kitap içeriği bu eserde yazar ve döneme değinmiş bulunmaktadır.

4.2.3. Epsilon Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 13. Epsilon Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2018

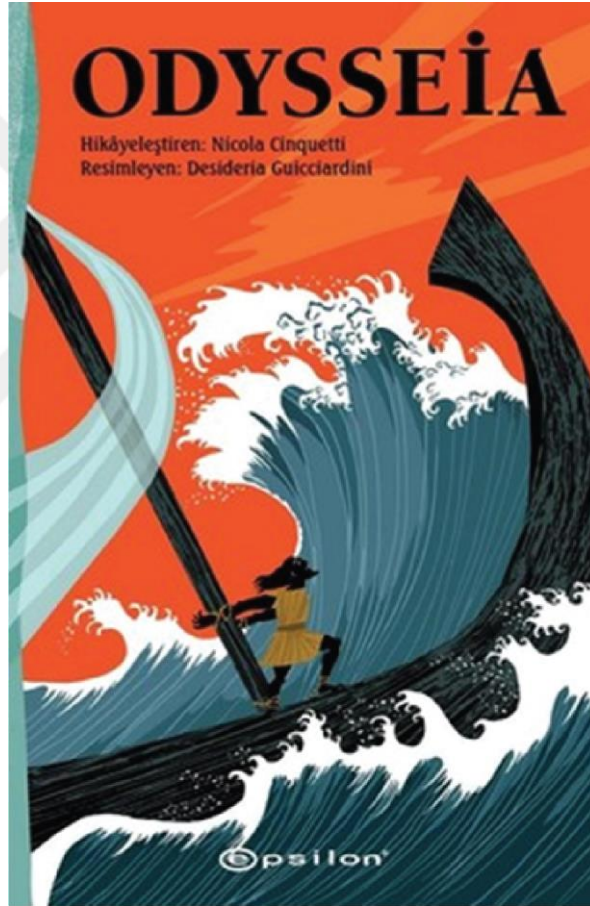
Tablo 3. Epsilyon Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eser:	Antik Yunan Savaşçıları	Savaş / Kuşatma
	Mızrak	Güç / Zafer
Kitap Kapağında Kullanılan Görsel Bütün	Sur Duvarı	Kuşatma / Savunma
	Tipografi	Kitap Adı
	Mavi / Kırmızı	Tanrısallık / Saldırganlık

Epsilyon yayınları tarafından 2018 yılında yayınlanmış olan İlyada kitabı, kapak tasarımı hiyerarşik üstünlük görsel illüstrasyonlar kullanılarak tasarlanmıştır. Göstereni tipografik unsur olan ve gösterileni kitabın adını belirten bu unsur kapak tasarımında gözün hizasına gelecek biçimde hafif sola yerleştirilmiştir. Bu kitap kapağı, mavi tonlarının egemen olduğu bir tasarımdır. Bu tasarımda arka fon üzerinde baskı kuran siyah siluet şekli verilmiş mızraklar gösterendir. Mızrak gösterileni sur ön planında görülmesi bir kuşatma üzerinde baskı kuran gücü temsil etmektedir. Mızrakların durağan olmaması ve yarı dikey görüntüsü savaşı simgelemekte ve düşmüş ya da durağan olmaması bir zafere yaklaştıklarını betimlemektedir. En önde görülen antik yunan askerleri yine aynı şekilde antik miğferleri ile hikâyenin geçtiği dönemi belirtmektedir. Gösteren olarak bakıldığında antik yunan askerleri; gösterileni surlar önünde toplanarak kırmızı renk miğferleri ile savaşa geldiklerini ve aynı üni-formaya sahip olmaları ile bir kuşatma olduğu bir göğüs göğse muharebe olmadığını görmektedir. Kuşatmanın bir yönden başarılı olacağını gösteren tek üniformalı askerler kitap içeriği hakkında ön bilgi vermektedir. Wilkinson’a göre göğün rengi olan mavi sonsuzluk ve tanrısallığın sembolüdür (2011, s. 281). Mavi tonlarının egemen olduğu göstereni sur duvarları olan savunma yapısı görülmektedir. Mavi renk sur ile birleşerek tanrısavunmayı simgelemektedir. Savunmanın gece yıkılması ve Truva şehrinin düşüşü seçilmiş askerlerin gece surların kapılarını açması bu renk ve surların birleştirilmesiyle belirtilmiştir. Sur duvarları gösterileni düşmanlardan korunmak için yapılan yapılardır. Bu bağlamda mavi sakinliği temsili ile sur duvarlarına fon renk oluşturması, kuşatma altında olan ve savunma yapan Truvalıları belirtmektedir. Renkler bize altta yatan nedenleri bildiğimiz zaman ve doğru yerde kullanımlarında bilgi sağlamaktadır. Kapak tasarımında kullanılan mavi tonlar

sakinlik arayan ve kuşatma altında kalan Truvalıları simgelemektedir. Kırmızı savaşın rengidir. Kızıl gezegen Mars adını roma savaş tanrısından almaktadır (Wilkinson, 2011, s. 280). Antik yunan askerlerinin miğferlerinin bu renk ile simgelenmesi ölümüne saldırdıklarını ve Truva kentini kuşatma altına aldıklarını göstermektedir. Tüm gösteren ve gösterilen unsurların kitap özetine dayanarak kitap içeriği ile uyumlu çalışıldığını görülmektedir.

4.2.4. Epsilyon Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 14. Epsilyon Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2018

Tablo 4. Epsilyon Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

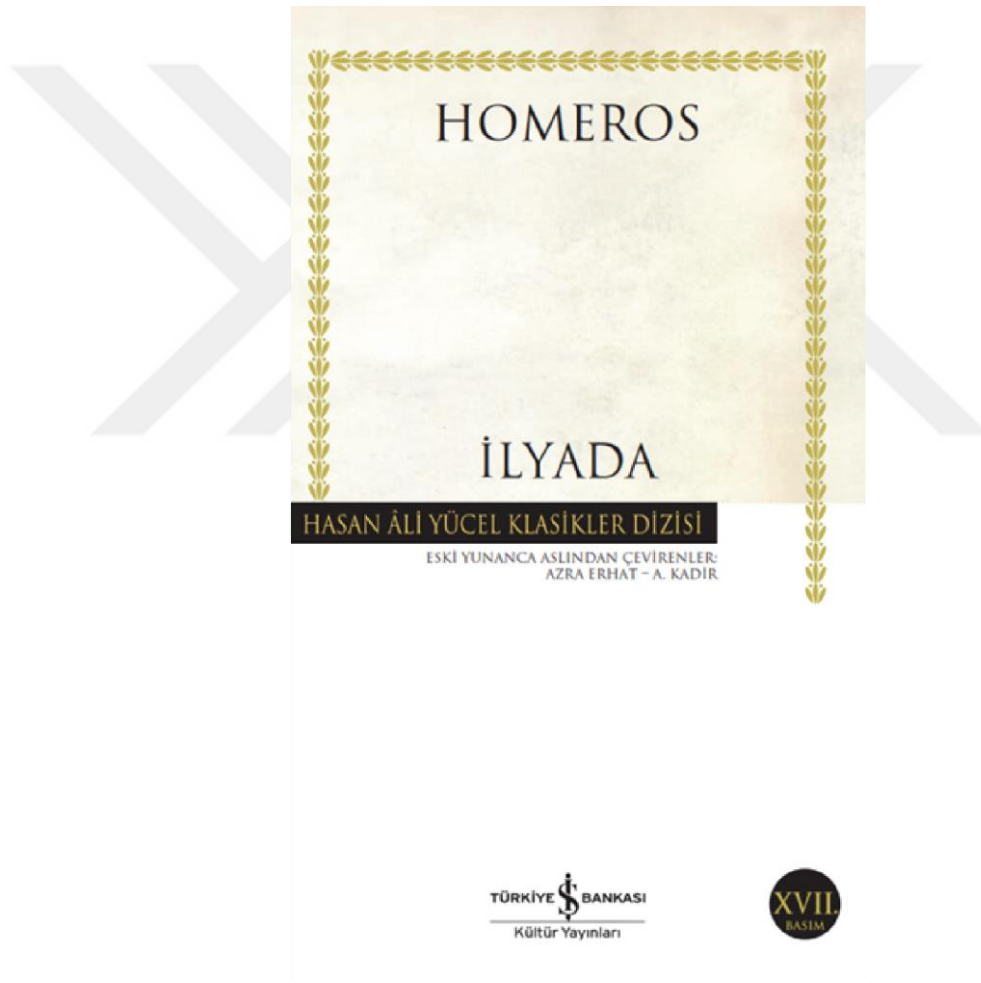
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Odysseus İllüstrasyon	Ana Karakter
Eser:		

Kitap kapağında Kullanılan görsel bütün	Bağlı Eller	Esaret / Azap
	Gemi	Yolculuk / Mücadele
	Dalgalı Deniz	Zorlu Yolculuk
	Tipografi	Kitap Adı
	Mavi/Turuncu	Tanrısallık / Denge
	Gün Batımı	Uzun Yolculuk

Epsilyon yayınları tarafından serinin devamı olan Odyseia kitabı 2018 yılında yayınlanmıştır. Kitap kapağına bakıldığında bütün kapak illüstrasyon ile kaplanmıştır. Bu tasarımın üstüne üst ve hafif sola yakın şekilde yerleştirilmiş tipografik unsur ile kitap adı yerleştirilmiştir. İllüstrasyonda mavi ve turuncu iki zıt renk egemendir, renkler üzerinden bir denge sağlanmaktadır. Aynı şekilde dalgalı bir deniz ile durağan ve sakin görünen bir gökyüzü ile zıt bir denge sağlanmaktadır. Göstereni ve kitabın ana karakteri olarak bildiğimiz Odysseus'un illüstrasyonu yapılmış ve bir geminin üzerinde elleri bağlıdır. Gösterileni kitabın ana karakterinin yalnızlık ve zorluk içinde mücadele edeceğini dik duruşu ile göstermektedir. Anacak bu yolculuk kolay olmayacaktır. Göstereni elleri iplerle gemi direğine bağlı olan Odysseus bir esaret içinde olduğunu ve bunun ona acı verdiğini görmekteyiz. Sakallarının uzun olması bu esaretin uzun olduğunu göstermektedir. Göstereni gemi olan bir deniz yolculuğu kitabın tam ortasında bize mesaj vermektedir. Kitap özetine bağlı kalarak on yıl süren esaret hayatının deniz yolculuğu ile Odysseus'un eve dönüşünün gemi ile süreceğini bilinmektedir. Geminin güçlü dalgalar ile mücadelesi göze çarpmaktadır. Göstereni güçlü dalgalar geminin üstüne büyük bir kuvvet ile çıkmaktadır. Gemiye alabora etmemesine rağmen onu zorladığı görülmektedir. Gösterileni bir deniz yolculuğu ile eve dönecek olan kral Odysseus'un yolculuğunun kolay geçmeyeceğini, onu öldürme de büyük oranda zorlayacağı bir yolculuğu göstermektedir. Arka planda görünen turuncu gökyüzü gün batımını simgelemektedir. Gün batımı güneşin doğup batmasını simgelemektedir. Gösterilen gün batımı yolculuğun başlayıp uzun süreceğini ama sonunda ışığın olması bu yolculuğun sağlıklı biteceğini göstermektedir. Yolculuk, gün batımı ve yüksek dalga ile bize kitapta geçen eve dönüş macerasının zorluğunu göstermektedir. Wilkinson'a göre göğün rengi olan mavi sonsuzluk ve tanrısallığın sembolüdür (2011, s. 281). Bu tanrısallık gemiyi ve ana kahramanı zorlamaktadır. Sakin bir hava görüntüsü veren turuncu renk ise Kırmızının

tutusuyla sarının ruhaniliği arasında bir denge noktasıdır (Wilkinson, 2011, s. 280). Turuncu gün batımı sakinliği ile maceranın bir dengeyle hareket ettiğini simgelemektedir. Bu kitap tasarımında da yapılan illüstrasyonlar, renk seçimi ve font yerleştirmesi ile kitap içeriğini gösteren ve gösterilenlerle bir bütünlük sağlayarak hedef kitleye mesajı sunmaktadır.

4.2.5. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 15. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2014

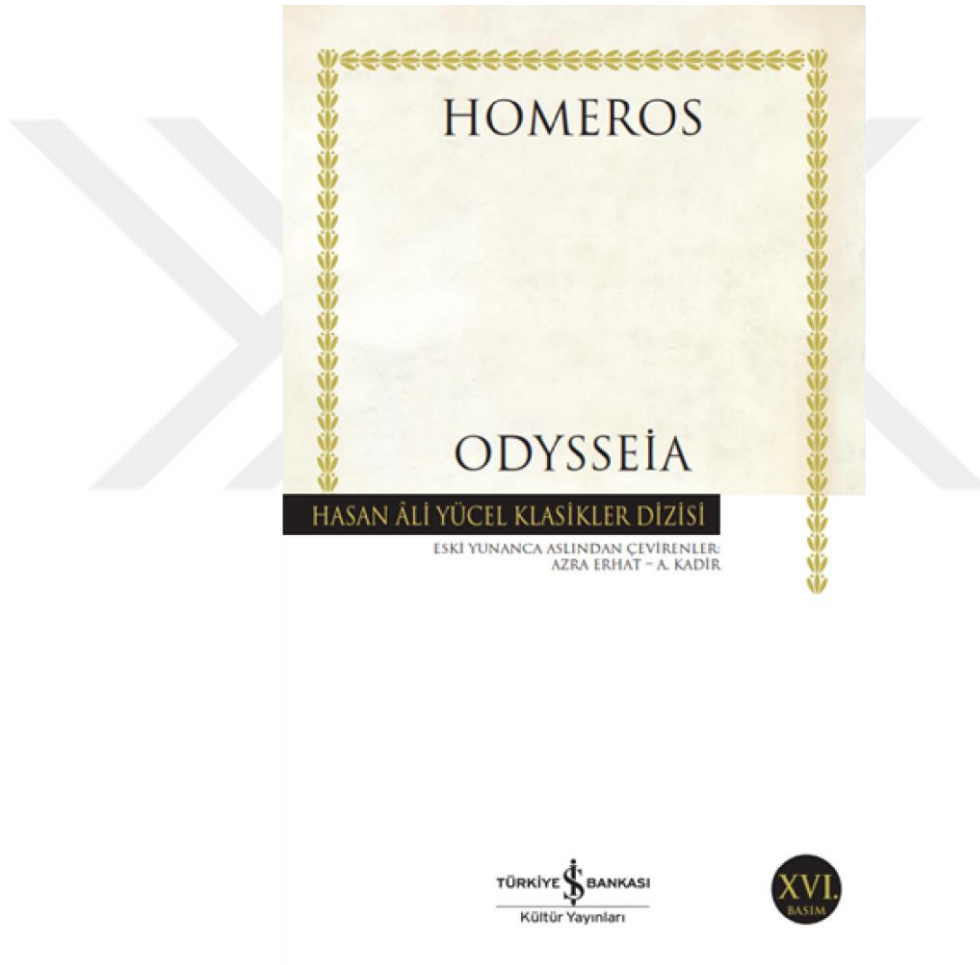
Tablo 5. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Tipografiler	Yazar Adı	Homeros
	Kitap Adı	İlyada
	Seri Adı	Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi
	Çeviri Adı	Azra Erhat – A. Kadir
Logo	Logo	Türkiye İş Bankası Yayınları
Renk	Beyaz	Kutsallık
Şekil	Örüntü	Birbirine Kenetlenmiş Düzenli ve Devamlılık

Türkiye İş Bankası Kültür yayınları tarafından 2015 yılında basılmış olan İlyada kitabı görsel illüstrasyonlar yerine tipografik unsurlar ile tasarlanmıştır. Hasan Ali Yücel klasikler dizisine özel olarak hazırlanan bu tasarımda temiz renkler dikkat çekmektedir. Beyaz renk gösterenine bakıldığında düz ve sakin bir renk olarak görülmektedir. Beyaz rengi çoğu kültürde saflık, masumiyet ve kutsallık sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 283). Bu bağlamda beyaz renk kullanımı Hasan Ali Yücel klasikler dizisinde kullanılan ve bilginin temiz, düzenli, disiplinli bir çalışma ile kutsal bir emeği göstermektedir. Tipografi göstergelerine bakıldığında gösteren Homeros, kitabın yazarını göstermektedir. Gösterilen İlyada destanını toparlayan ve kitap haline getiren ilk yazar olduğunu kitap kapağında ortada en üstte büyük bir şekilde yerleştirilmesinden önemi görülmektedir. Gösteren kitabın adı olan İlyada. Gösterileni kitabın içerisinde geçen hikâyenin adını göstermektedir. Gösteren seri adı Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi kitabın bulunduğu seriyi göstermektedir. Gösterileni Hasan Ali Yücel'in adı altında okunması gereken gelişime katkı sağlayan kitapların bulunduğu seri dizisinin bir kitabı olduğunu göstermektedir. Göstereni çeviri adını veren tipografik unsur bulunmaktadır. Gösterileni kitabın çevirisini yapan iki yazarın adı Azra Erhat ve A. Kadir görülmektedir. Logo göstereni İş Bankası'nın alt yapısı olarak karşımıza çıkan kültür yayınları ile birleştirilmiş logo görülmektedir. Göstereni kitabın hangi yayın evinden çıktığını göstermektedir. Yerleşim bakımından kitabın yazarı ve ismini okuduktan sonra görülmesi gereken ve kitap hakkında bilgi veren kitap yayınevi logosu kitap kapağının en altına ve ortasına yerleştirilmiştir. Göstereni kitap kapağının sol ortasından başlayıp üste ve sağ alta doğru birbirine kenetlenmiş görüntü gösterendir. Gösterileni bir

klasikler serisi ürünü olan bu kitabın yayınevinin diğer klasik seri kitaplarından biri olduğunu göstermektedir. Bu devamlı ve kenetlenmiş örüntü, yayınevinin düzen ve devamlılık içinde bir seri olan kitaplardan biri olduğunu görülmektedir.

