



**T.C.**

**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**GRAFİK TASARIM ANA SANAT DALI**

**KİTAP KAPAĞI TASARIMINDA GÖRSEL BÜTÜNLÜK**

**Ömer Can SORGUNALP**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Doç. Yusuf KEŞ**

**ISPARTA 2017**

T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIM ANASANATDALI

Bu tez 14/07/2017 Tarihine Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Doç. Yusuf KEŞ

İmza:

ÜYE

Doç. Ali TOMAK

İmza:

ÜYE

Yrd. Doç. Ece Çalış ZEĞEREK

İmza:

Yukarıdaki İmzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

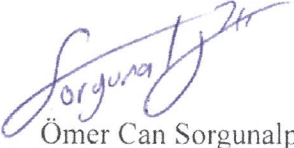


Doç. Dr. Abdullah Şevki Duymaz

Sdü Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**T.C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (14.07.2017).

  
Ömer Can Sorgunalp

## SUNUŞ

Lisans ve lisansüstü eğitimimde büyük katkıları bulunan, araştırma konumun ilk fikir halinden itibaren çalışmanın her aşamasında eleştirilerini esirgemeyerek araştırmalarımaya özveriyle ışık tutan ve büyük bir sabırla danışmanlığımı yürüten değerli hocam Doç. Yusuf KEŞ'e; çalışmamın akademik ölçütlere uygun hale getirilmesine dair yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Ece ÇALIŞ ZEĞEREK'e; araştırma konuma dair yapıcı eleştirilerinden dolayı Prof. Namık Kemal SARIKAVAK'a ve desteklerinden dolayı sevgili aileme çok teşekkür ederim.

Ömer Can SORGUNALP

Isparta, 2017

## ÖZET

### KİTAP KAPAĞI TASARIMINDA GÖRSEL BÜTÜNLÜK

Ömer Can SORGUNALP

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl:2017, Sayfa:109

Danışman: Doç. Yusuf KEŞ

Bilgiyi saklamak ve gelecek nesillere aktarmak isteyen insanlar, sözlü kültürü yazıya aktarmışlardır. Yazının saklandığı materyal coğrafyalara ve zamana göre değişmiştir. Kayalara, kil tabletlere, parşömenlere yazılan yazılar zamanla daha rahat taşınabilen bir forma aktarılmıştır. Günümüzde kitap denildiğinde zihinde canlanan bir form vardır. Bu formda numaralandırılmış sayfalar bir kapak altında, bir arada muhafaza edilmektedir.

Kitap, yazar ile okur arasında köprü olmuş; okurun bilgi haznesini geliştirmiş, düşünce dünyasını zenginleştirmiştir. Elde fiziksel olarak tutulan ya da dijital bir ekranın üzerinden okunan kitap, kapağı ile vardır. Okurun kitap ile iletişiminin kesilmesinin ardından kitaba dair zihninde canlanan anılar içerisinde kapak da bulunmaktadır. Bu sebeple kitap ve kapak birbirinden ayrılamaz bir bütünün iki parçasıdır.

Kitap, okurun karşısına kitapevi vitrininde, kütüphane rafında ya da bir derginin reklam sayfasında çıkabilmektedir. Kitabın okur ile iletişime geçtiği ilk yüzey, kitaba dair ilk söz, metnin görsel temsili olan kapaktır. Bu sebeple kapak, okur ile kitap arasında görsel bir iletişim platformu olmaktadır. Kapak tasarımına yüklenen sorumluluklar arasında esere dair bilgi vermek, okuru eseri satın almaya ikna etmek, yazar ve yayınevine dair görsel kimlik belirlemek bulunmaktadır. Kitap kapağı tasarımları bu sorumluluğun bilincince tekil ya da bu çalışmanın araştırma konusunda olduğu gibi seri olarak tasarlanmaktadır.

Bu çalışmada temel amaç; iyi tasarım örnekleri üzerinden tasarım unsurları ve temel tasarım ilkeleri ışığında, yaratıcı tasarım yöntemlerini ortaya koymak ve kitap kapağı tasarımı sürecine dair çağdaş, nitelikli bir kaynak oluşturmak olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kitap Kapağı, Kitap Kapağı Tasarımı, Kitap Kapağı Tasarımında Görsel Bütünlük.

## ABSTRACT

### VISUAL UNITY IN BOOK COVER DESIGN

Ömer Can SORGUNALP

Süleyman Demirel University,

Institute of Fine Arts, Graphic Department, MA Thesis

Year:2017, Pages:109

Advisor: Assoc. Prof. Yusuf KEŞ

People seeking to record and transmit human knowledge to posterity have favoured the transition from oral to written culture. The medium used for written records has varied according to region and period. Once inscribed on rock walls, clay tablets, and parchments, writings eventually began to be recorded on a more easily portable medium: books. Today, we have a standard concept of what a book looks like. In this concept, a set of numbered pages are fastened together between two covers.

Books have now become a bridge between the writer and the reader, increasing the reader's knowledge and enriching their world of thought. The cover is a vital component of any book, whether it is a physical print version or a digital copy. Once the reader has put the book back on the shelf, the cover still remains a visual remnant of the whole experience. Therefore, the book and its cover are two parts of a whole that cannot be separated from each other.

A person may come across a book in a bookstore window, on a library shelf, or on an advertisement page of a magazine. As the first surface where the book communicates with the reader, the cover speaks the first words about the book and is the visual representation of the text contained therein. Thus, the cover constitutes a visual communication medium between the reader and the book. The functions assigned to the cover design include providing information about the content, persuading the reader to purchase the book, and establishing a visual identity for the author and publisher. Book covers could be either designed individually to serve such functions properly or designed in series, which is the subject matter of this dissertation.

This study aims to present creative methods of book cover design in the light of design elements and fundamental design principles based on good design examples, thus creating a contemporary and elaborate resource for the process of book cover design.

**Key Words:** Book Cover, Book Cover Design, Visual Unity in Book Cover Design.

## İÇİNDEKİLER

|                    |     |
|--------------------|-----|
| SUNUŞ.....         | i   |
| ÖZET.....          | ii  |
| ABSTRACT.....      | iii |
| İÇİNDEKİLER .....  | iv  |
| GÖRSEL DİZİNİ..... | vii |
| GİRİŞ .....        | 1   |

### I. BÖLÜM

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. KİTABIN KIYAFETİ “KİTAP KAPAĞI” .....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>1.1. Kitap Kapağı Tasarımı .....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>1.2. Kitap Kapağı Tasarım Süreci .....</b>  | <b>9</b>  |
| 1.2.1. Kitap Kapağı Tasarımında Hikâye Karakterlerinin Kullanımı.....                  | 11        |
| 1.2.2. Kitap Kapağı Tasarımında Nesne Kullanımı .....                                  | 12        |
| 1.2.3. Kitap Kapağı Tasarımında Mekân Kullanımı .....                                  | 13        |
| 1.2.4. Kitap Kapağı Tasarımında Durum Kullanımı .....                                  | 14        |
| 1.2.5. Kitap Kapağı Tasarımında Zaman Kullanımı .....                                  | 15        |
| 1.2.6. Kitap Kapağı Tasarımında Metafor Kullanımı.....                                 | 16        |
| <b>1.3. Kitap Kapağını Oluşturan Tasarım Unsurları ve Temel Tasarım İlkeleri .....</b> | <b>18</b> |
| <b>1.3.1. Tasarım Unsurları.....</b>   | <b>18</b> |
| 1.3.1.1. Nokta.....  | 19        |
| 1.3.1.2. Çizgi.....  | 20        |
| 1.3.1.3. Biçim.....  | 21        |
| 1.3.1.4. Renk .....  | 24        |
| 1.3.1.5. Doku.....   | 26        |
| 1.3.1.6. Görsel.....   | 29        |
| 1.3.1.7. Tipografi .....   | 30        |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1.3.2. Temel Tasarım İlkeleri .....</b>                          | <b>32</b> |
| 1.3.2.1. Denge .....  | 32        |
| 1.3.2.2. Bütünlük .....   | 34        |
| 1.3.2.3. Oran - Orantı .....  | 39        |
| 1.3.2.4. Ritim .....  | 40        |
| 1.3.2.5. Vurgu .....  | 43        |
| 1.3.2.6. Yalınlık .....   | 44        |
| 1.3.2.7. Zıtlık .....   | 45        |
| <b>1.3.3. Görsel Algılamayı Güçlendiren İlkeler ve Izgara .....</b> | <b>46</b> |
| 1.3.3.1. Yakınlık .....   | 47        |
| 1.3.3.2. Tamamlama .....  | 48        |
| 1.3.3.3. Figür-Zemin İlişkisi .....                                 | 49        |
| 1.3.3.4. Izgara .....   | 51        |

## II. BÖLÜM

|  |           |
|--|-----------|
| <b>2. KİTAP KAPAKLARINDA GÖRSEL BÜTÜNLÜK.....</b>                        | <b>53</b> |
| <b>2.1. Kitap Kapaklarında Görsel Bütünlük Oluşturma .....</b>           | <b>53</b> |
| <b>2.2. Kitap Kapaklarında Görsel Bütünlük Oluşturma Yöntemleri.....</b> | <b>45</b> |
| 2.2.1. Izgara Sistemi ile Bütünlük .....                                 | 54        |
| 2.2.2. Tasarım Unsurları ile Bütünlük .....                              | 56        |
| 2.2.3. Görüntü Kullanımı ile Bütünlük .....                              | 61        |
| 2.2.4. Kompozisyon ile Bütünlük .....                                    | 63        |

## III. BÖLÜM

|  |           |
|--|-----------|
| <b>3. CENGİZ AYTMATOV'UN ROMAN KAPAKLARINDA GÖRSEL BÜTÜNLÜK.....</b>       | <b>69</b> |
| <b>3.1. Cengiz Aytmatov'un Hayatı.....</b>                                 | <b>69</b> |
| <b>3.2. Cengiz Aytmatov'un Uygulama Çalışmasında Kullanılan Eserleri .</b> | <b>71</b> |
| 3.2.1. Elveda Gülsarı (1963) .....   | 71        |
| 3.2.2. Beyaz Gemi (1970) .....   | 73        |



|   |           |
|---|-----------|
| 3.2.3. Gün Olur Asra Bedel (1980) .....   | 75        |
| 3.2.4. Dişi Kurdun Rüyaları (1986) .....  | 77        |
| <b>3.3. Kitap Kapağı Tasarımında Görsel Bütünlük Uygulama Çalışması:<br/>Cengiz Aytmatov Romanları.....</b> | <b>80</b> |
| <b>SONUÇ .....</b>  | <b>93</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>   | <b>95</b> |



## GÖRSEL DİZİNİ

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 1.</b> Kitap kapağı tasarım sürecini adımlar ile gösteren bilgilendirme grafiği                             | 10 |
| <b>Görsel 2.</b> Alper Canıgüz – Oğullar ve Rencide Ruhlar, Tasarım: Murat Yılmaz                                     | 11 |
| <b>Görsel 3.</b> Sunay Akın - Tuncay Terzihanesi, Tasarım: Seçkin Kesoğlu   | 12 |
| <b>Görsel 4.</b> Dave Eggers - A Hologram for the King, Tasarım: Mark Abrams, İllüstrasyon: Guy Billout               | 14 |
| <b>Görsel 5.</b> Franz Kafka - Dönüşüm, Tasarım: Utku Lomlu   | 15 |
| <b>Görsel 6.</b> Arthur Miller - The Man Who Had All the Luck, Tasarım: Jim Tierney                                   | 16 |
| <b>Görsel 7.</b> Thomas Lewis, Fari Amini, Richard Lannon - A General Theory of Love, Sanat Yönetmeni: John Gall      | 17 |
| <b>Görsel 8.</b> W.G. Sebald - Vertigo, Tasarım: Utku Lomlu   | 20 |
| <b>Görsel 9.</b> Frank Rose - The Art of Immersion, Tasarım: Jason Booher   | 21 |
| <b>Görsel 10.</b> Temel Geometrik Biçimler ve Formlar   | 22 |
| <b>Görsel 11.</b> Thor Hanson - Feathers, Tasarım: Nicole Caputo  | 23 |
| <b>Görsel 12.</b> China Miéville - The City & The City, Tasarım: Jenny Volvovski                                      | 24 |
| <b>Görsel 13.</b> Paul Auster - Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda, Tasarım: Utku Lomlu                                | 25 |
| <b>Görsel 14.</b> George Michelsen Foy – Zero Decibels, Tasarım: Ann Sunwoo   | 26 |
| <b>Görsel 15.</b> Philip Roth- Goodbye, Columbus, Tasarım: Paul Rand  | 28 |
| <b>Görsel 16.</b> Penguin - Cloth Bound Serisi, Tasarım: Coralie Bickford-Smith                                       | 29 |
| <b>Görsel 17.</b> Bertrand Russel – Common Sense and Nuclear Warfare, Tasarım: Ivan Chermayeff                        | 30 |
| <b>Görsel 18.</b> Mark J. Cherry - Kidney for Sale by Owner, Tasarım: David Drummond                                  | 31 |
| <b>Görsel 19.</b> Michael Lynch, Simon A. Cole, Ruth McNally ve Kathleen Jordan - Truth Machine, Tasarım: Isaac Tobin | 33 |
| <b>Görsel 20.</b> William Shakespeare - The Tragedy of King Lear, Tasarım: Jan Tschichold                             | 34 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 21.</b> Osama Tezuka – Buddha, Tasarım: Chip Kidd .....   | 35 |
| <b>Görsel 22.</b> Deyan Sudjic - The Language of Things, Tasarım: Mother Design.....  | 37 |
| <b>Görsel 23.</b> Lucia Puenzo – Balık Çocuk, Tasarım: Geray Gencer .....   | 38 |
| <b>Görsel 24.</b> Robert McCrum – Suspicion, Tasarım: Richard Poulin .....  | 39 |
| <b>Görsel 25.</b> Penguin arka kapak tasarımı, Tasarım: Jim Stoddart .....  | 40 |
| <b>Görsel 26.</b> Robin Sloan - Mr. Penumbra’s 24-Hour Bookstore, Tasarım: Jon Gray   | 41 |
| <b>Görsel 27.</b> Philip K. Dick - The Man in the High Castle, Tasarım: Cleon Peterson,   | 42 |
| <b>Görsel 28.</b> Kim McNamara – Paparazzi, Tasarım: David Gee .....  | 44 |
| <b>Görsel 29.</b> Franz Kafka – Dava, Tasarım: Utku Lomlu .....   | 45 |
| <b>Görsel 30.</b> Jon Ronson - The Psychopath Test, Tasarım: Matt Dorfman.....  | 46 |
| <b>Görsel 31.</b> Shuichi Yoshida - Villain, Tasarım: Chip Kidd .....   | 48 |
| <b>Görsel 32.</b> Stieg Larsson - The Man Who Hated Women, Tasarım: Peter<br>Mendelsund.....  | 49 |
| <b>Görsel 33.</b> Haruki Murakami – Kafka on the Shore, Tasarım: Noma Bar .....   | 51 |
| <b>Görsel 34.</b> Hunter S. Thompson - Fear and Loathing at Rolling Stone, Tasarım: Jim<br>Stoddart .....   | 52 |
| <b>Görsel 35.</b> Romek Marber’in Penguin Suç romanlarının kapakları için hazırladığı<br>ızgara sistemi.....  | 55 |
| <b>Görsel 36.</b> Erle Stanley Gardner – The case of the substitute face; Dorothy L. Sayers<br>– Have his carcass; Dorothy L. Sayers – Busman’s honeymoon, Tasarım: Romek<br>Marber ..... | 56 |
| <b>Görsel 37.</b> “Bilet Kitap” kampanyası için hazırlanan kapak tasarımları, Tasarım:<br>Afrika .....  | 57 |
| <b>Görsel 38.</b> Ernest Hemingway – To Have and Have Not, The Old Man and the Sea,<br>Islands in the Stream Tasarım: Kajsa Klaesén.....  | 58 |
| <b>Görsel 39.</b> Henrik Ibsen - Kejsler og Galilæer, Vildanden, Hedda Gabler, Tasarım:<br>Henrik Steen Karlsen .....   | 59 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 40.</b> F. Scott Fitzgerald - The Last Tycoon, The Beautiful and Damned, Flappers and Philosophers, Tasarım: Coralie Bickford-Smith .....   | 60 |
| <b>Görsel 41.</b> Albert Camus - Caligula, Yanlılık, Adiller, Tasarım: Utku Lomlu .....   | 60 |
| <b>Görsel 42.</b> Tim O'Brien: If I Die In a Combat Zone, The Things They Carried, Going After Cacciato, Tasarım: Jo Walker .....   | 61 |
| <b>Görsel 43.</b> William Shakespeare - Hamlet, Macbeth, Romeo and Juliet, King Lear, Tasarım: Manuja Waldia.....   | 62 |
| <b>Görsel 44.</b> William S. Burroughs - Soft Machine, Nova Express, Ticket That Exploded, Tasarım: Julian House .....  | 63 |
| <b>Görsel 45.</b> Peter Kalliney – Modernisim in a Global Context; Sean Latham ve Gayle Rogers: Modernism: Evolution of an Idea; Faye Hammill ve Mark Hussey – Modernism’s Print Cultures, Tasarım: Daniel Benneworth Gray..... | 64 |
| <b>Görsel 46.</b> Ernest Hemingway – The Old Man and The Sea, True At First Light, For Whom the Bell Tolls, Tasarım: The Office of Paul Sahre .....   | 65 |
| <b>Görsel 47.</b> Vladimir Nabokov – Stories, Tasarım: Barbara deWilde; Bend Sinister, Tasarım: Carol Devine Carson; Laughter In The Dark, Tasarım: Dave Eggers .....   | 65 |
| <b>Görsel 48.</b> Caio Riter - Meu Pai Nao Mora Mais Aqui; Sandra Pina - O Segredo Do Tempo; Jorge Miguel Marinho - A Maldição Do Olhar, Tasarım: Gustavo Piqueira ve Samia Jacintho .....                                      | 66 |
| <b>Görsel 49.</b> Jeff VanderMeer - Annihilation, Authority, Acceptance, Tasarım: Jo Walker, İllüstrasyon: Kai ve Sunny .....   | 67 |
| <b>Görsel 50.</b> John Hollander – Animal Poems, The Poems of Sea, Erotic Poems, Tasarım: Yi-Chen Tsai.....   | 68 |
| <b>Görsel 51.</b> Albert Camus – A Happy Death, The Fall, Resistance Rebellion and Death, The Myth of Sisyphus, Tasarım: Helen Yentus .....   | 68 |
| <b>Görsel 52.</b> Elveda Gülsarı kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği ...  | 80 |
| <b>Görsel 53.</b> Beyaz Gemi kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği .....  | 81 |
| <b>Görsel 54.</b> Gün Olur Asra Bedel kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği.....  | 81 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 55.</b> Dişi Kurdun Rüyalari kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği.....                       | 82 |
| <b>Görsel 56.</b> Elveda Gülsarı kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi.....        | 82 |
| <b>Görsel 57.</b> Beyaz Gemi kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi.....            | 83 |
| <b>Görsel 58.</b> Gün Olur Asra Bedel kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi .....  | 83 |
| <b>Görsel 59.</b> Dişi Kurdun Rüyalari kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi ..... | 84 |
| <b>Görsel 60.</b> Beyaz Gemi kapak tasarımı için kadraj örneği .....  | 85 |
| <b>Görsel 61.</b> Renklendirilen ve kontur çizgileri eşit kalınlıkta çizilen illüstrasyonlar .                          | 85 |
| <b>Görsel 62.</b> Kapak tasarımlarında yer alan geleneksel Kırgız motifleri .....                                       | 86 |
| <b>Görsel 63.</b> Elveda Gülsarı kapak tasarımı, motif renk seçimi örneği.....  | 87 |
| <b>Görsel 64.</b> Dişi Kurdun Rüyalari tipografi yerleşim örneği .....  | 88 |
| <b>Görsel 65.</b> Gün Olur Asra Bedel arka kapak tasarımı örneği.....   | 89 |
| <b>Görsel 66.</b> Elveda Gülsarı Kitap Kapağı Tasarımı .....  | 90 |
| <b>Görsel 67.</b> Beyaz Gemi Kitap Kapağı Tasarımı .....  | 90 |
| <b>Görsel 68.</b> Gün Olur Asra Bedel Kitap Kapağı Tasarımı.....  | 91 |
| <b>Görsel 69.</b> Dişi Kurdun Rüyalari Kitap Kapağı Tasarımı .....  | 91 |

## GİRİŞ

İnsanoğlu beş bin yıl önce sözlü bilgileri korumak, güncel eylemleri belgelemek ve bilgi birikimini geleceğe aktarabilmek için bir bildiriye ya da bir düşünceyi görselleştirebilen yazıyı keşfetmiştir. İlk yazı sistemini oluşturan toplum, Mezopotamya'nın kurucusu olan Sümerliler olmuştur. Adaletle dayalı yönetimi, üretim araçlarını ve edebiyatı geliştiren Sümerliler, hesap tutmak amacıyla da, kil tabletler üzerine yazılan çivi yazısını geliştirmişlerdir (Tekin, 1993:11; Taşçıoğlu, 2013:47).

Yazılar ve işaretler ilk önce kayalar üzerinde görölmüştür. Daha sonra Sümerler'de olduğu gibi pişirilmiş topraktan tabletler üzerine yazılı kayıtlar tutulabilmiştir. Ancak tabletler zor taşındıkları için daha hafif bir yazı gereğine ihtiyaç duyulmuştur. İnsanoğlu bu sorunu dünyanın farklı noktalarında, coğrafyaların imkân verdiği malzemelerden faydalanarak, yazı yazmak için ürettiği, rahat taşınabilir gereçler sayesinde çözebilmiştir (Yıldırım, 2009:47). Mısırlılar Nil nehri boyunca yetişen bitki saplarını işleyerek papirüsü elde etmişlerdir. Papirüs bitkisi, yelken, kumaş, paspas, ip gibi ürünlerin yapımının yanı sıra yazı gereci yapımında da kullanılmıştır. Papirüsün yazı gereci olarak kullanımı Mısır'ın görsel iletişimine büyük katkılarda bulunmuştur (Meggs ve Purvis, 2012:16). Çinlilerin kâğıdı M.S. 2. yüzyılda buldukları tahmin edilmektedir. Moğollar, 8. yüzyılda Çinlilerin ölkelerine girerek, kâğıdın sır olarak saklanılan formölü almışlar ve yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Birkaç düzenleme dışında, kâğıdın üretim süreci Çinlilerin geliştirdiği yöntemle benzer yapıda devam etmiştir (Jean, 2006:95). Türkiye'de ise kâğıt üretimi 1453 yılında, İstanbul ve Bursa'da kurulan kâğıthanelerde başlamıştır (Temel Britannica, 1992b;257).

Kâğıtları bir arada tutmaya, korumaya ve birbirlerinden içerik olarak ayırt etmeye yarayan cilt ile kâğıdın serüvenini, tarih içerisinde birbirinden ayırmak mümkün değildir. Papirüs ve parşömen üzerine yazılan metinler, ağaçtan yapılan tahta bir çubuğa sarılarak rulo yapılmıştır. Tahta çubuğun her iki ucuna takılan fildişi ya da maden düğmelere kitabın adının yazılı olduğu bir fiş iliştirilmiş; hazırlanan rulolar bir kılıfın içerisine sokularak saklanmıştır. Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarında uygulanan bu yöntem, yapıtı korumaya yarasa da, rahat

okunabilmesini zorlaştırmıştır. Hıristiyanlık döneminin başlangıcında ise yapıtlar, dikdörtgen biçiminde kesilen papirüs ya da parşömenlere yazılmıştır. Bu değişim, eseri koruyan ve bir arada tutan gereçleri de etkilemiştir. Bir araya getirilen yapraklar katlanarak iç içe konulmuş ve katlandıkları noktalardan birbirlerine tutturularak, tahta, kemik ya da fildişinden yapılmış iki kapağın arasına konulmuştur. Bu sayede günümüzdeki kitap formuna benzer, kodeks adı verilen ilk ciltli kitaplar ortaya çıkmıştır (Temel Britannica, 1992a;190; Taşçıoğlu, 2013:52).

Kitap yapımı için kullanılan gereçler çeşitlense de kitaplar el ile yazılıyor, yine el ile kopyalanıyordu. Bu zahmetli sürece ilk olarak 9. yüzyılda Çin'in Tao'cu rahipleri çözüm bulmuş; yazı ya da resimleri çoğaltmak amacı ile oyma baskı tekniğini kullanmışlardır. Bu teknikle baskı yapabilmek için işaretleri bir tahta üzerine kabartma biçiminde oymak, alanın üzerine mürekkep sürmek ve ardından da hazırlanan kalıba bir kâğıt üzerinde basınç uygulamak gerekmiştir. Bu yöntemin gelişmesi, var olan kaynakların 10. yüzyıl boyunca çoğaltılabildiğini sağlamıştır (Gelişim Hachette, 1983;2748; Labarre, 1994:44).

Oyma baskı tekniği, yazıyı elle yazmaya göre; eserlerin kopyalanarak çoğaltılması sırasında daha hızlı olsa da, yapısı itibariyle uzun ve nazik bir işlem gerektirmekteydi. Üretimde metinlerin sayfa sayfa, harflerin ise teker teker oyulması gerekiyordu. Çözüm, yıpranmaya dayanıklı bir maddeden yapılmış ve istenildiği şekilde bir araya getirilebilen harflerin icat edilmesine dayanmaktaydı (Labarre, 1994:52). Pi Çeng adlı bir demir ustası, 1405 yılında, Çin'de ilk hareketli harfleri basmayı başarmıştır. Bu harfler önce pişmiş topraktan daha sonra da kurşun ve bakırdan yapılmıştır. Fakat Çin alfabesinin birbirinden farklı binlerce karaktere sahip olması nedeniyle bu sistem zor uygulanabilmiştir. 1241 yılında Kore'de de harf kalıpları oluşturulmuş ve bu yolla baskı yapılabilmiştir. (Büyük Larousse, 1986:1360; Labarre, 1994:44; Taşçıoğlu, 2013:50).

Uzakdoğu'da hareketli harfler ile gerçekleştirilen baskı teknolojisi Avrupa'da da görülmüştür. Ancak Uzakdoğu'nun bu teknolojisinin Avrupa'ya nasıl ulaştığı bilinmemektedir. Avrupa'da baskı teknolojisi, gravürün tarihine bağlanmaktadır. 15. yüzyıl'da tahta üzerine kazıma kalemleriyle gerçekleştirilen sanatsal gravürün doğması; Latin alfabesinin yirmi beş harfinin de ayrı ayrı oyulması fikrini

beraberinde getirmiştir. Bu sayede ayrı harfler birleştirilerek, sözcükler, cümleler, paragraflar oluşturulmuştur. Kullanılan harfler yeni bir sayfa için dağıtılıp, yeniden toplanabilecek özelliktedir. Bu baskı yöntemi de tipo baskının temelini oluşturmuştur. Hollandalı, Coster, Avrupa’da, baskı teknolojisinde hareketli harfleri kullanan ilk kişi olmuştur. Ancak harfleri ağaçtan ürettiği için ürettiği baskı gereçleri hızlıca yıpranmıştır. Gerçek anlamda tipo baskıyı uygulayabilen ilk kişi Gutenberg olmuştur. Çünkü Gutenberg harfleri, Coster’dan farklı olarak metalden dökmüştür. Gutenberg’in tipo baskıya dair ilk denemelerini 1436 yılında Strazburg’da yaptığı tahmin edilmektedir (Gelişim Hachette, 1983;2748; Büyük Larousse,1986;1360; Jean, 2006:98).

Avrupa’da matbaacılığın gelişmesiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde de bu yeni buluşa ilgi uyanmıştır. İstanbul’da ilk matbaa 1493 yılında Museviler tarafından kurulmuştur. İlerleyen yıllarda başka azınlık guruplar da kendi matbaalarını kurmuşlardır. İlk Türk matbaası ise 31 Ocak 1729 tarihinde yayın hayatına başlamıştır (Carleson, 1979:13; Yeni Hayat, 1980;594). İbrahim Mütefferika ve Sait Efendi ortaklığı ile kurulan matbaaya Padişah III. Ahmet yalnızca dini kitapların basılması şartıyla izin vermiş; kurulan matbaada 1729 ile 1742 yılları arasında 16 kitap basılmıştır (Gürcan, 1997:10). Türk grafik tasarım tarihinin en önemli isimlerinden olan Sait Maden (1983:76)’e göre Türk grafik tasarım tarihi de, bu matbaanın kurulması ile başlamıştır. Ancak Pazırık Kurganlarında bulunan eserler göz önünde bulundurulduğunda Türk grafik tasarım tarihi’nin geçmişi M.Ö. 5. yüzyıl’a kadar uzanmaktadır (Çırpıcı, 2015:8).

Matbaa, düşüncelerin ve görsellerin çok geniş bir halk kesimine ulaşmasına olanak vermiştir. Bu gelişme, insan toplumunda bir dönüşüme sebep olarak yeni bir çağ açmıştır (Meggs ve Purvis, 2012:153). Matbaanın yaygınlaşması sayesinde kitabın basımı kolaylaşmış ve çoğalmıştır. Ancak maliyetleri sebebiyle varlıklı kesime hitap etmeye devam etmiştir. Çünkü ciltleme işleminde pahalı, gösterişli deriler ve sağlam sicimler kullanılmıştır. Kitap cildindeki seri üretim, insanlık tarihinde Gutenberg’in icadı kadar önemlidir ve karton kapaklı kitap üretiminin gelişmesi, halk kitapçılığının miladı olmuştur. Karton kapaklı kitapların üretimi 18. yüzyıl’a, Amerikan Devriminin hemen öncesine dayanmaktadır. Avrupa’dan Amerika’ya gelen ve İngiliz ordularına karşı ayaklanmak isteyen topluluklar,



amaçlarına ulaşabilmek için fikirlerini halka yayınları ile ulaştırmak istemişlerdir. Fakat kitapların sert kapakla üretiliyor oluşu mali açıdan kendilerine engel olmuştur. Karton kapak kullanımı ile üretim maliyeti düşürülmüştür. Avrupa'da ise basım maliyetlerinin düşmesi 19. yüzyıl'ın ortalarında gerçekleşmiştir (Pollard, 1996:45; Özkan ve Çilingir, t.y.).

Okuma yazma bilenlerin sayısındaki artışlar ve üretim bantları ile seri üretimin yaygınlaşması gibi teknik gelişmeler, yayıncılığı da etkilemiştir. Teknoloji, bilgiyi yayma isteği ile güçlü bir işbirliği yapmıştır. 1932 yılında, kitapların halk ile buluşmasında devrimsel bir gelişme yaşanmış; Almanya'da kurulan Albatros Books, seri üretim anlayışı ile karton kapaklı kitaplar basmıştır. Almanya'daki bu yayıncılık anlayışını 1935 yılında İngiltere'de kurulan Penguin Yayınevi de benimsemiştir. Bu yayınevlerinden çıkan eserler, sadece kitapevlerinde satışa sunulmamış; tren peronlarında ve mahalle bakkallarındaki raflarda da yer almıştır. Bu sistem, kitabın çok geniş kitlelere yayılmasını ve ticari olarak metalaşmasını sağlamıştır (Labarre, 1994:114; Özkan ve Çilingir, t.y.; Wikipedia, 2016a).

Kitapların basımının ve halka rahatça ulaşabilmesinin hızlıca artışı, beraberinde ticari rekabeti de getirmiştir. Kitapların görsel olarak rekabet ettikleri alan ise tasarım ve iletişim platformu olan kapakları olmuştur. Kapak tasarımları; dönemlerin sanat anlayışlarına, yayınevlerinin yayın politikalarına, metinlerin içeriğine ve içerisinde bulunduğu kültürün değerlerine göre şekil almış; bu yapısı itibariyle ilgi çekici bir araştırma konusu haline gelmiştir.

*Çalışmanın amacı;* bilgiyi saklama ve aktarma aracı olan kitabın, koruma ve bir arada tutma görevi ile var olan kapağı, zamanla görsel iletişim platformuna dönüşmüştür. Bu sebepten dolayı kitap kapağı, bir grafik tasarım ürünü haline gelmiştir. Kitap kapağı tasarım yöntemlerinin araştırılması ve bu konuya dair güncel bir kaynak hazırlamak tezin amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda okur ile eserler arasında bir bağ olan kapak tasarımları, grafik tasarım içerisindeki estetik değerler göz önüne alınarak incelenmiştir.

*Çalışmanın kapsamı;* grafik tasarım üretiminin temelini oluşturan tasarım unsurları ve temel tasarım ilkeleri, kuramsal bir çerçevede tanımlanmış ve görsel bütünlüğe sahip olan kitap kapağı tasarımlarındaki etkin kullanımları, var olan

tasarımlar üzerinden incelenmiştir. Bu bilgilerin ışığında incelenen ve çalışma içerisinde bir bölümün de başlığı olan “Kitap Kapaklarında Görsel Bütünlük Oluşturma Yöntemleri”, çalışmanın kapsamını belirlemiştir.

*Çalışmanın önemi;* Kitap kapaklarının birbirleri ile bütünlük oluşturan ve birbirlerini hatırlatan görsel anlayışla tasarlanmasının başlangıcı, kitapların seri üretimine dayanmaktadır. Önceleri yayınevinin kimliği ile görselleştirilen kapaklar daha sonra yazarın üslubu ya da birbirini takip eden hikâyelerin bütünlüğü dikkate alınarak oluşturulmuştur. Ülkemizde birçok yayınevi hatırlanabilir olması, koleksiyon değeri kazanması ve ticari başarısı sebebiyle bu tasarım anlayışını benimsemiş, gün geçtikçe daha çok değer vermiştir. Ancak bugüne kadar ülkemizde kitap kapakları arasında bütünlük oluşturan ve birbirlerini tamamlar nitelikte olan tasarım anlayışını tanıtıcı, tanımlayıcı ve üretim yöntemlerini açıklayan bir kaynak üretilmemiştir.

*Çalışmanın sınırlılıkları;* çalışmanın kuramsal çerçevesi, kitap kapağı tasarım sürecinde kullanılan tasarım unsurları ve temel tasarım ilkeleri olarak belirlenmiş ve bu unsur ve ilkelerin görsel bütünlüğü sağlamadaki rolünün araştırması ile sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte, Cengiz Aytmatov’un Ötüken Neşriyat tarafından basılan eserlerinin görsel bütünlüğe sahip, araştırma süresince elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanan kapak tasarımları da çalışmanın uygulama alanının sınırlarını belirlemiştir.

Bu tez genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; kitap kapağı tasarımının tarihinden, gerekliliklerinden ve yöntemlerinden bahsedilmiştir. Tasarım yöntemlerinin anlatımında, tasarım sürecini hızlandıran çözüm sınıflandırmalarına örneklerle yer verilmiştir. Kapak tasarımını oluşturmak için kullanılan tasarım unsurlarının ve temel tasarım ilkelerinin önce kuramsal tanımları yapılmış, ardından var olan kitap kapağı tasarımları üzerlerinden örneklendirilerek anlatılmıştır.

