

KİTABIN KAPAĞINDAN DIŞARI TAŞANLAR

Doğan GÜNAY

Funda UZDU

Dokuz Eylül Üniversitesi

“Ne çok yalan söyleniyor yeryüzünde;
sözle, yazıyla, resimle ya da susarak...”

Yusuf Atılgan, *Anayurt Otel*

Abstract

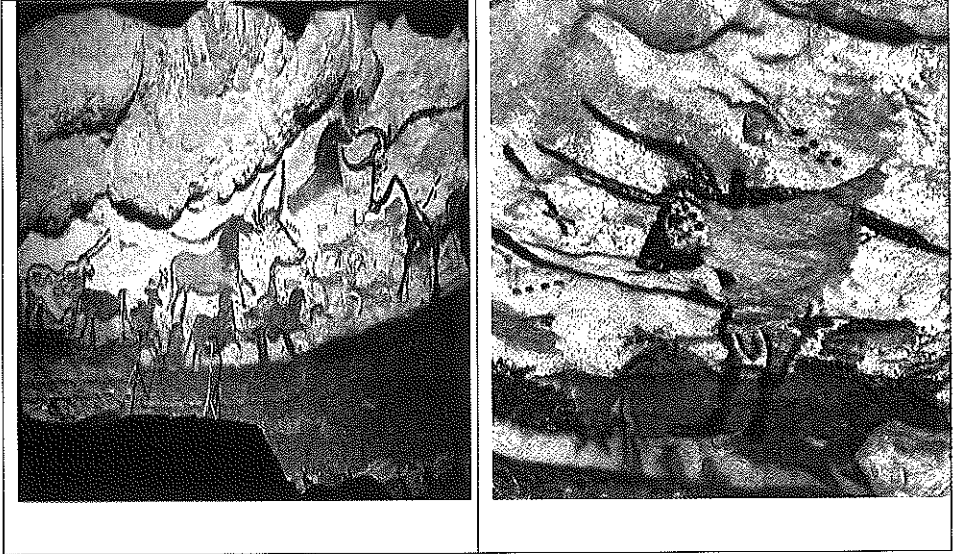
The cover of a book is quite significant as it gives hints about the content. The illustrations of the cover are partly inspired from the details and descriptions within the book. It is possible to see a visual representation of a section or the visualized version of the book's message on the cover. When the jacket of the book is presumed as a sign, it is expected to have a reference which is indeed the text. Studying the visual and linguistic signs on the cover will enable the discussion of the relation between the cover and the text.

Keywords: *Intersemiotics, re-presentation, units of a book, visual signs, linguistic signs, description.*

0. Genel Gözlemler

İnsanların tarih boyunca kendilerini başkalarına anlatmak için kullandıkları farklı anlatım yolları ve anlatım biçimleri olmuştur. Anlatım yollarının zaman içinde geliştiğini, var olanların yanına yenilerinin eklendiğini görüyoruz. Bu çeşitliliğin farklı nedenleri vardır. Bazen uzun süredir kullanılan bir anlatım türü, bir dönemde “moda” olabiliyor ve diğer dönemlere göre daha çok kullanılabilir. Bazen de bilimdeki ve teknolojiadaki gelişmelere bağlı olarak yeni anlatım yolları ortaya çıkabiliyor. Moda ile ilgili olarak resimdeki sanat akımlarını örnek gösterebiliriz. Empresyonist akımın baskın olduğu dönemde bu sanat akımına uygun resimlerin yapılmasını bir moda bağlamında değerlendirmek olasıdır. Günümüzde cep telefonu ile ileti göndermek moda olarak başlamış ama sonra da gereksinim haline gelmiştir. Artık bayramlarda kart gönderilmez olmuştur.

İkincisi için bilim ve teknolojiadaki yenilik ve buluşlara bağlı gelişmeleri örnek gösterebiliriz. Bilim ve teknolojiadaki gelişmeler insanoğluna yeni anlatım yolları sağlamıştır. M. Ö. 17.000 yıllarında yapılan Fransa'daki Lascaux mağarasındaki av hayvanları resmi çizerek kendisini, düşüncesini ya da isteğini anlatmak isteyen kişinin elinde çok fazla anlatım yolu yoktu. Günümüzden yirmi bin yıl önce Lascaux'da, insanlığın ilk resimleri çizilmiştir; insanlık tarihinin en akıl almaz öykülerinden birinin, yazının öyküsünün başlaması için daha on yedi bin yıl beklemek gerekecektir.¹ Aynı insanoğlu, bugün kendisini anlatabilmek için çok fantastik anlatım yolları geliştirmiştir. Bilgisayar, e-posta, internet, uydu yoluyla haberleşme, multimedya, görsel iletişim gibi çok farklı anlatım yollarına sahiptir. Bazen bilimdeki gelişme bir önceki anlatım yolunu ortadan kaldırabilmektedir. Günümüzde mors alfabesi, stenografi ya da duvara resim çizilerek iletişim kurma biçimleri artık kullanılmaz olmuştur. Yine kısa dalga üzerinden yapılan radyo yayımlarının internetin yaygınlaşmasından sonra işlevini kaybettiği söylenebilir.



Resimler <http://www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/lascaux/en/> sitesinden alınmıştır

Sözün kısası, duvara çizilen birkaç çizgi bir iletişim aracı olarak iş görmüştür. Ama bugün aynı durumu sayısız yolla aktarma olanağımız vardır.

1 JEAN, Georges (2006), **Yazı İnsanlığın Belleği**, Çeviren: Nami Başer, 4. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.11.

Var olan bilgilerimizin ışığında, Lascaux mağarasındaki av hayvanlarının resmi, insanoğlunun iletişim kurmak için sözlü dilin ötesinde kullandığı ilk iletişim düzeneği ve kodudur. Benzer resimleri daha sonraki döneme ait İspanya'daki Altamira mağaralarında da görebiliyoruz. M.Ö onbin yıllarında yapıldığı ortaya konulan² Altamira resimleri bir bakıma Lascaux mağarasının devamı niteliğindedir. Fatma Erkman Akerson Lascaux mağarasındaki resimlerle ilgili “amacının ne olduğunu bilmiyoruz. Bazı av sahnelerinin salt gelecek kuşaklara aktarmak mı istiyorlardı, yoksa gelecekteki bir avı önceden resimleyip büyü etkisi mi yaratmak istiyorlardı?”³ diye sorar. M.Ö. 17.000 yıllarında yapıldığını bildiğimiz bu resmi yapan kişinin bildirisinin içeriğini bilmesek de, duvara resim yapmasının genel amacının, bir iletişim kurmak olduğunu biliyoruz ve bu resmi önemsiyoruz. O güne değin sözlü iletişimle derdini anlatan insanoğlu, bu resimle birlikte yeni bir anlatım yolu, iletişim kanalı keşfetmiş oldu.

Bir başka açıdan duvardaki resim sert bir yüzey üzerine çizerek oluşturulan birçok iletişim kodunun başlangıcı yani çıkış noktası olmuştur. Yazı, resim, desen, tablo, grafik, karikatür, simge gibi değişik anlatım biçimlerinin kaynağı olarak duvardaki bu resmi görmek gerekecektir. Lascaux mağarasına av hayvanı resmi yapan insanın döneminde 26 harfli Fransız alfabesi ya da 29 harfli Türk alfabesi, mors alfabesi, karikatür yoluyla anlatım ya da vurdukları hayvanların sayısını belirtmek için tablolar yapma şansı yoktu. Ama ilk kez yeni bir anlatım yolu deneyerek, kendinden önceki insanlara göre şanslı duruma gelmiştir.

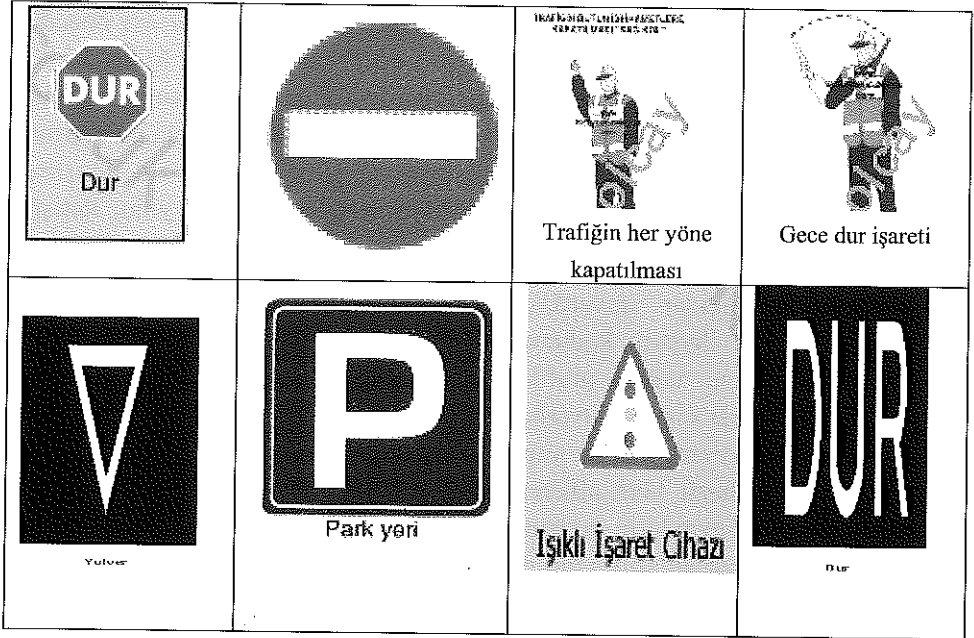
Her durumda duvara çizilen bu resim, yapan kişi için çok küçük bir adım olsa da, insanlığın gelişimi için çok büyük bir adımdır. Sözlü dilin kalıcı olmadığını gören insanoğlu, kendisinin bir iz bırakmasını arzular. İşte bu iz, duvara çizilen ilk çizgi ile başlamıştır.

