

## RESİMDE ‘CUMHURİYET’İN KURUCUSU’ İMGESİ; “ATATÜRK TELGRAF BAŞINDA”

*Image of the Republican Founder in the Painting;  
“Ataturk at the Telegraph”*

Ali Asker BAL<sup>1</sup>

### ÖZ

Cumhuriyet dönemi resim sanatı, kültür ve sanat politikaları paralelindeki üretimlerle, ulus inşasının önemli bir parçası olmuştur. Yeni kurulan genç cumhuriyet rejimi, henüz taze bir geçmişin izlerini taşıyan milli mücadele ve kurtuluş savaş konularının sanat alanına taşındığı bir pratik sergilemiştir. Dönemin sanatçıları bir halk aydınlanması ve bilinçlendirilmesine dönüşen bu sanat kültür hareketine büyük bir gönüllülükle dahil olmuşlardır. Dünya sanatındaki örneklerde olduğu gibi, cumhuriyet tarihimize de ulus inşasının ideolojik anlayışı gereğince halk için değer taşıyan ‘önder’, ‘kahraman’, ‘kurtarıcı’ imgesi bu resim konularının en yaygın türünü oluşturmaktadır. Cumhuriyetin kurucusunun tek başına veya çok figürlü bir kompozisyon içinde gösterildiği resimler arasında Şeref Akdik’in “Atatürk Telgraf Başında” adlı yapıtı önder imgesini propaganda düzeyinde temsiline yer veren özel bir yapıttır. “Atatürk Telgraf Başında” resmi, cumhuriyetin kuruluşunu izleyen 10. yıl onuruna, Atatürk devrimleri ve cumhuriyetin kazanımlarını ele alan sanat yapıtlarının sergilendiği ‘İnkılâp Plastik Sanatlar Sergisi’ kapsamında üretilmiştir. Millî mücadele ile neredeyse özdeşleşmiş bir aygıt olan telgraf etrafında, Atatürk ve çalışma arkadaşlarının ruh halleri dönemin gerilimli atmosferi içerisinde gelecek kuşaklara bir tarihi anlatı olarak bırakılmak istenmiş gibidir. Cumhuriyetin kurucusu, özellikle portresinde belirginleşen ifadeyle, tüm süreci büyük bir dikkat ve titizlikle yöneten kişi olarak anıtsal bir temsile kavuşturulmuştur. Resim, cumhuriyet dönemi resim sanatının baş yapıtlarından biri olarak kültür tarihimize yerini almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Atatürk, Şeref Akdik, Resim, Cumhuriyet, Telgraf.

### ABSTRACT

The art of painting in the Republican period has been an important part of nation building with productions in parallel with culture and art policies. The newly established young republican regime exhibited a practice in which the subjects of the national struggle and the war of liberation, which still bear the traces of a fresh past, were transferred to the field of art. The artists of the period voluntarily participated in this art and culture movement, which turned into a public enlightenment and awareness. As in the examples in world art, the image of the ‘leader’, ‘hero’ and ‘savior’, which is valuable for the people in accordance with the ideological understanding of nation-building in our republican history, constitutes the most common type of these painting subjects. Among the paintings in which the founder of the republic is shown alone or in a multi-figure composition, Şeref Akdik's work titled “Atatürk at the Telegraph” is a special work that includes the representation of the leader image at the propaganda level. The painting “Atatürk at the Telegraph” was produced in honor of the 10th year following the establishment of the republic, within the scope of the 'Revolution Plastic Arts Exhibition', where works of art dealing with Atatürk's revolutions and the achievements of the republic are exhibited. Around the telegraph, a device almost identified with the national struggle, it is as if the moods of Atatürk and his colleagues were left as a historical narrative to future generations in the tense atmosphere of the period. The founder of the Republic, as the person who managed the whole process with great care and meticulousness, was given a monumental representation, especially with the expression in his portrait. The painting has taken its place in our cultural history as one of the masterpieces of republican period painting.

**Keywords:** Ataturk, Şeref Akdik, Painting, Republic, Telegraph.

1. ORCID: 0000-0003-4311-1563

1. Prof., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, aliaskerbal@osmaniye.edu.tr

**EXTENDED ABSTRACT / GENİŞLETİLMİŞ ÖZET**

Among the paintings in which the founder of the republic is shown alone or in a multi-figure composition, Şeref Akdik's work titled "Atatürk at the Telegraph" is a special work that includes the representation of the leader image at the propaganda level. After his art education, Akdik returned to France, where he went with a state scholarship, with the Western education he received and the impressionism style he acquired, and he willingly participated in the ongoing innovations.

The art of painting in the Republican period has been an important part of nation building with productions in parallel with culture and art policies. It is in accordance with the nature of the work that this art reflects a tendency based entirely on figure/human body representation, as in similar nations. The newly established young republican regime exhibited a practice in which the subjects of the national struggle and the war of liberation, which still bear the traces of a fresh past, were transferred to the field of art. The artists of the period voluntarily participated in this art and culture movement, which turned into a public enlightenment and awareness. On the other hand, the ongoing innovations and the revolutions that have been taken have begun to be transformed into artistic products.

The art of painting in the Republic period accompanied the new developments in the field of culture and art with examples shaped around national issues. As in the examples in world art, the image of the 'leader', 'hero' and 'savior', which is valuable for the people in accordance with the ideological understanding of nation-building in our republican history, constitutes the most common type of these painting subjects. Especially the paintings about Atatürk, which were made in the first period of the establishment of the republic, constitute important examples of this trend.

In Mustafa Kemal Atatürk's Tenth Anniversary Speech, the necessity of focusing on fine arts was specially emphasized, and in the following years, the art activities detailed above were carried out in line with this goal. In the first years of the Republic, most of these art activities were carried out with state support. The state encouraged and supported artists, and in return, artists contributed to the promotion and development of the new Republic. The work of Şeref Akdik, which is the subject of our review, was produced for the Revolution Exhibition organized within this scope and was included in the state's collection after its suitability for the purpose was confirmed.

The painting "Atatürk at the Telegraph" was produced in honor of the 10th year following the establishment of the republic, within the scope of the 'Revolution Plastic Arts Exhibition', where works of art dealing with Atatürk's revolutions and the achievements of the republic are exhibited. Around the telegraph, a device almost identified with the national struggle, it is as if the moods of Atatürk and his colleagues were left as a historical narrative to future generations in the tense atmosphere of the period. The founder of the Republic, as the person who managed the whole process with great care and meticulousness, was given a monumental representation, especially with the expression in his portrait. With this feature, painting has taken its place in our cultural history as one of the masterpieces of the republican period painting art.

The painting "Atatürk at the Telegraph" conveys a historical section from the National War of Independence. During the national struggle, Mustafa Kemal not only managed the movement in every aspect, but also stood in charge of communications, communicated with administrative officials and army commanders, ensured a strong organization by ensuring the flow of information. The picture showing Mustafa Kemal standing at the telegraph during the national struggle used the telegraph machine as an important symbol of the national liberation war.

Şeref Akdik's painting "Atatürk at the Telegraph" has the quality of being a document of the history of the republic with its original formatting language. When the work Atatürk at the Head of the Telegraph is evaluated in terms of propaganda techniques, it can easily be said that he carries the message he undertakes to the audience. The work is among the cult works of Turkish painting as a concrete document of the belief and determination of Mustafa Kemal Atatürk as the image of the national leader.

The study will attempt to analyse Akdik's cult work in its historical and aesthetic context, in connection with both national and universal examples, through intertextual readings and comparative discussions.

## GİRİŞ

Cumhuriyetin kurucusu rolüyle Mustafa Kemal Atatürk, birçok resimde ana karakter olarak temsil imkânı bulmuştur. Özellikle, cumhuriyetin ilk yıllarını oluşturan dönemde, sanat kültür alanında öne çıkan etkinliklerde kurtuluş savaşı, milli mücadele, cumhuriyet devrimleri ve tüm bu gelişmelerin kurucusu olarak Mustafa Kemal, ulusal kültüre dair konu ve çalışmaların başlıca ögesi haline gelmiştir. Bu dönem gerçekleştirilen etkinlikler arasında önemli bir yer tutan *İnkılap Sergileri*, cumhuriyetin plastik sanatlar alanındaki ürünlerini görünür kılma yolunda önemli bir çaba olmuştur. Cumhuriyet dönemi ressamlarından Şeref Akdik'in bu sergiler için yaptığı "Atatürk Telgraf Başında" adlı çalışma, daha sonra alanında kült eserlerden biri olmuştur. Akdik'in yapıtının, tarihsel ve estetik bağlamda hem ulusal hem evrensel örneklerle bağlantı içinde, metinler arası okumalar ve karşılaştırmalı tartışmalar içinde irdelenmesi, cumhuriyetin kültür ve sanat politikalarına ışık tutacaktır.

1928'de Latin harflerinin kabulü, hemen ardından, Millet Mekteplerinin açılması, 1930'da kadına seçme ve seçilme hakkının tanınması; 1931'de Türk Tarih Kurumu'nun kurulması ve 1932'de 1. Türk Tarih Kongresi'nin toplanması, aynı yıl Türk Dil Kurumu'nun ve 1. Türk Dil Kurultayı'nın toplanması ve bunları izleyen yenilikler, değişimin işaretlerini veriyordu. Atatürk'ü Cumhuriyetin ilk yıllarında halk arasında köylülerle sohbet ederken gösteren fotoğraflar, yeni devlet idealinin bütün alanlarla geniş kitleyi kucaklayacak reformlar yapılırken, halkla diyalog içinde bulunmak gereğine işaret eder. Yeni devlet biçimi, halkı eğitip biçimlendirirken, çağdaş bilimin ve bilginin ışığından herkesin eşit oranda yararlanmasını ilke edinmişti.

Cumhuriyetin kuruluş idealleri ve gerçekleşmekte olan devrimlere büyük bir gönüllülükle katılanlar arasında sanatçılar en önde yer almışlardır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yeni dönemin dağarcığında yer alacak olan "resmi sanat", "milli sanat", "devlet destekli sanat" ve "yeni sanat" kavramları dolaşıma girmiştir. Böylece ulus devletin devrim ideolojisi ve modernleşme ülküsünün resim sanatına yansımaları konusunda ilk eser örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Çağdaş Türk resim sanatında grup oluşumlarının bu gelişmelerde oynadığı rol ve dönemin ruhunun resim eserlerine yansımaları somut ürünlerin incelenmesiyle değerlendirilebilir. Cumhuriyet dönemi ressamlarından Şeref Akdik'in bir "inkılap ressamı" olarak, figüratif çalışmalarıyla, modern yaşam sahneleri ve ulusal Kurtuluş Savaşı'na odaklanan tavrı ayrıca incelenmeye değerdir. Akdik'in Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal'i bir dönem lideri olarak betimlediği "Atatürk Telgraf Başında" adlı çalışması, ideallere gidilen yolda gösterilen çabanın somut bir yansıması olarak kayıtlara geçmiştir.

### 1. Ulus Devlet İnşası Ekseninde Resim Sanatında Lider Temsili

Cumhuriyet'in ulus inşa politikaları gereğince öne çıkan ideoloji ve siyasal koşullandırmalar ve bunların yön verdiği yurtseverlik, ulusalcılık kavramları, özellikle plastik sanatlarda daha çok figür yoluyla kendi ikonografisini oluşturmuştur. Bu aslında tüm ulusların tarihleri için genel geçer bir gerçekliktir. Halk ve topluluk için değer atfeden lider, kahraman, önder ya da kurtarıcı imgesi sanatta sık başvurulan bir temsildir. Mustafa Kemal, ülkede köklü değişimlere önderlik eden, devrimci ve kurtarıcı kimliği ile cumhuriyet döneminde en çok resmi yapılan kişidir. Cumhuriyet'in kuruluşuna koşut, "cumhuriyet", "batılılaşma", "devrimler" gibi kavramlar ve bunlar ekseninde dolaşıma giren söylemler içinde Mustafa Kemal'in olduğu bir figür resmi için konu repertuarı oluşmasına kaynaklık etmiştir. Cumhuriyet'in resmi sanat birliği konumundaki "D Grubu" kurucularından Nurullah Berk, oluşan bu repertuarın yanı sıra, konu türünün kronolojik tarih oluşturma yönüne dikkat çeker (Berk, 1981:33). Doğrudan Atatürk'ün resmedildiği ya da konusunun Atatürk'e ilişkin olduğu resimler özellikle tarihsel kronoloji bakımından belge olarak da önem taşımaktadırlar.

Atatürk'ün bizzat savaşın ortasında ve sıcak cephede betimleyen ilk resim çalışmasının bir yabancı sanatçı tarafından gerçekleştirilmesi bir çelişki gibi görünebilir. Avusturyalı ressam Wilhelm Victor Krausz'un 1916 yılında Mustafa Kemal'i Anafartalar Savaşı grup komutanıyken resmetmiştir. Krausz, I. Dünya Savaşında müttefik ordusu eşliğinde, Türk ressam Hayri Çizel'le birlikte cephede çalışan ikinci sanatçıdır. Avusturyalı ressam Çanakkale Savaşında bilgisi ve üstünlüğüyle dikkat çeken Mustafa Kemal'in birçok fotoğrafını çekmiş ve etkili bir portresini yapmıştır (Resim1). Resimde Mustafa Kemal, mavi gözleri, açık yeşil renkteki serpuşuyla (başlık) betimlenmiştir. Krausz, çalışmasında ilerisi için zihninde bazı planlar yapan bir savaş kahramanı ve lider tasviri geliştirmiştir.

Atatürk'ün portre ve boydan resimlerini yapan diğer bir yabancı ise Alman ressam Arthur Kampf'dır. Atatürk, I. Dünya Savaşı sırasında bir gezi yaptığı Almanya'nın Berlin kentindeki müzelerde Kampf'ın tarihsel eserleri konu

alan resimlerini görür ve beğenir. Alman sanatçı, 1927 yılında Atatürk tarafından Türkiye'ye davet edilir ve biri ayakta, biri oturur vaziyette ve diğeri at üzerinde tasvir eden üç anıtsal çalışma yapar. Kampf'ın ayakta ve mareşal üniforması içinde betimlediği Atatürk portresi, beden anatomisindeki orantısızlıklar nedeniyle Türk ressamlar tarafından eleştiri konusu yapılır (Resim 2).

Resim sanatında, ana karakterlerin temsiline figür içerikli temsile yönelmesi genel bir yaklaşımdır. Figüratif resmin en sık görülen türü, portreler veya portre özeniyle yapılmış önemli kişilikler ve olayları konu edinen, belli bir örüntü (şema) düzeni içinde anlatan çok figürlü kompozisyonlardır. Krausz ve Kampf'ın Atatürk konulu resimleri her ne kadar birer portre olsalar da bu yaklaşımın izlerini taşımaktadırlar. Başkan'a göre; sanatçının üslubuna bağlı kalmakla birlikte genellikle konunun ve mesajın plastik anlatımın önüne geçtiği bu resimler çoğu zaman bir tür figür fetişizmi yaratırlar (Başkan, 2005:1048). Özellikle, ideolojik ve siyasal koşullandırmaların biçimlendirdiği veya yurtseverlik ve ulusalcılık rüzgarlarının sert estiği dönemlerde adeta ortama egemen olan havanın 'egemen figürlerle' kendi ikonografisini oluşmasına çok rastlanılan bir durumdur. Öndin, bu yargıyı başka bir açıdan doğrulayan görüşler öne sürmektedir. Cumhuriyet dönemi ressamları sanatçı özgürlüğü konusunda devrim ideolojisine eleştirel bir tavır almadıkları sürece siyasi rejim tarafından herhangi bir kısıtlama yaşamamışlardır (Öndin, 2023:240). Cumhuriyet rejimi, geliştirdiği kültürel ve sosyal politikalara uygun anlayışlarda ürün veren sanatçıları zaman zaman destekleme ve ödüllendirme yoluna başvurmuştur.