İkinci bölümde odaklanılan konu ise “Kitap Kapaklarında Görsel Bütünlük Oluşturma Yöntemleri” olmuştur. Bu tasarım yöntemleri, birinci bölümde anlatılan tasarım unsurları ve temel tasarım ilkeleri esas alınarak, ana ve alt başlıklar halinde açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde ise Kırgız edebiyatının dünyaca tanınmış ve saygı gören bir yazarı olan Cengiz Aytmatov romanları uygulama çalışmasının konusu olmuştur. Önce Cengiz Aytmatov'un hayatından ve uygulama çalışmasında kullanılan eserlerinden bahsedilmiş; ardından birinci ve ikinci bölümde verilen bilgilerin ışığında tasarım sürecinin aşamaları görsel örnekler yardımıyla anlatılmıştır.



## I. BÖLÜM

### I. KİTABIN KIYAFETİ “KİTAP KAPAĞI”

Her insanın kıyafete olan ihtiyacı gibi her kitabın da bir kapağa ihtiyacı vardır. Tercih ettiğimiz ya da giymek zorunda olduğumuz kıyafetlerimiz bizim istemimiz dışında diğer insanlarla iletişim kurmaktadır. Kıyafetlerimiz çevremizdeki insanlara; mesleğimiz, hobilerimiz, ekonomik durumumuz, yaşadığımız coğrafya ya da etnik kökenimiz hakkında bilgiler fısıldamaktadır. Kitap kapağının da çok benzer bir işlevi bulunmaktadır. Önceleri sayfaları bir arada tutmak ve korumak için var olan kitap kapağı, daha sonra içerisindeki metni tanıtmaya ve temsil etme görevini edinmiştir. Bu bölüm içerisinde, profesyonel tasarımcılardan alıntılar yapılarak, görseli olmayan bir metnin hangi süreçlerden geçerek bir yüze kavuştuğu anlatılacaktır. Ayrıca tasarım süreci dâhilinde fikrin görselleştirilmesinde kullanılan tasarım unsurları ve temel tasarım ilkeleri maddeler halinde incelenecektir.

#### 1.1. Kitap Kapağı Tasarımı

Kitap için sayfaların dikdörtgen biçiminde kesilip bir araya getirilişinden bu yana, sayfaları bir arada tutan ve koruyan kapak, kitabın en önemli parçalarından biri olmuştur. El yazması kitapların ciltlenmesi sırasında kullanılan özel deriler ve kapak süslemeleri gösterilen önemin kanıtıdır. Kitap, bu özen sebebiyle ticari değeri yüksek, varlıklı kişilerin ulaşabildiği bir ürün olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrasında düşük maliyete sahip seri üretim, kitapların baskı sayılarını ve çeşitlerini çoğaltmış; böylece kitap her kesime hitap eden bir ürün haline gelmiştir. Seri üretimin devamındaki süreçte, kitap satışlarında büyük bir rekabet ortamı doğmuş; kitapları temsil eden kitap kapağı tasarımları da satış konusunda hayati bir önem kazanmıştır (Durmaz, 2009:1; IAN. Edebiyat, 2015:25).

Kitap kapağı, endüstrideki ticari değeri sayesinde ambalaj gibi değer görmüş, ambalaj olarak düşünülmüş ve tasarlanmıştır. Nasıl ki ambalaj; bir ürünü çerçevelemiş, içerisine almış, onu korumuş ve onun hakkında dışarıya bilgi aktarmış ise kitap için de bu görevi kapak üstlenmiştir. Ambalaj; evde, işte, rafta, masa üzerinde defalarca görülebilmekte; ikinci anlamlara açık olabilmekte; kullanan bireyin yaşantısına girip, yıllar sonra bir arkadaş gibi kişiselleşebilmektedir. Bu özellikler sebebiyle kitap kapağı ve ambalaj birbirlerine oldukça yakındır. Kapak,

koruyucu olması sebebiyle kitabın bir parçası, kitabı temsil ederek onu pazarlamaya çalışmasıyla da kendi kendisinin reklamı olmuştur (Durmaz, 2009:30; Yıldırım, 2009:48; Lomlu, 2015:27).

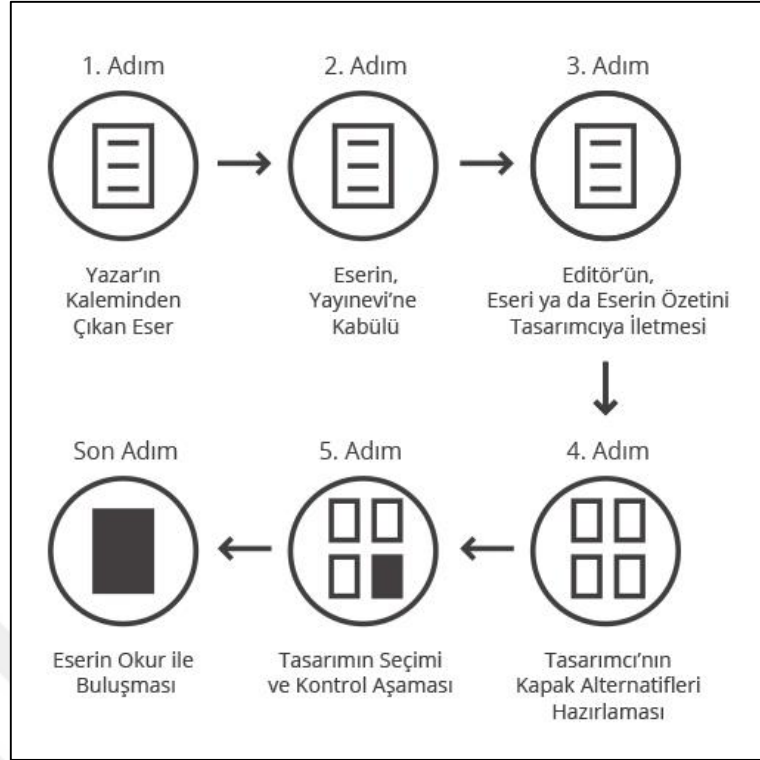
Kitapların kapak tasarımlarına göre değerlendirmelerinin yanlış olduğu söylenmektedir. Ancak gün içerisinde binlerce görsel mesaja maruz kalan kişiler; istemeseler de zihinlerinde iyi ve kötü tasarıma dair bir sınıflandırma yapmak zorundadırlar. Bu sebeple okurların kitapları kapak tasarımlarına göre değerlendirmeleri, günümüz şartlarında kabul edilebilir olmakta ve kapağın tasarımcısına büyük sorumluluklar yüklemektedir. Farklı yayınevlerinden baskıları çıkmış olan bir eser, kitapların satıldığı ya da ödünç alındığı bir rafta yan yana gelmiş ise, okurun seçim kararında çevirmen, baskı kalitesi, sayfa düzeni, basım yılı gibi unsurlarının yanında kapak tasarımı, çoğu zaman daha etkili olmaktadır. Bir kitap kapağının ilk izlenimi; ilk paragrafın etkisi ya da bir konserin açılış sunumu gibidir. İlk izlenim okuyucuyu heyecanlandırmalı, eseri okutabilmek için çabalamalıdır. Her kitap kapağı metnin görsel temsili ile görevlidir. Ayrıca metin, içerisinde pek çok anlam ve bakış açısı barındırabilir. Buna rağmen yapılması gereken, metne bilgilendirici, etkileyici ve estetik kaygılar güdülererek oluşturulmuş bir görsel kimlik hazırlamaktır (Associates, 2011:7; Mahon, 2015:30).

Kitap kapağı tasarımı için birbirinden farklı birçok tanım yapabilmek mümkündür. Çünkü kapak tasarımı, kimi zaman kitapevinde temsil ettiği kitabı satın aldırabilmek için diğer kitaplarla rekabet ederken; kimi zaman da evde ya da ofiste dekorasyonun parçası olabilmektir. Okur ile kitap arasındaki iletişim, kapak tasarımı sebebiyle sadece okur ve kitap arasında sınırlı kalmamaktadır. Kapak tasarımının iletişim gücü sayesinde kitap, okur haricinde başka kişilerle de iletişim kurabilmektedir. Okurun elinde ya da okura ait bir yerde tutulan kitap, kapağının tasarımı sebebiyle çevresindeki insanlara okur hakkında fikir verecektir. Kitap kapağı bu özelliğiyle gizli bir el sıkışma, tanışma vazifesini üstlenmektedir (Mendelsund, 2014:111). Bir yazarın kaleminden büyük uğraşlar sonucunda çıkmış bir kitap için yaratılan görsel kimliğin, okurun karşısına çıkmadan önce geçirdiği tasarım süreci ve nelere dikkat edilerek oluşturulduğu “Kitap Kapağı Tasarım Süreci” ve “Kitap Kapağını Oluşturan Tasarım Unsurları ve Temel Tasarım İlkeleri” başlıkları altında incelenecektir.

## 1.2. Kitap Kapağı Tasarım Süreci

Günümüzde kitap kapağı tasarımlarını yazar, editör, yayınevi, tasarımcı ve coğrafi kültür ilişkisi şekillendirmektedir. Bu ilişki içerisindeki unsurların birbirleriyle olan iletişimi ve süreç içerisindeki söz üstünlüğü değişkenlik gösterse de başlangıç noktasında bulunan metin ve süreç sonunda ortaya çıkan tasarım çözümü sabit durumdadır. Kapağın üzerinde bulunan ve bizi yeni bir dünyaya davet eden “tasarlanmış görseller”in nasıl olması gerektiğine dair sürekli dile gelen ve artık gelenekselleşmiş olan görüşlere göre kapak; eseri temsil etmeli, eser hakkında okuyucuya bilgi vermeli ve eserin içerisinden çıkmalıdır. Tasarımcının görevi, sayfalar süren bir metni, görsel olarak damıtmaktır (Kidd, 2015:32).

Yayınevlerinin çalışma politikalarına göre kapak tasarım süreci değişse de genel olarak kabul görmüş olan süreç şu şekildedir: Yazarın kaleminden çıkan eser, yayınevi tarafından editöre teslim edilir. Editör tarafından incelenen kitap ya da kitap özeti tasarımcıya ulaşmasının ardından kitap kapağı tasarım süreci başlamaktadır. Tasarımcı, metin doğrultusunda araştırma yapmakta ve elde ettiği farklı fikirler için taslaklar hazırlamaktadır. Ortaya çıkan taslaklar yayınevi bünyesinde bulunan editör, yayın yönetmeni, pazarlama müdürü ve yazar gibi kişilerce tartışılmakta ve doğru tasarım seçimi yapılmaktadır. Baskı provası ve çeşitli kontrol süreçlerinin sonrasında eser, okur ile buluşmak için raflardaki yerini almaktadır (Mendelsund, 2014:299; Oral, 2016).



**Görsel 1.:** Kitap kapağı tasarım sürecini adımlar ile gösteren bilgilendirme grafiği

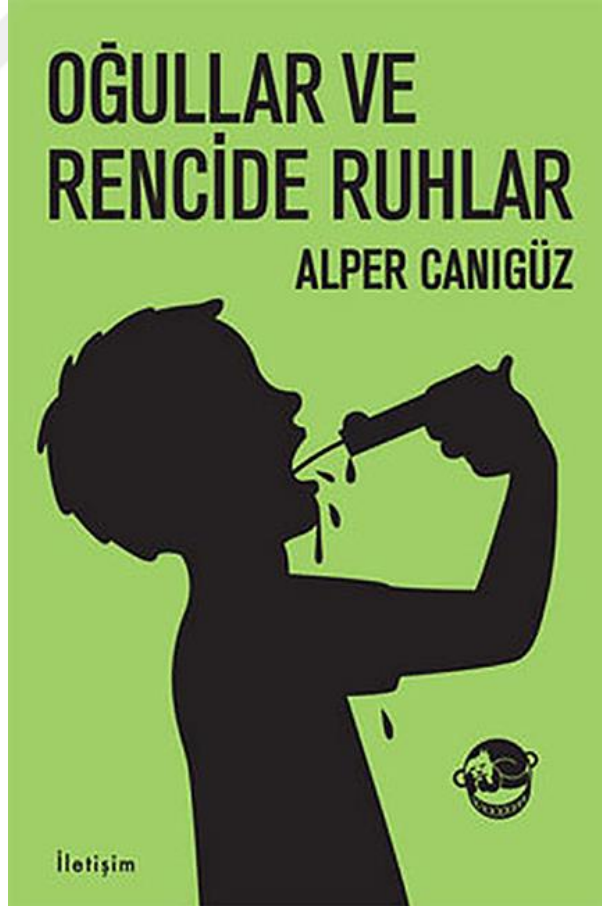
Kapak tasarımının ilgi çekiciliği, kitabın satışını doğrudan etkileyen bir etkidir. İlgi çekici bir kitap kapağı, kitabın içeriği ile ilgilenmeyen bir okuru bile kendisine çekebilmektedir (Taşçıoğlu, 2013:137). Kapağın yaratım sürecinde ilgi çekiciliği etkileyen etmenlerden birisi de eserin fiziksel boyutları olmaktadır. Büyük boyutlu ve geniş tasarım yüzeyine sahip koleksiyon kitapları ile cep kitapları fiziksel olarak büyük farklılıklara sahip olsalar da eserlerin görsel temsillerinin oluşturulma sürecinde tasarım çözümleri benzerlikler göstermektedir.

Her görsel tasarım alanında olduğu gibi kitap kapağı tasarımı çözüm sınırları tasarımcının hayal gücü ile sınırlıdır. Ancak kitap kapağı tasarımındaki sınırsızlık, çözüm süreci zamanını olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bu sebeple kitap kapağı tasarımcısı Peter Mendelsund (2014:227-228)'a göre eserin görselleştirilebilmesi konusunda, tasarım sürecini hızlandırabilecek çeşitli sınıflandırma ve çözüm yöntemleri bulunmaktadır. Tasarımcı, kapağını tasarlayacağı eser hakkında bilgi sahibi olduktan sonra hızlı ve etkili bir tasarım ortaya koyabilmek için eser içerisindeki, eseri özetler nitelikte olan karakteri, nesneyi, mekânı, durumu, ya da zamanı kullanabilmektedir.

### 1.2.1. Kitap Kapağı Tasarımında Hikâye Karakterlerinin Kullanımı

Eser içerisinde ön plana çıkan karakterin kullanımı oldukça sık görülen bir tasarım çözümü olsa da tasarımcılar için zor bir seçimdir. Çünkü tasarımcılar genellikle okura eser hakkında çok fazla bilgi vermeden, heyecan yaratan ve ilgi uyandıran tasarımlar hazırlamak istemektedirler. Okur, eser içerisindeki karakterleri deneyimleri sayesinde zihninde canlandırmalı ve satırlardaki hikâyeyi düşünceleri ile görselleştirmelidir. Bu sebeple tasarımcılar, yaratıcı kapak tasarımı çözümlerinde karakteri olduğu gibi tasarıma taşımak yerine, karakterin silueti ya da vücudunun (saç, el, kulak, yüz gibi) parçalarını kullanabilmektedirler.

Alper Canıgüz'ün, İletişim Yayınları tarafından yayınlanan “Oğullar ve Rencide Ruhlar” adlı eserinin kapak tasarımı, Murat Yılmaz tarafından hazırlanmıştır (Görsel 2). Yılmaz, eserin ana karakteri olan Alper Kamu'yu kapak tasarımına taşımış fakat karakteri her detayı ile göstermek yerine karakterin silüetini merak uyandıran bir eylem sırasında kullanmayı tercih etmiştir.



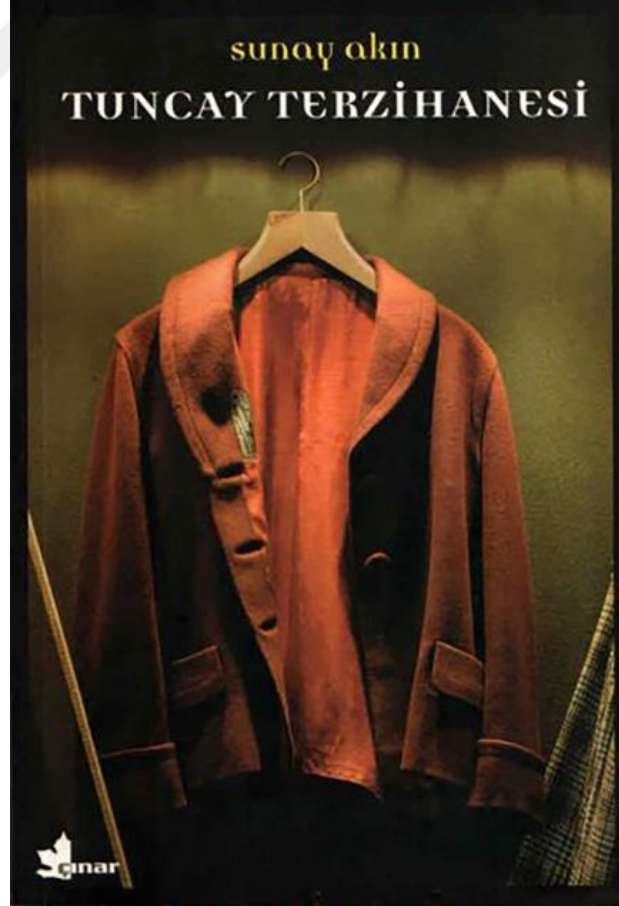
Görsel 2.: Alper Canıgüz – Oğullar ve Rencide Ruhlar, Tasarım: Murat Yılmaz



### 1.2.2. Kitap Kapağı Tasarımında Nesne Kullanımı

Hikâye içerisinde önemli yere sahip olan bir nesne ya da nesnelerin kullanımı ile metnin tamamına ya da bir bölümüne gönderme yapılabilmektedir. Kullanılan nesne, karaktere ait bir aksesuar ya da hikâyeyi özetleyebilecek bir obje olabilir. Kitap kapağı tasarımında nesne kullanımı, hikâyenin yapısına göre değişkenlik ve çeşitlilik gösterebilecektir. Kapak tasarımında nesne, metaforik anlamlara kapı açabilmekte; ayrıca uygun renkler ile kullanımında, okura farklı ruh hallerini de çağrıştırabilmektedir. Nesne, bir kapak tasarımını, eser ile bütünleşmesiyle ilgi çekici, çarpıcı ve hatırlanabilir hale getirebilmektedir.

Sunay Akın'ın, Çınar Yayınları tarafından basılan “Tuncay Terzihanesi” adlı eserinin kapak tasarımı, Seçkin Kesoğlu tarafından hazırlanmıştır (Görsel 3). Eser, terzi hikâyelerinden oluşmaktadır. Bu sebeple, eserin içerisinde hikâyesi ile yer alan, yazarın babası tarafından annesine dikilmiş olan palto, kapak tasarımında kullanılmış ve eser ile bütünleşmiştir.

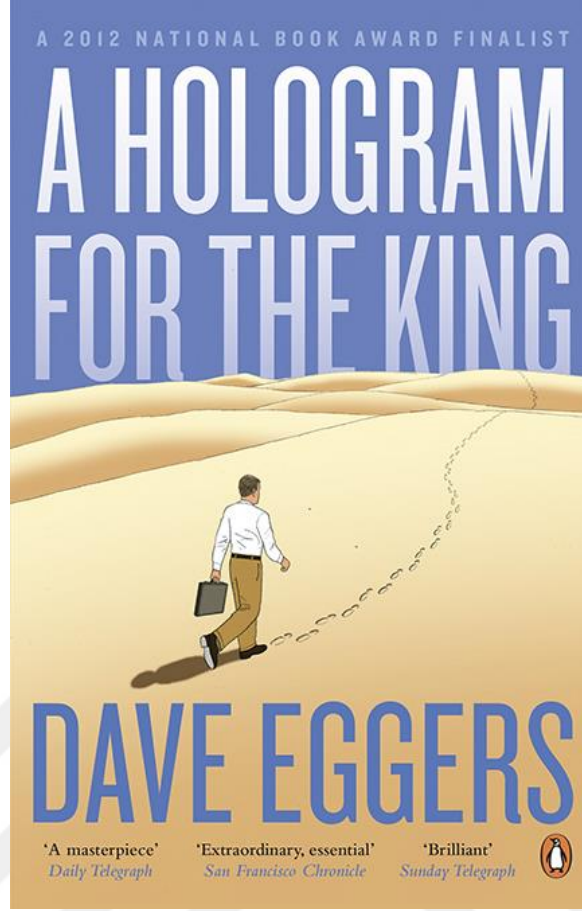


Görsel 3.: Sunay Akın - Tuncay Terzihanesi, Tasarım: Seçkin Kesoğlu

### 1.2.3. Kitap Kapağı Tasarımında Mekân Kullanımı

Eserin içerisinde bulunan bir mekânın kapak tasarımına taşınması, eserin kapak tasarımı inceleyen okura, eserin sahip olduğu atmosfere dair önemli bilgiler verecektir. Kapak tasarımına taşınan mekân, hikâye içerisinde bulunan bir oda, savaş alanı ya da sahil olabilmektedir. Seçim, mekânın hikâye içerisindeki önemine ve eseri temsil edebilme gücüne göre değişkenlik gösterecektir. Mekân kullanımı, roman, öykü gibi kurgu eserlerde ya da tarih kitaplarında sıklıkla kullanılan bir tasarım yöntemidir.

Dave Eggers'ın, Penguin Yayınevi'nden yayınlanan "A Hologram for the King" adlı eserinin illüstrasyonu Guy Billout tarafından hazırlanırken, kapak tasarımı Mark Abrams tarafından gerçekleştirilmiştir (Görsel 4). Eser, Amerikalı iş adamı Alan Clay'in Suudi Arabistan'a yaptığı bir iş seyahatinde karşılaştığı zorlukları nasıl aştığını ve sınıfsal ayrımları anlatmaktadır. Eserin kapak tasarımında, batılı bir karakterin çöl üzerinde uzun yürüyüşünün ardından, geriye dönüşü gösterilmekte; bu sayede karakterin zorlukları aşma kararı anlatılmak istenmektedir. Tasarımda mekân kullanımı sayesinde eserin sahip olduğu atmosfer izleyiciye aktarılabilirken, yaratıcı bir metaforun da zemini oluşturmuştur.



**Görsel 4.:** Dave Eggers - A Hologram for the King,  
Tasarım: Mark Abrams, İllüstrasyon: Guy Billout

#### 1.2.4. Kitap Kapağı Tasarımında Durum Kullanımı

Eser içerisinde meydana gelen bir olay, ilgi çekiciliği doğrultusunda kapak tasarımına taşınabilmektedir. Kapak tasarımlarında durum kullanımı, genellikle kurgu olmayan tarih kitaplarında ya da içerisinde savaşları barındıran kurgu kitaplarda karşımıza çıkmaktadır. Fakat hikâyeye geniş bir okur kitlesi tarafından biliniyor ise durum kullanımı için tarihi bir ana gerek yoktur. Hikaye içerisinde bulunan karakterin ruh hali de, durum kullanımı için seçilebilir. Kitap kapağı tasarımında durum kullanımı, hafızalarda yaratıcılıktan uzak, sadece olayı gösteren resim, fotoğraf ya da illüstrasyon barındıran basit tasarımları çağrışırsa da, uygun kullanımında ilgi çekici ve hatırlanabilir tasarımlar ortaya koymak mümkündür.

Franz Kafka'nın, Can Yayınları'ndan yayınlanan "Dönüşüm" adlı eserinin kapak tasarımı Utku Lomlu tarafından hazırlanmıştır (Görsel 5). Eser içerisinde ana

karakter olan Gregor Samsa, bir gün haşere olarak uyanmaktadır ve bu olay Lomlu tarafından oldukça yaratıcı biçimde tasarımına taşınmıştır. Dönüşüm başlığı kavramsal tipografi sayesinde hikâyenin merkezindeki durumu temsil etmiş; kapak tasarımında durum kullanımı, etkileyici bir tasarımın kapısını açan anahtar olmuştur.

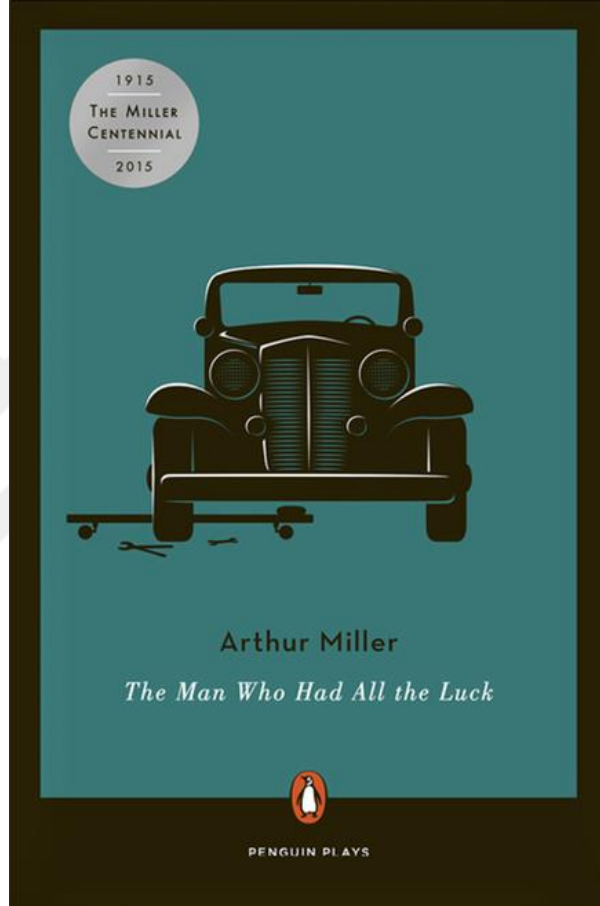


**Görsel 5.:** Franz Kafka - Dönüşüm, Tasarım: Utku Lomlu

### **1.2.5. Kitap Kapağı Tasarımında Zaman Kullanımı**

Kapak tasarımında zaman kullanımı, hikâyenin geçtiği zaman dönemine atıfta bulunmaktadır ve karakter, nesne, mekân ya da durum kullanımı ile desteklenebilmektedir. Tasarımda kullanılacak olan geçmişe, günümüze ya da geleceğe ait bir mekân ya da bir nesne, hikâyenin üzerine kurulu olduğu zaman dilimini ve hikâyenin atmosferini izleyiciye aktarabilmektedir. Örneğin kapak tasarımında Art Nouveau'yu çağrıştıran bir desen kullanılmış ise izleyici, eserin on dokuzuncu yüzyılın sonlarında geçtiğine dair bir tahminde bulunabilmektedir (Mendelsund, 2014:227).

Oyun yazarı Arthur Miller’ın, Penguin Yayınevi’nden yayınlanan “The Man Who Had All the Luck” adlı klasik eserinin kapak tasarımı Jim Tierney tarafından hazırlanmıştır (Görsel 6). Oyun, 1940’lı yıllarda geçmekte ve hikâyenin merkezinde bir araba tamircisi bulunmaktadır. Bu anahtar bilgilerden yola çıkan tasarımcı Tierney, oldukça sade, ilgi çekici ve izleyiciyi hikâyenin geçtiği zaman konusunda bilgilendirici bir kapak tasarımına imza atmıştır.



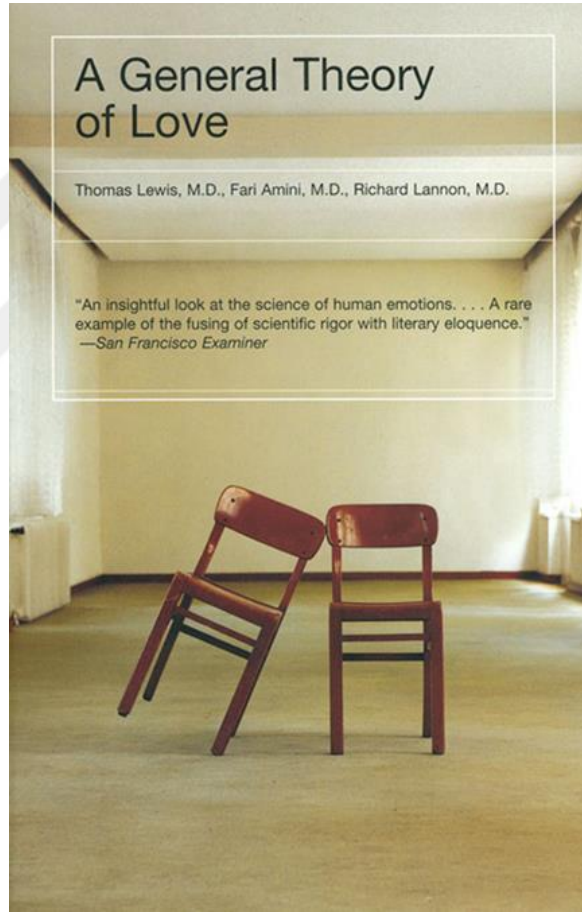
**Görsel 6.:** Arthur Miller - The Man Who Had All the Luck, Tasarım: Jim Tierney

### 1.2.6. Kitap Kapağı Tasarımında Metafor Kullanımı

Bir eseri çeviren kişi, eser içerisinde, çevirdiği dilin kültüründe karşılığı bulunmayan bir kavram ile karşılaştığı zaman, bu kavramı aktarabilmek için çevirdiği dilin kültüründeki paralel bir kavrama başvuracaktır. Bu yönüyle kitap kapağı tasarımı da bir çeviriye benzemektedir. Ancak unutulmamadır ki çeviri, metinden metine gerçekleşirken, tasarım, metnin görsele dönüşmesi ile oluşmaktadır. Bu dönüşüm sürecinde, metin içerisindeki kavramlar, birebir anlatımların

kullanılması yerine metaforlar ile görselleştirilebilmektedir. Metafor kullanımı kimi zaman tasarıma mizah duygusunu da kazandırmakta; bu sayede izleyiciyi gülümsetebilmesiyle, tasarımı daha ilgi çekici ve hatırlanır yapabilmektedir.

Vintage Books'dan yayınlanan "A General Theory of Love" adlı, çok yazarlı eserin kapak tasarımı, sanat yönetmeni John Gall tarafından hazırlanmıştır (Görsel 7). Zihnin, aşkı nasıl algıladığı ve ilişkilerin hangi temeller üzerinde yükseldiğini bilimsel araştırmalarla açıklayan eserin kapak tasarımında, birinin diğerine ilgisi olan iki boş sandalye görülmektedir. Kapak tasarımında metafor kullanımı ile aşk kavramının mizahi bir dille anlatılabilmesi mümkün olmuştur.



**Görsel 7.:** Thomas Lewis, Fari Amini, Richard Lannon - A General Theory of Love,  
Sanat Yönetmeni: John Gall

Bahsedilen sınıflandırmalar arasından seçim, kapağı tasarlanacak eserin dikkatlice değerlendirilmesinin ardından yapılmalıdır ve eserin adından yola çıkılarak yapılacak tasarımlardan mümkün olduğunca kaçınılmalıdır. Tasarım

hazırlık sürecinde, fikrin görselleştirilmesine dair düşünceler bu sınıflandırmalar ile sınırlı kalmamalıdır. Belirlenen sınıfların, kısıtlı zaman içerisinde zengin içeriğe sahip tasarımların ortaya konmasında yardımcı işlev üstlendiği ve bahsedilen altı başlık haricinde farklı sınıflandırmaların da yapılabileceği unutulmamalıdır.

### **1.3. Kitap Kapağını Oluşturan Tasarım Unsurları ve Temel Tasarım İlkeleri**

Başarılı bir grafik tasarımcının bilgileri, temel tasarım ilkeleri üzerine kuruludur. Bir grafik tasarımcı, temel tasarım ilkelerine, eğitim hayatı ve kariyeri boyunca, önce ilham almak; sonrasında ise çalışmasını anlamlı, anlaşılır, hatırlanabilir kılmak ve estetik niteliğini arttırmak için başvurmaktadır. Görsel iletişimde, izleyicinin çalışmayı ilk bakışta algılaması ve anlamlandırması oldukça önemlidir. Hızlı ve doğru iletilen mesaj, tasarımcı için bir başarıdır. Bu başarının da arkasında, tasarım unsurlarını, temel tasarım ilkeleri ile doğru biçimde organize eden bir bilinç bulunmalıdır.

Kitap kapağı tasarımında, görselleştirilmek istenilen fikir, birçok biçimde yaratılabilir. Uygulama sürecinde tipografiden, görüntü öğelerinden (fotoğraf, illüstrasyon, karikatür) ya da başka bir tasarım unsurundan yararlanabilmek mümkündür. Kısa bir ifadeyle bir fikrin görselleştirilebilmesi teknik imkânlar, estetik yeterlilikler ve hayal gücümüz ile sınırlıdır. Estetik, anlaşılabilir ve izleyici üzerinde etkili bir çözüm üretimi için tasarım unsurları ve temel tasarım ilkelerinden mutlaka yararlanılmalıdır.

#### **1.3.1. Tasarım Unsurları**

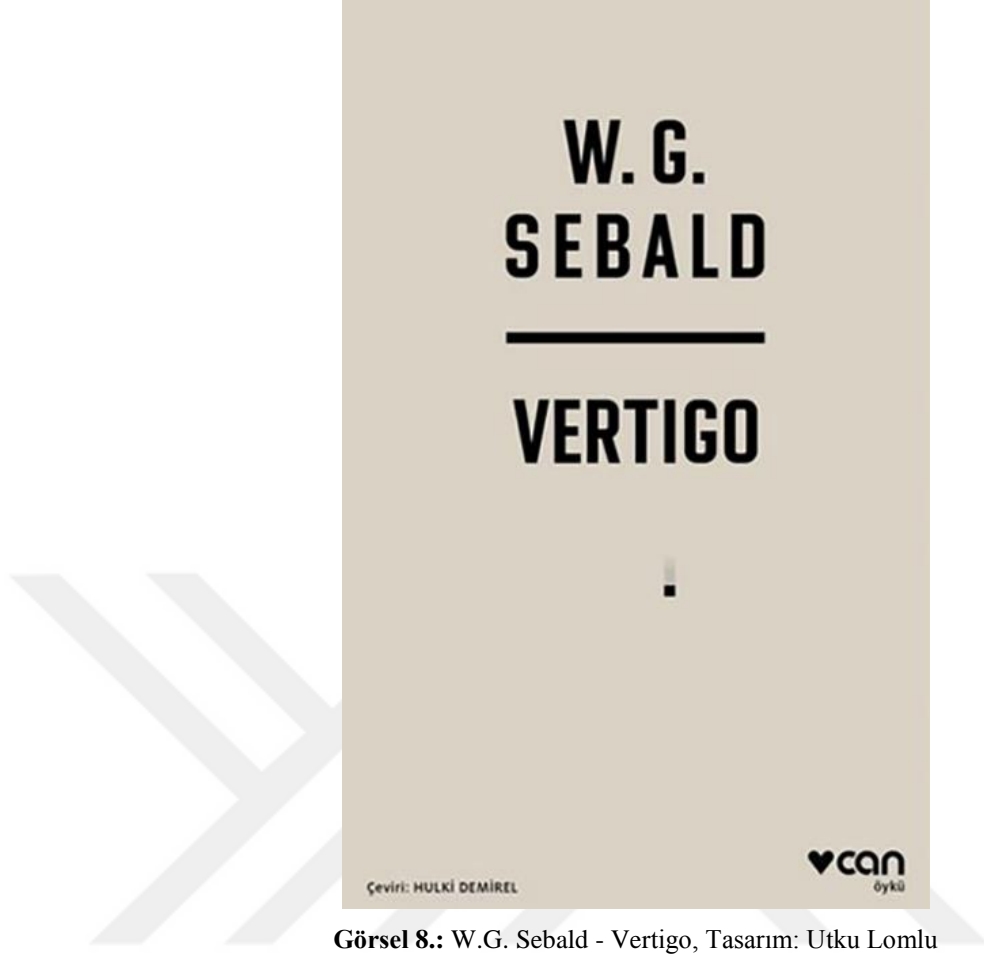
Tüm insanlar kendilerini sözel ya da yazılı olarak ifade edebilmek için bir söz dağarcığına ihtiyaç duymaktadırlar. Bir grafik tasarımcı da kendisini ifade edebilmek ve fikrini görselleştirebilmek için tasarım unsurlarına ihtiyaç duymaktadır. Nokta, çizgi, biçim, doku gibi tasarım unsurları, üretilen her grafik ürününde görülebilmektedir. Kitap kapağı tasarımlarındaki fikirlerin görselleştirilmesinde de tasarım unsurlarının yaratıcılıkla kullanıldığı sıklıkla görülmektedir. Uygulama aşamasında yaratıcılığın ortaya konulabilmesi için tasarım unsurlarını geniş bir yelpazede incelemek ve anlamak gerekmektedir. Tasarım unsurlarının kullanımına hâkim olmak; kitap kapağı tasarımı da dâhil olmak üzere tüm grafik ürünlerinde ilgi uyandırmak ve daha sonrasında da hatırlanabilir olmak için oldukça önemlidir.