Buradan çıkarılacak sonuç şudur: İnsanoğlu aynı düşünceyi birden farklı kodla aktarma yolunu aramaktadır. İçerik aynı olsa da kullanım yerleri farklı olan değişik anlatım olanaklarını yaratabilme bu merakın sonucudur denilebilir. Görsel anlatım, sözlü anlatımdan sonra en sık kullanılan iletişim kodudur. “Görüntünün anlattığı ile anlatma biçimi zaman içinde kişisel üsluplara göre

2 DELAMARE, François; GUINEAU, Bernard (2008) **Renkler ve Malzemeleri**, Çeviren: Orçun Türkyay, 2. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 17.

3 ERKMAN-AKERSON, Fatma (2000) **Dile Genel Bir Bakış**, İstanbul: Multilingual Yayınları, s. 22.

değişmiştir ve değişecektir, değişmeyen görüntünün üstünlüğü ve dilidir”⁴. Bu üstünlük ona ayrıcalık sağlamaktadır. Bir de her iletişim kodu her yerde geçerli olmayabiliyor. Günümüzdeki bazı durumlara baktığımızda iki ya da daha fazla göstergelyi aynı durumu anlatmak için kullanabilmekteyiz. Kuşkusuz kullanılan dizge ve bağlamda farklılıklar vardır.



Trafik işaretlerinde bu duruma kolaylıkla örnek bulabiliyoruz. Örneğin tabeladaki “Dur” sözcüğü dilsel bir göstergedir ve araba kullanana yönelik bir bildiridir. Bazı durumlarda arabanın geçtiği asfalta, siyah zemin üzerine beyaz olarak “dur” yazısı görülmektedir. Trafik lambasındaki kırmızı renk de aynı bildiri içindir. Ancak kullanılan bağlam farklıdır. Birincisi iki yol kavşağı için üretilmiş iken ikincisi şehir içi ulaşımda hem araba hem de yayalar için düşünülmüş ve kullanılıyordur. Kullanılan simgeler ayrıdır. Yine aynı durumu belirten tabeladaki ters üçgen şeklindeki trafik belirtkesi de diğer sürücüye yol vermek için kısa süreli bir “durma edimini” açıklamaya yöneliktir. Park yapılabileceğini belirten bir işaret de isteğe bağlı bir durma edimine gönderimde bulunur. Polisin elinin içini şoföre doğru göstermesi de aynı edimi belirten iki

4 KILIÇ, Levent (1994) *Görüntü Estetiği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 82.

gönderimde bulunur. Polisin elinin içini şoföre doğru göstermesi de aynı edimi belirten iki farklı anlatım araçlarıdır. Burada hangisinin doğru olduğunu sorgulayacak değiliz. Ama çalışmamızın ileriki bölümlerinde bazı anlatım biçimlerinin birbirlerine göre kolaylıkları ya da zorlukları üzerine bazı görüşler oluşturmaya çalışacağız.

Saussure'den beri bilinen dilsel göstergenin gösteren ve gösterilen arasındaki ayrımı hepimiz biliriz. Saussure gösteren ile gösterilen arasındaki farkı belirtirken, dildeki biçim ile anlamın farkını ortaya koymuş olur. Bu ayrımı dizgeleştirir ve birçok bilim bu ayrıma bağlı olarak yeni tanımlar geliştirir. İnsan beynindeki imgenin yani dilsel göstergenin gösterilen kısmına çok fazla müdahale etme hakkımız yoktur. Ama aynı göstergenin gösterilen kısmını farklı biçimlerde oluşturma şansımız vardır. Aynı gösterilen farklı gösterenlerle açıklanabilmektedir. Sözcük düzeyinde bu karşılığı ele aldığımızda, aynı imge için insanoğlunun geliştirdiği farklı alfabe türleri vardır. Özellikle Türkleri düşündüğümüzde, Talat Tekin "Türk dilinin değişik dönem ve çevrelerde Göktürk, Soğd, Uygur, Mani, Brahmi, Süryani, Arap, Grek, Ermeni, İbrani, Latin ve İslav alfabeleri gibi 12 alfabe ile yazılmış ve yazılmakta olduğunu biliyoruz"⁵ diyor. Buradaki değişikliğin, dilsel göstergenin gösteren düzeyinde olduğunu söylemeye gerek bile yok. Yani "gül" nesnesinin insan beyninde oluşan gösteren kısmı birbirine benzer durumdadır. Aynı gül sözcüğünün farklı alfabeleri kullanarak yazımında ya da değişik dillerdeki göstereni (yazı ve sesletim olarak) çok farklıdır. Kısaca gösteren ile gösterilen arasında böylesi bir görecelik vardır.

Konumuza geçebilmek için gösteren/gösterilen ayrımının göstergebilimde nasıl kullanıldığını kısaca açıklayalım. Göstergebilimde kullanılan gösteren/gösterilen karşılığı Saussure'ün yaptığı tanım ile tam olarak örtüşmez. Saussure'ün dil düzeyinde yaptığı bu karşılığı Algirdas-Julien Greimas daha geniş boyutta algılar⁶. Greimas, incelenebilecek bütüncenin tümünün bir gösteren olarak değerlendirilebileceğini söyler. Bu durumda bütünce olarak anlamlı bir yapı olan gösterenin belirttiği her şey ise onun gösterileni olacaktır. Bir tablonun tümü gösterendir, o tablonun belirttiği anlamının bütünü ise gösterilendir. Göstergebilimin yaptığı bu yaklaşımda, gösteren ile gösterilenin

5 TEKİN, Talat (Ekim 1978) "Tarih Boyunca Türkçenin Yazısı" *Ulusal Kültür* içinde, sayı: 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.17.

6 KIRAN, Ayşe (1990) "Dilbilim-Göstergebilim ilişkileri" *Dilbilim Araştırmaları* içinde, Ankara: Hitit Yayınları, s. 52.

eşit boyutta olmadığı söylenebilir. Bu tür bir tanımlama farklı gösterege ya da gösterege gruplarını çözümlemede bize yardımcı olacaktır. Örneğin anlamlı bir bütün oluşturan roman, tablo, kitap kapağı, karikatür, trafik işareti ya da cep telefonundaki tüm göstergeleri tek bir gösteren olarak ele alıp bunun gösterilenini bulmak daha kolay olacaktır. İki dizelik bir şiir (gösteren) için on sayfalık anlamsal açıklaması (gösterilen) arasında eşit olmayan bir durum vardır. Bu ayırım bizim çalışmamız için önemli bir belirleme olacaktır. Biraz sonra kitaplarla ilgili konuşurken kapaktaki üç beş çiziktirmenin (gösteren) kitabın uzunca bir kısmını belirttiğini (gösterilen) söyleyeceğiz. Ama hemen ardından aslında her ikisinin de gösteren olduğunu, yani aynı nesnenin gösteren kısmının farklı kodlarla belirtildiğini, gösterilen ise alıcının beyninde oluştuğunu söyleyeceğiz. Kısacası, kapaktaki resim içerideki yazının göstereni midir, bunu tartışmak gerekir.

Bu sunumumuzda herkesin her zaman karşılaştığı çok sıradan bir durumun ayırımına vardırılmayı amaçlıyoruz. Acaba bir kitabın, bir romanın kapağı neyi belirtiyor? Bunu düşünen, okunan romandan sonra kapağına yeniden bakarak, “haa bu şu durum” ya da “bu şu kişi” diyeniniz mutlaka olmuştur. Biz de anlatsal metinlerin kapaklarının metnin iç örüntüsü ile ne oranda benzeştiğini sorgulayacağız.

1. Kitabı Oluşturan Öğeler

Fransız araştırmacı Gérard Genette metindışı (fr. *paratexte*) olguları iki gruba ayırır⁷. Bir metnin çevresinde (fr. *péritexte*) olan öğelerin yanında, kitabın çevresinde (fr. *épitexte*) olan öğeler de vardır. O halde metindışı dediğimiz öğeler metnin çevresindeki ile kitabın çevresindeki öğelerin birleşimini belirtmektedir.

Metindışı öğeler = Metnin çevresinde yer alanlar + Kitabın çevresinde yer alanlar

Metnin çevresindekiler, aynı ciltte yer alan, aynı uzam içinde bulunan bir metnin etrafında yer alan söylemsel öğeleri belirtir. Metnin çevresi olarak

7 Aktaran LANE, Philippe (1992) *La Périphérie du Texte*, Paris: Nathan/Université, s. 17.

Philippe Lane şunları sayar⁸: Kitabın hangi seri ya da diziden çıktığı, kitabın kapağı, yazarın adı, başlığı, başyazı, ithaf, önsöz, ara başlıklar ve dipnot ya da başka türden notlar. Metnin çevresindekilere Jean-Pierre Goldenstein şunları da ekler⁹: Kitabın metin ya da dizi türünün genel görünüşü, editörün adı, başsöz (fr. *épigraphe*), sunu (fr. *dédicace*), önsöz, sonsöz, kaynakça vb.