Fransız filozof Louis Althusser'e göre, toplumsal formasyon, bireylerin önceden belirlenmiş ilişkiler içinde alacakları rolü belirler. Kültürel yönden, ulus devletin ideolojik aygıtı olan sanat, egemen rejime öncelik verdiği için tüm aşamalarda devrim sanatçının gündemini oluşturur. Althusser, içinde sanatın da yer aldığı devletin İdeolojik aygıtları üzerinde denetim uygulanmadan iktidarın sürekli kılınamayacağını, yönetsel gerekliliğin sağlanmasında sanattan da faydalanılması, sanatçıları devrim ideolojisine koşut konuları tercih etmeye itmiştir (Althusser, 1994:36). Cumhuriyet dönemi akademisyen ve tarihçisi Enver Ziya Karal; Althusser'in çerçevesini çizdiği atmosferi "devrimin hazırlık aşaması" olarak tanımlamaktadır (Karal, 1998:40). Bu kritik aşamada, ulusal kurtuluş savaşı ile özdeşleştirilen Atatürk'ün sıklıkla resimlere konu edilmesinin hayatın doğal akışı ile uyumlu olduğu açıktır.

İngiliz sanat eleştirmeni Toby Clark, kitle kültürü çağında politik imgenin propaganda kavramıyla özdeşleştiğinin altını çizmektedir (Clark, 2023:57). Sanatta ideolojik temsilin daha iyi anlaşılması için, bu türdeki yapıtların, geniş halk kitlelerinin duygu, düşünce ve davranışlarını etkilemek amacını taşıdığını, dolayısıyla önceden kurgulanmış bir mesajlar bütününe ifade eden "propaganda" kavramı ile açıklanmasının yerinde olacağı açıktır. Özsezgin göre, bu tür sanat yapıtları, alımayıcısı (izleyici) olan hedef kitleye yönelik birtakım bildirgeler taşımaktadır (Özsezgin, 1994:24). Buna göre; Cumhuriyet'in genel kültür politikası, 1930'lu yıllarda halkçılık politikasının gerekli gördüğü bir çerçeve içinde uygulanmış olduğundan, kültür ve sanata ilişkin bütün olguların temelinde, sanattan ve kültürden olabildiğince geniş bir halk kesimini yararlandırma amacı, bütün açıklığıyla belirir.



Resim 1. Wilhelm Victor Krausz, "Mustafa Kemal Anafartalar Savaşı'nda", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1916.



Resim 2. Arthur Kampf, “Çankaya Köşkü’nde Atatürk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1927.

## 2. “İnkılap Sergileri” ve ‘Cumhuriyet’in Sanatçısı’ Olarak Şeref Akdik

Cumhuriyet’in ilk on yılından itibaren sosyal kültürel alandaki atılım ve yeniliklerin sanat ve kültür politikaları aracılığıyla geniş halk kitlelerine yaygınlaştırılması çabasında önemli etkinlikler ortaya çıkmaya başlar. 1933-1936 yılları arasında “İnkılâp Sergileri”; 1938-1945 yılları arasında “Yurt Gezileri”, 1932-1939 yılları arasında başlayan ve daha sonra gelenekselleşen “Devlet Resim ve Heykel Sergileri” etkin sanat hareketleri olarak öne çıkarlar. Sanatçılar bu etkinliklere büyük bir istek ve gönüllülükle katılırlar. Cumhuriyet’in ilk kuruluş yıllarında etkin olan Türk eğitimci ve yazar İsmail Hakkı Baltacıoğlu’na göre Akdik, “bir inkılap ressamıdır” (Baltacıoğlu, 1937:11). Akdik, “Okuma Yazma Kursu” ve “Mektebe Kayıt” (1935) adlı resimlerinde, Cumhuriyet devrimlerinin oluşum sürecinde etkili olan eğitim konusuna odaklanmıştır. “Okuma Yazma Kursu” resminde harf devriminden sonra yeni harflerinin kısa sürede halka öğretilmesi amacıyla 1928 yılında açılan Millet Mektepleri betimlenmiştir. “Mektebe Kayıt” resminde ise eğitim ve öğretimin tüm halka yaygınlaştırılması girişimlerine vurgu yapılmıştır. Sanat tarihçisi Dastarlı, Baltacıoğlu’nun Akdik değerlendirmesine katılır ve onun, cumhuriyetin reform anlayışını resimde en iyi temsil eden isimlerden biri olduğunu belirtir (Dastarlı, 2021:135).

Şeref Akdik (1899-1972), ünlü hattat Kâmil Akdik’in oğlu olarak dünyaya gelmiş, Fatih Merkez Rüştüyesinden sonra girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi’ni 1924’te bitirmiştir. Devlet bursu ile sanat eğitimi için gittiği Paris’te Julian Akademisi’nde Paul Albert Laurens’in atölyesine devam etmiştir. 1928’de yurda dönerek, önce Gazi Eğitim Enstitüsü sonra Haydarpaşa Lisesi’nde ders vermiş ve 1951’de öğretim üyesi olarak atandığı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1964’de emekli oluncaya kadar çalışmıştır. İnkılâp Sergileri ve Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katıldı; 7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde (1945) birincilik ödülünü kazanmıştır. Güzel Sanatlar Birliği ile *Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği*’nin kurucuları arasında yer almıştır. Cumhuriyetin sanatçıları Anadolu halkıyla buluşturması programı çerçevesinde başlattığı *Yurt Gezileri* kapsamında 1940 yılında İçel ve 1943 yılında ise Erzincan’da çalışmıştır. Akdik, resim sanatının her türünde (portre, manzara, ölü doğa) yapıtlar vermiştir. Gezgin’e göre, Akdik; “gerçekçi bir empresyonizm (izlenimcilik) yapmak istiyorum” diyerek, izlenimci tavrını sanat yaşamı boyunca sürdürmüştür. (URL 1). Özden ise, Akdik’in, “eserlerimde samimi olmaktan başka hiçbir endişem yok!” diyerek, mütevazı bir sanatçı tavrı geliştirdiğinin altını çizmektedir (Özden,1945:8). Manzaralarında izlenimciliğin etkisi sezilirse de portre ve figürlerinde akademik kurallara bağlı, yorumdan uzak, nesnelere oldukları gibi aktaran bir yaklaşımı vardır. Sanatçı, oldukça ölçülü ve klasik bir desen anlayışına sahiptir. 1930 yılında yaptığı “Köpekli Kadın” (Ayna Önünde Afgan Tazılı Kadın) adlı yapıtında, modernleşme projesinin ilerlemeci yanını temsil eden modern Türk kadını imgesini ele almıştır “Okuyan Kadın” (1945), “Kitap Okuyanlar” (1946) adlı resimlerinde Osman Hamdi ile aynı imgeyi (kadın ve kitap) kullanarak, onun Osmanlı aydınına atfettiği “düşünen, tartışan birey” imgesini kadına yöneltmiştir. Yurt Gezileri kapsamında 1940 yılında İçel’e (Mersin) gönderilmiş ve orada yaptığı “Tahtacı Kız” (1949) ve daha sonra yapacağı resimlerde, yöresel kıyafet içinde genç kız temasını betimlemiştir. Bu resimlerden biri *Ülkü Dergisi*’nin 1 Temmuz 1943 tarihli 43’üncü sayısının kapağını almıştır. Akdik, “Sivas Cer

Atölyesi” (1948) adlı yapıtında ülkedeki demiryollarının millileştirilmesi ve yeni tren yollarının yapılmasını, yeni ulus devletin demiryolu politikasını işlemiş ve cumhuriyetin kalkınma politikalarının izdüşümlerini yansıtmaya çabasına girmiştir.

Cumhuriyetin sanat ve kültür politikalarının genel konu alanını oluşturan milli mücadele ve devam eden devrimler, daima Şeref Akdik’in resminin dağarcığının bir parçası olmuştur. Sağlam’a göre, Akdik, *Müstakiller* (Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği) hareketi içinde yer aldığı dönemden itibaren; bir yandan kırsal kesim yaşamını öyküleyen figüratif düzenlemeler yaparken, diğer yandan da toplumsal ve siyasal gündemi de yansıtan Atatürk ve devrimleriyle ilgili kompozisyonlara da öncelik vermiştir (Sağlam; 2004:114). Daha 1934 yılında “Atatürk Telgraf Başında” resmini yapmadan önce, 1930’da “Halk İnkılâp ve Millet Mektebi”, 1931’de, “Kurtuluş Savaşı’nda Ekmek Saclarından Süngü Yapımı”, “Atatürk ve Türk Tarih Kurumu Arkeoloji Çalışmaları” ve “Kağnılar” adlı resimlerini üretmiştir. Özellikle, “Atatürk Ahlatlıbel’de Kazıda” (1933) adlı büyük boy çalışması, Atatürk’ün Cumhuriyetin devrimlerini ve uygulamalarını bizzat sahada incelerken tasvir etmesi açısından önemlidir (Resim 3). Resim, Ankara Ahlatlıbel’de gerçekleştirilen cumhuriyetin ilk kazısına Atatürk’ün 1933 yılında gerçekleştirdiği ziyareti betimlemektedir. Böylece erken Cumhuriyet döneminin ruhunu, kendine özgü bir coşku ve kabullenme ile yapıtlarına yansıtmış ve Cumhuriyet’in kültürel çalışmalarına büyük bir istek ve duyarlıkla katılmış bir sanatçı duruşu göstermiştir. Elibal, Akdik’in sanatsal üretimi konusunda, Sağlam ile aynı düşünce birliği içindedir. Öğretmen ve ressam olarak tüm yaşantısının bu döneminde devrimleri bir bütün anlayış içinde kavrayıp yaygınlaşması yolundaki yansımaları, değerlendirmeler zincirinde üslubuyla örneklemeden geri kalmamıştır (Elibal; 1973: 24).

1908’de İstanbul’da II. Meşrutiyet’ten sonra sanatçı birliklerinin kurulmaya başladığı ve bu oluşumların Cumhuriyet dönemi boyunca devam ettikleri görülmektedir. Her yıl gerçekleştirilen Galatasaray Sergilerini düzenleyen Sanayi-i Nefise Birliği dışarıda tutulursa; 1929’da kurulan Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu *Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği*’dir. Grup, ülkedeki akademik eğitimleri sonrası yurt dışına devletçe gönderilen ve öğrenimlerini tamamlayarak dönen sanatçılardan oluşmaktadır. 1928’de Fransa ve Almanya’dan dönen genç sanatçılar Müstakiller adı altında toplanmışlardır (Giray; 1993:229). Bu birliğin kurucuları arasında ressamlardan Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati ve heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu yer almıştır. Tansuğ, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nin tüzüğüne 15. Maddesine vurgu yapmaktadır: “Heyeti idare bilimum icraatında hükümete karşı mesuldür” (Giray; 1993: 229). Tansuğ’a göre bu madde birliği oluşturan sanatçıların hükümetten ilgi ve himaye beklediklerini ifade ediyordu. Birlik, 1929’da bastırılan “Nizamname” de amacını şu sözlerle dile getirmektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, resim ve heykel sanatlarının memleketimizde henüz inkişaf etmekte olduğunu nazarı itibaren alarak, bu sanatın terakkisi için sağlam esasların ve emin temelin mevcudiyetini elzem addeder ve sanatın kendine has temiz ve yüksek serbestisi ile çalışarak hizmeti de gaye bilir (Giray; 1993:229).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, izlenimci renkçilik yerine tuvalin desen yapısına, çizgisel kuruluşuna önem veriyordu. Kübizm’den Dışavurumculuğa (Ekspresyonizm) kadar birçok farklı sanat anlayışlarından hareketle ve bunları özümseyerek yapısalcı dizge içinde güçlü biçim yenilikleriyle üretmeyi temel alıyordu. Birlik üyesi sanatçılar, genç Cumhuriyet’in modern sanat öncülüğüne soyunmuşlardı. Cumhuriyet döneminin ilk on yılına ilişkin gelişmelerin sanatsal bir dökümü, bir “muhasbesi” niteliğinde olan ve 1933 yılının Ekim ayında Ankara’da düzenlenen İnkılâp Sergisi, Özsezgin’e göre; içerdiği yapıtların, genellikle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet konuları üzerine kurulu olması, resimlerde kullanılan teknik bilgi ve becerilerin Batı’dan öğrenilmiş sanat yöntemleriyle yakın ilişki içinde bulunması, daha o yıllarda bir sanat “düsturu” edinme yolunda birtakım çabaların söz konusu olduğunu açığa çıkarıyordu (Özsezgin; 1993: 229). Erzen’in bu konudaki daha temkinlidir. O’na göre; Cumhuriyet kültürü her ne kadar Batılılaşma çizgisinde gelişmiş, önemsenmişse de ulusal değerler Cumhuriyet’in ilk on yıllarında Batı etkilerine karşı kendi kimliğini bulma ve kendi kökenlerine dönme gibi düşünceleri de ön plana çıkarmıştır (Erzen; 2013: 6-7). Akdik, katıldığı Yurt Gezileri kapsamında gerçekleştirdiği yöresel temalı çalışmaları, ulus inşasında rol alacak modern kadın imgesinin kuruluşunda ve Cumhuriyet devrimlerinin sahadaki uygulamalarında, keskin bir gözlemci olarak tüm bunları resimleriyle belgeleme yoluna girmiştir.



Resim 3. Şeref Akdik, "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda", Tuval üzerine yağlıboya, 297X221 cm., 1933, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

### 3. Ulus Devlet İnşasında Bir Dipnot; "Atatürk Telgraf Başında"

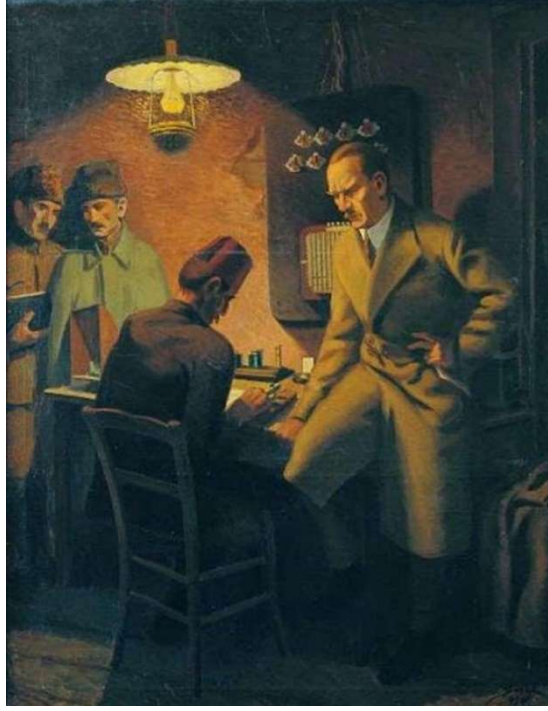
Cumhuriyetin ilk on yılının kazanımlarının bir bilançosunu çıkarmak üzere organize edilen İnkılâp Plastik Sanatlar Sergisi'nin ikincisi 1934 yılında açılmıştır. Sergi, Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının Atatürk'ün düşünce sistemine uygun idealleri, gerçekleştirdiği devrimler ile onunla bütünleşen sanatçı kişiliklerin bir resmigeçidi gibidir. Sergide yer alan sanatçılar ve yapıt adları, bu gerçekliği belirgin bir biçimde göstermektedir. Hamit Görele, *Müzik ve Dil Kongresi, Atatürk Dil Uzmanları İle, Hava Müdafası* (heykel), *Eski Ankara*; Malik Aksel, *Halı Dokuyanlar, Aile İçinde Cumhuriyet Bayramı*; Cemal Tollu, *Kitap Okuyan Köylü Kız*, Şeref Akdik, *Atatürk Telgraf Başında, Mektebe Kayıt, Okuma Yazma Öğrenenler*, Celal Esat Arseven, *TBMM ve Atatürk*, Arif Kaptan, *Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdi*; Zeki Faik İzer, *İnkılâp Yolunda*; Halil Dikmen, *İstiklal Savaşı'nda Cephane Taşıyan Kadınlar*; Turgut Zaim, *Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı*; Refik Epikman, *O Gün*; Ruhi Arel, *Türk Ordusunun İstanbul'a Girişi*; İbrahim Çallı, *Hatay'ın Anavatana Hasreti*; Melek Celal Sofu, *Türk Kadını TBMM'de* adlı yapıtıyla sergiye katılmıştır.