### 1.3.1.1. Nokta

Nokta, tüm tasarım unsurlarının yapı taşıdır. Tasarımcıların ortak anlatım aracı olarak kullandığı nokta, tüm geometrik tasarım unsurlarının en sadesi ve en basitidir. Bu nedenle insanların görsel algıya bağlı olarak ürettikleri en küçük ve boyutsuz “işaret” noktadır (Atalayer; 1994:144; Poulin, 2012:12). Nokta, kompozisyon içerisinde tek başına kullanılabilir ya da kolektif bir bütünün parçası olabilir. Seri noktalar, çizgi haline gelebilir ya da kalabalık bir nokta grubu kompozisyon içerisinde dizilimlerine bağlı olarak, biçim, yapı, doku ya da motif oluşturabilir (Poulin, 2012:16).

Nokta, tipografide tek başına bir öge olmasının yanı sıra, alfabeler içerisinde noktaya gereksinim duyan harflere de eşlik etmektedir (Lupton ve Phillips, 2015:34). Ayrıca tipografide nokta, grafik tasarım unsuru olarak kullanılabilir; yazılan kelimelerde, nokta ya da noktaların ebatları ve yerleri değiştirilebilmektedir. Bu sayede ifade edilmek istenilen duygu, izleyiciye daha güçlü aktarılabilir. “Vertigo” adlı eserin, Utku Lomlu tarafından hazırlanan kapak tasarımında (Görsel 8) olduğu gibi nokta, bir tasarım unsuru olarak içeriği ifade eden bir işaret olarak kullanılabilir.



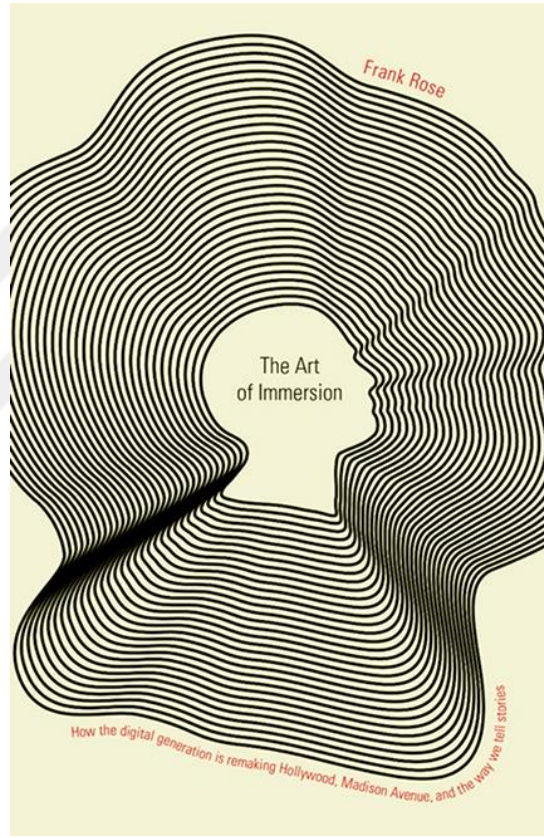


Görsel 8.: W.G. Sebald - Vertigo, Tasarım: Utku Lomlu

### 1.3.1.2. Çizgi

Nesnelerin konturu olan çizgi, kenarları ve sınırları da belirlemektedir. Çizgi, yalnız kullanılabilceği gibi bütün tasarım unsurlarına da eşlik edebilmekte ve ses dalgalarını ya da kalp atışlarını da temsil edebilmektedir. Kompozisyon içerisinde, tasarım unsurlarını yönlendirebilmekte, birleştirebilmekte, sarabilmekte ve bölebilmektedir. Bu sebeple çizginin fonksiyonları sınırsız olup, tasarım içerisinde izleyicinin gözlerine rehberlik ederek aktarılmak istenilen mesajı daha anlamlı hale getirebilmektedir (Landa, 2014:19; Poulin, 2012:21-22; Lupton ve Phillips, 2015:36). Çizgi, ifade edilmek istenilen birçok duygunun anlatım yoludur ve çizgi çeşitlerinin anlamsal olarak birçok karşılığı bulunmaktadır. Düz, ince, naif çizgiler, “sadelik, rahatlık, sükûnet”; yuvarlak hatlara sahip, eğri çizgiler, “ritmik hareket, yumuşaklık, yakınlık”; kırık, kalın, keskin, kararlı çizgiler de “sertlik, dinamizm ve güven” temsilidir. Çizgi, bu yönü ile yaratıcı anlatıma yardım etmektedir (Atalayer, 1994:149; Landa, 2014:19).

Çizgi, kitap kapaklarındaki tasarım sorunlarını estetik ve işlevsel biçimde çözmeye yarayan bir tasarım unsurudur. Frank Rose'un "The Art of Immersion" adlı eserinin kapağını Jason Booher tasarlamıştır (Görsel 9). Kitapta, medyanın, düz ve rahat anlaşılır bir alandan çıkarak, İnternet ve beraberinde gelen sosyal medya araçlarının içerisinde var olması ile bilginin derinliğinin ve karmaşasının arttığı anlatılmaktadır. Bu sebeple tasarımda bir insan silüetinin etrafında dolaşan çizgilerin derinliği ve sıklığı, yeni medyanın karmaşası içerisinde kalmış alıcıyı temsil etmektedir.

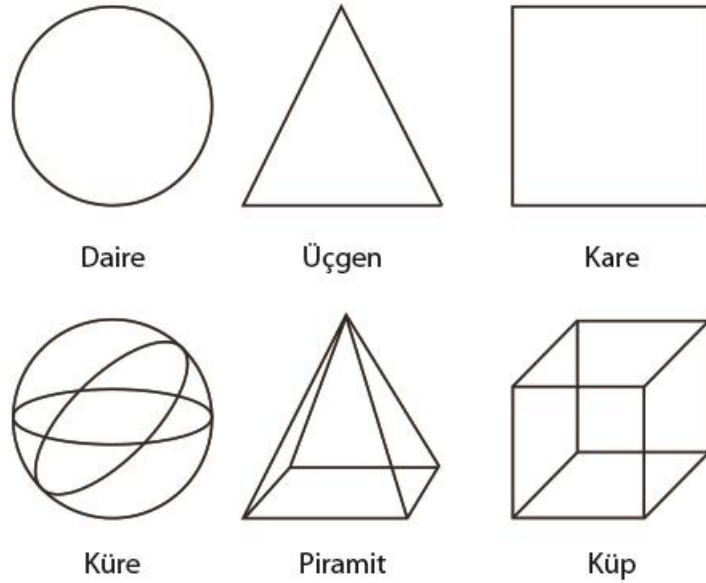


**Görsel 9.:** Frank Rose - The Art of Immersion, Tasarım: Jason Booher

### 1.3.1.3. Biçim

Biçim, iki boyutlu yüzeyde oluşturulan bir alanın etrafında bulunan dış çizgidir. Ellen Lupton ve Jennifer Cole Phillips (2015:38)'e göre biçim, çizgi yardımı ile oluşturulan kapalı bir alandır. Örnek olarak nokta, bir biçimdir. Çünkü noktanın oluşumunda çizgi, daire çizerek kapalı bir alan oluşturmuştur. Biçim, mat ya da saydam, pürüzsüz ya da pürüzlü, içi dolu kapalı alan ya da dış çizgi olarak var olabilmektedir (Poulin, 2012:32). Biçim, yaygın olarak form ile birlikte anılmaktadır.

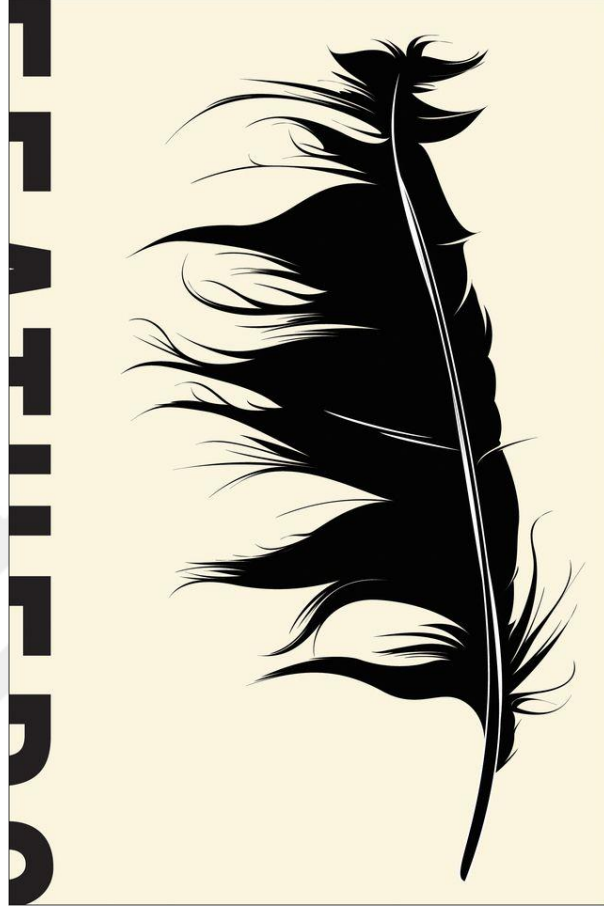
Timothy Samara (2007:31)'ya göre form, üç boyutlu oluşumları açıklarken, çoğunlukla iki boyutlu bir yüzeyin tanımı için kullanılmaktadır. Ancak Robin Landa (2014:21) ve Richard Poulin (2012:42)'e göre biçim ve form farklı kavramları ifade etmektedir. Çünkü daire, üçgen ve kare iki boyutlu temel geometrik biçimleri oluştururken, form, temel geometrik biçimlerden oluşturulan küre, piramit ve küp gibi üç boyutlu yapıları temsil etmektedir (Görsel 10). Form, biçime benzer olarak bir yüksekliğe ve genişliğe sahip olsa da biçimden farklı olarak derinliğe de sahiptir. Form, uzayda bir hacim olarak yer kaplayabildiği gibi iki boyutlu bir yüzeyde de yansama ile var olabilmektedir. Yansama form, düzlem üzerinde, çizgi, renk ya da doku gibi tasarım unsurları ile yaratılabilmektedir. Kompozisyon içerisinde kullanılan ışık unsuru sayesinde yansama formun aydınlık-karanlık yüzeyleri vurgulanabilmektedir (Poulin, 2012:41-46; Lupton ve Phillips, 2015:39). Kitap kapağı tasarımında biçim ve formu ayrı ayrı değerlendirmek tasarım sürecinde yaratıcı çözümlere katkıda bulunacaktır.



**Görsel 10.:** Temel Geometrik Biçimler ve Formlar

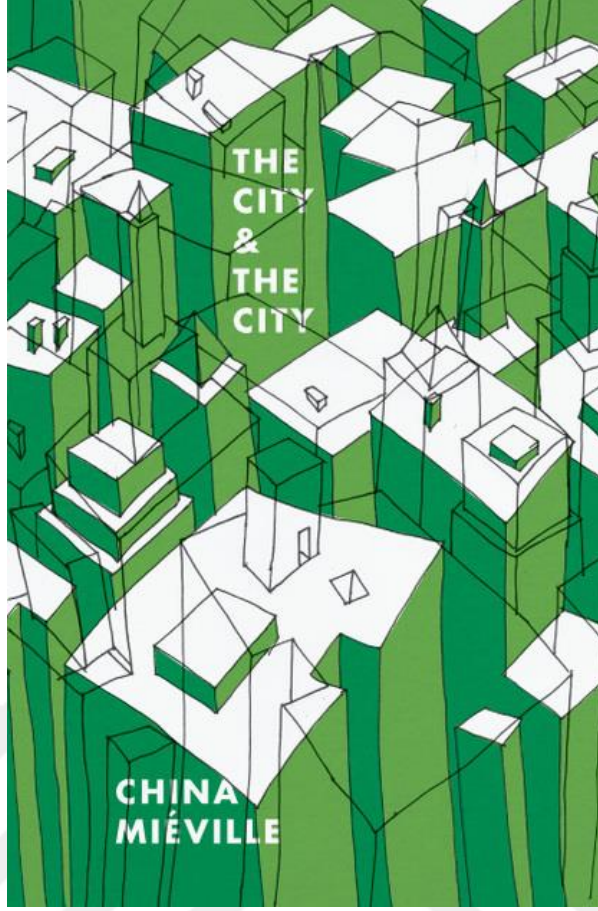
Basic Books tarafından yayınlanan “Feathers” adlı eser, biçime dayalı kitap kapağı tasarımına örnek olarak gösterilebilir. Biyolog Thor Hanson’ın kuş tüylerinin evrimsel sürecini anlattığı çalışmasının kapak tasarımı, tasarımcı Nicole Caputo tarafından hazırlanmıştır (Görsel 11). Kapak tasarımında siyah, ilgi çekici ve

akılda kalıcı bir kuş tüyü biçimi kullanılmıştır. Biçim, hareketli bir yapıya sahiptir ve lekesele değeri zemin rengi ile zıtlık oluşturmaktadır. Bu sebeplerden dolayı çalışma, izleyicinin ilgisini hızlıca üzerine çekebilmektedir.



**Görsel 11.:** Thor Hanson - Feathers, Tasarım: Nicole Caputo

China Miéville'in "The City & The City" adlı eserinin kapak tasarımı, forma dayalı kitap kapağı tasarımına örnek olarak gösterilebilir (Görsel 12). Eserin kapak tasarımı, Jenny Volvovski tarafından yeniden yorumlanmıştır. Biçimden farklı olarak formun yapısında bulunan derinlik algısı, estetik bir tasarım çözümünün anahtarı olmuştur. Kapak tasarımındaki binalar, yanılısama formlar oluşturularak görselleştirmiştir.



Görsel 12.: China Miéville - The City & The City, Tasarım: Jenny Volvovski

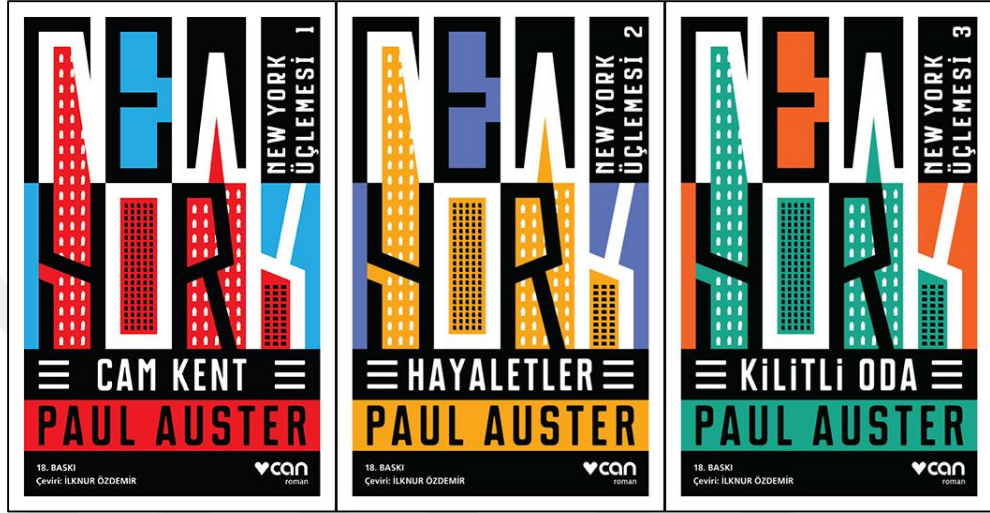
#### 1.3.1.4. Renk

Renk, ışık enerjisi kaynaklıdır; ışığın kendi öz yapısının nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir. Işık herhangi bir nesneye çarptığında, ışığın bir kısmı yüzey tarafından emilir, geriye kalmış olan emilmeyen ışık ise yüzey tarafından yansıtılır. Bu sebeplerden dolayı renk olarak gördüğümüz, nesnelere üzerinden yansıyan ışıktır. Antik Yunan filozofu Aristoteles'e göre materyaldeki renk potansiyeli, ışık ile aktif hale gelmektedir (Sözen ve Tanyeli, 1999:200; Kuehni, 2005:3; Landa, 2014:23). Renk, sözsüz iletişimin en doğrudan biçimidir ve başka bir tasarım öğesinin yapamayacağı şekilde düşünce ve duyguları temsil etmek için kullanılmaktadır (Ambrose ve Harris, 2013:6). Renkler anlamlarıyla birlikte, buna verdiğimiz tepki de kültürel çağrışımlar, eğilimler, yaş ve bireysel tercihlere dayanmaktadır. Renk, izleyiciyi yönlendirmekte ve sunulan bilgiye karşı nasıl tepki vermesi gerektiği konusunda bilgilendirmektedir (Ambrose



ve Harris, 2013:11). Grafik tasarımın her alanında olduğu gibi kitap kapağı tasarımında da renk, vazgeçilmez bir tasarım unsurudur.

Paul Auster'in, Can Yayınlarından yayınlanan "New York Üçlemesi" adlı eserlerinin kapak tasarımı, Utku Lomlu tarafından hazırlanmıştır (Görsel 13). Eserlerin kompozisyonları benzer yapıda olsa da, eserleri birbirlerinden ayırmaya yardımcı en önemli tasarım unsuru, tipografiden önce renk olmuştur.



Görsel 13.: Paul Auster – Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda, Tasarım: Utku Lomlu

Ton, renk unsuru içerisinde incelenebilecek bir konudur ancak kitap kapağı tasarımında etkili bir tasarım çözümü yön göstericisi olduğu için ayrıca incelenmesi uygun görülmüştür. Ton, görsel sanatlarda bir rengin açıktan koyuya derecelenmesidir. Derecelendirmede her renk arasında bir ton farkı bulunmaktadır (Sözen ve Tanyeli; 1999:238). Ton, kompozisyona ana renkler ile elde edilemeyecek eşsiz özellikler vermektedir. Bu görsel özellikler içerisinde; mekânsal derinlik yaratabilmek, doku oluşturabilmek ve kompozisyon içerisindeki harekete katkı bulunmaktadır. Tonun görevi; görsel etkiyi güçlendirmek ve mesajı izleyicinin gözünde daha anlaşılır hale getirmektir (Poulin, 2012:180). Tasarımda kullanılan renk tonları, izleyicilerin tasarıma verecekleri tepkileri de etkilemektedir. Bir parça kırmızı izleyicinin nabzını yükseltebilirken, mavi, izleyiciyi bilgiyi okuma hazırlığında sakinleştirtebilmektedir (Ambrose ve Harris, 2013:107). Bu esaslı özelliklerinden dolayı ton, kitap kapağı tasarımında eserin atmosferini yansıtabilmek ve yaratıcı çözümler sunmak için kullanılabilir.

Grafik tasarım unsurlarından tonun, tasarımda kullanımına dair verilebilecek en iyi örneklerden birisi, George Michael Foy'un "Zero Decibels" adlı eserinin Ann Sunwoo tarafından hazırlanmış kapak tasarımıdır (Görsel 14). Eserin kapağında açık tonda bir fotoğraf kullanılmıştır. Bu sayede sessizliğin, görsel bir metaforu yakalanmaya çalışılmıştır. Kullanılan yazı karakterinin tırnaklı ve ince bir yapıda oluşu da verilmek istenilen sessizlik mesajını oldukça kuvvetlendirmiştir (Poulin, 2012:182).



**Görsel 14.:** George Michelsen Foy – Zero Decibels, Tasarım: Ann Sunwoo

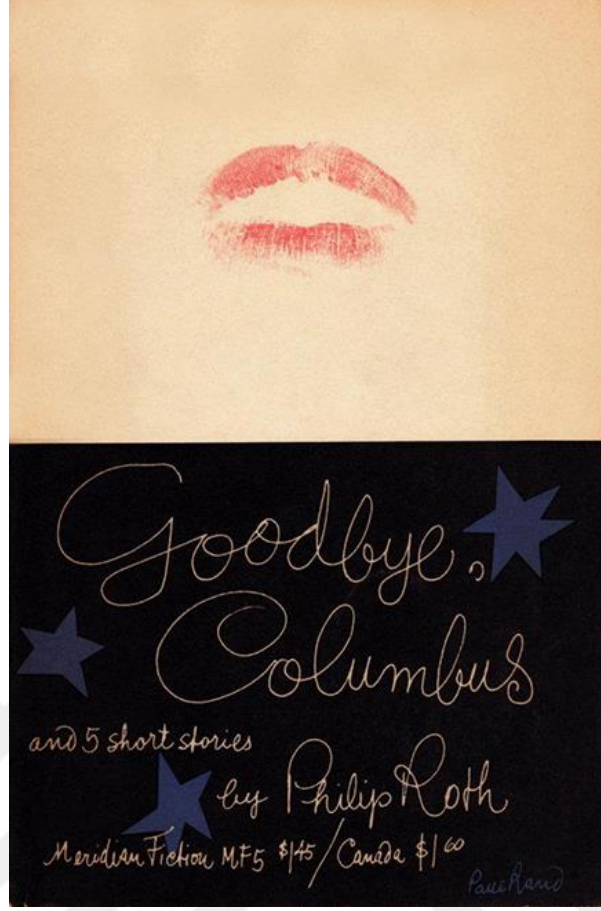
#### **1.3.1.5. Doku**

Doku, herhangi bir yüzeyin görünümü ya da hissi olarak tanımlanabilir. Bir nesnenin pürüzsüzlük, pürüzlülük, yumuşaklık ya da sertlik gibi yüzey özellikleri, nesneye görsel zenginlik kazandırmaktadır. Dokuyu anlayabilmek için görme ya da dokunma deneyimi gerekmektedir. Dokular düz, ışıltılı, parlak, kadifemsi, tüylü, yapışkan, ıslak, kumlu, kösele, çatlak, dikenli, aşındırıcı, kabarık, oluklu, paslı ve pis

olarak bulunabilmektedir. Dokular içerisinde çeşitli anlamlar da barındırmaktadırlar. Örneğin sert bir doku, aktifliği ve hareketliliği anlatırken; yumuşak bir doku, pasifliği ve durağanlığı anlatabilmektedir (Elizabeth, 2003:23; Poulin, 2012:73-74). Doku, çevremizdeki birçok görsel öğeden elde edilebilmektedir. Bir doğa fotoğrafının parçası ya da boya malzemeleri kullanılarak doku oluşturulabilir. Bir başka deyişle, doku elde edebilmek için kullanılan malzemeler ve yöntemler hayal gücünün sınırları ile sınırlıdır. Doku, kompozisyon içerisinde birbirlerinden farklı tasarım unsurları arasında birlik duygusu yaratabilmekte ve dâhil olduğu tasarımı anlam bakımından güçlendirebilmektedir (Sherin, 2013:36).

Doku, kitap kapağı tasarımlarında da sıklıkla kullanılan bir tasarım unsurudur. 1959 yılında Paul Rand, Philip Roth'un eseri olan "Goodbye, Columbus" için bir kapak tasarımı hazırlamıştır (Görsel 15). Rand, kapak tasarımında, öpücüğü hatırlatan bir ruj lekesi kullanmıştır. Bu aslında bir dokudur ve rujlu dudak çağrışımı yapmaktadır. Kullanılan tasarım unsuru, izleyiciye eser hakkında bilgiler aktarırken, rengi ve yerleşimi ile de oldukça dikkat çekmektedir (Poulin, 2012:75).



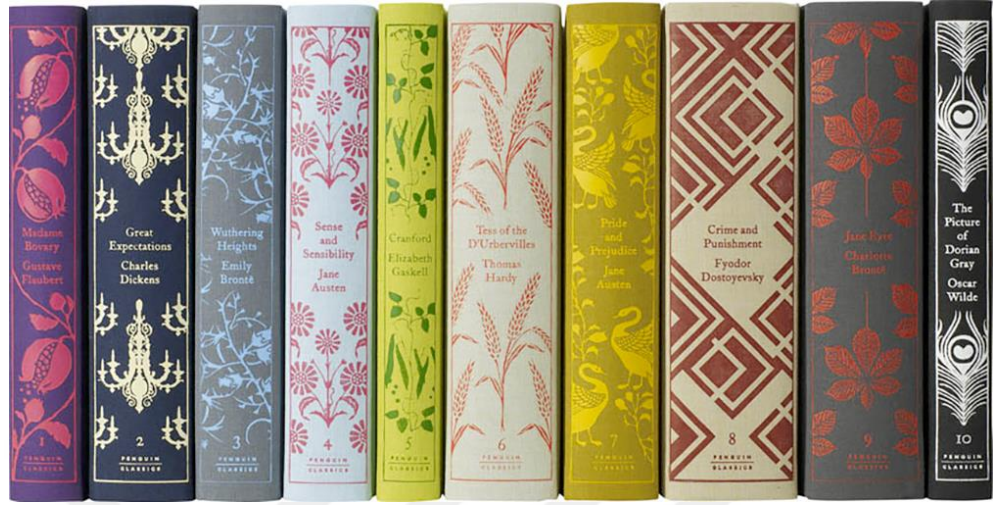


Görsel 15.: Philip Roth- Goodbye, Columbus, Tasarım: Paul Rand

Kitap kapağı tasarımlarında dokunun yanı sıra motif te yaratıcı ve estetik tasarımlar için kullanılabilir. Motif, soyut ya da geometrik biçimlerin belirlenen bir organizasyon sayesinde birbiri ardına dizilimi ile oluşmaktadır. Motif kullanımı, tıpkı doku kullanımında olduğu gibi kompozisyona yeni anlamlar kazandırmakta ve çalışmayı zenginleştirmektedir (Poulin; 2012:238; Sherin; 2013:37). Doku ve motif arasında ince bir sınır bulunmaktadır. Bir çalışma içerisinde kullanılmak istenilen kuş tüyünün bir kesiti doku, düzenli tekrarı ise motif olarak adlandırılabilir. İnsanlık tarihinde birçok coğrafyada motif, anlamlar yüklenerek, günlük nesnelere ya da yapılarda kullanılmıştır. Günümüzde de motif, birçok alanda aktif bir tasarım unsuru olarak kullanılmakta; kimi zaman bir markanın hatırlatıcı öğesi, kimi zamanda tasarım probleminin çözümü olmaktadır (Poulin; 2012:238).

Tasarımcı Coralie Bickford-Smith, “Penguin - Cloth Bound” serisi için çeşitli kapak tasarımları hazırlamıştır (Görsel 16). Tasarımlarında, motifin dekoratif

özelliğinden yararlanan Smith, hatırlanabilir ve dikkat çekici görsel ürünler ortaya koymuştur.



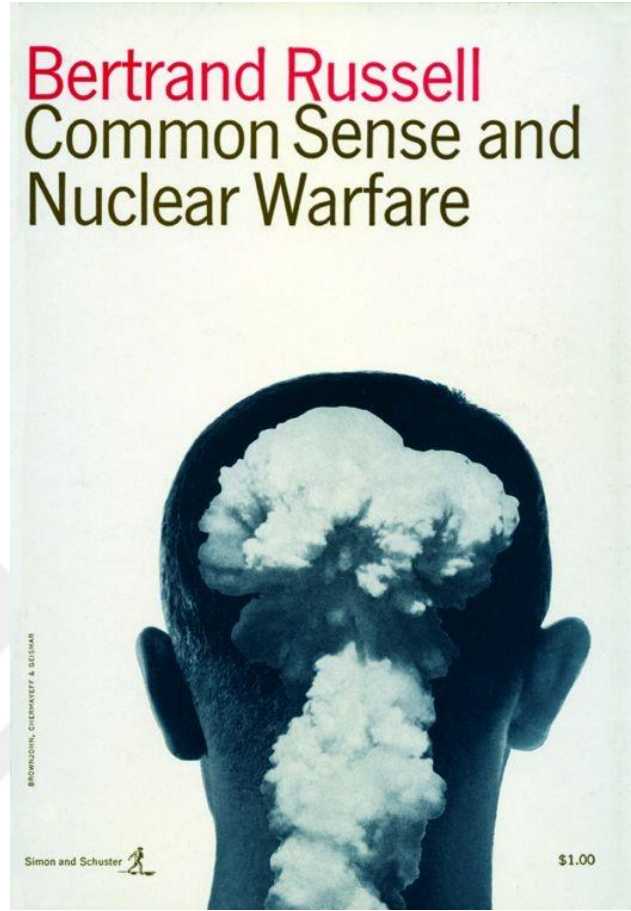
Görsel 16.: Penguin - Cloth Bound Serisi, Tasarım: Coralie Bickford-Smith

### 1.3.1.6. Görsel

Görsel, genellikle iki boyutlu bir görüntü olarak tanımlanmaktadır. Güçlü ve akılda kalıcı bir görüntü, tasarımda tüm görsel iletişimi oluşturabilmektedir. Ayrıca görsel, verilmek istenilen mesajı, geliştirmek ve zenginleştirmek için kullanılmakta, bir fikir ya da duygunun izleyicinin dikkatini çekerek aktarılmasını sağlamaktadır (Poulin, 2012:227-228). Kelimeler görsellerin anlamını değiştirebileceği gibi görseller de her kelimenin anlamını değiştirebilmektedir. Görsel, bir karakteri, bir olayı ya da hikâyedeki bir referansı birbirleri ile uyumlu hale getirebilir. Görsel, edebi, temsili, metafor ya da soyut olarak var olabilmektedir. Tasarım sürecinde, kompozisyon içerisinde illüstrasyon ile fotoğraf kullanımı arasında kalındığında; çalışmanın hitap edeceği kitle ve çalışmanın temsil ettiği değerler göz önüne alınarak seçim yapılması gerekmektedir (Poulin, 2012: 232-234).

Ivan Chermayeff, Bertrand Russell'ın "Common Sense and Nuclear Warfare" adlı eseri için bir kapak tasarımı hazırlamıştır (Görsel 17). Tasarımda iki fotoğrafın farklı montajlanması ile metaforik bir görsel elde edilmiştir. Yaratılan bu görselle okuyucunun kitap ile karşılaştığı ilk anda, nükleer savaşın korkunç bir eylem olduğu bilgisi iletilmek istenmiştir. Bu kapak, güçlü ve anlamlı bir görsel iletişim

oluşturmak için kelimeler ile görselin nasıl bir işbirliği içine girebileceklerine dair iyi bir örnektir (Poulin, 2012: 229).



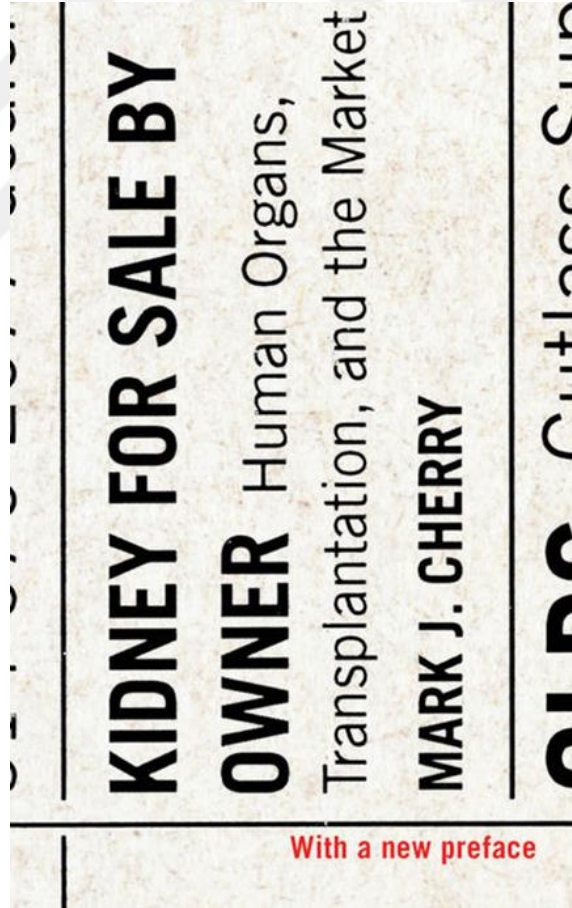
**Görsel 17.:** Bertrand Russel – Common Sense and Nuclear Warfare,  
Tasarım: Ivan Chermayeff

### 1.3.1.7. Tipografi

Her harf, her sözcük, her nokta ve hatta karakterler arasındaki her boşluk, tıpkı ressamın fırça darbesiyle duygu aktarması gibi belli bir duygu ve ruh halini yansıtmaktadır (Grzymkowski, 2015:52). Görsel iletişimin her alanında bulunabilen tipografi, biçimlerden oluşmaktadır. Böylece harfler, sınırsız sayıda görünüme sahip olabilmektedir. Kelimeler, yazı karakterleri sayesinde aktarmak istediği duygu ve fikir haricinde yeni çağrışımlar yapabilmektedir. Tasarımcılar, herhangi bir kavramı daha güçlü biçimde izleyiciye aktarabilmek için tipografiyi etkili bir araç olarak kullanabilirler. Bunun için uygun bir yazı karakteri seçilebilir, seçilen yazı karakteri üzerinde değişiklikler yapılabilir ya da yeni bir karakter yaratılabilir. Tipografi

fiziksel görünümüyle anlamı etkileyebileceği gibi boyutu, kompozisyon içerisindeki konumu ya da sahip olduğu rengi ile anlamda farklılık yaratabilmektedir (Sarıkavak, 32; Poulin, 2012:247-248; Sherin, 2013:138).

Grafik tasarımın vazgeçilmezi olan tipografi, hatalı kullanımında tüm çalışmayı izlenebilirlikten uzak bir görünüme sokarken; iyi düşünülmüş ve iyi uygulanmış bir tipografinin de çalışmayı dikkat çekici ve hatırlanabilir yapacağı mutlaklıdır. Afiş ya da kitap kapağı tasarımlarında konu, sadece tipografi kullanılarak yaratıcı biçimde izleyiciye aktarılabilmektedir. Mark J. Cherry'nin, "Kidney for Sale by Owner" adlı eserinin kapak tasarımı, David Drummond tarafından hazırlanmıştır (Görsel 18). Drummond, kapağı, eserin adından ilham alarak, bir gazete ilanı görünümünde tasarlamıştır (Landa, 2014:215).



