

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Sinem YÜCETÜRK

**FERİDUN ORAL ÇİZİMLERİNDE KÜLTÜREL İZDÜŞÜM:
GÖSTERGE BİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2025

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Sinem YÜCETÜRK

**FERİDUN ORAL ÇİZİMLERİNDE KÜLTÜREL İZDÜŞÜM:
GÖSTERGE BİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Canser KARDAŞ
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Kadri NAZLI
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Nurcihan GÜNEŞ
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Derya ŞEVLİ
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Gülden ALTINTOP TAŞ

MUŞ-2025

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
TABLolar DİZİNİ	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR VE GELECEĞE AKTARMA SÜRECİ

1.1. KÜLTÜR: KAVRAMSAL BİR BAKIŞ	7
1.2. TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE ANLATICI	10
1.2.1. Modern Çağ Anlatıcıları: Çocuk Kitabı Yaratıcıları	14
1.2.2. Feridun Oral ve Kitaplarındaki Kültürel İzler	15

İKİNCİ BÖLÜM

GÖSTERGE BİLİMİN KURAMSAL ÇERÇEVESİ

2.1. GÖSTERGEBİLİM: KAPSAM VE İNCELEME ALANLARI.....	19
2.2. GÖSTERGEBİLİMİN TÜRKİYE’DEKİ YOLCULUĞU	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FERİDUN ORAL KİTAP KAPAKLARINDA ÖRTÜK KODLAR: TÜRK HALK EDEBİYATI KÜLTÜR GÖSTERGELERİNİN GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLEMESİ

3.1. “FARKLI AMA AYNI” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	28
3.2. “DEDEMİN HAYAL DEFTERİ” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	32
3.3. “BALONCU DEDE VE ÜÇ KÜÇÜK YARAMAZ” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ	35
3.4. “BENEKLİ FAREMİ GÖRDÜNÜZ MÜ?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ	37
3.5. “GUGUKLU SAATİN KÜÇÜK KUŞU” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ	40

3.6. “ACABA NEDEN?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	43
3.7. “KIRMIZI KANATLI BAYKUŞ” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	46
3.8. “MEYVELERİ KİM YEMİŞ?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	49
3.9. “YAĞMURLU BİR GÜN” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	55
3.10. “KİRPİ İLE KESTANE” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	59
3.11. “BÖĞÜRTLEN CİNİ VE SARI GAGA” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	61
3.12. “BU KIŞ KİMSE ÜŞÜMEYECEK” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	63
3.13. “KIRMIZI ELMA” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	66
3.14. “BİR LOKMALIK MASALLAR” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	68
3.15. “AY NE ZAMAN GELECEK?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	72
3.16. “ORMANDA DÖRT MEVSİM” KİTAP KAPAĞI GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	75
3.17. “MİNE’NİN KIRMIZI TOPU” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	80
3.18. “MAYMUN KRAL” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	83
3.19. “PİRİNÇ LAPASI VE KÜÇÜK EJDERHA” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	86
3.20. “BABAANNEM KİME BENZİYOR” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	89
3.21. “BEKLENMEDİK BİR MİSAFİR” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	91

3.22. “KÜÇÜK FARE BİDİ” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	93
3.23. “KİRAZ AĞACINDAKİ KUZU” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ	96
3.24. BULGULARIN YORUMLANMASI	98
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	100
KAYNAKÇA	104



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FERİDUN ORAL ÇİZİMLERİNDE KÜLTÜREL İZDÜŞÜM: GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME

Sinem YÜCETÜRK

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Canser KARDAŞ

2025, 121 sayfa

Göstergebilim, gösteren ve gösterilen arasındaki bağı ele alarak, çeşitli sanat dallarında kullanılan anlam sistemlerini açıklayan bir yöntemdir. Bu yaklaşım sayesinde metinlerin ve nesnelerin gizli anlamları ortaya çıkarılabilir. Modern çağda görsel göstergelerin kültür taşıma işlevini kullananlar arasında çocuk edebiyatı yazar ve çizerleri de yer alır. Çocuk edebiyatındaki kültürel göstergelerin analizi, anlamlandırma süreçlerini biçimlendirerek kültürel değişimleri izleme olanağı sağlar. Bu çalışmada cevaplanması hedeflenen temel araştırma soruları şunlardır: 1. Göstergebilim yöntemi, çocuk edebiyatı kitaplarındaki görsel metinlerin anlamlandırılmasına nasıl katkı sağlar?, 2. Çocuk edebiyatı eserlerinde özellikle Türk kültürüne ait hangi kültürel göstergeler ön plana çıkmaktadır?, 3. Modernleşme sürecinde kültürel öğelerin korunması, aktarılması çocuk edebiyatı bağlamında nasıl gerçekleşmektedir?. Bu bağlamda Feridun Oral'ın yazdığı ve resimlediği yirmi üç adet öykü kitabı örneklem olarak seçilmiştir. Seçilen öykü kitaplarının kapak tasarımları, temel ve örtük anlam ilişkileri bağlamında detaylı bir şekilde değerlendirilmiş, metinlerdeki kültürel kodlar çözümlenmiş ve görsel göstergeler ışığında yorumlanmıştır. Kültürel kodların ilk muhatabı konumunda olan çocuklar için hazırlanan kitaplarda karşılaşılan göstergeleri yorumlamak, kültürün dinamizmini takip edebilme fırsatını verir. Araştırma sonuçları, çocuk edebiyatı kitaplarındaki görsellerin kültürel aktarım sürecinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, kültürel göstergelerin modern yaşama uyum sağlama süreçleri ile dönüşüm mekanizmaları da araştırmanın bulguları doğrultusunda kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Kültür Göstergeleri, Geleneksel Anlatıcı, Modern Anlatıcı, Feridun Oral.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
CULTURAL PROJECTION IN FERİDUN ORAL'S ILLUSTRATIONS: A
SEMIOTIC ANALYSIS

Sinem YÜCETÜRK

Advisor: Prof. Dr. Canser KARDAŞ

2025, Page: 121

Semiology is a method that explains the meaning systems used in various branches of art by addressing the connection between the signifier and the signified. Thanks to this approach, the hidden meanings of texts and objects can be revealed. Among those who use the cultural conveying function of visual signs in the modern age are children's literature writers and illustrators. The analysis of cultural signs in children's literature provides the opportunity to monitor cultural changes by shaping the meaning-making processes. The basic research questions aimed to be answered in this study are as follows: 1. How does the semiotic method contribute to the meaning of visual texts in children's literature books?, 2. Which cultural signs, especially those belonging to Turkish culture, come to the fore in children's literature works?, 3. How do the preservation and transfer of cultural elements take place in the context of children's literature in the modernization process?. In this context, twenty-three story books written and illustrated by Feridun Oral were selected as a sample. The cover designs of the selected story books were evaluated in detail in the context of basic and implicit meaning relationships, the cultural codes in the texts were analyzed and interpreted in the light of visual signs. Interpreting the indicators encountered in books prepared for children, who are the first addressees of cultural codes, provides the opportunity to follow the dynamism of culture. The research results reveal that the visuals in children's literature books play a decisive role in the cultural transmission process. In addition, the adaptation processes of cultural indicators to modern life and the transformation mechanisms were evaluated comprehensively in line with the findings of the research.

Key Words: Semiology, Cultural Signs, Traditional Narrator, Modern Narrator, Feridun Oral.

ÖNSÖZ

Çalışmamız giriş, üç ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş bölümünde toplumun ortak değerlerinden olan kültürün kalıcılığı yakalayabilmesi için geçirdiği dönüşüm açıklanmıştır. Modern yaşam koşullarına uyum sağlayan kültürün izlerinin giyimden kuşama, müzikten resme vb. birçok alanda görülmesi; özellikle günümüzde birçok kültürel göstergeyle karşı karşıya kalınması ve bu göstergelerin anlamlandırılmasının zorunluluğundan bahsedilmiştir. Birinci bölümde kültür olgusu üzerinde durulmuştur. Toplumun yapı taşı olan kültürün ne anlama geldiği ve devamlılığını sağlama hususunda ne gibi değişim ve dönüşüm yaşadığı literatür taraması yapılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bir nevi modern halk hikâyecisi rolünü üstlenen ve kültür taşıyıcısı konumunda olan Feridun Oral hakkında da bu bölümde bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise göstergebilimin tarihçesine değinilmiştir. Göstergebilimin birçok disiplinde kullanılabileceği özellikle görsel göstergebilim, kültür göstergebilim çerçevesinde halk edebiyatı alanında kullanılabileceğinden ve birçok farklı çalışmaya yeni kapılar açabileceğinden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde ise Feridun Oral öykü kitap kapaklarındaki görsel göstergelerin örtük anlamlarının açığa çıkarılması ve “kültür aktarımı” işlevi açısından analiz edilmesi için görsel göstergebilimsel çözümlene yöntemi kullanılmıştır. Ele alınan kitap kapak tasarımlarında, görsel imgelerin anlamlandırılması ve örtük anlamlarının ortaya çıkarılması konusunda göstergebilimsel çözümlenmeden faydalanılmış; göstergebilim ve imge ilişkisi üzerinde durulmuş ve göstergelerin halk edebiyatında birer kültür aktarıcısı rolünü üstlendiği tespit edilmiştir. Sonuç kısmında ise kültürel unsurların modern çağdaki kullanım alanlarının neler olduğu ve hangi kanallar vasıtasıyla aktarımın gerçekleştiği üzerinde durulmuştur. Çalışmamda desteğini esirgemeyen başta değerli danışman hocam Prof. Dr. Canser KARDAŞ’a fikirleriyle yol gösteren Dr. Fırat TAŞ’a, göstergebilimin gizli kapılarını aralamamda bana yol gösteren kıymetli danışman hocam Dr. Gülden ALTINTOP TAŞ’a, tez çalışmamı tamamlayabilmem için her türlü desteği eksik etmeyen sevgili zümrem Sema ÇAPIN ve Tuğba SARIKURT BOSTANCI’ ya, sevgili eşim Metehan YÜCETÜRK’ e, annelerinin böyle bir çalışma yapmasına ilham olan güzel kızım İpek Ece ve canım oğlum Tuğrul Efe’ye teşekkürü bir borç bilirim.

Muş-2025

Sinem YÜCETÜRK

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 3.1. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	31
Tablo 3.2. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	34
Tablo 3.3. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	36
Tablo 3.4. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	39
Tablo 3.5. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	42
Tablo 3.6. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	45
Tablo 3.7. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	48
Tablo 3.8. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	51
Tablo 3.9. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	57
Tablo 3.10. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	60
Tablo 3.11. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	62
Tablo 3.12. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	65
Tablo 3.13. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	67
Tablo 3.14. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	70
Tablo 3.15. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	73
Tablo 3.16. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	78
Tablo 3.17. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	82
Tablo 3.18. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	85
Tablo 3.19. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	88
Tablo 3.20. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	90
Tablo 3.21. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	93
Tablo 3.22. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	95
Tablo 3.23. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	97

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Saussure’ün Göstergibilim Şeması (Fiske, 2023).	23
Şekil 2.2. Peirce’ in Üçlü Gösterge Şeması (Soylu, 2023).	23
Şekil 3.1. Farklı ama Aynı Kitap Kapağı	28
Şekil 3.2. Kültigin Yazıtı’nda yer alan ‘dağ keçisi’ tasviri (Somuncuoğlu, 2008: 149).	29
Şekil 3.3. Dedemin Hayal Defteri Kitap Kapağı.....	32
Şekil 3.4. Baloncu Dede ve Üç Küçük Yaramaz Kitap Kapağı.....	35
Şekil 3.5. Benekli Faremi Gördünüz mü? Kitap Kapağı	37
Şekil 3.6. Guguklu Saatin Küçük Kuşu Kitap Kapağı	40
Şekil 3.7. Acaba Neden? Kitap Kapağı.....	43
Şekil 3.8. Kırmızı Kanatlı Baykuş Kitap Kapağı.....	46
Şekil 3.9. Meyveleri Kim Yemiş Kitap Kapağı	49
Şekil 3.10. Yağmurlu Bir Gün Kitap Kapağı.....	55
Şekil 3.11. Şaman davulundaki hayat ağacı tasviri (URL-13).....	56
Şekil 3.12. Kirpi ile Kestane Kitap Kapağı.....	59
Şekil 3.13. Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga Kitap	61
Şekil 3.14. Bu Kış Kimse Üşümeyecek Kitap Kapağı.....	63
Şekil 3.15. Kırmızı Elma Kitap Kapağı	66
Şekil 3.16. Bir Lokmalık Masallar Kitap Kapağı	68
Şekil 3.17. Ay Ne Zaman Gelecek Kitap Kapağı	72
Şekil 3.18. Ormanda Dört Mevsim Kitap Kapağı.....	75
Şekil 3.19. Mine’nin Kırmızı Topu Kitap Kapağı	80
Şekil 3.20. Maymun Kral Kitap Kapağı.....	83
Şekil 3.21. Pirinç Lapası ve Küçük Ejderha Kitap Kapağı	86
Şekil 3.22. Babaannem Kime Benziliyor Kitap Kapağı.....	89
Şekil 3.23. Beklenmedik Bir Misafir Kitap Kapağı.....	91
Şekil 3.24. Küçük Fare Bidi Kitap Kapağı	93
Şekil 3.25. Kiraz Ağacındaki Kuzu Kitap Kapağı	96

GİRİŞ

İnsanođlu dűnyada var olduđundan beri diđer insanlarla hep iletiřim halinde olmuřtur. İnsanın yařadığını, gűrdűđűnű anlatma ihtiyaçı farklı iletiřim yolları icat etmesini sađlamıřtır. Mađara duvarlarına çizilen resimlerle bařlayan bu yolculuk dilin kullanılmasıyla çok daha hızlı bir řekilde ilerlemeye devam etmiřtir. İletiřim vasıtasıyla insanlar arasındaki etkileřim artınca toplumların birlikte inřa ettiđi “kűltűr” kavramı ortaya çıkmıřtır. Bir toplumun yařam biçimi, inançları, deđer yargıları ve maddi-manevi űrűnlerinin tűműnű kapsayan kűltűr; binlerce yıllık birikimini yazının icat edilmesiyle yazılı kűltűre dűnűřtűrműř ve teknolojinin geliřimi ile de deđiřimini sűrdűrerek ilerlemeye devam etmiřtir (Ong, 2012). Bu unsurlar dil vasıtasıyla nesilden nesile aktarılarak zaman içinde çeřitli dűnűřűmler geçirmiř ve bu sűre birçok disiplinin ilgi alanına girmiřtir. Antropologlar, dilbilimciler, halkbilimciler ve diđer birçok uzmanlık alanı, bu deđiřim sűrecini ve bu unsurların içerdiđi bilgileri inceleyerek toplumların ve kűltűrlerin derinliklerini anlamaya çalıřmıřtır. Jan Assman, toplumsal bellek olarak deđerlendirdiđi kűltűrűn hem geçmiři hem de geleceđi organize etme űzelliđine sahip olduđunu sűyler. Ayrıca toplumun belleđi olan bu sűrecin gelecek nesillere aktarılma řekillerinin, dűnemin řartlarına ve kořullarına gűre deđiřkenlik gűsterebileceđinden de bahseder (Assman, 2015: 50).

Toplumun belleđinde var olan kűltűrel birikim, bazen sűzlű anlatılar aracılıđıyla aktarılırken zamanın deđiřen gereksinimlerine ve eđilimlerine bađlı olarak giyim tarzları, yařam biçimleri, műzik ve sanat gibi gűrsel unsurlarla da geleceđe tařınabilir. Bu, kűltűrűn canlılıđını ve uyum sađlayabilme űzelliđini gűsterirken aynı zamanda geçmiřten gelen deđerlerin ve anlamların gűnűműz ve gelecek kuřaklar için nasıl yeniden yorumlandıđını da yansıtmaktadır. Malinowski'nin de belirttiđi gibi gelenekler, gűrenekler, inançlar ve ritűeller gibi kűltűrel unsurlar, toplumun deđiřen ihtiyaçlarına cevap verebilmek için sűrekli bir dűnűřűm geçirmektedir (Malinowski, 1992). Bu sűrecin en canlı űrűneklerinden biri de Tűrk halk kűltűrűnde gűrűlmektedir. Tűrkler kűltűrel unsurlarını bařlangıçta sűzlű kűltűr aracılıđıyla muhafaza etmiřtir. Dođa ile i içe yařamıř olan Tűrkler sűzlű kűltűr űrűnlerinde kutsal saydıkları gűk, orman, ađaç, hayvan vb. tabiat unsurlarına yer verirken aynı zamanda kahramanlardan, ritűellerden, kutsal sayılan mekűnlardan, tűrenler gibi kűltűrlere dair pek çok űgeden de bahsetmiřtir. Ayrıca kutsal saydıkları hayvanları, gűk ve tabiat unsurlarını, inanç

sistemlerini çizdikleri kaya resimleriyle de gelecek kuşaklara aktarmıştır (Kahya, 2022). Tüm bu unsurların gelecek kuşaklara aktarma rolünü ise geleneksel kültür aktarıcıları üstlenmiştir. Geleneksel kültür aktarıcıları -bahşı, jırav, akın, ozan vd.- anlattıkları mitolojik hikâyeler, masallar, efsaneler vasıtasıyla toplumun kültürel belleğini de inşa etmiştir. Toplumda önem arz eden ve kutsiyet atfedilen bu anlatıcıların Türk kültüründeki en önemli örneği ise Dede Korkut'tur. Destan ve hikâye özellikleriyle sözlü gelenekte şekillenmiş olan Dede Korkut Hikâyeleri, zengin folklorik içeriğiyle Türklerin kültürel belleği işlevini üstlenen anlatılar olması nedeniyle önem arz etmektedir (Alsaç, 2018). Türk sözlü kültürü yerleşik hayata geçişle değişim ve dönüşüm yaşamış ve halk artık kültürel unsurları yazı vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarmıştır. Bir zincirin halkaları gibi birbirinden kopmadan dinamikliğini devam ettiren Türk sözlü ve yazılı kültürü, teknolojik kültür ile zincirine bir halka daha eklemiş ve devamlılığını sürdürmüştür. Dijital çağla birlikte geleneksel anlatıcılar yerini modern anlatıcılara bırakmış ve bu anlatıcılar kültürel kodları birbirinden farklı yollarla aktarmaya başlamıştır. Bu bağlamda denilebilir ki bir toplumun karakterini yansıtan ulusal kültür öğelerini canlandırmanın en etkili yollarından biri, onları sürekli olarak yeniden kullanmak veya güncellemektir. Bu, klasikleşmiş unsurları ölü birer yapıt olarak değil, yaşayan ve evrilen birer parça olarak görmeyi gerektirir. Böylelikle bu kültürel öğeler, geçmişin izlerini taşıırken aynı zamanda günümüz toplumunun dinamikleri ve ihtiyaçlarıyla da uyumlu hâle gelir (Aktulum, 2013: 53). İşte insanın değişen yaşam biçimleri, çağın gereksinimlerine uyum sağlamaya çalışan kültürel değerleri anlamlandırılma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. İnsanoğlu, canlı bir organizma gibi zaman içerisinde değişen kültür olgularını anlamaya ve anlamının da ötesine geçip olguların örtük anlamlarını da tespit etmeye çalışmıştır. Bu bağlamda göstergelerarasılık ve göstergebilim kavramları karşımıza çıkmaktadır. Özellikle teknolojinin hâkimiyeti altında yaşadığımız çağda insanlar, göstergelerle çevrelenmiş durumdadır. Artık insanlar pek çok alanda kullanılan göstergelerle karşılaşmakta ve hatta bu göstergeler vasıtasıyla yönlendirilmektedir. Bu durum bilhassa çocuk kitaplarında kullanılan göstergelerin doğru anlamlandırılması ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. Çünkü çocuk kitapları kültürel aktarımın en güçlü araçlarından biridir; erken yaşta bireylerin toplumsal değerler, normlar ve geleneklerle etkileşime girmesine katkı sağlamaktadır. 0-6 yaş aralığındaki çocuklar için görsellerin anlamlandırılması, öğrenme sürecini

destekleyen en önemli unsurlardan biridir. Bu bağlamda göstergelerle dolu bir çağda bu göstergelerin ne anlama geldiğini, bilinen anlamları dışında örtük anlamların da farkına varılması amacıyla çalışmamızda göstergebilim yönteminden faydalanılmıştır.

Bu çalışma; modern çocuk edebiyatında önemli bir yer tutan görsel imgelerin kullanım biçimlerini görünür kılmak, Türk halk kültüründeki kültürel kodların aktarım hareketliliğini saptamak adına önem arz etmektedir. Günümüz çocuk öykülerinde kullanılan görsel imgelerdeki geleneksel kodların nasıl temsil edildiğini incelemenin yeni nesillere kültürel aktarım hakkında fikir vereceği düşünülmektedir. Bu tez çalışmasında göstergebilim metodundan yararlanılarak Feridun Oral'ın 0-6 yaş arası çocuklar için hazırladığı kitapların kapak tasarımlarındaki görsel imgelerin anlamlandırılması ve daha kapsayıcı bir yapı olan kültür unsurlarının bulunması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, modern hikâye aktarıcısı olarak değerlendirebileceğimiz Feridun Oral'ın okul öncesi çocuklar için hazırlamış olduğu öykülerin kitap kapağı tasarımlarında yer alan görsel imgelerdeki kültürel kodları tespit etmek, bunların kullanılış şekli ve sebeplerini incelemektir. Öte yandan kültürel unsurların modern çocuk edebiyat türü olan öykülerde nasıl kullanıldığını araştırmak ve folklorik unsurların günümüze nasıl aktarıldığını tespit etmek amaçlanmıştır. Özellikle bu görsellerde Türk kültür ve mitolojisine dair izler bulup bu öğelerin yeni kuşaklara nasıl aktarıldığını ortaya çıkarmak tezin bir diğer amacını oluşturmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma; modern çocuk edebiyatında önemli bir yere sahip Feridun Oral'ın okul öncesi dönem çocukları için hazırladığı kitap kapağı tasarımındaki görsel imgelerin kullanım biçimlerini görünür kılmak; Türk kültür ve mitolojisine ait öğeleri, kültürel kodları, folklorik unsurları saptamak adına önem arz etmektedir. Günümüz çocuk öykülerinde kullanılan görsel imgelerdeki geleneksel kodların nasıl temsil edildiğini incelemenin yeni nesillere kültürel aktarım hakkında fikir vereceği düşünülmektedir. Türk mitolojisine dair imge ve imajların çocuklara kitaplar aracılığıyla aktarımı ve bu aktarımdaki dinamizmin incelenmeye değer bir konu olduğu ileri sürülebilir. Ayrıca Türk halk edebiyatı alanında göstergebilimsel çalışmalarının

sayıca azlığı göz önüne alınırsa bu alanda yapılacak olan bir çalışmanın diğer çalışmalar için yol açıcı olacağı düşünülebilir.

Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Çalışmada yazarın 0-6 yaş arası çocuklar için yazdığı ve resimlediği yirmi üç kitabın kapak tasarımını göstergebilimsel yöntem kullanılarak çözümlenecektir. Seçilen kitapların sıralaması ise şu şekildedir:

1. Farklı ama Aynı
2. Dedemin Hayal Defteri
3. Baloncu Dede ve Üç Küçük Yaramaz
4. Benekli Faremi Gördünüz mü?
5. Guguklu Saatin Küçük Kuşu
6. Acaba Neden?
7. Kırmızı Kanatlı Baykuş
8. Meyveleri Kim Yemiş
9. Yağmurlu Bir Gün
10. Kirpi ile Kestane,
11. Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga
12. Bu Kış Kimse Üşümeyecek
13. Kırmızı Elma
14. Bir Lokmalık Masallar
15. Ay Ne Zaman Gelecek
16. Ormanda Dört Mevsim
17. Mine'nin Kırmızı Topu
18. Kiraz Ağacındaki Kuzu
19. Pirinç Lapası ve Küçük Ejderha
20. Babaannem Kime Benziyor?

21. Beklenmedik Misafir

22. Küçük Fare Bidi

23. Maymun Kral.

Yazarın yalnızca resimlediği kitapları da mevcuttur. Bu çalışmada sadece 0-6 yaş arası çocuklar için yazdığı ve resimlediği kitaplardan yararlanılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada Feridun Oral'ın yazdığı ve resimlediği yirmi üç öykünün kapak görselleri ele alınacaktır. Söz konusu görsel imgelerin anlamlandırılması ve görsel metinlerin örtük anlamlarının ortaya çıkarılması konusunda göstergebilimsel çözümlenmeden faydalanılacak, göstergebilim ve imge ilişkisi üzerinde durulacaktır. Resim, edebiyat, mimari, müzik gibi birçok farklı disiplin tarafından yapılan araştırmalarda faydalanılan bir disiplin hâline gelen göstergebilim metodu son dönemlerde oldukça ilgi görmektedir. Göstergeyi oluşturan, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki ve göstergelerin yarattığı anlamsal bağı açıklamaya çalışan göstergebilim, metinlerin ve nesnelerin örtük anlamlarını da açığa çıkarmada yardımcı olmaktadır. Tümceyi aşan yapılar olan plastik sanatlar, mimari, resim gibi alanları da inceleyen göstergebilim sayesinde daha büyük bir yapı olan kültürü anlamlandırma hususunda birçok ipucu elde edilebilir (Günay, 2012, 19). Tez çalışmasında yararlanılacak olan göstergebilim metodu, görsel imgelerin anlamlandırılması aracılığıyla daha kapsayıcı bir yapı olan kültürün bulunmasında yol gösterici niteliktedir.

Bu çalışmada, olasılığa dayalı olmayan örnekleme türlerinden biri olan amaçsal örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Amaçsal örnekleme (purposive / purposeful sampling), çalışmanın hedeflerine uygun olarak bilgi açısından zengin durumların seçilmesini ve bu durumların derinlemesine incelenmesini sağlar. Bu yöntem, belirli ölçütleri karşılayan veya belirli özelliklere sahip olan durumların araştırılmasında kullanılır (Büyüköztürk vd., 2015: 90).

Araştırmada kullanılan kitap görsellerinin tekrar ediyor olması ve göstergebilimsel çözümlenmenin yapılabilmesi için kültürel imgelerin bol olduğu görsellerin seçilmesi sebebiyle bu çalışmada amaçsal örnekleme yöntemi tercih

edilmiştir. Göstergebilim, göstergeyi oluşturan unsurlar arasındaki ilişkiyi ve yarattığı anlamsal bağı açıklamakla kalmaz, aynı zamanda metinlerin ve nesnelerin örtük anlamlarını da ortaya çıkarır. Kitap kapak tasarımlarında yer alan görsel imgelerin anlamlandırılması ve metinlerin gizli katmanlarının ortaya çıkarılması amacıyla göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılacaktır. Bu doğrultuda, göstergebilim ile imge arasındaki ilişki incelenerek görsel unsurların kültürel bağlamdaki işlevleri detaylandırılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR VE GELECEĞE AKTARMA SÜRECİ

1.1. KÜLTÜR: KAVRAMSAL BİR BAKIŞ

Birbirinden farklı disiplinlerin literatürüne bakıldığında “kültür” kavramının tanımına dair pek çok farklı kullanımın olduğu tespit edilmektedir. Kültür kavramının sembolik bir düzenle ve anlamla ilişkili olması, kavramın tanımında farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Cuhe, 2013: 10). Etimolojik olarak kelimenin kökenine bakıldığında Latince *colere*, *cult-* "ekip biçmek, toprak işlemek" fiilinden *+tura* son ekiyle türetildiği ve Fransızcaya *culture* olarak geçtiği anlaşılmaktadır (URL). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati kültür sözcüğünü bir topluluğun düşünce ve sanat varlıklarının tümü olarak tanımlar ve kelimenin kökeninin Latince toprağı işlemek anlamındaki “*cultura*” sözcüğüne dayandırır (Tietze, 2016: 478). Sözlüklerin Soyağacı sözlüğünde kültür: *1. toprağı ekip biçme, tarım, 2. terbiye, eğitim* şeklinde açıklanmıştır (Nişanyan, 2011: 359). Türkçe Sözlük’te de “*1. Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü. 3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi; irfan. 4. Bireyin kazandığı bilgi*” (2011: 1558) olarak tanımlanan kültür kavramını Raymond Williams’ın “Kültür ve Toplum” kitabında da belirttiği gibi tam anlamıyla tanımlamak oldukça güçtür (Williams, 2017). Her alanın kendi bakış açısına göre tanımladığı kültür kavramını dolayısıyla toplumbilim, antropoloji ve halkbilimi bakımından değerlendirilmesinin bu tez çalışması için daha uygun olduğu düşünülmektedir.

William R. Bascom, antropolojinin temel kavramı olarak gördüğü “kültür” sözcüğünü daha çok folklor bağlamında değerlendirir ve kültürün farklı işlevleri olduğunu ileri sürer (Bascom, 2003). Edward Tylor ise kültürü: “*Kültür ve uygarlık, en geniş etnografi anlamda ele alındığında bilgi, inanç, sanat, ahlak, adetler ile bir topluluğun üyesi olarak insan tarafından edinilmiş diğer bütün yetenek ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bütündür.*” olarak tanımlamaktadır (Akt. Eriksen, 2009: 24-25). Bronislaw Malinowski ise kültürü nesnelere, eylemler ve zihniyetler sistemi olarak

açıklar ve bu sistemin her bir parçasının insanın ihtiyaçlarını giderme işlevini üstlendiğini söyler (Malinowski, 1992: 21-22). Herder, kültürü bir süreç olarak açıklar ve kesintiye uğramaması için gelenekle beslenmesi gerektiğini ileri sürer (Akt. Posner, 2001: 26-27). Claude Lévi-Strauss ise kültürü göstergelerden oluşan bir sistem olarak ele alır ve insan zihninde meydana gelen semboller olarak değerlendirir (Akt. Antuntek, 2006). Amerikan antropolojisinin babası kabul edilen Franz Boas, kültür kavramının biyolojik belirlenimden bağımsız, her toplumun kendi iç dinamikleriyle şekillenmesi gerektiğini savunmuştur. Ayrıca kültür kavramını değerlendirirken “*kültürel rölativizm*” anlayışını benimsemiş, kültürlerin her birinin kendi yolunu izleyen benzersiz bir varlık olduğunu vurgulamıştır (Cuche, 2013: 28- 33). Kültür sözcüğü Gordon Marshall’ın Sosyoloji Sözlüğü’nde insan toplumunda biyolojik olarak değil toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şey olarak tanımlanmıştır (Marshall, 1999: 442). Hilmi Ziya Ülken’e ait Sosyoloji Sözlüğü’nde ise kültür; belirli bir toplumun karakterini oluşturan fikir, bilgi, inanç, davranış, teknik mahsuller, tavır ve tipler sistemi olarak açıklanmıştır. Ayrıca kültür kavramının sosyal bir süreç olması nedeniyle “toplum mirası” olarak da adlandırılabileceğini söyler (Ülken, 1969: 185).

Ziya Gökalp kültür kelimesinin yerine “hars” ifadesini kullanır ve kültürü şöyle tanımlar: “*Hars, yalnız bir milletin dinî, ahlaki, hukuki, muakalevi, bedii, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır.*” (Gökalp, 2019: 26). Bozkurt Güvenç kültürü insanın toplum içerisinde kazandığı alışkanlıkları kapsayan -gelenek-görenek, bilgi ve yetenek gibi- karmaşık bir bütün olarak ifade eder (Güvenç, 1984:102-103). Özkul Çobanoğlu ise kültürü insanların biyolojik miraslarının ötesinde, öğrenme yoluyla edindikleri maddi ve manevi birikimler, değerler, duygular, düşünceler, sosyal davranışlar, teknolojiler ve sanatların bir bütünü olarak tanımlar (Çobanoğlu, 2021: 20). Kültüre dair yapılan birbirinden farklı tanımlamalara bakıldığında bazı ortak noktaların mevcut olduğu görülmektedir. Bu ortak hususlardan biri Dursun Yıldırım’ın da belirttiği gibi kültürün içerisinde inşa olduğu kimliği temsil etme özelliğidir (2016: 65). Ortak özelliklerden bir diğeri ise kültürün maddi ve manevi unsurları kapsamasıdır. Ayrıca kültürün eğitim yoluyla öğrenildiği ve bu öğrenilen içeriğin kuşaktan kuşağa aktarılan devingen bir yapıya sahip olduğu tanımlarda yer alan ortak unsurlar arasındadır.