4.2.6. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 16. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2014

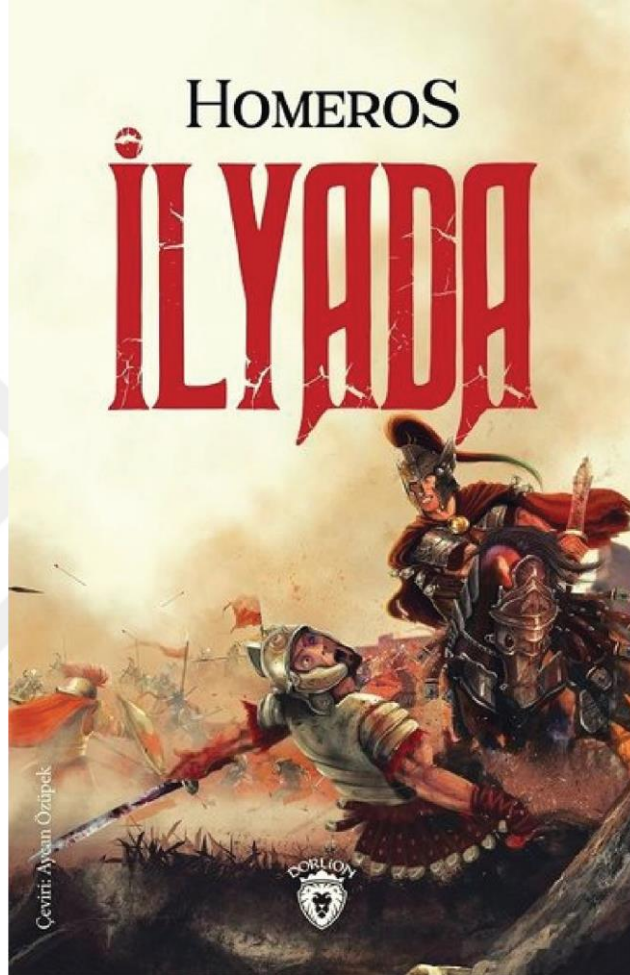
Tablo 6. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Tipografiler	Yazar Adı	Homeros
	Kitap Adı	İlyada
	Seri Adı	Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi
	Çeviri Adı	Azra Erhat – A. Kadir
Logo	Logo	Türkiye İş Bankası Yayınları
Renk	Beyaz	Kutsallık
Şekil	Örüntü	Birbirne kenetlenmiş düzenli ve devamlılık

Türkiye İş Bankası Kültür yayınları tarafından 2015 yılında yayınlanan Odysseia görsel unsurlar kullanılmadan tasarlanmıştır. İş Bankası Kültür yayınları, Hasan Ali Yücel klasikleri için tasarlanmış sade renklerin olduğu tipografik bir kitap kapak tasarımı görülmektedir. Tipografik göstergelerden ilki göstereni yazar adı olan Homeros’tur. Gösterileni Odysseia kitabını orijinalinin yazar ismi görülmektedir. Yazarın hemen altında kitabın ortasına denk gelen kitabın adı yazmaktadır. Gösterileni kitabın konusu olan Odysseus’un Truva savaşı sonrası mücadelesinin başlığı yazmaktadır. Siyah arka plan şeridi ile gösterilen Hasan Ali Yücel klasikleri başlığı bir renk ağırlık ile gösterilmiştir. Gösterileni bir seri olduğunu göstermek adına arka plan siyah bir çerçeve ile sağlanmaktadır. Bu renk seçimi serinin devamlılığı ve ciddiyetini temsil etmektedir. Bu tipografik unsurun hemen altında ise kitabın çevirisini yapan iki çevirmenin adı yazılmaktadır. Renk seçimi klasik olarak Hasan Ali Yücel Klasiklerinde kullanılan özel renklerdir. . Beyaz rengi çoğu kültürde saflık, masumiyet ve kutsallık sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 283). Bu bağlamda beyaz renk kullanımı Hasan Ali Yücel klasikler dizisinde kullanılan ve bilginin temiz, düzenli, disiplinli bir çalışma ile kutsal bir emeği göstermektedir. Sarı renkle hazırlanan çiçek formu ve birbirini tekrar eden örüntü olarak kitap kapağının çevresini çevirmektedir. Gösterileni bir devamlılığın, düzenin olduğunu göstermektedir. Belirlenen klasik yapıtların isimlerinin yerleştirildiği bu kitap kapak tasarımı bir serinin düzen içinde devam ettiğini göstermektedir. Gösterilen logo ise gösterileni kitabın yayınevinin bilgisini vermektedir. Kitabın en alt ve

ortasına yerleştirilmiş olan logonun Türkiye İş Bankası Kültür yayınlarına ait olduğu görülmektedir.

4.2.7. Dorlion Yayınevi “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 17. Dorlion Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2019

Tablo 7. Dorlion Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Atlı Savaşçı	Sparta Kuşatma Gücü
	Yere Düşmekte Olan Savaşçı	Truva’nın Düşüşü
	Arka Plan Savaşçıları	Güçlü ve Zorlu Bir Savaş Devam Etmekte

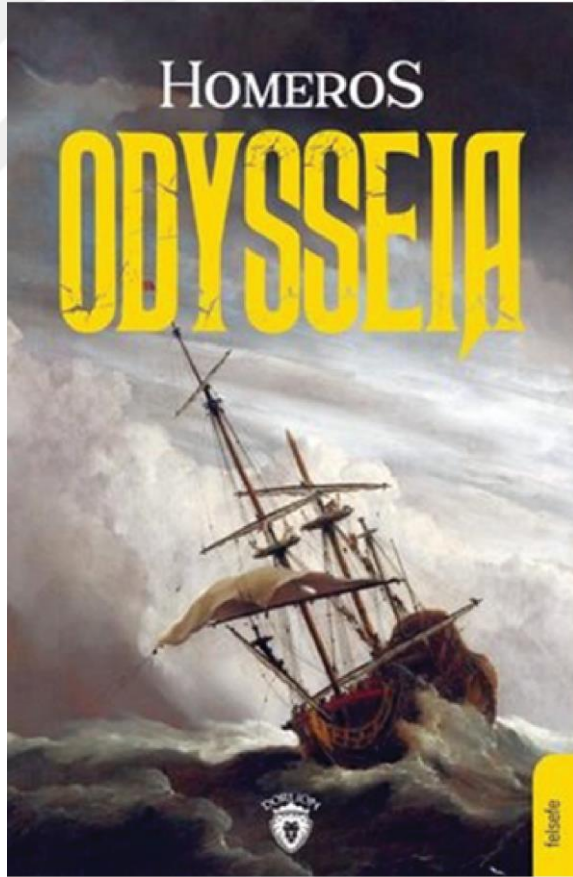
	Sur	Truva Kentinin Direnişi
	Kılıç	Güçlü Mücadele
	Miğfer	Dayanıklılık
	Kırmızı Pelerin	Korkusuz Savaşçılar
Logo	Logo	Dorlion Yayınevi
Renk	Siyah / Kırmızı	Korku / Savaş
Font	Serifli Font	Kült
	Old Font	İlyada

Dorlion Yayınevi tarafından 2019 yılında yayınlanmış olan İlyada kitabı üzerinde görsel bir iletinin bulunduğu tasarımla görülmektedir. Görsel tasarımda büyük oranda yerleştirilmiş atlı bir sparta askeri ve onunla mücadelesini kaybetmiş olan bir Truva askeri görülmektedir. Göstereni atlı asker olan bu figürün, gösterileni taçlı miğferinden ve kırmızı pelerininden bir Sparta savaşçısı olduğu görülmektedir. Siyah atıyla betimlemiş olan bu savaşçı kuşatmanın ve Sparta'nın gücünü göstermektedir. Atının üstünde korkusuzca görünen bu savaşçı hiddetli bir yüz ifadesine sahiptir. Truva'yı kuşatan savaşçıların korkmadıklarını ve savaşı kazanmak için tüm güçlerini kullandıklarını, düzenli miğferleri kılıç ve atlarının tam teçhizatlı görünmesinden anlaşılmaktadır. Gösteren yere düşmekte olan savaşçı, gösterileni Truva savaşçısı olduğunu zırhlarından ve savaşı kaybetmekte olan savaş anından görülmektedir. Truva'yı simgeleyen bu savaşçı Truva kentinin düşecek olmasının sinyalini vermektedir. İki askeri grubun iyi giyimli olması bu savaşta yer alan iki grubunda güçlü birer toplum olduğunu göstermektedir. En önde görülen atlı Sparta savaşçısı ve yere düşmekte olan Truva savaşçısının arasında Truva kentinin surları görülmektedir. Gösterileni bu kentin hala ayakta olduğunu ve kuşatmaya karşı direndiğini göstermektedir. Arka planda göstereni yer alan iki grubun karmaşa içinde savaşı betimlemektedir. Havada uçan oklar, kırmızı sancaklar, kalkanı ve pelerini bulunan savaşçılar görülmektedir. Gösterileni

mücadelenin güçlü ve zorlu olduğu fark edilmektedir. Truva kenti kendini savunmak adına surlardan ok atışına devam etmekte bu durum savaşa devam edeceklerini ve daha yenilmediklerini göstermektedir. Kalkanı elinde kırmızı pelerinli Sparta askerleri Truva kentinin savunması karşısında yılmadıklarını ve savaşa karşı tüm güçlerini kullandıklarını hazır ve korkusuz yüz ifadeleri ile göstermektedir. Görselde gösteren iki tip kılıç biri ince uzun Truva'ya ait olan diğeri ise kalın ve uca doğru sivrilen Sparta kılıcı bulunmaktadır. Gösterileni kılıçların güçlü bir mücadele olduğunu göstermektedir. İki farklı kılıcın görünmesi, iki farklı milletin varlığını göstermektedir. Kılıç yapımları medeniyetin ihtiyaçlarına göre tasarlanması savaşta iki farklı grubun savaştığını ve zorlu bir mücadele verdiğini göstermektedir. Göstereni miğfer olan bir diğeri görsel unsur görülmektedir. Miğfer savaşçıları kılıç ve ok darbelerinden korunmayı sağlayan önemli bir gereçtir. Gösterileni savaşta uzun süre dayanmaları ve savaşı kazanmaları için hayatta kalmalarını sağlayan dayanıklılığın göstergesidir. Gösteren kırmızı pelerinli savaşçılar vardır. İki farklı kılıç ve miğferin ardından yine savaşçıları birbirinden ayıran zırhlar vardır. Bu zırhlardan Spartalı olanlar pelerin ile kuşanılmıştır. Gösterilen kırmızı pelerin, savaşçılığı ve korkusuzluğu öne sürmektedir. Kırmızı rengi acımasızlığı, korkusuzluğu, savaşçılığı ve karşı tarafa korku vermeyi amaçlamaktadır. Kapak tasarımında kullanılan görsel unsura hâkim olan üç renk görülmektedir. Bu renkler siyah, kırmızı ve kül rengidir. Renklerin gösterilenine bakıldığında öncelikle siyah rengin bir kasvet ve korku havasını uyandırdığı sezilmektedir. Siyah renk, keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımları ile öteki âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Truva askerinin ölmek üzere iken siyah tonlarının bulunduğu zemine düşmesi, Truva savaşçısının korkuya kapıldığını ve ölmek üzere olduğunu yüzündeki ifade ile birleştirmektedir. Kırmızı savaşın rengidir. Kızıl gezegen Mars adını roma savaş tanrısından almaktadır (Wilkinson, 2011, s. 280). Kırmızı rengin savaşı ve acımasızlığı gösterilen savaş sahnesi ile bir bütün oluşturmaktadır bu durum kırmızı rengin kullanımını bu sahnelerin vermek istediği mesajı iletmesinde önem arz etmektedir. Son olarak arka planda büyük bir alanda yer alan kül rengi göstereni bulunmaktadır. Gösterilen kül rengi savaş sahnesi ile bir bütün oluşturmaktadır. Bu bütünlükte kargaşa hâkimdir ve bir belirsizlik vardır. Arka plandaki savaşçıların birbirine girmesi, göz gözü görmeyen bir sahne oluşturmak adına kül rengi içinde belli belirsiz görülmektedir. Bu belirsizlik kargaşayı kül rengi ile desteklemektedir. Görsel unsurların tamamına baktığımızda kitabın içeriğinde geçen savaşı anlatmak adına en belirgin figürlerin ve renklerin kullanımına dikkat edilmiştir. Font kullanımında serifli bir şekilde yazılmış Homeros adı görülmektedir. Gösterilen serifli font, genellikle alanında başarılı yayınlarda tercih edilmektedir. Homeros'un destanı yazıya

geçiren ilk yazar olmasını göstermek için serifli font ile karşımıza çıkmaktadır. Gösteren old ya da eski font görülmektedir. Gösterilen İlyada yazısı tarih öncesi çağlarda geçen bir savaşı anlatan destan olduğu için eski font yazısı kullanılarak bu duruma bir gösterge oluşturmaktadır. Gösteren logo, gösterilen kitap kapağının en alt ortasına yerleştirilen Dorlion yayınevi logosu bu kitap hangi yayınevi tarafından yayınladığını göstermektedir. Arka plan renkli olması nedeniyle beyaz renk ile yerleştirmesi yazılmıştır. Bu Kitap kapağında görsel bütünlük, font ve logo ile kitap içeriği hakkında detayları açıkça belirten bir tasarım ile karşılaşılmaktadır.

4.2.8. Dorlion Yayınevi “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 18. Dorlion Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2019

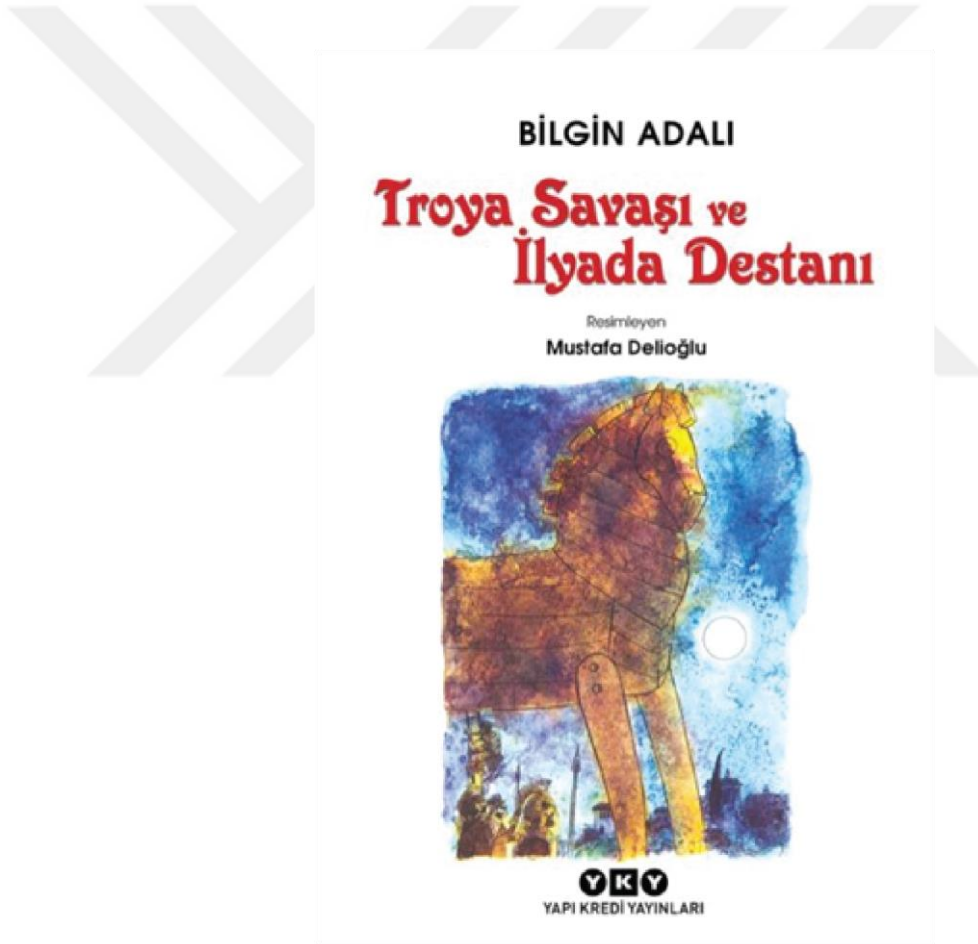
Tablo 8. Dorlion Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Gemi	Yolculuk
	Dalgalı Deniz	Zorluk
	Karanlık Bulut	Tehlikeli Gelecek
	Işık	Umut
Logo	Logo	Dorlion Yayınevi
Renk	Beyaz	Kutsallık
Font	Serifli Font	Homeros
	Eskitilmiş Font	Odyseia

Dorlion Yayınevi tarafından 2019 yılında yayınlanmış olan Odyseia kitabında görsel unsurlar üzerine hazırlanmış bir kitap kapak tasarımı görülmektedir. Bilindiği üzere Odysseus Truva savaşından sonra zorlu bir yolculukla evine dönmeye çalışan bir figürdür ve deniz yolculuğu ile evine dönecektir. Görsel unsurlardan öncelikle dikkat çeken gemi gösterendir. Gemi unsuru gösterileni bir yolculuğu simgelemektedir. Hikâyenin geçtiği deniz yolculuğunu gösteren gemi, dalgalı bir deniz üzerinde yelkenleri kapalıdır. Bu durum geminin evine doğrudan gidemeyeceğini göstermektedir. Yolculuğun nasıl geçeceğini dalgalı deniz göstereni betimlemektedir. Dalgalı denizle gösterilen şeffaflığı kaybetmiş olan dalgalı deniz, yolculuğun belirsizliğini desteklemektedir. Dalgalı denizde geminin ilerlemesi zorlu olacaktır. Bu durum maceranın zorlu bir deniz yolculuğu ile geçeceğini göstermektedir. Kitap kapağının sağ üst kısmından gelen siyah bulut göstereni içerikle ilgili mesajı desteklemektedir. Karanlık ve kargaşa halindeki bulutlarla gösterilen, tehlikeli bir geleceğin mevcut olduğu ve bu yolculuğun belirsizliğinde gelecek olan her mücadelenin zorluğunu göstermektedir. Bu resmin tamamında yalnızca iyi görünen beyaz ışığın karanlık bulutların arasından ufuktan gösterilmesidir. Beyaz rengi çoğu kültürde saflık, masumiyet ve kutsallık sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 283). Gösterilen bu beyaz ışık yolculuğun sonunda eve dönmenin umudunu ve kutsallığını göstermektedir. Karanlık ve dalgalı denizde yıpranan gemi ışığa doğru yönünü çevirmektedir. Kitabın ismi sarı renk ile yazılmıştır. Bu gösterim yolculuğun sonunda amacına ulaşacağını betimlemektedir. Serifli font ile gösteren, alanında başarılı olmuş yapıtlarda çokça kullanılan serifli fontla kitabın asıl yazarı Homeros

gösterilmektedir. Homeros büyük tarih yazarlarından biridir bu durumda onun adı kitap kapağında en üstte serifli bir font ile yazılmıştır. İkinci sırada yer alan eskitilmiş font göstereni bulunmaktadır. Bu fontun göstereni kitabın adını göstermektedir. Kitabın tarih öncesi çağlarda geçen bir hikâye olması bu ekşitilmiş font ile betimlenmiştir. Odysseia kullanılan sarı renk, savaşın bitmiş sadece eve dönüş yolunu bulmaya çalışan Odisseus 'un umudunu göstermektedir. Yayın evi logosu kitap kapağında en alt orta konuma yerleştirilmiştir ve kitabın hangi yayın evi tarafından basıldığını göstermektedir.

