



18 Mart
ÇANAKKALE
ZAFERİNİN
109. YILI

MART 2024



ULUSLARARASI İNSAN VE SANAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ijhar®

INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHES

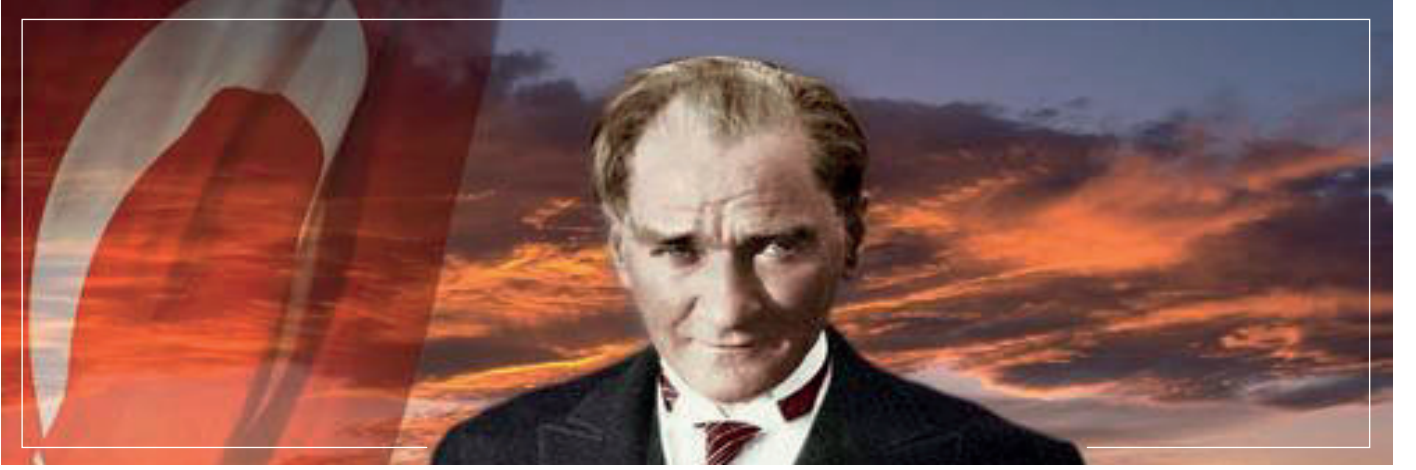
Cilt 9, Sayı 1 / 20 Mart 2024



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ

TÜRK
[PATENT]

TÜRK PATENT VE MARKA KURUMU



Türk Milletinin tuttuğu meşale, pozitif bilimdir.

M.K. Atatürk

ISSN: 2687 - 4385 / E-ISSN: 2687 - 6248

Sahibi: Uludağ Gelişim Akademisi Adına Çetin YILDIRIM

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

Basım Yeri: St dio Star Ajans Matbaacılık Őti. Alaattin Bey Mah. 634 Sk. Nilüfer Ticaret Merkezi 2. Bölge
Ayaz Plaza No:24 Nilüfer / BURSA

İletişim Adresi: Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

P: +90 (224) 413 00 06

Mail: ijharjournal@gmail.com / www.ijhar.net

Yayıncı / Publishing

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları

İmtiyaz Sahibi / Garantee

Çetin YILDIRIM

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları
Uludağ Gelişim Akademisi Yayınları

Kurucu Heyet / Founding Committee

Prof. Dr. Kelime ERDAL
Doç. Dr. İbrahim İmran ÖZTAHTALI
Öğr. Gör. Gültekin ERDAL
Çetin YILDIRIM



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF HUMANITIES AND ART RESEARCHES

TÜRK
[PATENT]
TÜRK PATENT VE MARKA KURUMU

Yayın Kurulu • Editorial Board

Prof. Dr. Carmen Andréi - Romanya
Prof. Dr. Birol Taş - Türkiye
Prof. Dr. Hülya Taş - Türkiye
Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye
Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi - Arnavutluk
Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin - Fransa
Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova - Rusya
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak - Türkiye
Prof. Dr. Sabri Tefvik Hammam - Mısır
Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia - Hindistan
Prof. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye
Doç. Dr. Elvira Latifova - Azarbaycan
Doç. Dr. Şükrü Baştürk - Türkiye
Doç. Dr. İbrahim İmran Öztahtalı - Türkiye
Öğr. Gör. Gültekin Erdal - Türkiye

Associate Prof. Dr. Şükrü BAŞTÜRK



Qualification	PhD
Position	Chef-in Editör
Mail	basturk@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42224
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education

Prof. Dr. Şeref KARA



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences
Mail	ersahin@uludag.edu.tr
Fone	30. 05. 2017
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education French ASD

Associate Prof. Dr. Ersin ŞAHİN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences
Mail	ersahin@uludag.edu.tr
Fone	06.08.2022
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Educational Sciences

Instructor Gonca KIRBAŞ



Qualification	PhD student
Position	Secretary
Mail	goncakirbas@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-40995
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludag University ULUTOMER instructor

Prof. Dr. Hülya TAŞ



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Folk Literature and Folk Culture
Mail	htas@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-1817
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Science and Literature, Department of Folklore

Prof. Dr. Kelime ERDAL



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Children's Literature and Children's Books
Mail	kelime@uludag.edu.tr
Fone	(224) 22225
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Prof. Dr. Sezin TÜRK KAYA



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Art and Design
Mail	turkkaya@uludag.edu.tr
Fone	+90 (224) 2940894
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department

Prof. Dr. Erkan ÖZDEMİR



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Social Sciences
Mail	eoazdemir@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294 11 53
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludag University, Faculty of Economics, Department of Business Administration, Department of Production Management and Marketing

Prof. Dr. Süleyman EROĞLU



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Turkish Language and Literature
Mail	seroglu@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42223
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Prof. Dr. Sabry Tefvik HAMMAN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Literature
Mail	sabrihammam@yahoo.com
Fone	00201005474263
Country	Egypt
Affiliation	Sohac University Faculty of Letters Department of Turkish

Prof. Dr. Mujib ALAM



Qualification	PhD
Position	Area Editor - International Relations
Mail	malam3@jmi.ac.in
Fone	+91-11 26987583
Country	India
Affiliation	Academy of International Studies, Jamia Millia Islamia (A Central University), New Delhi-110025.

Prof. Dr. Şenay ŞAHİN

	Qualification	PhD
Position	Area Editor - Sport Sciences	
Mail	sksahin@uludag.edu.tr	
Fone	(224) 294-2926	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, Sports Science Faculty Coaching Training	

Prof. Dr. Erol OGUR

	Qualification	PhD
Position	Area Editor - Turkish Language, Turkish Education for Foreigners	
Mail	ogur@uludag.edu.tr	
Fone	(224) 294-42222	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department	

Associate Prof. Dr. Nazan OSKAY

	Qualification	PhD
Position	Area Editor - Art and Design	
Mail	nazan_oscay@hotmail.com	
Fone	+90 (432) 444 5065 / 22815	
Country	Türkiye	
Affiliation	Van Yüzüncü Yıllı University, Faculty Of Fine Arts Arts	

Associate Prof. Dr. Filiz GÜLTEKİN

	Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences	
Mail	gultekinfiliz@uludag.edu.tr	
Fone	(224) 294-42211	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Guidance and Psychological Counseling	

Associate Prof. Dr. Levent Ali ÇANAKLI

	Qualification	PhD
Position	Editor - Last Read Editor	
Mail	alicanakli@uludag.edu.tr	
Fone	(0224) 29 55029	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department	

Associate Prof. Dr. Yahya TURAN

	Qualification	PhD
Position	Editor - Religion and Philosophical Sciences	
Mail	yturan@bandirma.edu.tr	
Fone	(266) 717 0117 / 4254	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bandırma Onyedil Eylül University Faculty of Theology	

Assistant Prof. Dr. Hatice YURTSEVEN YILMAZ

	Qualification	PhD
Position	Editor - Turkish Education and Children's Literature	
Mail	hyurtseven@uludag.edu.tr	
Fone	(224) 294-40995	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education	

Assistant Professor. Dr. Evren TURAL

	Qualification	PhD
Position	Editor - Art and Design	
Mail	evren.tural@atilim.edu.tr	
Fone	(312) 586 8916	
Country	Türkiye	
Affiliation	Atılım University Faculty of Fine Arts Graphic Design Department	

Dr. Sercan ALABAY

	Qualification	PhD
Position	Area Editor - Foreign Languages	
Mail	salabay@gsu.edu.tr	
Fone	(212) 227 44 80 / 1971	
Country	Türkiye	
Affiliation	Galatasaray University, Vocational School of Foreign Languages, Department of French	

PhD Student Asuman TUNÇ

	Qualification	PhD Student
Position	Turkish Language Editor	
Mail	tuncasuman94@gmail.com	
Fone	(224) 294-	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University Ph.D. Student	

Instructor Aynur AKSEL

	Qualification	Master's Degree
Position	Secretary	
Mail	aynuraks@uludag.edu.tr	
Fone	(224) 2615205	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, School of Foreign Languages	

Instructor Şükrü KAYA

	Qualification	Master's Degree
Position	Mizanpaj and Technical Editor	
Mail	skaya@uludag.edu.tr	
Fone	(224) 294- 295-5498	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, Karacabey Vocational School Computer Technologie	

Instructor Gültekin ERDAL

	Qualification	Master's Degree
Position	Publish Editor	
Mail	gultekinerdal@uludag.edu.tr	
Fone	(224) 294- 2364	
Country	Türkiye	
Affiliation	Bursa Uludağ University, Technical Sciences Vocational School	

Prof. Dr. Alfina Silgatullina, Rusya Bilimler Akademisi,
Moskova - Rusya

Prof. Dr. Ayşe Saraçgil, Floransa Üniversitesi, İtalya

Prof. Dr. Behçet Kemal Yeşilbursa, Bursa Uludağ
Üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Carmen Andréi, Galati Üniversitesi, Romanya

Prof. Dr. Erkan Işığışık, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Erol Ogur, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Hülya Taş, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Türkiye.

Prof. Dr. İsmail Naci Cangül, Bursa Uludağ Üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Kamil Veli Nerimonoğlu, Aydın Üniversitesi,
İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye, Bursa Uludağ
üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Kerime Üstünova, Bursa Uludağ Üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi, Arnavutluk

Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin, Jules Vernes
Üniversitesi, Fransa

Prof. Dr. Mehmet Ali Akıncı, Rouen Üniversitesi - Fransa

Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova, Rusya Bilimler
Akademisi, Sibirya – Rusya

Prof. Dr. Sabri Tefik Hammam, Sohac Üniversitesi -
Mısır

Prof. Dr. Selçuk Mülayim, Maramara Üniversitesi,
İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia, Islamia A Central
Universty - Hindistan

Prof. Dr. Tefik Alıcı, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Rıza Sam, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal, Hacettepe Üniversitesi,
Ankara -Türkiye

Prof. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye

Prof. Dr. Zübeyde Sinem Genç, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa -Türkiye

Doç. Dr. Cavid Qasimow, Bakü Devlet Üniversitesi -
Azerbaycan

Doç. Dr. Elvira Latifova, Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü -
Azarbecyan

Doç. Dr. Galina Miskiniene, Vilniaus Üniversitesi,
Litvanya

Doç. Dr. İryna Dryga, Ukrayna Milli Bilimler Akademisi,
Ukrayna

Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Şeyh Edebali Üniversitesi,
Bilecik -Türkiye

Doç. Dr. Minara Aliyeva, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
- Türkiye

Doç. Dr. Mustafa ULUOCAK, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Doç. Dr. Nuray parlak Yılmaz, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa -Türkiye

Doç. Dr. Levent Ali Çanaklı, Uludağ üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Doç. Dr. Ranetta Gatorova, Kırım Mühendislik ve
Pedagoji Üniversitesi, Ukrayna

Doç. Dr. Şükrü Baştürk, Uludağ Üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Doç. Dr. Victor Until, ULIM Kişinev Üniversitesi,
Moldova

Doç. Dr. Zhanna Yusha, Rusya Bilimler Akademisi,
Sibirya - Rusya

doç. Dr. İbrahim Öztahtalı, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Dr. Erkan Yılmaz, Bursa Uludağ Üniversitesi

Dr. Luigi Oliva, University Of Sasari- İtalya

Dr. Songül Alpaslan, Roodenberg - Hollanda

Genel İlkeler:

Bursa Uludağ Gelişim Akademisi bünyesinde 2016 yılında yayın hayatına başlayan Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (International Journal of Humanities and Art Researches), bahar, yaz, sonbahar ve kış aylarında yılda dört defa yayımlanır. IJHAR, hem online hem de basılı olarak yayımlanır. Basılı dergiler, yazarlara ücretsiz olarak gönderilir. Makalelerin tamamı <http://www.Ijhar.net> ve <http://www.Ijhar.org> adresinden online olarak ücretsiz okunabildiği gibi abonelik imkânlarıyla her okuyucuya basılı örneği gönderilir. Ijhar, gerekli gördüğünde özel sayı çıkartarak belirli alanları tartışmaya açar ya da yurt içinde ve yurt dışında alanında söz sahibi olmuş, saygınlık kazanmış bilim ve sanat insanlarına şükranlarını sunmayı hedefler. Bu konuda karar ve yetki bilim ve yayın kuruluna aittir.

Konu:

Derginin öncelikli konuları arasında UNESCO Dünya Mirası Listesine giren 15 Türk kültürünü (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44423/dunya-miras-listesi.html>) korumak ve UNESCO sözleşmenin 16, 17 ve 18. maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde yer alan:

İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi

Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi

En İyi Uygulama Örnekleri Listesi'dir.

Bu amaçla Türkiye ve diğer ülkelerdeki halkbilimi, etnoloji ve antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, yerel sanat ve kültürel miras konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarını içeren araştırma, inceleme ve derlemeye dayanan kültür araştırmalarını yayımlar.

İçerik:

Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler,

Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları,

Toplum kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, ebru sanatı, hat sanatı, çinicilik ve süsleme sanatları ve kültürel miras çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviriler, kısa raporlar ve bilgi notları brief report ve short communication'lar,

Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Ijhar'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bildiri kitapçığında tam metin yayımlanmış ise Ijhar'da yayımlanamaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen makaleler öncelikle amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Baş editör, alan editör üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderir. Aynı nitelikteki hakemler, editörler arasından da belirlenebilir.

Dergi etik kuralları gereği, hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz.

Hakem raporları derginin veri tabanında saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya alan editörleri nihai kararını raporlar üzerinden verir.

Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yayım kararı verilen makaleler sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle değişiklikler yapılabilir. Önemli bir neden olmadığı sürece makale (yazara bilgi verilir), Yayın Kurulunca, derginin en yakın sayısında yayımlanır.

Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanacaktır" içerikli resmî yazı verilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.

TRDizin'e sıklıkla gelen sorulardan yola çıkarak yardımcı olacağımı düşündüğümüz bilgileri aşağıda bilgilerinize sunuyoruz.

SORU: Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

Yanıt: Hayır. Kriterlerde de "Etik Kurul İzni gerektiren" makaleler olarak belirtilmektedir.

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar.

İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar.

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar.

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca; Olgü sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımını için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

SORU: Geçmiş yıllarda tamamlanmış çalışma ve tezden üretilen yayınlar için geriye dönük etik Kurul İzni alınmalı mıdır?

Yanıt: 2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

SORU: TR Dizin'in bu kuralları ile üniversiteler dışında yapılan yayınlara kısıt mı getirilmiştir?

Yanıt: Hayır. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurul'lara başvurabilmektedir.

AYRICA: Dergiler "Yayın Etiği", "Araştırma Etiği" ve "Yasal/Özel izin belgesi alınması" ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide herbiri için ayrı başlık açarak belirtmelidir. Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izleneceği yolu açık olarak tanımlanmış olmalıdır. Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş

olmalıdır. Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır. Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklasyon, kılavuz vb. uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir. Belirtilen hususlarla ilgili çalışmaların bu yıl içerisinde tamamlanması ve varsa eksikliklerin en kısa sürede giderilmesi önem arz etmektedir. Saygılarımızla...



The authors' publications in IJHAR are distributed under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The license was developed to facilitate open access, namely, free immediate access to and unrestricted reuse of original works of all types.

Under this license, authors retain ownership of the copyright for their publications but grant IJHAR a non-exclusive license to publish the work in paper form and allow anyone to reuse, distribute and reproduce the content as long as the original work is properly cited.

Appropriate attribution can be provided by simply citing the original work. No permission is required from the authors or the publishers. For any reuse or distribution of a work, users must also make clear the license terms under which the work was published.

The standard license will be applied to the authors' publications, which ensures the publications freely and openly available in perpetuity.



Articles submitted to the International Journal of Human and Art Research are subjected to the iThenticate similarity report before the referee process. The citation rate of the articles from a single source should not exceed 3% and the total citation rate should not exceed 30%. Otherwise, the article is returned to its author. The author can reload the article after making the necessary edits.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi: Körleme Hakemlik Türü

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (Ijhar), tüm çalışmaların değerlendirme sürecinde çifte körleme yöntemini kullanmaktadır. Çift körleme yönteminde çalışmaların yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir.

Evaluation of Incoming Articles:

Blind Referee Type

The International Journal of Human and Art Studies

(Ijhar) uses the double-blind method in all studies' evaluation process. In the double-blind method, the author and referee identities of the studies are hidden.

İlk Değerlendirme Süreci

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen çalışmalar ilk olarak editörler tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe ve İngilizce olarak dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan, yayın politikalarını karşılamayan ve iThenticate benzerlik oranı genelde %30, aynı kaynaktan %3 oranını aşan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmalar, gerekçeleri ile birlikte yazarına iade edilir. Uygun bulunan makaleler ise ön değerlendirme için tekrar baş editör tarafından incelenir. Uygun bulunan yazıların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Makaleler, alan editörlerinin görüşleri doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemler, editörler arasından da belirlenebilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Yazar, hakemlerin eleştirilerine katılmadığı kısımları gerekçeleriyle birlikte bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilir.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanır" içerikli bilgi, IJHAR resmî web sitesi makale sistemi üzerinden ilan edilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.



Doç. Dr. Şükrü BAŞTÜRK

Değerli Okuyucular,

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (IJHAR) ilk sayısından bu yana bilimsel ve akademik ilkelerinden ödün vermeden yayın hayatına devam etmekte ve bu durum dergimize olan ilgiyi her geçen gün artırmaktadır.

Dergimizin TrDizin'e kabulü sürecinde, yazım kurallarına karşı hassasiyetimizin farkında olduğunuza şüphemiz yoktur. Bu zorlu süreçte desteğinizi esirgemediğiniz için teşekkür ediyoruz.

2024 yılının ilk sayısı ile dergimizin 9. yaşını kutlamış olacağız. Bu gurur ve heyecanla yeni yılın ilk sayısını 5 makale ile yayınlıyoruz. Dergimizin 9. yaşında TrDizin değerlendirme sonuncunun olumlu olacağına dair inanıcımız güçlenirken, DOAJ ve WoS index başvurularımızı da yaptığımızı müjdelemek isteriz. Yeni yılın sürpriz son hazırlığı ise Eric ve Scopus index olacaktır. Zorlu bir süreçte olduğumuzu ve sorumluluklarımızı çok iyi biliyoruz. Bu sorumluluk bilinciyle ve hiçbir karşılık beklemeden dergimize katkılarını sunan çok değerli editörlerimize ve yine hiç bir karşılık beklemeden makaleleri titizlikle değerlendiren hakemlerimize minnettarız. Bu minnet duygumuzu hakemlerimizin isimlerini her sayımızda yayınlama kararımızla göstermek

istiyoruz. Tüm editör ve hakemlerimize yürekten teşekkür ederim.

Değerli Okuyucular,

2024 yılının ilk sayısının 20. olağan editör kurulu toplantısında aşağıdaki kararları aldığımızı duyurmak isterim.

1. Dergimiz 2024 yılında da yayın hayatına ücretsiz devam edecek olup yazarlarımızdan hiçbir isim altında ücret talep edilmeyecektir.

2. 2024 yılı itibarıyla TrDizin kuralları ve APA 7 yazım kuralları dikkate alınarak hazırlanan yeni makale şablonu kullanılacaktır.

3. 2024 yılının ilk sayısı ile tüm hakemlerimizin isimleri yayınlanacaktır.

2024 yılı 9. Cilt 1. sayının hakemlerine tekrar teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Duygu KAHRAMAN - Anadolu Üniversitesi

Doç. Dr. Ezgi GÖKÇE - Uşak Üniversitesi

Doç. Dr. İlke İLTER GÜVEN - Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Begüm Aylin ÖNDER - İstanbul Arel Üniversitesi

Doç. Dr. Dizar ERCİVAN ZENCİRCİ - Ege Üniversitesi

Doç. Dr. Çiğdem MENTEŞOĞLU CHATZOULDAS - Balıkesir Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Aynur KARAGÖL - İstanbul Topkapı Üniversitesi

Dr. Wasef QADAH

Dr. Ayça YILMAZ

Dr. Aşkın BAHADIR

2024 yılının ülkemize ve tüm dünyaya mutluluk ve sağlık getirmesini dileriz. 9. cilt, 2. sayıda görüşmek dileğiyle saygılarımı sunuyorum.

- 1. Resim Sanatının Porselen Yüzeyle Yansıması**
Reflection of Painting Art on Porcelain Surfaces
Özge KARABIYIK, Prof. Dr. Selda MANT MENAY.....12 - 32
- 2. Kitap Kapağı Tasarımlarında Biçim ve İçerik Uyumunun Göstergibilimsel Yöntem ile İncelenmesi; Kırmızı Pazartesi Örneği**
Investigation of Form and Content Harmony in Book Cover Designs by Semiotic Method; Example of Chronicle of a Death Foretold
Doç. Merve ERSAN, Harika Bahar ÖZTOK.....33 - 51
- 3. Gıda Sektöründe Metal Ambalaj**
Metal Packaging in the Food Industry
Öğr. Gör. Gültekin ERDAL52 - 64
- 4. Yabancılaşma Kavramı ve Karl Marx Düşünceleri Bağlamında Franz Kafka'nın "Dönüşüm" Hikayesi**
Franz Kafka's "The Metamorphosis" Story in the Context of the Concept of Alienation and Karl Marx's Thoughts
Eda DELİGÖZ65 - 78
- 5. Opalizmin Resim Sanatına Estetik Zenginlikleri ile Katkısı**
The Contribution of Opalism to the Art of Painting with Its Aesthetic Riches
Hamid Maharramov ALİOĞLU.....79 - 102

Resim Sanatının Porselen Yüzeyle Yansıması

Reflection of Painting Art on Porcelain Surfaces

Özge KARABIYIK

ORCID: 0009-0004-8491-3065 ◆ Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Yüksek Lisans Öğrencisi ◆ okucuk@guralporselen.com.tr

Prof. Dr. Selda MANT MENAY

ORCID: 0000-0003-1681-3770 ◆ Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Resim Bölümü ◆ selda.mant@dpu.edu.tr

Özet

Geçmişten günümüze resim; mağaraların içinden dışına, insan vücudundan kıyafetlerine, kullanım eşyalarından süs eşyalarına, mobilyalara kadar tüm nesnelerin yüzeylerine uygulanmıştır. Sanattaki yenilik arayışları sanatçıları değişik yüzeylere resim yapmaya itmiştir. Bu yüzeylerden birisi olan porselen, farklı şekillerde pişirilip, değişik tekniklerle resimlenebilir özelliğe sahiptir. Tarihe bakıldığında bir tuval gibi düşünülerek av sahnesi, minyatür, dini sahneler ve manzara resimlerine zemin oluşturan porselen yüzey, kusursuz, estetik, beyaz ve şeffaf görünümü ile sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Göz alıcı estetiğe ve güzelliğe sahip, yarı saydam, sert ve aynı zamanda kırılğan bir ürün olarak tanımlanan porselenin, dünya tarihine bakıldığında genellikle günlük eşya ve sanatsal obje olarak kullanıldığı görülür. Farklı üretim teknikleri ve farklı kullanım alanlarına sahip porselen, insana oldukça yakın, yaşayan bir malzemedir. Porselen, günümüzde ise sanatçıların alternatif materyal arayışı ile sanatta da yerini almış, son yıllarda porselen yüzeylerin kullanımı giderek popülerlik kazanmıştır.

Bu çalışmanın amacı, insanoğlunun tarih öncesinden günümüze kadar bir ifade aracı olarak kullandığı resmin, porselen yüzeylerdeki yansımasının araştırılması ve uygulama örnekleri ile gösterilmesidir. Araştırmada resim sanatının seramik sanatı ile olan etkileşimi, resim sanatında porselen yüzeylerin kullanımı, teknikleri, bu alandaki örnekler ve uygulamalar ele alınmıştır. Tarihten çalışmalarına porseleni dahil eden Picasso ve Kandinsky örnek sanatçı olarak incelenmiş, ayrıca resimsel anlatımı çağdaş seramik sanatında yeni arayışlarla dile getiren günümüz sanatçılarından Grayson Perry, Paul Scott, Ai Weiwei, Livia Marin, Betty Woodman ve eserlerine de yer verilmiştir.

Tarama modelinde desenlenen araştırma, dört adet uygulama çalışması ile sınırlıdır. Uygulama çalışmasında, fabrika ortamında üretilen dört adet sırlı porselen obje üzerine, porselenin form ve işlevini değiştirmeden, yüzeyine sır üstü el dekoru tekniğinin türleri ve çeşitli resimleme teknikleri kullanılarak yapılan çalışmalar yer almaktadır.

Sonuç olarak duygu ve düşüncelerin anlatılması için seçilen porselen malzeme yüzeyine yapılan resimsel uygulamalarla, kullanım objeleri sanat eserlerine dönüştürülmüş ve porselenin resim sanatında alternatif bir malzemeye dönüşümü vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Porselen, Porselen Resimleme Teknikleri

Extended Abstract

Painting from the past to the present; It has been applied to the surfaces of all objects from inside the caves, from the human body to their clothes, from the objects of use to ornaments, from the doors to the furniture. Porcelain, one of these materials, can be fired in different ways and painted with different techniques. Considering the history as a canvas, the porcelain surface, which forms the basis for hunting scene, miniature, religious scenes and landscape paintings, has been a source of inspiration with its flawless, aesthetic, white and transparent appearance.

Porcelain, which is defined as a translucent, hard and at the same time fragile product with eye-catching aesthetics and beauty, has generally been used as a daily item and artistic object in world history. Porcelain has taken its place in art today,

with the search for alternative materials by artists, and the use of porcelain surfaces has become increasingly popular in recent years.

From past to present, painting has been applied to the surfaces of different objects. Man has adorned and beautified everything around him with his aesthetic perception in his artistic process. First of all, he turned to the beauty of the crockery, which he feeds, which he really needs. Porcelain, which first comes to mind when it comes to plates, is an important element of the ceramic group, which is produced from natural raw materials and where the oldest products in history are made. It was first invented by the Chinese. It is a material that can be cooked in different ways and illustrated with different techniques. Looking at history, it is seen that porcelain surfaces with their aesthetic, white and transparent appearance form the basis for various types of painting.

The aim of this study is to reveal the reflection of the painting, which has been used as a means of expression by human beings from prehistoric times to the present, on porcelain surfaces. In the research, the use of porcelain surfaces in painting, their techniques, examples and applications in this field were discussed, Picasso and Kandinsky, who included porcelain in their works from history, were examined as exemplary artists, and contemporary ceramic artists such as Grayson Perry, Paul Scott, Ai Weiwei, Livia Marin, Betty Woodman and their works were also included. has been given.

The research, which was designed in the scanning model, is limited to four application studies. In the application study, the types of over-glaze hand decoration technique and various painting techniques took place on four glazed porcelain objects produced in the factory environment, without changing the form and function of the porcelain.

The increase in demands as a result of industrial development has brought different techniques in porcelain decorations. These techniques are applications made by using different methods under glaze and on glaze with the aim of adding aesthetic value and different expressions to porcelain products whose shaping process has been completed. Today, the painting techniques applied to porcelain surfaces add aesthetic value to the product, add new meanings and increase its commercial value.

Pictorial applications reflected on porcelain forms and surfaces have been made by many artists. Picasso gave new looks to ordinary objects of daily life by coloring plates, bowls, flower pots and jugs, which are indispensable elements of still life paintings, and transformed ordinary objects into works of art. The painting and design samples made by the artist for the purpose of decorating porcelain surfaces are in St. These are the decor designs made for the porcelain product groups produced by the St. Petersburg State Porcelain Factory.

In the application work carried out to show the reflection of the art of painting on porcelain surfaces, different painting techniques were used on the surface of the glazed porcelain produced in the factory environment, without changing its form and function. The transformation of porcelain into an alternative material for painting is emphasized. In this transformation, the over glaze hand decoration technique was applied to the porcelain surface with all its types, and the application stages were explained with photographs.

As a result, it is thought that the art of painting will provide artists with the opportunity to express their creativity through new materials and techniques, and will add new dimensions to the art world with the application studies on porcelain surfaces. In this study, which emphasizes the techniques of painting on the porcelain surface, the techniques related to the subject are explained and it is thought that it will be a resource for those who are looking for new ways of expression with different materials. The artist also transfers the spirit of art to production.

Keywords: Painting Art, Porcelain, Porcelain Painting Techniques

Giriş

Resmin etkileyici bir anlatım aracı olmasının dışında süslemeci yönünün de bulunması, tarihin ilk zamanlarından günümüze kadar en yaygın sanat dallarından birisi olmasını sağlamıştır.

İnsanoğlu konuşmayı ve yazmayı öğrenmeden önce kendisini, çizerek ve boyayarak ifade etmiştir. Tarihteki ilk örnekler bakıldığında insanın kendisini ve ihtiyaçlarını anlatmak için doğadan yararlanarak resimler yaptığı görülür. İmkansızlıklar ortamında seçilen materyaller ve yüzeyler (taş, toprak, hayvan dişleri ve kemikleri, mağara duvarları vb.), resim sanatının yüzyıllar boyunca sürecekleşen özgür ifade biçiminin başlangıcı olmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde resim sanatında kullanılan malzeme ve uygulamalarda değişiklikler yaşanmış, sanatçılar farklı arayışlar içerisine girmiştir. Önemli olan eserin hangi materyallerle, hangi yüzeylere yapıldığı değil, ifade gücü ve estetik değeri olmuştur.

İnsan, sanatsal sürecinde çevresindeki her şeyi estetik algısı ile süslemiş ve güzelleştirmiştir. Geçmişten günümüze resim değişik nesnelere yüzeylerine uygulanmıştır. Bu amaçla birçok farklı sanat disiplini bir arada kullanılmış ve kullanılmaktadır. Bunlardan resim ve seramik sanatı birleştirilerek çağdaş anlatımlar ortaya çıkmıştır. Seramik grubunun önemli bir elemanı olan porselen, doğal hammaddelerden üretilen, tarihin en eski ürünlerindedir. İlk olarak Çinliler tarafından icat edilmiştir (Baykal, 2000, s. 21). Farklı şekillerde pişirilip, değişik tekniklerle resimlenebilen bir malzemedir. Tarihe bakıldığında estetik, beyaz ve şeffaf görünümü ile porselen yüzeylerin, çeşitli resim türlerine zemin oluşturduğu görülür.