Kültür öğrenilerek nesilden nesile aktarılır, başka kültürlerden etkilenir, değişen koşullara göre bir dönüşüm yaşar ve yenilenir. Kültürün öğrenme yoluyla aktarılması

hususunda ise “çocuk” önemli bir konumdadır. William Wordsworth’un dediği gibi “Çocuk insanın atasıdır.” ve kültürel aktarımın gerçekleşme sürecinin kilit noktalarından biridir (2006: 306). Her toplum kültürü kendi anlayışı çerçevesinde çocuğa aktarmaya çalışır. Çiğdem Kağıtçıbaşı çocuğu kültürlerarası farklılık gösteren kültürel bir kavram olarak tanımlar (Akt. Bilgi, Özsoy, 2021). Bu bağlamda kültür unsurlarının aktarıldığı ilk yer ailedir. Aile, kültürleşmenin çok önemli bir ortamıdır (Yazgın, 2021). Çocuk doğduğu andan itibaren kültürel unsurlarla karşı karşıyadır. Belirli inançlar, ritüeller, gelenek ve görenekleri görerek büyüyen çocuk, tüm bu kültürel unsurları bilinçaltına kodlar. Ailesinden dinlediği masallar, efsaneler, hikâyelerle büyüyen çocuk yaşadığı toplumun değer ve yargılarını, gelenek ve göreneklerini öğrenir ve geleceğin kültür taşıyıcısı rolünü üstlenir. O da ailesinden duyduğu sözlü kültür unsurlarını çocuklarına aktarır. Teknolojinin gelişmesiyle bu durum değişime uğramıştır. Teknolojideki gelişmeler, kültürün yeni vasıtalar kazanarak daha geniş kitlelere yayılmasını sağlamıştır (Güngör, 2006: 29). Modernite, kentleşme ve teknolojik gelişmelerle beraber değişen şartlar çocuğun modern çağda teknolojik aletlerle -tablet, akıllı telefon ve saatler vb.- vakit geçirmesinin zeminini hazırlamıştır. Kültür unsurlarını çocuklar artık anne ve babasının okuduğu kitaplardan ya da tablet, telefon, bilgisayar gibi farklı teknolojik kanallar vasıtasıyla öğrenmektedir. Kültürün dinamik yapısı, kültürel öğelerin aktarımını modern çağda farklı kanallar vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarmayı zorunlu kılmıştır. Kültürün günümüzdeki aktarım kanallarından biri de çocuk kitaplarıdır. Özellikle 0-6 yaş arası çocuklar için hazırlanan kitaplarda anlatımdan ziyade görselliğin ön plana çıktığı hatta bazı çocuk kitaplarının yalnızca görsel unsurlardan meydana geldiği görülmektedir. Görsellerle zenginleştirilmiş bu kitaplar vasıtasıyla okuma yazma bilmeyen çocukların görsel algılarından yararlanarak sözlü anlatım becerisi geliştirmeleri, yaşadıkları topluma dair pek çok unsuru öğrenmeleri sağlanmaktadır (Şahin, 2014). Öte yandan görselliğin ön planda olduğu çocuk kitaplarında kullanılan görsel göstergeler aracılığıyla çocukların algısına istenmeyen çağrışımların, farklı mesajların iletilmesi de mümkündür. Bu bağlamda denilebilir ki günümüz çocukları görsel göstergelerle kuşatılmış bir zaman diliminde yaşamaktadır. Bekir Onur’un “Değişen Çağ Değişen Çocukluk” kitabında da vurguladığı gibi modern çağda çocukluk artık eskisi gibi değildir. Dolayısıyla onları anlayabilmek için yeni bilimlere ihtiyaç vardır (Onur, 2019: 304). Modern dünyada,

gözlerini açar açmaz pek çok gösterge ile karşılaşan çocuğa yardımcı olabilmek için görsel unsurların doğru şekilde yorumlanabilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla toplumun değerlerini, inançlarını, gelenek ve göreneklerini içinde barındıran çocuk kitaplarındaki kültür göstergelerini yorumlayabilme hususunda bizlere yol gösterecek bilimlerden biri göstergebilimdir. Sözlü kültür anlatıcıların bir nevi günümüzdeki temsilcisi olan çocuk kitabı yazar ve çizerlerinin kullandıkları göstergelerdeki örtük anlamları keşfetmek çocuklarımıza kültürel kodların doğru aktarılmasını da sağlayacaktır. Bu bağlamda göstergebilim yöntemi aslında Türk halk edebiyatının amacına uygun etkili yöntemlerden birisi olması açısından önem arz etmektedir.

1.2. TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE ANLATICI

“Kültür” insanın var oluşuyla birlikte doğa ile iletişime geçmesi, çevresinde gördüklerini anlamlandırmaya çalışması ve kendi zihninde anlamlandırdığı şeyleri başkalarına anlatma ihtiyacı sonucu teşekkül olmaya başlar. İçerisinde bulunduğu mevcut şartlardan etkilenen kültür, yeryüzünde yaşanan bölgelere göre farklılaşarak topluluklara has özellikler kazanır, şekillenir ve çeşitlenir (Ersoy, 2009: 20). Her kültürün coğrafi çevre, insan unsuru ve cemiyet olmak üzere üç temel dayanağı bulunur. Bu üç unsur dünya üzerinde birbirinden farklı kültürlerin oluşma sebebidir (Kafesoğlu, 2005: 214). Bu bağlamda kültürün kendi içindeki değerini – yaşam biçimleri, inançları, tarihleri, gelenek ve görenekleri vb.- ortaya çıkarmak için “kültürel görecelik” prensibi ile hareket edilerek kültürel göstergeler büyük bir dikkatle incelenmelidir (Cuhe, 2013). Bu tez çalışmasında da göstergebilimsel çözümlemesi yapılan kitap kapağı tasarımlarındaki göstergeleri Türk halk kültürü açısından değerlendirebilmek için Türk halk kültürünün aktarım yolculuğunu bilmek gerekir.

Türk halk kültürü; Orta Asya’da bozkır kültürü ile şekillenmeye başlayan, sözlü gelenek üzerine inşa edilen, gelişip değişerek günümüze kadar gelmeyi başarabilen bir kültürdür. Türk halk kültürüne ait kültürel kodların bugün bile Anadolu’nun pek çok yerinde canlı bir şekilde devam ettiği görülmektedir. Lakin toplumsal hafızanın yansımaları olan kültürel unsurların canlılığını koruması kendiliğinden gerçekleşen bir durum değildir. Kültür, canlılığını koruyabilmek için çeşitli vasıtalar aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmak zorundadır. Türk halk kültüründe de kolektif bir yapıyla sözlü kültür ortamında oluşmaya başlayan kültürel kodlar; mitem efsaneye, efsaneden

destana, destandan halk hikâyesine ve masala dönüşen anlatılar aracılığıyla geleceğe aktarılmıştır (Durbilmez, 2019: 19). Türk halk kültüründe derin köklere sahip halk anlatıları, bu anlatılara hayat veren anlatıcılar ve anlatıcıları şekillendiren sosyal, siyasal ve ekonomik sebepler bulunmaktadır. Bu bağlamda anlatıcı ve anlatma arasındaki ilişkinin göz ardı edilmemesi gerektiği aşıkardır (Ekici, 2005). Türk halk anlatıları dinleyiciler, işlevler ve sosyal koşullar çerçevesinde ortaya çıkar; bu faktörler değiştikçe yeniden biçimlenir ve sürekli hale gelir (Yücel Çetin, 2016: 25). Bunun en güzel örneğini kam, şaman, baksı, akın, ozan vb. isimlerle adlandırdığımız anlatıcılarda görmekteyiz. Türk halk kültüründe kam, şaman, baksı, akın, ozan gibi isimlerle adlandırılan anlatıcılar halk şairliği özelliği yanı sıra toplumun değişen ihtiyaçlarına göre bilge, din adamı, çalgıcı, falcı, halk hekimi, haberci gibi çeşitli görevler üstlenmişlerdir. Genellikle mit anlatıcılığı ile başlayan ve pek çok görevi aynı anda yürütmeye çalışan bu anlatıcılar toplumda yaşanan değişimlere ayak uydurabilmek için görev dağılımına gitmiş bir nevi yeniden biçimlenmiştir (Durbilmez, 2019: 38). Mitik dönem sona erdikten sonra kam, şaman, baksı ve ozanların görevleri üç ana kategoriye ayrılmış; olağanüstü özellikler masallara, kahramanlık ve olağanüstü nitelikler destanlara, olağanüstü dini özellikler ise efsanelere aktarılmıştır (Ekici, 2005). Bu anlatıcılar arasında özellikle “ozan” kavramı üzerinde durmak gerekir. On beşinci yüzyıla kadar şair, kopuz çalan, destan ve hikâye anlatan, güzel konuşan, dil cambazı olarak bilinen ozanlar aslında Ekici’nin de belirttiği gibi belirli tipte anlatıcılar arasında yer alır (2005: 225- 229). Burada belirli tipte anlatıcı kavramıyla aslında belirli bir geleneğe göre yetişme kastedilir. Bu gelenekle ilgili bilgi edilebilecek en önemli kaynaklardan biri Dede Korkut’tur. Dede Korkut, kendi karakteri aracılığıyla ozanlık geleneğine dair birçok bilgiyi bize sunar (Ergin, 1953: 150-151). Dede Korkut Kitabı’nda, ozanların Oğuzlar arasında önemli bir yere sahip oldukları, kopuz çaldıkları, diyar diyar dolaşıp hikâyeler anlattıkları ve doğaçlama şiirler söylediklerine dair geniş bilgi bulunmaktadır (Köprülü, 1999: 139). Sözlü kültür ortamının kültürel kodlarını boy boylayıp (destan söyleyip) soy soylayarak (manzumeler söyleyerek) geleceğe taşıyan bu anlatıcı tipi zamanla destan devrinin tamamlanması sonucu sosyal ve kültürel gelişmelere uygun olarak şekil değiştirir ve âşık tipi, halk hikâyecisi gibi geleneğe bağlı anlatıcılar olarak karşımıza çıkar (Yücel Çetin, 2016: 27). 16. yüzyılda ozan-baksı

geleneği üzerine inşa edilen ve bağımsız bir edebiyat olarak biçimlenen bu geleneğe, yeni anlatıcılar “âşık” olarak tanınır (Çobanoğlu, 2000: 129).

Anlatıcılar, kültürel belleğin yansıması olan ürünlerini icra aşamasında içinde yaşadığı toplumun eğlence anlayışını, duygu ve düşüncelerini, bilgi seviyelerini her zaman dikkate alan kişilerdir (Yücel Çetin, 2016: 37). Âşıklar da ortaya çıktıkları dönemin özelliklerini dikkate alan anlatıcılar oldukları için kahvehanelere kayıtsız kalamazlar. 16. Yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı toplumunda popüler hale gelen kahvehanelerin Yıldırım’ın söz ettiği sözlü geleneğin var olabilme şartlarını taşıması - söz, yaratıcı, musiki, dinleyici- nedeniyle (2021: 257) âşıkların gözde icra ortamları haline gelmiştir (Balkaya, 2013). Usta evinde, gurbette ya da köy düğünlerinde sanatlarını icra eden âşıklar; doğaçlama şiir söyleyebilme, hikâye anlatabilme, müzik aleti çalma, usta- çırak ilişkisi içerisinde yetişme gibi geleneksel anlatıcı özelliklerini artık yeni icra mekânı kahvehanelerde tatbik etmiştir. Bu bağlamda kahvehanelerde bilge rolünü üstlenen, saygıyla karşılanan âşıklar kültürel hafızayı dinleyiciye aktarıcı rolündedir. Bu dönemde hikâye anlatan ve içerisinde bulunduğu dönemin kültürel aynası olan bir anlatıcı daha karşımıza çıkar. Meddah olarak anılan bu anlatıcılar hikâye türünü kırsaldan kente taşıyan kişiler olarak bilinir (Kekeç, 2023: 24). Kültürün canlılığını koruyabilmesi için içerisinde bulunduğu ortama entegre olma özelliğinin en iyi örneklerinden biri sayılan meddahlık geleneği; sözlü gelenekle kent kültürünü hikâyelerde işleyerek “gerçekçi halk hikâyeleri” oluşturup konuşma diliyle, taklitlerle bunları dinleyicilere sunmuştur (Boratav, 2019: 75). Türk kültüründe değişen koşullara göre anlatıcıların mahiyeti ve rolleri nasıl değiştiyse âşıklar ve meddahlar arasında da buna benzer bir rol dağılımının olduğu söylenebilir. Zira kırsal kesimlerde, köylerde, kasaba ve şehirlerde şiir geleneğinin ön plana çıktığı yerlerde anlatıcı olarak karşımıza âşıklar çıkarken büyük merkezlerde daha çok meddahlar karşımıza çıkmaktadır (Yücel Çetin, 2016: 34). Geleneksel Türk anlatı geleneğinde bir de Ekici’nin belirttiği gibi belirli türde anlatıcıya sahip olmayan anlatılar mevcuttur. Bu anlatı türleri halk hikâyecilerinin de hikâyelerinde yer verdikleri masal, efsane ve fıkradır. Belirli bir geleneğe göre yetişme şartı olmayan bu türlerin anlatıcıları kimi zaman torunlarına masal ya da efsane anlatan ninelerimiz, dedelerimiz kimi zaman Anadolu’nun bir köşesinde bir araya gelen insanlar içerisinde fıkralar anlatan herhangi biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk toplumunun tamamının sahip olduğu bu anlatı türleri

dönemin özelliklerine göre içerikleri güncellenerek günümüze kadar gelmeyi başarmıştır (Ekici, 2005).

Sözlü kültürle şekillenen ve akabinde hem sözlü hem de yazılı kültürden etkilenen Türk anlatı geleneği Tanzimatla birlikte modernleşmeye başlamış ve türler kendi içerisinde kurallı bir hâl almıştır. Geleneksel halk hikâyesinde anlatıcıyla birlikte anılan dinleyici unsuru da modern hikâye ile rol değiştirmiştir. Modern hikâye ve romanda yazar okuyucu ile anlatı arasında hayali bir anlatıcı oluşturmuş ve yazılı kültürün etkili olduğu bu dönemde artık dinleyicinin yerini okuyucu almıştır. Sözlü anlatı geleneğinde anlatıcı ve dinleyici arasında bir etkileşim söz konusudur. Aynı mekânı paylaşan anlatıcı ve dinleyici, anlatı türünün ilerleyişinde aynı oranda rol oynar. Bir yönüyle anlatı vasıtasıyla anlatıcı ile dinleyici arasında bir bağ oluşur. Yazılı kültürde ise anlatılardaki anlatıcı okuyucu ile eser arasında bir ara kişi olarak karşımıza çıkar (Çetin, 2008: 105). Yazılı kültür dönemi ürünlerinde yüz yüze olmasa da anlatıcı ile okuyucu arasında bir etkileşim söz konusudur. Fakat dijital kültürün hâkim olduğu çağımızda teknolojik aygıtlar yalnızca önceden kaydedilen hikâyeleri aktarma rolündedir. Tek yönlü gerçekleştirilen bu aktarma eyleminde dinleyici pasif konumdadır (Ramsden ve Hollingsworth, 2022: 14). Teknoloji çağının hız kesmeden ilerlemesiyle tek yönlü gerçekleştirilen bu aktarma eylemi artık etkileşimli hâle gelmiştir. Medya uygulamaları aracılığı ile artık insanlar canlı yayınlarla hikâyelerini etkileşimli olarak birbirlerine aktarabilmektedir. John Fiske “Popüler Kültürü Anlamak” kitabında teknolojik aletler vasıtasıyla aslında sözlü kültürün devam ettirildiğini kanaatindedir. Ona göre teknolojik aletler -örneğin televizyon- halk kültürü için ortak bir simgesel deneyim, ortak bir söylem ve bir dizi paylaşılan biçimsel bir uzlaşım sağlar. Tabii bu deneyimin sözlü kültürdeki icracı ve izleyici arasında yaşanan ilişkiden küçük farklılıklar barındırdığını da belirtir (Fiske, 2021:34). Yaşadığımız çağda dijital kültür ile kültürel unsurlar günün şartlarına uyum sağlasa da sözlü kültüre ait pek çok unsur yine de devam ettirmeye çalışılmaktadır. Şayet sözlü kültürün önemli unsurlarından biri olan anlatma geleneği “masal anlatma sanatı, hikâye anlatma sanatı ya da storyteller” adı altında tekrar popülerlik kazanmıştır. Düzenlenen eğitimlerle, seminerlerle, festival ve şenliklerle anlatıcı ve dinleyicinin hemhâl olma hali sağlanarak insanların modern çağda varlıklarını anlamalarına, kültürel unsurların da aktarıcısı haline gelmelerine yardımcı olunmaktadır (Ramsden ve Hollingsworth, 2022: 14-15). Bu bağlamda kültürün

dinamik yapısı; sözlü kültür içerisinde şekillenen Türk anlatı geleneğinde anlatıcıların dönemin şartlarına göre görev dağılımına gitmelerine yol açmış, yeni edebi oluşumlar ile farklı anlatıcı tiplerinin oluşmasını sağlamış ve anlatıcıların teknolojik kültürle birlikte dönüşüm yaşayıp günümüze kadar gelebilmesine yardımcı olmuştur.

1.2.1. Modern Çağ Anlatıcıları: Çocuk Kitabı Yaratıcıları

Toplumların yaşadığı gelişim ve dönüşüm sonucu kültürün aktarım şekillerinde de bir farklılaşma söz konusu olmuştur. Sözlü kültürün etkili olduğu dönemlerde insanlar anonim anlatı ürünleri vasıtasıyla kültürü kuşaktan kuşağa aktarmaya çalışırken yazılı kültürde artık anlatılar matbu olarak insanlara ulaşmaktadır. Dijital kültür çağında ise artık medya birleşenlerinin sayısının artmasıyla birlikte sözlü kültürde başlayan anlatı türleri artık grafik, video, animasyon, ses ve metin olarak muhatabıyla buluşmaktadır (İnceelli, 2005). Bu anlatı ürünleri arasında özellikle hikâyeler önemli bir yer tutar. Bir bakıma bütün sözel sanat biçimleri içerisinde en önemlisi sayılan hikâyeler (Ong, 2012: 165), insanların ağızdan ağıza aktardığı deneyimlerini ve kültür kodlarını içerisinde barındırması, bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynaklardan biri olması nedeniyle büyük önem taşımaktadır (Benjamin, 2008: 78). Kültürleri, nesilleri aşır tüm insanlığa temas eden hikâyeler daima anlam yüküdür. Hikâyeler bize hem aşına olduğumuz şeyleri hatırlattığı hem de önemli bulduğumuz şeyleri tekrar düşünmemizi sağladığı için varlıklarını sürdürmüştür (Fulford, 2022: 12-21). Malinowski'nin "İlkel Toplum" kitabında da belirttiği gibi anlatılar, kendi güncel biçimleri içinde ancak hikâye anlatıcıların kurguladığı ve yeniden yorumladığı şekilde günümüze ulaşır (Malinowski, 1998: 103). Robert Fulford da tam da bu hususa değinir ve hikâye anlatma geleneğinin modern çağda "kitlese anlatı geleneğine" dönüşerek aslında sanılanın aksine ortadan kaybolmadığını vurgular. Ayrıca insanın geçmişi bir anlatı haline getirme ihtiyacının hiçbir zaman yok olmaması nedeniyle bu gelenek bazen halk arasında dedikodu olarak bazen şehir efsaneleri olarak bazen de gazete sayfalarında kurgulanan hikâyeler olarak farklı formlarda varlığını sürdürmüştür (Fulford, 2022). Toplumların günün şartlarına göre değişen ihtiyaçları kültürün de dinamik olma özelliği ile birleşince anlatılardaki bu değişim süreci daha da hızlanmaktadır. Bu durumun en bariz örneğini 19. yüzyıl sonrasında görmek mümkündür. Geleneksel hikâye anlatıcılığı özellikle 19. yüzyıldan itibaren görüntü ve fotoğraf unsurlarının devreye girmesiyle büyük bir değişim geçirmiştir (Çokluk ve Ökmen, 2020). Bu bağlamda görselliğin baskın olduğu teknoloji

döneminde kültürel kodların aktarıcısı konumunda olan anlatıcılardan birisi de modern çocuk kitabı yazar ve çizerleridir. Özellikle kitap tasarımında kullanılan görsel unsurlar kültürel unsurlarla bezelidir. Bu durumu özellikle son dönemlerde yayımlanan çocuk kitaplarında gözlemlemek mümkündür. Görsel öğelerle oluşturulan çocuk hikâyelerinde kimi zaman görsel unsurların anlatının önüne geçtiği durumlarla bile karşılaşmaktadır. Çocukların yaratıcılıklarını arttırmak amacıyla sadece resimlerden oluşan çocuk kitapları da mevcuttur. Görselleri yorumlayıp hikâye oluşturma yeteneğini çocuklara kazandıran bu kitaplar aslında hikâye anlatma geleneğinin devam ettirilmesine vesile olmaktadır. Bu işleviyle modern çocuk kitabı yazar ve çizerleri çocukların, hem içerisinde bulunduğu kültür ile yoğrulmasına hem de kitle kültür unsurları ile tanışmasına katkı sağlar. Hikâyelerde toplumun ananelerine, ahlaki yapısına, inanışlarına ve daha nice kültürel öğelere yer veren modern anlatıcılar anlatımlarını görsellerle besleyerek çocuğun kültürel kodları öğrenmesini sağlar. Ong'un da belirttiği gibi sözlü kültürde hikâye anlatıcısı nasıl tekrarlayan sözcük ve cümlelere yer veriyorsa (2012: 55-57) modern anlatıcılar da kitaplarda kullandıkları görsel göstergeleri birçok yerde tekrar ederek çocukların -özellikle 0-6 yaş aralığı- kültürel zihin haritalarını inşa etmektedirler. Görmenin konuşmadan önce geldiğini ve çocukların konuşmadan önce çevresinde olup bitenleri görerek öğrendiği (Berger, 2023: 7) göz önünde bulundurulunca çocuk kitaplarında yer alan görsellerin, kültürel unsurların aktarılması hususunda çok önemli bir rol üstlendiği daha iyi anlaşılmaktadır. Görsel göstergelerde yer alan kültürel kodların tespit edilmesi de bu sebeple önem arz etmektedir.

1.2.2. Feridun Oral ve Kitaplarındaki Kültürel İzler

Feridun Oral, kitaplarıyla görsel bir şölen sunarak hem büyüklerin hem de çocukların beğenisini kazanan modern çocuk edebiyatı hikâyecilerinden biridir. 1961 yılında Kırıkkale'de dünyaya gözlerini açan Oral, 1985 senesinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuştur. Heykel, seramik, resimle ilgilenen yazar sonrasında çocuk kitabı resimleri tasarlamaya başlamıştır. Yurtiçi ve yurtdışında büyük başarılar elde eden yazar, Tokyo'da düzenlenen Noma- Concour yarışmasında yazıp resimlediği *Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga* isimli kitabıyla Runner Up ödülünü almıştır. Japoncaya çevrilen kitap Nagasaki bölgesindeki bir okulda yardımcı ders kitabı olarak okutulmuştur. Yurtiçinde de birçok ödüle layık görülen yazarın yazıp resimlediği çocuk kitapları Japonca, İngilizce, Almanca, Fransızca, İspanyolca, Katalanca, Bulgarca

ve Korece yayımlanmıştır. 2017 yılında yurtdışında en çok eseri yayımlanan yazar olarak TET İhracat Başarı ödülünü almıştır. Kişisel atölyesinde çalışmalarını sürdüren Oral, çocuklar için yeni kitaplar tasarlamaya devam etmektedir. Oral'ın Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış kitapları ise şu şekildedir: Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga (1993), Her Güne Bir Masal (Tarık Demirkan ile, 1998), Cengel Kitabı (Joseph Rudyard Kipling ile, 2003), Kış Masalları (Tarık Demirkan ile, 2007), Kırmızı Elma (2008), Bahar Masalları (Tarık Demirkan ile, 2008), Yaz Masalları (Tarık Demirkan ile, 2008), Yavru Ahtapot Olmak Çok Zor (Sara Şahinkanat ile, 2008), Güz Masalları (Tarık Demirkan ile, 2008), Kayıp Şeyler Ülkesinde (Ege Erim ile, 2008), Kirpi ile Kestane (2009), Maymun Kral (Sara Şahinkanat ile, 2009), Baloncu Dede ve Üç Küçük Yaramaz (2010), Benekli Faremi Gördünüz Mü? (2010), Pirinç Lapası ve Küçük Ejderha (2011), Fark Etmemişim Bilmiyordum- Şile Kitabı (2011), Küçük Fare Bidi (2012), Mırnâme (Yalvaç Ural ile, 2012), Küçük Ayının Uzun Yolculuğu (Yalvaç Ural ile, 2012), Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı (Yalvaç Ural ile, 2012), Kırmızı Kanatlı Baykuş (2012), Bay Tavşan'ın Bir Fikri Var (Michael Engler ile, 2012), Babaannem Kime Benziyor? (2013), Küçük Hasır Şapka (Céline Lamour- Crochet ile, 2013), Ay Ne Zaman Gelecek? (2014), Meyveleri Kim Yemiş? (2014), Yağmurlu Bir Gün (2014), Farklı ama Aynı (2015), Bu Kış Kimse Üşümeyecek (2015), Guguklu Saatin Küçük Kuşu (2017), Fati Teyze'nin Yıldızı (Brigitte Weninger ile, 2017), Bir Lokmalık Masallar (2017), Kardaki Fısıltı (Kate Westwelund ile, 2019), Dedemin Hayal Defteri (2019), Beklenmedik Misafir (2019), A Warm Winter (2019), Grandpa's Book of Daydreams (2019), Mine'nin Kırmızı Topu (2020), Acaba Neden? (2021), Ormanda Dört Mevsim (2022), Kiraz Ağacındaki Kuzu (2023), Minik Kitaplarım Serisi (2024).

Kültürü bir eğitim süreci olarak kabul edersek bugün anlatıcı konumunda olan yazar ve çizerlerin hikâyeler vasıtasıyla çocuklarla iletişim kurarak bir eğitim süreci başlattığı söylenebilir. Özellikle görsel unsurlarla bezeli çocuk kitapları bu hususta dikkat çekicidir. Resimli çocuk kitapları aracılığıyla henüz okuma yazma bilmeyen çocuklar, yaşadığı topluma dair pek çok kültürel değeri öğrenmiş olur. Yapılan araştırmalar ebeveynlerinden dinlediği hikâyeye ile görsel unsurlar arasında ilişki kuran çocukların bilişsel, dilsel, sosyal- duyuşsal gibi pek çok beceri alanını geliştirdiğini göstermiştir (Buran, 2021: 18). Bu bağlamda çocuk kitaplarında görseller aracılığı ile verilen mesajların önem arz ettiği aşikârdır. Feridun Oral kitapları da bu çerçevede

değerlendirildiğinde, kültürel unsurların öykülere ve görsellere başarılı bir şekilde entegre edildiği görülür. Tez çalışmasında göstergebilim çözümlemesi yapılan kitap kapağı tasarımlarında hem Türk kültürüne hem de başka kültürlerle dair birçok bilgi ve değer okuyucuya aktarıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Oral'ın kültürü bir eğitim süreci olarak gördüğü düşünülürse kitaplarında yer verdiği görsellerle kültürel kodları aktaran bir anlatıcı konumunda olduğu söylenebilir. Zira bu hususta Aytaç Dilek'in "Feridun Oral'ın Resimli Hikâye Kitaplarındaki Değerlerin İncelenmesi" adlı makalesi incelendiğinde Oral'ın kitaplar vasıtasıyla sevgi, sorumluluk, hoşgörü ve duyarlılık, nazik olmak, dostluk, yardımlaşma ve dayanışma, temizlik, doğruluk ve dürüstlük, aile birliğine önem verme, misafirperverlik, iyilik yapmak, çalışkanlık, paylaşımcı olmak, şefkat ve merhamet gibi kültürel değerleri çocuklara aktardığı anlaşılmaktadır (2014: 68- 69). Ayrıca kitap görsellerinde sıkça yer verilen bazı göstergeler de dikkat çekicidir. Kitap görsellerinin neredeyse tamamında ağaçların yer alması, Türk halk kültüründe "ağaç kültü" inancının çocuklara görseller aracılığıyla aktarıldığı söylenebilir. Her sayfada ağaç görseli ile karşılaşan çocuk, ağacın yaşadığı toplumda önemli bir yere sahip olduğunu öğrenir. Kitap görselleri incelendiğinde Türk halk kültürüne ait daha birçok kültürel unsur ile -bilge tipi, halk inanışları, kutsal hayvanlar vb.- karşılaşmaktadır. Tıpkı geleneksel anlatıcıların anlatımlarında tekrara başvurması ve engin bilgileriyle topluma yol göstermesi gibi modern anlatıcı konumunda olan Oral da özellikle görselleriyle çocukların zihinlerine kültür tohumlarını ekerek içerisinde yaşadıkları toplumu anlamalarında onlara rehberlik etmektedir.

Oral, kitaplarında kullandığı görsel göstergeler sayesinde çocukların başka kültürlerle ait unsurlarla da tanışmasını sağlar. Özellikle Pirinç Lapası ve Küçük Ejderha kitabının kapak görselinde Uzak Doğu kültürü ile ilgili pek çok unsurun -ejderha, pirinç lapası, yemek çubukları vd.- kullanıldığı görülür. Geleneksel hikâye anlatıcıları iyi birer gözlemcidir. Kültürün en güçlü aktarıcıları rolünde olan anlatıcılar gözlem yetenekleri ile kültür kodlarını belleklerine kodlar ve bunu dinleyicilere aktarmaya çalışır. Dinleyicinin neyi sevip neyi sevmeyeceğini çok iyi bilir. Modern anlatıcılardan biri olan Feridun Oral'da da geleneksel hikâye anlatıcılarının özelliklerinden biri olan güçlü bir gözlem gücünün varlığını tespit etmek mümkündür. Oral, 2016 yılında Berna Gençalp ile yaptığı röportajda kitapları yazmadan önce ne tür çalışmalar yaptığını şu ifadelerle açıklamıştır:

“Kitaplarımı yazarken görsellerini de hayal ediyorum. Bu süreçte konuyla ilgili detayları araştırıyor, öğrenmeye çalışıyorum. Pazardan aldığımız çilekle ormandan topladığımız dağ çileklerinin arasındaki farkı, yere düşen kar tanelerinin ahengini, salyangozların antenlerinin aslında gözleri olduğunu ve bunun gibi daha birçok ayrıntıyı bilmem gerekiyor. Görsellerde duyguyu vermeye çalışıyorum, çünkü hikâyenin algısını kuvvetlendiren, görsele sahicilik katan en önemli etken bu.” (URL-1).

Bu bağlamda yazarın iyi bir gözlemci olduğu, en küçük detaylara dikkat ettiği sonucuna varılmaktadır. Ayrıca geleneksel hikâye anlatıcıları bilgi ve becerileriyle nasıl ki toplumda değer verilen kişiler arasında yer alıyorsa Oral da genel kültür bilgisini eserlerine aktarma konusundaki başarısıyla bugün önem verilen kişiler arasında yer almaktadır. Kitaplarının -özellikle de çizimlerinin- okuyucular tarafından beğenilmesinin sebebi belki de yazarın iyi bir bilgi birikimine ve güçlü gözlem gücüne sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Walter Benjamin’in deyimiyile anlatıcının bir çömlek ustası gibi hikâyesinde iz bırakması gibi (2008: 84) Oral da çizimleriyle âdeta hikâyelerinde iz bırakarak okuyucularının beğenisini kazanmayı başarmıştır.

Geleneksel anlatıcıların keskin gözlem yetisiyle sözcüklerini özenle seçmesi gibi, Feridun Oral da kitap görsellerinde kullandığı göstergeleri dikkatle belirleyerek çocuğun yaşadığı toplumun kültürel kodlarını görsel öğeler aracılığıyla keşfetmesini sağlar. Her bir görsel unsur, “görsel hikâye” nin temel yapı taşlarından biri olarak işlev görerek anlatıyı güçlendirir ve kültürel aktarım sürecine katkıda bulunur.