4.2.9. Yapı Kredi Yayınları “Truva Savaşı ve İlyada Destanı” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 19. Yapı Kredi Yayınları “Troya Savaşı ve İlyada Destanı” Kitap Kapak Tasarımı, 2014

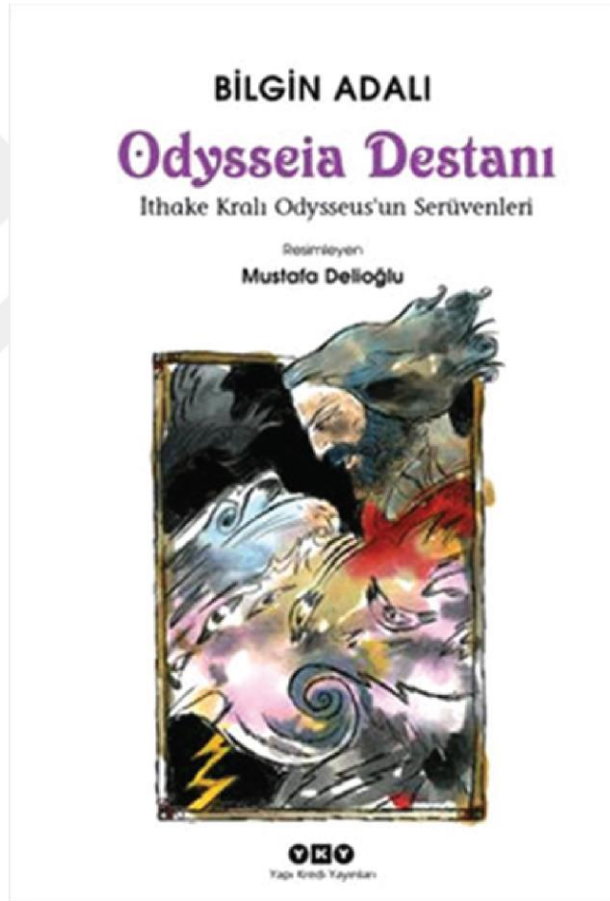
Tablo 9. Yapı Kredi Yayınları “Troya Savaşı ve İlyada Destanı” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Tahta At	Zeka
	Dolunay	Fikir
	Gece	Savaşın Bitişi
	Savaşçı	Kuşatma
	Şehir Silueti	Şehrin Uyuduğu
Renk	Mavi/Beyaz	Sonsuzluk/Kutsallık
Font	Kırmızı Font	Kıtabın konusu ile uyum
Logo	Logo	Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları tarafından 2014 yılında küçük okuyucu yaş grubu için görsel illüstrasyonların çizildiği kitap kapağı tasarlanmıştır. Tahta at göstereni bilindiği üzere savaşın seyrini değiştiren bir fikir ürünüdür. Tahta atın gösterileni şehrin ele geçirilmesi için bir hediye algısı ile Truva şehrinin surlarına bırakılmış ve şehrin içine alınmıştır. İçinde seçkin Sparta askerlerinin bulunduğu tahta at tuzak kurularak şehrin alınmasını sağlamıştır bu durum tahta atın adını savaşın kaderini belirlediği için Truva atı olarak anılmaktadır. Şehrin ve savaşın kaderini bir planla hazırlanan bu tahta at figürü zekâyı göstermektedir. Dolunay göstereni illüstrasyonda odak noktadır. Dolunayın gösterileni savaşta bir fikrin uygulandığını ve karanlığı yaran bu fikrin şehrin alınmasında büyük rol oynadığını silüet şehrin üstünde büyük şekilde resmedilerek gösterilmektedir. Karanlık bir gece görüntüsü göstereni illüstrasyona hâkimdir. Gece bir sürecin geçtiğini ve bitişi simgelemektedir. Şehrin savaş döneminde gece resmedilmesi, tahta attan gece çıkan savaşçıların kapıları diğer savaşçılara açarak savaşın bitişi göstermektedir. Atın altında görülen tüylü miğferli Sparta Savaşçıları göstereni bulunmaktadır. Gösterileni gece Truva atının altında bulunan figürler destan içeriği ile bildiğimiz Sparta'nın seçkin askerleridir ve Truva şehrine bu at ile giren seçkin Sparta savaşçıları gecenin karanlığında şehrin alınması için kapıları açıp diğer askerlerin içeri girmesini sağlar ve bir içten kuşatmayı göstermektedir. Arka planda gösteren şehir silüeti görülmektedir. Karanlık bir görüntü olan şehir silüetinin gösterileni şehrin Truva atını hediye olarak görüp savaşın bittiğini düşünmesi ile şehrin huzurlu bir gece geçirdiğini göstermektedir. Şehrin uyuması aynı zamanda askeri açıdan tuzağa kapıldıklarını da

göstermektedir. Görselde hâkim olan mavi renk göstereni, şehrin gece alındığını ve tuzaklara açık olduğunu göstermektedir. Odak nokta olan beyaz, gösterileni fikir ve zekânın bir ürünü olduğunu göstermek adına tahta atın üzerinde parlamaktadır. Kitabın adını kırmızı fontla yazılmıştır, kırmızı font ile gösterilen bir savaşın ismini başlıkla uyumlu hale getirmektedir. Logo kitabın alt kısmına ortalanarak yerleştirilmiştir. Beyaz arka plan üzerine siyah yerleştirilen logo yayın evini açıkça belirtmektedir.

4.2.10. Yapı Kredi Yayınları “Odysseia Destanı” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 20. Yapı Kredi Yayınları “Odysseia Destanı” Kitap Kapak Tasarımı, 2014

Tablo 10. Yapı Kredi Yayınları “Odysseia Destanı” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	İnsan Figürü	Odisseus
	Dalgalı Deniz	Yolculuk
	Şimşek	Acı
	Hortum	Kargaşa
Renk	Siyah/Kırmızı	Korku / Savaş
Font	Mor Font	Soyluluk
Logo	Logo	Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları tarafından 2014 yılında serinin devamı olan Odysseia kitap kapağı ilk kitap İlyada gibi illüstrasyonlar ile tasarlanmıştır. Sağ üst köşede gösteren kırmızı lekeli insan figürü görülmektedir. İnsan Figürünün gösterileni kitabın ana karakteri olan Odysseus’dur. Truva savaşından sonra on yıl esaret çeken Odysseus’ un kıyafetinde kırmızı renkler eklenerek bu savaş sonrasına dikkat çekilmiştir. Odysseus’ un saçlarının ve sakallarının uzaması bu on yıllık serüveni ve eve henüz ulaşamamış olmasını göstermektedir. Odysseia destanı denizde geçecek mücadelelerin sonrasında eve dönüşü anlatır. Dalgalı deniz göstereni illüstrasyonun yarısını kaplamaktadır. Dalgalı denizle gösterilen bir yolculuktur. Denizin dalgalı olması yolculuğun zorlu geçeceğini göstermektedir. İllüstrasyonun sol alt kısmında şimşek göstereni bulunmaktadır. Şimşek bilindiği gibi zorlu hava şartlarında oluşmaktadır. Yolculuğun zorlu geçeceği dalgalı denizle gösterilmiştir ancak burada şimşek gösterileni acı dolu geçen on yılı betimlemektedir. İllüstrasyonun sol üstünde bulunan hortum göstereni dalgalı denizle birleşmektedir. Hortumlar gideceği yönü belli olmayan ancak geçtiği yeri birbirine katan bir doğa olayıdır. Burada hortumun gösterileni yolculuk döneminde meydana gelecek kargaşayı yönü belli olmayan deniz maceralarını göstermektedir. Siyah renk, keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımları ile öteki âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Gösteren siyah renk, gösterileni karanlığı simgelemesi ile korkuyu göstermektedir. Kırmızı, İnsanın yaşaması için hayati olan kan, çağlar boyu süren kanlı savaşlardaki hayatta kalma mücadelesini çağrıştırmıştır (Gülşen, 2021, s. 73).

Kırmızı renk göstereni Odysseus üzerinde görülmektedir. Kırmızı renk gösterileni, savaşı ve kanı simgelediği için savaş sonrası acıyı göstermektedir. Gri tonlarını hakim olduğu illüstrasyon göstereni, yolculuğun süreceği vakitte gidilecek yerlerin görülmemesi bilinmezlik gösterileni ile karşılaşılmaktadır. İlk kitapta kullanılan kırmızı font rengi savaş ile bağdaştırılmıştır. Devam kitabı olan Odysseia kitabında savaşın bitmiş ve eve dönüşü anlattığı için mor rengi ile bir durgunluk ve bilinmezlik gösterileni verilmektedir. Logo göstereni orta en alta yerleştirilmiştir. Beyaz arka plan üzerine siyah logo yerleştirilmiştir.

4.2.11. Can Çocuk Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 21. Can Çocuk Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2015

Tablo 11. Can Çocuk Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Üç Antik Savaşçı Figürü	Antik Savaşçılar

	Harita	Truva Kenti
	Balık	Yeniden Hayat Bulma
	Tüy	Ruh
	Kelebek	Ölümün Ruhü
	Gemi	Hayat Akışı
	Bulut	Gizem
	Erik Çiçeği	Zor Durumla Baş Etme
Renk	Siyah/Kırmızı/Beyaz	Ölüm/Savaş/Kutsal
Logo	Logo	Can Çocuk
Font	Serifli Font	Güven

Can çocuk yayınları tarafından 2015 yılında yayınlanmış olan İlyada kitabında üç antik yunan dönemi zırh giymiş savaşçı illüstrasyonu harita ile kitap kapağının etrafına eklenmiş balık, tüy, kelebek, gemi, bulut, çiçek sembolleri eklenmiştir. Üç antik savaşçı figürü göstereni yunan savaşçıları göstermektedir. Savaşçıların yunan olduklarını gösteren birinci durum klasik miğfer başlıklarıdır. Bunun yanında harita üzerine batıdan geldiklerini göstermesi ve Truva kentinin önünde durmaları bir kuşatmayı göstermektedir. Balık göstereni sol üstte eklenmiştir. Balıklar çokça spiritüel bilgelik, doğurganlık ve yeniden hayat bulma ile ilişkilendirilmiştir (Wilkinson, 2011, s. 68). Bu bağlamda balık figürü savaş sonunda yeni bir hayatın başlayacağını göstermektedir. Bir diğer gösteren bulut, gözle görülür ama elle tutulamaz olmaları bulutlara gizemli bir hava verir; sürekli değişim halindedirler; arkalarındakini örtüp gizlerler, ama bazen de o görkemli güneşe yol verirler. O nedenle tanrısız tahtları, araçları ve hatta gizlenme yollarını sembolize ederler (Gibson, 2012, s. 12). Kapak tasarımında sağ altta bulunan bulut figürü derin anlamda bu savaşın tanrısız bir savaş olduğunu ve savaşın arka planında tam olarak ne olduğunu bilinmediğini göstermektedir. Çünkü bu savaşa tanrılarda karışmaktadır. Tanrı ve tanrıçaların savaşa karışmaları sonucu bilinmeyen bir savaşın gizemini bulut göstereni göstermektedir. Yine sağ alt tarafta bir gemi göstereni bulunmaktadır. Bu sembolik görselleştirme örneği hayat akışını bir yolculuk olarak resmeder. Bu nedenle alegorik resimlerde gemi sık sık ruhun teknesi yani beden ya da hayat, sularında yolculuk eden bir taşıt olarak sembolize edilmiştir (Gibson, 2013, s. 19). Gemi gösterileni serinin ikinci kitabında ana simgedir fakat İlyada kitabında

kullanılması savaşın başlamasının yeni bir durum olması hayatın akışını göstermektedir. Kitabın sol yan kısmında kelebek sembolü gösterileni bulunmaktadır. Beyaz kelebek ölünün ruhunu andırır (Gibson, 2012, s. 139). Mitolojik savaşı anlatan bu kitapta kelebek gösterileni ölümün güçlü savaşçıların ruhunu göstermektedir. Logonun solunda yer alan bir çiçek göstereni bulunmaktadır. Bu çiçek beş yuvarlak yaprağı ile erik çiçeğini göstermektedir. Erik çiçeği çıplak, ölmüş gibi görünen dallarda sürgün verdiği için zor durumların üstesinden gelmeyi temsil eder (Gibson, 2012, s. 137). Truva kentinin geçilmeyen güçlü duvarlarını fikirle geçen ve bu zorlu durumun üstesinden gelmesi gösterilmektedir. Figürlerde kullanılmış olan siyah renk göstereni bulunmaktadır. Siyah renk, keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımları ile öteki âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Bu bağlamda siyah renge bürünmüş yunan ordusu ölümü göze alarak savaşa geldikleri gösterilmektedir. Miğferinde kırmızı renk göstereni bulunmaktadır. Kırmızı savaşın rengidir. Kızıl gezegen Mars adını roma savaş tanrısından almaktadır (Wilkinson, 2011, s. 280). Kırmızı renk gösterileni burada savaşçıların üzerinde bulunması savaş gösterileni olarak ortaya çıkmaktadır. Beyaz rengi çoğu kültürde saflık, masumiyet ve kutsallık sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 283). Bu bağlamda haritanın beyaz arka plan üzerine resmedilmesi kutsal bir savaşı göstermektedir. Logo kitap kapağının alt orta kısma yerleştirilmiştir yayın evinin gösterilenidir. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). Serifli fontlarla gösterilen kitabın içinde geçen yazının güvenilirliğini göstermektedir.

4.2.12. Can Çocuk Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 22. Can Çocuk yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2015

Tablo 12. Can Çocuk yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Antik Savaşçı ve kadın Figürü	Antik Karakterler
	Balık	Yeniden Hayat Bulma
	Tüy	Ruh
	Kelebek	Ölümün Ruhu
	Gemi	Hayat Akışı

	Bulut	Gizem
	Erik Çiçeği	Zor Durumla Baş Etme
Renk	Siyah/Sarı	Ölüm/Umut
Logo	Logo	Can Çocuk
Font	Serifli Font	Güven

Can Çocuk Yayınları tarafından 2015 yılında yayınlanmış olan Odisseia kitap kapağında, İlyada kitabından farklı olarak sadece beş antik figür görülmektedir. Antik karakterler tam olarak bilinmemekle birlikte Odisseia içeriğinde geçen başkarakter olmaları muhtemeldir. Bunlardan ilk kadın karakter üstünde örgülü işlemeli bir elbise olan figür Odysseus'un eşi Penelope olması muhtemeldir. Penelope, Truva savaşı sonrası Odysseus'un gelmemesi üzerine taliplerinin onunla evlenmek istemesi ve Penelope'nin evlenmek için Odysseus'un yaşıyorsa geleceği güne kadar vakit kazanmak adına bir elbise örünce evlenirim ancak demesi ve bu ördüğü elbiseyi gece sökerek vakit kazanması ile anlatılmaktadır. Kadın figürün yanındaki yüzünde sakal olmayan genç erkek figür Odysseus ve Penelope'nin oğlu Telemakhos olması muhtemeldir savaş sonrası babasını aramak için zırhını giyip yola çıkacaktır. Siyah renk zırhı ile elinde mızrak olan üçüncü karakteri Odysseus'un savaştan dönen ve dönüş yolunda geçen savaş dolu macerasına göre ilerlemeleri için zırhının üstünde olması ile gösterilmiştir. Son iki figür aynı saç renklerine sahiptir buradan Odysseus'un on yıllık dönemde geçirdiği maceralara ithafen değişimi gösterilmiştir. Bunun yanında kitap kapağının etrafına eklenmiş balık, tüy, kelebek, gemi, bulut, çiçek sembolleri eklenmiştir. Balıklar çokça spiritüel bilgelik, doğurganlık ve yeniden hayat bulma ile ilişkilendirilmiştir (Wilkinson, 2011, s. 68). Bu bağlamda balık figürü savaş sonunda eve dönüşü yeni bir hayatın başlayacağını göstermektedir. Bir diğer gösteren bulut, gözle görülür ama elle tutulamaz olmaları bulutlara gizemli bir hava verir; sürekli değişim halindedirler; arkalarındakini örtüp gizlerler, ama bazen de o görkemli güneşe yol verirler. O nedenle tanrısız tahtları, araçları ve hatta gizlenme yollarını sembolize ederler (Gibson, 2012, s. 12). Kapak tasarımında sağ altta bulunan bulut figürü eve dönüşün ve on yıllık sürede karşısına çıkacak zorlukları bilmemeleri bu gizemi göstermektedir. Yine sağ alt tarafta bir gemi göstereni bulunmaktadır. Bu sembolik görselleştirme örneği hayat akışını bir yolculuk olarak resmeder. Bu nedenle alegorik resimlerde gemi sık sık ruhun teknesi yani beden ya

da hayat, sularında yolculuk eden bir taşıt olarak sembolize edilmiştir (Gibson, 2012, s. 19). Gemi gösterileni bu kitapta on yıl sürecek olan ve hayatının yeni dönemini anlatan bir gösterilendir. Kitabın sol yan kısmında kelebek sembolü göstereni bulunmaktadır. Beyaz kelebek ölünün ruhunu andırır (Gibson, 2012, s. 139). Mitolojik savaşı anlatan bu kitapta kelebek gösterileni ölümün güçlü savaşçıların ruhunu göstermektedir. Logonun solunda yer alan bir çiçek göstereni bulunmaktadır. Bu çiçek beş yuvarlak yaprağı ile erik çiçeğini göstermektedir. Erik çiçeği çıplak, ölmüş gibi görünen dallarda sürgün verdiği için zor durumların üstesinden gelmeyi temsil eder (Gibson, 2012, s. 137). Denizde süren ve çeşitli zorluklarla mücadele edip İthaka'ya dönüşünü ve bu zorlu durumun üstesinden gelmesi gösterilmektedir. Figürlerde kullanılmış olan siyah renk göstereni bulunmaktadır. Siyah renk, keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımları ile öteki âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Bu bağlamda siyah renge bürünmüş antik savaşçı kederli bir durumu göstermektedir. Bu keder geri dönüşün uzun ve zorlu geçmesidir. Sarı renk, çoğu bahar çiçeği sarı olduğu için taze hayatla ilişkilendirilmiştir (Wilkinson, 2011, s. 281). Bu bağlamda sarı renk yeniden doğuşu simgelemektedir. Savaşın bitimi ile yeni bir döneme giren karakterleri göstermektedir. Beyaz rengi çoğu kültürde saflık, masumiyet ve kutsallık sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 283). Bu bağlamda haritanın beyaz arka plan üzerine resmedilmesi kutsal bir savaşı göstermektedir. Logo kitap kapağının alt orta kısma yerleştirilmiştir yayın evinin gösterilenidir. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). Serifli fontlarla gösterilen kitabın içinde geçen yazının güvenilirliğini göstermektedir.