İnkılâp Sergisi'ndeki bu yapıtlar arasında yer alan ressam Şeref Akdik'in *Atatürk Telgraf Başında* adlı çalışma, Cumhuriyet döneminin ulus inşa politikalarının sanat alanındaki tipik bir örneği olarak incelenebilir (Resim 4). Altıntaş, bu çalışmayı, Akdik'in, Atatürk, Cumhuriyet ve İnkılabı ilişkin kompozisyonları arasında sınıflandırarak, resim ile ilgili çarpıcı bir çözümleme sunmaktadır. "Atatürk Telgraf Başında" bütün Kurtuluş Savaşı psikolojisini sığdırdığı bir resim olması nedeniyle Akdik'in benzer kompozisyonları içinde ayrı bir yeri vardır. Gaz lambası altında bir milletin kaderini tayin edecek en zor emirleri veren Atatürk'ün yüzündeki gerginlik ve sabırsızlığa açıkça görürüz Atatürk burada O andaki durumun psikolojisi içinde tabii bir pozla resmi alışılmışın dışında yerleştirilmiştir. Mevcut olan iskemle de bir koltukta oturarak değil, günün şartları içindeki duygu ve heyecanı ile telgraf masasının kenarına yarı oturmuş yarı yaslanmış bir biçimde gösterilmiştir. Yüzdeki ifade ile elin belini kavrayış biçimindeki kararlılık ve geleceğe inanç, Ata'nın bütün Kurtuluş Savaşı ve hayatı boyunca gösterdiği ender kişiliğinin ustaca ifade edilmesini görürüz (Altıntaş, 1988:67). Öndin'de, kompozisyonun izleyende yarattığı duyguyu yansıtması konusunda Altıntaş ile aynı fikir birliği içindedir (Öndin, 2023:86). Resimde, gaz lambasının yarı aydınlattığı bir ortamda, Atatürk'ün yüzündeki gerginlik ve endişe, koşulların olumsuzluğuna dair göndermeler içermektedir.

Devrim öncesi sürecin fırtınalı havasını sonraki kuşaklara güçlü bir plastik ifade ile aktarmaya çalışan resmin oluşumuna yol açan gelişmeler ayrıntılı tarihi bir araştırma konusu yapacaklar için Atatürk'ün *Söylev*'i başvuru rehberi olabilir. Uğurlu, resimde, Mustafa Kemal'in, milli mücadeleyi örgütleyebilmek için, Anadolu ile İstanbul arasında, telgraf görüşmesi gerçekleştirmeye çalıştığı, yorumunu yapmaktadır. Yazar, iddiasını şöyle somutlar: Mustafa Kemal, Onuncu Yıl Söylevinde dile getirdiği 11 Eylül 1919 tarihindeki telgraf görüşmesi yansıtılmaya

çalışılmış olmalıdır (Uğurlu, 1998: 13). Söylevde o günlerde telgraf görüşmelerinin güçlükle sağlandığı ve Sivas Kongresi zamanında, İstanbul Hükümeti ile haberleşmenin uzun uğraşlara rağmen bazı nedenler ve kişilerden dolayı güçlükle gerçekleştirildiğini belirtmiştir.

Atatürk'ün Söylev'i incelendiğinde, 11 Eylül 1919 tarihinin milli mücadelenin geldiği noktada 'kırılma noktası' denilebilecek birtakım olayların yaşandığı bir tarihsellik barındırdığı görülecektir. 11 Eylül 1919 günü, Mustafa Kemal, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti Heyeti Temsiliyesi Başkanlığına seçilmiş; Sivas Kongresi tamamlanmış, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti teşkil edildiğine dair beyanname Mustafa Kemal'in imzasıyla Sivas Vilayeti'ne verilmiştir. Aynı günlerde milli mücadeleye karşı olan İstanbul'daki Sadrazam Damat Ferit hükümetinin Mustafa Kemal'i etkisizleştirmek ve Sivas Kongresi'ni dağıtmak üzere kurmay Albay Ali Galip Bey'i Elâzığ Valiliği'ne atamıştır. İşte bu koşullarda yoğun bir telgraf trafiğinin yaşandığı sanılmaktadır.



**Resim 4.** Şeref Akdik, "Atatürk Telgraf Başında", Tuval üzerine yağlıboya, 138X178 cm, 1934, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.

Söylev'in hemen yarıya yakın bölümünde Mustafa Kemal'in telgraf yazışmalarına dayanıyor olması, telgrafın milli mücadelenin kazanılmasındaki önemli rolüne işaret etmektedir. Eğilmez'in bu modern aygıtın kullanımıyla ilgili yorumuna göre; Atatürk, telgrafı günümüzdeki sosyal haberleşme programlarının yer aldığı internet gibi kullanmış; milli mücadelenin önemli bir bölümünü sürekli olarak telgraf başında, örgütlenme faaliyetleri ve ikna çabaları, zaman zamanda tehdit girişimleriyle geçirmiştir (URL 2).

Şair Orhan Asena'nın *Kurtuluş Savaşı Destanı* adlı yapıtında "Telgrafçılar" adlı şiiri, bu atmosferi tüm gerçekliğiyle yansıtmaktadır:

"Telgrafçılar canları dışında,  
Yurdun dört ucunu birbirine bağlar,  
Valilikler, mutasarrıflıklar, kaymakamlıklar,  
Emir alır, emir verir, emir sorar,  
Şimdi tüm Türklerin nabzı  
Mustafa Kemal'in parmağı ucunda atar" (Asena; 1995: 12-14).

Telgraf, 1900'lü yılların en hızlı iletişim aracı olarak önem kazanmıştı. Telgraf aracılığıyla, kısa metinler hızlı bir şekilde istenilen noktaya ulaştırılabiliyordu. Millî mücadele dönemindeki Anadolu'nun durumu göz önüne



alındığında iletişimin hızlı bir şekilde sağlanması yaşamsal önemdeydi. Kurtuluş Savaşı boyunca, orduların düzeni, cephane ve askeri teçhizatın toplanması ve nakli, kongre ve gösterilerin organize edilmesi gibi faaliyetlerin başarısı için hızlı iletişimin gereği açıktır. Anadolu'nun birçok bölgesinde yaşanan işgaller dolayısıyla Posta-Telgraf İdaresi İngiliz güçlerinin eline geçmiştir. Buna rağmen, Fatsalı Halim Efendi, telgrafçı Hamdi Bey gibi çok sayıda isimsiz telgrafçı İstanbul'daki İngiliz haber alma kaynaklarının baskı ve kuşatmasını kırarak, Anadolu'ya gizli bilgileri sızdırmayı başarmışlardır. Yurtsever telgrafçılar, Mustafa Kemal'e bilgi aktarabilmek, onun talimatlarını gerekli yerlere ulaştırabilmek için, telgraf hatlarının sabote edildiği, telgrafhanelerin basılıp tahrip edildiği koşullarda, canlarını ortaya koymuşlardır. Kurtuluş mücadelesi, bir anlamda 'telgraf savaşı' olarak yaşanmıştır. Atatürk, Söylev'de milli mücadelenin isimli ve isimsiz kahramanları olan telgrafçıların özverisini özellikle anmaktadır: "Baylar, sırası gelmişken bilginize sunayım; bütün telgrafçılarımızın, ulusal girişim ve eylemlerimize yaptıkları özverili hizmetlerinin ulusal tarihimizde önemli yeri vardır. Kendilerine bugün açıkça teşekkür etmeyi bir ödev sayıyorum" (Atatürk, 2012: 361).

Atatürk'ün Söylev'i içerisinde, Kurtuluş Savaşı boyunca yaşanan günlük ve anlık olayların atmosferi göz önüne alındığında, Akdik'in bu anlatılanların özümsemesini, "o an" üzerinden sahneleyen bir kompozisyonu amaçladığı açıktır. "Atatürk Telgraf Başında" resminde; kompozisyonun ana sahnesinde, ön planda Mustafa Kemal sağ tarafta, telsiz başında, bir dizini masanın üzerine atmış, bir eli belinde, diğer eli ile masayı sıkıca kavramış durumda, telgrafçıya talimat vermektedir. Telgraf çekmekle görevli memur, sırtı izleyiciye dönük, yüzü yandan çok az görünecek bir şekilde sandalyede oturmaktadır. Resmin sol tarafında, biraz geride, duvara yaslanmış ve beklemekte olan iki asker yer almaktadır. Bu iki figür, Atatürk'ün telgraf başındaki görevli karşısındaki tavrı üzerine aralarında sessizce konuşmaktadırlar. Ağırlıklı olarak hâkî yeşil ve kahverengi tonların kullanıldığı resimde, siyah ve koyu renk tonlarıyla ışık ve gölge oyunları yapılmıştır. Dürüst'e göre; canlı ve çarpıcı renkler yerine, daha doğal, ilgi çekmeyen, kirletilmemiş saf renklere yer verilmiştir (Dürüst; 2006: 28-31). Tavanda asılı lambanın yansıttığı parlak ışık, odanın içini ve Atatürk'ün kaygı dolu yüzünü aydınlatmaktadır. Resimde kullanılan ışık-gölge düzeninin Mustafa Kemal'in yüzündeki ifadeyi güçlendirici bir etkisi olmuştur. Akkaya'ya göre ise; Atatürk'ün yüzündeki kızgın ve endişeli ifade, arka plandaki figürlerin katkısıyla izleyicide de endişe ve gerilim yaratmaktadır (Akkaya; 2014: 262). "Atatürk Telgraf Başında" resmi, Ulusal Kurtuluş Savaşından tarihi bir kesiti aktarmaktadır. Mustafa Kemal, milli mücadele süresince, hareketi her açıdan yönetmekle kalmamış, bizzat haberleşmenin de başında durarak, idari yetkililer ve ordu komutanlarıyla iletişim içinde olmuş, bilgi akışını sağlayarak, güçlü bir örgütlenme sağlamıştır. Mustafa Kemal'i milli mücadelede telgraf başında durukken gösteren resim, telgraf makinesinin ulusal kurtuluş savaşının önemli bir sembolü olarak kullanılmıştır.

Milli mücadele ile özdeşleşmiş telgrafın resimde önemli bir imge olarak yer bulduğu başka bir yapıt, Akdik'in kompozisyonuna benzer olan Necdet Kalay'ın benzer adlı çalışmasıdır. Akdik'in öğrencisi olan ressam Necdet Kalay (1932-1984), 1960-63 yılları arasında ressamın Kadıköy'deki atölyesine devam etmiştir. Kalay'ın "Mustafa Kemal Telgraf Başında" adlı küçük boyutlu resim çalışması olasılıkla hocası Akdik'in esiniyle oluşturulmuştur (Resim 5). Resimde askeri üniforma ve kalpağı ile Mustafa Kemal, gaz lambası ile aydınlanmış bir odada, masa başındaki telgrafçıya bir şeyler dikte etmektedir. Resimde yer alan tüm figürlerin yüzü izleyiciye dönüktür. Akdik'in anıtsal üslubuna rağmen, Kalay'ın çalışmasının hem kompozisyon açısından hem de renk kullanımı açısından çok daha serbest bir şekilde yapılandırıldığı görülmektedir.



**Resim 5.** Necdet Kalay, “Mustafa Kemal Telgraf Başında”, Tuval üzerine yağlıboya, 60X73 cm.



**Resim 6.** Nazmi Ziya Güran, “Mustafa Kemal Atatürk”, Tuval üzerine yağlıboya, 146x96,5 cm., 1925, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Cumhuriyet dönemi Türk resminde Atatürk, ulusal kurtuluş savaşı ile özdeşleştirilen bir figür olarak birçok çağdaş Türk ressamının eserlerinde boy göstermiştir. Nazmi Ziya Güran'ın 1925 yılında yaptığı “Atatürk” portresinde Mustafa Kemal, asker kıyafetleri içinde betimlenmiştir (Resim 6). Güran, resminde, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın anılarını, kurtarıcının yüzü izleyiciye dönük bakışında yoğunlaştırmıştır. Güran'ın resminde Ulusal Kurtuluş Savaşı'na dair en önemli ayrıntı giydiği üniformaya ek olarak sağ elinde taşıdığı dürbün imgesidir. Güran'ın Mustafa Kemal betimlemesi Akdik'in kompozisyonu ile karşılaştırıldığında temel bazı ayrılıklar göze çarpmaktadır. Gören'e göre Akdik, figürü merkezine alarak, farklı konular çalışmış, 1929 yılında kurulmasına öncülük ettiği Müstakiller içinde, resmin formunu önceleyen diğer sanatçıların aksine, seçtiği konuyu aktarmayı tercih etmiştir (Gören, 2003: 224). Dastarlı göre ise Akdik'in, sahneyi doğalcı bir yaklaşımla aktarım çabasındaki objektif tavrı, sahne seçiminin kendisinde zıt bir karaktere kavuşur (Dastarlı, 2021:136). “O anda, orada olan” bir sahneyi resmine yorumsuz bir şekilde aktarırken, aslında betimlemeyi seçtiği sahnelerle bu objektiviteden uzaklaşır.

## SONUÇ

Çağdaş Türk resim sanatında, doğrudan Mustafa Kemal Atatürk'ü konu alan resimler sadece birer eser olmanın ötesinde, özellikle tarihsel kronoloji açısından belge önemi taşımaktadırlar. Atatürk, genç cumhuriyetin kurucu önderi, tarihi bir kişilik, kurtarıcı imgesi olarak halk nezdinde karşılık bulan bir figürdür ve tüm bu özellikleriyle resimlere konu edilmiştir. Durum böyle iken, Mustafa Kemal'in ilk resminin 1916'da Çanakkale Savaşı sırasında, Avusturyalı ressam Wilhelm Victor Krausz tarafından yapılması ayrıksı bir olgudur. Yine, cumhuriyet kurulduktan sonra, Atatürk'ün davetiyle Türkiye'ye gelerek, Çankaya Köşkü'nde onun üç portresini yapan Alman ressam Arthur Kampf'ın çalışmaları tarihsel birer belge olarak resim tarihi dağarcığıımıza eklenmiştir. Türk sanatçıları da aynı yıllarda, cumhuriyet kültür ve sanat politikalarının geliştirilmesine koşut, paralel üretimlerde bulunmuş ve başta Mustafa Kemal figürü olmak üzere, Ulusal Kurtuluş Savaşı ve cumhuriyet devrimleri izleğinde yapıtlar vermişlerdir.