İKİNCİ BÖLÜM

GÖSTERGE BİLİMİN KURAMSAL ÇERÇEVESİ

2.1. GÖSTERGEBİLİM: KAPSAM VE İNCELEME ALANLARI

Batıda semiyotik *sémiotique*, olarak bilinen ve 20. yüzyılın başlarında bir bilim dalı olarak ortaya çıkan göstergebilim, çok eski çağlardan bu yana pek çok filozofun ele aldığı konular arasında yer almaktadır. Uzun bir süre dil felsefesinin ele aldığı temel sorunlardan biri olan göstergebilim, göstergeler arasındaki ilişkileri açıklamak ve göstergeler arasındaki anlamsal bağlantıları bulmak için kullanılmıştır (Güneş, 2013). Mehmet Rifat *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*'nde göstergebilimi, göstergeler kuramı ya da öğretisi olarak açıklar ve eskiçağdan itibaren pek çok düşünürün, felsefecinin ve bilim insanlarının gösterge kavramı üzerine düşündüklerini, dilsel göstergelerden başlayarak çeşitli alanlardaki işaretleri yorumladıklarını söyler (Rifat, 2013: 99). Bu bağlamda göstergebilimini, dilbilimden doğan ve dilbilimini de aşır çok geniş bir alanı kapsayan bir bilim dalı olarak açıklamak mümkündür (Kerimoğlu, 2014: 119). Çevresindeki her şeyi anlamlandırmaya çalışan insan, var olduğu andan itibaren göstergelerle bunu ifade etmeye çalışır. İletişimin arttığı çağda, daha soyut düşünen insanlar birbirlerini daha iyi anlamak için göstergelerin derin anlamlarını anlamak zorundadır. Bu bağlamda göstergebilim, tümceyi aşan dilsel ve dil dışı yapıları inceleyen bir bilim dalı olması hasebiyle soyut kavramların anlaşılmasına yardımcı olur. Bununla beraber göstergebilim, metinlerin ve nesnelere örtük anlamlarını ortaya çıkarmayı da amaçlar. Göstergebilim büyük yapılar olan plastik sanatları, mimariyi, resmi, söylemi ve roman vb. yapıları analiz eder ve anlam oluşumu ile anlam ilişkileri arasındaki yapıyı ana araştırma konusu olarak ele alır (Günay, 2012: 19).

Göstergebilimin temel amaçları arasında anlam oluşumunun nasıl oluştuğu ve gerçekliğin nasıl sunulduğunun incelenmesinin yer alır. Ayrıca göstergebilim sözel ve görsel metinlerin, yani göstergelerin nasıl oluşturulduğu ve yönetildiğini açıklamak üzerine odaklanır (Yaylagül, 2015: 18). Göstergebilim, kültürün göstergeleri nasıl yönlendirdiği üzerinde de durur ve metinlerden olaylara, varlıklara kadar göstergelerin altında yatan kültürel kodların yorumlanmasında önemli bir rol üstlenir. John Fiske'e göre göstergebilimin üç temel çalışma alanı vardır: göstergenin kendisi, göstergelerin

düzenlendiği kodlar ve kodlar ile göstergelerin etkileşim içinde olduğu kültürel bağlam (2023: 122).

İnsanın sahip olduğu zekâsı, yaşadığı olay ve durumları farklı işaretler yoluyla ifade etmesini mümkün kılar. Bu durum insanların kültürel kodları semboller üzerinden nesilden nesile aktarmasına sebep olmuş ve göstergebilimin oluşmasını sağlamıştır (Demirci, 2017: 46). Göstergebilim yani *sémiologie* kelimesinin kökenine bakıldığında çok eski çağlara kadar uzandığı anlaşılmaktadır. Yunanca *sémeion* [belirti, gösterge, tanıklık] kelimesinden türeyen sözcük ilk olarak tıp alanında kullanılmıştır (Günay, 2020: 27). 17. ve 18. yüzyıllarda gündeme gelen göstergebilim, kavram olarak ilk defa İngiliz felsefecisi John Locke tarafından kullanılır. Locke'un ardından Fransız matematikçisi Jean Henri Lambert ve birçok isim eserlerinde göstergebilim kavramından bahsetmiştir (Rifat, 2013: 115- 116). Göstergebilimi bugünkü anlamıyla kullanan isimler ise Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'dür. Göstergebilim için Saussure terim olarak "sémiologie" ifadesini kullanırken Peirce ise "sémiotique" terimini tercih etmiştir. *Sémiologie*, genel anlamda göstergebilimi ifade ederken, *sémiotique* ise bu disiplinin çeşitli alanlarını kapsamaktadır (Uçan, 2008: 113- 114). Göstergebilim, bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkmadan önce Saussure bu disiplin ile ilgili şunları ifade etmiştir: Dil, kavramları ifade eden bir dizi işarettir. Bu nedenle yazıyla, işaret diliyle, inceliğin karşılığı olan davranış şekilleriyle vb. kıyaslanabilir. Bu işaretlerin içerisinde ise dil en önemlisi sayılmaktadır (Saussure, 2001: 45-46). Göstergebilim, gösterge kavramının içerdiği "gösteren" ve "gösterilen" unsurlarını genel olarak inceler. Bir taraf, kavramları veya düşünceleri temsil eden sembollerdir; diğer taraf ise bu sembollerin taşıdığı düz ve örtük anlamlardır (Soylu, 2023: 5). Amerika'da Saussure'den habersiz bir şekilde göstergebilim ile ilgili düşüncelerini ortaya koyan Charles Sanders Peirce göstergebilimi, mantığın hemen hemen zorunlu ve biçimsel bir öğretisi olarak açıklar. Göstergeleri de 'yorumlayan gösterge, işaret eden ve nesne' olmak üzere üç ana unsur olarak ele alır (Rifat, 2008: 231- 234). Bu bağlamda Peirce'nin göstergebilimi mantık çerçevesinde ele aldığı Saussure'ün ise göstergebilimi toplumsal bir yaklaşımla -çünkü göstergelerin toplumsal bir özellik taşıdığını düşünür- ele aldığı sonucuna ulaşılır. Göstergebilim için önem arz eden bu iki ismin ardından göstergebilimle ilgili çalışmalar devam etmiştir. Saussure ve Peirce'nin göstergebilim ile ilgili düşüncelerini açıklamalarından sonra onları takip eden

birçok isim göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olmasında etkili olmuştur (Soylu, 2023: 7). Özellikle yapısalcı kültür kuramcıları Saussure ve Peirce'nin görüşlerinden yola çıkarak göstergebilimsel bir sistem çerçevesinde kültürel olguların işlevleri üzerinde çalışmalar yapmıştır (Güneş, 2013). Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Vladimir Propp, Umberto Eco, Greimas, Charles W. Morris gibi yapısalcı kuramcıların yaptıkları çalışmalar dikkat çekicidir. Özellikle Vladimir Propp'un "Masalın Biçimbirimi" isimli çalışması hem halkbilim hem göstergebilim açısından önem arz eder. Kurulan okullar sayesinde de -Paris Göstergebilim Okulu, Prag Göstergebilim Okulu vd.- göstergebilimin farklı yaklaşımları ve teorileri ortaya çıkmıştır.

Göstergebilim, yalnızca dil düzeyindeki yapıları incelemekle kalmaz dil dışı yapıları da -törenler, mekânlar, giysiler vb.- tıpkı birer metin gibi ele alarak inceler. Göstergebilim, anlamın nasıl üretildiğini ve koşullarını anlamaya yönelik çalışmaları kapsar; bunun yanı sıra bu üretimin somut analizlerle nasıl gerçekleştirildiğini ve yöntemlerini de içerir (Greimas, 2008: 336- 354). Greimas'a göre, göstergebilimin en önemli özelliği, kavramsal ve biçimsel açıdan zengin bir üstdil oluşturmaktır. Bu üstdil, betimsel, yöntembilimsel ve bilim kurgusal olmak üzere üç ayrı düzeyi kapsar. Bu sayede, incelenen düzeylerdeki anlamsal farklılıklar, anlamsal birleşimler ve anlamın nasıl üretildiği analiz edilebilir. Özellikle Paris Göstergebilim Okulu ile anılan Greimas, göstergebilimi; anlamın farklı formlara dönüşümünü, söylemsel ve figüratif düzeyleri içeren tüm aşamaları ele alarak incelemeyi hedefleyen bir disiplin olarak tanımlar. (Rifat, 2013: 192- 193).

Göstergebilim, her türlü mesaja uygulanabilen bir çözümleme yöntemidir. Göstergebilim çözümleme yöntemi sayesinde bir mesaj ayrıntılı ve derinlemesine analiz edilebilmektedir (Günay, 2020: 33). Göstergebilim antropolojiden toplumbilimine kadar pek çok farklı disiplini kapsadığı için insana dair her fenomeni göstergebilimsel bir bakışla yorumlamak mümkündür. Söylemsel ve figüratif düzeyleri bütünsel bir şekilde inceleme olanağı sunan göstergebilimsel çözümleme yaklaşımı, bu özelliği sayesinde görsel temsillerin sıklıkla bulunduğu çocuk kitaplarına yönelik kapsamlı analizleri mümkün hâle getirir. Bu bağlamda bu tez çalışmasında göstergebilimin bir alt dalı olan görsel göstergebilim yönteminden yararlanılmıştır. Görsel göstergebilim; imgeleri, görsel görüntüleri inceleyerek bir yargıya varmaya çalışır. Analiz ettiği imgeleri ve olguları tıpkı bir dil gibi ele alıp değerlendirir (Günay, 2020: 106).

Görsel göstergebilim denilince akla gelen önemli isimlerden biri olan Göran Sonesson, görsellerin anlamını ve sembolik anlamlarını inceleyen çalışmalara imza atarak görsel yorumlamaya dair önemli bilgiler vermiştir (URL-2). İnsanlar var olduğundan beri iletişim kurarken farklı göstergelere başvurmuştur. Çağımızı düşündüğümüzde ise toplumların daha çok görsel iletişime önem verdiği görülür. Örneğin insanlar artık birbirleriyle iletişim kurarken yazmak yerine duyguları ve ruh hallerini temsil eden emoji'lere başvurur. Artık pek çok ülkede herkesin anlayacağı kuralları ifade eden görseller kullanılır. Bu kapsamda küreselleşmenin yaşandığı bir görsel iletişim çağında olduğumuzu söylemek mümkündür. İnsanların imgelerle iletişim kurduğu bir dönemde dolayısıyla görsel okumayı yapabilmek çok önemlidir (Günay, 2020). Toplumlar göstergeler vasıtasıyla iletişim kurmuş ve inşa ettiği kültürel kodları da bu göstergeler vasıtasıyla gelecek kuşaklara iletmiştir. Günümüzde ise kullanım alanı oldukça fazla olan görsel göstergeler vasıtasıyla bu işlev gerçekleştirilmektedir. Görsel iletişimin söz konusu olduğu alanlardan biri de çocuk kitaplarıdır. Özellikle çocuk kitaplarındaki resimlerle kültüre dair birçok mesaj alıcıya iletilmek istenmektedir. Görseller vasıtasıyla iletilmek istenen mesajları doğru yorumlayabilmek için iyi bir görsel okuyucu olmak gerekir. Bu da görsel göstergebilimi ayrıntılı olarak bilmekle mümkündür. Bu sebeple bazı kavramları kısaca açıklamak, Saussure ve Peirce'ye ait gösterge şemalarından bahsetmek doğru olacaktır.

Kendisi dışında bir şeyi temsil eden ve onun yerini tutabilen şekil, nesne, olguya gösterge denir (Rifat, 2013: 97). Saussure, göstergeyi ikili olarak ele alır: gösterilen, gösteren. Gösterilen insanın anlamasına yani kavrama denk gelir. Gösteren ise yazı, ses, resim gibi imgelerdir.

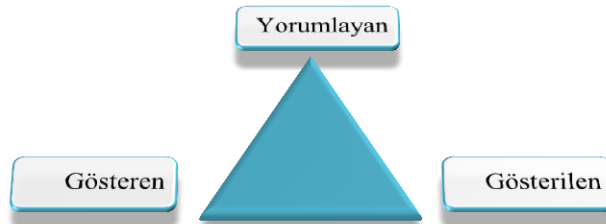
Şekil 2.1. Saussure'ün Göstergebilim Şeması (Fiske, 2023).



Saussure'e göre göstergeler anlamlandırılırken göstergelerin var olduğu toplumun kültür anlayışı da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü göstergelerin kişilerin zihinlerindeki karşılığı, içerisinde bulunduğu kültürel unsurlardan etkilenmektedir (Fiske, 2023: 127-129).

Peirce ise göstergeyi; gösteren (nesne), gösterilen, yorumlayan şeklinde değerlendirir. Göstergebilime daha çok mantık perspektifinden bakan Peirce, gösterenin anlamlandırılmasında yorumlayıcının da en az gösteren ve gösterilen kadar önem arz ettiğini söyler (Soylu, 2023: 23).

Şekil 2.2. Peirce' in Üçlü Gösterge Şeması (Soylu, 2023).



Peirce, göstergebilim ile ilgili görüşlerinde kararsızlık yaşaması ve yaptığı çalışmaları her seferinde yeniden tanımlaması sebebiyle görüşleri, birtakım tutarsızlıkları da barındırmaktadır. Bugün hâlâ Peirce 'in düşüncelerini anlama ve yeniden tanımlama çalışmaları yapılmaktadır (Günay, 2020: 29).

Göstergebilim göstergelerle, imgelerle, simgelerle örülmüş bir sistemdir. Bu hususta imge kavramından da bahsetmek gerekir. İmge, insanın etrafındakileri algılayıp zihninde bir benzerini oluşturmasıdır. Tabii imgeler oluşturulurken kişinin öznel algıları

devreye girdiği için imgeler düz ve örtük anlamları da içerisinde barındırır. Örneğin Aşık Veysel, *Uzun İnce Bir Yoldayım* şiirinde dünyayı iki kapılı bir han olarak imgeler. Bu örnekten de yola çıkılarak imgede yanılısamanın da söz konusu olduğu sonucuna ulaşılabilir (Günay, 2020: 107). Bu nedenle göstergeler çözümlenirken düz anlam boyutuyla beraber örtük anlam boyutu da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu hususta Roland Barthes'ın göstergebilim ile ilgili görüşlerinden bahsetmek doğru olacaktır. Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümle ilkeleri arasında; dil ve söz, gösterilen ve gösteren, dizim ve dizge, düz anlam ve örtük anlam başlıkları yer alır. Barthes göstergebilimsel bir araştırma yapılacağı zaman ilk olarak “belirginlik ilkesi” ne uyulması gerektiğini söyler. Yani çözümleme yapılmadan önce araştırmanın sınırları belirlenmelidir (Barthes, 2012: 87- 88). Sonrasında anlamlandırmanın ilk seviyesi olan düz anlam boyutuna dikkat edilir. Düz anlam kişilerin ortak algıladığı anlamdır. Örneğin elma göstergesini gören insanların zihinlerinde elma meyvesi canlanacaktır. Zihinlerinde oluşan bu anlam düz anlamı ifade eder. Bu, dizgenin birinci düzeyidir. Bir de bu göstergenin örtük anlamları vardır. Barthes'a göre bu anlamlandırmanın ikinci seviyesidir ve içerisinde örtük anlamı barındırır (Barthes, 2012: 84- 85). Bir göstergenin örtük anlam boyutunda hem kişinin ruh haline göre değişebilen algılama biçimi hem de kültürel bakış açıları etkilidir (Fiske, 2023: 182). Elma göstergesini gören bir kişi duygu durumuna göre bu göstergeyi farklı anlamlandırabilir. Ya da içerisinde bulunduğu kültürden yola çıkarak elma göstergesini kültürel bağlamda yorumlayabilir. Zira farklı kültürlerde elma göstergesinin anlamları incelendiğinde birbirinden farklı anlamlarla – günah meyvesi, cinsellik, şifa kaynağı vb.- karşılaşılır. Barthes, tam da bu noktada karşımıza mitleri çıkarır; ikinci anlam düzeyinde örtük anlam ve mitlerin karşımıza çıktığını söyler. Barthes, yan anlam ve mitin, göstergelerin ikinci düzeyde anlamlandırılmasında temel mekanizmalar olarak işlediğini ifade eder. Bu unsurlar, göstergelerin yüzeydeki anlamlarının ötesine geçerek daha derin ve kültürel açıdan şekillendirilmiş anlam katmanları oluşturmasına olanak tanır (Fiske, 2023: 184- 190).

Göstergebilim çözümlenmeleri yapılırken birbirinden farklı yaklaşımlardan yararlanılabilir. Bu bağlamda Barthes'ın görüşleri bu çalışmada yol gösterici olmuştur. Tez çalışmasında Oral'ın kitap kapağı tasarımları çözümlenirken göstergelerin düz anlam, örtük anlam boyutu ve göstergelerin Türk kültüründeki yeri ve mitolojik anlamları üzerinde durulmuştur.

Göstergebilimsel çözümlemenin aşamaları ise şu şekildedir: İlk olarak çözümleme için konu ya da nesne belirlenir ve ardından metnin veya imgenin içeriği dikkatlice incelenir, tanımlanır. Daha sonra metin ve görsel öge arasındaki ilişki irdelenir. İkinci aşamada metin yorumlanır. Yorumlama süreci, önce her bir göstergenin ayrı ayrı incelenmesiyle başlar. Sonra parçalar bir bütün olarak değerlendirilir. Dilsel göstergeler ile imgeler arasındaki ilişkiler incelenir. Göstergelerin düz ve örtük anlamları belirlenir. Üçüncü aşamada, metindeki semboller kültürel bakımdan değerlendirilir ve imgelerin kültürel bağlam içinde anlamı ortaya konur. Son olarak, metinden yola çıkılarak genel bir sonuca varılır. Metnin anlamı ve kullanılan sembollerin kategorize edilmesi veya açıklanması da dahil olmak üzere bu konular ele alınır (Stokes, 2003: 74- 75, Akt. Atabek, 2007, 80- 81). Bu bağlamda tez çalışmasında: 1. Feridun Oral öykü kitaplarının kapaklarındaki görsel ve dilsel göstergeler tespit edilecek, 2. Görsel ve dilsel malzemelerle oluşturulan imgeler yardımıyla metin yorumlanacak, 3. Ortaya çıkan yorumlamalar doğrultusunda kültürel arka plan üzerinde durulacaktır.

2.2. GÖSTERGEBİLİMİN TÜRKİYE’DEKİ YOLCULUĞU

Türkiye’de göstergebilim çalışmaları da 20. Yüzyıldaki göstergebilim alanındaki gelişmelerle paralel olarak ilerlemiştir. Türkiye’de göstergebilim çalışmalarında genel olarak yapısal dilbilim temelli bir anlayışı benimseyen Greimas’ın etkisi görülmektedir fakat farklı anlayışlar doğrultusunda çalışmalar da yapılmıştır (Soylu, 2020: 21). Türkiye’de göstergebilimin gelişimde dilbilimci Süheyla Bayrav ile Fransız dilbilimci Greimas’ın etkisi büyüktür (Mollaoğlu, 2023). Greimas’ın 1960’larda Türkiye’ye gelmesi, Tahsin Yücel ile tanışması, İstanbul ve Ankara’da dersler vermesi; Türkiye’de yapılan çalışmalarda Greimas etkisinin neden daha fazla olduğunu açıklamaktadır (Kalelioğlu, 2021). Göstergebilim alanında Türkiye’de yaptıkları çalışmalarla dikkat çeken isimlerden bazıları ise şöyledir: Tahsin Yücel, Berke Vardar, Mehmet Rifat, Ayşe Eziler Kıran, Fatma Erkman Akerson, Berna Moran, Enis Batur, Sema Rifat, Doğan Günay, Derviş Gülcemaloğlu...

Türkiye’de göstergebilim çalışmalarına bakıldığında ilk olarak dilbilim ile ilgili araştırmaların yapıldığı anlaşılır. Lakin bugün tiyatro, masal, sinema, reklam, ekonomi, mimari eserler vb. pek çok alanda göstergebilim yönteminden yararlanılmaktadır. Göstergebilime ilişkin yapılan tez çalışmalarını inceleyen Songül Mollaoğlu; Sosyal

Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Fen Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Lisansüstü Program Enstitüsü ve Güvenlik Bilimleri Enstitüsü gibi birbirinden farklı bölümlerde göstergebilim ile ilgili tez çalışmalarının hazırlandığını belirtir. Ulusal tez merkezi sayfasındaki veriler sonucunda 1985 yılından 2022 yılının sonlarına kadar göstergebilim ile ilgili 1098 lisans üstü tez çalışmasının olduğu sonucuna ulaşır. (Mollaoğlu, 2023).

Bugün (18.02.2025) Ulusal Tez Merkezinin sayfası incelendiğinde birbirinden farklı disiplinlerde göstergebilim ile ilgili çalışmaların artarak devam ettiği görülür. Ulusal Tez Merkezinde Türk Dili ve Edebiyatı ile ilgili yapılan yüksek lisans tezleri ise şöyledir: Yasemin Atmaca'nın "Hüsnü Aşk'ın göstergebilim yöntemiyle çözümlenışı (2004)", Esra Dicle'nin "Haldun Taner'in Benzetmeci Oyunları Üzerine Göstergebilimsel Bir Çözümleme (2004)", Bahar Dervişcemaloğlu'nun "Temel Göstergebilim Kavramları Üzerine Bir İnceleme (2005)", Neslihan Kösedag'ın "Halkbilimsel Unsurların Tiyatroda Kullanılması: Ashura Adlı Gösterimin Aşure Kavramıyla Göstergebilimsel İlişkisi (2013)", Uğur Kılınç'ın "Kültürel Bir Değer Olarak Müzik Ve Müziğin Mitoloji İle Olan İlişkisi: Aman Amarth Grubuna Göstergebilimsel Bir Yaklaşım (2015)", Eylem Ezgi Yozgat'ın "Göstergebilimsel Çözümleme Yönteminin Türkçe Dersi Okuma Etkinliklerine Uyarlanması (2016)", Mine Nihan Doğan'ın "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Romanının Göstergebilimsel Çözümlemesi (2018)", Sevinç Çevik'in "Surrealist Edebiyat Çerçevesinde Cemal Süreya'nın 'Üvercinka' Şiirinin Göstergebilimsel Çözümlemesi (2021)", Aslıhan Aybüke Kocadağ'ın "Hikmet Erhan Bezer'in Öykülerine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım (2022)", Merve Arslan'ın "Göstergebilim Açısından Fenerbahçe Spor Kulübü'nün Avrupa Ligi'nde Oynadığı Maçların Gazete Manşetlerinin Çözümlemesi (2024)", Rıdvan Kan'ın "Yusufeli'nde Derlenen Bilmecelerin Göstergebilimsel Olarak İncelenmesi (2024)".

Göstergebilim ile ilgili çalışmalar her geçen gün artmış olsa da bugün hâlâ sosyal bilimler arasında çok yaygın değildir. Türkiye'de yapılan göstergebilim çalışmaları ilk olarak çeviri şeklinde aktarıldığı için yerli ve yabancı literatürde Türklere ait kaynak ve kişilere atıf yapılmadığı görülür. Halbuki eski kaynaklarımız incelendiğinde aslında göstergebilim ile ilgili birçok kavramın zaten var olduğu anlaşılır. Kendisinden başka

bir Őeye işaret eden anlamında kullanılan ayine, emare, delalet, alamet, remz, niŐan, timsal, ima gibi sayılabilecek daha birÇok kelime de bunu kanıtlar niteliktedir. Bu hususta kendi kaynaklarımızdan yola ıkılarak gostergebilim ile ilgili alıŐmaların önü aılmalıdır (Soylu, 2023: 8). Ayrıca gostergerler denizinde yüzdüğümüz ve iletişimin hızla yayıldığı günümüzde gostergerleri anlamak ve kültürel unsurları doğru yorumlamak amacıyla gostergebilim yönteminden daha fazla yararlanmak gerekir. Doğan Günay'ın da belirttiği gibi gostergebilim alanında Türklerin de yeni gostergebilimsel yöntemler ve yaklaşımlar geliŐtirmesi ıağımızın koŐulları düşünöldüğünde elzem bir durumdur. Günay bu hususta aslında bu alanda alıŐma yapacaklara fikir bile verir: Halkbilimi gostergebilimi. Türk halk edebiyatı temellerinden doğacak bu yöntem sayesinde aslında hem kendi özümüze ait gostergerleri anlamlandıracak hem de diğer költürlere de uygulama imkânı elde edilecektir (Günay, 2020: 159). Günay'ın bu fikrinin geliŐmesi için öncelikle üniversitelerde gostergebilim ile ilgili alıŐmaların daha ık yapılması, halkbilimciler ile gostergebilimcilerin el ele vermesi gerekmektedir. Kadim bir költür coğrafyasında yaşamamız, sahip olduğumuz ve güncellediğimiz kültürel gostergerleri doğru anlamlandırabilmek için bu alıŐmaların yapılması önem arz etmektedir. Bu bağlamda son dönemde etkin bir faaliyet programına sahip olmasıyla dikkat ıeken Türkiye Gostergebilim ıevresi'nden de bahsetmek gerekir. Aralık 2020'de kurulan TGı, gostergebilim alanındaki akademik alıŐmaların geliŐimine katkıda bulunmayı, ulusal ve uluslararası düzeyde bilim insanları arasında etkileşim sağlamayı hedefleyen bir oluŐumdur. ıevrenin yürüttüğü akademik faaliyetler, gostergebilim alıŐmalarının farklı bağlamlarda ele alınmasını teŐvik ederek bilimsel üretimin ıeŐitlenmesini sağlamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FERİDUN ORAL KİTAP KAPAKLARINDA ÖRTÜK KODLAR: TÜRK HALK EDEBİYATI KÜLTÜR GÖSTERGELERİNİN GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Feridun Oral'ın yirmi üç öykü kitabının kapak görselleri incelenmiş, Türk halk edebiyatına ait kültürel unsurlar belirlenmiş ve göstergebilim yöntemi aracılığıyla bu unsurların örtük anlamları tespit edilmiştir. Kitap kapak görsellerinde yer alan göstergelerin düz anlamlarından bahsedildikten sonra göstergelerin Türk kültüründeki farklı anlamlarına -örtük anlamlarına- yer verilmiştir. Göstergelerin anlamları belirlenirken mitoloji, halk inançları, gelenekler, halk hekimliği ve diğer kültürel unsurlar göz önünde bulundurulmuş; bu bağlamda kitap tasarımındaki görsel kompozisyonla ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

3.1. “FARKLI AMA AYNI” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.1. Farklı ama Aynı Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2020). *Farklı ama Aynı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Feridun Oral'ın 0-6 yaş gurubu çocuklar için oluşturduğu bu kitapta doğuştan engelli olan bir keçinin hikâyesi anlatılmıştır. Kitap kapağında (*Resim 3.1*) dikkati çeken göstergelerden ilki siyah ve beyaz renkteki keçidir. Birçok kültürde ve inanışta karşımıza çıkan keçi göstergesi, kimsenin çıkamayacağı yüksek kayalıklara tırmanabilmesi nedeniyle Türk kültüründe kutsal hayvan olarak görülmüştür (Aktoprak, 2023). Özellikle Türk kültüründe büyük öneme sahip olan keçi göstergesi; bereketin, varlığın, yüceliğin ve bilgeliğin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Dalkıran-Bayrak 2019:25, Aktaran Aktoprak, 2023).

Şekil 3.2. Kültigin Yazıtı'nda yer alan 'dağ keçisi' tasviri (Somuncuoğlu, 2008: 149).



Türlere ait kaya resimlerinde sıkça kullanılan dağ keçisi motifi bir nevi Türklere ait simgesel bir unsur olarak karşımıza çıkar. Görsel 1'de Kültigin Yazıtı'nda yer alan keçi tasvirine yer verilmiştir. Kültigin Yazıtı'nda da tasvir edilen dağ keçisi kültü, ölüm ve sonsuzluğun sembolü olarak kullanılmıştır (Somuncuoğlu, 2008: 145). Anadolu Türk tarihinde, Teke boyu ve Sarıkeçililer, Kızıkeçililer, Karakeçililer, Tekeoğulları, Akkeçililer gibi pek çok topluluğun isimlerinde, yer adlarında ve unvanlarında dağ keçisinin izine rastlanması, bu hayvanın Türk kültüründe taşıdığı derin anlamın bir yansımasıdır. Dağ keçisi, yalnızca bir doğal varlık değil, aynı zamanda tarih boyunca kimlik ve aidiyetin simgesi olmuş, toplulukların kendilerini ifade etme biçiminde önemli bir yer edinmiştir (Güler, 2020). Türk kültüründe keçi aynı zamanda gök unsuruyla özdeşleştirilmiş bir hayvandır. Fakat keçi (beyaz renkli olmayan) bazen yer tanrısının hayvanı da kabul edildiğinden matem dönemlerinde yer tanrıya kurban edilir. Zıt kavramların mücadelesinde mağlup olan yani olumsuz unsur olarak yer alır (Çoruhlu, 2011:150, Aktaran Akpınar, 2022).

Farklı ama Aynı kitap kapağında da doğuştan engelli olan keçinin siyah ve beyaz renkleri bir arada taşıdığı görülür. Bir sembol veya gösterge, içinde taşıdığı her anlamın zıddını da içerir. Bu zıtlıklar ‘Her şey zıttı ile bilinir’ atasözünde belirttiği gibi göstergenin anlaşılmasında yol gösterici bir rol oynar (Soylu, 2023: 46). Bu bağlamda yazarın keçinin renklerini bilinçli olarak seçtiği düşünülebilir. Türk mitolojisinde beyaz renk aydınlık, ışık, güneş, saflık, temizlik, masumiyet gibi anlamlar taşırken siyah renk ise karanlık, ölüm, yas gibi anlamlar taşır (Çoruhlu, 2022: 331-338). Dolayısıyla engelli olarak doğan keçinin bu yönünün onun siyah tarafını temsil etmesi olarak yorumlanabilir. Tüm engellere rağmen içerisinde bulunan yaşama sevincinin ise beyaz tarafı temsil ettiği söylenebilir. İncelenen kapak tasarımında da tam olarak bu zıtlıklar ön plana çıkarılmıştır. Anne keçinin önünde ve arkasında da iki yavru keçi yer alır. Bu yavru keçilerin de renklere göre konumlandırıldığı söylenebilir. Siyah yavru keçi annesinin arkasındadır. Beyaz yavru keçi ise ileriye doğru koşmaktadır. Burada siyah renk geçmiş, beyaz renk geleceği temsil etmektedir. Anne keçi, bindiği tekerlekli değnek sayesinde uçsuz bucaksız otlaklarda geleceğe doğru koşabilmektedir. Arka planda bulutlar yer almaktadır. Burada bulutlar göğe yükselme, başarı gibi örtük anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Anne keçinin önünde uçuşan bir kelebek görseli yer almaktadır. Birçok kültürde kelebek değişimin simgesidir ve insan ruhunu temsil eder. Tıpkı yerde sürünen bir tırtılın bir süre sonra göğe doğru kanat açıp uçuşması gibi anne keçi de çobanın ona yaptığı tekerlekli değnek sayesinde değişim geçirerek otlaklarda koşturmaya başlamıştır.

Kitap kapağının en üst çerçevesinde de kiraz çiçeklerine yer verilmiştir. Kiraz, evrensel bir bahar sembolü olarak kabul edilir (Gezgin, 2021). Japon kültüründe güzelliğin, nezaketin, tevazunun göstergesi olan kiraz sözcüğü İslamiyet ile İran üzerinden Türkçeye kazandırılmıştır. *Gilâs, âlûbâlû* (tatlı erik) şeklinde kullanılan sözcük günümüzde kiraz şeklini almıştır (Cömert ve Cömert, 2025: 295-298). Bu kitapta ise kiraz çiçeklerinin hayata yeni başlangıçlar yapmayı simgelediği düşünülebilir.

