Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 41, Ekim 2019, s. 220-242

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.32631>

Doç. Dr. Süleyman ÖZDERİN

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, selekant@gmail.com,
www.baksanat.com

KİTAP KAPAĞI TASARIMLARI VE GÖRSEL İLETİŞİM

Özet

İletişim olgusunun temel araçlarından biri olan görsel unsurlar, insanoğlunun var oluşundan beri hemen hemen tüm toplumlar da çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Günümüz modern toplumlarında ise, görsel unsurlar teknolojik gelişmelerin sunduğu yeni olanaklarla birlikte, daha yoğun ve etkili bir iletişim aracı olarak algılanmaktadır.

Bu makalede, iletişim tasarımının önemli konularından bir olan kitap kapaklarının, “ideal tasarım ilkeleri” açısından nasıl ele alınması gerektiği tüm yönleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda öncelikle, “tasarlama ilkelerine göre, bir kitabın bütünlüğünü temsil edebilecek görsel unsurların” fikri yönde nasıl belirlenebileceği üzerinde durulmuş, ardından tasarım safhasına geçildiğinde; fikri unsurları temsil eden görsel unsurlarla, “tipografik malzeme olarak yazı karakterlerinin kurabileceği ilişkiler”, görsel algılama ve iletişim kuralları açısından değerlendirilmiştir.

Başarılı ve başarısız yönlerde incelenen örnekler sonucu, grafik tasarım ilkeleri açısından kitap kapağı tasarımlarında en önemli faktörün; “kitabın bütünlüğünü temsil edebilecek düşüncelerin”, en etkili bir biçimde “görsel iletişim unsurlarına” çevrilebilme yöntemleri olduğu anlaşılmıştır. Söz konusu yöntemlerin üst seviyede uygulanabilmesi, grafik tasarımcının, yaratıcılığın gücünü kullanma becerisine ve tecrübesine doğrudan bağlıdır.

Anahtar Sözcükler: Grafik Tasarım, Kitap Kapağı, Yaratıcılık, Tipografi, Görsel İletişim.

BOOK COVER DESIGNS AND VISUAL COMMUNICATION

Abstract

Visual elements that are one of the basic means of the communication phenomenon have been used nearly in various forms at all communities since the existence of the humanity. In today's modern communities, the visual elements are being perceived as a denser and more effective media along with the new opportunities offered by the technological developments.

In this article, it is tried to explain how the book covers that are one of the important subjects of the communication design should be discussed in terms of "ideal design principles" in all its aspects. In this context, primarily how "the visual elements which are able to represent the integrity of any book according to the design principles" may be intellectually determined, is emphasized, then, once it is proceeded to the design phase; the visual elements representing the intellectual elements and "relations which fonts may establish as a typographic material" are evaluated in terms of visual perception and communication rules.

It is understood that the most important factor in the book cover design in terms of graphic design principles is the methods of turning "the ideas which are able to represent the integrity of the book" into "the visual communication elements" in the most effective way as a result of examples examined in the successful and unsuccessful aspects. The application of the said methods at the highest level is directly based on the skill and experience of the graphic designer to use the power of his/her creativity.

Keywords: Graphic Design, Book Cover, Creativity, Typography, Visual Cominication,

KİTAP KAPAĞI TASARIMLARI VE GÖRSEL İLETİŞİM

GİRİŞ

İçinde yaşadığımız teknoloji ve bilgi toplumunda, insanların vazgeçilmez gereksinimlerinden biri olan kitaplar, yayın tasarımının önemli bir parçasıdır. Yazılı bilgilerin kitle iletişimine sunulduğu hemen her ortamda, "bu bilgilerin bütünlüğü" görsel iletişim unsurlarıyla desteklenmek durumundadır. İdeal tasarım yaklaşımlarıyla yayın tasarımında, görsel iletişimin diline uygun "işlevsel çözümler" sağlanmalıdır.

Kitap kapağı tasarımları dahil, kitap kültürü, eğitim, yayın dünyası ve bilgi teknolojileri gibi, toplumsal yaşamın varlığını oluşturan tüm üst yapı ürünleri aynı zamanda görsel kültürün vazgeçilmez araçlarıdır. Dolayısıyla, modern toplumlarda bir iletişim biçimi olarak görsel kültürün öncelikle bilimsel yaklaşımlarla kavranması gerekmektedir.

"Bilişim ve iletişim teknolojilerindeki ilerlemeler görsel ortam ve olanakların gelişmesini sağlamıştır. Çağımızda insanoğlu daha önce hiç olmadığı kadar çok görsel imgeyle karşılaşmaktadır. Gazete, dergi, televizyon, sinema ve açık hava reklamları gibi daha eski

iletişim mecralarının yanında, artık internet, bilgisayar, akıllı telefonlar, sanal ve arttırılmış gerçeklik uygulamalarıyla, dünya görselliğin egemenliği altındadır. Yapılan pek çok araştırma iletişim, algılama ve anlamlandırma biçimlerini yeniden şekillendiren görsel bir çağda yaşandığımızı göstermektedir(1)”(İnanç Uyan Dur, 2015:443).

Görsel araç ve unsurların eskiye oranla çok daha etkin olduğu bir dünyada yaşıyor olmak, bu çerçevede bir takım farklı uyum süreçlerini de beraberinde getirmektedir. Bunun en başında, görsel kültür ve bu kültürün gerektirdiği görsel okuryazarlık gelmektedir.

Görsel uyaranlar arasında “sıkça görülen imgeler güçlenir ve zihinde yeni bağlantılar aracılığıyla yeni şeylerin öğrenilmesine yol açar. Bu tür imgeler güçlü, gerçekçi ve sembolik olarak zorlayıcı olmaları nedeniyle kolay unutulmaz. Her bakışta daha derin algılanır, hatta içeriğiyle duygusal bir bağ da kurulabilir. İngiliz yazar ve filozof Aldous Huxley kendi görme engelini ortadan kaldırmak için kullandığı bir alıştırma şöyle tanımlamaktadır: Hissetme + seçme + algılama = görme. (1) Görmenin ilk aşaması hissetmektir. Işığı hissederek işlevini sürdüren göz hafıza kartı olmayan bir kamera gibi çalışır. İkinci aşamada seçme nesnenin odaklanılan bölümüdür. Seçme bilinçtir ve zihinsel bir eylemdir. Bu bölüm gözde keskinleşir ve diğer bölümlerden ayrılır. Algılama bu görme formülünde en son ve en önemli aşamadır. Özel görsel mesajlar, önceki deneyimlerle birlikte anlamamanın anahtarını oluşturur. Bu zihinsel eylemlerin sonucunda görsel imgeler birbirine bağlanır. İmge, duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin, bilince yansıyan benzeri ya da görüntüsüdür”(Onursoy, 2017:50).

“Algı, insanın çevresiyle olan iletişim sürecinin temelini oluşturur. Algı; bir şeye dikkati yöneltmek o şeyin bilincine varmaktır. Nesnel dünya duyular sayesinde öznel bilince aktarılmaktadır. Algı, dış dünyanın duyularla gelen imgesinin, bilinçte gerçekleşen tasarımıdır.(1) Psikolog Clifford T. Morgan ise algıyı, duyuları yorumlama ve anlamlı hale getirme süreci olarak tanımlamaktadır. Morgan algıyı, duyum süreci ile ilişkilendirmektedir(2)”(Çağlayan, Korkmaz, Öktem, 2014:168).

Yukarıda, görsel uyaranlar ve görme kültürünün gerektirdiği ölçüde, “görsel okuryazarlık; görsel mesajları daha doğru anlayabilmek ve yorumlayabilmek için bilişsel, duyuşsal, estetik ve etik nitelikleri bir bütün olarak kullanabilme sürecidir.

Bir başka açıdan, “görsel okuryazarlık” kısaca; görsel mesajları anlamlandırma ve benzeri biçimde mesaj oluşturma gücü olarak da tanımlanabilir(2)”(Onursoy, 2017:51). Bu noktada görsel kültür görsel iletişimi sağlayan tüm unsurları kapsar.

“Son yıllarda yaşanan gelişimler ile görüntü üreten teknolojiler ve görseller yaşamımızda oldukça fazla yer almaktadır. Özellikle sosyal medya ile anlık ileti paylaşımı, görsel duyuları tetikleyerek görsel düşünmenin yaşamımızda daha fazla yer almasına neden olmakta ve kitleler tarafından paylaşılan bir görsel bellek oluşturmaktadır. İnsan bilinci; estetik beğenilerinde, karar mekanizmalarında ve kitlesel hareketlerde görsel yaşantıya ve görsel belleğe dayalı hareket etmeye eğilim içerisindedir. Bu eğilim, görüleni ve etkisini önemli kılmakla birlikte, görsellerin kullanım alanları ile tasarım süreçlerinin sorgulanmasını gerektirmiştir. Görsel okuryazarlık, söz konusu gereksinime cevap veren bir unsur olarak yaşamımızda yer almaktadır. Görsel okuryazarlık; bir yeti ya da beceri olarak görülmekte görsel dili okuma, görselleri anlama ve anlamlandırma ile görsel ürünler oluşturabilmeyi içermektedir”(Çakıroğlu, 2016:897).

1- GÖRSEL KÜLTÜR İLETİŞİM VE KİTAP KAPAĞI

Görsel kültür ve iletişim kavramı arasında yer alan tüm unsurlar sosyal ve kültürel yaşamın en önemli araçlarıdır. “Görsel iletişimin, içinde yaşanılan çağa uyum sağlayabilmek ve yaşam kalitesini yükseltebilmek için, sözlü iletişimi içeren baskı ya da yazı okuryazarlığı yeterli olmamaktadır. Medya okuryazarlığı, bilgisayar okuryazarlığı, kültürel okuryazarlık, sosyal okuryazarlık, çevre okuryazarlığı, işitsel okuryazarlık ve görsel okuryazarlık gibi yeni okuryazarlık kavramları ortaya çıkmıştır.(1) Görsel okuryazarlığın dolayısıyla görsel dilin evrensel bir dil niteliği kazandığı da söylenmektedir”(Alpan Bangir, 2008:76).

