

Kitap Kapağı Tasarımlarında Biçim ve İçerik Uyumunun Göstergebilimsel Yöntem ile İncelenmesi; Kırmızı Pazartesi Örneği

Investigation of Form and Content Harmony in Book Cover Designs by Semiotic Method; Example of Chronicle of a Death Foretold

Doç. Merve ERSAN

ORCID: 0000-0003-0587-7875 ◆ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ◆ merve.ersan@hbv.edu.tr

Harika Bahar ÖZTOK

ORCID: 0009-0007-9310-0156 ◆ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ◆ oztok.harikabahar@hbv.edu.tr

Özet

Kurgulara deneme, hikâye, roman gibi yazım türleri aracılığıyla ev sahipliği yapan kitapların, okurla ilk ilişkisi kapakları aracılığıyla kurulur. Kitap kapağı tasarımı, bir kitabın içeriğini ve temasını yansıtan önemli bir görsel öğedir. Kitap kapağı tasarımlarında tasarımcının hayal dünyasının genişliği kadar tasarım olanağı bulunmakla birlikte biçim ve içerik uyumunun dikkate alınması büyük önem arz eder. Bu bağlamda görsel ve sembolik dilin anlamını ve işlevini inceleyen bir alan olan göstergebilim, tasarımlarda biçim ve içerik ilişkisinin incelenmesinde kullanılabilir. Nitekim kitap kapağı tasarımının anlamsal derinliğinin ve görsel dilinin, okuyucuların kitap hakkında doğru bir fikir sahibi olmasına, kitap kapağı tasarımlarının göstergebilimsel açıdan incelenerek biçim ile içerik arasındaki ilişkinin anlamlandırılması ve kitap kapağının taşıdığı sembolik anlamların çözülmesi yardımcı olmaktadır. Bu bilgilerden hareketle bu çalışmada, Gabriel Garcia Márquez'in Kırmızı Pazartesi kitabının 1982'den 2023 yılına kadar Can Yayınları tarafından yayınlanan altı farklı kapak tasarımı, Roland Barthes'in göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Biçim ve içerik ilişkileri düzenlem ve yananam bağlamında incelenen bu tasarımlarda, fotoğraf, resim, kolaj ve illüstrasyon tekniklerine başvurulduğu, birbirinden ne kadar farklı şekilde tasarlanırsa da kapakların hiçbirinde biçim ve içerik uyumundan kopulmadığı görülmüştür. Göstergebilimsel analiz yöntemi ile çözümlenen kitap kapaklarında tasarımların biçimini temsil eden tüm imgelerin yan anlam bağlamında içerikle uyumlu olduğu sonucuna varılmıştır. Kapak tasarımları ile kitabın konusunun birbirini tamamlaması aynı zamanda, tasarımcıların metinle bağının kuvvetli olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kitap kapağı, biçim ve içerik uyumu, roman, göstergebilimsel analiz.

Extended Abstract

Books that host genres like essays, short stories, and novels establish their initial connection with readers through their covers. Book cover design is a vital visual element reflecting a book's content and theme. In book cover design, the breadth of the designer's imagination is as extensive as the subject of the book itself. Within these designs, the significant harmony between the content and form of books and their covers becomes evident. Semiotics, a field that examines the meaning and function of visual and symbolic language, can be employed to explore the relationship between form and content in design. Analyzing book cover designs from a semiotic perspective is crucial for comprehending the connection between form and content and deciphering the symbolic meaning conveyed by book covers. The semantic depth and visual language of book cover design facilitate readers in forming an initial understanding of the book's essence. This aspect of book covers plays a pivotal role in publishing and design strategies.

In this study, the semiotic analysis of cover designs of Gabriel Garcia Márquez's "One Hundred Years of Solitude" is conducted. Six distinct cover designs published by Can Yayınları between 1982 and 2023 are deciphered using Roland Barthes' semiotic method within the contexts of denotation and connotation. The research explores the relationships between form and content.

Cover design serves as the initial encounter point between the reader and the book. This space facilitates the reader's orientation towards the book, the establishment of a connection, and the decision to engage with it. Consequently, cover design must captivate with its uniqueness and striking elements, generating a tactile and exploratory sensation in the consumer. While book cover designers adopt various styles, they generally tend to opt for intriguing designs instead of directly revealing the book's content on the cover. Elements of design like color selection, typography style, and positioning of visual elements are sought to be harmoniously aligned with the book's content. For instance, the cover of a romantic novel might be adorned with vibrant hues and elegant fonts, whereas a crime novel might incorporate darker tones and bold lines. The cues the reader deduces from these elements could sway them towards picking up the book, or they might even be enticed solely by the visual imagery on the cover, satisfying their aesthetic senses. As the reader deciphers these visual signals, they could be inclined to acquire the book due to the insights they gather, or they might be captivated by the visual imagery on the cover, prompting them to make the purchase purely for its aesthetic appeal.

The aesthetic structure and integrity of cover designs play a significant role in readers' processes of engaging with, perceiving, and obtaining a book. In book cover designs, there are both direct and indirect approaches in conveying information about a book's content to the reader. While some designs directly offer images that reflect the content and theme of the book, others incorporate elements of romance, mystery, suspense, or curiosity-inducing visuals that indirectly hint at the book's essence. Design elements such as imagery, color, symbols, codes, and metaphors can provide readers with clues about the book's genre, subject, characters, plot, settings, timeframes, and even its language.

The direct narrative approach in book cover designs employs clear images that vividly portray the book's content and theme, whereas the indirect narrative approach, which can reveal underlying meanings through semiotic analysis, utilizes images with hidden connotations, resulting in a more sophisticated and multi-layered approach. As exemplified by the analysis of six different cover designs of Gabriel Garcia Márquez's "One Hundred Years of Solitude," different images and techniques are employed by designers to convey messages to readers at various times, showcasing the richness of the design world. In each designed cover, distinct visual codes and symbols are used to appeal to different demographic characteristics, interests, or reading habits of various mass groups.

Most of the covers of "One Hundred Years of Solitude" contain references to the meanings and contents of dreams, while some focus solely on murder and its reasons, and others emphasize the bride, siblings, and townspeople. The presence of images like a door and a letter on one cover, and the absence of these on others, while the knife remains a consistent significant image across various designs, is noticeable. The semantic depth and visual language of book cover designs play a crucial role in enabling readers to form an accurate understanding of the book. Examining book covers from a semiotic perspective helps decipher the relationship between form and content, shedding light on the symbolic meanings embedded in the cover designs. Drawing upon this knowledge, this study analyzes six different cover designs of Gabriel Garcia Márquez's novel "Red Monday," published by Can Yayınları from 1982 to 2023, using Roland Barthes' semiotic analysis method. These designs, scrutinized in the context of both paradigmatic and syntagmatic relationships between form and content, incorporate various techniques such as photography, painting, collage, and illustration. Despite their diverse visual presentations, it is evident that none of the covers deviate from the harmony between form and content.

Designers utilize techniques such as photography, illustration, collage, and graphics in creating these diverse cover designs, ensuring that none deviate from the harmony between form and content. Upon scrutinizing the visual imagery representing the form in these cover designs in the context of connotation, their alignment with the content is evident. Demonstrating the designers' strong connection to the text and their distinctive design approaches, these analyses employ Roland Barthes' semiotic concepts of the sign, signifier, and signified, effectively proving the harmonious alignment of visuals in cover designs with the subject matter in terms of form and content. Through semiotic analysis, it is concluded that all the images representing the form in these cover designs align coherently with the content in terms of connotative contexts. The mutual complementarity of the cover designs and the book's content demonstrates a strong connection between the designers and the text, emphasizing the significance of their relationship.

Keywords: Book cover, form and content harmony, novel, semiotic analysis.

Giriş

Hepimizin kitaplarla kurduğu ilişki biçimi ve onu anlamlandırma şekli birbirinden farklıdır. Tıpkı Dominguez'in 'Kâğıt Ev' kitabında belirttiği gibi. "Kitapçıların vitrinlerindeki spot ışıklarının altında parıldayan, devasa, renkli mücevherler misali sergilenen kitaplara bakıyordum ne başlıkları okumaktan ne de kötücül bir alayla boyut ve hacmi ölçmekten kendimi alabiliyordum" (Dominguez, 2021). Kimi,

kitabı sadece araştırdığı bir konunun bilgi kaynağı olarak görürken kimiye kitabı, kurtulmak istediği dünyadan kendisini uzaklaştıracak bir araç olarak görmektedir. Kitap, kişinin içinde yaşadığı zaman, dünya ve toplum ile arasındaki iletişimde olduğu kadar kendisi ile olan iletişimde de önemli bir unsurdur. İnsan bilmediği bir konuda kitaplar aracılığıyla fikir sahibi olabildiği gibi, emin olmadığı konularda da okudukça, kitapların yol göstericiliği sayesinde zihnindeki sisleri dağıtarak fikrini netleştirebilir.