Sanatın, ulus inşa sürecindeki rolü ve önemi bazı düşünür ve tarihçiler tarafından ayrıntılı bir çözümlenmeye tabi tutulmuştur. Althusser, sanatın devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak kabul etmekte ve iktiran sürdürülebilmesi için başat bir rol oynadığını ifade etmektedir. Kendi kültür tarihimizden biri olarak yazar Karal da “devrimin hazırlık aşaması” denilen süreçte sanatçıların ulusal temalara yönelmesini bir gereklilik olarak görmektedir. Sanat tarihçi Öndin ise, Cumhuriyet dönemi ressamlarının sanatçı özgürlüğü konusunda devrim ideolojisine eleştirel bir tavır almadıkları sürece, siyasi rejim tarafından herhangi bir kısıtlama yaşamadıklarının altını çizmektedir.

Mustafa Kemal Atatürk'ün “Onuncu Yıl Söylevi”nde, güzel sanatlara ağırlık verilmesinin gerekliliği özel olarak vurgulamış, sonraki yıllarda bu hedef doğrultusunda İnkılap sergileri, Yurt Gezileri benzeri sanat etkinlikleri

gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu sanat etkinliklerinin büyük bölümü devlet desteğiyle yapılmıştır. Devlet, sanatçıları teşvik ederek desteklemiş, bunun karşılığında sanatçılar da yeni Cumhuriyet'in tanıtılıp gelişmesinde katkı da bulunmuşlardır. İncelememize konu edilen Şeref Akdik'in "Atatürk Telgraf Başında" adlı yapıtı bu kapsamda düzenlenen *İnkılâp Sergisi* için üretilmiştir ve amaca uygunluğu teyit edildikten sonra devletin koleksiyonuna dâhil edilmiştir.

Millî mücadeleyi "telgraf" imgesi üzerinden konu alan resim, dönemin sancılı ve gerilimli yıllarını, siyasi atmosferini gerçekçi bir yaklaşımla belgelemektedir. Resmi oluşturan kompozisyonda masa başında çalışan telgrafçı, masaya yaslanarak/oturarak onu izleyen Mustafa Kemal ve arkada iki asker tasvir edilmiştir. Odanın tavanında asılı gaz lambasının aydınlattığı yüzüyle Mustafa Kemal, sivil kıyafetleriyle resmin ana ögesi konumundadır. Resimde kullanılan yapay ışık ve bu ışığın biçimlendirdiği gölge, sorunlu gibi görünmüş olsa da millî mücadelenin en sıkıntılı anlarını, döneme baskın olan gergin atmosferi, Mustafa Kemal'in duruşu üzerinden izleyiciye yansıtabilmesi bakımından önemli bir yapıttır. Akdik, yapıtın kompozisyon düzenlemesini gerçekleştirmeden önce uzun bir süre telgrafhanelerde gözlemlerde bulunmuş, daha sonra lamba ve Atatürk portresini içeren birçok ön çalışma (eskiz) yapmıştır.

Yapıtın içerdiği mesajlar bütünlüğünde izleyicisine söylediği söz, toplumun millî mücadeleyi Mustafa Kemal önderliğinde tek vücut olarak birlikte göğüslediğidir. Atatürk'ün geçmişte önderlik ve vatanperverlik yönü ortaya koyulmuş ve rasyonalizm ve teknolojinin yardımıyla (teknoloji "telgraf" imgesiyle temsil edilmiştir) bu özellikler günümüze transfer edilmiştir. Şöyle ki, Mustafa Kemal'in millî mücadele sırasındaki başarısı açıktır, O, kurtuluş savaşı verilirken yapıcı düşünceleri ve çalışmaları sayesinde toplumu özgürlüğe kavuşturmuştur. O halde bugün için de düşünceleri yapıcıdır ve onun izinde gitmek, gösterdiği yeniliklere yürümekte tereddütsüz davranılmalıdır. Geleceğin aydınlığını o temsil etmektedir. Güçlükler içerisinde vatanın kurtuluşuna önderlik eden Mustafa Kemal, savaş günlerinde, lider kişiliğine güvenen halk, bugün de ona güven duymaya devam etmeli ve gerçekleştirdiği devrim ve yeniliklerin halkın yararına olduğuna inanmalıdır. Tüm bu mesaj dizisi, nihayetinde, kurtarıcı imgesinin henüz kabul görmemiş bazı kişilerce de kabulü için kimi genellemelerle akılcı hale getirilmesini amaçlanmaktadır.

Şeref Akdik'in "Atatürk Telgraf Başında" resmi, özgün biçimlendirme diliyle, cumhuriyet tarihinin bir belgesi niteliğine sahiptir. *Atatürk Telgraf Başında* yapıtı propaganda teknikleri açısından değerlendirildiğinde üstlendiği iletiyi alımlayıcıya (izleyici) taşıdığı rahatlıkla söylenebilir. Yapıt, ulusal önder imgesi olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün inanç ve kararlılığının somut bir belgesi olarak, Türk resim sanatının kült çalışmaları arasında yer almaktadır.

**KAYNAKÇA**

- Akkaya, T. (2014). *Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları.
- Althusser, Louis (1994). *“İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları”*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altıntaş, O. (1988). *Şeref Akdik*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, No:910.
- Asena, Orhan. (1995). *Kurtuluş Savaşı Destanı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Atatürk, M. K. (2012). *Nutuk (1919-1927)*, Yayına Hazırlayan: Zeynep Korkmaz, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1937). *“Bir İnkılap Ressamı”*, Yeni Adam Dergisi, 161, 28 İkincikânun (Ocak) 1937, 10-11:18.
- Başkan, S. (2005). *Bazı Atatürk Resimlerinden Örneklerle Cumhuriyet Resminde Figür*, Atatürk Araştırmaları Merkezi Dergisi, Cilt XXI, Sayı 63, s. 1046-1069.
- Berk, N. (1981). *Resim Sanatımızda Atatürk*, Sanat Dünyamız, Sayı: 22, Kasım-Aralık, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Clark, T. (2023). *Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü çağında Politik İmge*, Çeviren: Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dastarlı, E. (2021). *Yan Kapıdan Girenler, Modern Türk Resminin Analizi*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Dürüst, M. K. (2006). *Hocam: Şeref Akdik, Art&Life Dergisi*, S.18, İstanbul 2006, s. 28-31.
- Gören, A. K. (2003). *“Cumhuriyet Ruhunun Temsilcisi: Şeref Akdik”*, Antik&Dekor S. 76, İstanbul: Antik A.Ş. Yayını, Nisan 2003, 224-129.
- Elibal, G. (1973). *Şeref Akdik Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, İstanbul: Ar Ajans Yayını.
- Erzen, J. (2013). *Türk Modernizmde Düş ve Bellek*, Sergi Katalogu, Anka Sanat, Ankara: Ankara Antikacılık Yayını.
- Giray, K. (1993). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları. No: 64.
- Karal, Enver Ziya, (1998). *“Atatürk ve Devrim”* Ankara: Metu Press.
- Öndin, N. (2023). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Özden, Ş. (1945). *“Ressamlar Konuşuyor I”*, Yeni Sanat, 30, 15 Şubat 1945, 8-8.
- Özsezgin, K. (1994). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sağlam, M. (2004). *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1, Batılı Anlamda Türk Resim Sanatının Gelişme Aşamaları ve Koleksiyondan Örnekler*, Ankara: T.C. Merkez Bankası Yayını.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Resmi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- URL 1: <http://t24.com.tr/haber/mahfi-egilmez-ataturk-telgraf-sistemini-internet-gibikullanmis,442738> (Erişim Tarihi: 04.11.2021).
- URL 2: <https://sanattasarimgazetesi.com/2021/03/23/seref-akdik-resminde-izlenimcilik/> (Erişim Tarihi: 05.09.2021).
- Uğurlu, V. (1998). *Savaş ve Barış, Kurtuluş Savaşı'ndan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Türk Resminden Kesitler*, İstanbul: Yapı ve Kredi Kültür Sanat Yayınları.

**Görsel Kaynaklar:**

- Resim 1: <https://www.friendz10.com/sosyal-hayat/atamizin-ilk-portresi-20639>
- Resim 2: <https://isteataturk.com/g/icerik/Prof-Arthur-Kampf-Ataturk-Cankaya-Kosku-1927/1570>
- Resim 3: <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/8537/ataturk-ahlatlibel%27de-kazida>
- Resim 4: <https://ozankeceli.wordpress.com/2020/07/09/telgrafin-telleri-muhtesem-iletisim-agi/>

## RESİMDE 'CUMHURİYET'İN KURUCUSU' İMGESİ; "ATATÜRK TELGRAF BAŞINDA"

Resim 5: [http://www.artnet.com/artists/necdet-kalay/mustafa-kemal-telgraf-ba%C5%9F%C4%B1nda-w6zYJMP\\_5afW\\_KfWeAvQ6w2](http://www.artnet.com/artists/necdet-kalay/mustafa-kemal-telgraf-ba%C5%9F%C4%B1nda-w6zYJMP_5afW_KfWeAvQ6w2)

Resim 6: <https://www.meftun.art/post/resi-m-sanatinda-mustafa-kemal-atat%C3%BCrk-portreleri>



# YAPAY ZEKA VE GÖSTERGEBİLİM: KİTAP KAPAĞI TASARIMLARI ÜZERİNE BİR DURUM ÇALIŞMASI

*Artificial Intelligence and Semiotics: A Case Study On Book  
Cover Designs*

Orhun TÜRKER<sup>1</sup>

## ÖZ

Göstergebilim, göstergelerin yüzeydeki anlamlarının ötesine geçerek derin yapıdaki anlamlarını inceleyen bir bilim dalıdır. Göstergebilimin günümüzde uygulandığı pek çok alan olmakla birlikte, kitlesel iletişimi sağlayan yüzeyler üzerinde de incelendiği görülmektedir. Kitap kapaklarının da tek taraflı iletişimde kullanılan en yaygın tasarım yüzeylerinden biri olduğu söylenebilir. Bu çalışmada son 10 yılda en çok satın alınan dört kitabın kapaklarında bulunan tasarım öğeleri üzerinden göstergebilimsel analiz ve anlamsal çıkarımlar yapılması hedeflenmiştir. Ancak bu sürecin yazar tarafından doğrudan değil, yazar kontrolünde günümüzde en çok tercih edilen yapay zeka araçlarından biri olan ChatGPT-4o tarafından yapılması sağlanmıştır. Bu sürece yazar tarafından Pierre Guiraud'ın Göstergebilim ve Roland Barthes'ın Göstergebilimsel Serüven kitapları ile temelden eğitilen bir GPT oluşturulmasıyla başlanmıştır. Eğitilen GPT'den kitap kapaklarını göstergebilimsel olarak analiz etmesi istenmiş, ancak söz konusu kitaplar ile ilgili hiçbir ön bilgi verilmemiştir. GPT, teorik bilgiler ışığında gösterge tabloları oluşturarak her bir kitabı kendi bağlamında anlamlı bir şekilde analiz etmeyi başarmıştır. Ayrıca büyük dil modelinin metin içerisinde çıkarımlar yaparak görsel-metin ve anlam üçgeninde farklı bağlantılar kurduğu da dikkat çekici sonuçlardan biridir. ChatGPT-4o'nun ulusal ve uluslararası literatürde bu amaçla daha önce hiç kullanılmadığı göz önünde bulundurulduğunda, ilk kez gerçekleştirilen bu çalışmanın yapay zekanın ve büyük dil modellerinin potansiyeli ve geleceği hakkında pek çok önemli noktayı aydınlatmış olduğunu düşünülmemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Yapay zeka, büyük dil modeli, ChatGPT-4o, göstergebilim, tasarım.

## ABSTRACT

Semiotics is a branch of science that goes beyond the surface meanings of signs and examines their deeper meanings. Although there are many areas where semiotics is applied today, it is also seen that it is examined on the surfaces that provide mass communication. It can be said that book covers are one of the most common design surfaces used in unilateral communication. In this research, it is aimed to make semiotic analysis and semantic inferences through the design elements on the covers of the four most purchased books in the last 10 years. However, this process was not carried out directly by the author, but by ChatGPT-4o, one of the most preferred artificial intelligence tools today, under the control of the author. This process started with the creation of a GPT that was trained by the author with Pierre Guiraud's Semiotics and Roland Barthes' Semiotic Journey books. The trained SIT was asked to analyze the book covers semiotically, but was not given any prior information about the books in question. The GPT was able to analyze each book in its own context in a meaningful way by creating semiotic tables in the light of theoretical knowledge. In addition, it is one of the remarkable results that the big language model makes inferences in the text and establishes different connections in the visual-text and meaning triangle. Considering that ChatGPT-4o has never been used for this purpose before in the national and international literature, it is the first time that ChatGPT-4o has been used for this purpose.

**Keywords:** Artificial intelligence, large language model, ChatGPT-4o, semiotics, design.

1. ORCID: 0000-0001-5106-570X

1. Doç., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, orhun.turker@ibu.edu.tr

## EXTENDED ABSTRACT

Semiotics is a discipline that delves beyond the surface meanings of signs to uncover their deeper significances. This field has broad applications, particularly in areas involving mass communication. Book covers, as prevalent design surfaces used in unilateral communication, serve as a rich canvas for semiotic analysis. This study aims to conduct semiotic analyses and derive semantic inferences from the design elements of the covers of four best-selling books from the past decade. Unlike traditional methods, this analysis was performed by ChatGPT-4o, an AI model trained by the author using foundational texts in semiotics by Pierre Guiraud and Roland Barthes. Without prior information about the books, the AI successfully created semiotic tables and analyzed each book meaningfully within its context. Given the novel application of ChatGPT-4o in this manner, the study sheds light on the potential and future of AI and large language models in semiotic analysis.

Semiotics explores the deeper meanings of signs beyond their superficial representations. It examines elements used in communication, applying this analysis to various visual and auditory phenomena. From printed images to digital media, semiotics can uncover hidden messages. This research extends this approach to book covers, crucial in conveying messages to a wide audience. The study focuses on analyzing the semiotic elements of book covers using AI, specifically ChatGPT-4o, trained with seminal semiotic texts. This AI-driven analysis offers a fresh perspective, highlighting the evolving capabilities of artificial intelligence in the humanities.

The study employs a qualitative research method, specifically a case study approach, to analyze the book covers. ChatGPT-4o was trained with key texts by Guiraud and Barthes, providing a robust theoretical foundation for the AI's analysis. This customized GPT model was tasked with analyzing the covers without any additional contextual information about the books. The research utilized book covers from Turkey's most visited online bookstore, ensuring a diverse and representative sample. The analysis focused on various design elements, including typography, color, and imagery, interpreting their semiotic significance. The AI's analyses revealed deep connections between the visual elements of the book covers and their underlying themes. For example, the cover of "1984" uses stark contrasts and motifs to symbolize surveillance and control, reflecting the novel's dystopian themes. "Satranç" (Chess) incorporates imagery of a chessboard and a ship to symbolize strategic thinking and psychological turmoil. "Kırmızı Pazartesi" (Chronicle of a Death Foretold) uses vivid colors and symbolic figures to convey themes of fate and societal norms. "Otomatik Portakal" (A Clockwork Orange) employs a mechanized human face and vibrant colors to reflect the novel's exploration of free will and societal control. These analyses demonstrate the AI's ability to perform complex semiotic interpretations, linking visual design to narrative content effectively.

This study demonstrates the potential of AI in conducting semiotic analysis, traditionally a human domain. ChatGPT-4o's ability to analyze book covers semiotically, without prior context, indicates a significant advancement in AI capabilities. The AI's performance suggests that, with proper training, large language models can effectively contribute to humanities research, offering new insights and enhancing traditional analytical methods.