“Görsel okuryazarlık kavramı gelişmiş ülkelerde 1960’ların ortalarında kullanılmaya başlanmıştır. Uluslararası görsel okuryazarlık derneğinin ilk toplantısında, John L. Debes’in (1969) önerdiği görsel okuryazarlık tanımı dernek tarafından kabul görmeyi sürdürmektedir. Görsel okuryazarlık kısaca; görsel mesajları anlamlandırma ve benzeri biçimde mesaj oluşturma gücü olarak tanımlanmaktadır.(2) Bu kavramın adı günümüz tarihine yakın bir dönemde ortaya çıksa da, düşünce olarak aslında yeni bir keşif değildir. Bu konuda bazı antik çağ düşünürleri görsel iletişim için çeşitli imgelerin kullanımını öngörmüşlerdir. Örneğin tıpta, Aristotles anatomik resimlemeleri kullanmıştır. Matematikte, Phythagoras, Socrates ve Platon geometri öğretmek için görsel imgelerden yararlanmıştır”(Alpan Bangir, 2008:76).

“Amerikalı dilbilimci Charles Fries’e göre sözel dilin çalışma sistemi için geçerli olan dilbilgisi kuralları öğrenilmeden okuryazar olunamaz.(3) Görsel dilin çalışma sistemi de sözel dilin çalışma sistemine benzemektedir. Renk, form, sözdizimi ve kompozisyon gibi görsel öğelerin okunması, görsel bilginin anlamlandırılmasını sağlamaktadır. Charles Fries “İngilizce’nin Yapısı” (1952) adlı kitabında gramer analizleri yaparak, sözlerin mekanizması ile dilin iletişimsel işlevleri üzerine çalışmalarda bulunmuştur. Görsel okuryazarlıkla ilgilenen araştırmacılar, Fries’in dilbilim kuramını görsel dile uyarlamışlardır. Görsel kompozisyon, söz dizimi ve öğelerle çalışılarak, görsel dilde bir anlam oluşturulabileceğini öne sürmüşlerdir. Bir başka dilbilimci ve felsefeci Noam Chomsky’nin görüşleri de “Görsel okuryazarlık” kuramını yapılandırmaya katkı sağlamıştır. Chomsky, görsel dil için “evrensel gramer” kavramını kullanmıştır.(4) Chomsky “Dil ve Zihin” adlı kitabında zihin içindeki belirli içsel yapıların varlığından söz etmektedir. Evrensel gramer” teriminin, insanın zihinsel kapasitelerine yönelik doğasının bir çalışması olarak anlaşılmasını istemiştir.(5) Dilbilimci Fries ve Chomsky, görsel okuryazarlık eğitiminin gerekliliği yönünde kuramların oluşturulmasında etkili olmuşlardır” (Alpan Bangir, 2008:77,78).

Yukarıdaki açıklamalarda görüldüğü gibi, görsel okuryazarlık aslında çağımızdan çok daha önceki dönemlerde düşünce olarak ele alınmış bir kavramdır. İnsanın içinde yaşadığı, hemen her dönemde, aynı zamanda görsel unsurlarla kuşatılmış bir dünyada yaşar. Görsel kültürü oluşturan tüm uyaranlar, tüm bilgiler sosyo-kültürel bağlamda sistematik bir iletişim ve bildirişim gereksinimi içerisindedir.

Görsel kültürle kurulan bireysel ya da kitlesel iletişim dili, toplumsal yaşamın insana özgü olan fonksiyonlarının işlemesine olanak tanır. Görsel okuryazarlık sadece toplumsal hayata uyum sağlamaya yaramaz, aynı zamanda, insanın iç dünyasını ilgilendiren zihinsel konuları düzenlemeye ve çözümlemeye de yardımcı olur. İnsanın iç dünyasında karşılaştığı özel

çözümlerlerin başında elbette sanatı ve bilimi ilgilendiren konular gelir. Bu yönüyle görsel kültür, ilgili olduğu alana göre bilimsel yaklaşımlarla çözümlenmelidir.

“Yazar ve algı kuramcısı Rudolf Arnheim’in görsel düşünme kuramı, görsel okuryazarlık kavramının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Arnheim’a göre görsel düşünme; “zihinlerin, bedenlerin, makinelerin ve toplumların işlevleri olan görsel biçimleri, varlığımızın altında yatan güç örüntülerinin imgeleri olarak görebilme yeteneğidir”. Arnheim, insan düşüncesinin görsel olduğuna inanmaktadır. Ona göre “usa vurma ya da diğer bir deyişle akıl yürütme, sözcükler ve sayılarla oynayarak düşünme yöntemiyle sınırlı değildir”. Arnheim’in bu düşüncesinin görsel okuryazarlık kavramının oluşturulmasında önemli bir dönüm noktası olduğu söylenebilir. Arnheim, görsel okuryazarlık sürecinin yorucu ve güç bir süreç olduğu konusunda okurlarını uyarmaktadır. Ona göre; bu yorucu süreç, “körlük okyanusunda bir görsel okuryazarlık adası kurmak” gibidir. Görsel okuryazarlık, görsel bir düşünme aracıdır. Algıya yönelik araştırmalar, psikoloji alanının görsel okuryazarlık kuramına getirdiği katkıları güçlendirmiştir. Algıya dayalı kuramın odak noktası zihin ve göz arasındaki bağlantılardır. Kuramın uygulayıcıları, algının başlı başına bir öğrenme biçimi olduğuna inanmaktadır(6)”(Alpan Bangir, 2008:78,79).

Giriş bölümünde özetle belirtildiği gibi, görsel kültür, teknoloji ve bilgi toplumlarının ürünü olduğu kadar, aynı zamanda bu toplumların kullandığı en önemli araçları da oluşturur. Görsel kültürün en etkin iletişim materyallerinden biri; kitapların da dahil olduğu basılı ya da elektronik olarak hazırlanmış olan tüm yayınlardır.

Kitaplar konusunda “okuyucunun kitap seçimini doğrudan etkileyecek pek çok unsur vardır. Kitabın fiyatı, biçimsel özellikleri, yazarı, konusu, kaynakçası, sayfa sayısı, türü, tavsiye edilip edilmemesi vb. gibi sebepler okuyucunun tercihini şekillendirmektedir. Her yıl basılan binlerce kitap arasında tercih edilebilmek için, yayınevleri ve tasarımcılar farklı yöntemler geliştirmektedir. Bu uygulama ve yöntemler daha çok kitabın dış yapısına yöneliktir. Bir kitap dış yapı özellikleri bakımından değerlendirilirken kitabın ebadı, kağıt ve cilt kalitesi, kapak tasarımı, sayfa düzeni, harf punto büyüklüğü ve kitapta kullanılan resimler incelenir. Bu dış yapı özelliklerinden kapak tasarımı; okuyucunun kitaba yönelmesini, kitapla arasında bağ kurmasını ve kitabı tercih etmesini sağlayan, ilk uyarıcıdır. Okuyucunun beklentilerini, ilgi ve beğenilerini karşılayan bir kapak, kitabın tercih edilerek okunmasına katkı sağlar”(Kaplan, 2017 :1474,1475).

Kitap kapakları, kendi özelinde belli bir kültüre sahiptir. Bu kültürü oluşturan unsurlar, kitaplara özgü bir takım değerlerin yansıtılmasından etkilenir. Bu bağlamda kitap kapağı tasarımlarında dikkat edilecek hususlar dört aşamada sıralanabilir:

- 1- Bir Kitabın Bütünlüğünü Temsil Edebilecek Fikri Unsurlar, Tasarım ve Grafik İletişim.
- 2- Fikri Unsurların Taşıyıcısı Olabilecek “Görsel Unsurlar”, Tasarım ve Grafik İletişim.
- 3- Yazı Karakterleri ve Görsel Unsurlar Arasında Tasarım ve Grafik İletişim.
- 4- Tasarım Öğeleri Arasında Renk Faktörü ve Görsel İletişim.

Bu sıralamada en öncelikli olan aşama; bir kitabın bütünlüğünü en iyi biçimde yansıtacak fikrin, tasarım diline çevrilebilmesidir. Tasarımcı bu fikri aşamada, başarılı olabilecek bir unsur

yakalayabilirse, tasarımın diğer aşamalarında daha avantajlı bir konum elde eder. Bir kitabın tamamını temsi edebilecek bir fikir, o kitabı yansıtanın yanında görsel kimliği yerine de geçer. İşte, görsel kültürde “okuryazarlık” konusundaki gereksinim; bir kitabı temsil edebilecek görsel kimliğin en iyi bir biçimde yansıtılmasına duyulan ihtiyaçtan kaynaklanır.

“Tasarımcı; yazar, yayınevi ve okuyucu arasında köprü kuran kişidir. Tasarımın temel amacı; bir kitabı diğerinden ayrı kılan benzersiz özelliklere ulaşmaktır.(1) Okuyucu için kitapla ilk karşılaşma kitabın kapağıyla başlar, Kitap kapağı, kitabın sayfalarını bir arada tutan kılıfı ve aynı zamanda kitabın ambalajıdır. Ayrıca kitabın içeriği hakkında önceden okuyucunun bilmesi gereken bilgi ve mesajları üzerinde taşıyan bir bilgilendirme alanıdır”(Kazma, 2015:16).

