T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İletişim Tasarımı Anabilim Dalı

Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı

GABRİEL GARCİA MARQUEZ'İN KİTAP KAPAKLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Merve Nur LUŞ

Danışman

Doç. Dr. Aysun CANÇAT

İstanbul – 2024

TEZ TANITIM FORMU

Yazar Adı Soyadı : Merve Nur LUŞ

Tezin Dili : Türkçe

Tezin Adı : Gabriel Garcia Marquez'in Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel Analizi

Enstitü : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : Görsel İletişim Tasarımı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Tezin Tarihi : 08.05.2024

Sayfa Sayısı : 92

Tez Danışmanlı : Doç. Dr. Aysun CANÇAT

Dizin Terimleri : Göstergebilimsel Analiz, Görsel İletişim Tasarımı, Kitap Kapağı Tasarımı

Türkçe Özet : Gabriel Garcia Marquez'in Utku Lomlu'ya ait kitap kapağı tasarımlarının Roland Barthes'in göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelenmesi

Dağıtım Listesi : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

İmzası

Merve Nur LUŞ

T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İletişim Tasarımı Anabilim Dalı

Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı

GABRİEL GARCİA MARQUEZ'İN KİTAP KAPAKLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Merve Nur LUŞ

Danışman

Doç. Dr. Aysun CANÇAT

İstanbul – 2024

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Merve Nur LUŞ

.../.../2024

İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜNE

Merve Nur LUŞ' un **"Gabriel Garcia Marquez'in Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel Analizi"** adlı tez çalışması, jürimiz tarafından İletişim Tasarımı Anabilim Dalı, Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı, YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan *İmza*
Doç. Dr. Aysun CANÇAT
(Danışman)

Üye *İmza*
Dr. Öğr. Üyesi Erdem ÇAĞLA

Üye *İmza*
Doç. Dr. Setenay SEZER

ONAY
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.
... / ... / 2024

İmzası
Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ
Enstitü Müdürü

ÖZET

Yazar ve okur arasında köprü görevi gören kitap, kapağıyla birlikte bir bütünün iki parçasıdır. Okur, kitapla ilk etapta, kapak tasarımı ile karşılaşmaktadır. Bıraktığı ilk izlenimle kapak, kitap okunduktan sonra zihinde bütüncül bir algı yaratmaktadır. Bu bağlamda, kapak tasarımının içerikle birlikte bütünlük oluşturacak şekilde kurgulanması büyük önem arz etmektedir.

Yaşadığımız dünya, işaretlerle iletişim dünyasıdır. Bu işaretleri anlayabilmek için anlamlandırmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Her bir işaretin ilettiği belirli bir mesaj vardır ve bu noktada, yorumlama yapabilmemiz için göstergebilim devreye girmektedir.

Bu tez çalışmasının genel amacı, Gabriel Garcia Marquez'in, Utku Lomlu tasarımlı kitap kapaklarının, Roland Barthes'ın göstergebilimsel yöntemi ile çözümlenmesidir. Bu amaçla 3 adet kitap kapağı seçilmiştir. Ele alınan tasarımlar, öz-biçim bakımından, analiz ve eleştirel literatür taraması niteliğinde incelenmiştir. Ayrıca, çeşitli dokümanların araştırılması, analizi ile gerçekçi ve bütüncül sonuçlara ulaşmak için nitel bir araştırma süreci izlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilimsel Analiz, Görsel İletişim Tasarımı, Kitap Kapağı Tasarımı

SUMMARY

The book, which acts as a bridge between the author and the reader, is two parts of a whole, including its cover. The reader first encounters the book with its cover design. With the first impression it leaves, the cover creates a holistic perception in the mind after reading the book. In this context, it is of great importance that the cover design be designed in a way that creates integrity with the content.

The world we live in is a world of communication with signs. In order to understand these signs, interpretation is needed. Each sign has a specific message that it conveys, and this is where semiotics comes into play so that we can make interpretations.

The general purpose of this thesis is to analyze Gabriel Garcia Marquez's Utku Lomlu-designed book covers with Roland Barthes' semiotic method. For this purpose, three book covers were selected. The designs discussed were examined in terms of essence-form, analysis and critical literature review. Additionally, a qualitative research process was followed to reach realistic and holistic results by researching and analyzing various documents.

Keywords: Semiotic Analysis, Visual Communication Design, Book Cover Design

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
SUMMARY ii
İÇİNDEKİLER iii
ŞEKİLLER LİSTESİ v
TABLOLAR LİSTESİ vi
GÖRSELLER LİSTESİ vii
ÖNSÖZ ix
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Göstergebilim (Semiyotik) 2
1.1.1. Roland Barthes'ın Göstergebilim Kuramı 3
1.1.1.1. Gösterge 5
1.1.1.2. Gösteren 7
1.1.1.3. Gösterilen 8
1.1.1.4. Göstergebilimde Anlamlandırma 8
1.1.1.4.1. Düz Anlam ve Yan Anlam 9
1.1.1.4.2. Söylen (Mit) 10

İKİNCİ BÖLÜM
KİTAP KAPAĞI

2.1. Kitap Kapağı Tasarımı 12
2.2. Kitap Kapağı Tasarım Süreci 13
2.3. Türkiye'de Kitap Kapağı Tasarımı 16
2.3.1. Günümüz Türk Kitap Kapağı Tasarımcıları 23
2.3.1.1. Geray Gencer 23
2.3.1.2. Kutan Ural 24
2.3.1.3. Nahide Dikel 26
2.3.1.4. Kardelen Akçam 27
2.3.1.5. Utku Lomlu 29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
GABRİEL GARCİA MARQUEZ'İN KİTAP KAPAKLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEM İLE İNCELENMESİ

3.1. Gabriel Garcia Marquez'in Hayatı 35
3.2. Gabriel Garcia Marquez'in Utku Lomlu'ya Ait Kitap Kapak Tasarımlarından Bir Seçki 37
3.2.1."Yüzyıllık Yalnızlık" Kitap Kapağı Tasarımı 37
3.2.1.1. "Yüzyıllık Yalnızlık" Kitap Kapağı Tasarımının Göstergebilimsel Analizi……41
3.2.2. "Kırmızı Pazartesi" Kitap Kapağı Tasarımı 47
3.2.2.1. "Kırmızı Pazartesi" Kitap Kapağı Tasarımının Göstergebilimsel Analizi… 51
3.2.3."Başkan Babamızın Sonbaharı" Kitap Kapağı Tasarımı 56
3.2.3.1. "Başkan Babamızın Sonbaharı" Kitap Kapağı Tasarımının Göstergebilimsel Analizi 60
3.3. Gabriel Garcia Marquez'in Utku Lomlu'ya Ait Diğer Kitap Kapak Tasarımları……..65

SONUÇ.....69

KAYNAKÇA.....71

ÖZGEÇMİŞ.....76

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Roland Barthes'a Göre Gösterge Şeması..... 5
Şekil 2. Saussure'ün Anlam Ögeleri 7
Şekil 3. Roland Barthes'in Anlamlandırma Şeması 9
Şekil 4. Barthes'ın Mit Alanı..... 11
Şekil 5. Kitap Kapağı Tasarım Süreci..... 14
Şekil 6. Kitap Kapağında Yer Alan Ögeler.....15

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Yüzyıllık Yalnızlık Kitap Kapağı Çözümlemesi.....41
Tablo 2. Yüzyıllık Yalnızlık Kitabı Künye Bilgileri.....46
Tablo 3. Kırmızı Pazartesi Kitap Kapağı Çözümlemesi.....51
Tablo 4. Kırmızı Pazartesi Kitabı Künye Bilgileri.....55
Tablo 5. Başkan Babamızın Sonbaharı Kitap Kapağı Çözümlemesi.....60
Tablo 6. Başkan Babamızın Sonbaharı Kitabı Künye Bilgileri.....64

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. İhap Hulusi Alfabe Kitap Kapağı Tasarımı 17
Görsel 2. Münif Fehim Kitap Kapağı Tasarımı 18
Görsel 3. Ali Suavi Sonar Kitap Kapağı Tasarımı 19
Görsel 4. Agop Arad Kitap Kapağı Tasarımı 20
Görsel 5. Ayhan Erer kitap kapağı tasarımı 20
Görsel 6. Sait Maden kitap kapağı tasarımı 21
Görsel 7. Erkal Yavi Hölderlin Kitap Kapağı Tasarımı 22
Görsel 8. Geray Gencer Yaz Yalanları Kitap Kapağı Tasarımı..... 23
Görsel 9. Geray Gencer Sıfir Sayı Kitap Kapağı Tasarımı.....23
Görsel 10. Geray Gencer Tanıdık Şeyler Kitap Kapağı Tasarımı.....24
Görsel 11 . Geray Gencer Hayvan Çiftliği Kitap Kapağı Tasarımı.....24
Görsel 12. Kutan Ural Tuhafiyedeki Hafiye Kitap Kapağı Tasarımı 25
Görsel 13. Kutan Ural İlber Ortaylı Kitap Kapağı Tasarımı.....25
Görsel 14. Kutan Ural Vatan ve Führer İçin Kitap Kapağı Tasarımı 25
Görsel 15. Kutan Ural Sultanın Casusları Kitap Kapağı Tasarımı.....25
Görsel 16. Nahide Dikel İçimizdeki Şeytan Kitap Kapağı Tasarımı..... 26
Görsel 17. Nahide Dikel Semerkant Kitap Kapağı Tasarımı.....26
Görsel 18. Nahide Dikel Sonrası Kalır Kitap Kapağı Tasarımı..... 27
Görsel 19. Nahide Dikel Giovanni'nin Odası Kitap Kapağı Tasarımı 27
Görsel 20. Kardelen Akçam Aylaklar Kitap Kapağı Tasarımı..... 28
Görsel 21. Kardelen Akçam Pençe Kitap Kapağı Tasarımı.....28
Görsel 22. Kardelen Akçam Hint Gece Müziği Kitap Kapağı Tasarımı 28
Görsel 23. Kardelen Akçam Hatırlıyorum Kitap Kapağı Tasarımı 28
Görsel 24. Utku Lomlu Dönüşüm Kitap Kapağı Tasarımı..... 33
Görsel 25. Utku Lomlu Asturya'da İsyan Kitap Kapağı Tasarımı.....33
Görsel 26. Utku Lomlu Açık Yapıt Kitap Kapağı Tasarımı..... 33
Görsel 27. Utku Lomlu Kız Natamam Bir Şeydir Kitap Kapağı Tasarımı 33
Görsel 28. Utku Lomlu 1984 Kitap Kapağı Tasarımı..... 34
Görsel 29. Utku Lomlu Gurur ve Önyargı Kitap Kapağı Tasarımı 34
Görsel 30. Utku Lomlu Tekerleksiz Bisiklet Kitap Kapağı Tasarımı.....34

Görsel 31. Utku Lomlu Sular Yükselirken Kitap Kapağı Tasarımı.....34
Görsel 32.Yüzyıllık Yalnızlık Kitap Kapağı Tasarımı.....37
Görsel 33. Kırmızı Pazartesi Kitap Kapağı Tasarımı.....47
Görsel 34. Başkan Babamızın Sonbaharı Kapak Tasarımı.....56
Görsel 35. Bir Kaçırılma Öyküsü Kitap Kapağı Tasarımı.....64
Görsel 36. On İki Gezici Öykü Kitap Kapağı Tasarımı.....65
Görsel 37. Hanım Ana'nın Cenaze Töreni Kitap Kapağı Tasarımı 65
Görsel 38. Bir Kayıp Denizci Kitap Kapağı Tasarımı 65
Görsel 39. Şer Saati Kitap Kapağı Tasarımı..... 66
Görsel 40. Albaya Mektup Yok Kitap Kapağı Tasarımı 66
Görsel 41. İyi Kalpli Erendıra Kitap Kapağı Tasarımı.....66
Görsel 42. Benim Hüzünlü Orospularım Kitap Kapağı Tasarımı.....66
Görsel 43. Doğu Avrupa'da Yolculuk Kitap Kapağı Tasarımı.....67
Görsel 44. Kolera Günlerinde Aşk Kitap Kapağı Tasarımı.....67
Görsel 45. Labirentindeki General Kitap Kapağı Tasarımı 67
Görsel 46. Mavi Köpeğin Gözleri Kitap Kapağı Tasarımı.....67
Görsel 47. Aşk ve Öbür Cinler Kitap Kapağı Tasarımı.....68
Görsel 48. Yaprak Fırtınası Kitap KapağıTasarımı.....68
Görsel 49. Şili'de Gizlice Kitap Kapağı Tasarımı.....68
Görsel 50. Anlatmak İçin Yaşamak Kitap Kapağı Tasarımı.....68

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimimde göstergebilim çözümleme yöntemini öğrenip, sevmemi sağlayan ve tez sürecindeki ilgisinden dolayı danışman hocam Doç. Dr. Aysun Cançat'a, tez içeriğimde bana yol gösteren değerli arkadaşım Emel Çengel'e, yüksek lisans eğitimim boyunca hep yanımda olan eşime ve tüm eğitim hayatımda beni destekleyen aileme teşekkür ederim.

Merve Nur LUŞ

GİRİŞ

Kitap, günlük hayatımızın birçok yerinde bir kitapçı vitrini, kütüphane rafı ya da online platformlardaki reklam ve sitelerde karşımıza çıkabilmektedir. Biz okurlar ile kitap arasındaki iletişimi başlatan ilk adım, kitabın kapağıdır. Kitap kapaklarının görevi, temelde kitabın korunması olsa da kitapla ilgili bilgi verme işlevini de gerçekleştirdiği unutulmamalıdır. Bu bilgi verme işlevi, gösterge ve grafik tasarım elemanları ile yerine getirilmektedir. Zamanla görülmüştür ki, okurların birçoğu artık kitap kapağına bakarak kitap satın almaya başlamışlardır. Bu durum kitap kapağı tasarımlarında da değişime ön ayak olmuş ve kapak tasarımının önemini arttırmıştır.

Kitap kapağı tasarımları, kitabın içeriği konusunda okura ipuçları vermektedir. Bu ipuçlarını doğru analiz etmek için göstergebilimden yararlanmanın en doğru sonuçları vereceği düşünülmektedir. Bu sebeple Gabriel Garcia Marquez'in Kitap Kapaklarının Göstergebilimsel Analizi isimli çalışmada birinci bölümünde kuramsal çerçeve adı altında göstergebilim yaklaşımıyla ilgili temel kavramlar, kuramcılar ve tarihsel gelişimi irdelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Kitap Kapağı başlığı ile kitap kapağı tasarımını oluşturan ögeler ve kapak tasarımının Türkiye'deki tarihsel gelişimine değinilmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Gabriel Garcia Marquez'in Utku Lomlu tasarımlı 3 kitap kapağı tasarımı göstergebilim kuramcılarından Roland Barthes'ın tekniği ve görsel tasarım elemanları baz alınarak çözümlenmiştir. Bu bağlamda, incelenen tasarımlarda okura sunulan göstergelerin analizi hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Göstergebilim (Semiyotik)

Göstergebilim, bir bilim dalı olarak 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıksa da yaygınlaşması 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. Göstergebilim, semiyotik ya da semiyoloji; göstergelerin yorumlanıp, anlamlandırılması sürecine etki eden tüm etmenleri inceleyen bilim dalıdır. Bize anlam veren her şey, bu bilim dalının kapsamına girer.

Göstergebilim, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren hızla gelişen ve sanat, iletişim, pazarlama ve reklamcılık sektörlerinde sıklıkla kullanılan bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı, metinlerde var olan anlam sistemlerini semboller aracılığıyla okumayı, kodları tanımayı, diziler, sözdizimi, metaforlar ve metonimi ile metinlerarası ilişkileri değerlendirmeyi ve altta yatan ideolojiyi ve örtülü anlamları anlamayı içerir(Parsa ve Olgundeniz, 2014: s. 89).

Göstergebilim, bir dizge oluşturan birimlerin aralarında bir bağıntının, bir kurallı dayanışmanın bulunduğuna inanır. Anlamın benzer ögelerden değil, karşıt ögeler arasındaki ilişkilerden doğduğu varsayımından hareket eder (Rıfat, 2009: 21).

Göstergebilim yüksek soyutlama özelliği ile farklı ifade şekilleri arasındaki bağı araştırmaktadır. “Anlam nereden gelir, nasıl bir işlevi vardır; nasıl betimlenir gibi sorular sorup; anlam dizgeleri nasıl sınıflandırılır, nasıl değerlendirilir?” gibi sorulara yanıt aramaktadır (Güneş, 2012: s. 32).

Göstergebilim dalı düşünürlerinin anlamlandırma gayesi, onların farklı bakış açılarıyla farklı yöntemler geliştirmelerine olanak sağlamıştır. Dolayısıyla göstergebilim dalının net bir sınırı yoktur. Bu dalın önemli düşünürlerinden Ferdinand de Saussure, göstergebilimi göstergelerin toplumdaki yerini inceleyecek bir bilim dalı olarak düşünmüştür. Saussure’a göre dil, kavramları belirten göstergeler dizgesidir. Bu nedenle yazı, geleneksel ya da kutsal nitelikli simgesel törenler ve bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleri gösterge dizgelerini kapsar. Ancak, dil bu dizgelerin en önemlisidir. Saussure doğal dilleri dilbilim inceleme alanına dahil ederken, bunun dışında kalan göstergeleri araştıracak başka bir dalın gerekli olduğunu

öne sürmüş ve bu bilim dalını da göstergebilim olarak adlandırmıştır (Saussure,1998,s.46).

Göstergebilimin bir diğer ünlü düşünürü Peirce ise hem dilsel hem dil dışı göstergeleri içine alan kuramına, “semiotic” adını vermiştir. Pierce’e göre, göstergebilim her türlü olgunun incelenip ayrıştırılabileceği bir daldır. Ayrıca göstergebilimi mantığın bir başka adı olarak görmektedir. Pierce tasarladığı bu göstergebilim yöntemini salt dilbilgisi, salt mantık ve salt söz bilim retorik olmak üzere üç kısma ayırmıştır(Peirce,1978).

Göstergebilim daha geniş ve daha basit bir ifadeyle, insanın çevresinde gördüklerini anlamasına yardımcı olacak bir yaklaşımdır. Yaşadığı dünyayı anlamlandırmak isteyen her birey aslında bir "gösterge avcısı"dır. Bu konuda bireye yol gösterecek olan yöntemleri içinde barındıran da göstergebilimdir(Rifat, 2009: s. 22-23).

İletişim bilimi çerçevesinde göstergebilim; tanımlanan ve ifade edilen düşüncelerin, duyguların veya nesnenin yani gösterilenin, sözlü ya da yazılı dil ile ifade edilmesini sağlayacak bir gösteren ile iletişimin kurulacağı kişi ya da kişilere iletilme sürecinin anlamlandırılması yani gösterge süreci şeklinde açıklayabiliriz (Güneş, 2012: s. 35).

Buna göre göstergebilimin temelindeki gösterge kavramı, gösteren ve gösterilenin arasındaki ilişkinin analizi ile elde edilen anlam bütünüdür. Ayrıca göstergebilim; grafik tasarım öğeleri, sinema ve televizyon, afiş, reklam, ambalaj, günlük hayat içerisindeki tutum ve davranışların incelemelerinde başvurulan bir “anlam bilimidir” diyebiliriz. Evrenselleşmiş göstergeler dışında yapılan çözümlemelerde kişiden kişiye ve toplumdan topluma değişebileceğini unutmamalıyız.

1.1.1. Roland Barthes’ın Göstergebilim Kuramı

Roland Barthes, Fransız denemecisi, eleştirmeni ve göstergebilimcisi. Sorbonne'da öğrenim gördü, C.N.R.S.'de (Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi) çalıştı, Ecole Pratique des Hautes Etudes'de ve Collège de Fransa'da göstergebilim dersleri verdi. 20. yüzyılın büyük düşünce ve yazı ustalarından Roland Barthes, yeni eleştiri anlayışının, anlatı çözümleme yönteminin, göstergebilimin ve metin kuramının

öncülerinden biri olmanın yanı sıra, bütün yaşamı boyunca haz duyarak okumayı (çözümleme) ve haz duyarak yazmayı (metin üretme) amaç edindiğinden, okurlarına, öğrencilerine ve konferanslardaki dinleyenlerine aynı ölçüde tat vermeyi bilmiş benzersiz bir öznedir(Barthes,1993).

Kendine özgü bir dil ya da göstergeler dizgesi olarak gördüğü yazın alanındaki çalışmalarıyla, özellikle de Ecole pratique des hautes étudesʼdeki seminerleri, Michelet, Racine, Sade, Fourier, Balzac, vb.ni ele alan çalışmaları ve çeşitli denemeleriyle yazınsal göstergebilime önemli katkılarda bulunmuştur(Vardar, Rıfat, 1979 s.18).

Barthes, geliştirdiği görüntü çözümleme yönteminde, ikili karşıtlıklar üzerinde durmuş, bu şekilde anlama ulaşılacağını savunmuştur ve göstergebilimin ilkelerini dört bölümde toplamıştır: Dil/söz, gösteren/gösterilen, dizim/dizi ve düz anlam/ yan anlam.

Barthes, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi bir işitim 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, Saussureʼin gösterilen gösterenin ifade ettiği nesne olarak gören yaklaşımı yerine gösterileni herhangi bir nesnenin zihinde yarattığı anlam üzerinden tanımlamıştır(Barthes,1979: ss. 30-50).

Çoğunlukla popüler kültür üzerinde araştırma yapmış olan Barthesʼın geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, anlam taşıyan çeşitli olguları içermektedir. Barthes, bütün bunları “anlamlama” kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlar, göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durmaktadır(Vardar, 2001: s. 88).

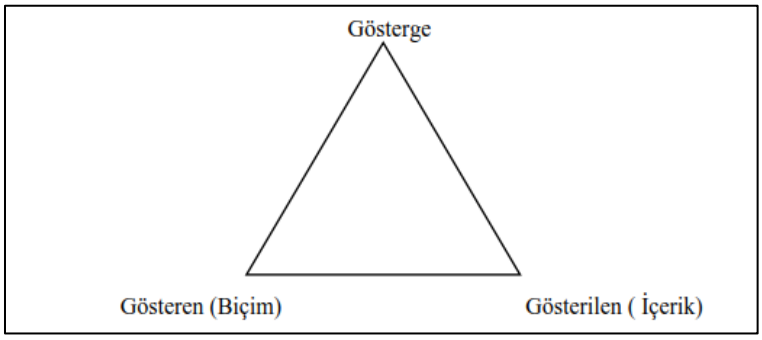
Çevremizde gördüğümüz her nesne, her görüntü bir anlam yüklüdür. Çünkü, tüm nesneler bir gösterge içerir ve onu anımsatan bir araç mutlaka vardır. Onu sembolize eden aracı doğru kullandığımız takdirde, anlatması da o kadar kolay olacaktır. Bu anlatım, bazen bir söz bazen ise bir davranışla olur fakat doğru kullanmakta anlam açısından bir o kadar önemlidir.

Barthes'ın göstergebilim yaklaşımında iki anlamlandırma biçimi bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, düz anlamdır. Düz anlam, göstergenin gerçekte ne anlama geldiğini değil, zihnimizdeki temsilini ifade etmektedir. İkinci anlamlandırma biçimi ise, yan anlamdır. Düz anlam neyin anlamlandırıldığı, yan anlam ise bu anlamlandırılmanın nasıl yapıldığını incelemektedir(Sezer ve Sert, 2014:s. 24).

Barthes' a göre; göstergeler düz anlamlarının yanında gizli yan anlamlarda içermektedir ve uzun yıllardır süregelen yaşam tarzı, gelenekler, toplumca kabul edilmiş değerler, bir göstergenin düz anlamından daha derin anlamlar barındırmaktadır(Barthes, 1979: s. 87-88). Barthes'ın geliştirdiği çözümleme yaklaşımının odağında, düz anlam ve yan anlamın zıtlığı yer almaktadır. Barthes'a göre; toplumsal çözümlemeler konusunda yapılacak bir çalışmaya yan anlam yön vermektedir(Atabek, 2007: s. 72).

1.1.1.1. Gösterge

Roland Barthes'a göre; gösterge, kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişimde bulunan araçtır. Göstergenin biçim ve içerikten oluşan ikili bir yapısı bulunmaktadır; ''gösteren'' biçim, ''gösterilen'' ise içeriğin karşılığıdır(Elden, Ulukök, Yeygel, 2008. s.472).



Şekil 1. Roland Barthes'a Göre Gösterge Şeması(Fiske, 1982:s 45)

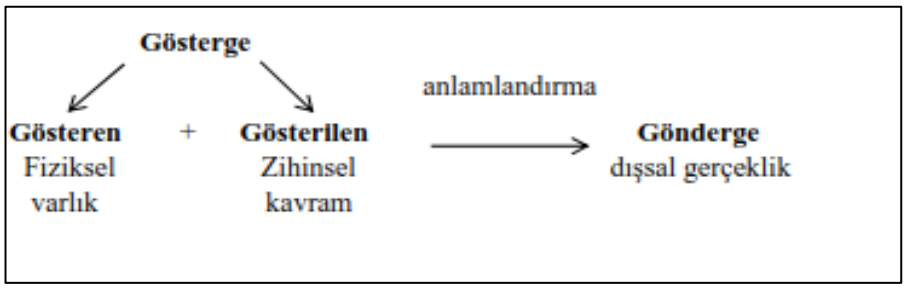
Araçlarda bulunan benzin göstergesi, depoda kalan benzin miktarını bizlere göstermektedir. Bu bağlamda, göstergeyi okumanın da önemi ortaya çıkmaktadır. Buradaki gösterge, bizim benzin deposuyla iletişimimizi sağlamaktadır. Benzer bir örnek olarak trafik ışıkları verilebilir. Trafik lambalarındaki 3 renginde farklı anlamlara sahip olması ve bizimle iletişim kurması yine göstergenin okunmasına işarettir.

Barthes bir yapıtında göstergeyi şu şekilde tanımlamaktadır: “Göstergebilimin iki terim, bir gösterenle bir gösterilen arasında bir bağıntı varsaydığını anımsatacağım. Bu farklı türden nesneleri kapsar, bunun için de bir eşitlik değil bir denklik söz konusudur. Burada bana yalnızca gösterenin, gösterileni belirttiğini söyleyen genel dilbilimin tersine, her türlü göstergesel dizgede iki değil, üç farklı terim karşısında bulunduğunu göz önüne almam gerekir, çünkü kavradığım şey, art arda gelen birer terim değil, kendilerini birleştiren bağıntıdır; demek ki gösteren, gösterilen, bir de bu iki terimin çağrışımsal toplamı olan gösterge vardır. Bir gül demetini alalım; ona tutkumu anlattırıyorum. Burada bir gösteren, bir gösterilen, bir de güller ve tutkum yok mudur?”(Barthes, 1998: 182).