Görsel 18.: Mark J. Cherry - Kidney for Sale by Owner, Tasarım: David Drummond

### 1.3.2. Temel Tasarım İlkeleri

Temel tasarım ilkeleri, tasarım unsurlarını kompozisyon içerisinde konumlandırmakta ve organize etmektedir. Aktarılmak istenilen mesajın önemine, duygunun yoğunluğuna, temsil edilenin özelliklerine ya da hitap edilen kitleye göre tasarım unsurlarını kurgulayan tasarım ilkesinin seçimi değişmektedir. Temel tasarım ilkelerine hâkim olan ve temsil edilen ürünü ya da hizmeti tanıyan bir grafik tasarımcının, güçlü eserler ortaya koyması kaçınılmazdır. Kitap kapağı tasarımı gibi, içeriğin yoğun biçimde görselleştirmeyi etkilediği alanlarda, yaratıcı ve çarpıcı tasarım çözümleri üretebilmek için temel tasarım ilkelerine geniş bir yelpazede yaklaşmak, tasarımcı için oldukça kazançlı olacaktır. Bu sebeple, bölüm içerisinde tasarım ilkeleri başlıklar halinde anlatılırken, denge, bütünlük ve hareket gibi kitap kapağı tasarımında sıklıkla kullanılan tasarım ilkeleri alt başlıkları ile tanımlanmış, incelenmiş ve örneklendirilmiştir.

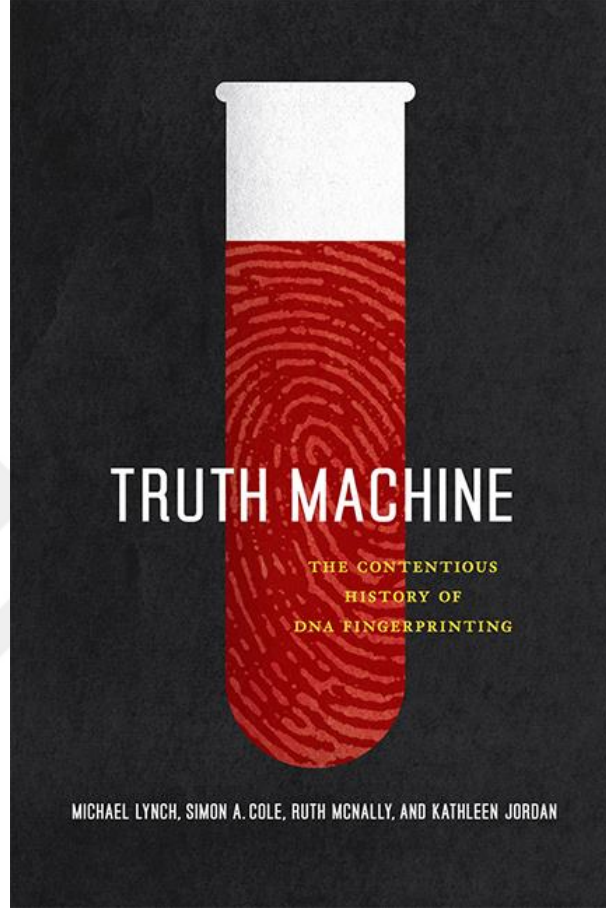
#### 1.3.2.1. Denge

Denge, tasarımdan öte, tüm evren için önemli bir olgudur. Örneğin bir insan dik durmak, yürümek ya da koşmak gibi eylemleri gerçekleştirmek için dengeye ihtiyaç duymaktadır. Tasarımda ise denge, kompozisyon içerisindeki tasarım unsurlarını etkinleştirmekte ve birbirleri ile uyumlu hale getirmektedir. Biçim, tipografi gibi tasarım unsurları, kompozisyon içerisinde eşit olarak dağıldığında ve uyum, istikrar gibi hisler yarattıklarında denge meydana gelmektedir. (Poulin, 2012:113-114; Lupton ve Phillips, 2015:49). Dengeyi anlayabilmek için birbirleri ile ilişkili görsel ağırlık, konum ve düzenleme gibi faktörlerin incelenmesi gerekmektedir. Tasarımcı, kompozisyon içerisinde herhangi bir yere bir tasarım unsurunu yerleştirdiğinde, merkeze uzak ya da yakın olan bir önceki öğenin durumuna göre (büyük ya da küçük) diğer görsel öğenin konumu ile dengeyi sağlayabilmektedir (Keş, 2009:33; Landa 2014:31).

Denge, grafik tasarımın birçok uygulama alanında görülebildiği gibi kitap kapaklarında da sıklıkla görülmektedir. “Truth Machine” adlı eserin kapak tasarımı, Isaac Tobin tarafından hazırlanmıştır ve kompozisyonun tamamında, görsel öğeler arasında başarılı bir uyum bulunmaktadır (Görsel 19). Tasarım içerisindeki en büyük ve çok dikkat çeken öğe olan deney tüpü, eser adı ve yazar adları kompozisyonun



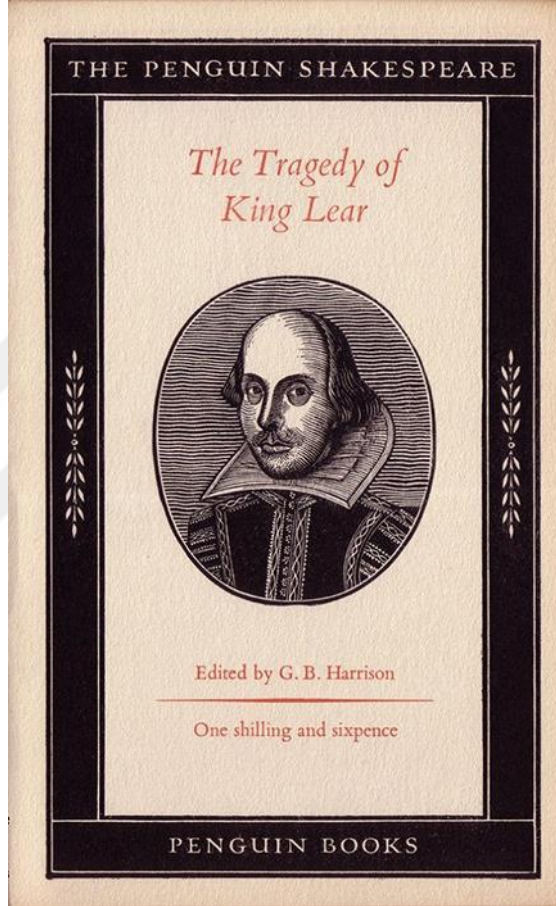
merkezinde hizalanarak simetrik denge elde edilmiştir. Ancak eserin sarı renk ile yazılan açıklama metni kendi içerisinde simetrik denge barındırır da, kompozisyona yerleştirilmesi ve diğer görsel öğeler ile ilişkisi bakımından, tasarımı simetrik dengeden çıkararak, asimetrik denge oluşturulmasına yardımcı olmuştur.



**Görsel 19.:** Michael Lynch, Simon A. Cole, Ruth McNally ve Kathleen Jordan – Truth Machine, Tasarım: Isaac Tobin

Denge başlığı altında inceleyebileceğimiz simetri ise temel ve zamansız olan bir görsel algı ilkesidir ve görsel iletişim içerisinde denge, uyum ve istikrarı temsil etmektedir. Kompozisyon içerisindeki tüm tasarım unsurları eşit bir ağırlığa sahip olarak, merkezde konumlandırıldıklarında bir denge hali oluşmaktadır. Sonuç olarak görsel dengenin bu durumu da simetriyi temsil etmektedir. Tasarım unsurları kompozisyonun merkez ekseninde yatay, dikey olarak bir araya geldiklerinde veya birbirlerinin merkezlerinde organize olduklarında simetri gerçekleşecektir (Poulin, 2012:123-126; Landa, 2014:219).

Simetri, özellikle kitap kapağı tasarımlarında, sıklıkla uygulanan ve uygulamaya devam edilen bir ilkedir. Jan Tschichold, Penguin Yayınevi tarafından yayınlanan Shakespeare eseri için 1949 yılında, geleneksel yapıya sahip olan ve rahat anlaşılır bir kapak tasarlamıştır (Görsel 20). Güçlü siyah çerçeve üzerindeki ve içerisindeki metinler, merkezdeki gravür ile birlikte, dikey bir çizgide hizalanmış, bu sayede de simetri oluşmuştur (Poulin, 2012:125).



**Görsel 20.:** William Shakespeare - The Tragedy of King Lear,

Tasarım: Jan Tschichold

### 1.3.2.2. Bütünlük

Bütünlük; biçim, doku, renk gibi tasarım unsurları arasındaki görsel ve anlamsal uyumu temsil etmektedir. Bir kompozisyon içerisindeki tasarım unsurları bütünlük oluşturacak biçimde bir araya getirilip konumlandırıldığında, dağınıklığın ve parçalanmanın önüne geçilmiş olacaktır. Bütünlük kavramı, içerisinde bir ritim olgusunu da barındırmaktadır. Birbirlerine benzeyen biçimler bütünlük oluşturmak

üzere bir kompozisyon içinde yinelendiklerinde, oluşan doku, bir ritmi anımsatacaktır. Kompozisyonun taşıdığı bu ritim duygusu da bütünlük algısını beraberinde getirecektir. Ayrıca aktif çalışma alanının, bordür ile sınırlandırılmasıyla ya da beyaz boşluk kullanımıyla kompozisyon içerisinde bütünlük elde edilebilmektedir (Atalayer, 1994:123-124; Becer, 2005:72; Arıkan, 2008:17). Bütünlük ilkesinin uygun biçimde uygulandığı çalışma, mutlak dikkat çekici ve akılda kalıcı olacaktır.

Bütünlük ilkesi, tüm grafik tasarım üretimlerinde olduğu gibi, kitap kapağı tasarımlarında da oldukça önemlidir. Osama Tezuka'nın, Buda'nın destansı hayatını anlattığı, sekiz eserlik serinin kapak tasarımları, Chip Kidd tarafından hazırlanmıştır (Görsel 21). Ön kapaklarda, tasarım unsurları benzer biçimde konumlandırılmıştır. Ayrıca tüm kitapların sırtları yan yana geldiğinde, Buda'nın farklı dönemlere ait üç portresi, bir ritimle oluşmaktadır.

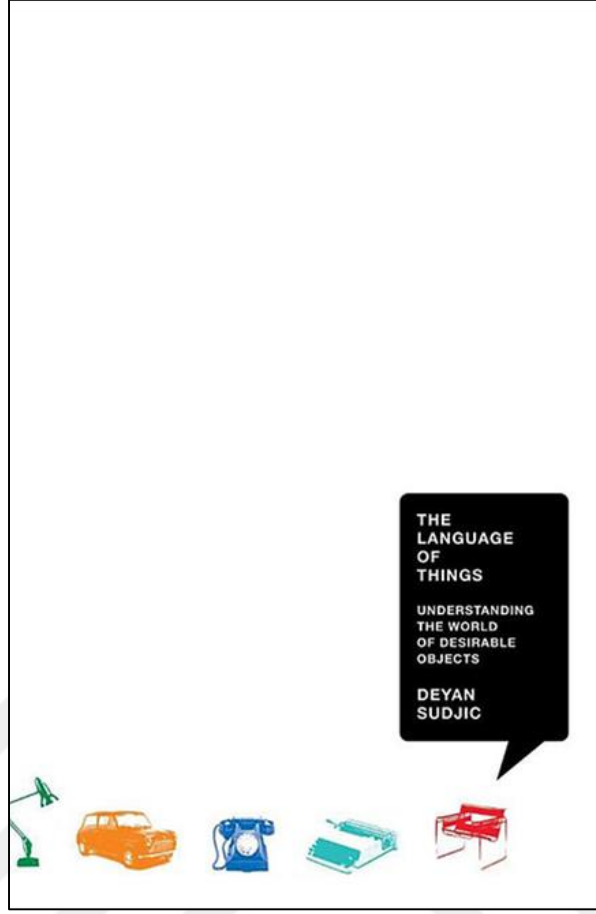


**Görsel 21.:** Osama Tezuka – Buddha, Tasarım: Chip Kidd



Bütünlük ilkesi içerisinde değerlendirebileceğimiz boşluk, çizgi, şekil, form, renk ya da doku gibi tasarım unsurlarının aksine, kompozisyona yerleştirilememekte ve kompozisyon içerisindeki tasarım unsurlarının yerleşimi için bir alan görevini üstlenmektedir. Boşluk, bütünlüğü bir temel tasarım ilkesidir ve iki boyutlu kompozisyonlarda açık, yoğun, sıkışık, serbest, boş, dolu, düz veya hacimli olarak bulunabilmektedir. Boşluk, kompozisyon içerisindeki düzenlemelere göre negatif ya da pozitif alan olarak da kullanılabilir (Elizabeth, 2003:23; Poulin, 2012:103-104). Boşluğun etkili kullanımı, tasarımları daha güçlü ve verilmek istenilen mesajları daha anlamlı kılacaktır.

Boşluk, tüm grafik ürünlerinde olduğu gibi, kitap kapağı tasarımında da sıklıkla görülmektedir. “The Language of Things” adlı eserin, Mother Design tarafından hazırlanan kapak tasarımı, izleyicilerin dikkatini öncelikle tüm kompozisyona hâkim olan beyaz alan çekmektedir (Görsel 22). Küçük boyutlu, simgesel görseller, kitap bilgilerinin içeren siyah alan ile birlikte, beyaz alana karşı ikincil planda olmayı kabullenmiş durumdadırlar. Bilgi içermeyen boşluk, izleyiciyi bilgi içeren alanı izlemesi için yönlendirmekte hatta bunun için zorlamaktadır (Poulin, 2012:109).

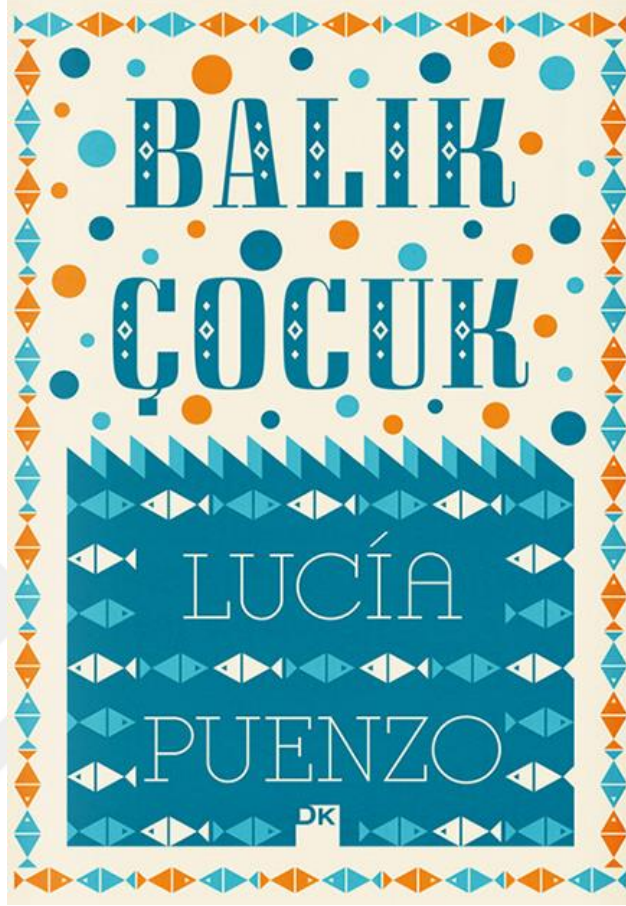


**Görsel 22.:** Deyan Sudjic - The Language of Things, Tasarım: Mother Design

Çerçeve, görsel iletişimin temel öğelerinden birisidir ve ayırmak, organize etmek, birlik oluşturmak için kullanılmaktadır. Tasarımda kullanılan çerçeve sade, dekoratif, gizli ya da net olarak görülebilmektedir. Çerçeve içerisine alınan görselin, kompozisyon içerisindeki önemi ve görünürlüğü artmaktadır. Ayrıca çerçeve, bir görseli bölebilmekte ya da yeniden kadrajlayabilmektedir. Çerçeve; çizgi, biçim, renk, doku ya da ton gibi tasarım unsurları ile oluşturulabilmektedir (Poulin, 2012:209-215). Çerçeve, fiziksel ya da dijital fark etmeksizin, grafik tasarım kurallarının geçerli olduğu birçok tasarım alanında kendini göstermekte ve bilginin izleyici tarafından anlaşılma sürecini hızlandırarak, kompozisyonun işlevsel ve estetik bir tasarım unsuru olabilmektedir (Poulin, 2012:215-217).

Lucia Puenzo'nun, Doğan Kitap'dan yayınlanan "Balık Çocuk" adlı eserinin kapak tasarımı Geray Gencer tarafından hazırlanmıştır (Görsel 23). Kapak tasarımında yazar adı ile kullanılan balık illüstrasyonları ile bir çerçeve oluşturulmuş,

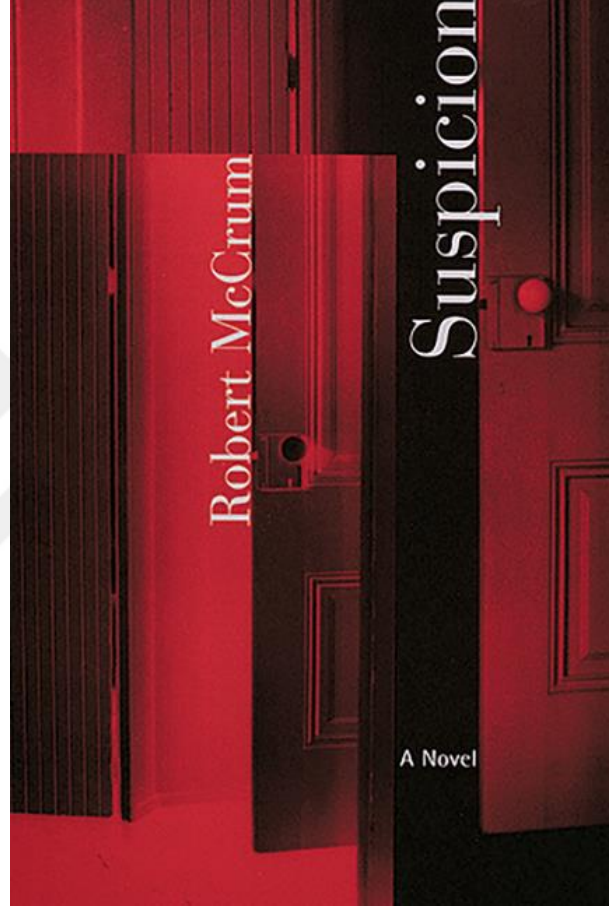
böylelikle eser adının görünürlüğüne ve kompozisyonun bütünlüğüne dair katkıda bulunulmuştur.



**Görsel 23.:** Lucia Puenzo – Balık Çocuk, Tasarım: Geray Gencer

Gerilim, tasarım unsurlarının kompozisyon içerisindeki boyutlarına bağlı olarak oluşmaktadır. Bütünlük ilkesinde olduğu gibi gerilim ile tasarım unsurları arasında uyum elde edilebilmektedir. Gerilim, karşıt ve olağan tasarım unsurları arasında denge kurulumu ve psikolojik bir durumdur. Gerilim, kompozisyonda dikkat çekmek için kullanılan etkili bir araçtır. Bu sebeple gerilim ile oluşturulan tasarımlar, izleyiciye kaygı, stres, endişe ya da heyecan duygusu verebilmektedir. Görsel iletişim içerisinde gerilim denge ilkesi ile etkileşim içerisindeydir. Denge gibi gerilim de, günlük yaşantımızın olağan bir parçasıdır (Poulin, 2012:141-142). Verilmek istenilen mesajın aktarımı için kullanılan görselde bilinçli bir zıtlık kullanılarak, anlamsal gerilim elde edilebilir. Gerilim bu yapısı ile sıradışı ve yaratıcı bir tasarım çözümünü de beraberinde getirebilmektedir (Sherin, 2013:56).

Robert McCrum'ın "Suspicion" adlı eseri için Richard Poulin tarafından hazırlanan kapak tasarımında birbirleri ile çakışan görseller ve tipografi yerleşimleri, kompozisyonda görsel gerilim yaratmaktadır (Görsel 24). Tasarım unsurlarının alışıl gelmiş yerleşimleri yerine kolaj ile gerilim yaratımı, eserin izleyici üzerindeki etkisini olumlu yönde etkilemektedir. Çünkü tasarım bu hali ile merak uyandırmakta, izleyiciyi okumaya teşvik etmektedir (Sherin, 2013:57).



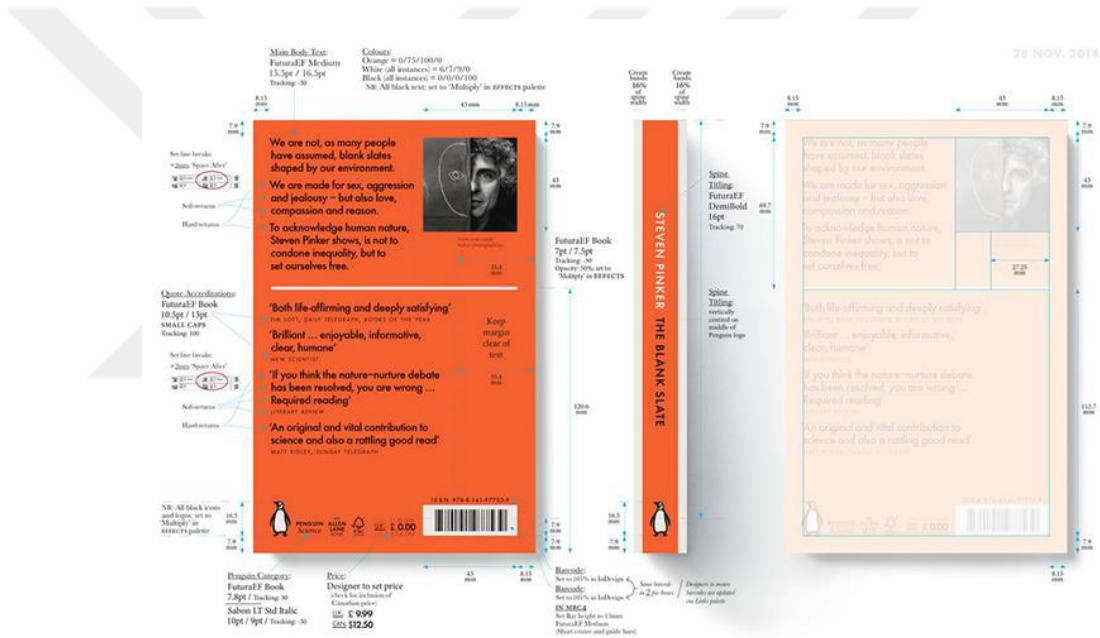
**Görsel 24.:** Robert McCrum – Suspicion, Tasarım: Richard Poulin

### 1.3.2.3. Oran - Orantı

Görsel iletişimde tasarımın esas ilkelerden olan oran – orantı, kompozisyon ile boyutun bütünleyici ilişkisini sağlamaktadır. Tasarımı oluşturmak için bir araya getirilen tasarım unsurları, birbirlerinden farklı boyutlarda oldukları için birbirlerini etkilemektedirler. Oran - orantı iki öge arasındaki ölçü uygunluğu olarak tanımlanabilmektedir (Atalayer, 1994:205; Keş,2009:40). Doğada birçok örneğinin bulunduğu Altın Oran, ilk kez matematikçi Öklid tarafından tanımlanmıştır. Altın

Oran mimaride olduğu gibi güzel sanatlarda sıklıkla kullanılmaktadır. Altın Oran'da bir çizgi herhangi bir yerinden ikiye bölündüğünde, bölünen küçük parça, büyük parçanın oranına eşit olurken; büyük parçanın oranı da bütüne eşit olmaktadır. Duke Üniversitesinde yapılan araştırmalarda, insan gözünün Altın Oranı içeren bir görüntüyü daha çabuk tarayabildiği saptanmıştır (Becer, 2005:69; Grzymkowski, 2015:266-270).

Tasarımcı Jim Stoddart tarafından, Penguin Yayınevi kitaplarının arka kapakları için Altın Oran'dan yola çıkarak, bir ızgara sistemi hazırlanmıştır (Görsel 25). Altın Oran Dikdörtgeni ile birlikte gelen kare alanlar, bilgilerin konumlandırılması için rehber olmuşlardır.



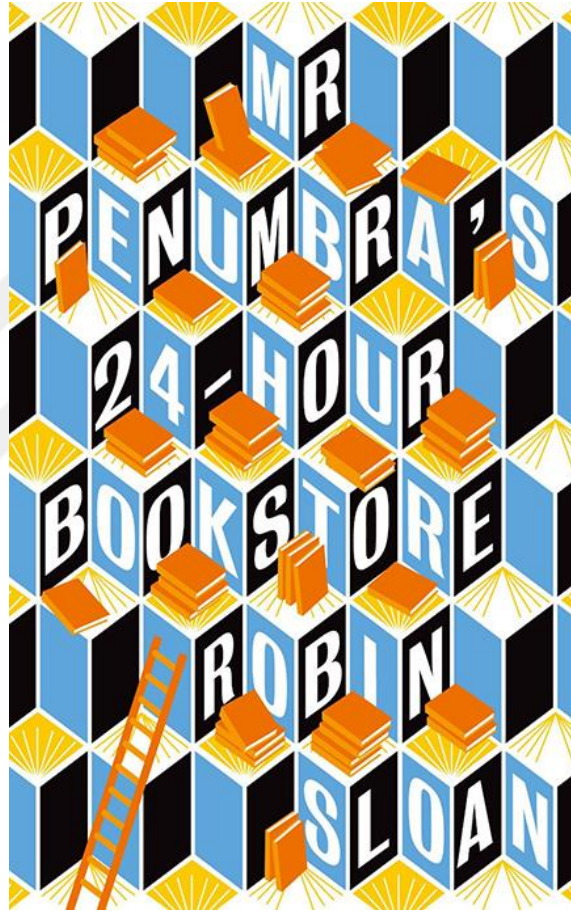
Görsel 25.: Penguin arka kapak tasarımı, Tasarım: Jim Stoddart

### 1.3.2.4. Ritim

Ritim, tasarım unsurlarının tekrar ve değişim ile belirli aralıklarla organize edilmesidir. Ritim ve hareket; biçimi, yapıyı, rengi, dokuyu ya da zıtlığı kompozisyon içerisinde birbirleri ile uyumlu hale getirebilmektedir. Bu sebeple ritim, görsel iletişim içerisinde oldukça işlevseldir (Poulin, 2012:99). Ritim, tasarım unsurları ile hareketin istikametini göstermekte; bu sayede bilgi aktarımında izleyicinin bakışlarına rehberlik etmektedir. Uygun tekrarlar, tasarım üzerindeki izleyici bakışlarını doğru sıra ile dolaştıracaktır (Elizabeth, 2003:24; (Sherin,

2013:56). Kompozisyon kurulumunda ritim ve dengenin birlikte düşünülmesi, çalışmanın istikrarını, ilgi çekiciliğini ve izlenebilirliğini arttıracaktır (Lupton ve Phillips, 2015:49).

Robin Sloan'nun, yirmi dört saat açık olan bir kitapçıyı konu aldığı eserinin adı "Mr. Penumbra's 24-Hour Bookstore" dur ve tasarım Jon Gray tarafından hazırlanmıştır (Görsel 26). Eserin kapak tasarımında, renkler, kitaplar, raflar ve tipografi arasında izlemesi oldukça keyifli olan bir ritim bütünlüğü bulunmaktadır.



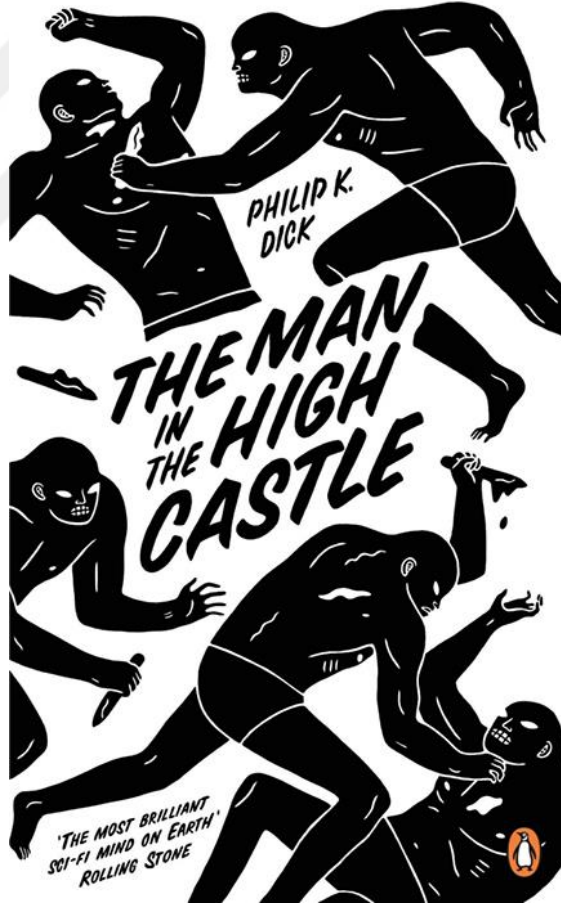
**Görsel 26.:** Robin Sloan - Mr. Penumbra's 24-Hour Bookstore, Tasarım: Jon Gray

Hareket, durağan dengenin bilinçli bir şekilde bozulmasıdır (Sözen ve Tanyeli, 1999:66). Resimde, fotoğrafta ya da bir grafik tasarım çalışmasında, hareket, izleyicinin bakışlarını üretimin üzerine çekebilmek için kullanılmakta ve bunun için de bir ya da birden fazla tasarım unsuru kompozisyona dâhil olmaktadır. Çizgi, biçim, form ya da doku gibi tasarım unsurları, hareketi oluşturmak için iş birliğinde olabilmektedir. (Poulin, 2012:94-96). Hareket, hazırlanan kompozisyonda



tekdüzeliği yok etmekte, çalışmayı canlandırmakta ve mutlak ilgi çekmektedir. Görsel iletişim içerisinde hareketin birincil işlevi, kompozisyonun mesaja giden akışında, izleyiciye doğru sıralamayı izlemesi için rehberlik etmesidir (Poulin, 2012:94).

Amerikalı yazar Philip K. Dick, bilim kurgu türündeki “The Man in the High Castle” adlı eserinde İkinci Dünya Savaşı sonrasına dair alternatif bir tarihi kaleme almıştır. Tasarımcı Cleon Peterson, bu eserin kapağı için birbiri ile mücadele halinde olan beş figürü, hareket içerisinde kurgulamıştır (Görsel 27). Hareket halindeki figürlerin dağılımı, izleyicilerin gözlerini kompozisyonun merkezindeki eser adına yönlendirmektedir. Tipografinin de alışlagelmişin dışında bir açıda kullanılması, genel hareket ile uyum sağlamıştır.



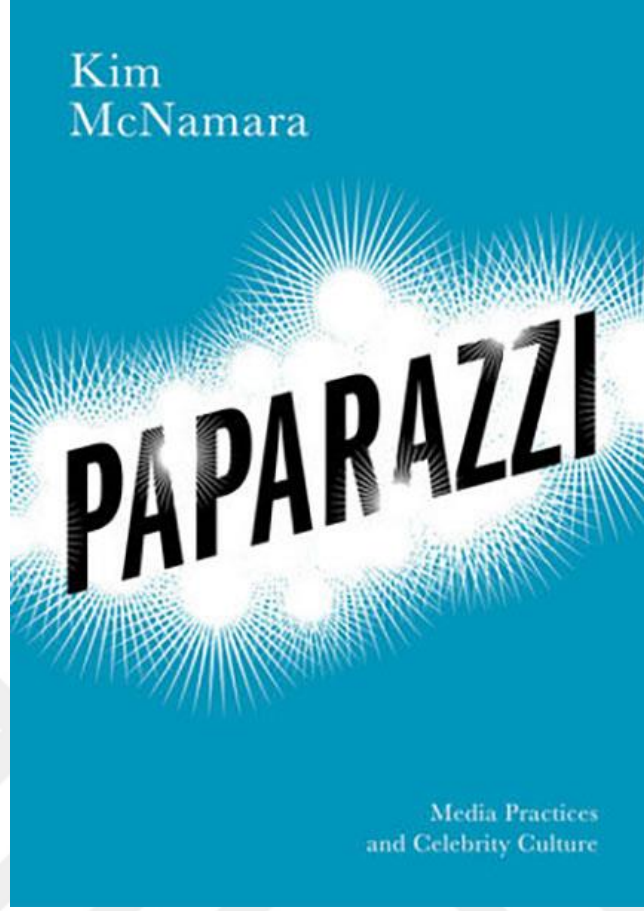
Görsel 27.: Philip K. Dick - The Man in the High Castle, Tasarım: Cleon Peterson

### 1.3.2.5. Vurgu

Vurgu, kompozisyonda dikkatin dağılımını belirleyen, hemen hemen tüm grafik tasarım üretimlerinde kullanılan önemli bir temel tasarım ilkesidir. Vurgu, düzenlemede bir tasarım unsurunu ya da tasarım unsurlarını ön plana çıkarmakta, bu sayede izleyicilere bilgi aktarımının daha hızlı olmasını sağlamaktadır (Arıkan, 2008:19). Vurgu, kompozisyon içerisindeki bir tasarım unsurunun daha büyük, daha kalın, daha açık ya da daha koyu olması sağlayarak; kendisinin zıttı bir alanda konumlandırılması ile yapılabilir. Vurgu aynı zamanda hiyerarşi kurulumuna da yardım etmekte, vurgunun katkısıyla tasarım unsurlarının kompozisyon içerisinde yerleşimlerinde önemli ve az önemli sıralaması yapılabilir (Elizabeth, 2003:23; Sherin, 2013:53).

Kim McNamara'nın, medya ve magazin hakkında olan "Paparazzi" adlı eserinin kapak tasarımı David Gee tarafından hazırlanmıştır (Görsel 28). Kitabın adı "Paparazzi", büyük boyutlarda ve hareketli olarak merkezde konumlandırılmıştır. Vurgunun belirginleşmesindeki anahtar tasarım unsuru ise "Paparazzi" yazısının arkasında bulunan ve fotoğraf makinelerinin flaşlarını temsil eden beyaz alan olmuştur.





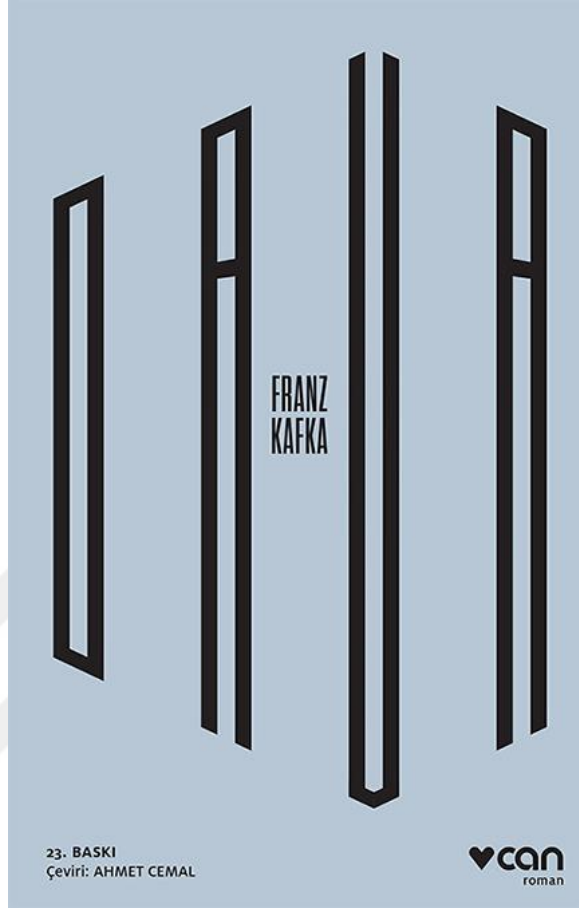
Görsel 28.: Kim McNamara – Paparazzi, Tasarım: David Gee

### 1.3.2.6. Yalınlık

Yalınlık ilkesi, bütündeki öğelerin sayısı ile değil, yapısıyla ilgilidir. Gerekliliği ve işlevi olmayan hiçbir şey doğanın içindeki bütünde yer alamamaktadır. Bu sebeple yalınlık ilkesi, sadelik olduğu kadar da bir gereklilik ilkesidir. Yalınlık sadece dış görünümü oluşturan tasarım unsurları ile değil, anlamsal olarak da gerçekleşmelidir (Atalayer, 1994:120-121). Tasarım içerisinde gereksiz olarak var olan grafik öğeler, görsel algıyı olumsuz etkilemektedirler. Bu sebeple grafik tasarım, görsel sanatlar içerisinde yalınlığa en çok önem veren disiplindir (Keş, 2006:26). Logo, afiş ya da kitap kapağı tasarımı gibi birçok grafik tasarım ürünü, yalınlığı güçlü ve yoğun anlamları ile kullanmaktadır.