Yukarıda, kitap kapağı tasarımında en önemli faktörün, öncelikle en iyi fikrin bulunması olduğu söylendi. Peki, “bir kitabı yansıtacak fikir ya da fikirler nasıl elde edilir ve bu fikirler tasarım ilkelerine göre grafik iletişim diline nasıl çevrilebilir” gibi, kitap kapağı tasarımlarında asıl izlenmesi gereken yöntemleri açıklamadan önce, aşağıdaki şu sorunların özetle yanıtlanması; kitap kapağı tasarım kültürünün toplumsal öneminin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

- 1- Kitap kapağı ve kitap kültürü arasındaki ilişki nedir ?
- 2- Kitap kapağı ile kitaplar arasındaki psikolojik ilişki nedir ?
- 3- Yayın sektöründe yayınlanan tüm kitaplar için özel kapak tasarımları yapılıyor mu ?
- 4- Yayınlanan her kitap için kapak tasarımı yapılmalı mıdır ?
- 5- Yayın sektöründe yayınlanan tüm kitapların kapak tasarımları ideal ilkelere göre mi ele alınıyor ?

- 1- Kitap kapağı tasarımını asıl meydana getiren faktör elbette kitap kültürüdür. Kitap kültürü, dolayısıyla da eğitim, bir toplumu yücelten, onu her şeyden değerli kılan tüm unsurların milyonlarca insana kazandırılmasının başlangıç noktasıdır. Kitap kültürü bireyden başlayan, ama toplumsal düzeye ulaşabildiği zaman gücünü gösteren bir değerdir. Okuyan bir toplum düşünen bir toplum olacağı için, okumanın, dolayısıyla da düşünmenin kaynağı olan kitaplar, kitap kapaklarındaki görsel tasarımlar aracılığıyla toplumla iletişim kurar.
- 2- Kitap kapağı ve kitaplar arasındaki psikolojik ilişki; o kitabın tüm yönleri hakkında insanların zihinlerinde yaratmış oldukları imajları temsil eden, karakteristik bir algılama biçimidir. Bu psikolojik algılama sonucunda, o kitap hakkında aslında daha ilk aşamalardan itibaren birçok yargı aynı anda verilmeye başlanır. Bu, bir yönüyle; insanlar arasındaki psikolojik ilişkilere benzeyen bir ölçme ve değerlendirme yöntemidir. Bir kitabın psikolojik olarak insanın zihninde oluşturduğu ortalama imaj, o kitapla ilgili olumlu ya da olumsuz anlamda yapılan son değerlendirmedir.
- 3- Yayın sektörüne bakıldığında, basılan ya da elektronik olarak hazırlanan tüm kitaplar için elbette özel kapak tasarımı yapılmıyor. Bunun, kitabın içeriği, değeri, toplumsal rolü, ya da ekonomik koşullarla ilgili bir takım sebepleri olabilir.

- 4- Yayınlanan tüm kitaplar için özel kapak tasarımı yapılmayabilir fakat, söz konusu kitabın, kategorik değeri, toplumsal bir önem yaratıyorsa, kendi alanında önemli bir içeriğe sahipse, bu tür kitaplar için özel kapak tasarımı mutlaka yapılmalıdır.
- 5- Yayınlanan tüm kitapların kapak tasarımlarının ideal ilkelere göre hazırlanıp hazırlanmadığı, aslında bu alanda yanıtlanması gereken önemli sorudur. Sektörde yer alan tüm kitapların kapak tasarımları tabi ki ideal ilkelere göre tasarlanmıyor. Burada, yazarın hassasiyeti, varsa yayınevi faktörü, tasarımcının kimliği, hangi potansiyele hangi yeteneklere sahip olduğu, özel bir tasarım yapma kararı alınıp alınmadığı belki de en önemli sorudur ki, bu noktada ideal ilkelerin neler olduğu bu soru içinde değil, makalenin bütünü kapsamında ele alınacaktır.

2- BİR KİTAPIN BÜTÜNLÜĞÜNÜ TEMSİL EDEBİLECEK FİKRİ UNSURLAR TASARIM VE GRAFİK İLETİŞİM

Kitaplar hemen her konuda çeşitli amaçlarla yazılmış bilgilerin topluca ifade edildiği iletişim ve bildirişim araçlarıdır. Kitaplar kendi aralarında birçok kategoriye ayrıldığı gibi, günümüzde basılı ya da elektronik yayın olarak da hazırlanabilir.

Bir kitapta yer alan bilgilerin hangi alanda, hangi konuda ve nasıl yazıldığı o kitabın içeriğini ifade eder. Dolayısıyla kitap kapağı tasarımı konusundaki ilk yaklaşım; bu tür özelliklerin incelenmesi yönünde olmalıdır.

Kitabın içeriği konusunda toplanacak, ya da kitabın içerisinden çıkarılacak tüm veriler, kapak tasarımı için görsel materyale çevrilebilir. Bu konuda grafik tasarımcıyı en iyi yönlendirecek kişi öncelikle o kitabın yazarıdır ki, bu aşamada yazar ile tasarımcı ortak bir fikir üzerinde durabilir. Kitabın kapağı konusunda, tam olarak belirlenmiş bir görsel fikirle tasarımcıya gelen yazarlar olabileceği gibi, hiçbir fikri olmayan, ya da kapak üzerinde görsel tasarım istemeyen yazar ya da yayınevi de olabilir.

“Kimi yazarlar, tasarımcılarla temas kurmayıp, kitapları ile ilgili bağlantıyı yayınevi aracılığı ile sürdürürken, kimi yazarlar, birlikte çalıştıkları tasarımcıyı bir ortak olarak kabul etmektedirler. Kitap kapağı tasarlayan bir grafik tasarımcı, tasarladığı kitabın yazarıyla birlikte çalışma, hatta çoğu zaman tanışma fırsatı bile bulamayabilir. Çeviri kitapların veya artık hayatta olmayan yazarların kitaplarının kapakları bu durumun örneğidir. Çoğu yazar, tasarımcısı ile hiç tanışmadan yıllarca aynı tasarımcının tasarladığı kitap kapakları ile kitaplarını yayımlatabilir. Her yazar için aynı genelleme yapılamaz ise de, yazar, tasarım dilini tanıdığı bir tasarımcıya güvenmek ve kitabını ona emanet etmek ister”(Kazma, 2015:24-26).

Kapağın tasarımı konusunda her ne kadar yazar ya da yayınevi yönlendirici olsa da, kitabın bütünlüğünü yansıtabilecek görsel tasarımın, grafik iletişime uygun olup olmadığını tamamen tasarımcı belirlemelidir. Çünkü iletişim gereksinimleri içerisinde görsel unsurların dilini, yaratıcı bir biçimde yorumlaması gereken kişi grafik tasarımcıdır.

Bu bağlamda kitap kapağı tasarımında başarılı bir çalışma yapılmak isteniyorsa, o tasarımın kendi benzerleri arasında fark yaratması gerekir. Bu fark, tasarımın tamamında var olabileceği gibi, bir bölümünde de var olabilir ki, burada önemli olan, etkili ve değer içeren bir unsurun tasarıma yansıtılmasıdır.

Yaratıcılık konusundaki başarı, sadece kitap kapaklarında değil, sanat ve tasarımı ilgilendiren tüm çalışmalarda ulaşılmak istenen asıl amaçtır. Yaratıcılık daha geniş ve farklı bir konu olsa da, tüm diğer görsel sanat disiplinleri gibi, grafik tasarım çalışmalarını da doğrudan ilgilendirir.

Kapak tasarımlarında fikri yaklaşımların, belli bir düzeyi yakalaması oldukça önemlidir. Tasarımcı, konu ile ilgili topladığı verilerden, hem okuyucu üzerinde etki yaratabilecek, hem de kitabın bütünlüğünü temsil edebilecek bir unsuru belirleyerek, bunu, yazı ve görüntü seçenekleriyle bütünleştirip grafik iletişim tasarımına çevirmelidir. Burada ilk aşama olan fikri unsurun en iyi şartlarda tespit edilmesi, tasarımın sonucunu etkileyecek en önemli faktördür.

Bir kitabın içeriğini yansıtacak en iyi fikir, her biçimde olabilir, Bunun belli bir standardı ya da sınırlaması yoktur, fakat hangi konuda hangi düşünce üretilirse üretilsin, tasarımcıya düşen en önemli görev; bu düşüncüyü, grafik tasarım, görsel iletişim ve görsel kültür çerçevesinde çözümlemektir.

Grafik iletişimin, dolayısıyla da görsel tasarımın çoklu seçeneklerden ve değişkenlerden oluşmasının anlamı da budur. Dolayısıyla burada tüm değişkenleri belirleyen asıl mekanizma, tasarımcı tarafından en iyi şekilde bilinmesi ve yönetilmesi gereken tasarım ilkeleri ve yaratıcılığı kullanma becerisidir.

Nitelikli ve kayda değer bir kitabın kapak tasarımı; kitabı taşıyabilecek düzeyde tasarlanmamış ise, bu durum onu, hiçbir zaman kitabın içeriği ile karşılaştırılmaktan alı koyamayacaktır. Olumlu ya da olumsuz da olsa, okuyucu bu değerlendirmeyi mutlaka yapacaktır. O halde bir kitabın içeriğinin, kapak tasarımıyla birlikte değerlendirilmesi bir şekilde kaçınılmaz ise, bu durumda kapak tasarımının başarılı olması neredeyse zorunlu gibi görünüyor.

Bu konuda öne sürülebilecek olumsuz bir düşünce kitabın imajına zarar verecek, zihinlerde küçük de olsa bir eksiklik duygusu yaratacaktır. Böyle bir sonucu ise, hiçbir yazar ya da yayınevi her halde kabul etmek istemez. Bu anlamda bilgi ve emek gerektiren her şey, eksiksiz bir biçimde yapılmalıdır.

Kitap kapağı tasarımlarında ilk adım olan fikri aşamanın ilgili ve başarılı bir düzeyde oluşturulmasının ne kadar önemli olduğu, yukarıda genel hatlarıyla ifade edilmeye çalışıldı. Bu aşamayı takiben, ikinci aşama; tespit edilen fikri unsur ya da unsurların görsel olarak işlenmesiyle devam etmektedir.