Kitabın çevresindekiler olarak ise daha farklı öğelerden söz edilir. Örneğin yayınevinin verdiği tanıtımlar, el ilanları, yazarın verdiği değişik tanıtım konuşmaları, söyleşiler, kitapla ilgili tutulmuş günceler, kitabın tanıtımı için kamuya yönelik yapılan her türlü etkinlikler. Kitabın çevresinde yer alanlar bir bakıma kitabın tanıtımıyla ilgili olanlardır. Örneğin eleştirmenlerin kitapla ilgili yazdıkları, bilim adamlarının kitapla ilgili yaptığı ayrıntılı çalışmalar, kitabın çevresinde olanları belirtir. Bu konuda Günay da şu bilgileri verir:

Okuyucunun ilk olarak karşılaşacağı bu dilsel ve dil dışı göstergeler, satılacak ve tüketilecek bir ürün olan kitap için önemlidir. Yazar bir anlamda işçidir, onun düşünsel olarak yarattığı yapıt ise bir üründür. Bu ürünün de pazarlanması diğer ürünler gibi bazı durumlar içinde olacaktır. Bu da metnin pazarlanmasını yapan yayınevleri ve daha sonraki aşamada kitapevleridir. Metnin dış görünüşünde yayınevinin yoğunlaştığı şey, okuyucu tarafından öncelikle algılanması istenilen belirtiler (fr. indice) ya da ince ayrıntılardır. Bu yoğunlaşma, kullanılan göstergelerin görünüşleri, rengi, büyüklüğü ya da küçüklüğü gibi görsel yanlar üzerinedir. İtalic yazılmış, kalın, BÜYÜK harflerle ya da renkli yazılmış sözcük ya da tümce okuyucunun dikkatini çekmek için kullanılan bazı yöntemlerdir.¹⁰

O zaman kitabın çevresinde olanların ticari boyutundan söz edebiliriz. Metnin çevresinde olanlar okuma ve anlamlandırma edimi için gerekli iken, kitabın çevresinde olanların tecimsel boyutta önemli işlevi olduğunu söyleyebiliriz.

8 LANE, Philippe (1992) *La Périphérie du Texte*, Paris: Nathan/Université, s. 17.

9 GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, (1990) *Entrées en Littérature*, Paris: Hachette: F.L.E, s. 56.

10 GÜNAY, V. Doğan, (2007) *Metin Bilgisi*, 3. baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları, s.54.

Kitaplar kendilerini adları, yazarları, kütüphane kartlarındaki ya da raflarındaki yerleri, kapaklarındaki resimler aracılığıyla tanıtır¹¹. Kitabın kapağını, kitabın çevresindeki öğeler içinde, kitabın okuyucuya tanıtımını görsel yönden yapan ilk öğe olarak görebiliriz. Çünkü kitabın kapağı, kitapla okurun ilk olarak karşılaşmasını sağlayan ve onları buluşturan bir araçtır¹². Bu durumda kapak, okuyucunun kitabı tanımasına yardımcı olan ilk öğelerdendir.

Burada bir ayrımı belirtmeliyiz: metnin çevresindeki öğeler aynı kitapta yer alıyor. Kitabın çevresindeki öğeler ise hem kitapta bulunabilir hem de bulunmayabilir. Özellikle kitabın çok satması için önemli kişiler, eleştirmenler kitapla ilgili olumlu görüş belirtmişlerse, dış kapakta yer alabilmektedir. Kitabın kapağı, cildi ve arka kapaktaki bazı eleştirmenlerin ya da ünlü kişilerin kitapla ilgili yazdıkları, alıcı üzerinde çok önemli işlevlere sahiptir. Okuyucuyu etkileme işlevi ve bir eyleme geçirmeye yöneltme durumu metnin çevresindeki öğelere bağlıdır. Bu durumlar kitabın okuyucu üzerindeki olumlu etkisini artırır. Kapak, okuyucuya önemli bir sunma ve okuyucuda satın almaya ilişkin bir kışkırtma işlevi yapar. Bizim konumuzu oluşturan kitap kapağı, kitaptan ve metinden ayrılmadığına göre metnin çevresinde yer alan öğeler grubuna girmektedir. Ama metnin çevresinde yer alan öğelerin tanımına baktığımızda metnin anlaşılmasında birinci derecede rol alan öğeler olduğunu görürüz. Kapak, metnin anlaşılmasına katkı sağlamakta mıdır? Bizce hayır. O halde Genette'in yaptığı sınıflandırmayı yeniden değerlendirmek gerekir. Her kitabın kapağı vardır ama kitabın kapağı bir dipnot, önsöz ya da sonsöz kadar metnin anlaşılmasında bir işlev taşımaktadır. Bazı kitap kapakları metnin içindeki bir kahramanı, uzamı, olayı betimleyebilir. Bu türdeki bir kapağın metnin içeriği ile ilişkili olduğu söyleyebiliriz. Böyle olmakla birlikte kapağa bakmadan metnin anlaşılmasını gibi bir durum söz konusu değildir. Bazı durumlarda kitap başlığının, metnin içinde anlatılanlarla hiçbir ilgisi bulunmayabiliyor. Belki bazı çıkarımlar sonucu belirli ilişkiler kurulabiliyor. Özellikle sanat yapıtlarını, bazı desenleri, bilinen resimleri kapağa koyanlar için bu durumdan söz edilebilir. Son dönemde bu tür kapaklara sıkça rastlanmaktadır.

Romanın filme, tiyatroya, baleye ya da operaya aktarılmasını “yorumun yorumu” olarak betimlemekte bir sakınca yoktur. Ya da romanın içindeki çok çarpıcı bir durumun resminin yapılması görülen bir durumdur. Hz. İsa'nın

11 MANGUEL, Alberto, (2002) **Okumanın Tarihi**, Çeviren: Füsün Elioğlu, 2.baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.153.

12 GÜNAY, V. Doğan, (2007) **Metin Bilgisi**, 3. baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları, s.64.

havarileriyle yediği son yemek İncil'de anlatılır ama bu yemeği anlatan sayısız tablo yapılmıştır. Yine Feride Öğretmen bir roman kahramanıdır ama nerede bu tür bir resim görsek Feride öğretmen olduğunu tahmin edebiliriz. Bu çalışmamızın konusu da böylesi bir durumla ilgilidir. Kitabın farklı öğelerinden söz ettik. Okuyucunun kitapla karşılaştığı ortamlar genelde kitapevleri ya da kütüphanelerdir. Burada ilk görülen şey kitabın kapağıdır. O halde kapakta bulunacak her şey kitabın okunabilirliği için önemli bir ipucudur.

Bu yaklaşımla kitabın kapağının metnin içi ile ne türden bir ilişkisi olduğunu sorgulamayı amaçlayacağız. Önce bazı kuramsal bilgiler verdikten sonra inceleme konumuza döneceğiz.

2. Kuramsal Çerçeve

Kapakla ilgili çok şey söylenebilir. Öncelikle içindeki metni fiziksel anlamda koruma işlevi vardır ama bu konumuzun dışındadır. Bizi ilgilendiren yanıyla kitabın kapağı, kitabın içerisiyle, konusuyla, kitaptaki önemli bir durum ya da kişi ile ilgili bir ipucu vermesi için yerleştirilir. Yani okuyucu kitabın konusunu bilmesede de kapağa konulan bir resimden dolayı kitabı alabilir. Buradan çıkan sonuç, daha önce de belirttiğimiz gibi, okuyucunun kitapla ilk karşılaşması ve kitabı satın almasında önemli bir etken kitabın kapağıdır.

Böylesi bir durumda kapaktaki resim ile kitabın içindeki bilgiyi karşılaştırabiliriz. Bu iki duruma bağlı farklı yaklaşımlar getirmek olasıdır.

Aynı nesnenin iki farklı kodla anlatımı: Daha önce söylediğimiz gibi kişi aynı durumu farklı türden göstergeler yoluyla alıcısına aktarabilmektedir. Burada benzer bir durum vardır. Örneğin kitabın kapağında bir nesnenin resmi olduğunu düşündüğümüzde, aynı göstergenin dilsel ve dildışı (görsel) biçimde iki farklı kodla sunulması söz konusu olacaktır. Kitabın içinde dilsel gösterge kullanılarak anlatılan bir nesne, kişi ya da durum; kapakta dildışı gösterge olarak yeniden "gösterilecektir". Yani romanın içinde İnce Mehmet tiplemesi dilsel kodla ayrıntılı olarak anlatılır. Yaptıkları eylemler, giyimi, davranışı her şey uzun uzun anlatılır. Sonra kapak tasarımcısı bu bilgilerden yola çıkarak bir İnce Mehmet tipi oluşturur. Burada şu tür bir durum vardır: Kapaktaki tipleme tek bir yerdeki bilgiye bağlı değil, romandaki farklı yerlerden oluşan bilgilerin bir sentezidir.

İçeride dilsel olarak anlatılan durum kapakta yinelenmiştir. Ama bu yinelemede kullanılan kod farklıdır ve göstergenin algılanma biçimi de farklıdır.

Kapaktaki resim bir yeniden sunumdur: Dış kapaktaki resim, içerideki bilginin yeniden sunumudur. Var olan gerçekliğin aynı ya da farklı gösterge türüyle ikinci kez betimlenmesidir. İçerideki bilgi okuyucu dışında görselleştirilerek okuyucuya sunulmaktadır. Herkes aynı biçimde görselleştirmeyeceğine göre burada kapağı yapanın kendi öznelliğinden söz etmek olasıdır. Görselleştirme konusu bize çok yabancı değildir. Romanın filme, tiyatroya, baleye, operaya aktarılması, romanın resmedilmesi, çizgi roman, fotoroman türleri, bir yazılı betimlemenin resim haline getirilmesinde görselleştirmeden söz edebiliriz.