4.2.13. Genç Kaknüs Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 23. Genç Kaknüs Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2017

Tablo 13. Genç Kaknüs Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

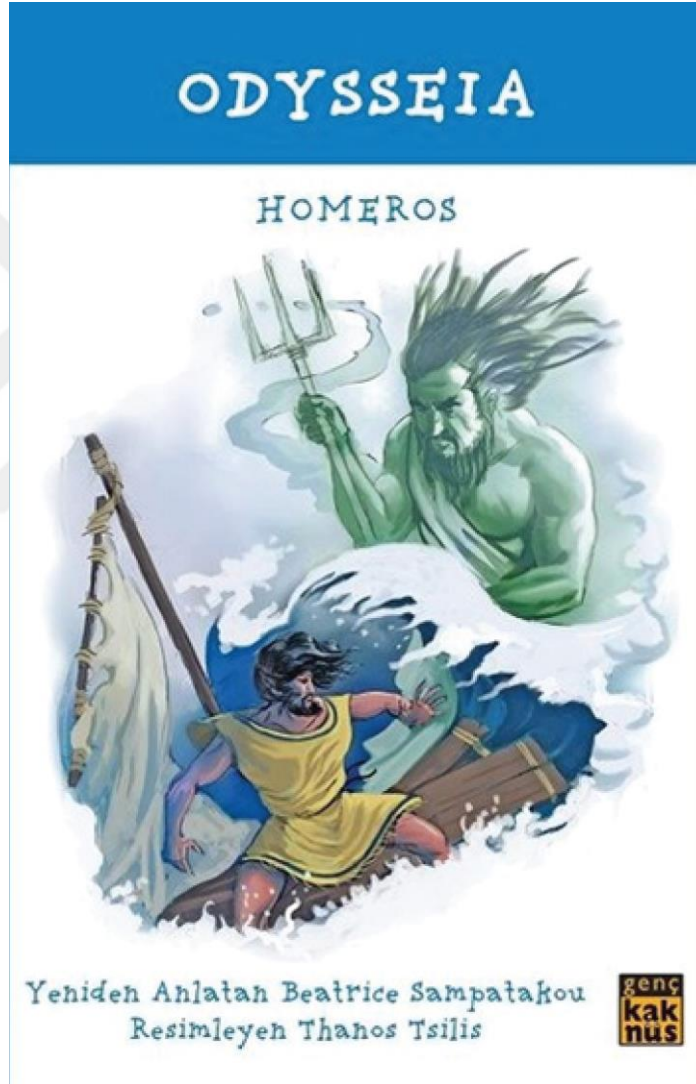
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Antik Savaşçı Figürü	Sparta Askeri
	Kalkan	Savunma
	Kılıç	Güç
	Sur	Yıklamak Üzere Olan Truva
	Duman	Kargaşa

Renk	Kırmızı/Mavi	Öfke/Tanrısallık
Logo	Logo	Genç Kaknüs
Font	Serifli Font	Güven

Genç Kaknüs Yayınları tarafından 2017 yılında yayınlanmış olan İlyada kitabı kapak tasarımında görsel illüstrasyon kullanmıştır. Bu illüstrasyonda bir antik savaşçı görülmektedir. ‘Savaşlara giderken tüm Spartalı askerler büyük bir bronz miğferi, göğüs zırhı ve ayak bileği korumaları giydiler, ayrıca bronz ve tahtadan yapılmış yuvarlak bir kalkan, uzun bir mızrak ve kılıç taşıdılar. Ayrıca uzun saçları ve kırmızı pelerinleri de ayırt edici özelliklerinden biridir’ (“Savaşlar giderken”, 2020). Bu bağlamda gösteren antik savaşçının bir sparta askeri olduğu anlaşılmaktadır. Sparta askeri gösterileni kitap özetine dayanarak Truva kenti önünde gücünü sergilemektedir. Kalkan göstereni bir savaşçının savunma gücünü göstermektedir. Kalkanda herhangi bir darbenin görülmemesi karşı ordunun zarar veremediğini göstermektedir. Bu bağlamda kalkanın göstereni savunmadır. Sparta askerlerinin önemli silahlarından biri kılıçlarıdır. Kılıç savaşmak için üretilmiş bir araçtır. Amacı karşı tarafa hasar vermek olan kılıç burada güç gösterileni olarak gösterilmektedir. Sur göstereni, savaşçının arka planında yanmakta ve duman altında gösterilmektedir. Bu durum Truva şehrinin savaşla birlikte zarar gördüğünü ve yılmak üzere olduğu gösterilmektedir. Duman göstereni surlar üzerinde yükselmektedir. Duman bilindiği üzere kötü bir durumda meydana gelen ve kapladığı alanda görmeyi güçleştiren bir durumdur. Burada surların üzerinde dumanın olması şehrin kargaşa içinde olduğu gösterilmektedir. Kullanılan imgeler bütünü kitabın hikâyesi uyumlu ve içinde geçen savaş farklı bir bakış açısı ile göstermektedir. Kapak tasarımında mavi renk göstereni Wilkinson’a göre göğün rengi olan mavi sonsuzluk ve tanrısallığın sembolüdür (2011, s. 281). İlyada destanı yunan tanrılarının adının geçtiği ve hikâyeye dâhil olan ilahi bir destandır. Kapak tasarımında kullanılan mavi renk tanrısallığı göstermektedir. Kırmızı renk göstereni antik savaşçı üzerinde miğfer, zırhın belli kısımlarında ve kalkanda gösterilmektedir. Kırmızı rengi öfke ve saldırganlık uyandırma gücüyle kana susamışlığı simgelemektedir (Wilkinson, 2011, s. 280). Bu şekilde kırmızı renge bürünmüş Sparta askeri öfke içinde şehri kuşatmış durumda gösterilmektedir. Logo göstereni kitap kapağının sol alt köşesine yerleştirilmiştir. Logo kitabın yayınlandığı Yayınevini okura sunmaktadır. Yine diğer kitap örneklerinde

gördüğümüz gibi bu kitap kitapta da serifli font kullanılmıştır. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). Serifli fontlarla gösterilen kitabın içinde geçen yazının ve anlatılan hikâyenin güvenilirliğini göstermektedir.

4.2.14. Genç Kaknüs Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 24. Genç Kaknüs Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2017

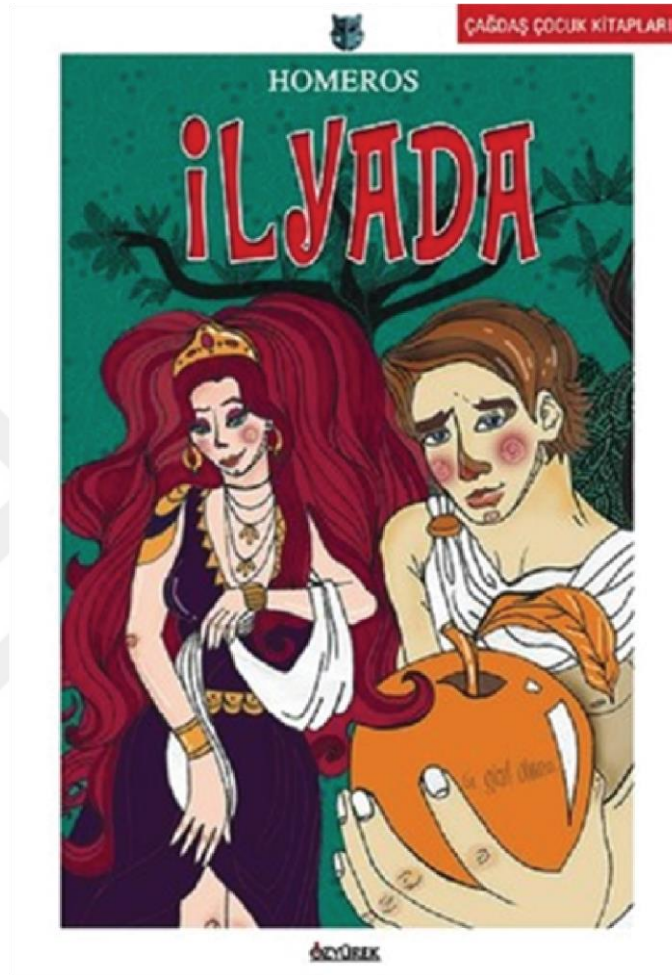
Tablo 14. Genç Kaknüs Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Gemideki Figür	Odyseeus
	Dev Fîgür	Poseidon
	Üç Dişli Yaba	Güç
	Yelkenli Gemi	Yolculuk
	Dalgalı deniz	Yıkım Yenilenme
Renk	Mavi/Sarı	Tanrısallık/Korku
Logo	Logo	Genç Kaknüs
Font	Serifli Font	Güven

Genç Kaknüs Yayınları tarafından 2017 yılında yayınlanmış olan Odyseeia kitap kapağında illüstrasyon çalışması İlyada'nın devamı olan Odyseeus'un deniz yolculuğu gösterilmektedir. Görsel unsurda dalgalarla boğuşan bir yelkenli üzerinde bir figür, dalgaların arkasında yükselen dev bir figürle karşı karşıya gelmiştir. Gemideki figür göstereni, Odyseeia kitap özetinden bilindiği üzere Odyseeus gösterilmiştir. Odyseeus'un Truva savaşı sonrası zorlu bir deniz yolculuğuna çıkar eve dönüş yolculuğu tanrılar tarafından zorlaştırılmıştır bu durumda deniz yolculuğunda yıpranmış bir yelkenli gemi ile ilerlemekte olan Odyseeus resmedilmiştir. Dalgaların arkasında yükselen dev figür göstereni bulunmaktadır. Dev figürün boyutundan normal bir insan olmadığı anlaşılmaktadır bunun dışında üçlü yaba onun özel silahıdır mitolojide üçlü yaba Poseidon'a aittir. Bu bağlamda dev figür ile gösterilen Poseidon'dur. Poseidon 'un elinde bulunan gösteren üçlü yaba bulunmaktadır. Üçlü yabayla denizleri ve toprakları sarsar (Erhat, 2021, s. 252). Bu bağlamda üçlü yaba ile Poseidon'a ve gücüne ithaf etmektedir. Diğer bir gösteren yelkenli gemidir. Gemi alegorik resimlerde gemi sık sık ruhun teknesi yani beden ya da hayat, sularında yolculuk eden bir taşıt olarak sembolize edilmiştir (Gibson, 2012, s. 19). Bu yelkenli gemi ile gösterilen eve dönmeye çalışan Odyseeus'un yolculuğunu göstermektedir. Dalgalı deniz göstereni gemiyi ve Odyseeus'u zorlamaktadır. Gelgit dalgaları yıkım ve yenilenmeyi simgelemektedir (Wilkinson, 2011, s. 32). Odyseeus'un zorlu bir yolculuk geçireceğini simgeleyen bir diğer görsel unsur bu dalgalı deniz ile okura bilgi aktarmaktadır. Kapak tasarımında mavi renk göstereni Wilkinson'a göre göğün rengi olan mavi sonsuzluk ve tanrısallığın sembolüdür (2011, s. 281). Odyseeia destanı yunan tanrılarının adının geçtiği

ve hikâyeye dâhil olan ilahi bir destandır. Kapak tasarımında kullanılan mavi renk tanrısallığı göstermektedir. Odysseus'un üstündeki kıyafetin rengi sarı ile gösterilmiştir. Sarı rengi birçok ülkede korkaklığı ya da hasedi simgelemektedir (Wilkinson 2011, s .281). Bu bağlamda sarı renk kıyafetlere bürünmüş ve deniz üzerinde savrulan Odysseus'un eve dönmek için verdiği mücadele de karşılaştığı zorluklar karşısında korku duyduğu simgelenmektedir. Logo göstereni kitap kapağının sol alt köşesine yerleştirilmiştir. Logo kitabın yayınlandığı Yayınevini okura sunmaktadır. Yine diğer kitap örneklerinde gördüğümüz gibi bu kitap kitapta da serifli font kullanılmıştır. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). Serifli fontlarla gösterilen kitabın içinde geçen yazının ve anlatılan hikâyenin güvenilirliğini göstermektedir.

4.2.15. Özyürek Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 25. Özyürek Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2018

Tablo 15. Özyürek Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Erkek Figür	Paris
	Kadın Figür	Helen
	Altın Elma	Kusursuz Aşk
	Zeytin Ağacı	Barış

Renk	Yeşil/Sarı/Mor/Kırmızı	Gençlik / Altın / Soy / Tutku
Logo	Logo	Özyürek
Font	Serifsiz Font	Yaş Uygunluğu

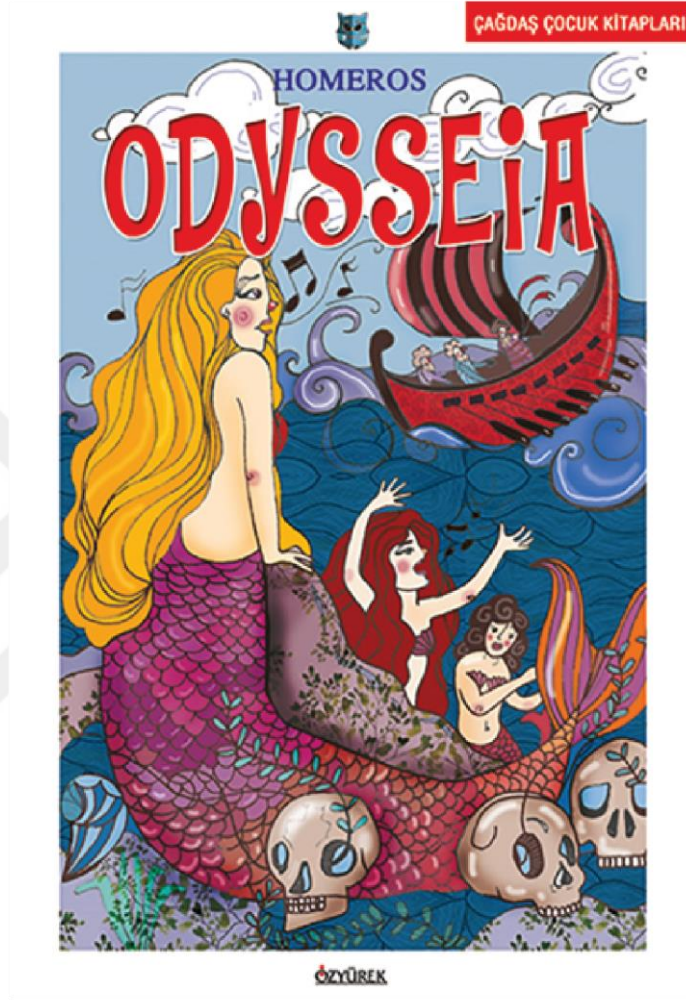
Özyürek Yayınları tarafından 2018 yılında yayınlanmış olan İlyada destanı kitap kapağında Truva savaşı öncesinde gerçekleşen temel hikâye resmedilmiştir. Bu hikâye;

“Paris efsanesine burada Üç Güzeller masalı karışır. Peleus’la Thetis’in Plympos’ta kutlanan düğününde, Kavga tanrıçası Eris’in, çağırılmadığına kızarak, ortaya bir altın elma atması, üstünde ‘En Güzeline’ diye yazılmış olan bu elmayı kime vereceğini bilemediği için Zeus’un yargıç olarak Paris’i seçmesi İdalı çobanın hayatını altüst eder. Üç büyük tanrıça, Hera, Athena, Aphrodite bu güzellik yarışmasına katılırlar” (Erhat, 2021, s. 238).