Barthes gül örneği ile göstergeyi şu bir şekilde açıklamıştır: Gül bir çiçektir fakat bu gül iki sevgili arasında hediye edildiğinde, gül artık romantik bir hareketin gösterileni ile bezenmiş olur. Bunun sonucunda gül, gösteren durumuna geçerken, hediye edilen gül ise gösterge olur.

Gösterge kavramı somuttur, kendisi dışındaki bir şeye çağrışım yapar ve varlığı, iletişime geçen kişilerin, onu bir aracı olarak görmeleriyle anlam kazanır. Örneğin, bir açık artırma olayı üzerinden yola çıkarsak, satışa sunulan ürünle ilgili fiyat vermek isteyen katılımcı elindeki kartı kaldırır, satışı yöneten kişi için bu bir göstergedir. Hem katılımcı hem de satıcı için bu hareket fiyat arttırımına bir göndermedir. Katılımcı tarafından satıcıya aktarılan anlam ile karşılıklı iletişime geçilmiş olur(Fiske,2003: s. 63).

Barthes, gösterge kuramını Saussure’den farklı olarak mit adını verdiği kavram çerçevesinde, geçmiş anlayışları eleştirerek ortaya koyar. Ona göre ikili bir işleyişin sonucu olan gösterge, bir noktada tamamlanmayarak başka bir dizgenin göstereni haline gelir ve bu da bir işleyişi başlatır. Bu noktada da Barthes’ın mit adını verdiği kavram ortaya çıkar. Yani Saussure’ün gösteren + gösterilen = gösterge dediği yerde Barthes, gösterge + gösterilen = gösterge diyerek sürekli bir ilerleyiş halinde olan göstergebilimsel kuramını yaratır(Badem,2019 : s. 9)



Şekil 2. Saussure'ün Anlam Ögeleri (Fiske 2014: 12)

1.1.1.2. Gösteren

Gösterge kavramı altında ele alınan gösteren, göstergenin bize mantıksal açıdan ilk anlatmak istediği somut şeylerdir(Barthes, 2014, s. 44). Gösterenlerin anlamı tektir, herkes için aynı anlaşılıp yorumlanır, yalnızca dile ve kültüre bağlı olarak farklı ülke ve bölgelerde söylemi farklılaşır. Örneğin, meyve göstergesini ele alalım. Bu göstergenin gösterenlerinden biri portakal meyvesi Türkçe'de 'portakal' şeklinde yazılırken İngilizce'de 'orange' şeklinde yazılır. İki dilde de akla gelen ilk şey, aynı olup farklı bir algıya sebebiyet vermez. Yalnızca okuma ve yazma dilinde farklılıklar görülür.

Gösteren, gösterilene olanak sağladığından, yani ona oluşması için bir zemin sunduğundan burada meydana gelen ilişkisellik anlamlamayı yaratır. Barthes'a göre anlamlama, bir oluş biçiminde tasarlanabilir; bu gösteren ile gösterileni birleştiren, ürünü gösterge olan edimdir(Barthes, 1986, s. 45). Yani anlamlama, gösterenden gösterilene ya da gösterilenden gösterene yapılan geçişi belirten kurucu ilişkidir. Anlamlamanın kurucu bir ilişki olması, gösteren ve gösterilen kavramlarının birer bağıntı olarak yer almasından kaynaklanır. Barthes'ın ifadesiyle: "Anlamlandırma tek yanlı varlıkları birleştirmez, iki öğeyi birbirine yaklaştırmaz, çünkü gösteren ile gösterilenin her biri hem öğedir hem de bağıntı."(Barthes 1986: 46).

Barthes, gösteren ve gösterilenin ikili ilişkisinden anlamın meydana gelmesi durumunu, emek ile ücret örneği üzerinden açıklamaktadır. Emek ile ücret arasındaki karşılıklı ilişki, gösteren ile gösterilen arasındaki karşılıklı ilişkiye benzer. "Emeğin (gösterilen) kendisine benzemeyen ücret (gösteren) ile ilişkisi (anlamlama) bir karşılaştırma ilişkisidir. Bu da anlamlama ve değer ilişkisini ortaya çıkarır."(Bircan 2015b: 24).

1.1.1.3. Gösterilen

Gösterilen, göstergeyi kullanan kişinin ondan anladığıdır. Göstergeyi kullanan kişi ondan ne anlıyorsa o gösterilendir. Barthes'a göre gösterilen bu şekilde ele alındığında salt işlevsel bir tanıma ulaşılmış olur: "Gösterilen, göstergenin iki bağıntısal öğesinden biridir. Onu gösterenin karşıtı yapan tek ayrım, gösterenin bir aracı niteliği taşımasıdır."(Barthes 1986, s. 40).

Dilbilimde, gösterilenin öz niteliği, özellikle 'gerçeklik' derecesine ilişkin tartışmalara yol açmıştır. Ne var ki bütün bu tartışmalarda, gösterilenin bir 'nesne' değil de 'nesne'nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır(Barthes, 2014, s.50).

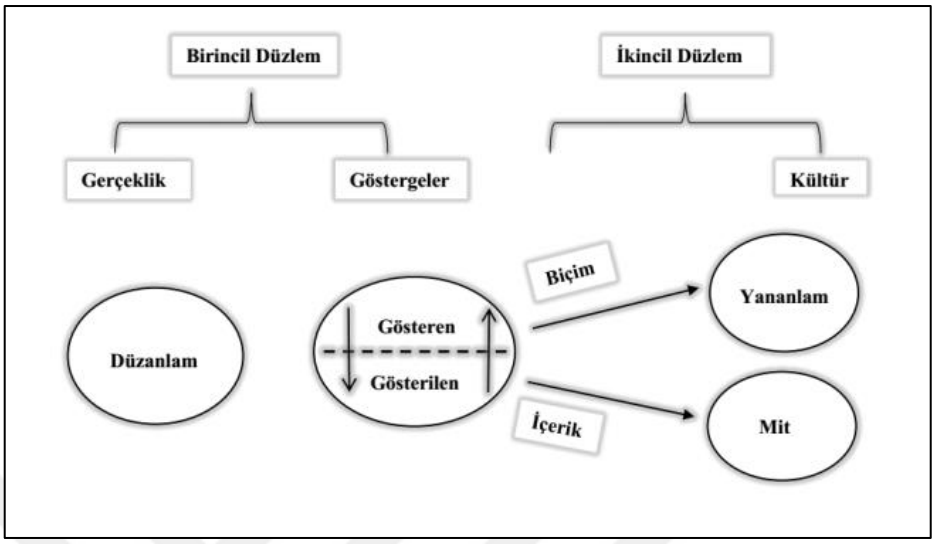
Gösterilen, göstergenin iki ana bileşeninden biri olup, gösterenin zihnimizde oluşturduğu anlamlar, mesajlar, göndermeler ve içeriklerdir. Gösterilenin algılanması, gösterenin ne kadar anlaşılabilir olduğuna bağlıdır. Beynimiz göstergeyi algılayabilmek için durmadan anlam üretir. Ortaya çıkan anlamlar herkes için farklı olabilmektedir. Bunun en önemli sebebi de kültürel değişkenliklerdir. Bu bağlamda, eser analizinde gösterge kodlarını doğru çözümleyip, doğru gösterilenlere ulaşmak büyük önem arz etmektedir.

1.1.1.4. Göstergebilimde Anlamlandırma

Göstergebilim, bütün anlamlama dizgelerini çözümleme amacı taşımaktadır. Metinlere, görsel imgelere, jestlere ya da mimariye olduğu gibi anlam üretimi olan her dizgeyle ilgilenmektedir. Anlamlama, göstergebilimin kendine özerkliği veren yani ayırıcılığını ve sınırlarını belirleyen öz nesnesidir. Göstergebilimin diğer bilim dallarını kendi alanının sınırlarına katmadan ve onlara bağlanmadan diğer bilim dallarıyla yararlı bir biçimde iş birliği yapabilmekte ve ortak olarak çalışabilmektedir. Anlamlama ne gerçeğin basit bir üretimi ne de yalnızca iletişim kurmadır. Göstergebilime göre, iletinin içeriği dizgisel olarak iletişim kurmayla ya da bireyin algıladığı anlama ve sunulan anlamıyla da sınırlanamaz(Floch, 1985: s. 44'ten aktaran; Güneş, 2012: s. 41).

Anlam dünyasını çözümlemek üzere ortaya çıkan göstergebilim, çevremizdeki göstergelerde yer alan mesajların açığa çıkarılmasını amaçlar. Barthes, anlam evrenini düz anlam ve yan anlam olmak üzere ikiye ayırır. Bu anlamlama, biçim ve içerik

(gösteren ve gösterilen) kavramlarını içerir. Barthes, birincil düzleme düz anlam, düz anlamı kapsayan ikincil düzleme ise yan anlam adını verir.



Şekil 3. Roland Barthes'in Anlamlandırma Şeması (Fiske,2003:120)

1.1.1.4.1. Düz Anlam ve Yan Anlam

Düz anlam, anlamlandırmanın birinci düzeyidir ve evrenseldir. Gösterge, gösteren ve gösterilenden oluşur. Göstergenin direkt olarak işaret ettiği, kişinin yorum katmadığı anlamdır. Herkes için aynı olan, değişmez, nesnel anlamı ifade eder. Örneğin, ince kelimesi kalının zıttı olarak ifade edilir. Benzerlerine göre daha dar ve kalınlığı az olan şeklinde tanımlanabilir. Bu anlam, ince kelimesinin düz anlamıdır. Ancak bu kelime zarif, kibar, detaylı gibi anlamlarda ele alındığı zaman düz anlamdan sıyrılır ve yan anlam kapsamına girer.

Yan anlam, anlamlandırmanın ikincil düzeyidir ve kültüreldir. Anlam, kişinin yorumlamasına bağlı, farklı anlamlara açık ve özneldir.

Barthes'ın tanımlaması ile yan anlam: "Bir belirleme, bir bağıntı, bir ön yineleme, daha önceki, daha sonraki ya da dışardaki anmalara, metnin ya da başka bir metnin başka yerlerine bağlanma gücü olan bir özelliktir."(Barthes 1990: s. 137).

Barthes, düz anlam ve yan anlam arasındaki farklılığı gösterecek en belirgin örneğin fotoğrafçılık olduğunu belirtmiştir. Düz anlam; fotoğraf makinesinin nesneyi mekanik bir şekilde yeniden üretmesi, yan anlam ise fotoğrafçının açıyı, odaklamayı, ışığı ve kadraja neyin gireceğini hesaplamasıdır(Bircan, 2015).

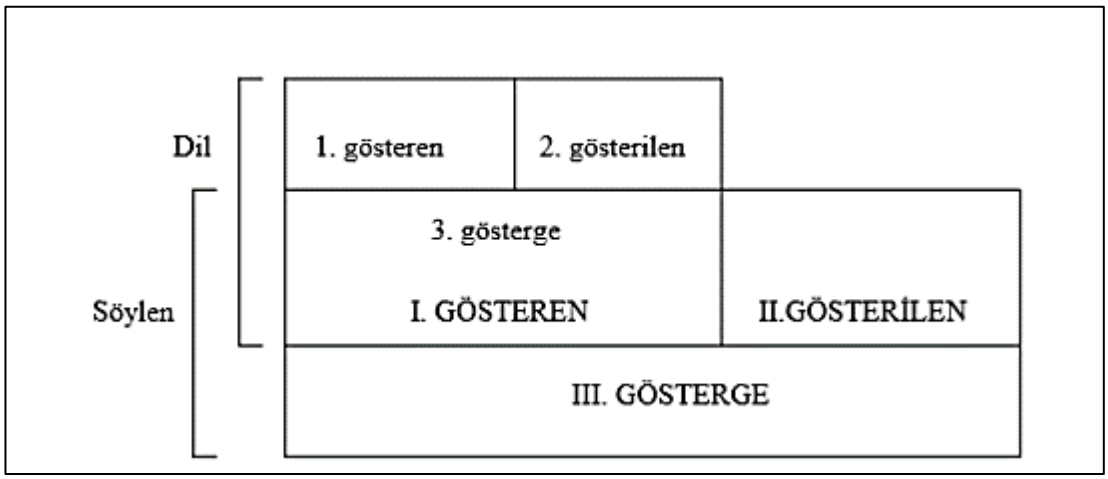
Bu tanıma göre, düz anlam doğrudan bize fotoğrafı çekilen nesneyi işaret ederken, yan anlam nasıl çekildiğine odaklanır. Barthes'a göre düz anlamdaki gösteren, yan anlam için önemli bir etkendir. Çünkü aynı nesnenin olduğu iki fotoğrafta aradaki fark biçimde yani gösterendedir.

1.1.1.4.2. Söylen (Mit)

Barthes'a göre mit, bir şeyi kavramlaştırma, onun üzerine düşünme ya da onu anlamanın kültürel yoludur(Parsa ve Olgundeniz, 2014, s. 103). Mit, kuşaktan kuşağa aktarılan, toplumun düş gücüyle zamanla biçim değiştiren, insanlık ile evrenin yaratılış ve doğasını anlatan öykülerdir. Toplumun inanç ve uygulamalarının sebebini açıklamaya çalışır. İlkel mitlerin daha çok ölüm, yaşam, inanç kavramları üzerine olduğu görülürken; modern mitlerin aile, bilim, cinsiyet, medya üzerine olduğu görülmektedir.

Barthes'ın kuramında mit, yan anlam ile birlikte anlamlandırma sürecinde yer alan bir kavramdır. Yan anlam, gösterenin ikinci düzeydeki anlamı durumundayken, mit ise gösterilenin ikinci düzeydeki anlamıdır. Miti bir kültürün, bir gerçekliğin veya doğanın anlamlanmasını sağlayan öykü olarak gören Barthes mitin, kendisi aracılığıyla dünyayı açıklayan bir söylem olduğunu belirtir. Allen'ın ifadesi ile Barthes için mit, dünyanın tarihsel olarak belirli bir ideolojik vizyonunu ifade eder(Allen, 2003, s. 34).

Barthes'e göre, mitlerin ana işlevi, tarihi doğallaştırmaktır. Bu işlev mitlerin aslında belirli bir tarihsel dönemde egemen olmayı başarmış toplumsal sınıfın ürünü oldukları gerçeğine işaret etmektedir: mitlerin yaydıkları anlamlar bu tarihi beraberlerinde taşırlar, ancak mit olarak işleyebilmeleri için yaydıkları anlamların tarihsel ya da toplumsal değil doğal olduğunu vurgulamaları gerekmektedir. Mitler kendi kökenlerini ve dolayısıyla siyasal ve toplumsal boyutlarını gizemleştirirler ya da gizlerler. Mitologlar bu noktada, mitlerin gizemini çözerek sosyo-politik işleyişlerini açığa çıkarmaktadır(Fiske, 2003, s. 119).



Şekil 4. Barthes'ın Mit Alanı(*Barthes* , 2014a: 184)

Barthes'ın göstergebilimsel şemasının yer aldığı şekilde de görüyoruz ki gösteren ve gösterilenin arasındaki ilişki dil ve söylensel boyutta birbirinden ayrı olup, söylene bağlı olarak oluşan gösterge şemanın son basamağında bulunmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

KİTAP KAPAĞI

2.1. Kitap Kapağı Tasarımı

Nasıl ki kıyafet, bir insanın dış görünüşünde ilk izlenimleri oluşturuyorsa, kitap için de aynı şey geçerlidir. İnsanın doğuştan itibaren tüm gösterge birikimleri ile değerlendirdiği tasarımlar kişinin zihninde iyi, kötü, çirkin, estetik vs çeşitli izlenimler oluşturabilmektedir. Dolayısıyla kitap kapak tasarımlarında evrensellik, etiklik, içerikle bağlantılı, doğru kodlarla tasarlanma hayatidir.

Kapağın tarihçesine baktığımızda, tasarımsal beceriler bu denli öne çıkmadan önce sadece ciltlemede kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde ise kapak, kitap için bir temsilci görevindedir. Hem içerik hakkında ipuçları vermesi hem de görsellik anlamında kitabı bir adım öne çıkarması açısından kapak tasarımları, günümüz tasarımcılarına da büyük sorumluluklar yüklemektedir.

Gelişen grafik tasarım teknolojileri sonrası kitap kapağı tasarımı ile ilgili birçok farklı tanım yapmak mümkündür. Bazen yüksek satış odağıyla ön plana çıkan kapak tasarımları bazen de iç mekandaki bir dekorasyon objesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Okuyucunun kimi zaman kapak tasarımı kimi zaman da içeriği sebebiyle satın aldığı kitap, onu görenlerin bu kitabı satın almış kişi ile ilgili fikir yürütmesine de olanak sağlar. Dolayısıyla gizli bir iletişim kurulmuş olur. Kitap kapağı bu işlevi ile ön tanışma görevini üstlenmektedir(Mendelsund, 2014, s. 111).

Kitap kapağı ve ambalajı, benzer görevleri olan iki koruyucu ve bilgi aktarıcı olarak görebiliriz. Ambalajlar bir ürünün yıllarca hafızamızda yer etmesini sağlayan, gördüğümüz anda bizi geçmişe götürebilecek güce sahip tasarımlardır. İkincil anlamlara açık tasarımları ile yaşamımızda yer edinen önemli sembollerdendir. Kitap kapağı ekonomik getirisi düşünüldüğünde zaman içinde daha da değer kazanmış ve satış politikasındaki yeri ile kendi reklamını kendi yapma görevini üstlenir olmuştur (Durmaz, 2009:30; Yıldırım, 2009:48; Lomlu, 2015:27).

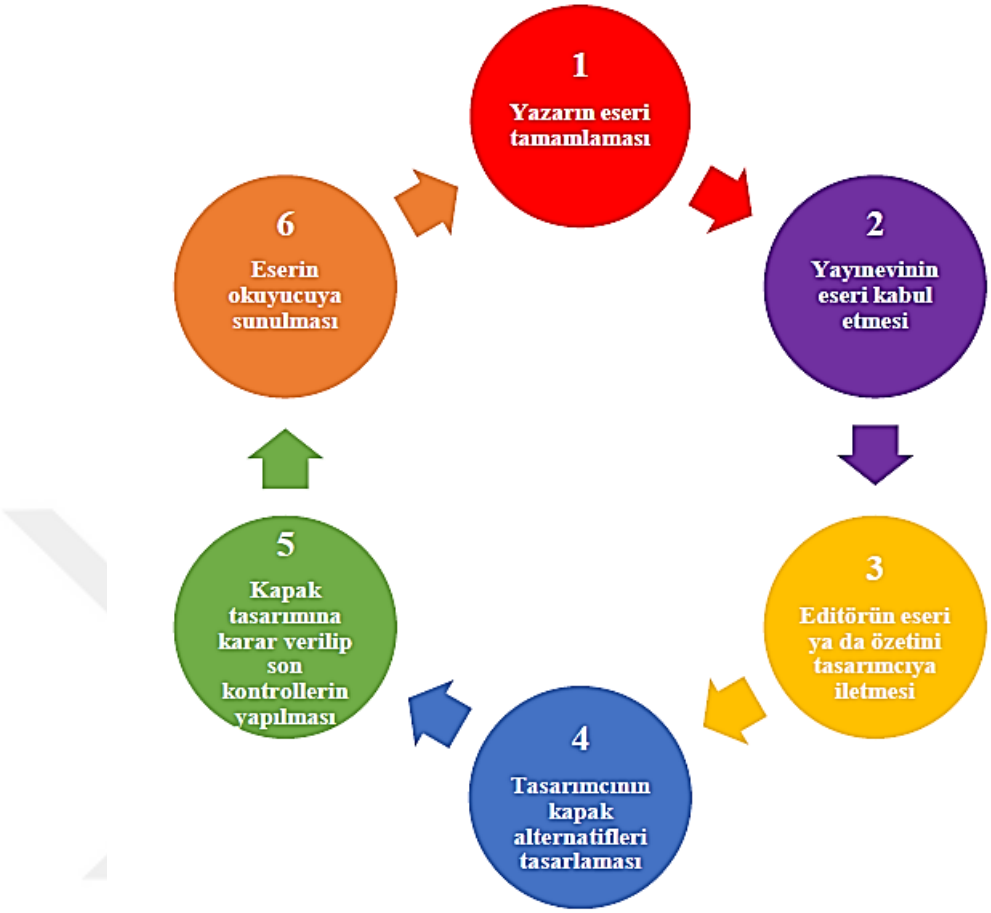
Aynı kitabın farklı yayınevleri ya da aynı yayınevinin farklı yıllardaki baskıları okurun karşısına geldiğinde, okurun tercihini etkileyen unsurlar arasında baskının kalitesi, çevirmen başarısı, içeriğin düzeni gibi etmenler yer almaktadır. Bu etmenlerin dışında kapak tasarımı da okurun tercihini büyük oranda etkilemektedir. Okur için bir

kitabı diğerlerinden ayıracak olan kapak tasarımı, heyecan verici ve dikkat çekici olmalıdır. Yapıtı okur için çekici kılmasının yanında, içeriğin ön izlemesi rolünü üstlenmektedir. Tasarımın her bir ögesi okuyucuya içerikle ilgili ipuçları vermektedir. Bu ipuçları bazı tasarımlarda yanlış anlaşılsa bile tasarımcının yapması gereken, içeriğin etkili temsili ve hatırlanabilirlik oranını arttırmaktır(Associates, 2011, s. 7; Mahon, 2015, s. 30).

2.2. Kitap Kapağı Tasarım Süreci

Kitap kapağı tasarımına başlamadan önce kitabın kendisi tasarlanır, kitap ilk olarak yazarın zihninde gelişmeye başlar. Kitabın oluşum aşamasında yazar, kitabın yapısı ve düzeni hakkında fikir geliştirmeye başlar. Kitabın yazarı daha çok başlıklar ve bölümler ile ilgili düşünceler geliştirir. Ancak yazar, grafik tasarım konusunda yeterli bilgiye sahip değilse içeriğin kapağa yansıtılmasını sağlayacak olan tasarımı yapması da mümkün olmaz. Bu bağlamda yazar, okura vermek istediği mesaj, grafik tasarım teknolojilerinin kullanımı konusunda bilgili olan tasarımcı ise bu mesajın görsel olarak sunulmasıyla ilgili çalışmalar yapar. Tasarımcının amacı kitaba eşsiz ve estetik unsurları da içinde barındıran bir görsel kimlik kazandırmaktır(Becer, 2011, ss. 239-240).

Kitap, öncelikle yazıların bir araya gelerek sayfaları oluşturması, sonrasında sayfaların katlama işlemi ile formaları meydan getirmesi ve formalarında birleşip ciltlenmesi ile ortaya çıkmaktadır. Okurun kitap içeriği hakkında bilgi sahibi olması için bir kılıfa ihtiyaç duyulur. Bu sebeple kitaba bir kişilik kazandıran kapak tasarımları hazırlanır. Kapak tasarımları için tercih aşamasında yazar, okur ve yayıncının genellikle farklı yaklaşımları olduğu görülür. Okur için kapak tasarımında öncelikle estetik görüntü ön plandayken, yazar içeriğin doğru yansıtıldığı sade bir tasarım hayal eder. Yayıncı ise yazarın isteğine ek olarak kitabın satışa sunulduğu alanda dikkat çekici ve özgün olmasını ister(Erbaş, 2013, s. 25).



Şekil 5. Kitap Kapağı Tasarım Süreci(Oluşturan: Merve Nur Luş)

Kapak tasarım süreci her yayınevinin çalışma politikasına göre farklılık gösterse de genel olarak şu şekilde açıklanabilir: Yazarın kaleminden çıkan eser editöre iletilir, editör kitabı inceledikten sonra tasarımcıyla iletişime geçer, tasarımcı editör tarafından kendisine gönderilen kitap ya da kitap özeti üzerinden ürettiği fikirler ile kapak alternatifleri hazırlar. Sonraki süreçte yayın yönetmeni, yazar, editör ve pazarlama bölümü bir araya gelir ve en doğru tasarım seçilir. Örnek bir baskı sonrası son kontroller yapılır ve eser, okur ile buluşmak için satış platformundaki yerini alır.

Kitap kapağı tasarımına başlamadan önce kullanılacak materyaller hazırlanmalı, hazırlanan materyallerin tasarımın neresinde ve nasıl yer alacağına karar verilmelidir. Tasarım öncesinde yapılan bu hazırlık, hem tasarım programları ile geçirilecek süreyi kısaltacak hem de tasarımcıya kolaylık sağlayacaktır.



Şekil 6. Kitap Kapağında Yer Alan Ögeler (Oluşturan: Merve Nur Luş)

Kapak tasarımları, kitabın iç sayfalarından ayrı şekilde kitabın yazarı, içeriği, kapağa ayrılacak bütçe gibi sebeplerle farklı gramajlarda kağıtlara basılabilir. Tasarımda genellikle ön ve arka kapak yan yana, aradaki kısım ise sırt payı olacak şekilde tasarlanır. Kimi kitaplarda iç kapak baskıları da kapak sayfası tasarımına etki ederken kimi kitaplarda iç kapak baskısı olmadığından bu kısmın kapak tasarımına herhangi bir etkisi olmaz. Sırt payı tasarımı, boyut olarak dar bir alanı kapsıyor olsa da raflarda dizili kitaplarda okuyucunun gözüne ilk çarpacak kısım olacağı için oldukça önemli ve üzerine düşülmesi gereken bir unsurdur.

Kitap kapağı tasarım sürecinde dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Öncelikle tasarım ögeleri ve ilkeleri göz önüne alınarak yapılan özgün bir tasarım olmalı, okuru merak ettirmeli ve kendine çekmelidir. Kitabın içeriğine dair göndermeler yapmalı, farkıyla okuru etkilemelidir. Genellikle sade tasarımların daha etkili olması sebebiyle kapak, kalabalık görünümden uzak tutulmalıdır. Kapakta kullanılan görsel ögeler, yazılar, yazıların boyutu, biçimi arasında bir denge olmalı ve bir bütün olarak ele alınmalıdır.

Kapak tasarımı, kitabın ana temasını yansıtır biçimde ve konuyla bütünleşmiş şekilde görünmelidir. Ayrıca kapak tasarımı bir kitabı okuyucu için çekici kılıp, satın almasını sağlayacak en önemli etkenlerden sayıldığından, ilgi çekici ve merak uyandırıcı olmalıdır(MEGEP, 2012, s. 3).