Görsel anlatımda resim ve seramiği bir arada tutan özellikler yüzey olanaklarının sunduğu olasılıklarda, avantajlarda birleşmektedir. Resimde ışık-gölge, koyu-açık ton farklarıyla ele alınan imgeler, seramik sanatında da aynı şekilde birleştirilebilmektedir. Resim ve seramik alanlarının verdiği olanaklar ölçüsünde sanatçılar zengin bir sanat dili oluşturabilirler ve disiplinler arası birlikteliklerle yeni anlatımlar yaratabilirler (Atalay, 2011, s. 11).

Bu çalışmanın amacı, resmin porselen yüzeylere yansımasının araştırılması ve uygulama örnekleri ile gösterilmesidir. Birçok sanatçı porselen form ve yüzeylere yansıyan resimsel uygulamalar yapmıştır. Araştırmada yöntem olarak tarama modeli kullanılmış ve araştırma kapsamında dört adet uygulama örneği gerçekleştirilmiştir. Uygulama çalışmasında, fabrika ortamında üretilen sırlı porselen obje (bir adet tabak, üç adet vazo) üzerine, porselenin form ve işlevini değiştirmeden resim yapılmış, porselen yüzeyinde kullanılan sır üstü el dekoru tekniğinin türleri ve çeşitli resimleme teknikleri ve uygulama süreci anlatılmıştır. Bu açıklamalardan yola çıkarak araştırmada, resim sanatının porselen yüzeylere yansıması, farklı resimleme teknikleri kullanılarak gösterilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucu elde edilen teorik veriler, görseller ve uygulama çalışmaları ile desteklenmiştir.

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ile desenlemiştir. Araştırma kapsamında literatür taraması yapılmış; konuyla ilgili olarak kitaplar, süreli yayınlar, makaleler ve akademik veri tabanlı web sitelerden faydalanılmıştır. Ayrıca araştırma kapsamında uygulama çalışmalarına, çalışma tekniklerine ve açıklamalara yer verilmiştir.

Bulgular

Resim ve Porselen

Resim, estetik bir etki yaratmak amacıyla bir yüzey üzerinde oluşturulmuş her tür iki boyutlu kompozisyondur (Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 201). Genel anlamda bir yüzey üzerine çizim, boya veya diğer malzemelerle yapılan görselliği ifade eder. İnsanların duygu, düşünce ve hayallerini, aynı zamanda gerçek dünyayı yansıtmak veya ifade etmek için kullandıkları bir araçtır. Resim, farklı teknikler ve malzemeler kullanılarak yapılabilir.

Sanat tarihinde önemli yere sahip olan resim, bir sanat eseri olarak estetik deneyimler sunmanın yanı sıra, duygusal ifade, anlatım, anıları kaydetme, iletişim, propaganda veya ticari amaçlar gibi farklı amaçlarla da kullanılır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “porselen” kelimesi için yapılan tanım; ‘kaolinden yapılan, beyaz renkte, sert ve yarı saydam çömlek çamuru’ şeklindedir (Türk Dil Kurumu, 2017).

Porselen, sadece doğal kaynaklı hammaddelerden üretilen, beyazlığını kullanılan boyalardan değil, kullanılan hammaddelerden alan, 1400 °C civarında pişirilerek pekişen, ışık geçirgenliğine sahip, sağlıklı bir ürün olarak tarif edilmektedir (Wardell, 2004, s. 7).

Bir seramik türü olan porselen; sert, dayanıklı, yarısaydam ve gözeneksiz yapısı ile diğer bünyelerden farklılaşır ve ilk kez Çin’de 618- 906 yılları arasındaki Tang sülalesi döneminde üretilmiştir (Uğur, 2021, s. 1654).

Porselen iki kısımdan oluşmaktadır; gövde (bisküvi) ve sır. Bisküvi şekillendirilmiş, kurutulmuş veya pişirilmiş, ancak henüz sırlanmamış seramik ürünlere verilen addır. Porselende kullanılan sır, bileşimi açısından cama benzemektedir. Sözü edilen cam benzeri hamur, aynı zamanda porselenin transparan olmasının da bir nedenidir. Porseleni, seramik veya toprak eşyalardan ayıran da bu ışık geçirgenlik özelliğidir (Birben, 2011, s. 3).

Porselen, doğal hammaddelerden (kaolin, kuartz, feldspat) üretilen, yüksek pişirime sahip, camsı yüzeyli seramik ürün grubunun en önemli ögesidir. Porselen, içinde barındırdığı teknik ve estetik özellikleriyle hayatımızda birçok alanda karşımıza çıkmaktadır.

Porselen Yüzeylerde Bezeme Teknikleri

Endüstrinin gelişimi sonucu taleplerin artması, porselen süslemelerinde değişik teknikleri de beraberinde getirmiştir. Bu teknikler şekillendirme işlemi tamamlanmış porselen ürünlere estetik değer katmak ve farklı ifadeler kazandırmak amacı ile sır altı ve sır üstüne farklı yöntemler kullanılarak yapılan uygulamalardır. Günümüzde porselen yüzeylere uygulanan bezeme teknikleri ürüne estetik değer katar, yeni anlamlar yükler (Sevim, 2007, s. 11). Bu tekniklerden sır altı ve sır üstü tekniği örnek olarak incelenmiştir.

Sır Altı Tekniği

Henüz sırlanmamış fakat bisküvi pişirimi yapılmış porselen ürünlerin yüzeyine sır altı boyalar, oksitler veya astarlarla uygulanan resimleme tekniğine sır altı tekniği denir (Görsel 1). Sır altı tekniğinde porselenlerin yüzeyine tasarlanan desen ya elle çizilir ya da halen geleneksel çini üretiminde kullanılan yöntem ile yüzeye aktarılır (Sevim, 2007, s. 35).



Görsel 1. Sır Altı Tekniği

Kaynak : <https://www.sanatinyolculuqu.com/cini-susleme-teknikleri/>

Desen aktardıktan sonra renklendirme işlemi için fırçanın yüzeyde kaymasını kolaylaştıracak şekilde boya hazırlığı yapılır. Kullanılacak fırça özel dekor fırçası olarak seçilir. Boyayı yüzeye ince tabaka halinde uygulamak sorunsuz ve hatasız ürüne ulaşmayı sağlar. Çoğu renk yüksek derece pişirime uygun olmadığından renk seçeneği azdır. Genellikle krom yeşilleri ve kobalt maviler bu derecelere dayanıklıdır. Desenleme ve boyama işlemleri bittikten sonra sırlama işlemi gelir. Bu aşama oldukça önemlidir. Pişirimi henüz yapılmamış dekorlar sabitlenmemiştir ve dayanıklı değildir. Bu sebeple büyük incelikle sırlanarak fırına hazır hale getirilir. En son olarak 1350-1400 dereceler arasında pişirilip sonuca ulaşılır (Sevim, 2007, s. 36-37). Sır altı dekorlama, fırça dekorunda estetik değeri olan bir çalışma olup serbest çalışmalar, özgün tasarımlar ve geleneksel çalışmalar yapılır. Sanatçının kişisel becerisi bu çalışmada önemlidir (Seramik, 2016, s. 176).

Sır Üstü Tekniği

Sırlanmış ve sır pişirimi yapılmış porselen ürünlerin yüzeyine, uygun boya ve yöntemlerle uygulanan dekorlama tekniğine sır üstü tekniği denir (Görsel 2). Üçüncü kez pişirim gerektiren bir teknik olan sır üstü, sır altı tekniğine göre daha düşük derecelerde (800-900) pişirilir. Bu da boya renk paletini genişletir. Sır üstü kullanılan boyalar, sır altı tekniğinde olduğu gibi sırlı yüzeyin altına gömülmez. Bu sebeple yiyeceklerden gelen asitlere, dış etkenlerden kaynaklı aşınmalara dayanıklı değildir (Sevim, 2007, s. 47-48).



Görsel 2. Sır Üstü Tekniği

Kaynak:<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/06/sirustu-teknigi.html>

Sır üstü resimleme tekniğinde, öncelikle kullanılacak toz halindeki boylar içerisine medium adı verilen yağ eklenip kıvam oluşturularak hazır hale getirilir. Medium malzemesinin asıl görevi boyanın porselen yüzeye yapışmasını sağlamaktır.

Sır üstü tekniği iki ana başlıkta incelenir. Bunlar; el dekoru yöntemi (pistole, sünger, fırça) ve teknik dekor yöntemi (çıkartma) dir.

El Dekor (Fırça, Sünger, Pistole) : Porselen desenleme sanatı, ham olarak alınan porselen malzeme üzerine, özel porselen boylarıyla el ile yapılan dekorlamadır ve farklı materyallerden yararlanılarak uygulanır (Görsel 3) Ürünler, kademeli olarak boyanmakta ve fırınlanmaktadır.

Bu alandaki boylar özel olarak hazırlanmaktadır. Boyaların özelliği, yüksek ısıdaki sıcaklıklarda genişlerken ürünü kalıcı hale getirerek yüzyıllarca korunabilmesini sağlamaktır. Boyalar, medyum (boya incelticisi), çeşitli yağlar, sünger, pistole ve bazen de değerli madenler (altın, gümüş, platin vb.)selülozik tiner, ile samur fırçalar bu alanda kullanılan malzemelerdir (<https://tkhv.org.tr/sanat-atolyeleri/porselen-desenleme>).

Sır pişirimi yapılmış porselen ürün üzerine sır üstü özel boyalar ile yapılan el dekoru, nitelikli el işçiliği gerektirir. İnsanlar porselen yüzeyleri renklendirmek adına birçok araç ve malzeme kullanmışlardır. Bu araç gereçler zaman içinde değişip geliştirilmiştir. Fakat fırça yöntemi gelenekselliğini kaybetmeden, aynı güzellik ve estetikle uygulanmaya devam etmektedir. Burada kullanılan fırça özelliğinin yanında, tasarımcının yaratıcılığı ve fırça kullanımındaki el becerisi çok önemlidir.



Görsel 3. El Dekorü Kaynak : Kişisel çekim

Fırça ile porselen dekorlanırken desen, sır pişirimi yapılmış yüzey üzerine çizilir ya da doğrudan fırça ile uygulanır. Uygulama sonrasında ürün tekrar fırınlanır.

Sünger yönteminde ürün üzerinde farklı efektler oluşturmak, farklı sırların üst üste sürülme işlemlerinde, sünger üzerine yapılan dokuların sıra batırılarak ürün üzerine baskı yapılarak figürler oluşturmasında kullanılır (Seramik, 2016, s. 162).

Üçüncü dekor uygulama yöntemi olan pistole yani püskürtme, yine pişirilmiş ürün yüzeyine boyanın püskürtülmesi ile yapılan yöntemdir. Püskürtme dekor, tek başına kullanıldığı gibi, farklı yöntemleri desteklemek amacı ile de uygulanabilir. Bu işlemin gerçekleşmesi için ilk ihtiyaç basınçlı hava tabancası (pistole) dir. Sonraki ihtiyaç ise kıvamı uygun hale getirilmiş boyadır. Ayrıca basınçlı hava sağlayan kompresör ve havalandırma kabini de gerekli malzemelerdendir. Uygulamaya başlarken ilk önce pistoleden geçebilecek kıvamda boya hazırlanır. Daha sonra ürün ve pistole arasındaki mesafe (25cm - 40cm) ayarlanıp püskürtme işlemi yapılır. İşlem sonunda ürün uygun derecelerde pişirilerek üretim tamamlanır.

Teknik Dekor (Çıkartma) : Çıkartma, serigrafi veya dijital baskı yöntemiyle hazırlanmış deseni çıkartma kâğıdına transfer ederek ve sonra porselen yüzeye aktararak uygulanan bir tekniktir. Porselen yüzeylere uygulanan başlıca indirekt transfer baskı tekniği çıkartma, 'dekal' olarak da adlandırılır. Bu tekniğin 'indirekt baskı' olarak anılması, iki aşama olan aktarma işleminden kaynaklanır. Çıkartma uygulamasında, deseni çıkartma kâğıdı üzerinden transfer katmanı ile birlikte ayırmak için çıkartma islatılır. Bu katman, deseni porselene transfer edebilmek için taşıyıcı ara yüzey olan lak adında bir malzemedir. Ayrıca bu süreçte, suya koyulan çıkartmanın boyalarının suda çözünmemesi için baskı aşamasındayken boyaya, tiner içerikli medyum eklenir. Uygulamaya devam ederken islatılmış olan çıkartma, porselen yüzeye üzerinde hava kabarcığı kalmadan ragle yardımı ile yapıştırılır. Daha sonra kurutulup fırınlanarak sonuca ulaşılır.

Büyük miktarda çoğaltma olanağı bulunan serigrafi dekorları, teknolojik gelişmeler ile canlı ve kaliteli görüntüye ulaşmışlardır. El dekoru, yapım yönünden uzun, güç ve yetenek gerektiren bir çalışma olduğundan, teknik dekor (çıkartma) üstünlük kazanmıştır (Ayta, 1976).

Resim Sanatının Porselen Yüzeyle Yansıması

Resim sanatı, insanlık tarihinin çok eski dönemlerine kadar uzanmaktadır. İnsanoğlunun tüm ihtiyaçlarını anlatma şekli, tarihi bulgularda, yazmayı öğrenmeden önce çizim, boyama ve resim yapmaya başladığını gösterir (Yılmaz, 2011, s. 4) İlk resim formları, prehistorik dönemlerde mağara duvarlarına yapılan duvar resimleri ve taşlara oyulan resimler şeklinde görülür. Bu erken dönem resimlerinde genellikle av sahneleri, doğa motifleri ve insan figürleri tasvir edilmiştir. Mağara ve kaya yüzeylerini resimleyen insanlar, kazıyarak ya da farklı yöntemler ile yaptıkları resimleri renklendirmek için toprağı hayvansal yağ ile karıştırarak kullanmış, püskürtme yöntemi ile de boyamışlardır. Bunun için doldurulmuş kemik parçalarından yararlanmışlardır (Tansuğ, 2004, s. 21). Antik döneme geçildiğinde, Mısır'da freskler ve duvar resimleri piramitler ve tapınaklar gibi yapıların iç ve dış yüzeylerini süslerken, Yunanistan'da vazo resimleri, freskler ve heykel gibi farklı formlarda da çalışmalar yapılmıştır. Orta Çağ'da ise resim sanatı genellikle dini temaları işlemek için kullanılmış, sanatçılar genellikle kilise için çalışarak dini hikâyeleri ve figürleri tasvir etmişlerdir. Ortaçağın erken dönemlerinde en çok karşılaşılan resim örnekleri dinsel kitap resimleridir (Tansuğ, 2004, s. 89). Daha sonra resim sanatının büyük bir dönüşümüne tanık olan Rönesans dönemi, İtalya'da başlamıştır. Bu dönemde sanatçılar, daha gerçekçi ve doğal bir tasvir anlayışı ile perspektif, anatomik doğruluk ve ışık-gölge kullanımı gibi tekniklerle çalışmışlardır. 15. yüzyıldan itibaren hemen hemen bütün Avrupa'yı etkilemiş olan Rönesans üslubunun temel ilkeleri, 16. yüzyılın sonuna doğru bozulmaya başlamış ve bu dönemde anatomik oranlar değişmiş, ışık ve gölge abartılı bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Cihaner, 2004). Rönesans'ı takip eden Barok dönemde ise Rönesans'taki denge kavramının ve uyumlu ölçülerin tam tersi olan ve büyük biçim karşıtlıkları ile yaşam bulan bir hareketlilik hâkimdir (Artut, 2004, s. 60). Rokoko dönemi, Barok sanatın gösterişinden uzak, sade ve zariftir. Gerek iç bezemede, gerek resimlerde pastel renklerin sağladığı hafiflik, zariflik, asimetri ve kıvrımlar söz konusudur (Ronas, 1997, s. 1567).

19. yüzyıla gelindiğinde Romantizm, Realizm ve İzlenimcilik gibi akımlar resim sanatında etkili olmaya başlamıştır. Romantik resimlerde doğa, duygusallık ve hayal gücü öne çıkmış, Realizm gerçekliği ve sosyal konuları vurgulayan bir anlayışı temsil etmiş, İzlenimcilik ise ışık, renk ve atmosferin anlık etkilerini yakalamaya odaklanmıştır. Resim sanatının günümüze yaklaştığı 20. yüzyıl, sanatta büyük bir dönüşümü temsil eder. Modern sanat akımları, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut Dışavurumculuk gibi birçok yaklaşım ortaya çıkmış, bu akımlarla birlikte resimde geleneksel kuralların sınırları zorlanıp ve yeni ifade biçimleri aranmıştır.

Günümüzde resim sanatı, çeşitli yaklaşımlarla devam etmektedir. Geleneksel teknikler ve dijital medyanın birleşimiyle yeni ifade biçimleri ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar, çeşitli konuları resim aracılığıyla aktarmak için farklı teknikleri kullanmaktadır. Bu çalışmada farklı tekniklere örnek olarak porselen yüzeylerin resim alanında kullanılması incelenmiştir.

Porselen ve porselen yüzey üzerine resim sanatı, ilk üretim yeri olan Çin'de başlayıp daha sonra Avrupa'ya yayılmıştır (Baykal, 2000, s. 21). Porselen önce Çin porseleni taklit edilerek desenlemiştir. Daha sonra kraliyet ailelerinin bu sanata gösterdikleri önem nedeni ile prestijli bir sanat formu haline gelmiştir. Bu süreçte gelişen teknoloji, fırın kalitelerinin yükselmesi, kullanılan materyallerin rafine hal alması ve formüllerinin gelişmesi kadar, yetenekli porselen ressamlarının becerilerini porselen yüzeye yansıtma rollerinin de büyük rolü olmuştur (http://www.unutulmussanatlar.com/2013/09/porselen-boyama-sanat_44.html).

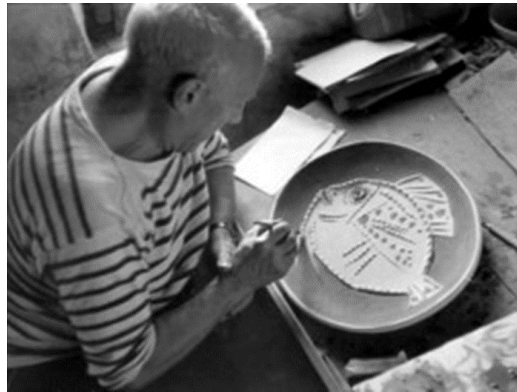
Tarihsel süreç içerisinde ressam-seramikçi işbirliğine bakıldığında ressamlar seramiğin yüzeyinde resimsel bir organizasyon yaratmayı bilmişler, süslemenin ötesinde rengi ustaca kullanarak fiziksel maddeye biçim, derinlik katmışlardır. 20.yy. ressamlarından Picasso, Kandinsky, Chagall, Braque, Cocteu, Duffy, Miro cesur yorumlarla seramik sanatının çağdaşlaşması ve gelişimi adına önemli bir dönüşümü başlatmışlardır (Atalay, 2011, s. 7).

Porselen form ve yüzeylere yansıyan resimsel uygulamalar, birçok sanatçı tarafından denenmiştir. Bu sanatçılara önemli örnekler olarak Picasso ve Kandinsky incelenmiştir. Günümüz çağdaş seramik sanatında resimsel anlatıma baktığımızda kimi sanatçıların seramiği adeta bir tuval gibi kullandıkları görülmektedir.

Pablo Picasso (1881-1973)

1881'de İspanya'da doğan Picasso, Fransa'da yaşamış İspanyol ressam, heykeltıraş, seramik tasarımcısı, sahne tasarımcısı, şair ve oyun yazarıdır. Farklı tarzların gelişimine büyük katkısı olan Pablo Picasso, tüm hayatı boyunca birçok tarzı ve tekniği eserlerine yansıtmış, bu farklı denemeleri ile çağdaş sanatın gelişmesinde önemli bir yere sahip olmuştur (https://www.turkcewiki.org/wiki/Pablo_Picasso).

Yeni düşünce ve teknikleri ile sanata farklı bakış açısı getiren Picasso'nun materyal olarak bir diğer ilgi alanı ise seramikler olmuştur. Hayal gücüne uygun olarak şekillendirdiği bu malzemeler ile yeni bir anlatım dili geliştiren Picasso, porselenin tarihi olan seramik alanındaki tüm tekniklerle birçok ürünü denedikten sonra seramik yüzeyini özellikle tabak formunda tuval gibi kullanmaya başlamış, (Görsel 4) bunun sonucunda oldukça kapsamlı bir koleksiyona sahip olmuştur (Bellisoy, 2019, s. 42-44).



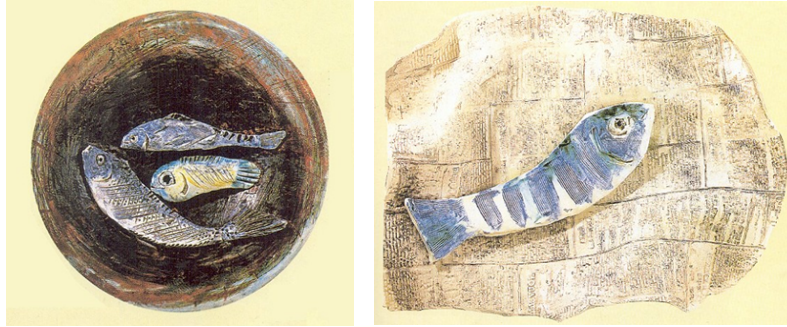
Görsel 4. Pablo Picasso

Kaynak : www.godsavethequeen.com

Picasso'nun seramik çalışmaları Provence'daki Roma döneminden beri süren bir seramik geleneği olan küçük Valleuris Köyü'nde başlar. Burada 2000'e yakın seramik üretir. Farklı malzemelerle yeni anlatım yolları arayan Picasso için seramik hem geçmişe uzanan geleneği hem de dönemin sanatçılarının pek üstünde durmadığı bir sanat dalı olarak yerinde bir seçimdir. Sanatçı ölüdoğa resimlerinin vazgeçilmez öğeleri olan tabak, kâse, saksı ve sürahileri renklendirerek gündelik yaşamın sıradan nesnelere yepyeni görünüm kazandırmış, sıradan nesnelere sanat yapıtlarına dönüştürmüştür (Walther, 1997, s. 76).

Picasso ilk olarak, önceden yapılmış seramik formlar üzerine kendi desenlerini resmetmiştir (Görsel 5-6). Önceleri tabak ve vazolar boyar (Görsel 7-8). Sonrasında seramiğin püf noktalarını

öğrenmeye başlar ve vazo, sürahi, kâse gibi nesnelere biçimlendirir (Görsel 9-10). Resimlerinde kullandığı palyaço, dansçı, mitolojik yaratık, balık ve kuş gibi konular, bu kez üç boyutlu seramiklerde karşımıza çıkar. (<http://www.antikalar.com/picasso>).



Görsel 5-6. Pablo Picasso, "Balıklı Tabak", "Gazete Üzerinde Balık"

Kaynak : <http://www.antikalar.com/picasso>

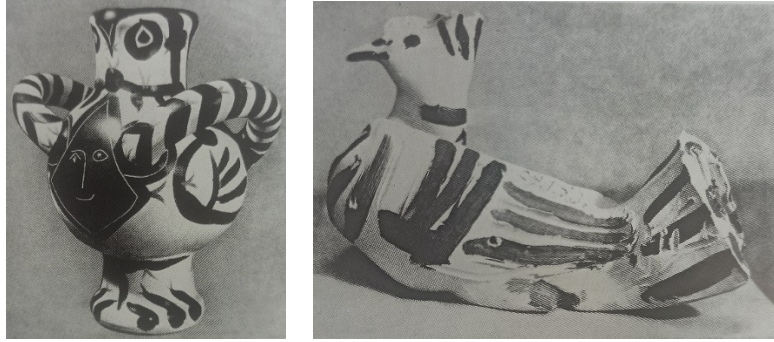
Picasso bu yeni malzemeye alışıkça, yeni yöntemler aramaya koyulur. Çömlek hamurunun derimsi yüzeyini keser, kazır ya da üstüne başka parçalar yapıştırarak kabartmalara benzer yapıtlar üretir. Kimi zaman da seramikten 'yapıştırılmalar' yapar, böylece toprak değişik bir varlığa bürünür (Walther, 1997, s. 77).

Picasso, ömrü boyunca keşfetme ve merak duygusu içinde sürekli araştıran bir sanatçı olmuştur. Onun için malzemenin yapısından çok, o malzemeyi kullanma yollarını bulması ve uygulamasındaki süreci önemlidir. Pablo Picasso, kullandığı malzemeleri yalnızca araç olarak gören, anlatım dilini malzemesine göre şekillendirme özelliği ile geçmişin ve günümüzün en önemli sanatçılarından (Bellisoy, 2019, s. 55).



Görsel 7. Pablo Picasso, "Yakalamak", 1957 **Görsel 8.** Pablo Picasso, "Boğa Güreşi", 1953

Kaynak : *Ceramics of Picasso*, G.Ramie, s.37, 1985 Kaynak: *Ceramics of Picasso*, G.Ramie, s.81, 1985



Görsel 9. Picasso, Baykuş vazo, 1951, 57x47x38cm **Görsel 10.** Picasso, Mavi güvercin, 1953, 24x14cm
Kaynak : Walther, I. F.(1997). Picasso. S.76

Wassily Kandinsky (1866-1944)

1866 yılında Moskova’da dünyaya gelen Wassily Kandinsky, erken yaşlarda seslere, sözcüklere ve renklere karşı olağanüstü bir duyarlılık sergiler. Babasının bu durumunu fark etmesi ile özel çizim derslerine, piyano ve çello derslerine başlar. Kandinsky’nin sanatla erken tanışmasına rağmen, 30 yaşına gelene kadar resme dönmediği görülür. Resim sanatı yerine hukuk, etnografya ve ekonomi alanlarında akademik eğitimler almıştır (<https://www.lincheap.com/blog-wassily-kandinsky-kimdir/>).

Aldığı eğitimler üzerine araştırmalar yapan Kandinsky, tam bu zamanlarda hukuk ve sanat arasında seçim yapma aşamasına gelmiştir. Hayatındaki bu dönüm noktasında şöyle der; “Bilimsel çalışmalarım bana hiçbir zaman yaratıcı anlarda ki o büyük deneyimin hazzını vermediler” (Eroğlu, 2014, s. 15).

Kandinsky resmin dış nesnelere ihtiyacı olmadığını, resimsel, görsel heyecanların soyut bir çizgi ve renk diline aktarılabilceğini ileri sürer. Ona göre bu çalışma müzik yapma gibidir. İlk figürsüz resimleri Kandinsky yapmıştır. 1911-12 yıllarından beri figürsüz, geometrik biçimlerden oluşan ve geometrik biçimlerin kendi güzelliklerini, renk düzenleri halindeki değerlerini amaçlayan resimler bütün dünyada yapılagelir ve bu eğilimler soyut geometrik adını alır (Tansuğ, 1992, s. 247).

Kandinsky, eserlerinde herhangi bir nesnenin özüne inerek, o nesneyi geometrik formlar ve renk lekeleri ile resmetmiştir. Bu tarz çalışmaları ile soyut sanatı inşa eden önemli isimler arasına dâhil olmuştur. 20. yy. sanatında önemli bir yere sahip olan Kandinsky’nin kuramcı, ressam ve öğretmen kimlikleriyle sanata önemli katkıları bulunmuştur. Sanatçının eserleri arasında porselen yüzeylerin dekorlanması amacı ile yapmış olduğu resim ve tasarım örnekleri de bulunmaktadır (Görsel 11). Sözü edilen bu tasarımlar, sanatçının bir dönem çalıştığı St. Petersburg Devlet Porselen Fabrikası’nın ürettiği porselen ürün grupları için yaptığı dekor tasarımlarıdır (Varlık Şentürk ve Marmara, 2020).



Görsel 11. Vasily Kandinsky, eskiz çalışmaları

Kaynak : Varlık Şentürk, L., Marmara, T. (2020) "Kandinsky'nin Resimli Porselenlerine Analitik Bir Bakış", idil, 74, s. 1528)



Görsel 12. Vasily Kandinsky, Fincan ve Tabağı (Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd), 1923

Kaynak : Varlık Şentürk, L., Marmara, T. (2020) "Kandinsky'nin Resimli Porselenlerine Analitik Bir Bakış", idil, 74, s. 1528)

Görsellerde yer alan dekor tasarımları Kandinsky'e ait, 1921-23 yıllarında Rusya Devlet Porselen Fabrikası'nda üretilmiş porselen fincanlar ve tabaklardır (Görsel 12).

Genellikle yurtdışında ilgi görmüş olan Kandinsky porselen tasarımları, 1922 yılında Berlin'de ilk Rus sanat sergisi kataloğu içerisinde yerini almıştır. Günümüzde Kandinsky porselen tasarımları, nadir bulunan, değerli eserler olarak korunmaktadır (Varlık Şentürk ve Marmara, 2020).

Grayson Perry (1960 -)

İngilizlerin en tanınmış çağdaş sanatçıları arasında yer alır. Gerek kullandığı malzemeler gerekse mekânsal uygulamadaki farklılıkları ile çağdaş sanatın günümüz temsilcileri arasına girmiştir. Seramik, baskı ve heykel çalışan Grayson Perry, eserlerinde ipek, pamuklu kumaş, pirinç, fotoğraf gibi çeşitli malzemeler kullanmaktadır (Kavrayan, 2019, s. 68).

Büyük incelikle işlenmiş seramik eserlerinde detaya olan düşkünlüğü ile öne çıkan Perry'nin çalışmaları, muzip mizah anlayışının yanında, toplumun geçmişi ve geleceği üzerine düşünceleriyle bezelidir (Görsel 13). (Görsel 14)'teki vazo Alzheimer hastası bir adamı ve karısını gerçek aile fotoğraflarıyla birlikte resmetmiştir.



Görsel: 13. *The Existential Void*, 2012 Görsel: 14. "Memory Jar", 2013 Grayson Perry

Kaynak Görsel 13 : <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/dunyadan-guncel-seramikler-10-sanatci-10-yapit/1576>

Kaynak Görsel 14: <https://londranotlari.wordpress.com/2015/03/08/peki-ama-kim-bu-grayson-perry/>

Paul Scott (1953-)

İngiliz sanatçı Scott, çalışmalarında formdan ziyade yüzey değerlendirme yöntemlerine ve baskı tekniklerine yer vererek sanat nesnelere üretir. Paul Scott 'Cumbrian Blues' adını verdiği çalışmalarında Avrupa ve özellikle İngiliz porselenlerinde kullanılan mavi-beyaz dekorlardan yola çıkar. Sanatçı bazen tabakları zımbalayarak ve altın lüster boya kullanarak bir araya getirerek, bazen hazır dekal parçalarını porselen yüzeylerde kolaj uygulayarak bazen de özgün baskılarını (Görsel 15) porselen yüzeylere aktararak bu geleneğe göndermede bulunan çağdaş seramikler üretir (Uğur, 2021, s. 1661).



Görsel15. Paul Scott, *Cumbrian Blue(s) Foot and Mouth No:5*, Royal Worcester bone china tabak üzerine ipek baskı 2003/2012

Kaynak : www.oxfordceramics.com

Temel ihtiyaca yönelik olarak üretilen bu seramiklerin temel işlevlerini redderek bağlamlarından kopartan sanatçı, eserlerinde sosyal, politik ve çağdaş temaları ustalıkla işleyerek onları yeni bir mecraya taşımaktadır. Sanatçı, yerel ürünlerdeki, karmaşık ayrıntılara sahip sahneleri ve desenleri yeni görüntülerle değiştirir, ekler ve siler, böylece görüntüleri çağdaş bir dünya için parçaları ve yeniden ayarlanır hale getirir (Zümrüt ve Aygün, 2020, s. 363) .