Tablo 3.1. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Siyah-Beyaz Anne Keçi	Canlı, Hayvan, Anne	İyilik, Kötülük, Geçmiş, Gelecek,
Siyah Yavru Keçi	Canlı, Hayvan, Yavru	Geçmiş
Beyaz Yavru Keçi	Canlı, Hayvan, Yavru	Gelecek
Tekerlekli Değnek	Sakatlık, Hareket Kısıtlanması, Yürümeye Yardımcı Alet	Yaşamın kolaylaşması
Kiraz Çiçekleri	Mevsim, Bahar	Yaşam Döngüsü, Yeni Başlangıç
Uçuşan Kelebek	Canlı, Hayvan	Değişim
Bulut	Gökyüzündeki Meteorolojik olgu	Aydınlık, Göğe Yükselme, Başarı
Otlak	Toprak, Çimen, Beslenme	Canlılara yaşama ortamı sağlama

3.2. “DEDEMİN HAYAL DEFTERİ” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.3. Dedemin Hayal Defteri Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2022). *Dedemin Hayal Defteri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

“*Dedemin Hayal Defteri*” dede torun ilişkisinin hikâye edildiği ve içerisinde bolca görsellerin yer aldığı bir çocuk kitabıdır. “Bazen hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Görmek için bakmayı ve hayal etmeyi bilmek gerekir.” ifadesinin yer aldığı kitapta (Resim 3. 2) çocukların hayallerindeki resimleri ekleyebilmeleri için uygun alanlar bırakılmıştır. Kitabın kapak tasarımı incelendiğinde ilk olarak büyükten küçüğe doğru sıralanmış dede- ak sakallı ihtiyar-, torun -çocuk-, kedi ve kuş göstergeleri dikkat çekmektedir. Burada ak sakallı bir ihtiyar olan dede, yaşam deneyimlerini çocuğa aktaran bilge konumundadır. Türk kültüründe önemli bir yeri olan bilge tipi Oğuz Kağan Destanı’nda karşımıza “Uluğ Türk” olarak çıkarken Dede Korkut hikâyelerinde ise Dede Korkut olarak karşımıza çıkar. Her iki ismin ortak özellikleri: öğüt veren, ak saçlı, ak sakallı, bilgili, tecrübeli Türk büyükleri olmasıdır (Artun, 2006: 87). Türklerde ihtiyarlık sadece fiziksel çöküntü ve güç kaybı demek değildir. Tecrübe ve bilgi anlamlarıyla da karşımıza çıkan ihtiyarlık (yaşlılık) ile ilgili Orhun Kitabelerinde de çeşitli anlatılar söz konusudur. Ayrıca Oğuz boylarında kullanılan 'söz ulunun, su

kiçiğin' ifadesi; yaşlı ve tecrübeli kişilere duyulan saygının, Türk kültüründe binlerce yıl öncesine dayanan köklü bir gelenek olduğunun kanıtı niteliğindedir (Merdin, 2020: 54-56). Carl Gustav Yung'un arketiplerinden biri olan '*yaşlı bige tipi*' bilgelik, akıl ve sağduyu, yardımseverliği, yol göstericiliği temsil etmektedir (Serrican, 2015). Kitapta da ak sakallı ihtiyar göstergesi örtük anlamsal olarak bu özellikleri temsil etmektedir. İhtiyar adamın omuzlarında bulunan çocuk göstergesi yetişkin olmayan bir bireyi temsil etmektedir. Aynı zamanda dedesinden aldığı hayat tecrübelerini gelecek kuşaklara aktaracak olan kişi konumundadır. Türk kültüründe aile yapısı incelendiğinde soyun devamını sağlayacak kişi olması nedeniyle çocuk, aile için önem arz eder. Çocuk sahibi olan aileler bu nedenle evlatlarının iyi yetişmesi için büyük çaba sarf ederler. İslamiyet öncesi çocuk eğitimi ile ilgili günümüze kadar gelmiş özlü sözleri -Kız anadan görmeyince öğüt almaz, Oğul atadan görmeyince sofraya çekmez gibi- Dede Korkut hikâyelerinde görebilmekteyiz (Tıraş ve Ertürk, 2016). Ayrıca ak sakallı dedenin elinde tuttuğu hasır kapaklı defter de çocuk eğitiminin ilk olarak ailede başladığının, yetişkinlerin de "söz uçar yazı kalır" anlayışıyla deneyimlerini kayıt altına aldığının örtük anlamsal boyutunu temsil etmektedir.

Görseli çözümlenmeye devam ettiğimizde çocuğun üzerinde kedinin yer aldığı görülür. Türk kültürüne kedi sevgisinin İslamiyet ile girdiği görülmektedir. Zira öncesinde şeytanı ağzıyla yakaladığına inanıldığı için olumsuz özellikler atfedilmiştir (Çoruhlu, 2022: 288). Hz. Muhammet'in kedilere olan sevgisi, Türk kültüründe de yer bulmaya başlamış ve birçok edebi üründe kedi sevgisi ele alınmıştır. Kedi sevgisi o kadar önemsenmiştir ki halk arasında "Bir kediyi öldürürsen yedi cami yaptırman gerekir." sözü ortaya çıkmıştır (Savaş, 2021). Bu kitapta da kedi göstergesi hayvan sevgisini temsil etmektedir. Kedinin üzerinde ağzında üvez ağacının dalını taşıyan saksığan kuşu, kitaptaki göstergelerin daha iyi anlaşılması için başvurulan zıtlıklardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira gerçek hayatta kedi ve kuşun yan yana bulunma ihtimali zordur. Çünkü kedi doğası gereği kuşu yiyebilir. Fakat yazar görselde bu kuş kedi ile gösterilerek barışın ve sevginin vurgulanması olarak yorumlanabilir. Resimdeki bir diğer zıtlık ise saksığan kuşunun renginde -siyah/beyaz- karşımıza çıkmaktadır. Ağzında taşıdığı kırmızı tomurcuklu üvez ağacı dalı da hayat veren bir gösterge olarak kullanılmıştır.

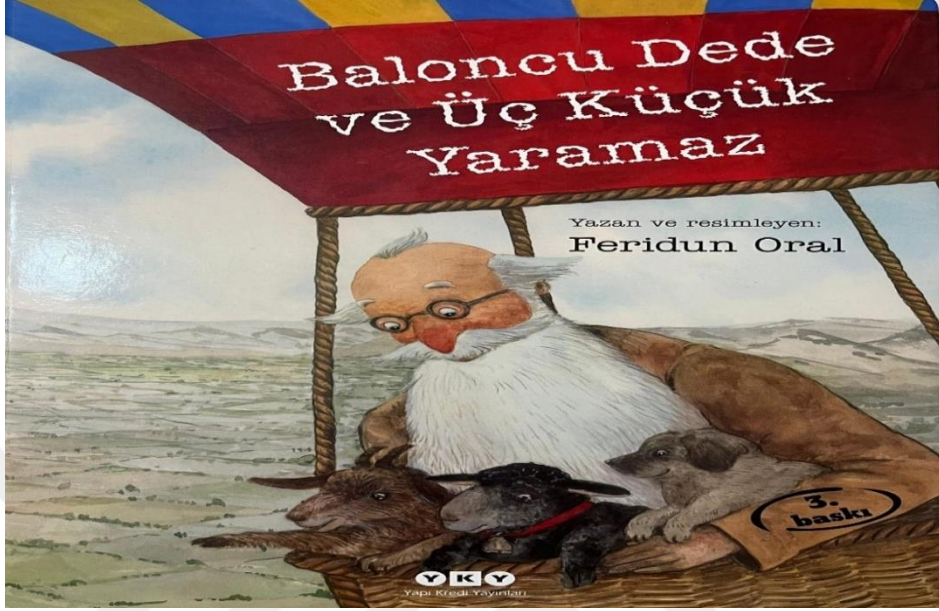
Kitabın arka planında bulutlarla kaplı bir gökyüzü yer alır. Bulutlar, örtük anlam olarak bolluğu, bereketi sembolize eder. Türk ve Altay mitolojisinde bulutun koruyucu ruhu genellikle "bulud iyesi" veya "bolit iyesi" olarak bilinir (Türkyılmaz, 2018). Bu görselde de bulutlar örtük anlamsal olarak koruyucu anlamında kullanılmıştır.

Tablo 3.2. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Ak Sakallı İhtiyar, Dede	Yetişkin bir birey, Yaşlı	Tecrübeli, Yol gösterici, Bilge tipi
Çocuk	Yetişkin olmayan birey, Tecrübesiz	Öğrenci, Deneyimleyen
Kitap	Bilgi Kaynağı	Kültür Aktarıcısı, Kalıcılık
Kedi	Canlı, Hayvan	Hayvan Sevgisi
Saksağan Kuşu	Mevsim, Bahar	Yaşam Döngüsü, Yeni Başlangıç
Üvez Ağacı Dalı	Bitki, Doğal Yaşam	Barış, Sevgi
Bulutlar	Gökyüzü, Su ve Toz zerreleri	Koruyuculuk, Bolluk, Bereket

3.3. “BALONCU DEDE VE ÜÇ KÜÇÜK YARAMAZ” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.4. Baloncu Dede ve Üç Küçük Yaramaz Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2022). *Baloncu Dede ve Üç Küçük Yaramaz*. İstanbul: YKY.

“Baloncu Dede ve Üç Küçük Yaramaz” kitabı kuzu, oğlak ve yavru köpeğin Baloncu Dede isimli kişinin sıcak hava balonuna gizlice binmeleri ve gördüklerini birbirinden farklı şeylere benzetmelerini anlatan bir çocuk kitabıdır. Kitabın kapak tasarımının görsel göstergibilim çözümlemesi yapılırken dikkati çeken ilk unsur uzun ak sakalları olan ve kuzu, oğlak ile yavru köpeğe sarılıp onları koruyan yaşlı bir insan görselidir (Resim 3.3.). Türk kültüründe karşımıza çıkan ve büyük önem arz eden yardımcı/bilge tipinin -Dede Korkut, Uluğ Türk, Hızır, Derviş, Pir, Ak sakallı kişiler vb.- göstergesi olarak yazarın bu figüre yer verdiği düşünülebilir. Zira görselde de yavru hayvanları koruyup kollayan konumunda gösterilmiştir. Baloncu Dede olarak adlandırılan Figürün gözlerindeki gözlük düz anlamıyla kişinin net görmesini sağlayan bir araç olarak anlaşılrsa da örtük anlamıyla tecrübeyi, deneyimi sembol etmektedir.

Kitap tasarımında yer alan oğlak, kuzu ve yavru köpek Türk kültürü ile özdeşleşen bir yaşam biçimi olan göçebeliği akla getirmektedir. Türk kültüründe köklü bir yere sahip olan göç olgusu, konargöçer kültürünün ortaya çıkmasında belirleyici bir faktördür. Geçmişte Orta Asya'nın bozkır alanlarında yaşayan Türk toplulukları,

mevsimlere bağılı olarak yaşam tarzlarını değiştirir ve göçebe bir hayatı benimserlerdi. Bu yaşam tarzı aynı zamanda "bozkır yaşamı" olarak da isimlendirilmektedir (Zafer, 2018: 107). Zira yazarın da arka planda kuş bakışı görünümüyle bozkır görseline yer vermesi bu iki kavram arasındaki -göçebelik ve bozkır- ilişkinin ön plana çıkarılmasını sağladığı düşünülebilir. Görsellerde göçebe kültürü ile alakalı bir diğer gösterge ise siyah kuzunun boynundaki zildir. Zengin bir kültürü içerisinde barındıran göçebelik yaşam biçiminde hayvanlara takılan zillerin -zil, topak an, yassı an, kikirdek, gildirek, gıldırak vd.- birçok çeşidinin olduğu bilinmektedir (Görar vd., 2020: 236-237). Dolayısıyla yazarın kullandığı oğlak, kuzu ve yavru köpek göstergeleriyle göçebelik yaşam biçimine ait kültürel izleri ön plana çıkarmak istediği düşünülebilir.

Kitap kapağının en üst bölümünde ise kırmızı, mavi ve sarı renklerden oluşan sıcak hava balonunun bir bölümü yer almaktadır. Türk mitolojisinde kırmızı; güneşi, sevgiyi, ateş ve hazzı, hayatı ve canlılığı temsil ederken mavi renk; gökyüzünü -Gök tanrı-sonsuzluğu ve boşluğu temsil eder. Sarı renk ise ışığı, ilerlemeyi, güneşi ve hakimiyeti temsil etmektedir (Çoruhlu, 2022: 334-342). Bu üç rengin balon üzerinde kullanılmasıyla gökyüzünde özgürce uçabilme ve sonsuzluk kavramları ön plana çıkarılmıştır.

Tablo 3.3. Göstergebilim Anlam özümleme şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Ak Sakallı İhtiyar, Dede	Yetişkin bir birey, Yaşlı	Tecrübeli, Yol gösterici, Bilge tipi, Koruyucu
Oğlak	Canlı, Keçinin Yavrusu	Türk Göçebe Yaşam Biçimi
Gösterge	Düz Anlam	Örtük Anlam

Tablo 3.3. Göstergibilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Yavru Köpek	Canlı, Hayvan	Çobanlık, Göçebelik, Hayvan sürüsü
Zil	Ses Çıkaran Alet	Göçebe Yaşam Sembolü, Hayvancılık
Bozkır	Ağaçsız Ekolojik Bölge	Yaşam Kaynağı, Göçebelik
Kırmızı, Mavi, Sarı Renkli Sıcak Hava Balonu	Uçmayı Sağlayan Hava Aracı,	Sonsuzluk, Özgürlük
Kuzu	Canlı, Koyunun Yavrusu	Türk Göçebe Yaşam Biçimi

3.4. “BENEKLİ FAREMİ GÖRDÜNÜZ MÜ?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.5. Benekli Faremi Gördünüz mü? Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2016). *Benekli Faremi Gördünüz Mü?*. İstanbul: YKY

“Benekli Faremi Gördünüz Mü?” kitabının kapak tasarımındaki göstergeler siyah benekleri olan beyaz bir kedi, gövdesine sarmaşık dolanmış kurumuş bir ağaç, yeşil çimenlikler ve gri bulutlardan oluşmaktadır (Resim 3.4.). Kitap kapağında ön plana çıkarılan gösterge kedidir. Kedinin siyah benekli bir kedi olduğu görülür. Yazar zıt renklerden yararlanarak göstergeyi ön plana çıkarmıştır. Bir eli yanağında olan kedi bu haliyle bir şey düşünüyor gibidir. Kitabın orta kısmına konumlandırılmış dil göstergesinde kitabın ismine yer verilmiştir. Kitabın isminden de anlaşılacağı üzere tasarımdaki düşünen kedi, benekli faresini kaybetmiştir. Yazar dil göstergesiyle kedi göstergesini uyumlu bir şekilde kitap kapağına yerleştirmiştir. Burada dil göstergesinin bir nevi konuşma balonu işlevi gördüğü söylenebilir.

Eski Türk toplumlarında, ağaçlar ana gibi değer verilen bir rol oynar hatta insanların, kabilelerin, halkların saygı duyduğu büyük bir figür olarak algılanırlardı. Özellikle kozmogoni mitlerinde ağaç doğurma işlevine sahiptir. Efsanelerde anne rolünü üstlenen ağacın -kayın ağacı- tanrı Umay ile yere indiğine inanılır. Bugün birçok Türk topluluğunda ağaçtan çocuk isteme geleneği devam etmektedir (Bayat, 2022: 166-168). Bu görselde de kedinin kaybettiği benekli faresini bulmak için kutsal ağaçtan yardım istediği düşünülebilir.

Kitapta yer alan bir diğer gösterge ise çimenlerdir. Türk ve Moğol mitolojisine göre iyilik ve bolluk tanrısı Ülgen, yeraltı dünyasının hükümdarı Erlik’ in getirdiği toprakla yeryüzünü şekillendirir. Ancak çimenleri yaratma zamanı geldiğinde Erlik aniden ortadan kaybolur. Tam o sırada gagasında çimen parçaları taşıyan bir kırlangıç ağzını açıp çimenleri serbest bırakır. Bunun üzerine yeryüzü aniden yeşillenir ve ormanlar ortaya çıkar, sonrasında da ilk insanlar yaratılmış olur (Cömert ve Cömert, 2025: 130- 131). Baharın gelişini, doğanın bereketini, yaşamın devamlılığını ve sağlığı temsil eden çimen ayrıca Hızır ile de ilişkilendirilir. Halk inancına göre Hızır, baharın gelişiyile doğanın yeniden canlanmasına vesile olan güçlü bir varlık olarak kabul edilir (Boratav, 2020: 78).

Eski Türkler, yılbaşını temel olarak iki doğa olayının başlangıcıyla kutlamışlardır. Bunlardan biri bitkilerin yeşermesi, diğeri ise gök gürültüsü ve yıldırımların ortaya çıkmasıdır (Genç, 1997). Feridun Oral’ın bu kitap tasarımında da yeşil çimenler ile arka

planda yer alan gri bulutlar eski Türk inanışlarındaki baharın başlangıcını örtük anlam olarak temsil etmiş olabilir. Zira gri bulutlar yağmurun belirtisidir.

Kitapta karşımıza çıkan bir diğer gösterge kurumuş ağaç ile ağacın gövdesindeki yeşermiş sarmaşıktır. Endonezya'nın bazı bölgelerinde anlatılan mitolojik anlatılarda güneşten gelen bir kılıç sapı ağaçların oluşmasını sağlamıştır. Aydan gelen sarmaşık ise ağaca sarılmış ve ilk insanlar ortaya çıkmıştır (Cömert ve Cömert, 2025: 413). Sarmaşık, kadim mitolojilerde ve inanç sistemlerinde bereket, yaratılış, erdem ve semavi yükselişle özdeşleşen güçlü bir sembol olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, yükseliş mitlerinin bağlamında, dünyevi ve göksel boyutlar arasında aracılık eden bir unsur olarak işlev görmektedir (Duran, Yılmaz, 2023).

Bu kitap tasarımında ise kurumuş ağaç ile onu sarmalayan yeşermiş sarmaşık yenilenme, yeşerme, tazelenme anlamlarında kullanılmıştır denilebilir. Ayrıca bu iki gösterge arasında bir zıtlık oluşturarak görseldeki göstergelerin anlaşılabilirliğini arttırılmak istenmiştir.

Tablo 3.4. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Siyah Benekli Beyaz Kedi	Canlı, Hayvan	Kişileştirme, Zıtlık
Ağaç	Uzun Ömürlü Bitki	Ağaç Kültü, Kutsal Bitki
Sarmaşık	Tırmanıcı Bitki	Bereket, Yaratılış, Yeşerme, Tazelenme, Gök ile iletişim
Çimen	Bitki,	Doğanın Bereketi, Yeni yılın Başlangıcı
Gri Bulutlar	Gökyüzü, Meteorolojik Olaylar	Yağmurun Belirtisi, Üzgün Olma

3.5. “GUGUKLU SAATİN KÜÇÜK KUŞU” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.6. Guguklu Saatin Küçük Kuşu Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2021). *Guguklu Saatin Küçük Kuşu*. İstanbul: YKY.

“*Guguklu Saatin Küçük Kuşu*” kitabı, yaşlı bir saat ustasının evinin kapısını açık bırakması ve içeri giren kedinin guguklu saatin içindeki kuşu yemeye çalışmasını hikâye eden bir çocuk kitabıdır. Kitabın kapak tasarımında ön plana çıkarılan gösterge kedi göstergesidir (*Resim 3.5.*). Kafasını yukarı kaldırmış, tüm dikkatini başka bir gösterge olan ahşap oymalı guguklu bir saate vermiştir. Saate zarar vermeyi bekler gibidir. Özbeklere ait Alpamış Destanı’nda kedi bir yerde ecel, ölüm ve kaderin alegorisi olarak kullanılmıştır. Ayrıca kedinin kötü şans, üzüntü, ağgözlülük gibi kavramları ifade etmek için de kullanıldığı görülür (Çoruhlu, 2022: 288- 289). Türk kültürüne kedi sevgisinin İslamiyet ile girdiği göz önünde bulundurulunca yazarın bu kitap tasarımında kedi göstergesini İslamiyet öncesi dönemdeki anlamıyla ve suç işleme, kötü şans, üzüntü gibi örtük anlamda kullandığı söylenebilir.

Saat göstergesi ise sağında ve solunda ağaçkakanların ve yaprakların olduğu, en üste de yine bir kuş figürünün yer aldığı bir saattir. Ahşap oymalı bu saat Türk kültüründeki ağaç sanatını hatırlatmaktadır. Orta Asya’da gerçekleştirilen kazılarda

bulunan süslemeli ağaç eserler, Türklerin binlerce yıl öncesine dayanan ağaç işleme geleneğini ortaya koymaktadır. Ahşap eşyaların dekorasyonunda, diğer sanat formlarında olduğu gibi, sık sık mitolojik ve dinî anlamları olan hayvan motiflerinin tercih edildiği görülmektedir (Özel, 2021: 45). Türk mitolojisinde ağaçkakan için Toğurtka/Tomurtga kavramları kullanılmış; tanrının elçisi sayılan ağaçkakan, insanların yaşamlarını denetleyen onları koruyan Yazgı Tanrısı “Suyla”nın da ongunu sayılmıştır (Karakurt, 2011: 259). Kitapta yazar ağaçkakan göstergesini, saatin içerisinde yaşayan gerçek kuşu koruması amacıyla kullanmış olabilir. Zira saatin hemen sağ alt köşesinde duvara asılan resim çerçevesinde ağaçkakan görseline tekrar yer verilmiştir.

Ağaçkakan resminin altında ise üç tane baykuşun yan yana durduğu resim çerçevesi dikkati çekmektedir. Boratav’ın Türk Mitolojisi kitabında, bir zamanlar insan olan baykuş ve guguk kuşunun neden kuşa dönüştüğünden bahsettiği bir efsanede baykuşun guguk kuşunun hizmetçisi olduğu bilgisi yer alır (Boratav, 2020: 101). Yazarın guguklu saatle ilgili yazmış olduğu bir kitapta bu ince detaya yer vermesi resmin bütünündeki kompozisyonu destekler niteliktedir. Ayrıca Türk mitolojisinde baykuş, şamanların suretine girdiği hayvanlardan biridir (Çoruhlu, 2022). Türk efsanelerinde baykuş kimi zaman bilge, kimi zaman tanrıyla kendini denk görmesi nedeniyle insanın cezalandırılmış hali olarak kimi zaman da tanrısal bir kuş olarak -hem olumlu hem olumsuz manada- karşımıza çıkmaktadır (Köse, 2019). Kitapta yer alan göstergelerden biri de sincaptır. Türk kültüründe ölüm sonrası ritüellerde ölen kişi için kesilen kurbanlar arasında sincaplar da yer almaktadır (Alsan, 2022).

Kitaptaki göstergelerden bir diğeri ise kırlangıç, kırlangıç yuvası ve yumurtalarının olduğu resim çerçevesidir. Kırlangıç, Uygur Türklerinde kutsiyet atfedilen değerli bir kuştur. Şefkat ve dostluğun simgesidir. Kişiyi kazadan ve beladan kurtaracağına inanılan bir kuştur (Öger, Köse, 2014). Yazar burada “belalardan koruma” örtük anlamını ön plana çıkarmış olabilir. Çünkü kedi, guguklu saatin içindeki kuşa zarar vermek üzeredir. Duvarda son olarak yaban domuzu resmi yer alır. Türk mitolojisinde yer altına mensup bir ilah olan Erlik’ in tasviri yapılırken dişlerinin yaban domuzuna benzetildiği görülmektedir (Çoruhlu, 2022: 71). Bu bağlamda kedinin kuşa zarar vermesi ile tanrı Erlik arasında bir bağlantı kurulduğu söylenebilir. Zira yaban domuzu resminin konumlandırıldığı yere baktığımızda -kedinin hemen arkasında- yer aldığı görülür. Kitabın en alt kısmında yer alan masanın üzerinde ise koca bir çanak

içerisinde kırmızı elmalar yer almaktadır. Türk Söylence Sözlüğü'nde "alma" şeklinde verilen meyve, kutlu meyve olarak aktarılmıştır. Meyvelerin anası ve atası kabul edilen elmanın ismini Kazakya'nın eski adı olan Alma Ata'dan aldığı rivayet edilir (Karakurt, 2011). Yine Doğan Kaya'nın Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri sözlüğünde elma, dostluğun ve sevginin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Kaya, 2014: 327). Burada da yazarın kedinin bir suç işleyeceğinin belirtisi olarak elmayı kullandığı düşünülebilir.

Tablo 3.5 Göstergibilim Anlam Çözümleme Şeması

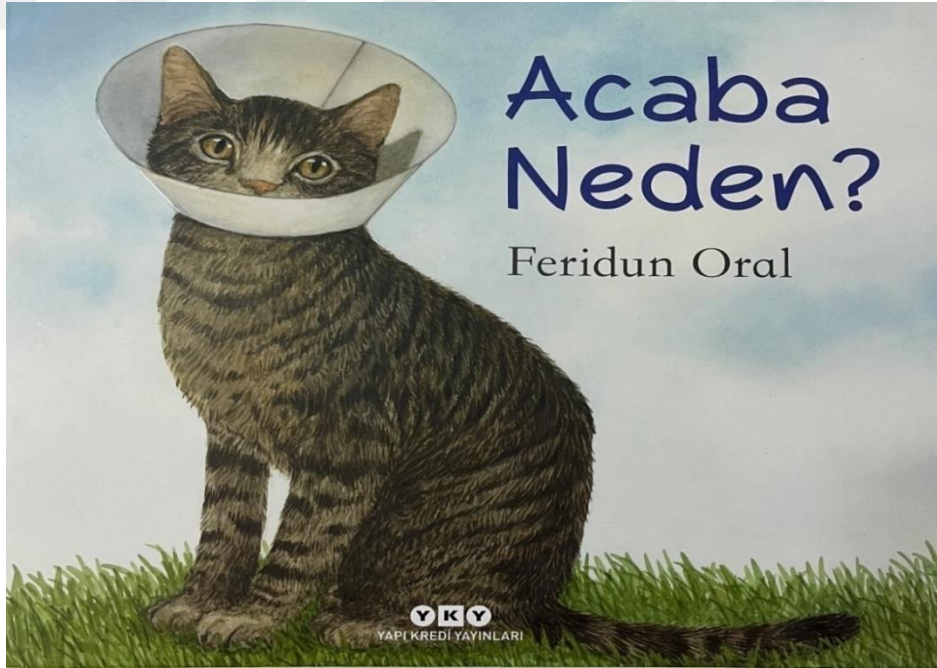
Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Kedi	Canlı, Hayvan	Suç İşleme, Kötü Şans
Ahşap Guguklu Saat	Duvar Saati, Zaman	Ağaç Sanatı, Ağaç Kültü
Ağaçkakan Resmi	Canlı, Bir Kuş Türü	Tanrının Elçisi, Koruyucu
Baykuş	Canlı, Bir Kuş Türü	Guguk Kuşunun Koruyucusu, Bilge Kuş
Sincap	Canlı, Kemirici	Ölüm Ritüellerinde Kurban Edilen Hayvan
Kırlangıç	Canlı, Bir Kuş Türü	Kutsallık, Şefkat ve Dostluk, Belalardan Koruma
Yaban Domuzu	Canlı, Çift Toynaklı, Vahşi	Tanrı Erlik

Tablo 3.5. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Şamdan	Mumu Taşıyan Ayak, Eşya, Dekor	Işık, Aydınlık
Çini Tabak	Ev Eşyası	Uygur Çini Sanatı
Elma	Meyve	Kutlu Meyve, Meyvelerin Anası ve Atası, Hz. Âdem ve Hz. Havva

3.6. “ACABA NEDEN?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.7. Acaba Neden? Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2021). *Acaba Neden?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Feridun Oral'ın "Acaba Neden?" kitabı, çatıdan düşüp boynunu kıran kedinin kaza sonrasında dilinin hep dışarıda kalması ve bunu bilmeyen diğer hayvanların kedinin kendileriyle dalga geçtiğini sanmalarını üzerine kurgulanmış bir çocuk kitabıdır. Kitabın kapak tasarımında boynunda beyaz bir boyunluk olan tekir bir kedi, yeşil çimenler ve arka planda bulutlar yer almaktadır (Resim 3.6.). Kedi göstergesi, kitap tasarımında yer alan en büyük gösterge olarak dikkati çeker. Kedinin boynundaki boyunluk ağzının görünmesini engellemektedir. Dolayısıyla kedinin duygularını tahmin etmek de zorlaşmaktadır. Burada bir bilinmezlik söz konusudur. Bu şüpheli durum "Acaba Neden?" dil göstergesiyle de desteklenmiştir. Bu bağlamda boyunluk göstergesi bir anlamda iletişimi engelleyen ve belirsizliğe yol açan bir unsur olarak düşünülebilir.

Kedi, Türk kültüründe birçok yerde karşımıza çıkan hayvanlardan biridir. Kedi veya kedi başı heykelciklerinin, Altaylarda Pazırık kurganlarında bulunan at koşum takımlarının süslemelerinde yer alması, Türk kültüründe kedilerin erken dönemlerden itibaren önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Ayrıca derlenen çeşitli masal, destan ve hikâyelerde kedilerin alegorik simgeler olarak kullanıldığı görülmüştür (Çoruhlu, 2022: 288). İslamiyet'le beraber kedi sevgisi Türk kültüründe artmaya başlamış özellikle Hz. Muhammet'in kedi sevgisinden bahseden anlatılar sayesinde de kediye verilen kıymet daha da artmıştır (Kudret, 2021). Günümüzde Mehmet Nuri'nin "Kediname"si, Şerife Çağın'ın "Kedi Edebiyatı- Türk Edebiyatının Kedileri ve Kedicileri" eserleri dikkat çekmektedir (Kudret, 2021). Feridun Oral'ın kitaplarında da kedi figürünün çokça yer alması belki küçük çocuklara kedi sevgisini aşlamak istemesinden kaynaklanmaktadır.

Kitaptaki bir diğer görsel gösterge arka planda bulutlarla kaplı bir gökyüzüdür. Türk mitolojisinde Gök Tanrının oturduğu yer olması nedeniyle gökyüzü kutsal sayılır. Türk düşüncesinde gök ve gökle ilgili olan cisimler sonsuzluğu ifade etmiş ve gökyüzü ile ilgili tüm doğa olayları kutsanmıştır (Mustafayeva, 2022). Bu kitapta gökyüzü sonsuzluk anlamında kullanılmış olabilir.

Kitaptaki son gösterge ise yeşil çimenlerdir. Yeşil kelimesi *-yaşıl*'dan başkalaşmıştır. Kelimenin kökü ise yaş; yaşarmak, yeşermek anlamındadır. Yeşil aynı zamanda Ülgen'in oğullarından birinin adıdır (Çoruhlu, 2022: 340). Bu bağlamda yeşil

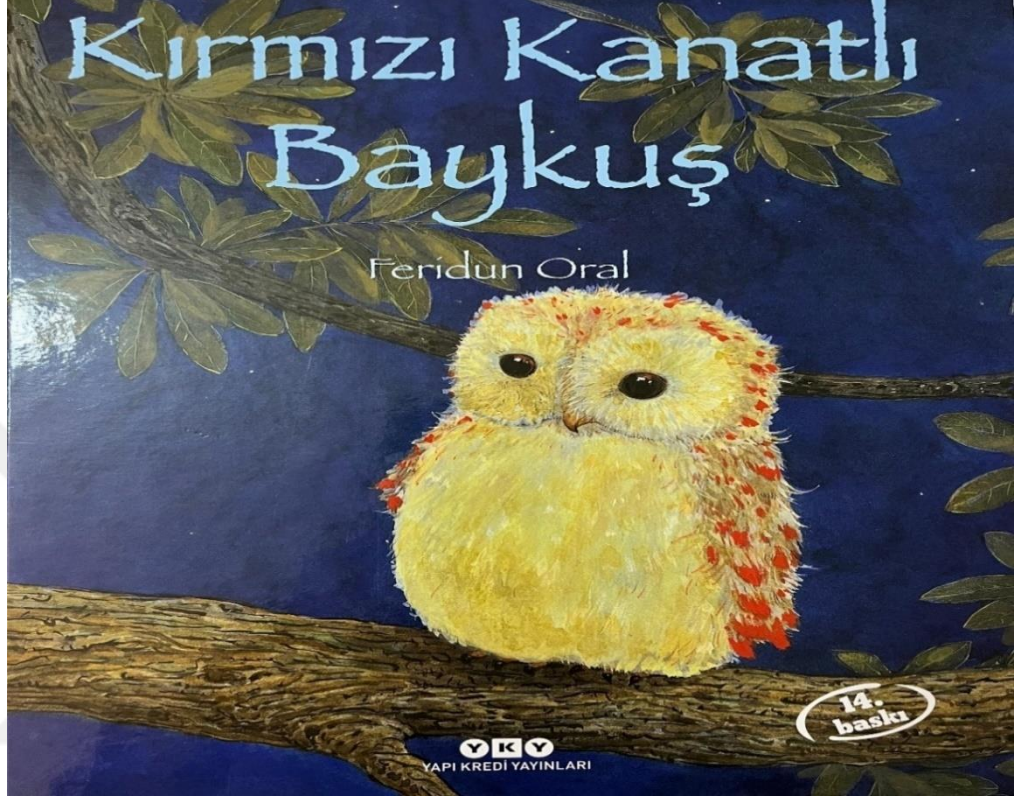
kelimesi çimenleri, ormanı, doğayı çağrıştırmaktadır. Burada da bu anlamıyla kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3.6. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Kedi	Canlı, Hayvan	Engel, yanlış anlaşılma, Hayvan sevgisi
Boyunluk	Boynu Dik Tutan Alet	Duyguların Gizlenmesi, iletişim engeli
Gökyüzü	Yeryüzünün Üzerini Kaplayan Boşluk	Sonsuzluk, Tanrının Bulunduğuna inanılan Yer
Yeşil	Renk	Doğanın canlanması
Çimen	Kendiliğinden Yetişen Çim	Yeşermek, Canlanmak, Doğa

3.7. “KIRMIZI KANATLI BAYKUŞ” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.8. Kırmızı Kanatlı Baykuş Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2021). *Kırmızı Kanatlı Baykuş*. İstanbul: YKY

Feridun Oral'ın “*Kırmızı Kanatlı Baykuş*” kitabında yavru bir baykuşun arkadaşı farenin yardımıyla uçmayı öğrenme çabası anlatılmaktadır. Kitap kapağı tasarımında ilk olarak ortaya konumlandırılan baykuş göstergesi dikkati çekmektedir (*Resim 3.7.*). Baykuş Türk kültüründe çeşitli anlamları bünyesinde barındıran bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Efsanelerde, masallarda ya da halk inanışlarında adı geçen kuşlardan biridir. Jean Paul Roux'un da belirttiği gibi Türklerde baykuş uyanıklığın simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Kutadgu Bilig'de geçen komutanda bulunması gereken özelliklerden biri de baykuş gibi geceyi gözlemesidir (Roux, 2005: 229). Kitaptaki resimde de baykuş uyanıktır ve arka planda geceye ve yıldızlara yer verilmiştir. Dolayısıyla örtük anlamsal olarak uyanık olmak, iyi bir gözlemci olmak mesajı verilmek istenmiş olabilir. Şamanlığın etkili olduğu Türk ve Moğol kavimlerinde yıldızlar ile insanlar arasında kader boyutu ile bir ilişki kurulmuştur. Ayrıca inanışa göre

başın tepesindeki nokta insanın gökyüzü ile iletişimini sağlayan noktadır (Bayat, 2022: 273).