The research highlights the promising role of AI in semiotics and design analysis. ChatGPT-4o's successful application in this study underscores the potential for AI to aid in interpreting complex visual and textual relationships. Future research could explore larger datasets and diverse design surfaces, further expanding the scope of AI applications in the humanities. This pioneering study opens new avenues for integrating AI into semiotic analysis, providing a foundation for future interdisciplinary research.



## GİRİŞ

Göstergelerin sahip olduğu anlamların ötesinde, daha derin anlamlarını inceleyen ve anlam çıkaran bilim dalına göstergebilim denilmektedir (Demir vd, 2022, s.1). Göstergebilim, iletişim amacıyla kullanılan tüm unsurların detaylı bir şekilde incelenmesi olarak da tanımlanabilir (Rıfat, 2009, s. 74) Göstergebilimsel analiz veya çözümlene, görsel veya işitsel olarak üzerine yorum yapılabilecek neredeyse tüm olgularda uygulanabilen bir yöntemdir. Öyle ki pek çok akademisyene göre göstergebilimi mananın ekleniş biçimi olarak tanımlamıştır (Ardıç-Çobaner, 2013, Guiraud, 1994, Berkeley, 2012). Çevremizde gördüğümüz hemen hemen her basılı veya dijital imgede de bu yöntem kullanılabilir. Resim, fotoğraf, afiş ve heykeller başta olmak üzere gündelik hayatımızda karşılaştığımız pek çok olguda bu yöntem tercih edilmektedir (Gürbüz ve Arslan, 2024, s. 5). Göstergebilim, göstergebilimciler tarafından anlamlı bir şekilde çözümlenir ve böylelikle gizlenen veya örtülen ifadeler ortaya çıkarılır. Çevremizde gördüğümüz her şey bir mesaj taşımaktadır. Bu mesajlar kimi zaman doğrudan, kimi zaman örtülü bir şekilde sunulmaktadır. Mesajın altında yatan anlamları çözümlenmek ise göstergebilimcilerin çalışma alanına girmektedir. Göstergebilimciler, göstergeleri oluşturan gösteren ve gösterilenlerin anlamlarını analiz etme sürecinde göstergenin kendisinden bağımsız olarak arka planda pek çok farklı değişken hakkında bilgi sahibi olması ve bunu analiz edilen unsurla ilişkilendirebilmesi gerekmektedir. Bu süreç, içerisinde sosyoloji, psikoloji ve dilbilim gibi pek çok temel alanını barındıran karmaşık bir süreçtir. Birbirinden farklı görünen ancak anlamlı bir çözümlene için birbirine ihtiyaç duyan bu temel alanlar aslında kültürel derin bir mirasa sahip süreçleri paydaşlarıdır. Bu noktada, analiz edilmek istenen gösterge ne olursa olsun, göstergebilimcilerin bilgi birikimi ve alandaki deneyimi son derece önemlidir.

Literatürdeki araştırmalar incelendiğinde, göstergenin ne olduğu fark etmeksizin analiz süreçlerinin profesyonel göstergebilimciler, akademisyenler veya araştırmacılar tarafından yürütüldüğü görülmüştür. Ancak bu çalışmada diğer çalışmalardan farklı olarak gösterge analizi yazar tarafından eğitilen bir yapay zeka modeline yaptırılmıştır. Bilindiği üzere yapay zeka son yıllarda hiç olmadığı kadar adından bahsettirmekte ve her geçen gün yeni bir özelliği ile dikkat çekmektedir. Yapay zeka teknolojilerinin içerisinde yer alan makine öğrenmesi ve derin öğrenme kavramları da bu alanda yapılan çalışmaların temelini oluşturmaktadır. Yapay zeka uygulamaları günümüzde eğitim, spor ve sağlık gibi çok temel alanlarda kullanılan yardımcı araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araçlar sayesinde gündelik hayatta daha uzun sürede yapılabilecek veya daha çok dikkat isteyen çalışmaları daha kısa bir sürede rahatlıkla tamamlanabilmektedir. Ancak yapay zeka sadece hayatı kolaylaştırmak için değil, dil becerileri sayesinde hayatımızda var olan olguları anlamlandırmakta da kullanılabilir bir teknoloji olarak da görülebilir.

Yapay zeka teknolojisi, daha önce de bahsedilen derin öğrenme ve makine öğrenimi kavramları sayesinde neredeyse bir insan gibi tepki verebilmekte ve cümle kurabilmektedir. Bu gelişim evresi, bu konuda çalışan araştırmacılar için “öngörülebilir” olarak düşünülse de yapay zeka kavramını ilk kez 1950’de kullanan matematikçi Alan Turing için bir soru işaretiydi ve makine öğrenimi, yapay zeka veya büyük dil modelleri gibi kavramların popülerleşmesi için 70 yıla ihtiyaç olacaktı. Alan Turing’in makinenin düşünebilir olup olmadığını Mind adlı felsefe dergisinde yaptığı yayında sorguladığı dönemlerde yapay zeka kavramı daha önce hiç tartışılmamıştı. Günümüzde ise yapay zeka ile gerçekleştirilen sohbetler neredeyse insansı ve organik bir şekilde gerçekleşmektedir. Geline bu süreçte pek çok farklı etken olmasıyla birlikte, en önemli etkenin insanlığın oluşturduğu veri tabanı olduğu düşünülmektedir. Yapay zekanın hiçbir şeyi kendiliğinden yapabilecek bir kapasiteye sahip olmadığı bilinmektedir. Şimdilik, çok büyük oranda bir kontrolörün yönlendirmesine, ve üzerine çalışacağı veri setlerine ihtiyaç duymaktadır. Ancak yapay zeka teknolojisi, onlarca yıldır insanlık tarafından oluşturulan veri tabanı ve yazılımcıların bu veri tabanı ile yapay zekayı eğitmesi sonrasında pek çok farklı konuda pek çok farklı içeriği anlamlandırabilmekte ve ilişkilendirebilmektedir.

Bu araştırmanın da üzerinde durduğu konu, kitap kapakları gibi geniş kitlelere mesaj aktarımı yapabilen bir tasarım yüzeyi üzerinde yapay zeka tarafından yapılacak olan göstergebilim analizidir. Bu süreçte ChatGPT-4o, Pierre Guiraud’ın Göstergebilim ve Roland Barthes’ın Göstergebilimsel Serüven kitapları ile eğitilmiş ve kendisine iletilen kitap kapağı görsellerini bir göstergebilim uzmanı gibi yanıtlaması istenmiştir. Yapay zeka teknolojisinin geldiği son nokta olarak bilinen 4o versiyonu, sadece kitap kapakları üzerindeki unsurları incelememiş, unsurları kitabın içeriği ile bağ kurarak analiz etmiş, sahip olduğu veri tabanı ve dil becerileri sayesinde anlamlı çıkarımlar yapmayı başarmıştır.

## 1.Yapay Zeka

Yapay zeka, güzel sanatlardan tıp alanına kadar çok geniş bir çerçevede kendini gösteren ve bir çok bilim insanının “içerisinde olmak istenilen alan” olarak tanımladığı teknolojik bir kavramdır (Akyol ve Özkan, 2023, s. 2). Bu kavramın son yıllarda etkisini ve bilinirliğini artırması sonucunda evrensel bir alan olduğu kabul edilmiştir (Russel ve Norvig, 2010, s. 1). Bu evrensel alan kendinden sadece teknolojik bağlamda değil, pek çok farklı alt kategoride de bahsettirmektedir. Her ne kadar birçok alanı temelden etkilemiş olsa da yapay zeka için günümüzde tek bir tanımda uzlaşmak mümkün olmamış, en basit ve ortak nokta olarak insan zekasını taklit eden makineler olarak ifade edilmiştir (Akyol ve Özkan, 2023, s. 3).

Yapay zeka günümüzde hemen hemen her alanda kullanılan ve her alanın ihtiyacına göre özelleştirilmiş bir teknoloji olmuştur. Daha önceden de bahsedildiği gibi güzel sanatlardan tıp alanına, mühendislikten edebiyat alanına kadar pek çok farklı alanda kullanılmakta ve farklı kullanım alanlarının oluştuğu da görülmektedir. Grafik tasarım, moda, mimarlık, endüstri tasarımı, web tasarımı ve oyun tasarımı gibi güzel sanatları ilgilendiren alanlarda da büyük yeniliklerin önünü açtığı bilinmektedir. Örneğin, Looka ve Tailor Brands gibi yapay zeka araçları günümüzde grafik tasarım ve marka yaratım süreçlerinde kullanıcılara destek sağlamakta, Heuritech gibi yapay zeka destekli platformlar moda tasarımı süreçlerinde etkili bir araç olarak kullanılmaktadır. Hatta yapay zekanın Creative Cloud platformundaki neredeyse tüm uygulamalara entegre bir şekilde çalışacağına da planlandığı bilinmektedir. Autodesk’in Generative Design aracı mimarlık alanında, SolidWorks gibi uzun zamandır sektörde kullanılan yazılımlara gelen yapay zeka desteği mühendislik alanında, Wix ADI yazılımı websitesi tasarım alanında ve No Man's Sky gibi dünyaca ünlü oyunlara entegre edilen yapay zeka algoritmaları oyunculuk alanında yapay zekanın farklı alanlarda kullanımına örnek olarak gösterilebilir. Tüm bu alanlarda yapay zeka teknolojilerinin firmalar tarafından geliştirildiği veya kullanıcıların açık kaynak kodlar ve API’lar ile kendilerinin geliştirdikleri derin öğrenme modellerinin ürünleri olduğu görülmektedir.

### 1.1.Büyük Dil Modelleri

Yapay zeka temelli uygulamalar hemen hemen her sektörde kullanılmaktadır. Bu, sadece teknolojik bir gelişme olmayıp hayatın her alanında sürece dahil olma becerisini göstermiştir. Özellikle sahip olduğu dil becerileri sayesinde sohbet robotları ön plana çıkmaktadır (Batok, 2020). Sohbet robotlarının ön plana çıkmasındaki en büyük sebeplerden birinin ise derin öğrenme sayesinde geliştirilen büyük dil modelleri olduğu söylenebilir. Büyük dil modelleri (BDM), doğal dil işleme (NLP) alanında, büyük miktarda metin verisi üzerinde yazılımcılar tarafından eğitilmiş ve karmaşık dil görevlerini yerine getirebilen derin öğrenme modelleridir. Bu modeller, dilin çeşitli özelliklerini öğrenmek ve anlamak için milyarlarca kelime ve cümle ile eğitilirler (Devlin vd. 2019, s. 22). BDM’ler, insan dilinin geniş kapsamlı yapılarını ve örüntülerini yakalayarak metin üretme, çeviri yapma, özetleme, soru yanıtlama gibi çeşitli dil görevlerini gerçekleştirebilirler (Radford vd. 2019, s. 41). Dil modelleri genel anlamda trilyonlarca kelime içeren büyük metin kümeleri ile eğitilerek dilin çeşitli örüntülerini de kapsayan bir sürece tabi tutulurlar. Bu süreçte derin öğrenme teknikleri kullanılır ve özellikle “Transformer” mimarisi gibi sinir ağı mimarileri sayesinde dilin karmaşık yapılarını analiz edebilir ve analiz edebilirler. Böylece kelimelerin bağlamsal anlamları arasında ilişki kurabilir ve paragrafların tüm bağlamlarını dikkate alarak anlam çıkarabilirler (URL 1).

Günümüzde en geniş veri setleriyle eğitilmiş ve dolayısıyla en doğru sonuçları veren iki büyük dil modeli bulunmaktadır. Bu modellerden biri BERT, diğeri ise GPT’dir. Bu araştırma ise yaklaşık 200 milyar kelime seti ve parametreyle günümüzde en sık kullanılan GPT kullanılmıştır. ChatGPT herkesin kullanımına açıldığı günden bugüne kullanıcılarını yetenekleriyle şaşırtmıştır (Topsakal ve Topsakal, 2022, s. 2). Kullanıcı tarafından verilen kısa talimatlar doğrultusunda çeşitli problemleri çözebilmekte ve özgün sayılabilecek insanı içerikler oluşturabilmektedir. Hatta detaylı bir açıklama yapıldığında yazılımlara kod yazabildiği, hata noktalarını tespit edebildiği ve temel düzeyde pek çok pratiği gerçekleştirebildiği görülmektedir. Sahip olduğu milyarlarca veri seti ve kelime haznesi bu modelin kendini ustaca ifade etmesini sağlamaktadır.

Bu çalışmada da yapay zekanın görsel unsurlar üzerinde yorum yapması ve içerikler bağlamında anlamlı ilişkiler kurması sağlanmıştır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu süreç yapay zekanın sahip olduğu becerilerin yanı sıra, yazar tarafından bilinçli olarak seçilen ve yapay zekanın kriter olarak kullanılabileceği bazı eğitim materyallerinin katkısıyla gerçekleşmiştir. Kısacası yapay zekanın, yazar tarafından istendik bir şekilde eğitilmesi hedeflenmiştir.

## 1.2. Bir Tasarım Yüzeyi Olarak Kitap Kapakları

Kitap kapağı, bir eserin özünü yansıtan, hedef kitleyle etkili bir iletişim kurmayı sağlayan ve sanatsal açıdan yaratıcı bir kaliteyi temsil eden önemli bir unsurdur (Erden, 2023, 5). Kitap kapakları, diğer grafik ürünlerde olduğu gibi, içerdikleri resim, başlık, yazar adı, şirket logosu, grafik öğeler ve metin gibi bileşenlerle dikkat çekici ve ilgi çekici hale getirilebilir. Kitaplar, bu unsurlar sayesinde kitaplar kendilerini tanıtır (Manguel, 2022, s. 51). Kitap kapağı, kitabın okuyuculara görsel olarak tanıtımını yapan ilk unsurdur. Okuyucuların kitapla ilk kez karşılaşmasını sağlayan ve onları buluşturan araç olarak, kapağın bu tanıtımda önemli bir rolü vardır. Dolayısıyla, kapak okuyucunun kitabı tanımasında yardımcı olan ilk öğelerden biridir (Günay, 2008, s. 8). Kitap kapakları farklı teknik veya ebatlarda okuyucuların karşısına çıkabilir. Bazı kitap kapaklarında sadece tipografik düzenlemeler yer alırken, bazılarında ise resimlemelerle kitabın iç dünyası hakkında ipuçları verilebilmektedir. Bu ipuçları okuyucu için önemli mesajlar içeren gizli veya örtük anlamlar barındırabilir. Bu noktada bu tasarım yüzeylerindeki her bir unsur gösterge olarak ele alınmaktadır.

## 1.3. Gösterge, Gösteren ve Gösterilen

Göstergeler tek veya çift yönlü iletişim kurma amacıyla insanların çabasıyla üretilmiş unsurlardır (Demir vd, 2022, s. 4). Bu sayede bir duygu, ürün veya fikir insanlara ve dolayısıyla topluma aktarılmaktadır. İletişim bağlamında düşünüldüğünde göstergelerin yerinin önemli olduğunu söylemek gerekir. Çünkü toplumun yapısına dair pek çok bilgiyi göstergelerden elde etmek mümkündür. Ancak bu sürecin doğru bir şekilde yorumlanması ve doğru alanlarda kullanılması gerekmektedir (Günay, 2012, s. 11). Günümüzde insanlar yoğun görsel iletilere maruz kalmaktadırlar. Bu bağlamda görsel iletilerin taşıdıkları anlamların çözümlenmesinde “göstergebilim” en uygun yaklaşım olarak görülmektedir (Demir vd, 2022, s. 11). Göstergeler Saussure’a göre gösteren ve gösterilen olarak iki rol üstlenmiş ve gösterileni gerçek mesaj olarak açıklamıştır (Sığırcı, 2016, s. 52).