3- FİKRİ UNSURLARIN TAŞIYICISI OLABİLECEK “GÖRSEL UNSURLAR” TASARIM VE GRAFİK İLETİŞİM

Bir kitap kapağında fikri olarak tespit edilen unsurlar sahip olduğu anlama göre, ikinci aşamada, görsel temsillere çevrilirler. Bu noktada kitap kapağını oluşturan fikir her ne ise, bu fikrin görsel karşılığı artık grafik iletişim malzemesi haline gelir.

İkinci aşamada, tipografik unsurlar da dahil olmak üzere, görsel unsurlar, grafik tasarımın temel malzemesi olarak işlenmeye başlanır. Bu aşamada, grafik tasarımın nasıl bir biçim diliyle ifade edileceği belirlenir. Örneğin, bir kapak tasarımında, fikri unsuru belli bir insan figürü temsil edecekse, bu insan figürü; fotoğrafik olarak mı, çizim olarak mı, yoksa diğer grafik

tasarım programlarında foto-grafik bir teknikle işlenmiş bir görüntü olarak mı kapakta yer alacaktır, grafik tasarımcı bu seçeneklerden birine karar verir. Burada, kitabın içeriği, bütünlüğü, okuyucu kitlesi ve kitapla ilgili diğer ayrıntılı bilgiler, uygun görselin seçimi konusunda verilecek kararı doğrudan etkiler.

“Grafik tasarımcının mesajını izleyiciye ulaştırabilmesi için, izleyici ile sağlıklı bir görsel ve sözel iletişim kurması gerekmektedir. İzleyici ile sağlıklı bir iletişim kurabilmek ve başarı ile mesaj iletebilmek için tasarımda görsel bütünlük oluşturulmalıdır. Çünkü izleyici bir mesajda daima bütünlük aramakta; aksi durumda tasarıma olan ilgisini kaybetmektedir. Başarılı bir grafik tasarım ürünü ortaya koyabilmek için tasarımcı, görsel bütünlük kavramının ne olduğunu ve nasıl oluşturulacağını bilmelidir. Bu yüzden, grafik tasarım eğitimi, öğrencinin dikkatini görseller ve tipografi arasındaki ilişkinin kalitesine çekmelidir. Tipografik elemanların sadece sözel mesajlar ileten yazılar olmadığı, tıpkı görseller gibi aynı zamanda kendilerine özgü biçimlere, renklere, büyüklük ve konumlara sahip olan görsel elemanlar oldukları hatırlatılmalıdır”(Yücebaş, 2006:vi).

Kapak tasarımlarında fikri unsurları karşılayan, fotoğraf, çizim, illüstrasyon ya da çeşitli programlarda işlenmiş diğer görüntüler gibi görsel unsurlar, aynı zamanda “göstergebilimsel” bir kimliğe de sahiptir.

“Gösterge kavramı, eskiçağdan beri Eflatun, Aristoteles, Stoacılar, John Locke ve J. H. Lambert gibi birçok felsefeci ve bilim adamı tarafından ele alınarak, kullanılmıştır. Ancak gösterge kavramı, ilk kez 20. yüzyılda dilbilimci Ferdinand de Saussure ve mantıkçı Charles Sanders Peirce tarafından bilimsel olarak incelenmiştir. Bu bakımdan, Saussure, dilbilimden yola çıkarak başka göstergelerin işleyişini inceleyen bir bilim dalı kurulabileceğini keşfetmiştir. Charles Sanders Peirce ise göstergebilimi mantık alanının temeline oturarak bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlamış ve mantıkla özdeşleştirdiği bu kurama “Semiotics” adını vermiştir.(1) Saussure’ün gösterge kavramı, gösteren ve gösterilenden oluşan ikili bir bağıntıya sahiptir. Saussure göre, dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitme imgesini birleştirir. Bu durumda, kavram yerine gösterilen ve işitme imgesi yerine gösteren terimleri ve bütünü belirtmek için ise gösterge kavramı kullanılabilir. Ancak göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir. Her dilde her kavrama bir ad verilmiştir, ama o adın hangi kurala dayandığı ve neden verildiği belirsizdir. Saussure’e göre belli bir kavramı çağrıştıran belli bir işitme dizgesi zamanla değişebilir, ya da belli bir işitme dizgesi farklı bir kavrama dönüşerek evrilebilir”(Arslan, 2016:23-24).

Göstergebilimsel bağlamda “görüntüsel gösterge, görüntüsel benzerliğinden dolayı nesnesine doğrudan göndermede bulunan göstergedir. Örneğin, bir resim ya da fotoğraf temsil ettiği şeye benzediği için görüntüsel göstergedir. Belirti, nesnesiyle nedensel bir bağı olan ve nesnesi ortadan kalktığı zaman bile ona göndermede bulunan göstergedir. Ancak belirtisel göstergede, göstergeyle nesnesini bağdaştırarak anlamı çözmek için bir yorumlayıcıya gerek vardır. Simge ise nesnesiyle bir benzerlik içermeyen, yorumcu tarafından toplumsal uzlaşım sonucunda anlam kazanan bir göstergedir”(Arslan, 2016:27).

Göstergebilimsel öğeler, Kopenhag dilbilim çevresinin önde gelen temsilcilerinden biri olan Hjelmslev’e göre çeşitli düşüncelerle birleştirilebilir. “Hjelmslev, Saussure’ün oluşturduğu yapısalcı kuram üzerinden hareket ederek “yorumbilim” adını verdiği yeni bir dil kuramı

geliştirmiştir. Oluşturduğu kuramla, sadece doğal dilleri değil, bütün gösterge dizgelerinin yapısını ve bunların altında yatan değişmez ortak özellikleri incelemiştir(1)”(Arslan, 2016:27).

“Görsel kimlik bakımından bir anlama sahip olan” tüm unsurlar, göstergebilimin öngördüğü kavramsal açıklamalara göre yorumlanabilir. Görsel unsurların, ilgi çekici bir tasarım formuna dönüşebilmesi için, tüm aşamalarda olduğu gibi, bu noktada da, yine grafik tasarımcının yaratıcılığına ihtiyaç duyulur. Bu bağlamda, tasarımda iyi bir fikir oluşturabilme kabiliyeti ilk aşamada en önemli faktör olsa da, burada asıl önemli olan kriter; tüm aşamalarda yaratıcı biçimlendirmeyi yakalayabilmektir.

Yaratıcı biçimlendirme kriteri, tüm tasarım çalışmalarında, en üst noktada olan asıl amaçtır ki, örneğin, çok parlak görünmeyen bir fikir, “başarılı bir yaratıcı biçimlendirmeyle” kayda değer bir grafik tasarım çalışmasına dönüştürülebilir. Ters durumda ise, çok etkili görünebilen iyi bir fikir de, “çok başarısız bir biçimlendirmeyle”, kötü bir grafik tasarım çalışmasına dönüşebilir. Dolayısıyla, iyi bir fikir sahibi olmak, tasarımda ilk aşamada çok gerekli olsa da, sonraki aşamalarda; yaratıcı biçimlendirmenin önemi, iyi bir fikir sahibi olmaktan daha çok öne çıkabilir.

Görüldüğü gibi, tasarımda tüm işlemler birbirine zincirleme bağlı aşamalardan oluşmaktadır ki, kitap kapağı konusundaki çalışmalar da elbette bu şartların dışında değildir. Bu doğrultuda, başarılı bir kitap kapağı tasarımında; tüm görsel ve düşünsel unsurlar, tüm aşamalarda yaratıcı bir yaklaşımla ele alınmalıdır. Bütünüyle değerlendirildiğinde, söz konusu yaratıcılığın ölçüsü; aslında tasarımcının sahip olduğu potansiyelin ölçüsüdür.

Aşağıda daha detaylı olarak açıklanacağı gibi, kitap kapağı tasarımında görsel unsurların değerlendirilme sürecini, “bu görsellerin iletişim halinde olacağı”, tipografik unsurların düzenlenme süreci izler.

4- YAZI KARAKTERLERİ VE GÖRSEL UNSURLAR ARASINDA TASARIM VE GRAFİK İLETİŞİM

Kitap kapağı tasarımında, yazı görseli tipografik bağlamda ele alınarak, kendisinden önceki görsel materyal ile birlikte çözümlenmek zorundadır. Görsel unsurlar, tasarım aşamasında daha önce tespit edilip onaylandığı için, takip eden aşamada bu görsellere uygun bir yazı karakteri seçilmelidir. Bilindiği gibi yazı karakterleri, tırnaklı, tırnaksız, modern, klasik, vb. özellikler taşıdıkları için, bu ayrıntılardan dolayı tüm görsellerle uyum sağlamayabilir.

Yazı karakterlerinin görsel materyal ile uyumu, zıtlıklardan meydana gelebileceği gibi, benzer özelliklerde de oluşabilir. Hatta kimi zaman bu iki olasılık bile, uyum sağlamaya yetmez. Bunu anlamanın tek yolu, elbette denemek ve seçenekleri görsel algılama kurallarına göre tahlil etmektir. Dolayısıyla bilgiye dayanan yorumlar işte burada gerekli olur ki, bu değerlendirmeleri yapabilmek, aslında grafik tasarımcı için birer sınav niteliğindedir.

Görsel bir uyumsuzluğun asıl nedenini anlayabilmek, ya da en başarılı uyum ve tasarım düşüncesini keşfedip onu görsel dile çevirebilmek, çok hassas ve üst düzey bir tasarlama bilinci gerektirir.

“Grafik tasarımda tipografi; bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesini sağlamanın yanı sıra, bir tarz, bir kişilik, ya da farklı bir görsel imge olma iddiasını da

taşımaktadır. Kuşkusuz mesajın içeriğiyle tipografinin uyuşması, grafik tasarımcılarının en fazla çözüm bulmak zorunda kaldığı durumlardan biridir(1)”(Bıçakçı, 2013:32).