Ai Weiwei (1957 -)

Ai Weiwei, bireysel özgürlükleri ön plana çıkaran muhalif ve çok yönlü bir sanatçıdır. Çalışmaları önemli insani sorunlara dikkat çekmektedir. Sanatçı, heykel, enstalasyon, fotoğraf, film ve küratörlük gibi alanlarda aktif olmanın yanı sıra, sosyal, siyasal ve kültürel bir eleştirmendir (Avcı ve Uslu, 2019, s. 19). Ai Weiwei'ye göre porselen insanlığın en eski sanatıdır. Göçmen sorunlarını porselen tabakların üzerine resmetmiştir (Görsel 16)



Görsel 16. Ai Weiwei 14-1080x973

Kaynak : <https://www.sanatatak.com/view/en-iyi-ai-weiwei-serajisi-istanbuldaki>

Çin ve Yunan çömlek süslemesinden ve Mısır duvar resimlerinden esinlenen Ai Weiwei, 'Porselene Dair' başlıklı sergisiyle (Görsel 17) Sakıp Sabancı Müzesi'nde yer almıştır.



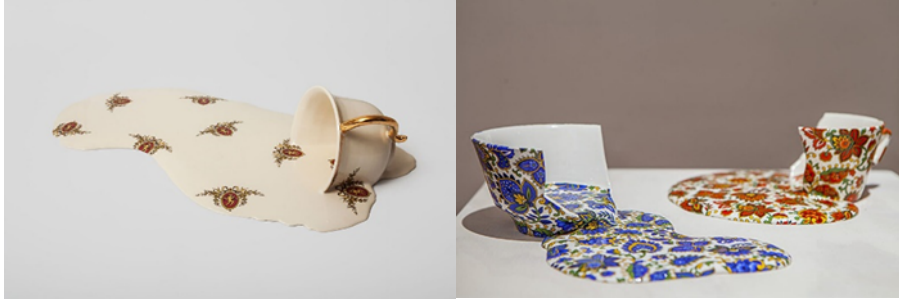
Görsel 17: Ai Weiwei, Ghost Gu, 2007

Kaynak : <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/dunyadan-guncel-seramikler-10-sanatci-10-yapit/1576>

Livia Marin (1973-)

Sanatçı, seri üretimin yapıldığı bir çağda, değer yargılarının değişimini çalışmaları ile ortaya koyar. Gündelik nesnelere ve maddi varlıklar ile olan ilişkilerin doğasını araştırırken, çalışmalarında kırılma ve iyileşme konuları üzerine üretimlerde bulunur.

Seri üretimin objelere kattığı mekanik ruha meydan okuyan sanatçı onları seramik, reçine ve özel bir baskı tekniğinden oluşan el yapımı parçalara dönüştürür. Çay fincanları, kaseler, kavanozlar ve sürahiler parçalanmış ama parçaları ile beraber tamamlanmış hissi vermektedir (Görsel 18, 19). Nesnelere, oluşum ve çözülme, erime arasında kalan bir form halinde algılanırlar. Erime süresinin zamanda asılı kalmış bir anının, donmuş görüntüsünü simgelemektedirler.



Görsel 18: Eriyen Seramikler Serisi -Fincan Görsel 19: Eriyen Seramikler Serisi – Kase

Kaynak: <https://www.qzt.com/arkitekt/gundelik-nesnelere-yeni-bir-bicim-eriyen-seramikler-3564613>

Betty Woodman (1930 -)

Amerikalı sanatçı Betty Woodman, seramik ve porselen yüzeyde oluşturduğu resimsel etkiler ile dikkat çekmektedir. Yapıtlarında sürekli bir deney yapma ve yeni yöntemler araştırma arzusu görülmektedir. Postmodernizm'in sıklıkla telaffuz edildiği dönemde seramik alanında disiplinler arası bir anlayışta üretim yapan sanatçılardan birisidir. Woodman, genellikle çeşitli kültürlere özgü nitelikleri seramiklerinde eklettik bir anlayışla yansıtmaya çalışmıştır(Canbolat, 2026, s. 11).



Görsel 20: Betty Woodman, Azrec Vase and Caerpet 2012

Kaynak Görsel 20 : <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/dunyadan-guncel-seramikler-10-sanatci-10-yapit/1576>



Görsel 21 : Gauguin'in Nü'lerinden etki 74x147x28cm,2005

Kaynak Görsel 21 : Gauguin (Aktuğ, 2008)

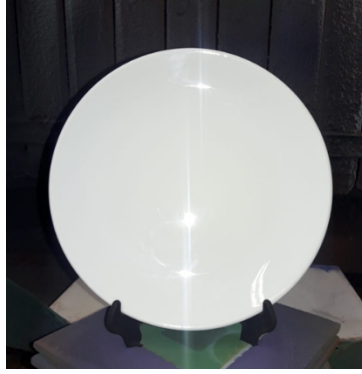
Woodman, çağdaş seramik sanatında canlı renklerin, süslü motiflerin iç içe olduğu dekoratif unsurları canlandırmaya yönelik işler üretmiştir (Görsel 20). Ressamlardan etkilenerek seramik çalışmaları üretmiş (Görsel 21), epoksi, reçine, boya ve vernik kullanarak renk ve form bütünlüğü sağlamıştır (Aktuğ, 2008, s. 121).

Araştırma Kapsamında Yapılan Uygulama Örneği

Resim sanatının porselen yüzeylere yansımaya örnek oluşturmak adına yapılan uygulama çalışmasında, fabrika ortamında üretilen sırlı porselenin formunu ve işlevini değiştirmeden, yüzeyi üzerine farklı resimleme teknikleri kullanılmıştır. Porselen yüzeye sır üstü el dekoru tekniği tüm türleri ile uygulanmış, uygulama aşamaları fotoğraflarla desteklenerek açıklanmıştır.

Porselen ürünlere yapılan resimsel uygulamalarda genellikle bir tuvale benzetilen beyaz, saydam yüzey, sır üstü dekor boya ile renklendirilir. Sır üstü dekorlamada yüzeye uygulanan dekor, tarzına göre pişirim tekrarları gerektirebilmektedir.

Önce resim yüzeyi olarak 25cm çapında, sırlı, kullanıma hazır porselen bir tabak seçilir (Görsel 23).



Görsel 23. Uygulama Yüzeyi (25cm. Porselen Tabak)
Kaynak : Kişisel çekim

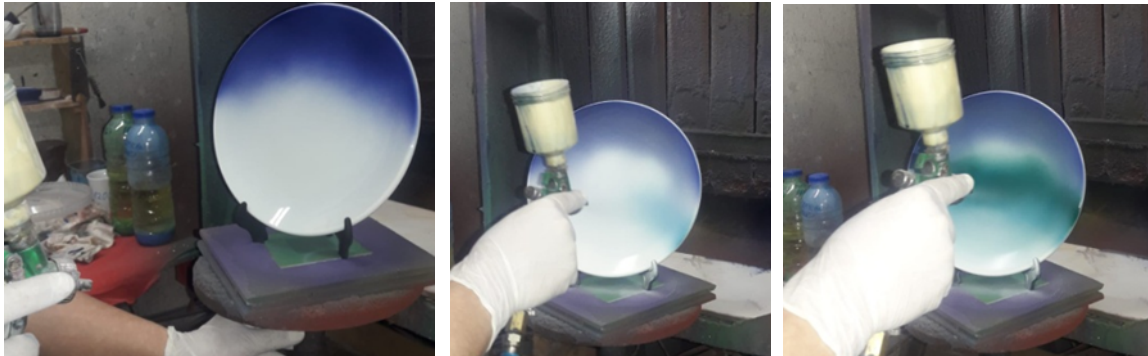
Daha sonra uygulamanın ilk süreci olan püskürtme tekniği için malzemeler ve boya renkleri seçilmiştir. Öncelikle basınçlı hava tabancası yani pistole temin edilmiş ve boya haznesi ısıya dayanıklı (fırınlanabilir) porselen boyası ile doldurulmuştur (Görsel 24).



Görsel 24. Pistole (Boya Tabancası) ve Boya Doldurma
Kaynak : Kişisel çekim

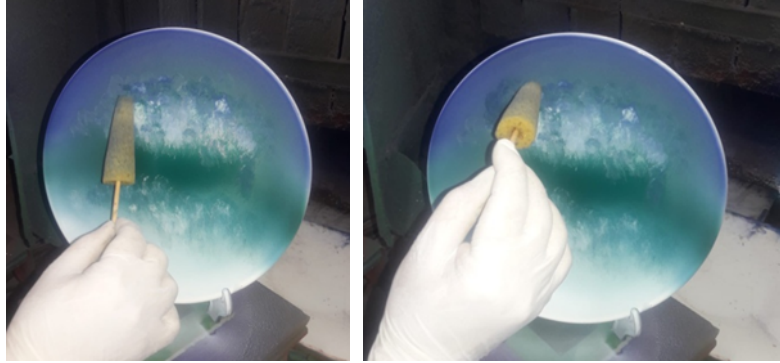
Tabak yüzeyinin bir kısmını örtecek şekilde mavi boya ile püskürtme işlemine başlanmış (Görsel 25), daha sonra aynı teknik ile renk değiştirerek turkuaz boyaya geçilmiş ve dalgalı bir görünüm yaratılmıştır. Püskürtme tekniği tek başına da bir ürünün dekorlanması için kullanılabilir. Fakat bu uygulamada püskürtme, diğer dekor yöntemlerini desteklemek amacıyla kullanılmıştır.

Püskürtme yolu ile dekor uygulamak önemli ölçüde malzeme kaybına yol açar. Fakat uygulamaya kolaylık sağlaması ve zaman tasarrufu açısından toplu üretimde önemli bir yer tutar.



Görsel 25. Püskürtme Tekniği ile Boya Uygulama
Kaynak : Kişisel çekim

Püskürtme işleminden sonra keskin boya izlerini dağıtmak için sünger tekniğinden faydalanılmıştır (Görsel 26). Süngerin boya geçişlerini silik ve solgun hale getirmesiyle, ürün kendine özgü estetik bir güzelliğe kavuşmuştur. Bu tekniğin kullanımı oldukça pratiktir ve yalnızca süngerin boyalı yüzeye hafif dokunuşları ile sonuca ulaşılır.



Görsel 26. Sünger ile Boya Dağıtma Uygulaması
Kaynak : Kişisel çekim

Bu aşamaya kadar uygulanan tekniklerin sonunda, ürün üzerinde işlem yapmaya daha rahat devam edebilmek adına ürün 800 derece de fırınlanmıştır (Görsel 27). Fırından çıkan ürün kullanıma hazır bir porselendir. Fakat uygulama sürecinde, ürünün bu hali sadece zemin olarak kullanılacaktır.



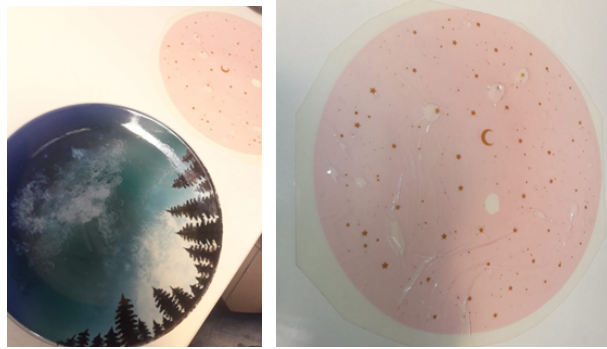
Görsel 27. Fırınlanmış Sonuç
Kaynak : Kişisel çekim

Püskürtme tekniği ile renklendirilip fırınlanmış porselen ürün üzerine sır üstü özel boyalar ve fırça hazırlanarak boyama işlemine başlanmıştır. Tabak üzerine fırça ile oluşturulan desen gökyüzü ağırlıklı bir manzara resmidir. Ayrıca yalnızca kıvamlı bir boya ve fırça hareketleri ile çok koyu yeşil ile ağaçlar eklenmiştir. Ağaçların gökyüzüne doğru uzanışı resimde derinlik yaratmaktadır (Görsel 28).



Görsel 28. Fırça ile Deseni Uygulama
Kaynak : Kişisel çekim

Fırça ile boyama işlemi bittikten sonra yapılan resme uygun çıkartma örneği seçilmiştir (Görsel 29). İndirekt transfer baskı tekniği ile basılan çıkartma, porselen için özel olarak üretilmiştir. İlk olarak bu çıkartma su içinde ıslatılarak zemin kâğıdından ayrılır ve tabak üzerine yerleştirilir (Görsel 30). Daha sonra ragle yardımı ile hava boşluğu bırakmayacak şekilde yapıştırılır. Fırına girmeye hazır hale gelen ürün kuruması için bir süre bekletilir. Kuruduktan sonra oluşturulan deseni toparlamak amacı ile tabak kenarına altın yaldız ile ince bir çizgi (file) çekilir (Görsel 31). Böylece ürün tasarımı ve uygulaması artık bitmiştir. Hazır haldeki porselen tabak tekrar 800 derecede pişirilir ve sonuca ulaşılır (Görsel 32).



Görsel 29. Boya Uygulaması Biten Ürün İçin Çıkartma Örneği
Kaynak : Kişisel çekim



Görsel 30. Boya Uygulaması Biten Ürün Üzerinde Çıkartma Uygulaması
Kaynak : Kişisel çekim



Görsel 31. Son İşlem Olarak Altın ile Tabak Kenarına File Uygulaması



Görsel 32. Uygulamanın Sonucu

Kaynak : Kişisel çekim

Aynı uygulama üç farklı vazo yüzeyine de çalışılmıştır (Görsel 33).

Resim sanatı ile birleşen porselen tabak ve vazolar, benzersiz göz alıcı eserlere dönüşmüştür.

Bu uygulama ile porselenin resim sanatı için alternatif bir malzemeye dönüşümü vurgulanmıştır.



Görsel 33. Aynı Uygulamanın Farklı Yüzeylerde Görünümü (Porselen Vazolar)

Kaynak : Kişisel çekim

Sonuç ve Tartışma

Resim, farklı malzemeler, farklı teknikler ve farklı yüzeyler kullanılarak yüzyıllardır insanlığın ifade aracı olmuştur. Bu ifade araçlarından birisi olan porselen yüzey sadece seramik alanında çalışan sanatçıların değil, geçmişten günümüze farklı alanlarda çalışan sanatçıların da değerlendirdiği bir malzeme olmuş, resim sanatında da etkileyici bir alan olarak cazibesini daima korumuştur. Porselen yüzey üzerine yapılan resimler, estetik bir değer sunarken aynı zamanda dayanıklılık ve teknik çeşitlilik avantajlarıyla da öne çıkmıştır.

Çalışmada, resmin porselen yüzeylere yansıtılması uygulama sürecinde kullanılan teknik ve malzemeler, çağdaş seramik sanatçıları tarafından kullanımları incelenmiş ve resim sanatına sınırsız yaratıcı fırsatlar sunduğu görülmüştür.

Fabrika ortamında üretilen sırlı porselen yüzeyi üzerine farklı resimleme teknikleri kullanılarak yapılan uygulama çalışmasında, porselenin resim sanatında alternatif bir malzemeye dönüşümü ve bu dönüşümde porselen yüzeyde sır üstü el dekoru tekniği ve türleri kullanılarak bir tabak ve üç vazo resimlemesi yapılmıştır. Porselen yüzeydeki yeni arayışları resimsel anlatımla dile getiren bu çalışmanın, farklı malzemeler ve yeni anlatım yolları arayanlar için kaynak oluşturacağı düşünülmüş, bir anlamda da sanatın günlük yaşantımızdan uzak olmadığı ifade edilmiştir.

Çağdaş sanat sürecinde üretilen eserler sanatçının kendi sanatsal yaklaşımı ile ürününü meydana getirir. Sanatçı gündelik yaşamın sıradan nesnelere yepyeni görünüm kazandırarak sıradan nesnelere sanatsal objelere dönüşmesini sağlar.

Malzeme olarak seramiği tercih eden, porselen yüzey uygulamaları yapan sanatçılar incelendiğinde görülmüştür ki bu alan, sanatçılara yeni malzeme ve teknikler aracılığıyla yaratıcılıklarını ifade etme fırsatı sunarak sanat dünyasına yeni boyutlar kazandırmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Aktuğ, C.A. (2008). "Betty Woodman'ın Seramiklerinde Resim, Heykel ve Mimarının Birlikteliği. *Türkiye Seramik Dergisi* (25), 118-127.
- Artut, K. (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. (3. Baskı). Anı Yayınevi
- Atalay, C. (2011). *Resim ve Seramik Üzerine Diyaloglar*. Grada Yayıncılık.
- Avcı, S., Uslu, M. (2019). Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 13(23), 19-29.
- Ayta, T. (1976). *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Doktora Tezi.
- Baykal, B. (2000). *Osmanlı Porselen Sanatı*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Bellisoy, M. (2019). *Picasso ve Miro'nun Seramiklerindeki Primitif Etki*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Birben, A. (2011). *Çin Porselen Sanatı*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Canbolat, A. (2016). Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar. *Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi*, 5-14.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatçı ve Düşünür Kandinsky*. Tekhne Yayınları.

Güral Porselen. (2016). Artisan Kataloğu.

Kavrayan, Ç.S. (2019). Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme. *İnsan & İnsan*, 6(19), 63-77

Ramie, G. (1985). *Ceramics of Picasso*, Ediciones Poligrafa.

Ronas, Z. (1997) *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (Cilt 3) Yem Yayınları.

Sevim, S. S. (2007). *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*. Yorum Sanat.

Sözen, M., Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1992). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitabevi.

- (2016). *Seramik*. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.

Uğur, A. (2021). 18. Yüzyıl Spode Üretimi Mavi Beyazları ve Paul Scott'un 21. Yüzyıl Yorumu. *Anadolu Üniversitesi Uluslararası Sanat Sempozyumu Tam Bildiri Kitabı*, 1653-1665.

Varlık Şentürk, L., Marmara, T. (2020). Kandinsky'nin Resimli Porselenlerine Analitik Bir Bakış. *İdil*, (74), 1519– 1532. DOI: 10.7816/idil-09-74-02

Walther, I. F. (1997). *Picasso. ABC Kitabevi*.

Wardell, S. (2004). *Porcelain and Bone China*, The Crowood Press, Wiltshire.

Zümrüt, Y., Aygün, S. (2020). Çağdaş Seramik Sanatında İşlev. *International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*. 6(24), 359-368.

Elektronik Kaynaklar

Türk Dil Kurumu, 2017, www.sozluk.gov.tr – E.T.: 10.05.23

<http://www.antikalar.com/picasso> - E.T.: 21.06.2023

www.godsavesthequeen.com – E.T.: 20.06.2023

<https://www.lincheap.com/blog-wassily-kandinsky-kimdir/> - E.T.: 21.06.2023

http://www.unutulmussanatlari.com/2013/09/porselen-boyama-sanat_44.html - E.T.: 05.05.2023

<https://tkhv.org.tr/sanat-atolyeleri/porselen-desenleme> E.T.: 09.11.2023

https://www.turkcewiki.org/wiki/Pablo_Picasso E.T.: 10.05.2023

Ünal, D.Z. (2020) <https://www.gzt.com/arkitekt/gundelik-nesnelere-yeni-bir-bicim-eriyen-seramikler-3564613> E.T.: 12.11.2023

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50,

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Kitap Kapağı Tasarımlarında Biçim ve İçerik Uyumunun Göstergebilimsel Yöntem ile İncelenmesi; Kırmızı Pazartesi Örneği

Investigation of Form and Content Harmony in Book Cover Designs by Semiotic Method; Example of Chronicle of a Death Foretold

Doç. Merve ERSAN

ORCID: 0000-0003-0587-7875 ◆ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ◆ merve.ersan@hbv.edu.tr

Harika Bahar ÖZTOK

ORCID: 0009-0007-9310-0156 ◆ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ◆ oztok.harikabahar@hbv.edu.tr

Özet

Kurgulara deneme, hikâye, roman gibi yazım türleri aracılığıyla ev sahipliği yapan kitapların, okurla ilk ilişkisi kapakları aracılığıyla kurulur. Kitap kapağı tasarımı, bir kitabın içeriğini ve temasını yansıtan önemli bir görsel öğedir. Kitap kapağı tasarımlarında tasarımcının hayal dünyasının genişliği kadar tasarım olanağı bulunmakla birlikte biçim ve içerik uyumunun dikkate alınması büyük önem arz eder. Bu bağlamda görsel ve sembolik dilin anlamını ve işlevini inceleyen bir alan olan göstergebilim, tasarımlarda biçim ve içerik ilişkisinin incelenmesinde kullanılabilir. Nitekim kitap kapağı tasarımının anlamsal derinliğinin ve görsel dilinin, okuyucuların kitap hakkında doğru bir fikir sahibi olmasına, kitap kapağı tasarımlarının göstergebilimsel açıdan incelenerek biçim ile içerik arasındaki ilişkinin anlamlandırılması ve kitap kapağının taşıdığı sembolik anlamların çözülmesi yardımcı olmaktadır. Bu bilgilerden hareketle bu çalışmada, Gabriel Garcia Márquez'in Kırmızı Pazartesi kitabının 1982'den 2023 yılına kadar Can Yayınları tarafından yayınlanan altı farklı kapak tasarımı, Roland Barthes'in göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Biçim ve içerik ilişkileri düzenlem ve yananam bağlamında incelenen bu tasarımlarda, fotoğraf, resim, kolaj ve illüstrasyon tekniklerine başvurulduğu, birbirinden ne kadar farklı şekilde tasarlanırsa da kapakların hiçbirinde biçim ve içerik uyumundan kopulmadığı görülmüştür. Göstergebilimsel analiz yöntemi ile çözümlenen kitap kapaklarında tasarımların biçimini temsil eden tüm imgelerin yan anlam bağlamında içerikle uyumlu olduğu sonucuna varılmıştır. Kapak tasarımları ile kitabın konusunun birbirini tamamlaması aynı zamanda, tasarımcıların metinle bağının kuvvetli olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kitap kapağı, biçim ve içerik uyumu, roman, göstergebilimsel analiz.

Extended Abstract

Books that host genres like essays, short stories, and novels establish their initial connection with readers through their covers. Book cover design is a vital visual element reflecting a book's content and theme. In book cover design, the breadth of the designer's imagination is as extensive as the subject of the book itself. Within these designs, the significant harmony between the content and form of books and their covers becomes evident. Semiotics, a field that examines the meaning and function of visual and symbolic language, can be employed to explore the relationship between form and content in design. Analyzing book cover designs from a semiotic perspective is crucial for comprehending the connection between form and content and deciphering the symbolic meaning conveyed by book covers. The semantic depth and visual language of book cover design facilitate readers in forming an initial understanding of the book's essence. This aspect of book covers plays a pivotal role in publishing and design strategies.

In this study, the semiotic analysis of cover designs of Gabriel Garcia Márquez's "One Hundred Years of Solitude" is conducted. Six distinct cover designs published by Can Yayınları between 1982 and 2023 are deciphered using Roland Barthes' semiotic method within the contexts of denotation and connotation. The research explores the relationships between form and content.

Cover design serves as the initial encounter point between the reader and the book. This space facilitates the reader's orientation towards the book, the establishment of a connection, and the decision to engage with it. Consequently, cover design must captivate with its uniqueness and striking elements, generating a tactile and exploratory sensation in the consumer. While book cover designers adopt various styles, they generally tend to opt for intriguing designs instead of directly revealing the book's content on the cover. Elements of design like color selection, typography style, and positioning of visual elements are sought to be harmoniously aligned with the book's content. For instance, the cover of a romantic novel might be adorned with vibrant hues and elegant fonts, whereas a crime novel might incorporate darker tones and bold lines. The cues the reader deduces from these elements could sway them towards picking up the book, or they might even be enticed solely by the visual imagery on the cover, satisfying their aesthetic senses. As the reader deciphers these visual signals, they could be inclined to acquire the book due to the insights they gather, or they might be captivated by the visual imagery on the cover, prompting them to make the purchase purely for its aesthetic appeal.

The aesthetic structure and integrity of cover designs play a significant role in readers' processes of engaging with, perceiving, and obtaining a book. In book cover designs, there are both direct and indirect approaches in conveying information about a book's content to the reader. While some designs directly offer images that reflect the content and theme of the book, others incorporate elements of romance, mystery, suspense, or curiosity-inducing visuals that indirectly hint at the book's essence. Design elements such as imagery, color, symbols, codes, and metaphors can provide readers with clues about the book's genre, subject, characters, plot, settings, timeframes, and even its language.

The direct narrative approach in book cover designs employs clear images that vividly portray the book's content and theme, whereas the indirect narrative approach, which can reveal underlying meanings through semiotic analysis, utilizes images with hidden connotations, resulting in a more sophisticated and multi-layered approach. As exemplified by the analysis of six different cover designs of Gabriel Garcia Márquez's "One Hundred Years of Solitude," different images and techniques are employed by designers to convey messages to readers at various times, showcasing the richness of the design world. In each designed cover, distinct visual codes and symbols are used to appeal to different demographic characteristics, interests, or reading habits of various mass groups.

Most of the covers of "One Hundred Years of Solitude" contain references to the meanings and contents of dreams, while some focus solely on murder and its reasons, and others emphasize the bride, siblings, and townspeople. The presence of images like a door and a letter on one cover, and the absence of these on others, while the knife remains a consistent significant image across various designs, is noticeable. The semantic depth and visual language of book cover designs play a crucial role in enabling readers to form an accurate understanding of the book. Examining book covers from a semiotic perspective helps decipher the relationship between form and content, shedding light on the symbolic meanings embedded in the cover designs. Drawing upon this knowledge, this study analyzes six different cover designs of Gabriel Garcia Márquez's novel "Red Monday," published by Can Yayınları from 1982 to 2023, using Roland Barthes' semiotic analysis method. These designs, scrutinized in the context of both paradigmatic and syntagmatic relationships between form and content, incorporate various techniques such as photography, painting, collage, and illustration. Despite their diverse visual presentations, it is evident that none of the covers deviate from the harmony between form and content.

Designers utilize techniques such as photography, illustration, collage, and graphics in creating these diverse cover designs, ensuring that none deviate from the harmony between form and content. Upon scrutinizing the visual imagery representing the form in these cover designs in the context of connotation, their alignment with the content is evident. Demonstrating the designers' strong connection to the text and their distinctive design approaches, these analyses employ Roland Barthes' semiotic concepts of the sign, signifier, and signified, effectively proving the harmonious alignment of visuals in cover designs with the subject matter in terms of form and content. Through semiotic analysis, it is concluded that all the images representing the form in these cover designs align coherently with the content in terms of connotative contexts. The mutual complementarity of the cover designs and the book's content demonstrates a strong connection between the designers and the text, emphasizing the significance of their relationship.

Keywords: Book cover, form and content harmony, novel, semiotic analysis.

Giriş

Hepimizin kitaplarla kurduğu ilişki biçimi ve onu anlamlandırma şekli birbirinden farklıdır. Tıpkı Dominguez'in 'Kâğıt Ev' kitabında belirttiği gibi. "Kitapçıların vitrinlerindeki spot ışıklarının altında parıltıyan, devasa, renkli mücevherler misali sergilenen kitaplara bakıyordum ne başlıkları okumaktan ne de kötücül bir alayla boyut ve hacmi ölçmekten kendimi alabiliyordum" (Dominguez, 2021). Kimi,

kitabı sadece araştırdığı bir konunun bilgi kaynağı olarak görürken kimiye kitabı, kurtulmak istediği dünyadan kendisini uzaklaştıracak bir araç olarak görmektedir. Kitap, kişinin içinde yaşadığı zaman, dünya ve toplum ile arasındaki iletişimde olduğu kadar kendisi ile olan iletişimde de önemli bir unsurdur. İnsan bilmediği bir konuda kitaplar aracılığıyla fikir sahibi olabildiği gibi, emin olmadığı konularda da okudukça, kitapların yol göstericiliği sayesinde zihnindeki sisleri dağıtarak fikrini netleştirebilir.

Şüphesiz, kitap yazarları için de kitap yazmanın gayesi sadece bilgi aktarmaktan ibaret değildir. Dünyanın farklı coğrafyalarından yazarlar, beslendikleri farklı kültürleri, tecrübelerini, hayat hikayelerini okuyucularla paylaşmakta; bunu yaparken şahsi his ve düşüncelerini, hayal güçlerinin sığınağında kurgulara büründürerek gerçekleştirme yoluna gitmektedir. Kitaplar, bu kurguların okuyucuyla deneme, hikâye, roman gibi yazım türleri aracılığıyla paylaşılmasına olanak sağlamaktadır. Bir kitabı elimize aldığımızda, kitabın bizimle paylaşmak istediği şeyin ne olduğuna dair ipuçlarını ise bize, geçmişte işlevi yalnızca kitabı korumak olan ancak günümüzde işlev alanı oldukça genişleyen kapak vermektedir (Güneş, 2022). Kapakların genişleyen işlev alanı tasarımlara da yeni anlamlar yüklemektedir.

Kapak tasarımı, okuyucunun kitapla ilk buluşmasının gerçekleştiği alandır. Bu alan, okuyucunun kitaba yönelmesini, kitapla arasında bağ kurmasını ve kitabı tercih etmesini sağlar (Kaplan, 2017). Okurun ilk anın büyüsünden çıkmadan kitapla olan bağını sıkı tutmak gerekir. Bu nedenle kapak tasarımı özgünlüğü ve çarpıcılığıyla dikkat çekerek tüketicide dokunma ve içeriğe bakma hissi yaratmalıdır (Asan, 2021, s. 234). Aksi takdirde okur kitapla arasında bir bağ kuramaz.

Bir kitabın ön kapağında kitabın adı, yazarın adı, kitabı basan yayınevinin adı ve logosu gibi temel bilgiler yer alır. Bu temel bilgiler renkler, görseller, tipografi ve kapak tasarımında kullanılacak çeşitli malzemeler ile desteklenerek tasarım oluşturulur. Üzerinde çalıştığı tasarım aracılığıyla, eserin okuyucuda merak, heyecan ve kitabı alma arzusu uyandıran, dikkat çekici ve akılda kalıcı bir eser olmasını sağlayabileceği bir yol bulan tasarımcı, aynı zamanda kitabın satış grafiğinin yükselmesini, hitap ettiği doğru okuyucu kitlesi ile buluşmasını da sağlayabilir. Kitap kapağının sanat ve tasarım ilkeleri kullanılarak estetik bir bütünlük içinde tasarlanması, okuyucu ile kuracağı bağ ve iletişimi daha üstün kılacaktır (Asan, 2021, s. 230). Bu bağ ne kadar kuvvetli olursa tasarım o kadar amacına ulaşmış olur.