Kitap kapağı tasarımı yalnızca tasarımcının kararı ile şekillenen bir süreç değildir. Tasarım sürecinin paydaşları arasında yazar, yayıncı ve editör de yer almaktadır. Kimi zaman anlaşmazlıklar çıksa da kapak tasarımına karar verme konusunda hangi unsurların önemli olduğu bellidir. Bu unsurlar, eser hakkında okura ipucu verici, içerikte yer alan metnin görselleştirilmiş özeti şeklinde tasarlanmalıdır(Kidd, 2015, s. 32).

Kapak tasarımı, bir kitabın ilgi çekici olması ile çevresindeki diğer kitaplardan sıyrılmasını doğrudan etkileyen bir etkendir. Dolayısıyla kapak tasarımı, kitapla ilgilenmeyen bir okuyucuyu bile etkileyip kitaba yönelmesini sağlayabilir(Taşçıoğlu, 2013, s. 137).

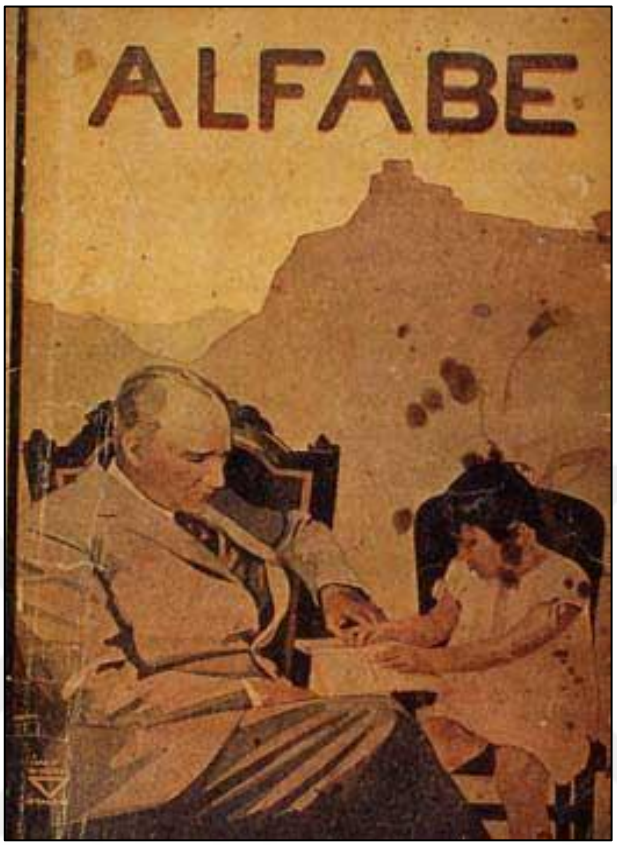
Tasarımcı, tasarım yaparken herhangi bir baskı hissetmeden özgürce çalışabildiği sürece daha iyi sonuçlar elde eder fakat kapak tasarımı yaparken belli bir süre içinde teslim etmesi gerekir. Bu durum tasarımcıyı zora sokabilir ve süreci olumsuz etkileyebilir. Sürecin olumsuz etkilenmemesi için kapak tasarımı yapılan kitabın, karakter ve konu özeti iyi yapılmalı, eserde vurgulanan ana mekan ya da zaman önceden bilinmelidir. Bu başlıkların analiz edilmesi ile tasarım süreci hızlanır ve tasarımcı istenen süre içerisinde etkili bir tasarım ortaya koyabilir.

Kapak tasarımının okuru etkilemesi için diğer tasarımlardan daha dikkat çekici olması gerekir. Tasarımcı için hayal gücü her şey demektir. Kapak tasarımı yaparken sürecin verimli bir şekilde tamamlanması için her tasarımcının kendine özgü bir çalışma metodu geliştirmesi gerekir. Hızlı, etkili ve dikkat çekici bir tasarım için eserdeki karakter, yer, zaman, durum ve nesne bilgileri iyi analiz edilmeli ve gerektiği şekilde vurgulanmalıdır.

2.3. Türkiye'de Kitap Kapağı Tasarımı

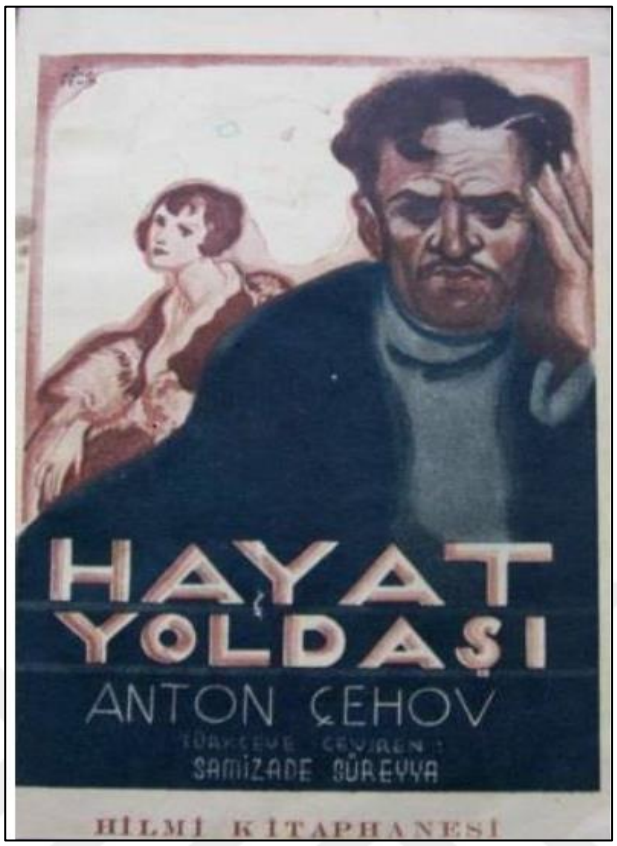
Türkiye'de henüz grafik tasarımı ön plana çıkmadığı hatta grafik sözcüğünün anlamının dahi bilinmediği dönemlerde, Almanya'da eğitim görüp ülkemize geri dönen İhap Hulusi modern sanatın öncülüğünü yapıp, bu alanda eserler üretmiştir. İhap Hulusi, 1923'te Almanya'dan gönderdiği afişlerle ilk Türk afiş sergisini açan kişi olmuştur. Grafik sanatına ilişkin ilk uygulamasını 1925 yılında "İnci" isimli markanın diş macunu ambalajı üzerinde yapmıştır. Reklam grafiğinin Türkiye'deki öncüsü olan

İhap Hulusi 1932 yılında Atatürk'ün isteği üzerine Türk alfabesinin kapağını tasarlamıştır(“Cumhuriyet'i Afişleyen Adam”,t.y.)



Görsel 1. İhap Hulusi Alfabe Kitap Kapağı Tasarımı (1932)

1928 yılında gerçekleşen yazı devrimi sonrası, kapak tasarımı yapan kişilerin çoğunun grafik tasarım konusunda hiçbir eğitim almadığı görülmüştür. İlerleyen yıllarda bazı isimler ön plana çıkmış ve adını duyurmaya başlamıştır. Bu isimlerden biri de Münif Fehim’dir. Birçok kapak tasarımı yapmış olan sanatçı, özgün tasarımları ile dikkat çekmiştir. O yılların bir başka başarılı sanatçısı da Ali Suavi Sonar’dır. Suavi Sonar 1940’lı yılların başında Ankara Caddesi’nde yer alan işyerindeki başarılı grafik tasarım çalışmalarıyla ismini duyurmuştur(Kaynardağ, “Dünden Bugüne Kitap Kapaklarımız.”, s. 11.)



Görsel 2. Münif Fehim Kitap Kapağı Tasarımı (1935)

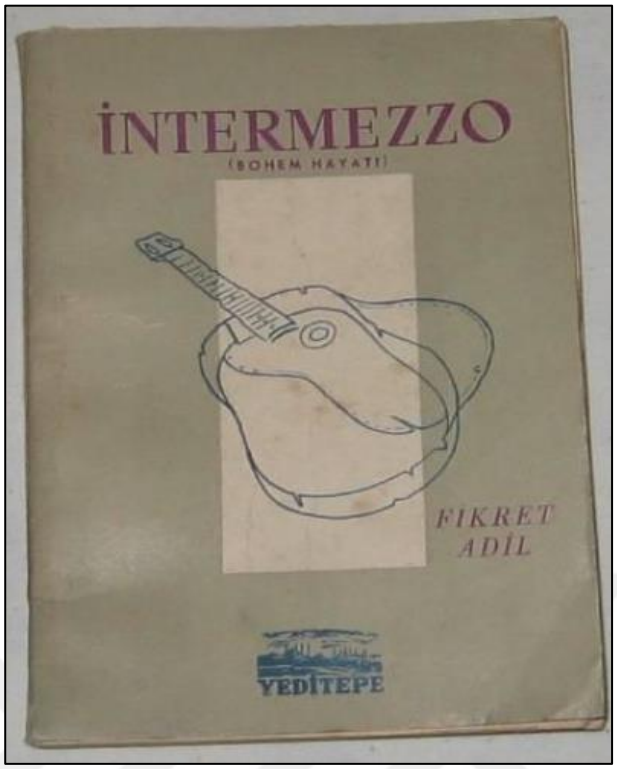
Bu iki başarılı tasarımcıyı çalışmalarıyla Cemal Görkey takip etmiştir. Dönemin bir başka bir ünlü tasarımcısı da Faris Erkman'dır. İlk dönem grafik tasarım sanatçılarının farklı bakış açıları ve tasarım üslupları ile ortaya çıkardığı çalışmalar 1960'lı yılların başına kadar devam etmiştir. 1940'lı yılların akıllarda kalan bir özelliği de Avrupa kopyası kapak tasarımlarıdır. O yıllardaki basımlar incelendiğinde çoğunlukla bu anlayışla kapak tasarımları yapıldığı görülmüştür(Kaynardağ, "Dünden Bugüne Kitap Kapaklarımız.", s. 11.)



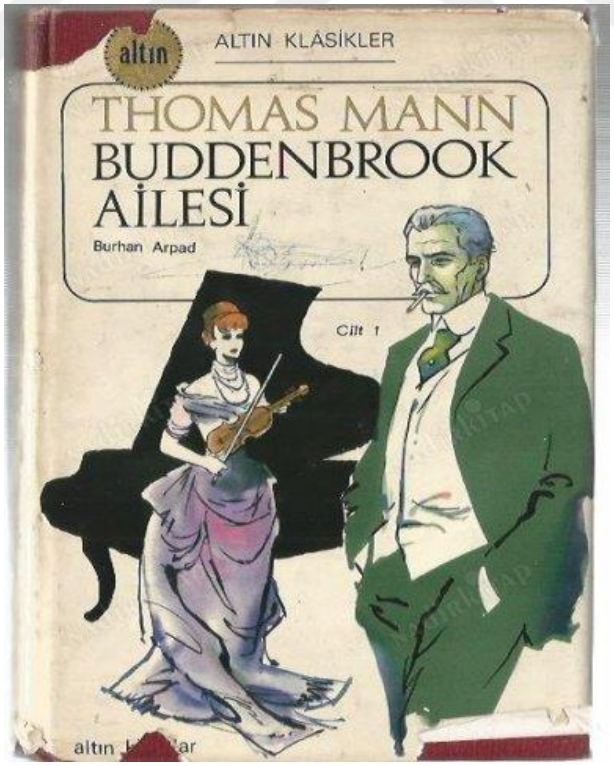
Görsel 3. Ali Suavi Sonar Kitap Kapağı Tasarımı (1945)

1950'li yıllarda kapak tasarımlarının gelişimi, Amerikanlaşma modası nedeniyle duraklamıştır. Kapaklarda uzun süre Amerikan dergilerinden kesilen ya da kopyalanan resimler yer almıştır. Bu durum özgün kapak yapma çabası olan tasarımcıları da engellemiştir.

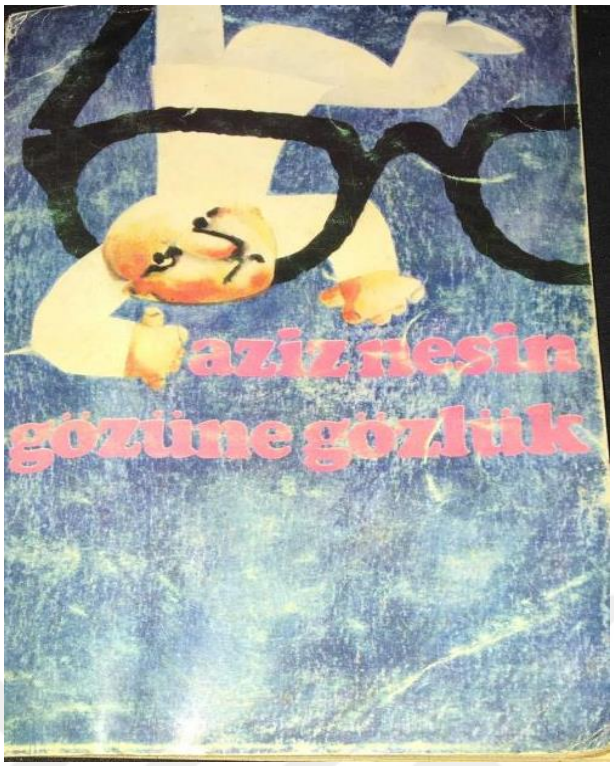
1960 yılından sonra sektörde daha çok akademi mezunu grafikçiler yer almıştır. Toplumdaki değişimlerden sonra kültür seviyesi yüksek ve yetenekli bir kuşak, tasarım dünyasında yerini almıştır. Sonraki yıllarda başarılı kapak tasarımları ile bu grafik sanatçıları birer birer adlarını duyurmuştur.



Görsel 4. Agop Arad Kitap Kapağı Tasarımı (1955)



Görsel 5. Ayhan Erer kitap kapağı tasarımı (1969)

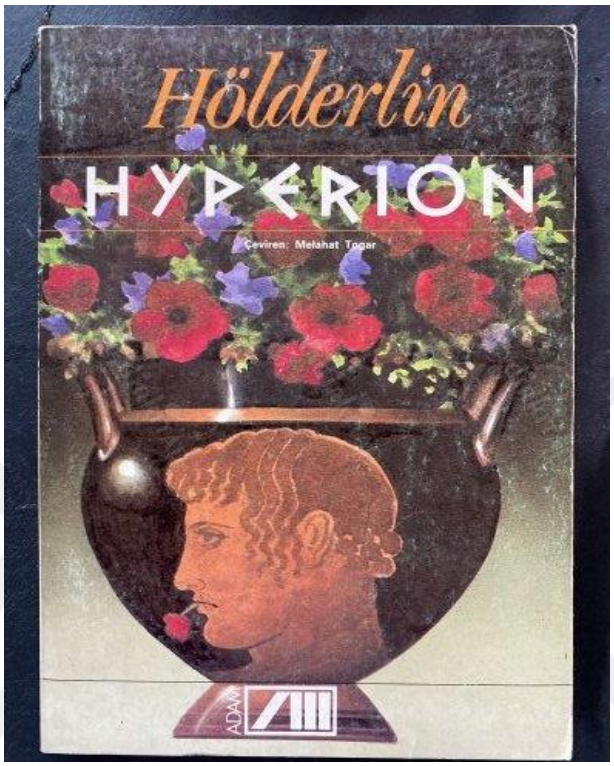


Görsel 6. Sait Maden kitap kapağı tasarımı (1971)

Modern düzeydeki ilk grafik çalışmaları kitap kapaklarında görülmüştür. Türk-Alman Kültür Merkezi sponsorluğunda 1975 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde düzenlenen "Güzel Kitaplar" sergisinde Türk yayınevlerinden özenle seçilmiş 50 kitap ve Almanya'dan seçilmiş 52 kitap sergilenmiştir. Kapakların çoğunun sanatsal kişiliklerini ispat etmiş grafikerler tarafından hazırlandığı 50 güzel Türkçe kitabın seçilmesi konusunda hiç sorun olmamıştır. Bir kitabın görsel sanat unsurları arasında sadece kapak değil, kitap boyunca kullanılan metin, metin sayfaları, sayfalardaki boşluklar, görseller, cilt, boyutlar, kitabın teknik kalitesi de yer almaktadır(Aslıer, "Güzel Kitap Sergisinin Getirdikleri: Çağdaş ve Özgün Kitap Kapakları.", s. 11.)

1980'li yıllara gelindiğinde dünyada grafik sanatında bazı değişiklikler görülmüştür. Türkiye'de de bu alanda gelişmeler yaşanmıştır. 70'li yıllarda hakim olan modernizm anlayışı 80'li yıllarda yerini postmodernizm anlayışına bırakmıştır. Görsel zenginlik elde etmek amaçlı görüntüyü oluşturan ögelerin sayısı arttırılmıştır. İçerik vurgusu daha baskın hale gelirken, dekoratif unsurlar da ön plana çıkmıştır. 1980'ler, özellikle Anglo-Sakson ve Japon kökenli grafik ürünlerinde tasarım ve uygulamada "mükemmeliyetçi" bir yaklaşıma tanık olmuştur. Dönemin ikinci yarısında Brody'nin

liderliğinde bu anlayışa tepki olarak Dada, Fütürizm ve Rus Konstrüktivizmine gönderme yapan karşıt düşüncelerin hızla arttığı görülmüştür(Bülent Erkmen, "Son An Çok Önemli.", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, 100. Sayı Özel Eki, Mayıs 1989, s. 68-69.)



Görsel 7. Erkal Yavi Hölderlin Kitap Kapağı Tasarımı (1987)

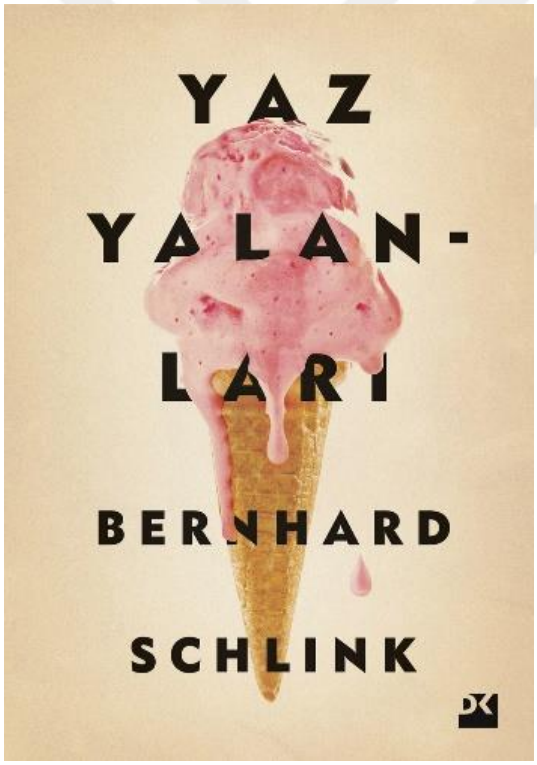
90'lı yılları incelendiğimizde Grafikerler Meslek Kuruluşunun düzenlediği sergilerde özellikle 1991 yılı kitap kapağı tasarım bölümünün oldukça verimsiz geçtiği görülmüştür. O yıl sergiye katılan tasarımların çok az olmasının bir sebebi de ekonomik zorluklardan dolayı yayınevlerinin kapak tasarımlarına ve dolayısıyla grafik sanatçılarına yüklü ödemeler yapmak istememeleridir(Benli, age., s. 55-56.)

2000'li yıllara geldiğimizde grafik sanatında büyük gelişmeler görülmektedir. Türkiye'nin önceki dönemlere göre daha yakından dünyadaki gelişmeleri takip etmesi, sosyal yaşam ve ekonominin düzelmesi, endüstrinin gelişmesi, sektördeki rekabeti ortaya çıkarmış, tanıtım ve reklamın önemini arttırmıştır. Yayınevleri arasında daha bilinçli ve kaliteli bir rekabet başlamış ve bunun sonucunda da satışları arttırmak için daha geniş kitlelere ulaşan kapak tasarımları yaptırılmıştır.

2.3.1. Günümüz Türk Kitap Kapağı Tasarımcıları

2.3.1.1. Geray Gencer

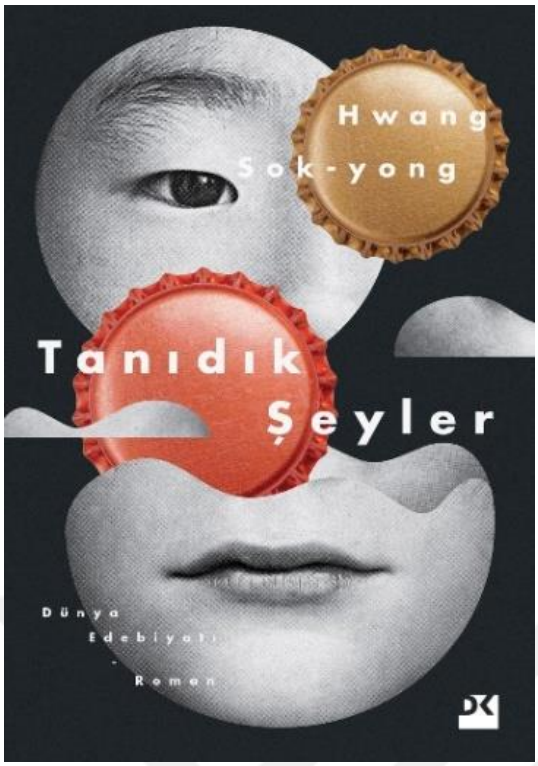
Geray Gençer 2003 yılında Bilkent Üniversitesi'nde lisans eğitimini, 2013 yılında Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Tasarımları, ico-D gibi köklü ve saygın uluslararası kurumların iş birliğiyle gerçekleşen bienaller kapsamında sergilendi. Son olarak Wilanów Müzesi Koleksiyonu'na, Graphis ve New York Type Directors Club yıllığına kabul edildi. Geray Gençer, European Design Awards tarafından Altın Ödüle layık görülen, Amerika Grafik Sanatlar Enstitüsü AIGA kitap seçkisine kabul edilen ve New York Type Directors Club yıllığına tasarımcı ve jüri üyesi olarak davet edilen ilk Türk tasarımcısı olmuştur(“Geray Gencer”,t.y).



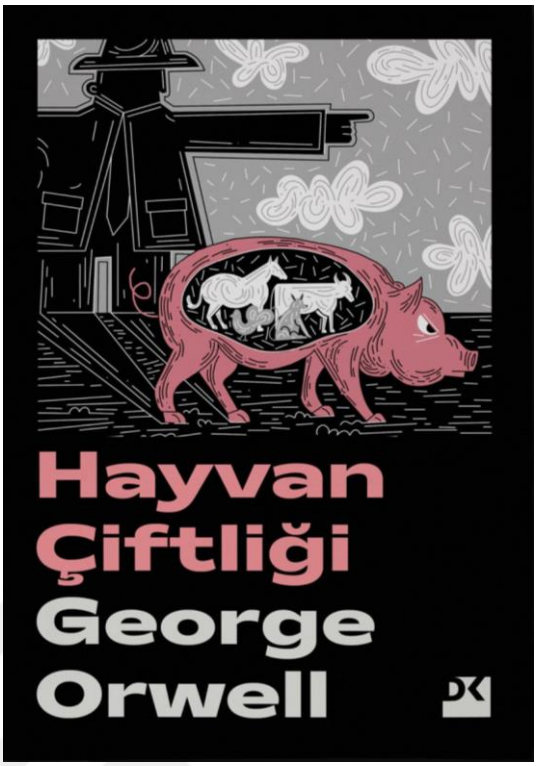
Görsel 8. Geray Gencer Yaz Yalanları Kitap Kapağı Tasarımı(2012)



Görsel 9. Geray Gencer Sıfır Sayı Kitap Kapağı Tasarımı(2015)



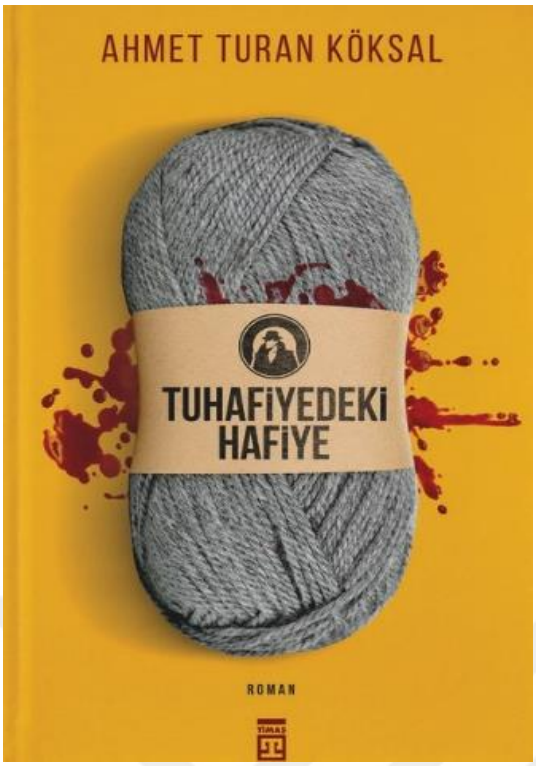
Görsel 10. Geray Gencer Tanıdık Şeyler Kitap Kapağı Tasarımı(2019)



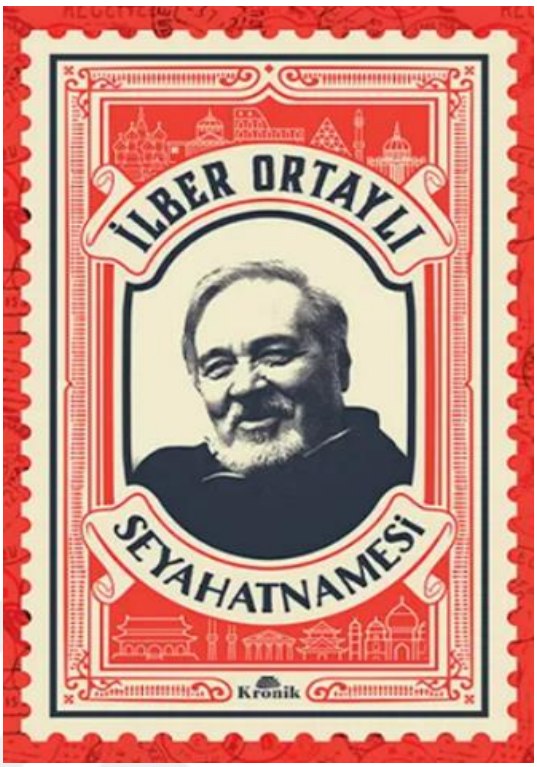
Görsel 11. Geray Gencer Hayvan Çiftliği Kitap Kapağı Tasarımı(2021)

2.3.1.2. Kutan Ural

Dünyanın dört bir yanından global markalardan start-up'lara kadar birçok projede çalışan tasarımcı logo, markalama, tipografi, kitap kapağı ve ambalaj tasarımında bulunmaktadır. Özellikle tarih kitapları için tasarladığı kapaklarla Türkiye'de tarih kitaplarına yönelik ilginin artmasında büyük rol oynamıştır("Kutan Ural Hakkında" , t.y.).