Azra Erhat’tan alınan alıntıda geçen hikâyeye göre elmayı elinde tutan kişi Paris’tir. Bu bağlamda erkek figür göstereni İlyada destanının ana karakterlerinden Paris’i göstermektedir. Paris elinde altın elma tutmakta geçen hikâyeye göre ana tanrıçalardan birine verecektir. Görsel tasarımda tanrıçalar görünmemekte elma kitaptan okura bakacak şekilde tasarlanmıştır. Paris altın elmayı Aphrodite’ye verir, tanrıçalar arasında en güzeli olduğundan mı yoksa Helen’in aşkını her şeyden üstün tuttuğundan mı elmayı vermiştir kesin bilgi bulunmamaktadır (Erhat, 2021, s. 238). Elmayı sunduğu kısım kitabın ön yüzünden okura hitap etmesi Paris’in yanında duran kişinin bir tanrıça değil, saçları, kıyafeti ve takılarıyla güzelliği simgelenen kadın figür göstereni onun güzeller güzeli olarak nitelenen Helen gösterilenidir. Bir diğer gösteren Paris’in elinde tuttuğu üzerinde yazı yazan (En Güzeline’ altın elmadır. Elma Avrupa’ da aşk gençlik ve ölümsüzlük simgesidir (Wilkinson, 2011, s. 98). Altın ise kusursuz bir madendir parlak ışıltısı vardır. Görkemli rengi onu sembolik olarak eril Güneş, kusursuzluk ve yürekle ilişkilendirilir. Ruhun en yüce emellerini, yozlaşmazlık ve saflığı çağırır (Wilkinson, 2011, s. 45). Bu bağlamda altın elma göstereni; saf, ölümsüz, kusursuz bir aşkı göstermektedir. Arka planda ince yaprakları ile mitolojide çokça geçen zeytin ağacı illüstrasyonu göstereni bulunmaktadır. Zeytin eski bir barış, görkem ve ölümsüzlük simgesidir ve kutsaldır (Wilkinson, 2011, s. 95). Bu bağlamda

iki figürün arkasında resmedilen zeytin ağacı iki aşığın her şeyi göze alarak barıştan vazgeçtiklerini ucunda savaş bile olsa beraber olmaktan mutlu görülmektedir. Renklere baktığımız zaman yeşil ren göstereni arka plan rengi olarak kullanmıştır. Yeşil ilkbahar, dolayısıyla gençlik, umut ve sevincin aynı zamanda bozulmanın rengidir (Wilkinson, 2011, s. 281). Arka planın tamamen yeşil renk ile kaplanması ve önünde iki genç aşığın sevinci gösterilmektedir. Sarı renk ile gösterilen elma ve kadın figür üzerindeki takılardan altın, güzellik ve parlaklık gösterilmektedir. Yoğun mor tonları daima asalet ve soyluluğun bir göstergesi olmuştur (Gülşen, 2021, s. 107). Mor elbise içinde olan Helen güzelliğinin ve takılarının yanında varlıklı bir kraliçe olduğunu, soyluluğunu destekleyen mor rengi elbise ile gösterilmektedir. Kırmızı batı kültüründe çoğunlukla da gayri meşru tutkuyu temsil eder (Wilkinson, 2011, s. 280). Helen'in Paris'le kaçması gayri meşru bir ilişkiyi göstermektedir kırmızı saç rengi ile bu anlatım güçlendirilmiş ve tutkulu bir aşk gösterilmektedir. Logo kitabın orasına bloklanmış ve bir logotype olarak hazırlanmıştır. Font olarak İlyada yazısı çocuk yaş grubuna hitap etmek amacıyla kontör çizgileri ile serif olmadan bir font olarak yazılmıştır dağınık bir font tercih edilmesi çocuk yaş grubuna hitap etmek amacıyla seçilmiştir.

4.2.16. Özyürek Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 26. Özyürek Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2018

Tablo 16. Özyürek Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

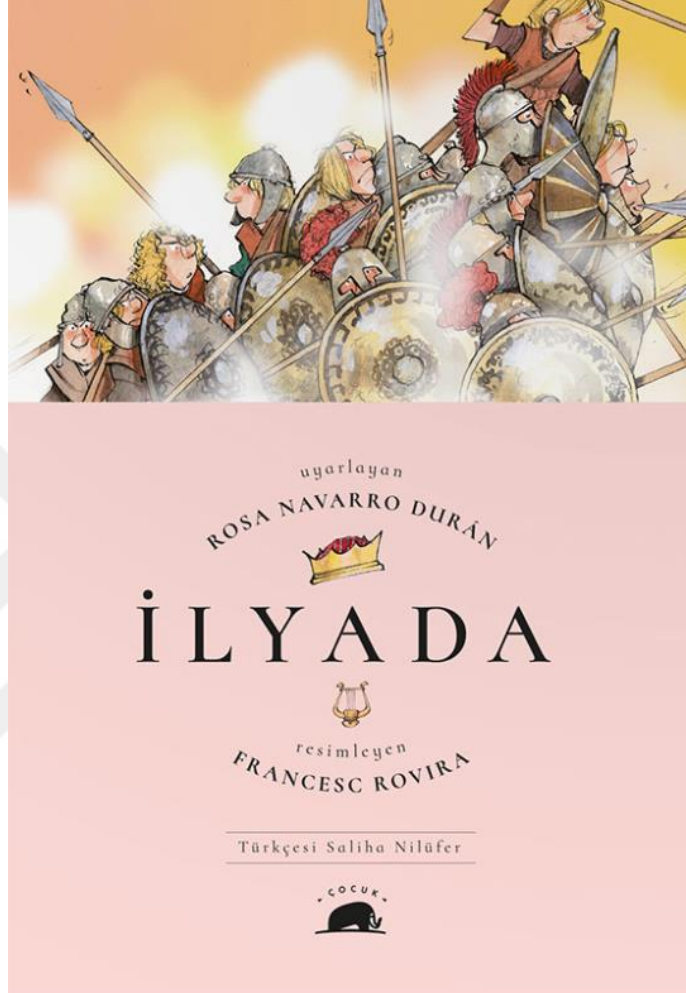
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Deniz Kızıları	Sirenler
	Notalar	Ölümün Sesi
	Kurukafa	Vanitas-Ölüm
	Dalgalı Deniz	Yıkım ve Yenilenme
	Gemi	Yolculuk

	Gemi Figürler	Üstündeki	Odysseus ve Mürettebat
	Bulutlar		Gizem
Renk	Sarı/Kırmızı		Güzellik / Tutku
Logo	Logo		Özyürek
Font	Serifsiz Font		Yaş Uygunluğu

Özyürek yayınları tarafından 2018 yılında İlyada destanının devamı olan Odysseia kitabında deniz yolculuğunda geçen zorlu mücadeleden bir tanesi Sirenlerden kaçış resmedilmiştir. Denizkızı göstereni kitap kapağında en öne yerleştirilmiştir. Denizkızı yani Sirenler; ilkin Odysseia 'da sözü geçen Sirenler kadın gövdeli, kuş kanatlı ve sesleri güzel olarak tanımlanmıştır. Ortaçağın yarattığı ve kuzey folklorunda görülen figürlerin etkisiyle Sirenler kanatlı olmaktan çıkmış ve Yarı insan yarı balık şeklinde denizkızları olarak çaldırılmıştır (Erhat, 2021, s. 268). Bu bağlamda Denizkızı ile gösterilen ve çevresinde müzik notları ile desteklenen figürlerin Sirenler olduğu görülmektedir. Notalar TDK'ye göre; bir müzik sesini belirtmeye yarayan işaret olarak tanımlanmıştır. Sirenlerin etrafında gezen bu notlar onlardan çıkan seslerin yani müzik sesi notalarından onların etkileyici seslere sahip şarkılar söylediklerini betimlemektedir. Odysseia' bağlı kalarak bu seslerin ölümü getirdiği bilinmektedir. Notlar ile gösterilen ölümün sesidir. Sirenlerin yanında bulunan bir diğer gösterendir. Kurukafa Ortaçağ'dan itibaren memento mori (Latince 'unutma ki bir gün öleceksin' anlamına gelir) ölümün beklendiği sembolik bir mesajdır (Gibson, 2012, s. 47). Bu bağlamda kurukafa ile etrafı sarılmış sirenler güzel melodileri ile Odysseus'un gemisine bakarak onları ölüme davet etmektedir. Gemi alegorik resimlerde gemi sık sık ruhun teknesi yani beden ya da hayat, sularında yolculuk eden bir taşıt olarak sembolize edilmiştir (Gibson, 2012, s. 19). Bu gemide mürettebat ile gösterilen eve dönmeye çalışan Odysseus'un ve arkadaşlarının zorlu yolculuğunu göstermektedir. Odysseus zaten bu zorlu mücadeleler ile birçok gemi ve mürettebatı kaybedecektir. Dalgalı deniz göstereni gemiyi, Odysseus ve mürettebatı zorlamaktadır. Gelgit dalgaları yıkım ve yenilenmeyi simgelemektedir (Wilkinson, 2011, s. 32). Odysseus'un zorlu bir yolculuk geçireceğini simgeleyen bir diğer görsel unsur bu dalgalı deniz ile Sirenlerin olduğu bölgeden geçerken ölümü simgeleyen imgelerin arasında ilerlemekte olduğu bu görsel tasarımla okura bilgi aktarmaktadır. Gemi

üstünde ki mürettebat az sayıda resmedilmiştir. İthaka'ya dönme mücadelesinde Odysseus zaten birçok gemi ve adamını kaybetmiştir bu durum sirenlerin olduğu yeni bir mücadeleye kadar devam etmektedir bu kısımda Odysseus'un yanında kalan adamlarını ve bir gemiyi göstermektedir. Bir diğer gösteren bulut, gözle görülür ama elle tutulamaz olmaları bulutlara gizemli bir hava verir; sürekli değişim halindedirler; arkalarındakini örtüp gizlerler, ama bazen de o görkemli güneşe yol verirler. O nedenle tanrısal tahtları, araçları ve hatta gizlenme yollarını sembolize ederler (Gibson, 2012, s. 12). Kapak tasarımında gemilerin üzerinde bulunan bulut figürü eve dönüşün ve on yıllık sürede karşılarına çıkacak zorlukları bilmemeleri bu gizemi göstermektedir. Bu gizemlerden bir tanesi olan Sirenler ile birlikte bir bütünlük içinde resmedilmiş. Kırmızı, Aşk ve nefret dâhil olmak üzere birçok tutkuyu harekete geçirir (Gülşen, 2021, s. 74). Sirenlerde kullanılan saç renkleri sarı ve kırmızı olarak gösterilmiştir. Sarının güzellik algısı ile bağdaştırılması özellikle Antik Yunan ve Roma'da kutsallığın sarı saçla sembolize edilmesini de beraberinde getirmiştir (Gülşen, 2021, s. 157). Kırmızı renginin savaş yanında gül ile birlikte tutkuyu gösterdi bilinmektedir. Sirenlerde kullanılan tüm bu saç renkleri onların güzelliklerine katkı sağlamaktadır. Gemide hâkim olan renk kırmızı ile gösterilmektedir. Kırmızı savaş rengidir (Wilkinson, 2011, s. 280). Bu bağlamda savaş ve mücadele veren Odysseus ve mürettebatının durumunu kırmızı renk ile desteklemektedir. Logo ise kitap kapağının alt ortasına sabitlenmiştir ve logotype olarak tasarlanmıştır. Font olarak Odysseia yazısı çocuk yaş grubuna hitap etmek amacıyla kontör çizgileri ile serif olmadan bir font olarak yazılmıştır dağınık bir font tercih edilmesi çocuk yaş grubuna hitap etmek amacıyla seçilmiştir.

4.2.17. Kolektif Kitap Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 27. Kolektif Kitap Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2019

Tablo 17. Kolektif Kitap Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

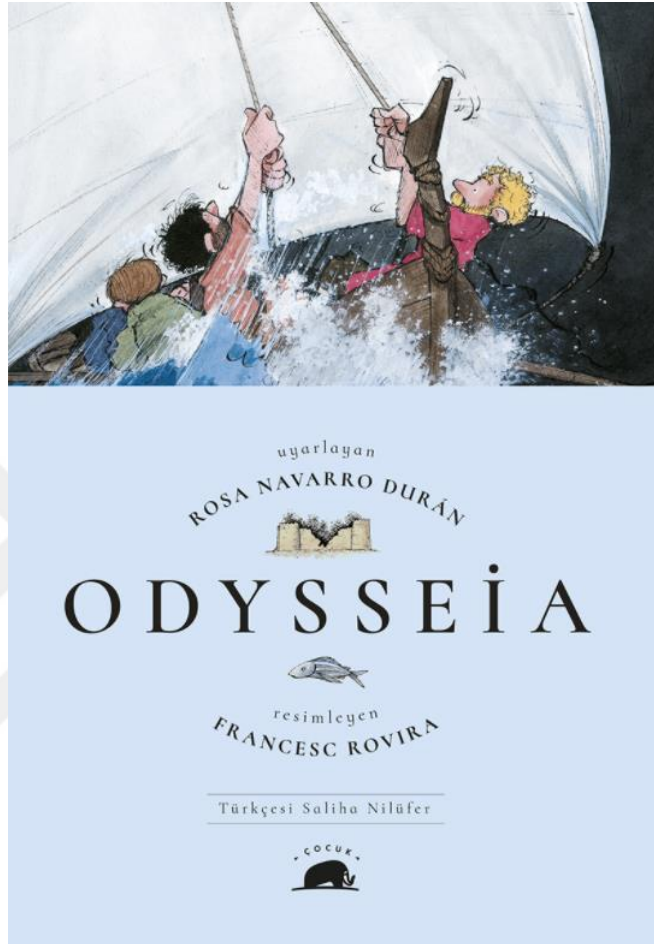
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Antik Savaşçılar	Spartalı Savaşçılar
	Kalkan	Savunma
	Mızrak	Güç
	Sis	Belirsizlik
	Kral Tacı	Ayrıcalık
	Lir	Evrensel

Renk	Sarı/Turuncu/Pembe	Korku / Zaman/Dişilik
Logo	Logo	Fil
Font	Serifli Font	Güven

Kolektif Kitap Yayınları tarafından 2019 yılında yayınlanmış olan İlyada kitabı kapak tasarımında görsel illüstrasyon kullanmıştır. Bu illüstrasyonda birçok antik savaşçı görülmektedir. ‘Savaşlara giderken tüm Spartalı askerler büyük bir bronz miğferi, göğüs zırhı ve ayak bileği korumaları giydiler, ayrıca bronz ve tahtadan yapılmış yuvarlak bir kalkan, uzun bir mızrak ve kılıç taşındılar. Ayrıca uzun saçları ve kırmızı pelerinleri de ayırt edici özelliklerinden biridir’ (“Savaşlar giderken”, 2020). Bu bağlamda kalkanlarının yuvarlak resmedilmesi üzerindeki antik işlemelerin eklenmesiyle beraber mızrakları onların antik Sparta askerleri oldukları anlaşılmaktadır. Kalkan göstereni bütün savaşçıların elinde görülmektedir. Kalkan bilindiği üzere korunmak amacıyla icat edilmiş savunma aracıdır. Burada kullanılan kalkanın gösterileni de savaşan askerlerin aynı zamanda savunma yaptıklarını göstermektedir. Kalkanlara sağ taraftan doğrultulmuş karşı tarafın mızrakları ile alanda görülen savaşçıların mızrakları dikkat çekmektedir. Mızrak, silahların kralı sayılır (Wilkinson, 2011, s. 224). Kılıç resmedilmeyen bu resimde birçok mızrağın olması savaşın en üst dereceden hazırlanmış tüm gücünü kullanan savaş grubunun durumunu göstermektedir. Bir diğer gösteren beyaz tonlarda askeri birlikleri sarmış olan sis bulunmaktadır. Sis veya pus belirsizlik ya da uyanıştan önceki anın simgesidir (Wilkinson, 2011, s. 35). Sislin askeri birlikler üzerinde olması savaşın sonucunun belirsiz olmasını askerilerin yüz ifadeleriyle birlikte bu belirsizlik gösterilmektedir. Görsel illüstrasyonun altında yer alan taç görülmektedir. Taç ya da başa takılan dikkatleri çekerek diğerlerinden ayıran herhangi bir başlık ayrıcalık anlamına gelir (Gibson, 2012, s. 21). Bu bağlamda kralların ve tanrıların savaşı olan İlyada’nın ayrıcalıklı bir savaş olduğu kral tacı ile gösterilmektedir. Tacin altında yer mitolojide de duyduğumuz lir göstereni bulunmaktadır. Lir Orpheus evreninin ahengini simgeleyerek çalar (Wilkinson, 2011, s. 274). Bu bağlamda evrensel bir savaş olayını simgelemektedir. Sis arkasında yer alan karmaşıklık artıran renklerden sarı ile bir bütünlük sağlanmaktadır. Sarı rengi birçok ülkede korkaklığı ya da hasedi simgelemektedir (Wilkinson 2011, s. 281). Bu bağlamda sis içinde yer alan sarı rengi sol tarafta daha yoğun iken sol tarafta bir bütün halinde olan Sparta askerlerine daha az etki

etmektedir bu durum karşı tarafın yani Truvalıların korku içinde oldukları gösterilmektedir. Arka plana hâkim renk gün batımını göstermektedir bu durum zamanı işaret eder. Bu renk ile İlyada'da geçen Truva savaşının on yıl süren uzun bir savaş olması gösterilmektedir. Arka planda kullanılan pembe rengi göstereni ile tasarlanmıştır. Pembe rengi, diğer renklere kıyasla daha güçlü bir çekicilik ya da iticilik hissi doğurur (Gülşen, 2021, s. 142).Truva savaşının başlangıcına dolaylı yoldan neden olan ana tanrıçalar (Hera, Athena, Aphrodite) ve aslın savaşın başlangıcına neden olan Helen'in dişiliğine gönderme yapılmaktadır. Logo Kolektif Kitap Çocuk Yayınları ile karşımıza çıkmaktadır logosu kitap kapağının alt orta kısmına yerleştirilmiştir. Font yerleşimi İlyada yazısı ortaya bloklanmış ve serifli font olarak yazılmıştır. Kitabı uyarlayan ve ismi yukarıdan eğim ile ortalanmıştır. Resimleyen ve ismi aşağıdan eğim ile yerleştirilmiştir. Son olarak çeviri yapan isim kitabın alt ortasına yerleştirilmiştir. Serifli yazının alanında başarılı olmuş yapıtlarda ve temeli olan bir font olarak tercih edilmesi bu kitapta da kullanılmıştır.