Ancak ne de olsa “Tüm imgeler insan yapısıdır ve her imgede bir görme biçimi yatar” (Berger, 2022, s.9). Bu da bizi yazar, kitap ve okuyucu sayısı kadar çok çeşitli bir algı zenginliği ile karşı karşıya bırakır. Bunun doğal sonucu olarak da yayın sektöründe iyi veya kötü, başarılı veya başarısız şekilde tanımlanan kitap kapağı tasarımları görürüz. Fakat her ne kadar tanımlar kişilere göre değişkenlik gösterse de ortak bilincin beğeni algısında, kitapların konuları ile kapakları arasındaki biçim içerik uyumu önemlidir. Bu noktada Berger’in (2022, s.13) “Yapısal bütünlük, imgenin güçlü olmasını sağlar.” sözünü göz ardı etmemek gerekir. İmgelerin birbiri ile olan ilişkisini kurgularken göstergebilimin yol göstericiliğinden faydalanmak yapısal bütünlüğü sağlamak adına önemlidir. İçerikteki güçlü imge, kapaktaki güçlü imgelerle tamamlanırken göstergebilimin düzenlem ve yananlam taşları yerine oturur. Böylece gösterge, gösteren ve gösterilen, biçim içerik uyumunu bize göstergebilim aracılığıyla sağlayan unsurlar olarak hizmet eder.

Kitapların Konuları ile Kapakları Arasındaki Biçim ve İçerik Uyumunun Önemi

Bir kitap hakkında bir fikir edinmek amacıyla kitabı eline alan okurun, sayfaları hızlıca çevirmek suretiyle metne göz attığında varacağı kanı ile sadece kapağı incelediğinde varacağı kanı aynı olmadığı gibi okurun içerik hakkında yeterli bilgiye ulaşma süresi ile biçim hakkında bir fikir sahibi olma süresi de birbirinden farklıdır. Bu noktada dengeleri kuracak olan şey, içeriği biçime doğru şekilde yansıtan tasarım olacaktır. “Her kitabın kapağı vardır ama kitabın kapağı bir dipnot, önsöz ya da sonsöz kadar metnin anlaşılmasında bir işlev taşımaktadır” (Günay ve Uzdu, 2008, s. 8). Bir kitabın kapağındaki görsel imgeler, kitabın konusu, kurgunun karakterleri, olay örgüsü, olayların geçtiği mekanlar ve zamanlar ve hatta kitabın dili, üslubu hakkında dahi okuyucuya ipuçları verebilir. Bu bağlamda kitap kapağı, içeriği kadar önemli bir hale gelmektedir (Asan, 2021, s. 229). Tasarımcılar bu hususlara dikkat etmelidir.

Kitap kapağı tasarımında tasarımcılar farklı üsluplar benimsemiş olsa da genel olarak kitabın içeriğini doğrudan kapakta sunmak yerine merak uyandırıcı tasarımlar tercih edilmektedir. Emre Bayın’ın (2021) tanınmış kitap tasarımcılarıyla yaptığı söyleşide tasarımcılara sorduğu “Bir kitap, kitabevi vitrininden görüldüğü kadarıyla, okuyucuya içeriğiyle ilgili ne gibi ipuçları vermeli?” sorusunu tasarımcı Suat Aysu, kitabın konusunu okuyucuya direkt bir anlatımla aktarmaktansa kitabın türüne uygun ipuçları verme metodunu daha çok benimsediğini; içerikle alakasız bir kapak tasarımının okuyucuyu kitapta olmayan bir konu beklentisine sokarak yanıltacağını düşündüğünü belirterek cevaplamıştır. Soruyu cevaplayan bir diğer tasarımcı Utku Lomlu, kitap kapağının okuyucunun hayal gücünü sınırlamaması gerektiğine inandığını; okurun hayal gücünün metinle birleşmesine izin veren, bu noktada okurun aldığı zevke müdahale etmeyen bir yolu benimsediğini belirtmiştir. Aynı konuda Geray Gencer bir tasarımcı olarak bir kitabın kapağını tasarlarken okura meraklandırıcı ipuçları vermeyi denediğini ama kesinlikle kitabı tasvir etmeye çalışmadığını ifade etmiştir.

Kitap kapağı tasarımındaki renk seçimi, tipografi stili, görsel öğelerin konumu gibi biçimsel unsurların, kitabın içeriğiyle uyumlu olması aranan bir özelliktir. Örneğin, romantik bir romanın kapağı parlak renkler ve zarif yazı tipi ile tasarlanabilirken, polisiye bir romanın kapağı daha koyu tonlar ve sert hatlar içerebilir. Okuyucu ipuçlarından çıkardığı çıkarımlar neticesinde kitabı almaya meyledebileceği gibi sadece kapak tasarımında yer alan görsel imge, estetik duyarlarını okşadığı için de o kitabı alabilir. Bu konuda Turan Asan’ın (2021, s. 251) ‘Kitap Kapağının İki Yüzü’ adlı makalesindeki görüşü, kitabın içeriğinden daha “başarılı” bir kapağın reklam ve pazarlama açısından işlevini yerine getirmiş olsa dahi uzun vadede bu durumun yazara ve kitap imajına zarar vereceği yönünde olmuştur. Tasarımcı Suat Aysu, Asan’ı destekler nitelikte “Sadece kapağını beğendiği için, aslında hiç ilgi alanına girmeyen bir kitabı aldıysa eğer okur, henüz gelişmeye başlayan merak ve ilgiyi başlamadan sonlandırabilir.” uyarısında bulunur (Bayın, 2021).

Kitap kapağının içerikle ilgili direkt bilgi vermeksizin içerik hakkında bilinçli bir gizem yaratması ile yine de işlevini yerine getirmiş olacağını belirten Asan (2021), bilinçle yaratılan bir eserin ancak bilinçle algılanabildiği önermesinde bulunmuştur. Bilinçli bir tasarımın ürünü olan, dengeleri iyi kurulmuş, biçim içerik uyumu gözetilmiş, okuru kitabın metnine doğru yönlendirebilmiş kitap kapağı tasarımları, tasarımcının sanatını ustalıklı kullanması ile mümkündür. Bunun başarılı örnekleri geçmişte olduğu kadar günümüzde de görülmektedir.

Bir tasarımın başarılı olabilmesi için tasarımcı eserinde görsel hiyerarşi, renk, kompozisyon düzeni, denge, vurgu, zıtlık, oran, ritim, boşluk ve bütünlük gibi temel tasarım ilkelerinden faydalanabileceği gibi çeşitli sembollerin kullanımı yoluyla da eserini tamamlayabilir. (Asan 2021). “Sembolleri kullanarak sanatsal eserler yaratan insanoğlu, sembolizmi de bir yaklaşım biçimi, bir tarz

olarak benimsemiştir” (Uçar, 2004, s. 24). İnsanoğlu, sembolleri, yüzyıllardır birbirleriyle bilgi alışverişi yaparken kullanmış ve bu aktarımın en sade, kısa ve anlaşılır şekilde olmasına özen göstermiştir. Benzer bir yaklaşımla kitap kapağı tasarımında da sembollerin anlatım ve ikna gücünden yararlanılmaktadır (Asan, 2021, s. 235). Tasarımda kullanılan semboller yananlam düzeyini beslemektedir.

Günay ve Uzdu (2008) ise başarılı tasarım yöntemlerinden birinin görselleştirme ile ilintili olduğundan bahsetmiştir. “Kapaktaki resim, içerideki bilginin yeniden sunumudur. Var olan gerçekliğin aynı ya da farklı gösterge türüyle ikinci kez betimlenmesidir. İçerideki bilgi okuyucu dışında görselleştirilerek okuyucuya sunulmaktadır” (Günay ve Uzdu, 2008, s. 9). Kapaktaki resim bir nevi romanın içindeki nesnelere tasviridir. Kapakta kullanılan bu tür resim ve grafik imgeleri roman adı gibi dilsel göstergeler ve yayınevi amblemi gibi dil dışı göstergelerle beraber kapaktaki göstergeler bütünü bir parçasıdır (Günay ve Uzdu, 2008). Dilsel ve dil dışı göstergeler birlikte yapısal bütünlüğü inşa etmektedir.

Kavramların görsel temsili konusunda tasarımcıların sıklıkla başvurduğu bir diğer yöntem, görsel metaforların kullanımınıdır. Bu nedenle görsel metaforlar göstergebilim çözümlemelerine çokça konu olmaktadır.

Göstergebilimsel Analiz Yöntemi

Yaşamın doğal akışında insanoğlu, hayatına anlamlar yükleme gayreti içindedir. Kendini kabulün bir gereği olarak giriştiği bu gayret, toplumun kabulü için boyut değiştirir. İnsanın kendisi için anlamlar oluşturması ile başlayan bu süreç böylece başkaları tarafından oluşturulmuş anlamları fark etme, tanımlama ve anlama süreçlerini de beraberinde getirir. Rifat (2019, s. 7) göstergebilimi, insanın insan için ve dünyanın insan için taşıdığı anlamları araştıran bilimsel bir alan olarak tanımlamıştır.

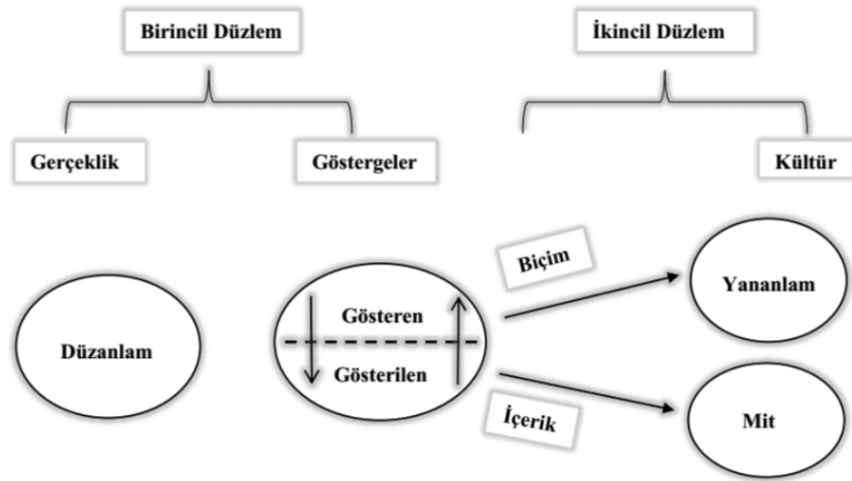
Herkesin yarattığı anlam biçimi ve anlatım şekli birbirinden farklı olabilir. İnsan duygu ve düşüncelerinde karmaşa yaşayabilir ve iç dünyasında olup biteni her zaman tüm netliğiyle dışarı yansıtamayabilir. Böyle zamanlarda kişinin seçeceği yol, saklama, süsleyerek kamufle etme, üstünü örtme şeklinde olabilir. Bu gizlilik hali kendi içinde hedefine ulaşmış ve başkalarına ulaşabilmiş anlatılar üretebileceği gibi anlaşılabilir, hedefinden sapmış, başarısız sayılabilecek türden anlatılar da üretebilir. Anlatının kurmaca anlatı, dönüştürücü anlatı, ikna edici ve yönlendirici anlatı, yasaklar koyan buyurgan anlatı, durum saptayan değerlendirici anlatı vb. modellerine rastlamak mümkündür. Bu modellerin tespitini doğru yapabilmek için bu noktada devreye göstergebilim girer.

Semboller, bireylerin düşüncelerinde çeşitli zihinsel çağrışımlara yol açabilir. Ancak bu durum, sembollerin kullanıldığı bağlamı değiştirmez. Sözcüklerin özünde taşıdığı zihinsel anlamlar bulunur. Bu anlamlar kişisel farklılıklar gösterebilir, ancak belli bir bağlama göre şekillenirler. Örnek vermek gerekirse, “büyük araba” gibi bir ifadeyle karşılaşıldığında, insanların zihinlerinde canlanan büyük arabaların boyutu, rengi, şekli, kullanım amacı vb. gibi özellikleri farklılık gösterebilir. Ancak bu durum, sembolde anlatılanın ve sembolün temsil ettiği arasındaki ilişkiyi zayıflatmaz. Bu farklılık, “büyük” ve “araba” kavramlarının her birimizin düşüncelerinde farklı özelliklerde canlandırabileceği “büyük araba” imgelerinden kaynaklanır (Ersoydan, 2023). Evrendeki insan sayısınca farklı imge var olsa da semboller daha dar alanda kendine yer bulur.

“Göstergebilim, insanın, içinde yaşadığı dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir. Çevresini anlamaya çalışan herkes zaten bir ölçüde bir “gösterge avcısı”dır. Daha fazla bir çabayla bu anlama süreci yöntemli bir biçime dönüştürülebilir. Bu yöntemi sağlayacak olan da göstergebilimdir” (Rifat, 2019, s. 23). Rifat’ın çalışmalarına sıkça konu olan göstergebilimin, göstergeler dizgesinin geçtiği

aşamaları ve yüklendiği anlamları araştırırken bize sunduğu yöntem, hem Saussure'un gösteren ve gösterilen ikilisini yeniden düzenleyen dilbilimci L. Hjelmslev'in hem de göstergebilimi sözcükler dünyasından iletişim ve medya alanlarına taşıyan yöntemler geliştiren Roland Barthes'in üzerinde çalıştığı düzanlam ve yananlam yöntemleridir. Alandaki önemli kaynaklardan "Göstergebilimin ABC'si" kitabının yazarı Mehmet Rifat (2019, s. 38) bu konuya şöyle değinir: "Hjelmslev'in göstergebilim incelemeleri açısından önem taşıyan bir başka kavramlar ikilisi de düzanlam ve yananlamdır. Bu, en yalın biçimiyle, herhangi bir birim, ilk anlamının (düzanlam) dışında, bağlama ve ilişkilere göre başka ve yeni anlamlar (yananlam) da içerir demektir."

Roland Barthes'in, özellikle dilin ve sembollerin nasıl anlamlandırıldığını incelediği göstergebilim konusundaki çalışmaları; popüler kültür, reklam ve medya imgelerinin toplumsal ve kültürel anlamını anlamamıza katkı sağlamıştır. Bu nedenle, basın ilanları, afişler, televizyon reklamları gibi görsel göstergebilim alanına giren çalışmalarda, Barthes'in göstergebilimsel yöntemi büyük bir öneme sahiptir (Çeken ve Aypek Arslan, 2016, s. 512). Barthes'a göre de her anlamlama dizgesinin düzanlam ve yananlamdan oluşan iki düzlemi mevcuttur (Şekil 1). "Düzanlam, göstergenin neyi temsil ettiğini, yananlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini konu edindir" (Bircan, 2015, s. 20). Düzanlam düzlemi, gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşurken "Kendisi de bir dizge olan yananlam, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş (anamlama) kapsar" (Barthes, 2023, s.85).



Şekil 1 Roland Barthes'in Anlamlandırma Şeması (Fiske, 2017).

Barthes'in fikirleri ve kullandığı yöntem oldukça zengindir. Bu zenginliğin kaynağını anlamak için göstergebilimin kendisi için ne ifade ettiğine bakmak gerekir: "Göstergebilim bir serüvendir, yani başıma gelen şeydir." der Roland Barthes "Göstergebilimsel Serüven" (2023, s. 14) kitabında ve devam eder; "Bu serüven kişiseldir ama öznel değildir, çünkü burada sahnelenen, öznenin yer değiştirmesidir, anlatımın değil." Barthes'in göstergebilimsel fikrinin anlaşılabilmesi için kod, metafor, metonim ve mit kavramlarının da doğru bir şekilde anlaşılması gerekmektedir (Demir, vd., 2022, p.30). Mit, kültürün içerisinde bulunan gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamayı veya anlamlandırılmasını sağlayan öyküler olarak tanımlanmaktadır (Fiske, 2017, s.185). Kod, göstergelerin içerisinde düzenlendiği sistemdir; genel kabul görmüş kurallar bütünüdür (Fiske, 2017, s.153). Metafor (eğretileme), kavramını anlatmak için ona benzetilen bir başka kavramın adını eğreti olarak

kullanmaktır (Guiraud, 2016, s.146). Metonimi (düz değişmece) ise nesnelerin anlamını açıklamak gayesiyle ona dair başka bir özelliğe atıfta bulunmaktır (Temizyürek ve Ümran, 2014, s, 30).

Göstergebilim, bu yöntemleri kullanarak, özellikle toplum tarafından kabul görmüş yaygın kültürel eserlerin incelenmesine olanak verir. Bilgi toplamak için en yeni görüşlerin, toplumsal sembollerin ve kültürel tercihlerin belirlenmesine aracı olur. Olay örgülerine, birey davranışlarına, sebep-sonuç ilişkilerine farklı bir pencereden bakarak görünen anlamların dışındaki derin anlamları göstermeye çalışır. Göstergebilim, dağınık anlam parçalarını bir araya getirebildiği gibi anlamlı bir bütünü parçalara ayırmak suretiyle çözülmesini de sağlayabilir (Civelek ve Türkay, 2020). İmgelerin, bir ayna gibi hem görünen yüzünü hem arkasındaki sırrını tüm incelikleriyle göstermek göstergebilimin işidir.

Gabriel Garcia Marquez ve Kırmızı Pazartesi Kitabı

Gabriel Garcia Marquez, Nobel Ödülü ve Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülü almış Kolombiya asıllı, roman, hikâye ve oyun yazarıdır. Dilinin zenginliklerine hâkim Marquez'in hemen hemen tüm kitaplarında kendine has üslubu, okuyucuyu kendine çeken farklı dili ve yazım metotları dikkat çeker. Yazar, gazetecilik geçmişi, politikaya olan ilgisi ve bu alanda yaptığı ses getiren eleştiri yazıları, eserlerinde kadın-erkek ilişkilerini işleyiş biçimi, hayatın içinden sıradan karakterlerle abartısız bir şekilde işlediği kurguları ile kendine dünyadaki birçok okurun kitaplığında yer açmayı başarmıştır. Edebiyat ile hayatın bağını oldukça kuvvetli bir şekilde kuran yazar, edebiyat dünyasına bir yazar yaratıcılığının okurdaki hayal gücünü nerelere taşıyabileceğinin güçlü bir örneğini sunmuştur.

Gabriel Garcia Marquez'in en bilinen kitapları arasında Yüzyıllık Yalnızlık, Kırmızı Pazartesi, Kolera Günlerinde Aşk, Albaya Mektup Yok, Yaprak Fırtınası, Başkan Babamızın Sonbaharı, Aşk ve Öbür Cinler, Bir Kayıp Denizci ve Anlatmak İçin Yaşamak kitapları bulunmaktadır. Yazarın sade ve akıcı bir üslupla, konuyu olayı araştıran birinin ağzından okuyucuya anlattığı Kırmızı Pazartesi kitabının orijinal adı, "İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü" anlamına gelen "Crónica de Una Muerte Anunciada"dır. Marquez'in başka hiçbir romanında ipleri bu kadar elinde tutamadığını söylediği bu kısa romanının konusu, Kolombiya'nın bir kasabasında yaşanmış bir cinayettir.

Kasabanın zengin kişilerinden biri olan Bayardo San Roman, Pablo ve Pedro Vicario'nun kız kardeşi olan Angela ile görkemli bir düğünle evlenir ancak gecenin sonunda Angela'nın bakire olmadığını öğrenir. Böylece ortaya bir namus meselesi çıkar. İçinde buldukları toplumun geleneklerine göre Angela'nın bekaretini bozan kişi bulunup öldürülecektir. Ailesine teslim edilen Angela'nın beyanına göre bu kişi Vicario kardeşlerin yakın arkadaşı, düğüne de neşeyle iştirak etmiş, varlıklı bir aileden gelen Santiago Nasar'dır. Düğüm bu noktada başlar çünkü namusu temizleme işi kasabada kasaplık yapan ikiz kardeşler Pablo ve Pedro Vicario'ya düşmüştür. Bu durum, Vicario kardeşleri tam bir açmaza sokar. "Bir tarafta toplum yasasının gerektirdiği kendi onurlu yaşamları vardır; öte yanda dostları Santiago Nasar'ın yaşamı" (Enser, 2021, s. 1003). Bu savaşta dostluk mu kazanacaktır yoksa töre mi?

İkizler kaderleriyle baş başa kalmış ve içinde buldukları ikileme bir çözüm aramaya başlamışlardır. Törenin gereğini yerine getirerek Santiago'yu öldürmek ile toplum tarafından ömür boyu dışlanacak olmanın dışında başka bir seçenek yok mudur? İçine düştükleri çıkmaza buldukları üçüncü seçenek, bir yandan karşılaştıkları herkese cinayeti işlemek konusunda ne kadar kararlı olduklarını göstermeye çalışırken, diğer yandan kendi işleyecekleri cinayeti önleyecek alt yapıyı kurmaya çalışmak olur. Bu gizli niyetler ve davranışlar arasındaki çelişki, romanda çok ustalıkla işlenir.

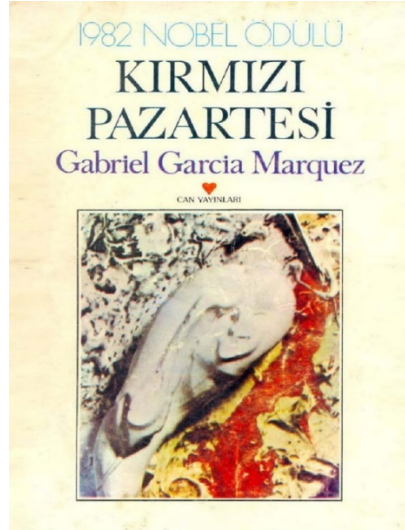
Vicario kardeşlerin cinayeti önlemeye çalışmalarının en önemli kanıtı, cinayet günü sabaha karşı Santiago Nasar'ın evinin kapısının altından atılan bir ihbar mektubudur. Santiago'nun uyarıldığı bu imzasız mektupta, onu öldürmek için bekledikleri, ayrıca cinayetin nedeni ve işleneceği yer gibi başka kesin bilgiler verilir (Enser, 2021, s. 1004).

Nasar'ın evinin bir sokak kapısı bir de ön kapısı vardır. İhbar mektubunda cinayetin, Nasar'ın hiç kullanmadığını kasabadaki herkesin bildiği ön kapıda işleneceği açıkça yazılmıştır ki Nasar, kendi kurtuluşunu kendisi gerçekleştirebilsin. Ancak Vicario kardeşlerin bahtsızlığı odur ki mektup cinayetten önce hiç kimse tarafından fark edilmez. Gerçi ikizler işi sağlama almak için mektupla yetinmezler. Cinayet işleyecekleri haberinin Santiago'ya ulaşması ve katil olmamaları için kendilerine engel olabilecek bazı kişilerin durumu öğrenmelerini sağlarlar. Kasabanın rahibi, Clotilde Armenta'nın dükkânına gelen polis memurları ve Nasar'ın yakın arkadaşı Indalecio Pardo bu kişilerden bazılarıdır. "Indalecio Pardo'yla Santiago Nasar'ın arasındaki sıkı ilişkiyi bilen ikiz kardeşler, herhalde onun kendilerini cinayeti işlemekten alıkoyabilecek tek kişi olduğunu düşünmüş olacaktı" (Márquez, 1996, s.95).

Cinayeti işlememek için herkesten çok çaba harcayan ikizlerin planları işlemez ve tüm gayretlerine rağmen nihayet Santiago Nasar'la karşı karşıya gelirler. Katil ile maktulün, kurban ile kasabın karşılaşması cinayeti kaçınılmaz kılar. "Santiago, Vicario kardeşlerin elindeki bıçakları görünce bir suçludan çok, şaşırmış ve afallamış birinin tavırlarını sergiler. Santiago, Vicario'ların niyetini anlamış fakat bunun sebebini anlamamıştır. İçgüdüsel olarak kaçmaya çalışmış ama başaramamıştır. Anlatıcı kahraman, bunu destekler bir yorumda bulunur" (Enser, 2021). "Bana göre ölümünün nedenini anlayamadan can vermişti" (Márquez, 1996, s.94). Romanın sonunda Santiago Nasar, Angela'nın söyleminden başka kendisini suçlu gösterecek herhangi bir delil olmamasına ve katillerinin tüm iyi niyetlerine rağmen öldürülür.

Kırmızı Pazartesi Kitabı Kapak Tasarımlarının Göstergibilimsel Analizi

Erkal Yavi tarafından tasarlanan 1982 basım "Kırmızı Pazartesi" kitap kapağı (bknz Resim 1) Can Yayınları'nın klasik beyaz fonlu kapak tasarımlarından biridir. Kapakta, beyaz fon üzerindeki siyah çizgili çerçevenin içinde siyah beyaz, sarı ve kırmızı lekelerin kapladığı bir zemin ve zeminde yatan ölü bir kuş bulunmaktadır. Farklı yazı karakterleri ile yazılan kitap ve yayınevi adının siyah, yazar adının lacivert, '1982 Nobel Ödülü' yazısının ise mavi renkli olarak yazıldığı görülmektedir. En büyük font kullanımı kitap adında ve bir diğer büyük font kullanımı kitabın ödül aldığı için '1982 Nobel Ödülü' yazısındadır. Kırmızı kalp şeklindeki klasik yayınevi logosunun beyaz fon üzerine yerleştirildiği kapak tasarımında, siyah çerçeve içine alınan resim kapağın odağında yer alırken; yazılar, simetrik dengeler gözetilerek siyah çerçeveli resmin üst kısmına konumlandırılmıştır.



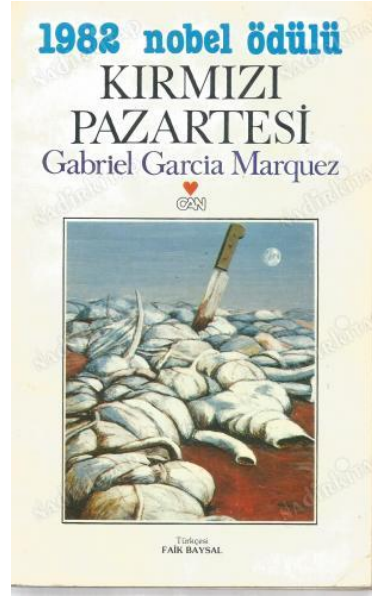
Resim 1 Can Yayınları, Kapak Tasarımı: Erkal Yavi, 1.Basım:1982 ,114 sayfa.

Gösterge şeması Tablo 1’de verilen kapağın tasarımındaki ölü kuş yananlam bağlamında incelendiğinde, Santiago Nasar’ın ölümünü temsil etmektedir. Beyazlar giyinerek güne başlayan Nasar, birkaç saat sonra öleceğinden habersiz, rüyasını annesine anlatmış ve okuyucuya rüyasının gerçekleşeceği mesajını iletmıştır. “Düşünde kendini incecikten bir yağmurun yağdığı dev incir ağaçlarının oluşturduğu bir ormandan geçerken görmüş, bir an için mutlu olmuş, uyandığında üstünün başının kuş pisliğinden görünmez olduğu duygusuna kapılmıştı” (Márquez, 1996, s.9). Beyaz renk saflığı, temizliği, doğallığı, doğruluğu temsil ederken kırmızı rengin tehlike, tutku ve cinselliği temsil ettiği düşünüldüğünde; Nasar’ın beyaz bir kuş olarak temsil edilmesi, rüyasındaki kuş pisliğinin üstüne atılacak bir iftiranın habercisi olması, akan kanın hem Nasar’ın bozduğu düşünülen bekarate atıfta bulunması hem de bu sebeple bir namus cinayetinin baş kahramanı olarak ölümünü işaret etmesi tasarımın yananlamını besleyen unsurlardır.

Tablo 1 Resim 1’deki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/YANANLAM)
Hayvan	Beyaz Kuş	Ölen Canlı/ Santiago Nasar
Nesne	Kırmızı Leke	Kuşun Kanı/ Namus Cinayeti
Nesne	Sarı Leke	Kuş Pisliği/ İftira
Nesne	Siyah Beyaz Leke	Kirlenmiş Zemin/ Namus
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Marquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Resim 2’de 1988 basım yılına ait bir “Kırmızı Pazartesi” kitap kapağı görülmektedir. Yazı renk, yazı karakteri ve hiyerarşisi genel hatlarıyla Resim 1’deki kapak tasarımı ile benzerlik gösterse de Resim 2’deki bu kapakta “Nobel ödülü” yazısı büyük harften küçük harfe çevrilmiş, yayınevi adı kısaltılmış, kapağa çevirmen adı eklenmiştir. Beyaz fon üzerinde siyah çerçeve içine alınan illüstrasyona düzanlam düzeyinde bakıldığında dolunayın henüz kaybolmadığı bir sabah vaktinde birçok hayvan bağırsağının kanlı bir zemine yayıldığı ve bir iç organa kanlı bir bıçağın saplandığı görülmektedir.



Resim 2 Can Yayınları, 1988, 120 sayfa.

Tablo 2 Resim 2'deki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Nesne	Bağırsak	İç Organ/ Nasar'ın Karnının Deşilmesi
Nesne	Kanlı Bıçak	Kesici Alet/ Cinayet Silahı
Nesne	Beyaz Daire	Dolunay/ İşin Tamamlanması
Nesne	Kırmızı Zemin	Kan/ Cinayet
Nesne	Mavi fon	Gökyüzü/ Cinayet Zamanı
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Marquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Düzanlamda sıradan hayvan bağırsaklarını temsil eden görseller, yananlamıyla aslında Santiago Nasar'ın feci ölümünün, bıçak darbeleriyle dışarı çıkan bağırsaklarının temsilidir. Bu illüstrasyon ile okura, romanda bir cinayet olduğu bilgisi verilmektedir. Kapakta resmedilen gökyüzü, cinayetin işleneceği sabah vaktini; zemindeki kırmızı renk, bıçak üzerindeki kanla beraber bir cinayete teşebbüs vakasını temsil etmekte; gökyüzündeki dolunay, ayın tam daire şeklinde tamamlanmış görüntüsü olması sebebiyle cinayete teşebbüs işinin ölümle tamamlanacağı haberini vermektedir.

Gösterge şeması Tablo 3'te verilen, Resim 3'teki Kırmızı Pazartesi kitabının kapak tasarımının düzanlamı incelenecek olursa Can Yayınları'nın klasik beyaz zeminli kapak tasarımının bu kapakta da devam ettiği; beyaz zemin üzerinde, geneline siyah ve mavi tonların hâkim olduğu bir resmin, siyah çizgi ile çerçeve içine alındığı görülmektedir. Çerçeve hattı dışında kalan kısımlara ise önem sırasına göre düzenlenmiş lacivert fontlu yazar adı, siyah fontlu kitap, çevirmen ve yayınevi adları ile basım sayısı bilgisi, ayrıca kırmızı kalp şeklindeki yayınevi logosu yerleştirilmiştir. Kapaktaki resimde, siyah ve mavi tonlarla resmedilmiş karanlık bir oda, odaya açılan arkadan sürgülü, kapalı, ahşap bir kapı, kapının aralığından içeri sızan sarı bir ışık, siyah gölgesi yanına düşmüş yerde duran ışık sarısı bir zarf bulunmaktadır.



Resim 3 Can Yayınları, Dizgi: Serap Kılıç, 1996, 111 sayfa.