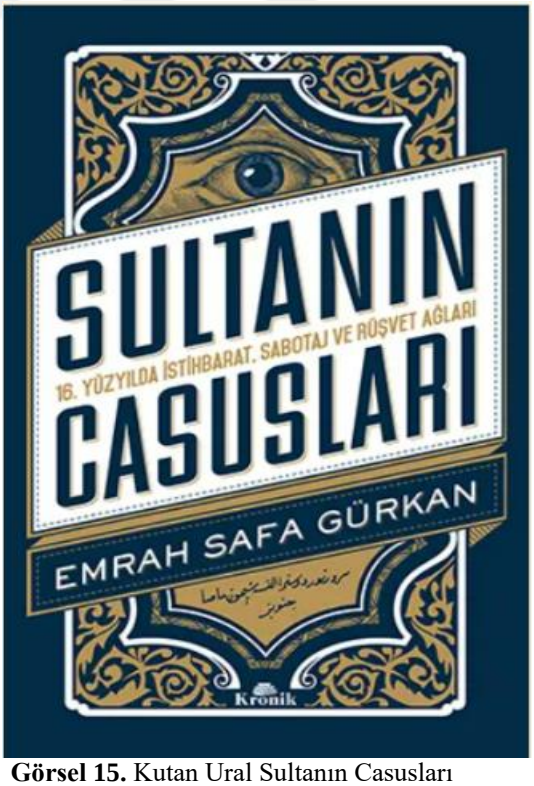
Görsel 12. Kutan Ural Tuhafiyedeki Hafiye Kitap Kapağı Tasarımı (2016)



Görsel 13. Kutan Ural İlber Ortaylı Seyahatnamesi Kitap Kapağı Tasarımı (2017)



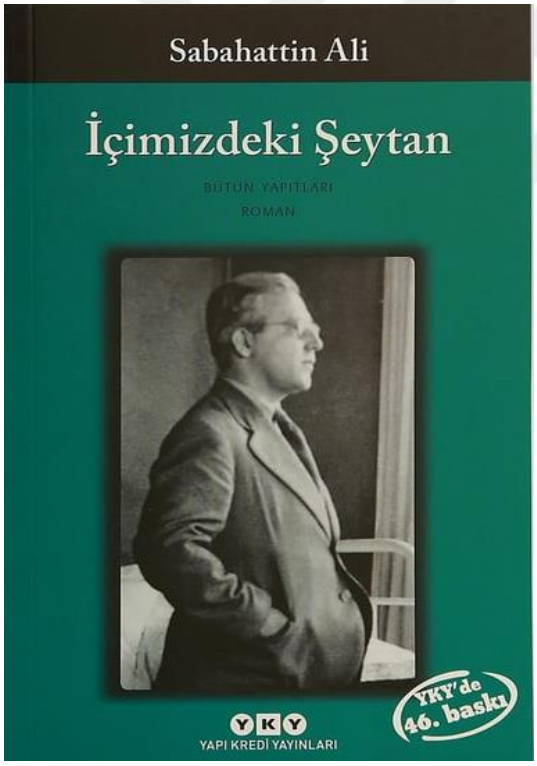
Görsel 14. Kutan Ural Vatan ve Führer İçin Kitap Kapağı Tasarımı(2018)



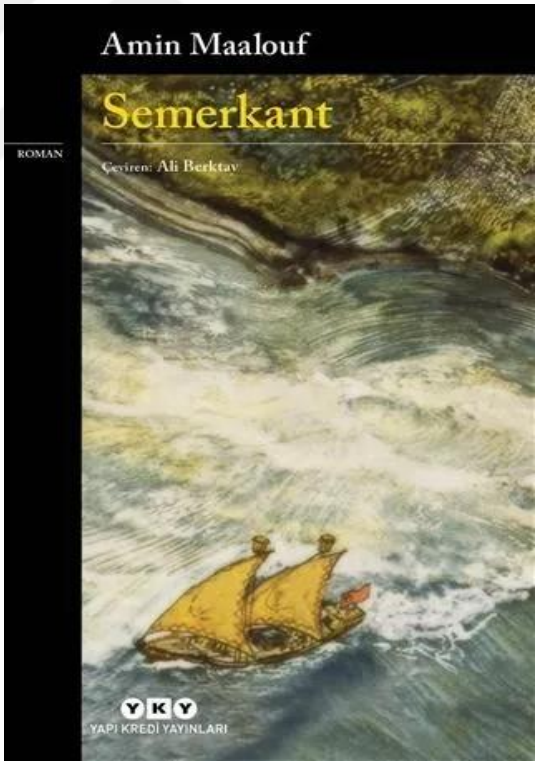
Görsel 15. Kutan Ural Sultanın Casusları Kitap Kapağı Tasarımı(2020)

2.3.1.3. Nahide Dikel

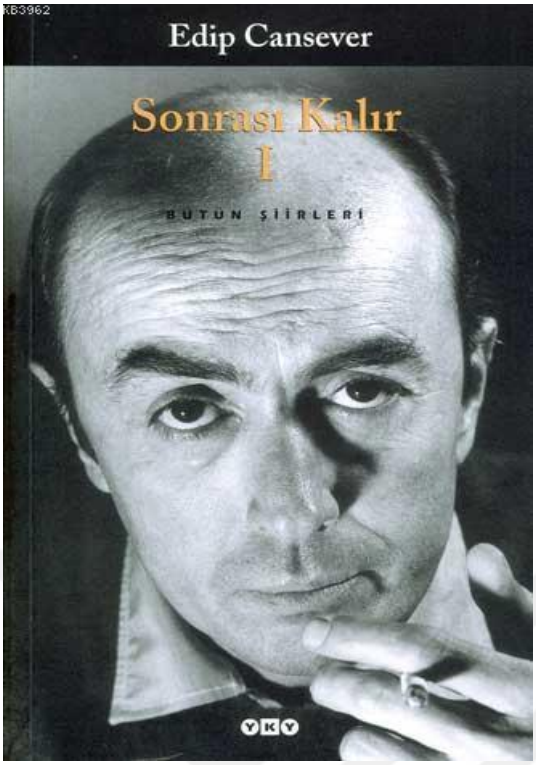
32 yıldır kapak tasarımı yapan sanatçının 2 yıllık ajans ve matbaa deneyimi bulunmaktadır. Kendisinden bahsetmesi istenilen bir röportajda "Hâlâ matbaada olmayı, baskı sürecini yakından takip etmeyi, ofsetin etrafında insanların koşuşturmasını, kağıt ve boya kokusunu çok severim. Yıllar içinde bu durum azalmadan devam etti. Bu serüvende yanımda sayısız değerli insanla çalıştım, hepsinin katkıları çok kıymetli. Yaptığım iş son derece heyecan verici; hâlâ matbaadan gelecek kitapları büyük bir sabırsızlıkla bekliyorum, nasıl oldu, iyi basıldı mı, cildi nasıl acaba? Bu sorular bu tempo her gün öznesi değişerek devam ediyor." şeklinde yanıtlamıştır ("Nahide Dikel: Yeni kitaplar üretmeye devam", 2020).



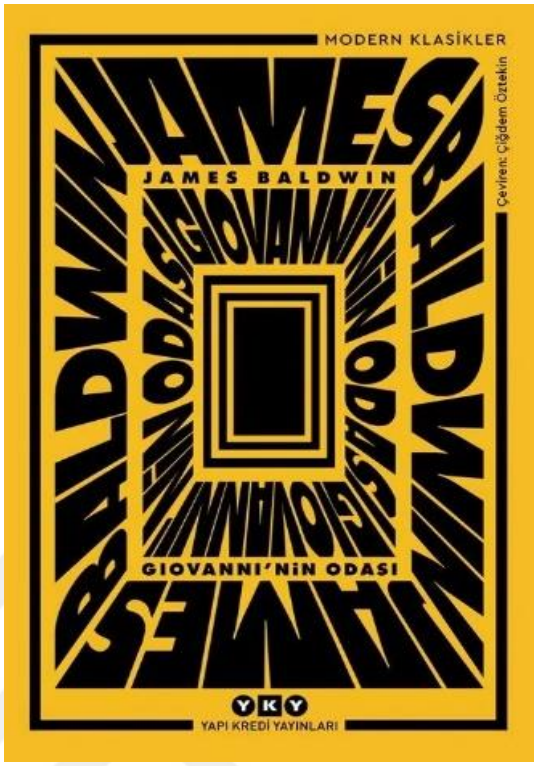
Görsel 16. Nahide Dikel İçimizdeki Şeytan Kitap Kapağı Tasarımı(2019)



Görsel 17. Nahide Dikel Semerkant Kitap Kapağı Tasarımı(2019)



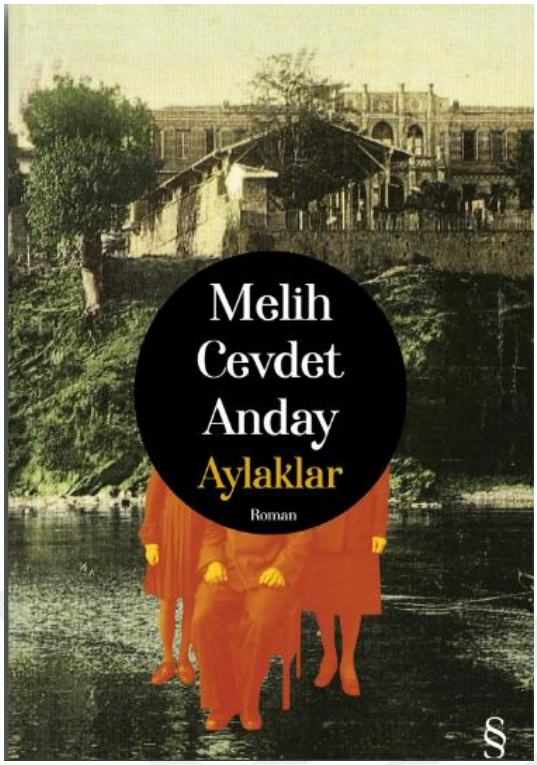
Görsel 18. Nahide Dikel Sonrası Kalır Kitap Kapağı Tasarımı(2020)



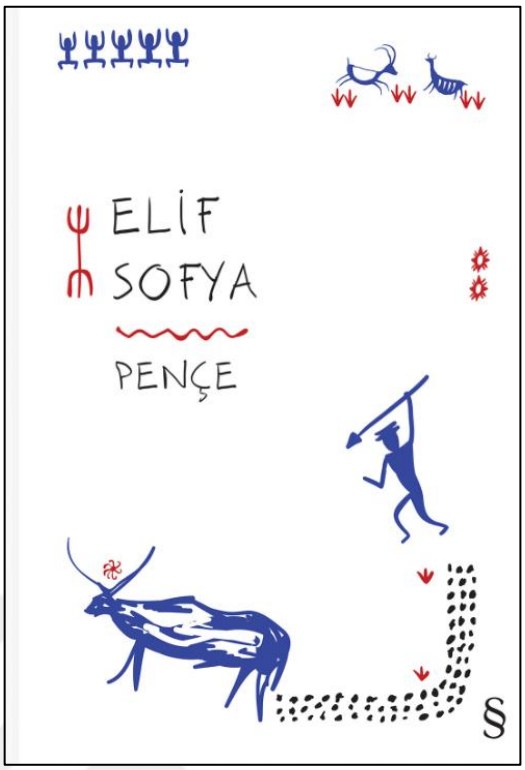
Görsel 19. Nahide Dikel Giovanni'nin Odası Kitap Kapağı Tasarımı(2022)

2.3.1.4. Kardelen Akçam

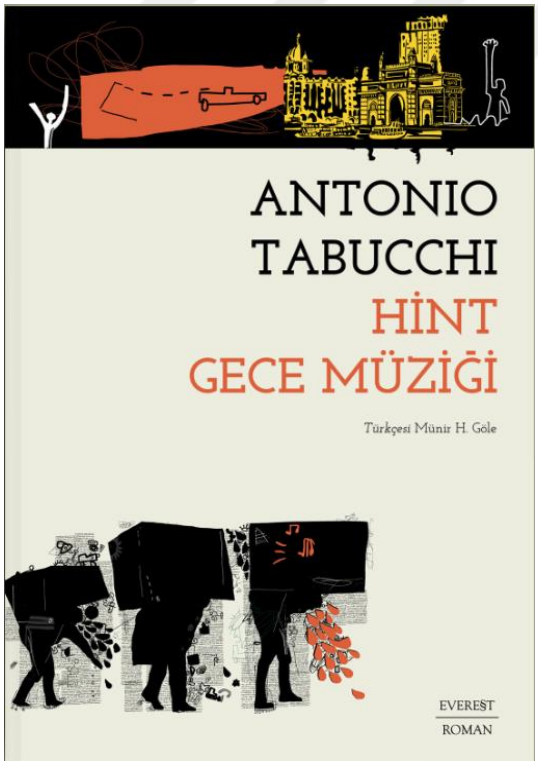
Sosyoloji üzerine lisans ve yüksek lisans eğitimi alan tasarımcı, üniversite yıllarında fotoğrafçılığa ilgi duymaya başladı. Fotoğraflarla kolaj yapmaya başlayıp, yüksek lisans eğitimi tez döneminde sevdiği kitaplara kapak tasarlamıştır. Tezini teslim ettikten sonra kapak tasarımcısı arayan bir yayınevine attığı tasarımlarla işe kabul edilip, tasarımcı kariyerine de başlamış oldu. GMK'nın düzenlediği 42. grafik tasarım ödüllerinde Georges Perec için tasarladığı kapaklarla kitap kapağı tasarımı başarı ödülü almıştır("Bir kitap kapağının yolculuğu: Kardelen Akçam", 2024).



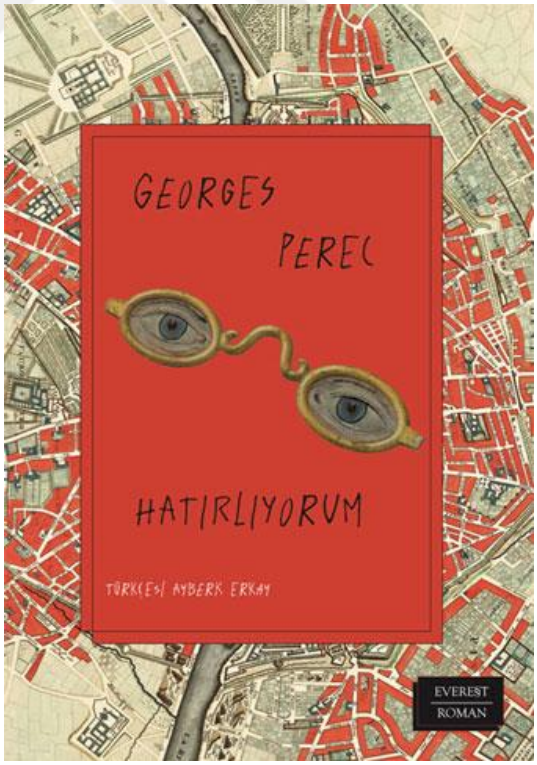
Görsel 20. Kardelen Akçam Aylaklar
Kitap Kapağı Tasarımı(2022)



Görsel 21. Kardelen Akçam Pençe
Kitap Kapağı Tasarımı(2022)



Görsel 22. Kardelen Akçam Hint Gece Müziği
Kitap Kapağı Tasarımı(2023)



Görsel 23. Kardelen Akçam Hatırlıyorum
Kitap Kapağı Tasarımı(2024)

2.3.1.5. Utku Lomlu

1979 yılında İzmir'de doğdu. Felsefe eğitiminin yanı sıra İletişim ve Everest yayınlarında sanat yönetmeni olarak kitap kapakları tasarladı. Can Yayınları, kapak tasarımındaki değişim sürecini kendisiyle başlattı. Kitap kapağı dışında farklı alanlarda tasarım odaklı işler üretmek üzere kendi tasarım ajansı Lom Creative'i kurdu.

Yaptığı tasarımlarla GMK, European Design Awards, The Type Directors Club, American Institute of Graphic Arts gibi ulusal ve uluslararası kuruluşlardan 50'den fazla ödül aldı. AKUT Arama Kurtarma Derneği'nde arama köpeği eğitmenliği de yapan Utku Lomlu, aynı zamanda Kadir Has Üniversitesi'nde enformasyon tasarımı alanında çalışmalar yürütmektedir("Utku Lomlu", 2018).

Utku Lomlu ile yapılan röportajlarda kendisinden şöyle bahsetmektedir(" Tasarımcının işi problem çözmektir" , 2016 ; "Utku Lomlu ile Kitap Kapağı Tasarlamak Üzerine", 2021):

Sen nasıl bir eğitimden geçtin, kitap kapağı tasarımıyla, yayın dünyasıyla ilişkin nasıl başladı?

Aslında felsefe bölümü mezunuyum. Üniversite öncesinde bir dönem radyo deneyimim de oldu, İzmir'de kitap standım da. Kitapla ve kitapçılarla hep iç içeydim. Üniversiteye girdiğim ilk yıldı ve çalışmam gerekiyordu. Bir gün Kadıköy'deki İletişim Kitabevi'nin önünden geçerken vitrindeki ilanı görüp içeri girdim. Sürekli okuyabileceğim, insanlarla kitaplar üzerine sohbet edebileceğim bir işim vardı artık, o yaşlarda daha ne isterdim ki, değil mi? Ama bir süre sonra rahat battı. Mağaza müdürüne okurlar için on beş günlük bir yayın hazırlamayı önerdim. İçerik olarak ne yapacağımı biliyordum. Burroughs'un cut-up tekniğini kullanacak, farklı kitaplardan aldığım metinlerle yeni metinler oluşturacaktım. Sorun şuydu ki kurumsal bir yayın olacağı için fanzin gibi görünmemeli, basit de olsa bir bülten, dergi formatına sahip olmalıydı. Böylece kendimi tipografi, layout, kompozisyon, denge, boşluk kullanımı vs. gibi kavramların arasında buldum. Her sayı biraz daha iyiye gidiyordu. Sonrasında – mağaza kartları furyasının yeni yeni başladığı zamanlar – hazır bu işlere bulaştım diyerek kitabevi için iKart isminde bir indirim kartı tasarladım. Bir gün merkezden kitabevlerinden sorumlu olan Barış Hanım geldi. Hazırladığım yayınları ve indirim

kartını görüp inceledikten sonra merkezde çalışmak isteyip istemeyeceğimi sordu. Kitabevinden yayınevine geçecek olmak benim için muazzam bir şeydi, hiç düşünmeden kabul ettim ama tam olarak ne yapacağımı, yani artık İletişim Yayınları'nın kitap kapaklarını tasarlayacağımı ertesi gün yayınevinde öğrenecektim. Çok sonrasında madem ben bu işi yapıyorum daha da iyi yapmalıyım diyerek yüksek lisansımı grafik alanında yaptım.

Elli yıl öncenin kitap kapaklarını nasıl görüyorsun? O zamanki kapak tasarım algısıyla bugünkü algı arasında senin gözlemlediğin farklar nedir?

Elli yıl öncesinin kitap kapaklarının dönemi içinde şimdikinden daha modern bir anlayışa sahip olduğunu düşünüyorum. Bugün benim yaptığım tipografik bir oyun, editör ya da yayıncı tarafından kabul görmezken, benzer örneklerine elli-altmış yıl öncesinde sıkça rastlıyoruz. Tekrardan çok, hep bir arayış var. Dönemi itibariyle de daha illüstratif, özgün ve lekesel bir dile sahip. Baktığımızda Sait Maden, Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Fahri Karagözoğlu, Orhan Peker gibi usta sanatçıların işleriyle karşılaşıyoruz.

Sonrasındaki dönemde bilgisayarın hayatımıza girmesi, baskı tekniklerinin gelişmesi gibi sebepler kitabın daha az maliyetle, kolay ve hızlı üretilebilirliğinin önünü açtı. Doğal olarak kapaklar da bu sürece ayak uydurmalıydı. Birçok yayınevi bu "sorunu" yurtdışı yayınevlerinden uyarladıkları şablon kapaklarla çözdü. Bu dönemde kitap kapağından çok, yazar ve kitap adının yerleşiminin sabit olduğu, belli bir alan içerisine teliften muaf görsel kullanımıyla kısacık bir sürede çözülmüş yayınevi kapakları gördük. Benim kuşağım bunlarla büyüdü, belki de bu yüzden kitaptan çok yayınevi takip ettik biz.

Bugün geldiğimiz noktada ise internet, e-kitap, butik yayınevlerinin çoğalması, rekabetin artması, sosyal medya gibi birçok nedene bağlı olarak son on yıl içinde basılı kitabın bir tasarım nesnesi haline dönüştüğünü, kapak tasarımının da yeniden önem kazandığını düşünüyorum. Yayınevleri hem üretim hızından, aylık çıkan kitap sayısından ödün vermek istemiyor hem de artık okurun ilgisini çekecek, özgün kapaklarla kitabı okura sunmak istiyor. Bu da tasarımcının işini epey zorlaştırıyor.

Kapak tasarımlarının kitap satışlarına nasıl bir etkisi oluyor sence?

Kapak tasarımlarının kitap satışlarında bir payı olduğu muhakkak. Rafta yüzlercesi arasından sıyrılıp iletişimi doğru kurarak kısa sürede okurun ilgisini çeken, kolay hatırlanan ikonik kapaklar satışa olumlu etki ediyor. Çoksatan ya da belli bir okur kitlesi olan yazarların yeni kitapları piyasaya çıktığında ilk olarak kapağıyla konuşuluyor oluyor. Kötü bir kapak okurda ister istemez hayal kırıklığı yaratıyor. Şüphesiz ki işin artık bir de sosyal medya yönü var… Güzel, ilgi çekici bir kapak tasarımı bolca paylaşılan instagram fotoğraflarıyla, sosyal medyanın gücüyle birlikte kendi kendinin reklamını yapabiliyor.

Tasarımcı özgür müdür alabildiğine?

Tasarımcının işi problem çözmektir. Özgürlüğünün sınırlarını da problemin kendisi belirler. Problemin kendisi dışında kalan kişisel müdahaleler ise tasarımcının özgürlük alanına müdahaledir.

Bir kitabın kapağını tasarlama süreci nasıl gelişiyor?

Yayınevi tarafından aylık düzenli olarak yayın kurulu toplantısı yapılıyor ve o ayın işleri belirleniyor. Editörler, o ayki kitaplarına dair brief hazırlıyorlar; kitabın özeti, yazar hakkında bilgiler, daha önce çıkmış kitapları, kitabın hedef kitlesi gibi birçok bilgi yer alıyor bu briefte. Bu brief doğrultusunda araştırma sürecine başlıyorum. Brief dediğiniz çok kısıtlı bir şey, bir kitap söz konusuysa. Çeviri bir eserse dünyada yapılmış diğer kitapları, yazarın yaşadığı dönem, etkilendiği edebiyat çevreleri ve sanat akımlarına kadar gidiyor iş.

Bu araştırma süreci sonrasında bu kitap için nasıl bir tasarım dili uygun, nasıl bir kapak ya da kimlik dili yaratmak gerekiyor sorusu cevaplanmış oluyor. Devamında da buna uygun taslak çalışmalar üretiyorum. Ve sonrasında bu taslaklar içerisinden yayınevi, editör, yurtdışından ise yurtdışı ajansı, Türkçe edebiyat ise yazarı üzerinden bir karar veriliyor. Bu şekilde süreç tamamlanıyor.

Tasarladığınız kitaplar içinde sizin için ayrı bir yeri olan ya da bir dönüm noktası diyebileceğiniz kitaplar var mı?

Çok var, zaman içerisinde de birikiyor. O yüzden birini seçmek zor, ödül alan işlerim genelde en severek yaptıklarım oluyor mesela. Onun dışında hiç gün yüzüne çıkmamış işler de ayrı oluyor. Yayınevi tarafından çeşitli sebeplerle kabul edilmemiş ya da başka alternatifi seçilen kapaklar oluyor, fakat ben aslında seçilmeyeni daha çok seviyorum kimi zaman. Hiç gün yüzüne çıkmayacak olması benim için ayrı bir bağ yaratıyor.

Kapağını keşke ben tasarlasaydım dediğiniz kitaplar var mı?

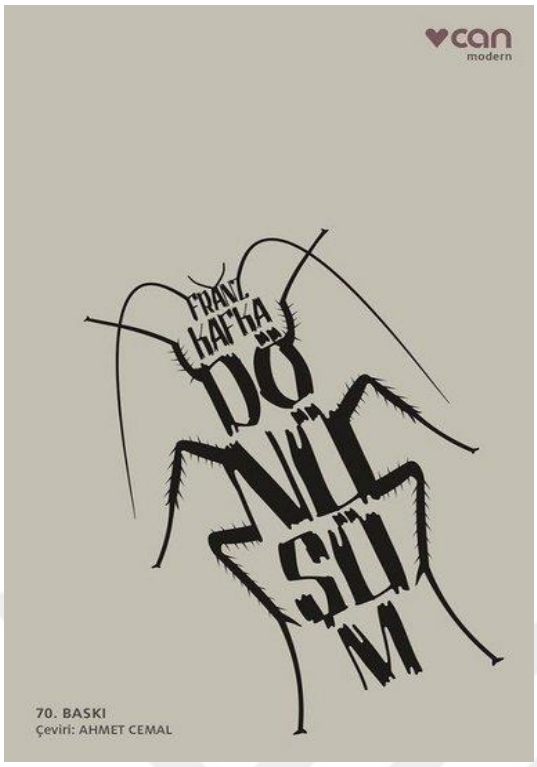
Kitapla ve kitap kapağı tasarlamakla aramda duygusal bir bağ olsa da işim gereği önüme geldiğinde eserle arama bir mesafe koymam, hepsine eşit derecede yaklaşmam gerekiyor. O yüzden belli bir eser yok, fakat yine de edebiyat tarihine damgasını vurmuş pek çok eseri sayabilirim: Lolita, Don Quijote…

Kitap kapağı tasarlama kısmına duygusal açıdan daha bağlı olduğunuzu söyleyebilir miyiz?