Şüphesiz, kitap yazarları için de kitap yazmanın gayesi sadece bilgi aktarmaktan ibaret değildir. Dünyanın farklı coğrafyalarından yazarlar, beslendikleri farklı kültürleri, tecrübelerini, hayat hikayelerini okuyucularla paylaşmakta; bunu yaparken şahsi his ve düşüncelerini, hayal güçlerinin sığınağında kurgulara büründürerek gerçekleştirme yoluna gitmektedir. Kitaplar, bu kurguların okuyucuyla deneme, hikâye, roman gibi yazım türleri aracılığıyla paylaşılmasına olanak sağlamaktadır. Bir kitabı elimize aldığımızda, kitabın bizimle paylaşmak istediği şeyin ne olduğuna dair ipuçlarını ise bize, geçmişte işlevi yalnızca kitabı korumak olan ancak günümüzde işlev alanı oldukça genişleyen kapak vermektedir (Güneş, 2022). Kapakların genişleyen işlev alanı tasarımlara da yeni anlamlar yüklemektedir.

Kapak tasarımı, okuyucunun kitapla ilk buluşmasının gerçekleştiği alandır. Bu alan, okuyucunun kitaba yönelmesini, kitapla arasında bağ kurmasını ve kitabı tercih etmesini sağlar (Kaplan, 2017). Okurun ilk anın büyüünden çıkmadan kitapla olan bağını sıkı tutmak gerekir. Bu nedenle kapak tasarımı özgünlüğü ve çarpıcılığıyla dikkat çekerek tüketicide dokunma ve içeriğe bakma hissi yaratmalıdır (Asan, 2021, s. 234). Aksi takdirde okur kitapla arasında bir bağ kuramaz.

Bir kitabın ön kapağında kitabın adı, yazarın adı, kitabı basan yayınevinin adı ve logosu gibi temel bilgiler yer alır. Bu temel bilgiler renkler, görseller, tipografi ve kapak tasarımında kullanılacak çeşitli malzemeler ile desteklenerek tasarım oluşturulur. Üzerinde çalıştığı tasarım aracılığıyla, eserin okuyucuda merak, heyecan ve kitabı alma arzusu uyandıran, dikkat çekici ve akılda kalıcı bir eser olmasını sağlayabileceği bir yol bulan tasarımcı, aynı zamanda kitabın satış grafiğinin yükselmesini, hitap ettiği doğru okuyucu kitlesi ile buluşmasını da sağlayabilir. Kitap kapağının sanat ve tasarım ilkeleri kullanılarak estetik bir bütünlük içinde tasarlanması, okuyucu ile kuracağı bağ ve iletişimi daha üstün kılacaktır (Asan, 2021, s. 230). Bu bağ ne kadar kuvvetli olursa tasarım o kadar amacına ulaşmış olur.

Ancak ne de olsa “Tüm imgeler insan yapısıdır ve her imgede bir görme biçimi yatar” (Berger, 2022, s.9). Bu da bizi yazar, kitap ve okuyucu sayısı kadar çok çeşitli bir algı zenginliği ile karşı karşıya bırakır. Bunun doğal sonucu olarak da yayın sektöründe iyi veya kötü, başarılı veya başarısız şekilde tanımlanan kitap kapağı tasarımları görürüz. Fakat her ne kadar tanımlar kişilere göre değişkenlik gösterse de ortak bilincin beğeni algısında, kitapların konuları ile kapakları arasındaki biçim içerik uyumu önemlidir. Bu noktada Berger’in (2022, s.13) “Yapısal bütünlük, imgenin güçlü olmasını sağlar.” sözünü göz ardı etmemek gerekir. İmgelerin birbiri ile olan ilişkisini kurgularken göstergebilimin yol göstericiliğinden faydalanmak yapısal bütünlüğü sağlamak adına önemlidir. İçerikteki güçlü imge, kapaktaki güçlü imgelerle tamamlanırken göstergebilimin düzenlem ve yananlam taşları yerine oturur. Böylece gösterge, gösteren ve gösterilen, biçim içerik uyumunu bize göstergebilim aracılığıyla sağlayan unsurlar olarak hizmet eder.

Kitapların Konuları ile Kapakları Arasındaki Biçim ve İçerik Uyumunun Önemi

Bir kitap hakkında bir fikir edinmek amacıyla kitabı eline alan okurun, sayfaları hızlıca çevirmek suretiyle metne göz attığında varacağı kanı ile sadece kapağı incelediğinde varacağı kanı aynı olmadığı gibi okurun içerik hakkında yeterli bilgiye ulaşma süresi ile biçim hakkında bir fikir sahibi olma süresi de birbirinden farklıdır. Bu noktada dengeleri kuracak olan şey, içeriği biçime doğru şekilde yansıtan tasarım olacaktır. “Her kitabın kapağı vardır ama kitabın kapağı bir dipnot, önsöz ya da sonsöz kadar metnin anlaşılmasında bir işlev taşımaktadır” (Günay ve Uzdu, 2008, s. 8). Bir kitabın kapağındaki görsel imgeler, kitabın konusu, kurgunun karakterleri, olay örgüsü, olayların geçtiği mekanlar ve zamanlar ve hatta kitabın dili, üslubu hakkında dahi okuyucuya ipuçları verebilir. Bu bağlamda kitap kapağı, içeriği kadar önemli bir hale gelmektedir (Asan, 2021, s. 229). Tasarımcılar bu hususlara dikkat etmelidir.

Kitap kapağı tasarımında tasarımcılar farklı üsluplar benimsemiş olsa da genel olarak kitabın içeriğini doğrudan kapakta sunmak yerine merak uyandırıcı tasarımlar tercih edilmektedir. Emre Bayın’ın (2021) tanınmış kitap tasarımcılarıyla yaptığı söyleşide tasarımcılara sorduğu “Bir kitap, kitabevi vitrininden görüldüğü kadarıyla, okuyucuya içeriğiyle ilgili ne gibi ipuçları vermeli?” sorusunu tasarımcı Suat Aysu, kitabın konusunu okuyucuya direkt bir anlatımla aktarmaktansa kitabın türüne uygun ipuçları verme metodunu daha çok benimsediğini; içerikle alakasız bir kapak tasarımının okuyucuyu kitapta olmayan bir konu beklentisine sokarak yanıltacağını düşündüğünü belirterek cevaplamıştır. Soruyu cevaplayan bir diğer tasarımcı Utku Lomlu, kitap kapağının okuyucunun hayal gücünü sınırlamaması gerektiğine inandığını; okurun hayal gücünün metinle birleşmesine izin veren, bu noktada okurun aldığı zevke müdahale etmeyen bir yolu benimsediğini belirtmiştir. Aynı konuda Geray Gencer bir tasarımcı olarak bir kitabın kapağını tasarlarken okura meraklandırıcı ipuçları vermeyi denediğini ama kesinlikle kitabı tasvir etmeye çalışmadığını ifade etmiştir.

Kitap kapağı tasarımındaki renk seçimi, tipografi stili, görsel öğelerin konumu gibi biçimsel unsurların, kitabın içeriğiyle uyumlu olması aranılan bir özelliktir. Örneğin, romantik bir romanın kapağı parlak renkler ve zarif yazı tipi ile tasarlanabilirken, polisiye bir romanın kapağı daha koyu tonlar ve sert hatlar içerebilir. Okuyucu ipuçlarından çıkardığı çıkarımlar neticesinde kitabı almaya meyledebileceği gibi sadece kapak tasarımında yer alan görsel imge, estetik duyarlarını okşadığı için de o kitabı alabilir. Bu konuda Turan Asan’ın (2021, s. 251) ‘Kitap Kapağının İki Yüzü’ adlı makalesindeki görüşü, kitabın içeriğinden daha “başarılı” bir kapağın reklam ve pazarlama açısından işlevini yerine getirmiş olsa dahi uzun vadede bu durumun yazara ve kitap imajına zarar vereceği yönünde olmuştur. Tasarımcı Suat Aysu, Asan’ı destekler nitelikte “Sadece kapağını beğendiği için, aslında hiç ilgi alanına girmeyen bir kitabı aldıysa eğer okur, henüz gelişmeye başlayan merak ve ilgiyi başlamadan sonlandırabilir.” uyarısında bulunur (Bayın, 2021).

Kitap kapağının içerikle ilgili direkt bilgi vermeksizin içerik hakkında bilinçli bir gizem yaratması ile yine de işlevini yerine getirmiş olacağını belirten Asan (2021), bilinçle yaratılan bir eserin ancak bilinçle algılanabildiği önermesinde bulunmuştur. Bilinçli bir tasarımın ürünü olan, dengeleri iyi kurulmuş, biçim içerik uyumu gözetilmiş, okuru kitabın metnine doğru yönlendirebilmiş kitap kapağı tasarımları, tasarımcının sanatını ustalıkla kullanması ile mümkündür. Bunun başarılı örnekleri geçmişte olduğu kadar günümüzde de görülmektedir.