Franz Kafka'nın, Can Yayınlarından yayınlanan "Dava" adlı eserinin kapak tasarımı, Utku Lomlu tarafından hazırlanmıştır (Görsel 29). Eser adı, kavramsal tipografi yardımı ile içeriği yansıtmak biçimde düzenlenmiştir. Konunun ifade

biçimi oldukça sadedir ancak sadelik beraberinde ilgi çekiciliği ve akılda kalıcılığı da getirmiştir.



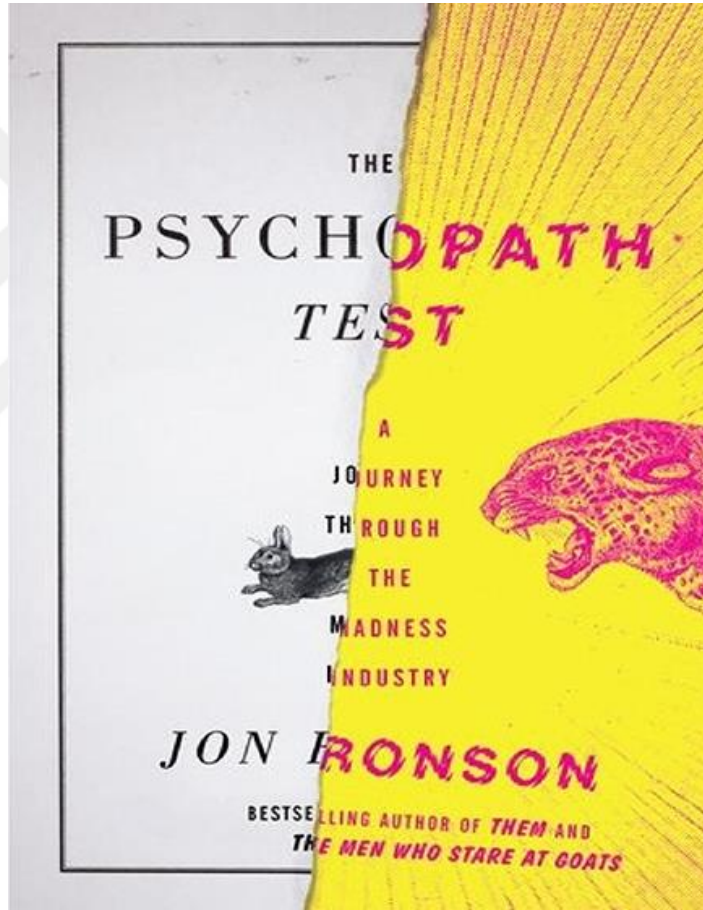
Görsel 29.: Franz Kafka – Dava, Tasarım: Utku Lomlu

### 1.3.2.7. Zıtlık

Zıtlık, tasarımda bir farklılaşma noktasıdır ve zıt tasarım unsurlarının birliği ile oluşturulan kompozisyonun kalitesi bir üst noktaya çıkabilmektedir. Zıtlık sayesinde izleyici aynı anda vurguyu, biçimi, yönü ve yüzeyi algılayabilmektedir (Landa, 2014:154; Poulin, 2012:194). Görsel bir eser sadece uyumlu öğelerin bir araya getirilmesi ile oluşmayabilir. Eserin uyumlu yapısı içerisinde bilinçli olarak konumlandırılmış, uyumsuz, zıtlık yaratan bir öğenin bulunması da olanaklıdır (Sözen ve Tanyeli, 1999:125). Görsel iletişim içerisinde zıtlığın birçok türü bulunmaktadır. Tasarım unsurları arasındaki ilişki, pozitif-negatif, geometrik-organik, organize-karmaşık, yumuşak-sert, sabit-hareketli ya da büyük-küçük şeklinde olabilmektedir. Birbirlerine karşıt olan, boyutlar, yönler, vurgular, renkler,

dokular ve formlar ile etkili ve anlamlı görsel çekicilik yaratılabilmektedir. Zıtlık ilkesi genellikle, görsel bir mesajı netleştirmek ve güçlendirmek için kullanılmaktadır (Poulin, 2012:192-197).

Gazeteci Jon Ronson'un "The Psychopath Test" adlı eserinin kapak tasarımı, Matt Dorfman tarafından yapılmıştır (Görsel 30). Akli dengeyi yitirmek ile normal olma arasındaki gri bölgelerin aydınlatıldığı kitabın kapağında, her iki tarafı temsil eden iki farklı tasarım oluşturulmuştur. Zıtlık ilkesi, konu ile vücut bulmuş, renk, desen, tipografi gibi tasarım unsurlarının iş birliği ile ilgi çekici ve akılda kalıcı bir çalışmanın ortaya çıkması sağlamıştır.



Görsel 30.: Jon Ronson - The Psychopath Test, Tasarım: Matt Dorfman

### 1.3.3. Görsel Algılamayı Güçlendiren İlkeler ve Izgara

Kitap kapağı tasarımında etkileyici ve yaratıcı kompozisyonlar kurabilmek için birçok yöntem bulunmaktadır. Gestalt kavramı içerisinde bulunan ilkeler ve grid, grafik tasarımcılara yaratıcı görsel çözümler üretmeleri konusunda yardımcı

olmaktadır. Gestalt kavramı, ilk kez 1920’lerde Max Wertheimer, Kurt Koffka ve Wolfgang Köhler adlı psikologlar tarafından öne sürülmüştür. Gestalt kuramı, insan gözünün görsel deneyimleri nasıl organize edip, algıladığını araştırmaktadır. Bu sebepten dolayı kitap kapağı tasarımlarında da görsel algıyı güçlendiren, birlik ve bütünlüğün destekçisi Gestalt ilkelerinden yararlanılmaktadır (Uçar, 2004:65; Keş, 2009:90; Grzymkowski, 2015:52). Çalışma içerisinde Yakınlık, Tamamlama ve Figür-Zemin ilişkisi Gestalt ilkelerine kitap kapağı tasarımındaki örnekleri ile birlikte yer verilecektir. “Grid” ise Türkçe’ye “Izgara” olarak çevrilebilmektedir (Ambrose ve Harris, 2014b;108). Izgara, temel olarak kompozisyonun tutarlı bir biçimde düzenlenmesine, aktarılacak istenilen düşüncenin anlaşılır olmasına, bir biri ile ilgili birçok iş arasında ortak görsel dil oluşturulmasına ve çalışmanın estetik kalitesine katkı sağlamaktadır (Müller-Brockmann, 1996:10). Bu özelliklerinden dolayı izgara, kitap kapağı tasarımlarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

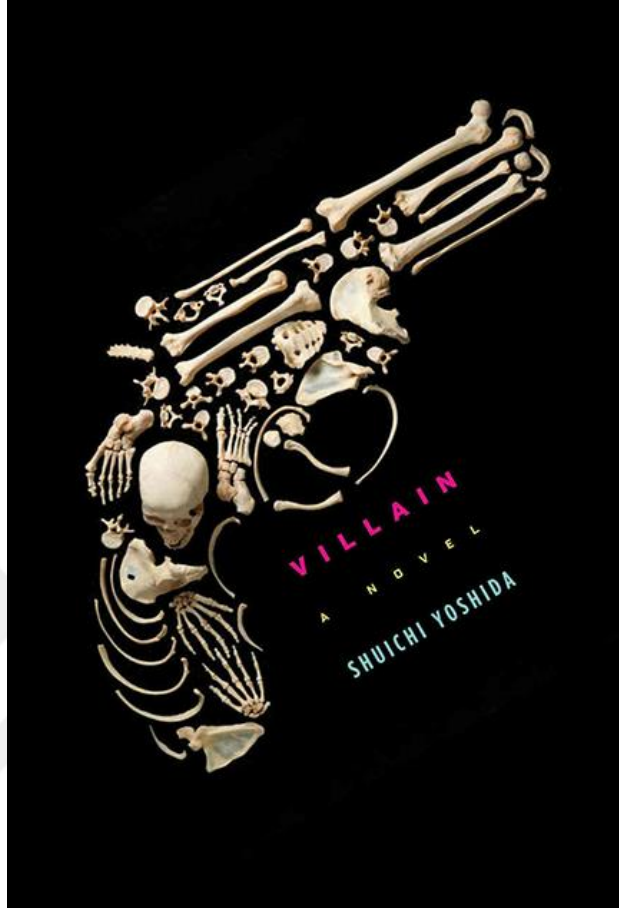
### **1.3.3.1. Yakınlık**

Yakınlık ilkesi, tasarım unsurlarının kompozisyon içerisinde, bir amaç için bir araya getirilip, konumlandırmasıdır. Bu ilke sayesinde birbirleriyle ilgili öğeler, birbirlerine yakın durarak gerçekleştirdikleri ilişkide, görsel birlik oluşturmaktadırlar (Smith, 2014).

Tasarım unsurlarının bir araya getirilerek gruplanması ile özel bir görüntü meydana getirilebilmektedir. Gruplaşma ile oluşan bu özel görüntünün de dağınık tasarım unsurlarına kıyasla daha dikkat çekici ve hatırlanabilir olacağı kesindir. Ancak yapılacak basit gruplamaların ve iyi uygulanmamış tekrarların, kompozisyonu sıkıcı bir hale getirebileceği ve bu sebeplerle yakınlık ilkesinin işlevselliğinin zarar görebileceği unutulmamalıdır (Learndesigns, t.y.).

Genellikle afiş tasarımlarında gördüğümüz yakınlık ilkesi, kapak tasarımlarında da sıklıkla kullanılmaktadır. Japon yazar Shuichi Yoshida'nın “Villain” adlı suç romanının, kapak tasarımı Chip Kidd tarafından hazırlanmıştır (Görsel 31). Tasarımda büyük bir titizlik ile yakınlık ilkesinden yararlanılmıştır. Ölümü temsil eden, insan iskeleti parçaları yan yana gelerek bir silah görüntüsü oluşturmuştur. Bu sayede bir cinayet metaforu elde edilmiştir. Kapak tasarımı bu hali

ile hem içeriği başarılı bir biçimde temsil etmekte, hem de izleyicinin dikkatini büyük bir hızla yakalamaktadır.

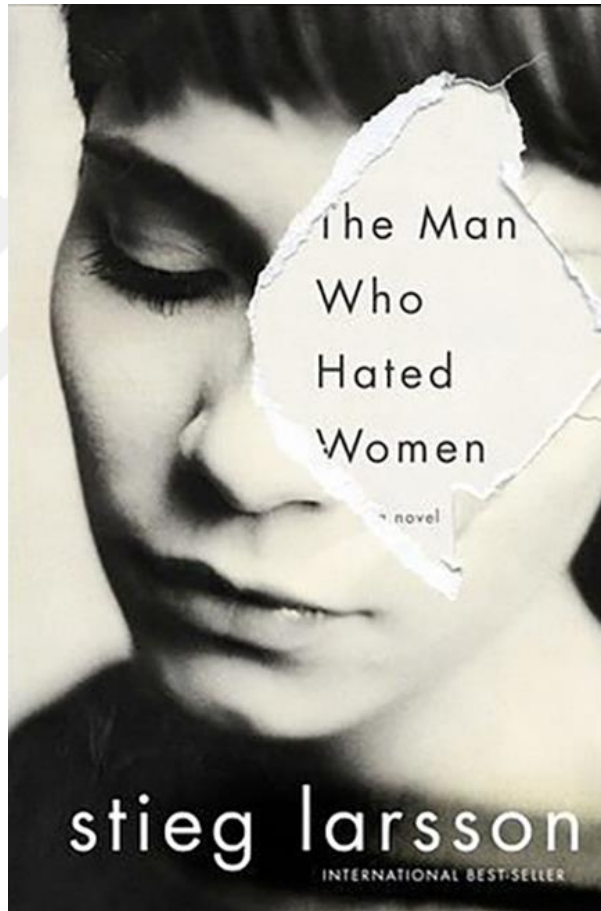


Görsel 31.: Shuichi Yoshida - Villain, Tasarım: Chip Kidd

### 1.3.3.2. Tamamlama

Algımız, her zaman eksik olan parçaları tamamlama eğilimindedir ve tamamlama ilkesi de kayıp parçalar ile görsel uyarım yapma süreci olarak tanımlanabilmektedir. Tamamlama, görsel iletişimin önemli bir ilkesidir. İzleyicinin zihni, tasarımdaki eksik parçayı daha önceki deneyimleriyle yorumlayarak tanımlayabilmektedir. Bu sebeple tamamlama, izleyicilerin ilgisini çekmek ve kompozisyonu farklılaştırmak için sıklıkla kullanılan bir ilke konumundadır (Poulin, 2012:150-154). Grafik tasarım haricindeki görsel anlatımlarda da tamamlama ilkesi kullanılmaktadır. Örneğin bir çizgi romanda izleyiciye tekil ve ayrı sahneler sunulurken her zaman hikâyenin tamamı anlatılamamakta, gizli kalan bilgilerin, izleyicilerin deneyimleri ile tamamlaması umulmaktadır (Poulin, 2012:156).

Stieg Larsson'nın tüm dünyada popüler olan "The Girl with the Dragon Tattoo" adlı kitabının, Amerika baskısındaki adının ilk çevirisi, "The Man Who Hated Women" olmuştur. Kitabın Amerika baskısı için tasarımı ve tasarım alternatiflerini, Knopf yayınevi tasarımcısı olan Peter Mendelsund gerçekleştirmiştir. Mendelsund, hazırladığı bu alternatifte (Görsel 32) yoğun olarak tamamlama ilkesinden yararlanmış, tipografi ve görsel için katmanlar yaratarak her iki tasarım unsurunun yerleşimini birinin üzerine kapatacak biçimde kurgulamıştır. Eksik parçalara rağmen, zihnimiz her iki tasarım unsurunu da rahatlıkla tamamlayabilmektedir (Medelsund, 2014:164).



**Görsel 32.:** Stieg Larsson - The Man Who Hated Women,  
Tasarım: Peter Mendelsund

### 1.3.3.3. Figür-Zemin İlişkisi

Kompozisyon içerisinde ön plan ve arka plan arasındaki bağlantı, figür-zemin ilişkisi olarak adlandırılmaktadır. Figür-zemin ilişkisi bir görsel algı biçimidir ve

görsel iletişimin Gestalt ilkeleri arasında yer alır. Temel ilkeler arasında bulunan zıtlık ile temel tasarım unsurları arasında bulunan biçim arasındaki ilişkinin, figür-zemin ilişkisi üzerinde büyük ve kritik bir etkisi bulunmaktadır. Figür-zemin ilişkisi, kompozisyonun ön ve arka plan öğelerinin birlikteliği ile oluşan optik bir durumdur (Poulin, 2012,199-202; Lupton ve Phillips, 2013:85). Tasarımlarda iki anlamlılık yaratılmak istenildiğinde kompozisyon tercihi genellikle figür-zemin ilişkisi olmaktadır. Figür-zemin ilişkisi aynı zamanda pozitif ve negatif alanların ilişkisi olarak da bilinmektedir ve grafik tasarımın tüm üretimlerinde kullanılabilir (Poulin, 2012,202-203; Lupton ve Phillips, 2013:85).

Japon yazar Haruki Murakami'nin "Kafka on the Shore" adlı eserinin kapağı, tasarımcı Noma Bar tarafından hazırlanmıştır (Görsel 33). Eserde bulunan iki ana karakterden birisi olan Nakata'nın kedilerle konuşabilme özelliği, figür-zemin ilkesi kullanılarak, yaratıcı bir biçimde kapak tasarımına aktarılmıştır. Kompozisyonun pozitif alanındaki kişi silueti ile negatif alandaki kedi silueti; iş birliğiyle birbirlerini yaratmışlar ve tamamlamışlardır.



Görsel 33.: Haruki Murakami – Kafka on the Shore, Tasarım: Noma Bar

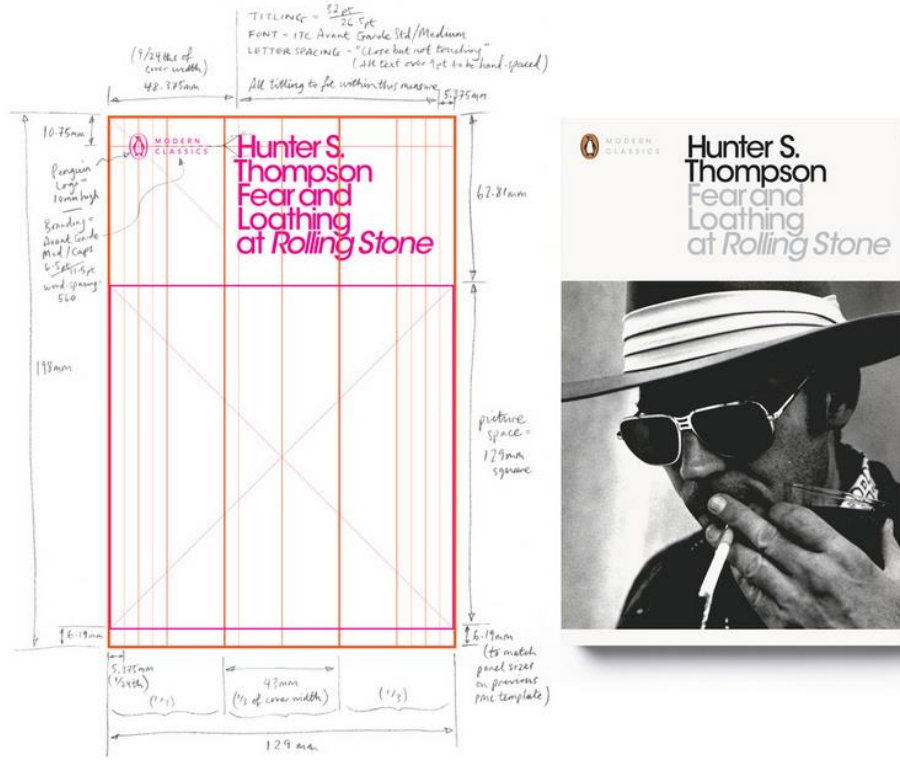
#### 1.3.3.4. Izgara

Izgara, bir tasarımın üzerine kurulu olduğu temel olup, tasarımcının sayfadaki çeşitli öğeleri etkili biçimde düzenlemesini sağlamaktadır. Daha basit bir anlatımla ızgara tasarımın iskeletidir (Ambrose ve Harris, 2014b;108). Izgara bir binanın cephesine kurulan inşaat iskelesine benzemektedir. Metin, görsel, tablo, çizgi, sütun ya da benzer tasarım unsurlarının nereye ve nasıl yerleştirileceklerini gösteren bir kılavuz görevi görmektedir (Ambrose ve Harris, 2014a;6). Aslında ızgara yaşantımızın birçok alanında bulunmakta; şehir planlaması, mimari ya da iç dekorasyonda varlığını hissettirmektedir. Izgara, kompozisyon içerisindeki tasarım unsurlarını birbirleri ile bağlayarak, tasarımcılara zaman kazandırmakta ve karmaşıklığı gidermektedir (İstek, 2005:99).

Izgara; çoklu sayfaların düzenlenmesinde, web sitelerinde, birbirleri ile bağlantılı afişlerde, dergi ve kitap kapaklarında sıklıkla kullanılmaktadır. Tasarımcı



Jim Stoddart, Penguin Yayınevi'nden yayınlanan "Modern Classics" serisi için bir ızgara sistemi hazırlamıştır (Görsel 34). Bu ızgara sistemi sayesinde, seri içerisinde yayınlanacak eserlerin kapaklarında kullanılacak yazı karakterlerinin seçimi yapılmış, tipografik ve görsel yerleşim alanları tespit edilmiştir.



**Görsel 34.:** Hunter S. Thompson - Fear and Loathing at Rolling Stone,  
Tasarım: Jim Stoddart

## II. BÖLÜM

### II. KİTAP KIYAFETLERİNİN UYUMU

Birey, toplum içerisinde kesimlerini ve renklerini kendisinin seçtiği bir kıyafet ile bulunabilmektedir. Ancak kimi zaman bir folklor topluluğunun kültürel aktivitesinde olduğu gibi kıyafetler ile yaratılan uyumun bir parçası da olabilmektedir. Böyle bir durumda bireyin üzerinde bulunan, topluluğa ait kültürel kıyafeti, bireysel kıyafetine göre daha yoğun bilgiler taşımaktadır. Ayrıca bu kültürel kıyafetler, sahip oldukları uyum sayesinde bireysel kıyafetlere göre daha çok ilgi çekme potansiyeline de sahiptirler. Kitaplar da benzer bir durum ile tekil kapakları ile bulunabilirken; yaratılan tamamlayıcı görsel kimlik sayesinde, uyumun bir parçası olarak, bir seriye dâhil olabilmektedirler. Kitapevi ya da kütüphanede raflar arasında dolaşan okurun, uyuma sahip bir seri önünde duraksaması da oldukça mümkündür. Bu bölüm içerisinde, profesyonel tasarımcılardan alıntılar ve örneklemeler yapılarak, kitap kapağı tasarımları arasında görsel bütünlüğün nasıl oluşturulduğu, temel tasarım ilkeleri üzerine inşa edilmiş olan maddeler sayesinde incelenecektir.

#### 2.1. Kitap Kapaklarında Görsel Bütünlük Oluşturulma

Kitap kapağı tasarımı, bir grafik tasarımcının tasarım çözümü konusunda en çok zorlandığı alanlardan birisidir. Tasarımcı, bilgi birikimini ve estetik anlayışını ortaya koyarak gerçekleştirdiği üretim sürecinin sonunda okuru, yazarı, editörü ve yayınevini memnun edebilmelidir. Ayrıca ortaya çıkardığı görsel ürün, hem eseri temsil edebilmeli, hem de okurun ilgisini çok bilgi vermeden çekebilmelidir. Kitap kapağı tasarımı konusunda bu zor üretim sürecinden daha zor bir süreç ise bir seri için tasarım üretimidir. Seri içerisindeki eserlerin kapak tasarımlarında, görsel bütünlük oluşturmak ve bu sayede tüm eserlerin aynı görsel dili konuşmasını sağlamak oldukça zor bir görevdir (Taşçıoğlu, 2013:86; Landa, 2014:229).

Titizlikle hazırlanmış, görsel bütünlüğe sahip birliğin parçası kitaplar, ayrı ayrı sergilenseler de okurun görsel hafızası sayesinde zihinde bir araya getirilebilmektedir. Bu sayede tek bir eser bile bireyi olduğu ailenin tamamını temsil edebilmektedir. Yayınevlerinin yayınladıkları eserlerin kapak tasarımlarında görsel bütünlük oluşturmalarının çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Yayınevi kendisine, yazara, bir türe ya da en yaygın şekliyle bir seriye ait görsel kimlik yaratmak isterse,

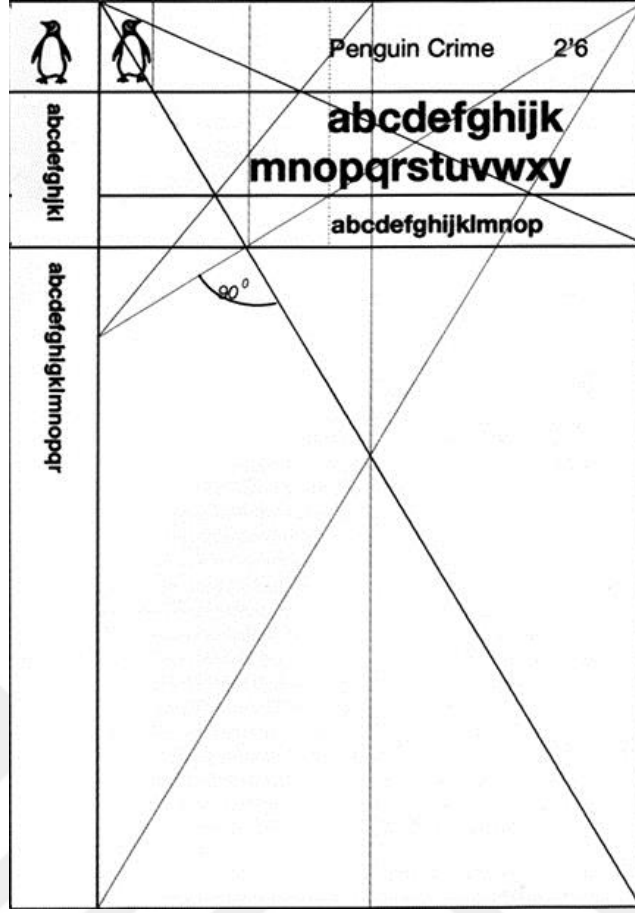
kitap kapağı tasarımlarında görsel bütünlük anlayışına başvurmaktadır. Tasarımların bütünlüğü sayesinde kitaplar, kullanımlarının ardından dekoratif nesnelere dönüşebilmekte ve koleksiyon değeri kazanabilmektedirler.

## **2.2. Kitap Kapaklarında Görsel Bütünlük Oluşturma Yöntemleri**

Bir birleri ile bağlantılı eserlerin kapaklarında bütünlük oluşturabilmek için tasarım sürecinde birçok yöntem izlenebilmektedir. Uyuma sahip ve eserlerin görsel kimliğine estetik değeri kazandırılan kapak tasarımlarının üretim sürecinde sıklıkla kullanılan yöntemleri, profesyonel tasarımcıların ürettikleri kapak tasarımları üzerinden, tasarım unsurlarını ve temel tasarım ilkelerini dikkate alarak maddeler halinde inceleyebilmek mümkündür.

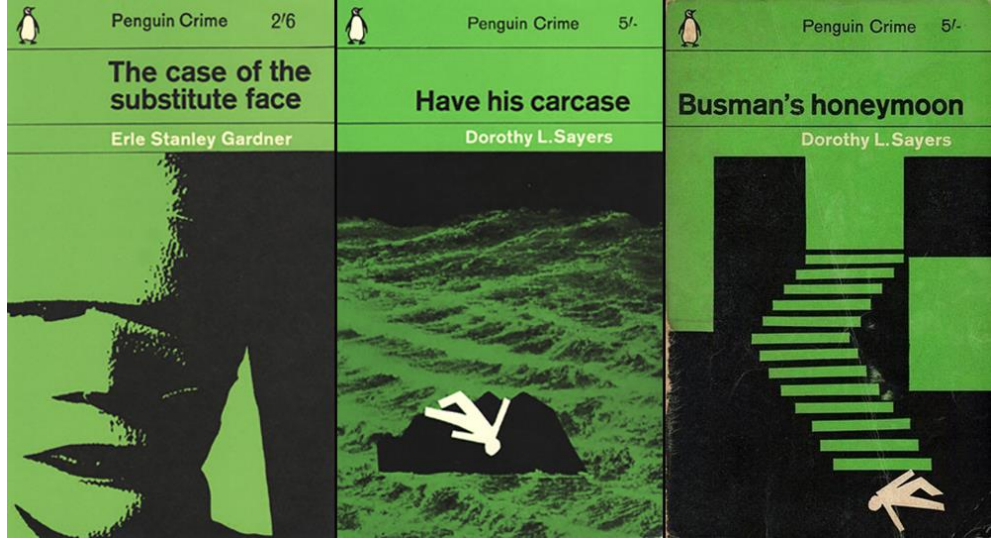
### **2.2.1. Izgara Sistemi ile Bütünlük**

Izgara sistemi, içeriği düzgün, okunaklı ve iyi bir görünüm ile sunulmasına yardımcı olmaktadır. Bu tasarım ilkesinin temelinde, birbirleri ile kesişen yatay ve dikey çizgilerin yarattığı sütunlar üzerine sistemli biçimde yerleştirilen tasarım unsurlarının, tasarımın genel görünümüne yön vermesi bulunmaktadır (Landa, 2014:174; Poulin, 2012:261). Izgara sistemi genellikle birbirleri ile bağlantılı olan basılı ya da dijital yayın alanlarında kullanıldığı için seri kitapların kapak tasarımlarında da görsel bütünlük yaratılması amacıyla sıklıkla kullanılan bir tasarım yöntemidir. 1961 yılında, Polonyalı grafik tasarımcı Romek Marber, Penguin Yayınevi'nden yayınlanacak olan suç romanları serisi için ileriki yıllarda klasikleşecek olan bir ızgara sistemi hazırlamıştır (Görsel 35).



**Görsel 35.:** Romek Marber'in Penguin Suç romanlarının kapakları için hazırladığı ızgara sistemi

Marber'in hazırladığı ızgara sisteminde (Görsel 36), görsel için uygun görülen alan, metin için ayrılan alanın üçte ikisini kaplamaktadır. Bunun sebebi ise kapak tasarımında görselin ilgi çekme konusunda çok önemli bir unsur olduğu düşünülmektedir. Metin için ayrılan üçte birlik alan ise kendi içerisinde üç bölüme ayrılmıştır. Metin alanı; seri adı, fiyat, eser adı, yazar adı bilgilerini ve yayınevinin logosunu barındırmaktadır. Tasarımda, yazı karakteri tercihi "Standart Akzidenz Grotesk" olmuş ve eser adının ilk harfi haricindeki harflerin küçük kullanımı kuralı ile kitaplar arası bütünlük duygusu pekiştirilmiştir. Eserlerin adları birbirlerinden farklı uzunlukta olsalar da, hazırlanan ızgara sisteminin temel kuralları sayesinde bütünlük bozulmadan yerleştirilebilmeleri mümkün olmuştur. Hazırlanan bu sistemde kapak tasarımları arasında bütünlüğü sağlayan bir başka tasarım unsuru da renk olmuştur. Suç serisine ait tüm kapak tasarımlarında aynı yeşil tonu kullanılmıştır (Poynor, 2004).



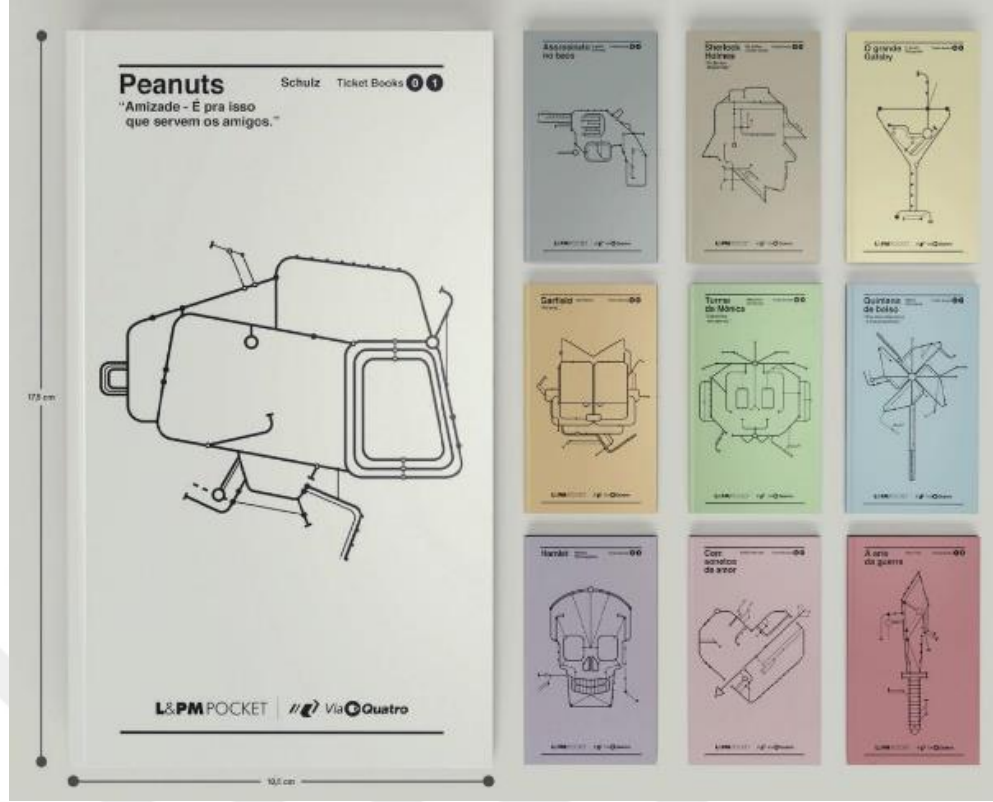
**Görsel 36:** Erle Stanley Gardner – The case of the substitute face; Dorothy L. Sayers – Have his carcase; Dorothy L. Sayers – Busman's honeymoon, Tasarım: Romek Marber

### 2.2.2. Tasarım Unsurları ile Bütünlük

Grafik tasarımcılar, fikirlerini görselleştirmek için birincil olarak tasarım unsurlarına başvururlar. Kitap kapağı tasarımlarında sıklıkla gördüğümüz çizgi, biçim, renk, motif, tipografi gibi tasarım unsurları, yapıları doğru ele alınarak kullanıldığında hem bir tasarım çözümünün anahtarı olmakta, hem de tasarımlar arası bütünlük oluşturmak için güçlü görsel araçlar haline gelmektedirler.

#### *Çizgi ile Bütünlük*

Çizgi, tek başına ya da diğer tasarım unsurları ile birlikte, kitap kapağı tasarımlarında görsel bütünlük oluşturabilmektedir. “Bilet Kitap” adlı kampanya için üretilen kitap kapağı tasarımları, çizgi gücünün başrol oynadığı tasarım anlayışına örnek gösterilebilir (Görsel 37). Brezilya halkını daha çok kitap okumaya teşvik etmek için hazırlanan “Bilet Kitap” kampanyasında, reklam ajansı Afrika tarafından, on cep kitabından oluşan bir koleksiyon hazırlanmıştır. Kitapların içerisinde ise on geçişlik bir metro bileti gizlidir. Kitapların kapakları ise metro haritalarından esinlenerek üretilmiş; tasarımlarda eserlerle ilgili desenlerle yer verilmiştir (Erdemir, 2015).



**Görsel 37:** “Bilet Kitap” kampanyası için hazırlanan kapak tasarımları, Tasarım: Afrika

### *Biçim ile Bütünlük*

Biçim, kitap kapağı tasarımlarında görsel bütünlük oluşturmak için kullanılabilir. İsviçreli tasarımcı Kajsa Klaesén, Ernest Hemingway’in üç eserinin kapağını, biçiminden yararlanarak, birbirleri ile uyumlu şekilde yeniden tasarlamıştır (Görsel 38). Hemingway’in bu üç eserin ortak özelliği, konularında denizin yoğun olarak rol almasıdır. Eserler içerisinde denizin rol aldığı yoğunluğa göre kitap kapaklarındaki dalgaları temsil eden biçimlerin yoğunluğu azalmakta ya da artmaktadır (Klaesen, 2016).