Kitap kapağında da yıldızlar baykuşun başının üst kısmında yer almaktadır. Gökyüzüne doğru kanat çırpıp uçmayı -bir nevi yıldızlar ve gökyüzü ile bağlantı kurmayı- amaçlayan bir baykuş göstergesi söz konusudur denilebilir. Kitaptaki bir diğer gösterge ağaçtır. Baykuşun üzerinde durduğu ağaç Türk kültüründe ağacın rolünü hatırlatmaktadır. Nitekim eski Türk inanışlarında ağaç ana, baba rolünü üstlenmektedir ve kutsal sayılmaktadır (Bayat, 2022: 166). Bu bağlamda yalnız olan yavru baykuşa ağacın analık, babalık yaparak onu koruduğu düşünülebilir.

Baykuş üzerindeki kırmızı benekler de ilgi çekicidir. Kırmızı rengin Türklere savaşın ve zaferin rengi olduğu bilinmektedir (Çoruhlu, 2022: 334-335). Ayrıca al olarak da bilinen kırmızı rengi Türklere koruyucu ateş ruhu olan “Al Ruhı” ile ilişkilidir. Al bayrak kavramı da yine ateş ruhu inanışından gelmektedir (Genç, 1997). Türk kültüründe kırmızı renk ayrıca dişilik sembolü olarak da karşımıza çıkar. Metin Ekici, birçok Türk halk şiirinde karşılaşılan 'allar giymek' ifadesinin kadınlık sembolü olarak kullanıldığını belirtmekte ve bu bağlamda kırmızı rengin dişilikle ilişkili bir simge olarak öne çıktığını ifade etmektedir (Ekici, 2016). Türk kültüründe en eski dönemlerinden itibaren manevi ve milli bir anlam taşıyan kırmızı rengi, Türk kimliğini yansıtan güçlü bir sembol olarak kabul edilmektedir (Yardımcı, 2011: 5). Yazar kitapta kırmızı renk ile uçmayı öğrenmek için büyük bir çaba sarf eden baykuşun uçuş savaşına bir göndermede bulunduğu söylenebilir. Zira hikâyede baykuş uçmak için mücadele eder ve sonunda ulaşır.

Uçmaya çalışan küçük baykuş göstergesi Yunan mitolojisindeki kuş tüyleri ve balmumu kullanarak uçmaya çalışan İkarus’ u da akıllara getirir. Zira kitapta da küçük baykuş uçabilmek için arkadaşının yardımıyla kanatlarına gelincik yaprakları takar ve başarısız olur.

Tablo 3.7. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Baykuş	Canlı, Hayvan, Yırtıcı Gece Kuşu	Uyanıklık, Gözlemcilik
Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Ağaç	Uzun Ömürlü Bitki	Ağaç Kültü, Kutsallık, Ağaç Ana ve Ağaç Ata
Kırmızı Tüylar	Renk, Sıcak Renkler	Savaş, Zafer
Yıldızlar	Işıklı Gök Cisimleri	İnsanla Yıldız Arasındaki Kader Boyutu

3.8. “MEYVELERİ KİM YEMİŞ?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.9. Meyveleri Kim Yemiş Kitap Kapağı



Kaynak: Oral. F. (2021). *Meyveleri Kim Yemiş?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Feridun Oral'ın “*Meyveleri Kim Yemiş?*” kitabının kapak tasarımında dikkati çeken ilk gösterge içerisinde hayvanlar ve meyvelerin olduğu hasır sepettir (*Resim 3.8.*). Hasır dokuma, Anadolu’da yüzyıllardır devam ettirilen bir el sanatıdır (Türktaş, 2011). Sepetin en alt kısmında üç tane minik fil yer alır. Burada alışılmışın dışında bir kullanım söz konusudur. Büyüklüğüyle bilinen filler küçük bir sepete sığdırılarak görsel aykırılık uygulanmıştır. Türk Mitolojisinde filin yer alması daha çok Budizm ile ilgilidir. Budizm’in etkili olduğu topluluklarda hatta İslamiyet’i kabul eden Türkler arasında fil; gücün, yiğitliğin, hükümdarlığın simgesi olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2022: 283).

Burada yazar mitolojik anlamının aksine filleri boyut olarak çok küçük göstererek bir zıtlık yaratmak istemiş olabilir. Fillerin sol tarafında merakla sağ tarafa bakan bir tavşan görseli yer almaktadır. Şamanların yardımcı ruhlarından biri olan tavşan on iki hayvanlı takvimde de yer alan hayvanlardan biridir. İslamiyet’ten sonra tavşanın bolluk, iyi şansın simgesi olarak kullanıldığı, alevi Türkler tarafından ise uğursuz kabul edildiği görülmektedir (Çoruhlu, 2022: 298). Burada daha çok bolluk, bereket anlamında kullanıldığı söylenebilir. Fillerin üzerinde ise bir kiraza tutunan kirpi görseline yer verilmiştir. Eski Uygurcada kirpi, insanın günah işlemesi sonucu sonraki hayatında

dönüştüğü hayvan olarak bilinmektedir. Ayrıca eski Uygur tıp metinlerinde kirpiye dair bilgiler yer almaktadır (Tokyürek, 2013). Kirpinin hemen üzerinde bir sincap görseli vardır. Türk Kültüründe ölüm sonrası ritüellerde ölen kişi için kesilen kurbanlar arasında sincapların da olduğu bilinmektedir (Alsan, 2022). Sepette görsel aykırılık unsurlarından biri de ayıdır. Ayı da küçük bir sepete sığdırılmıştır. Türk mitolojisinde ayı orman tanrısı ve orman ruhunun sembolü olarak karşımıza çıkar. Bazı Türk toplulukları -Başkurtlar- ayıdan türediklerine inanırlar. Ayrıca ayı şamanların yolculuklarına yardım eden ruhlardan biridir (Çoruhlu, 2022: 273). Bu görselde ise ormanı çağrıştırdığı düşünülebilir. Ayının hemen altında dilini uzatıp çilek yiyen bir bukalemun yer almaktadır. Birçok ilkel topluluklarda ateşi yeryüzüne getiren ve insanlığı kurtaran canlı olarak bilinir (Armutak, 2004).

Ayının üst kısmında ise fare görseli dikkati çekmektedir. Elleriyle bezelyeleri aşağıya atıyor gibidir. Bezelye tanelerinin düştüğü yerde ise su dolu bardağın içerisinde yüzen bir balık yer alır. Balık, farenin aşağıya attığı bezelyeleri yemeye çalışıyor gibidir. Türk kozmogoni hikâyelerinde balık, gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli karşılığı olarak gösterilmektedir. Ayrıca balık Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluğun temsilidir (Çoruhlu, 2022: 278). Bu görselde ise yazarın yardımseverlik kavramını ön plana çıkarmak istediği söylenebilir. Sepetin en göze çarpan kısmında ise bir hüthüt kuşu yer alır. Anadolu’da ibibik olarak da bilinen hüthüt kuşu ile ilgili birçok efsane karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’da anlatılan efsanelerde daha çok kadın ve çocukların kuşa dönüşmesi motifine yer verildiği görülmektedir (Yalçınkaya, 2019). Burada da Anadolu halk kültüründe önemli bir motifin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Hüthüt kuşunun üst kısmında ise bir maymun görseli vardır. Elinde muzuyla hüthüt kuşuna sarılmıştır. On iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biri olan maymun, daha çok Türklerin Budist olduğu dönemde karşımıza çıkar. İslamiyet’te ise maymun olumsuz nitelikleriyle karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2022: 297). Bu görselde ise maymunun daha çok dostluk, arkadaşlık anlamında kullanıldığı düşünülebilir. Sepette yer alan diğer hayvanlar ise kurbağa, örümcek ve arıdır. “Baka” sözcüğü eski Uygurcada kurbağa kelimesinin yerine kullanılır ve ‘tüy’ kelimesi eklenerek söylenir. Baka tüü (tüy) ifadesi Uygur kültürüne Budizm inancının etkisiyle girmiş bir terimdir ve dünyada var olmayan şeyleri ifade eder (Tokyürek, 2013). Zira görseli incelediğimizde gerçek hayatta karşılaşmayacak durumlar söz konusudur. Arı,

Uygurcada yeniden doğuşu simgelerken örümcek(böy) ise hayvan hayat şeklinde dünyaya gelen canlılardan biri olarak bilinmektedir (Tokyürek, 2013). Bu imgelerin bu resimde doğal yaşamın çeşitliliğini vurgulamak amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Sepetin içerisindeki meyve ve sebzeler ise şunlardır: Kiraz, üzüm, çilek, böğürtlen, bezelye, havuç, muz ve limon. Bu göstergeler doğanın nimetlerini ifade etmek için kullanılmış olabilir. Sepetin dışında hemen sol alt tarafta gözleri ağzı, burnu olan büyük bir bal kabağı yer alır. Her iki gözünde sinek kuşu vardır ve mutlu görünmektedir. Kabağın üstünde ise bir kızıl gerdana yer verilmiştir. Baharın müjdecisi olarak bilinen kızıl gerdan kuşu bu kitapta da bu anlamıyla kullanılmış olabilir. Kitap kapağının zemin bölümünde yine yerlere saçılmış meyveler vardır. Bu meyveler arasında: elma, limon, armut, kestane, karpuz, ahududu, kiraz, portakal ve dut yer almaktadır. Burada yazar hem yaz meyve ve sebzelerine hem de kış meyve ve sebzelerine yer vererek bir zıtlık oluşturmuştur. Ayrıca tüm bu meyve ve sebzelere yer vererek bolluk ve bereketi örtük anlamsal olarak ifade etmiş olabilir. Kitap kapağında dikkat çeken diğer bir görsel gösterge sol üst köşeye konumlandırılan ak sakallı ihtiyardır. Gözlerini sepete diken ak sakallı ihtiyar konumuyla sepetteki canlıları koruyucu görevindedir. Türk mitolojisinde yardımcı-bilge tipini bu anlatıda da görebilmekteyiz (Bakınız 2.2).

Tablo 3.8. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Ak Sakallı İhtiyar	Yetişkin bir birey, Yaşlı	Koruyup kollayan, Yardımcı Kişi
Hasır Sepet	Bataklık sazı malzemesiyle örülen eşya	El sanatı, hasır dokuma Kültür Eseri
Hüthüt Kuşu	Canlı, Bir Kuş Türü	Kadın ve Çocukların Kuşa Dönüşme Motifi
Fil	Canlı, Hortumlu Bir Hayvan, Büyük	Yiğitlik, Güç, Hükümdarlık
Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam

Tablo 3.8. Göstergibilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Tavşan	Canlı, Otuç, Kemirgen	On İki Hayvanlı Türk Takvimi, Bolluk, İyi Şans
Kirpi	Canlı, Dikenli Bir Hayvan	Günahkâr İnsanın Dönüştüğü Hayvan
Ayı	Canlı, Hayvan, Vahşi, Büyük	Orman Ruhü
Fare	Canlı, Hayvan, Kemirgen	Yardımsverlik, Paylaşım
Maymun	Canlı, Hayvan	On İki Hayvanlı Türk Takvimi, Dostluk
Arı	Canlı, Hayvan	Ekoloji, İnsanların Yaşamını Kolaylaştıran Canlı, Yeniden Doğuş
Örümcek	Canlı, Hayvan	Ekoloji
Kurbağa	Canlı, Hayvan	Ekoloji, Dünyada Var Olmayan Şeyler
Bukalemun	Canlı, Hayvan	İnsana Yardım Eden
Sincap	Canlı, Kemirici	Ölüm Ritüellerinde Kurban Edilen Hayvan

Tablo 3.8. Göstergelilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Kızıl Gerdan Kuşu	Canlı, Hayvan, Bir Kuş Türü	Ekoloji, Baharın Gelişi
Arı Kuşu	Canlı, Hayvan, Bir Kuş Türü	Ekoloji
Elma	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler, Bolluk, Bereket
Kiraz	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler, Bolluk, Bereket
Üzüm	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler, Bolluk, Bereket
Bezelye	Sebze, Bitki	Doğal Yaşam, Beslenme
Çilek	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler, Bolluk, Bereket
Armut	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler, Bolluk, Bereket
Kestane	Meyve, Bitki	Doğal Yaşam

Tablo 3.8. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Portakal	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler Bolluk, Bereket
Limon	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler, Bolluk, Bereket
Karpuz	Meyve, Bitki	Dünyadaki Nimetler, Bolluk, Bereket
Dut	Meyve, Bitki	Bereket, Beslenme
Bal Kabağı	Meyve, Bitki	Beslenme, Doğal Yaşam

3.9. “YAĞMURLU BİR GÜN” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.10. Yağmurlu Bir Gün Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2016). *Yağmurlu Bir Gün*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

“*Yağmurlu Bir Gün*” kitabı, yağmur yağdığı için bahçeye çıkamayan Cem isimli çocuğun yağmuru seyrederken kurduğu hayalleri üzerine şekillenen bir çocuk kitabıdır. Kitap kapağında dikkati çeken görsel göstergelerin ilki -kitap kapağının büyük bir bölümünü yapraklarıyla kaplayan- söğüt ağacıdır (*Resim 3.9*). Dünya mitolojilerine bakıldığında pek çok kültürde ağaca kutsiyet atfedildiği anlaşılır. Dünya ağacı, hayat ağacı, kutsal ağaç, kozmik ağaç, hikmet ağacı, Tûba ağacı, Sidretü’ül- Müntehâ, evrenin direği, Axis Mundi gibi adlandırmalar da bunun kanıtı niteliğindedir (Doğan, 2024: 42). Türk kültüründe de kutsiyet atfedilen ağaçlarla ilgili birçok mitolojik unsur ve inanışlar görülmektedir. Özellikle ‘hayat ağacı’ ile ilgili kaynaklarda pek çok bilgiye rastlanılır. Kozmik boyutlar arasında iletişimi sağladığına inanılan ağaçla ilgili Yakut Türklerine ait destanlarda, Manas, Er Töştük Destanlarında anlatılar mevcuttur. Ayrıca hayat ağacı ile ilgili tasvirlerin şamanların davullarında da kullanıldığı görülür (Doğan, 2024: 59-61). Görsel-2’de bir şaman davulu üzerine resmedilmiş hayat ağacına yer verilmiştir. Bu görselde dikkati çeken ilk unsur hayat ağacının bir insan şeklinde tasvir edilmesidir.

Şekil 3.11. Şaman davulundaki hayat ağacı tasviri (URL-13)



Tanrının sembolü, kozmik alemler arası iletişimi sağlama, güç ve iktidarın, yaratılış ve doğum, gençlik ve ölümsüzlük sembolü gibi anlamlarda kullanılan hayat ağacı ile ilgili Türk mimari sanatında da -Gök Medrese, Divriği Ulu Cami, Çifte Minareli Medrese, Yakutiye Medresesi, İshak Paşa Sarayı- karşılaşılır (Özfiliz, 2017: 7-18). Kozmogoni mitlerinde geçen ve gök-yer-yeraltı arasında bir köprü işlevi gören dünya ağacı, hayat ağacı kavramları dışında Türklerde ağaçlarla ilgili pek çok farklı inanış karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2022: 177- 183). Türk boylarından biri olan Kıpçaklar, ağaçtan türediklerine inanır. Yine ağaçtan çocuk isteme Türk topluluklarında doğal karşılanmaktadır. Türklerde kutsal sayılan ağaçların çoğunlukla meyvesiz ağaçlar olan kayın, çam ve çınar benzeri ağaçlar olduğu görülmektedir (Artun, 2005: 104).

Kitap kapak tasarımında yer alan Söğüt ağacı da Türk kültüründe önem verilen ve kutsiyet atfedilen ağaçlardan biridir. Evin ruhunu temsil eden bu ağaçlara, eskiden çocuğun eşi bağlanmaktadır. Ayrıca söğüt ağaçlarına birçok kuş yuva yapmakta söğüt ağacı da onları bir nevi korumaktadır. Bu nedenle söğüt ağacı annelik duygularını da temsil etmektedir (Ergun, 2017: 301-304). Zira kitapta da kuşlar ağacın dallarına sığınmış gibidir. Yazar burada söğüt ağacını canlıları koruyup kollayan bir anne olarak imgelemiştir denilebilir. Kitapta ağacın dallarında ise iki serçe, karga, saksagan ve bir güvercin yer almaktadır. Türk kültüründe kuşlar ruhun simgesi olarak görülmüştür. Bu nedenle “uçmak” eylemi ölümlle bağdaştırılmıştır. Bu görselde karşımıza çıkan kuşlardan biri serçedir. Türk halk inanışında serçenin bir camın kenarına konması misafirin geleceği anlamına gelmektedir. Saksagan kuşunun ötüşü ise hayırlı haber işareti sayılmıştır (Artun, 2005: 247- 250).

Karga öttüğü zaman ise kar yağacağına inanılır. Güvercinin evde beslenmesinin uğursuzluk getireceği inancı da halk arasında yaygın bir inanıştır (Artun, 2005: 247-250). Yazarın görselde kullandığı serçe, saksagan, karga ve güvercin göstergesini kışın habercisi olarak imgelediği düşünülebilir.

Söğüt ağacının hemen sol altında ise küçük bir ev göstergesi yer almaktadır. Evin hemen ağacın yanına konumlandırılması Anadolu kültüründe evin yanına ağaç dikme geleneği hatırlatmaktadır (Ergun, 2017). Ev burada sıcaklığı, aileyi, sevgiyi çağrıştırmaktadır. Evin penceresindeyse dışarıya bakan bir çocuk göstergesi vardır. Gözlerini yukarı dikmiş etrafı meraklı bakışlarla gözlemlemektedir. Evin hemen arka tarafında da ahşap bir kuş yuvası vardır.

Türklerde kuşlar İslamiyet öncesinde töz olarak kabul edilirken İslamiyet sonrasında bu, kuş sevgisine dönüşerek devam etmiştir. Burada da yazar kuş sevgisini ahşap kuş evi göstergesi ile aktarmaya çalışmıştır. Kitap kapağında yer alan göstergelerden bir diğeri de evin önünde yer alan saksı çiçekleridir. Yazar burada evin sıcak ortamını ifade etmek için bu görseli kullanmış olabilir. Ağacın hemen sağ altında ise yine ev ortamını yansıtan sehpa göstergesi mevcuttur. Son olarak kitap kapağının her yerinde yağmur damlaları yer almaktadır. Anadolu halk kültüründe yağmur her zaman bereketin, rahmetim simgesi olmuştur. Bu resimde de bu anlamıyla kullanıldığı düşünülebilir.

Tablo 3.9. Göstergibilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Ev	Yuva, Yapı	Aile, Sevgi, Şefkat
Çocuk	Canlı, İnsan, Yetişkin Olmayan	Merak, Gözlem, Hayal
Ağaç	Canlı, Bitki	Ağaç Kültü, Evin Ruhu, Koruyucu

Tablo 3.9. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Gösterge	Düz Anlam	Örtük Anlam
Karga	Canlı, Hayvan, Bir Kuş Türü	Ölüm Ritüellerinde Kurban Edilen Hayvan
Saksağan	Canlı, Hayvan, Bir Kuş Türü	İyi Haberler Getirme
Güvercin	Canlı, Hayvan, Bir Kuş Türü	Evde Beslenmesi Uğursuz Olan
Ahşap Kuş Evi	Yapı	Kuş Sevgisi
Saksı Çiçeği	Bitki	Evin Sıcaklığı
Yağmur Taneleri	Meteorolojik Olay	Bereket, Rahmet
Serçe	Canlı, Hayvan, Bir Kuş Türü	Misafirin Gelmesi

3.10. “KİRPİ İLE KESTANE” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.12. Kirpi ile Kestane Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2021). *Kirpi ile Kestane*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

“*Kirpi ile Kestane*” kitabı, küçük Kirpi ve Kestane’nin nasıl tanışıp arkadaş olduklarını anlatan bir çocuk kitabıdır. Kitabın kapak tasarımında resmin ortasında konumlandırılan kirpi ve kestane göstergesi dikkati çeken ilk gösterge olarak karşımıza çıkar (*Resim 3.10.*). Eski Uygurcada kirpi, insanın günah işlemesi sonucu sonraki hayatında dönüştüğü hayvan olarak bilinmektedir. Ayrıca eski Uygur tıp metinlerinde de kirpiye dair bilgiler yer almaktadır (Tokyürek, 2013).

Kirpinin Anadolu halk hekimliğinde de bazı hastalıkların tedavi edilmesinde -alt ıslatma gibi- kullanıldığı bilinmektedir. Kestane ağacı ise kayın ailesinden bir ağaç türüdür. Uzun ömürlülüğü ile bilinen kestane ağacı Anadolu topraklarında kıymet verilen bir ağaç olma özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bu kitapta da kestane ağacının meyvesi kitabın kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkar. Yazar seçtiği kirpi ve kestane göstergesi ile dostluğun, arkadaşlığın önemini ön plana çıkarmıştır. Bu görselde

ise kelebeğin baharı simgelediği düşünülebilir. Kitabın arka planında bulutlarla kaplı gökyüzüne yer verilmiştir.

Türk mitolojisinde gökyüzü ve gök ile ilgili unsurlar kutsal sayılmaktadır (Bakınız 2.6). Derin manasıyla sonsuzluk anlamında kullanılan gökyüzü kitapta umudun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü anlatılan hikâyede kirpiye sırtındaki kestaneyi çıkarmak için kimse yardım etmez ama onlar umut etmekten vazgeçmez ve sonunda kestane kirpinin sırtından kurtulmayı başarmaktadır.

Tablo 3.10. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Kirpi	Canlı, Hayvan	Dostluk, Arkadaşlık, Hastalıkların Tedavisinde Kullanılan Yöntem
Kestane	Bitki, Ağacın Meyvesi	Dostluk, Arkadaşlık
Kelebek	Canlı, Hayvan	İnsan Ruhu, Yeniden Doğuş, Baharın Gelişi
Gökyüzü	Yeryüzünün Üzerini Kaplayan Boşluk	Sonsuzluk, Umut
Çimen	Kendiliğinden Yeşeren Çim	Doğa, Orman

3.11. “BÖĞÜRTLLEN CİNİ VE SARI GAGA” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.13. Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga Kitap



Kaynak: Oral, F. (2022). *Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga*. İstanbul: YKY

“*Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga*” kitabı dostluk üzerine kurgulanmış bir çocuk kitabıdır. Kitap kapağı görselinde dikkati çeken ilk gösterge kısa boylu, ak sakallı, mavi elbiseli, elinde asası olan bir cindir (*Resim 3.11.*).

Türk-İslam kültüründeki cinler, esasen eski Türk, Hint ve İran mitolojileri ile inançlarının bir karışımından oluşmaktadır (Çoruhlu, 2022: 73). Cinler bazen doğrudan cin olarak tanımlanır. Şamanların mistik eğitimi sırasında cinlerin de bulunduğunu anlatan efsaneler mevcuttur. Ayrıca cinler, şamanın parçalanıp yeniden dirilme aşamasında da rol oynar. Bu konuyla ilgili anlatılarda cinler bazen cüce olarak da tanımlanmıştır. Yani çeşitli boy ve özelliklere sahiptir (Çoruhlu, 2022: 83). Bu görselde de cin cüce olarak gösterilmiştir. Türk mitlerinde düalist anlayışın etkisiyle cinler - ruhlar- iyi ve kötü özellik gösterebilmektedir (Çoruhlu, 2022: 84). Yazar bu kitapta cini; ormanı, ağacı, canlıları koruyan iyi bir cin olarak imgelemiştir.

Elinde tuttuğu asa da cinin iyi niteliklere sahip olduğunun göstergesidir. Zira Türk Söylence Sözlüğü'nde ak sakallı kişilerin iyi niteliklere sahip olduğu, ak ya da mavi -gökçe- giyindikleri, ulu kayın ağacından inip çocuklara yardım ettikleri ve çevgen denilen bir asa taşıdıklarından bahsedilmiştir (Karakurt, 2011: 29). Görseldeki cin de Türk kültüründe genellikle olumlu anlam ifade eden mavi renkli bir kıyafet giymiştir ve elinde asa taşımaktadır. Bu göstergeler de onun iyi bir cin olduğunu düşündürmektedir.

Kitapta yer alan diğer bir gösterge ağaçlardır. Türklerde ağaç algısı genellikle "ulu kayın" ifadesiyle anılmıştır. Altay efsanelerine göre, yeryüzündeki ilk insan dokuz dallı bir ağacın altında yaratılmıştır. Sayan Altaylılarda ise ağacın altında ulu ananın yaşadığına ve kahramanları emzirdiğine inanılır (Karakurt, 2011: 21). Kitapta da ağaçlar kuşlara yuva olması ve onları koruması yönünden anne gibi imgelemiştir denilebilir. Kitaptaki son gösterge ise her yeri kaplayan bembeyaz kardır. Karın rengi olan beyaz renk ise Türk mitolojisi ve kültüründe kutsallık, kurtuluş, ululuk, aydınlık gibi anlamlarda kullanılmıştır (Çoruhlu, 2022: 338). Eski Türklerde ak yerine ürüng kelimesinin kullanıldığı, ak sözcüğünün ise Oğuzlar tarafından geliştirildiği ve İslamiyet sonrasında beyaz olarak kullanıldığı anlaşılır (Toker, 2009). Kitapta da beyaz renk; baharın gelmesiyle doğanın aydınlanmasını, çetin kış şartlarından kurtuluşa ermeyi düşündürmüş olabilir.

Tablo 3.11. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

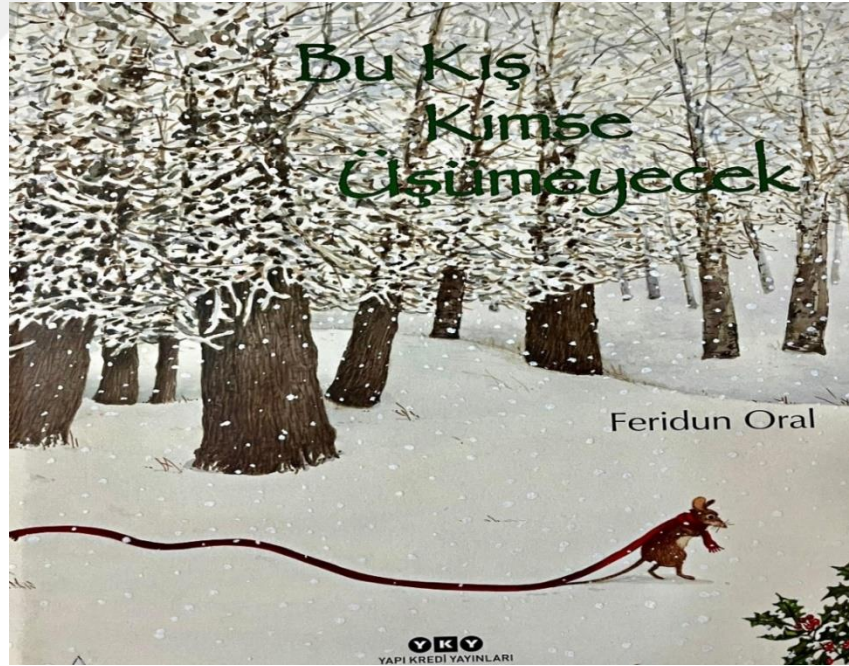
Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Cin	Masal ve İnanışlarda Türlü Şekillere Girebilen Yaratık	Ormanı, Canlıları Koruyan Varlık, Düalizm.
Mavi Renk	Ana Renk	Gök, Gök Tanrı, Akıl, İdrak

Tablo 3.11. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Ağaçlar	Uzun Ömürlü Bitki	Ağaç Kültü, Kutsallık, Ağaç Ana ve Ağaç Ata
Gösterge	Düz Anlam	Örtük Anlam
Beyaz	Renk	Aydınlık, Işık, ululuk
Kar	Yağış Biçimi	Kışla İlgili Uygulamalar, Kar İsimleri

3.12. “BU KIŞ KİMSE ÜŞÜMEYECEK” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.14. Bu Kış Kimse Üşümeyecek Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2015). *Bu Kış Kimse Üşümeyecek*. İstanbul: YKY.

“*Bu Kış Kimse Üşümeyecek*” kitabı, minik bir farenin kış için topladığı çalıları evine götürebilmek adına ormandaki diğer hayvanlardan yardım istemesi üzerine şekillenen bir çocuk kitabıdır. Yardımlaşma, arkadaşlık gibi unsurların vurgulandığı

kitabın kapak resminde ilk olarak upuzun kırmızı atkılı minik bir fare göstergesi dikkati çekmektedir (*Resim 3.12*). Daha çok kurnazlığı ile bilinen fare, Türk halk takviminde yer alan hayvanlardan biri olarak karşımıza çıkar (Çoruhlu, 2022: 315). Hayvanlara her zaman çok önem veren Türk toplumu, zaman kavramı ile hayvanlar arasında bir bağlantı kurarak on iki bölümlü bir sistem oluşturmuş ve zamanı hayvanlarla özdeşleştiren bir anlayış geliştirmiştir (Karimova ve Türkmen, 2022).

Hayvan takvimi ile ilgili anlatılan efsanelerden birine göre büyük bir ırmağa sürülen yaban hayvanları suya atlamak zorunda kalmış ve sadece on iki tanesi karşıya geçmeyi başarmıştır. Bunun üzerine suyu geçen hayvanların adı bir yıla isim olacak şekilde verilmiştir. Bu hayvanların ilki ise sıçgan (sıçan) yani faredir (Çoruhlu, 2022: 314). Türk toplumunda oluşturulan bu takvim beraberinde birtakım inançların gelişmesine de yol açmıştır. Bunlardan biri de sıçan yılının çok karlı geçeceği inancıdır. Sıçan yuvasını ne kadar derine kazarsa o kışın çok soğuk geçeceğine inanılmaktadır (Karimova ve Türkmen, 2022). Kitap kapağında da yazarın Türk toplumundaki bu inancı örtük anlam olarak ifade ettiği söylenebilir. Zira kitapta kullanılan diğer bir göstergeyle de -kar- bu düşünce desteklenmiştir.

Kitap kapağındaki bir diğer gösterge kırmızı atkıdır. Türk mitolojisinde renkler arasında önemli bir yeri olan kırmızının burada “hayat veren renk” anlamında kullanıldığı söylenebilir. Kitap kapağı tasarımında yer alan göstergelerden bir diğeri ise ağaçlardır. Türk kültüründe kutsal sayılan ağaçlar bu görselde de hayvanların sığınağı olarak ele alınmış olabilir (Bakınız 2.11).