Bir tasarımın başarılı olabilmesi için tasarımcı eserinde görsel hiyerarşi, renk, kompozisyon düzeni, denge, vurgu, zıtlık, oran, ritim, boşluk ve bütünlük gibi temel tasarım ilkelerinden faydalanabileceği gibi çeşitli sembollerin kullanımı yoluyla da eserini tamamlayabilir. (Asan 2021). “Sembolleri kullanarak sanatsal eserler yaratan insanoğlu, sembolizmi de bir yaklaşım biçimi, bir tarz

olarak benimsemiştir” (Uçar, 2004, s. 24). İnsanoğlu, sembolleri, yüzyıllardır birbirleriyle bilgi alışverişi yaparken kullanmış ve bu aktarımın en sade, kısa ve anlaşılır şekilde olmasına özen göstermiştir. Benzer bir yaklaşımla kitap kapağı tasarımında da sembollerin anlatım ve ikna gücünden yararlanılmaktadır (Asan, 2021, s. 235). Tasarımda kullanılan semboller yananlam düzeyini beslemektedir.

Günay ve Uzdu (2008) ise başarılı tasarım yöntemlerinden birinin görselleştirme ile ilintili olduğundan bahsetmiştir. “Kapaktaki resim, içerideki bilginin yeniden sunumudur. Var olan gerçekliğin aynı ya da farklı gösterge türüyle ikinci kez betimlenmesidir. İçerideki bilgi okuyucu dışında görselleştirilerek okuyucuya sunulmaktadır” (Günay ve Uzdu, 2008, s. 9). Kapaktaki resim bir nevi romanın içindeki nesnelerin tasviridir. Kapakta kullanılan bu tür resim ve grafik imgeleri roman adı gibi dilsel göstergeler ve yayınevi amblemi gibi dil dışı göstergelerle beraber kapaktaki göstergeler bütününe bir parçasıdır (Günay ve Uzdu, 2008). Dilsel ve dil dışı göstergeler birlikte yapısal bütünlüğü inşa etmektedir.

Kavramların görsel temsili konusunda tasarımcıların sıklıkla başvurduğu bir diğer yöntem, görsel metaforların kullanımınıdır. Bu nedenle görsel metaforlar göstergebilim çözümlemelerine çokça konu olmaktadır.

Göstergebilimsel Analiz Yöntemi

Yaşamın doğal akışında insanoğlu, hayatına anlamlar yükleme gayreti içindedir. Kendini kabulün bir gereği olarak giriştiği bu gayret, toplumun kabulü için boyut değiştirir. İnsanın kendisi için anlamlar oluşturması ile başlayan bu süreç böylece başkaları tarafından oluşturulmuş anlamları fark etme, tanımlama ve anlama süreçlerini de beraberinde getirir. Rifat (2019, s. 7) göstergebilimi, insanın insan için ve dünyanın insan için taşıdığı anlamları araştıran bilimsel bir alan olarak tanımlamıştır.

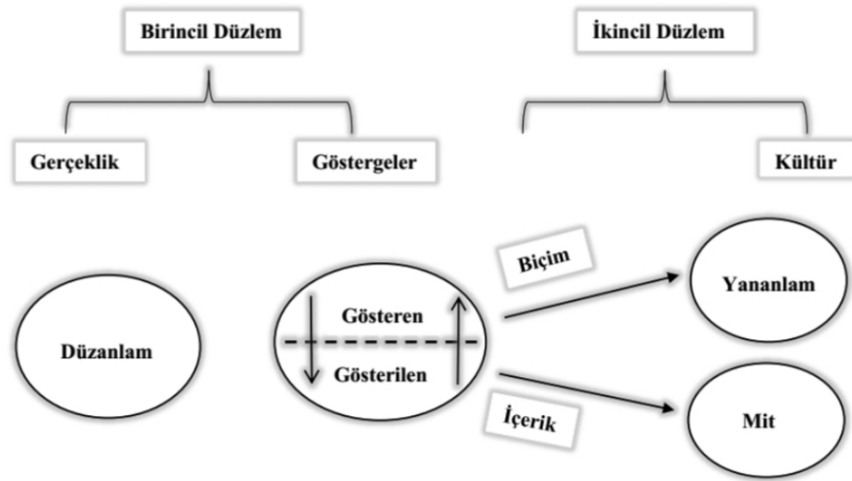
Herkesin yarattığı anlam biçimi ve anlatım şekli birbirinden farklı olabilir. İnsan duygu ve düşüncelerinde karmaşa yaşayabilir ve iç dünyasında olup biteni her zaman tüm netliğiyle dışarı yansıtamayabilir. Böyle zamanlarda kişinin seçeceği yol, saklama, süsleyerek kamufle etme, üstünü örtme şeklinde olabilir. Bu gizlilik hali kendi içinde hedefine ulaşmış ve başkalarına ulaşabilmiş anlatılar üretebileceği gibi anlaşılabilir, hedefinden sapmış, başarısız sayılabilecek türden anlatılar da üretebilir. Anlatının kurmaca anlatı, dönüştürücü anlatı, ikna edici ve yönlendirici anlatı, yasaklar koyan buyurgan anlatı, durum saptayan değerlendirici anlatı vb. modellerine rastlamak mümkündür. Bu modellerin tespitini doğru yapabilmek için bu noktada devreye göstergebilim girer.

Semboller, bireylerin düşüncelerinde çeşitli zihinsel çağrışımlara yol açabilir. Ancak bu durum, sembollerin kullanıldığı bağlamı değiştirmez. Sözcüklerin özünde taşıdığı zihinsel anlamlar bulunur. Bu anlamlar kişisel farklılıklar gösterebilir, ancak belli bir bağlama göre şekillenirler. Örnek vermek gerekirse, “büyük araba” gibi bir ifadeyle karşılaşıldığında, insanların zihinlerinde canlanan büyük arabaların boyutu, rengi, şekli, kullanım amacı vb. gibi özellikleri farklılık gösterebilir. Ancak bu durum, sembolde anlatılanın ve sembolün temsil ettiği arasındaki ilişkiyi zayıflatmaz. Bu farklılık, “büyük” ve “araba” kavramlarının her birimizin düşüncelerinde farklı özelliklerde canlandırabileceği “büyük araba” imgelerinden kaynaklanır (Ersoydan, 2023). Evrendeki insan sayısınca farklı imge var olsa da semboller daha dar alanda kendine yer bulur.

“Göstergebilim, insanın, içinde yaşadığı dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir. Çevresini anlamaya çalışan herkes zaten bir ölçüde bir “gösterge avcısı”dır. Daha fazla bir çabayla bu anlama süreci yöntemli bir biçime dönüştürülebilir. Bu yöntemi sağlayacak olan da göstergebilimdir” (Rifat, 2019, s. 23). Rifat’ın çalışmalarına sıkça konu olan göstergebilimin, göstergeler dizgesinin geçtiği

aşamaları ve yüklendiği anlamları araştırırken bize sunduğu yöntem, hem Saussure'un gösteren ve gösterilen ikilisini yeniden düzenleyen dilbilimci L. Hjelmslev'in hem de göstergebilimi sözcükler dünyasından iletişim ve medya alanlarına taşıyan yöntemler geliştiren Roland Barthes'in üzerinde çalıştığı düzanlam ve yananlam yöntemleridir. Alandaki önemli kaynaklardan "Göstergebilimin ABC'si" kitabının yazarı Mehmet Rifat (2019, s. 38) bu konuya şöyle değinir: "Hjelmslev'in göstergebilim incelemeleri açısından önem taşıyan bir başka kavramlar ikilisi de düzanlam ve yananlamdır. Bu, en yalın biçimiyle, herhangi bir birim, ilk anlamının (düzanlam) dışında, bağlama ve ilişkilere göre başka ve yeni anlamlar (yananlam) da içerir demektir."

Roland Barthes'in, özellikle dilin ve sembollerin nasıl anlamlandırıldığını incelediği göstergebilim konusundaki çalışmaları; popüler kültür, reklam ve medya imgelerinin toplumsal ve kültürel anlamını anlamamıza katkı sağlamıştır. Bu nedenle, basın ilanları, afişler, televizyon reklamları gibi görsel göstergebilim alanına giren çalışmalarda, Barthes'in göstergebilimsel yöntemi büyük bir öneme sahiptir (Çeken ve Aypek Arslan, 2016, s. 512). Barthes'a göre de her anlamlama dizgesinin düzanlam ve yananlamdan oluşan iki düzlemi mevcuttur (Şekil 1). "Düzanlam, göstergenin neyi temsil ettiğini, yananlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini konu edinir" (Bircan, 2015, s. 20). Düzanlam düzlemi, gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşurken "Kendisi de bir dizge olan yananlam, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş (anamlama) kapsar" (Barthes, 2023, s.85).



Şekil 1 Roland Barthes'in Anlamlandırma Şeması (Fiske, 2017).