4.2.18. Kolektif Kitap Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 28. Kolektif Kitap Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2019

Tablo 18. Kolektif Kitap Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

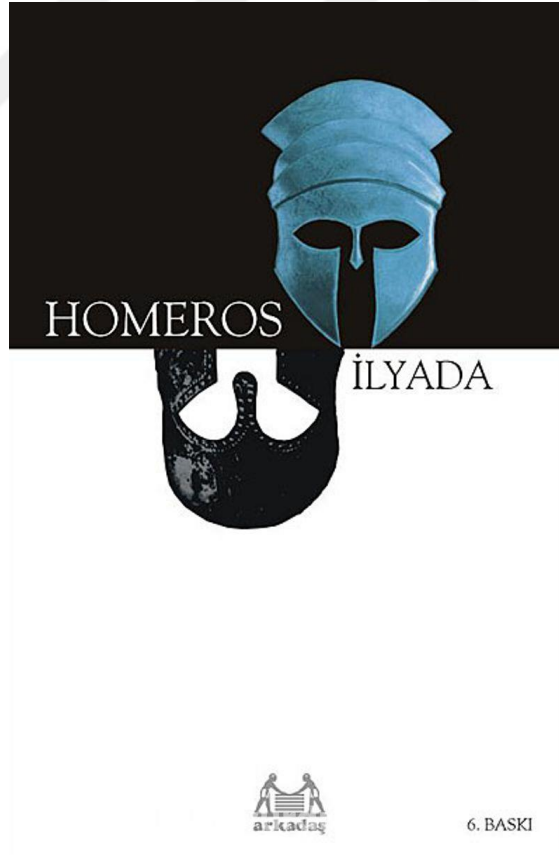
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	İnsan	Odysseus ve Mürettebat
	Gemi	Yolculuk
	Dalgalı Deniz	Zorluk
	Fırtına	Kutsal
	Kale	Ev
	Balık	Yeniden Hayat Bulma

Renk	Beyaz/Siyah	Kutsal/Giz
Logo	Logo	Fil
Font	Serifli Font	Güven

Kolektif Kitap Yayınları tarafından 2019 yılında yayınlamış olan *Odyseia* kitap kapağında iki figürün bir gemi yelkenini dalgalı denizde tutmaya çalışmakta ve arkadaki bir figür başka bir kısımdan bu mücadeleye yardım etmektedir. Odysseus'un evine dönme macerası anlatılan hikâyede deniz yolculukları anlatılmaktadır bu bağlamda yapılan illüstrasyonda gösteren insan, bu mücadeledeki Odysseus ve mürettebatını göstermektedir. Bu mürettebat hayatta kalmak için dalgalı denizde mücadele vermekte ve tuttukları halatlar ile hayatta kalmaya çalışmaktadır. Gemi alegorik resimlerde gemi sık sık ruhun teknesi yani beden ya da hayat, sularında yolculuk eden bir taşıt olarak sembolize edilmiştir (Gibson, 2012, s. 19). Bu gemide mürettebat ile gösterilen ve dalgalı denizde eve dönmeye çalışan Odysseus'un ve arkadaşlarının zorlu yolculuğunu göstermektedir. Odysseus bu zorlu yolculukta birçok gemi ve mürettebatı kaybedecektir. Dalgalı deniz göstereni gemiyi, Odysseus ve mürettebatı zorlamaktadır. Gelgit dalgaları yıkım ve yenilenmeyi simgelemektedir (Wilkinson, 2011, s. 32). Odysseus'un zorlu bir yolculuk geçireceğini simgeleyen bir diğer görsel unsur bu dalgalı deniz görsel tasarımıyla okura bilgi aktarmaktadır. Mürettebatı zorlu bir mücadeleye sokan bu dalgalı deniz gemiyi dövmektedir. Geminin bulunduğu deniz dalgalı iken fırtına göstereni arka planı tamamen kapatmıştır ve denizi etkilemektedir. Fırtınalar genellikle savaşçı tanrılar ve yüce kutsal varlıklarla ilişkilendirilmiştir (Wilkinson, 2011, s. 34). Bu bağlamda deniz yolculuğunda başlarına gelen tüm felaketler kutsal bir felaket olarak gösterilmektedir. Görsel illüstrasyonun hemen altında yer alan bir kale görünmektedir. Kale bilindiği üzere güvenli bir alanı simgeleyen korunaklı yapılardır. Odysseus'un İthaka krallığına dönmesini anlatan bu kitapta küçük bir simge olarak eve dönüş ev gösterilmektedir. Kalenin hemen altında yer alan balık göstereni bulunmaktadır. Balıklar çokça spiritüel bilgelik, doğurganlık ve yeniden hayat bulma ile ilişkilendirilmiştir (Wilkinson, 2011, s. 68). Bu bağlamda balık figürü savaş sonunda eve dönmek ve yeni hayatına başlamak isteyen Odysseus'un dönüşü yeni bir hayatın başlayacağını göstermektedir. Görsel illüstrasyonda dikkat çeken beyaz renk yelken

gösterilmektedir. Beyaz çoğu kültürde kutsallığı temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 283). Bu bağlamda geminin beyaz renk yelkeni ile ilerlemesi yolculuğun kutsal bir eve dönüş macerası olduğu gösterilmektedir. Arka planın siyah fırtına göstereni bulunmaktadır. Siyah gizem: gecelerin bilinmezliği ile gökyüzünü karartan siyah gizemlere gebedir. (Gülşen, 2021, s. 390). Bu durumda siyah fırtına ile gösterilen giz dolu bir yolculuğun onları beklediği gösterilmektedir. Logo Kolektif Kitap Çocuk Yayınları ile karşımıza çıkmaktadır logosu kitap kapağının alt orta kısmına yerleştirilmiştir. Font yerleşimi İlyada yazısı ortaya bloklanmış ve serifli font olarak yazılmıştır. Kitabı uyarlayan ve ismi yukarıdan eğim ile ortalanmıştır. Resimleyen ve ismi aşağıdan eğim ile yerleştirilmiştir. Son olarak çeviri yapan isim kitabın alt ortasına yerleştirilmiştir. Serifli yazının alanında başarılı olmuş yapıtlarda ve temeli olan bir font olarak tercih edilmesi bu kitapta da kullanılmıştır.

4.2.19. Arkadaş Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 29. Arkadaş Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2014

Tablo 19. Arkadaş Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Mavi Miğfer	Akhalar
	Siyah Miğfer	Truvalılar
Renk	Beyaz/Siyah/Mavi	Teslimiyet / Ölüm / Tanrısallık
Logo	Logo	Logo
Font	Serifli Font	Güven

Arkadaş Yayınları tarafından 2014 yılında yayınlanmış olan İlyada kitabında renk zıtlıkları kullanılarak bir tasarım yapılmıştır. Kitap kapağının üstünde bulunan iki adet miğfer imgesi farklı türleri ve kapak tasarımını zıt yerleştirilme yöntemi ile tasarım yapılmıştır. Görsel unsur gösteren bir mavi miğfer düz bir biçimde siyah arka plan üstüne yerleştirilmiştir. Miğfer savaşa hazır olan askerlerin savunma kıyafetidir. Burada mavi renk ile bütünleştirilen miğfer ve tasarımda üstte yer alması ile Truva savaşının kazananı Akhaların miğferi olarak yerleştirilmiştir. Mavi rengi sonsuzluk ve tanrısallığın sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 281). İlyada'da geçen hikâyeye göre tanrılarının savaşa karışmasını ve bu savaşın tanrısal bir yönünün olduğunu bunu yanında onların savaşa dâhil olduğunu gösterilmektedir. Siyah miğfer göstereni beyaz arka plan üzerine ters gelecek biçimde yerleştirilmiştir. Siyah renk keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımlarıyla öte âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Truva savaşında ağır kayıp veren ve savaşı kaybeden Truvalılar siyah renk ile birleştirilen miğfer ölüm ile birleştirilerek gösterilmektedir. Beyaz renk arka plan renk düzenlemesi ve siyah miğferi destekleyen beyaz renk göstereni bu miğfere dikkat çekmektedir. Beyaz renk teslim bayrağı olarak kullanılır bu bağlamda Truva kentini gösteren siyah miğferi teslim olan taraf olarak destekleyerek gösterilmektedir. Logo kitap kapağında alt kısım ve ortalanarak yerleştirilmiştir. Beyaz arka plan üzerine yayınevi adı ve logo simgesi tek renk yerleştirilmiştir. Logo yayınevini göstermektedir. Homeros İlyada destanının toparlayıcı olarak kitap kapağında yer almaktadır. Siyah arka plan üzerine beyaz serifli font ile yazılmıştır ve sol kısma yerleştirilmiştir. Destanın adı ise beyaz arka plan üzerine siyah serifli font ile yazılmıştır. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaradır (Alpşar, 2021). Serifli fontlarla gösterilen kitabın içinde geçen yazının ve anlatılan hikâyenin güvenilirliğini göstermektedir.

4.2.20. Arkadaş Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 30. Arkadaş Yayınları “Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2014

Tablo 20. Arkadaş Yayınları “Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

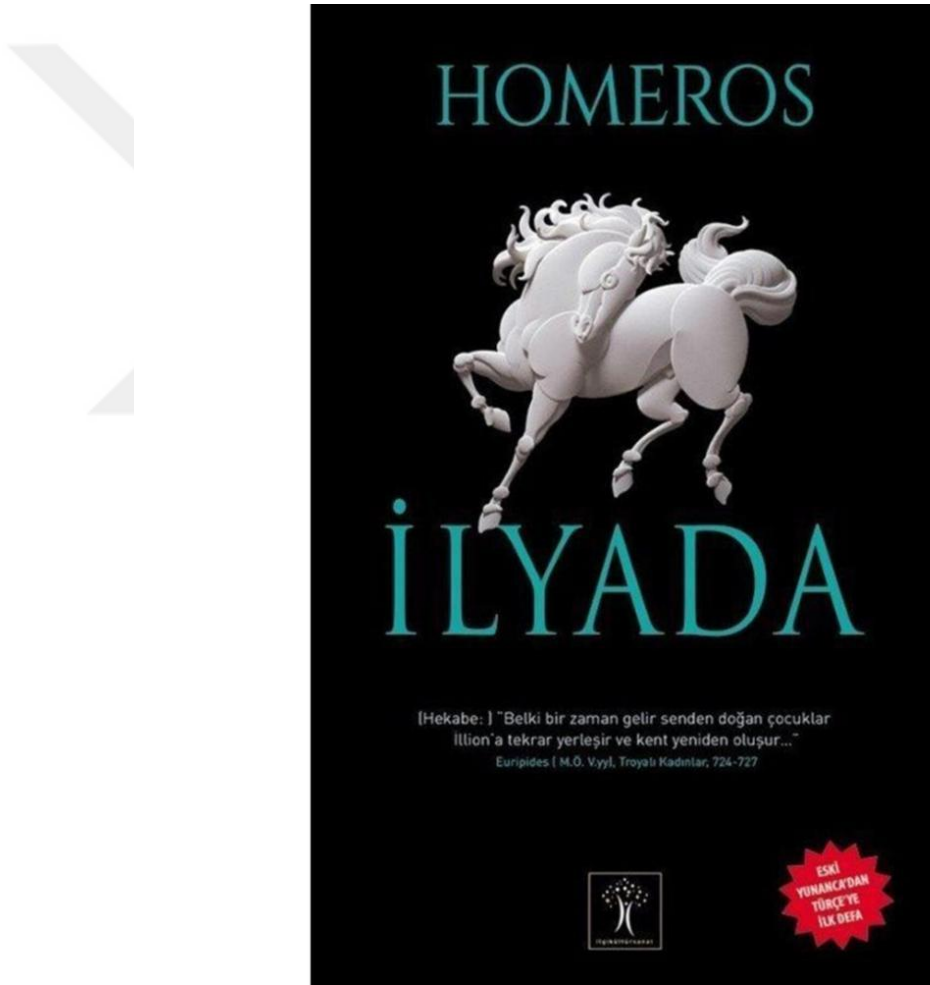
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Kırmızı Figür	Savaş
	Siyah Figür	Ölüm
Renk	Beyaz/Siyah	Kutsallık / Ölüm
Logo	Logo	Logo

Font	Serifli Font	Güven
------	--------------	-------

Arkadaş Yayınları tarafından 2014 yılında yayınlanan İlyada destanının devamı olan Odysseia kitabının kapak tasarımında antik dönem savaşçı figürleri eklenmiştir. Siyah üzerine kırmızı tonda eklenen figür yunan antik dönemine gönderme yapmaktadır. Siyah-figürlü teknik M.Ö 700 yılında ortaya çıkan ve M.Ö 530 yılında kırmızı-figürlü teknik ile gölgelenene kadar kullanılmış bir tekniktir. Siyah-figürlü resim tekniği, figürlerin parlak siyah pigment ile siyah silüetler halinde çizilmesiyle elde edilmektedir (Farthing, 2017, s. 53). Bu bağlamda kırmızı figür ve siyah figür silüet halinde ve antik yunan dönemine uygun bir tasarımla kitap kapağına eklenmiştir. İki figürün aynı sadece kalkanlarını farklı olduğu görülmektedir. Truva savaşında Aşil'in savaşa katılması ve sonrasında ganimetlerinin elinden alınmasıyla savaştan çekilmiştir. Bu durumda Akhalar güç kaybetmiştir. Patroklos bu durum karşısında Aşil'in zırhlarını istemiştir ve savaşa katılmıştır. Savaşta Patroklos Hector'a yenilince zırhı kaybetmiştir. Ruh ikizinin öldüğünü öğrenen Aşil annesi Thetis'i çağırır ve Hephaistos'dan yeni silahlar yapmasını ister ve bu durumda yeni gelen kalkanında dokuz bölümün betimlendiği özel bir kalkan ve zırhı gelir. Siyah silüet figüründe kullanılan kalanın dış işlemleri bu özel kalkanı simgelemektedir. Kırmızı figür göstereni antik savaşçıların savaşa hazır oluşlarını ve hikâyede geçen birçok ölümün gösterilenidir. Siyah figür göstereni beyaz arka plan üzerine siyah silüet olarak eklenmiştir ve ölümü göze alan Aşil'in kalkanı ile beraber göstermektedir. Aşil'in savaşta korkusuzca savaşıp ölmesi ve askerlerinin onun önderliğinde savaşı bitirmesi ve Truva kentinin ölümünü ve Odysseia'nın devamında gelen Odysseus'un adamlarının ölümü gösterilmektedir. Savaş ve ölümün çokça yer aldığı İlyada ve Odysseia destanlarının önemli gösterenleri arasında kırmızı ve siyah rengi yer almaktadır. Beyaz arka plan rengi kitap kapağına hâkim bir renk tonudur. Beyaz rengi birçok kültürde kutsallığı temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 283). Bu bağlamda destanda geçen savaşların ve eve dönüşlerin yardımıyla veya maceraların zorlaşmasında tanrıların duruma müdahale etmesi beyaz rengin eklenmesi ile gösterilmektedir. Siyah renk keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımlarıyla öte âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Arka plana hâkim olan ikinci renk siyah gösterenidir. Siyah rengi, Odysseia destanında Odysseus'un askerlerini kaybetmesi, eve dönüş yolunda çokça karşılaştığı ölümün gösterilenidir. . Logo kitap kapağında alt kısım ve ortalanarak yerleştirilmiştir. Beyaz arka plan üzerine yayınevi adı ve logo simgesi tek renk yerleştirilmiştir. Logo

yayınevini göstermektedir. Homeros İlyada destanının toparlayıcı olarak kitap kapağında yer almaktadır. Siyah arka plan üzerine beyaz serifli font ile yazılmıştır ve sol kısma yerleştirilmiştir. Destanın adı ise beyaz arka plan üzerine siyah serifli font ile yazılmıştır. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). Serifli fontlarla gösterilen kitabın içinde geçen yazının ve anlatılan hikâyenin güvenilirliğini göstermektedir.

4.2.21. İlgi Kültür Sanat Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 31. İlgi Kültür Sanat Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2016

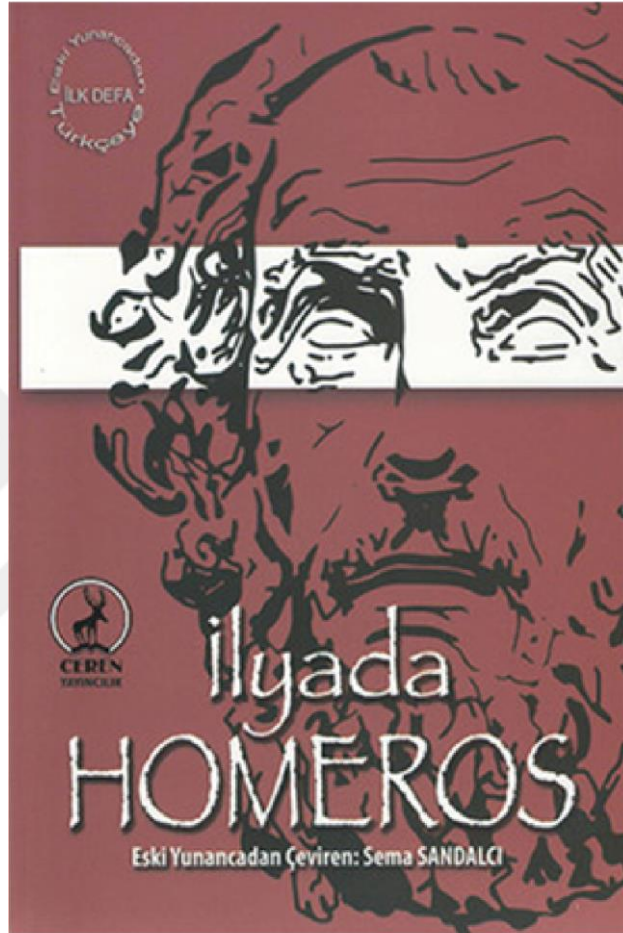
Tablo 21. İlgi Kültür Sanat Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	At	Fetih
Renk	Siyah/Mavi	Ölüm / Tanrısallık
Logo	Logo	Logo
Font	Serifli Font	Güven

İlgi Kültür Sanat Yayınları tarafından 2016 yılında tek kitap olarak İlyada yayınlanmıştır. Kitap siyah arka plan üzerine beyaz gri tonlarında dinamik görünen bir at figürü bulunmaktadır. İlyada destanının derleyicisi Homeros'un adı kitap kapağında üst ortaya hizalanmıştır. Kitap adı kitabın ortasına hizalanmıştır. Kitap adı ve derleyen Homeros serifli font ve mavi renk ile yazılmıştır. İlyada yazısı ile kitap yayınevi logosu arasında Euripides'in 'Troya'lı Kadınlar' adlı tragedyasında başkişisi olarak anlatılan Hekabe'nin kehanet sözü yazılmıştır. Hekabe, Troya kralı Priamos'un karısı ve Hector, Paris, Cassandra ve daha birçok çocukların anasıdır (Erhat, 2021, s. 123). Bu Kehanet sözü ile kitabın sonunun yanı Truva savaşının sonunun Troya kenti için kötü sonuçlanacağını işaret etmektedir. At göstereni kitap kapağının ortasında tek ve dinamik olarak gösterilmektedir. At, bir asalet, hız, özgürlük ve güzellik simgesidir. Klasik dönem binicilik heykellerinde olduğu gibi yaygın bir biçimde fetih gücüyle ilişkilendirilmiştir (Wilkinson, 2011, s. 54). Bu bağlamda At göstereni İlyada destanında anlatılan Truva savaşının önemli ikonlardandır savaşın bitimi sağlayan Truva atı bunlardan bir tanesidir. Ancak bu kitap kapağında kullanılan at dinamik ve canlı bir görsel unsurdur bu at figürü Akhaların Truva kentini kuşatması ve şehri fethetmelerini göstermektedir. Arka plan tamamen siyah renk tasarlanmıştır. Siyah renk keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımlarıyla öte âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Atın arka planında yer alan siyah renk ölümün gelişini özellikle Truva atının Truva kentini ölüme açması ile ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda siyah renk ölüm gösterilenidir. Logo kitap kapağında alt kısımda ortalanmıştır. Siyah arka plan üzerine zıt renk olan beyaz renk ile logo yerleştirilmiştir. Kitap adı ve Derleyen Homeros siyah arka plan üzerine mavi serifli font ile yazılmıştır ve ortalanmıştır. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). .Mavi rengi sonsuzluk ve tanrısallığın sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 281). Serifli

font ve mavi rengin seçimi bu kitabın hikâyesinin tanrısal bir güvenle okuyucuya güven ve sunum yapmaktadır.