Yeniden sunum (fr. *représentation*) kavramı burada biraz sorunlu görünmektedir. Öncelikle yeniden sunum, gerçek dünyada var olan bir durumun resim, dil gibi bir gösterge ya da gösterge grubu yardımı ile farklı bir dünyada (örneğin dil dünyasında) yeniden oluşturulmasını belirtir. Yeniden sunumla belirtilmek istenen, aslında gerçek dünyada var olan bir nesnenin olduğu gibi yeniden yansıtılmasıdır. Görüntü ile nesne arasındaki ilişkiyi bulmada uzlaşma ya da bir öğrenme süreci yoktur.

Konu roman gibi kurmaca bir evren olunca, burada söylenenlerin doğruluğu tartışmalı hale geliyor. Kitap kapağının, metnin içindeki bir durumu betimlemesi durumunda şöyle bir yaklaşım geliştirebiliriz: Kitap kapağındaki resim, “kurmaca bir dünya”nın yeniden sunumudur. Bu tanımla hem yeniden sunumu farklı tanımlamış oluruz hem de anlatının kurmaca olduğunu bir kez daha yinelemiş oluruz. Kurmaca dünyadaki bir olgunun kapakta görselleştirilmesi durumunda yeniden sunumun neyi belirttiği tartışmalı hale geliyor. Herkesin sorduğu “roman gerçek bir olguyu mu yansıtıyor?” sorusu, roman kadar eskidir. Romanın konusu gerçek bir olaya dayansa da, romanın kurmaca bir anlatı, kurmacanın anlatısı olduğunu biliyoruz. Roman kurmaca bir durumu anlattığına göre, kapaktaki resmi bir “yeniden sunum” olarak kabul edebilir miyiz? Roman dünyası gerçek bir evreni belirtmez, romanın kendisi de yeniden sunum değildir. “Yazınsal bir yapıt, gerçek dünyayla bir gönderge ilişkisi kurmaz, yani kendisinden başka bir şeyi yeniden sunum (fr. *représentation*) görevi yoktur.”¹³ Burada yeniden sunum sözcüğünü

13 GÜNAY, V. Doğan, (2007) *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual Yayınları, s.44.

çalışmamıza uygun olarak tanımlayarak sorunu aşabiliriz. “Var olan bir durumun farklı ya da aynı gösterge ile yeniden betimlenmesine” yeniden sunum denir şeklinde tanımladığımızda, ilgili nesnenin ya da kavramın gerçek dünyada bir göndergesinin olup olmaması önemini yitirmektedir.

Yeniden sunum birçok bilim dalını ilgilendirir ve temel olarak anlamlama (fr. *signification*), gerçeklik (fr. *réalité*) ve bu gerçekliğe ait imge (fr. *image*) arasındaki ilişkiyi belirtir¹⁴. Bu kavram göstergebilimde de kullanılır. Anlamsal yeniden sunum (fr. *représentation sémantique*) ya da mantıksal-anlamsal yeniden sunum olarak tanımlanan kavram, bir nesneyi betimleyen-gösteren dilin oluşumunu belirtir¹⁵. Bir bakıma nesne (gerçeklik) ile gösterge arasındaki ilişkiyi açıklar. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi yeniden sunum, bizi çevreleyen gerçekliğin yorumlanmasıdır.

Yeniden sunum ile simgeleştirme arasındaki ilişkiyi de incelemek gerekir. Aslında yeniden sunum ile simgeleştirme birbirine karşıt ve birbirini tamamlar nitelikteki iki durumdur. Kişi gerçekliği simgeleştirerek, onun yeniden sunumunu (göstergesini) oluşturur. Gerçek dünyadaki nesneyi anlatımda kullanmak için onun bir göstergesini oluşturmak gerekir. Oluşturulan bu gösterge bir simgeleştirme sürecini belirtir. Aynı gösterge bir iletişim ortamında ilgili nesneyi belirtmek için kullanılması durumunda anlamlandırmadan söz edilebilir. Yani gerçek dünyadaki nesneyi önce iletişimimizde kullanmak için simgeleştiriyoruz. Sonra bu simgeyi iletişimimizde kullanıyoruz. İletişimde kullandığımız bu imge, gerçek dünyadaki ilgili nesneyi belirtir. Bu süreç de anlamlandırma sürecidir. Nesneyi (s)imgeleştirerek ondan uzaklaşıyoruz, sonra da imgeyi nesneyle ilişkilendirerek nesneye yaklaşıyoruz.

Kapaktaki resim neyin göndergesidir?: Yeniden sunum sırasında geçen gönderge kavramını yeni bir başlık altında değerlendirmek doğru olacaktır. Bir anlamlandırma sürecinde gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki önemlidir. Bir göstergenin nesnesi o göstergenin göndergesidir. Gerçek dünyadaki bir kavram ile onun göstergesi arasındaki ilişkide fazla bir sorun görünmez. Ama kurmaca bir romanın kapağının göndergesinin ne olduğunu sorguladığımızda bazı karmaşalar yaşayabiliriz.

14 CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (dir.), (2002) *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris: Éditions du Seuil, s. 502.

15 GREIMAS, Algirdas-Julien, Joseph COURTES (1979) *Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*. cilt. I. Paris: Hachette-Université, s.315.

Kitabın kapağındaki resim neye benzemeli? Gerçek dünyadaki bir nesneye mi yoksa romanın içinde belirtilen nesneye mi? Burada kesin bir yanıt vermek zordur. Elbette kapaktaki resim romanın içindeki bir nesnenin betimlenmesinden yola çıkarak yapılmalıdır. Bu açıdan kapaktaki resim içerideki betimlemenden yola çıkarak oluşturulmalıdır. Yani kapaktaki resmin göndergesi romanın içindedir denilebilir.

Bu tür bir durumda iki sorun karşımıza çıkar. Birinci olarak romandaki nesne fantastik bir anlatı ise, kapaktaki resim gerçek dünyadaki nesneye değil, romanın içindeki fantastik duruma uygun olmalıdır. İkinci olarak da romandaki kurgusal anlatımı oluştururken yazar hep içinde yaşadığı dünyadaki nesnelere yola çıkarak betimlemeler yapar. O zaman kapakta romanda geçen nesne betimlenmeli desek de, romanın içindeki bilgi gerçek dünyadan esinlenilerek oluşturulduğu için kapaktaki resmin gerçek dünyaya dolaylı bir gönderimi söz konusudur. Zira yazar anlatısını oluştururken içinde yaşadığı dünyadan esinlenerek bir düşlemsel dünya oluşturur. Her durumda kurmaca romanın göndermeleri gerçek dünyada vardır denilebilir. Son olarak da kişiler ve durumlar anlatıda çok sıradan bir biçimde yer almaz. Yani abartma, bazı yanları öne çıkarma, anlatı için önemli durumlardandır. Türk filmlerindeki Malkoçoğlu tiplemesini düşündüğümüzde gücü ve cesurlu olması öne çıkarılır. İyi de aynı anda kırk kişiyi alt edecek bir kahraman, içinde bulunduğumuz dünyada yoktur. Ama tiplemenin oluşabilmesi için bu abartma gerekli görülmüştür.

Gönderge nedir? Birçok dilbilim sözlüğünde bu kavrama ortak bir tanım verilmektedir: Örneğin Jean Dubois ve arkadaşları göndergeyi “dıldışı dünyadaki bir nesneye gönderimde bulunan dilsel göstergenin özelliği”¹⁶ olarak betimler. Tanımda geçen nesne, gerçek ya da imgesel olabilir. Dilin en temel işlevi gönderge işlevidir ve bu işlev bir dilsel göstergenin düzenlamasını belirtir. Maingueneau da göndergeyi benzer biçimde tanımlar. “Gönderge, bir dilsel göstergenin ya da anlatımın dıldışı dünyadaki bir gerçekliğe gönderimde bulunması özelliğidir”¹⁷. Bu tanım da üsttekiyle birebir örtüşmektedir. Yine Ducrot ve Schaeffer’in tanımları da benzer biçimdedir: Dilsel iletişim dıldışı dünyadaki bir gerçekliği amaç edinir. Konuşucular konuşmaları sırasında gerçek dünyada var olan bu nesnelere adlarını kullanarak onlara gönderimde

16 DUBOIS, Jean ve bşk. (2002) *Dictionnaire de Linguistique*, 2. baskı, Paris: Larousse, s. 404.

17 CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (dir.), (2002) *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris: Editions du Seuil, ss. 487-488.

bulunurlar¹⁸. Bir göstergenin çağrıştırdığı gerçekliğin (fr. *réalité*) varlığı, nesnesi, olgusu, durumu özneliği vb dir.

Gönderge ve dildeki işlevi birçok araştırmacı tarafından konu edilir. Karl Bühler dilin temel üç iletişimsel işlevini belirler. Bühler'in saptamasına göre "gösterge ile verici arasındaki bağıntı anlatımsallık işlevidir (fr. *fonction expressive*); gösterge ile alıcı arasındaki bağıntı seslenme işlevi (fr. *fonction d'appel*), gösterge ile sözü edilen olgular arasındaki bağıntı ise yeniden sunum işlevidir (fr. *fonction de représentation*)"¹⁹. Aslında yeniden sunum işlevini Jakobson da ele alır. Bühler yeniden sunum işlevi olarak belirttiği durum Roman Jakobson'un sınıflandırmasında düzenlamsal işlev ya da gönderge işlevi olarak belirtilir²⁰. Bühler'in yaptığı sınıflamadaki anlatımsallık ve seslenme işlevi konumuz dışında kalmaktadır. Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi gönderge (fr. *réfèrent*) ile yeniden sunum (fr. *représentation*) arasında bir ilişki vardır. Bir nesnenin, olgunun ya da durumun gösterge yoluyla belirtilmesi onun yeniden sunumu demektir. Kapaktaki resme gelince, ikili bir yapı söz konusudur. Roman gerçek dünyadaki olaylardan esinlenilerek yaratılmış düşsel bir dünyadır. Yani romandaki olaylar zincirinin yeniden sunumu romandır. Kapak ise bu yeniden sunum durumundaki romanın ikinci düzeydeki bir başka "yeniden sunumudur".