**Görsel 38:** Ernest Hemingway – To Have and Have Not, The Old Man and the Sea, Islands in the Stream Tasarım: Kajsa Klaesén

### *Renk ile Bütünlük*

Renk, birbirleri ile ilişkili ürünler için sıklıkla güçlü ve fark edilebilir görsel kimlikler oluşturmak için kullanılmaktadır. Renk, organize edilen tasarım ürünlerde, tekil bir ürünün, organizasyonun diğer parçalarını hatırlatması için kullanılan çok önemli bir tasarım unsurudur (Ambrose ve Harris, 2013:144). Henrik Ibsen'nin klasik oyunlarını ve şiirlerini içeren eserlerin kapak tasarımları, Norveçli tasarımcı Henrik Steen Karlsen tarafından hazırlanmıştır (Görsel 39). Kapak tasarımlarında, arka plana konumlandırılan görsellerin üzerine yazar ve eser adının bulunduğu renkli şeritleri yerleştirmiştir. Arka planın açık tonlarından bağımsız olan renkli şeritler, hazırlanan seri tasarımı için görsel bir kimlik oluşturulmasına yardımcı olmuştur.

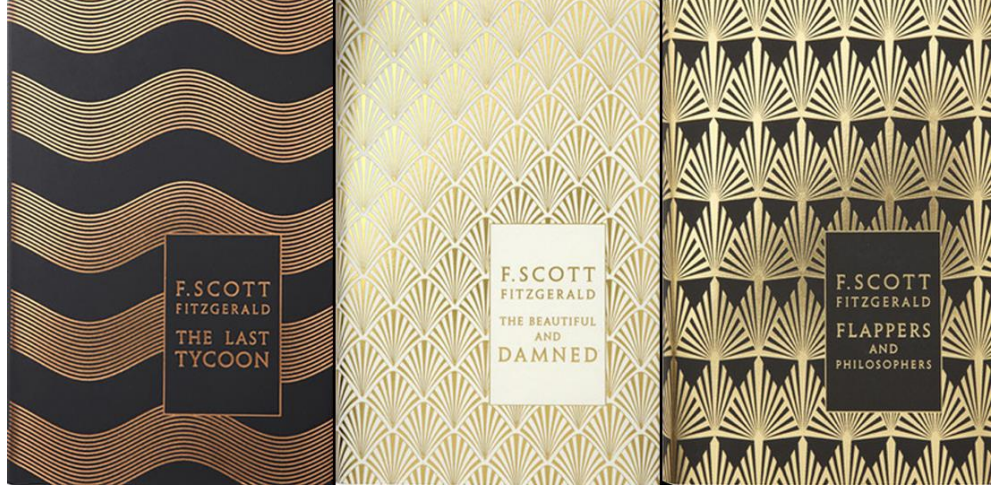


**Görsel 39:** Henrik Ibsen - Kejser og Galilæer, Vildanden, Hedda Gabler,  
Tasarım: Henrik Steen Karlsen

### *Motif ile Bütünlük*

Bir tasarım unsurunun bir biri ardına dizilimi ile oluşan motif, kitap kapağı tasarımlarında bütünlük oluşturmak için sıklıkla kullanılmaktadır. Motif yapısı itibarı ile tipografide olduğu gibi temsil ettiğini eserin dönemine ve coğrafyasına dair izleyiciye ipuçları verebilmektedir. 2010 yılında Penguin Yayınevi'nden yayınlanan F. Scott Fitzgerald'ın klasik eserlerinin, Coralie Bickford-Smith tarafından hazırlanmış olan kapak tasarımları, tasarım unsuru motif ile eserlerin ruhunun nasıl görsele yansıtılacağına dair iyi bir örnektir (Görsel 40). Smith, hikâyelerin anımsattığı Art Deco'nun zarafetini, çekiciliğini, modernist estetiğini ve gösterişli ayrıntı duygusunu motifler ile kapak tasarımına taşımıştır. Smith, motifler ile yakaladığı çağın ruhunu, kapak basımında metalik folyo ve mat kâğıt kombinasyonu tercihi ile pekiştirmiştir (Smith, t.y.).

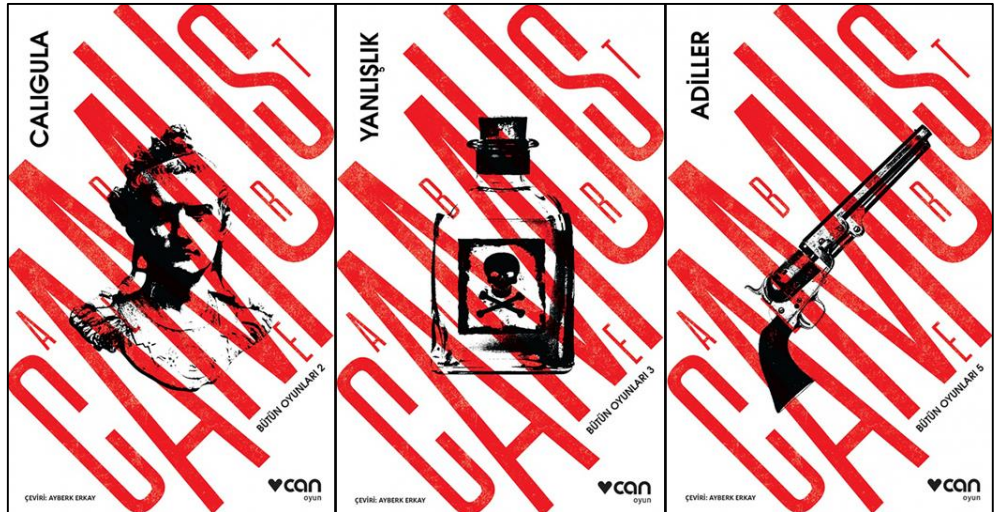




**Görsel 40:** F. Scott Fitzgerald - The Last Tycoon, The Beautiful and Damned, Flappers and Philosophers, Tasarım: Coralie Bickford-Smith

### *Tipografi ile Bütünlük*

Tipografi, grafik tasarımın en önemli tasarım unsurlarından birisi olup, kitap kapağı tasarımının da vazgeçilmezidir. Tipografinin kapak tasarımıdaki birincil görevi kitap hakkındaki temel bilgileri okura iletmek iken; tipografi, tasarımcının elinde ilgi çekici ve etkileyici bir tasarım unsuru da olabilmektedir. Albert Camus'nun Can Yayınlarından yayımlanan oyunlarının kapak tasarımları Utku Lomlu tarafından hazırlanmıştır (Görsel 41). Lomlu, bu seri için hazırladığı tüm kapak tasarımlarında yazar adı bilgisini, kompozisyon içerisinde çok çarpıcı biçimde konumlandırmış, tipografinin etkin kullanımı, tasarımlar arasındaki bütünlüğü de beraberinde getirmiştir.



**Görsel 41:** Albert Camus - Caligula, Yanlışlık, Adiller, Tasarım: Utku Lomlu

### 2.2.3. Görüntü Kullanımı ile Bütünlük

Stilize edilebilen ve birçok grafik yapıya dönüşebilen görüntü, grafik tasarımın her alanında kullanılabilir. Görüntünün; fotoğraf, illüstrasyon, kolaj gibi geniş bir alanı kapsaması sayesinde grafik tasarımcılar, kendilerine ait bir anlatım dili yaratabilmektedirler. Görüntü, gerçeğin temsili ya da yorumsal bir ifade ile var olabilmekte ve kitap kapağı tasarımında eserler arası görüntü bütünlüğü çözüm anahtarı olarak karşımıza sıklıkla çıkabilmektedir (Poulin, 2012:223).

#### *Fotoğraf ile Bütünlük*

İzleyici için oldukça hızlı anlaşılır ve ilgi çekici olan fotoğraf, grafik tasarımcıların birçok üretim alanında birincil tasarım çözümü tercihi olmaktadır. Kitap kapağı tasarımlarında sıklıkla karşılaştığımız fotoğraf, eserler arasında görüntü bütünlüğü sağlanmak istenildiğinde de yaratıcı biçimde kullanılabilir. Tim O'Brien'in Vietnam Savaşı'nı konu aldığı eserlerinin, dijital platformlardan satışa sunulan sürümlerinin kapak tasarımı Jo Walker tarafından hazırlanmıştır (Görsel 42). Kapak tasarımlarında izleyiciyi fotoğrafın sağladığı güçlü atmosfer ile hızlıca yakalamak isteyen Walker; eserler arası bütünlük yakalamak için de tek bir fotoğrafı, dört ayrı kadraj ile kullanmıştır. Kapak tasarımlarında tipografinin benzer konumlandırılması da eserler arası görüntü bütünlüğü pekiştiren başka bir ayrıntı olmuştur.



**Görsel 42:** Tim O'Brien - If I Die In a Combat Zone, The Things They Carried, Going After Cacciato, Tasarım: Jo Walker

### *İllüstrasyon ile Bütünlük*

İllüstrasyon, bir düşünceyi ya da bir fikri görsel hale getirmek için yapılmaktadır. Doğada benzeri görülemeyecek nesnelere ya da nesnelere abartılı halleri illüstrasyon sayesinde izlenebilir hale gelmektedir. İllüstrasyon, resim malzemeleri başta olmak üzere birçok fiziksel materyal ile üretilebilirken, dijital ortamda çeşitli tasarım programları ile üretilebilmesi de mümkündür. Afişten, ambalaj tasarımına grafik tasarımın birçok üretim alanında yoğunlukla kullanılan illüstrasyon, kitap kapağı tasarımlarının da vazgeçilmezidir (Ambrose ve Harris, 2014b;113). Penguin Yayınevi, 2016'nın Shakespeare'in ölümünün 400. yılı olması sebebiyle, yazarın kitaplarını yeni tasarımları ile tekrardan yayınlamıştır (Görsel 43). Kapak tasarımları Manuja Waldia tarafından hazırlanan eserler arasındaki görüntü bütünlüğü; ızgara sistemi ve illüstrasyonların yapısal birliği sayesinde elde edilmiştir (Sabitfikir, 2016).



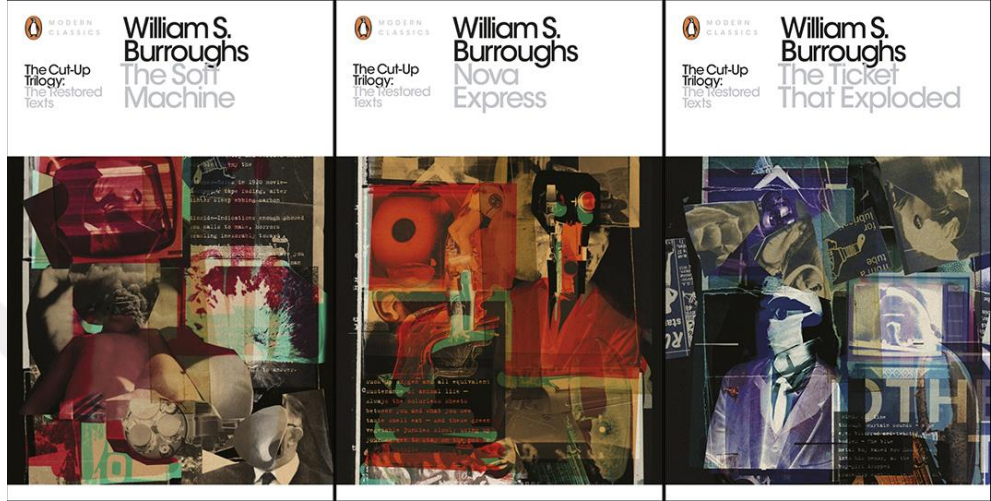
**Görsel 43:** William Shakespeare - Hamlet, Macbeth, Romeo and Juliet,  
Tasarım: Manuja Waldia

### *Kolaj ile Bütünlük*

Kolaj ya da diğer adı ile kesyap, düz bir yüzey üzerine çeşitli görsellerin yapıştırılması ile elde edilen ve bazen de boya ile de uygulanabilen bir resmetme tekniğidir (Ambrose ve Harris, 2014b;157). Günümüzde bilgisayar ortamına aktarılmış görseller ile dijital kolaj yapabilmek mümkün olup, kitap kapağı tasarımlarında da çeşitli örnekleri görülebilmektedir. William S. Burroughs'un, Penguin Yayınevi'nden yayınlanan "Nova" üçlemesinin kapak görselleri, Julian



House tarafından hazırlanmıştır (Görsel 44). Kapak tasarımının temelinde, Jim Stoddart'ın “Modern Classics” serisi için hazırladığı ızgara sistemi bulunmaktadır. Kapak tasarımında bulunan görseller kolaj tekniğinden yararlanılarak hazırlanmıştır. Kolajlar, üçlemenin karanlık atmosferini yansıtan; izleyiciye korku ve tedirginlik veren bir yapıdadır. Kolaj çalışmalarının benzer yapılarda olmaları ve benzer duygular taşımaları eserler arası bütünlük duygusunu geliştirmiştir.



**Görsel 44:** William S. Burroughs - Soft Machine, Nova Express, Ticket That Exploded, Tasarım: Julian House

#### 2.2.4. Kompozisyon ile Bütünlük

Fikirlerin görselleştirilme sürecince kullanılan tasarım unsurlarının kompozisyon içerisinde estetik bir görünüm ile yerleşimleri, doğrudan tasarım ilkelerinin kullanımı ile ilgidir. Kompozisyonların yapısı, kitap kapağı tasarımı da dâhil olmak üzere tüm grafik eserlerine görsel bir kimlik kazandırmaktadır. Birbirleri ile bağlantılı olan grafik ürünlerinde ortak bir görsel dil kullanılmak istenildiğinde ise tasarım ilkeleri üzerine inşa edilmiş, tasarım unsurlarının yerleşim bütünlüğüne dikkat edilmektedir.

##### *Denge ile Bütünlük*

Birçok grafik tasarım ürününde olduğu gibi, kitap kapaklarında da denge ilkesi sıklıkla görülmekte ve kompozisyonun daha estetik bir görünüme sahip olmasını sağlamaktadır. Bloomsbury Yayınevinden yayınlanan “New Modernisms” adlı serinin kapak tasarımları Daniel Benneworth Gray tarafından hazırlanmıştır (Görsel 45). Kitap kapaklarında görsel bütünlük yakalayabilmek için kompozisyon

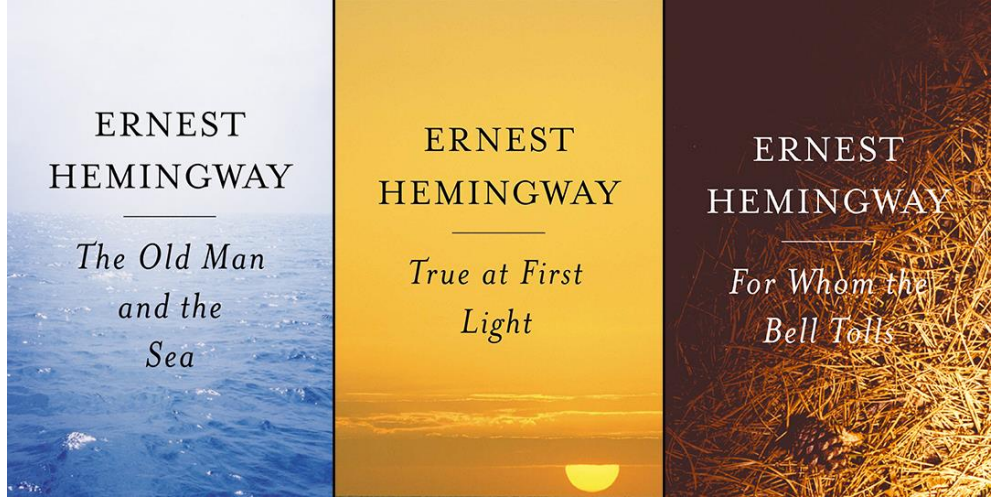
içerisinde görsel ve tipografi yerleşimleri denge ilkesi göz önünde bulundurularak, bir ızgara sistemi üzerinde gerçekleşmiştir. Sadelik ve denge sayesinde kapak tasarımları, daha izlenebilir hale gelmiştir.



**Görsel 45:** Peter Kalliney – Modernism in a Global Context; Sean Latham ve Gayle Rogers: Modernism: Evolution of an Idea; Faye Hammill ve Mark Hussey – Modernism's Print Cultures, Tasarım: Daniel Benneworth Gray

### *Simetri ile Bütünlük*

Simetri, kitap kapaklarında görsel bütünlük oluşturmak için sıklıkla kullanılan bir temel tasarım ilkesidir. Ernest Hemingway'in klasik eserlerinin kapak tasarımları, The Office of Paul Sahre tarafından hazırlanmıştır (Görsel 46). Tasarımların temelinde, arka planı kaplayan, eser hakkında bilgi veren görsel ve görsel üzerinde tipografiyi iki eşit alana ayıran yatay bir çizgi bulunmaktadır. En yalın hali ile kullanılan simetri, kitaplar arasında görsel bütünlük sağlanmasına yardımcı olmuştur.



**Görsel 46:** Ernest Hemingway – The Old Man and The Sea, True At First Light, For Whom the Bell Tolls, Tasarım: The Office of Paul Sahre

### *Çerçeve ile Bütünlük*

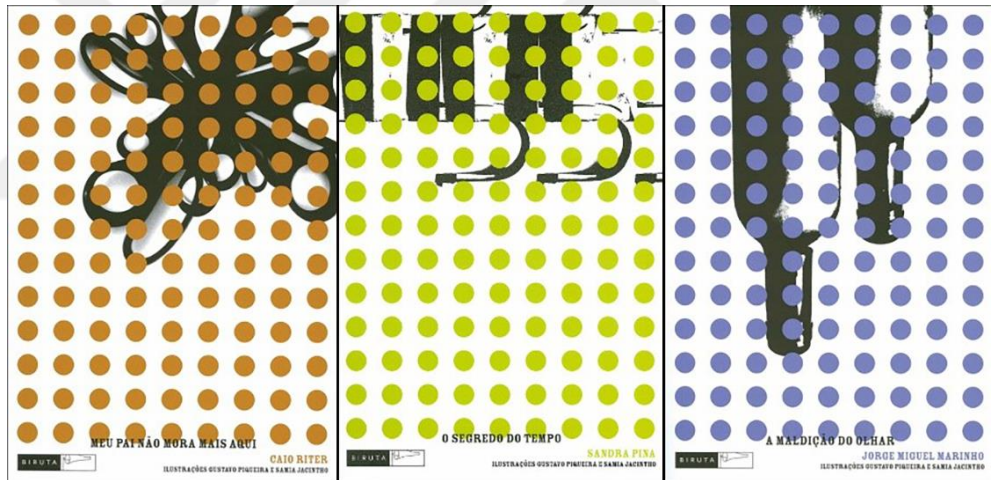
Çeşitli tasarım unsurları ile elde edilebilen çerçeve, birbirlerinden bağımsız kompozisyonları izleyiciye bir bütün olarak sunulmasına yardımcı olabilmektedir. Knopf yayınevinden çıkmış olan Vladimir Nabokov eserleri için John Gall'ın sanat yönetmenliğinde seri kapak tasarımları hazırlanmıştır (Görsel 47). Her bir kitabın kapak tasarımı, farklı bir tasarımcıya sipariş verilmiştir. Her bir tasarımcı da kapakları kişisel ifadeleri ile görselleştirmiştir. Son olarak, eserler arasında görsel bütünlüğün oluşması için, tasarımlar ortak bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir.



**Görsel 47:** Vladimir Nabokov - Stories, Tasarım: Barbara deWilde; Bend Sinister, Tasarım: Carol Devine Carson; Laughter In The Dark, Tasarım: Dave Eggers

### *Gerilim ile Bütünlük*

Karşıt tasarım unsurları ile oluşturulan denge sayesinde meydana gelen gerilim temel tasarım ilkesinin doğasında yaratıcılık ve dikkat çekicilik bulunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı kitap kapağı tasarımında kullanılabilir. Brezilya'da bulunan Biruta adlı yayınevinden çıkan ve farklı yazarlara ait olan eserlerin kapak tasarımlarında, görsel bütünlük oluşturmak amacıyla tasarımcı Gustavo Piqueira ve Samia Jacintho gerilim ilkesinden yararlanmışlardır (Görsel 48). Her bir eserin tasarım alanında büyük boyutlarda yüksek zıtlık içeren siyah beyaz fotoğraflar kullanılmıştır. Tasarımlardaki büyük görseller, alışkın olduğumuzun dışında bir açıda ve kompozisyon alanından taşacak biçimde konumlandırılmışlardır. Görseller üzerine gelen ve renkleri ile her kitabı kişiselleştiren nokta motifi ise gerilimi tamamlayan ayrıca bütünlüğü sağlayan bir tasarım unsuru konumundadır (Poulin, 2012:142).



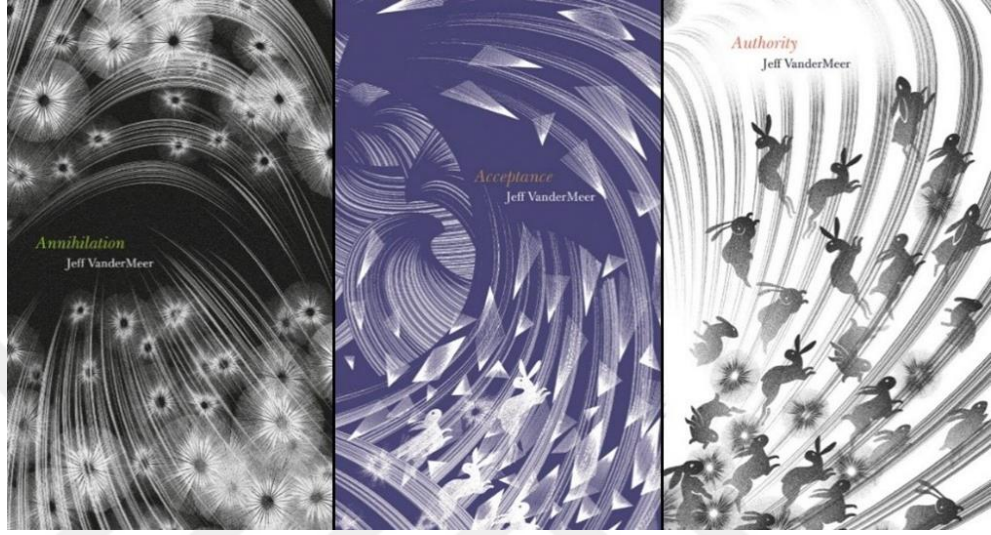
**Görsel 48:** Caio Riter - Meu Pai Não Mora Mais Aqui; Sandra Pina - O Segredo Do Tempo; Jorge Miguel Marinho - A Maldição Do Olhar, Tasarım: Gustavo Piqueira ve Samia Jacintho

### *Hareket ile Bütünlük*

Dengenin bilinçli biçimde bozulması ile elde edilen hareket, dikkat çekiciliği ve izlenebilirliği en yüksek temel tasarım ilkelerinden birisidir. Hareket ilkesi, sıradanlığa karşı tutunduğu tavır sayesinde kitap kapağı tasarımlarında sıklıkla görülebilmektedir. Jeff VanderMeer'in "The Southern Reach" adlı üçlemesi için kapak tasarımları Jo Walker tarafından hazırlanmıştır (Görsel 49). Yaratılan tasarımlarında yoğun biçimde hareket görülebilmektedir. Çalışmaların ortak özelliği,



tipografinin bezer biçimde kullanılması ve hareketin izleyicilerin bakışlarını tipografiye yönlendirmesidir. Hareketleri oluşturan biçimler ve kullanılan renkler farklı olsa da hareketlerin bezer yönü ve yoğunluğundan dolayı kitap kapaklarında bütünlük duygusunu içeren bir görünüm ortaya çıkmıştır.

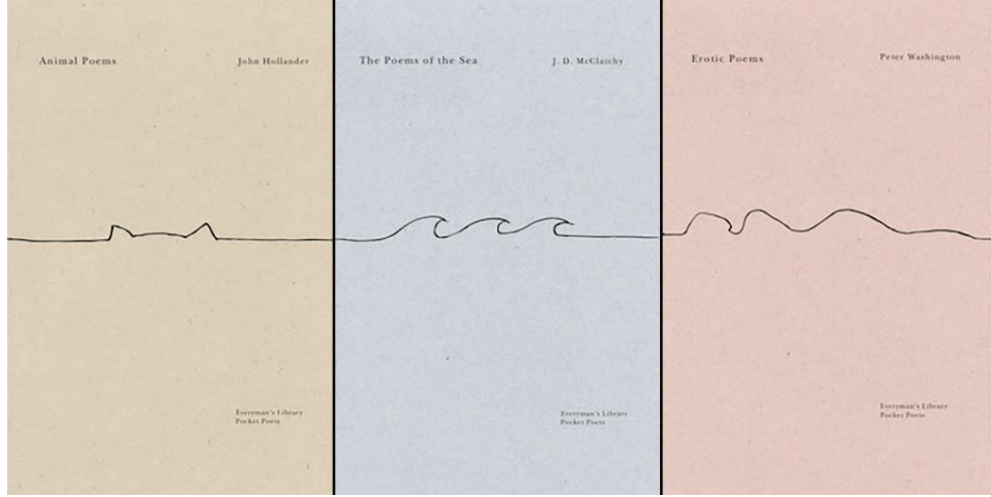


**Görsel 49: Jeff VanderMeer - Annihilation, Authority, Acceptance, Tasarım: Jo Walker, İllüstrasyon: Kai ve Sunny**

### *Yalnlık ile Bütünlük*

Şair John Hollander'ın, "Animal Poems", "The Poems of the Sea" ve "Erotic Poems" adlarını taşıyan üç şiir kitabının kapak tasarımları, Yi-Chen Tsai tarafından, yalnlık ilkesi göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır (Görsel 50). Her kitabın kapak tasarımında tek bir çizgi ile yaratılan desen, kitabın konusundan yola çıkılarak oluşturulmuş; tasarımların sadeliği, kitaplar arasındaki görsel bütünlüğü sağlamıştır.

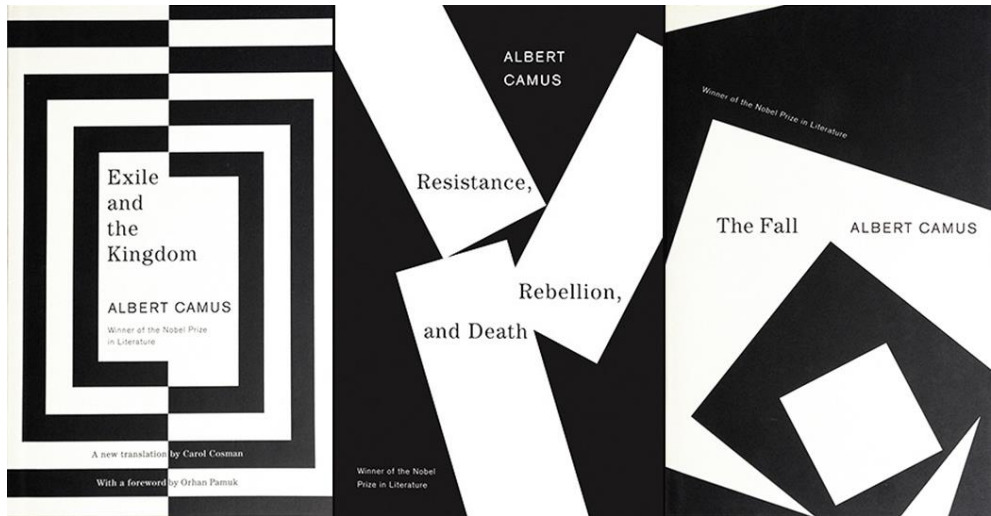




**Görsel 50:** John Hollander - Animal Poems, The Poems of Sea, Erotic Poems,  
Tasarım: Yi-Chen Tsai

### *Figür-Zemin İlişkisi ile Bütünlük*

Afiş tasarımlarımda çeşitli örneklerini gördüğümüz figür-zemin ilişkisi, kitap kapaklarında da bir tasarım çözümü olarak karşımıza çıkabilmektedir. Yapısı gereği yaratıcılığı tetikleyen figür-zemin ilişkisi, tasarımcı Helen Yentus tarafından, John Gall'ın sanat yönetmenliğinde, Albert Camus'nun eserlerinin kapak tasarımları için başarılı biçimde kullanılmıştır (Görsel 51). Kapak tasarımlarında bulunan her bir desen, temsil ettiği eserin temasından yola çıkılarak oluşturulmuş; eserler arasında bütünlüğün sağlanması amaçlanarak, figür-zemin ilişkisini barındıran ve siyah-beyaz optik etkileşimi olan kompozisyonlar yaratılmıştır (Landa, 2014:229).



**Görsel 51:** Albert Camus - Exile and the Kingdom, Resistance Rebellion and Death, The Fall, Tasarım: Helen Yentus

### III. BÖLÜM

#### III. CENGİZ AYTMATOV’UN ROMAN KAPAKLARINDA GÖRSEL BÜTÜNLÜK

Çalışmanın bu bölümünde daha önce verilen bilgiler ışığında hazırlanan uygulama çalışmaları yer almaktadır. Kapak tasarımında bütünlüğün oluşturulmasına dair uygulama çalışmaları için Cengiz Aytmatov’un klasik eserleri uygun görülmüştür. Ancak uygulama projesindeki tasarım sürecinin anlatımından önce Cengiz Aytmatov’dan bahsetmek, eserlerini ve eserler için hazırlanan tasarımlarını daha iyi anlamak açısından faydalı olacaktır.

##### 3.1. Cengiz Aytmatov’un Hayatı

Cengiz Törekuloviç Aytmatov 12 Aralık 1928 tarihinde Kırgızistan’ın başkenti Bişkek’e bağlı Şeker Köyü’nde dünyaya gelmiştir. Babası Törekul Aytmatov, Kırgızistan’da parti ve devlet işlerinde aktif görev almış bir memurdur. İkinci Dünya Savaşı’na katılan Törekul, 1937 yılında, savaş sırasında Stalin tarafından tutuklanan ve kurşuna dizilen aydınlardan birisi olmuştur. Kendisinden uzun süre haber alınamamış, yıllar sonra öldürüldüğü resmi makamlar tarafından doğrulanmıştır. O dönem Sovyet idaresi tarafından verilen “halk düşmanı” yaftası da yıllar sonra kaldırılmıştır. Yazarı ve üç kardeşini, annesi Nagima (Nahima) Abduvalieva büyütülmüştür. İlköğrenimini doğduğu köyde yapan Aytmatov daha sonra bölge okuluna devam etmiştir (Uzun, 1998:26; Güneş, 2013:3). Yazarın babaannesi Ayıkman Hanım, etrafında saygı gören bilge biri olmuştur. Torunu Aytmatov’u ninniler, masallar, efsaneler anlatarak büyütülmüştür. Babaanne Ayıkman Hanım’ın torununa aktardığı sözel kültürel miras, yazarın edebiyata ilgisinde büyük rol oynamıştır (Aydın, 2016:5).

İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasının ardından eli silah tutan bütün erkekler askere alınmış, Rusya’da hayat alt üst olmuştur. Günlük yaşamda yapılması gereken işler tamamen gençlere kalmıştır. Aytmatov henüz on beş yaşında iken, köyündeki gençlerin en bilgisi olduğu için kolhoz sekreterliğine tayin edilmiştir (Uzun, 1998:27-28). Bu devirde kolhozların çalışma sistemini yakından tanıyan yazar, gözlemediği aksaklık ve yanlış uygulamaları ileriki yıllarda eserlerine aktarmıştır. Lise eğitimini tamamladıktan sonra Veterinerlik Teknik Okulu’na giden

Aytmatov'un eğitimi boyunca köyünde yaptığı saha çalışmaları İkinci Dünya Savaşı sonunda halkının hayatını daha iyi gözlemlemesini sağlamıştır. Aytmatov, bu okulu bitirmesinin ardından 1948 yılında Kırgızistan Tarım Enstitüsü'ne devam etmiştir. İlk öykülerini, enstitüde okuduğu yıllarda kaleme alan yazarın 1952 yılında "Gazeteci Cyudo (Jyo)" adlı hikayesi Rusça'ya tercüme edilerek Pravda (Gerçek) gazetesinde yayımlanmıştır (Uzun, 1998:28; Yamak, 2012:20). Aytmatov, yazdıkları ile edebiyat eleştirmenlerinin dikkati çekmiştir. 1953 yılında Tarım Enstitüsünü tamamlamasının ardından yazı yeteneğini daha da geliştirmesi için yaratıcı yazarlık dersleri veren Moskova'daki Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne davet edilmiştir. 1958 yılında yazarın "Cemile" adlı hikâyesi saygın bir edebiyat dergisi olan Novyi Mir'de (Yeni Dünya) yayımlanmıştır. Devrin Sovyet edebiyat dünyasında geniş yankılar uyandıran hikâye, çeşitli tartışmalara da yol açmıştır. Tartışmalar ortasında eser, Fransız eleştirmen Louis Aragon'nun dikkatini çekmiştir. Aragon "Cemile" için "dünyanın en güzel aşk öyküsü" demiş ve eseri Fransızcaya çevirerek yayımlamıştır. Cemile, Aytmatov'un hayal gücünün başka coğrafyalara ulaşması konusunda önemli bir eser olmuştur (Aydın, 2016:6).

Stalin'in ölümünden sonra başlayan normalleşme süreci içerisinde Aytmatov daha rahat hareket edebilmiştir. Bu süreç içerisinde yazar Sovyet Yazarlar Birliği'ne kabul edilmiştir (Güneş, 2013:8). Sovyet Yazarlar Birliğine kabulün ardından Aytmatov, gerek Kırgız, gerekse Sovyet edebiyatçıları arasında yerini almaya başlamıştır (Yamak 2012:21). 1963 yılına gelindiğinde yazar, Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler adlı hikâye kitabıyla Sovyetlerin önemli edebiyat ödülllerinden olan Lenin Edebiyat Ödülü'nü kazanmış ve bu ödül, yazarın hayatında bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Ödül aldığı bu eserde Aytmatov'un İlk Öğretmen, Deve Gözü, Cemile ve Selvi Boylum Al Yazmalım adlı hikâyeleri yer almaktadır. Bu büyük başarı sayesinde yazar, dünya çapında bir üne kavuşmuştur. Aytmatov, 1968 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü'nü kazanarak Sovyet Edebiyatı tarihindeki yerini kesin olarak almıştır. Yine 1968 yılında yazar için çok önemli bir gelişme olmuş ve Kırgızistan millî yazarı seçilmiştir. Aytmatov bu dönemin ardından roman türünde eserler üretmeye ağırlık vermiş ve Toprak Ana, Elveda Gülsarı gibi klasik olacak yapıtlarını kaleme almıştır. Aytmatov seksen yıllık yaşamında birçok edebi eser ortaya koymuş ve birçok önemli ulusal ve uluslararası edebiyat ödülü

kazanmıştır. UNESCO'nun araştırmalarına göre Aytmatov'un eserleri 160'dan fazla dile tercüme edilmiştir. Bu da yazarın dünya çapında bir ne kavuştuğunu ve fikirlerini pek çok sayıda okura aktarabildiğini göstermektedir. 10 Haziran 2008 tarihinde vefat eden yazar, Kırgızistan'da devlet töreniyle Bişkek'te bulunan Ata-Beyit mezarlığında babasının yanına defnedilmiştir (Yamak, 2012:21-23; Güneş, 2013:8-10; Ayık, 2015:34).