4.2.22. Ceren Yayınevi “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 32. Ceren Yayınevi “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2016

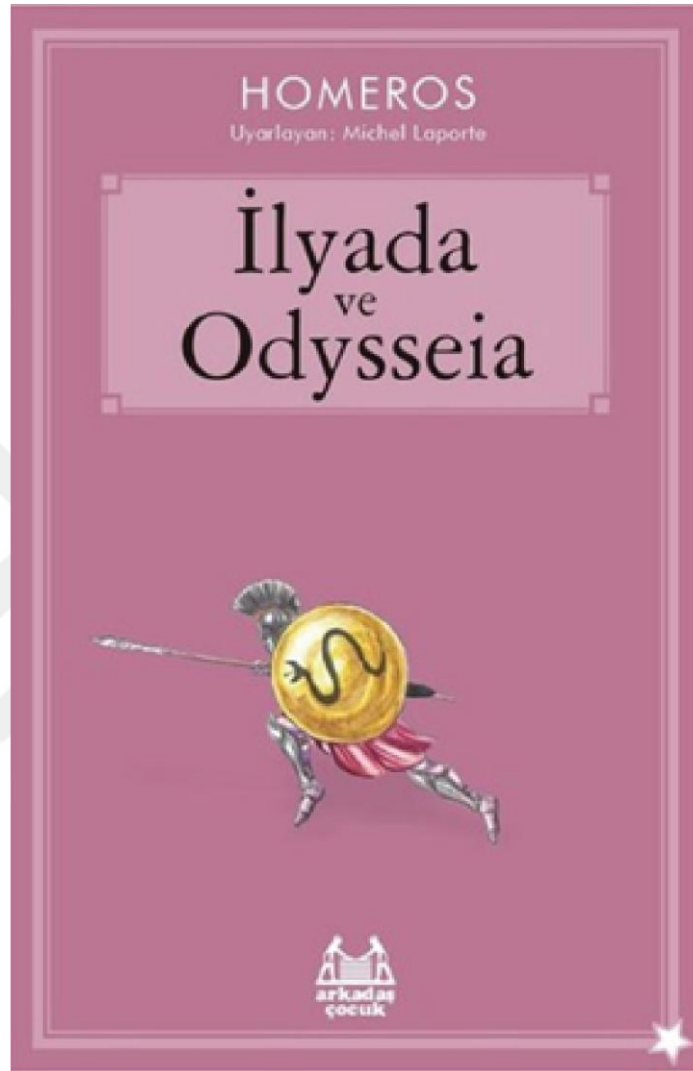
Tablo 22. Ceren Yayınevi “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Büst Siluet	Destan
Renk	Beyaz/Mor	Kutsallık / Güç
Logo	Logo	Logo

Font	Eskitilmiş Font	Tarih
------	-----------------	-------

Ceren yayınevi tarafından İlyada destanı 2016 yılında yayınlanmıştır. Kitap kapağında Homeros'un, Londra Museum 'da yer alan heykelinin görsel illüstrasyonu tasarlanmıştır ve tek ton gölgeleri ile kitap kapağına yerleştirilmiştir. Kitap adı ve derleyen Homeros kitap kapağında alt kısma ortalanarak bloklanmıştır. Sol ortada İlyada yazısının yanında diğer incelenen kitap kapaklarının logo yerleşimlerinden farklı olarak yerleştirilmiştir. Göstereni büst siluet olan Homeros kitap kapağının büyük kısmında yer almaktadır. Büst bilindiği üzere bir figürün omuzdan yukarısını gösteren heykel türüdür. İlyada ve Odysseia destanlarının derleyicisi olarak bilinin Homeros batı edebiyatının en büyük şairlerinden kabul edilir. Burada yer alan Homeros silueti destanın gösterilenidir. Kitabın arka planında mor rengi gösterilmektedir. Mor, İlkçağdan bu güne birçok kültürde lüksün, varlık ve gücün sembolü olmuştur (Wilkinson, 2011, s. 282). Homeros'un batı edebiyatının güçlü ismi olması ve İlyada destanının ilk yazılı eserlerden olması Homeros'un ve İlyada destanının gücünü mor göstereni göstermektedir. Homeros'un kör bir şair olduğu bilinmektedir. Homeros'un gözlerinde göz bebeklerinin gösterilmemesi bu duruma dikkat çekmektedir. Beyaz rengi birçok kültürde kutsallığı temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s.283). Homeros'un gözlerinin bulunduğu kısımda beyaz bir dikdörtgen arka plan ile desteklenmiştir. Homeros'un gözlerinin görmemesi ancak destanların derleyicisi olması kutsal bir körlüğü gösterilmektedir. Siluetin yanında Homeros ve İlyada yazısı beyaz renk ile gösterilmiştir. Bu durumda destanın ve yazarın kutsallığı desteklenmiştir. Logo göstereni kitabın ortasında sol kısma yerleştirilmiştir. Arka planda mor rengin üstünde siyah logo ve ince beyaz çizgi ile gösterilmiştir. Kitap adı ve derleyen adı eskitilmiş font ile yazılmıştır. Fontun eski görünmesi zamanın yıpranmışlığını desteklenmektedir. Bu durumda eskitilmiş font göstereni tarihi göstermektedir.

4.2.23. Arkadaş Yayıncılık “İlyada ve Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 33. Arkadaş Yayıncılık “İlyada ve Odysseia” Kitap Kapak Tasarımı, 2016

Tablo 23. Arkadaş Yayıncılık “İlyada ve Odysseia” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Antik Savaşçı	Truva Savaşı
	Kalkan	Savunma
	Mızrak	Güç

	Yılan	Yok edici
Renk	Eflatun/Sarı/Siyah	Güç / Hayat / Ölüm
Logo	Logo	Logo
Font	Serifli Font	Güven

Arkadaş Yayınları'nın çocuk kategorisi altında 2016 yılında İlyada ve Odysseia destanı tek kitap halinde yayınlanmıştır. Eflatun arka plan üzerine saldırı halinde olan bir antik savaşçı figürü eklenmiştir. Antik savaşçının elinde bir kalkan vardır ve bu kalkanın üzerinde saldırı halinde resmedilen yılan figürü bulunmaktadır. 'Savaşlara giderken tüm Spartalı askerler büyük bir bronz miğferi, göğüs zırhı ve ayak bileği korumaları giydiler, ayrıca bronz ve tahtadan yapılmış yuvarlak bir kalkan, uzun bir mızrak ve kılıç taşıdılar. Ayrıca uzun saçları ve kırmızı pelerinleri de ayırt edici özelliklerinden ("Savaşlar giderken", 2020). Bu bağlamda kalkan yuvarlak resmedilmiş olması Ahka-Sparta askerini göstermektedir. Kalkanı savunma halinde kaldırmış olan savaşçı mızrağını savaş pozisyonunda tutmaktadır. Mızrak, silahların kralı sayılır (Wilkinson, 2011, s. 224). Savaşçıların elinde kılıç olmaması antik savaşçıların silahların kralı sayılan mızrak ile resmedilmesi bu yapılan savaşın önemini en üst düzeyde askerlerin hazırlanması ile göstermektedir. Bu bağlamda Truva savaşına tamamen hazır bir savaşçı görülmektedir. Antik savaşçı göstereni İlyada ve Odysseia destanında geçen Truva savaşının gösterilenidir. Kalkanın üzerinde yılan motifi göstereni bulunmaktadır. Yılan çift yönlü güçtür. Koruyucu ve yok edicidir (Wilkinson, 2011, s. 67). İlyada destanında Truva kentinin yok olmasını bu yılan figürü göstermektedir. Antik savaşçı figürünün arkasında yer alan ve kitabın arka planını kaplayan eflatun rengi göstereni bulunmaktadır. Eflatun varlık ve gücün sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 282). Antik savaşçıyı destekleyen bu renk Akhaların gücünü göstermektedir. Kalkan sarı renk ile gösterilmektedir. Sarı rengi güneşi dolayısıyla hayatı simgelemektedir (Wilkinson, 2011, s. 281). Kalkanın savunma aracı olması hayatları pahasına savaşa giden savaşçıların hayatlarını sarı rengi ile göstermektedir. Hayatlarını koruyan sarı kalkan üzerinde ölümün rengi olan siyah renk yılan ile gösterilmektedir. Antik savaşçı üzerindeki tüm bu gösterenler hayatlarını düşünmeden şehri yok etmek için gelen Akha askerlerini göstermektedir. Kitap kapağının kenarlarında beyaz çerçeve yapılmıştır kitaba ciltli bir görünüm kazandırılmak istenmiştir. Kitap kapağının alt kısmına yayınevi

logosu ortalanmıştır ve eflatun rengi üstüne beyaz renk ile logo yerleştirilmiştir. Eflatun arka plan üzerine siyah renk Kitap adı serifli font ile yazılmıştır ve ortalanmıştır. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). Kitap kapağının en üstünde destanın derleyeni Homeros beyaz renk font ile yazılmıştır altında ise kitabın günümüze uyarlayan yazar ismi verilmiştir.

4.2.24. Can Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı Göstergebilimsel Çözümlemesi



Şekil 34. Can Yayınları “İlyada” Kitap Kapak Tasarımı, 2017

Tablo 24. Can Yayınları “İlyada” kitap kapak tasarımı göstergeler tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel Unsur	Altın Mask	Agamemnon

Renk	Beyaz/Siyah	Güç/Ölüm
Logo	Logo	Logo
Font	Serifli Font	Güven

Can yayınları tarafından 2017 yılında yayınlanan İlyada kitabı sade beyaz arka plan üzerine altın bir mask fotoğrafı kullanılmıştır. Altın mask hakkında Dr. Steven Zucker ve Dr. Beth Harris'in Khan Academy için hazırlanan çalışmalarında "Schliemann'ın "Agamemnon" atfında bulunduğu altın bir maskeye bakıyoruz. Schliemann, bu parça topraktan çıkarıldığında "Agamemnon'un yüzüne baktım," dedi. Agamemnon, Homeros'un İlyada'sındaki büyük Yunan kahraman." Mask hakkında bir diğer bilgi ise British Museum resmi sitesinde "Bronz Çağı Mikenlerinden bir altın ölüm maskesinin elektrotipi. Halk arasında "Agamemnon'un Maskesi" olarak bilinir." Her ne kadar ölüm maski olarak açıklansa da toplum tarafından Agamemnon'un yüzü olarak bilinmektedir. Bu bağlamda kitap kapağında kullanılan mask göstereni İlyada destanının başkarakterlerinden olan Agamemnon gösterilmektedir. Altın mask yapılması Agamemnon'un önemli bir kişilik olduğunu desteklemektedir. Kitabın kapağında beyaz arka plan rengi kullanılmıştır. Beyaz rengi birçok kültürde kutsallığı temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 283). Bu bağlamda kutsal bir savaşı ve kutsal bir kral maski gösterilmektedir. Homeros ve İlyada yazısı kitap kapağında ortalanmıştır. Renk olarak beyaz arka plan üzerinde zıt renk olarak siyah renk tercih edilmiştir. Siyah renk keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımlarıyla öte âlemi de temsil etmektedir (Wilkinson, 2011, s. 282). Bu bağlamda İlyada destanında yaşanan Truva savaşı ve ölecek olan birçok savaşçının ölümünü gösterecek renk siyah font ile gösterilmektedir. Logo kitap kapağının altında ortalanmıştır. Beyaz arka plan üzerinde dış hat çizgileri siyah içi beyaz olan logo yerleştirilmiştir. Serifli font göstereni, Güven ve zarafet gibi çok önemli iki hissi de yoğun bir şekilde yaratır (Alpşar, 2021). Kitap kapağının en üstünde destanın derleyeni Homeros siyah serifli font ile yazılmıştır. En üstte kitabın İngilizce yazarının ismi gri tonda yazılmıştır.

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Grafik tasarım ürününün yer aldığı kitap kapak tasarımlarında kullanılan tipografi, illüstrasyon, fotoğraf vb. görsel tasarımlar okuyucu ile iletişim kurmak için vazgeçilmez unsurlardır. Süresiz yayınlardan olan kitaplar içerilerinde bilgi saklamaktadırlar, kişilerin ihtiyaçlarına göre aldıkları kitaplar, içeriğindeki bilgileri tanıtmak amacıyla kapağında içeriği hakkında birtakım mesaj verir. Kapaktaki mesajlar tipografi, illüstrasyon, fotoğraf vb. görsel tasarımların yardımıyla kitleyle iletişim kurulur.

Süresiz yayınların kapak tasarımlarının, hedef kitle ile iletişim kurmalarında önemli rol oynayan tüm görsel unsurların düzenlenmesi yayın organlarının önemsemesi gereken bir konudur. Basılı medya grubunda yer alan kitap kapak tasarımlarında kullanılan bu görsel unsurlar biçim ve içerik yönünden kitap ile bütünlük oluşturması; hedef kitleyle kurulmak istenen iletişimi gerçekleştirmektedir. “Grafik tasarım, hedeflenen kitleye yönelik belli mesajların görsel sunumuyla ilgilidir. Bunun merkezinde yazı, görüntü, illüstrasyon gibi çeşitli görsel öğeler tarafından içerilen ve bu öğelere atfedilen mesajlar vardır” (Ambrose ve Aono-Billson, 2013, s. 158). Kitap kapaklarında gösterge olarak kullanılacak olan grafik tasarım unsurları tipografi, fotoğraf, illüstrasyon, vb. kitabın içeriğine, vurguladığı noktalara, anlattığı hikayeye ve konusuna uygun seçildiğinde ve tasarım yüzeyinde hiyerarşiyle görsel okuma düzeni sağlandığında tasarım ve hedef kitle arasında yeterli bilgi akışı sağlanmaktadır.

Kitap kapaklarında kullanılan görsel unsurlar yapılacak tasarımlar ile hedef kitleyi, kapak tasarımı ve içeriğinin doğru yansıtılması ile akılda kalıcılığını sağlamış olur. Kapak tasarımında kalıcılığı sağlamak için kapak tasarımında kullanılan tüm unsurlar, tasarım aşamasında grafik tasarım ilke ve elamanlarına bağlı kalarak kitabın içeriğini yansıtması gerekmektedir. Tasarımlar hazırlanırken kullanılan görsel unsurların tümü gösterge olarak kullanılıp izleyicinin görsel okuma yapıp iletişim kurması sağlanmaktadır. Tasarımlarda kullanılan imgeler bir tasarıma hayat verecek olan grafik öğeleridir. İmgeler, ister bir sayfanın ana odak noktası ister yardımcı ögesi olsun, mesajı iletmede önemli bir rol üstlenmektedirler. İmgeler bu özelliklerinden dolayı bir işin görsel kimliğini

oluşturmada önemli öğelerdir” (Ambrose ve Harris, 2013, s. 70). Ve bu göstergelerin hedef kitle tarafından en açık şekilde anlaşılması önemlidir.

Göstergebilimsel analizle çözümleme yapılan bu araştırmanın evren ve örneklemini, İlyada ve Odysseia destanlarının 2014-2019 yılları arasında yayınlanmış kitap kapakları oluşturmaktadır. Yapılan araştırmada İlyada ve Odysseia destanlarının kitap kapaklarının çözümlenmesi sonucunda biçim içerik doğrultusunda tasarlandığı görülmektedir.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın kuramsal çerçeve bölümünde; grafik tasarım tarihi, Türkiye’de grafik tasarım, kitabın tarihçesi, cilt çeşitleri, kitap kapağı tasarım süreci, grafik tasarım ilke ve elemanları, destan ve göstergebilim ve temsilcileri yer almaktadır. Yapılan araştırmada belirli tarihler arasında basılan İlyada ve Odysseia kitap kapaklarının göstergebilimsel analizi yapılmıştır.

Araştırmanın everenini oluşturan İlyada ve Odysseia kitap kapakları hakkında alanyazın taraması yapıldığında, YÖK veri tabanında kitap kapak analizlerinin yapılmadığı tespit edilmiştir. Yüksek lisans düzeyinde ve kült destanların kapak tasarımlarının göstergebilimsel analizinin tez çalışmasının yapılmasının önemli olduğu varsayılmaktadır.

2014-2019 yıllarında yayınlanmış olan İlyada ve Odysseia destanlarının kitap kapak tasarımlarında gösterge olarak kullanılan görseller, fotoğraf, illüstrasyon ve tipografik unsurlar hedef kitleye görsel okuma yoluyla bilgi vermektedir. Yapılan araştırmada incelenen göstergeler her bir kitapta farklı çalışmaların yapılmış olduğunu gözler önüne sermiştir. Ancak dikkat çeken unsurlardan bir tanesi her bir kitap kapak tasarımında farklı görsel unsurlar kullanılsa dahi ortak noktaları dönemin askeri kıyafetlerinin yansıtılması, surların gösterilmesi ve içerikte geçen hikâyelerin farklı sahnelerinin farklı kitaplarda resmedilmesi ya da resmedilmiş resimlerin kapak tasarımına yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Kullanılan göstergeler tarihi bir kitap olan İlyada ve Odysseia destanlarını destekler nitelikte olup tarihi kıyafetler, araç ve gereçler ya da mitolojik imgeler kapak tasarımında çokça yer almıştır. Görsel unsur kullanılmayan kapak tasarımlarında ise yine kült yapıtlarda ve ciddi yazımlarda tercih edilen serifli fontlar tercih edilmiştir. Destanların içeriği ve kapak tasarımında kullanılan tüm bu unsurlar göz önüne alındığında göstergelerin kapak tasarım amacıyla kitabın içeriğini yansıttığı ve hedef kitlenin bilgilendirilmesi konusunda doğru bir yol izlediği tüm yayınevlerinin basılan kitap kapaklarında kullanılan göstergelerin incelenmesi ile sonuca varılmıştır.