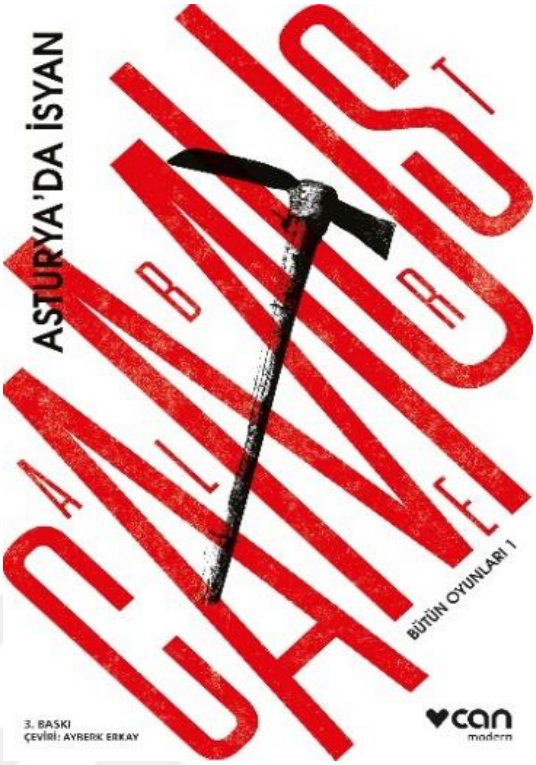
Evet, duygusal olarak oraya çok bağlıyım, o dünyanın içinden geliyorum. Kitapla ve yayın dünyasıyla bağım kuvvetli, duygusal olarak yaklaştığım bir alan. Çalıştığım markayı da bir müşteri gibi değil, kendimin de oranın bir parçası olduğu kültürel bir yapı olarak görüyorum. O yüzden de tabii ki o duygusal bağ var. Yazılmış bir edebi esere bir yüz yaratmak çok değer verdiğim bir şey.

Kimi zaman yeniden basılacak kitapların kapağını, kimi zaman da ilk defa okurla buluşacak kitapların kapağını tasarlıyorsunuz. Bu iki tasarım süreci arasındaki fark nedir sizin için?

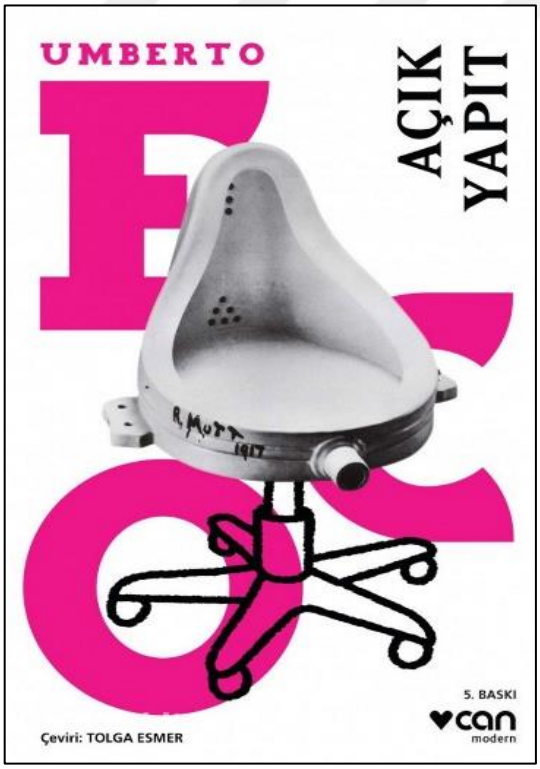
Daha önceki tasarlanmış olanlarda mevcut olanın üstüne bir şey koymak gerekiyor, daha iyisini yapma arzusu oluyor. Bu da zorlayıcı bir şey ve ben zorlanmayı seviyorum.



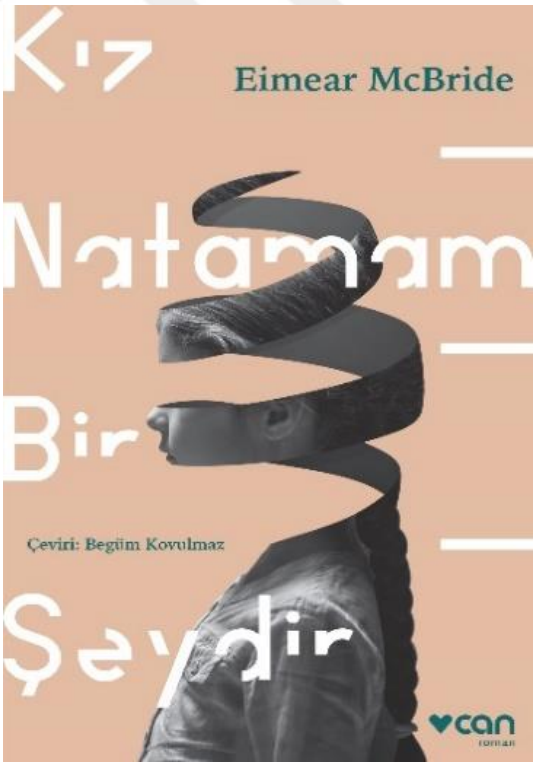
Görsel 24. Utku Lomlu Dönüşüm Kitap Kapağı Tasarımı(2014)



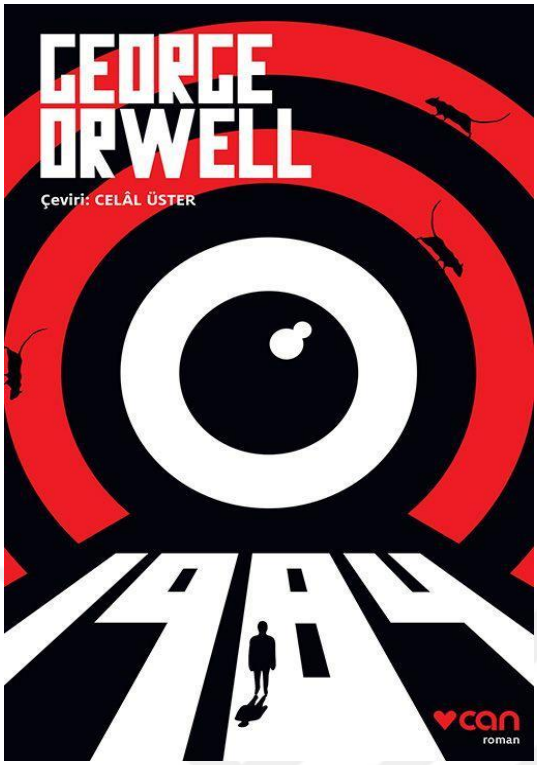
Görsel 25. Utku Lomlu Asturya'da İsyan Kitap Kapağı Tasarımı(2014)



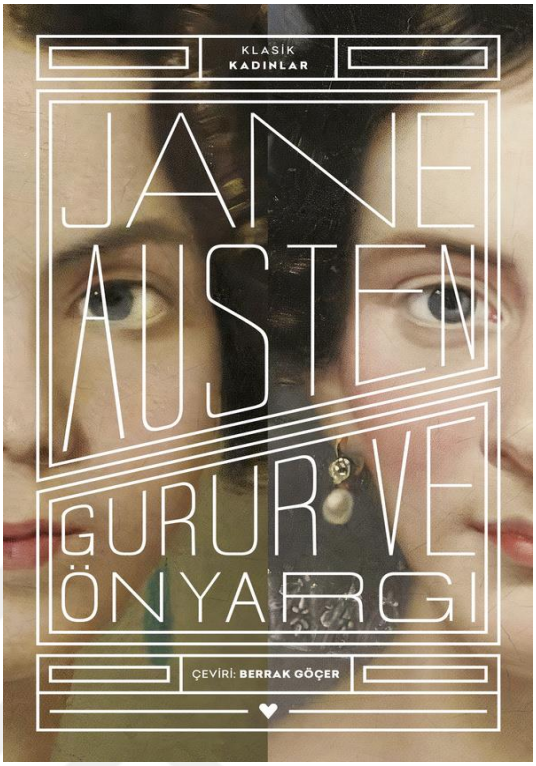
Görsel 26. Utku Lomlu Açık Yapıt Kitap Kapağı Tasarımı(2016)



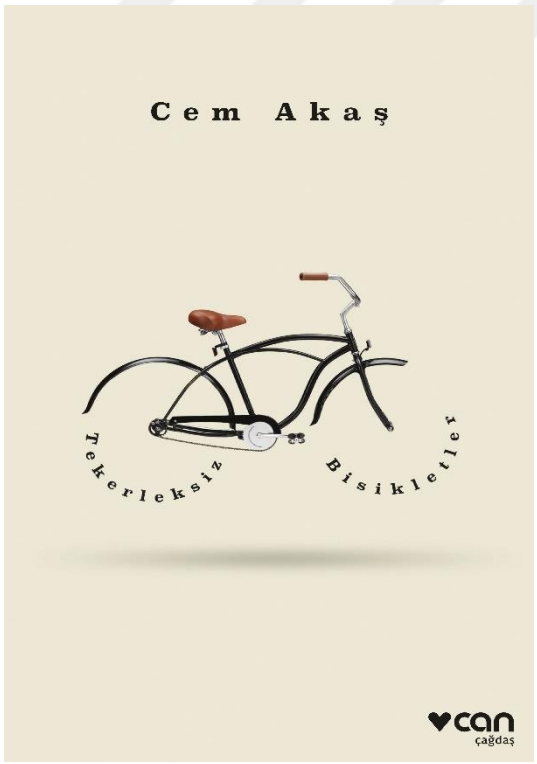
Görsel 27. Utku Lomlu Kız Natamam Bir Şeydir Kitap Kapağı Tasarımı(2018)



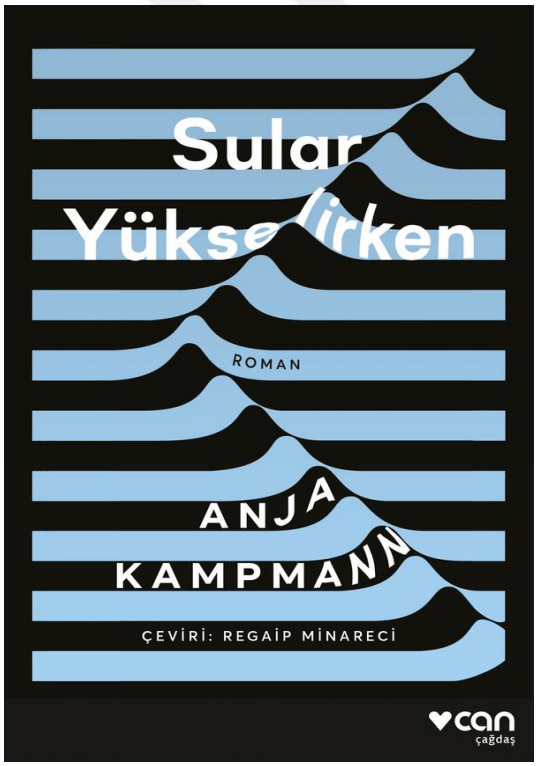
Görsel 28. Utku Lomlu 1984 Kitap Kapağı Tasarımı(2019)



Görsel 29. Utku Lomlu Gurur ve Önyargı Kitap Kapağı Tasarımı (2021)



Görsel 30. Utku Lomlu Tekerleksiz Bisiklet Kitap Kapağı Tasarımı (2022)



Görsel 31. Utku Lomlu Sular Yükselirken Kitap Kapağı Tasarımı (2024)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GABRİEL GARCİA MARQUEZ'İN KİTAP KAPAKLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEM İLE İNCELENMESİ

3.1. Gabriel Garcia Marquez'in Hayatı

1927 yılında Kolombiya'da yoksul bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen yazar Gabriel Garcia Marquez, Kolombiya Ulusal Üniversitesi ile Cartagena Üniversitesi'nde Hukuk ve Gazetecilik eğitimi aldı. 1948 yılında gazeteciliğe başlayarak farklı şehirlerde çalıştı ve günlük bir gazetenin muhabirliğini yaptı. Senaryo yazarlığı ve gazetecilik de yapan Marquez, öykü yazmaya 1940'ların sonlarında başladı. 1955 yılında yayımlanan ilk önemli eseri Yaprak Fırtınası kitabıdır.

Öykü kitapları yazmaya devam etti. Gabriel Garcia Marquez'in en çok okunan romanı olan Yüzyıllık Yalnızlık 1967 yılında yayımlandı. Eserde düşsel Macondo köyünü anlatan yazarın bu kitabı, insan hayatı üzerine bir mitos ve bir efsaneydi. Marquez bu eseriyle dünya çapında bir şöhrete ulaştı.

Latin Amerika'da büyülü gerçekçilik olarak adlandırılan akımın önde gelen yazarlarından biri olan Gabriel Garcia Marquez eserlerinde dilin tüm zenginliğini en iyi şekilde kullanarak düzyazıda bile şiirin gücünü yansıtmıştır.

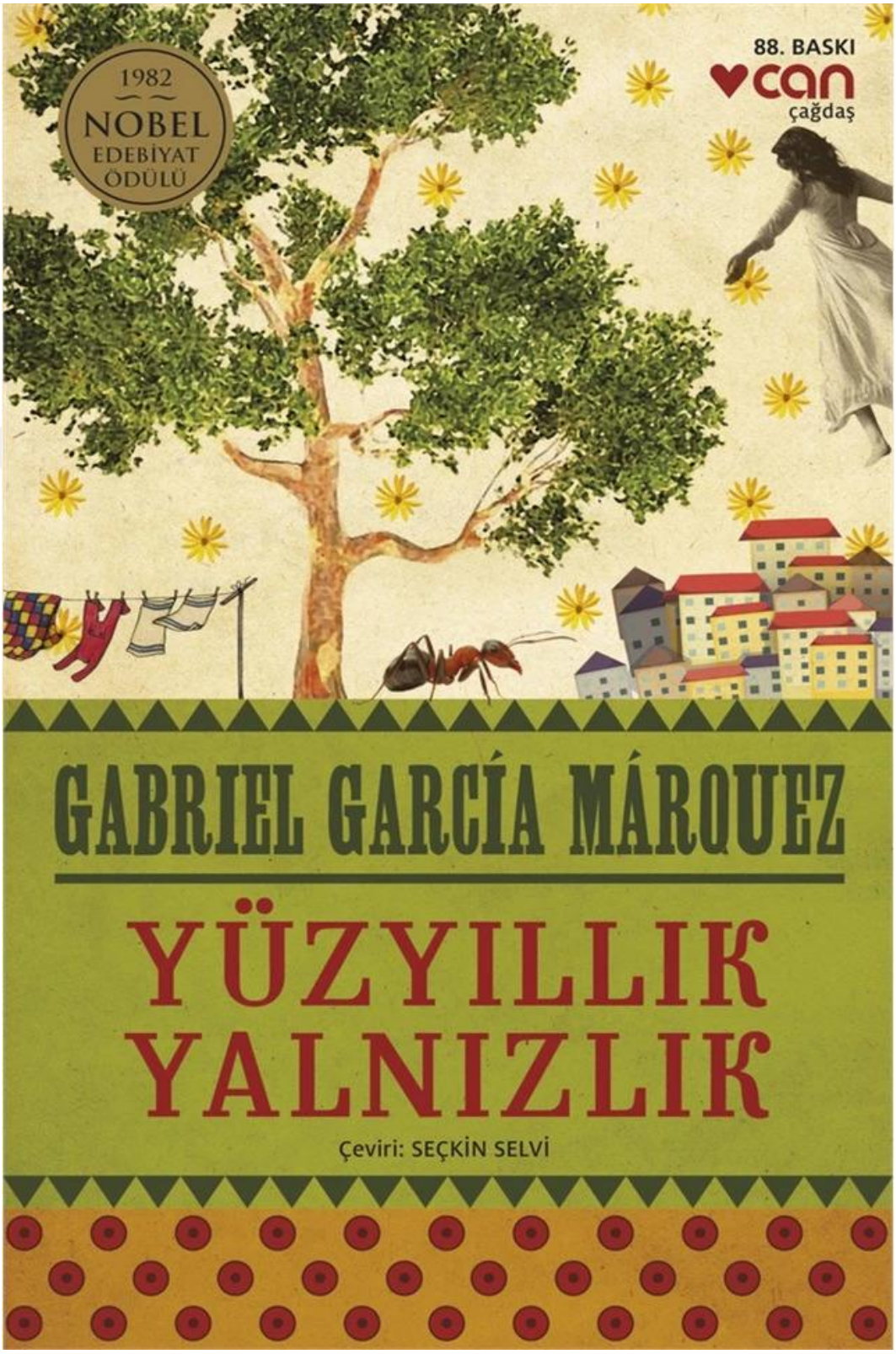
Gabriel Garcia Marquez'in aldığı ödüller 1972 yılı Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülü ve 1982 yılı Nobel Edebiyat Ödülü'dür. 17 Nisan 2014 yılında hayatını kaybeden yazar Gabriel Garcia Marquez'in en iyi eserleri arasında, Albaya Mektup Yazan Kimse Yok, Bir Kayıp Denizci, Labirentindeki General kitapları yer alıyor(" Gabriel Garcia Marquez", 2021).

Türkçeye çevrilmiş eserleri

- Yaprak Fırtınası, 1955 *(La hojarasca)*
- Albaya Mektup Yazan Kimse Yok,1961 *(El coronel no tiene quien le escriba)*
- Hanım Ana'nın Cenaze Töreni,1962 *(Los funerales de la Mamá Grande)*
- Şer Saati,1962 *(La mala hora)*
- Yüzyıllık Yalnızlık,1967 *(Cien años de soledad)*

- Sevgiden Öte Sürekli Ölüm,1970 *(Muerte constante mas alla del amor)*
- Mavi Köpeğin Gözleri,1973 *(Ojos de perro azul)*
- Başkan Babamızın Sonbaharı,1975 *(El Otoño del patriarca)*
- İyi Kalpli Erendira ile İnsafsız Büyükannesinin İnanılmaz ve Acıklı Öyküsü,1978 *(La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada)*
- Kırmızı Pazartesi,1981 *(Cronica De Una Muerte Anunciada)*
- Kolera Günlerinde Aşk,1985 *(El amor en los tiempos del cólera)*
- Labirentindeki General,1989 *(El general en su laberinto)*
- On İki Gezici Öykü, 1992 *(Doce cuentos peregrinos)*
- Aşk ve Öbür Cinler, 1994 *(Del amor y otros demonios)*
- Benim Hüzünlü Orospularım, 2004 *(Memoria de mis putas tristes)*

3.2. “Yüzyıllık Yalnızlık” Kitap Kapağı Tasarımı



Görsel 32.“Yüzyıllık Yalnızlık” Kitap Kapağı Tasarımı

“Yüzyıllık Yalnızlık” Kitap Kapağı Tasarımı

Gabriel Garcia Marquez’in, “Yüzyıllık Yalnızlık” kitap kapağına bakıldığında kapak yatay olarak ikiye bölünmüştür. Kapağın üst kısımda görseller, alt kısımda ise yazar, kitap ve çeviren adı yer almıştır.

Biçimsel Olguların Tespiti

Üst bölümü incelemeye başladığımızda kapağın dikey ana ekseninin sol tarafından başlayıp sağ tarafta da devam eden, yeşilin farklı tonlarıyla bezenmiş ve hakimiyet kazanmış bir ağaç görülmektedir. Bu bölümün odak noktasını bu ağaç oluşturmaktadır. Ağacın sağ tarafında, üzerindeki elbisesi ile dikkatleri üzerine çeken bir kadın figürü yer almaktadır.

Yatay orta eksenin sol alt tarafında çamaşır teline asılı, rüzgarda savrulan, farklı renk ve boyutlarda çamaşırlar yer almaktadır. Orta kısma doğru geldiğimizde ağacın gövdesinin hemen yanında, gerçeğin çok üstünde bir boyutta, tehlikesini üzerindeki renklerinden anladığımız bir karınca figürü bulunmaktadır. Karıncanın hemen sağ tarafında bulunan evlerle yakın büyüklükte olması tehlikenin boyutunu adeta gözler önüne sermektedir. Yatay orta eksenin sağ tarafını incelediğimizde ise içerikte yer alan köyün betimsel resmi yer almaktadır.

Alt kısma baktığımızda, alanın ikiye bölündüğü bir tasarım görmekteyiz. Daha büyük oranla ayrılmış olan bölüme yazar, kitap ve çevirmen adı yerleştirilmiştir. Bu bölümün üstünde ve altında kapağa hareket katan koyu yeşil üçgenler dizilmiştir. Yazar adı, aynı renk çizgi ile vurgulanmıştır. Ayrıca tasarımın tamamında büyük harfler ve serifli bir yazı stili kullanıldığı görülmektedir. Bu tercihler ile okuyucunun dikkatini daha da çekmek amaçlanmıştır. Tüm bu tercihlerden hareketle tasarımda tipografinin odak noktasının, kitap başlığı olduğu sonucuna varıyoruz.

Konu Tanımlanması

Kitap; Buendia ailesinin, akraba evlilikleri sonucunda kendilerine musallat olan 100 yıllık bir laneti konu almaktadır. Büyülü gerçekçilik anlayışının çarpıcı bir şekilde okura sunulduğu kitapta, lanetin tüm aile üyeleri ölmeden son bulmayacağı ve bu tarz ensest ilişkilerin yaşandığı soyların, yüzyıllık bir yalnızlığa mahkum olacağı mesajı verilmektedir.

Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Tasarımı grafiksel açıdan incelediğimizde desen dağılımının tasarıma dengeli bir şekilde yerleştirilmesi ve alanlarda boşlukların yaratılması, desenlerin iletmek istediği mesajların etkisini daha da arttırmaktadır. Konunun geçtiği bahçenin tasvirinin yapıldığı bu çalışmada, perspektif kurallarına karıncanın büyük betimlenmesi dışında kalan tüm kompozisyonda uyulduğu görülmektedir. Yatay eksenin sağ alt kısmında yer alan evler, geometriksel bir biçimde tasarlanmıştır. Kapak tasarımının hemen hemen tamamına hakim olan ağaç figürünün büyüklüğü, grafik düzende dikeylik vurgusu vermektedir. Figürlerin tasarıma farklı boyutlarda yerleştirilmesi ile denge sağlanmasına karşılık tam bir simetriden söz edilemez. Sağ üst köşede yer alan, elleri açık şekilde görülen kadın figürünün elbisesine bakıldığında, sol köşeye doğru kumaşın dökümlü olarak betimlenmesi, simetrinin katı etkisini biraz da olsa yumuşatmıştır. Yatay eksenin sağ alt köşesinde yer alan evlerin yarattığı durgunluk hissinin aksine, sol alt köşede rüzgarda uçuşan çamaşır figürleri ve ağacın dallarına gölgeyle aktarılmış olan koyu renkler ile tasarıma bir hareketlilik hissi kazandırılmıştır. Tasarıma rastgele şekilde yerleştirilen sarı yapraklı çiçeklerin dağılımı bu hareketliliği daha da arttırmakta, adeta gökyüzünden düşme izlenimi vermekte ve çarpıcılığı arttırmaktadır.

Işık-Gölge Düzeni

Yatay eksenin sağ alt köşesinde, yaşadıkları köyün tasviri olarak gösterilen evlerin üzerine yayılan doğal ışık, evlerin genelini aydınlatmaktadır. Buna karşın evlerin arkada kalan kısımlarını belirtmek adına belli bölümler koyu tasvir edilerek gölge izlenimini vermektedir. Kapağın solundan başlayıp orta kısma kadar devam eden ve resmin geneline hakim olan ağaç figürünün dallarında ve gölgesinde ışığın yayılımındaki zengin tonlar ile ifade edilen ışık gölge oyunları, büyük bir ustalıkla kapağa adeta estetik bir görünüm vererek, hareketlilik hissi kazandırmıştır. Resmin hiçbir bölümünde aşırı ışık patlamalarına yer verilmemiş, ışığın geldiği nokta yatay eksenin sol alt köşesi olarak sezdirilmiştir. Kapağa bakanlara aydınlık bir gün izlenimi veren ve başarılı bir şekilde resmin tamamına hakim olan ışık - gölgeler, etkileyici bir tasarımın oluşmasına katkı sağlamıştır. Ağacın gövdesini incelediğimizde, aynı ışık etkisinin devam ettiği, dalların altında kalan kısımların gölge, kalmayan kısımların ise

açık renklerle betimlendiği çarpıcı bir kontrasta devam edilmiş, resim hakimiyetine daha etkili bir boyut kazandırılmıştır.

Kapağın sağ üst köşesinde yerden yükselmiş olarak betimlenen kadın figüründe de ışık gölge etkili bir şekilde kullanılmıştır. Tasarımın geneline hakim olan ışığın devamlılığı bu bölüme de yansıtılmış, gölgede kalan kısımlar çok sert bir gölge geçişiyle ifade edilmiştir. Elbisesini incelediğimizde sırt kısmına yansıyan gölgenin sertliğinin aksine ışık adeta elbisesini okşarcasına yumuşak geçişlerle aktarılmıştır. Bu geçişlerin dengesinin başarılı bir şekilde aktarılması, kumaşa bir yumuşaklık hissi kazandırmıştır. Elbisenin altında görünen bacağında, ışık gölge sert bir geçiş verilerek tasvir edilmiştir. Figüre yansıyan gölgenin sert geçişi ile en koyu olan kısmın saçlar olarak betimlenmesi, görenlere saçların koyu renk olduğu düşüncesini net olarak vermektedir.

Renk Düzeni

İkiye ayrılmış kapak tasarımının üst bölümünde açık sarı bir zemin rengi kullanılmıştır. Yazar, kitap ve çevirmen adının yer aldığı bölümün zemin rengi ise yeşildir. Yazar adı, koyu yeşil renk tercihiyle kullanılırken, kitabın adı, yazar adının altında kırmızı renkte yazılmış ve yeşil renkle kontrast oluşturularak vurgulanmıştır. Yeşil tabiatın rengidir. Üst kısımda yer alan büyük ağacın yarattığı huzur ve canlılık etkisi, alt kısmın zemin rengiyle pekiştirilmiştir. Renk sembolizminde beyaz rengin saflık ve masumiyet anlamını, kapakta yer alan kadın figürünün elbisesinde görmekteyiz. Sarı renk çiçeklerin ise her kültürde farklı bir anlamı varken, hikayenin geçtiği Karayipler'de güçlü bir ölüm mesajı taşımaktadır("Sarı Çiçekler Neyi Temsil Eder?",2023). Tasarımın geneline hakim olan renkler, renk düzeni açısından da resmin tüm alanlarına başarılı bir şekilde yayılmış, renk hakimiyeti çarpıcı renk tonlamalarıyla etkili hale getirilmiş ve renk üzerinde oluşturulmuş ışık, gölge, kontrast renk uyumunu daha da zenginleştirmiştir. Zıt renklerin tonlamalarıyla birlikte ele alınması, tasarıma derinlik duygusu katarak verilmek istenen etkiyi arttırmıştır. Kapağın grafik tasarımına gösterilen özeni renk uyumu için de söylemek mümkündür. Tasarımın tamamına hakim olan yeşil - kırmızı renk ve tonlarının etkin bir şekilde kullanılması ve tasarımda sıcak soğuk dengesinin oluşturulması, tasarıma estetik açıdan bir değer katmıştır. Özellikle yeşil ve kırmızı renklerin zıtlığı tasarıma derinlik

katmıştır. Tasarımcının grafik tasarım ögelerine hakimiyetinin bir sonucu olan teknik kullanım başarışı, ışık gölge kullanımıyla birlikte renk tonları ve dağılımına da yansımıştır.