Bir kitap kapağı tasarımından yazı karakterlerinin seçimi son derece önemlidir. Seçilen yazı karakterleri, kapak üzerinde sorunsuzca okunmalı ve uygun büyüklükte görünmelidir. Yazı karakterinin uygun şartlarda seçilmesi, bu ön aşamada “yazı ve görüntü” uyumunu sağlar. Bunu izleyen sonraki aşamada ise; yazı karakterinin tipografik olarak daha iyi bir formda kullanılıp kullanılamayacağı araştırılmalı ve çeşitli seçenekler denenmelidir.

Görsel unsurlarla uyum sağlayabilecek bir yazı karakterinin seçimi, tipografik düzenlemelerle; kapağın oluşumunu her aşamada daha etkili bir tasarım haline getirebilir. Dolayısıyla, yazı karakterinin daha en başta uygun şartlarda seçimi, sonraki aşamalarda tipografik alternatiflerin daha rahat bir biçimde oluşmasını sağlar.

Kitap kapaklarında kullanılacak yazı karakterlerinin, “okunur özelliğe” sahip olmasının yanı sıra, her yerde kullanılan yazı karakterlerinden seçilmemesi gerekir. Çünkü, her yerde kullanılmasından dolayı orijinalliğini yitirmiş olan yazı karakterleri, kitap kapakları gibi “daha özel olması gereken tasarımları” büyük ölçüde sıradanlaştıracaktır.

Okuyucu, orjinal olmayan bir yazı karakterini, “ilgi duyduğu ya da, değer verdiği bir kitap üzerinde” görmek istemez. Tersine okuyucu, benzerlerine daha önce pek rastlamadığı seçilmiş yazı karakterlerini daha orijinal bulur ki; bir kitap kapağının özel olarak tasarlanmasının öncelikli sebebi de zaten budur. Grafik tasarımcıdan beklenen ise, her aşamada farklı olanı yakalayıp tüm tasarım öğelerini en ilgi çekici bir biçimde kullanabilmektir.

Kitap kapağı tasarımlarında, tipografik yaklaşımların daha yaratıcı bir biçimde uygulanması için, deneysel tasarımlara ağırlık verilmelidir. Deneysel yaklaşımlar, tipografik farkları ortaya çıkaran birçok yöntemi içerir.

Tipografi konusunda, deneysel nitelik taşıyabilecek bir tasarımın uyması gereken bazı kriterler vardır. Çok farklı bir özelliğe sahip değilse, bilgisayar ortamında bilindik şartlarda üretilen tipik uygulamalar, “deneysel tipografi” sınıfına girmez.

Tipografik tasarımın deneysel nitelik taşıyabilmesi için, öncelikle farklı bir fikir, malzeme veya teknikle uygulanması gerekir. Normal şartlarda, “ayrıt edici özellikler” taşımayan tipografik uygulamalar zaten deneysel tasarım olarak adlandırılmaz. Adından da anlaşılacağı gibi, sanatta ve tasarımda deneysellik; daha özel şartlarda hazırlanması düşünülen bir tasarım, ya da sanat çalışmasını ifade eder.

“Sanatta deneysellikten grafik tasarıma ve oradan da tipografiye uzanan ayrıntılar, hemen hemen aynı amaca hizmet eder. Resimse, yeni bir resim dili, heykelse, yeni bir heykelsi anlatım, grafik sanatlarda tipografiyse, yeni bir tipografik ifade. Dolayısıyla görsel sanatların tüm disiplinleri yaratıcı tasarım ve yaratıcı uygulama konusunda aslında aynı ruhu taşır. Burada fark eden şey sadece, disiplinler arasındaki araçların değişmesidir”(Özderin, 2018:279,280).

Modernizmin teorisini oluşturan tüm sanat ve tasarım hareketleri deneysel nitelik taşımakla birlikte, günümüz anlayışı bakımından, deneysel çalışmalar postmodernizm ile birlikte daha özgün bir boyutta ele alınmıştır. Postmodernizmin tüm uygulamaları doğru yaklaşımlar içermese de, bazı konularda sanatçı ve tasarımcılar deneysel nitelik taşıyan eserler üretmişlerdir.

Modernizmin akademik kuralları postmodernizmin eklektik tavrıyla yıkıldığı için, sanatçı ve tasarımcılar kendilerini hiçbir kuralın olmadığı bir üretim ortamında buldular. Bu çerçevede “işlevci tasarımın, parçaları bütünleme önerisi karşısına, postmodernizm, tam tersine parçaların birbirinden ayrılmasına neden olarak, onların kendi başlarına bir başka bütünü oluşturmalarını sağlamıştır”(Uslu, 2006:44).

“Postmodern düşünceye sahip tüm tasarımcılar, tasarımın akılcı ve iletişimsel boyutunu bir kenara bırakarak, kendi kişisel tercihlerini ön plana çıkarmışlardır. Tasarımcılar, işlevden bağımsız gibi görünen ancak, kendi bireysel yaklaşımları doğrultusunda işlev kazanabilen deneysel tasarımlarla ön plana çıkmışlardır”(Özkurt, 2011:24).

Teknik ve malzeme kullanımı açısından, postmodern düşüncelerin deneysel tasarıma ilk katkıları önemli olmakla birlikte, aslında bu süreçten sonra, günümüze daha yakın tarihlerde, postmodern yaklaşımlardan uzak, daha nitelikli deneysel tasarımlar üretilmiştir. Bu kapsamda, deneysel nitelikteki girişimlerin kitap kapakları üzerinde uygulanması oldukça özgün eserler ortaya çıkmasını sağlayabilir.

5- TASARIM ÖĞELERİ ARASINDA RENK FAKTÖRÜ VE GÖRSEL İLETİŞİM

İnsanoğlunun renklerin dünyası ile olan ilişkileri, günümüzden çok daha önceki dönemlere kadar uzanır. “Tarihte, renk teorileri üzerine yapılan ilk çalışmalar erken Yunan ve Arap toplumlarında görülür. Renkle ilgili teorilere ayrıca Hinduizm’in kutsal kitaplarında da rastlanmaktadır. Ancak, ortaçağda Aristoteles’in fikirleri, renk araştırmacıları arasında daha çok dikkati çekmiş ve çalışmaları Rönesans boyunca incelenmiştir. Aristoteles’e göre, renklerin tüm varyasyonları ışığın ve karanlığın karışımının bir sonucudur. Örneğin kırmızı, karanlığın ateş ışığı ya da güneş ışığı ile karışımının bir sonucudur.(1) Rönesans’ta Leonardo Da Vinci de aynı görüşü savunarak, sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu yazmıştır.(2) Leonardo Da Vinci, kendisinden önceki renk teorisyenlerinin aksine, siyah ve beyazı da renk olarak kabul etmiş ve bunlara sarı, yeşil, mavi, kırmızı gibi temel renklerin arasında yer vermiştir(3)”(Per, 2012:18).

“17. yüzyılda İngiliz fizikçi Isaac Newton, tamamen karanlık bir odaya kapanıp içeriye küçük bir delikten, tek güneş ışınına eşdeğer ince bir ışık demeti sızmasını sağlamıştır. Sonra da bu ışığı üçgen biçimli cam bir prizmadan geçirerek gökkuşağında olduğu gibi yedi rengi beyaz bir perdeye yansıtmıştır. Newton, beyaz perde üzerine yansıyan bu renklere ‘güneş tayfi’ (spektrum) adını vermiştir. Güneş tayfindaki renkler, kırılma açılarına göre kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert (çivit mavisi) ve mor olarak sıralanmıştır.(4) Newton, cam prizma kullanarak renk biliminin temellerini attığı deneyleriyle, her rengin farklı bir hızda cam prizmadan geçerken değişik dalga uzunluğuna sahip olduğunu görmüştür. En uzun dalga uzunluğuna sahip olan kırmızı, daha kısa dalga boyuna sahip mordan, daha hızlı bir şekilde camdan içeri girmektedir. Ayrıca Newton, ışıktaki tüm renkleri karıştırarak, beyaz ışığı elde etmiştir. İlk renk diyagramı da yine Newton tarafından tüm spektral ve mor renklerin, beyaz merkezde olacak şekilde bir çember üzerine yerleştirilmesiyle geliştirilmiştir.(5) (700nm) ile prizmadan geçen en uzun dalga boyuna sahip olan kırmızı, görülemeyen kızılötesi ışınlarıdır. Mor ise en kısa dalga boyuna (410nm) sahip görülemeyen X-ray ışınlarıdır. Tayf aslında 180 renk tonuna ayrılmakta, ancak göz basitçe bunları mor, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızı olarak görmektedir(6)”(Per, 2012:19). Görsel-1.

Görsel-1, “Isaac Newton’un Renk Çemberi” (Per, 2012:19).

“Newton’un deneyinden sonra, renk teorilerine ilk önemli katkı, Edme Mariotte’nin uygun bir kombinasyon için üç rengin yeterli olduğu iddiasıyla gelmiştir. 1731’de J. C. Le Blon, kırmızı, sarı ve mavi renk pigmentlerinin temel renkler olduğu ve tüm renk tonlarının bu renklerin karışımlarıyla üretilebileceği teorisini ortaya atmıştır. İngiliz gravürcü Moses Harris, Le Blon’un bu teorisini genişletmiş ve 1766’da yayınladığı “Renklerin Doğal Sistemi” adlı kitabında ayrıntılı bir renk çemberi sunmuştur. Çemberin merkezinde temel renkler olarak adlandırdığı kırmızı, mavi ve sarı gibi üç renk pigmenti bulunmaktadır(8)”(Per, 2012:19,20). Görsel-2.