Gösteren unsurların algıyı yaratan imge olarak tanımlandığı görülmektedir. Kitap kapakları ele alındığı bu unsurlar logo, metinler ve görseller olarak örneklendirilebilir. Gösterilenler ise coğrafya, kültür ve dil değişkenlerine göre anlam olarak farklılık gösterebilirler ve aynı göstergelerin farklı kişiler tarafından farklı anlamlara geldiği de görülmektedir (Berger, 2010, s. 103). Bu durum, yazar tarafından yürütülen bu çalışmanın zorlayıcısı olarak belirlenmiştir. Çünkü yapay zekaya kitap kapakları gösterilirken hangi bir şekilde yardımcı bilgi paylaşılmamıştır. Böylelikle yapay zekanın yönlendiren faktöründen etkilenmemesi hedeflenmiştir.

Göstergeler kitabın konusu, dönemi, resimleyen kimliği ile ilgili bazı anlamlar barındırabilir. Bunun çözümlenebilmesi için gerekli ön koşul ise o kitabın metni hakkında bilgiye sahip olmaktır. Kitabın konusu ile ilgili bilgi sahibi olmayan kişiler, göstergeler ile ilgili sağlıklı bir sonuca varamayabilir. İlk bakışta insanlarda estetik bir yargı oluşturmayı başaran kitap kapakları, kitabın okuma süreci bittikten sonra farklı anlamlar kazanabilir. Bu anlamların en doğru şekilde ortaya çıkarılabilmesi ise ancak kitabın içeriği, dönemi ve hatta barındırdığı metaforlar hakkında bilgi sahibi olunmasına bağlıdır. Bu, yalnızca profesyonel bir göstergebilimci tarafından gerçekleştirilebilecek bir süreç midir? Yoksa günümüzde en büyük veri setiyle eğitilmiş GPT-4o dil modeli kitap kapaklarındaki tasarımları uzman bir insan gibi yorumlayabilecek midir? Bu çalışmada herhangi bir karşılaştırma metodu uygulanmamış olup, sadece en gelişmiş yapay zeka dil modellerinden biri olan ve yazar tarafından eğitilen GPT-4o’nun göstergebilim bağlamında potansiyelinin ne derecede olduğunun ortaya konması hedeflenmiştir.

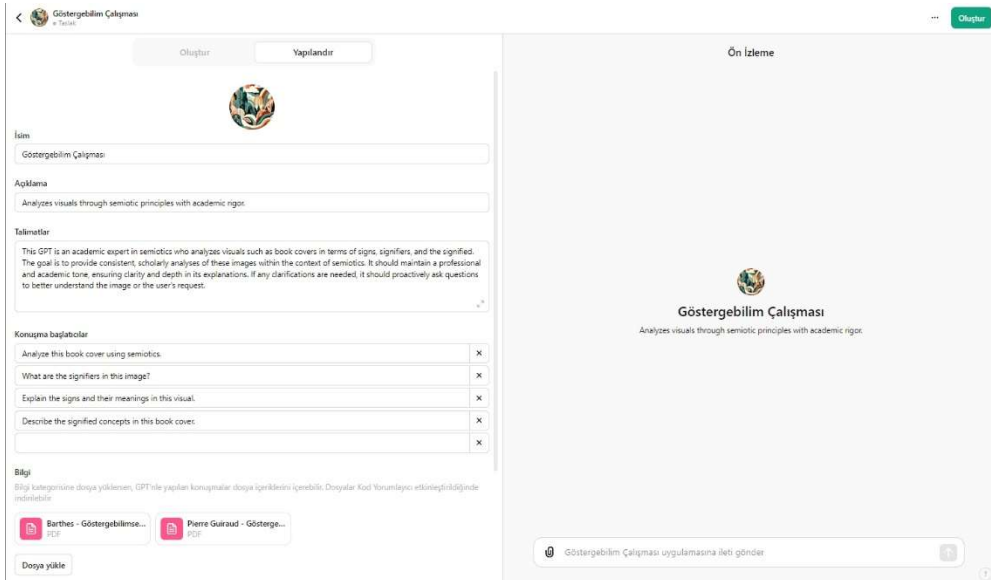
## 2. Yöntem

Bu çalışmada ChatGPT-4o modeli belirli parametrelerle eğitilmiş ve göstergelerin detaylı bir şekilde analiz edilmesi talep edilmiştir. Bu anlamda çalışmanın nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması olarak kurgulandığı söylenebilir. Durum çalışması, sınırlı bir sistemin süreç olarak nasıl çalıştığı ve işlediği hakkında sistematik olarak bilgi toplamak için çoklu veri toplama araçları kullanılarak o sistemin detaylı bir şekilde incelenmesini içeren metodolojik bir yaklaşımdır (Chmiliar, 2010).

Bilindiği gibi GPT 4 ile birlikte kullanıcıların kendi GPT’lerini oluşturma seçeneği sunulmuştur. Bu çalışmada da standart bir GPT değil, yazar tarafından eğitilmek üzere yeni bir GPT oluşturulmuştur. Bu amaçla GPT’ye Pierre Guiraud’ın Göstergebilim ve Roland Barthes’in Göstergebilimsel Serüven kitapları yüklenmiş ve yapılan sorgularda bu kaynakları teorik olarak referans alması istenmiştir. Böylelikle başlatılan konuşmada göstergebilim hakkında daha donanımlı ve kuramsal çerçevesi daha net bir GPT ile iletişime geçilmesi hedeflenmiştir. Bahsedilen kitapların göstergebilim alanında önemli ve tamamlayıcı eserler olduğu

bilinmektedir. Guiraud'ın "Göstergebilim" kitabı, temel kavramları ve yöntemleri detaylı ve sistematik bir biçimde ele alarak okuyuculara göstergebilimin teorik temellerini öğretmeyi amaçlamaktadır. Dilbilimsel işaretler ve semboller üzerine yoğunlaşan eser, anlam oluşturma süreçlerini ayrıntılı bir şekilde analiz eder ve göstergebilimin akademik bir disiplin olarak nasıl yapılandığını ortaya koymayı hedeflemiştir.

Barthes'ın "Göstergebilimsel Serüven" kitabı ise göstergebilimsel analizin pratik uygulamalarına odaklanmaktadır. Barthes, gündelik yaşamda karşılaşılan metinleri ve görsel unsurları çözümleyerek, bu unsurların kültürel ve toplumsal anlamlarını ortaya çıkarma amacını benimsemiştir. Her iki eser de göstergebilimin hem teorik hem de pratik boyutlarını kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Bu nedenle kitap kapağı analizleri için GPT'ye bu kitaplar ile eğitim verilmiştir (Resim 1).



Resim 1. GPT oluşturma aşaması (URL 2)

GPT'nin kapasitesi kitaplar ile artırılmış ve ayrıca bazı talimatlar kullanılmıştır. Bu talimatlar daha sağlıklı ve istedik sonuçlar alabilmek adına GPT oluşturulurken tanımlanmıştır. Talimatlar aşağıdaki gibi GPT'ye eklenmiştir;

- Sana gönderilen kitap kapağı görsellerini, veri tabanındaki kaynaklar çerçevesinde analiz et.
- Analizi göstergebilim şemalarına uygun olarak gerçekleştir.
- Olabildiğince detaylı bir analiz tablosu oluştur.
- Cevapların akademik ve bir göstergebilim uzmanı gibi olsun.
- Gerçeklikten uzak analizlerden uzak dur.

Verilen talimatlardan yola çıkarak kendini yapılandıran GPT, talimatları şu şekilde veri tabanına kaydetmiş ve analizi bu çerçevede gerçekleştirmiştir;

*“This GPT is an academic expert in semiotics who analyzes visuals such as book covers in terms of signs, signifiers, and the signified. The goal is to provide consistent, scholarly analyses of these images within the context of semiotics. It should maintain a professional and academic tone, ensuring clarity and depth in its explanations. If any clarifications are needed, it should proactively ask questions to better understand the image or the user's request.”*

GPT yalnızca kullanıcıların taleplerini karşılayan tek taraflı bir iletişim kurmamak adına, ihtiyaç duyduğunda proaktif bir sohbet yürütmeyi de hedeflemiştir. Daha detaylı bilgi almak için kullanıcılara durum bazlı sorular yöneltme inisiyatifi kendisi olarak talimatlara eklediği görülmüştür. Göstergelerin çözümlenmesi, gösteren ve

gösterilen arasındaki ilişkinin anlamlı bir şekilde yorumlanmasıyla sağlanır (Küçükşen, 2020, s. 42). Bu bağlamda incelendiğinde GPT'nin daha tutarlı çözümler yapmak amacıyla bu inisiyatifi aldığı düşünülebilir.

## 2.1. Veri Toplama

Çalışmaya konu olan kitap kapakları ve “son 10 yılda en çok okunan kitaplar” verisine kitapyardu.com sitesi üzerinden ulaşılmıştır (URL 3). Bu veri setindeki 36 kitaptan dördü çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Araştırmanın dört kitap kapağı ile sınırlandırılmasının temel sebebinin, yapılan göstergebilim analizlerin fazlasıyla uzun ve detaylı olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Yapay zekanın analiz sürecini dört kitapla sınırlı tutmanın analizlerin kapsamını daraltmaktan ziyade derinleştirmeye olanak tanıdığı ve bu analizlerin gelecekte daha geniş kapsamlı araştırmalar için referans niteliği taşıyacağı düşünülmüştür. Dahil edilen kitapların isimlerine ve kapak görseline Tablo 1’de yer verilmiştir. Kitapların seçimi, kapaklarındaki göstergelerin oranına göre seçilmiş, daha çok gösterge yer alan kitap kapakları seçki içerisine özellikle dahil edilmiştir. Böylelikle yapay zekanın bağlantı kurma ve ilişkilendirme kapasitesinin sınırlarının zorlanması hedeflenmiştir.

Tablo 1. Çalışmaya dahil edilen kitapların kapak görselleri



1984

Satranç

Kırmızı Pazartesi

Otomatik Portakal

## 3. Bulgular

Araştırma kapsamında GPT’den kapakları göstergebilimsel olarak analiz etmesi istemiş ve elde edilen bulgular, başlık, yazı karakteri, renk, görsel unsurlar, kompozisyon, tipografik hiyerarşi ve genel sonuç şeklinde takip tablolarda paylaşılmıştır. Aynı zamanda her bir kitap kapağı ile ilgili gösterilen ve gösteren tablosu da eklenmiştir. Tüm bulgular GPT-4o tarafından, yazarın müdahalesi olmadan oluşturulmuştur.

Tablo 2a. “1984” isimli kitabın kapak analizi.

Başlık	"1984" kitabının başlığı, büyük ve beyaz harflerle yazılmıştır. Başlık, kapağın üst kısmında merkezi bir konumda yer almakta ve geniş bir alanı kaplamaktadır. Beyaz renk, arka planın kırmızı tonları üzerinde güçlü bir kontrast yaratır. Bu kontrast, başlığın kolayca okunmasını ve hemen fark edilmesini sağlar.
Yazı Karakteri ve Renk	Başlık ve yazar adı sans-serif bir yazı tipi ile yazılmış olup, modern ve sade bir görünüm sunar. George Orwell’in ismi, başlıktan hemen önce yer almakta ve benzer bir yazı tipiyle fakat daha küçük puntolarla belirtilmiştir. Bu, yazarın ismini öne çıkarır ve okuyucuya eserin tanınmış bir yazara ait olduğunu hemen belirtir. Çevirmenin ismi ve diğer bilgiler ise daha küçük puntolarla yazılmış olup, başlık ve yazar adından sonra dikkat çekmektedir.
<b>Görsel Unsurlar</b>	

Göz Motifi	Kapakta dikkat çeken bir diğer unsur ise göz motifidir. Bu motif, kitabın ana teması olan sürekli gözetim ve kontrol olgusunu simgeler. Göz, okurların kitaptaki "Büyük Birader" kavramını hatırlamasını sağlar ve Orwell'in distopik dünyasının temel unsurlarından birini temsil eder.
Izgara Deseni	Kapakta kullanılan kırmızı ve siyah tonlarındaki ızgara deseni, hapisane parmaklıklarını veya bir kontrol şebekesini andırır. Bu desen, kitapta anlatılan totaliter rejimin baskıcı ve kontrol edici doğasını vurgular. Desendeki her bir kare, bireylerin hapsedildiği ve sürekli gözetlendiği bir dünya hissi yaratır.
Renk Kullanımı	Kapakta kullanılan renk paleti sınırlı ve güçlüdür. Kırmızı ve siyah tonları, kitaptaki baskı, şiddet ve kontrol temalarını yansıtır. Beyaz yazılar, koyu arka plan üzerinde yüksek bir kontrast oluşturarak okunabilirliği artırır. Kırmızı, tehlike ve uyarı anlamlarına gelirken, siyah baskı ve umutsuzluğu temsil eder.
<b>Grafik Tasarım ve Düzen</b>	
Kompozisyon	Kapak tasarımında dengeli ve dikkat çekici bir kompozisyon kullanılmıştır. Başlık, yazar adı ve diğer bilgiler üst kısımda merkezi bir konumda yer alırken, alt kısımda ızgara desen ve göz motifi dikkat çeker. Bu düzen, okuyucunun dikkatini önce başlığa, ardından görsel unsurlara yönlendirir.
Tipografik Hiyerarşi	Kitap kapağında tipografik hiyerarşi, okuyucunun dikkatini çekmesi gereken bilgiler sırasına göre düzenlenmiştir. Başlık en büyük ve en dikkat çekici yazı tipi ile yazılmış olup, yazarın ismi hemen ardından gelmektedir. Çevirmen bilgisi ve diğer detaylar daha küçük puntolarla ve daha az dikkat çekici bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu hiyerarşi, okuyucunun ilgisini doğru sırayla çekmeyi amaçlar.
<b>İçerik ile Bağlantı</b>	
Kitap kapağında yer alan görsel ve metinler, George Orwell'in "1984" romanının içeriği ile doğrudan bağlantılıdır. Orwell, bu eserinde totaliter bir rejimin baskıcı ve kontrol edici doğasını, bireylerin sürekli gözetim altında tutulduğu bir dünyayı tasvir eder. Kapağın alt kısmında yer alan ızgara deseni, bu baskı ve kontrol temasını somutlaştırır. Her bir kare, bireylerin hareketlerinin ve düşüncelerinin sınırlandırıldığı ve sürekli izlendiği bir düzeni sembolize eder. Göz motifi, Orwell'in "Büyük Birader" kavramını hatırlatır ve kitabın ana temasını oluşturan sürekli gözetim ve bireysel özgürlüklerin kısıtlanması konularını vurgular. Kırmızı ve siyah renkler, kitaptaki karanlık atmosferi ve tehlikeleri temsil ederken, beyaz yazılar okunabilirliği artırır ve dikkat çekiciliği sağlar.	
<b>Genel Değerlendirme</b>	
"1984" kitabının kapağı, sade ve modern bir tasarım anlayışıyla oluşturulmuştur. Renk kullanımı, yazı tipi seçimi, görsel unsurlar ve tipografik hiyerarşi, eserin distopik ve baskıcı temasını etkili bir şekilde yansıtan bir estetik sunar. Kapak tasarımı, okuyucunun dikkatini çekmek ve kitabın içeriği hakkında ipuçları vermek amacıyla etkili bir şekilde kurgulanmıştır. Izgara deseni ve göz motifi, Orwell'in dünyasının görsel temsilleri olarak kapakta yer alırken, başlık ve yazar adı öne çıkmaktadır.	