Tablo 3 Resim 3'teki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Nesne	Kapalı Kapı	Girememek/ Ulaşılmazlık
Nesne	Zarf	Mesaj/ Vurdumduymaz Halk
Nesne	Zarfin Gölgesi	Siyah/ Ölüm
Nesne	Işık	Aydınlık/ Hayat
Nesne	Karanlık Oda	Mekân/ Bilgisizlik
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Tasarımın yananlam çözümlemesini yapmak için göstergelere bakıldığında birçok yananlam görülmektedir. Maktul Santiago Nasar'ın evinin iki kapısından biri, nadiren kullandığı ön kapıdır. "Öndeki kapı, bayram günleri dışında, kol demiri takılı olarak kapalı dururdu hep. Ama yine de Santiago Nasar'ı öldürecek olan adamlar onu arka kapıda değil, bu ön kapıda bekliyorlardı... Ön kapıya birçok kez *uğursuz kapı* gibi çok acayip bir ad verilmişti" (Márquez, 1996, s. 17). Kapalı kapı cinayetin işlenmesine engel olabilecek imgelerden biridir. Nasar'ı kurtarabilecek mektup bu kapının altından atılmış, maktul son kez bu kapıdan evine girerek kaçıp kurtulmaya çalışmış ancak arkası sürgülü olduğu için kurtulamamıştır. Katiller bu kapının önünde beklemiş, Pedro Vicario yorgunluktan bitip tükeninceye kadar, sırtını bu kapıya dayayan Santiago ile kapıyı da defalarca bıçaklamıştır. Kapı imgesi, zarfın Santiago'ya, Santiago'nun da kurtuluşa ulaşamamasında ulaşmazlık yananlamını üstlenmektedir. Kapının odaya bakan tarafının karanlık olması mektuptaki bilgilere ulaşamayan ev halkının bilgisizliğini ve bunun kötücül sonuçlarını haber verirken kapı aralığından sızan ışık kapının açılması durumunda Santiago'nun içeri kaçarak hayatta kalabileceğine dair bir işaret vermektedir.

"Bu arada kimliği hiçbir zaman saptanamamış olan biri, kapının altından bir mektup atıvermişti. Mektupta Santiago Nasar uyarılıyor, onu öldürmek için bekledikleri bildiriliyor, ayrıca cinayetin

işleneceği yerle nedenleri ve komployla ilgili olarak bazı kesin ayrıntılı bilgiler veriliyordu. Santiago Nasar evinden çıktığı zaman mektup yerdeydi, ama onu görememişti” (Márquez, 1996, p. 19). Bahsi geçen mektup okura, ilk anlamıyla ölümcül bir mesaj taşıdığı bilgisini verirken aynı zamanda ölümü engelleyemeyen, cinayete müdahale etmeyen, işe yaramaz halkı temsil ettiği bilgisini de vermektedir. Resimdeki zarf kasabayı, içindeki mektupsa bilgi sahibi olduğu halde sahip olduğu bilginin gereğini yapamayan, vurdumduymaz halkı temsil etmektedir. Zarfın üzerine düşen ışık, içindeki mektubun okunması veya halkın üstüne düşeni yapması halinde aydınlık bir neticeye ulaşabileceği mesajını verirken zarfın yana düşen siyah gölgesi ise mesajın yerine ulaşamadığının ve bunun doğal sonucu olarak da okuru karanlık bir sonun, diğer bir deyişle ölümün beklediğinin habercisidir.

Genel hatlarıyla klasik beyaz kapak tasarımının şablonuna sadık kaldığı görülen Resim 4'teki kapak tasarımının düzenlamı incelendiğinde, öncelikle yayınevi ad ve logosunun kapaktaki resmin üstünden altına kaydırıldığı fark edilmektedir. Kitabın bilinen 'Kırmızı Pazartesi' adının hemen altına aynı renkte fakat daha küçük puntolarla, "İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü" yazısının eklendiği görülmektedir. Bu, Kırmızı Pazartesi kitap kapağı tasarımlarında ilk ve son kez uygulanmıştır. Ayrıca altın renkli bir daire içine yerleştirilmiş olan "1982 Nobel Edebiyat Ödülü" yazısının ve kitabın türüne dair bilginin, resmin sağ tarafına farklı yönlerde yerleştirildiği; resmin klasik tasarımda içine alındığı siyah çerçevenin bu tasarımda kaldırıldığı da gözlemlenmektedir.



Resim 4 Can Yayınları, Basım Yılı:2013,112 sayfa.

Tablo 4'te gösterge şemasını gördüğümüz kapağın tasarımının düzenlamı incelendiğinde, sabah alacasında henüz dolunay gökyüzündeyken, içinden nehir geçen bir ormanda, yanında balıkçıl kuşu, etrafında ve boynunda yılanlar olan bir kadın silüetinin varlığı dikkat çekmektedir. Kadın elindeki silahı kime ve neye olduğunu anlayamadığımız bir hedefe doğru uzatmış, hedefi vurma pozisyonu almışken, bu sahnenin yananlam düzeyi bize bambaşka bir hikâye sunmaktadır. Bu düzeyde orman, sıradan bir mekân vasfından çıkarak Santiago Nasar'ın rüyalarının temel unsuru olur. "Düşünde kendini incecikten bir yağmurun yağdığı dev incir ağaçlarının oluşturduğu bir ormandan geçerken görmüş, bir an için mutlu olmuş, uyandığında üstünün başının kuş pisliğinden görünmez olduğu duygusuna kapılmıştı.... Annesi Placida Linero, bana, o uğursuz pazartesiye anımsadığı bir sırada 'Oğlum her zaman ağaçları düşlerdi. Bir hafta önce de düşünde kendini badem ağaçlarının arasından uçan ve dalların

hiçbirine çarpmadan geçip giden yaldızlı kâğıttan yapılmış bir uçakta gördü.’ dedi” (Márquez, 1996, p. 9). Görselde incir ve benzeri ağaçlar ile birçok farklı türde bitkiye ev sahipliği yaptığı görülen orman, yananlamıyla Santiago'nun içinde bulunduğu toplumu, yaşadığı kasabanın vurdumduymaz halkını temsil etmektedir. Rüyasında dalların hiçbirine çarpmadan geçtiğini belirten Nasar, aslında başına gelecek felakette hiç kimsenin ona yardım etmeyeceğini düşleri aracılığıyla okura bildirmiştir. Kasaba halkı, olacakları bilmesine rağmen, Nasar’ı uyarmamış ve böylece onun hiçbir engelle takılmadan ölüme doğru uçuşunu bir orman sessizliğinde izlemiştir. Böylece Nasar incir ağaçlarının sembolize ettiği ölümsüzlüğe doğru yol almıştır. İncir ağacına ölümsüzlük anlamını veren, incirin kutsal kitaplardaki cennet bahçesinde yer alan bitkilerden olduğuna dair tasvirleridir. Ayrıca kutsal kitaplara göre cennette yasak meyveyi yiyen Âdem ile Havva'nın mahrem bölgelerini örten incir ağacının yaprakları olduğu bahsine dayanarak (Saçlı, 2020) imgenin yananlamıyla, halk tarafından Nasar'ın işlediğine inandıkları cinsel günahına da gönderme yapılmaktadır.

Tablo 4 Resim 4'teki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması:

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
İnsan	Kadın	Avcı/ Angela Vicario
Bitki	Ağaç	İncir Ağacı/ Ölümsüzlük
Bitki	Çiçek	Portakal Çiçeği/ İffet
Yer	Orman	Mekân/ Vurdumduymaz Kasaba Halkı
Yer	Mavi Fon	Gökyüzü/ Cinayet Saati
Yer	Yeşil su	Nehir/ Bekâret
Hayvan	Kuş	Balıkçıl Kuşu/ Santiago Nasar
Hayvan	Yılan	Zararlı Hayvan/ Kötülük
Nesne	Silah	Vurucu Alet/ Cinayet
Nesne	Beyaz Daire	Dolunay/ İşin Tamamlanması
Yer	Zemin	Beyaz Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Ormanın kenarında bulunduğu nehir, Angela Vicario'nun bekâretinin sembolüdür. Ancak nehrin kadının silüetinin arkasında kalmış olması, Angela'nın artık bakire olmadığını yananlamını taşıdığına göstergesidir. Angela'nın bir avcı rolüyle karşımıza çıkması, bir ölümün sebebinde başrolü oynadığına; ancak silüetinin bir gölge şeklinde tasviri, hedefi gösteren gizli katil, bir nevi cinayet azmettiricisi olduğuna işaret etmektedir, ki Santiago Nasar'ın ölümünde Angela'nın söyleminden başka kendisini suçlu gösterecek herhangi bir delil olmadığını hatırlamak gerekir.

Resimde hemen silüetin yanında duran, turuncu rengi ile dikkat çeken bir portakal çiçeği bulunmaktadır. Romanda, portakal çiçeğinin Kolombiya'da iffetin sembolü olduğu ve düğünlerde gelinlerin göğüslerine takılmak suretiyle anlamını vurguladığı açıklanmaktadır. “Herkes Angela Vicario'nun bakire olmadığı halde beyaz yüz örtüsü örtmeye ve göğsüne portakal çiçekleri takmaya cesaret edebilmesini iffet simgelerine karşı büyük bir saygısızlık olarak yorumlamıştı” (Márquez, 1996, p. 42). Portakal çiçeği bir bitki olduğu düzandanlamından farklılaşarak iffet yananlamıyla aslında okuyucuya

romanın kilit noktasını göstermektedir. Ortada iffetini kaybetmiş bir kadın ve bunun sonucu olarak da bir namus cinayeti bulunmaktadır.

Angela'nın boynu başta olmak üzere etrafını saran yılanlar, yananlam bağlamında, ölümcül kötülüğü temsil etmektedir. Elinde silahıyla ayakta duran Angela'nın boynundaki yılan, onun içindeki kötülükle yaşamaya alışkın olduğunun, ayrıca Nasar'ın bu dünya cennetinden kovulacağına, bir başka deyişle öleceğinin işaretçisidir. Silahın hedefi, düzanlamıyla orman sakinlerine, yananlamıyla tüm kasaba halkına ve okura Angela'nın namusunu kirleten kişi olarak Santiago Nasar'ı hedef göstermektedir.

Kapak tasarımında tüm bu manzarayı izleyen bir balıkçıl kuşu vardır. Balıkçıl kuşu, mitolojide, kendini feda ederek ölen Anka kuşu ile özdeşleştirilmektedir. Balıkçıl Kuşu ile sembolize edilen Santiago Nasar, ne olup bittiğinden habersiz, tüm resmin dışardan izleyicisi ve aynı zamanda bizzat silahın az sonra kendisine doğrultulacağı hedefidir. Resim 2'de olduğu gibi Resim 4'teki kapak tasarımında da görülen gökyüzü, yananlam bağlamında olayların sabah vaktinde gerçekleşeceğinin, dolunay ise başlayan olayın bir nihayete ereceğinin haberini vermektedir.

Resim 5'te Utku Lomlu tarafından tasarlanan¹ 2014 basım yılına ait Kırmızı Pazartesi kitap kapağı bulunmaktadır. Bu kapakta ilk kez klasik beyaz zeminli kapak tasarımının dışına çıkmış; renkli, sınır belirleyici çerçevelerden arınmış, hareketli ve canlı bir tasarım dili oluşturulmuştur.

Can Yayınları, yeni tasarım kapaklarında kitapları klasik, modern, miras, çağdaş ve roman gibi serilere ayırmıştır. Çağdaş serisine dahil edildiği görülen bu kapak, yatay eksende iki parçaya bölünerek üst parçaya resim, resmin sağ ve sol üst kenarlarına yazılı bilgiler yerleştirilmiştir. Turuncu bir zemini olan alt parçada, sırasına göre önce altı çizili bordo renkli yazar adı, siyah renkli ve daha büyük punto ile yazılmış kitap adı ve onun da altında en küçük punto ile yazılmış siyah renkli çevirmen adı görülmektedir. Kapağın bu alt parçasında yatayda baştan başa yan yana dizilmiş bordo ve turuncu üçgen desenler ve yazıların bittiği yerden itibaren kapağın tamamlayıcısı olarak görülen, kahverengi zemin üzerine dağılmış, içinde noktalar olan dairesel desenler bulunmaktadır.



¹ Bu kapak tasarımı, Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu'nun GMK 2014 TÜYAP Kitap Kapağı Tasarımı Özel Ödülü'nü kazanmıştır.

Resim 5 Can Sanat Yayınları, *Kapak Tasarımı: Utku Lomlu, Lom Creative, 2014, 112 sayfa.*

Kapağın üst bölümünde bulunan kolaj tekniği ile oluşturulmuş illüstrasyon, daha önce incelenen Kırmızı Pazartesi kitap kapakları ile karşılaştırıldığında okura içerikle ilgili en net görsel bilgiyi veren görseldir. Bu noktada Utku Lomlu'nun tasarımda biçim içerik uyumunu yakaladığı söylenebilir. Çizim ve kolaj tekniğinin bir arada olduğu bu tasarımın görsel imgelerine düzenlam bağlamında bakıldığında zeminde, farklı yükseklik ve ebatlarda çizilmiş insanların yaşam alanı olan yapılar, bu yapıların önünde kent halkı olarak tanımlanabilecek insan figürleri mevcuttur. Figürlerin önünde, okura doğru bakan beyaz bir tavşan, onun yanında benzerlikleriyle ikiz olduğu anlaşılan, sağ ellerinde birer bıçak bulunan, şapkalı, kravatlı takım elbiseli, rujan ayakkabılı iki adam, adamların yanında ahşap bir yatak bulunmaktadır. Yatağın başucunda gül oyması, üstünde gül desenli beyaz bir dantel yatak örtüsü, örtünün de üstünde beyaz sayfa takılı bir daktilo dikkat çekmektedir. Yatağın arkasında ayakta duran ve elinde gül demeti tutan bir gelin fotoğrafı ile kolaj tamamlanmaktadır.

Tablo 5 Resim 5'teki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Hayvan	Beyaz Tavşan	Canlı/ Santiago Nasar
İnsan	Beyaz Giysili Kadın	Gelin/ Angela Vicario
İnsan	İki Adam	İkizler/ Pablo ve Pedro Vicario
İnsan	İnsan Figürü	Halk/ Vurdumduymaz Kasaba Halkı
Nesne	Bıçak	Kesici Alet/ Cinayet Silahı
Nesne	Yatak	Mobilya/ Evlilik
Nesne	Gül	Çiçek/ Bozulan bekaret
Nesne	Beyaz Dantel Örtü	Yatak Örtüsü/ Namus
Nesne	Daktilo	Yazı Makinesi/ Röportaj
Nesne	Yapılar	Yaşam Alanı/ Romanda Bahsi Geçen Mekânlar
Yer	Açık Alan	Kasaba Meydanı/ Herkesin Her Şeyi Bildiği Gerçeği
Yer	Zemin	Turuncu Fon
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu
Şekil	Üçgenler	Desen
Şekil	Daireler	Desen

Düzanlam her ne kadar okuyucuyu içerik bilgisine yaklaştırırsa da bazı sosyolojik ve kültürel kodların işlendiği yanamlarla bu bilgilerin esas kaynağına inmek mümkündür. Yatak başlığındaki gül oyması ve yatağın üzerine örtülen gül desenli beyaz dantel örtü evliliği sembolize etmektedir. Masumiyetin temsili olan beyaz dantel örtü gelinin bekaretini, dantel üzerindeki kırmızı gül deseni ise gelinin kadınlığa geçişinin göstergesidir. Olayın geçtiği Kolombiya'nın bu kasabasında gelenek ve inanışlar gereği bir kadının bekareti ancak evlendiğinde bozulabilir. Aksi takdirde ortada bir namus meselesi var demektir ve töreler gereği bu namus temizlenmelidir. Yatağın arkasında ayakta duran gelin Angela Vicario, dünyanın hemen hemen her yerinde tıpkı beyaz dantel örneğinde olduğu gibi masumiyetin temsili olan beyaz bir gelinlik giymiştir. Vicario'nun elinde tuttuğu gül demeti onun

evlenirken bakire olmadığının göstergesi iken Pablo ve Pedro_Vicario'nun ellerinde tuttıkları bıçak ise, cinayetin kim veya kimler tarafından işleneceğinin ve cinayet silahının göstergesidir.

Yazar, kitapta röportaj tekniğini kullanarak bir anlatıcı aracılığıyla konuyu okura aktarmaktadır. Kapakta bu durum daktilo ile temsil edilmiştir. Daktiloya takılı beyaz boş bir sayfa vardır. Çünkü kapak resmine bakan okur henüz konuya hâkim değildir. Kitap ilerledikçe sayfa dolmaya başlayacaktır. Daktilonun yatağın üzerinde duruyor olması yazılacak hikâyenin bir düğün ve akabinde gelişen hikâye ile ilintili olduğunu göstermektedir.

Tüm masumiyetine rağmen avcılarının hedefi olmaktan kurtulamadığını bildiğimiz bir hayvan olan tavşan, Nasar'ın öleceğinin en net göstergesidir. Bu imge ile okura, hikâyede gelişen olaylar silsilesinde tavşan gibi masum bir karakterin varlığı sezdirilmektedir. Bu karakter Santiago Nasar'dır. Kapaktaki tavşanın beyaz olması, yananlamı bağlamında, Santiago Nasar'ın masumiyetine olduğu kadar, cinayetin işleneceği sabah kefenini giyer gibi beyazlar giyinmiş olmasına da gönderme yapmaktadır. Ayrıca tavşan imgesi romanda sıkça karşımıza çıkan bir metafor olduğu için kapakta görsel hiyerarşi bakımından baskındır. Yananlam bağlamında incelenen tüm bu imgelerin bir meydanın ortasında resmedilmiş olması, kasaba halkının olayı bildiğinin ve aynı zamanda olaya dahil olduğunun da göstergesidir.

Resim 6'da Utku Lomlu tarafından tasarlanan ve Can Sanat Yayınları'nın 2019 yılında yayımladığı Kırmızı Pazartesi kitap kapağı bulunmaktadır. Kırmızı rengin baskın olarak kullanıldığı kapakta tasarımcının illüstrasyon yoluyla mesaj iletmeye çalıştığı görülmektedir. İllüstrasyonun baş kahramanı, kan kırmızısı bir zemin üzerine yerleştirilmiş bir bıçaktır. Modern, minimalist ve düz tasarım yaklaşımı ile yapılmış olan bu tasarım, Can Sanat Yayınları'nın Kırmızı Pazartesi kitap tasarımlarının 1981 yılından bugüne kadarki en sade kapağının temsilcisidir. Ciltli basılan bu kapağın tasarımında kullanılan kontrast renkler, nesnelere daha belirgin, yazıları daha okunur kılmaktadır.



Resim 6 Can Sanat Yayınları, Kapak Tasarımı: Utku Lomlu/ Lom Creative, 1.Basım:2019, 117 sayfa

Gösterge şeması Tablo 6'da verilen kitap kapağı tasarımının düzenlamasına bakıldığında kırmızı bir zemin üzerinde, sapında mavi renk iki daire olan bir bıçak, bıçağın zemine değdiği yerde mavi bir leke ve siyah renkte el yazısı tipinde bir fontla yazılmış bilgiler görülmektedir. Yazarın adındaki siyah harflerin kırmızı zeminde oluşturduğu iç boşluklar, tasarımı bütünleyen beyaz ve mavi renklerle doldurularak görsel bütünlük yakalanmaya çalışılmıştır. Yayınevinin kırmızı kalp şeklinde tanınmış logosu, burada siyah renge bürünerek sağ alt köşede tasarıma dahil edilmiştir.

Tablo 6 Resim 6'daki Kitap Kapağı Tasarımının Gösterge Şeması

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN (DÜZANLAM/ YANANLAM)
Nesne	Beyaz Bıçak	Kesici Alet/ Cinayet Silahı
Nesne	Mavi Leke	Kan/ Hayat
Nesne	İki mavi daire	Perçin/ İki Kardeşler
Yer	Zemin	Kırmızı Fon/ Kan
Yazı	Kırmızı Pazartesi	Kitabın Adı
Yazı	Gabriel Garcia Márquez	Yazarın Adı
Şekil	Kalp	Yayınevi Logosu

Göstergelerden yola çıkılarak tasarımın yananlamlarına bakıldığında kitabın zemin rengi olan kırmızı, kan, şiddet, tehlike, enerji ve tutku gibi kavramlarla ilişkilendirilen bir renktir. Kırmızı zeminin bıçakla birleşen görüntüsü, bu aletle işlenecek bir cinayetin habercisi olurken, aynı zamanda cinayetin sebebine de gönderme yapmaktadır. Çünkü kırmızı rengin bir diğer yananlamı bekaretin bozulmasıdır.

Beyaz renkteki bıçak, duruşu ve ucundaki mavi leke ile gündelik kullanımı olan yiyecek doğrama işlevi dışında kullanıldığı mesajını vermektedir. Bıçağın dik duruşunda kararlı ve görevini tamamlamış bir ifade vardır. Bu ifade romandaki ikizlerin çıkan tüm aksiliklere ve olumsuz koşullara aldırmaşızın kararlılıkla cinayeti işleyecek olmalarını temsil etmektedir. Bıçağın dikkat çeken bir özelliği de üzerinde hiç leke olmamasıdır. Bu durum romanda geçen cinayet sahnesi ile ilişkilidir. Romanda Pedro Vicario bıçağı çekmiş, kurbanın hemen hemen aynı yerine iki kez saplamıştır. Bu konu ile ilgili olarak sorgu yargıcına da "Şaşılacak şey, bıçak hep tertemiz çıkıyordu" demiştir (Márquez, 1996, p. 109). Bıçağın ucundaki kanın mavi renkte olması, bıçağın sapındaki iki mavi daire şeklindeki perçinle sembolize edilen ikizlerin, cinayeti işleyerek yeniden hayat bulduklarına işaret etmektedir. Çünkü onlar artık toplum içinde aklanmışlardır. Devam eden ömürlerinde, isimleri, işledikleri cinayete rağmen temiz kalmaya devam edecektir.

Sonuç

Kapak tasarımlarının estetik yapısı ve bütünlüğü, okurun kitaba yönelme, kitabı algılama ve alma süreçlerinde önemli bir role sahiptir. Kitap kapağı tasarımlarında kitabın içeriği hakkında okura doğrudan bilgi veren tasarımlar olduğu gibi, dolaylı yoldan bilgi veren romantik, gizemli, gerilim öğeleri içeren, merak uyandırıcı tasarımlar da mevcuttur. İmge, renk, sembol, kod ve metafor gibi tasarım unsurları kitabın türü, konusu, kurgunun karakterleri, olay örgüsü, olayların geçtiği mekanlar, zamanlar ve hatta kitabın dili hakkında dahi okuyucuya ipuçları verebilir. Kitap kapağı tasarımlarındaki doğrudan anlatım yaklaşımı, kitabın içeriğini ve temasını açık bir şekilde yansıtan imgelerin kullanıldığı tasarımları ifade ederken; göstergebilimsel analiz ile ortaya çıkarılabilecek örtülü anlamlar içeren imgelerin kullanıldığı dolaylı anlatım yaklaşımı, daha sofistike ve çok katmanlı bir çalışmayı ifade eder.

Altı farklı kapak tasarımı göstergebilim metodu ile incelenen Gabriel Garcia Márquez'in Kırmızı Pazartesi kitabı örneğinde de görüldüğü gibi, aynı eserin tasarımcılar tarafından, farklı zamanlarda tasarlanan kapak tasarımlarında, farklı imge ve teknikler kullanılarak okura mesajını iletebilmiş olması tasarım dünyasının zenginliğini gösteren bir unsurdur. Tasarlanan her kapakta, farklı demografik özelliklere, ilgi alanlarına veya okuma alışkanlıklarına sahip kitlesel gruplara hitap edilebilmesi amacıyla farklı görsel kod ve semboller kullanıldığı görülmektedir.

Kırmızı Pazartesi kitap kapaklarının çoğunda rüyaların anlam ve içeriklerine yüklü göndermeler yapılırken; kapakların kimisinde sadece cinayete ve sebebine odaklanılmıştır. Kapı ve mektup imgelerinin bir kapakta güçlü imgeler olarak yer alırken (resim 2) diğer kapaklarda hiç bulunmadığı, ancak bıçağın önemli bir imge olarak farklı tasarımlarda kullanıldığı fark edilmektedir. İşin tamamlanması yan anlamını üstlenen dolunay da yine iki kapak çalışmasında kullanılan imgelerden olmuştur. Bitki göstergeleri yalnızca Resim 4’te yer alan kapakta kullanılırken; bağırsak yalnızca Resim 2’de, daktilo, yatak ve beyaz dantel örtü ise yalnızca Resim 5’te yer alan kapaklarda kullanılmıştır. Bazı göstergeler birden fazla kapakta farklı gösterenler aracılığıyla yer almıştır. Örneğin hayvan göstergesi incelenen kapaklardan birinde beyaz bir kuş, diğerlerinde ise balıkçıl kuşu, yılan ve tavşan olarak karşımıza çıkmaktadır. Renk göstergesinin kullanımında da beyaz, mavi ve kırmızı renklerin birden fazla kez kullanıldığı görülmektedir. Kırmızı renk kan ve gül; mavi renk damla, gökyüzü ve nehir; beyaz renk ise kuş, tavşan, gelinlik ve dantel üzerindeki kullanımlarıyla dikkat çekmektedir. Romanın baş karakteri Santiago Nasar hiçbir kapakta fiziksel olarak kendine yer bulamazken; Pablo ve Pedro Vicario kardeşler ve gelin Angela Vicario 2014 basım yılına ait Utku Lomlu tasarımlı kitap kapağında fotoğraflarıyla kendine yer bulmuştur.

Tasarımcıların fotoğraf, resim, kolaj ve illüstrasyon tekniklerine başvurduğu; bununla birlikte birbirinden oldukça farklı şekilde tasarlandığı gözlemlenen kapakların hiçbirinde biçim içerik uyumundan kopulmadığı görülmüştür. Kapak tasarımlarındaki biçimi temsil eden tüm görsel imgelerin, yananlam bağlamında incelendiğinde içerikle uyumu tespit edilmiştir. Tasarımcıların metinle bağının kuvvetli ve tasarımlarının kendine özgü olduğunu gösteren bu çalışmalarda, kapak tasarımlarındaki görseller ile kitabın konusunun biçim içerik bağlamında uyumlu olduğunu ve birbirini tamamladığını ispatlayan, Roland Barthes’ın gösterge, gösteren ve gösterilen kavramları çerçevesinde ele alınan göstergebilim metodu olmuştur. Elde edilen bu bulgular neticesinde kitap kapağı tasarımlarında biçim içerik uyumunun sağlanıp sağlanmadığı yönünde yapılacak araştırmalarda göstergebilimsel analiz metodunun kullanılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Asan, T. (2021). Kitap kapağının iki yüzü. *Akdeniz Sanat*, 15(28), 227-254. <https://doi.org/10.48069/akdenizsanat.942223>
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M Rifat ve S. Rifat). Yapı Kredi Yayınları.
- Bayın, E. (2021, 4 17). *Kitap tasarımcılarıyla söyleşi*. <http://www.sabitfikir.com/soylesi/kitap-tasarimcilarıyla-soylesi-bes-soru-ve-kitabin-bir-baska-boyutu>.
- Berger, J. (2022). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman). Metis Yayınları.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13(26), 17-41.
- Civelek, M., Türkay, O. (2020). Göstergebilimin kuramsal açıdan incelenmesine yönelik bir araştırma. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 771-787.
- Çeken, B., Aypek Arslan, A. (2016). İmgelerin göstergebilimsel çözümlenmesi, film afişi örneği. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 507-517.
- Demir, E., Kandemir, B., Temür, C. (2022). Parag Khanna “yeni dünya düzeni: yeni yükselen güçler 21. yüzyılda dünyayı nasıl belirliyor?” kitap kapağının göstergebilimsel analizi. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(2), 187-199.

- Dominguez, C.M. (2021). *Kâğıt Ev*. (Çev. S. Ersavcı). Jaguar Kitap.
- Enser, R.K. (2021). Trajediden kaçışın trajedisi: Gabriel Garcia Marquez'in Kırmızı Pazartesi adlı romanının incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(3), 996-1013.
- Ersoydan, M.Y. (2023). Pepee çizgi filminde kullanılan şarkıların kavramlar bağlamında göstergebilimsel (semiyotik) analizi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 55-67.
- Fiske, J. (2017). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (S. İrvan, Çev.). Bilim ve Sanat.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (M. Yalçın, Çev.). İmge Kitapevi.
- Günay, V.D., Uzdu, F. (2008). Kitap ile kapağı arasındaki göstergeler arası serüven. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(2), 1-28.
- Güneş, D. (2022). *Kitap kapağı tasarımlarında harfleme uygulamalarının okunurluk açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı.
- Kaplan, K. (2017). Kitapların kapak tasarımlarındaki mesajlarda kullanılan propaganda teknikleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1574-1589.
- Márquez, G.G. (1996). *Kırmızı Pazartesi*. (Çev. F. Baysal). Can Yayınları.
- Rifat, M. (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. Say Yayınları.
- Saçlı, M. (2020). İncir ve Zeytin: Tîn Sûresi bağlamında Kur'ân'ın teşrîfine mazhâr olmuş iki nimet. *MECMUA Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 180-203.
- Temizyürek F., Acar, Ü. (2014). Çizgi filmlerdeki subliminal mesajların çocuklar üzerindeki etkisi. *Cumhuriyet International Journal of Education*, 3(3), 25-39.
- Uçar, T. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İnkılap Yayınları.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %60,

İkinci Yazar %40,

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Gıda Sektöründe Metal Ambalaj

Metal Packaging in the Food Industry

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL

ORCID: 0000-0003-0425-6196 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım Programı ◆
gultekinerdal@uludag.edu.tr

Özet

Metal, sanayinin birçok alanında hem ambalaj hem de üretim malzemesi olarak yoğun kullanılır. Özellikle endüstriyel yağ, boya, kimyasal madde sanayinde, iki ve üç parçalı konserve, salça, yağ, peynir vb. gıda ve içecek ve meşrubat sanayi ambalajlamasında yoğun kullanılır. Ayrıca kolay açılır kapakların, aerosol kutularının, dekoratif kutuların, oyuncak ve kırtasiye gereçleri gibi birçok endüstriyel ürünün ambalajlamasında önemli avantaj sağlar.

Günümüzde altın ve gümüş dışında hemen her metal, ambalaj sanayinde kullanılmaktadır. Metal kutu üretiminde en çok kullanılan malzeme şüphesiz çeliktir. Farklı tip çelik levhalardan üretilen metal kutular, çeşitli ürünlerin ambalajı olarak kullanılır. Metalin en fazla kullanılan ikinci türü olan alüminyum hem gazlı hem de gazsız içeceklerin ambalajı olarak kullanılır. Aynı şekilde işlenmiş gıda maddelerini korumak, alüminyum malzemeli ambalajların zor işlerinden biridir. Metal ambalaj, metalin türüne bakmaksızın bu konuda avantajlıdır. Çünkü metal ambalaj; oksijeni, rutubeti ve ışığı yüzde yüz oranında tutar. Aynı zamanda dış parazitlerin içeri girmesini mutlak suretle engelleyebilir yapıdadır. Bu açıdan metalin her türünün güvenli olması, altın ve gümüş gibi metallerin kullanılmasına ihtiyaç bırakmamaktadır. Zaten böylesine değerli metallerin, özel yapım veya sipariş dışında kullanılması, yatırımcısı için ekonomik olmayabilir.