Tartışmalar ve sonuç bölümünde verilen bilgiler doğrultusunda; araştırmanın bu kısmında şunlar söylenebilir;

Kitap kapak tasarımında kullanılan fotoğraf, resim, illüstrasyon ve tipografik unsurların biçim ve içerik ilişkisinde yapılan göstergelerin, göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenebilir. 2014-2019 yıllarını kapsayan bu araştırmada ele alınmayan dönemlerin araştırılması önerilebilir. Araştırmada İlyada ve Odysseia destanlarının kapak tasarımları göstergebilim kuramcılarının göstergebilim şemalarından yola çıkılarak görsel göstergeler çözümlenmiştir. Süreçte diğer destanların ya da basılan herhangi bir türde yayınlanmış kitapların tasarımlarının kitap içeriği ile bütünlüklerinin incelenmesi adına göstergebilimsel analiz araştırmaları yapılabilir.

Görsel göstergeleri çözümleme aşamasında yararlanabileceğimiz göstergebilimsel birçok yaklaşım ve kuramcı tespit edilmiştir. Fakat araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulurken göstergebilim üzerine ulaşılabilen kaynak sayısının yetersiz olduğu saptanmıştır. Bu noktada göstergebilimin diğer kuramcıları, başka bir tez ve makale çalışmalarının konusu olabilir. Alanyazına katkı sağlayacağı düşünülen bu çalışmada yer alan gösterge şemaları başka bir çalışmada genişletilerek ve farklı kuramcılardan yola çıkılarak yeni çalışmalar yapılabilir. Göstergebilimsel yöntemin başka disiplinde de kullanılması önerilebilir.

Yine bu araştırmadan yola çıkarak kitap kapak tasarımlarının kullanılan imgelerin hedef kitlede yarattığı etki göz önüne alındığında kitabın yayınlandığı dönemlerde yapılan satışlar dikkate alınarak kapak tasarımının hedef kitlede kitabı satın alma konusunda etkileri incelenebilir.

KAYNAKÇA

- Akçadoğan, I. İ. ve Ortam, D. (2006). Epsilon Yayınları.
- Akerson, Erkman F. (2016). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ambrose, G. ve Aono-Billson, N. (2013). *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım*, (M. Taşcıoğlu, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2013). *Grafik tasarımda imge*, (M.K. İz, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Asimov, I. (2006). *Asimov'un bilim ve buluşlar tarihi*, Ankara: İmge Kitabevi
- Balaban, Y. ve Satır, D. A. (2019). *Grafik Tasarım Medya ve İletişim*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/343384460>
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (1. Baskı). (B. Vardar ve M. Rifat Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitapevi
- Behrens, Karl Christian (1985). *Handbuch der Werbung*. Gernsbach: Betriebswirt.Verlag.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. 1.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bloom, J. M. (2003). *Kâğıda işlenen uygarlık: Kâğıdın tarihi ve İslam dünyasına etkisi*. (Z. Kılıç, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Ceyhan ve Yiğit. (2003). *Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Culler Jonathan: (2008), Barthes, (Hakan Gür Çev.) Ankara: Dost.
- Erbaş, Z. (2012). Baskı yöntemleri ders notları. İstanbul Üniversitesi TBMYO. İstanbul
- Erhat, A. (2021). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Eskilson, S. J. (2007). *Graphic Design A New History*. New Haven: Yale University Press.
- Farthing, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çin: Hayalperest Yayınları.
- Fiske John: (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Süleyman İrvan Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.

- Gedik, M. B. (2017). Grafik tasarımda illüstrasyonun afiş tasarımı üzerinden incelenmesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gibson, C. (2012). Semboller nasıl okunur, İstanbul: Yem Yayın.
- Gottdiener Mark: (2005). *Postmodern Göstergeler Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam biçimleri*, (Erdal Cengiz Çev.) Hakan Gür, Arhan Nur, Ankara: İmge.
- Guiraud, P. (2016). Göstergebilim, (M. Yalçın, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Gülşen, P. (2021). *Renkler*, İstanbul: Destek Yayınları.0
- İnuğur, M. N. (1993). *Basın ve Yayın Tarihi*, İstanbul: Der Yayınları.
- Ketenci, H. F. ve Bilgili, C. (2006). *Yongaların 10.000 yıllık gizemli dansı, görsel iletişim ve grafik tasarımı*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Mülayim, S. (2009). *“Kutsal Yazılar”, Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm
- Neuman, W. L. (2012). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar I- II*. Cilt (5. Basım). İstanbul: Yayın Odası.
- Öcal, O. (1971). *Kitabın evrimi*, Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Önder Ş. “Gözle Algılanan Sanatlarda Renk”, Antik Dekor Dergisi, Sayı:994,
- Parsa, A. F. (2012). *Görsel Göstergebilim*, İstanbul: Es Yayınları.
- Parsa, A. F. ve Olgundeniz S. S. (2014). “İletişimde Göstergebilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme”, İletişim Araştırmalarında Göstergebilim: Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı (İçinde), Ahmet Güneş (Editör), ss: 89-110, Konya: Literatürk Academia.
- Rifat, M. (1999). *Homo Semioticus*, İstanbul: Kaf yayıncılık.
- Rifat, M. (2013). Açıklamalı göstergebilim sözlüğü, kavramlar-yöntemler-kuramcılar-okullar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sabev, O. (2006). *İbrahim Müteferrika ya da ilk Osmanlı matbaa serüveni*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Saussure Ferdinand de: (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, (Berke Vardar Çev.) Ankara: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Seylan, A. (2005). *Temel Tasarım*. Ankara: Dağdelen Basın Yayın

Sezer N. ve Yılmaz Sert N. (2014). “TV Kamu Spotu Reklamlarının Medya Okuryazarlığı Çerçevesinde Kullanılması: “Çocuk ve Medya Hareketi” TV Kamu Spotu Reklamının Göstergebilimsel Çözümlemesi”, İletişim Araştırmalarında Göstergebilim: Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı (İçinde), Ahmet Güneş (Editör), ss: 11-48, Konya: Literatürk Academia.

Sığırcı, İ. (2016). Göstergebilim Uygulamaları, Metinleri. *Görselleri ve Olayları Okuma*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Teker, U. 2003. *Grafik Tasarım ve Reklam*. İzmir: Dokuz Eylül Yayıncılık

TEPECİK, A. (2001). *Grafik Sanatlar Tarih - Tasarı – Teknoloji*. Ankara: Detay Yayıncılık.

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

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Wilkinson, K. (2021). Semboller ve İşaretler, İstanbul: Alfa Kitap.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, N. (2000). *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yıldız, N. (2003). *Kalıntılar ve edebi kaynaklar ışığında antik çağ kütüphaneleri mimariler, iç düzenleri, çalışma sistemleri, kitapların yazımı ve çoğaltılması*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

İnternet Erişim Kaynakça Makale ve Tezler

8 Asırlık İlyada Topkapı sarayında. (2018, 10 Ağustos). Erişim adresi: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/8-asirlik-ilyada-topkapi-sarayinda-/1227334> Erişim tarihi: (31.10.2021)

Agocuk, P. (2014). Amarcord Filmi Özelinde Göstergebilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, (7), s.31

- Altunışık, R. Coşkun, R. Bayraktaroğlu, S. ve Yıldırım, E. (2010). Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri SPSS uygulamalı (6. Baskı). Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Atılğan, M. (2006). Antik Çağın En Önemli Yazı Malzemesi: Papirüs. Bilgi Dünyası, 7(2), 293-312. <https://doi.org/10.15612/BD.2006.378>
- Burkert, W. (2013). Yunan Kültüründe Yakındoğu Etkileri . Tarih İncelemeleri Dergisi , 28 (2) , 615-617 . DOI: 10.18513/egetid.69152
- Çoruh, L. & Hidayetoğlu, B. A. (2016). Dijital Çağda Kitabın Dönüşümü . Sanat ve Tasarım Dergisi , 6 (2) , 180-194 . DOI: 10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.292717
- Dalkıran, Ö. (2013). Kitap Tarihi. Türk Kütüphaneciliği, 27 (1) , 201-213. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/tk/issue/48834/622131> (30.10.2021)
- Demiriş, B. (2011). Eskiçağ'da Kitap . Anadolu Araştırmaları , 0 (16) , 115-132 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuanadolu/issue/1154/13498>
- Denli, S. (1997). Göstergebilim açısından grafik gösterge anlamlarının incelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum (No: 063417).
- Düz N. (2001). Kitap kapağında grafik tasarım öğelerine kurumsal bir yaklaşım tespiti (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi SBE
- Günay, V. Doğan (2007) Metin Bilgisi, 3. baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları
- Güneş, A.(2012). Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi: Göstergebilim, e-Journal of New World Sciences Academy, 7(2), Article Number: 4C0132, ss. 31-43.
- Haseloff, O. W. (1970). Kleines Lehrbuch der Statistik für Naturwissenschaft und Technik, Psychologie, Sozialforschung und Wirtschaft : mit 99 Tabellen. Berlin: Walter De Gruyter.
- Hawkins, Donald T. (2000). “Electronic books”, Online 24 (4): 14-25.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/25223/266906>
- Johnson, E. D. (1973). Communication: An introduction to the history of writing, printing, books and libraries. New Jersey: Scarecrow Press.
- Kapukaya, Z. (2018). İlyada Destanı'nda İda (Kazdağı) . Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi, 19 (41), 103116. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/sobbiad/issue/37178/421881>. (24.12.2021)

Karadağ, B. (2017). Homeros ve Felsefe Tarihinde Alegorik Homeros Yorumları . Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD) , 3 (5) , 223-244 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/skad/issue/29960/291284>

Kavukcu, S. (2013). Kadın kozmetik ürün reklamlarının, göstergebilimsel yöntem aracılığıyla çözümlenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul (No: 332809).

Kaya, İ. (2021). Bizans El Yazmaları İle İlişkili Terimler ve Terminoloji Sorunu, Avrasya Terim Dergisi , 9 (1) , 33-57 . DOI: 10.31451/ejatd.866321

Kerimullin (aktaran: Ezgi Sırtı), E . (2015). Tatar Kitap Tarihi Hakkında . Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi , (39) , 119-134 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tdded/issue/12726/155039>

Kilgour, F. G. (1998). The Evolution of the Book. New York: Oxford University Press.

Korkmaz, Ş. (1999). İbrahim Müteferrika ve İlk Türk Matbaası. 2 / 5 (Haziran 1999): 285-297. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/da/issue/4442/61207#article_cite

McCown, Chester C. The Earliest Christian Books. The Biblical Archaeologist, VI, n.2. 1943.

Önder, I. (2010). Elektronik kitap olgusu ve Türkiye’de durum (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Özmutlu, A. (2009). Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Göstergebilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Sarıkavak N.K. (1996) “*Kitap ve Kapak Tasarımı Üzerine.*”, Mediacat Reklam ve Halkla İlişkiler Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 23, Aralık

Selamet, S. (2011). Türk Grafik Sanatlar Tarihine Alternatif Bir Yaklaşım: Osmanlı’dan Grafik Yansımalar. Marmara İletişim Dergisi,(18),239-251.Retrievedfrom

Sevinç, Y. (2021, 13, 05) Achilles’in Kalkanı, Hayatın ve İkilemin Sembolü [Sembol yorumu] Erişim adresi: <https://yildizsiz.net/achillesin-kalkani-hayatin-ve-ikilemin-sembolu/> (14.02.2021).

Sümbül, S. (2018). Osmanlı’da Matbaa Meselesine Yeni Bir Bakış: Risale-i Fevaid-i Basma Adlı Yazma Eser Bağlamında Osmanlı Devleti’nde Matbaacılık Faaliyetlerinin

Değerlendirilmesi. Bilgi Ve Belge Araştırmaları , (10) , 23-35. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bel/issue/41528/501798>. (14.01.2022)

Şakiroğlu, M. (2003). Kitap, matbaa, kitap tarihi, dergi, dergi tarihi, İtalya'da Şark âlemi için basılan eserler üzerine araştırmalar [Kitap Tanıtımı] . BELLETEN, 67 (250),987-990. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/52601/803203>

Tıǧlı, İ. T. (2012). Film Afişleri Tasarımında Göstergeler: Prof. Yurdaer Altıntaş'ın Film Afişleri Çözümleme Örneği, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

Tunçel, O. (2020). Kitabın İlk Formu: Eski Mezopotamya'nın Kil Tabletleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, (25), 305-321. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/54845/750900>

V. Günay, D. ve Üzdü, F. (2008). Kitap İle Kapağı Arasındaki Göstergelerarası Serüven. Art-e Sanat Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, 1 - 28.

Yıldız, O. (2021). Dede Korkut Hikâyeleri ile İlyada ve Odysseia Destanları Arasında Mukayeseli Bir Deneme. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 6 (2) , 243-254. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijhar/issue/62419/948472>

Görsel kaynakçası

Stephen Farthing, *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çin: Hayal Perest Yayınevi, 2017)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:MagrittePipe.jpg> (12.01.2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0hap_Hulusi_G%C3%B6rey (12.01.2022)

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/8-asirlik-ilyada-topkapi-sarayinda-/1227334>

Parola Yayınları Odysseia:

<https://www.trendyol.com/parola-yayinlari/odysseia-kralin-donusu-p-163626954?boutiqueId=61&merchantId=363490> (12.01.2022)

Parola Yayınları İlyada:

<https://www.trendyol.com/parola-yayinlari/ilyada-tanrilarin-savasi-p-93780605?boutiqueId=61&merchantId=363490> (12.01.2022)

Arkadaş Yayıncılık İlyada ve Odysseia:

<https://www.kitapsepeti.com/urun/detay/kitap/ilyada-ve-odysseia/485177> (12.01.2022)

İş Bankası Kültür Yayınları İlyada ve Odysseia:

<https://www.iskulttur.com.tr/ilyada.aspx> (12.01.2022)

Epsilyon Yayınevi İlyada:

<https://www.dr.com.tr/Kitap/Ilyada/Cocuk-Ve-Genclik/Okul-Cagi-6-10-Yas/Cocuk-Klasik/urunno=0001774496001> (12.01.2022)

Epsilyon Yayınevi Odysseia:

<https://www.dr.com.tr/kitap/odysseia/cocuk-ve-genclik/okul-cagi-6-10-yas/cocuk-klasik/urunno=0001774495001> (12.01.2022)

Can Yayınları:

<https://www.kitapsepeti.com/urun/detay/kitap/ilyada/333901> (12.01.2022)

Akılçelen Yayınları İlyada:

<https://www.dr.com.tr/Kitap/Ilyada/Homeros/Edebiyat/Roman/Dunya-Klasik/urunno=0000000703346> (12.01.2022)

Genç Kaknüs Yayınları İlyada:

<https://www.idefix.com/Kitap/Ilyada/Homeros/Cocuk-ve-Genclik/Okul-Cagi-6-10-Yas/Cocuk-Klasik/urunno=0001706682001> (12.01.2022)

Genç kaknüs Yayınları Odysseia:

<https://www.idefix.com/kitap/odysseia/cocuk-ve-genclik/okul-cagi-6-10-yas/cocuk-klasik/urunno=0001726289001> (12.01.2022)

Yapı Kredi Yayınları Odysseia Destanı

<https://www.idefix.com/kitap/odysseia-destani/cocuk-ve-genclik/genclik-10-yas/romanoyku/urunno=0000000610981> (12.01.2022)

Yapı Kredi Yayınları Troya Savaşı ve İlyada Destanı:

<https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/troya-savasi-ve-ilyada-destan.aspx> (12.01.2022)

Kolektif Kitap Odysseia :

<https://www.idefix.com/kitap/odysseia/cocuk-ve-genclik/okul-cagi-6-10-yas/cocuk-oyku-hikaye/urunno=0001835954001> (12.01.2022)

Arkadaş Yayınları Odysseia:

<https://www.idefix.com/kitap/odysseia/homeros/edebiyat/roman/dunya-klasik/urunno=0000000320600> (12.01.2022)

Arkadaş Yayınları İlyada:

<https://www.kitapyurdu.com/kitap/ilyada/59657.html> (12.01.2022)

Dorlion Yayınevi Odysseia:

<https://www.idefix.com/kitap/odysseia/felsefe/felsefe-bilimi/urunno=0001822741001> (12.01.2022)

Dorlion Yayınevi İlyada:

<https://www.idefix.com/kitap/ilyada/edebiyat/destan/urunno=0001815685001> (12.01.2022)

Kolektif Kitap İlyada :

<https://www.idefix.com/kitap/%C4%B1lyada/cocuk-ve-genclik/okul-cagi-6-10-yas/cocuk-oyku-hikaye/urunno=0001835956001> (12.01.2022)

İlgi Kültür Yayınları İlyada:

<https://www.idefix.com/kitap/%C4%B1lyada/homeros/edebiyat/roman/dunya-klasik/urunno=0000000715140> (12.01.2022)

Ceren Yayınevi İlyada:

<https://www.idefix.com/kitap/%C4%B1lyada/homeros/edebiyat/destan/urunno=0000000686405> (12.01.2022)

Özyürek Yayınevi İlyada:

<https://www.idefix.com/kitap/%C4%B1lyada/cocuk-ve-genclik/okul-cagi-6-10-yas/cocuk-klasik/urunno=0001747815001> (12.01.2022)

Özyürek Yayınevi Odysseia:

<http://www.ozyurekyayinevi.com.tr/kitap/odysseia> (12.01.2022)

Can Çocuk Yayınları İlyada:

<https://www.idefix.com/kitap/%C4%B1lyada/cocuk-ve-genclik/okul-cagi-6-10-yas/cocuk-turk-klasik/urunno=0000000064100> (12.01.2022)

Can Çocuk Yayınları Odyssea:

<https://www.dr.com.tr/Kitap/Odissea-Kral-Odisseuesun-Seruyenleri-Cocuklar-Icin/Cocuk-Ve-Genclik/Okul-Cagi-6-10-Yas/Cocuk-Turk-Klasik/urunno=0000000064102> (12.01.2022)



EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Emre SARGIN		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Grafik Tasarım		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı- Grafik Tasarım Ana Sanat	2014-2018
Tez Başlığı	2014-2019 Yıllarında Türkiye’de Yayınlanmış İlyada ve Odyssea Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel Analizi		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Bahar SOGUKKUYU		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