Barthes'in fikirleri ve kullandığı yöntem oldukça zengindir. Bu zenginliğin kaynağını anlamak için göstergebilimin kendisi için ne ifade ettiğine bakmak gerekir: "Göstergebilim bir serüvendir, yani başıma gelen şeydir." der Roland Barthes "Göstergebilimsel Serüven" (2023, s. 14) kitabında ve devam eder; "Bu serüven kişiseldir ama öznel değildir, çünkü burada sahnelenen, öznenin yer değiştirmesidir, anlatımın değil." Barthes'in göstergebilimsel fikrinin anlaşılabilmesi için kod, metafor, metonim ve mit kavramlarının da doğru bir şekilde anlaşılması gerekmektedir (Demir, vd., 2022, p.30). Mit, kültürün içerisinde bulunan gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamayı veya anlamlandırılmasını sağlayan öyküler olarak tanımlanmaktadır (Fiske, 2017, s.185). Kod, göstergelerin içerisinde düzenlendiği sistemdir; genel kabul görmüş kurallar bütünüdür (Fiske, 2017, s.153). Metafor (eğretileme), kavramını anlatmak için ona benzetilen bir başka kavramın adını eğreti olarak

kullanmaktır (Guiraud, 2016, s.146). Metonimi (düz değişmece) ise nesnelerin anlamını açıklamak gayesiyle ona dair başka bir özelliğe atıfta bulunmaktır (Temizyürek ve Ümran, 2014, s, 30).

Göstergebilim, bu yöntemleri kullanarak, özellikle toplum tarafından kabul görmüş yaygın kültürel eserlerin incelenmesine olanak verir. Bilgi toplamak için en yeni görüşlerin, toplumsal sembollerin ve kültürel tercihlerin belirlenmesine aracı olur. Olay örgülerine, birey davranışlarına, sebep-sonuç ilişkilerine farklı bir pencereden bakarak görünen anlamların dışındaki derin anlamları göstermeye çalışır. Göstergebilim, dağınık anlam parçalarını bir araya getirebildiği gibi anlamlı bir bütünü parçalara ayırmak suretiyle çözülmesini de sağlayabilir (Civelek ve Türkay, 2020). İmgelerin, bir ayna gibi hem görünen yüzünü hem arkasındaki sırrını tüm incelikleriyle göstermek göstergebilimin işidir.

Gabriel Garcia Marquez ve Kırmızı Pazartesi Kitabı

Gabriel Garcia Marquez, Nobel Ödülü ve Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülü almış Kolombiya asıllı, roman, hikâye ve oyun yazarıdır. Dilinin zenginliklerine hâkim Marquez'in hemen hemen tüm kitaplarında kendine has üslubu, okuyucuyu kendine çeken farklı dili ve yazım metotları dikkat çeker. Yazar, gazetecilik geçmişi, politikaya olan ilgisi ve bu alanda yaptığı ses getiren eleştiri yazıları, eserlerinde kadın-erkek ilişkilerini işleyiş biçimi, hayatın içinden sıradan karakterlerle abartısız bir şekilde işlediği kurguları ile kendine dünyadaki birçok okurun kitaplığında yer açmayı başarmıştır. Edebiyat ile hayatın bağını oldukça kuvvetli bir şekilde kuran yazar, edebiyat dünyasına bir yazar yaratıcılığının okurdaki hayal gücünü nerelere taşıyabileceğinin güçlü bir örneğini sunmuştur.

Gabriel Garcia Marquez'in en bilinen kitapları arasında Yüzyıllık Yalnızlık, Kırmızı Pazartesi, Kolera Günlerinde Aşk, Albaya Mektup Yok, Yaprak Fırtınası, Başkan Babamızın Sonbaharı, Aşk ve Öbür Cinler, Bir Kayıp Denizci ve Anlatmak İçin Yaşamak kitapları bulunmaktadır. Yazarın sade ve akıcı bir üslupla, konuyu olayı araştıran birinin ağzından okuyucuya anlattığı Kırmızı Pazartesi kitabının orijinal adı, "İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü" anlamına gelen "Crónica de Una Muerte Anunciada"dır. Marquez'in başka hiçbir romanında ipleri bu kadar elinde tutamadığını söylediği bu kısa romanının konusu, Kolombiya'nın bir kasabasında yaşanmış bir cinayettir.

Kasabanın zengin kişilerinden biri olan Bayardo San Roman, Pablo ve Pedro Vicario'nun kız kardeşi olan Angela ile görkemli bir düğünle evlenir ancak gecenin sonunda Angela'nın bakire olmadığını öğrenir. Böylece ortaya bir namus meselesi çıkar. İçinde buldukları toplumun geleneklerine göre Angela'nın bekaretini bozan kişi bulunup öldürülecektir. Ailesine teslim edilen Angela'nın beyanına göre bu kişi Vicario kardeşlerin yakın arkadaşı, düğüne de neşeyle iştirak etmiş, varlıklı bir aileden gelen Santiago Nasar'dır. Düğüm bu noktada başlar çünkü namusu temizleme işi kasabada kasaplık yapan ikiz kardeşler Pablo ve Pedro Vicario'ya düşmüştür. Bu durum, Vicario kardeşleri tam bir açmaza sokar. "Bir tarafta toplum yasasının gerektirdiği kendi onurlu yaşamları vardır; öte yanda dostları Santiago Nasar'ın yaşamı" (Enser, 2021, s. 1003). Bu savaşta dostluk mu kazanacaktır yoksa töre mi?

İkizler kaderleriyle baş başa kalmış ve içinde buldukları ikileme bir çözüm aramaya başlamışlardır. Törenin gereğini yerine getirerek Santiago'yu öldürmek ile toplum tarafından ömür boyu dışlanacak olmanın dışında başka bir seçenek yok mudur? İçine düştükleri çıkmaza buldukları üçüncü seçenek, bir yandan karşılaştıkları herkese cinayeti işlemek konusunda ne kadar kararlı olduklarını göstermeye çalışırken, diğer yandan kendi işleyecekleri cinayeti önleyecek alt yapıyı kurmaya çalışmak olur. Bu gizli niyetler ve davranışlar arasındaki çelişki, romanda çok ustalıkla işlenir.

Vicario kardeşlerin cinayeti önlemeye çalışmalarının en önemli kanıtı, cinayet günü sabaha karşı Santiago Nasar'ın evinin kapısının altından atılan bir ihbar mektubudur. Santiago'nun uyarıldığı bu imzasız mektupta, onu öldürmek için bekledikleri, ayrıca cinayetin nedeni ve işleneceği yer gibi başka kesin bilgiler verilir (Enser, 2021, s. 1004).

Nasar'ın evinin bir sokak kapısı bir de ön kapısı vardır. İhbar mektubunda cinayetin, Nasar'ın hiç kullanmadığını kasabadaki herkesin bildiği ön kapıda işleneceği açıkça yazılmıştır ki Nasar, kendi kurtuluşunu kendisi gerçekleştirebilsin. Ancak Vicario kardeşlerin bahtsızlığı odur ki mektup cinayetten önce hiç kimse tarafından fark edilmez. Gerçi ikizler işi sağlama almak için mektupla yetinmezler. Cinayet işleyecekleri haberinin Santiago'ya ulaşması ve katil olmamaları için kendilerine engel olabilecek bazı kişilerin durumu öğrenmelerini sağlarlar. Kasabanın rahibi, Clotilde Armenta'nın dükkânına gelen polis memurları ve Nasar'ın yakın arkadaşı Indalecio Pardo bu kişilerden bazılarıdır. "Indalecio Pardo'yla Santiago Nasar'ın arasındaki sıkı ilişkiyi bilen ikiz kardeşler, herhalde onun kendilerini cinayeti işlemekten alıkoyabilecek tek kişi olduğunu düşünmüş olacaktı" (Márquez, 1996, s.95).

Cinayeti işlememek için herkesten çok çaba harcayan ikizlerin planları işlemez ve tüm gayretlerine rağmen nihayet Santiago Nasar'la karşı karşıya gelirler. Katil ile maktulün, kurban ile kasabın karşılaşması cinayeti kaçınılmaz kılar. "Santiago, Vicario kardeşlerin elindeki bıçakları görünce bir suçludan çok, şaşırmış ve afallamış birinin tavırlarını sergiler. Santiago, Vicario'ların niyetini anlamış fakat bunun sebebini anlamamıştır. İçgüdüsel olarak kaçmaya çalışmış ama başaramamıştır. Anlatıcı kahraman, bunu destekler bir yorumda bulunur" (Enser, 2021). "Bana göre ölümünün nedenini anlayamadan can vermişti" (Márquez, 1996, s.94). Romanın sonunda Santiago Nasar, Angela'nın söyleminden başka kendisini suçlu gösterecek herhangi bir delil olmamasına ve katillerinin tüm iyi niyetlerine rağmen öldürülür.

Kırmızı Pazartesi Kitabı Kapak Tasarımlarının Göstergibilimsel Analizi

Erkal Yavi tarafından tasarlanan 1982 basım "Kırmızı Pazartesi" kitap kapağı (bknz Resim 1) Can Yayınları'nın klasik beyaz fonlu kapak tasarımlarından biridir. Kapakta, beyaz fon üzerindeki siyah çizgili çerçevenin içinde siyah beyaz, sarı ve kırmızı lekelerin kapladığı bir zemin ve zeminde yatan ölü bir kuş bulunmaktadır. Farklı yazı karakterleri ile yazılan kitap ve yayınevi adının siyah, yazar adının lacivert, '1982 Nobel Ödülü' yazısının ise mavi renkli olarak yazıldığı görülmektedir. En büyük font kullanımı kitap adında ve bir diğer büyük font kullanımı kitabın ödül aldığı için '1982 Nobel Ödülü' yazısındadır. Kırmızı kalp şeklindeki klasik yayınevi logosunun beyaz fon üzerine yerleştirildiği kapak tasarımında, siyah çerçeve içine alınan resim kapağın odağında yer alırken; yazılar, simetrik dengeler gözetilerek siyah çerçeveli resmin üst kısmına konumlandırılmıştır.