Son olarak kitabın sağ alt köşesinde “kokina” olarak bilinen bir bitki yer almaktadır. Yunanca kırmızı anlamına gelen ve birçok kültürde yılbaşı çiçeği olarak da bilinen bu çiçeğin şans ve mutluluk getireceğine inanılır (URL-3). Bu kitapta da hem kışı hatırlatması hem de şans anlamında kullanılmış olabileceği düşünülebilir.

Tablo 3.12. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Fare	Hayvan, Kemirgen	Türk Hayvan Takvimi, Kışın Soğuk Geçmesi, Kurnazlık
Kırmızı Atkı	Soğuktan Koruyan Bir Giysi	Koruyucu, Hayat Veren Renk
Ağaç	Canlı, Bitki	Ağaç Kültü, Koruyucu
Kar	Bir Yağış Biçimi	Soğuk, Zorluk, Mücadele
Kokina Bitkisi	Canlı, Bitki	Kırmızı Renk, Şans, Mutluluk

3.13. “KIRMIZI ELMA” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.15. Kırmızı Elma Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2022). *Kırmızı Elma*. İstanbul: YKY.

“*Kırmızı Elma*”, soğuk ve karlı bir kış gününde acıkmış bir tavşanın ağaçta gördüğü kırmızı elmayı koparamaması ve ormandaki arkadaşlarından yardım istemesini üzerine hikâye edilmiş bir çocuk kitabıdır. Yardımlaşma ve paylaşma mesajlarının verildiği kitabın kapak tasarımındaki göstergelerden ilki soğuktan üşüyen ve kollarını kavuşturan tavşan göstergesidir (*Resim 3.13*). Kış mevsimi nedeniyle zorlandığı görülen tavşanın bir arayış içerisinde olduğu söylenebilir. Çünkü kar fırtınasına rağmen ileriye doğru yürür vaziyettedir. Tavşanın içerisinde bulunduğu bu arayışın ne ile ilgili olduğunu ise kitabın sol tarafına konumlandırılan dilsel gösterge ile ifade edilmiştir. Kırmızı renklerle yazılan “*Kırmızı Elma*” dil göstergesi de tavşanın aradığı şeyin elma olduğunun işaretidir. Elma miti, söylencelerden kutsal kitaplara, masallardan halk türkülerine kadar geçmişten günümüze sürekli kullanılan ve varlığını sürdüren bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır (Ercan, 2017). Ayrıca bu dil göstergesi Türklerdeki “*Kızılelma*” anlayışını da çağırıştırır. Kızılelma, genel kabul gören tanıma göre “ulaşılması arzu edilen ideal ve elde edilmesi hedeflenen hayali yer” anlamında

kullanılmaktadır (Şentürk, 2019). Burada da tavşanın ulaşmak istediği hedef olarak yer alır. Türk kültüründe tavşan, on iki hayvanlı Türk takviminde karşımıza çıkan hayvanlardan biridir. Takvimde yer alan tavşan yılının halk arasında kıtlık ve felaket yılları olduğu inancı söz konusudur (Karimova ve Türkmen, 2022). Burada da tavşan göstergesi ile kıtlık, felaket anlamlarının çağrıştırmak istendiği düşünülebilir. Yazar ayrıca kışın zorlu şartlarını imgelemek için görselde ağırlıklı olarak kahverengi tonlarını kullanmıştır. Resim incelendiğinde yalnızca kar tanelerinin beyaz olarak yer aldığı görülmektedir. Beyaz renk Türk mitolojisinde aydınlık, ışık, güneş, kurtuluş gibi farklı anlamlarda kullanılmıştır (Çoruhlu, 2022: 338). Ayrıca ululuk, itibar, saygınlık, meşruluk, kutsallık, yön ismi, siyasi hakimiyet anlamlarında da kullanıldığı görülür (Toker, 2009).

Kitap tasarımında yer alan diğer gösterge ise ağaçtır. Kitabın sağ üst tarafına konumlandırılan ağaç, adeta tavşanı izliyor gibidir. Türklerin dünyayı algılayışında, üç alemleri birbirine bağlayan düzenin teminatı olan ve her biri farklı anlamlar taşıyan ağaçlar merkezi bir yere sahiptir. Kozmik düzeni sağlayan bu ağaçlar, tüm Türk dünyasının ortak sembolleridir (Ergun, 2017: 246). Türk kültüründe ağaç ile ilgili inanışlardan yola çıkarak burada ağacın anne ve baba gibi koruyucu bir rol üstlendiği söylenebilir (Bakınız 3.7).

Tablo 3.13. Göstergibilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Tavşan	Canlı, Hayvan	Türk Hayvan Takvimi, Kıtlık, Felaket
Kar	Yağış Biçimi, Beyaz	Işık, Umut, Kurtuluş
Ağaç	Uzun Ömürlü Bitki	Ağaç Kültü, Koruyuculuk
Kahverengi	Renk	Zorlu Şartlar

3.14. “BİR LOKMALIK MASALLAR” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.16. Bir Lokmalık Masallar Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2022). *Bir Lokmalık Masallar*. İstanbul: YKY.

“Bir Lokmalık Masallar” kitabı, içerisinde yirmi iki adet kısa masalın yer aldığı bir çocuk kitabıdır. Kitabın kapak tasarımında öncelikle kırmızı pelerin takmış bir kurt dikkati çekmektedir (Resim 3.14.). Bu gösterge “Kırmızı Başlıklı Kız” masalını çağrıştırmaktadır. Kırmızı Başlıklı Kız masalında kurt, kırmızı başlıklı kızı yemek isteyen kötü bir karakter olarak karşımıza çıkar. Oysa bu kitapta yazar okuru alışılmışın dışında bir durumla karşı karşıya bırakır. Bu kitapta kurt iyidir ve kurdun başındaki kırmızı pelerin de bunun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurt bir gösterge olarak ele alındığında Türk toplumunda totem, ata kültürü, yol gösterici unsur, aydınlık gibi anlamları barındırmaktadır (Çoruhlu, 2022: 266-268). Kitapta kurdun turuncu renkli bir kitabı yediği görülür. Burada yazar kitap göstergesi ile örtük anlamsal olarak okuma sevgisini hatırlatmak istemiş olabilir. Kitapta yer alan görsel göstergelerden biri de kurdun hemen dibinde uyuyan tilkidir. Altay ve Yakutlarda tözler arasında yer alan tilkinin Türklerde iyi şans, uzun ömür ve kurnazlık, hilekarlık gibi olumlu ve olumsuz

anlamları barındırdığı görülmektedir (Çoruhlu, 2022: 299). Yazar kitapta uyanık, kurnaz olarak bilinen tilkiyi uyurken resmederek bir zıtlık yaratmıştır. Kitaptaki zıtlıklardan biri de hemen kurdun önünde duran siyah ve beyaz kuzu göstergesidir. Zira gerçek hayatta kurt ve kuzunun dost olması güç bir durumdur. Kapak tasarımında kullanılan bir diğer gösterge ise tavuktur. Tavuk; Türk kozmolojisinde barış unsurunun hayvan biçimli sembolü, on iki hayvanlı Türk takviminde de kullanılan hayvanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2022: 285). Tavuğun önünde yazar alışılmışın dışında bir göstergeye yer vermiştir: yumurtanın içerisinden çıkan bir robot. Tavuk meraklı gözlerle yumurtanın içerisinden çıkan robotu izlemektedir. Burada görsel aykırılık söz konusudur. Yazar örtük anlam olarak teknolojinin gelişimini düşündürmek istemiştir denilebilir. Robotun hemen yanında ise uçurtma uçuran bir tavşan yer alır. Türk kültüründe fazla yer almayan tavşan, Şamanların yardımcı ruhlarından biridir. Bu nedenle şaman davullarının derisi tavşandan yapılır (Çoruhlu, 2022:) Burada da elinde uçurtma tutan tavşan göstergesi: şans, örtük anlam olarak da gökyüzünü ifade ediyor olabilir. Uçurtmanın hemen üzerinde ise arı görseli vardır. Burada arı göstergesi ile bolluk, bereket simgelenmiştir denilebilir. Kitapta ayrıca yeşil çantadan başını çıkarmış bir ejderha görseli yer alır. Türk kozmolojisinde ejderha çoğunlukla su ile ilişkilendirilir ve yer ejderi ile gök ejderinden bahsedilir. Bahar mevsimi geldiğinde yerin altında ya da derin suların içinde saklanan yer ejderi yüzeye çıkar, pulları ve boynuzları belirginleşir ve göğe doğru yükselerek bulutlarla bütünleşir. Ardından yağmurun yağmasına öncülük ederek toprağa bereket ve refah getirir (Aydın, 2013). Eski dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul ejderha sonradan kötülüğün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca hükümdarlık ile ilişkilendirildiğinde iktidarın sembolü, dini konular ile ilişkilendirildiğinde de insanı doğru yoldan saptıran tuzakların sembolü olarak ele alındığı görülmektedir (Çoruhlu, 2022: 263- 264). Kitapta da tıpkı yerin altında saklanan ejderha gibi çantanın içerisinde saklanmıştır.

Kitap görselinde kurdun sırtını yasladığı ağaç görseli ise kitabın sol tarafına konumlandırılmıştır. Türk mitolojisinde kutsal sayılan ağaçların meyvesiz ağaçlar olduğu görülmektedir. Meyvesiz ağaç Tanrı'nın "vahdaniyet" sıfatını simgelemektedir (Ergun, 2017: 197). Görseldeki ağaç da meyvesiz bir ağaçtır ve birçok canlıya ev sahipliği yapmaktadır. Ağacın oyuğunda ise bir baykuş yer alır. Uyanıklığın simgesi olan baykuş (Bakınız 2.7) burada örtük anlam olarak ağacın koruyucu ruhu olarak da

imgelenmiştir denilebilir. Ağacın sol tarafında ağaçkakan kuşu vardır. Ağaçkakan ile baykuşun bir arada kullanılması Boratav'ın bahsettiği efsaneyi hatırlatmaktadır (Boratav, 2020: 101). Ağaçta yer alan diğer kuşlar ise serçe ve saksığandır. Serçe ve saksığan kuşunun Anadolu halk inancında genellikle olumlu özellikler taşıdığı söylenebilir (Bakınız 3.9).

Tablo 3.14. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

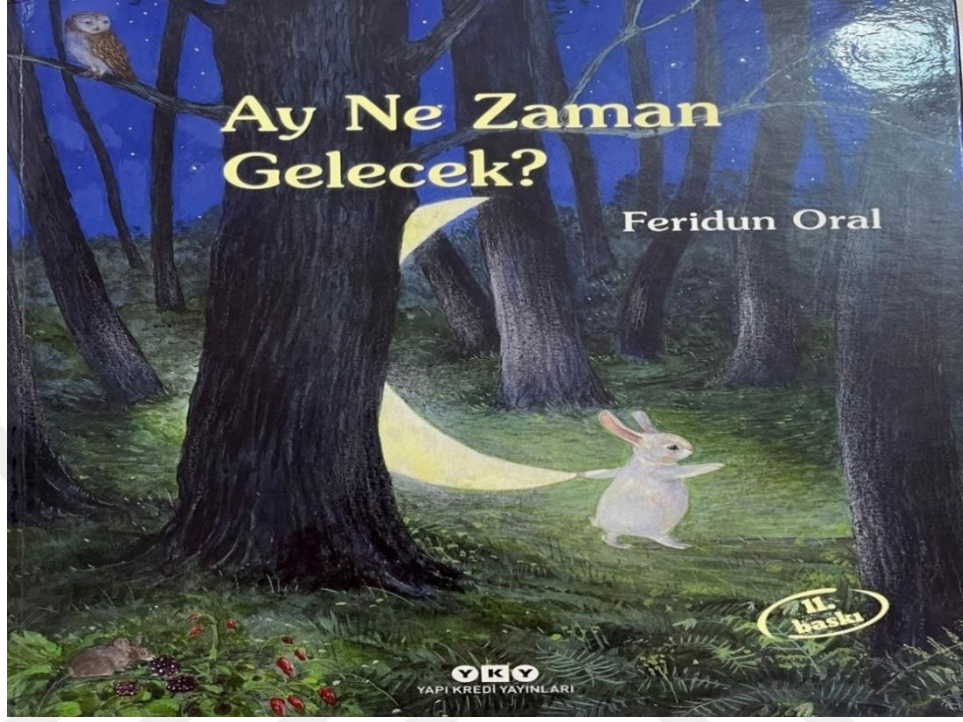
Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Kırmızı Başlıklı Kurt	Canlı, Hayvan	Yol Gösterici, İyi.
Ağaç	Canlı, Uzun Ömürlü Bitki	Ağaç Kültü, Kutsallık
Kitap	Kâğıt Yapraklardan Oluşan Nesne	Okuma Sevgisi
Tavuk	Canlı, Hayvan	On İki Hayvanlı Türk Takvimi, Barış Simgesi
Koyun ve Kuzu	Canlı, Hayvan	Dostluk, Arkadaşlık
Tilki	Canlı, Hayvan	Kurnazlık, Uyanıklık
Robot	Makine	Yaşamın Değişmesi
Tavşan	Canlı, Hayvan	On İki Hayvanlı Türk Takvimi

Tablo 3.14. Göstergibilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Gösterge	Düz Anlam	Örtük Anlam
Baykuş	Canlı, Bir Kuş Türü	Bilge, Koruyucu Ruh
Ağaçkakan	Canlı, Bir Kuş Türü	Tanrının Elçisi
Serçe	Canlı, Bir Kuş Türü	Misafir Habercisi
Saksağan	Canlı, Bir Kuş Türü	İyi Haber Getirme
Arı	Canlı, Böcek	Bolluk, Bereket
Ejderha	Düşsel Canavar	Hükümdarlık Göstergesi, Güç
Uçurtma	Rüzgâr Yardımıyla Uçurulan Oyuncak	Gökyüzü, Uçma Eylemi

3.15. “AY NE ZAMAN GELECEK?” KİTAP KAPAĞININ GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.17. Ay Ne Zaman Gelecek Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2021). *Ay Ne Zaman Gelecek?*. İstanbul: YKY.

“Ay Ne Zaman Gelecek” kitabı yemek bulmak için ormana giden minik bir tavşanın Ay ile olan olağanüstü yolculuğunun anlatıldığı bir çocuk kitabıdır. Kitapta dikkati çeken ilk gösterge Ay’ın elinden tutan beyaz bir tavşandır (Resim 3.15). Türk mitolojisinde renginden ötürü beyaz tavşanın göğe, siyah tavşanın ise yere ait olduğuna inanılmıştır. Tavşan Göktürk devrinde av hayvanı olması nedeniyle uğurlu sayılmış ve bolluğun simgesi olarak kabul edilmiştir. İslamiyet’ten sonra ise bolluk, kurnazlık, iyi şansın simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2022: 298). Kitapta da tavşanın renginin beyaz olması örtük anlam olarak gökyüzünü çağrıştırdığı söylenebilir. Zira beyaz renk Türk mitolojisinde aydınlık, güneş, ışık gibi gökle ilgili anlamlar taşımaktadır (Çoruhlu, 2022: 338). Ayrıca tavşanın eliyle tuttuğu Ay da gökle ilgilidir.

Ay ve güneş eski Türk inançlarında her zaman birlikte anılmıştır. Bazı inanışlara göre ay ve güneş kardeş sayılmıştır. Ayrıca güneş kadınlığı, anneyi, sıcaklığı, güneyi simgelerken ay erkekliği, babayı, serinliği simgeler (Ögel, 1995: 187- 188). Eski Türklerde, güneş, ay ve yıldızlar Gök Tanrı inancıyla bağlantılı olarak "aydınlık alemin

sembolleri" olarak kabul edilmiştir. Ay ve yıldızlar güneş gibi birer iye -koruyucu ruh- kabul edilmekteydi. Güneşin battığı zamanlarda ay ve yıldızlar Tanrının insanlara gönderdiği ışığı indirmektedir (Kıyak, 2010). Kitapta da Ay, etrafı aydınlatan ve karanlığı kovan biri olarak imgenmiştir. Koruyucu bir iye gibi beyaz tavşanın yiyecek bulabilmesi için yolunu aydınlatmaktadır. Kitapta kullanılan görsel göstergelerden biri de faredir. Böğürtlen ve çileklerin yanında duran fare karnını doyurmaya çalışmaktadır.

Bilindiği gibi On İki Hayvanlı Türk Takviminde yer alan hayvanlardan biri de faredir (Sıçgan). Bu takvimin oluşması ile ilgili anlatılan efsanede sudan geçen ilk hayvan olarak bilinmektedir. Ayrıca Kırgız efsanesinde güneşin doğuşunu gören ilk hayvanın takvimde yer alacağı bu nedenle deve ve sıçan arasında bir tartışmanın başladığından bahsedilir. Hayvanlar gün doğumunu beklerken, deve uzun boyuna güvenmektedir; ancak sıçan akıllıca davranarak devenin üzerine tırmanır ve güneşin doğuşunu ilk gören hayvan olarak takvimde yer almaktadır. Dolayısıyla fare kitapta yine güneş mitiyle ilgili olan Ay'ı, aydınlığını görmektedir (Çoruhlu, 2022: 315).

Kitap kapağı görselinde yer alan göstergelerden bir diğeri de ağaçlardır. Ağaçlar Türk kültüründeki ağaç kültürünü hatırlatmaktadır (Bakınız 3.9). Kitap kapağının sol üst köşesinde ise baykuş göstergesine yer verilmiştir (Bakınız 3.7). Kitap kapağı tasarımında da uyanıklık anlamında kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3.15. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Tavşan	Canlı, Hayvan	On iki Hayvanlı Türk Takvimi, Bolluk, Bereket
Ay	Dünya'nın Uydusu	Güneş Kültü, Aydınlık Alemin Temsilcisi, Koruyucu İye

Tablo 3.15. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Gösterge	Düz Anlam	Örtük Anlam
Baykuş	Canlı, Hayvan, Bir Kuş Türü	Şamanın Koruyucu Ruhü
Orman	Ağaçlarla Kaplı Alan	Ağaç Kültü, Kutsallık
Yıldızlar	Gök Cismi	Güneş Kültü, Aydınlık, Koruyucu İye
Fare	Canlı, Kemirgen, Hayvan	On iki Hayvanlı Türk Takvimi, Güneşi ilk Gören Hayvan

3.16. “ORMANDA DÖRT MEVSİM” KİTAP KAPAĞI GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.18. Ormanda Dört Mevsim Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2024). *Ormanda Dört Mevsim*. İstanbul: YKY.

“Ormanda Dört Mevsim” kitabı Rüzgâr isimli bir çocuğun, orman köyünde yaşayan dede ile ninesini ziyaret etmesi ve dedesiyle beraber çıktıkları orman gezisinde her mevsim farklı bir görünüme bürünen orman ile ilgili öğrendiklerini hikâye eden bir çocuk kitabıdır. Kitap kapağı görselinde dikkati çeken ilk gösterge dede ve torundur. Dede ve torun yürür vaziyettedir. Burada yürüme eylemi, örtük anlam olarak hayat yolculuğunu hatırlatır. Dede de burada yine Türk kültüründe önem arz eden bilge tipini temsil etmektedir. Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü’nde bilge tipi motifi; önem arz eden durumlarda kendisine danışılan, tecrübeli olması nedeniyle isabetli kararlar veren ve geleceğin anlaşılması hususunda birinci derecede rol oynayan kişi olarak açıklanmıştır. Ayrıca bilge tipi motifinin genellikle ak sakallı olması ve güngörmüş biri olarak tasvir edilmesi hususu da yine sözlükte yer alan bilgiler arasındadır (Kaya, 2014: 580). Zira hikâye kitabında da Dede, ormanda gezintiler yaparken torununa mevsimlerle ilgi kadim bilgilerini aktarmaktadır.

Türk destanlarının birçoğunda karşımıza çıkan bilge tipi engin bilgisi ve tecrübesiyle kahramanın yol göstericisidir. Bazen rüyalar bazen yollar vasıtasıyla çıkılan yolculuklarda kahramana destek olur (Esirgen, 2022). Kitap kapağı görselinde kullanılan dede ve torun göstergesinde de tam da bu duruma işaret edilir. Dede, torununun elinden tutarak bir nevi torununa el vermiştir. Bu bilgi aktarımının göstergesi de dede ve torunun tutuşan elleridir. Kitapta dikkati çeken bir diğer gösterge, sol üst tarafa konumlandırılan kuşburnu ağacıdır. Yabangülü, şillan, deligül, gülburnu, gülelması gibi halk ağzında farklı farklı adlarla anılan bu bitkiye birçok anlam yüklenmiştir (Öz, Baltacı, Deniz, 2018). Ergun, Tanrı kutunu taşıdığına inanılan ağaçlar arasında kuşburnu ağacını da zikreder ve insanların nazardan korunmak için bu ağaçlardan yararlandıklarını söyler. Ayrıca halk arasında dikenli çalıların şeytan (Erlık) ve kötü ruhları uzaklaştırdığı inancı vardır. Bu nedenle Nevruz ve Hıdırellez gibi çeşitli ritüellerin gerçekleştirildiği günlerde insanların kapılarına dikenli ağaç ve çalı astıkları görülür. Sahalar ise dikenli çalılarının ölümsüzlüğü temsil ettiğine inanır (Ergun, 2017: 399- 402). Kitapta da kuşburnu göstergesi dede ve torunun yanında yükselerek onları korur vaziyettedir. Ayrıca dedenin bastonu ile kuşburnu ağacının yükseldiği yer aynı konumlandırılmıştır. Burada dedenin tecrübelerini torununa aktarmasıyla bir nevi ölümsüzlüğe ulaştığı yorumu yapılabilir. Zira dedenin elinde tuttuğu bastonun; güç, iktidar ve ebedilik simgesi olarak da kullanıldığı bilinir (Şahin, Karadağ, 2021). Kitap görselinde de hem kuşburnu ile hem de baston göstergesi ile ebedilik anlamı örtük anlam olarak ifade edilmiştir denilebilir. Kitap görselinde yer alan bir diğer gösterge ise dede ve torun arasına konumlandırılan çoban çantası bitkisidir. Halk arasında çoban çantası, çingıldaklı ot olarak anılan bitkinin halk tarafından birçok hastalığın tedavisinde kullanıldığı bilinmektedir (Demirhan, Güngör vd., 2021). Bu göstergeler dışında kitabın sağ üst konuma yerleştirilen dilsel göstergeye uygun olarak ormana ait birçok görsel göstergeye de yer verilmiş ve mevsim özelliklerini temsilen yeşil, sarı, turuncu, kırmızı renkler kullanılmıştır. Burada özellikle yeşil ve sarı-turuncu renkler ile bir zıtlık oluşturulmuştur. Yeşil rengi Türk mitolojisinde ağaç kültü ile ilişkilidir (Çoruhlu, 2022: 339). Kitapta yer alan yeşil renkli yapraklar aslında baharı simgeler ve örtük anlam olarak doğanın dirilişini temsil eder. Dolayısıyla görselde yer verilen sarı renkli yapraklar da zıt anlam oluşturarak ölümü ifade eder. Yaşam ve ölüm arasındaki döngünün mevsimlerden yola çıkılarak ifade edildiği öne sürülebilir. Kitapta kullanılan

diğer göstergelerden biri huş ağacı yaprağıdır. Akçağaç, huş, ermani huşu, alçak huş, şeker huşu, kâğıt huşu, bodur huşu, kavak yapraklı huş gibi çeşitleri olan ağaç kayın ağacının çeşitleridir (Ergun, 2017: 247). Türk mitolojisinde önemli ağaçlar arasında yer alan kayın ağacı, “dünya ağacı, hayat ağacı” olarak bilinen ve ilahi olanla haberleşmeyi sağlayan kutsal ağaçlardan biri olarak kabul edilir. Altay mitolojisinde dünya ağacı olarak kabul ettikleri ve “Bay- Kayın” olarak adlandırdıkları ağaç kayın ağacıdır (Ögel, 1995 :478). Pek çok inanışta var olan “dünya ağacı, hayat ağacı” metaforu kozmik boyut kapısı olarak kabul edilir (Doğan, 2024: 43). Yeryüzündeki yaşamı simgeleyen ağacın, dünya üzerindeki birçok mitolojik anlatıda dünya ile cennet arasında bir köprü işlevi gördüğü inancı söz konusudur (Öztürk, 2009: 991). Kitapta huş ağacı - kayın- yaprağının hem yeşil hem de sararmış haline yer verilmesiyle ağaç metaforu ile özdeşleşen “doğanın sararıp solması ve yeniden yeşererek dirilme döngüsü” örtük anlam olarak kullanılmıştır denilebilir (Roux, 2011: 100). Zira kitapta yer alan tomurcuklanan ağaç dalları, yeşil renk farklı bitki görselleri ve turuncu renk yapraklar ile de bu yaşam döngüsünün vurgulandığı görülmektedir. Kitap tasarımında yer alan göstergelerden bir diğeri de kavak ağacı yaprağıdır. Kavak ağacı, Türk kültüründe dünyanın direği ve üç dünyayı -yer, yer altı, gökyüzü- birleştiren ağaç olarak kabul edilir. “Bay Terek,” “Bay Kavak” olarak anılan kavak ağacından Dede Korkut kitabında da bahsedilir. Cennette yaratılan kadın ve erkeklerin yeryüzüne iniş yolu olarak kabul edilen kavaklar ayrıca ölüm ve dirilmenin de sembolüdür (Ögel, 1995: 474- 475). Kitap tasarımında kullanılan kavak ağacı yine görsel kompozisyonun bütününde verilen mesajı destekler niteliktedir. Kitapta kullanılan bir diğer gösterge meşe ağacı yaprağıdır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan meşe ağacı özellikle Anadolu’da “dede, baba” gibi isimlerle anılır ve kutsal sayılır (Ergun, 2017: 295). Bu kitapta da meşe ağacı yaprağının dedeyi temsil ettiği düşünülebilir. Yine Türklere egemenliğin, gücün simgesi çınar ağacı yaprağının burada dedeyi ifade ettiği söylenebilir (Şanlı, 2020). Kitap tasarımında karşımıza çıkan göstergelerden biri de akasya ağacı yaprağıdır. Mısır mitolojisinde Osiris’in hikâyesinde karşımıza çıkan ağaç, akasya ağacıdır. Yahudi ve Hristiyanlıkta da akasya ağacı önemlidir. Ahit sandığının akasyadan yapıldığı söylenir (Doğan, 2024: 52). Anadolu da ise halk akasyanın kutsal olduğuna inanır ve zengin olmak, hayırlı evlada sahip olmak için akasya ağacına çaputlar bağlar, dilekler diler (Ergun, 2017: 547). Kitapta çakal eriği göstergesi de yer alır. Halk arasında güvem,

gövem, dağ eriği, göğem, güğem, ayı eriği, kum eriği, domuz eriği, yaban eriği, çoban üzümü, deli erik, dağ eriği gibi isimlerle de bilinen meyvenin birçok faydasının olduğuna inanılır (Demirdöven, Tokatlı, vd, 2016). Bu hususta kitapta yer alan göstergeler düz ve örtük anlamları içerirken aynı zamanda halk inanışları, din ve mitoloji gibi derin anlamlar da içererek kültür taşıyıcılığı işlevini üstlenmiştir.

Tablo 3.16. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz anlam	Örtük anlam
Dede	Yaşlı insan.	Bilge kişi, deneyim sahibi, hayat tecrübesi olan, yol gösteren.
Torun	Olgunlaşmamış insan, genç.	Tecrübesiz, hayat tecrübesi olmayan, toy.
Kuşburnu	Bitki, çalı formulu ağaç.	Koruyucu ağaç, ağaç kültü, tanrı kut'unu taşıyan ağaç, kötü ruhları ve şeytanı kovan ağaç.
Baston	Yürümeye yardımcı değnek, eşya.	Ölümsüzlük simgesi
Huş (Kayın) ağacı yaprağı	Bitki, kayın ağacı çeşidi.	Türklerin kutsal ağaçlarından biri, dünya ağacı, yaşamın simgesi.
Kavak ağacı yaprağı	Bitki, bir ağaç çeşidi.	Dünyanın direği, ölüm ve ölümsüzlük sembolü.

Tablo 3.16. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması (Devamı)

Gösterge	Düz Anlam	Örtük Anlam
Çakal eriği	Bitki, bir ağaççık çeşidi.	Şifalı meyve, halk hekimliği.
Yeşil renk	Renk	Canlılık, dirilme
Sarı (turuncu) renk	Renk	Ölüm
Akasya ağacı yaprağı	Bitki, bir ağaç çeşidi.	Kutsal ağaç
Çınar ağacı yaprağı	Bitki, bir ağaç çeşidi.	Egemenlik, güç, dede

3.17. “MİNE’NİN KIRMIZI TOPU” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.19. Mine’nin Kırmızı Topu Kitap Kapağı



“Mine’nin Kırmızı Topu” adlı kitap, Mine adındaki çocuğun bir bahar sabahı kırmızı lastik topuyla oynarken annesinin çağırmasıyla topunu bahçede unutması üzerine gelişen olayların anlatıldığı bir hikâye kitabıdır. Kitap kapağı tasarımında dikkati çeken ilk gösterge kırmızı renkli bir gelinciktir. Hem açmış hem de tomurcuk haline yer verilen gelincik çiçeği, yetiştirme alanının geniş olması nedeniyle birçok kültürde kendine yer edinmiştir. Yunan mitolojisinde uyku tanrısı Hipnoz’un (Hypnos) gelinciklerle dolu bir mağarada yaşadığı söylenir ve bu nedenle uykulu olmanın sembolü olarak kabul edilir. Ölüm, teselli ve yâd etmek anlamlarında da kullanıldığı bilinir (Coulthard, 2023: 44- 47). Gelincik isminin geleneksel Türk gelinliklerinin kırmızı olmasından geldiği de söylenir. Kırmızı gelincikler küçük bir gelin olarak görülür (URL-4). Ayrıca Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Bamsı Beyrek’teki “Banu Çiçek” ile baharda açan kırmızı gelincik çiçeği arasında bir ilişki olduğu söylenebilir. Banu sözcüğünün anlamının gelin olması ve çiçek kelimesi ile de birleşmesi bu ilişkiyi kuvvetlendiren kanıtlar arasındadır. Bu ilişkinin yanı sıra baharın müjdeleyicisi olarak kabul edilen çiçeklerden biri sayılır (Özünel, 2015: 40- 41). Ayrıca Avânzâde Mehmet Süleyman’ın 1911 yıllarında Fransızcadan çevirdiği isimsiz kitapta gelinciğin istirahat, minnet, şükran ve teselli anlamlarını taşıdığını söyler (Cömert ve

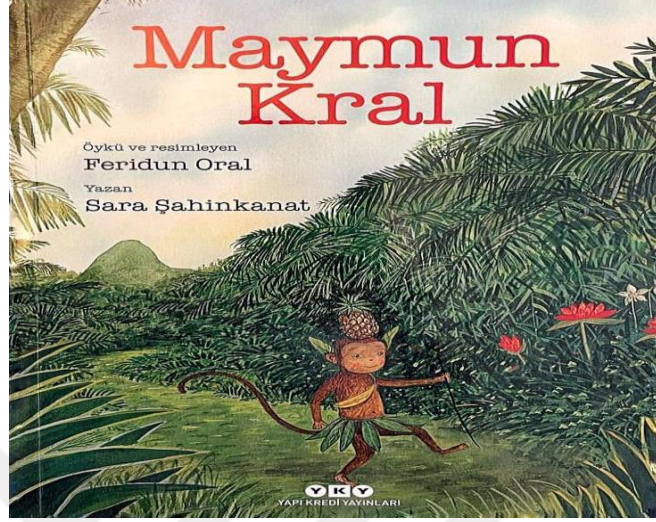
Cömert, 2025: 182). Gelincik çiçeğinin kırmızı renginden de bahsetmek gerekir. Türk kültüründe kırmızı renk savaşın, zaferin ve düğünün rengidir (Çoruhlu, 2017: 334). Halk inanışında kırmızı; gençlik, dinçlik, hareket, sağlık, mutluluk, saadet anlamlarında da kullanılır. Ayrıca gelinlerin düğünlerde yüzünü gizlediği allı duvaklar ile kırmızı renkteki gelincik çiçeği arasında benzerlik ilişkisi kuran halk bu çiçeğin ismine de doğal olarak “gelincik” demiştir. Gelincik çiçeğinin tomurcuk hali ve açmış haliyle bir kadının toplumdaki sosyal süreçleri arasında da bağlantı kurulduğu görülür. Tomurcuk hal gençliği temsil ederken gelinciğin açmış hali de anneliği temsil eder (Gökşen ve Doruk, 2020: 153- 154). Kitapta da çiçeğin açmış halinin anneyi simgelediği tomurcuk halinin ise çocuğu simgelediği yorumu yapılabilir. Bunun yanında gelincik çiçeği göstergesinin baharın müjdeleyicisi anlamında kullanıldığı aşıkardır. Zira hikâyede de Mine, bir bahar sabahı bahçede topuyla oynar. Top göstergesi ise düz anlam olarak çocukların eğlenmek amacıyla oynadığı bir tür oyuncak olarak ifade edilebilir. Kitap kapağı görselinde kullanılan bir diğer gösterge bal arısıdır. Arının pek çok mitolojik anlatıda üremeyi, bereketi, bolluğu ve ölümsüzlüğü simgelediği görülür. Divan edebiyatı ve Mevlevilikte gayretin, azmin simgesidir (Taşdemir, 2018: 701). Kitapta da hikâyenin baharda mevsiminde geçmesi nedeniyle arı göstergesi burada ilkbaharın habercisi anlamında kullanılmıştır denilebilir. Kitabın zemininde ise beyaz renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Kitap kapağının en üst bölümünde ise yer yer mavi renge yer verilmiştir. Bu durum zeminin gökyüzü olarak tasarlandığını göstermektedir. Dolayısıyla beyazlığı da bulut olarak yorumlamak doğru olacaktır. İlkbahar aylarında yağışın fazla olması nedeniyle gökyüzü ve bulutlar yine örtük anlam olarak bolluk, bereket anlamında kullanılmıştır denilebilir.