### **3.2. Cengiz Aytmatov'un Uygulama alışmasında Kullanılan Eserleri**

Tez çalışmasının uygulama bölümünde, kitap kapaklarında görsel bütünlük oluşturan tasarım anlayışının, hazırlanan örnekler ile anlatımı bulunmaktadır. Bu anlatım için Kırgız edebiyatının dünyada tanınmış ve beğeni kazanmış yazarı Cengiz Aytmatov'un eserleri seçilmiştir. Aytmatov, eserlerinde iyilik ve kötülüğün mücadelesini çarpıcı biçimde anlatmakta ve kazanılan başarının, ancak başkalarının yaşam alanlarına duyulan saygı ile olabileceğini vurgulamaktadır. Aytmatov denildiğinde birçok okurun aklına Tanabay, Yedigey ya da ocuk gibi roman kahramanları gelmektedir. Fakat Aytmatov'un roman ve öykülerindeki kahramanlar yalnızca insanlar değildir. Bir dağ, bir gl ya da bir hayvan da yapıtın önemli bir parçası ya da kahramanı olabilmektedir (Aydın, 2016:5). Uygulama projesinde yer alan görsellerin üretimi de bu bilginin ışığında oluşturulmuştur. Uygulama projesi için Aytmatov'un birbirinden önemli dört adet romanı seçilmiştir. Bunlar; Elveda Gülsarı (1963), Beyaz Gemi (1970), Gün Olur Asra Bedel (1980) ve Dişi Kurdun Rüyaları (1986) adlı eserlerdir. Bu eserler alt başlıklarda incelenecektir ve incelemeler ardından eser için hazırlanan kapak tasarımlarının hazırlanma süreci anlatılacaktır.

#### **3.2.1. Elveda Gülsarı (1963).**

Elveda Gülsarı, Türkçe'ye ilk kez Kopar Zincirlerini Gülsarı adı ile çevrilmiş, daha sonraki evrilerinde Elveda Gülsarı adı kullanılmıştır (Aydın, 2016:112). Cengiz Aytmatov, eserlerine Kırgız yaşam biçimini, geleneklerini, kültürünü özenle taşırken, kültür içerisinde kendisine büyük bir yer bulan atı da ihmal etmemiştir. Roman, başlangıcından sonuna kadar Gülsarı adındaki çok değerli bir atın hayatını içeriyor gibi görünse de aynı zamanda Gülsarı'nın sahibi olan Tanabay'ın zorlu hayat mücadelesini de anlatmaktadır. Gülsarı'nın detaylı anlatımı sayesinde, okur ile

karakter arasında güçlü bir bağ kurulabilmektedir. Eseri okura sevdiren başka bir noktada Gülsarı ve Tanabay'ın yaşadıkları duygusal değişimlerin, sevinçlerin, hüznünlerin benzer olması ve birbirlerini iyi anlayabilmeleridir. Bu kurgu, eseri okunabilirlik açısından oldukça keyifli ve sürükleyici yapmaktadır. Eser içerisinde her fırsatta Gülsarı övülmektedir. Ayrıca Kırgızların atlarını ne kadar çok sevdikleri, kültürlerinde ne kadar önemli bir yer tuttuğu okurlara şu satırlarda olduğu gibi gösterilmektedir:

-Turgay ağam, sana çok teşekkür ederim. Çok güzel yetiştirmişsin bu tayı, hayran kaldım doğrusu...

- Evet, çok güzel bir taydır o, dedi ihtiyar. Sonra ensesini kaşıyarak ciddi bir tembihte bulundu: “Aman dikkat et, dile düşürme, nazar değmesin! Kimselere bir şey söyleme. Güzel yorga güzel kız gibidir, elde etmek için peşine düşenler çok olur. Bilirsin, iyi bir kız iyi bir ere düştüğü zaman daha da güzelleşir, gözleri yaldır yaldır parlar, gül gibi olur. Ama kötü birine düşerse solar gider, çöp gibi kalır. Baktıkça yüreğin sızlar. Atın iyisi de öyle olur. Bakmasını bilmezsen onu mahvedersin, olduğu yerde düşüp kalır!”

- Merak etme aksakal, ben de biraz anlarım bu işten. Çocuk değilim. -İyi öyleyse. Adı “GÜLSARI” unutma.

- Demek ona Gülsarı diyorsunuz?

- Evet. Geçen yaz kız torunum gelmişti. Bende biraz kaldı. Adını o koydu. Canı gibi severdi onu. Sarı tay o zaman henüz bir cabağı<sup>1</sup> idi. Unutma, adı Gülsarı (Aytmatov, 2015c:24).

Tanabay, İkinci Dünya Savaşı'ndan döndükten sonra arkadaşı Çora'nın ısrarları ile at çobanlığına başlamıştır. İlgilendiği sürü içerisinde Gülsarı'da bulunmaktadır. Tanabay bu at ile yöresindeki yarışlara katılır, galibiyetler alır. Kendisinin ve atının ünü bu sayede çevreye yayılır. Bir gün Gülsarı, Çora'nın yerine tayin olan sekretere binek atı olması için istenir. Tanabay buna önce itiraz etse de, sonrasında kabul etmek zorunda kalır. Gülsarı ile Tanabay arasında süreç içerisinde çok güçlü bir bağ kurulmuştur. Eserde dönemin devlet politikalarına da haklı eleştiriler bulunmaktadır. Gülsarı her fırsatta yeni sahibinin elinden kaçar ve sahibi Tanabay'ın yanına gelir. Bu sebeple sekreterin adamları Gülsarı'ya eziyet ederler ve ayaklarına demir prangalar vururlar. Vurulan prangalara rağmen Gülsarı tekrar kaçıp

<sup>1</sup> Cabağı: At yavrusuna altı aylık oluncaya kadar “kulum”, altı aydan bir yaşına ulaşınca kadar “cabağı”, bir yaşına gelince “tay” denir (Aytmatov, 2015c:24-25).

Tanabay'ı zor duruma sokar... Tanabay ve Gülsarı arasındaki dostluk bu olay gibi pek çok durum ile eser içerisinde vurgulanmaktadır.

At, Türk kültüründe her zaman önemli bir yer teşkil etmiştir. Atlı Türklerin, ailelerinden sonra ikinci değerli varlıkları atları olmuştur ve Çin kaynaklarında “Türklerin hayatı atlarına bağlıdır” denmektedir. (Özkartal, 2012:67). Türk kültürünü özenle eserlerine taşıyan Aytmatov, Gülsarı'nın içinde bulunduğu ruh halini, insanların davranışları sebebiyle oluşan acılarını ve öfkesini adeta okurlara yaşatarak işlemiş ve sonuç olarak ardında unutulmaz bir eser bırakmıştır.

### **3.2.2. Beyaz Gemi (1970)**

Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi adlı eserini 1970 yılında kaleme almıştır. Beyaz Gemi ilk olarak dönemin saygın bir edebiyat dergisi olan Novyi Mir'de (Yeni Dünya) yayımlanmıştır. Beyaz Gemi, Aytmatov'un çocukluğunun geçtiği Kırgız dağlarının ve bozkırlarının bir hikâyesidir. Eserde bulunan her bir bitki ya da kaya parçası okura yazarın kendi hatıralarından yola çıktığı izlenimini vermektedir (Yamak, 2012:111; Güneş, 2013:33).

Romanın geçtiği ıssız San-Taş vadisinde üç aile bulunmakta ve bu aileler içerisindeki bireyler romandaki ana karakterleri oluşturmaktadırlar. Karakterlerin merkezinde hikâyenin çevresine örüldüğü, adını bilmediğimiz, “Çocuk” olarak isimlendirilen karakter bulunmaktadır. Çocuk, savaş zamanında kaybolan adsız erkekleri ve geleneğinden, ailelerinden koparılmış nesilleri temsil etmektedir. Bu nedenle ana karakterin romanda bir adı yoktur. Aytmatov'un aktaracağı mesajlar için bir çocuk karakterini seçmesi, çocuğun saflığı ve geleceği temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Annesi ve babası kendisini terk ettiği günden beri Mümin Dedesinden başka seveni olmayan Çocuk her fırsatta dedesinin hediye etmiş olduğu dürbün ile Işık-Göl'deki bir beyaz gemiyi izlemektedir. Ailesinin bu gemide olduğuna inanmakta ve günün birinde insan başlı bir balık olup, ailesinin yanına kadar yüzebilenin hayalini kurmaktadır (Güneş, 2013:34-36; Aydın, 2016:93).

Yazarımız Aytmatov gelenekçidir. Eserlerinde masalları, efsaneleri, tarihi hikâyeleri, türküleri ve halk edebiyatı ürünlerini sıklıkla kullanmıştır. Hikâyelerini sarıp sarmalayan kültürel sözel mirası bir ağaca benzetecek olursak, Beyaz Gemi'nin kurgusunda da bu ağacın önemli ve güzel bir dalı bulunmaktadır (Aydın, 2016: 94).

Mümin Dede'nin, Çocuğa anlattığı Boynuzlu Maral<sup>2</sup> Ana efsanesi eserde oldukça dikkat çekmektedir. Boynuzlu Maral Ana geçmişte Kırgızların soylarının yok olacağı sırada ortaya çıkan bir kurtarıcı, ilahi bir varlık, milliliğin ve hürriyetin semboldür. Efsanede Maral Ana'nın eziyetten kurtardıkları da çocuklardır. Bu sebeple roman kahramanımız çocuk da yaşadığı sıkıntılardan kendisini Maral Ana'nın kurtaracağına inanmaktadır. Çocuk için Maral Ana, Beyaz Gemi gibi özgürlüğün bir sembolüdür (Kızılkaya, 2011:41; Aydın, 2016: 94).

Bir gün Mümin Dede uzun süredir kimsenin görmediği maralları ormanda görür, heyecanlanır ve bu durumu torununa iletir. Çocuk da ilerleyen zamanlarda dedesinin gördüğü marallar ile karşılaşır. Aytmatov, çocuğun San-Taş vadisinde dolaşan marallar ile karşılaşma anını maralların özelliklerini ve çocuğun heyecanını aşağıdaki satırlarda anlatmaktadır:

Tam ilerisinde karşı kıyıda, çayın tam kenarında üç maral vardı. Gerçek canlı marallar! Su içiyorlardı, daha doğrusu sularını içmişlerdi. İçlerinden biri, en büyük ve en uzun boynuzlusu, son bir defa boynunu eğdi, başını suya uzattı. Sanki sığ suya bir ayna imiş gibi bakıyor, kendini seyrediyordu. Tüleri deve tüyü rengindeydi. Kocaman ve güçlü bir göğsü vardı. Başını kaldırdığı zaman beyaz ve tüylü dudaklarından su damlaları dökülüyordu çaya. Başını kaldırıncaya çocuğu görmüş, kulaklarını oynatarak dikkatle, kuşkuyla ona bakıyordu.

İkinci maral daha uzun baktı çocuğa. Bu, beyaz, şişik karınlı, ince çatalları olan güzel boynuzlu dişi maral idi. Boynuzu, erkek maralın boynuzundan biraz daha küçüktü. Çok da güzeldi. Aynen Boynuzlu Maral Ana'ya benziyordu. İri, bombeli, parlak gözleri vardı. Karnı, her yıl bir kulun doğuran gebe kısrığın karnı gibiydi. Maral Ana, hiç kımıldamadan rahat rahat seyrediyordu çocuğu. Sanki o koca kafalı, yaba kulaklı çocuğu daha önce bir yerlerde görmüş de hatırlamaya çalışıyordu. Gözlerinde ıslak bir yansıma vardı ve o uzaklığa rağmen parlıyordu. Burun deliklerinden ince bir buhar çıkıyordu... Onun hemen yanında, ama ona sırtını dönmüş, henüz boynuzu çıkmamış yavru maral ise söğüdün yumuşak yapraklarını yiyordu. Kuşkusuz, korkusuzdu. Gürbüz, çevik, neşeliydi. Birden, söğüt dalını kemirmekten vazgeçti. Bir iki zıplayıp, Boynuzlu Maral Ana'nın yanına geldi, onun karnına süründü. Ama dişi maral hâlâ çocuktan gözlerini ayıramıyordu.

Çocuk soluğunu tutarak, rüyada olduğu gibi ellerini öne doğru uzatarak, çayın kıyısına kadar yürüdü. Marallar hiç ürkmедiler,

---

<sup>2</sup> Maral: Dişi geyik (TDK, 2016).

çayın öbür kıyısında ona rahat rahat bakmaya devam ettiler (Aytmatov, 2015a:102-103).

Geyik, Türklerde kutsal sayılan bir hayvandır. Bozkurt gibi geyik de bazı Türk boylarının sembolü olmuştur. Geyik hem Anadolu, hem de diğer Türk illerinde yaşanan kültürün önemli bir unsurudur. Türk dünyasının halk efsanelerinde ve masallarında sıklıkla bulunan geyik, Dede Korkut hikâyelerinde de bazen bir av hayvanı bazen de yol gösterici olarak görülmektedir (Uzun, 1998:141-145).

Aytmatov, Beyaz Gemi adlı eserinde de diğer tüm eserlerinde olduğu gibi okurlara çok etkileyici bir hikâyeye sunmuştur. Çocuk ile sevinip, üzülüp, hayaller kurulan eserde, iyilik ve kötülük kavramları dersler çıkarılacak nitelikte, herkesin kendi hayatından bir parça bulabileceği biçimde sunulmuştur.

### **3.2.3. Gün Olur Asra Bedel (1980)**

Cengiz Aytmatov'un 1980 yılında kaleme aldığı eser, yazarın folklorik değerleri sıkça kullandığı ve eleştirmenlerin üzerinde en çok durduğu eserlerinden biridir. Yayınlandığı dönemde edebiyat dünyasında büyük yankılar uyandırmış ve Sovyetler Birliği'nde Devlet Sanat ödülüne layık görülmüştür (Kızılkaya, 2011:43; Güneş, 2013:85). Aytmatov'un edebiyat hayatının zirvesini teşkil eden bu eserde dönem yönetim yapısının uygulamaya koyduğu baskı politikaları eleştirilmiş ve kültürlerinden koparılmak istenilen insanların çaresizlikleri anlatılmıştır (Güneş, 2013:86; Aydın, 2016:31).

Romanın adından da anlaşılacağı gibi yazar, bir gün içerisinde gerçekleşen olayları aktarmaktadır. Ancak kurgu içerisinde geçmiş yüzyıllarda yaşanan halk kültürüne dair hikâyelere de yer verilmiştir. (Kızılkaya 2011:44). Roman, bozkırda yaşayan bir tilkinin demiryolu etrafında yiyecek arayarak yaşamını sürdürmeye devam etme çabasını anlatarak başlamaktadır. Oldukça büyük bir alana yayılmış olan Sarı Özbek bozkırında yaşam, hem insanlar hem de hayvanlar için oldukça zordur (Güneş, 2013:87). Özbek bozkırlarının ortasındaki Boranlı İstasyonu'nda, zorlu şartlarda işçi olarak çalışan ve eski birer dost olan Yedigey ile Kazangap baş karakterlerdir. Romanın henüz başında Yedigey, uzun süredir hasta olan Kazangap'ın ölüm haberini alır. Bu acılı haber üzerine Yedigey, dostunun yakınlarına haber vermek için çaba sarf eder ve cenaze işlemleri için hazırlıklara



başlar. Bu süreçte Yedigey hatıralarına dalmış, böylece bu eski dostluğun başlangıç ve gelişim süreci anılar ile okuyucuya aktarılmıştır. Yedigey, öz kültürüne bağlı olmak isteyen bir karakterdir. Kazangap'ın oğlu Sabitcan babasının yıllarca emek verdiği demiryolunun yakınına gömülmesini isterken, Yedigey dostunu Ana-Beyit mezarlığına götürmek istemektedir. Bu isteğinden dolayı Yedigey, dostu Kazangap'tan yadigâr, Boranlı'nın en güçlü, en hızlı, zapt edilmesi en zor devesi olan Karanar'ın cenaze işlerinde işe yarayacağını düşünür. Yedigey ve Kazangap uzun süredir bozkurda yaşamış ve bozkır hayatına hâkim olan insanlardır. Besledikleri hayvan da bu nedenle bozkır hayatına alışkındır (Kızılkaya 2011:44). Romanda Karanar'a değinilmesinin ardından aşağıdaki satırlarda yaşamına ve özgür ruhlu karakterine dair bilgiler verilmektedir:

Yedigey hızlı adımlarla ağıla, Karanar'ı otlaktan getirip bağladığı yere doğru yürüdü. Karanar arada bir öfkeli öfkeli böğürüyordu. Başına buyruk olmayı seven dev bir deve idi o. Öbür develerle birlikte iki-üç kere kuyudan su içmeye gelişi dışında, gece gündüz, bütün hafta otlakta kalırdı. Şimdi de bağlı durmayı istemiyor, koca ağzını açıp dişlerini göstererek bağır bağır bağırıyordu. Eski meseldi: Hür yaşamaya alışan köleliğe kolay kolay alışamaz (Aytmatov, 2015d:33).

Yedigey, dostu Kazangap'ı defnetmek için Ana-Beyit mezarlığına, bir cenaze alayı ile gitmek istemektedir. Kendisi cenaze alayının en başında püsküllü bir örtü ile süslediği Karanar ile olacaktır. Karanar, cenaze alayı için Yedigey tarafından hazırlanırken, Aytmatov devenin özelliklerinden şu satırlarda bahsetmektedir:

Boranlı'nın devesine boşuna Karanar dememişlerdi. Kapkara, kabarık tüylü bir başı vardı. Kulaklarının dibinden başlayan kara sakalı omuzlarına, yelesi dizlerine kadar iniyor, sırtında iki hörgücü kule gibi yükseliyordu. Bir erkek deve için en iyi süs sayılan vahşi, kabarık tüyleri vardı. Bu güzelliği tamamlayan güdük kuyruğunun uçları da kapkaraydı. Geri kalan tarafı -boynunun üst kısmı, göğsü, böğürleri, ayakları, karnı- açık kestane rengindeydi.

Karanar, hem heybeti hem de tüylerinin rengiyle ünlüydü. Ayrıca, henüz otuz yaşında, yani en güçlü çağındaydı (Aytmatov, 2015d:35).

Romanda Karanar'ın Nayman Ana'nın devesinin soyundan geldiği belirtilmektedir. Aytmatov eserinin kurgusunda eski bir Kırgız efsanesi olan Mankurt

Efsanesine de yer verilmiştir. Bu efsanede Nayman Ana'nın oğlu Juan-Juanlar tarafından tutsak alınmış, kafa derisi yüzülmüş yerine deve derisi geçirilerek köleleştirilmiştir. Karanar, Nayman Ana bağlantısı ile eserde geçmiş ile asıl hikâyenin geçtiği zaman arasında kurulan köprülerden biri olmuştur.

Deve, eski Türklerde günlük yaşama fayda sağlayan, halk ve devletin kültürü ile bütünleşmiş bir hayvandır. Büyük kervan yollarının güçlü develerini yetiştirenler Türkler olmuştur. Türk boylarına ait atasözü, masal, efsane ve destan gibi birçok halk kültürü ürününün konusunda deve bulunmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nda birçok hikâyede doğaüstü canlılara yer verilmiştir. Hikâyelerdeki anlatımlarda o devrin en güçlü, en korkunç varlıkları olan kükremiş aslan ve kara boğa'nın yanı sıra kara deve'de kahramanların karşısında kendisine yer bulmuştur (Uzun, 1998:151; Özkartal, 2012:60). Yaşadığı coğrafyanın kültürüne son derece hâkim olan Aytmatov, deveyi de eserinin kurgusuna özenle yerleştirmiştir.

Gün Olur Asra Bedel romanı, dönemin yönetim yapısının kurduğu baskı ile halkın kültürünü yok etme adımlarına karşı bir tutum sergilemektedir. Baskı ve zorbalığı küçük yaşlardan beri yaşayan Aytmatov, bu ölümsüz eseri ile Kırgız halkını uyarmaya çalışmış ayrıca “mankurt” kavramını edebiyat dünyasına kazandırmıştır (Güneş, 2013:96-97).

#### **3.2.4. Dişi Kurdun Rüyaları (1986)**

Cengiz Aytmatov'un en sevilen romanlarından biri olan Dişi Kurdun Rüyaları ilk olarak 1986 yılında Rusça olarak yayınlanmıştır. Eser, 1990 yılında Refik Özdek tarafından çevrilerek Türkçeye kazandırılmıştır. Romanın konusu diğer Aytmatov eserlerinde olduğu gibi birçok problemi ele almaktadır. Doğanın insanoğlu tarafından tahrip edilmesi ve bozulan toplumsal yapı dikkat çeken önemli konular arasındadır (Kızılkaya, 2011:53; Yamak 2012:76). Roman üç bölümden ve dört ana hikâyeden oluşmaktadır. Birinci hikâyede doğa tahrip olduğu için zor duruma düşen kurtlardan; ikinci hikâyede fikir ayrılığına düştüğü için dini okulundan ayrılan ve kendini yozlaşmış bir toplulukta bulan Abdias'dan; üçüncü hikâyede Golgotha Tepesinde çarmıha gerilecek olan Hz. İsa'nın, Roma valisi Pontius Pilatus ile arasında geçen konuşmalardan ve dördüncü hikâyede de bir arkadaşı sebebiyle kurtlarla başı derde giren çoban Boston'dan bahsedilmektedir (Boztemur, 2013:27).

İlk hikâyede bulunan Akbar ve Taşçaynar adlı kurtlar, romandaki aile yapısını temsil etmektedirler. Hikâye, dişi kurt olan Akbar'ın gözlemleri ile anlatılır. Isık-Göl etrafında yaşayan bu kurt ailesi diğer kurtlardan hem güç hem de güzellik olarak farklı yapıdadırlar. İnsanoğlunun doğayı tahrip etmesi ve kurtların besin kaynağı olan sayga<sup>3</sup> sürüsünü usulsüz avlaması sebebiyle kurt ailesinin hayatları zor duruma düşer. Kurtlar kendilerini insanlar tarafından makineli tüfekler ile avlanan sayga sürüsünün arasına bulurlar. Bu can pazarından kurtulmaya çalışan kurt ailesindeki yavru kurtlar ölürken, aile büyükleri Akbar ve Taşçaynar sağ kalmayı başarırlar (Kızılkaya, 2011:55; Boztemur, 2013:27). Aytmatov, Akbar ve Taşçaynar'ın özelliklerinden ve sahip oldukları isimleri nasıl kazandıklarından aşağıdaki satırlarda bahsetmektedir:

Akbar ve Taşçaynar yörenin yabancıları idiler. Gözleri keskin olanlar, görünüşlerinin bile o yöredeki kurtlara benzemediğini hemen anlardı. Bunların, bozkır kurtlarına özgü açık renkli bir yeleleri vardı. Bu yele, gümüş renginde kalın bir örtü gibi boyunlarını sarıyor, sonra omuzlarına ve karınlarına iniyordu. Bu bozkurtların ya da boz boyunların boyları da Isık-Göl yaylalarında yaşayan kurtlardan daha büyüktü. Akbar'ı yakından görmeniz mümkün olsaydı, gözlerinin parlak mavisine ve yarı saydam oluşuna şaşır kalırdınız. Çünkü böylesi pek nadir görülürdü ve belki tek örneği Akbar idi (Aytmatov, 2015b:12-13).

Yöredeki çobanların dişi kurda verdikleri ilk ad "Akdalı" (Akcıdav) idi. Az sonra halkın dilinde bu isim Akbörü'ye dönüştü. Daha sonra da ona, en ulu, en büyük anlamında Ekber ya da Akbar dediler. O zamanlar bunun, çok başka bir geleceğin, bir kaderin, bir ayrıcalığın işareti olduğunu kimse anlamamıştı (Aytmatov, 2015b:13).

Taşçaynar (taş çiğner) adını ona yöredeki çobanlar vermişti. Çünkü çenesi taşları çiğneyip ezecek kadar güçlüydü (Aytmatov, 2015b:9).

Kurt ailesini, romanın üçüncü bölümünde de sıklıkla görürüz. Yavruların, saygaların avlandığı o talihsiz günde ölümlerinden sonra Akbar, dört yavru daha dünyaya getirebilmiş fakat kötü olaylar ailenin peşini bırakmamıştır. Akbar ve Taşçaynar'ın avlanmaya gittikleri bir gün, dört yavru satılmak amacıyla Bazarbay adında biri tarafından kaçırlır. Av dönüşü yavrularının kaçırıldığını fark eden Akbar

<sup>3</sup> Sayga, boynuzlugiller familyasından olan, Orta Asya'da yaygın görülen ve antiloplar arasında garip görünümlü burnuyla dikkat çeken bir memeli türüdür (wikipedia, 2016c).

ve Taşçaynar, Bazarbay'ın peşine düşerler. Bazarbay, kurtların peşinde olduğunu anlayınca, yörede iyi bilenen bir çoban olan Boston'un evine sığınır. Ancak o sırada Boston evde yoktur. Boston'nun evini saran kurtlar, hiç adetleri olmadığı halde, yavrularını kaybetmenin acısıyla insanlara ve ehil hayvanlara saldırırlar. Saldırıları dayanılmaz bir hale gelince, çoban Boston kurtlara tuzak kurar. Kurulan tuzakta Taşçaynar ölürken, Akbar kaçmayı başarır. Akbar, kışı ailesiz ve korku ile geçirir. Yalnızlığın dayanılmaz hale geldiği bir gece, tanrısı Börü Ana<sup>4</sup>'ya yalvarır ve ona insanların bozulmuş olduğu doğal dengenin artık bu topraklar üzerinde yaşayan diğer canlılara yaşam hakkı vermediğini anlatır. (Uzun, 1998:141; Boztemur, 2013:30). Kurulan tuzaktan kaçmayı başaran Akbar, ailesini kaybetmenin üzüntüsü ile Boston'nun iki yaşındaki çocuğu Kence'yi kaçıır. Kence'nin kaçırıldığını gören Boston, Akbar'ı vurmak isterken, Akbar'ı ve çocuğu Kence'yi de öldürür.

Aytmatov, diğer birçok romanında olduğu gibi Dişi Kurdun Rüyalari'nda da Türk kültürü ile yakından alakalı bir hayvan türünü özenle eserinin kurgusuna yerleştirmiştir. Kurt, Orta Asya ve İç Asya'da hayvancılık ve avcılıkla geçinen toplumların en çok korktuğu hayvanlardan biri olmuş; fiziki kuvvetleri ve yırtıcılıkları sebebiyle doğaüstü güçleri olduğu düşünülmüştür. Bu sebeple kurtlar, korkuyla karışık bir saygı ile anılmıştır. Ergenekon, Türeyiş ve Bozkurt Destanları'nda kurt ve özellikle bozkurt motifi önemli bir yer tutmaktadır. Kurt, Türkler için özgürlüğün, yol göstericiliğin ve savaş gücünün simgesi olmuştur (Uzun, 1998:139; Özkartal, 2012:62-64).

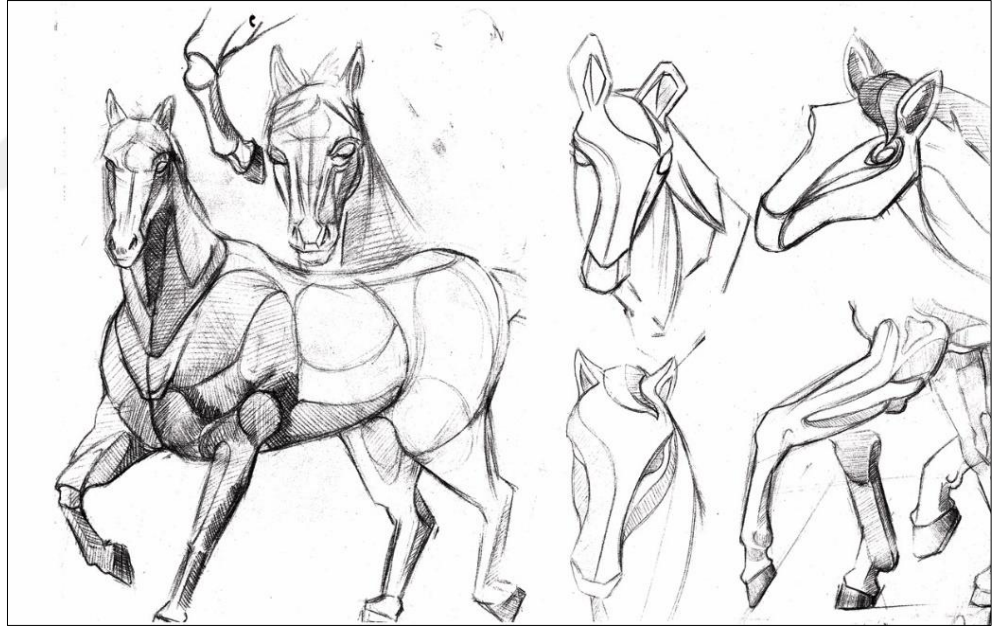
Aytmatov, Dişi Kurdun Rüyalari'nda kurt ailesi aracılığı ile insanoğlu tarafından tahrip edilen doğal yaşama dikkat çekmiş; okurları iyi-kötü, ilahi adalet ve kader konuları üzerine düşündürmüştür. Akıcı bir anlatıma sahip olan ve adeta okuyucuyu kendisine hapseden eserin, dünya üzerinde birçok dilde baskısı gerçekleşmiş; Aytmatov denildiğinde ilk akla gelen eserlerden biri haline gelmiştir.

---

<sup>4</sup> Börü Ana: Türk, Moğol ve Altay mitolojisinde Kurt Tanrıça. Kort (Kord, Kurd, Gurt) Ana olarak da bilinir (wikipedia, 2016b).

### 3.3. Kitap Kapağı Tasarımlarında Görsel Bütünlük Uygulama Çalışması: Cengiz Aytmatov Romanları

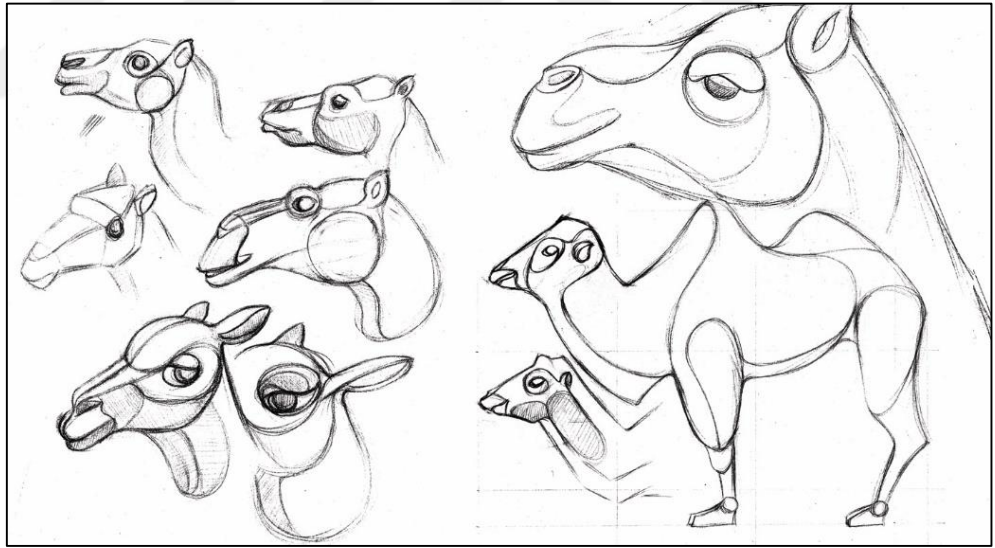
Aytmatov, dünyanın yalnızca insanlara ait olmadığını, dünyanın tüm canlı ve cansız varlıkların yaşam alanı olduğunu söylemektedir. Eserlerinde bu düşüncesine sıklıkla tanık olduğumuz yazarın dünya görüşünden yola çıkılmış ve uygulama çalışmasındaki kapak tasarımlarında Gülsarı'ya (Elveda Gülsarı), Boynuzlu Maral Ana'ya (Beyaz Gemi), Karanar'a (Gün Olur Asra Bedel) ve Akbar'a (Dişi Kurdun Rüyalari) yer verilmiştir. Tüm kapak tasarımları için seçilen karakterlerin hayvan olması, kitap kapaklarında görsel bütünlüğün oluşturulması adına atılan ilk adım olmuştur. Tasarım sürecinde düşünsel sürecin ardından üretime geçilmiş, kapak tasarımlarında kullanılacak olan hayvan figürleri incelenmiş ve eskiz olarak çalışılmıştır. Eskiz süreci, illüstrasyonlar arasında ortak bir görsel dil oluşturuluncaya kadar devam etmiştir (Görsel 52, 53,54 ve 55).



Görsel 52.: Elveda Gülsarı kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği



**Görsel 53.:** Beyaz Gemi kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği



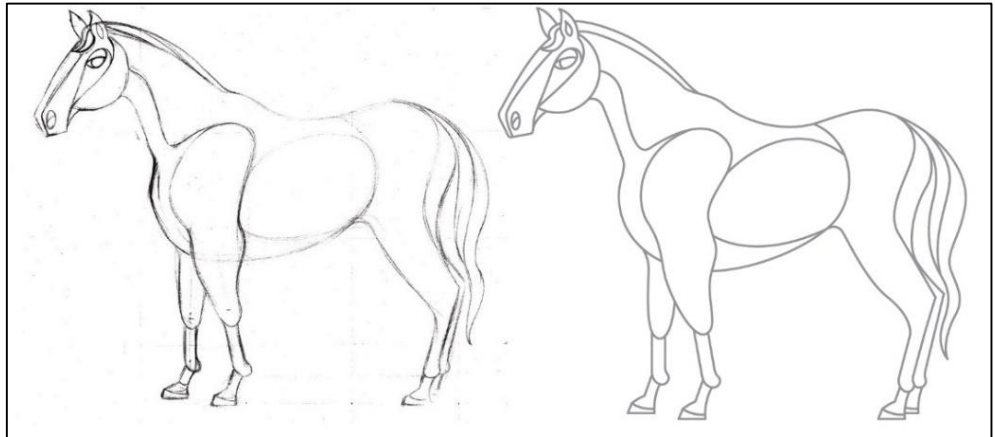
**Görsel 54.:** Gün Olur Asra Bedel kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği



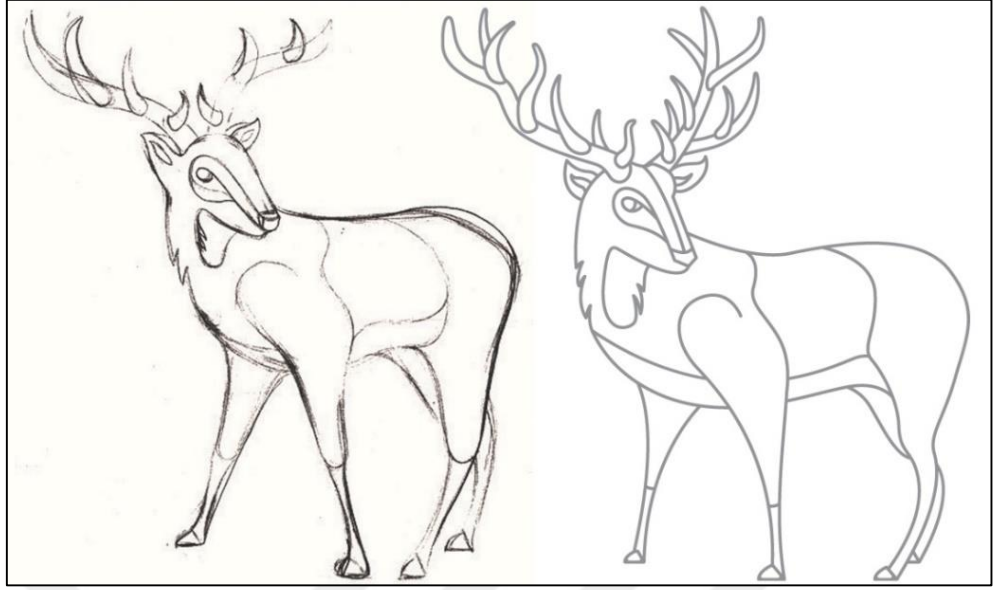


**Görsel 55.:** Dişi Kurdun Rüyaları kapak tasarımı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği

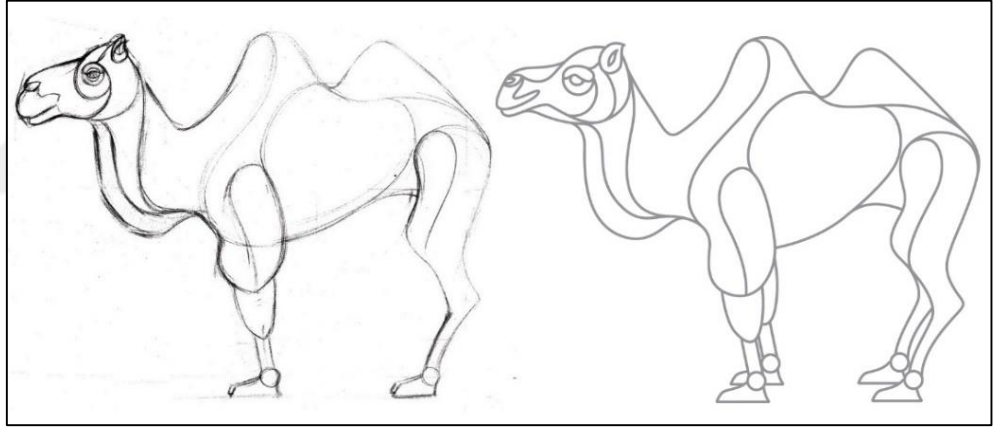
Kâğıt üzerindeki illüstrasyon eskizleri tüm kapak alternatifleri için benzer olgunluğa ulaştığında taranarak, bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Tasarımda kullanılacak olan illüstrasyonlara referans olacak eskizler, Adobe Illustrator programı ve grafik tablet yardımıyla dijital ortamda yeniden çizilmiştir (Görsel 56, 57,58 ve 59).