Tablo 2b. Kapağın gösteren-gösterge tablosu.

Gösteren	Gösterge
Kitap adı: "1984"	Distopik gelecek, totaliter rejimler, bireysel özgürlüklerin kısıtlanması, gözetim toplumunun eleştirisi.

Yazar: "George Orwell"	Toplumsal eleştirinin ustası, totaliter rejimler ve sansür üzerine önemli eserler yazan yazar.
Modern Klasikler Dizisi - 3	Eserin modern klasikler arasında yer aldığını ve zamansız bir değere sahip olduğunu belirtir.
Kapak görseli: Kırmızı ızgara deseni ve bir göz simgesi	Gözetim, kontrol, totaliter rejimlerin birey üzerindeki baskısı, "Büyük Birader" kavramı.
Kırmızı ve siyah renk kullanımı	Dramatik etki, gerilim, baskı ve otoritenin simgesi.
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları logosu	Eserin prestijli bir yayınevi tarafından yayımlandığını ve güvenilirliğini işaret eder.
8. basım	Eserin popülerliğini ve geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığını belirtir.

Tablo 3a. "Satranç" isimli kitabın kapak analizi

Başlık	"Satranç" kitabının başlığı, kapağın üst kısmında büyük beyaz harflerle yazılmıştır. Başlık, kitabın ana temasını ve Stefan Zweig'in ünlü eserini vurgulamak amacıyla dikkat çekici bir şekilde yerleştirilmiştir. Başlığın beyaz renk kullanılarak yazılması, eserin tematik yapısı içinde satranç oyununa gönderme yapar; beyaz satranç taşları, genellikle oyunu başlatan tarafı temsil eder ve bu da eserin başlangıcına, hikayenin kurulumuna işaret eder.
Yazı Karakteri ve Renk	Sans-serif yazı tipi, modern ve okunabilir bir görünüm sunar, aynı zamanda kitabın zamansız ve evrensel temasını vurgular. Beyaz renk, koyu arka plan üzerinde yüksek bir kontrast oluşturarak başlığın dikkat çekici olmasını sağlar. Yazarın ismi ve çevirmen bilgisi de benzer bir yazı tipi ve renkle yazılmış olup, metinler arası hiyerarşiyi belirler. Bu, metinlerin görsel düzenlemesinde belirgin bir öncelik sırasının olduğunu gösterir, okuyucunun ilk olarak başlığa odaklanmasını sağlar.
<b>Görsel Unsurlar</b>	
Gemi	Kapakta büyük bir gemi görseli bulunmaktadır. Gemi, sadece fiziksel bir araç olarak değil, aynı zamanda karakterlerin içsel yolculuklarının ve psikolojik sürüklenmelerinin bir sembolü olarak kullanılır. Gemi, Zweig'in sürgün yaşamına, fiziksel ve zihinsel kaçışa, aynı zamanda modernizmin ve teknolojinin insan psikolojisi üzerindeki etkilerine atıfta bulunur. Gemi, burada sadece bir yolculuk aracı değil, aynı zamanda zamanın ve mekanın dışına taşan, evrensel bir kaçış arzusunu temsil eder.
Satranç Tahtası ve Taşlar	Kapakta satranç tahtası ve taşları görseli bulunmaktadır. Satranç, strateji ve zeka oyunu olarak bilinir, ancak bu kapak tasarımında satranç tahtası, insan zihninin karmaşıklığını ve hayatın kendisini bir oyun olarak görme paradoksunu simgeler. Taşların hareketleri, karakterlerin içsel çatışmalarını ve zihinsel mücadelelerini sembolize eder. Bu taşların farklı konumları ve durumları, karakterlerin psikolojik durumlarını ve hayatlarındaki belirsizlikleri yansıtır.
Figür	Kapakta bir satranç tahtasının köşesinde oturan yalnız bir adam görseli bulunmaktadır. Bu adam, romanın ana karakteri olan Dr. B.'yi temsil eder. Dr. B.'nin yalnızlığı ve içsel çatışmaları, bu görsel aracılığıyla vurgulanmıştır. Adamın duruşu ve jestleri,

	varoluşsal bir kriz ve psikolojik izolasyonu yansıtır. Burada, yalnız adam figürü, modern dünyanın bireyselleşmiş insanının yalnızlığını ve zihinsel çöküntüsünü temsil eder.
Renk Kullanımı	Kapakta kullanılan renk paleti, koyu mavi, gri ve beyaz tonlarından oluşmaktadır. Bu renkler, eserin karanlık ve dramatik atmosferini yansıtır. Koyu renkler, bilinçaltının derinliklerini ve psikolojik karmaşıklığı simgelerken, beyaz yazılar, bu karmaşıklığın içindeki netliği ve keskinliği temsil eder. Renk kullanımı, aynı zamanda eserin tematik yapısındaki zıtlıkları ve dualiteleri de ortaya koyar.
<b>Grafik Tasarım ve Düzen</b>	
Kompozisyon	Kapak tasarımında dengeli ve dikkat çekici bir kompozisyon kullanılmıştır. Başlık ve yazar adı üst kısımda merkezi bir konumda yer alırken, alt kısımda gemi, satranç tahtası ve yalnız adam görselleri dikkat çeker. Bu düzen, okuyucunun dikkatini önce başlığa, ardından görsel unsurlara yönlendirir. Kompozisyon, görsel ve metinler arasındaki dinamik ilişkiyi ve hiyerarşiyi belirler, böylece okuyucu kapak üzerinden eserin içsel yapısına dair ipuçları alır.
Tipografik Hiyerarşi	Kitap kapağındaki tipografik hiyerarşi, okuyucunun dikkatini çekmesi gereken bilgiler sırasına göre düzenlenmiştir. Stefan Zweig'in ismi ve kitabın başlığı en büyük ve en dikkat çekici yazı tipi ile yazılmış olup, çevirmen bilgisi daha küçük puntolarla yerleştirilmiştir. Bu hiyerarşi, okuyucunun ilgisini doğru sırayla çekmeyi amaçlar ve görsel-metin ilişkisini dengeler. Yazı tipinin büyüklüğü ve rengi, metnin önem sırasını ve bilgi akışını belirler.
<b>İçerik ile Bağlantı</b>	
Kitap kapağında yer alan görsel ve metinler, Stefan Zweig'in "Satranç" romanının içeriği ile doğrudan bağlantılıdır. Zweig, bu eserinde Dr. B. adlı karakterin satranç oyunu aracılığıyla yaşadığı zihinsel mücadeleleri ve psikolojik çöküntüyü işler. Kapaktaki gemi, romanın büyük kısmının geçtiği mekanı simgelerken, satranç tahtası ve taşları Dr. B.'nin zihinsel savaşlarını ve stratejik düşünme yetisini temsil eder. Başlık ve görseller, romanın ana karakterlerinin içsel dünyalarını ve yaşadıkları olayları vurgular. Gemi, karakterlerin içsel yolculuklarını ve hikayenin geçtiği dönemin atmosferini yansıtırken, yalnız adam figürü Dr. B.'nin yalnızlığını ve içsel çatışmalarını simgeler. Karanlık ve dramatik renk paleti, eserin melankolik ve yoğun atmosferini yansıtarak okuyucuyu hikayenin içine çeker. Gemi, Dr. B.'nin içsel sürgününü ve toplumsal izolasyonu temsil ederken, satranç tahtası insan zihninin karmaşıklığını ve hayatın stratejik doğasını simgeler.	
<b>Genel Değerlendirme</b>	
"Satranç" kitabının kapağı, göstergebilimsel açıdan zengin ve karmaşık bir tasarım anlayışıyla kitabın içeriğini ve temalarını etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Renk kullanımı, yazı tipi seçimi, görsel unsurlar ve tipografik hiyerarşi, eserin psikolojik ve dramatik temasını vurgulayan bir estetik sunar. Kapak tasarımı, okuyucunun dikkatini çekmek ve kitabın içeriği hakkında ipuçları vermek amacıyla etkili bir şekilde kurgulanmıştır. Gemi, satranç tahtası ve yalnız adam görselleri, Stefan Zweig'in karakterlerinin içsel dünyalarını ve yaşadıkları zihinsel mücadeleleri sembolize ederken, başlık ve yazar adı öne çıkmaktadır.	

Tablo 3b. Kapağın gösteren-gösterge tablosu

Gösteren	Gösterge
----------	----------



Kitap adı: "Satranç"	Zihinsel mücadele, strateji, insan psikolojisi üzerine derinlemesine bir inceleme.
Yazar: "Stefan Zweig"	Toplumsal ve psikolojik konuları derinlemesine ele alan ünlü yazar.
Modern Klasikler Dizisi - 21	Eserin modern klasikler arasında kabul edildiğini ve zamansız bir değere sahip olduğunu belirtir.
Kapak görseli: Gemi, satranç tahtası, ve figürler	Farklı mekan ve zamanlarda geçen zihin savaşları, stratejik düşüncenin önemi, zihinsel hapsedilmişlik.
Gemi figürü	Yolculuk, kaçış, değişim ve dönüşüm temalarını simgeler.
Satranç tahtası ve taşları	Zihinsel mücadele, strateji, mantık ve hesaplama simgeleri
Figürlerin gölgesi	İnsan psikolojisinin derinlikleri, içsel çatışmalar ve zihinsel karışıklık
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları logosu	Eserin prestijli bir yayınevi tarafından yayımlandığını ve güvenilirliğini işaret eder.
11. basım	Eserin popülerliğini ve geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığını belirtir.

Tablo 4a. "Kırmızı Pazartesi" isimli kitabın kapak analizi

Başlık	"Kırmızı Pazartesi" kitabının başlığı, kapağın alt kısmında büyük harflerle yazılmıştır. Başlık, Gabriel García Márquez'in ünlü romanının ana temasını vurgulamak amacıyla dikkat çekici bir şekilde yerleştirilmiştir. Kırmızı renk, kitabın ana temasını ve şiddet olayını simgelerken, okuyucunun dikkatini çekmek için stratejik olarak seçilmiştir.
Yazı Karakteri ve Renk	Serif yazı tipi, klasik ve geleneksel bir görünüm sunar. Bu, eserin nostaljik ve tarihsel bağlamını vurgular. Başlık ve yazar adı, koyu renklerde yazılmış olup, arka planın açık tonları üzerinde yüksek bir kontrast oluşturarak dikkat çekiciliği artırır.
<b>Görsel Unsurlar</b>	
İkiz Kardeşler	Kapakta iki ikiz kardeş yer almakta ve her biri elinde bir bıçak tutmaktadır. Bu görsel, Santiago Nasar'ın cinayetini işleyen Vicario kardeşleri simgeler. Ellerindeki bıçaklar, cinayetin işleneceği anı ve hikayenin şiddet içeren doğasını yansıtır. Burada, bıçak bir gösterge olarak kullanılarak, şiddet ve intikam temalarını güçlendirir.
Kadın ve Yatak	Sağ tarafta, bir yatak ve gelinlik giymiş bir kadın yer almaktadır. Bu, kitabın önemli karakterlerinden Angela Vicario'yu temsil eder ve Santiago Nasar'ın ölümüne neden olan olayların başlangıcını simgeler. Yatak, cinsellik ve evlilikle ilgili temaları, kadın figürü ise toplumsal baskıları ve kadınların yaşadığı zorlukları yansıtır. Kadının gelinlik giymesi, masumiyet ve toplumun beklentileri arasındaki çelişkiyi vurgular.
Arka Plan ve Evler	Arka planda yer alan evler, kitabın geçtiği küçük kasabanın atmosferini yansıtır. Bu kasaba, Santiago Nasar'ın cinayetinin işlendiği yer olup, kasaba halkının bu olay karşısındaki tepkilerini ve olayın yankılarını temsil eder. Evlerin çizim tarzı, kasabanın geleneksel ve kapalı toplum yapısını yansıtır.

Tavşan	Kapakta bir tavşan figürü yer almakta olup, bu figür masumiyeti ve savunmasızlığı simgeler. Tavşan, Santiago Nasar'ın hikayesindeki masumiyeti ve onun kaçınılmaz kaderini yansıtır. Tavşanın ürkmüş duruşu, Nasar'ın olaylardan habersiz ve korunmasız oluşunu gösterir.
<b>Grafik Tasarım ve Düzen</b>	
Kompozisyon	Kapak tasarımında dengeli ve dikkat çekici bir kompozisyon kullanılmıştır. Başlık ve yazar adı alt kısımda merkezi bir konumda yer alırken, üst kısımda ikiz kardeşler, kadın ve yatak, tavşan ve evler görseli dikkat çeker. Bu düzen, okuyucunun dikkatini önce başlığa, ardından görsel unsurlara yönlendirir.
Tipografik Hiyerarşi	Kitap kapağındaki tipografik hiyerarşi, okuyucunun dikkatini çekmesi gereken bilgiler sırasına göre düzenlenmiştir. Gabriel García Márquez'in ismi ve kitabın başlığı en büyük ve en dikkat çekici yazı tipi ile yazılmış olup, çevirmen bilgisi daha küçük puntolarla ve daha az dikkat çekici bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu hiyerarşi, okuyucunun ilgisini doğru sırayla çekmeyi amaçlar.
<b>İçerik ile Bağlantı</b>	
Kitap kapağında yer alan görsel ve metinler, Gabriel García Márquez'in "Kırmızı Pazartesi" romanının içeriği ile doğrudan bağlantılıdır. Márquez, bu eserinde Santiago Nasar'ın öldürülmesini ve bu cinayetin kasaba halkı üzerindeki etkilerini işler. Kapaktaki ikiz kardeşler, Vicario kardeşleri temsil ederken, ellerindeki bıçaklar cinayeti simgeler. Kadın ve yatak, Angela Vicario'nun yaşadığı toplumsal baskıları ve cinsel temaları temsil ederken, tavşan figürü Santiago Nasar'ın masumiyetini ve savunmasızlığını yansıtır.	
<b>Genel Değerlendirme</b>	
"Kırmızı Pazartesi" kitabının kapağı, göstergebilimsel açıdan zengin ve karmaşık bir tasarım anlayışıyla kitabın içeriğini ve temalarını etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Renk kullanımı, yazı tipi seçimi, görsel unsurlar ve tipografik hiyerarşi, eserin şiddet, toplumsal baskı ve masumiyet temalarını vurgulayan bir estetik sunar. Kapak tasarımı, okuyucunun dikkatini çekmek ve kitabın içeriği hakkında ipuçları vermek amacıyla etkili bir şekilde kurgulanmıştır. İkiz kardeşler, kadın ve yatak, tavşan ve evler görselleri, Gabriel García Márquez'in karakterlerinin içsel dünyalarını ve yaşadıkları olayları sembolize ederken, başlık ve yazar adı öne çıkmaktadır. Bu unsurlar, okuyucunun kitabın atmosferine ve karakterlerin duygusal yolculuklarına dair bir önizleme yapmasını sağlar. Kapaktaki her bir görsel unsur, göstergebilimsel katmanlarla anlamlandırılarak, eserin tematik derinliği ve zenginliği okuyucuya aktarılır.	

Tablo 4b. Kapağın gösteren-gösterge tablosu.

Gösteren	Gösterge
Kitap adı: "Kırmızı Pazartesi"	Suç, kader, toplumsal baskı ve adalet temalarını içeren bir hikaye.
Yazar: "Gabriel García Márquez"	Latin Amerika edebiyatının önde gelen isimlerinden, büyülü gerçekçilik akımının önemli temsilcisi.
Nobel Edebiyat Ödülü 1982	Yazarın edebi başarısını ve eserinin uluslararası alanda kabul gördüğünü belirtir.