Bu örneklerde görüldüğü gibi, tarihte, hem bilim adamları hem de sanatçılar renk teorileri üzerinde farklı sistemlere dayanan çalışmalar yapmışlardır. Geçmişte yapılan bu çalışmalar çağımız renk bilimi için de önemli kaynaklar arasındadır.

Görsel-2, Moses Haris’in Renk Çemberi.

Günümüz yaşamında kitap kapağı tasarımlarını önemli ölçüde etkileyen unsurlardan biri olan renkler, tasarımın ilk aşamasında tam olarak belirlenmese de, sonraki aşamalarda fikri faktörler dahil, tasarımı oluşturan tüm unsurları doğrudan etkilemeye başlar. Grafik tasarım ya da görsel iletişimde renkler kuralsız bir biçimde uygulanma özgürlüğüne sahip değildir. Aynı ilke, tasarımın diğer disiplinlerini de kapsamakla birlikte, renkler, resim sanatında bile “keyfi nedenler” doğrultusunda kullanılamaz. “Renkler, herkes için aynı anlama gelmez. Bir sanatçı için “pigment”, bir psikolog için “zihinde ortaya çıkan algı”, bir fizyolog için “radyant enerjinin bir özelliği”, normal bir insan için ise, “bir objenin veya ışık kaynağının niteliğidir”. Renk olgusu günümüzde, sanat dışında fizik, kimya, psikoloji ve fizyoloji gibi bilim dallarının inceleme alanına da girer(9)”(Per, 2012:18).

Renklerin insanın varlığıyla olan ilişkisi; aslında, doğanın insanın varlığıyla olan ilişkisidir. Bu anlamda renk; maddeyi oluşturan doğanın, ya da doğayı oluşturan maddenin hem fiziki hem de kimyasal bir özelliğidir. Bilimsel bir tanımlama yapmak gerekirse, “renk, ışığın kendisini görünür kılmamasından” daha önce; doğada, organik ya da inorganik formlarda bulunan, tüm varlık ve nesnelerin fiziki ve kimyasal yapılarının bir özelliğidir. İnsanoğlu doğanın varlığı sayesinde renklerin varlığıyla ilişki kurabilmiştir. Bu ilişkinin asıl kaynağı, ışığın varlığından çok, maddenin varlığı sayesindedir ve tüm renk pigmentleri, yeraltı ve yerüstünde bulunan doğal kaynaklardan elde edilir.

Renkler sadece sanat ve tasarım disiplinlerini ilgilendirmiyor, kısaca, doğanın bir parçası olan insanın, tarihten beri ilişki kurduğu tüm unsurları doğrudan etkiliyor. Bu bağlamda renkler tüm toplumlarda zaman içerisinde şekillenen kültürel öğeleri meydana getirerek, sosyal anlamda insan psikolojisini de biçimlendiriyor. Renk biliminin etkilediği tüm psikolojik unsurlar, sanat ve tasarım çalışmalarını da aynı ölçüde etkiler. Bu ilişkiler zincirinde, sanat, tasarım ve renk bilimi, aynı kaynaktan beslenen bir bütünün hiyerarşik parçalarıdır.

Renkler kitap kapağı tasarımını çok değişken şartlarda etkileyebilir. Tüm diğer görsel tasarımlarda olduğu gibi, kitap kapağı tasarımlarında kullanılan renklerin türü, tonu, miktarı, tasarımdaki yeri, renkler arası ilişkiler ve diğer tamamlayıcı unsurlar, grafik tasarım ilkeleri açısından mutlaka olumlu şartlarda düzenlenmelidir. Renklerin çözümüne dair sıralanan bu unsurlar, aslında bir kapak tasarımı çalışmasında uzun işlemler gerektiren önemli ilkelere. Bu anlamda makalede bahsedildiği gibi, tasarımı biçimlendirmeye yarayan bu ilkeler, tasarımcının bilgi ve tecrübesiyle başarıya ulaşabilir.

Buraya kadar verilen bilgiler doğrultusunda, kitap kapağı tasarımlarında uygulanması gereken tasarım ilkeleri, hiyerarşik olarak ifade edilmeye çalışıldı. bu doğrultuda, kitap kapağı örneklerinin, yukarıdaki ilkeler bakımından incelenmesi, makalede ifade edilen düşüncelerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

6- KİTAP KAPAĞI TASARIMLARINDA ÇEŞİTLİ ÖRNEKLERİN İNCELENMESİ

Kitap kapaklarına topluca bakıldığında, gerek kitapçılarda gerekse internet ortamında çok sayıda örnek görmek mümkündür. Bu örnekler arasında, çok başarısız, hatta çok kötü denebilecek tasarımlar mevcut olduğu gibi, az, orta ve orta üstü iyi derecede

sınıflandırılabilir kapak tasarımları da vardır. Aşağıda incelenen kitap kapaklarında, tasarım ilkeleri açısından, kimi unsurlar daha en başta hiçbir biçimde başarılı olamazken, kimi unsurlar da başarılı, ya da kısmen başarılı olmuştur.

Görsel-1, Tasarım Kriterleri Açısından Başarısız Olan Kitap Kapağı Örnekleri.

Görsel-1 ve 2’de yer alan kapak tasarımlarının her biri, farklı hatalar içeren “başarısız” örneklerdir. Bu başarısızlık nedenlerini, makalede belirtilen ideal tasarım ilkelerine göre analiz etmek gerekirse aşağıda açıklanan eleştirel noktalar ifade edilebilir.

New York Cam Kent adlı kitabın kapağında yer alan New York yazısı, ilk algılamada okunmuyor, ancak dikkatli bakıldığında, New York yazısı olduğu fark ediliyor. Yazı aslında biçimsel olarak yanlış bir çözüme sahip değil. Fakat arka planındaki renk ve biçim fazlalığı, özellikle pencere vazifesi gören beyaz noktaların, dozu aşacak miktarda hareket enerjisi yaratması, parçalı ve tekrar edilmiş renk etkisiyle, görsel algılamanın yeterlilik sınırlarını fazlasıyla aşıyor. Bu tasarımda, renkler gereksiz parçalara bölünmüş ve kırmızı ile mavinin ton derecesi neredeyse aynı.

Ton değerleri birbirine çok yakın olan renkler, yan yana geldiklerinde birbirini aslında tamamlamazlar. Tamamlayıcılık etkisi, her ne kadar, renklerin türüne bağlı olsa da, son uyumda, asıl görünmeyen etkiyi ton değerleri sağlar. Yani, renk türü açısından birbirine uygun olan iki ya da daha fazla renk, ton dereceleri açısından da uygun olmak zorundadır.

Ayrıca bu kapak tasarımında, alt kısımda yer alan kısa yatay çizgiler ile, onların altında tekrar kırmızı bir şerit oluşturulması da, görsel algılama sınırlarının aşılmasına katkı sağlayarak, kitap kapağının bütünlüğünü karmaşık bir hale getirmiştir. Burada, New York yazısını

gökdelenleri arasına monte etme düşüncesi, başlangıçta iyi bir fikir sayılabilir. Fakat, makalede ideal tasarım ilkelerinde belirtildiği gibi; fikri unsurların başta iyi olması, sonraki aşamada görsel unsura çevrildiğinde, yanlış biçimlendirmelerden dolayı tam tersi bir sonuç elde edilebilir ki, bu durum, bu örnekte canlı bir şekilde görülüyor.

Tasarımın hayal kırıklığı yaratmaması için, tasarımcının kısaca iyi bir alt yapıya sahip olması, işte bu yüzden önemlidir. Dolayısıyla tasarlama ilkelerinde tecrübe, bilgi ve görgü eksikliği yüzünden yapılan küçük ya da büyük hatalar kitap kapağının imajına zarar verir ve kapak hakkında okuyucunun zihninde olumlu bir etki oluşturmaz. Böylece kitap kapağı tasarımı son algılamada, “iyi, orta, ya da kötü” gibi bir kimlik değerlendirmesiyle belirlenmiş olur.

Görsel-1’de yer alan, Mozart adlı kitabın kapağında ise, yazı karakteri seçimi ve tipografik düzen son derece uyumsuz görünüyor. Mozart hakkında yazılmış bir kitabın kapağında basit bir yaklaşımla bir Mozart’ın bir tablo olan “resmini” kullanmak yerine, müziğe özgü, daha yaratıcı bir fikri unsur üzerinde çalışılabilirdi ki, görsel tasarımda bunun bir değil birçok yolu mevcuttur.

Bir başka açıdan bu kapak tasarımında el yazısı karakteri olarak seçilen Mozart yazısı, iyi bir el yazısı karakteri olmamakla birlikte, kapak üzerinde çok büyük bir ölçüde kullanılmış. Ayrıca, buradaki asıl sorun; kaligrafik el yazısı karakteri ile birlikte, tırnaklı bir yazı karakterinin aynı ortamda kullanılmasıdır.

Tipografide genellikle, el yazısı karakterleri, tırnaklı yazı karakterleri ile görsel uyum sağlamaz. Görsel algılama kurallarına göre iki unsurun birbirleriyle uyum sağlayabilmeleri için, ortak ve dil birliği içeren iki ayrı özelliğe sahip olmaları gerekir.

Bu koşula, zıtların uyumu da aynı şartlarda dahildir ki, zıtların uyumunda bile, o uyumu sağlayan iki temel özelliğin bu iki unsurun var oluşunda bulunması gerekir. Bu nedenlerden dolayı, serbest ve eğri çizgisellikten oluşan tüm el yazısı karakterleri, özellikle kendisine yakın olan noktalarda yer alan tırnaklı yazı karakterleri ile uyumsuz bir görüntü oluşturur. Çünkü aralarında görsel uyumu sağlayan görsel bir dil birliği, yapısal olarak yoktur.