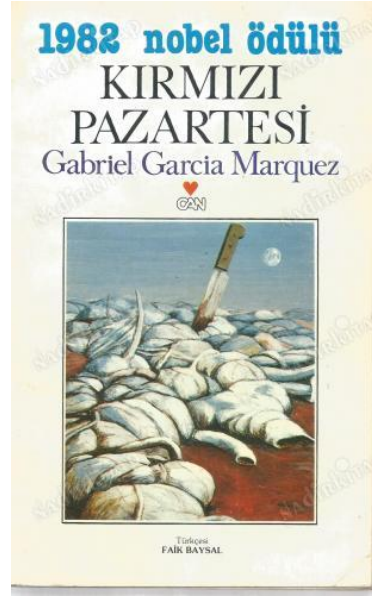
Resim 1 Can Yayınları, Kapak Tasarımı: Erkal Yavi, 1.Basım:1982 ,114 sayfa.

Gösterge şeması Tablo 1’de verilen kapağın tasarımındaki ölü kuş yananlam bağlamında incelendiğinde, Santiago Nasar’ın ölümünü temsil etmektedir. Beyazlar giyinerek güne başlayan Nasar, birkaç saat sonra öleceğinden habersiz, rüyasını annesine anlatmış ve okuyucuya rüyasının gerçekleşeceği mesajını iletmıştır. “Düşünde kendini incecikten bir yağmurun yağdığı dev incir ağaçlarının oluşturduğu bir ormandan geçerken görmüş, bir an için mutlu olmuş, uyandığında üstünün başının kuş pisliğinden görünmez olduğu duygusuna kapılmıştı” (Márquez, 1996, s.9). Beyaz renk saflığı, temizliği, doğallığı, doğruluğu temsil ederken kırmızı rengin tehlike, tutku ve cinselliği temsil ettiği düşünüldüğünde; Nasar’ın beyaz bir kuş olarak temsil edilmesi, rüyasındaki kuş pisliğinin üstüne atılacak bir iftiranın habercisi olması, akan kanın hem Nasar’ın bozduğu düşünülen bekarate atıfta bulunması hem de bu sebeple bir namus cinayetinin baş kahramanı olarak ölümünü işaret etmesi tasarımın yananlamını besleyen unsurlardır.

Tablo 1 Resim 1’deki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/YANANLAM)
Hayvan	Beyaz Kuş	Ölen Canlı/ Santiago Nasar
Nesne	Kırmızı Leke	Kuşun Kanı/ Namus Cinayeti
Nesne	Sarı Leke	Kuş Pisliği/ İftira
Nesne	Siyah Beyaz Leke	Kirlenmiş Zemin/ Namus
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Marquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Resim 2’de 1988 basım yılına ait bir “Kırmızı Pazartesi” kitap kapağı görülmektedir. Yazı renk, yazı karakteri ve hiyerarşisi genel hatlarıyla Resim 1’deki kapak tasarımı ile benzerlik gösterse de Resim 2’deki bu kapakta “Nobel ödülü” yazısı büyük harften küçük harfe çevrilmiş, yayınevi adı kısaltılmış, kapağa çevirmen adı eklenmiştir. Beyaz fon üzerinde siyah çerçeve içine alınan illüstrasyona düzanlam düzeyinde bakıldığında dolunayın henüz kaybolmadığı bir sabah vaktinde birçok hayvan bağırsağının kanlı bir zemine yayıldığı ve bir iç organa kanlı bir bıçağın saplandığı görülmektedir.



Resim 2 Can Yayınları, 1988, 120 sayfa.

Tablo 2 Resim 2'deki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Nesne	Bağırsak	İç Organ/ Nasar'ın Karnının Deşilmesi
Nesne	Kanlı Bıçak	Kesici Alet/ Cinayet Silahı
Nesne	Beyaz Daire	Dolunay/ İşin Tamamlanması
Nesne	Kırmızı Zemin	Kan/ Cinayet
Nesne	Mavi fon	Gökyüzü/ Cinayet Zamanı
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Marquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Düzanlamda sıradan hayvan bağırsaklarını temsil eden görseller, yananlamıyla aslında Santiago Nasar'ın feci ölümünün, bıçak darbeleriyle dışarı çıkan bağırsaklarının temsilidir. Bu illüstrasyon ile okura, romanda bir cinayet olduğu bilgisi verilmektedir. Kapakta resmedilen gökyüzü, cinayetin işleneceği sabah vaktini; zemindeki kırmızı renk, bıçak üzerindeki kanla beraber bir cinayete teşebbüs vakasını temsil etmekte; gökyüzündeki dolunay, ayın tam daire şeklinde tamamlanmış görüntüsü olması sebebiyle cinayete teşebbüs işinin ölümle tamamlanacağı haberini vermektedir.

Gösterge şeması Tablo 3'te verilen, Resim 3'teki Kırmızı Pazartesi kitabının kapak tasarımının düzanlamı incelenecek olursa Can Yayınları'nın klasik beyaz zeminli kapak tasarımının bu kapakta da devam ettiği; beyaz zemin üzerinde, geneline siyah ve mavi tonların hâkim olduğu bir resmin, siyah çizgi ile çerçeve içine alındığı görülmektedir. Çerçeve hattı dışında kalan kısımlara ise önem sırasına göre düzenlenmiş lacivert fontlu yazar adı, siyah fontlu kitap, çevirmen ve yayınevi adları ile basım sayısı bilgisi, ayrıca kırmızı kalp şeklindeki yayınevi logosu yerleştirilmiştir. Kapaktaki resimde, siyah ve mavi tonlarla resmedilmiş karanlık bir oda, odaya açılan arkadan sürgülü, kapalı, ahşap bir kapı, kapının aralığından içeri sızan sarı bir ışık, siyah gölgesi yanına düşmüş yerde duran ışık sarısı bir zarf bulunmaktadır.



Resim 3 Can Yayınları, Dizgi: Serap Kılıç, 1996, 111 sayfa.

Tablo 3 Resim 3'teki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Nesne	Kapalı Kapı	Girememek/ Ulaşılmazlık
Nesne	Zarf	Mesaj/ Vurdumduymaz Halk
Nesne	Zarfin Gölgesi	Siyah/ Ölüm
Nesne	Işık	Aydınlık/ Hayat
Nesne	Karanlık Oda	Mekân/ Bilgisizlik
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Tasarımın yananlam çözümlemesini yapmak için göstergelere bakıldığında birçok yananlam görülmektedir. Maktul Santiago Nasar'ın evinin iki kapısından biri, nadiren kullandığı ön kapıdır. "Öndeki kapı, bayram günleri dışında, kol demiri takılı olarak kapalı dururdu hep. Ama yine de Santiago Nasar'ı öldürecek olan adamlar onu arka kapıda değil, bu ön kapıda bekliyorlardı... Ön kapıya birçok kez *uğursuz kapı* gibi çok acayip bir ad verilmişti" (Márquez, 1996, s. 17). Kapalı kapı cinayetin işlenmesine engel olabilecek imgelerden biridir. Nasar'ı kurtarabilecek mektup bu kapının altından atılmış, maktul son kez bu kapıdan evine girerek kaçıp kurtulmaya çalışmış ancak arkası sürgülü olduğu için kurtulamamıştır. Katiller bu kapının önünde beklemiş, Pedro Vicario yorgunluktan bitip tükeninceye kadar, sırtını bu kapıya dayayan Santiago ile kapıyı da defalarca bıçaklamıştır. Kapı imgesi, zarfın Santiago'ya, Santiago'nun da kurtuluşa ulaşamamasında ulaşılmaçlık yananlamını üstlenmektedir. Kapının odaya bakan tarafının karanlık olması mektuptaki bilgilere ulaşamayan ev halkının bilgisizliğini ve bunun kötücül sonuçlarını haber verirken kapı aralığında sızan ışık kapının açılması durumunda Santiago'nun içeri kaçarak hayatta kalabileceğine dair bir işaret vermektedir.