Bu makale ile metalin ambalaj olarak günlük yaşantıda yeri ve önemi araştırılmıştır. Özellikle de gıda gibi hassas sektörde metal ambalaj, çoğu zaman can simidi olmuştur. Öyle ki gıda sektöründe metal ambalaj, ürünün sadece sağlıklı korunmasını sağlamakla kalmaz, onun uzun vadede saklanması da büyük avantaj sağlar. Bu makale ile gıda ambalajlamasında önemli bir malzeme haline gelen metal ambalajın kısa tarihi, gelişim süreci, gıda sektöründeki yeri araştırılmış ve örneklendirilmiştir. Metal ambalajın özellikle gıda sektöründe neden tercih edildiği, ne tür avantajları olduğu ve ambalaj öncesinde nasıl bir sağlık önlemine tabi olduğu anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gıda, ambalaj, metal, metal ambalaj.

Extended Abstract

Packaging materials used in the food industry have various shapes and a wide range of functions. Selection of the most suitable packaging depends on many factors, especially the type of food that needs to be protected. In this sense, it can be said that significant progress has been made in food packaging in recent years and that metal packaging has made a significant contribution. In their simplest definition, metals are chemical elements with "metallic properties" or "metals properties." Such chemical elements include luster, thermal structure, electrical conductivity, high thermal conductivity, crystal structure, magnetization, and the ability to be permanently shaped or deformed at room temperature. There are many types of metals, even in their most typical forms. Metal is widely used as packaging and production material in many areas of industry. Especially in the packaging sector: industrial oil, paint, chemical substance boxes, two and three-piece canned food, tomato paste, oil, cheese, etc. Packaging many industrial products, such as food and beverage cans, provides significant advantages. The food packaging system emerged due to increasing global foodborne epidemics and related health and safety concerns. In this sense, packaging technology is essential to have information about the environment in which the shelf life of food products must be extended to optimize the entire packaging system because the structure and material of the packaging play an important role in determining the life of the food. The correct selection of packaging materials and technologies preserves the product's quality and freshness during distribution and storage. Among the materials traditionally used in food packaging, metals (aluminum, foils and laminates, tinplate, and tin-free steel) come first. Biobased packaging materials have a lower

environmental impact than petroleum-based materials. Still, their properties must be well formulated to encourage industry use so much that packaging requires information about available materials, food, distribution system, shelf life, and environmental impact.

Almost the majority of materials used in food packaging are metals. Elements used in food packaging are used in very pure form (aluminum) and metal alloys (steel, tinplate). Therefore, the production of food packaging products starts from mined ores and then refined to extract the metal. The initial concentration of the mineral and how it is formed will directly affect the costs associated with the final material.

The most commonly used metals include elements and alloys such as aluminum, copper, steel, silver, brass, bronze, lead, tin, zinc, and gold. Almost every metal except gold and silver is used in the packaging industry. The most commonly used material in metal can production is undoubtedly steel. Metal boxes produced from different types of steel sheets are used as packaging for various products. Aluminum is used in the packaging of both carbonated and still beverages. Protecting processed food items is both a priority and a difficult task in terms of packaging. Regardless of the type of metal, metal packaging is advantageous in this regard. Metal packaging protects 100 percent oxygen, moisture, and light. It also has a structure that can prevent the entry of external parasites. In this regard, the safety of all kinds of metal eliminates the need to use gold and silver. Using precious metals other than those initially produced or ordered may not be economical for the investor.

This article investigates the place and importance of metal as packaging in daily life. Metal packaging can often be a lifesaver, especially in sensitive sectors such as food. So much so that in the food industry, metal packaging provides healthy product protection and a significant advantage in long-term storage. In this article, the history of metal packaging, which has become an indispensable material in food packaging, its development process, and its place in the food industry are researched and exemplified. It explains why metal packaging is preferred, especially in the food industry, its advantages, and what health precautions are taken before packaging. Is it advantageous if the metal can be quickly machined, shaped, polished, or secured with various finishes? Although not every metal element can be used in the packaging industry, alloying and coating methods can increase usage. The article discusses safe and hygienic packaging and explains its advantages to food packaging.

Metal packaging may be subjected to different closing processes than other packaging materials, depending on the type and characteristics of the food to be packaged. For example, many foods with a long shelf life, such as canned, tomato paste, or pickled foods, are sealed under different ambient pressures or vacuum. On the other hand, beer and carbonated beverage packages are sealed only by filling them under pressure. Another essential feature that makes metal packaging special is the processing after the packaging is filled and the lid is closed. For example, while soft drinks do not undergo further processing after packaging, beer is usually pasteurized in the can. Many foods are filled hot and cooked in metal packaging under various conditions. This process is essential because it can provide a long shelf life without preservatives. A five-year shelf life for canned goods is not surprising. Sterilization processes are controlled to ensure microbiological safety throughout the intended shelf life.

Finally, considering the ease of collecting metallic waste (due to magnetic behavior and high-density values) and the possibility of thermal recycling without any loss, the advantages of metal packaging appear to be more significant.

Keywords: Food, packaging, metal, metal packaging.

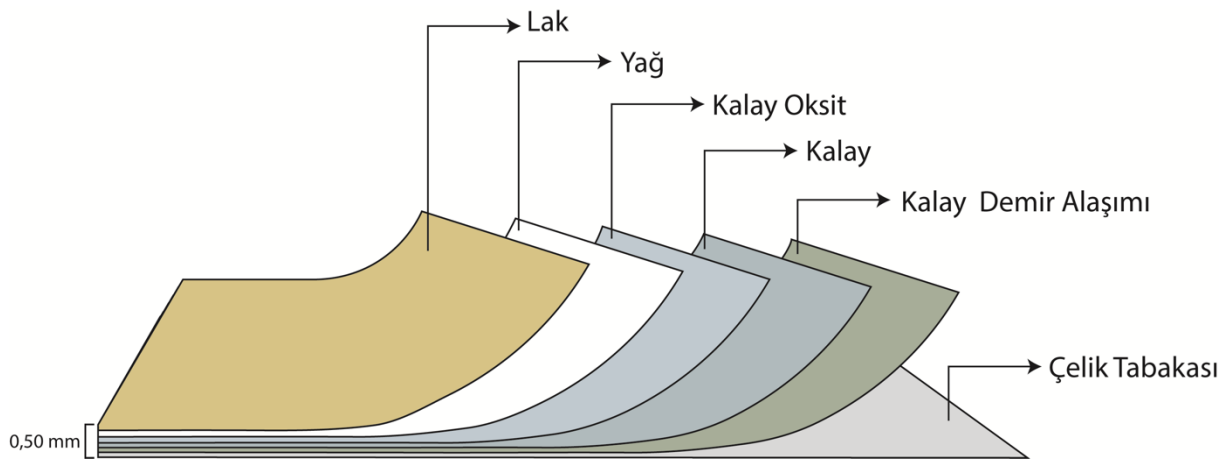
Giriş

Gıda alanında kullanılan ambalaj malzemeleri, çok çeşitli şekillerde ve geniş fonksiyon yelpazesine sahiptir. En uygun ambalajın seçimi, korunması gereken gıda türü başta olmak üzere birçok faktöre bağlıdır. Kimyasal-fiziksel, mekanik bariyer ve optik özelliklerin, seçimde anahtar rol oynadığı açıktır. Bu anlamda gıdanın ambalajlanması konusunda son yıllarda çok önemli yol kat edildiği, metal ambalajın bu anlamda katkısının yüksek olduğu söylenebilir. Öyle ki farklı metallerin karışımı ile oluşan alaşımlar, ambalaj sektöründe büyük avantaj olmuştur. Bu yenilikçi yapı, gıda ambalaj sanayinde sık kullanılan malzemeler arasında yerini almış durumdadır. Tartışmasız bir şekilde ambalaj malzemelerinin geliştirilmesinde ve seçiminde yer alan çevresel hususlar artık önemli bir rol oynamaktadır. Metal veya yenilikçi yapısı ile alaşımlar, tam anlamıyla bir çevre dostu olmuştur. Artık ambalaj malzemelerinin üretimine, özelliklerine ve biçimlerine verilen önem, gıda ambalajı tasarımcıların mevcut malzemeler hakkında kapsamlı bilgi sahibi olmalarını gerektirmektedir. Çünkü ambalaj, “güçlü bir ürün sembolü olmasının yanında, ürün bittiğinde önemli bir çevre sorununa

dönüşebiliyor” (Siracusa, 2016, s. 95). Bu nedenle ambalajın asıl işlevlerinin yanına, çevre dostu gibi işlevin eklenmesi gerekir. Uygarlık, ambalajı kullanım ömrünün sonunda, atık olarak değil kaynak olarak görmeyi zorunlu tutmaktadır. Gıda ambalaj sektörü gerek hacimsel gerekse ekonomik büyüklük olarak, metal ve yenilikçi metal malzemeleriyle bu anlamda öncü olabilir.

En basit tanımıyla metal, “metalik özelliklere” veya “metal özelliklerine” sahip kimyasal elementlere denir (MEGEB, 2011). Bu tür kimyasal elementler, parlaklık, termik yapı, elektriksel iletkenlik, yüksek ısı iletkenliği, kristal yapı, mıknatıslanma ve oda sıcaklığında kalıcı olarak şekillendirilebilme veya deformasyon gibi tipik özellikler içerir. Metaller kendi arasında bile birçok varyasyonlara sahiptir. Ametaller olarak isimlendirilen bu elementlerin dışında, metaloid olarak bilinen elementler ise bazen metal, bazen ametal özellikler göstermektedir (Wikipedia, E.T. 10.03.2024). Karbon, fosfor, silikon ve sülfür gibi metaloidler, günümüzde birçok alanda kullanılmalarının yanında ambalaj sanayinde de fazlaca kullanılmakta ve genellikle de dolgu ve motifi malzemesi olarak değerlendirilir (Voon et al, 2020, s. 31). Saf elementel metaller, çoğu zaman pratik kullanım için yeterli sertliğe sahip olmadıklarından, metalurjik olarak yeni alaşım formülasyonlarına odaklanılmıştır. Özel formülle elde edilen alaşım, önceden tanımlanmış uygulamalar için gerekli olan metalsel veya metalik özellikleri ortaya çıkarabilmektedir.

Ambalaj sanayinde en sık kullanılan metal element ve alaşımlar çelik ve alüminyum olarak iki temel grupta toplanır. Ancak ambalaj uygulamalarında yaygın olarak kullanılan metaller arasında, bakır, gümüş, pirinç, bronz, kurşun, kalay, çinko gibi element ve alaşımlar bulunmaktadır (Erdal, 2021, s. 35). Alüminyum saf alaşım olarak kullanılırken, çeliğin inceltirilerek oluşturulan saç tabakanın her iki yüzeyinin de kalaylanmasıyla birçok gıda ambalajında kullanıldığı görülmektedir. Halk arasında “teneke” olarak bilinen ince saç çelik tabakalar; soğuk haddelenmiş, yumuşak karbonlu ve kalaylı çelik tabakalardır. Kullanım alanı oldukça yüksek olan bu çelik tabakalar veya tenekeler, özellikle de gıda ambalajının vaz geçilmez maddesi durumundadır (Resim 1).

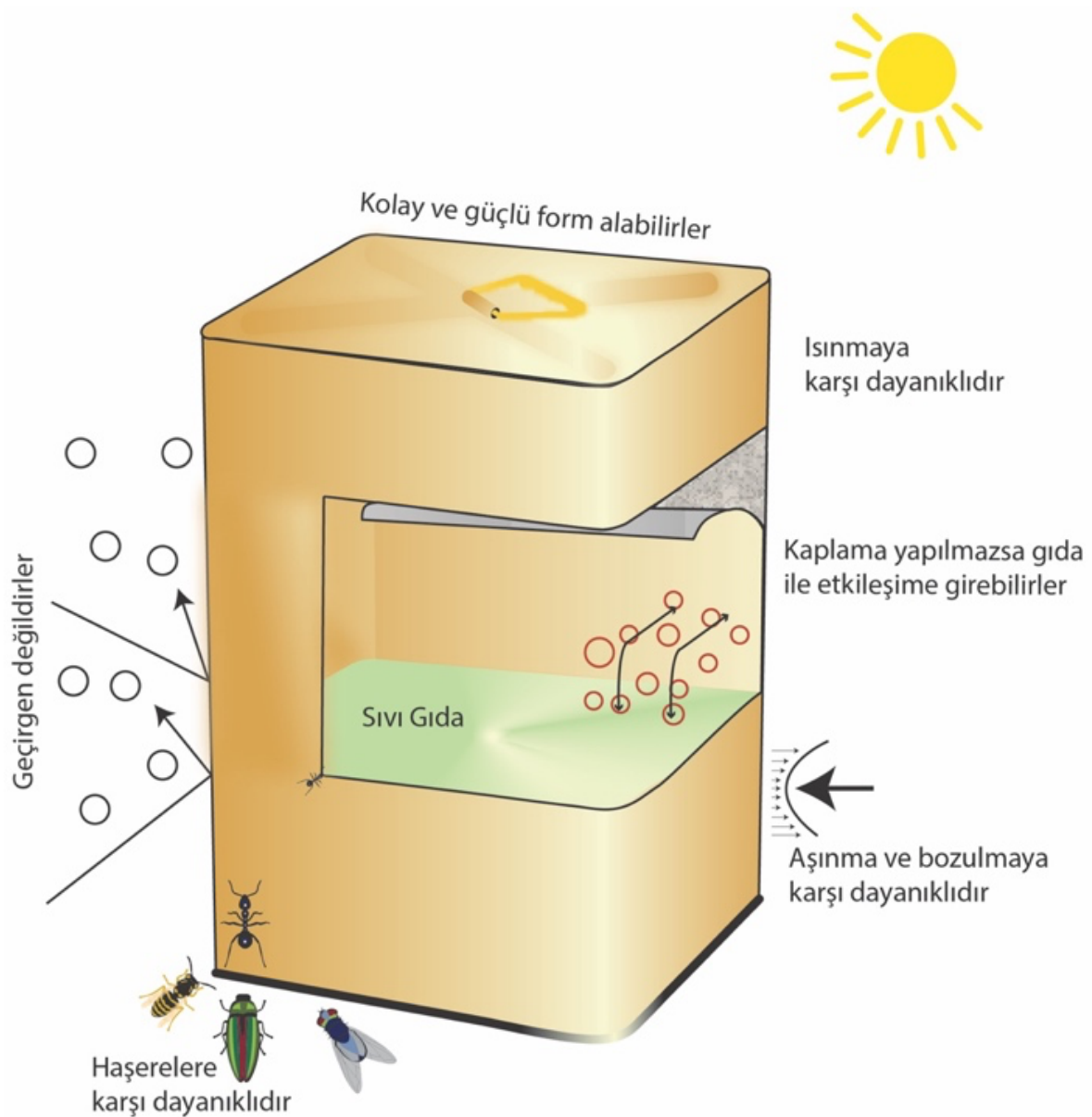


Resim 1. Kalaylanmış teneke levhadan kalınlığına bir kesit alıp incelendiğinde 5 ayrı katmandan oluştuğu görülür. Bu katmanlar, sırasıyla çelik gövde, demir-kalay alaşımı (FeSn2), kalay, kalay oksit filmi ve yağ filmidir.

Gıda ambalaj sanayinde alaşım ve kaplama yöntemleriyle metal kullanım oranının artmasının önemli bir nedeni, güvenli ve hijyen olmasıdır. İyi mekanik dayanımları ve çalışma dirençleri, düşük toksisiteleri, gazlara, neme, ışığa karşı daha yüksek bariyer özellikleri, yüksek sıcaklıklara dayanıklı olmaları, kolay yüzey dekorasyonu ve cilalanmaları sayesinde yiyecek ve içeceklerde sık kullanılırlar. Bu özellikleriyle metal ambalajlar, başta konserve sektörü olmakla birlikte gıda ambalajlamasında rakipsiz

liderliğini sürdürmeye devam etmektedir. Ancak metal ambalajın gıda ile etkileşime girmemesi için mutlaka kaplanması gerekir. Bu anlamda gıdaların kimyasal ve asitlik yapısına göre farklı niteliklerde ve farklı amaçlara göre hazırlanmış lak tabakaları bulunur. C lak, et lakı, turunçgil lakı, meyve lakı, deniz ürünleri lakı, süt lakı ve içecek lakı en sık kullanılan ve bilinen lak türleridir (Erdal, 2021, s. 219).

Metal ambalajların açılma ve ağırlık sorunları, kullanım açısından önemli bir sorun oluşturmasına karşın avantajları çok fazladır. Örneğin kaplama ile güçlendirilmiş metal ambalaj, geçirgen değildir. İçerden dışarıya veya tam ters istikamette sıvı, gaz, koku geçişi olmaz. Aynı şekilde haşere ve daha küçük organizmaların içeri girmesi mümkün değildir. Isınmaya karşı dayanıklı olmaları, gıdanın güneş ışınlarına karşı korunmasını sağlar. Metal ambalajlar günlük yaşamda kireçlenme, paslanma veya madenlerin elektriksel, kimyasal ya da mekanik nedenlerle aşınma (korozyon) olmaz (Resim 2). Çelik sac metal tenekelerin güvenli malzeme olmaları, sadece gıda ambalajında değil kozmetik, ilaç ve hatta giyim sanayinde de sık kullanılmasına neden olmaktadır.



Resim 2. Teneke ambalajın avantaj ve dezavantaj şeması. (Yıldız ve İlalan, Ambalajlı Ürünlerde Raf Ömrü Hesaplamaları makalesinden görselleştirilmiştir.)

Gıda ambalajlamasında tenekeden sonra en yaygın kullanılan metal malzeme alüminyumdur. “Alüminyumun oksijene karşı olan afinitesi nedeni ile, yüzeyde havanın teması sonucu ince fakat yoğun bir oksit tabakası (Al_2O_3) teşekkül eder. Bu tabaka alüminyumu diğer etkilere korur” (Weissbach, 1993, s. 190). Ancak alüminyumun inert bir malzeme olmadığını bilmek, yeni önlemler alınmasını zorunlu kılar. Örneğin “içine konulan ürün ile reaksiyona girebilir. Bunu engellemek için yüzey, inert bir madde ile kaplanır” (Koçak, 199, s. 4). Buna karşın alüminyumun değeri düşmez. Dünyada hâlâ genç bir metal olarak kabul edilen alüminyum, korozyon dayanıklılığı yüksek, ömrü uzun malzemedir. Başta içecek ve ilaç sanayinin ambalajlamasında kullanılan alüminyumun tercih edilebilirliğinin en büyük nedenleri arasında, “hafifliği, ömrünün uzunluğu, dış etkenlere ve değişik iklim şartlarına karşı dayanıklılığı, kolay biçimlendirilebilmesi, düşük bakım maliyetleri, renklendirilebilmesi ve teknolojik açıdan sonsuz ürün çeşitliliği gibi alternatif özelliklere sahip olması bulunmaktadır” (TOBB, 2011, s. 74). Tüm bunlara karşın “alüminyum üretimi ucuz değildir; dolayısıyla bu metal, gıda ambalajlama amacıyla kullanılan en pahalı malzemedir” (Piergiorganni & Limbo, 2016, s. 14). Sonuç olarak alüminyumun saf metale indirgenmesi büyük miktarda enerji gerektirir.



Resim 3. Alüminyumun yumuşak ve hijyen olması özellikle de gıda ambalajlarında sık kullanılmasına neden olmaktadır. Ayrıca ilaç ve kozmetik sanayinde de sık kullanılmasının temel nedenidir.

Amaç

Robertson'a göre ambalajlama olmadan malzeme taşıma karmaşık, verimsiz, maliyetli bir uygulama olur ve modern tüketici pazarlaması neredeyse imkânsız hale gelirdi (2013, s. 1). Kumar vd. ise ambalajlanmış malzemenin raf ömrünü uzatarak mikrobiyal çoğalmanın düzenlenmesine ve oksijen kontrolüne olanak tanıdığını belirtir (2021, s. 12). Dobrucka ve Ankiel ise küresel gıda kaynaklı salgınların sayısının artmasının ve buna bağlı sağlık ve güvenlik kaygılarının ortaya çıkması nedeniyle gıda ambalajlamasının önemine değinir (2018, s. 5). Sıradanlaşan bu bilgiler ışığında günümüzde ambalajın önemini tartışmak yersizleşirken, ambalaj malzemeleri için oluşturulan AR-GE çalışmaları yönlendirici olmaya başlamıştır. Şu ana kadar ambalajlamadaki yenilikler, pazarlama amaçlı yeni tasarımlara sahip bariyer malzemeleri gibi az sayıda ticari malzemeyle sınırlıydı. Ancak “perakende uygulamalarındaki modern trendler, küreselleşme ve değişen yaşam tarzı, gıda güvenliği ve kalite özelliklerinden taviz vermeyen yeni ve yenilikçi ambalajlama tekniklerinin gelişimini teşvik etmiştir” (Dainelli vd., 2008, s. 103). Özellikle de gıda sektörü için “metal ambalajdaki yenilikler, metal ambalajın benzersiz bir malzeme olarak kullanımını optimize etmektedir” (Patel & Sand, 2020, s. 78). Antimikrobiyal ve mikrodalga duyarlı özellikleri ile metal ambalajın şekillendirilmesindeki ve ambalaj malzemeleri

üzerindeki metal birikiminin kontrol edilmesi, daha fazla malzeme verimliliğine olanak tanımıştır. Gelenen noktada malzeme miktarının ötesinde, malzemenin verimliliği önem kazanmıştır. Ambalajın veya ambalajlanmış gıdanın, sadece sağlıklı veya antimikrobiyal yapısı, ürünün ambalajlanması için yeterli değildir. Ambalaj malzemesinin çevre dostu olması, verimli kullanılması ve daha az enerji sarfiyatı ile üretilmesi medeni yaşamın parçası olmuştur. 30 yıl gibi kısa bir süre önce ambalajlamanın sağlıklı yapısı tartışılırken, bugün verimli ambalaj malzemelerinin gerekliliği tartışılır olmuştur. Bu araştırma göstermektedir ki sektörel anlamda büyük gıda sanayinin, verimli ambalaj malzemesi olarak metal ambalajlardan maksimum düzeyde yararlanması, örnek ve teşvik edicidir. Devasa sektörlerin, sağlıklı ve verimli yönleriyle metal ambalajları kullanmaya başlaması, ekonomik kazancı bir kenara bıraktığında dahi, yaşam kalitesinin artması, karbon izinin azalması, çevre tahribatının durması ve medeni bilincin artması gibi ekolojik değer kazanımları sağlamaktadır. Bu kazanımların akademik düzeyde belgelenmesi ve yayınlanması bu araştırmanın kazanımları arasındadır.

Yöntem

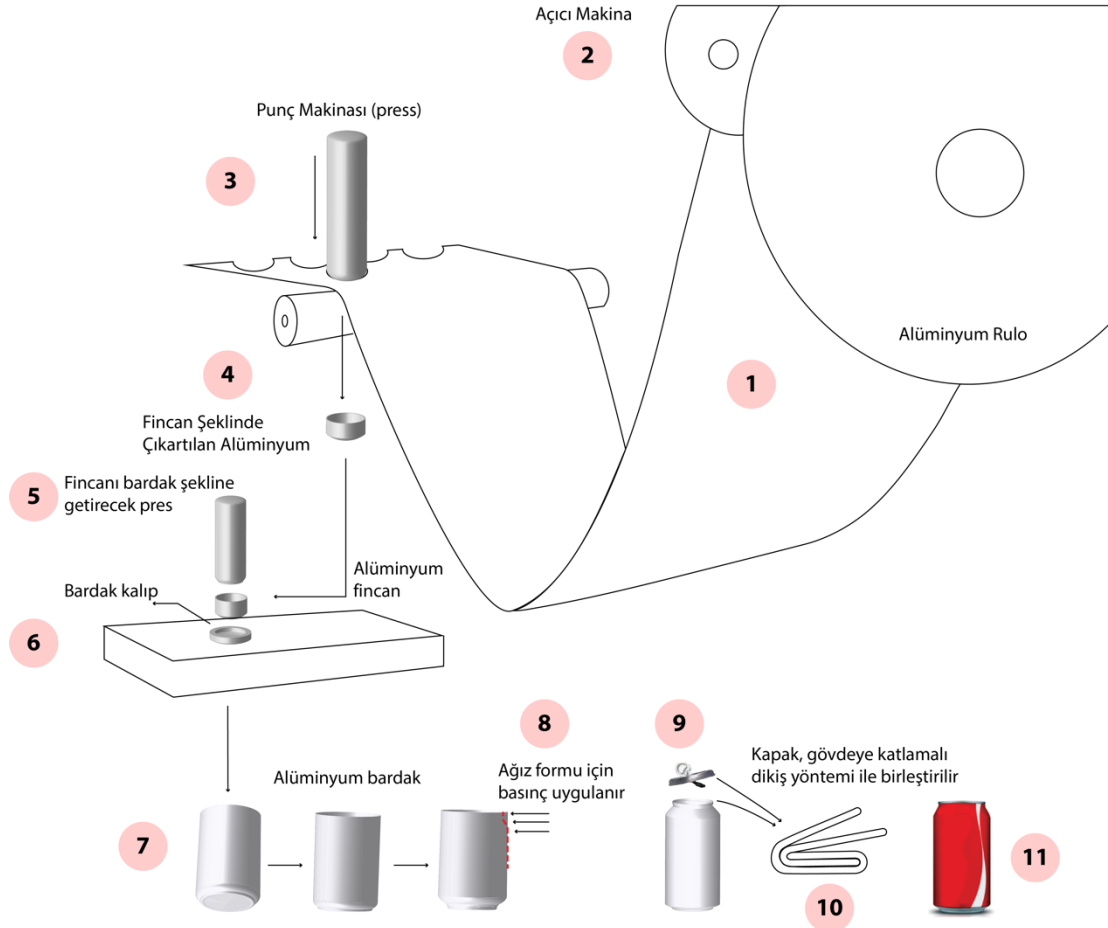
Bu makale, nicel araştırma yönteminin belge analizi yoluyla (Sak vd., 2021, s. 229) elde edilen toplu bilgilerin yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Bu tür yaklaşımlı “araştırma, insana özgü bireysel özelliklerin farklı ve derin doğasına odaklanır” (Baltacı, 2019, s. 369). Bu araştırmada genellemelerden ziyade bilginin derinliğinin ve özgünlüğünün önemi vurgulanmıştır. Araştırmanın belge toplama sürecinde daha önce yapılmış makale, kitap ve tezlerden elde edilen bilgilerin yanı sıra yazarın bilgi ve tecrübeleri ile harmanlanmıştır. Bu araştırma, büyük örneklemelere ve küçük çalışma gruplarından elde edilen spesifik verilere odaklanmıştır.

Bulgular

Metal ambalajlar gıda dışında boya ve kimyevi maddeler gibi ürünlerin ambalajlanmasında da kullanılır. “Sterilizasyon için ısıtılabilme ve hemen soğutma yapılabilmesi, uygun laklar kullanılarak gerekli şekilde işleme tabii tutulmuş ise içindeki ürün ile zararlı reaksiyona girmemesi bakımından kullanımı yaygındır” (Özek, 2016, s. 35). Metal ambalajın özellikle gıda sektöründe sık tercih edilmesinde ışık, hava ve suya karşı güçlü bariyer oluşturmasının büyük etkisi bulunmaktadır. Sızdırmazlık özelliği, böceklerle ve kemirgenlere karşı dayanım gücü diğer önemli vaz geçilmez özelliklerindedir. Ayrıca modifiye edilebilir olması, kalay ve organik korucu laklar ile hijyenik ortam oluşturması da önemlidir (Erdal, 2021, s. 17). Bu özellikleriyle metal ambalajlar, ürünleri uzun süre bozulmadan saklayabilir ve koruyabilir. Özellikle de konserve ve benzeri gıdalarda tercih edilmesi beklenen bir durumdur. Beklenmeyen gelişme ise gazlı içecek ambalajlamasında son zamanlarda kullanımının oldukça artması, buna karşın tüketicilerde estetik ve güven duygusu yaratarak tercih sebebi olmasıdır. Çünkü metal ambalajlar genel itibari ile oldukça kaba ve estetikten uzak ambalajlar olarak bilinmiş ve algılanmıştır (Resim 4). Ancak son zamanlarda teknolojinin gelişmesi ile iki parçalı metal ambalajın icadı mucizevi bir diriliş yaratmışken (Resim 5), doğrudan ambalaj üzerine yapılan baskı kalitesinin de mükemmel düzeyde artmış olması da metal ambalajlara olan ilgiyi arttırmıştır.



Resim 4. Metal ambalaj tarihindeki ilk baskılı kutu 1866 yılında ABD’de yapıldı. Ticari olarak marketlere girmesi ise 1910’u bulurken ilk alüminyum folyo kap tasarımı 1950’nin başlarında gelişmeye başladı. İlk alüminyum konserve kutuları 1959’da ortaya çıkmıştır. 1866’ya kadar metal ambalajları açabilmek için çivi ve çekiç kullanılıyordu. Daha sonra yırtılarak açılabilen kapalar yapıldı. 1875 yılında ise konserve açacağı keşfedildi. Günümüze gelene kadar birçok aşamalardan geçen her dönem kendisini yenileyen metal ambalajlar artık kullanışlılık açısından da rahatlığı beraberinde sunuyor (ASD, www.ambalaj.org, E.T. 10.03.2024). Metal ambalajların günümüz teknolojisine ulaşana kadar çok estetik ve iştah açıcı olduğu söylenemez. Özellikle iki parçalı alüminyum kola kutularının 1997 yılında bulunuşu, metal ambalajlar için devrim niteliğinde olmuştur.



Resim 5. İçecek sektöründe yaygın kullanılan iki parçalı alüminyum ambalajların üretim şeması.

Gelişen teknoloji, metal ambalajlarda önemli gelişmelere yol açmıştır. İki parçalı alüminyum ambalajların üretilmesi neredeyse devrim niteliğinde bir gelişme olmuştur. İki parçalı alüminyum ambalajlar, güvenli olmasının yanında üretim ve zaman kazanımı da sağlamıştır. Yukarıdaki şemada gösterilen üretim sürecinde, gövde ve alt dikişleri bulunmayan iki parçalı metal ambalajların,

alüminyum ve çelikten serüveni gösterilmiştir. Bu üretim şeması süreci, yapıları temelde aynı olan alüminyum ve çelik kutuların üretimlerini de kapsamaktadır. Her iki malzemeye de çekme yöntemi ile form verilir. Ancak çekme yöntemi üç farklı şekilde uygulanabilir. Bunda kutunun çap ve gövde yükseklikleri belirleyici olur. Gövde yüksekliği çapından küçük olan ambalajlara çekme veya presleme yöntemi uygulanırken, istenirse desen de uygulanabilir. Çap ve gövde yüksekliği eşit olan ambalajlar ikinci kez çekilir. Gövde yüksekliği daha da arttırılmak istendiğinde gövdeye üçüncü kez çekme işlemi uygulanır ancak bu işlem çapın yani tabanın küçülmesine neden olur (Erdal, 2021, s. 95).

Ambalaj, “gıda işleminin faydalarını süreç tamamlandıktan sonra da korur. Gıdaların üretim noktalarından uzun mesafelere güvenli bir şekilde seyahat etmesini ve tüketim anında hala sağlıklı kalmasını sağlar” (Marsh & Pugusu, 2007, s. 39). Gıda için tasarlanmış metal bir ambalajdan gıdanın bozulmaması, kokmaması, dış ve iç karışımlara maruz kalmaması ve bekleme süresinin uzun olması istenir. Bu anlamda metal ambalajlarda olması gereken özellikleri maddelemek mümkündür.