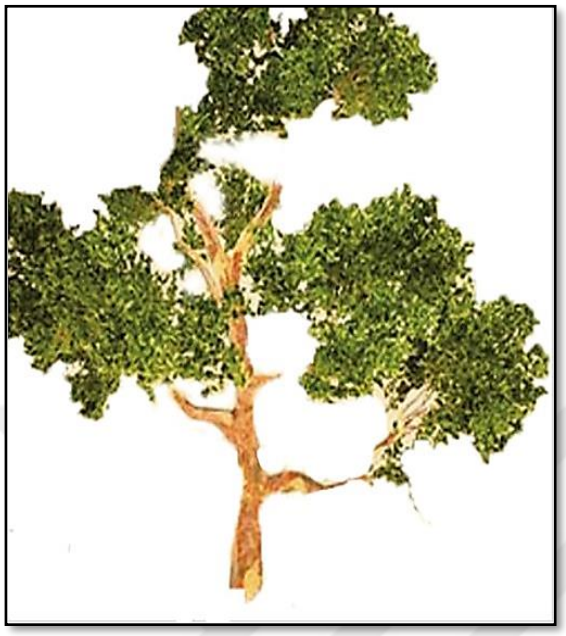
3.2.1. "Yüzyıllık Yalnızlık" Kitap Kapağı Tasarımının Göstergebilimsel Analizi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Bitki	Ağaç	Doğa
Bitki	Sarı yapraklı çiçek	Hastalık, ölüm
Nesne	Telde asılı çamaşırlar	Çalkantılı yaşamsal deneyimler
Nesne	Bir arada yer alan evler	Köy
Hayvan	Karınca	Tehlike
İnsan	Uçan kadın	Masum figür
Yazı	Gabriel Garcia Marquez	Yazar adı
Yazı	Yüzyıllık Yalnızlık	Kitap adı
Yer	Üst Zemin	Açık sarı
Yer	Orta Zemin	Yeşil
Yer	Alt Zemin	Turuncu
Şekil	Geometrik şekil	Kırmızı noktalı daireler
Şekil	Geometrik şekil	Yeşil üçgen

Tablo 1. "Yüzyıllık Yalnızlık" kitap kapağının çözümlemesi

Gösteren ve Gösterilen Bağlamında Analiz

a) Ağaç



Ağaç göstereni, okuyucuya ilk bakışta doğayı çağrıştırmaktadır. Ayrıca hayatın, canlılığın, ölümsüzlüğün, bereketin, çoğalmanın, verimliliğin ve sağlığın sembolü olarak görülmektedir.

Kapakta bulunan, görkemiyle ve heybetiyle dikkatleri üzerine çeken ağacı incelediğimizde, kalın gövdesi canlılık ve sağlığı temsil etmektedir. Ağacın resmin genelinde yayılacak şekilde dallanıp budaklanması, konunun bu ağaç etrafında gelişeceğinin ve ağacın bu hikayenin ana simgelerinden biri olacağı mesajını vermektedir. Dallarındaki renklerin canlı ve farklı tonlarla betimlenerek etkisinin arttırılması ise verimlilik ve çoğalmayı simgelemektedir. Boyut olarak içeriğe uygun, kapağın neredeyse yarısını kaplayacak şekilde tasarlanan ağaç, okuyucuya ölümsüzlük mesajı da vermektedir. Ağacın renklerinin alt kısımdaki renklerle ahenk yaratarak, uyumlu biçimde düzenlenmesi ağaç figürünün etkililiğini arttırmaktadır. Ağaç gövdesinde farklı dokuların yer alması, yaşanmışlıkların bıraktığı izler olarak düşünülmektedir.

Ağacın hem dünya kültürleri açısından hem de Türk kültürü açısından, sembolik ve kutsal bir öge olduğuna ve en genel anlamda Tanrı'yı sembolize ettiğine ilişkin vurguya pek çok kaynakta(Ergun, 2000; Erbek, 2002; Eliade, 2003, 2005; Ergun, 2004; Öztekin, 2008; Tezel, 2010; Kıyak, 2011; Gürsoy, 2012; Ağaç ve Sakarya, 2015) rastlanmaktadır.

Aynı zamanda; ağacın kökleri, gövdesi ve dalları ile yeraltını, yeryüzünü ve göğü temsil eden üç dünya arasında bağ kurduğuna, "canlı evreni" temsil ettiğine ve "ebediliğin karşılığı" olduğuna ve bu işleviyle "Tanrı ile iletişimin" aracılığını

üstlendiğine inanılmaktadır(Eliade, 2003: 269, 2005: 316-317; Ergun, 2004; Öztekin, 2008: 22; Gürsoy, 2012: 44). Buna göre, geleneksel anlamda ağaca bir kutsiyet atfedildiğini söylemek mümkündür.

Kitapta ise bu heybetli ağaç, hikayenin geçtiği evin bahçesinde yer almaktadır. Baş karakterlerden birinin akıl sağlığını yitirmesinden sonra, bu ağacın gövdesine zincirlenip, ölene kadar hayatını orda devam ettirdiği görülmektedir. Ölümünden sonra da hayaletinin bu ağacın altında kitabın sonuna kadar bahsediliyor olması ağaç figürünün önemini gözler önüne sermektedir.

b) Çamaşır Teline Asılı Çamaşırlar



Çamaşır telinde asılı duran ve uçuştuğu için sabit görünmeyen çamaşırlar, okuyucuya rüzgarlı bir gün mesajı vermektedir. Asılı çamaşırlar, yaşamın akışı içerisinde oldukça alışılageldik ve günlük hayatta gereklilik arz eden, bilindik bir eyleme işaret etmektedir. Sıradan bir yaşam süren kişiler için tanıdık bir görüntüdür. Çamaşırların gelişigüzel şekilde asılmasının altında umursamazlık duygusu açıkça görülmektedir.

İçerikle bağlantısına baktığımızda ise kapakta yer alan kadın figürüyle bağlantılı olan asılı çamaşırlar, okuyucuya kitapta bahsedilen göğe yükselme gününü anımsatmaktadır.

c) Karınca



Karınca çalışkanlığı ile ön plana çıkmış bir canlıdır. Bir hedefe varmak için harcanan enerjinin, sabrın ve inancın sembolüdür. Halk söyleyişlerinde bolluk ve bereketin simgesi olmuştur. Dilimizde yer alan deyimleri ve batıl inanışlarıyla diğer pek çok hayvandan ayrı bir öneme sahiptir. Fiziksel özelliklerinin aksine zor ve kuvvet gerektirici işleri başarmasıyla bilinmektedir(“ Spiritüel rehber niteliğinde karıncaların anlamı”,2024).

Kapakta yer alan karınca figürü diğer figürler gibi gerçekçi ve aslına uygun şekilde tasarlanmıştır. Diğer görsellerden farkı ise normal boyutlarından çok daha

büyük olmasıdır. Bu gerçek dışı boyut ve kapağın ortasında yer alması ile dikkat çekiciliği arttırılmak istenmiştir.

İçerikle bağlantısında ise karınca, hikayedeki çarpık ilişkiler ve kabul edilen ahlaki seviyenin altındaki davranışlar nedeniyle eve musallat olan ve hikayenin sonuna kadar evi kemiren, bitiren bir semboldür.

d) Evler



Hikayenin geçtiği Karayipler'deki Macondo köyünde yer alan evleri temsilen kapağa konulmuştur. Evlerin bir arada ve iç içe olması, burada yaşayan insanların birbirine bağlı olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Dış yapılarına baktığımızda evlerin farklı büyüklükte olup, çeşitli renklerde boyalı olması ise bize tek düze bir insan topluluğu olmadığını ve farklı özelliklere sahip kişilerin bir arada yaşadığı izlenimini vermektedir.

e) Kadın Figürü



Kapağın sağ üst köşesinde kolları açık ve yerden yükselmiş şekilde tasarlanan kadın figürü hikayede anlatılanla benzer şekildedir. Hikayedeki en saf ve masum karakter olarak anlatılan kişinin, rüzgarlı bir günde bahçede kollarını açarak yerden yükselmeye başladığı anlatılmıştır. Üzerinde de aynı o günkü gibi masumiyetin rengi olarak tercih edilen beyaz, uzun bir elbise bulunmaktadır.

Kapağın sağ üst tarafında, sırtı bize dönük halde, hafif yan şekilde duran, elleri açık, uçuyor olarak betimlenen kadın, bakan kişiye göğe yükseliyor ve ilahi bir olayı simgeliyor mesajı vermektedir. Bu figürün siyah beyaz olarak resmediliyor olması tasarımcının, serinin diğer kapak tasarımlarında da kullandığı bir özelliği olarak düşünülebilir. Bu yargıya tasarımcının, yazarın diğer kitap kapaklarında yaptığı tasarımlarda figürleri aynı biçimde kullanmasından yola çıkarak ulaşılmıştır. Kadının ifadesine bakıldığında yüzünün görünmemesinden kaynaklı olarak tam bir yargıya varılamamakla birlikte, ellerini iki

yana açması bir teslimiyet hissi oluşturmaktadır. Tasarımcı, yazarın diğer kitap kapaklarında da çoğunlukla insan figürlerini siyah beyaz olarak tasarlamıştır. Bu kişilerin ana karakterler olup soyutlanmasının, vurguyu onlar üzerinde toplamak için olduğu düşünülmektedir.

f) Sarı Yapraklı Çiçek



Psikolojide sarı rengin anlamı coşku, mutluluktur. Umut ve neşe verir. Fakat sarı çiçeğin anlamı ayrılık ve hüzündür(“ Sarı Çiçekler Neyi Temsil Eder? ,2023”). Kapakta rastgele şekilde konumlandırılan sarı çiçekler de bu dünyadan ayrılan kadın figürüne ve karıncaların evi kemirip, yok etmesine bir gönderme olarak düşünülmüştür. Ayrıca içerikte bahçede yetişen çiçeklerden bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Kitap kapağı tasarımı içerikle bağlantılı olarak analiz edildiğinde, kapakta yer alan ağaç hikayenin geçtiği evin bahçesindeki ağacı işaret etmektedir. Çamaşır telinde uçuşan çamaşırlar ve havalanmış kadın figürü ise hikayede birebir anlatılmaktadır. Kadın karakterlerden birinin bahçede çamaşır astığı bir gün, hikayenin en saf ve temiz kişisi olarak nitelendirilen kızın göğe yükselişini sembolize etmektedir. Kapakta yer alan ve normal boyutlarından çok daha büyük olarak tasarlanan karınca, hikayenin başından beri evi kemiren ve ev halkının sonuna kadar mücadele etmek zorunda kaldığı bir problemin göstergesidir. Bir arada kümelenmiş evler, hikayenin geçtiği köyü temsil etmektedir. Dolayısıyla tasarım, öz ve biçim bağlamında incelendiğinde okura başından sonuna kadar tam bir uyum içinde sunulduğu söylenilebilmektedir.

“Yüzyıllık Yalnızlık” Kitabı Künye Bilgileri

ISBN	9789750719363
Ürün Adı	Yüzyıllık Yalnızlık
Yazar	Gabriel García Márquez
Çevirmen	Seçkin Selvi
Yayınevi	Can Yayınları
Sayfa Sayısı	464
İlk Baskı Tarihi	1984
Eser Dili	Türkçe
Özgün Adı	Cien años de soledad
Özgün Dili	İspanyolca
Kapak Tasarımı	Utku Lomlu / Lom Creative
Ödül Aldığı Yıl	1982
Ödüller	Nobel Edebiyat Ödülü

Tablo 2. “Yüzyıllık Yalnızlık” Kitabı Künye Bilgileri

3.3. “Kırmızı Pazartesi” Kitap Kapağı Tasarımı



Görsel 30. “Kırmızı Pazartesi” Kitap Kapağı Tasarımı

3.3.1. “Kırmızı Pazartesi” Kitap Kapağı Tasarımına Genel Bakış

Gabriel Garcia Marquez’in “Kırmızı Pazartesi” kitap kapağı yatay olarak ikiye bölünmüştür. Üst kısımda içerikle ilgili görseller, alt kısımda ise yazar, kitap ve çevirmen adı yer almıştır.

Biçimsel Olguların Tespiti

Üst kısmı incelemeye başlayacak olursak; yatay eksenin sol alt köşesinde, normal boyutundan daha büyük, bir kulağı aşağıya bakan, gri bir tavşan görülmektedir. Tavşanın önünde ve dikey eksenin solunda, kapağın en çarpıcı detayı olan ikiz erkek kardeşler dikkati çekmektedirler. Siyah beyaz renkte, birebir aynı giyim ve tipteki kardeşlerin ellerinde birer bıçak bulunmaktadır. Bıçaklarının da aynı olduğu görülürken, yüzlerindeki ifade de ayırt edilemez şekildedir. Erkek kardeşlerden biri, kapağın yatay ekseninin bize göre sağ alt köşesine çapraz olarak yerleştirilmiş bir yatağın ayak ucunda bulunmaktadır. Bu yatak, hikayede geçen zamana uygun ahşap oymalı bir yataktır. Üzerindeki yatak örtüsünden özel bir gün için hazırlandığı anlaşılmaktadır. Yatağın üzerinde, içerisinde boş bir kağıt olan daktilo bulunmaktadır. Yatağın baş ucunda elinde kırmızı gülleriyle kafası yana çevrili, üzerinde dönemin gelinliklerinden biri giyilmiş halde olan bir genç kız yer almaktadır. Bu kız da ikiz erkek kardeşler gibi siyah beyaz olarak tasarlanmıştır. Yatay eksenin üstünde bitişik ve farklı tasarımlarda 9 bina görülmektedir. Binaların önünde kadın, erkek ve çocuk figürleri yer almaktadır. Açık sarı olarak karşımıza çıkan zeminde, sokak taşı görünümlü dokular bulunmaktadır.

Alt kısmı incelediğimizde, burada da ikiye bölünmüş bir tasarım görmekteyiz. Daha büyük oranda tasarlanan alanda yazar, kitap ve çevirmen adları yer almaktadır. Bu bölüm koyu kırmızı renk ve üçgen formdaki şekillerle süslenmiştir. Bu alanın altında açık kahverengi zemin üzerinde kahverengi noktalı daireler simektrik biçimde yerleştirilmiştir. Yazar ve kitap adının, farklı boyut ve puntolarla yazıldığı söylenebilmektedir. Karakteristik olarak sanatçının diğer kapak tasarımlarında da gördüğümüz süsleme stili burada da karşımıza çıkmaktadır.

Konu Tanımlanması

Kitap, Santiago Nasar adlı bir gencin, ikiz erkek kardeşler tarafından öldürülüşünü konu almaktadır. Tüm kasaba haklı tarafından bilinmesine rağmen kimsenin cinayeti engelleyememesini anlatmaktadır. Diğer cinayet romanlarından farkı ise cinayeti işleyen kişiler yerine cinayetin nasıl işlendiğine odaklanmasıdır.

Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Oluşturulan tasarımda planlı olarak yerleştirilen figür ve nesneler, tüm detaylarıyla çarpıcı bir şekilde yansıtılmıştır. Bu figür ve nesneler, kasaba meydanında açık alanda perspektif kurallarına kısmen uyularak betimlenmiştir. Perspektif kuralı insan figürleri, evler ve yatak üzerinde tam olarak kullanılmasının karşın tavşan figürünün büyük çizilmesi ile sekteye uğratılmıştır. Yatay eksenlere karşı, dikey eksenlerle kurgunun oluşturulduğu görülmektedir.

Arka planda grafiksel bir yaklaşımla oluşturulan kasaba meydanı ve sokakta gezen insanlar, ön kısma doğru yaklaştıkça çok boyutluluk kazanarak, tamamen kendi biçim ve formlarında, gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Sanatçının diğer tasarımlarında da gördüğümüz hayvan figürünün olağan dışı boyutta betimlenmesi, bu uyumu bozarak farklı bir bakış açışı vermiştir.

Işık-Gölge Düzeni

Tasarımda bize göre soldan yansıyan, doğal olduğu düşünülen ışığın, arkadaki evler hariç tüm figürlere yansıdığı görülmektedir. Ev ve sokak taşlarının daha karikatürsel olduğu söylenilebilmektedir. İki erkek figürünün sol arka tarafında, olduğundan daha büyük bir biçimde tasvir edilmiş tavşan figürünün, kısmen vücudunun belli kısımlarında ve durduğu zeminle ayakları arasında, gölge efekti verilerek geçiş sağlanmıştır. Yansıtılan ışık, kapağın sol tarafından figürlerin üzerine vurarak, sağ tarafta gölge etkisinin oluşumuna neden olmuştur. Bu kısımların dışındaki bölümlerde grafiksel bir tasarım kullanıldığı için ışık gölge geçişlerine yer verilmemiş, tüm formlar çizgisel bir betimleme tarzı ile ifade edilmiştir. Tasarımın geneline hakim olan çizgilerle oluşturulmuş grafiksel betimlemede, sarı rengin tonlarıyla ışığın geliş açısına göre geçiş yapılmıştır. Çizgilerin yoğunluğu, geçişi, farklı form ve biçimlerle ifade edilmesi hareketlilik hissi oluşturmuştur. Arka planda oluşturulmuş kasaba

betimlemesi, çizgi kullanımı ile güçlü bir görünüme kavuşmuş bu betimlemenin ön tarafında yer alan insan formundaki çizgi efektleriyle durağanlık hissi tamamen ortadan kaldırılmıştır. Aynı çizgi efektlerinin ön kısımda yer alan nesne ve figürlerin zeminine, sokak dokusunda serpiştirilmesi tasarımın tamamında bir bütünlük oluşturmuş ve kasaba betimlemesi güçlendirilmiştir.

Renk Düzeni

Kapak, yatay olarak ikiye bölünmüş ve üst kısımda soluk bir sarı tonunun hakim olduğu, durağanlık hissi veren bir tasarımla oluşturulmuştur. Tasarımın tamamına hakim olan durağanlık hissinin, gelin figürünün elindeki kırmızı gül buketi ve koyu ahşap tonlu yatak ile bozulduğu ve tasarımın çarpıcı bir görünüme kavuştuğu söylenilebilir. Bu renk, yatağı dikkat çekici hale getirmiştir. Kapağın dikey ekseninin solunda yer alan ikiz erkek kardeş figürleri üzerinde siyah beyaz renk kontrastı, sanatçının diğer kapak tasvirlerinde olduğu gibi çarpıcı etki ile bu tasarıma da yansıtılmıştır. Aynı etki siyah beyaz yumuşak geçişlerle, gelin figürü üzerinde de uygulanmıştır. Siyah beyaz renk etkisi, öndeki ikiz erkek kardeş figürleri üzerinde keskin bir şekilde yansıtılırken, arkadaki gelin figürü üzerine yumuşatılmış bir geçişle verilmiştir.

İki parçaya ayrılmış tasarımın alt kısmı incelendiğinde, geneline turuncu ve kahverengi renk tonlarının hakim olduğu görülmektedir. Kahverengi rengin psikolojik etkileri arasında sıcaklık hissi, güven ve içsel huzur bulunmaktadır(“Kahverenginin Anlamı”,2018). Bu etkilere baktığımızda kitaptaki olay örgüsüyle, kitap ismi renginin tezatlık yarattığı söylenebilmektedir. Hem renk hem de boyutsal olarak tasarımda tipografinin odak noktasında kitap adı olduğunu görmekteyiz. Renk sembolizmine bakılırsa üst kısmın zeminindeki soluk sarı renk, hoş olmayan durumların hakimiyeti, beyaz gelinlik, saflık, temizlik; siyah giyimli iki figürün ise ölüm gibi ifadeler içerdiği söylenebilmektedir.

3.3.2. "Kırmızı Pazartesi" Kitap Kapağı Tasarımı Göstergebilimsel Analizi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Bitki	Gül demeti	Gelin çiçeği
Nesne	Yatak	Düğün yatağı
Nesne	Bitişik 9 ev	Kasaba
Nesne	Daktilo	Cinayetin araştırılıp raporlaştırılması
Nesne	Bıçak	Cinayet silahı
Hayvan	Tavşan	Dişil saflık
İnsan	Kadın	Gelin
İnsan	Erkek	Katil kardeşler
İnsan	Kadın, erkek, çocuk silüetleri	Kasaba halkı
Yazı	Gabriel Garcia Marquez	Yazar adı
Yazı	Kımızı Pazartesi	Kitap adı
Yer	Üst Zemin	Açık sarı
Yer	Orta Zemin	Kahverengi
Yer	Alt Zemin	Kahverengi
Şekil	Geometrik şekil	Kırmızı noktalı daireler
Şekil	Geometrik şekil	Yeşil üçgen

Tablo 3. "Kırmızı Pazartesi" kitap kapağının çözümlemesi

Gösteren ve Gösterilen Bağlamında Analiz

a) Tavşan



Bu kemirgen, çoğu kültürde aşırı cinsel istek ve üremenin sembolü olarak görülmektedir. Bazı mitolojilerde ölüm ile ilişkilendirilen bu hayvanların, ölen insan veya hayvanların ruhunu taşıdığına inanılmaktaydı. Dişilliğin en bilinen sembolüdür ve çağlar boyunca dişil enerji ve Tanrıça ile ilişkilendirilmiştir. Doğumu, bereketi, uzun ömrü, dişil saflığı (bakire sembolizmini) veya yeniden doğuşun döngüsünü anlatır(Öztürk ve Yayan, 2022:24).

Kapakta yer alan tavşan, normal boyutlarından daha büyük boyut boyutta, dikkat çekici şekilde kullanılmıştır. Tek kulağının sarkık olması da diğer dikkat çekici noktalardan biridir.

İçerikle bağlantısına bakacak olursak tavşanın dişil saflığın sembolü olması ile hikayede geçen olay, tam anlamıyla tezattır. Ayrıca ana karakterin evinde sıklıkla pişirilip, yenen bir hayvandır. Olay gününe ilişkin verilen detaylardan biri de ana karakterin hayvanın parçalanıp, iç organlarının çıkartıldığı görüntüyle huzursuz olduğudur.

b) Daktilo



Hikayenin geçtiği döneme uygun, içinde boş bir sayfanın yer aldığı görülen daktilo, bilinen anlamı ile yazı makinesi olarak kullanılmaktadır. Hikayedeki olay, düğün gününde gelinin bakire olmayışının anlaşılmasıyla başlamaktadır. İçeriğe bakıldığında kişileri ve olayın detaylarını araştıran bir kişinin varlığı bilinmektedir. Bu kişiye ait olduğu düşünülen daktilo da bu olaya ithafen yatağın ortasında yer almaktadır.

c) İkiz Erkek Kardeşler



Siyah beyaz şekilde tasarlanmış, üstlerinde özel bir gün için giyildiği görülen takım elbise ve şapka ile sağ ellerinde bıçak tutan ikiz erkek kardeşlerin görünüş ve ifadeleri de birebir aynı gözükmektedir. Donuk bir ifadeye sahip oldukları görülen kardeşlerin yüzlerinden ne hissettiği ya da düşündüğünü anlamak zordur. Ellerindeki bıçağı sıkıca tutmaları, gerçekleştireceği cinayet konusunda kararlı olduklarını göstermektedir. Bu kararlı duruş, üstlerindeki takım elbise ile pekiştirilmiştir. İçerikteki tasvire uygun şekilde tasarlanan kardeşlerin kıyafetleri, düğün gününde ve cinayet anında üstlerinde olan kıyafetlerdir.

d) Yatak



Özel bir işçilik ile yaptırıldığı ve boyandığı belli olan bu yatak, hikayedeki çiftimizin düğün yatağıdır. Düğün gecesine özel olarak masumiyeti temsil edecek şekilde beyaz ve romantizmin simgesi gül desenleriyle süslü bir örtü tercih edilmiştir. Uçlarındaki dantel işlemesi, gösterişini ve zarifliğini daha da vurgulamaktadır. Örtüsü sıkı bir biçimde serilen yatak, düğün gecesine gösterilen özeni de simgelemektedir. Dönemin şartlarına uygun, ahşap malzeme ile yapılan yatakta gül figürleriyle zarif detaylar görülmektedir.

e) Gelin



Evlilik olayına uygun olarak masumiyet ve saflığın sembolü beyaz bir gelinlik giymiş olan genç kadının zarafeti, gelinliğin dantel işlemeleriyle daha da vurgulanmıştır. Bir inanışa göre evlenirken beyaz gelinlik giymek, kadınların bekaretini topluma ilan etmesine aracı olmuştur(“Gelinlik neyi temsil eder?, 2024”). Boğazına kadar kapalı ve eldiven tercihinin, dönemin modasının özelliği olarak düşünülmektedir. Saçlarının sade bir modelle toplanıp, duvağın saçları örttüğü görülmektedir. Gelinin kafasının yatağa ya da ikiz erkek kardeşlere dönük olmayışı, gözlerinin farklı birini aradığı mesajını açıkça vermektedir. Yüzündeki donuk ifade, düğün günüyle ilgili herhangi bir mutluluk ya da heyecan hissetmediğini göstermektedir. Tasarımcının diğer kapak tasarımlarındaki insan figürleri gibi bu kapakta da gelin, siyah beyaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnız elinde tuttuğu kırmızı gül buketi doğal renklerindedir. Kırmızı güller, aşkın ve tutkunun sembolüdür(“Kırmızı Gül Ne İfade Eder? , 2023”).Bu betimlemede de evlilik olayına uygun , gelin çiçeği olarak seçildiği görülmektedir. Konum olarak yatağın yanında ya da hemen yakınında yer almayışının arkasında, istemediği bir evlilik olduğu düşüncesini desteklemektedir.

f) Evler



Birbirine bitişik, farklı boyut ve inşalarla betimlenen evler, içerikte hikayenin geçtiği köyü sembolize etmektedir. İçerikte farklı kökenli insanların yer aldığı köydeki yapılara bakıldığında da bu durum belli olmaktadır. Köyde yaşayan birçok kişinin işleneceğini bildiği bir cinayet olmasından dolayı evlerin önünde birçok insan silüeti yer almaktadır. Baskın özellikleri ile betimlenmemesi, hikayede de sıradan kişiler olarak tanıtılmasından kaynaklanmaktadır.