"Bu arada kimliği hiçbir zaman saptanamamış olan biri, kapının altından bir mektup atıvermişti. Mektupta Santiago Nasar uyarılıyor, onu öldürmek için bekledikleri bildiriliyor, ayrıca cinayetin

işleneceği yerle nedenleri ve komployla ilgili olarak bazı kesin ayrıntılı bilgiler veriliyordu. Santiago Nasar evinden çıktığı zaman mektup yerdeydi, ama onu görememişti” (Márquez, 1996, p. 19). Bahsi geçen mektup okura, ilk anlamıyla ölümcül bir mesaj taşıdığı bilgisini verirken aynı zamanda ölümü engelleyemeyen, cinayete müdahale etmeyen, işe yaramaz halkı temsil ettiği bilgisini de vermektedir. Resimdeki zarf kasabayı, içindeki mektupsa bilgi sahibi olduğu halde sahip olduğu bilginin gereğini yapamayan, vurdumduymaz halkı temsil etmektedir. Zarfın üzerine düşen ışık, içindeki mektubun okunması veya halkın üstüne düşeni yapması halinde aydınlık bir neticeye ulaşabileceği mesajını verirken zarfın yana düşen siyah gölgesi ise mesajın yerine ulaşamadığının ve bunun doğal sonucu olarak da okuru karanlık bir sonun, diğer bir deyişle ölümün beklediğinin habercisidir.

Genel hatlarıyla klasik beyaz kapak tasarımının şablonuna sadık kaldığı görülen Resim 4'teki kapak tasarımının düzenlamı incelendiğinde, öncelikle yayınevi ad ve logosunun kapaktaki resmin üstünden altına kaydırıldığı fark edilmektedir. Kitabın bilinen 'Kırmızı Pazartesi' adının hemen altına aynı renkte fakat daha küçük puntolarla, "İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü" yazısının eklendiği görülmektedir. Bu, Kırmızı Pazartesi kitap kapağı tasarımlarında ilk ve son kez uygulanmıştır. Ayrıca altın renkli bir daire içine yerleştirilmiş olan "1982 Nobel Edebiyat Ödülü" yazısının ve kitabın türüne dair bilginin, resmin sağ tarafına farklı yönlerde yerleştirildiği; resmin klasik tasarımda içine alındığı siyah çerçevenin bu tasarımda kaldırıldığı da gözlemlenmektedir.



Resim 4 Can Yayınları, Basım Yılı:2013,112 sayfa.

Tablo 4'te gösterge şemasını gördüğümüz kapağın tasarımının düzenlamı incelendiğinde, sabah alacasında henüz dolunay gökyüzündeyken, içinden nehir geçen bir ormanda, yanında balıkçıl kuşu, etrafında ve boynunda yılanlar olan bir kadın silüetinin varlığı dikkat çekmektedir. Kadın elindeki silahı kime ve neye olduğunu anlayamadığımız bir hedefe doğru uzatmış, hedefi vurma pozisyonu almışken, bu sahnenin yananlam düzeyi bize bambaşka bir hikâye sunmaktadır. Bu düzeyde orman, sıradan bir mekân vasfından çıkarak Santiago Nasar'ın rüyalarının temel unsuru olur. "Düşünde kendini incecikten bir yağmurun yağdığı dev incir ağaçlarının oluşturduğu bir ormandan geçerken görmüş, bir an için mutlu olmuş, uyandığında üstünün başının kuş pisliğinden görünmez olduğu duygusuna kapılmıştı.... Annesi Placida Linero, bana, o uğursuz pazartesiye anımsadığı bir sırada 'Oğlum her zaman ağaçları düşlerdi. Bir hafta önce de düşünde kendini badem ağaçlarının arasından uçan ve dalların

hiçbirine çarpmadan geçip giden yaldızlı kâğıttan yapılmış bir uçakta gördü.’ dedi” (Márquez, 1996, p. 9). Görselde incir ve benzeri ağaçlar ile birçok farklı türde bitkiye ev sahipliği yaptığı görülen orman, yananlamıyla Santiago'nun içinde bulunduğu toplumu, yaşadığı kasabanın vurdumduymaz halkını temsil etmektedir. Rüyasında dalların hiçbirine çarpmadan geçtiğini belirten Nasar, aslında başına gelecek felakette hiç kimsenin ona yardım etmeyeceğini düşleri aracılığıyla okura bildirmiştir. Kasaba halkı, olacakları bilmesine rağmen, Nasar’ı uyarmamış ve böylece onun hiçbir engelle takılmadan ölüme doğru uçuşunu bir orman sessizliğinde izlemiştir. Böylece Nasar incir ağaçlarının sembolize ettiği ölümsüzlüğe doğru yol almıştır. İncir ağacına ölümsüzlük anlamını veren, incirin kutsal kitaplardaki cennet bahçesinde yer alan bitkilerden olduğuna dair tasvirleridir. Ayrıca kutsal kitaplara göre cennette yasak meyveyi yiyen Âdem ile Havva'nın mahrem bölgelerini örten incir ağacının yaprakları olduğu bahsine dayanarak (Saçlı, 2020) imgenin yananlamıyla, halk tarafından Nasar'ın işlediğine inandıkları cinsel günahına da gönderme yapılmaktadır.

Tablo 4 Resim 4'teki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması:

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
İnsan	Kadın	Avcı/ Angela Vicario
Bitki	Ağaç	İncir Ağacı/ Ölümsüzlük
Bitki	Çiçek	Portakal Çiçeği/ İffet
Yer	Orman	Mekân/ Vurdumduymaz Kasaba Halkı
Yer	Mavi Fon	Gökyüzü/ Cinayet Saati
Yer	Yeşil su	Nehir/ Bekâret
Hayvan	Kuş	Balıkçıl Kuşu/ Santiago Nasar
Hayvan	Yılan	Zararlı Hayvan/ Kötülük
Nesne	Silah	Vurucu Alet/ Cinayet
Nesne	Beyaz Daire	Dolunay/ İşin Tamamlanması
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Ormanın kenarında bulunduğu nehir, Angela Vicario'nun bekâretinin sembolüdür. Ancak nehrin kadının silüetinin arkasında kalmış olması, Angela'nın artık bakire olmadığını yananlamını taşıdığına göstergesidir. Angela'nın bir avcı rolüyle karşımıza çıkması, bir ölümün sebebinde başrolü oynadığına; ancak silüetinin bir gölge şeklinde tasviri, hedefi gösteren gizli katil, bir nevi cinayet azmettiricisi olduğuna işaret etmektedir, ki Santiago Nasar'ın ölümünde Angela'nın söyleminden başka kendisini suçlu gösterecek herhangi bir delil olmadığını hatırlamak gerekir.

Resimde hemen silüetin yanında duran, turuncu rengi ile dikkat çeken bir portakal çiçeği bulunmaktadır. Romanda, portakal çiçeğinin Kolombiya'da iffetin sembolü olduğu ve düğünlerde gelinlerin göğüslerine takılmak suretiyle anlamını vurguladığı açıklanmaktadır. “Herkes Angela Vicario'nun bakire olmadığı halde beyaz yüz örtüsü örtmeye ve göğsüne portakal çiçekleri takmaya cesaret edebilmesini iffet simgelerine karşı büyük bir saygısızlık olarak yorumlamıştı” (Márquez, 1996, p. 42). Portakal çiçeği bir bitki olduğu düz anlamından farklılaşarak iffet yananlamıyla aslında okuyucuya

romanın kilit noktasını göstermektedir. Ortada iffetini kaybetmiş bir kadın ve bunun sonucu olarak da bir namus cinayeti bulunmaktadır.

Angela'nın boynu başta olmak üzere etrafını saran yılanlar, yananlam bağlamında, ölümcül kötülüğü temsil etmektedir. Elinde silahıyla ayakta duran Angela'nın boynundaki yılan, onun içindeki kötülükle yaşamaya alışkın olduğunun, ayrıca Nasar'ın bu dünya cennetinden kovulacağına, bir başka deyişle öleceğinin işaretçisidir. Silahın hedefi, düzanlamıyla orman sakinlerine, yananlamıyla tüm kasaba halkına ve okura Angela'nın namusunu kirleten kişi olarak Santiago Nasar'ı hedef göstermektedir.

Kapak tasarımında tüm bu manzarayı izleyen bir balıkçıl kuşu vardır. Balıkçıl kuşu, mitolojide, kendini feda ederek ölen Anka kuşu ile özdeşleştirilmektedir. Balıkçıl Kuşu ile sembolize edilen Santiago Nasar, ne olup bittiğinden habersiz, tüm resmin dışardan izleyicisi ve aynı zamanda bizzat silahın az sonra kendisine doğrultulacağı hedefidir. Resim 2'de olduğu gibi Resim 4'teki kapak tasarımında da görülen gökyüzü, yananlam bağlamında olayların sabah vaktinde gerçekleşeceğinin, dolunay ise başlayan olayın bir nihayete ereceğinin haberini vermektedir.

Resim 5'te Utku Lomlu tarafından tasarlanan¹ 2014 basım yılına ait Kırmızı Pazartesi kitap kapağı bulunmaktadır. Bu kapakta ilk kez klasik beyaz zeminli kapak tasarımının dışına çıkmış; renkli, sınır belirleyici çerçevelerden arınmış, hareketli ve canlı bir tasarım dili oluşturulmuştur.