Gerçeğin yeniden sunumunun farklı biçimlerinden de söz edebiliriz. Örneğin Patrick Charadeau'ya göre gerçeğin toplumsal bağlamda yeniden sunumu (fr. *représentation sociale*) "aynı toplumun bireyleri tarafından üretilen ve paylaşılan inançlar, bilgiler ve düşünceler bütününe belirtir"²¹. O zaman topluma ait her şeyi toplumsal temsil olarak belirtmede bir sakınca yoktur. Toplumun kullandığı dil, gelenek, görenek, yasalar, basmakalıplar, önürünler, klişeler gibi durumlar toplumsal yeniden sunumlar olarak işlev görürler. Yine Charadeau'ya göre toplumsal yeniden sunum sorunu insanlık bilimlerinde önemli bir yeri vardır. Çünkü bu sorun düşünce sistemi (fr. *système de pensées*) ile değerler sistemi (fr. *système de valeurs*), doktrin ile ideoloji arasındaki

18 DUCROT, Oswald; Jean-Marie SCHAEFFER (2005) **Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage**. Paris: Editions du Seuil, s.360.

19 KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2001) **Les Actes de Langage Dans le Discours. Théorie et Fonctionnement**, Paris : Nathan-Université, s. 6.

20 GREIMAS, Algirdas-Julien, Joseph COURTES (1979) **Sémiotique. Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage**. cilt. I. Paris: Hachette-Université, s.315.

21 CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (dir.), (2002) **Dictionnaire d'Analyse du Discours**, Paris: Editions du Seuil, s. 503.

karmaşık durumlara gönderimde bulunur²². İnsanın düşünce, dil, gelenek, görenek olarak sunduğu şeyler onun değer yargıları ve birikimidir. O halde her yeniden sunum vericinin bildiği kadarki bir bilginin temsil edilmesidir. İdeoloji dediğimiz şey konuşan kişinin bir konudaki bilgisini dışa vurumu yani yeniden sunumudur. Biraz fantezi ya da zorlama olsa da şöyle bir yaklaşım geliştirebiliriz: her bireyin değer yargısı ve bilgisi farklıdır. O halde her bireyin göndergeye yüklediği anlam ya da yeniden sunumu da bildikleriyle orantılı olarak farklı olacaktır. Kısacası yeniden sunum bireysel deneyimlere göre değişebilen bir yapıdadır diyebiliriz.

2. 1. Gerçek Dünya ve Aynı Gerçeğin Farklı Biçimde Betimlenmesi: Göstergelerarası Serüven

Gerçek dünyadaki nesnelere dildeki yaratımları yeniden sunumlar yoluyla olmaktadır. Ama bu durumlara yenilerini de eklemek olasıdır. Örneğin kurmaca bir dünya olan romandan bir film yapma ya da romanın içindeki bir kişiyi, bir olguyu, uzamı romanın kapağına yerleştirmek için de üsttekilere benzer bir süreçten söz edebiliriz. Ama bu sefer gerçek dünyadaki bir durum ya da nesnenin simgeleştirilmesi söz konusu değildir. Bir bakıma romanın kendisi, olduğu varsayılan bir olgular bütünüün simgeleştirilmesi sürecini belirtir. Buradaki ilginç olan durum, kendisi bir simge olan bir gösterge ya da göstergeler bütününden yeni bir simgeleştirme yaratma işidir.

Elbette romanın kapağı yalnızca bir kişi ya da uzamın betimlendiği resimlerden oluşmaz. Romanın kapağında birçok gösterge vardır. Öncelikle dilsel gösterge kullanılarak romanın/kitabın adı yazılmaktadır. Yine yayınevini amblemi, dildışı başka göstergeler, resim, grafik gibi farklı türler kullanılmaktadır.

En sık kullanılan göstergeler görüntüsel göstergelerdir. Bunlar da fotoğraf ya da ikonografik göstergeler olarak kullanılmaktadır.

Görüntüsel göstergede (fr. *icône*) bir yansıtma durumu söz konusudur. Yani gösterge kendi nesnesini (görüntü) yansıtır. Bu türe en iyi örnek olarak fotoğraf verilir. Fotoğraf (görüntü) gerçek nesnesini yansıtır. Birçok kitap kapağında bir fotoğraf bulunabilmektedir. Hatta bazı kitap kapaklarında ünlü

22 CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (dir.), (2002) *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris: Editions du Seuil, s. 503.

bir ressamın yağlı boya tablosu da yer alabilmektedir. Yağlı boya tablosunun kendisi bir plastik göstergedir. Ama bu plastik gösterge, kitabın kapağında bir fotoğraf olarak yer almaktadır. Fotoğraf görüntüsü, konu aldığı gerçek nesnenin kendisidir. Ancak nesne fotoğraf görüntüsünde içinde bulunduğu gerçek zaman ve uzamdan soyutlanmış olarak yer alır. Yani fotoğrafik görüntü ile onun belirttiği nesne arasında benzerlik ilişkisi vardır. Görüntüsel göstergede A (gösterge) B'ye (gönderge) benzediği oranda bir iletişim özelliği vardır. Benzeşme simetrik bir yapıdadır. B, A'ya benzediği oranda, A da B'ye benzemektedir. Bu tür bir ilişkiyi ortaya koyma, gerçek, algı, yeniden sunum (fr. *représentation*), bakış açısı gibi olgularla yakından ilgilidir. Anlam ile görüntü arasındaki ilişki, bir parmak izindeki neden-sonuç ilişkisine benzetilmektedir. Örnekte görüntü izdir, anlamı ise nedenidir (parmak).

3. Betimlemenin Genel Özelliği ve Farklı Betimlemeler Arasındaki Benzerlikler ve/ya da Farklılıklar

Betimleme kavramı tek bir alana ait bir kavram değildir. Pek çok alanda, resimde, edebiyatta, fotoğrafçılıkta, bilimde, vb. kullanılan bir kavramdır. Ancak biz bu çalışmamızda bu alanlardan, betimlemeyi anlatımsal olarak kullanan edebiyat ile görsel olarak kullanan resim ve fotoğraf gibi alanlar içinde incelemeye çalışacağız. Bunun için öncelikle kavramın sözlük tanımından yola çıkalım:

betimleme: Tasarlama, bir şeyi sözle veya yazıyla anlatma, göz önünde canlandırma, tasvir. (TDK: 2005: 252)

betimlemek: 1. Bir nesnenin kendine özgü niteliklerini tam ve açık biçimde söz veya yazı ile anlatmak, tasvir etmek. 2. Göz önünde canlandırmak. (TDK 2005:252, 253)

Bu tanımlamada betimlemenin temel özelliğinin söz ya da yazı ile yapılması ve göz önünde canlandırılması olduğu görüşü baskındır. Betimlemenin yukarıda belirttiğimiz alanlarda da kullanıldığını göz önünde bulundurduğumuzda tanımın eksik verildiğini belirtebiliriz. Ancak, göz önünde canlandırma özelliğini alanların çoğunda kullanılan ortak özellik olarak görebiliriz. Bu ortak özelliği kullanımları elbette her alanın kendine özgü yöntemleriyle olmaktadır ve her birinin malzemesi birbirinden farklıdır.

Örneğin heykel, resim ve metin betimlemeleri arasındaki ayrımı sadece malzemeler açısından düşündüğümüzde ortaya farklılıklar çıkar:

Heykel	Taş, ahşap...
Resim	Renkler, çizgiler...
Metin	Dil

Kullandıkları malzemeler bakımından birbirinden ayrı yanları bulunan bu alanların temelde dayandıkları ortak bir durum vardır. Bu alanların betimleme nesnelere, göndermeleri dış dünyaya ait somut nesnelere olabildiği gibi göndermeleri dış dünyaya ait olmayan soyut durumlar da olabilmektedir. Bu alanların üçü de bir “kedi”yi betimleyebildikleri gibi, betimleyicinin iç dünyasında var olan “üzüntü” duygusunu da betimleyebilirler. Ancak bu betimlemeler elbette anlatsal bir betimlemede çizgisellik ilkelerine uygun olarak yapılırken resim ya da heykelde bütünlük söz konusu olacaktır. Çünkü metnin malzemesi dildir ve dil çizgisellik ilkesi içinde işler.

Anlatsal metin içindeki betimleme, kurgulanmış yapıtın bir ögesini ya da durumunu okuyucu için daha görülür hale getirir. Anlatıdaki betimlemenin değişik işlevlerini Laurent Jenny şöyle sıralar: Bezek işlevi (fr. *fonction ornementale*), anlatımsallık işlevi (fr. *fonction expressive*), simgesel işlev (fr. *fonction symbolique*), betimlemenin anlatsal işlevi (fr. *fonction narrative*)²³. Bu işlevler anlatım açısından değişik nedenlerden gereklidirler. Örneğin bir uzam betimlemesi okuyucu için gereklidir. Çünkü okuyucunun anlatıdaki kurguyu öğrebilmesi ve anlatıda yer alan pek çok unsuru çözebilmesi için uzam hakkında bilgi sahibi olması gerekir ki bu şekilde anlatının okuyucu zihninde oluşumu daha yerli yerinde oluşabilmektedir.²⁴ Jenny’nin belirttiği işlevler de betimlemeyle söz konusu edilen göndergenin daha iyi anlaşılması için gereklidir. Örneğin nesneyi ayrıntılı olarak açıklamak gerekir. Yine nesnenin simgeleştirilerek gösterge olarak kullanılabilme durumu vardır. Son olarak da

23 JENNY, Laurent (2004) La Description. Méthodes et Problèmes.
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/> (son ulaşım: 21 Ağustos 2008)

24 UZDU, Funda (2008) **Betimleyici Metinlerin Dilsel Özellikleri ve Bu Metinler Yoluyla Sözcük Öğretimi**, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, s.27.

anlatı kuramının verileri ışığında bir nesneyi belirli bir sıra içinde anlatmak gerekmektedir.