Sonuç

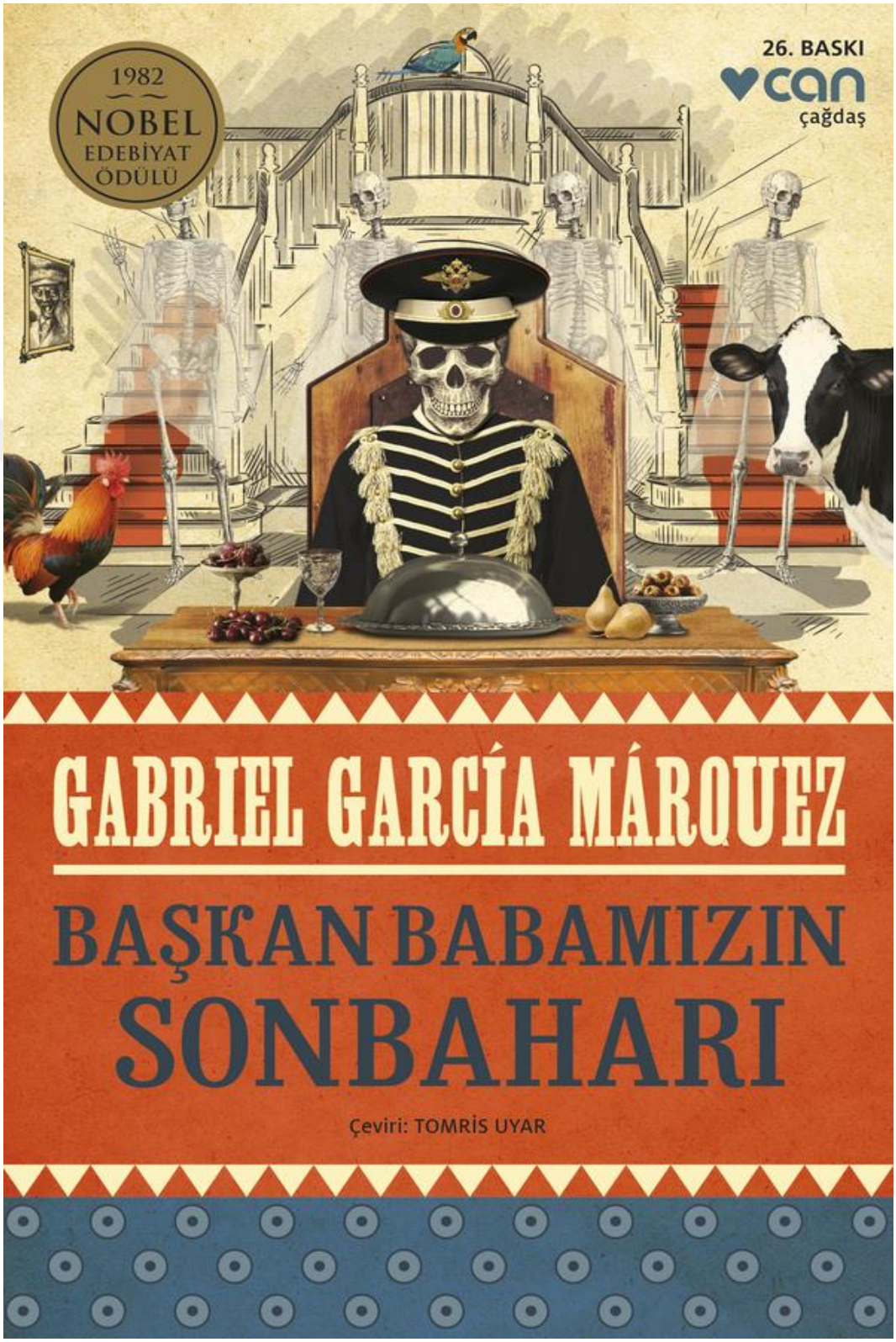
Kapak tasarımı içerikle bağlantılı olarak analiz edildiğinde, cinayeti işleyen kardeşler, ellerinde cinayet silahı ile kapağın odak noktasında olacak şekilde konumlandırılmıştır. Kapakta yer alan gelin, bu cinayetin işlenmesinde etken olan kişidir. Gelinin baş ucunda durduğu yatak, onun düğün yatağıdır. Arkada kalan kasaba ve kasaba halkı, hikayenin geçtiği mekan ve burada yaşayan insanlardır. Kapakta yer alan tavşan ise cinayete kurban giden kişinin evinde sıkça pişirilen bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu detaylar göz önüne alındığında, tasarımın içerikle uyumlu olduğu görülmektedir.

“Kırmızı Pazartesi” Kitabı Künye Bilgileri

ISBN	9789750721571
Ürün Adı	Kırmızı Pazartesi
Alt Başlık	İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü
Yazar	Gabriel García Márquez
Çevirmen	İnci Kut
Yayınevi	Can Yayınları
Sayfa Sayısı	112
İlk Baskı	1982
Eser Dili	Türkçe
Özgün Adı	Crónica de una muerte anunciada
Özgün Dili	İspanyolca
Kapak	Utku Lomlu / Lom Creative

Tablo 4. Kırmızı Pazartesi Kitabı Künye Bilgileri

3.4. “Başkan Babamızın Sonbaharı” Kitap Kapağı Tasarımının Göstergebilimsel Analizi



Görsel 34. “Başkan Babamızın Sonbaharı” Kapak Tasarımı

3.4.1. "Başkan Babamızın Sonbaharı" Kitap Kapağı Tasarımına Genel Bakış

Gabriel Garcia Marquez'in "Başkan Babamızın Sonbaharı" kitap kapağına bakıldığında, kapak yatay olarak ikiye bölünmüştür. İki eşit parçaya ayrılmış olan kapağın üst kısmında görseller, alt kısmında ise yazar, kitap ve çeviren adı yer almıştır.

Biçimsel Olguların Tespiti

Dikey ana eksenin tam ortasında kitaba ismini veren başkan karakterinin iskeletini; ahşap, geniş bir sandalyede oturur halde, üniformalı ve şapkalı betimlemesini görmekteyiz. Kapağın odak noktası bu figürdür. Yemek servisinin olduğu masası da yine ahşaptan ve özel işçilikle işlenmiş bir masadır. Masanın üzerinde en soldan başlayarak bir kısmı masanın üzerinde, bir kısmı kasede yer alan kirazlar; kirazların yanında gümüş bir kadeh; kadehin yanında kapalı, gümüş bir yemek tabağı; tabağın yanında iki adet armut; armutların yanında içi hurma dolu gümüş bir kase yer almaktadır. Yatay ana eksenin solunda ve üniformalı figürün arkasında bir horoz bulunmaktadır. Aynı zamanda horoz, üst kata çıkan iki merdivenden bize göre soldakinin önünde görülmektedir. Yatay ana eksenin sağında, diğer merdivenin önünde, vücudunun yarısı gözüken, besili bir inek yer almaktadır. Merdivenlerde başkanlık sarayına uygun olarak kızıl bir halı serilidir. Soldaki merdivenlerin hemen başında, duvarda asılı bir tablo bulunmaktadır. Üst kat trabzanlarının üzerinde, ortada bir papağan yer almaktadır. Başkan figürünün arkasında, merdivenlerin önünde, omuzlarından aşağı beyaz tül örtülü olarak resmedilen 4 iskelet bulunmaktadır.

Alt kısma baktığımızda ikiye bölünmüş bir tasarım görmekteyiz. Yazar, kitap ve çevirmen adının yer aldığı bölümde, büyük harfler ve serifli bir yazı stili kullanılmıştır. Bu tercihler okuyucunun dikkatini daha da çekmektedir. Bu bölümün üstüne ve altına bej renkli üçgenler dizilmiştir. Yazıların yer aldığı bölümün altında, mavi zemin üzerinde mavi noktalı daireler simetrik biçimde yerleştirilmiştir.

Konu Tanımlanması

Kitap, diktatör bir başkanın iktidar yıllarını konu almaktadır. Başkan karakterinin iskelete dönmüş ölüsünün bulunmasıyla başlayan hikaye, yönetim sürecinde yaşanılan baskı ve zulüm dolu günleri anlatmaktadır.

Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Tasarımı grafiksel açıdan incelediğimizde desenlerin dengeli bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Arka fonda yer alan desenlerin, tasarıma derinlik kattığı söylenebilmektedir. Tasarımda canlı ve cansız tüm figürler, simetri dengesiyle yer almaktadır. Başkan karakterinin kendisi, sandalye ve masası, arkadaki basamaklar ve iskeletlerde tam bir simetri örneği görülmektedir. Ayrıca, tasarımcının bu çalışmasında oran-orantı ilkesini, etkili bir formda kullandığı söylenebilmektedir.

Işık-Gölge Düzeni

Tasarım incelendiğinde ilk bakışta belirgin bir ışık huzmesinin resme yansımamasına karşın, ışık ve gölge tüm alanlarda dramatik bir etkiyle ifade edilmiştir. Bu teknik kullanımı, sanatçının tüm eserlerinde belirgin bir şekilde gözlenebilmektedir. Arka plandaki derinlik ve hacim, grafiksel çizgi ve tasarımlarla ifade edilirken, dikkat çekilmek istenen ana karakterler ve nesneler büyük bir gerçeklik hissiyle yansıtılıp, aynı zamanda eserin duygusal atmosferini de güçlendirmektedir. Dikkatleri çarpıcı bir şekilde üstüne çeken başkan figürünün etkililiğini vurgulamak için, kafatası üzerinde son derece ayrıntılı ışık ve gölge kontrastlarını görmekteyiz. Tüm ayrıntılarıyla belirtilen bu ışık ve gölge oyunları, figürün hacmini ve derinliğini arttırarak, trajik bir gerçeklik hissi kazandırmıştır. Aynı başarılı gölgelemeyi üzerindeki kıyafette de görmekteyiz. Kıyafetin üzerindeki detaylar son derece başarılı bir şekilde gösterilerek, bakan kişilerin bu figür üzerine daha da yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Ön kısımda bulunan masanın üzerindeki gümüş yemek servisi, yumuşak bir ışık geçişiyle detaylandırılmış ve gerçekçi bir görünüm kazanarak, dinginlik hissi uyandırmıştır. En keskin ışığın bu alanda kullanılması, eserin gizemli ve çarpıcı yapısını daha da arttırmıştır. Ayrıca aydınlık ve karanlık kontrastlarıyla güçlü bir dramatizm duygusu sunulmuştur. Masanın üzerinde yer alan nesnelerin tamamı büyük bir işçilik, derinlik ve ayrıntı sunumuyla izleyenlerin dikkatini çekmektedir. Işık-gölgeler arasında yapılan kontrastlar etkili bir şekilde vurgulanarak

objelerin hacmi ve formu daha da belirginleştirilerek gerçeklik hissi arttırılmıştır. Bu etki, ışığın objeler üzerine düşen yumuşak geçişiyle ışık ve gölgelerin tüm alanda işlenmesiyle verilmiştir. Diğer tasarımlarda gördüğümüz gibi bu tasarımda da yer verilen hayvan figürleri, gerçekçi bir renk ve anlayışla ele alınmış, işlenen renkler ayrıntılı bir ışık gölge geçişiyle aktarılmıştır. Diğer tasarımlarda rastladığımız gerçek dışı boyutlarda betimlenen hayvan figürleri, burada tam tersi gerçek boyutlarda ele alınmıştır. İç mekan perspektif çizimiyle oluşturulan bu desen çalışmasında, ışık gölgeler, eserin atmosferini ve duygusal tonunu belirtmektedir. Ön planda verilen ayrıntılı çizimler, arka planda sadece bir betimleme ve çizgi çalışmasına dönüşürken, aydınlık-karanlık arasındaki kontrast çizgiler ve gri tonlamalarıyla belirtilmiştir. Bu çizgisel betimleme, resmin tüm alanına hakim, gizemli ve hüzünlü bir atmosfer oluşturmuştur. Tasarımcı, ışık gölgeyi başarılı bir şekilde manipüle ederek izleyenlere birçok farklı kavramsal anlam sunmuştur. İzleyici tarafından yorumlanması beklenen bu anlamlandırma, çarpıcı figürler verilerek sağlanmıştır. Başkan figürünün arkasında yer alan iskelet silüetlerinin üzerinde de yumuşak ışık gölge geçişleriyle bu bütünlük hissi devam etmiştir.

Renk Düzeni

İkiye ayrılmış kapak tasarımında üst bölümde, krem ve sarı tonlarda zemin rengi kullanılmıştır. Açık renk kullanımı ile görseller ön plana çıkartılmıştır. Kullanılan bu pastel tonlar, çalışmaya bir durgunluk hissi vererek izleyiciler üzerinde büyüleyici bir etki yaratmıştır. Bu pastel tonların hakim olduğu arka fonun aksine basamaklarda ve horoz figüründe kullanılan turuncu ve kahverengi tonları sert bir geçişle, gerçeklik hissine verilen etkiyi arttırmıştır. İskelet figürleri üzerinde kullanılan yumuşak ve birbiriyle uyumlu renk geçişi, tasarıma duygusal bir etki yüklemiştir. Ön tarafta yer alan, ayrıntılı betimlemeleriyle gördüğümüz figür ve nesnelerdeki detaylı renk işlemesi, izleyenlere daha da gerçekçi bir his oluşturmuştur.

Yazar, kitap ve çevirmen adının yer aldığı bölümün zemin rengi ise turuncudur. Turuncu renge kapağın üst tarafında da yer verilmesi, tasarımda bir bütünlük hissi oluşturmuştur. Yazar adı bej renk ile yazılmış ve altı aynı renk çizgi ile vurgulanmıştır. Yazar adının altında, lacivert renkte, iki satır olacak şekilde, kitap adı yer almaktadır. Zemin renginin kontrastı olmasından dolayı lacivert renginin seçilmesi ile hem dikkat çekicilik hem de bu rengin resmiyet etkisinden yararlanmak amacı

güdülmüştür(“Lacivert Rengin Anlamı Nedir?”,2023). Kitap adında yer alan politik terim, bu sayede daha da güçlendirilmiştir ve vurgunun kitap adı üzerine yapıldığını görülmüştür. Tasarımın en altında yer alan kısmın zemininde de mavi renk kullanılmış, zıt renklerin çarpıcı etkisinden yararlanılarak, turuncunun hareketlilik etkisi mavi ile dengelenmiştir. Bu dengelenme etkisi, kapağın üst kısmında yer alan papağanın üzerinde de verilerek devamlılık sağlamıştır. Kitap adında geçen sonbahar kelimesi ve bu mevsimin simge renklerinden biri olan turuncunun kullanımı ile görsel bütünlük etkisinden yararlanılmıştır.

3.4.2. “Başkan Babamızın Sonbaharı” Kitap Kapağı Tasarımının Göstergebilimsel Analizi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Hayvan	Horoz	Saray hayvanı
Hayvan	Papağan	Saray hayvanı
Hayvan	İnek	Saray hayvanı
Figür	Üniformalı iskelet	Başkan karakteri
Figür	Ayakta 4 iskelet	Saray muhafızları
Nesne	Tablo	Başkanın portresi
Nesne	Merdivenler	Saray iç mekanı, hiyerarşi
Nesne	Kızıl Halı	Resmiyet, Hakimiyet
Meyve	Kiraz	Şehvet
Meyve	Armut	Dişilik
Meyve	Hurma	Kutsal meyve
Nesne	Gümüş kadeh	Statü objesi
Nesne	Gümüş yemek tabağı	Statü objesi
Yazı	Marquez	Yazar adı
Yazı	Başkan Babamızın Sonbaharı	Kitap adı
Zemin	Üst Zemin	Açık sarı
Zemin	Orta Zemin	Turuncu
Zemin	Alt Zemin	Mavi
Şekil	Geometrik şekil	Mavi noktalı daireler
Şekil	Geometrik şekil	Mavi üçgen

Tablo 5. “Başkan Babamızın Sonbaharı” kitap kapağı çözümlemesi

Gösteren ve Gösterilen Bağlamında Analiz

a) Başkan



Kapağın dikey ekseninin ortasında yer alan, siyah renk üzerinde bej püskül ve düğmeleri ile son derece temiz ve resmi bir üniforma olduğu belli olan kıyafeti ile iskelet figürü, kitaba ismini veren başkan karakteridir. Başkanın üzerindeki üniforma, kendisinin general olmasından kaynaklıdır. Kafasındaki şapkası da resmi üniformanın bir parçasıdır. Masada oturduğundan dolayı alt bedeni görünmese de üniformanın devamı niteliğinde bir pantolon giydiği düşünülmektedir. İçerikte bir diktatör olarak betimlenen karakterin, sert ve ciddi görünümü, kıyafeti ile uyum içerisinde tasarlanmıştır. Karakter, kitabın ilk sayfalarında, başkanlık sarayında ölüsünün bulunması ile başlayan hikayeden yola çıkarak, kapak tasarımında bir iskelet olarak yer almıştır. Kapağın odak noktası olarak görülen başkan figürünün, iskelet şeklinde tasviri ile çarpıcı bir görünüm sağlamıştır. Siyah rengin otorite ve korku anlamları, üniforma ve şapkada siyah renk tercihi ile bu betimlemeyi güçlendirmiştir. Ayrıca siyah rengin, yas ve ölüm anlamı ile iskelet figürü pekiştirilmiştir(“Siyah Rengin Anlamı”,2018).

b) Yemek Masası



Ahşap oymalar ile işlenmiş yemek masası, başkanın kişisel masası ve statüsünü gösteren bir eşya olarak düşünülmektedir. Masanın önde kalan kısmının bir parçası ve ayakları tam olarak gözükmese de başkana uygun şekilde gösterişli olduğu var sayılmaktadır. Yemek saatinin betimlemesinin yer aldığı masada kullanılan gümüş kase, kadeh ve tabağın ışıltısı, saray zenginliğini gözler önüne serer niteliktedir. Masada yer alan meyvelerden armut, dişi olarak sembolleştirilmiştir. Birçok efsanede kadınların armut ağacına dönüştüğü hikayeler yer almaktadır(Demir, 2021, s.86). Bir diğer meyve olan kiraz meyvesinin şehvet ve tutku duygularıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Mansuroğlu, 2020, s.146).Başkan karakterinin de kadınlara olan düşkünlüğü

sebebiyle armut ve kiraz masada bulunmaktadır. Son olarak bir kase dolusu hurma, başkanın Kutsal Ruh'tan doğduğu ve ölümsüz olduğu inanışıyla kutsallık mesajı vermesi adına masada görülmektedirElinç ve Kaya, 2018, s.421).

c) Horoz



Horoz güç, kuvvet, doğanın canlanışı, diriliş, gibi anlamlara sahipken, aynı zamanda cinsellik anlamına da gelmektedir. Kapak tasarımında parlak ve canlı renkleri ile sağlıklı bir hayvan görünümü veren horozun, başkanın yönetimindeki güç ve kuvveti simgelediği; öldü sanılıp sonradan dirildiği sanılması ile diriliş; sayısız kadınla birlikte olmasından dolayı da cinsellik anlamları taşıdığı düşünülmektedir(Çoruhlu, 2018, s.259).

d) Tablo



Sol taraftaki merdivenlerin hemen başında yer alan portrede, etkili bir ışık gölgeyle desen çalışmasına yer verilmiş, okura başkanın portresi olduğu düşüncesini aktarmıştır.

e) Papağan



Dikey orta eksenin en üstünde, trabzanlara konmuş şekilde görünen papağan, baskın mavi tonlarıyla tasarımda yer aldığı kısma canlılık katmıştır. Doğası gereği başarılı ses taklit etme özelliğine sahip bir canlıdır. İçerikte saray içinde beslenen onlarca kuş bulunmakta, bunlardan biri de ülke marşının ezberletildiği papağandır.

f) İnek



Yatay eksenin sağ alt köşesinde, vücudunun yarısı gözükür şekilde yer alan inek figürü, içerikte saray içinde beslenen ve bakımına özen gösterilen canlılardan biridir. Sembolizmde yiğitlik, güç ve üreme gibi anlamlara gelmektedir(Çoruhlu, 2018, s.111). Başkanın yönetimindeki gücü ve sarayında kaçırdığı kadınlardan sayısız çocuğu olması ile inek figürü okura ipuçları vermektedir. Vücudunun büyük bir bölümünün gözükmeyip gizli

oluşu, çocuklarıyla ilgili belirsizliğe atıf yapmaktadır. Yine de kapakta sağlıklı bir inek betimlemesinin yapılması, iktidardaki gücü gösterir niteliktedir.

g) İskeletler



İnsan bedeninin kemiklerden oluşan karmaşık yapısına, iskelet adı verilmektedir. Kapağın dikey ekseninin sağında ve solunda, ikişer adet iskelet yer almaktadır. İskelet figürleri, ön tarafta yer alan başkan figürünün betimlemesiyle uyumlu görünmektedir. İçerikte saray muhafızları olarak isimlendirilen bu askerlerin, başkanla birlikte sarayda öldükten çok uzun bir süre sonra bulunmalarına gönderme yapma amacıyla bu tasarım tercih edilmiştir. İskelet figürlerinden üçünün aynı yöne bakarken, birinin farklı yöne bakıyor olması aynı şekilde üçünün elleri aşağıda yer alırken, en soldaki iskeletin bir elinin havada olması, muhafızlar içerisinde tam bir itaatin olmadığı mesajını içermektedir. Bu mesajı, başkanın çevresindeki kimseye güvenmeyen hallerinin yazılı olduğu kısımlar da destekler niteliktedir.

h) Kızıl Halı



Kapağın dikey ekseninin sağında ve solundaki merdivenlere serili kızıl halı, zenginlik, resmiyet ve hakimiyeti çağrıştırmaktadır. Önemli kişilerin geçiş yolları üzerine serilmesi geleneğinin, çok eski yıllara dayandığı bilinmektedir(“ Kırmızı halı geleneği nereye dayanıyor?, 2016”). Başkanlık sarayının bir bölümünün betimlemesinin yer aldığı tasarımda, kızıl halı ile saygı hissi vurgulanmaktadır. Kızıl halılar, başkanın otoritesine duyulan saygıyı vurgulamış ayrıca kapak tasarımına da renk bakımından bütünlük katmıştır.

Sonuç

Kapak tasarımı içerikle bağlantılı olarak analiz edildiğinde betimlemesi yapılmış olan mekan, saray içindeki bir bölümdür. Lüks bir yaşam göstergesiyle masada oturmakta olan üniformalı iskelet, başkan karakteridir. Arkasındaki 4 iskelet ise onunla birlikte sarayda ölmüş olan saray muhafızlarıdır. Kapağın farklı noktalarında yer alan hayvanlar, saray içinde beslenen hayvanlardır. Soldaki duvarda görülen tablonun, başkanın portresi olduğu düşünülmektedir. Tüm tasarım elemanları göz önüne alındığında, yapılan kurgunun içerikle son derece uyumlu olduğu görülmektedir.