Can Yayınları, yeni tasarım kapaklarında kitapları klasik, modern, miras, çağdaş ve roman gibi serilere ayırmıştır. Çağdaş serisine dahil edildiği görülen bu kapak, yatay eksende iki parçaya bölünerek üst parçaya resim, resmin sağ ve sol üst kenarlarına yazılı bilgiler yerleştirilmiştir. Turuncu bir zemini olan alt parçada, sırasına göre önce altı çizili bordo renkli yazar adı, siyah renkli ve daha büyük punto ile yazılmış kitap adı ve onun da altında en küçük punto ile yazılmış siyah renkli çevirmen adı görülmektedir. Kapağın bu alt parçasında yatayda baştan başa yan yana dizilmiş bordo ve turuncu üçgen desenler ve yazıların bittiği yerden itibaren kapağın tamamlayıcısı olarak görülen, kahverengi zemin üzerine dağılmış, içinde noktalar olan dairesel desenler bulunmaktadır.



¹ Bu kapak tasarımı, Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu'nun GMK 2014 TÜYAP Kitap Kapağı Tasarımı Özel Ödülü'nü kazanmıştır.

Resim 5 Can Sanat Yayınları, *Kapak Tasarımı: Utku Lomlu, Lom Creative, 2014, 112 sayfa.*

Kapağın üst bölümünde bulunan kolaj tekniği ile oluşturulmuş illüstrasyon, daha önce incelenen Kırmızı Pazartesi kitap kapakları ile karşılaştırıldığında okura içerikle ilgili en net görsel bilgiyi veren görseldir. Bu noktada Utku Lomlu'nun tasarımda biçim içerik uyumunu yakaladığı söylenebilir. Çizim ve kolaj tekniğinin bir arada olduğu bu tasarımın görsel imgelerine düzenlam bağlamında bakıldığında zeminde, farklı yükseklik ve ebatlarda çizilmiş insanların yaşam alanı olan yapılar, bu yapıların önünde kent halkı olarak tanımlanabilecek insan figürleri mevcuttur. Figürlerin önünde, okura doğru bakan beyaz bir tavşan, onun yanında benzerlikleriyle ikiz olduğu anlaşılan, sağ ellerinde birer bıçak bulunan, şapkalı, kravatlı takım elbiseli, rugan ayakkabılı iki adam, adamların yanında ahşap bir yatak bulunmaktadır. Yatağın başucunda gül oyması, üstünde gül desenli beyaz bir dantel yatak örtüsü, örtünün de üstünde beyaz sayfa takılı bir daktilo dikkat çekmektedir. Yatağın arkasında ayakta duran ve elinde gül demeti tutan bir gelin fotoğrafı ile kolaj tamamlanmaktadır.

Tablo 5 Resim 5'teki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Hayvan	Beyaz Tavşan	Canlı/ Santiago Nasar
İnsan	Beyaz Giysili Kadın	Gelin/ Angela Vicario
İnsan	İki Adam	İkizler/ Pablo ve Pedro Vicario
İnsan	İnsan Figürü	Halk/ Vurdumduymaz Kasaba Halkı
Nesne	Bıçak	Kesici Alet/ Cinayet Silahı
Nesne	Yatak	Mobilya/ Evlilik
Nesne	Gül	Çiçek/ Bozulan bekaret
Nesne	Beyaz Dantel Örtü	Yatak Örtüsü/ Namus
Nesne	Daktilo	Yazı Makinesi/ Röportaj
Nesne	Yapılar	Yaşam Alanı/ Romanda Bahsi Geçen Mekânlar
Yer	Açık Alan	Kasaba Meydanı/ Herkesin Her Şeyi Bildiği Gerçeği
Yer	Zemin	Turuncu Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu
Şekil	Üçgenler	Desen
Şekil	Daireler	Desen

Düzanlam her ne kadar okuyucuyu içerik bilgisine yaklaştırırsa da bazı sosyolojik ve kültürel kodların işlendiği yanamlarla bu bilgilerin esas kaynağına inmek mümkündür. Yatak başlığındaki gül oyması ve yatağın üzerine örtülen gül desenli beyaz dantel örtü evliliği sembolize etmektedir. Masumiyetin temsili olan beyaz dantel örtü gelinin bekaretini, dantel üzerindeki kırmızı gül deseni ise gelinin kadınlığa geçişinin göstergesidir. Olayın geçtiği Kolombiya'nın bu kasabasında gelenek ve inanışlar gereği bir kadının bekareti ancak evlendiğinde bozulabilir. Aksi takdirde ortada bir namus meselesi var demektir ve töreler gereği bu namus temizlenmelidir. Yatağın arkasında ayakta duran gelin Angela Vicario, dünyanın hemen hemen her yerinde tıpkı beyaz dantel örneğinde olduğu gibi masumiyetin temsili olan beyaz bir gelinlik giymiştir. Vicario'nun elinde tuttuğu gül demeti onun

evlenirken bakire olmadığının göstergesi iken Pablo ve Pedro_Vicario'nun ellerinde tuttıkları bıçak ise, cinayetin kim veya kimler tarafından işleneceğinin ve cinayet silahının göstergesidir.

Yazar, kitapta röportaj tekniğini kullanarak bir anlatıcı aracılığıyla konuyu okura aktarmaktadır. Kapakta bu durum daktilo ile temsil edilmiştir. Daktiloya takılı beyaz boş bir sayfa vardır. Çünkü kapak resmine bakan okur henüz konuya hâkim değildir. Kitap ilerledikçe sayfa dolmaya başlayacaktır. Daktilonun yatağın üzerinde duruyor olması yazılacak hikâyenin bir düğün ve akabinde gelişen hikâye ile ilintili olduğunu göstermektedir.

Tüm masumiyetine rağmen avcılarının hedefi olmaktan kurtulamadığını bildiğimiz bir hayvan olan tavşan, Nasar'ın öleceğinin en net göstergesidir. Bu imge ile okura, hikâyede gelişen olaylar silsilesinde tavşan gibi masum bir karakterin varlığı sezdirilmektedir. Bu karakter Santiago Nasar'dır. Kapaktaki tavşanın beyaz olması, yananlamı bağlamında, Santiago Nasar'ın masumiyetine olduğu kadar, cinayetin işleneceği sabah kefenini giyer gibi beyazlar giyinmiş olmasına da gönderme yapmaktadır. Ayrıca tavşan imgesi romanda sıkça karşımıza çıkan bir metafor olduğu için kapakta görsel hiyerarşi bakımından baskındır. Yananlam bağlamında incelenen tüm bu imgelerin bir meydanın ortasında resmedilmiş olması, kasaba halkının olayı bildiğinin ve aynı zamanda olaya dahil olduğunun da göstergesidir.

Resim 6'da Utku Lomlu tarafından tasarlanan ve Can Sanat Yayınları'nın 2019 yılında yayımladığı Kırmızı Pazartesi kitap kapağı bulunmaktadır. Kırmızı rengin baskın olarak kullanıldığı kapakta tasarımcının illüstrasyon yoluyla mesaj iletmeye çalıştığı görülmektedir. İllüstrasyonun baş kahramanı, kan kırmızısı bir zemin üzerine yerleştirilmiş bir bıçaktır. Modern, minimalist ve düz tasarım yaklaşımı ile yapılmış olan bu tasarım, Can Sanat Yayınları'nın Kırmızı Pazartesi kitap tasarımlarının 1981 yılından bugüne kadarki en sade kapağının temsilcisidir. Ciltli basılan bu kapağın tasarımında kullanılan kontrast renkler, nesnelere daha belirgin, yazıları daha okunur kılmaktadır.



Resim 6 Can Sanat Yayınları, Kapak Tasarımı: Utku Lomlu/ Lom Creative, 1. Basım: 2019, 117 sayfa

Gösterge şeması Tablo 6'da verilen kitap kapağı tasarımının düzenlamasına bakıldığında kırmızı bir zemin üzerinde, sapında mavi renk iki daire olan bir bıçak, bıçağın zemine değdiği yerde mavi bir leke ve siyah renkte el yazısı tipinde bir fontla yazılmış bilgiler görülmektedir. Yazarın adındaki siyah harflerin kırmızı zeminde oluşturduğu iç boşluklar, tasarımı bütünleyen beyaz ve mavi renklerle doldurularak görsel bütünlük yakalanmaya çalışılmıştır. Yayınevinin kırmızı kalp şeklinde tanınmış logosu, burada siyah renge bürünerek sağ alt köşede tasarıma dahil edilmiştir.

Tablo 6 Resim 6'daki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Nesne	Beyaz Bıçak	Kesici Alet/ Cinayet Silahı
Nesne	Mavi Leke	Kan/ Hayat
Nesne	İki mavi daire	Perçin/ İki Kardeşler
Yer	Zemin	Kırmızı Fon/ Kan
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Göstergelerden yola çıkılarak tasarımın yananlamlarına bakıldığında kitabın zemin rengi olan kırmızı, kan, şiddet, tehlike, enerji ve tutku gibi kavramlarla ilişkilendirilen bir renktir. Kırmızı zeminin bıçakla birleşen görüntüsü, bu aletle işlenecek bir cinayetin habercisi olurken, aynı zamanda cinayetin sebebine de gönderme yapmaktadır. Çünkü kırmızı rengin bir diğer yananlamı bekaretin bozulmasıdır.