Anlatımsal olarak ortaya konan bir betimlemeyle göz önünde canlandırılabilen bir durumu, görüntüsel olarak yeniden betimlemek (parça parça betimlemelerin birleştirildiği bir görüntü de olabilir) yeniden sunum olarak değerlendirilebilir. Yeniden sunum olarak kabul edilen bir yapıt varlığını kendi dışındaki bir varlığa borçludur. Bir yapıtın yeniden sunum sayılabilmesi için onun işaret ettiği, konu aldığı bir modelin bulunması gerekir.²⁵ Görsel betimleme olarak ele aldığımız kitabın kapağının temel aldığı modelin, anlatı içindeki betimlemeler olduğunu söyleyebiliriz.

4. Uygulamalar

Kitabın insan yaşamına girmesi insanlık tarihine göre çok yeni sayılır. Yine kitabın günümüzdeki şekilde kapağı ile varlık bulması ise çok daha yenidir. Örneğin bilinen en eski kitap olarak kabul edilen Prisse d'Avennes Papirüsü'nün bir kapağı yoktur²⁶. Sonraları kapak icat edilir, ama o da teknolojiye bağlı olarak farklı süreçler geçirir. Özellikle teknolojinin çok fazla kullanılmadığı dönemlerdeki roman kapakları daha farklıdır, ancak bu örneklerden yeterince bulamadık.

Görsel ve dilsel göstergelerden oluşan bir kapak, okuyucu açısından birçok özelliği barındırır. Örneğin okuyucunun kitapçıda bir kitapla ilk tanışması kapak yoluyla olmaktadır. Kapağa yerleştirilen bir resim hem kültürel bir öge, bir toplumsal değerleri dizgesidir hem de okunacak kitapla ilgili bir önbilgidir. Yapılan bir resmin özelliği ilgili toplumun resimdeki gelişim noktasını da gösterebilir.

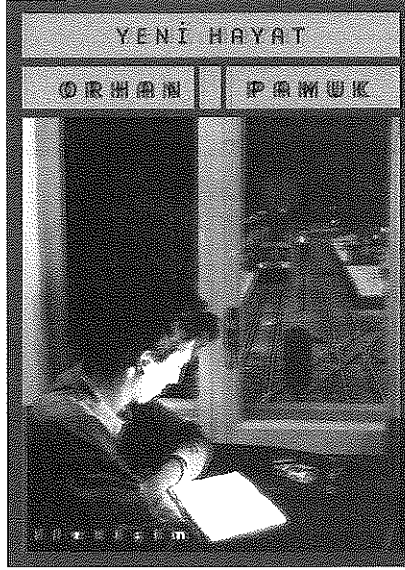
Buraya kadar anlattığımız durumları bazı roman kapakları üzerinde uygulayalım. Hemen belirtelim ki bu alanda Türkiye'de hiçbir çalışma yapılmamıştır. Bizim yaptığımız da Günay'ın metin dışı öğeleri açıklamasından sonraki ikinci çalışmadır.

Kitap kapağı ile ilgili olarak birçok örnek verilebilir. Ama biz kapak ile içerisi arasındaki ilişkiyi belirtmek için iki romanı ele alacağız.

25 DERMAN, İhsan (1991) *Fotoğraf ve Gerçeklik*, İstanbul: Ağaç Yayınları, s. 44.

26 DELAMARE, François; GUINEAU, Bernard (2008) *Renkler ve Malzemeleri*, Çeviren: Orçun Türkay, 2. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 24.

Bu amaca yönelik olarak rastlantısal olarak (belirli bir seçim ölçütü olmadan) Orhan Pamuk'un Yeni Hayat romanını seçtik. Romanın içeriği ile kapağı arasındaki ilişkiyi betimlemeye çalıştık.



Öncelikle romanın kapağındaki öğeleri dilsel göstergeler ve görüntüsel göstergeler olarak iki öbekte ele aldık. Dilsel göstergeler kısmında yukarıdan aşağıya, kitabın adı *Yeni Hayat*, kitabın yazarı *Orhan Pamuk*, kitabın yayınevi *İletişim* göstergeleri kullanılmıştır. Bu göstergelerden kitabın adı mor renkte büyük yazı karakteriyle, yazarın adı ise siyah renkte ve yine büyük yazı karakteriyle kitabın adından daha büyük puntoda görüntüsel göstergeden ayrı kitap kapağının en üstünde yer almıştır. Yayınevinin adı ise görüntüsel gösterge üzerinde ve üstteki göstergelerden ayrı punto ve karakterde seçilmiştir. Burada şunu da söylemek olasıdır: Dilsel göstergeler için kullanılan renklerin ve yazıbirimin (fr. *graphème*) büyüklüğü ya da küçüklüğü de bir gösterge işlevi görmektedir. Bir bakıma dilsel gösterge aynı anda hem dilsel hem de dildışı gösterge olarak işlev görebilmektedir.

Dilsel göstergeler içinde en çok dikkati çeken öğe yazarın adı büyük punto ile siyah renkte basılmıştır. Yayınevinin düzenine göre bu kitabın satılmasındaki en önemli öğe yazarın adıdır. Yazarın adı ve romanın adı

üzerinde ve üstteki göstergelerden ayrı punto ve karakterde seçilmiştir. Burada şunu da söylemek olasıdır: Dilsel göstergeler için kullanılan renklerin ve yazıbirimin (fr. *graphème*) büyüklüğü ya da küçüklüğü de bir gösterge işlevi görmektedir. Bir bakıma dilsel gösterge aynı anda hem dilsel hem de dildışı gösterge olarak işlev görebilmektedir.

Dilsel göstergeler içinde en çok dikkati çeken öge yazarın adı büyük punto ile siyah renkte basılmıştır. Yayınevinin düzenine göre bu kitabın satılmasındaki en önemli öge yazarın adıdır. Yazarın adı ve romanın adı birbirini destekleyecek biçimde birlikte yer alırken, yayınevinin adı ayrı bir bölümde yer almıştır.

Kapakta yer alan görüntüsel gösterge kapağın büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Kapaktaki resmi şu şekilde betimleyebiliriz.

“Bir evin içi, pencere ve dışarı. İçeride en fazla yirmi yaşlarında bir genç var. Gencin üzerinde ışıktan mavi mi yeşil mi olduğu pek anlaşılmayan bir gömlek var. Genç bir masanın başında oturuyor ve önünde açılmış beyaz sayfalarından ışık yayan bir kitap. Bu ışık gencin yüzünü aydınlatıyor. Masada ayrıca açık bir Samsun sigara paketi, paketin üzerinde bir kibrit görünüyor. Sigaranın yanında da yarı dolu bir su bardağı var.

Pencerenin öte yanında bir gar görüntüsü, istasyon ve raylar... Gece olduğu için karanlık. Geliş yönünde bir tren, ışıkları görünüyor. Trenin soluna doğru renkleri gece bile seçilebilen ağaçlar görünüyor ve istasyonda birkaç insan var.”

Kitapla ilk kez karşılaşan okurun ilk izlenimini oluşturan bu kapakta dikkati çeken zıtlıklar vardır. Bu zıtlıklar doğrultusunda okur romanın içeriği konusunda akıl yürütebilir. Bu zıtlıklar şöyledir:

içeri x dışarı, (pencerenin belirlediği sınır)

renkli x rensiz, (bazı nesnelere renkli bazıları değil)

canlı x cansız (canlı varlıklar ve cansız varlıklar bir arada).

Bu zıtlıkları yorumlayan okuyucu romanın içeriği hakkında yorumlara varabilecektir.

Kapağı kendi içinde değerlendirdiğimizde yakın ve uzak görüntüler olarak iki gruba ayırmak olasıdır. Aynı karşıtlığı içerisi ve dışarısı olarak da yapabiliriz. İçerisi arzu edilen bir uzam olarak belirtilmişken, dışarısı kullanılan renkler ve diğer göstergelerle “fazlaca güvenli olmayan bir uzam” biçiminde belirtilmiştir. Pencere bu iki uzama arasındaki geçişi sağlayan bir başka “ara uzam”dır. Kapaktaki göstergeler genel anlamda şunlardır:

AYDINLIK	(geçiş)	KARANLIK
Kitap	Pencere	Gar
Genç		Tren
Masa		Ağaçlar
Bardak		Raylar
Sigara		Işıklar
Kibrit		

Bu iki uzamın birbirine karşıt olarak yerleştirildiğini söylemeye gerek bile yok. Birisi bize yakın olan evin içi. Diğeri ise dışarısını belirten bir uzam. Bir bakıma çerçeveleyen ve çerçeveselenen uzam bir arada verilmiştir. Arasındaki geçişi de pencere sağlamaktadır.