“Başkan Babamızın Sonbaharı” Kitabı Künye Bilgileri

ISBN	9789750736841
Ürün Adı	Başkan Babamızın Sonbaharı
Yazar	Gabriel García Márquez
Çevirmen	Tomris Uyar
Yayınevi	Can Yayınları
Sayfa Sayısı	256
İlk Baskı Tarihi	1982
Eser Dili	Türkçe
Özgün Adı	El otoño del patriarca
Özgün Dili	İspanyolca
Kapak Tasarımı	Utku Lomlu / Lom Creative

Tablo 6. “Başkan Babamızın Sonbaharı” Kitabı Künye Bilgileri

3.5. Utku Lomlu'nun Diğer Gabriel Marquez Kitap Kapağı Tasarımları



Görsel 35. Bir Kaçırılma Öyküsü Kitap Kapağı



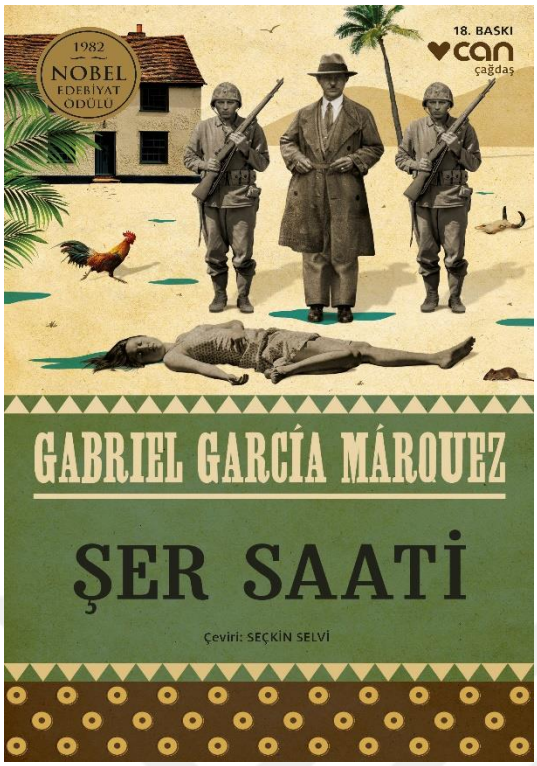
Görsel 36. On İki Gezici Öykü Kitap Kapağı



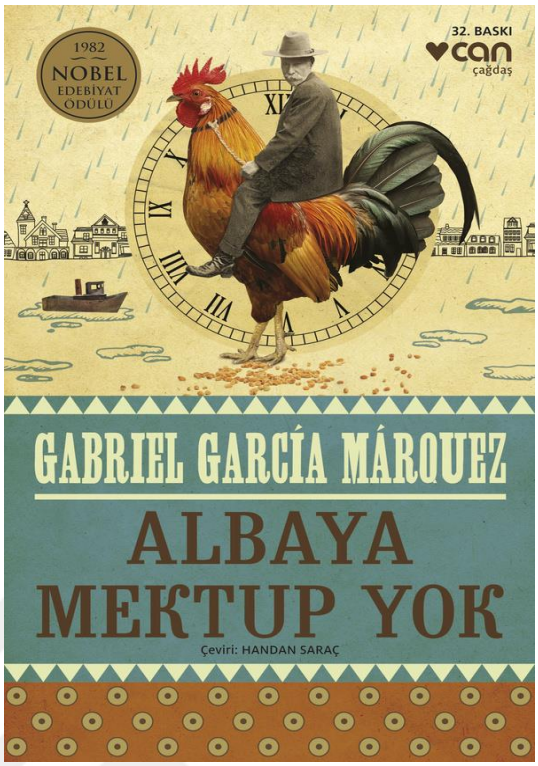
Görsel 37. Hanım Ana'nın Cenaze Töreni Kitap Kapağı



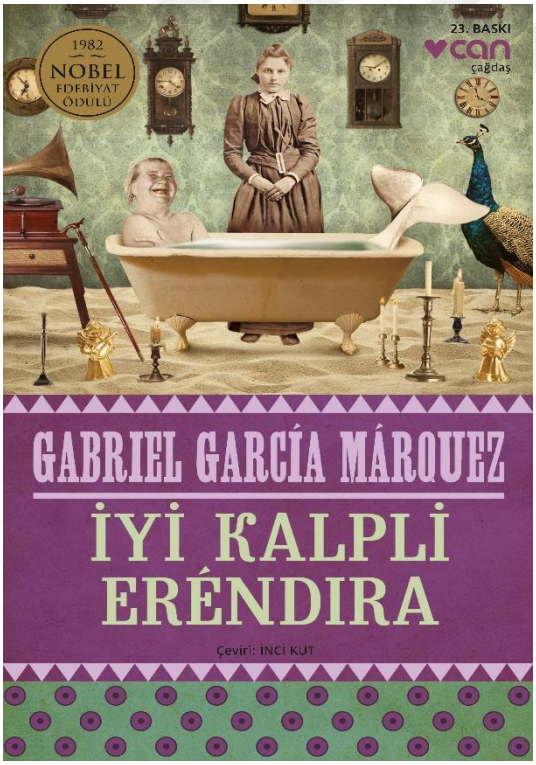
Görsel 38. Bir Kayıp Denizci Kitap Kapağı



Görsel 39. Şer Saati Kitap Kapağı



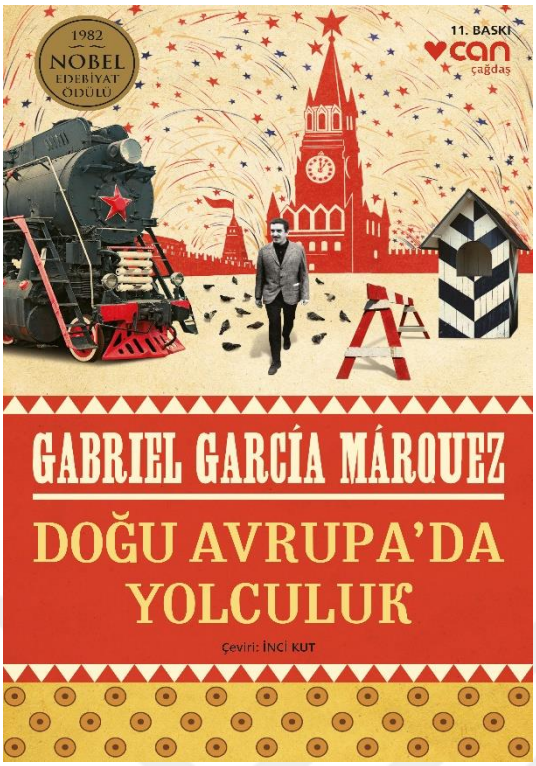
Görsel 40. Albaya Mektup Yok Kitap Kapağı



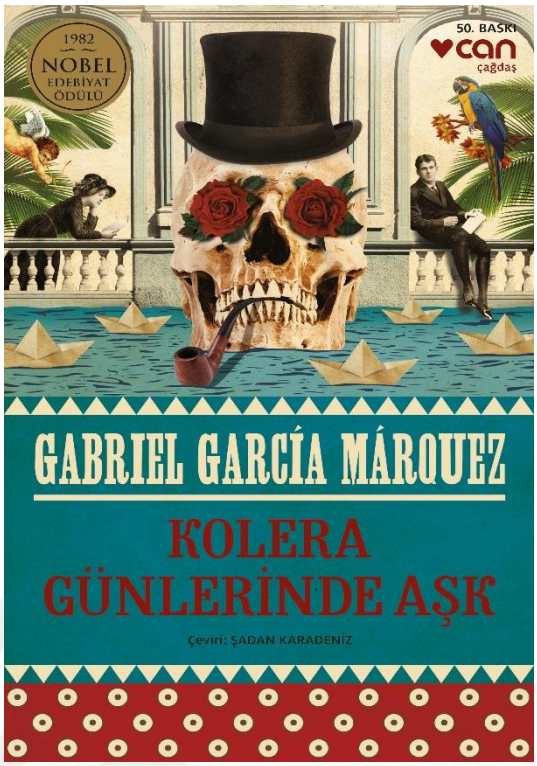
Görsel 41. İyi Kalpli Erendıra Kitap Kapağı



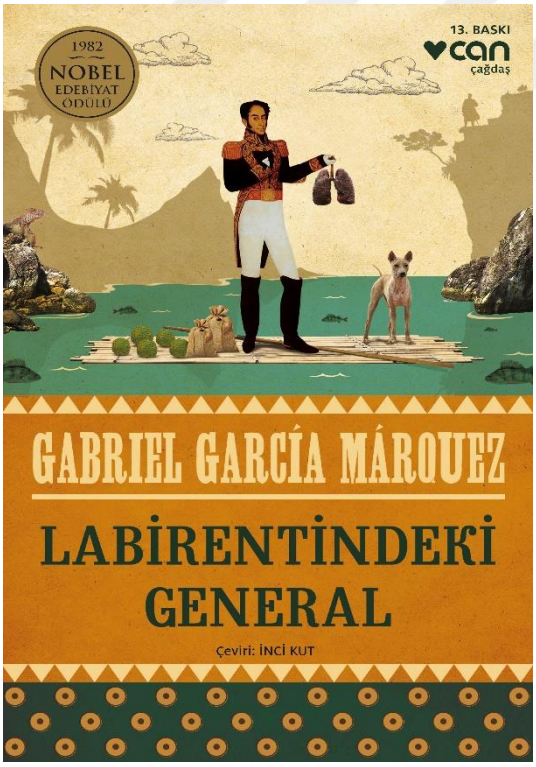
Görsel 42. Benim Hüzünlü Orospularım Kitap Kapağı



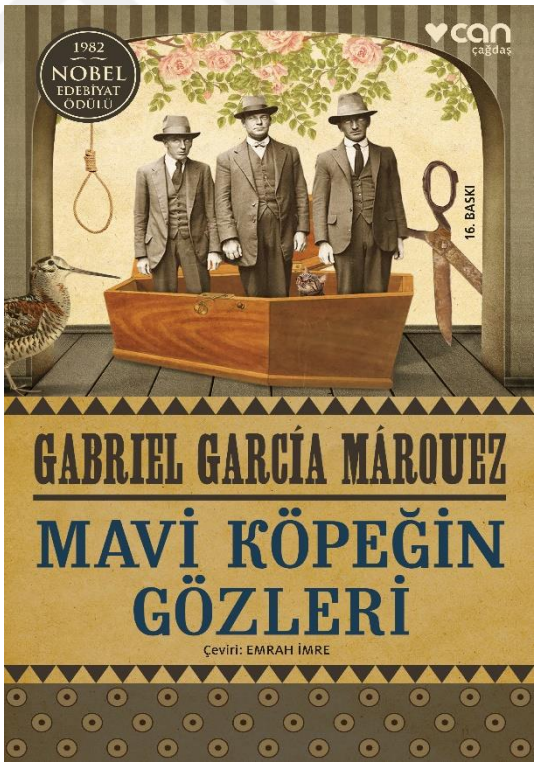
Görsel 43. Doğu Avrupa'da Yolculuk Kitap Kapağı



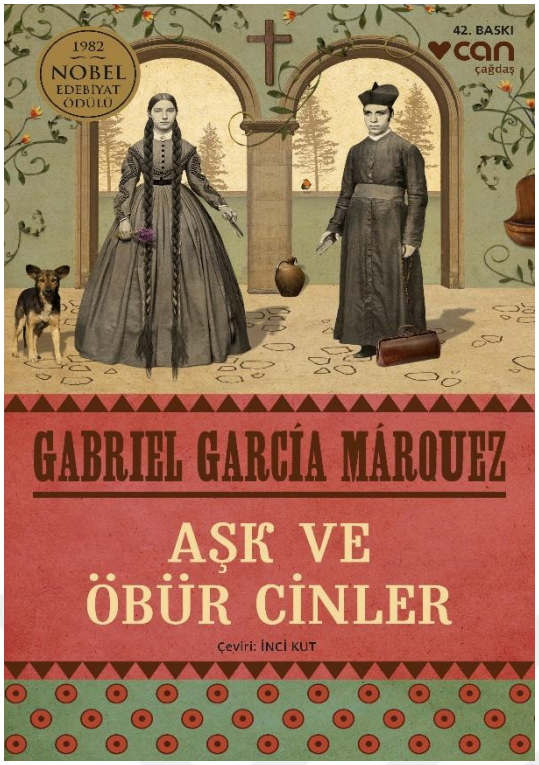
Görsel 44. Kolera Günlerinde Aşk Kitap Kapağı



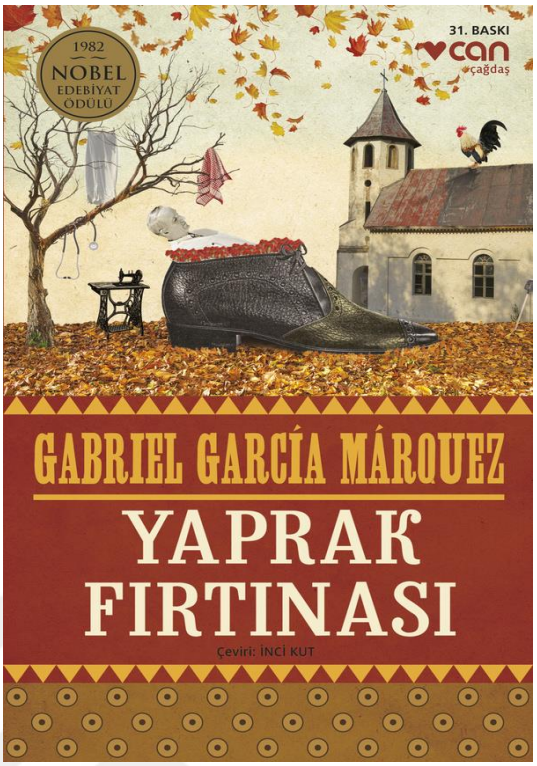
Görsel 45. Labirentindeki General Kitap Kapağı



Görsel 46. Mavi Köpeğin Gözleri Kitap Kapağı



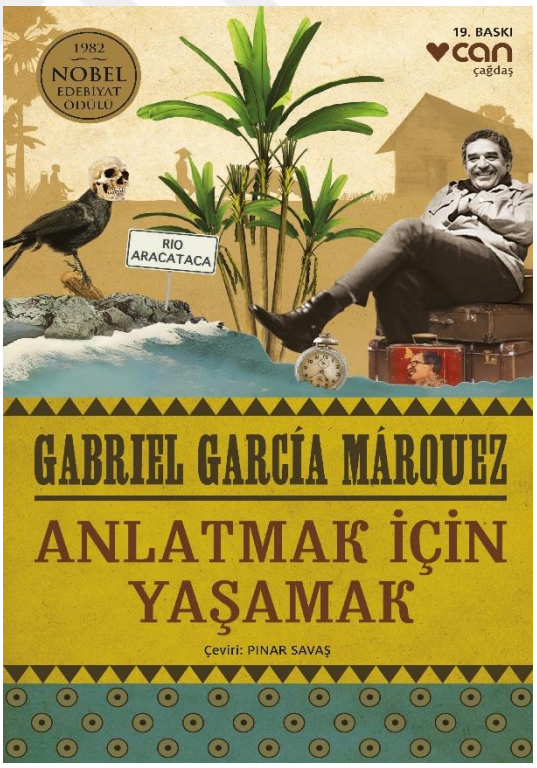
Görsel 47. Aşk ve Öbür Cinler Kitap Kapağı



Görsel 48. Yaprak Fırtınası Kitap Kapağı



Görsel 49. Şili'de Gizlice Kitap Kapağı



Görsel 50. Anlatmak İçin Yaşamak Kitap Kapağı

SONUÇ

Önceden sayfaları bir arada tutma ve muhafaza etme amacıyla kullanılan kitap kapakları, gelişen grafik tasarım teknolojileri ile farklı bir boyut kazanmıştır. Okura kitabın içeriği, karakterleri veya düşünceleri konusunda ipuçları veren kapak tasarımları, kitabın başarısı için oldukça önemlidir. Kapak tasarımında yer alan ipuçları, göstergeler yolu ile betimlenerek okura yol göstermektedir.

"Kitap kapağı tasarımları, içerik hakkında okura ışık tutar" düşüncesinden hareketle bu çalışmada, çözümlemek üzere 3 adet Gabriel Garcia Marquez imzalı kitap seçilmiştir. Kapak tasarımcısının Utku Lomlu olduğu "Yüzyıllık Yalnızlık", "Kırmızı Pazartesi", "Başkan Babamızın Sonbaharı" adlı kitap kapağındaki göstergelerin, göstergebilim kuramcısı Roland Barthes'ın ilkelerine uygun ve temel tasarım ilkeleri göz önüne alınarak detaylı analizi yapılmıştır.

Utku Lomlu kapak tasarımlarına baktığımızda tasarımcının, çizgi, renk, doku ton, biçim, ölçü, yön gibi temel tasarım ilke ve unsurlarını başarıyla uyguladığı, ayrıca kapak tasarımlarının doğrudan içerikle bağlantılı olduğu görülmektedir. Utku Lomlu tasarımlarını farklı kılan nokta, kapakta yer alan göstergelerin çarpıcı kullanımıdır. Bu sayede estetik bir algı oluşturulup, tasarım zenginleştirilmiştir. Tasarımda yer alan göstergeler, içerikle uyumlu şekilde çağrışım yaratarak göstergebilim ilkelerine inceleme alanı sunmaktadır. Her bir göstergenin, Roland Barthes'ın göstergebilim ilkelerine uygun şekilde detaylı çözümlemesi yapılmıştır. İncelenen 3 kitap kapağı tasarımında da insan figürlerinin siyah beyaz renk kontrastı ile kapağa yerleştirilmesi, hayvan figürlerinin normal boyutlarından çok daha büyük oranda betimlenmesi, kapakların tümünde yatay olarak ikiye bölünmüş bir tasarım, bu tasarımın alt kısmında yazar, kitap ve çeviren adının yer aldığı bölümün, aynı geometrik şekillerle süslenmesi, serinin tüm kitap kapağı tasarımlarında aynı tipografi elemanları kullanılması ile tasarımcının karakteristik özelliği niteliğinde bir bütünlük sağlandığı görülmektedir.

Son yıllarda okurlar için daha da ön plana çıkan kapak tasarımları, tasarımlarda kullanılan göstergelerin içerdiği gizli mesajlar ile göstergebilimin önemini ortaya çıkarmıştır. Eser ve okur arasındaki mesaj dünyasının kapısını açan göstergebilim

yaklaşımıyla, bu çalışmanın alandaki diğer tez çalışmalarına da rehber niteliğinde olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma, aynı zamanda Roland Barthes'ın göstergebilim kuramında sınırlı olarak ele alınan; renk düzeni, grafik düzen, ışık-gölge düzeni gibi tasarım ilkelerini de detaylı içerip, bağlamsal bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu durum; bu kuram ile ele alınacak çalışmalara ışık tutacaktır. Böyle olduğu takdirde, eser, eksik yan bırakılmadan analiz edilmiş olacaktır.

KAYNAKÇA

Ağaç, S. ve Sakarya, M. (2015). "Hayat Ağacı Sembolizmi". *Uluslararası Kültür ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 1. 1-14.

Akkaya, T. (2015). *Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*, Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul.

Allen, Graham. (2003). Roland Barthes, Routledge Publishing, London.

Aslıer, Mustafa. "Güzel Kitap Sergisinin Getirdikleri: Çağdaş Ve Özgün Kitap Kapakları*.", Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:123, 14 Mart 1975.

Associates, A. (2011). The Best Of Cover Design, Rockport Publishers,Çin.

Atabek, Şendur, G. (2007). *GöstergebilimselÇözümleme. Medya Metinlerini Çözümlemek*.(Der: G. Şendur Atabek ve Ü. Atabek). Ankara: Siyasal Kitabevi, ss. 65-85.

Badem,K.(2019). Dil Felsefesinde Yapısalcı Ve Postyapısalcı Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi.Pamukkale Üniversitesi)

Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (1. Baskı). (Çev: B. Vardar ve M. Rifat).Ankara: KültürBakanlığı Yayınları.

Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rifat, S. Rifat, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 7. Basım

Barthes, Roland. (1986). *Göstergebilim İlkeleri*, (çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat), Sözce Yayınları, İstanbul.

Barthes, Roland. (1990). *Yazı ve Yorum,* (çev. Tahsin Yücel), Metis Yayıncılık, İstanbul.

Benli, Serdar. "Eğitim İletişim Kullanım Yetersiz.", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı:122, Ocak 1991.

Bircan, U. (2015). "Roland Barthes ve Göstergebilim", Yıl / Year 13, Sayı / Issue 26 (Güz/ Autumn 2015/2), ss. 17- 41.

Çoruhlu, Y. (2018) *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre TÜRK SANATINDA HAYVAN SEMBOLİZMİ II*. İstanbul. Ötüken Yayınları

Demir, T.(2021). "Ağaç Kültü Bağlamında Kadının Armut Ağacı İle Sembolize Edilmesi" , *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı:7, s. 78-89, 26 Kasım 2021

Durmaz, Ö. (2009). Hızlı Tüketim Ürünlerinin Ambalaj Tasarımında Çağrışımsal Öğrenme İle Renk Kararları, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, G.S.E.

Elden, M., Ulukök, Ö. ve Yeygel, S. (2008). *Şimdi Reklamlar,* İstanbul: İletişim Yayınları

Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş.* (L. Arslan, çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (2005). Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi). (M. Ünal, çev.). Konya: Serhat Kitabevi.

Elinç, Z.K. ve Kaya, L. G. (2018) Mitoloji Ve İnanışlar Işığında Türk Kültüründe Hurma Ağacı (Phoenıx Dactylıfera L.) Ve Sembolleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. Sayı:2 s. 413-424

Erbaş, Z. (2013). Ülkemizde Çok Satan Kitapların Kapak Tasarımlarında Kullanılan Renklerin Grafik Tasarım Açısından Analizi (Yüksek Lisans Tezi). T.C. İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.

Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ergun, M. (2000). "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikayelerindeki Yansımaları". *Milli Folklor Dergisi*. 12(47). 22-30.

Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Erkmen, Bülent. "Son An Çok Önemli.", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi,* 100. Sayı Özel Eki, Mayıs 1989.

Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat.

Güneş, A.(2012). Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi: Göstergebilim, e-*Journal of New World Sciences Academy,* 7(2), Article Number: 4C0132, ss. 31-43.

Gürsoy, Ü. (2012). "Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 61. 43-54.

Kaynardağ, Arslan. "Dünden Bugüne Kitap Kapaklarımız.", *Milliyet Sanat Dergisi,* Sayı:70, 15 Nisan 1983.

Kıdd, C. (2015). Bütün Bir Kitabın Haikusu Gibi, Ian. Edebiyat, 11, 32.

Kıyak, A. (2011). "Geleneksel Türk Dininde Ağaç Kültü". *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 13(2). 91-104.

Lomlu, U. (2015). Kitapları Kapağına Göre Yargılayın, Ian. Edebiyat, 11,27.

Mahon, E. (2015). Yazarla Okur Arasında Bir Köprü, Ian. Edebiyat, 11,30.

Mansuroğlu, A. (2020). Rubens Ve Rembrandt'ın "Ganymede'nin Kaçırılışı" Eserlerinin İncelenmesi. *Güzel Sanatlar Dergisi*.Cilt:2 Sayı:2 Sayfa:146.

Medelsund, P. (2014). Cover, Power House Books, Çin.

Neuman, W.L. (2012). Toplumsal Araştırma Yöntemleri: *Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. I-II. Cilt, Çev. Sedef Özge, İstanbul: Yayınodası Yayıncılık.

Öztekin, S. (2008). Dinlerde Hayat Ağacı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.

Öztürk, S. ve Yayan, G.H. (2022). "Türk Mitolojisinde Yer Alan Mitolojik Unsur Ve Sembollerin Mehmet Uygun Eserleri'ne Yansıması". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. Volume/Cilt: 8 No/Sayı: 1.

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.

Peirce, C. S. (1978). Ecrits Sur le Signe, P. Seuil, Çev. Akt. Mehmet Rıfat., (s.121).

Rıfat, Mehmet (2009), *Göstergebilimin ABC'si* (İstanbul: Say Yayınları). Sayfa 22.

Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları.

Sezer, N., & Sert, N. Y. (2014). TV kamu spotu reklamlarının medya okuryazarlığı çerçevesinde kullanılması:"*Çocuk ve Medya Hareketi" TV Kamu Spotu Reklamının Göstergebilimsel Çözümlemesi. İletişim Araştırmalarında Göstergebilim*. Der. Ahmet Güneş. Konya: Literatürk Yayınları.

Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap*, Yem Yayın, İstanbul.

Topkaya, E. Z. (2006). Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Güncelleştirilmiş Geliştirilmiş 5. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2005, 366 s.,ISBN 9750200071, *Eğitimde Kuram ve Uygulama Dergisi*,2(2),113-118

Tezel, Z. (2010). "Türk Kültüründe Hayat Ağacı Motifi". Uluslararası Türkiye-Ukrayna İlişkileri Sempozyumu. Kiev, Ankara: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu. 139-149

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

Yıldırım, H. (2009). Kitap Kapağı Tasarlamak, Grafik Tasarım, 32, 48.

İnternet Kaynakları

Birinci, G.(2024, 7 Ocak) Kadınlar evlenirken neden beyaz gelinlik giyer? Erişim adresi: https://www.gunebakis.com.tr/haber/18774255/kadinlar-evlenirken-neden-beyaz-gelinlik-giyer-gelinlik-neyi-temsil-eder-gelinlige-neden-dugum-atilir

Çakıcı,S. (2021, 28 Haziran) Utku Lomlu ile Kitap Kapağı Tasarlamak Üzerine. Erişim adresi: https://saatolog.com.tr/utku-lomluyla-kitap-kapagi-tasarlamak-uzerine.html

Çiftçi, B.(2018, 2 Ekim) Renklerin Psikolojisi-Siyah Renk Ve Anlamı. Erişim adresi: https://www.kisiselgelisim.com/renklerin-psikolojisi-siyah-renk-ve-anlami/

Çiftçi,B.(2018, 4 Ekim) Renklerin Psikolojisi – Kahverengi Ve Kahverenginin Anlamı. Erişim adresi: https://www.kisiselgelisim.com/renklerin-psikolojisi-kahverengi-ve-kahverenginin-anlami/

Çiftçi,B.(2018, 4 Kasım) Renklerin Psikolojisi – Lacivert Renk Ve Anlamı. Erişim adresi: https://www.kisiselgelisim.com/renklerin-psikolojisi-lacivert-rengi-lacivert-renk-ve-anlami/

Doğan Kitap. Geray Gencer Hakkında. (t.y.) Erişim adresi: https://www.dogankitap.com.tr/yazar/geray-gencer)

Kutan Ural. Hakkında. (t.y.) . Erişim adresi: https://www.kutanural.com/about

Gazete Duvar. Nahide Dikel: Yeni kitaplar üretmeye devam. (2020,15 Ağustos). Erişim adresi: https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2020/08/15/nahide-dikel-yeni-kitaplar-uretmeye-devam

Kivvon. Bir kitap kapağının yolculuğu: Kardelen Akçam. (2024,25 Şubat). Erişim Adresi: https://www.kivvon.com/tr/ueretim-kaydi-1/bir-kitap-kapaginin-yolculugu-kardelen-akcam

Oral,S. (2016, 3 Mart) Tasarımcının İşi Problem Çözmektir. Erişim Adresi: https://t24.com.tr/k24/yazi/utkulomlu,608

Tedxreset. Utku Lomlu .(2018) Erişim Adresi:https://tedxreset.com/content/utku-lomlu/

Turkay,B.(2021, Eylül) Utku Lomlu İle Tasarım Üzerine. *VBenzeri.* Erişim adresi: https://www.vbenzeri.com/tasarim/utku-lomlu-ile-tasarim-uzerine

Tamadres.“Gabriel Garcia Marquez”.(2021, 13 Ocak).Erişim Adresi: https://tamadres.com/blog/yazi/yazar-gabriel-garcia-marquez

Kırmızı halı geleneği nereye dayanıyor?. (2016, 26 Şubat) . Erişim Adresi: https://t24.com.tr/haber/kirmizi-hali-gelenegi-nereye-dayaniyor,329659

Sarı Çiçekler Neyi Temsil Eder?.(2023, 23 Mart). Erişim Adresi: https://www.floraqueen.com/tr/blog/sari-cicekler-neyi-temsil-eder-ve-ne-zaman-gonderilmeli?srsltid=AfmBOoqaGiGt510AQYbdGqvdknX9IiI6yEr_uhlxw-RBEPgL3hEbCYGD

Karıncaların anlamı. (2024, 25 Ağustos) Erişim Adresi: https://blog.kocluk-astrocenter.wengo.com/gelecek/art-evdeki-karincalarin-anlamlari

Kırmızı gülün anlamı nedir?.(2023, 15 Kasım) Erişim Adresi: https://www.haberturk.com/kirmizi-gulun-anlami-nedir-kirmizi-gul-ne-anlama-gelir-ve-ne-demek-htka-3637503

Görsel Kaynakları

https://www.nadirkitap.com *(Görsel.1, 2, 3, 5, 7)*

https://phebusmuzayede.com/51319-intermezzo-fikret-adil-yeditepe-yayinlari-istanbul-1955-93-syf-12x16-cm.html *(Görsel. 4)*

https://www.kitantik.com/product/GOZUNE-GOZLUK-Mizah-Hikayeleri-2-BASKI_1br9qfwkxdv7k191wez *(Görsel. 6)*

http://www.geraygencer.com/ *(Görsel. 8, 9, 10, 11)*

https://www.kutanural.com/book-covers-novels *(Görsel 12, 13, 14, 15)*

https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/ *(Görsel 16, 17, 18, 19)*

https://www.behance.net/kardelenakcam *(Görsel 20, 21, 22, 23)*

https://utkulomlu.com/book-cover-design/ *(Görsel 24, 25, 26, 27, 28, 29)*

https://www.canyayinlari.com/ *(Görsel 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50)*

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Luş, Merve Nur

Uyruğu : Türk

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet Tarihi**
Yüksek lisans		
Lisans		
Lise		

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**

Yabancı Dil

Hobiler