1. Gıda için uygun metal seçilmelidir.
2. Metal, gıdadan etkilenmemeli veya gıdayı etkilememelidir.
3. Metal içerik ve yüzeyinde zararlı ve toksik maddeler içermemelidir.
4. Saniter açıdan uygun olmalıdır.
5. Fiziksel dayanıklılıkta (darbeye, yırtılmaya, delinmeye ve dış koşullara karşı) olmalıdır.
6. Gıdayı ışığın zararlı etkilerinden korumalıdır.
7. Rutubete, yağa, gaz ve kokuya karşı bariyer özelliği iyi olmalıdır.
8. Kolay açılabilir özellikte olmalıdır.
9. Çevreye uygun olmalı, kolay yok edilebilir veya tekrar kullanılabilir olmalıdır.
10. Hafif ve uygun şekilli ve estetik olmalıdır.
11. Üretimi, şekillendirilmesi (kaynaklanabilir, yapıştırılabilir, yazı yazılabilir, katlanabilir vb.) kolay olmalıdır.
12. Ekonomik olmalıdır (Özkaya, Ty., s. 2).

Gıda ambalajlamasında bütün ambalaj malzemeleri güvenle kullanılabilirken, metal ambalajın bazı üstün özellikleri onu vaz geçilmez yapabilir. İyi bir korucu kap olmasının yanında metal ambalajlar, hermetik olarak kapatılabilirler. Kapağın ısı yöntemleri ile eritilerek gövdeye yapıştırılması şekli olan hermetikli kapatma yönteminde kapak bir kez açıldığında, tekrar kapatılamaz. Kapak açılmadığı sürece ambalaj su, oksijen ve diğer gaz maddeleri ile koku geçirmez. Ancak sıvı gıdaların metal ambalajlarının kapatma sistemleri ve sistemin temel elemanı olan plastik contalar, her zaman tam koruma sağlamayabilir. Çünkü plastik contalar, hatta ambalajlar çok çeşitli bariyer özellikleri sunmalarına karşın genellikle metalden daha geçirgendir.

Gıda ambalajlarında metal malzemelerin kullanımı, “taşıma ve depolama aşamalarında gaz ve ışık girişine karşı bariyer korumasının artırılmasını ve insan sağlığını tehdit eden tüm etkileşimlerin en düşük düzeylere indirilmesi gibi çevresel ve ekonomik avantajlar sağlamaktadır” (Saka ve Gülel, 2015, s. 55). Gıdanın ambalajlanması, ürünün bozulmasını önlemekle kalmaz, gıdanın faydalı vitamin ve minerallerinin etkilerini de korur. Bu anlamda sadece metal ambalaj için söylenemese de ambalaj, gıdanın raf ömrünü uzatır, kalitesini ve güvenliğini korur. Ambalaj, “gıdayı üç ana dış etkene karşı

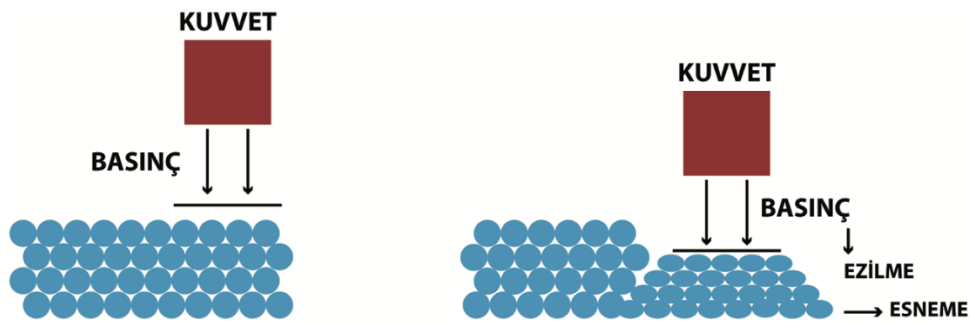
koruma sağlar: kimyasal, biyolojik ve fiziksel” (Marsh & Bugusu, 2007, s. 39). Metal ambalajın bu süreçte diğer malzemelere göre daha avantajlı olduğu resim 2’den görülebilir. Buna karşın birçok farklı ambalaj malzemesi kimyasal koruma sağlayabilir. Ancak metaller, kimyasal ve diğer çevresel maddelere karşı neredeyse mutlak bir koruma oluşturur.

Sonuç ve Tartışma

Gıda ambalajlama sistemi küresel gıda kaynaklı salgın sayısının artması ve buna bağlı sağlık ve güvenlik kaygıları nedeniyle ortaya çıkmıştır (Hoseinnejad et al, 2018, s. 161). Ancak ambalajlama teknolojisiyle ortaya çıkan ve ilgili ambalaj malzemelerinden gıdalara sızan toksik elementlerin migrasyon kontrolünü sağlama girişiminde büyük zorluklarla karşı karşıyadır (Duran vd., 2013, s. 102). Bu anlamda ambalaj teknolojisi, gıda ürünlerinin raf ömrünün uzatılması gereken ortam hakkında bilgi sahibi olmak, tüm ambalajlama sistemini optimize etmek için önemlidir. Çünkü ambalajın yapısı ve malzemesi, gıda ömrünün belirlenmesinde önemli rol oynar. Ambalaj malzemelerinin ve teknolojilerinin doğru seçimi, dağıtım ve depolama sırasında da ürünü, kalitesini ve tazeliğini korur. Gıda ambalajında geleneksel olarak kullanılan malzemeler arasında metaller (alüminyum, folyolar ve laminatlar, teneke levha ve kalaysız çelik) başta gelir. Biyobazlı ambalaj malzemeleri, petrol bazlı malzemelere göre daha düşük çevresel etkiye sahiptir ancak bunların özelliklerinin, endüstriyi kullanım konusunda teşvik edecek şekilde iyi formüle edilmesi gerekir. Öyle ki ambalajlama çalışması, mevcut malzemeler, gıda, dağıtım sistemi, raf ömrü ve çevresel etki hakkında bilgi gerektirir.

Metal ambalajın büyük ölçekte kullanımı ilk olarak ucuz çeliğin bulunması ve 1855-1856’da Bessemer yönteminin geliştirilmesiyle mümkün olmuştur (Hansen & Serin, 1999, s. 309). Gıda ambalajlamasında kullanılan elementler çok saf formda (alüminyum) ve metal alaşımlar (çelik, teneke levha) olarak kullanılır. Bu nedenle, gıda ambalajı ürünlerinin üretimi, madenlerden çıkarılan ve daha sonra metalin çıkarılması için rafine edilen cevherlerden başlar; mineraldeki ilk konsantrasyonu ve oluşma şekli, nihai malzemeyle ilgili maliyetleri doğrudan etkileyecektir. Metallerin beş temel özelliği, onları özellikle gıda ambalajlama için uygun kılmaktadır (Erdal, 2021, s. 85).

Metal ambalaj, normalde katı olmayan gıdaların mekanik olarak desteklenmesi ve gıdaların mikroorganizmalar, oksijen, kötü kokular, ışık vb. gibi dış etkenlerden korunmasını sağlar (Dainelli and others, 2008). İlk olarak metalin moleküler yapının kompaktlığı ve bunun sonucunda ortaya çıkan yüksek yoğunluk, çok ince malzemeler yoluyla yayılma olaylarının (ışık, buhar veya gaz) imkânsızlığını açıklayabilir ve bu da mutlak koruma sağlar (Dainelli et al, 2008, s. 104). İkincisi, rakipsiz dayanıklılığın (metal ambalajları olası strese ve kötü kullanıma karşı dayanıklı kılan) dikkate alınması gerekir (Elisah, E.T. 11.03. 2024). Üstelik dövülebilirlik, yani metallerin kalıplanarak hemen hemen her şekle ulaşabilmesi de önemlidir; diğer bir deyişle bu özellik, atomlar arasındaki metalik bağın sonucudur. Aynı nedenden dolayı, en uzun gıda raf ömrünü elde etmek için kapalı metal ambalaj üzerinde ısı işlemleri (pastörizasyon, sterilizasyon) mümkün kılan yüksek ısı iletkenliği tartışılmalıdır (Erdal, 2021, s. 66).



Resim 6. Metallerin dövülebilme ve çekilebilme gibi mekanik özellikleri, birim hücredeki atomların aynı düzenlemeyi koruyarak birbirine komşu tabakaların yer değiştirmesine bağlıdır. Bu nedenle kristaller, dövülme ve gerilmeye karşı dayanım göstererek, kristal deformasyonlara uğramadan esneme gösterebilmektedir.

Son olarak, metalik atıkların toplanmasının kolaylığı (manyetik davranış ve yüksek yoğunluk değerlerinden dolayı) ve herhangi bir kayıp olmaksızın termal geri dönüşüm olanağı dikkate alındığında metal ambalajın avantajlarının daha fazla olduğu görülür. Metal ambalaj dengesinde hemen her sektörde kullanılan türleri şunlardır:

- Bira ve Meşrubat Ambalajları
- Gıda Ambalajları
- Variller ve kovalar
- Aerosol kutuları
- Borular
- Açık tepsiler
- kapatma Sistemleri
- Kapaklar (Arıkan, 2011, ss. 36-37).

Metal ambalajlar, diğer ambalaj malzemelerine göre ambalajlanacak gıdanın tür ve özelliğine göre farklı kapatma işlemlerine tabi tutulabilirler. Örneğin konserve, salça veya salamuralı gıdalar gibi raf ömrü uzun birçok gıda, farklı ortam basıncı veya vakum altında kapatılırlar. Buna karşın bira ve gazlı içecek ambalajları sadece basınç altında doldurularak kapatılırlar (Erdal, 2021, s. 55). Metal ambalajı özel kılan önemli diğer bir özellik ise ambalaj doldurulduktan ve kapak kapatıldıktan sonra gerçekleşen işlemler ile ilgilidir. Alkolsüz içecekler ambalajlama sonrasında başka işlem görmezken, bira genellikle kutuda pastörize edilir. Birçok yiyecek sıcak doldurulur ve çok çeşitli koşullar altında metal ambalajı içinde pişirilir. Bu işlemi önemli yapan, koruyuculara gerek kalmadan uzun süre raf ömrü sağlayabiliyor olmasıdır. Konserveler için beş yıllık bir raf ömrü şaşırlacak bir şey değildir. Sterilizasyon işlemleri, öngörülen raf ömrü boyunca mikrobiyolojik güvenliği sağlamak için kontrol edilir.

Kaynakça

Arıkan, A. (2011). Metal Ambalajlar. ASD Ambalaj Bülteni. ? (46), 36-40.

ASD Bülteni (2024). Metal Ambalajda Bonapart Öncülüğü. <https://ambalaj.org.tr/tr/ambalaj-ve-cevre-ambalajin-tarihcesi>. ET. 10.03.2024

Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (2), 368-388.

Dainelli, D., Gontard, N., Syropoulos, D., Zoderan-Van B. E. and Tobback, B.A. (2008). Active and intelligent food packaging: legal aspects and safety concerns. *Trends in Food Science & Technology*, 19 (28), 103-112.

Dobrucka, R. & Ankiel, M. (2018). Possible Applications of Metal Nanoparticles in Antimicrobial Food Packaging. *Journal Food Safety Wiley*. 39 (2), 1-7. DOI: <https://doi.org/10.1111/jfs.12617>

Duran, A., Tüzen, M. & Soylak, M. (2013). Evaluation of Metal Concentrations in Food Packaging Materials: Relation to Human Health. 34 (3), 99-103.

Elisah, C. (2022). Metal Ambalaj Kullanmanın 5 Avantajı. <https://tinsbymasas.com/blogs/news/metal-ambalaj-kullanmanin-5-avantaji>. E.T. 11.03.2024

Erdal, G. (2021). *Metal And Metal Packaging* (1. Baskı). Sentez Publishing. ISBN 978-625-7906-22-7

- Hansen, A.P., Serin, G. (1999). Materials and strategies for successful innovation and competition in the metal packaging industry. *Pergamon Technology in Society*, 21 (99), 307-322.
- Hoseinnejad, M., Jafari, S. M. & Katouzian, I. (2018) Inorganic and metal nanoparticles and their antimicrobial activity in food packaging applications. *Critical Reviews in Microbiology*, 44 (2), 161-181, DOI: 10.1080/1040841X.2017.1332001
- Koçak, F. (1991). İlaç Endüstrisinde Kullanılan Ambalaj Malzemesi. T.C. Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fak. Kimya Bölümü, Bitirme Çalışması.
- Kumar, A., Choudhary, A., Kaur, H., Mehta, S. and Husen, A. (2021). Metal-based nanoparticles, sensors, and their multifaceted application in food packaging. *Journal of Nanobiotechnology*. 19 (1), 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1186/s12951-021-00996-0>
- Luciano, P., Lumbo, S. (2016). *Food Packaging Materials*. New York Dordrecht. Springer Cham Heidelberg.
- Marsh, K., Bugusu, B. (2007). Food Packaging—Roles, Materials, and Environmental Issues. *Journal Of Food Science*. 72(3), 39-55. <https://doi.org/10.1111/j.1750-3841.2007.00301.x>
- MEGEP (2011). Metal Teknolojisi. Milli Eğitim Bakanlığı, Doğrultma 521MMI038
- Patel, J., Sand, C.K. (2020). The Role of Metal in Food Packaging. *Foud Technology*, 77-80.
- Robertson, G. L. (2013). *Food Packaging Principles and Practice*. Boca Raton London New York: CRC. Press Taylor & Francis Group.
- Saka, E. G. (2015). Gıda Teknolojisinde Nanoteknoloji Uygulamaları. *Etlik Veteriner Mikrobiyoloji Dergisi*, 26 (2), 52-57. DOI: <https://doi.org/10.35864/evmd.513387>
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250. DOI:<http://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- Siracusa, V. (2016). Packaging Material in the Food Industry. *Antimicrobial Food Packaging* (Chapter 7, 95-106). Elsevier Inc. All rights reserved.
- Thomas, H. (1995). *The Total Package: The Evolution and Secret Meanings of Boxes, Bottles, Cans and Tubes*. New York: Little, Brown.
- Özek, E. U. (2016)). Ambalaj Sektörü TRB1. Fırat Kalkınma Ajansı.
- Özkaya, B. (?). Gıda Ambalajlama (GDM-304). Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri. https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/56745/mod_resource/content/0/1.%20GIDA%20AMBALAJLAMA.pdf
- TOBB. (2011). Alüminyum Sanayi Meclis Sektör Raporu. Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği.
- Weissbach, W. (1993). *Malzeme Bilgisi ve Muayenesi* (6. Baskı). Birsen Yayınları.
- Wikipedia (2024). Metal. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Metal>, E.T. 10.03.2024.
- Voon, C.H., Foo, K.L., Lim, B.Y., Gopinath, S.C.B. and Al-Douri, Y. (2020). Chemical studies of metal oxide powders. *Metal Oxide Powder Technologies* (1st Edition), (Captur 3, 31-54). Elsevier publications

Yıldız, F., Kunter, İ. (2013). *XII. Ambalajlı Ürünlerde Raf Ömrü Hesaplamaları*. ODTÜ Gıda Ambalaj Malzemeleri Araştırma Raporu. ODTÜ Yayınları.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Yabancılaşma Kavramı ve Karl Marx Düşünceleri Bağlamında Franz Kafka'nın "Dönüşüm" Hikayesi

Franz Kafka's "The Metamorphosis" Story in the Context of the Concept of Alienation and Karl Marx's Thoughts

Eda DELİGÖZ

ORCID: 0000-0001-7037-5527 ◆ Üsküdar Üniversitesi, SOBE, Psikoloji Doktora Öğrencisi ◆
eda.deligoz@st.uskudar.edu.tr

Abstract

The aim of this study is to clarify the formation and transformation of the concept of alienation in modern society through Franz Kafka's (2012) story "The Metamorphosis", to examine the gradual alienation of individuals in this organizational order and the inability of human beings to find a place for themselves in capitalism from the framework of Karl Marx and to provide a plus to the social sciences literature with a compilation. F. Kafka (1883-1924), who helped reconcile image with thought with his own stories and novels in the years when industrialization accelerated, addressed the problems arising from the change and transformation of social relations from a critical and questioning perspective in his work titled "The Metamorphosis". In this study, F. Kafka's story "The Metamorphosis" has been tried to be discussed from the perspective of social scientists, with the interpretation of Karl Marx, the etiology of transformed human relations, family life, communication and the emerging concepts of "alienation" of the society exposed to industrialization. In Kafka's works, which were translated into Turkish under the title "The Metamorphosis", the communication deficiencies of the individual who is alienated from modern society, capitalism-based organizations and himself are discussed within the framework of the characters in the story. In the study, the problem of alienation was analyzed based on the works of Franz Kafka. The concept of alienation, one of the important problems experienced by today's people, appears in every aspect of life. It can be said that the concrete expression of human relations is best seen in literary works. Franz Kafka's works have been examined within the framework of the problem of alienation as an example of the relationship between philosophy, sociology, psychology and literature. It is known that the concept of alienation is discussed in many areas of art and literature, as city life triggers the feeling of alienation as a result of modern social life. In this study, the alienation of today's modern man from his private life and his immediate environment due to his working life that consumes his time and energy, and the fear and depression that surround him afterwards, and the fact that the bureaucracy does not attach importance to human personality, are discussed in Franz Kafka's work "The Metamorphosis" and evaluated from the perspective of Karl Marx. Within the scope of the study, the concepts of communication, non-communication and alienation, which are important components of modern daily life, are discussed based on F. Kafka's story "The Metamorphosis". In other studies in the literature, Max Weber's theory of bureaucracy and Karl Marx's concepts of alienation are also discussed as other phenomena seen in Kafka's texts. Based on these concepts, in Franz Kafka's work "The Metamorphosis", the individual communication and non-communication levels of the characters are examined under the influence of the phenomenon of alienation.

Keywords: Franz Kafka, The Metamorphosis, Alienation, Karl Marx, Modern Society

Genişletilmiş Özet

Sanayileşmenin hızlandığı dönemde kaleme aldığı hikâye ve romanlarla imgeyi düşüncenin hizmetine sunan Franz Kafka (1883- 1924), "Dönüşüm" adlı öyküsünde toplumsal ilişkilerin değişmesinden kaynaklanan sorunları eleştirel bir biçimde ele almıştır. Böylelikle çalışmada, F. Kafka'nın "Dönüşüm" adlı öyküsündeki modern topluma ilişkin görüşleri Karl Marx, Max Weber gibi modern toplumlara karşı eleştirel yaklaşımlar sergileyen filozof ve sosyologların görüşleri yer verilmeye çalışılmıştır. Franz Kafka'nın "Dönüşüm" adlı öyküsünde modern topluma ilişkin eleştirilerini daha çok yabancılaşma kavramı ekseninde yaptığı tespit edilmiştir. Felsefe tarihinde kökeni Antik Yunan filozoflarına kadar dayanan yabancılaşma kavramı, sanayileşmenin hızlanması ve teknolojik unsurların devreye girmesiyle 19. yüzyıldan sonra daha yoğun bir biçimde ele alınmıştır. Literatürde yabancılaşma kavramı ekonomik etkenler, toplumsal nedenler, teknolojik faktörler ve felsefi- varoluşçu öğretilerin yaklaşımlarına göre işlenmektedir. F. Kafka'nın "Dönüşüm" adlı öyküsünde modern topluma ilişkin eleştirilerini daha çok ekonomik etkenleri ön plana çıkartan yabancılaşma açısından ele aldığından bahsedilmiştir. "Dönüşüm" adlı eserde

Geliş Tarihi/Received Date: 04.02.2024 | Kabul Tarihi/Accepted Date: 16.03.2024 | Yayın Tarihi/Published Date:20.03.2024 

Copyright: © 2022 by the authors. Licensee IJHAR. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

yabancılaşmanın kaynağında daha çok ekonomik nedenlerle bireyin kendi emeğine ve özüne yabancılaşması temalarına yer verilmiştir. Bu çalışmanın genel olarak amacı modern toplumdaki yabancılaşma kavramının oluşumunu Franz Kafka'nın "Dönüşüm" öyküsü üzerinden ortaya çıkarmak, öyküde yer alan karakterler üzerinden modern toplumun yaşadığı yabancılaşma ve dönüşümü ele alabilmek, aynı zamanda modern toplumda yer alan kapitalizm kavramını Karl Marx düşünceleriyle dile getirebilmek, toplumsal düzen içinde bireylerin giderek kendilerine ve diğer bireylere yabancılaşarak yaşamlarına devam ettiğini incelemek olmuştur. "Dönüşüm" öyküsünde sanayileşme süreciyle ortaya çıkan ve giderek yaptığı işe, kendine, çevresine yabancılaşan bireyi konu almaktadır. Romanın bu anlamda bir analizi yapılmış olup, modern toplumlarda yabancılaşan birey(ler) ele alınmıştır. Öncelikle örgüt, toplum, modern toplum, yabancılaşma, aile içerisindeki iletişim ilişkileri gibi kavramlar tanımlanarak, ardından açıklama yapılarak, Franz Kafka'nın "Dönüşüm" öyküsündeki karakterler ile ilişkisi incelenmiş ve buradan çıkarımlar yapılmıştır. Modern toplumda bireyin örgüt içindeki yabancılaşmasının konu olarak ele alındığı F. Kafka'nın "Dönüşüm" öyküsü de bu anlamda analiz edilmiştir. Bu çalışmanın sonuç kısmında ise, modern toplumlarda yabancılaşma kavramıyla ilgili genel bir değerlendirmeye yer verilmiştir. Modern toplum yapısının, kitle iletişiminin yaygınlaştığı buna karşılık bireyin yalnızlaştığı, içine kapandığı ve kişiler arası iletişimin azaldığı, etkisizleştiği bir yapıda olduğu görülmüştür. Özellikle son yıllarda hızlı bir değişim süreci içindeki modern toplum, yaşanan hızlı değişimler sebebiyle toplumsal sorunların baş gösterdiği ve bireyin iletişimsel kopmalar yaşadığı bir ortam haline dönüşmüştür. Dolayısıyla böylesi bir yapıda ortaya çıkan sorunların temelinde iletişim, iletişimsizlik ve yabancılaşma gibi kavramların konu olarak işlenmesi, literatür için önemli sayılmaktadır. İletişim kavramı, günümüzde modern toplumu meydana getiren bireylerin önemli bir ihtiyacı ve sorunsalı haline gelmiş temel toplumsal olgu olarak ele alınmıştır. Alanyazında iletişim kavramı, bir kişiden diğer kişi veya kişilere, bilgi veya anlayışın aktarılması olarak ele alınmıştır. Toplum içerisinde yer alan insan(lar)ın kendini sosyal bir varlık olarak ifade etmesi için iletişim kavramının zorunluluk koşulu sağladığı söylenebilir. İnsanoğlunun her davranışı, konuşması, susması, duruşu, oturma biçimi, kendini ifade etmesidir; yani çevresine sürekli olarak bir mesaj iletmesinden bahsedilmiştir. Günümüz modern toplumu dönüşüm içerisindeyken iletişim öğelerinin ifade edilmesi de değişip, dönüşüm yaşamıştır. Kendisine ve çevresine yabancılaşan bireyler, birbirleriyle ya tamamen iletişimi kesmişlerdir ya da farklı kanallar ile iletişim kurmayı tercih eder duruma gelmişlerdir. İletişim kavramı genellikle bilgi üretme, iletme ve algılama sürecidir ve bu süreçteki amaç, anlaşılabilir mesajların gönderilmesi, karşı tarafın tutum ve davranışlarında değişiklik yapılması yönünde olur. Yabancılaşma kavramı ise felsefeden, psikolojiye, sosyolojiye, ekonomiye kadar geniş bir alanda düşünürlerin ilgi alanları açısından tanımladıkları çok yönlü, multidisipliner bir kavram olarak alanyazında yer almaktadır. Yabancılaşma kavramı çağımızda gündelik dilde de kullanılmaktadır. Toplum, kültür, dil, din, siyaset, ahlak gibi pek çok alanda yabancılaşmadan bahsedilmiş ve literatürde modern toplumun dönüşümünü konu alan bilimsel metinlerde ilişkisi yer almıştır. Toplumsal örgüt biçimleriyle etkisi genişleyen, bu etkisini de bireyin yaşantısında yoğun olarak hissettiren bir durum haline gelmiştir. Yabancılaşma kavramı, insanın yeryüzündeki tarihi kadar eski bir sorun olarak ele alınırken, diğer taraftan da modern sorunlardan biri hatta birçok sorunun kaynağı olarak kabul edilmiştir. Yabancılaşma, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, alıkoyan başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem, gelişme olarak tanımlanmıştır. Franz Kafka'nın yabancılaşma noktasındaki önemli başarısı, yabancılaşmanın bireysel hayatın karşılaştığı her yaşantıda ortaya çıkabileceğini ve bunun bireyleri kişiliklerinden, dünyadan uzaklaştıracak kadar etki edeceğini göstermesi olmuştur. Modern toplumda aile ilişkilerinin maddi çıkar ilişkilerine döndüğü, iş hayatının içinden çıkılmaz boğucu çarklarını, iktidarı (gücü) elinde bulunduranların uyguladığı baskıyı Franz Kafka'nın "Dönüşüm" eserinde görmekteyiz. Franz Kafka, adaletin yabancılaşan bireyin umurunda olmadığı, bürokratik, hukuksal örgütlenmelerin kurbanlarının olduğu bir düzeni tasvir etmiş, bu düzenin birey üzerindeki olumsuz etkisini göstermiştir. F. Kafka yabancılaşmanın geldiği son noktayı, modern dünya halini bütün ayrıntılarıyla ele almış ve günümüz bireylerine atfederek göz önüne sermiştir. Bu öyküde birey(ler) düştüğü çıkmazların içinde boğularak, adeta bir bataklığın eşliğinde, tamamen vazgeçişe sürüklenir. Öykünün sonunda birey artık yaşamsal sonunun geldiğini anlamıştır. Franz Kafka "Dönüşüm" eserinde modern bireyin yazgısını başından görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Franz Kafka, Dönüşüm, Yabancılaşma, Karl Marx, Modern Toplum

Introduction

F. Kafka (1883-1924), the son of a Jewish family, was born and lived in Prague during the years when industrialization accelerated. He has witnessed that the social structure has changed rapidly and that there has been a transition from traditional social relations to contemporary social relations and that intense problems have been experienced due to the transformation of social relations. F. Kafka experienced these problems intensely and included them in his literary works in different forms and styles. In the literature, Kafka first wrote in 1915, "Die Weissen Blaetter" published in the magazine and its original name "Die Verwandlung" is known as his best-known story. He created his work "The

Metamorphosis", which he wrote at the beginning of the 20th century, as a witness to a time in the last quarter of the 19th century when European people began to view human identity with suspicion due to social and individual reasons and individuals became alienated from their own identities. Each of the heroes in the story "The Metamorphosis" represents the members of modern society, individuals who change, transform and become alienated from themselves day by day. The protagonist of the book, Gregor Samsa, is described as a lonely, helpless and alienated member of the industrial society. Apart from Gregor, other members of the Samsa family in the story include Gregor's mother and father, his sister (Grete) and the manager of the workplace where Gregor works. Gregor is described as a character whose mind is always on his work, who never goes out in the evenings, who spends time at home with his family, who spends his free time reading newspapers and reviewing train schedules or working with a fret saw. It is said that Gregor's father is healthy, has not had a working life for five years, does not want to take responsibility, has a very fat body during these five years without a working life. Gregor's mother is depicted as a woman suffering from asthma, who can hardly move even when she is inside the house and who has to spend a day on the sofa in front of the open window, suffering from breathing difficulties. Gregor's sister (Grete) is described as a 17 year-old young girl whose life consists of dressing nicely, sleeping a lot, helping with the housework, attending a few entertainments and playing the violin, which she loves very much, but there is no excess in her life. The manager at Gregor's workplace is a character who regards those who actually do a job as valuable but sees those who cannot do a job as completely worthless. "... we businessmen often have to ignore a slight illness due to our work... There is no season when no business can be done, Mr. Samsa, and there never should be" (Kafka, 2012, p. 30).

The book "The Metamorphosis" (2012) is about human beings who are alienated from their work and themselves with the industrialization process. By analyzing the book, the alienated individual and his environment in modern capitalist societies are discussed. In general, the concepts of organization, modern society, capitalism and alienation are defined and importance is given to establishing relations with each other. Kafka's "The Metamorphosis", which is the subject of the alienation of the individual in modern society in capitalist societies, has been analyzed in this sense. In the conclusion part of the study, a general evaluation of the concept of alienation in modern societies is included.

Organization and Society

It can be said that today's modern society has become an organized, complex, where individuals can continue their lives (socialize) as social beings, daily life has become mechanized, predictable and can create an addiction and obedience in individuals. From a sociological point of view, organizations are made up of formal and informal groups of people and they are small societies (Şişman, 2007), activities carried out by people who come together to achieve a common goal with a hierarchy of authority and responsibility by division of labor (Schein, 1970), established for specific purposes, social units (Etzioni, 1968), a social structure made up of relationships among its members (March & Simon, 1958), social units that come together to achieve some specific purpose (Parsons, 1966), emerging new economic sectors and employment in new jobs organizational community based on the division of work (Zincirkıran, 2015) can be expressed. Gregor Samsa works as a marketer living in the harsh conditions of city life. One morning, Gregor, who finds himself transformed into a huge insect in his bed, does not understand what happened at first and refers to his transformation into an insect as an absurdity that should be forgotten. Before getting up from his bed, Gregor expresses his

thoughts on his profession, human relations and modern society as follows: "I always spend my days traveling. This aspect is much more tiring than the actual desk job in the store, and the journey also has some problems for me, such as chasing after trains, being judged by irregular and bad meals, having to establish relationships with people that are constantly changing, never sustainable, and always far from sincere" (Kafka, 2012, p. 20). Individuals in the modern society must shape their primary goals and interests according to the aims of the system in which the society is included. It can be interpreted that human beings are standardizing, losing their humanity and turning into a prisoner of bureaucratic devices, being pushed into conformism (Whyte, 1972). "Isn't that early to get up... It makes a fool of you. One has to get his sleep" (Kafka, 2012, p. 21). The fact that we are constantly aiming to reach somewhere in the capital system prevents us from realizing our human motives and actions. In addition, in the organized modern society, there is a constant instinct to compare themselves with others in the subjects that individuals have realized in the position of subordinate-superior relationship. According to Max Weber, who was interested in the sociological aspect of economic phenomena, in the capitalist system, the individual is removed from his emotional and psychological characteristics and thus he is transformed into a cold, rigid, isolated entity (Altıparmak & Durakoğlu, 2016). The characteristic of organizations that should be considered separately from other social units can be expressed as the fact that their social structures are planned and designed for a clearly defined purpose (Etzioni, 1968). Whyte (1972) expresses the experience of working people who are affected by the changing and changing social dynamics, focusing on the individual's becoming an 'organization man' in modern society and the influence and dominance of organizations on the working individual.