Tablo 3.17. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz Anlam	Örtük Anlam
Gelincik	Bitki, bir çiçek çeşidi.	Baharın müjdecisi, gelin.
Kırmızı Top	Oyuncak	Eğlence aracı
Gökyüzü	Yeryüzünün Üzerini Kaplayan Boşluk	Bereket, bolluk.
Bal Arısı	Hayvan	Bolluk, bereket, baharın habercisi.

3.18. “MAYMUN KRAL” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.20. Maymun Kral Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2024). *Maymun Kral*. İstanbul: YKY.

“Maymun Kral”, Muni isiminde afacan bir maymunun ormandaki arkadaşlarını kandırması ve ormanlar kralı olması üzerine gelişen olayların anlatıldığı bir hikâye kitabıdır. Kitabın kapak tasarımında dikkati çeken unsurlardan biri hikâyenin kahramanı olan maymun göstergesidir. Türk kültüründe çok fazla yer almayan maymun daha çok Hint mitolojisinde karşımıza çıkar. Budistler maymunun Buddha'nın büründüğü kişiliklerden biri olduğuna inanır. Maymun Türklerde, on iki hayvanlı Türk takviminde karşımıza çıkar. Ayrıca Uygur Türklerinin Budistlerden etkilenmeleri sonucu kültürlerinde maymunla ilgili oynanan oyunların varlığı tespit edilmiştir (Çoruhlu, 2022: 297). İslamiyet ile maymunlar Türk kültüründe daha çok olumsuz anlamlarıyla karşımıza çıkar. Kur'an'da maymun daha çok kibirli insanları tasvir ederken kullanılır (Kasapoğlu, 2006). Dolayısıyla maymun göstergesi edepsiz, hilekâr, kibirli insanların sembolü haline gelmiştir. Kitapta da maymun Muni, kılık değiştirerek arkadaşlarını kandırır ve oyunda ormanın kralı olmayı başarır. Burada maymun göstergesinin örtük anlam olarak hile yaparak kandırmak anlamında kullanıldığı söylenebilir.

Maymun göstergesinin üzerindeki görseller de dikkat çekicidir. Maymunun kafasında büyük bir ananas yer alır. Ananas özellikle 17 ve 18. Yüzyıllarda lüksün ve zenginliğin simgesi olarak karşımıza çıkar (URL-5). Burada da kral tacını imgeleyen

ananas güç ve zenginliği temsil etmiştir. Yine maymunun elinde tuttuğu değnek de gücün sembolü olarak karşımıza çıkar. Kral olmanın bir diğer göstergesi olarak da maymunun kuşak gibi bağladığı muz göstergesidir. Maymunun üzerindeki muz kralların taktığı kuşaklar ile ilişkilendirilebilir. Kitapta yer alan göstergelerden biri de kitabın sağ alt tarafına konumlandırılan kırmızı çiçeklerdir. Çiçek göstergesi tropikal iklim çiçeği “Guzmanya” çiçeğine çok benzer. Guzmanya çiçeği halk arasında bolluk ve bereketin sembolü olarak bilinir (URL-6). Kitapta da bolluk ve bereket anlamında kullanıldığı düşünülebilir. Kitap kapağı tasarımında hikâyeye uygun olarak arka plan ormanlık bir alan olarak tercih edilmiştir. Oral’ın kitaplarının çoğunda ağaç göstergesi en fazla karşımıza çıkan göstergelerden biridir. Bu hikâyeye kitabında da orman, bize ağaç kültürünü de hatırlatır. Dünya üzerinde pek çok kültürde ağaç kutsal sayılmış ve kutsal sayılan bu ağaçlara birtakım özellikler atfedilmiştir. Hangi ağacın kutsal sayılacağı ise yaşanan coğrafyaya göre değişkenlik göstermektedir. Örneğin Mısır ve Mezopotamya’da “palmiye” (hurma ağacı), İskandinav ülkelerinde “meşe ağacı”, Türklerde ise kayın, meşe gibi birçok ağaç kutsal kabul edilen ağaçlar arasındadır. Bu kitapta karşımıza çıkan Palmiye ağacının hiç yaprak dökmemesi ve hep yeşil kalması ona zafer, yaşam kaynağı gibi anlamların verilmesine sebep olmuştur (Yılmaz, 2020). Oral’ın kitabında da palmiye ağacının zafer anlamında kullanıldığı düşünülebilir. Zira maymun ormanda oynanan oyunda kral seçilerek bir zafer elde eder. Kitapta dağ göstergesine de yer verilmiştir. Dağ da tıpkı ağaç gibi birçok kültürde önemli bir yere sahiptir ve dağlar kültürüne göre farklı anlamlar ihtiva edebilir. Örneğin Yunan mitolojisinde “Olimpos dağı” tanrıların bulunduğu yer olduğu için kutsal kabul edilir. Yahudiler için Sion Dağı, Hindular için Grisa, Japonlar için Fuji kutsal kabul edilir (Baş, 2013). Türk kültüründe de dağlar önemli unsurlar arasındadır ve kutsal kabul edilir. Ata olarak kabul edilen dağlarda dini merasimler gerçekleştirilirdi. Dağın gökyüzüne yakın olması nedeniyle insanlar dağın tepesini Tanrı ile iletişime geçilen kutsal bir yer olarak görürlerdi (Kaya, 2014: 581). Dede Korkut’ta da dağlardan sıkça bahsedilmiş ve dağlarla ilgili birçok tanımlara yer verilmiştir (Ögel, 1995: 441- 449). Ağaç kültü ile dağ kültürünün Türklerde birlikte düşünüldüğü göz önünde bulundurulunca bu kitapta da dağ göstergesi ormanla, ağaçlarla birlikte kullanılan bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 3.18. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz Anlam	Örtük anlam
Maymun	Hayvan	Hilekâr
Ananas	Meyve	Kral tacı, zenginlik, lüks.
Muz	Meyve	Kralın kuşağı
Değnek	Yürümeye yardımcı bir alet	Güç göstergesi
Guzmanya çiçeği	Bir tür çiçek	Bolluk, bereket, zenginlik
Palmiye ağacı	Bitki, ağaç	Zafer, yaşam kaynağı
Dağ	Yerkabuğunun çıkıntılı bölümü	Dağ motifi, kutsallık

3.19. “PİRİNÇ LAPASI VE KÜÇÜK EJDERHA” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.21. Pirinç Lapası ve Küçük Ejderha Kitap Kapağı



“Pirinç Lapası ve Küçük Ejderha” isimli kitap, her gün aynı yemeği yemekten bıkan küçük ejderhanın yemek bulmak için ormana doğru yol alması ve ormanda yaşadığı ilginç olayları anlatan bir hikâye kitabıdır. Kitabın kapak tasarımında dikkati çeken göstergelerin ilki ejderhadır (Resim 3.19). Türklerde ejder ya da ejderha olarak bilinen sözcüğün kökenine baktığımızda Farsça ‘azi-Dşâka’ sözcüğünden türettiği anlaşılır (Boratav, 2020: 66). Uzakdoğu ve Orta Asya motifi olarak karşımıza çıkan ejderha, Türk kültüründe yılanlarla birlikte anılır (Ögel, 1995: 566). Dede Korkut’ta Kazan Han’ın öldürdüğü yedi başlı ejderha için yılan tanımını da kullanılır (Öztürk, 2009: 329). Birçok kültürde yer alan ejderha göstergesi farklı anlamlar ihtiva eder. Bazı kültürlerde güç ve bereketin sembolü olarak kullanılırken, bazı kültürlerde korku ve kötülüğün sembolü olarak karşımıza çıkar (Önal, 2007: 3). Dragon olarak da bilinen ejderha Lung (Çin), tiamat (Babil), drakon (Antik Yunan), hahrahmani (Ermeni), zmbi (Bulgar), şable (Çerkez) gibi isimlerle de karşımıza çıkar ve uçabilen dev yılanlar olarak bilinirler (Öztürk, 2009: 311- 312).

Türklerde ilk dönemlerde su, bolluk, bereket, yeniden doğuş, refah, kuvvet simgesi olarak karşımıza çıkan ejderha, sonradan alt edilen kötü varlık olarak algılanmıştır (Çoruhlu, 2022: 263). Erken dönem Türklerinde Buke, Luu, Nek, Kök-Luu, Abırğa, Acırğa, İndelEndek veya Yelbuke gibi farklı isimlerle adlandırılan ve olumlu anlamlar yüklenen ejderha, masallar ve destanlarda daha çok kötülük ve zarar veren canlı olarak karşımıza çıkmaktadır (Duman, 2019). Göstergebilimsel çözümlemesi yapılan bu kitap kapağı görselinde ise ejderha daha çok ilk dönemdeki anlamıyla yani bolluk, bereket anlamıyla kullanılmıştır denilebilir. Çünkü hikâyedeki küçük ejderha ormandan meyve dolu sepetiyle döner. Kitapta ayrıca çocuk ve anne görseline yer verilerek aile kavramı da ön plana çıkarılmak istenmiştir. Kitap kapağı görselinin genel kompozisyonuna bakıldığında daha çok uzak doğuya ait göstergelere yer verildiği görülür. Zira kitap isminde kullanılan yazı karakterleri de bunu destekler niteliktedir. Sofrada yer alan pirinç lapası ve Asya ülkelerinin birçoğunda kullanılan yemek çubukları, anne ejderhanın arkasına konumlandırılmış çini vazo ve içinde yer alan pirinç bitkisi, geleneksel yer masası gibi kullanılan göstergelerin hepsi uzak doğu kültürünün birer göstergesi olarak karşımıza çıkar. Özellikle uzak doğu kültüründe yer alan yer masası ile bugün Anadolu’da hala devam eden yer sofrası kültürü birbirine çok benzemektedir. Türk kültüründe daha çok ‘sini’ denilen ve daire şeklinde olan koca tepsilerde yenilen yemeklerle ilgili tasvirlerle ve minyatürlere bakıldığında sofranın ‘birleştirici’ rol üstlendiği anlaşılır. Zira eski Türk geleneklerinde de ocak ve yemeğin aile kavramı ile ilişkilendirildiği görülür. Orta Asya’dan beri kurulan yer sofraları bugün az da olsa devam etmekte ve aile bireylerini bir araya getirme işlevini üstlenmektedir (URL- 7). Kitapta da yer masasının örtük anlam olarak aile anlamında kullanıldığı söylenebilir. Ayrıca masada yer alan pirinç lapası, çini vazo içerisindeki pirinç bitkisi ile Türk kültüründe ön plana çıkan ekmek kavramı arasındaki ilişkiye de değinmek gerekir. Yapılan araştırmalar Türkçe “ekmek” kelimesi ile Japonca “pirinç (kome 米)” kelimesinin “geçim kaynağı, ekonomi ve maddi değer” şeklinde benzer anlamlar ifade ettiğini göstermiştir. Türk kültüründe ekmek nasıl temel gıda kaynağı olarak görülüyor ve önemseniyorsa uzak doğu kültürlerinde de pirinç aynı şekilde önemsenmektedir ve bereketin simgesi olarak kabul edilmektedir (Has ve Atay, 2020). Kitapta da küçük ejderha pirinç lapası yemekten bıkar ama ormandaki macerasından sonra eve döndüğünde pirinç lapası yemesi teklif edildiğinde yok demez. Bir nevi

pirincin önemli olduğunun farkına varır. Genel olarak bakıldığında kitapta pirincin bereket anlamında kullanıldığı söylenebilir. Son olarak kapak tasarımında yer verilen porselen vazo ile Çin porselen sanatı hatırlatılmıştır. Ayrıca derin anlamda Türklerin Çin porselenlerine duydukları hayranlık sonucu oluşturdukları çinicilik sanatı da yine akla gelen anlamlar arasındadır (Avşar ve Avşar, 2014).

Tablo 3.19. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz Anlam	Örtük anlam
Ejderha	Efsanevi bir varlık	Bereket, Bolluk, Aile
Yer Masası	Eşya	Uzak Doğu kültürü, Anadolu sofra kültürü
Pirinç	Bir tür bitki	Uzak doğu kültürü, bereket simgesi
Porselen Vazo	Eşya	Çinicilik, el sanatları, Çin porselen sanatı
Yemek çubukları	Eşya	Uzak doğu kültürü

3.20. “BABAANNEM KİME BENZİYOR” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.22. Babaannem Kime Benziyor Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2022). *Babaannem Kime Benziyor?*. İstanbul: YKY.

“Babaannem kime benziyor?” kitabı, resim yapmayı çok seven Ali adında bir çocuğun babaannesi ile geçirdiği eğlenceli vakitleri ve babaannesinin çocuğa yaptığı hayvan taklitlerinden yola çıkarak Ali’nin dedesiyle birlikte babaannesinin kime benzediğini bulmaya çalışmalarını hikâye eden bir çocuk kitabıdır. Kitap kapağı tasarımında kitabın büyük bir kısmını kaplayan bir yaşlı kadın resmi yer almaktadır (Resim 3.20). Resmin hemen üzerinde yer alan kitabın başlığından da bu resmin hikâyedeki babaanne olduğu anlaşılır. Oral’ın kitaplarında çok kullanılan ağaç göstergesi gibi yaşlı tipi de birçok hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Burada da babaanne “yaşlı tipi” ni temsil eder. Eski Türk toplumlarında yaşlılar, itibar gösterilen önemli kişiler olarak karşımıza çıkar. Kültürün önemli aktarıcıları arasında bulunan babaanne, anneanne, dede gibi kadim bilgilere sahip tecrübe sahibi aile bireyleri bu nedenle önem arz eder. Pek çok kültürde ihtiyar kadınların şifacı, koruyucu, yardımcı, yol gösterici, mitlerin aktarıcısı rolleriyle anıldığı bilinir (Çeker, 2019).

Kitap kapağı tasarımında da babaannenin resminin üzerinde sanki kalemle çizilmiş bir koyun suratına yer verilmiş ve çocuğun babaannesini benzettiği

hayvanlardan birinin de koyun olduğu gösterilmek istenmiştir. Burada Anadolu'da söylenen birçok türküde yer verilen koyunun taşıdığı anlamlara da değinmekte fayda vardır. Zira incelenmiş birçok türküde koyunun masumiyetin, kadının sembolü olarak kullanıldığı görülmüştür (Yılmaz, 2011). Bu bağlamda kitapta örtük anlam olarak babaannenin masumiyeti vurgulanmak istenmiştir denilebilir.

Tablo 3.20. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz Anlam	Örtük anlam
Babaanne	Yaşlı İnsan	Bilge kişi, deneyim sahibi, hayat tecrübesi olan, yol gösteren.
Koyun	Hayvan	Kadın, merhamet

3.21. “BEKLENMEDİK BİR MİSAFİR” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.23. Beklenmedik Bir Misafir Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2024). *Beklenmedik Misafir*. İstanbul: YKY.

“Beklenmedik Misafir” isimli kitap, ormanda ahşap bir evde yaşlı sahibiyle yaşayan Leo adlı kedinin sincap ile olan arkadaşlığını konu eden bir hikâye kitabıdır. Kitap kapağı tasarımında (Resim 3.21) ahşap bir evin soğuktan buz kesmiş camından dışarıyı seyreden sarı bir kedi, dikkati çeken göstergeler arasındadır. Altaylarda Pazırık kurganlarında at koşum süslemelerinde kedi ve kedi başı heykelciklerinin bulunması nedeniyle Çoruhlu, Türklerde kedinin erken dönemlerden itibaren önemli olduğunu söyler. Kediler masallarda, destanlarda, efsanelerde daha çok alegorik simge olarak kullanılmış; ilk dönem olumsuz özellikler taşıırken -ecel, ölüm, kötü şans vb.- İslamiyet ile daha olumlu anlamlar -Mesnevi’de tasavvufi hikmetleri temsil eder- kazanmıştır (2022: 288- 299). Bahattin Ögel ise kedilerin yerleşik kültüre özgü hayvanlar olduğu bu nedenle proto- Türk döneminde kedi motifinin önem taşımadığı görüşündedir. Kedilerle daha çok kuzeydeki Türkçe destanlarda karşımıza çıktığını söyler. Ayrıca kedilerin arkadaş canlısı ve birbirlerini desteklemesi gibi tabiatları olduğu üzerinde de durmuştur (Ögel, 1995: 543- 544).

“Beklenmedik Misafir” adlı kitabın kapak tasarımında da kedinin arkadaş canlısı olma özelliği örtük anlam olarak ön plana çıkarılmak istenmiştir. Zira hikâyede de kedi,

sincap ile güzel bir arkadaşlık kurmuş, kışın gelmesiyle de arkadaşını göremediği için endişelenmiştir. Bu endişesi de kitaptaki kedi göstergesinde alenen anlaşılmalıdır çünkü kedi birinin yolunu gözler gibidir. Ahşap ev ise yuva, korunaklı sıcak bir ortamı temsil eder.

Kitapta kullanılan bir diğer gösterge ceviz ağacı göstergesidir. Kışın gelmesiyle solmuş ve karla kaplanmış ceviz ağacı dalları, pencerenin önüne doğru gelecek şekilde resmedilmiştir. Ceviz ağacı, birçok kültürde farklı anlamlar içermektedir. Yunan mitolojisinde bereket ve doğurganlığın sembolü olan ağaç Çin inanisında zindelik ve yaşam gücünü arttıran bir besin olarak kabul edilir. Ayrıca mitolojik anlatılarında ceviz ağacının altında meditasyon yapan bilgelere bahsedilir. Avrupa folkloruna baktığımızda ceviz koruyucu, güç sembolü olarak kullanılmış ve ceviz ağacının altında yatan şövalyenin korunacağı inanılmıştır (URL-8).

Türk kültüründe ise ceviz ağacı ile ilgili inanışlar çok farklıdır. Ceviz, heybetli bir ağaç olarak kabul edilir ve serin bir gölgesinin olduğu söylenir. Fakat uzun süre altında oturulursa insana rahatsızlık vereceğine inanılır. Ceviz ağacı dikmek de Türk kültüründe iyi karşılanmaz. Ceviz ağacı dikenin öleceğine inanılır, ceviz ağaçlarını ise sincapların diktiği kabul edilir (Ergun, 2017). Kitapta da kedi Leo ceviz ağacının altında uyurken sincap ile karşılaşır ve arkadaş olur. Ceviz göstergesi burada arkadaşlığın başladığı yer olarak imgenmiştir denilebilir.

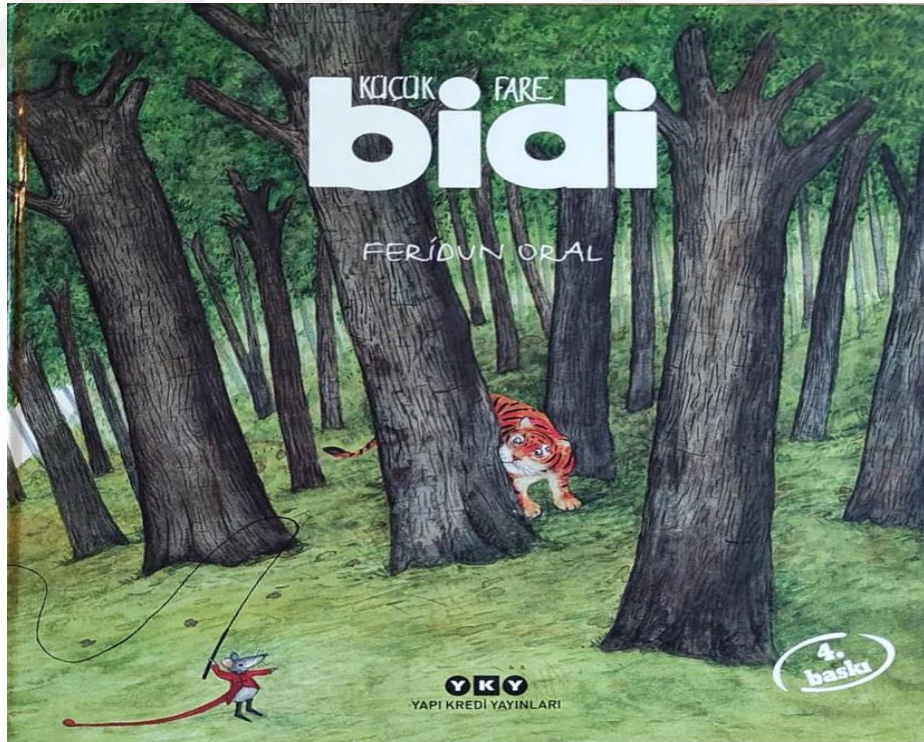
Kitapta kar göstergesi de yer alır. Eski Türklerde kar, temizlik ve saflığın sembolü olarak kabul edilir (Ögel, 1995: 275). Kitapta da kedi ve sincabın saf duygularla inşa ettikleri arkadaşlıkları örtük anlam olarak ifade edilmiştir denilebilir.

Tablo 3.21. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz Anlam	Örtük anlam
Kedi	Hayvan, canlı	Arkadaş, ecel, ölüm, kötü şans
Ceviz Ağacı	Uzun ömürlü bitki	Bereket, zindelik, hastalık
Ahşap Ev	Bir tür yapı	Yuva, aile
Kar	Yağış çeşidi	Saflık, temizlik

3.22. “KÜÇÜK FARE BİDİ” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.24. Küçük Fare Bidi Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2012). *Küçük Fare Bidi*. İstanbul: YKY.

“Küçük Fare Bidi” isimli kitap, Bidi adlı küçük bir farenin yaşadığı çiftlikteki bütün hayvanları eğitmesi ve kaplan terbiyecisi olma hayalini nasıl gerçekleştirdiği üzerine hikâye edilen bir çocuk kitabıdır. Kitap kapağı tasarımında (Resim 3.22) karşımıza çıkan göstergelerden biri kaplandır. Yaşar Çoruhlu Türk mitolojisinde kaplanın Çin’deki inanışlara benzer şekilde yer aldığını söyler. Türklerde kaplan yiğitlik, gücün sembolüdür. Bazı araştırmacılar Alp Er Tunga’daki “Tonga” kelimesinin kaplan anlamına geldiğini ve yiğitlik anlamıyla aslında bir unvan olarak kullanıldığını ileri sürer (2022: 271). Zira Kaşgarlı Mahmut da Divan-ı Lügati’t Türk’te Tonga sözcüğünün anlamını kaplan (bebür) olarak belirtir (Gül, 2015). Kore kültüründe koruyucu ve şans getirici anlamlarına gelen kaplan; Hint kültüründe tanrı Şiva’nın giydiği deri ile ilişkilidir (URL- 9). Genel olarak yiğitlik, kudret, güç gibi anlamlarda kullanılan kaplan göstergesi bu kitapta tam tersi bir durumda resmedilmiştir. Kitap kapağında yer alan kaplan, bir ağacın arkasına saklanmıştır ve yüzünde fareden ürkmüş, korkmuş bir ifade vardır.

Burada kaplan sözcüğünün temsil ettiği anlam ile görsel arasında bir zıtlık oluşturulmak istenmiştir denilebilir. Kitapta karşımıza çıkan bir diğer gösterge ise faredir. Elinde kırbaç, üzerinde hayvan terbiyecilerinin giydiği kırmızı renkli bir elbise vardır. Bir kolu havada kırbaçı savurmaktadır. Bu haliyle cesur, gözü pek bir kahraman gibidir. Kırmızı renk pek çok kültürde zafer, güç ve kararlılık anlamlarını taşır. Burada da farenin gözü pekliği kırmızı renk ile desteklenmiştir denilebilir. Ayrıca küçüklük ile cesaret, büyüklük ile korkaklık arasında alışık olmadığımız bir zıtlık oluşturulmak istenmiştir. Son olarak dikkati çeken gösterge ormandır. Orman ile ilgili pek çok kültürde farklı inanışlar ve anlamlar söz konusudur. Dünya kültürlerinde ormana - dolayısıyla ağaçlara- türeyiş, beslenme, tanrı ile iletişim kurma, cennete ulaşma, şifa, dilek, bilgelik, ölümsüzlük, hayat gibi pek çok anlam yüklenmiştir (Ergun, 2017: 25). Japon halk inanışında orman, kamilerin -ilahi ruhların- yeri olarak kabul edilir (Akbay, 2012). Ögel, genellikle birlikte düşünülen orman kültü ile ağaç kültürünün aynı kavramlar olmadığını söyler. Bunun nedenini de Türklerin ormanlardan uzak olmalarına bağlar. Bu sebeple Türklerde daha ziyade ağaç kültü söz konusudur. Ayrıca Türklerin özellikle sık ormanları sevmedikleri, ormanda kötü ruhların olduğuna inandıklarından da bahseder. Kuzey doğu Müslüman Türklerinde ise orman iyelerinden -kutsal ruh-

bahsedilmektedir (1995: 489). Bu kitapta ise ormanın; hayvanları koruyup kollama anlamında kullanıldığı düşünülebilir.

Tablo 3.22. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz Anlam	Örtük anlam
Fare	Hayvan, canlı	Cesaret, korkusuzluk
Kaplan	Hayvan, canlı	Korkaklık
Orman	Ağaçlarla kaplı alan	Koruma, kollama
Kırmızı	Renk	Zafer, güç, kararlılık
Kırbaç	Eşya	Terbiye etme

3.23. “KİRAZ AĞACINDAKİ KUZU” KİTAP KAPAĞININ GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM ÇÖZÜMLEMESİ

Şekil 3.25. Kiraz Ağacındaki Kuzu Kitap Kapağı



Kaynak: Oral, F. (2024). Kiraz Ağacındaki Kuzu. İstanbul: YKY.

“Kiraz Ağacındaki Kuzu” adlı kitap, kiraz ağacının altında uyuyan oyuncak bir kuzunun rüyalarından yola çıkılarak oluşturulmuş bir hikâye kitabıdır. Kitap kapağı tasarımında dikkati çeken ilk gösterge kiraz ağacının dalı ve üzerindeki kirazlardır. Kitabın sol tarafına konumlandırılan kiraz göstergesi daha büyük olarak resmedilmiştir. Kiraz ve kiraz ağacı, Budizm’de gelip geçiciliğin simgesi olarak karşımıza çıkar. Japonya’da nezaket ve alçakgönüllülüğün, Çin’de ise ölümsüzlüğün sembolü olarak karşımıza çıkar (Gezgin, 2021: 203). Kur’an-ı Kerimde dünya nimetlerine dikkat çekmek amacıyla kullanılan meyveler arasında kiraz da yer alır (Doğan, 2024: 116). Ayrıca Anadolu’nun bazı bölgelerinde ziyaret çevresinde kiraz ağaçlarının varlığından da söz edilmektedir (Ergun, 2017: 361). Bu kitapta ise kiraz ağacının üzerinde yer alan kiraz meyvesi örtük anlam olarak yazın müjdecisi olarak kullanılmıştır denilebilir. Zira kitabın arka kapak yazısında da kitabın, yazı sabırsızlıkla bekleyen herkese görsel şölen sunduğundan bahsedilmektedir. Kitapta yer alan göstergelerden bir diğeri oyuncak kuzu göstergesidir.

Türk mitolojisinde ve destanlarında koyun ve kuzularla ilgili çeşitli anlatılar söz konusudur. Ögel, koyunların konuşma özelliğinin olduğuna dair bazı destanların olduğundan bahseder (Ögel, 1995: 544). Hristiyanlığın ilk dönemlerinde kuzu, Hz. İsa'nın sembolü olarak karşımıza çıkar (Şenel, 2023). Anadolu'da söylenegelen türkülere baktığımızda kuzu, simgesel anlam olarak çocuğu, toyluğu ve körpeliği temsil eder (Yılmaz, 2011). Kitap kapağı tasarımında da toyluk, körpelik anlamlarında kullanılmıştır denilebilir. Kuzunun kafasında ise Oral'ın yine en çok kullandığı göstergelerden biri olan kuş göstergesi yer alır. Kuşlar hemen hemen her milletin kültür yapısında yer edinen bir öge olarak karşımıza çıkar. Hindularda *Soma-Garuda- Kaknüs*, Araplarda *Ankâ*, Perslerde *Sîmurg*, Yunanlılarda *Phoenix*, Türklerde *Karakuş- Hü mâ-Zümrüd-ü Ankâ* isimleriyle efsanevi kuşlar karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte gerçek hayatta var olan kuşlara da insanlar birtakım anlamlar yüklemiştir (Doğan, 2024: 292). Kuzunun kafasında duran kuş göstergesi ise ilk bakışta serçeyi andırırsa da hikâyeden bu kuşun çit kuşu olduğu anlaşılmaktadır. Yere yakın çalılıklarda yaşayan bir kuş olan çit kuşu, çok küçük ve çok hareketli olmalarıyla ile bilinir. Ayrıca bazı kültürlerde çit kuşları, koruyucu ve şansın sembolü olarak kabul edilir (URL- 10). Dolayısıyla örtük anlam olarak koruyucu anlamında kullanılmıştır denilebilir. Zira hikâyede de ağaçtan inemeyen kuzuya yardım eden hayvanlar arasında yer alır.