Çalışmamızda roman kapağının neyi belirttiğini sorgulamayı düşündüğümüzü belirtmiştik. Buradaki dildışı göstergelerin metnin içindeki hangi bölümlerin yansıması olduğunu örneklerle açıklamaya çalışalım. Öncelikle kapakta tek bir yerin ya da bölümün resimlendirilmiş hali değildir. Farklı yerlerdeki durumlardan bir yapıştırma (fr. *collage*) durumu söz konusudur. Aktulum yapıştırma teriminin metindeki kullanımı ile ilgili olarak “metin alanında, geniş anlamda, alıntı ve metinlerarası göndergeyle eşanlamda kullanılmaktadır”²⁷ der. Buradaki durum ise göstergelerarası bir gönderge olarak yorumlamak olasıdır. Metin içinde betimlenen bir durumun farklı bir kod kullanarak yeniden yorumlanması söz konusu olmuştur.

27 AKTULUM, Kubilay. **Metinlerarası ilişkiler** “Yapıştırma/kolaj” maddesi <http://www.metinlerarasiliskiler.com/> (son ulaşım: 15 Eylül 2008)

Romanın içinde, kapaktaki göstergeleri betimleyen bölümleri karşılaştırdığımızda kapağa dair metnin ilk yirmi sayfada yer aldığını görürüz. Bu metinler şöyledir:

“Daha ilk sayfadayken bile kitabın gücünü öyle bir hissettim ki içimde, oturduğum masadan ve sandalyeden gövdemin kopup uzaklaşacağını sandım”²⁸ (s:7).

Bu tümce romanın ikinci tümcesidir ve daha romanın başında kahraman bir masa başına oturtularak konumlandırılmıştır. Kahramanın yerleştirildiği uzam masanın başıdır. Kapaktaki masada oturan kişiyi bir durumun betimlenmesi olarak değerlendirebiliriz.

“ Öyle güçlü bir etkiydi ki bu, okuduğum kitabın sayfalarından yüzüme ışık fışkırtıyor sandım.” (s:7)

Kapakta bembeyaz ışık saçan kitap ve ışığın gencin yüzündeki yansıması ilk kez bu tümcelerle ortaya konuyor.

“ Çevremdeki dünyanın baştan aşağı değiştiğini o zaman korkuyla fark ettim ve şimdiye kadar hiç duymadığım bir yalnızlık duygusuna kapıldım. Sanki dilini, alışkanlıklarını, coğrafyasını hiç bilmediğim bir ülkede yapayalnız kalmıştım.” (s:8)

Tenha olarak gösterilen istasyon buradaki yalnızlık duygusunun yenisununu olarak değerlendirilebilir.

“Bütün bu süre boyunca kitap masamın üzerinde duruyor ve ışığını yüzüme saçarken, odamdaki öteki eşyalara benzer bildik tanıdık bir şey gibi gözüküyordu.” (s:8)

Kitap belirgin bir eşya olarak ortaya çıkarılırken, kapakta masanın üzerinde yer alan sigara paketi, kibrit, bardak ve görünmeyen diğer nesnelere ötekileştiriliyor.

28 PAMUK, Orhan (1999) **Yeni Hayat**, İstanbul: İletişim Yayınları. Çalışmamızda bu kitaptan alıntı yaptık. Alıntı sonundaki sayı, romanın ilgili sayfalarını belirtmektedir.

“ Hayatımı böylesine değiştirecek olan kitap aslında sıradan bir eşya idi.” (s:8)

Kapakta sigara, kibrit ve bardak ile aynı masanın üstünde bulunan kitap bu nesnelere kadar sıradan gösterilmek isteniyor. Bu nesnelere baktığımızda bardaktaki su hayatın devamlılığını, yaşamamızı sağlayan içeceği (HAYAT), sigara zaaflarımızı, tutkularımızı ifade ediyor olabilir. Bir bakıma sıradan bir hayat için gerekli olacak sıradan eşyalar bir arada sunulmuştur.

“Ondan sonraki sayfayı okudum, öteki sayfayı, başka sayfaları okudum, öteki hayatın eşliğinden sızan ışığı gördüm, şimdiye kadar bildiklerimi ve bilmediklerimi gördüm; kendi hayatımı gördüm, kendi hayatımı alacağımı sandığım yolu” (s:9).

Öteki hayat ve şimdiki hayat arasındaki sınırı kapakta pencere oluşturmuştur. Dolayısıyla ışık pencerenin ardından sızar. Pencere iki hayat arasındaki bağı kuran bir başka “kısa hayat”ı simgeleştirmektedir. Kahramanın alacağını sandığı yolu ise kapakta raylar ifade etmektedir.

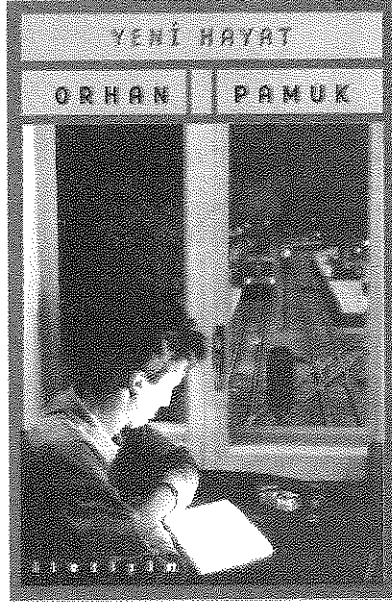
“Çünkü okudukça geri dönüşü olmayan bir yolda ağır ağır yol aldığımı biliyor, arkamda bıraktığım bazı şeylere ilgi ve merakımın kapandığını hissediyor, ama önümde açılmakta olan yeni hayata karşı öylesine bir heyecan ve merak duyuyordum ki; var olan her şey bana ilgiye değer gibi geliyordu” (s:9).

Bu cümlede belirtilen geri dönüşü olmayan yollar ile kapaktaki raylar keşişiyor. Çünkü raylarda da geri dönüş yoktur. Tren yolculuklarında insanlar arkada kalan için üzüntü hissetmezler, hep yeni olanı merak ederler. Ayrıca bu tümce, kapakta da yer alan kitabın adı olan dilsel göstergenin “YENİ HAYAT” sözcüklerinin kullanıldığı ilk tümcedir.

“Sanki tek dünya, var olan her şey, olabilecek her renk ve eşya kitabın içinde ve kelimelerin arasındaydı” (s:10)

Kapakta olabildiğince az eşya ve az renk kullanıldığını görüyoruz. Kitaptan çıkan ışık öylesine güçlü ki sanki eşyaları ve renkleri yutmuş. Ayrıca

gece yarıları bizim mahalleyi benim burası yapan her şeyi yavaş yavaş, heyecanla, coşkuyla, mutlulukla unuttum ve kitaptan fıskıran ışığa kendimi bütünüyle verdim.”



Sonuç olarak bu kitabın kapağı bir kolaj biçiminde oluşturulmuştur diyebiliriz. Metnin aynı bölümünde değil farklı farklı bölümlerinde anlatılanlar kapakta yer almıştır. Kapağı anlamak için romanın ilk kısımlarını anlamak yeterli görünmektedir.

4. 2. Sinekli Bakkal

İncelediğimiz diğer bir roman kapağı ise Halide Edip Adıvar'ın Atlas Kitapevinden 1974 yılında çıkan Sinekli Bakkal romanıdır. Bu romanın kapağı da bir önceki romanın kapağı gibi hem dilsel göstergelerden hem de görüntüsel göstergelerden oluşmaktadır.



Dilsel gösterge olarak romanın adı, yazarın adı ve yayınevinin adını kapakta görebiliriz. Romanın adı en büyük punto ile kapağın en üst bölümünde yer almaktadır. Beyaz renkteki bu dilsel göstergenin altında siyah renkli ve daha küçük puntoda yazarın adını görürüz. Yayınevinin adı ise yazarın adı ile aynı renkte ve puntoda kapağın sol alt köşesinde yer almaktadır. Dilsel göstergelerin düzenlenişine baktığımızda dikkat çekmesi beklenen göstergenin, romanın adı olduğunu açıkça görebiliriz. Diğer romanda yazarın adı kullanılarak dikkat çekilmeye çalışılırken, burada romanın adı ön plandadır.

Kapakta sunulan görüntüsel göstergeyi ise şöyle betimleyebiliriz:

Mavi bir fon üzerinde karakalemle çizilmiş gibi görünen, içinde camisi ve küçük çift katlı evleri olan sade bir sokak. Sokağın önünde başında beyaz bir örtü, üzerinde turuncu bir gömlek olan, duygulu, şefkatli ve sevecen görünümlü genç bir bayan. Bayanın önünde eğilmiş bir durumda, bayanın elini kibar ve sevgi dolu bir özlemle öpen, orta yaşlarda, ceketli ve yüzünde derin çizgiler olan bir adam.

Görüntüsel göstergedeki öğeleri önce ikiye ayırabiliriz: Uzam ve kişiler. Uzam orta halli kişilerin yaşadığı bir sokak görünümündedir. Bir Anadolu kasabası izlenimi verilmiştir. Aslında bu durum bir basmakalıptır. Yani çoğu

genç bir bayan. Bayanın önünde eğilmiş bir durumda, bayanın elini kibar ve sevgi dolu bir özlemle öpen, orta yaşlarda, ceketli ve yüzünde derin çizgiler olan bir adam.

Görüntüsel göstergedeki öğeleri önce ikiye ayırabiliriz: Uzam ve kişiler. Uzam orta halli kişilerin yaşadığı bir sokak görünümündedir. Bir Anadolu kasabası izlenimi verilmiştir. Aslında bu durum bir basmakalıptır. Yani çoğu Türk resimlerinde Anadolu'daki orta büyüklükteki bir köy durumu cami, evler, yol, selvi ağaçları, birkaç insan olarak belirtilir. Burada iki kişi ön plana çıktığından belirttiğimiz basmakalıp düşüncenin bir kısmı görünmemektedir. Ama ansiklopedik bilgilerimize bağlı olarak caminin evlerle birlikte olduğunu söyleyebiliriz. Okuyucu her türlü anlamlı yapıyı birçok zihinsel yeniden sunumların ardından anlamlandırabilir²⁹. Bu zihinsel yeniden sunumların zamansal uzunluğu ve zenginlik durumu kişiden kişiye değişebilmektedir.