Yine Görsel-1’de, Katip Bartleby adlı kitabın kapağında ise, görsel bir karmaşa söz konusu olup, yazının yerleştirildiği yer, tasarımı oluşturan biçimlerin en karmaşık olduğu noktadır. Bir kitap kapağının ismi, biçimlerin en karmaşık olduğu noktanın tam üzerine gelecek şekilde yerleştirilmez. Buradan da anlaşılıyor ki, görsel algılama kurallarına hiçbir biçimde dikkat edilmemiş, ya da bu kuralların hiç biri gerçekten bilinmiyor.

Bir başka olumsuzluk ise; tüy fırçayı tutan el, hiçbir yönüyle grafik bir görüntüye uymuyor. Ayrıca mavi üzerinde çizik gibi görünen beyaz boya lekeleri de, plastik bir öge olmaktan çok, görüntü üzerinde kirlenmişlik duygusu yaratıyor. Bütüne bakıldığında bu kapak tasarımı da, uyumsuz renk ve biçimlerden oluşan karmaşık bir algılama yaratıyor.

Görsel-2, Tasarım Kriterleri Açısından Başarısız Olan Kitap Kapağı Örnekleri.

Yine başarısız örnekler olarak sunulan Görsel-2’deki kapak görüntülerinde ise, ciddi anlamda tipografik sorunlar bulunmaktadır. Yazı, diğer tasarım öğeleri ile iletişim kuramıyorsa o yazı, tipografik bir unsura dönüşemez ki, “tipografik oluşumun” anlamı; yazı karakterlerinin tasarım unsuru içerecek bir konumda kapak üzerinde yer almasıdır. Yazı, “bir tasarım alternatifi içerisinde yer alabiliyorsa” tipografiye dönüşür, ya da tipografik bir oluşumdan bahsedilebilir.

Görsel-2’de yer alan, Uzak Yaz adlı kitabın kapağında, mavi üzerine tipografik bir tasarım uygulanmaya çalışılmış. U, Z, K harfleri arasında bırakılan mesafeler ve harflerin boyutları birbiriyle uyumlu bir görüntü oluşturmuyor. Özellikle U’nun Z’ye göre çok küçük olması perspektif etkiyle açıklanmaktan ziyade, ölçü tutarsızlığı nedeniyle görsel algılamada uyumsuzluk yaratmaktadır. Burada U için, perspektif olarak çok daha geride olduğundan dolayı bu kadar küçük olduğunu söylemek, U ve Z arasındaki boyut farkını uyumlu bir ölçü haline kesinlikle getirmez. Kaldı ki, burada yapay olarak algılatılmak istenen perspektif etki, bir çizimde olması gereken bir perspektif etki de değildir. Yani buradaki görüntüde bir imaj belirtisi verilmek istenmiştir.

Dolayısıyla burada olumsuz olarak görünen şey, U ve Z arasındaki boyut farkının tipografik olarak meydana getirdiği orantısızlıktır. Aynı orantısızlık, tüm harflerin bütünde meydana getirdiği etkide de yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Yani, orantı sorunundan dolayı tipografik yerleşim kapağa hakim olan mavi renk alanı içinde gerçekten etkisiz görünüyor. U harfinin altında yer alan küçük bir uçak görselinin çıkarmış olduğu çizgi biçimindeki bulutsu izler, kapak alanını ikiye bölen bir etki meydana getiriyor ama, ikinci ya da üçüncü hamlede, burada ortaya çıkan biçimsel unsurlar, bir başka öğe ile ilişkilendirilmediği için, kapağın görsel kimliği sonuç olarak “tamamlanmamış” bir algı yaratıyor. Bu tasarım da, aslında fikri olarak

başarısız bir içeriğe sahip değil ama, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, fikri unsurun görsel materyale dönüştürülmesinde bir başarısızlık yaşanıyor. Bu başarısız dönüşüm, esasen tasarımcının yeterli, hatta tatmin edici bir görsel kurguyu oluşturamadığını gösteriyor. Hep ifade edildiği gibi, bunu sağlayan tek şey, üst düzey bir görsel kültürle beslenen yaratıcı biçimlendirme ve estetik bilinç olarak, bir kez daha kendisini işaret ediyor.

Görsel-2’de yer alan ikinci tasarımda da yine, Goriot Baba olan kitabın isminin kapakta yer alışı bir tipografi çalışması sayılmaz. Kapağa yerleştirilen figüre benzer görsel materyal yazı ile, yazı da bu görsel materyal ile herhangi bir ilişki kuramamış durumda. Ayrıca, yazı boyut problemi içermekle birlikte, boşlukta duran ya da kenara iliştilmiş önemsiz bir nesne gibi görünüyor. Bu kapakta olduğu gibi, bir kenara bir köşeye yazı karakterini yerleştirmek, elbette tipografik bir tasarım çalışması yapmak, ya da “yazıyı tipografik bağlamda kullanmak” anlamına gelmiyor. Yine tekrarlamak gerekirse; yazı karakteri, “tipografik bir konum içerisinde” görsel materyaller ile ilişkilendirilmiyorsa, burada grafik tasarım adına tipografiden bahsedilemez. Bütün olarak değerlendirildiğinde, bu tasarımda fikri unsurlar aslında ilgi çekici olabilecek bir görsel materyale dönüşmüş ama, devam eden aşamada yazı materyali görsel materyal ile tipografik bir ilişki kuramamış.

Görsel-2’de yer alan After Freud Left adlı üçüncü kapakta ise beyaz dışında bir renk hemen hemen hiç kullanılmamış. Ortada yarım formda görünen bir gözlük hizasına, kitabın adı yazılmış ve alt kısma da, küçük puntolar ile diğer yazılı bilgiler eklenmiş. Burada, orta kısımda gözlük görüntüsü ile yazının yan yana durması, bütüne bakıldığında, kapağın üst kısmının tamamen boş bırakılmasının etkisiyle, yan yana duran gözlük görüntüsü ile yazının, aslında ilişkilendirilmemiş olduğunu gösteriyor. Çünkü görsel malzeme ile yazının yan yana durması dışında kalan üst ve alt boşluklar, bu birliktelikle iletişim kurmuyor ki, kapak tasarımı tamamlanmış olsun. Burada bir eksiklik duygusu var. Ayrıca, rengin de fazla kullanılmamış olması kapağı daha da pasif hale getiriyor.

Görsel-3, Tasarım Kriterleri Açısından Başarılı Olan Kitap Kapağı Örnekleri.

Görsel-3’de ise, başarı açısından daha iyi durumda olan örnekler yer almaktadır. Bir Psikiyatrisin Gizli Defteri adlı kapak tasarımında, yazı ve görsel materyalin birlikteliği dengeli görünüyor. Bu dengeli ilişki sayesinde yazı karakterinin kullanılışı, tipografik bir oluşum meydana getiriyor. Kullanılan renkler de sınırlı olmasına rağmen, siyah ile birlikte tamamlayıcı etkiyi oluşturabiliyor. İşte tasarım kriterleri açısından, fikri unsurlar, uygun şartlarda görsel unsurlara dönüştürülebildiği zaman, tasarımın diğer aşamalarında genellikle hiçbir sorun ortaya çıkmıyor ve başarılı bir biçimde başlayan tasarım, yine aynı başarı çerçevesinde devam edip sonuçlanıyor.

The Investigation adlı kapak tasarımında genel imaj oldukça uyumlu bir hava içerisinde görünüyor. Renkler, birbirini tamamlayacak bir biçimde soft bir yaklaşımla ayarlanmış. Kitabı yansıtan fikri ve görsel unsurlar arasında oldukça anlamı bir ilişki olduğu, daha ilk görüşte hemen algılanıyor. Burada, kitabın adını destekleyebilecek tüm simgesel unsurlar insan faktöründe birleşerek, kitabın imajını çok olumlu bir biçimde destekliyor. Renklerin bütünlüğüne bakıldığında, kendi içinde oldukça tutarlı bir renk uyumu da gerçekleştirilmiş.

The Old Man adlı kapak tasarımı da, genel olarak başarılı bir algılama yaratıyor. Fikri unsurlar açısından grafik kurgu, kitabın konusunu kayda değer bir görsel tasarım ile yansıtıyor. Ayrıca görsel ile birlikte tıknaklı bir yazı karakterinin kullanılması da hiçbir sorun yaratmamış.

Aşağıda Görsel-4’de yer alan Ağrı Dağı Efsanesi adlı kapakta, yine özel bir tasarım uygulaması hemen göze çarpıyor. Tasarım, bir at başı formu içerisine, kitabın ve yazarın adının okunaklı bir biçimde yazılmasıyla oluşturulmuş. Kapak, kitabın içeriğini yansıtan at simgesiyle, tipografik olarak kendine özgü bir imaj yaratmıştır.

Görsel-4, Tasarım Kriterleri Açısından Başarılı Olan Kitap Kapağı Örnekleri.

Making Nice adlı kapak tasarımı da, oldukça olumlu bir havada görünüyor. Fikri unsurların görsel unsurlara dönüşmesiyle, yazının kitabın içeriği hakkında daha fazla görsel algı oluşturmaya oldukça başarılı bir sonuç yaratmış.

Teneke kutu ambalajlı içeceklerin açma kulpları ve pipetlerden yapılmış bir kuş yuvasında, bir yavru kuş ağzını açarak yiyecek istiyor. Making Nice yazısı da sanki ses titreşimlerinden etkilenerek, kendine göre bir hareket alıyor, ya da yavru kuşun seslendirdiği bir ifade yerine geçiyor. Bu grafik iletişim biçimi, kitap hakkında birçok simgesel yorumu okuyucuya rahatlıkla iletebiliyor. Bütün olarak değerlendirildiğinde, kapak fikri, görsel unsurlar ve tipografi tam bir uyum içerisinde görünüyor.