Tablo 3.23. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Gösterge	Düz Anlam	Örtük anlam
Kiraz ağacı	Meyve, Bitki	Dünya nimetleri, yaz mevsimi, ölümsüzlük, hayatın geçiciliği.
Oyuncak kuzu	Eğlence aracı	Toyluk, çocukluk
Çit Kuşu	Bir kuş çeşidi	Şans, koruma

3.24. BULGULARIN YORUMLANMASI

Bu çalışmada göstergebilim yöntemi ile incelenen yirmi üç adet öykü kitabının kapak tasarımları içerisinde Türk kültürüne dair öğeler tespit edilmiştir. Kitap kapağında bulunan göstergelerin en çok tekrar edilenleri ise aşağıda verilmiştir:

Orman ve ağaç: 12	Keçi ve oğlak:4	Baykuş: 4	Tavşan: 4	Kırmızı renk: 5	Siyah-Beyaz renk: 4
İhtiyar (Dede): 4	Kedi: 4	Baston, Değnek: 2	Fare: 4	Yeşil Renk: 2	Çimen: 3
Kiraz: 2	Kelebek: 2	Koyun ve kuzu: 4	Kuş Türleri: 8	Kar: 4	Sincap: 2
Elma: 2	Kirpi: 2	Kitap: 2	Çocuk: 3	Bulut ve gökyüzü: 3	Yıldızlar: 2

En çok tekrar eden göstergeler tablosu incelendiğinde ağaç ve orman göstergesinin sayısı dikkat çekicidir. Oral, ağaç göstergesine yer verirken Türk mitolojisinde ve halk inanışında birçok anlamı olan birden fazla ağaç türüne -üvez ağacı dalı, söğüt ağacı, huş ağacı yaprağı, kavak ağacı, akasya ağacı yaprağı, palmiye ağacı, ceviz ağacı, kiraz ağacı- yer vererek ağacın yüzeysel anlamının ötesine geçer ve ağacın Türk toplumundaki kıymetini böylelikle çocukların zihinlerine aktarmış olur. Her kitapta ağaç göstergesiyle karşılaşan çocuk; içerisinde bulunduğu toplumda ağaca kıymet verildiği, ağacın korunması gerektiği sonucuna ulaşır. Kitap kapağı tasarımlarında kullanılan kuş göstergeleri -saksağan, seçe, kızıl gerdan, çit kuşu, baykuş, ağaçkakan, karga, güvercin, arı kuşu, hüthüt kuşu, kırlangıç- yalnızca birer canlı olarak karşımıza çıkmaz aynı zamanda halkın kutsadığı, birtakım anlamlar yüklediği varlıklar olarak sunulur. Oral görsellerinde mitolojik hikâyeleri ve toplumsal olayları, gelenek ve görenekleri, inanışları görselleştirerek kültür alıcısı konumunda olan çocuklarla bir bağ kurar. Görsellerinde yerel unsurları kullanarak kültürel zenginliği ön plana çıkarır. Bunların yanı sıra doğa unsurları da görseller arasında

kendine yer edinir. Oral'ın çizimleri aynı zamanda evrensel göstergeleri de içerir. Kendi kültürünü anlayan ve öğrenen çocuk kitapta kullanılan göstergeler aracılığıyla farklı kültürlerle de tanışır. Bu bağlamda tüm göstergelerin toplumun kültürel değerleriyle örtüşerek kitap kapağı tasarımındaki kompozisyonda yerini aldığı anlaşılır.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Toplumun kolektif belleğini oluşturan kültürün, zamanın gerekliliklerine uygun olarak çeşitli şekil ve yöntemlerle kuşaktan kuşağa aktararak kalıcılığı sağlanabilir. Bu aktarım süreci insanın dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren başlamaktadır. Yenidoğana yapılan törenler, söylenen kalıplaşmış efsunlu sözler, bebeğin üzerine iliştirilen nazar boncuğu, kulağa fısıldanan isim, okunan ezan ya da bebeği koruması için üzerine atılan kırmızı örtü gibi her toplumda değişebilen bu ritüeller aslında bireyin kültürel kodlarının ilk inşa alanı sayılır. Doğduğu andan itibaren çevresinde gördüğü kültürel görsellerle -Şahmeran tablosu, geyik figürlü halı, nazar boncuğu vb- karşılaşan ve atasından dinlediği masallar, hikâyeler, efsanelerle büyüyen çocuk, yetişkin birey olduğunda artık kendisi aktarıcı rolünü üstlenir. Aslında hem görsel hem de sözlü kültürün hâkim olduğu bu aşama toplumların değişen ihtiyaçlarıyla birlikte etkinliğini kaybetmeden sadece şekil değiştirerek yazılı kültüre dönüşür. Yazıya aktarılan kültürel öğelerle hayatının her aşamasında karşılaşan insan, yine yazı aracılığıyla kültürel aktarımı devam ettirmeye çalışır. Dinamik bir yapıya sahip olan kültür, bilim ve teknik alanında yaşanan gelişmelerle birlikte kalıcılığını idame ettirebilmek için form değiştirir. Sözlü kültürün yazılı kültüre oradan da teknolojikleşme sürecine geçtiği bu aşama bugün hâlâ tüm hızıyla değişim ve dönüşümüne devam etmektedir. Radyo, televizyon, bilgisayar gibi teknolojik aletlerle başlayan kültürel aktarım artık yirmi birinci yüzyılda yerini akıllı telefonlara, sosyal uygulamalara ve son olarak yapay zekaya bırakmıştır. Özellikle görselliğin ön planda olduğu bu teknolojik aletlerle kuşatılan insan, kültürel kodları da çevresindeki göstergeler vasıtasıyla öğrenmektedir. Aslında insanların görseller vasıtasıyla iletişim kurması ve kültürel öğeleri geleceğe aktarması modern çağla birlikte gelişen bir durum değildir. Görsel anlatıcılık çok fazla zikredilmese de kültürün önemli ve eski taşıyıcılarından birisidir (Günay, 2012: 26). Zira dünyanın en eski hikâye anlatımının *Chauvet* mağarasında karşımıza çıkması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Yapılan karbon testleriyle dünya üzerinde bulunan en eski resimlerin bu mağarada yer aldığı sonucu da bunu doğrulamaktadır (URL-11). Amatör üç mağaracının Fransa'nın *Ardèche* bölgesinde tesadüfen keşfettikleri bu mağaranın duvarlarında yer alan resimler, kültürel belleğin aktarıldığı bir yer olarak karşımıza çıkar. Bir kelime veya resim, taşıdığı anlamdan öteye geçtiğinde sembolik bir değer kazanır. Dolayısıyla mağara duvarlarına çizilen figürler yalnızca bir görsel olarak

karşımıza çıkmaz. Bu çizimler dönemin insanların düşünce yapısını, yaşayış biçimini, inanç sistemini anlamamıza yardımcı olur (Çelebi, 2018). Bu bağlamda Türklerin ilk çağlardan itibaren kullandığı kaya üstü resimleri, damgaları, kilim motifleri esasında birer görsel hikâye unsuru olarak karşımıza çıkar. Nitekim çizilen resimler, damgalar, motifler kültüre dair pek çok bilgiyi bizlere aktarır.

“Anlatı sanatı” her ne kadar sözlü anlatıcılık bağlamında değerlendirilmiş olsa da görsel anlatıcılığın da sözlü anlatıcılıkla beraber günümüze kadar geldiği hatta daha revaçta olduğu söylenebilir. Çağımızda görselliğin belirleyici bir unsur hâline gelmesi ve birçok olgunun görsel göstergeler aracılığıyla aktarılması, Doğan Günay’ın da vurguladığı üzere bir geri dönüş sürecini işaret etmektedir. Bu bağlamda, bilgi ve anlam üretimi, geleneksel görselleştirme pratiklerine yeniden yönelmekte ve iletişim biçimleri, görseller aracılığıyla yeniden şekillenmektedir. (URL- 12). İşte Türk kültüründe de kaya üzerine çizilen resimlerden başlayarak ozan, kam, baksı ve şaman geleneğiyle şekillenen, ardından âşıklık geleneğiyle sürdürülen ve yazılı kültür ile dijital kültür olarak aktarımını devam ettiren bu anlatım süreci günümüzde göstergeler aracılığıyla ifade edilmektedir. Bu hususta modern çocuk kitapları dikkat çekicidir. Görsel unsurların bolca yer aldığı modern çocuk kitaplarıyla Türk kültürüne dair mitolojiden efsaneye, halk inanışından halk hekimliğine, el sanatlarından hayvanlarla ilgili inanışlara kadar geniş bir yelpazede bilgiler aktarılır. Bu bağlamda yurtiçi ve yurt dışında birçok ödülün sahibi Feridun Oral’ın çocuk kitapları önem arz eder. Kendisi de tıpkı bir geleneksel kültür aktarıcısı gibi kitaplardaki resimler vasıtasıyla “görsel bir hikâye” oluşturarak kültüre dair unsurları gelecek nesillere aktarır. Göstergebilim yöntemiyle incelenen kitap kapağı görsellerinin çözümlemelerine bakıldığında hiçbir görselin rastgele kullanılmadığı anlaşılır. Örneğin ‘Guguklu Saatin Küçük Kuşu’ kitap kapağında ağaçkakanla birlikte baykuş göstergesinin kullanılması tesadüf olarak düşünülemez. Zira Pertev Naili Boratav’ın Türk mitolojisi kitabında baykuş ve guguk kuşu ile ilgili anlatıların varlığı bu durumu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca aynı kitabın kapak görselinde suç işlemeye hazır bir kedinin yanında elma ve domuz göstergesine yer verilmesi yine yazarın tıpkı geleneksel anlatıcılar gibi kültürel zenginliğe sahip olduğunun kanıtıdır. Zira mitolojide elma imgesinin anlamlarından birisi de suç, günahdır. Buna ek olarak Türk mitolojisinde tanrı Erlik’ in tasvirinde domuz figüründen yararlanıldığı göz önünde bulundurulunca yazarın, geleneksel anlatıcıların icra

ortamında her kelimeyi özenle kullanması gibi tüm göstergeleri özenle seçip kitap kapağı resminde kullandığı sonucuna ulaşılır. Yine “Yağmurlu Bir Gün” kitabında Türk mitolojisinde evin ruhunu temsil eden söğüt ağacı göstergesinin bir evin yanında konumlandırılmış olması; “Dedemin Hayal Defteri” kitap kapağı tasarımında Türk Kültüründe bilge tipini temsil eden, tecrübe aktarıcısı konumundaki dedeye yer verilmesi; “Ormanda Dört Mevsim” kitabında Türk kültüründe yaşam ve ölümün imgesi olan sarı ve yeşil renklerdeki yaprakların arasında el ele tutuşan dede ve torun göstergesine yer verilmesi yazarın çok zengin bir kültürel birikime sahip olduğunu göstermektedir. 2016 yılında Berna Gençalp ile yaptığı röportajda kitaplarını yazmadan önce detaylıca araştırma yaptığından bahseden Feridun Oral, kitaplarında kültürel kodları bilinçli bir şekilde kullanarak modern anlatıcı olarak karşımıza çıkar ve kültür aktarıcılığında önemli bir rol üstlenir.

Kültürel anlatılarındaki arketipler, motifler ve semboller aracılığıyla metinlerin yüzeysel anlamının ötesine geçildiğinde, bu metinlerin genel olarak insanlığa, özelde ise belirli bir topluma ait derin bakış açılarını, yaşam felsefelerini ve kültürel değerlerini yansıttığı söylenebilir (Dursun ve Torun, 2020). Oral da kitap tasarımlarında yer verdiği göstergelerde tam olarak bunu yapar. Göstergibilim çözümlemesi yapılan kitap tasarımlarında da karşımıza çıkan görseller hem Türk mitolojisinden, inanışlarından izler taşır hem de farklı kültürlerle ait motif ve sembollerden izler taşır. Kullanılan bu arketipler, motifler ve semboller vasıtasıyla Oral, çocukların zihinlerine yaşadıkları toplumun kültürel değerlerini aktarırken aynı zamanda farklı kültürlerle de çocukların tanışmasını sağlar. Bununla birlikte Oral, nakledilen kültür göstergelerini yalnızca düz anlamlarıyla değil örtük anlamlarıyla da kullanarak toplumun yaşam felsefesini kültür alıcısı konumunda olan çocuklara iletir.

Feridun Oral’ın kitap kapağı tasarımlarında dikkat çekici özelliklerden bir diğeri ise tekrar eden göstergelerin kullanımınıdır. Özellikle bazı göstergeleri kitap tasarımında sıkça kullanması, Ong’un *Sözlü ve Yazılı Kültür* kitabında bahsettiği sözlü kültürün bir özelliği olan ‘Bol tekrarlı ya da Bereketli’ maddesini akıllara getirmektedir. Geleneksel anlatıcının meramını daha iyi anlatabilmek için benzer sözleri birkaç kez tekrarlaması gibi Oral da aynı şeyi görsel unsurlar aracılığıyla gerçekleştirir (Ong, 2012: 55-56).

Sonuç olarak, bu çalışmada Türk halk kültürünün, toplumun değişen koşullarına uyum sağlama yeteneğine sahip olduğu ve bu süreçte yeni aktarım yöntemlerine yönelerek kültürel sürekliliği sağladığı göstergebilim yöntemiyle ortaya konulmuştur. Kültürün geçirdiği dönüşüm süreci içinde kazandığı yeni formlar, göstergebilim yöntemiyle çözümlenmesi yapılan çocuk edebiyatı kitap görselleri üzerinden tespit edilmiştir. Bu bağlamda, modern kitap yazarları ve çizerleri, yalnızca eser üreten kişiler olmanın ötesinde, günümüzün anlatıcıları ve kültürel mirası yeni nesillere aktaran önemli figürler olarak değerlendirilmektedir.

Ayrıca, kültürel göstergeler, toplumsal hafızanın korunması ve aktarılan değerlerin sürekliliğini sağlama işleviyle ön plana çıkmaktadır. Sözlü kültürden yazılı kültüre, oradan da dijital kültüre geçiş sürecinde, semboller, anlatılar ve göstergeler aracılığıyla bilginin aktarımı gerçekleşmekte ve bu aktarım biçimleri kültürel devamlılığın izlenebilir unsurları olarak ortaya çıkmaktadır. Kültürün, geçmişten geleceğe uzanan bir köprü kurarak dinamik bir yapı içinde varlığını sürdürmesi, hem bireyler hem de toplum açısından kimlik inşasında merkezi bir rol oynamaktadır.

Bu bağlamda, kültürel dönüşüm ve aktarım süreçleri yalnızca bir değişimi ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumların anlatım biçimlerini ve kimliklerini şekillendiren temel unsurlar hâline gelir. Özellikle modern anlatıcıların kültürü nasıl dönüştürdüğü ve yorumladığı göz önünde bulundurulduğunda, halk kültürünün zaman içinde nasıl dönüşüm geçirdiği ve yeni anlatım biçimleriyle nasıl yeniden yapılandığı daha açık bir şekilde görülebilmektedir. Böylece, kültürel devamlılığın göstergeler aracılığıyla izlenebilirliği, sadece geçmişin korunmasını değil, aynı zamanda geleceğe yönelik anlam inşasını da mümkün kılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akbay, O. H. (2012). Lafcadio Hearn'ün "Kar Kadın" Öyküsündeki Sembolik Unsurlar Üzerine Bir inceleme. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. C: 3 S: 5.
- Akpınar, M. (2022). *Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE.
- Aktoprak, S. (2023). Proto- Türklerden Günümüz Erzurum Kırsalına Uzanan Kültürel Bir Olgu Olarak Keçi Figürü Sembolizmi. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fak. Sosyal Bilimler Dergisi*, 47(2): 187-193.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Alsaç, F. (2018). Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kültürel Bellek Bağlamında Gelenekler. *Littera Turca*. 4 (1): 17- 35.
- Alsan, Ş. S. (2022). Türk Kültüründe Ölüm olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri, *Motif Akademi Dergisi*. 15(37): 179-196.
- Altuntek, S. (2006). Kültür ve Zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz N. *Hacettepe*
- Andreas, T. (2017). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. (Cilt 4) Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) Yayınları.
- Armutak, A. (2004). Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar. *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*. 30(2): 143- 157.
- Artun, E. (2005). *Türk Halk Bilimi*, İstanbul: Kitapevi.
- Artun, E. (2006). *Anonim Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitapevi.
- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atabek, Ş. G., ve Atabek, Ü. (Eds). (2007). Medya metinlerini çözümlmek: içerik, göstergebilim, söylem çözümleme yöntemleri. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Avşar, M., ve Avşar, L. (2014). Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine. *Kalemîşi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*. 2(4), 1-13
- Aydın, Ö. (2013). Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 6 (12).
- Balkaya, A. (2013). Mekân Poetikası Bağlamında Aşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları. *Turkish Studies*. 8/1 s. 881- 889.
- Barthes, R. (2012). Göstergebilimsel serüven. Çeviren: M. Rifat, ve S. Rifat. İstanbul:

Yapı Kredi Yayınları.

- Bascom, W. R. (2003). “Halkbilimi (Folklor) ve Antropoloji”. *Milli Folklor*. S.58:162-170.
- Baş, M. (2013). Dinlerde ve Geleneksel Türk İnanışlarında Dağ Kültü. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 13 (1), 165-179.
- Bayat, F. (2022). *Türk Mitoloji Sistemi-1 (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Benjamin, W. (2008). *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Metis yayınları.
- Berger, J. (2023). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları
- Bilgi, S. ve Özsoy, T. ve Akgün E. (Ed.). (2021). *Türk Kültüründe Aile ve Çocuk*. Ankara: Pegem Akademi.
- Boratav, P. N. (2020). *Türk Mitolojisi Oğuzların- Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Boratav, P.N. (2019). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Buran, A. (2021). Feridun Oral’ın Resimli Çocuk Kitaplarının Çocuklara Verdiği Mesajlar Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi.
- Büyüköztürk, Ş. ve Çakmak, E. K.ve Akgün, Ö. E.ve Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Coulthard, S. (2023). *Çiçeklerin Dili*. İstanbul: Pika Yayın.
- Cuche, D. (2013). *Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Culler, J. (1985). Saussure. Çeviren: A. N. Akbulut. İstanbul: AFA Yayınları.
- Çeker, S. (2019). Şamandan Günümüz Hikâye-Masal Anlatıcısına: Kadın. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2/1: 151-175.
- Çelebi, Ö., G. (2018). Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim, *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademi Dergisi*, 1(2).
- Çetin, A. Y. (2016). *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*. İstanbul: Kitapevi.
- Çetin, N. (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2021). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ.

- Çokluk, N. ve Ökmen, Y.E. (2020). Sözlü Kültürden Dijital Kültüre Hikâye Anlatımı: Youtuberlar Üzerine Kültürel Bir Çözümleme. *Selçuk İletişim Dergisi*. 13(3): 1114-1148.
- Çoruhlu, Y. (2022). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Demirci, K. (2017). *Türkoloji İçin Dilbilim Konular Kavramlar Teoriler*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Demirdöven, A. ve Erdoğan Tokatlı, K. ve Başkaya Sezer, D. (2016). Çakal Eriği ve Yonuz Eriği Marmelatları. *Journal of Agricultural Faculty of Gaziosmanpaşa University (JAFAG)*. 33(1), 125-131.
- Demirhan, İ. ve Güngör, M. ve Belge Kurutas vd. (2021). Çoban Çökerten (*Tribulus terrestris*) ve Çoban Çantası (*Capsella bursa-postaris*) Bitkilerinde in Vitro Antioksidan Enzim Kapasitesi ve Oksidatif Stres Düzeylerinin Belirlenmesi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Tarım ve Doğa Dergisi*. 24(6), 1154-1160.
- Dilek, A. (2017). Feridun Oral'ın Resimli Hikâye Kitaplarındaki Değerlerin İncelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 15(33), 61-86.
- Doğan, B. (2024). *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*. İstanbul: Kapı yayınları.
- Duman, H. (2019). Türk Mitolojisinde Ejderha. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*. 5(11), 482- 493.
- Duran, R. ve Yılmaz, A. (2023). Anadolu Selçuklu Sanatında Sarmaşık Motifi. *Ulakbilge*. 87: s. 708–728.
- Durbilmez, B. (2019). *Türk Dünyası Kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Dursun, A. ve Torun, D. (2020). Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*. 13 (30): 537- 554.
- Eagleton, T. (2011). Edebiyat kuramı. Çeviren: T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ekici, M. (2005). Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, Sayfa: 225-229.
- Ekici, M. (2016). Türk Kültüründe “Al” Renk. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 16/2.
- Ercan, C. A. (2017). Söylencelerde ve Masalarda Elma Sembolü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 21(3): 1043- 1060.

- Ergin, M. (2012). Dede Korkut Kitabı Üzerinde I. *Journal of Turkish Language and Literature*, 5(5), 121-151.
- Ergun, P. (2017). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Eriksen, T. H. (2009). *Küçük Yerler Derin Mevzular*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Erol, F. Z., Balcı Elhakan, G., ve Burulday, V. (2021). 3-6 Yaş Dönemindeki Resimli Çocuk Kitaplarının İç ve Dış Yapı Özelliklerinin İncelenmesi. *Akademik Matbuat*. 5(1), 115-130.
- Ersoy, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği Disiplinler Arası Bir Yaklaşım*. Ankara: Akçağ.
- Esirgen, B. (2022). Bilge Tipinin Türk Destanlarındaki Yerinin Tespiti Üzerine Bir İnceleme. *Düşünce Dünyasında Türkiz*. 7(38), 89-96.
- Fiske, J. (2023). İletişim çalışmalarına giriş. Çeviren: S. İrvan. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Fulford, R. (2022). *Anlatının Gücü Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Genç, R. (1997). Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı- Kırmızı- Yeşil. *Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*. 9(27): 1075- 1110.
- Gezgin, D. (2021). *Bitki Mitosları*, Ankara: Pinhan Yayıncılık.
- Gökalp, Z. (2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Gökşen, C. ve Doruk, E. (2020). Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Gelin. *Çukurova Araştırmaları*. 6(1), 151- 176.
- Görrar, R. ve Genç, M. ve Görrar, E. A. (2020). *Isparta Çevresi Yörük Kültürü*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları. No: 108.
- Greimas, A. J. (2008). Göstergebilim. Rifat, M. (Eds). XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 2. temel metinler içinde (334-355). Çeviren: M.
- Gül, M. (2015). Divânü Lugâti't Türk'teki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme. *İdil*. C. 4, S.15.
- Güler, H. (2020). Anadolu Kaya Resimleri. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 6(11), 33-42.
- Günay, D. (2020). *21. Yüzyılda Göstergebilim*. İstanbul: Papatya yayıncılık Eğitim.
- Günay, V. D. ve Parsa, A. F. (Eds). (2012). Görsel göstergebilim. İstanbul: Es

Yayınları.

- Güner, İ. ve Şimşek, O. (1998). Iğdır’da Halk Takvimi ve Halk Meteorolojisi. *Türk Coğrafya Dergisi*. Sayı: 33. S. 129-135.
- Güneş, A. (2013), Göstergibilim Tarihi. *NWSA-Humanities*. 8.4.4C0172.
- Güngör, E. (2006). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken.
- Güven, Ş. ve Karadağ, A. (2021). “İstanbul’un Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kültürel Değerlerinden Beykoz Bastonu”. *Milli Folklor*. c. 17, sy. 131, ss. 204-18.
- Güvenç, A. Ö. (2022). The Functions of Folk Stories. *Turcology Research*. 73, 57-83.
- Güvenç, B. (1984). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Has, S ve Atay, A. (2020) Dil kültür etkileşimi açısından “ekmek” ve “pirinç (kome 米) sözcüklerinin deyim ve atasözlerindeki anlam değerleri. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*. 5(10): 141-153.
- Işık, S. (2019). Hayat Ağacı ve Kutsal Ağaçlar: Türk ve Çin Mitolojisi Üzerine Bir Karşılaştırma. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*. 5(11): 546-566.
- İnceelli, A. (2005). Dijital Hikâye Anlatımının Birleşenleri. *The Turkish Online Journal of Educational Adapazari*. Vol. 4. Iss. 3.
- Kafesoğlu, İ. (2005). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Kalelioğlu, M. (2021). Göstergibilim Kuramının Genel Bir Değerlendirilmesi. Türkiye’deki Yeri ve Önemi. *Söylem Filoloji Dergisi*. 6(1): 189-200.
- Karakurt, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*. E-kitap: Deniz Karakurt.
- Karimova, G. ve Türkmen, F. (2022). Kazakistan’da Hayvan Kültü ve 12 Hayvanlı Halk Takvimi. *Folklor Akademi Dergisi*. 5(1): 41-47.
- Kaya, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kerimoğlu, C. (2014). *Kuram ve Uygulamalarla Dilbilim. Göstergibilim ve Türkoloji Genel Dilbilime Giriş*. Ankara: Pegem akademi.
- Kıyak, A. (2010). İslamiyet’ten Önce Türklerde Güneş ve Ay ile ilgili İnanışlar. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. Sayı 6, 133- 143.
- Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Köse, S. (2019). Türk Kültüründe Baykuş. *Kültür Araştırmaları Dergisi*. 1(3): 288-301.
- Kudret, S. (2021). Kediler ve İnsanlar. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13(25): 301-308.

- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev.: Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*. (Çev: Hüseyin Portakal). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Merdin, A. Ö. (2020). Geleneksel Kültürde Yaşlı ve Yaşlılık: Kırşehir Örnekleme, Doktora tezi.
- Mollaoğlu, S. (2023). Göstergelime İlişkin Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi. *Eğitim Bilim ve Araştırma Dergisi*. Cilt: 4, Sayı: 1.
- Mustafayeva, V. (2022). Kaşkay Türklerinde Tanrı, Göksel Varlıklar ve Gök/Mavi Renk İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 15(38): 414- 434.
- Nişanyan, S. (2011). *Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ong, Walter J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (Çev.: SemaPostacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Onur, B. (2019). *Değişen Çağ Değişen Çocukluk*. Ankara: İmge kitapevi yayınları.
- Oral, F. (2012). *Küçük Fare Bidi*. İstanbul: YKY.
- Oral, F. (2015). *Bu Kış Kimse Üşümeyecek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2016). *Baloncu Dede ve Üç Küçük Yaramaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2016). *Benekli Faremi Gördünüz mü?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2016). *Yağmurlu Bir Gün*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2020). *Farklı Ama Aynı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2021). *Acaba Neden?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2021). *Ay Ne Zaman Gelecek?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2021). *Guguklu Saatin Küçük Kuşu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2021). *Kırmızı Kanatlı Baykuş*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2021). *Kirpi ile Kestane*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2021). *Meyveleri Kim Yemiş?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2022). *Babaannem Kime Benziyor?*. İstanbul: YKY.
- Oral, F. (2022). *Bir Lokmalık Masallar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2022). *Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2022). *Dedemin Hayal Defteri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Oral, F. (2022). *Kırmızı Elma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2023). *Pirinç lapası ve Küçük Ejderha*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2024). *Beklenmedik Misafir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2024). *Kiraz Ağacındaki Kuzu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2024). *Maymun Kral*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2024). *Mine'nin Kırmızı Topu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oral, F. (2024). *Ormanda Dört Mevsim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Orbay, O., N. (2022). Türkiye Türkçesindeki Kelebek Adları. *ÇUTAM Kültür Evi Konuşmaları Dergisi*. 5(1), 13- 38.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öger, A. ve Köse, S. (2014). Uygur Kültüründe Tufan'ın Kuşları: Kırlangıç ve Güvercin. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. 3: 163-175.
- Önal, N.O. (2007). Çin Mitolojisindeki Ejderha Motifinin Çağdaş Seramik Motiflerde Yorumlanması (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE, Ankara.
- Öz, M. ve Baltacı, C. ve Deniz, İ. (2018). Gümüşhane Yöresi Kuşburnu (*Rosa canina* L.) ve Siyah Kuşburnu (*Rosa pimpinellifolia* L.) Meyvelerinin C Vitamini ve Şeker Analizleri. *Gümüşhane Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*. 8(2), 284-292.
- Özel, M. (2021). *Geleneksel Türk Sanatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özfiliz, T. (2017). Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Sembolizmi. Araştırma Projesi. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi.
- Özgül, Ö., Özgül, S. (2025). *Dünya Mitolojilerinde Bitkiler*. İstanbul: Mundi Kitap.
- Öztürk, O. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix yayınevi.
- Özünel, E. Ö. (2015). Baharı Getiren Kahraman, Bamsı Beyrek. *Milli Folklor Dergisi*. C. 13, S. 107, 34-48.
- Posner, R. (2001). "Kültür nedir? Antropolojideki temel kavramların göstergebilim açısından yorumu". *Göstergebilim Tartışmaları*. İstanbul: Multilingual.
- Ramsden, A. ve Hollingswort, S. (2022). *Hikâye Anlatma Sanatı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rifat, M. (2008). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları. 2. Temel metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları. 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Roux, J.P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Saussure, F. d. (2001). *Genel dilbilim dersleri*. Çeviren: B. Vardar. İstanbul: Multilingual.
- Serrican, E. (2015). Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansması. *International Journal of Social Sciences and Education Research*. Volume: 1(4).
- Somuncuoğlu, S. (2008). *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*. İstanbul: Güngör Matbaacılık.
- Soylu, R. (2023). *Sanat Eseri Çözümlemeleriyle Göstergebilim*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Şanlı, M. (2020). Etkin Tarih Eğitimi Bağlamında Ağaç Kültürü: Haluk Dursun'un Eserlerinde Anıt Ağaç Olarak 'Çınar'. *Journal of Innovative Research in Social Studies*. 3(1), 1-17.
- Şenel, Z. (2023). Bizans Dini Resim Sanatında Kuzu Sembolünden Melismos Sahnesine. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.61, 1-30.
- Şentürk, O. (2019). Hakimiyetin Sembolü: Kızılelma. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 123(242): 131- 140.
- Taşdemir, İ. (2018). Şeyh Gâlib'in Şiirlerinde "Arı" Sembolü. *TurkishStudies*. 13/20, p. 701-720.
- Tıraş, C. Y. ve Ertürk, İ. H., (2016). Dede Korkut Kitabında Geçen Atasözlerinin Anlamsal İncelemesi ve Türkiye Türkçesindeki Eş Anlamlıları. *Littera Turca* 2 (4) 135-150.
- Toker, İ. (2009). Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 50(2), 93-112.
- Tokyürek, H. (2013). Eski Uygurca Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. Sayı 33.

- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türktaş, Z. (2011). “Hasır Dokuma ve Sepet” Kullanımına İlişkin Eski Bir Örnek; Çatalhöyük (Ve Günümüzde Görünen Uzantıları). *Akdeniz Sanat Dergisi*. 4(7):00.
- Türkyılmaz, D. (2018). “Bulut Bulut Üstüne”: Türkülerde Bulut Kavramının Düşündürdükleri. *Gazi Türkiyat*. 23: 137-153.
- Uçan, H. (2008). *Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.
- URL. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/k%C3%BClt%C3%BCr>. (Erişim Tarihi: 18. 03. 2024).
- URL- 1. <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/yetiskinlerin-de-cocuk-kitaplariokumaya-ihtiyaci-var-i-5237> (Erişim Tarihi 27 Mayıs 2024).
- URL- 2. Göran Sonesson için ölüm ilanı (1951-2023) | IASS-AIS. (Erişim tarihi 19.11.2024).
- URL-3. <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/kokina-cicegi-nedir-yilbasi-cicegi-kokinanin-anlami-nedir-kokina-2150320> (Erişim Tarihi 21 Mayıs 2024).
- URL-4. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Gelincik_\(bitki\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gelincik_(bitki)). (Erişim tarihi 05.12.2024).
- URL-5. <https://www.ticarihayat.com/ananasin-bir-zamanlarin-statu-gostergesi-oldugunu-biliyor-muydunuz?>. (Erişim Tarihi 08. 12. 2024).
- URL-6. https://www.bahcemarket.com/blog/icerik/guzmany-a-cicegi-bakimi-anlami-ve-ozellikleri-nelerdir?srsltid=AfmBOoqWlq1LZkTFbuabaDSh_k3pr7od-NSn9-nebj0uzYm6vMAaKa96. (Erişim Tarihi 08. 12. 2024).
- URL-7. <https://yemek.com/osmanli-donemi-yemek-kulturu/>. (Erişim tarihi: 13. 11.2024).
- URL-8. <https://chandlercevizyetistir.com/blog/mitolojide-ceviz-agaci-sembolizmi> (Erişim Tarihi: 18. 11. 2024).
- URL- 9. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplan> (Erişim Tarihi: 21. 12. 2024).
- URL- 10. <https://www.kuslar.gen.tr/cit-kusu.html>. (Erişim Tarihi: 20. 12. 2024).
- URL- 11. https://tr.wikipedia.org/wiki/Chauvet_Ma%C4%9Faras%C4%B1 (Erişim Tarihi: 03. 03. 2025).
- URL-12. <https://www.youtube.com/watch?v=hnXHGjfpXYvet=1749s> (Erişim Tarihi: 14. 02. 2025).
- URL-13. <https://www.soylentidergi.com/tanrilarin-aracisi-samanlarda-kiyafet-ve-esya-gelenekleri/> (Erişim Tarihi: 25. 03. 2025).

- Ülken, H. Z. (1970). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: MEB.
- Williams, R. (2017). *Kültür ve Toplum: 1780-1950*. İstanbul: İletişim yayınları.
- Wordsworth, W. (2006). "My Heart Leaps Up". S. Greenblatt, ve M. H. Abrams içinde, *The Norton Anthology of English Literature (Eight Edition)* (Cilt II, s. 306). New York: W. W. Norton ve Company, Inc.
- Yalçinkaya, F. (2019). Anadolu Efsanelerinde Kadın ve Çocukların Kuşa Dönüşmesi Motifi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*. 12(28): 945- 955.
- Yardımcı, M. (2019). Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler. *Bilimsel Eksen Dergisi*. Sayı:4, Sayfa:106-122.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve dilbilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Yazgın, E., Akgün, E. (2021). *Çocuk ve Aileye Kültürel Yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi.
- Yenice, K. (2022). Sarmaşık Kelimesinin Etimolojisi Üzerine. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 7(1).
- Yıldırım, D. (2021). *Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ.
- Yılmaz, A. M. (2011). Sembolik ve Gerçek Anlamlarıyla Türkü Metinlerine Yansıyan Hayvanlar. *Folklor/Edebiyat*. 17(66), 229-250.
- Yılmaz, B. (2019). *Palmiyenin Sembolik Anlamı ve Antik Dönem Sanatına Yansıması, Doğudan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı 'ya Sunulan Yazılar*. Ankara: Matsa Basımevi.
- Zafer, C. (2018). Türkiye'de Konargöçer Kültürü. *Muhakeme Dergisi*. 1 (2): 105-115.