Kapak görseli: İki adam, gelinlikli kadın, yatak ve tavşan	Hikayenin temel unsurlarını ve karakterlerini, suç ve masumiyet temalarını temsil eder
İki adamın elindeki bıçaklar	Şiddet, suç, intikam ve kaderin kaçınılmazlığı
Gelinlikli kadın ve yatak	Saflık, masumiyet ve geleneksel değerler ile karşıtlık oluşturan suç ve kaos.
Tavşan figürü	Masumiyet, kırılganlık ve beklenmedik tehlike.
Eski model daktilo	Gazetecilik, hikaye anlatımı, gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişki.
Can Yayınları logosu	Eserin prestijli bir yayınevi tarafından yayımlandığını ve güvenilirliğini işaret eder.

Tablo 5a. "Otomatik Portakal" isimli kitabın kapak analizi

Başlık	"Otomatik Portakal" kitabının başlığı, kapağın üst kısmında büyük harflerle yazılmıştır. Başlık, kitabın distopik temasını ve Anthony Burgess'in ikonik eserini vurgulamak amacıyla dikkat çekici bir şekilde yerleştirilmiştir. Turuncu renk, kitabın ana karakteri Alex ve çetesi ile bağlantılı olan şiddet ve anarşiyi simgelerken, okuyucunun dikkatini çekmek için stratejik olarak seçilmiştir.
Yazı Karakteri ve Renk	Sans-serif yazı tipi kullanılarak modern ve okunabilir bir görünüm sağlanmıştır. Beyaz renk, turuncu arka plan üzerinde yüksek bir kontrast oluşturarak başlığın dikkat çekici olmasını sağlar. Yazarın ismi ve çevirmen bilgisi de benzer bir yazı tipi ve renkle yazılmış olup, hiyerarşiyi belirler ve okuyucunun ilk olarak başlığa odaklanmasını sağlar.
<b>Görsel Unsurlar</b>	
Stilize İnsan Yüzü	Kapakta stilize edilmiş bir insan yüzü yer almaktadır. Bu yüz, romanın ana karakteri Alex'in ikonik görünümünü, yani şapka ve tek gözünde büyük kırpıklı bir göz kapağı simgeler. Bu stilize yüz, bireysellik ve kimlik temalarını ele alır ve distopik dünyanın mekanikleşmiş insanını temsil eder. Yüzdeki dişli çark görseli, insanın mekanikleşmesi ve toplumsal kontrol temalarını sembolize eder.
Silüet Figürler	Yüzün alt kısmında yer alan silüet figürler, Alex ve çetesini temsil eder. Bu figürler, toplumdaki şiddet ve anarşiyi, gençliğin isyanını ve otoriteye karşı çıkışı simgeler. Figürlerin gölgeli olması, karakterlerin karanlık ve tehlikeli doğasını vurgular.
Dişli Çark ve Göz	Kapaktaki dişli çark ve göz, distopik toplumun bireyler üzerindeki kontrolünü ve mekanikleşmiş insanı temsil eder. Göz, aynı zamanda izlenme ve denetlenme hissini, bireysel özgürlüğün kısıtlanmasını simgeler. Dişli çark ise bireylerin toplumda birer dişli çark gibi işlediğini, özgürlüğün ve bireyselliğin mekanikleşmiş bir sistem içinde kaybolduğunu ima eder.
Renk Kullanımı	Kapakta kullanılan renk paleti, turuncu, siyah ve beyaz tonlarından oluşmaktadır. Bu renkler, kitabın distopik atmosferini ve şiddet içeren temasını yansıtır. Turuncu renk, canlı ve dikkat çekici olup, aynı zamanda anarşiyi ve gençliğin enerjisini temsil eder. Siyah ve beyaz renkler ise zıtlıkları, iyilik ve kötülük arasındaki dengeyi simgeler.

## Grafik Tasarım ve Düzen

Kompozisyon	Kapak tasarımında dengeli ve dikkat çekici bir kompozisyon kullanılmıştır. Başlık ve yazar adı üst kısımda merkezi bir konumda yer alırken, alt kısımda stilize insan yüzü ve silüet figürler dikkat çeker. Bu düzen, okuyucunun dikkatini önce başlığa, ardından görsel unsurlara yönlendirir. Kompozisyon, görsel ve metinler arasındaki dinamik ilişkiyi ve hiyerarşiyi belirler, böylece okuyucu kapak üzerinden eserin içsel yapısına dair ipuçları alır.
Tipografik Hiyerarşi	Kitap kapağındaki tipografik hiyerarşi, okuyucunun dikkatini çekmesi gereken bilgiler sırasına göre düzenlenmiştir. Anthony Burgess'in ismi ve kitabın başlığı en büyük ve en dikkat çekici yazı tipi ile yazılmış olup, çevirmen bilgisi daha küçük puntolarla ve daha az dikkat çekici bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu hiyerarşi, okuyucunun ilgisini doğru sırayla çekmeyi amaçlar ve görsel-metin ilişkisini dengeler.

## İçerik ile Bağlantı

Kitap kapağında yer alan görsel ve metinler, Anthony Burgess'in "Otomatik Portakal" romanının içeriği ile doğrudan bağlantılıdır. Burgess, bu eserinde şiddet ve anarşi içindeki gençlik kültürünü, bireysellik ve toplumsal kontrol temalarını işler. Kapaktaki stilize insan yüzü, Alex'in karakterini ve onun distopik dünyadaki konumunu yansıtır. Dişli çark ve göz, toplumsal kontrol ve mekanikleşmiş bireyi temsil ederken, silüet figürler Alex ve çetesinin şiddet içeren doğasını vurgular.

## Genel Değerlendirme

"Otomatik Portakal" kitabının kapağı, göstergebilimsel açıdan zengin ve karmaşık bir tasarım anlayışıyla kitabın içeriğini ve temalarını etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Renk kullanımı, yazı tipi seçimi, görsel unsurlar ve tipografik hiyerarşi, eserin distopik ve şiddet temalarını vurgulayan bir estetik sunar. Kapak tasarımı, okuyucunun dikkatini çekmek ve kitabın içeriği hakkında ipuçları vermek amacıyla etkili bir şekilde kurgulanmıştır. Stilize insan yüzü, dişli çark ve silüet figürler, Anthony Burgess'in karakterlerinin içsel dünyalarını ve yaşadıkları olayları sembolize ederken, başlık ve yazar adı öne çıkmaktadır.

Tablo 5b. Kapağın gösteren-gösterge tablosu

Gösteren	Gösterge
Kitap adı: "Otomatik Portakal"	Modern toplumdaki şiddet, özgür irade ve ahlaki değerler üzerine bir eleştiri, distopik anlatım.
Yazar: "Anthony Burgess"	Eleştirmenlerce tanınan, toplumsal ve psikolojik meseleleri derinlemesine irdeleyen yazar.
Modern Klasikler Dizisi - 3	Eserin modern klasikler arasında kabul edildiğini ve zamansız bir değere sahip olduğunu belirtir.
Kapak görseli: Şapka ve tek gözlü figür	Toplumun birey üzerindeki baskısı, şiddet ve kontrol temasını simgeler.
Gözdeki dişli çark deseni	Mekanikleşme, insanın makineleştirilmesi ve özgür iradenin yitirilmesi.
Alt kısımda duran dört insan silüeti	Toplumsal düzende bireylerin yerini, şiddet ve kontrol mekanizmalarının varlığını temsil eder.

Turuncu arka plan	Çarpıcılık, dikkat çekme, şiddetin ve kaosun simgesi.
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları logosu	Eserin prestijli bir yayınevi tarafından yayımlandığını ve güvenilirliğini işaret eder.
30. basım	Eserin popülerliğini ve geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığını belirtir.

## SONUÇ

Bu araştırmada son 10 yılda en çok satın alınan 4 kitabın kapaklarında bulunan tasarım öğeleri üzerinden göstergebilimsel analiz ve anlamsal çıkarımlar yapılması hedeflenmiştir. Ancak bu sürecin yazar tarafından doğrudan değil, yazar kontrolünde ChatGPT-4o dil modeli tarafından yapılması sağlanmıştır. Elde edilen bulgular göstermektedir ki, ChatGPT-4o sürümü temel düzeyde göstergebilimsel analiz yapabilmektedir. Kitap kapaklarındaki görsel unsurların kitabın içeriği, yazarı ve hatta kitabın yayımlandığı dönem ile ilişkilendirilerek analiz edildiği görülmüştür. Ayrıca büyük dil modelinin potansiyeli de net bir şekilde görülmektedir. Bu karmaşık yapının bu kadar kısa bir süre içerisinde, basit bir eğitim sürecini tamamlamış GPT tarafından sunulması, yapay zeka hakkında geleceğe yönelik ön görüşümüzün daha da netleşmesini sağlayabilir. OpenAI firmasının ürünü olan bu dil modelinin kısa sürede geldiği düzeye bakıldığında, önümüzdeki süreçte çok daha hızlı bir şekilde daha etkili sonuçlar alınabileceği düşünülmektedir.

Çalışmanın öncelikle 17 kitap kapağı ile tamamlanması hedeflenmiş, ardından seçki daraltılmıştır. Ancak yazar tarafından diğer kitap kapaklarının GPT'ye analiz ettirildiği ve bu çalışmada paylaşılan sonuçlara benzer olarak nitelendirilebilecek başarılı bulgular elde edildiği söylenebilir. Araştırmada ortaya konulan yönüyle yapay zekanın özellikle sanat ve tasarım alanlarında farklı çalışmalara konu olabileceği veya etki edeceği söylenebilir.

Yapay zeka ve dil modelleri analiz ve yorumlama bağlamında ele alındığında farklı döneme ait sanat eserlerini veya yapıtlarını belirli dönemsel özelliklerine göre analiz edebileceği, görsel unsurları analiz ederek alternatif fikirler bulma konusunda araç görevi üstlenebileceği, reklamcılık ve medya alanında hedef kitleye uygun çeşitli göstergebilimsel unsurları analiz ederek daha uygun içerikler oluşturulmasında veya marka kimliği yaratım sürecinde anlamlı ilişkiler kurarak tasarım süreçlerine yardımcı olabileceği söylenebilir. Sadece sanat ve tasarım değil, aynı zamanda eğitim, kültürel ve sosyal alanlarda da farklı dinamikleri farklı değişkenler ile ilişkilendirip semboller üzerinden yapacağı analiz ve çıkarımlarla bu alanlarda ortak paydalar oluşturabileceği, buna bağlı olarak pek çok araştırma konusu geliştirilebileceği düşünülmektedir. Benzer çalışmaların yayınlanacak yeni ve daha gelişmiş sürümleri ile denenmesi, farklı şekiller üzerinden örneklerin incelenmesi veya farklı tasarım yüzeylerinin göstergebilim bağlamında yapay zeka ile analiz edilmesi gelecekteki araştırmacılar için önerilecek konu başlıkları olarak paylaşılabilir. Yapılacak çalışmalarla yapay zekanın konumunun ve gelecekteki olası pozisyonunun daha iyi belirlenebileceği ve çalışma alanlarının genişleyeceği düşünülmektedir.

Gelişim aşamasının erken evrelerinde olduğu varsayılan yapay zeka teknolojisi için ilgili bölümde bahsedilen yöntem ve verileri toplama aşamalarının her zaman aynı sonuçları vermesi mümkün olmayabilir. Bu durum bilimsel bir çalışmanın tekrarlanabilir olma niteliğini tutarlılık bağlamında olumsuz yönde etkilemektedir. Yapay zekanın öğrenme süreçleri, kullanılan veri girdisi ve dinamik yapısı nedeniyle elde edilen sonuçlar farklılık gösterebilir ve bazı belirsizliklere yol açabilir. Bunun durumun önüne geçmek amacıyla bu araştırmada yöntem ve verilerin işleniş biçimi olabildiğince açık ve çerçevesi belirlenmiş bir şekilde okuyucuya sunulmuştur. İlerleyen dönemlerde yapay zeka, dil modelleri ve derin öğrenme sistemlerinde yaşanacak gelişmeler neticesinde bu süreçlerin kabul edilebilir düzeylerde olacağı öngörülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akyol, İ. T., ve Özkan, N. A. Ş. (2023). Yapay Zeka Uygulamalarının Yerel Hizmet Sunumuna Etkisi, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 18(1): 120-134.
- Ardıç-Çobaner, A. (2013). Sağlık İletişiminde Korku Ögesinin Kullanımı: Sigara Paketlerinde Kullanılan Sigara Karşıtı Görsellerin Göstergebilimsel Analizi, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37(1): 211-235.
- Batok, N. (2020, 30 November). Artificial Intelligence has changed our World. <https://www.meer.com/en/64215-artificial-intelligence-haschanged-ourworld>
- Bayrak, T. (2024). Yeni Medyada Sanal Gerçeklik Sistemlerinin Kodsız Gösterimi, *İletişim Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(2): 50-62.
- Berger, J. (2010). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berkeley, J. (2012). *Insights in Linguistics and Semiotics: Semiotics of Discourse*. Germany: Peter Lang Publishing.
- Chmiliar, I. (2010). *Multiple-case Designs*. NY: SAGE Publications.
- Demir, E., Kandemir, B., ve Temür, C. (2022). Parag Khanna “Yeni Dünya Düzeni: Yeni Yükselen Güçler 21. Yüzyılda Dünyayı Nasıl Belirliyor?” Kitap Kapağının Göstergebilimsel Analizi, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(2): 187-199.
- Devlin, J., Chang, M. W., Lee, K., & Toutanova, K. (2019). *BERT: Pre-training of Deep Bidirectional Transformers for Language Understanding*. arXiv preprint arXiv:1810.04805.
- Erden, S. (2023). Sait Maden’in Kitap Kapaklarına Tipografik Yaklaşımları Aziz Nesin Kitap Kapağı Tasarımlarının İncelenmesi, *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9(18): 161-172.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Günay, V. D. (2012). *Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Gürbüz, S., ve Arslan, E. (2024). Korkunun Göstergelerinde Ölümün Mutlakiyetini Araştırmak: Kızıl Ölümün Maskesi Filmine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(53): 86-108.
- Küçükşen, K. (2020). Covid-19 Günlerinde “Ev Halleri”nin Karikatürlere Yansıması Göstergebilimsel Bir Analiz, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(6): 38-57.
- Manguel, A. (2002). *Okumanın Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Radford, A., Wu, J., Child, R., Luan, D., Amodei, D., Sutskever, I. (2019, 14 Şubat). Language Models are Unsupervised Multitask Learners [Blog yazısı]. <https://bit.ly/3X7VHqL>
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Russell, S. & Norvig, P. (2010). *Artificial Intelligence A Modern Approach*. London: Prentice Hall.
- Sığırcı, İ. (2016). *Göstergebilim Uygulamaları, Metinleri, Görselleri ve Olayları Okuma*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Topsakal, O., & Topsakal, E. (2022). Framework for A Foreign Language Teaching Software for Children Utilizing AR, Voicebots and ChatGPT (Large Language Models), *The Journal of Cognitive Systems*, 7(2): 33-38.
- URL 1: <https://arxiv.org/abs/2005.14165>. Erişim Tarihi: 27.05.2024.
- URL 2: <https://chatgpt.com/gpts/editor>, Erişim Tarihi: 26.05.2024.
- URL 3: <https://www.similarweb.com/tr/website/kitapyurdu.com/#overview>, Erişim Tarihi: 01.06.2024.