Son olarak Murakami adlı kapak tasarımında ise, siyah renk üzerine yerleştirilen simgesel bir grafik biçim, kapağın iletişim gücünü etkili bir hale getirmiş. Siyahla bütünleşmiş olarak görülen bu simgesel biçimin bir yarısında bir kedi, diğer yarısında ise bir insan profili yer alıyor. Bu simgeler grafik iletişim açısından, kitabın içeriği konusunda ilgi çekici bir anlam yaratmayı başarıyor. Yazı karakteri en üstte basitçe yazılmış gibi duruyorsa da bunu, görsel unsurla olumlu bir havada ilişkilendiren asıl etki, görsel unsurun etkili bir görüntüsel gösterge olmasından kaynaklanıyor.

Yukarıdaki bilgi ve yorumlar dikkate alındığında, kapak tasarımlarının grafik tasarım ve iletişim açısından ilgi çekici bir imaja sahip olması, kapağı oluşturan tüm unsurların aynı seviyede başarılı bir biçimde oluşturulmasını gerektiriyor.

SONUÇ

Kitap kapaklarının tasarım ilkeleri açısından ayrıntılı bir biçimde incelenmeye çalışıldığı bu makalede, üzerinde en çok durulan husus; fikri aşamadan başlamak kaydıyla, tasarlama işlemlerinde kullanılacak teknik ve yöntemlerin, “ancak üst seviyede olabildiği zaman elde edilecek başarının, tasarımın bütününe yansıyabileceği” konusudur.

Makalede sıklıkla vurgulandığı gibi, kapak tasarımının ilk adımı fikri aşamada belirlenen tasarimsal unsurlar, değeri olan bir içeriğe sahip olabildiği ölçüde, iyi bir başlangıç yapılmış oluyor. Bu noktada, fikri unsurun ilgi çekici bir içeriğe sahip olması oldukça önemli bir gereksinim yaratıyor.

İkinci aşamada, fikri unsurun, yine “içerik seviyesi yüksek bir biçimde görsel unsura çevrilebildiği zaman, kapak tasarımının temeli sağlam bir biçimde atılmış oluyor. Burada ilk iki aşamanın sağlam, seviyeli ve hassas bir yaklaşımla temellendirilmesi, kapağın genel başarısını doğrudan etkiliyor.

Üçüncü aşamada ise, tasarımın “artık görsel unsura dönüşmüş olan öğeleriyle, yazı karakterlerinin kuracağı ilişkiler “daha sorunsuz” bir biçimde gerçekleşme imkanı bulabiliyor.

Dördüncü aşamada ise, tüm tasarım öğelerinin renkler ile olan ilişkileri ele alınarak, renk faktörleri tasarımın gerektirdiği sınırlar içerisinde çözümlenerek kapak tasarımı sonuçlandırılıyor.

Böylece dört temel aşamanın her safhası, başarılı bir biçimde çözümlendiği zaman, o kapak tasarımı okuyucu üzerinde olumlu bir imaj elde edebiliyor. Aksi takdirde, aşamaların birinde çıkabilecek herhangi bir hata ya da eksiklik, sonucu olumsuz yönde etkiliyor.

Bu bağlamda şunu önemle vurgulamak gerekiyor ki; son bölümde, başarılı ve başarısız yönler açısından incelenen kapak tasarımı örnekleri üzerinde yapılan yorumlarda, makalede belirtilen tasarım ilkeleriyle; aslında neyin ifade edilmek istendiği, canlı bir biçimde karşılık buluyor. Bu anlamda, başarısız olarak nitelenen örneklerin, hangi noktalarda, hangi hataları nasıl içerdiği özetlendiğinde, makalede öne sürülen ideal tasarım ilkelerinin “başarıyı sağlayan asıl unsurlar olduğu” daha gerçekçi bir biçimde anlaşılıyor.

Sayısız görsel etkenin neredeyse kontrol edilemeyecek bir yoğunlukta yer aldığı günümüz bilgi ve teknoloji toplumunda, kitap kapakları konusunda doğru ve yanlış, birçok örnek hemen her yerde insanlarla iletişim halinde. Bunların tamamını kontrol altında tutmak elbette imkansız.

Burada, makale aracılığıyla dikkat çekilmek istenen asıl önemli nokta; hangi tür olursa olsun yayın dünyasının vazgeçilmez araçları olan kitapların, okuyucu üzerinde, yaratacağı imajının daha olumlu olması isteniyorsa, kapak tasarımlarının deneyimli ve bilgili ellerde oluşturulması gerekiyor. Tüm bu ideal ilkeler ise, aslında “toplumsal bir gereksinimi de işaret eden” bilimsel ve sanatsal kaynaklarla beslenmiş olan bir tasarım kültürüne dayanıyor.

KAYNAKLAR

- Alpan Bangir, Gülgün, (2008). Görsel Okuryazarlık ve Öğretim Teknolojisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi. Aralık 2008. Cilt V, sayı II, 74-102., (1) Kellner, D. (2001). New Technologies/New Literacies: Reconstructing Education For The Millennium. International Journal of Technology and Design Education 11, s. 67- 81, Kluwer Academic Publisher. Printed in the Netherlands., (2) Heinich, R. Molenda, M. B. Russel, J. D. (1989) Instructional Media And New Technologies Of Instruction, (Third Edition). Macmillan Publishing Company., (3), (4), (5), (6) Hortin, J. A. (1994). Theoretical Foundations Of Visual Learning. In D. M. Moore & F. M. Dwyer (Eds.) Visual Literacy-A Spectrum Of Visual Learning. (p.5-29). New Jersey 07632: Educational Technology Publications Englewood Cliffs.
- Arslan, Suzan, (2016). Grafik Tasarım Öğretiminde Göstergebilimsel Çözümlemenin Kullanılması: Kitap Kapağı Üzerine Örnek Çözümlemeler, Yüksek Lisans Tezi, Tez No: 432432, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programı., (1) Bozkurt, N. (2013). Sanat ve Estetik Kuramları. (10. Baskı). Ankara: Sentez Yayıncılık., (2) Rifat, M. (2013). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları. (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bıçakçı, Burçin, (2013). Dergi Kapak Tasarımlarında Tipografik Öğelerin Analizi Ve Görsel Algı İlkelerine Göre Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Tez No:358140, Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı., (1) Uçar, Tefik F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

- Çağlayan, Saniye, Korkmaz Murat, Öktem Gönül, (2014). Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 2014, Cilt 3, sayı:1, Makale No 16, ISSN:2146-9199., (1) Hançerlioğlu Orhan, Düşünce Tarihi, Remzi Kitabevi, 2000, (2) Morgan, C. T. (1984), Psikolojiye Giriş, 8. Baskı.
- Çakıroğlu, Elif, (2016). Görsel Okuryazarlığın Gelişiminde Temel Tasarım Eğitiminin Önemi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 9, sayı 44, Haziran.
- Kaplan, Kadir, (2017). Kitapların Kapak Tasarımlarındaki Mesajlarda Kullanılan Propaganda Teknikleri, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi sayı 6/3. 2017, s. 1574-1589.
- İnanç Uyan Dur, Banu, (2015). Türk Görsel İletişim Tasarımı Ve Kültürel Değerlerle Bağları, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 8, sayı 37, Nisan., (1) Barnard, Malcolm (2002). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür. Çev. Güliz Korkmaz. Ankara: Ütopya Yayınları., Lester, Paul Martin (2006). Syntactic Theory of Visual Communication, California State University at Fullerton., Mirzoeff, Nicholas (1999). An Introduction to Visual Culture. London and New York: Routledge. Parsa, Alev Fato (2004). “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”, Medyada Yeni Yaklaşımlar, Ed: Metin Işık, Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları, Sartori, Giovanni (2004). Görmenin İktidarı, Homo Videns: Gören İnsan. Çev. Gül Batuş ve Bahar Ulukan, İstanbul, Karakutu.
- Kazma, Pınar, (2015). Grafik Tasarımcılar, Yazarlar ve Yayınevleri Ekseninde Türkiye’de Kitap Kapağı Tasarımları, Yüksek Lisans Tezi, Tez No:398315, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı Grafik Tasarım Programı., (1) Becer, E. (2013), İletişim ve Grafik Tasarım, (9. Baskı) Ankara: Dost Kitabevi. Yayınları, s. 112-113-239.
- Onursoy, Sibel, (2017). Görsel Kültür ve Görsel Okuryazarlık, Türk Kütüphaneciliği 31, 1, 47-54 Doi:10.24146/Tkd.2017.4., (1) Huxley, A. (2016). Algı Kapıları. (M. F. İmre, çev.), (9. Bs.). Ankara: İmge Kitabevi., (2) Heinich, R., Molenda, M. ve Russell, D. (1989). Instructional Media And The New Technologies Of Instruction. (3rd ed.). New York, Macmillan.
- Özderin, Süleyman, (2018). Deneysel Tipografide ”Özgün Araştırmalar” Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, sayı: 79, Ekim 2018, s. 277-287.
- Özkurt, Esra, (2011). Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi ve Uygulama Alanları, Yüksek Lisans Tezi, Tez No:280015. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı.
- Per, Meral, (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 8: 17-26, ISSN:1307-9840., (1) (3) (9) Zelanski, P., Fisher, M. P. (1994). Color, London: Callman and King LTD., (2) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), 3. Cilt, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları., (4) Parramon, J. M. (1994). Resimde Renk ve Uygulanışı, Çev. E. Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi., (5) Malacara, D. (2002). Color Vision and Colorimetry: Theory and Applications, Second Edition. USA, The International Society for Optical Engineering. Öztuna, Y. (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi., (6) Danger, E. P. (1987). The Colour Handbook, England, Gower Technical Press.

- Uslu, Betül, (2006). 1980 Sonrası Tipografik Tasarımda Deneysel Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, Tez No:186295. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı.
- Yücebaş, Çınla, (2006). Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi İle Görseller Arasındaki İlişki ve Sanat Eğitimindeki Yeri, Doktora Tezi, Tez No:206030, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Programı.