Beyaz renkteki bıçak, duruşu ve ucundaki mavi leke ile gündelik kullanımı olan yiyecek doğrama işlevi dışında kullanıldığı mesajını vermektedir. Bıçağın dik duruşunda kararlı ve görevini tamamlamış bir ifade vardır. Bu ifade romandaki ikizlerin çıkan tüm aksiliklere ve olumsuz koşullara aldırma kararlılıkla cinayeti işleyecek olmalarını temsil etmektedir. Bıçağın dikkat çeken bir özelliği de üzerinde hiç leke olmamasıdır. Bu durum romanda geçen cinayet sahnesi ile ilişkilidir. Romanda Pedro Vicario bıçağı çekmiş, kurbanın hemen hemen aynı yerine iki kez saplamıştır. Bu konu ile ilgili olarak sorgu yargıcına da “Şaşılacak şey, bıçak hep tertemiz çıkıyordu” demiştir (Márquez, 1996, p. 109). Bıçağın ucundaki kanın mavi renkte olması, bıçağın sapındaki iki mavi daire şeklindeki perçinle sembolize edilen ikizlerin, cinayeti işleyerek yeniden hayat bulduklarına işaret etmektedir. Çünkü onlar artık toplum içinde aklanmışlardır. Devam eden ömürlerinde, isimleri, işledikleri cinayete rağmen temiz kalmaya devam edecektir.

Sonuç

Kapak tasarımlarının estetik yapısı ve bütünlüğü, okurun kitaba yönelme, kitabı algılama ve alma süreçlerinde önemli bir role sahiptir. Kitap kapağı tasarımlarında kitabın içeriği hakkında okura doğrudan bilgi veren tasarımlar olduğu gibi, dolaylı yoldan bilgi veren romantik, gizemli, gerilim öğeleri içeren, merak uyandırıcı tasarımlar da mevcuttur. İmge, renk, sembol, kod ve metafor gibi tasarım unsurları kitabın türü, konusu, kurgunun karakterleri, olay örgüsü, olayların geçtiği mekanlar, zamanlar ve hatta kitabın dili hakkında dahi okuyucuya ipuçları verebilir. Kitap kapağı tasarımlarındaki doğrudan anlatım yaklaşımı, kitabın içeriğini ve temasını açık bir şekilde yansıtan imgelerin kullanıldığı tasarımları ifade ederken; göstergebilimsel analiz ile ortaya çıkarılabilecek örtülü anlamlar içeren imgelerin kullanıldığı dolaylı anlatım yaklaşımı, daha sofistike ve çok katmanlı bir çalışmayı ifade eder.

Altı farklı kapak tasarımı göstergebilim metodu ile incelenen Gabriel Garcia Márquez'in Kırmızı Pazartesi kitabı örneğinde de görüldüğü gibi, aynı eserin tasarımcılar tarafından, farklı zamanlarda tasarlanan kapak tasarımlarında, farklı imge ve teknikler kullanılarak okura mesajını iletebilmiş olması tasarım dünyasının zenginliğini gösteren bir unsurdur. Tasarlanan her kapakta, farklı demografik özelliklere, ilgi alanlarına veya okuma alışkanlıklarına sahip kitlesel gruplara hitap edilebilmesi amacıyla farklı görsel kod ve semboller kullanıldığı görülmektedir.

Kırmızı Pazartesi kitap kapaklarının çoğunda rüyaların anlam ve içeriklerine yüklü göndermeler yapılırken; kapakların kimisinde sadece cinayete ve sebebine odaklanılmıştır. Kapı ve mektup imgelerinin bir kapakta güçlü imgeler olarak yer alırken (resim 2) diğer kapaklarda hiç bulunmadığı, ancak bıçağın önemli bir imge olarak farklı tasarımlarda kullanıldığı fark edilmektedir. İşin tamamlanması yan anlamını üstlenen dolunay da yine iki kapak çalışmasında kullanılan imgelerden olmuştur. Bitki göstergeleri yalnızca Resim 4’te yer alan kapakta kullanılırken; bağırsak yalnızca Resim 2’de, daktilo, yatak ve beyaz dantel örtü ise yalnızca Resim 5’te yer alan kapaklarda kullanılmıştır. Bazı göstergeler birden fazla kapakta farklı gösterenler aracılığıyla yer almıştır. Örneğin hayvan göstergesi incelenen kapaklardan birinde beyaz bir kuş, diğerlerinde ise balıkçıl kuşu, yılan ve tavşan olarak karşımıza çıkmaktadır. Renk göstergesinin kullanımında da beyaz, mavi ve kırmızı renklerin birden fazla kez kullanıldığı görülmektedir. Kırmızı renk kan ve gül; mavi renk damla, gökyüzü ve nehir; beyaz renk ise kuş, tavşan, gelinlik ve dantel üzerindeki kullanımlarıyla dikkat çekmektedir. Romanın baş karakteri Santiago Nasar hiçbir kapakta fiziksel olarak kendine yer bulamazken; Pablo ve Pedro Vicario kardeşler ve gelin Angela Vicario 2014 basım yılına ait Utku Lomlu tasarımlı kitap kapağında fotoğraflarıyla kendine yer bulmuştur.

Tasarımcıların fotoğraf, resim, kolaj ve illüstrasyon tekniklerine başvurduğu; bununla birlikte birbirinden oldukça farklı şekilde tasarlandığı gözlemlenen kapakların hiçbirinde biçim içerik uyumundan kopulmadığı görülmüştür. Kapak tasarımlarındaki biçimi temsil eden tüm görsel imgelerin, yananlam bağlamında incelendiğinde içerikle uyumu tespit edilmiştir. Tasarımcıların metinle bağının kuvvetli ve tasarımlarının kendine özgü olduğunu gösteren bu çalışmalarda, kapak tasarımlarındaki görseller ile kitabın konusunun biçim içerik bağlamında uyumlu olduğunu ve birbirini tamamladığını ispatlayan, Roland Barthes’ın gösterge, gösteren ve gösterilen kavramları çerçevesinde ele alınan göstergebilim metodu olmuştur. Elde edilen bu bulgular neticesinde kitap kapağı tasarımlarında biçim içerik uyumunun sağlanıp sağlanmadığı yönünde yapılacak araştırmalarda göstergebilimsel analiz metodunun kullanılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Asan, T. (2021). Kitap kapağının iki yüzü. *Akdeniz Sanat*, 15(28), 227-254. <https://doi.org/10.48069/akdenizsanat.942223>
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M Rifat ve S. Rifat). Yapı Kredi Yayınları.
- Bayın, E. (2021, 4 17). *Kitap tasarımcılarıyla söyleşi*. <http://www.sabitfikir.com/soylesi/kitap-tasarimcilarıyla-soylesi-bes-soru-ve-kitabin-bir-baska-boyutu>.
- Berger, J. (2022). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman). Metis Yayınları.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13(26), 17-41.
- Civelek, M., Türkay, O. (2020). Göstergebilimin kuramsal açıdan incelenmesine yönelik bir araştırma. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 771-787.
- Çeken, B., Aypek Arslan, A. (2016). İmgelerin göstergebilimsel çözümlenmesi, film afişi örneği. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 507-517.
- Demir, E., Kandemir, B., Temür, C. (2022). Parag Khanna “yeni dünya düzeni: yeni yükselen güçler 21. yüzyılda dünyayı nasıl belirliyor?” kitap kapağının göstergebilimsel analizi. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(2), 187-199.

- Dominguez, C.M. (2021). *Kâğıt Ev*. (Çev. S. Ersavcı). Jaguar Kitap.
- Enser, R.K. (2021). Trajediden kaçışın trajedisi: Gabriel Garcia Marquez'in Kırmızı Pazartesi adlı romanının incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(3), 996-1013.
- Ersoydan, M.Y. (2023). Pepee çizgi filmde kullanılan şarkıların kavramlar bağlamında göstergebilimsel (semiyotik) analizi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 55-67.
- Fiske, J. (2017). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (S. İrvan, Çev.). Bilim ve Sanat.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (M. Yalçın, Çev.). İmge Kitapevi.
- Günay, V.D., Uzdu, F. (2008). Kitap ile kapağı arasındaki göstergeler arası serüven. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(2), 1-28.
- Güneş, D. (2022). *Kitap kapağı tasarımlarında harfleme uygulamalarının okunurluk açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı.
- Kaplan, K. (2017). Kitapların kapak tasarımlarındaki mesajlarda kullanılan propaganda teknikleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1574-1589.
- Márquez, G.G. (1996). *Kırmızı Pazartesi*. (Çev. F. Baysal). Can Yayınları.
- Rifat, M. (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. Say Yayınları.
- Saçlı, M. (2020). İncir ve Zeytin: Tîn Sûresi bağlamında Kur'ân'ın teşrîfine mazhâr olmuş iki nimet. *MECMUA Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 180-203.
- Temizyürek F., Acar, Ü. (2014). Çizgi filmlerdeki subliminal mesajların çocuklar üzerindeki etkisi. *Cumhuriyet International Journal of Education*, 3(3), 25-39.
- Uçar, T. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İnkılap Yayınları.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %60,

İkinci Yazar %40,

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiđi Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđi Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.