Kişileri ayrı ayrı ele aldığımızda şunları görebiliriz:

Bayan: Beyaz örtülüdür. Bu beyaz örtü öncelikle dinsel bir göstergedir. Baş örtülü yani dinsel duyguları güçlü bir karakterin karşımıza çıkacağını tahmin edebiliyoruz. Örtünün beyaz oluşu, bayan karakterin saf, temiz, iyi ahlaklı olduğunu düşünmemize yol açar ki, zaten böyledir. Üzerindeki turuncu gömlekten ise onun hayat dolu bir kişilik olduğunu tahmin edebiliriz. Yüzünün sevecen fakat biraz acı dolu bakışlarından da biraz zor bir hayat geçirmiş olabileceğini düşünebiliriz.

Adam: Adamın giyimi onun temiz, düzenli biri olduğu izlenimini veriyor. Yüzündeki çizgiler yaşı ve yaşadıkları hakkında bazı izlenimlere varmamızı sağlıyor. Yaş olarak, orta yaşlı biraz geçkince olduğunu saçlarından ve yüzündeki çizgilerden anlayabiliyoruz. Duygusal bakımdan yoğun bir anda gözlerini kapamış bir biçimde durması onun duygusal biri olduğu sonucuna varmamıza da neden oluyor.

Genel olarak betimlemeye çalıştığımız kapaktaki görüntüsel göstergenin metnin içinde belirtildiği bölümleri aktararak kapak ile karşılaştırabiliriz:

Sokağın görüntüsünü renklendirerek aktaran bölüm:

29 BESTGEN, Yves (2007) « Représentation de l'espace et du temps dans le modèle situationnel construit par un lecteur », **Discours** içinde, Sayı : 1, İnternet erişimi: <http://discours.revues.org/index100.html>. (son ulaşım: 15 Eylül 2008).

“Köşenin başında durup bakarsanız her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları görürsünüz. Saksılarda al, beyaz, koyu kırmızı sardunya, küpeçiçeği, karanfil. Gaz sandıkları da öbek öbek yeşil fesleğen ile dolu. Ta köşede bir mor salkım çardağı altında çevrenin en işlek çeşmesi var. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.”

Erkek kahramanın (önce Peregrini sonra Osman adını alan) kapaktaki görüntüsünü aktaran bölüm:

“Peregrini'nin yanakları çökmüş, şakaklarındaki kırlar biraz daha çoğalmıştı. Fakat gözleri kor gibi sıcak ve belki o gözlerin anlamından dolayı gençleşmiş görünüyordu” s:202.

Bayan kahramanın (Rabia) kapaktaki görüntüsünü aktaran bölüm:

“Rabia oturduğu yerden hiç kimdamamıştı. Hep önüne bakıyordu. Çocukluğunda, özellikle hayatına Tevfik girmeden önce, dudaklarının kenarlarında daima duran çizgiler, kaşlarının arasındaki yukarıdan aşağıya çizgi derinleşmiş, yüzü sapsarı. Fakat acısını göstermemek için o kadar güçlü bir irade harekete gelmiş ki... Rabia'nın genç yüzü üstünde Peregrini şimdiye kadar görmediği bir acı maskesi gördü” s:205.

Kapakta kişilerle birlikte görüntülenen sokak da romanın kahramanlarından biridir. Romana adını veren “ Sinekli Bakkal” sokağı bu sokaktır ve kişilerle birlikte kapakta yer alan öğelerden biridir.

Kapakta görüntüsel göstergedeki kişilerin böyle duygusal bir anı sokak gibi açık bir alanda görüntülemek, onların arasındaki ilişkide “sokağın” yani toplumun bazı etkilerinin olduğunu da çıkartabiliriz. Yaşadıkları toplumsaldan özele, özelden toplumsala doğru açılan bir durumdur.

5. Sonuç ve Genel Değerlendirmeler

Bu çalışmamızda insanların farklı anlatım yollarından ikisi üzerinde durduk. Sözel (fr. *verbal*) ve görüntüsel (fr. *iconique*) göstergeler hem

birbirlerine karşıtlarlar hem de birbirlerini tamamlar niteliktedir³⁰. Birçok anlatımda bu iki gösterge türü bir arada kullanılabilir.

Romanın kapağına baktığımızda, genelde görüntüsel gösterenlerin (fr. *signifiant iconique*) kullanıldığını görmekteyiz. Bu tür göstergeler okuyucu açısından en kolay algılanan gösterge grubu içinde yer alır. Bu tür göstergelerde gösteren ile gönderge arasında karşılıklı bir benzeşim vardır. Bununla birlikte kitap kapağında yalnızca görüntüsel gösterge ile yapılmak zorunda değildir. Yalnızca yoğrumsal (fr. *plastique*) gösterenin kullanıldığı kapağa da rastlamak olasıdır. Hatta aynı kitabın iki farklı yayınevinden çıkan örneklerinin kapaklarında kullanılan resimler de bütünüyle birbirinden farklı olabilmektedir.

Kapağa yerleştirilen resmin metnin içeriği ile olan ilişkisi sorguladığımızda, kapaktaki resim yalnızca metnin içindeki herhangi bir sayfadaki betimlemenin resmi olmadığını gördük. Kapaktaki resim, okuma süreci sonucunda çıkan bir sentez ya da yorumun resmidir. Okuma ediminin verdiği olanaklar ölçüsünde, okuyucu kapaktaki resmi metnin içeriği ile ilişkilendirmeye çalışır. Bu süreçte okuyucu, zihinsel olarak içeriğin yeniden sunumunu belleğinde yaparak, kapaktaki resmi ilişkilendirmeyi yapar.

Bütün bu süreçlerde okuma edimi ve yorumlama gibi etkinlikler açısından etkin olan, anlamlandıran kişi okuyucudur.

Kaynakça

- ADAM, Jean-Michel ; BONHOMME, Marc (2003) *L'Argumentation Publicitaire. Rhétorique de l'Éloge et de la Persuasion*, Paris : Nathan-Université
- ADIVAR, Halide Edip (1974) *Sinekli Bakkal*, İstanbul: Atlas Yayınevi.
- AKTULUM, Kubilay. Metinlerarası ilişkiler "Yapıştırma/kolaj" maddesi. <http://www.metinlerarasuiliskiler.com> (son ulaşım: 15 Eylül 2008)
- BESTGEN, Yves (2007) « Représentation de l'espace et du temps dans le modèle situationnel construit par un lecteur », *Revue de Discours* içinde, Sayı : 1, [internet erişimi : <http://discours.revues.org/index100.html>. (son ulaşım: 25 Ağustos 2008).
- CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (sous la direction de-), (2002) *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris: Editions du Seuil.
- DELAMARE, François; GUINEAU, Bernard (2008) *Renkler ve Malzemeleri*, Çeviren: Orçun Türkay, 2. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

30 ADAM, Jean-Michel ; BONHOMME, Marc (2003) *L'Argumentation Publicitaire. Rhétorique de l'Éloge et de la Persuasion*, Paris: Nathan-Université, s. 59.

- DERMAN, İhsan (1991) Fotoğraf ve Gerçeklik, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- DUBOIS, Jean ve bşk. (2002) Dictionnaire de Linguistique, 2. baskı, Paris: Larousse.
- DUCROT, Oswald; Jean-Marie SCHAEFFER (2005) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage. Paris: Editions du Seuil.
- ERKMAN-AKERSON, Fatma (2000) Dile Genel Bir Bakış, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- GERVAIS-ZANINGER, Marie-Annick (2001) La Description, Paris: Hachette / Supérieur.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, (1990) Entrées en Littérature, Paris: Hachette: F.L.E
- GREIMAS, Algirdas-Julien, Joseph COURTES (1979, 1986) Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage. cilt. I, II. Paris: Hachette-Université
- GÜNAY, V. Doğan (2007) Metin Bilgisi, 3. baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- HAMON, Philippe (1993) Du Descriptif, Paris: Hachette.
- JEAN, Georges (2006), Yazı İnsanlığın Belleği, Çeviren: Nami Başer, 4. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- JENNY, Laurent (2004) La Description. Méhodes et Problèmes. <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/> (son ulaşım: 15 Eylül 2008)
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2001) Les Actes de Langage Dans le Discours. Théorie et Fonctionnement, Paris : Nathan-Université
- KILIÇ, Levent (1994) Görüntü Estetiği, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KIRAN, Ayşe (1990) “Dilbilim-Göstergebilim ilişkileri” Dilbilim Araştırmaları içinde, Ankara: Hitit Yayınları.
- LANE, Philippe (1992) La Périphérie du Texte, Paris: Nathan/Université
- MANGUEL, Alberto, (2002) Okumanın Tarihi, Çeviren: Füsun Elioğlu, 2.baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- PAMUK, Orhan (1999) Yeni Hayat, İstanbul: İletişim Yayınları
- TEKİN, Talat (Ekim 1978) “Tarih Boyunca Türkçenin Yazısı” Ulusal Kültür içinde, sayı: 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TÜRE, Fatma (redaksiyon-) (1993) Kitap Üzerine Anatomi Dersleri. Kalemşörlere ve Harfperestlere Dair. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2005) Genişletilmiş 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- UZDU, Funda (2008) Betimleyici Metinlerin Dilsel Özellikleri ve Bu Metinler Yoluyla Sözcük Öğretimi, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.