**Görsel 56.:** Elveda Gülsarı kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi

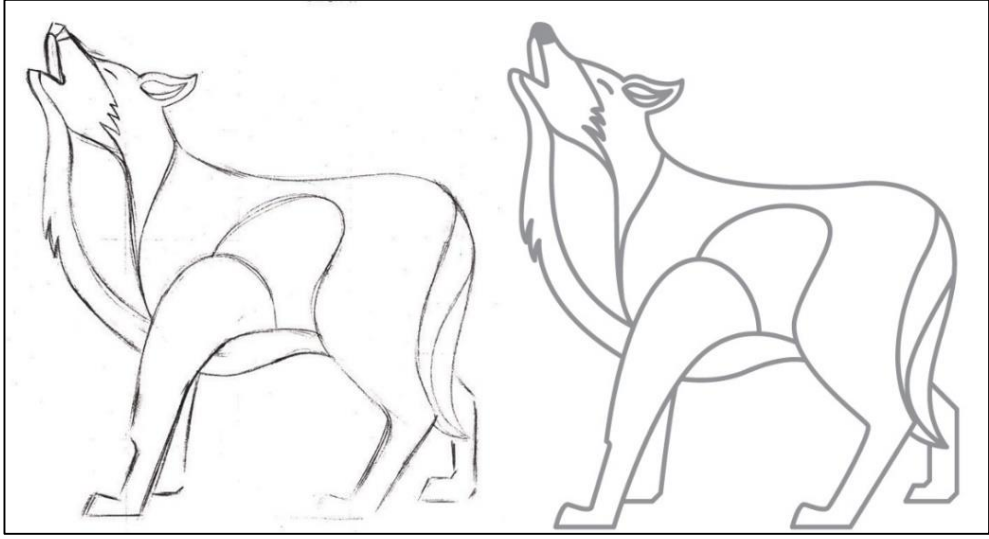


**Görsel 57.:** Beyaz Gemi kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi



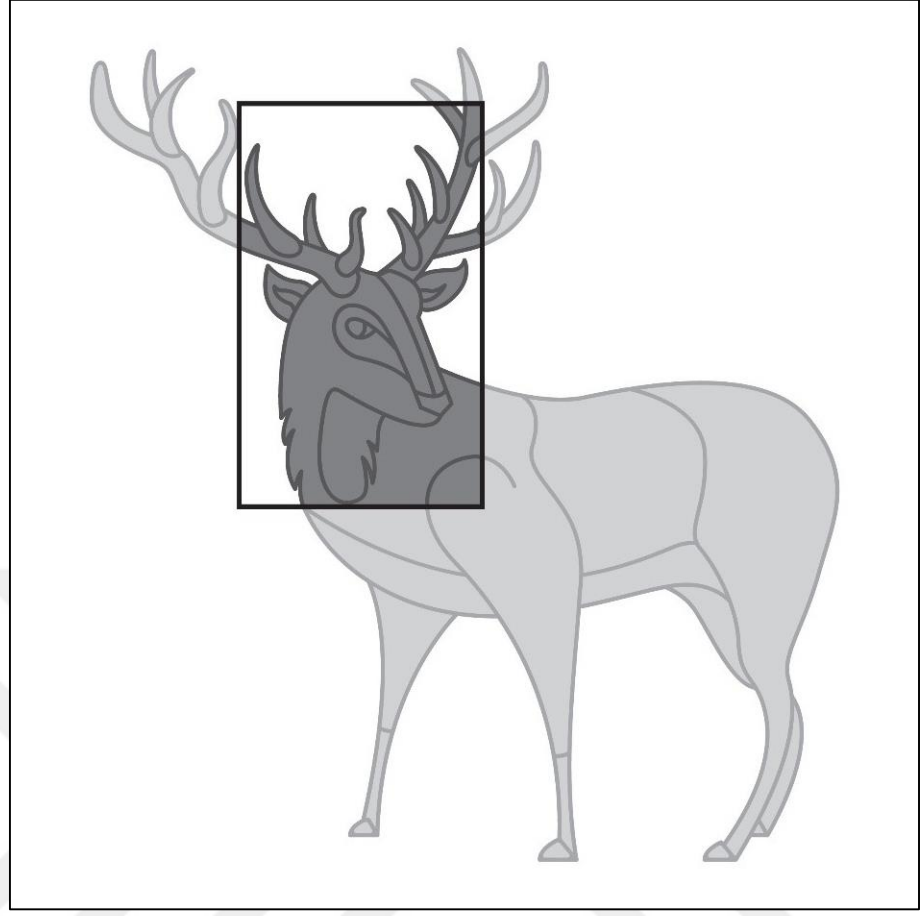
**Görsel 58.:** Gün Olur Asra Bedel kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi





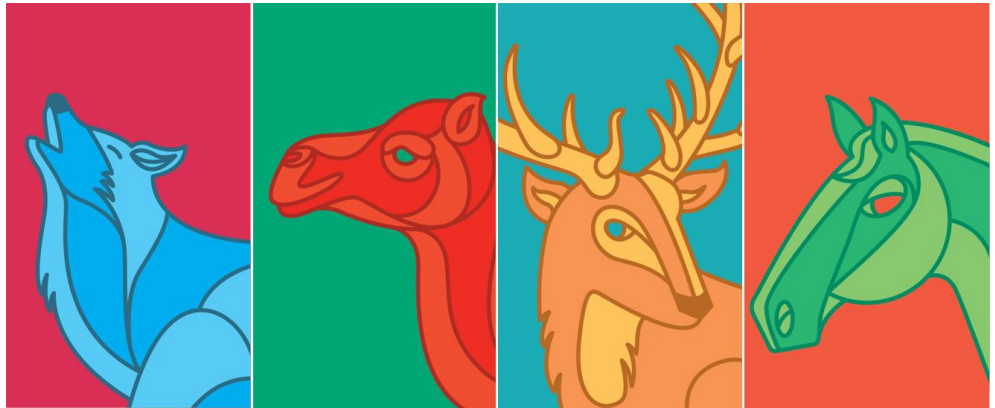
**Görsel 59.:** Dişi Kurdun Rüyaları kapak tasarımı illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi

Kapak tasarımlarında bütünlük oluşturulabilmesi için illüstrasyonlar kompozisyon içerisinde kadrāja alınmış, bu sayede illüstrasyonlar ile elde edilen vurgu arttırılmıştır (Görsel 60).



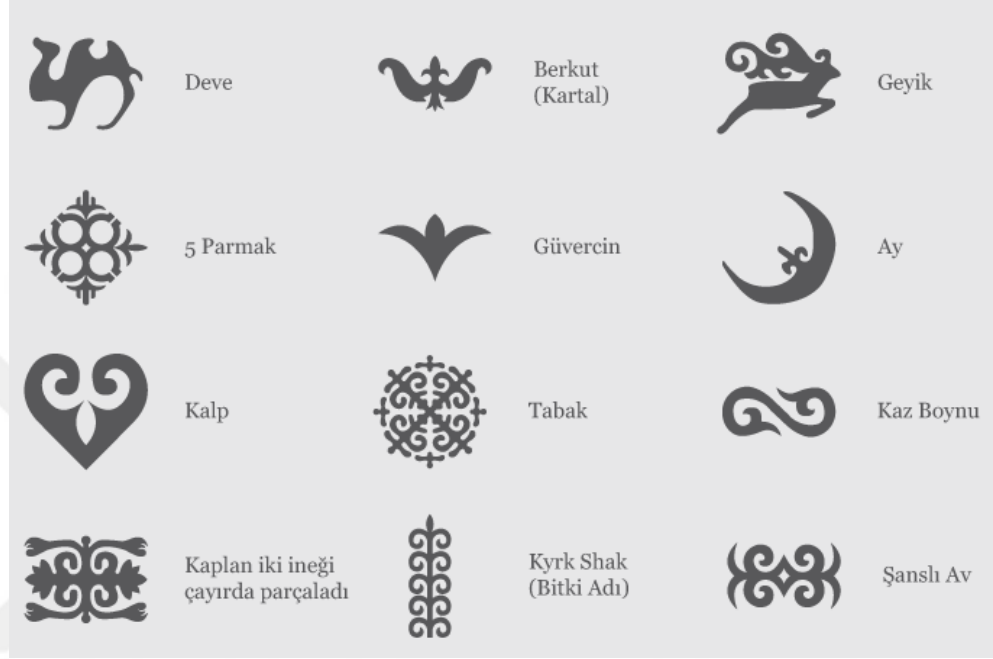
**Görsel 60.:** Beyaz Gemi kapak tasarımı için kadraj örneği

Kadrajda alınan her illüstrasyonun kontur çizgisi, bütünlüğü koruyabilmek için eşit kalınlıkta çizilmiş, illüstrasyonlar renklendirilmiş ve kapak zemin renkleri seçilmiştir (Görsel 61).

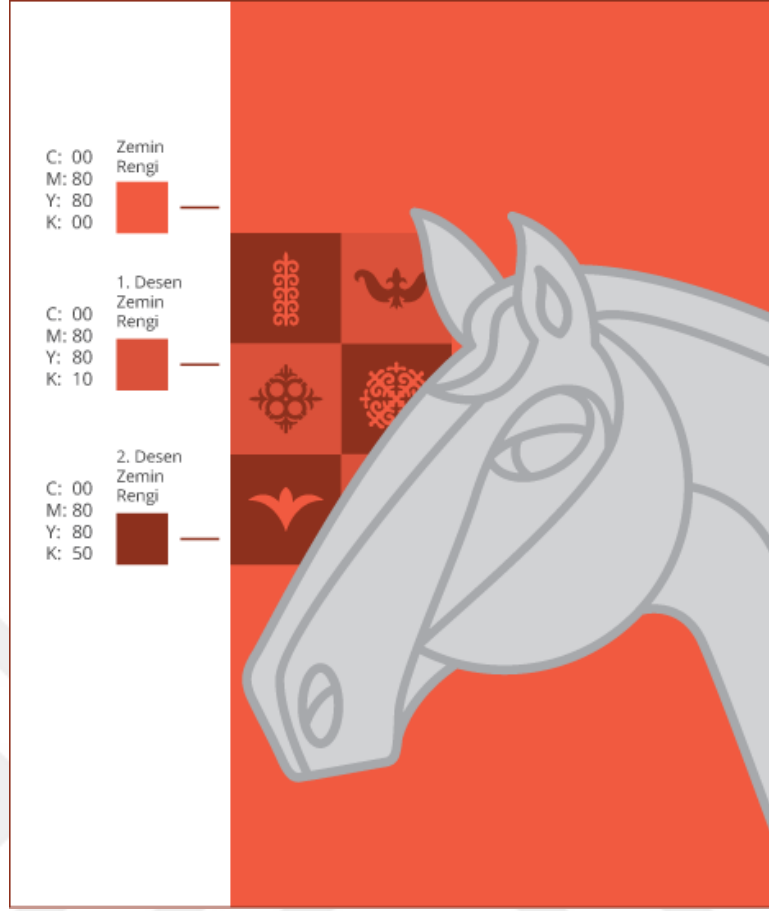


**Görsel 61.:** Renklendirilen ve kontur çizgileri eşit kalınlıkta çizilen illüstrasyonlar

İllüstrasyonlar kompozisyonun sağ tarafında kalırken, sol tarafta Aytmatov'un geleneklerine bağlı, kalemini temsil eden ve tasarımlar arası bütünlüğü pekiştirecek olan Geleneksel Kırgız motiflerine yer verilmiştir (Görsel 62). Kullanılan motiflerin renkleri ise her kapağın zemin rengine bağlı kalınarak seçilmiştir (Görsel 63).



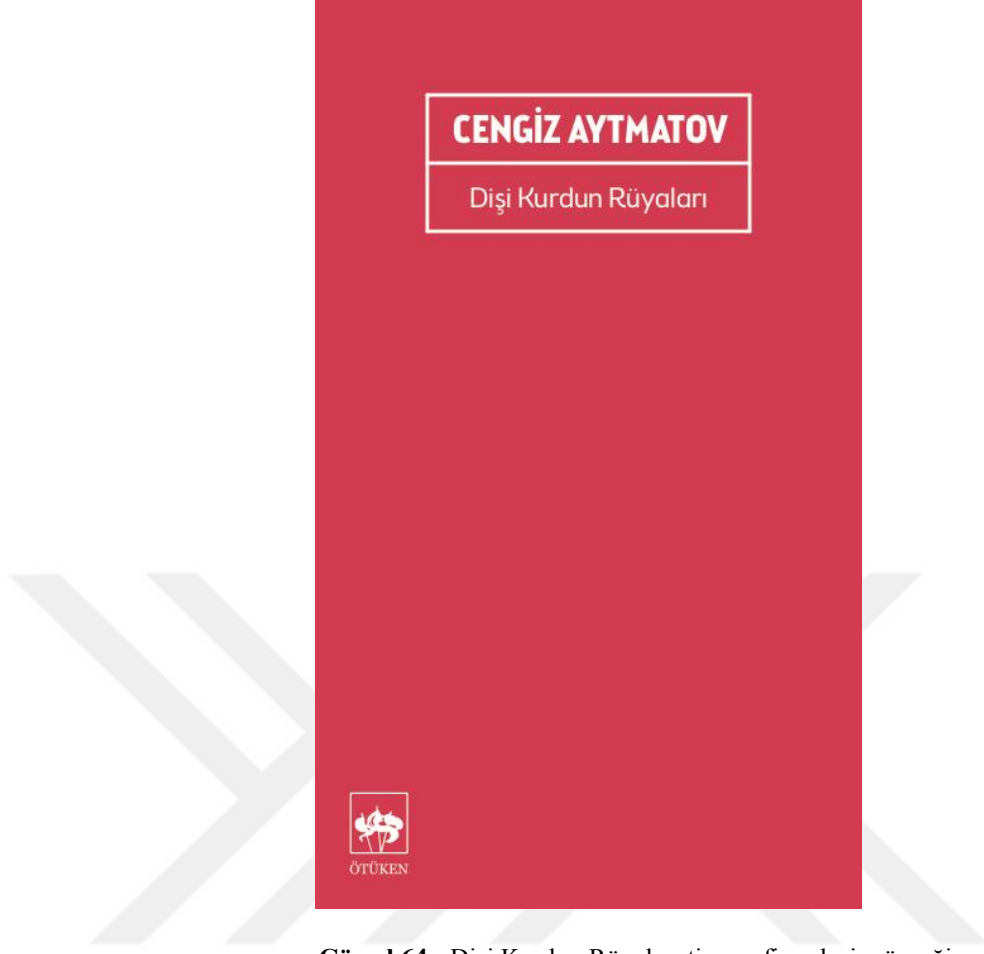
**Görsel 62.:** Kapak tasarımlarında yer alan geleneksel Kırgız motifleri



**Görsel 63.:** Elveda Gülsarı kapak tasarımı, motif renk seçimi örneği

İllüstrasyonların kompozisyonun içerisinde kadrajlamasında ve motiflerin yerleştirilmesinde gösterilen tutarlılık, tipografide de varlığını sürdürmüştür. Yazı alanları ve yayınevi logosu yerleşimi tüm kapaklarda sabit tutulmuştur. Eser ve yazar adı için “Brooklyn Samuels<sup>5</sup>” yazı karakteri ailesinden yararlanılmış; yazar adı 24 punto “Brooklyn Samuels Four Bold”, eser adları da 17 punto “Brooklyn Samuels Five Light” ile yazılmıştır (Görsel 64).

<sup>5</sup>Brooklyn Samuels: İsveçli yazı karakteri tasarımcısı Hans Samuelson tarafından 2013 yılında tasarlanan yazı karakteri.



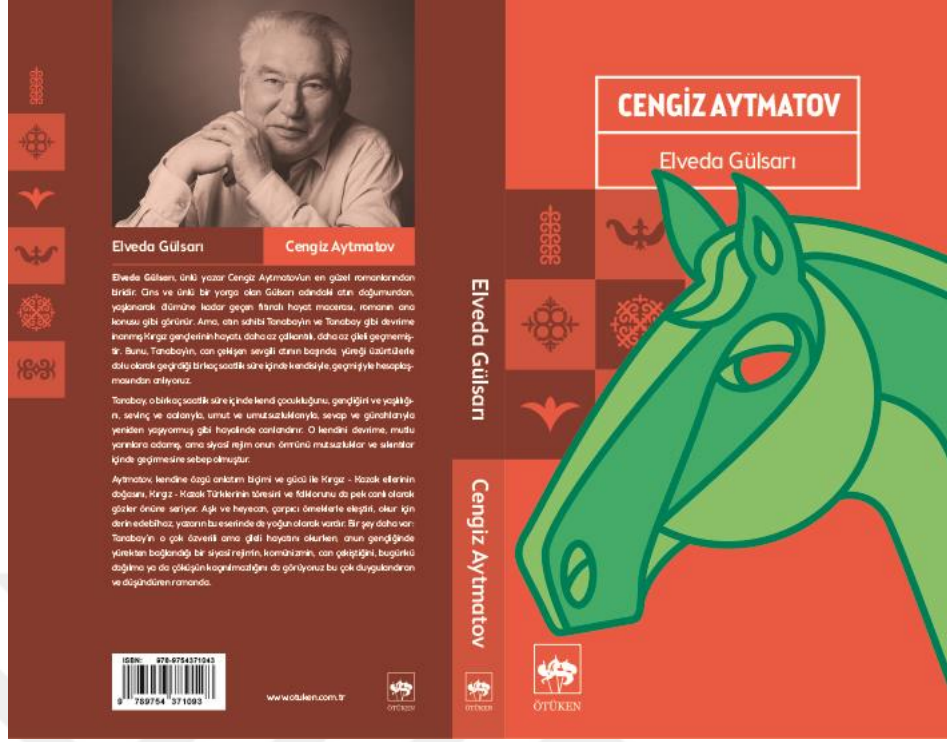
**Görsel 64.:** Dişi Kurdun Rüyaları tipografi yerleşim örneği

Arka kapak tasarımı, ön kapak tasarımı göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. Ön kapakta bulunan renk, motif, yazı karakteri gibi bütünlük algısını pekiştirecek görsel öğeler arka kapakta da kullanılmıştır (Görsel 65).



**Görsel 65.:** Gün Olur Asra Bedel arka kapak tasarımı örneği

Kapak tasarımlarını oluşturan tüm unsurlar, daha önceki bilgilerde işlenen temel tasarım ilkeleri ışığında bir araya geldiğinde ise görsel bütünlüğe ve tamamlayıcılığa sahip, seri kitap kapağı tasarımları ortaya çıkmıştır (Görsel 66-69).



Görsel 66.: Elveda Gülsarı Kitap Kapağı Tasarımı



Görsel 67.: Beyaz Gemi Kitap Kapağı Tasarımı





Görsel 68.: Gün Olur Asra Bedel Kitap Kapağı Tasarımı



Görsel 69.: Dişi Kurdun Rüyalari Kitap Kapağı Tasarımı



Görsel bütünlüğe sahip kitap kapağı tasarımı sürecinde, çalışmanın önceki bölümlerinde bulunan “Görüntü Kullanımı ile Bütünlük - İllüstrasyon” başlığı başta olmak üzere “Tipografi”, “Çizgi”, “Renk”, “Denge” konularında aktarılan bilgiler yeni kompozisyonların oluşturulabilmesi için göz önünde bulundurulmuştur. Kitap kapaklarında tipografinin sabit kullanımı, illüstrasyonların kontur çizgilerinin eşit kalınlıkta olması, renk seçimlerinin birbirleri ile uyumlu - birbirlerini tamamlar nitelikte olması ve kapakların ortak denge anlayışına sahip olmaları, Cengiz Aytmatov’un roman kapaklarının bütünlüğe sahip, ortak görsel bir dil ile sunulabilmesini sağlamıştır.



## SONUÇ

Kitap kapağı tasarımı el yazması kitapların ilk üretiminden bu yana oldukça önemli bir yol kat etmiş; ilk başlarda sayfaları korumaya ve kitapların birbirlerinden ayırt edilmesine yarayan kitap kapağı, zamanla bir pazarlama platformuna dönüşmüştür. Çalışmanın araştırma sürecinde kitap kapağı tasarımı ile uğraşmakta olan pek çok başarılı tasarımcının makalelerinde, röportajlarında ve konferanslarında kitap kapağı tasarımı sürecine dair öne sürdükleri görüşlerinden yararlanılmıştır. Bir kitabın başarılı olabilmesine dair ortak kanı ise eserin konusu, kurgusu, yazarı, yayın evi, üretimin fiziksel kalitesi, dağıtım ağının genişliği ve ürünün fiyatı gibi birçok faktörün başarılı biçimde bir araya gelmesinin gerekliliğidir. Eseri temsil edebilen, okurun ilgisini kendisine çekebilen kitap kapağı tasarımı ise başarılı bir kitabın oluşturulabilmesi için gerekli olan faktörlerden yalnızca bir tanesi olsa da aslında en önemlilerindedir.

Gelişen teknolojinin yaşamın her alanında olduğu gibi grafik tasarım üretimi için kullanılan araçlara da etki etmesi olumlu bir gelişme olarak gözükmektedir. Günümüzde kullanılan bilgisayar tabanlı tasarım programları üretim sürecine yani; fikrin görselleştirilmesine hız kazandırmıştır. Ancak bu hız avantajı, tasarımcı için bir dezavantaja dönüşebilmekte; az zamanda çok üretim beklentisi beraberinde estetik kaygılardan uzak ve özgün olamayan tasarımlara zemin hazırlayabilmektedir. Bu sebeplerden dolayı tasarımcının zamana karşı giriştiği yarışta başarılı olabilmesi için temel tasarım ilkelerine hâkim olması ve tasarım unsurlarını nitelikli bir kurgulama için kullanabilmesi gerekmektedir. Grafik tasarımın çözüm ürettiği her alanda kullanılması gereken tasarım ilkelerinin, kitap kapaklarında yaratıcı çözümlere zemin hazırlar biçimde nasıl kullanıldığı araştırma içerisinde maddeler halinde anlatılmıştır. Başarılı bir kitap kapağı tasarımı adına özgün fikirlerin ortaya konulabilmesi için detaylı bir araştırma ve eskiz sürecinin yaşanması önemlidir. Araştırma süreci içerisinde benzer içeriğe sahip konuların geçmişte hangi yaratıcı çözümler ile görselliğe kavuşarak tüketime sunulduğunu incelemek, çıkarımlar yapmak; yeni ve özgün çalışmaların doğumuna katkıda bulunacaktır. Çalışma içerisindeki örnekler de bu ihtiyacın giderilebilmesi ve tasarımcılara ilham kaynağı olması için birçok alternatif değerlendirilerek özenle seçilmiştir.

Tezin ilk iki bölümünde başarılı bir kitap kapağının nasıl olması gerektiğine dair açıklamalar, tasarım unsurları ve temel tasarım ilkeleri göz önünde tutularak, seçkin kitap kapağı tasarımları üzerinden örnekler gösterilerek yapılmıştır. Tezin üçüncü bölümünde ise ilk iki bölümde verilen bilgilerin ışığında görsel bütünlüğe sahip kitap kapağı tasarımı uygulama çalışması hazırlanmıştır. Uygulama çalışması için Türk dünyasının çok değerli, dünyaca tanınan yazarı Cengiz Aytmatov'un eserleri uygun bulunmuş ve incelenmiştir. Yazarın hayatının ve eserlerinin incelenmesinin ardından tasarım sürecine geçilmiş, kitap kapaklarının tasarımları için pek çok eskiz üretilmiştir. Eskiz sürecinin tamamlanmasının ardından tasarım aşaması, hazırlanan görseller eşliğinde tüm detayları ile adım adım anlatılmıştır. Bu uygulama çalışması sürecinde kapak tasarımları arasında görsel bütünlüğü sağlamak için; hazırlanan görsellerin ortak anlatım diline, kontur kalınlıklarına, uyumlu renk seçimlerine, kullanılan tipografiye ve tüm bu tasarım unsurlarının kompozisyon içerisinde yerleşimlerine dikkat edilmiştir. Tez içerisinde bulunan inceleme ve ölçütlere uygun olarak görsel bütünlüğe sahip kapak tasarımları oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tez tüm bölümleri ile ele alındığında ise kitap kapağı tasarımcılarına güncel bir kaynak olması başta olmak üzere, yayın evlerine bir rehber olacağı ve kitap okurlarının da ilgisini çekeceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Kitap

AMBROSE, G. ve P. HARRIS. (2013). **Grafik Tasarımda Renk**, Literatür Yayınları, İstanbul.

AMBROSE, G. ve P. HARRIS, (2014). **Grafik Tasarımda Izgaralar**, Literatür, İstanbul.

ARIKAN, A. (2008). **Grafik Tasarımda Görsel Algı**, Eğitim Akademi Yayınları, Konya.

ASSOCIATES, A. (2011). **The Best of Cover Design**, Rockport Publishers, Çin.

ATALAYER, F. (1994). **Temel Sanat Öğeleri**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

AYTMATOV, C. (2015). **Beyaz Gemi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

AYTMATOV, C. (2015). **Dişi Kurdun Rüyalari**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

AYTMATOV, C. (2015). **Elveda Gülsarı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

AYTMATOV, C. (2015). **Gün Olur Asra Bedel**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

BECER, E., (2005). **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

CARLESON, E., (1979). **İbrahim Müteferrika Basımevi ve Bastığı İlk Eserler**, Türk Kütüphaneciler Derneği, Ankara.

ELIZABETH, R. (2003). **Design for Communication**, John Wiley & Sons, Inc., Amerika.

GRZYMKOWSKI, E., (2015). **Sanat 101**, Say Yayınları, İstanbul.

GÜRCAN, İ. (1997). **Kitap Yayıncılığı**, Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi yayınları, Eskişehir.

İSTEK, R. (2005). **Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni**, Pusula Yayıncılık, İstanbul.

- JEAN, G. (2006). **Yazı İnsanın Belleği**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KEŞ, Y. (2009). **Elektronik Yayıncılık ve Web Tasarım**, Hiperlink Yayınları, İstanbul.
- KUEHNI, R. G. (2005). **Color: An Introduction to Practice and Principles**, John Wiley & Sons, Inc., Amerika.
- LABARRE, A. (1994). **Kitabın Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- LANDA, R. (2014). **Graphic Design Solutions**, Wadsworth Publishing, ABD.
- LUPTON, E. ve J. C. PHILLIPS. (2015). **Graphic Design The New Basics**, Princeton Architectural Press, Çin.
- MEDELSUND, P. (2014). **Cover**, Power House Books, Çin.
- MEGGS, P. B. ve A. W. PURVİS, (2012). **Meggs' History of Graphic Design**, John Wiley & Sons, Inc., Amerika.
- MÜLLER-BROCKMANN, J. (1996). **Grid Systems in Graphic Design**, Niggli Verlag, İsviçre.
- POLLARD, M. (1996). **Johann Gutenberg**, İlk Kaynak Kültür ve Sanat Ürünleri, Singapur.
- POULIN, R. (2012). **The Language of Graphic Design**, Rockport Publishers, Çin.
- SAMARA, T. (2007). **Design Elements**, Rockport Publishers, Çin.
- SARIKAVAK, N.K. (1997). **Tipografinin Temelleri**, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- SHERIN, A. (2013). **Design Elements: Using Images to Create Graphic Impact**, Rockport Publishers, Çin.
- TAŞÇIOĞLU, M. (2013). **Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap**, YEM Yayın, İstanbul.
- TEKİN, Ş. (1993). **Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları**, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti., İstanbul.

UÇAR, T.F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

### **Makale**

**IAN. Edebiyat**, (2015). Dar Alanda Sınırsız Özgürlük: Kitap Kapağı, 11, 25.

KIDD, C. (2015). Bütün Bir Kitabın Haikusu Gibi, **IAN. Edebiyat**, 11, 32.

LOMLU, U. (2015). Kitapları Kapağına Göre Yargılayın, **IAN. Edebiyat**, 11, 27.

MAHON, E. (2015). Yazarla Okur Arasında Bir Köprü, **IAN. Edebiyat**, 11, 30.

MADEN, S. (1983). “Türk Grafik Sanatı Kendine Bir Geçmiş” Arıyor, **Hürriyet Gösteri**, 31, 71.

ÖZKARTAL, M. (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış, **Milli Folklor Dergisi**, 24,94, 58-71

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

### **Tezler**

AYDIN, S. (2016). **Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, İstanbul, İstanbul Arel Üniversitesi, S.B.E.

AYIK, B. (2015). **Cengiz Dağcı ve Cengiz Aytmatov’un Bazı Romanlarında Ruslaştırma ve Sömürü Politikası Olarak Kolhoz**, Manisa, Celal Bayar Üniversitesi, S.B.E.

BOZTEMUR, F.İ. (2013). **Dişi Kurdun Rüyalarından Dağlar Yıkıldığı Zaman – Edebi Gelin Romanına Cengiz Aytmatov: Konu, Bakış Açısı Toplum ve Birey**, Manisa, Celal Bayar Üniversitesi, S.B.E.

ÇIRPICI, A. (2015). **Pazırık Kurganlarından Çıkan Yapıtların Araştırılması, Çağdaş Bir Görüşle Günümüz Sanatlarına Uyarlanması**, Haliç Üniversitesi, S.B.E.

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

GÜNEŞ, B. (2013). **Cengiz Aytmatov'un Türkiye Türkçesine Aktarılan Eserlerindeki Çocuk Kahramanlar**, Ankara, Gazi Üniversitesi, S.B.E.

KEŞ, Y. (2006). **"e-grafik.net" Elektronik Dergi Tasarımı**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, S.B.E.

UZUN, G. (1998). **Cengiz Aytmatov'un Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinde Mitolojik Unsurlar**, Muğla, Muğla Üniversitesi, S.B.E.

YAMAK, Y. (2012). **Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kurt Motifi**, İstanbul, İstanbul Kültür Üniversitesi, S.B.E.

### **Ansiklopedi**

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, (1986). C.3, Gelişim Yayınları A.Ş., İstanbul.

**Gelişim Hachette**, (1983). C.7, Gelişim Basım ve Yayım A.Ş., İstanbul.

**Temel Britannica**, (1992). C.4, Ana Yayıncılık A.Ş., İstanbul.

**Temel Britannica**, (1992). C.9, Ana Yayıncılık A.Ş., İstanbul.

**Yeni Hayat Ansiklopedisi**, (1980). C.2, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul.

### **Sözlük**

AMBROSE, G. ve P. HARRIS, (2014). **Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü**, Literatür, İstanbul.

SÖZEN, M. ve U. TANYELİ., (1999). **Sanat ve Kavram Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul.

### **İnternet**

ERDEMİR, B. (9 Haziran 2015). **Aynı Zamanda Metro Bileti Olan Cep Kitapları**, <http://bigumigu.com/haber/ayni-zamanda-metro-bileti-olan-cep-kitapları/> (5 Ocak 2016).

KLAESEN, K. (5 Ağustos 2016). **Hemingway and The Sea - Book Covers**, <https://www.behance.net/gallery/28476331/Hemingway-and-the-Sea> (10 Şubat 2016).

LEARNDESİGNS, (t.y.). **Proximity**, <https://sites.google.com/site/learndesigns/unity/proximity> (9 Nisan 2016).

ORAL, S. (3 Mart 2016). **Geray Gencer**, <http://t24.com.tr/k24/yazi/geraygencer,609> (15 Mart 2016).

ÖZKAN, S. ve S. ÇİLİNGİR. (t.y.). **Gutenberg'ten Penguin'e Yayıncılığın Toplumsallaşmasının Kısa Tarihi**, <http://www.gunceltarih.org/2011/11/gutenbergten-penguine-yaynclgn.html> (19 Ocak 2016).

POYNOR, R. (2004). **Penguin Crime**, <http://www.eyemagazine.com/feature/article/penguin-crime-text-in-full> (20 Ekim 2015).

SABİTFİKİR, (2016). **Yeni kapaklı Shakespeare'ler!**, <http://www.sabitfikir.com/haber/yeni-kapakli-shakespeareler> (10 Nisan 2016).

SMİTH, C.B. (t.y.). **F. Scott Fitzgerald**, <http://cb-smith.com/f-scott-fitzgerald/> (26 Ocak 2016).

SMITH, M., (15 Eylül 2014). **What is Proximity**, <http://www.edgee.net/the-principles-of-graphic-design-how-to-use-proximity-effectively/> (9 Nisan 2016).

TDK, (2016). “Maral”, <http://tdk.gov.tr/> (29 Aralık 2016).

WIKIPEDIA, (2016). **Albatros Books**, (2016). [https://en.wikipedia.org/wiki/Albatross\\_Books](https://en.wikipedia.org/wiki/Albatross_Books) (16 Şubat 2016).

WIKIPEDIA, (2016). **Kurt Ana**, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kurt\\_Ana](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kurt_Ana) (28 Aralık 2016)

WIKIPEDIA, (2016). **Sayga**, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sayga> (28 Aralık 2016)