It can be said that with the tendency of rationalization and formalization in the social order, personal relations are decreasing and the power of the bureaucracy is increasing (Cevizci, 1999). People who live by the rules of the organization, where individuals become robots and there is a uniformity in behavior, internalize these rules and make them a part of their daily life, and then organizations can become an "iron cage" for the individual and society. The concept of the iron cage can be expressed as that individuals cannot go out of the cage, they act in a limited area and with behavioral patterns, the concepts of freedom such as creativity and self-actualization are destroyed by bureaucratic rules and individuals who get used to this return over time also give up their abilities, and they become victims of their own organizational power (Weber, 1993). Bureaucracies, it is defined as rules, positions, hierarchies and structures that limit people and can force people in the society to behave differently than they do, that is, to acquire new personalities and identities. In the world of harsh and unchanging rules of bureaucracy, individuals in the society become "zombified" against each other, and human beings become an accessory of the device they have created (Weber, 1993).

When he wakes up one morning, G. Samsa finds himself transformed into an insect, but since there is no change in his consciousness, he forgets that he has become a machine (robot) as a human being and he worries about how he will return to work, to his old routine. Fearing the risk of losing his job, he made every effort to go to work, even if he had turned into an insect. Gregor, accustomed to such a robotized order of society, as a personality other than himself, tries to live his life as a part of this transformed society in order to be able to help his family, especially his family. He is so caught up in the organization in the society and the pace he lives in in the industrial society that if a person turns into an insect and he is conscious, it does not cause any trouble for him. G. Samsa's only concern was to go to work as soon as possible.

Alienation

Etymologically, the concept of alienation was derived from the Latin verb "alieno", meaning "to alienate", and was transferred to Western languages as "alienation" from the adjective "alienus", meaning "other, stranger" (Bahadır, 2023; Güğercin & Aksay, 2017; Osmanoğlu, 2016). The concept of alienation is expressed as "under certain historical conditions, the products of human and social activities (labour, money, the results of social relations, human characteristics and abilities) are perceived as independent of and dominant over these activities, or as different from what they are in their essence" (TDK, 2011, p. 2496).

The term alienation has been extensively discussed in studies in many fields such as religion, philosophy, sociology, psychology, culture, economy and economics. Transfer in law; in sociology, separation from people, one's homeland, and religion; in medicine-psychology, it is mentioned as confusion, madness and mental illness (Elma, 2003). Although the concept of alienation is a situation seen in individuals in almost every period historically, it has manifested itself more widely with the modern period's belief in rationality and industrialization (Bahadır, 2023). While the historical origin of alienation is mentioned in sources such as Homer's Iliad and the Old Testament, it first stands out in the works of Platinus (Çapan, 2009 cited in Tekin, 2012). The concept of alienation can be expressed as a reality that is defined in different ways in different disciplines and examined in different dimensions (Fırıncioğulları, 2015).

Marx prefers to discuss the concept of alienation on a historical and social basis, rather than on a philosophical basis (Göymen, 2007). Discussing alienation from a social dimension, Marx clarifies that alienation is not a concept that is valid always and everywhere, but is a historical phenomenon (Osmanoğlu, 2016). According to Marx, alienation can be expressed as the worker's forced labor for the capitalist system, the capitalist's appropriation of the product of his work, and his separation from the means of production, which appear as an alien, enslaving force to the worker since they are owned by the capitalist (Marx, 1986). In the process of capitalism, instead of man commanding his own work, his own action turns into an alien power, a system that opposes him and enslaves him (Marx & Engels, 1987). According to Marx, the capitalist system alienates the individual from his labor, work and himself and turns labor into a commodity (Tekin, 2014). According to Marx, the concept of alienation is not a phenomenon specific to capitalism, but capitalism includes objective conditions that maximize human alienation (Ergil, 1980). It can be said that as the world of objects gains value, the devaluation of the world of people will also increase (Marx, 1997).

Plotinos and Augustine, was clarified by the German idealist and philosopher F. Hegel, while the concept was clarified by thinkers from many different disciplines (philosophy, sociology, psychology etc.), including the German materialist and philosopher Karl Marx (Ulusoy, 1988; Cevizci, 1999; Aytaç, 2005; Gündüz, 2011). According to Marx (2010), the concept of "alienation" deals with the destructive and disruptive effects of the capitalist mode of production and consumption on the individual in society and its transformation on society (Ritzer, 2014). "The concept of alienation is considered as a problem as old as human history on earth and it can be said that it is accepted as one of the modern problems and even the source of many problems" (Ertoy, 2007, p. 16). Alienation is the inability of individuals to feel themselves as a whole, actions and experiences that cause divisions in their consciousness, feeling separated from the value judgments of the society and the business environment they are in, associating individuals within the society with the dimensions of powerlessness, isolation and anomie, human beings being governed by the forces they create and

feeling alienated, can be expressed as a power. According to Marx (2010), since the concept of "commodity fetishism" is considered as a product independent of the human factor in the essence of the commodity and associated with money and other commodities, human beings experience alienation from their own labor over time. In capitalist societies, the dominance of exchange value over use value and the glorification of monetary relations, human relations, individual's misuse of each other and the fact that people are forced to work in order to earn money cause the problem of alienation with the concept of commodity fetishism. With the concept of money in capitalism, human beings, who have the power to buy everything, come into contact with commodities and people that they cannot relate to on the basis of their personal needs and characteristics (Ollman, 2015). S. Gregor had a relationship with his boss at work in order to pay off the debt of his family to the boss, that is, to earn money. In fact, he was not satisfied with the job he was working because he was not happy and did not receive any satisfaction. In Gregor's words in the book, "If I hadn't been holding back because of my mother and father, I would have quit my job long ago, I would have confronted the boss and told him exactly what I thought" (Kafka, 2012, p. 47). The concept of alienation against work can be expressed as the individual's lack of interest in the work he has shown, less freedom and control towards work, negative emotions consisting of being away from career goals and not being able to adapt to professional norms, a feeling of powerlessness and loss of control. According to Marx, it can be said that the concept of alienation is about the separation of things that naturally belong together and the antagonism between things that are in balanced harmony. The concept of alienation, at its most basic, refers to the alienation of people from the states of human nature. In the concept of alienation, which means a break from nature; while human beings aim to establish a second nature for themselves in cultural, social, interpersonal relations and social areas by breaking away from nature, they experience the state of being alien to nature. This is alienation, which is welcomed as a process that explains the process that human beings must naturally experience and is expressed as a necessary process. The second state of alienation is defined as the alienation created by the capitalist market and the capitalist social system. As a result of this process, people become alienated from their own nature. Thus, people experience alienation from themselves, their work, their environment, their interpersonal relationships, the world and life. It becomes one of the cogs operating as an element of the capitalist market. It can be said that the theory of "alienation" is closely related to Marx's understanding of the nature of human beings. It is seen that Marx did not use this concept in the later periods of his works (e.g. Capital), but it can be said that he somehow continued the perspective contained in this concept. It can be explained that commodity fetishism tries to explain the material basis or structure of the alienation of man from his own nature in capitalism and that the content of this explanation consists of the capitalist society's production and exchange relations with each other on the axis of the social division of labor and through their products.

Organizations can be defined as a social structure consisting of relations between organizational members (March & Simon, 1958). Status and titles, which are expressed as hierarchical levels in organizations, create a perception of foreignness and may not reflect the true identity and personality of individuals. While titles create distance between the individual's colleagues and other social segments, thus playing a role in transforming his personality and identity, the individual's true personality becomes shadowed and covered up. The quality of titles causes individuals to perceive their personality as superior or inferior, and this transformative power of titles is not limited only to the institutional framework but can also affect the individual's self and form in social relations. While titles force the individual(s) in the society to engage professionally and to behave in accordance with the environment, the social society expects the title holder to exhibit a certain, stereotyped attitude

and behavior pattern to the extent that individuals value their titles. The position of bosses and employees in Kafka's (2012) book "The Metamorphosis" is explained through a lectern. The person speaking to others from above the lectern is referred to as the boss, and the subordinates listening to him below are defined as the employees. S. Gregor lives lost in the mechanical system within society and has to come to terms with his lack of a social life and the economic exploitation and family conflicts that come with "commodity fetishism" (Tükel, 2012). People in the capitalist system become alienated from each other over time and continue their lives by getting lost in their communities, and the basis of their alienation is based on economic alienation. According to Marx (2010), money is expressed as a commodity that occurs because of the alienated productivity of human beings. According to him, without the concept of "alienation", the concept of "commodity" expressed as money would not exist (Ollman, 2015). Thus, according to Marx (2010), the phenomenon of alienation can be expressed as an inevitable universal pattern in capitalist societies. Family relations are also commodified in the capital system. The family is deeply saddened when Gregor's father, mentioned in the book, screwed things up. Thus, after this situation, Gregor's aim was to make the family forget as quickly as possible the devastation caused by the deterioration of business, which had driven the whole family into despair. For this reason, by working hard, he progressed from apprenticeship to marketing in a short time. The successful results of his work at work were converted into cash in the form of percentages, which he left on the table in front of the surprised and delighted family at home. But over time, according to Gregor, those beautiful, exciting and joyful days could not be repeated with the same brilliance. Over time, he got used to that level and his family, Gregor, took the money with gratitude and gave it to his family happily, but a warm sincerity and intimacy could no longer be established between them. There is no room for petty happiness in capitalism and more is always desired.

The concept of alienation was introduced in the sociology of industry by Rober in 1964. Used for the first time by Blauner. Blauner "Alienation and Freedom" for the first time expressed the concept of "alienation from work" and stated that the types of technology determine the level of alienation. "Among the important factors that determine the level of alienation from work, it can be expressed as control, routine of work, dissatisfaction with work conditions" (Ulusoy, 1988, p. 80). G. Samsa could not go to work, so it can be stated that an employee comes home from his place of work, investigating the reasons that lie under the strict control of an employee who does not go to work and the psychological tensions experienced by the individual about his effort to explain himself can be a source that feeds alienation. "I must have gotten out of bed before a quarter past seven, and by that time someone from the office wondered about me and came to ask me, because the store opens at seven" (Kafka, 2012, p. 43). Kafka combined the concept of alienation with the effects of modernism in his book "The Metamorphosis", one of the best examples of alienation in modern times and tried to reflect the perception of a system that went beyond the individual. "The heroes mentioned in the book found themselves far outside the system they were involved in and could not realize that they were alienated from themselves, their environment and life" (Çiçek, 2015, p. 150). In his book titled "The Metamorphosis", Kafka describes how the human being, who is overwhelmed, alienated and marginalized by the demands and impositions of the bourgeois society, turns into an insect. The helplessness of S. Gregor mentioned in the book against his boss, the fact that he tried to prove that he was loyal, authority and routine duties and responsibilities to earn money reveal how human beings are stuck in a corner in modern society.

Communication and Family in Modern Times

In today's modern times, it is expected that the distance between people will decrease with the increase and spread of communication channels, while it can be interpreted that individuals move away from each other as a result of extreme modernity. Due to television, internet and social media becoming widespread in society, family members live in a foreign environment, become emotionally poor and prefer to stay away from each other. Apart from the alienation experienced by the members of the family, one of the benefits of modern society is that due to the responsibilities of industrialization, individuals have to assume certain roles in the society, and they have to behave in accordance with these roles. Gregor takes place as the protagonist in the book as a character who has to fulfill the role attributed to him and cannot get rid of this situation. Although he is an insect according to the fiction, he can understand what is spoken, he has emotional thoughts as if he were a human, but because of the fact that he is not a human, he cannot express himself and show his reactions to others even though he understands what is being said. It can be added that this disconnection Gregor experienced emphasizes the lack of communication, which is the biggest problem faced by human beings in modern society. Due to the widespread use of mass media brought by modern life and the widespread use of technology in daily life, it can be interpreted that individuals will get closer to each other in terms of distance, but will distance themselves emotionally (Tükel, 2012). In the modern capitalist society, individuals take part in a life in which the mass media become widespread, the individual is closed to his inner world and becomes lonely, shares little emotionally, defines himself through the structures of which he is a part, and in a sense remains alien to the essence of human beings. "In societies where constant changes occur, individuals may become trapped in this process and become insensitive to the gravity of the conditions they live in" (Gündüz, 2011, p. 84).

In capitalist societies, emotional relations are replaced by solid interests; concepts such as love, respect, unity and togetherness that bind the society together disappear over time, change form and are seen as a burden to be carried on the back, even if it is a useless or unhelpful sibling, son or family member. As Mr. Samsa became incapable of working after turning into an insect, his commercial character in his family's eyes has unfortunately come to an end. His inability to go to work creates an obstacle for his family, the important thing for the family can be expressed as not being able to go to work because they have to pay off their debts rather than turning him into an insect. Before Gregor's transformation into an insect, the family's ability to support the family and pay the debts of the family to the boss in the business placed Gregor in a valuable position in the family's eyes. When evaluated by the family, there was a prevailing opinion that S. Gregor had nothing to be exploited and should be thrown away. Now the new hope of the family, their daughter, Grete, Gregor's sister, was seen as a new commercial object, a new market place for her parents. Grete mentioned in the book is expressed as another person who should take the responsibility of the family, who can especially increase the financial income and save the family from debts. After providing the family with economic income, Grete, who is the person that the family hopes for, was exposed to alienation over time like Gregor. "Grete, as the new name of alienation, was pushed out of the system because of the marginalization of the individual who could not function over time, replaced Gregor and included in a different form of alienation" (Çiçek, 2015, p 145).

"As Grete's mother and father examined her, they thought what a beautiful and curvy girl she had recently become, despite the troubles that had made her cheeks pale, and that it was time to look for a suitable husband for their daughter" (Kafka, 2012, p. 45). Again, Gregor Samsa's relationship with his sister is also tense. His sister, who initially took care of Gregor's needs and took care of him, later

changed his attitude towards him. The wound on Gregor's back does not heal. Thereupon, her sister starts working and gains her economic independence. With his economic power, changes occur in his approach to Gregor. Just as his parents do not want Gregor, his sister Grete does not want Gregor because of the transformation he has experienced (Oraliş, 2009). After Gregor's transformation into an insect, Grete experiences a state of alienation from her brother over time because his appearance changes. Grete was the first family member who wanted to get rid of her brother, who is now an insect, and the first to express this to her family (Çiçek, 2015). "We have to try to get rid of him, his mother couldn't hear anything from coughing, it's going to kill you both. When one has to work like us, one cannot endure this endless torture at home" (Kafka, 2012, p. 76). Gregor actually loves him the most, but it was his sister Grete who betrayed him first (Kafka & Nabokov, 2014). When Grete finds a job and begins to secure herself, seeing that she can stand on her own feet, she abandons Gregor and tries to get rid of him. Kafka (2012) emphasizes that in modern capitalist societies, emotional ties are not at the forefront in the relationships between individuals, but rather materiality and economic superiority are decisive. Members of the family give up on the other family member who does not bring income to the house and whose appearance they cannot accept, and they want to get rid of him as soon as possible so that he does not become a further burden. When evaluated in this context, the feeling of alienation experienced by Gregor emerges more when he is excluded and unwanted by his family, rather than when he turns into an insect.

Purpose

The general purpose of this study is to reveal the formation of the concept of alienation in modern society through Franz Kafka's story "The Metamorphosis", to address the alienation and transformation experienced by modern society through the characters in the story, and at the same time to express the concept of capitalism in modern society through the thoughts of Karl Marx, the aim is to examine how individuals continue their lives by becoming increasingly alienated from themselves and other individuals within the social order. With this study, aim is to consider these concepts, which are considered important in sociology, psychology and other fields of social sciences, as a whole and to provide a reference quality for future research in this genre.

As the method of the study, qualified studies determined through the Google Scholar application, which has become classical and/or published in Turkish and English internationally in recent years, were examined, and within the scope of this study, a search was carried out using certain keywords to describe the relevant articles. In this context, the framework of this study has been tried to be created by accessing the research in the field of social sciences by using the keywords "Franz Kafka", "The Metamorphosis", "alienation", "modern society", "Karl Marx", "sociology", "psychology". A scan was made using the combinations of these expressions and 50 articles, papers and e-books that were thought to be suitable for the purpose of this study were identified. 45 of these studies were examined in depth and included in the study. F. Kafka's work "The Metamorphosis" is evaluated from a sociological point of view, Karl Marx and the concepts of alienation in modern society in the field of social sciences from these publications investigating the applications of human beings in the field of social sciences, how these tools are applied to scientific research in the field of social sciences, what benefits and advantages they create for researchers, and the evaluation of the present with the aim of a compilation by considering the past and future dimensions of the current evaluation is presented. In order to enrich the perspective, documents such as books, theses, e-books, articles, papers, etc. in other fields of social sciences have been examined, but the studies of different fields have been

excluded in order to provide in-depth examination by limiting the subject, and we would like to inform this prediction for future studies.

Result

In Franz Kafka's (2012) book "The Metamorphosis", it is mentioned that human beings experience more alienation from themselves and other types as they spend time in modern society, and that capitalism makes people robotic, and as a result, they experience powerlessness, meaninglessness, irregularity, cultural diffusion, isolation from society, and self-alienation. Weakness; the idea that the future of human beings is no longer determined by itself, but by external factors, that is, by the institutions of capitalism, is meaningless; the lack of comprehensibility or coherent meaning of activity in any field, the idea that life is purposeless, lack of rules (normlessness); absence of a sense of adherence to the rules of behavior adopted by the society, the prevalence of behavioral deviations, insecurity, unlimited individual competition, distancing from society (isolation, isolation); exclusion from social relations, the feeling of being alone, self-alienation; it can be expressed as the inability of people to comprehend their own reality. The fact that modern society is not good for the physical and mental integrity of human beings can be interpreted as the isolation of human beings, who are in the dead end of capitalism, in large communities. According to Weber (1993) due to bureaucracy, human beings become victims of their own organizational power. The process of rationalization is a process that excludes human values that add meaning to life, and it corresponds to the private areas of human life. By becoming the center of human life, it almost obliges them to an "iron cage". Bureaucracies are like prisons that limit people. As a result of rules, positions, hierarchies and similar impositions, it forces human beings to behave differently than they are and to acquire new personalities and identities. Weber mentions that modern bureaucracies produce an effective service that they are a mechanism that does not allow individual creativity, threatens the autonomy of human action, and disrupts personal freedom. In the world of rigid, immutable rules of bureaucracy, human beings become zombies against each other, and human beings become accessories and victims of the apparatus and machines they have created. Thus, if it is desired to express it in general, it can be said that modern society responds quickly to many needs of many individuals in society, and at the same time, it creates a kind of "iron cage" for human beings.

When Franz Kafka's work "The Metamorphosis" (2012) is evaluated from a psychological and sociological perspective, alienation is defined as the alienation of the individual from himself, society and other individuals (Fırıncioğulları, 2015), while alienation reveals factors such as stress and depression, especially the emergence of the new capitalist order. It can be said that the consumer society it has created pushes the individual to alienation (Can, 2016). The approaches put forward on the field of alienation, whether the individual is alienated from his/her interpersonal relationships due to reasons arising from him/herself (psychological) or due to social and unintentional reasons (sociological), are constantly approaching each other, therefore the psychosocial approach comes to the fore (Çorak, 2022).

Modernization, which is gradually increasing, can adversely affect the individuals in the society when evaluated with the concept of alienation, and thus the individuals who make up the society are both alienated from themselves and may experience alienation from their environment. In F. Kafka's work The Metamorphosis (2012), the concept of alienation is discussed as a loss of self-identity and a sociological dissolution according to time, place, values and social roles (Aşkaroğlu, 2017). In The Metamorphosis (2012), the character of Gregor, the person who wants to continue consumption and

have more commodities, turns into a structure that thinks that he will gain an identity in this way and connects to the world by moving away from his abilities, and eventually becomes alienated from himself and the world he lives in (Koç, 2013).

According to Seeman (1959), an alienated person can be expressed as a person who cannot play an active role in what life brings, cannot make sense of his own actions, does not believe in the rules regulating social life, cannot see social values, beliefs, traditions and customs as valuable, and cannot derive pleasure from his actions by moving away from himself (Kiraz, 2015). Gregor's experiences and thoughts mentioned in the story *The Metamorphosis* (2012) coincide with the concept of alienation. Because the concept of alienation in the book; it is described as individuals losing control in their own lives, separation from objects, people, thoughts in the world, and their own self, becoming cold, and becoming dysfunctional (Deryahanoğlu, 2019).

The main emphasis in the story of "The Metamorphosis" (2012) is on the fact that an alienated individual is actually disconnected from both himself and the group and society in which he lives (Kırman & Atak, 2020). The concept of alienation maintains its reality as an obstacle that modern societies must overcome. Protecting your own life and taking care to make your choices consciously; A person who pays attention to his work, labor, production and consumption can get rid of the effects of the concept of alienation (Osmanoğlu, 2016). In the story of "The Metamorphosis" (2012), the fundamental mood of alienation experienced by Gregor and the other heroes develops with the individual's rejection of the current situation and causes the individual to break away from himself, society or the object (Bahadır, 2023). "Alienated man becomes alienated from the community and his own species existence. A person becomes alienated from other people... What is valid for a person's relationship with his own work, the product of his work and himself is also valid for his relationship with other people... Every person becomes alienated from others..." (Marx cited in Coser, 2010, p. 65).

Since the field of social sciences is open to information exchange with other disciplines, it is often not possible to access every study in the literature due to time and space constraints. F. Kafka's work "The Metamorphosis" contains many scientific studies that have been discussed and given importance in depth in the Turkish and English literature. Since this study is a compilation, we have tried to include original and new studies as much as possible.

Despite the criticisms brought by different social scientists, it can be said that it is an important issue that needs to be discussed, emphasizing whether human beings have a passive attitude towards modern society. With this study, in the light of fields such as psychology, sociology, literature and anthropology, which are in different disciplines of social sciences, F. Kafka's "The Metamorphosis" and Karl Marx's concepts of alienation can be reconsidered. Human beings, who have the ability to be defensive in the face of a threat to their own personality and values, have become helpless in the face of modern society. In today's modern societies, the transfer of power from man to machine and organization has affected the direction and form of relations between the individual and the apparatus, and in the face of the power, authority and dominance of the power, the individual/society that has lost itself to these devices has lost its freedom in the face of these institutional structures. The individual, who moves away from his job, the institution he works for, his family, friends and loved ones, and his status, has been exposed to the phenomenon of alienation in today's modern societies. This change has been both an important challenge and an opportunity for many researchers in the social sciences who analyze the complexity of human societies.

It is thought that although there are studies on Franz Kafka's great work "The Metamorphosis" in the field of social sciences in the literature, the combination of alienation and Karl Marx's views of capitalism will contribute to the studies in the literature. Again, it can be said that it is a motivating study for social sciences researchers in terms of presenting the purposes of application in social science research with different examples. It is thought that the compilation of research in many different fields of social sciences is important in terms of contributing to the national literature.

Discussion

First, the relationship between technology, productivity, and overall social differentiation is positive, producing an increasingly complex class system. Indeed, contrary to Marx's view, stratification does not inevitably result in a polarization in the form of two basic classes, the class system will become more complex as productivity increases. Marx's relationship is essentially true as production increases with the transition to the agricultural age, but as production reaches its highest levels under capitalism, private ownership becomes increasingly common, property ownership and management often begin to separate and the economic elite's capacity to control the social superstructure weakens. Marx failed to calculate: The proletariat could also exert ideological and political pressure on the state in line with its own interests; it can manage tensions between capitalism and labor by smoothing the state-business cycle; it can be stated that capitalists can avoid being locked into competitive destruction, which forces them to exploit and push the economy into ever deeper recessions. Despite these miscalculations, Marx correctly assessed the fundamental forces that regulate society in general and generate conflicts between the subordinate and the dominant in particular. For this reason, it can be said that Marx remains an important theorist today, especially when the more ideology-laden parts of Marxism are discarded. The subject of Kafka's (2012) story, which was translated into Turkish with the name "Dönüşüm", deals with the loneliness of human beings living in the post-industrial Western society of the 20th century, the alienation process, the separation of the individual from the society and the transition of human beings into a new transformation. The book "The Metamorphosis" (2012) can be expressed as the story of a rebellion against the ossified strict and shallow rules of life, the stereotypical insincere communication in human relations. It can be expressed as an important masterpiece in the history of Turkish literature, as the tragedy of Gregor's turning into an insect only in his external appearance, even though he did not lose his consciousness, but he could not tell his family and people that he was still himself. In the book, the only hope of the family, which was destroyed and disintegrated due to the deterioration of the business of the father, especially the eldest of the family, Gregor, who was working, was a giant insect and the alienation that emerged between the feelings of humiliation, disgust and exclusion in front of the family members, the alienation that emerged between the family members and the problems of existence, process is explained. The ultimate freedom that Gregor can achieve is mentioned as being thrown out of the room with the help of a broom. Gregor's deprivation of his father's authority, the destruction of his emotional life, his experience of economic exploitation, the experience of "commodity fetishism" and the result of this whole process struggles with the concept of alienation. "The Metamorphosis" (2012) is a story in which the alienation process of human beings against the "commodity fetishism" imposed by the social order created by the capital system and the people of an unhappy society is best fictionalized and narrated.

"Everyone lives behind a bar that they carry with them. An expression of longing for a free and natural life. However, natural life for humans is human life. It is very difficult

to live like a human, so there is a desire to get rid of it, at least on a fictional level. As everyone joins the herd, they pass through the roads of the cities to work, to the head of the mangers and to entertainment, in safety. Just like in the office, a well-defined life. In such a life there are only operating instructions, application forms to fill out and rules. They are afraid of freedom and responsibility. That's why people prefer to drown behind bars they made" (Kafka, 1999, p.52).

Franz Kafka depicted an order in which the alienated individual did not care about justice and was the victim of bureaucratic and legal organizations and showed the negative impact of this order on the individual. F. Kafka discussed the state of the modern world in full detail, the final point of alienation, and revealed it by attributing it to today's individuals. In this story, individuals are dragged into complete abandonment, drowning in the impasses they find themselves in, almost on the verge of a swamp. At the end of the story, the individual realizes that his life has come to an end. Franz Kafka saw the fate of the modern individual from the beginning in his work "The Metamorphosis".

Kaynakça

- Altıparmak, İ.B., Durakoğlu, A. (2016). Franz Kafka'nın 'Dönüşüm' adlı eserinin sosyolojik açıdan analizi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2), 171-184. <https://doi.org/10.11616/basbed.vi.455252>
- Aşkaroğlu, V. (2017). Toplum ve birey: Yabancılaşma üzerine kuramsal bir tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 35, 78-83.
- Aytaç, O. (2005). Modern Bürokrasiler ve Yabancılaşma Ahlakı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(15), 319-348.
- Bahadır, A. (2023). Yeni Medya Sanatı Örneğinde Kültürel/Sosyal Yabancılaşma Durumunun Eserlerde İncelenmesi. 5. *International Antalya Scientific Research and Innovative Studies Congress*, 669-688.
- Can, G.Ş. (2016). Küreselleşmeyle gelişen yabancılaşma kavramı ve sanat. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 51, 229-236.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Coser, L.A. (2010). *Sosyolojik Düşüncenin Ustaları Tarihsel ve Toplumsal Bağlamlarında Fikirler* (H. Hülür& S. Toker& G. Mazman, Çev). De Ki Yayınları.
- Çiçek, N. (2015). Franz Kafka'nın eserlerinde yabancılaşma sorunu. *Beytulhikme Uluslararası Felsefe Dergisi*, 5(1), 141-162.
- Çorak, A. (2022). 'Öteki'nin 'Ben' üzerine düşen gölgesi: Yabancılaşma. *MetaZihin: Yapay Zeka ve Zihin Felsefesi Dergisi*, 5 (1), 1-40.
- Deryahanoğlu, G. (2019). *Sporda yabancılaşma ve kişilik özellikleri ilişkisi üzerine bir alan araştırması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hitit Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Elma, C (2003). *İlköğretim okulu öğretmenlerinin işe yabancılaşması (Ankara ili örneği)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ergil, D. (1980). *Yabancılaşma ve Siyasal Katılma*. Oğaç Matbaası.

- Ertoý, M. (2007). *Yabancılaşma Kader mi Yoksa Seçim mi?* Lotus Yayınevi.
- Etzioni, A. (1968). Mobilization as a macrosociological conception. *The British Journal of Sociology*, 19(3), 243-253.
- Fırıncioğulları, S. (2015). *Yabancılaşma ve Erich Maria Remarque'in eserlerinde yabancılaşma olgusu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göymen, A.Y. (2007). *Hegel ve Marx'ın tarih anlayışlarının karşılaştırılması*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güğercin, U., Aksay, B. (2017). Dean'in yabancılaşma ölçeğinin Türkçe uyarlaması: Geçerlilik ve güvenilirlik analizi. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 13 (1),137-154.
- Gündüz, U. (2011). Kafka metinlerinde iletişim, iletişimsizlik ve yabancılaşma Üzerine. *Selçuk İletişim*, 7(1), 83-95.
- Kafka, F., Nabokov, V. (2014). *Dönüşüm* (V. Çorlu & S. Kılıç, Çev). İthaki Yayınevi.
- Kafka, F. (1999). *Dava* (A. Cemal, Çev). Can Yayınları.
- Kafka, F. (1999). *Şato* (A. Cemal, Çev). Can Yayınları.
- Kafka, F. (2012). *Dönüşüm* (A. Cemal, Çev). Can Yayınları.
- Kırman, T., Atak, H. (2020). Yabancılaşma: Kavramsal ve kuramsal bir değerlendirme. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (2), 279-295.
- Kiraz, S. (2015). Kitle, kültür, bunalım ve yabancılaşma. *Mavi Atlas*, (5), 126-147.
- Koç, B. (2013). Yabancılaşma ve modern tüketim mabetleri üzerine bir çözümleme. *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (2), 205-225.
- March, J.G., Simon, H.A. (1958). *Organizations*. John Wiley.
- Marx, K., Engels, F. (1987). *Alman İdeolojisi (Feuerbach)* (S. Belli, Çev). Sol Yayınları.
- Marx, K. (1997). *1844 El Yazmaları* (K. Somer, Çev). Sol Yayınları.
- Marx, K (2010). *Kapital 1* (M. Selik & N. Satlıgan, Çev) Yordam Yayınları.
- Marx, K. (1986). *1844 Felsefe Yazıları* (M. Belge, Çev). V Yayınları.
- Ollman, B. (2015). *Yabancılaşma: Marx'ın kapitalist toplumdaki insan anlayışı*. Yordam Kitap.
- Oralış, M. (2009). Bedende açan çiçekler Franz Kafka'nın yara imgesi. *İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1 (21), 13-30.
- Osmanoğlu, Ö. (2016). Hegel'den Marcuse'ye yabancılaşma olgusu. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 0 (3), 65-92.
- Parsons, T. (1966). *The Structure of Social Action: A Study in Social Theory with Special Reference to a Group of Recent European Writers* (4. Baskı), The Free Press.
- Ritzer, G., Stepnisky, J. (2014). *Sosyoloji Kuramları*. (H. Hülür, Çev.) De Ki Basım Yayım.
- Schein, E.H. (1970). *Organizational Psychology*. Prentice-Hall Publications.
- Şişman, M. (2007). *Organizasyonlar ve Kültürler*. Pegem Yayıncılık.

- T.D.K. (2011). *Büyük Türkçe Sözlük*. TDK Yayınları.
- Tekin, F. (2014). Peter L. Berger'in yabancılaşma anlayışı: Diyalektik bilincin kaybı. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 4(2), 29-48.
- Tekin, Ö.A. (2012). *Yabancılaşma ve beş faktör kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler: Antalya Kemer'deki beş yıldızlı otel işletmeleri çalışanları üzerinde bir uygulama*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tükel, İ. (2012). Modern örgütlerde yabancılaşma ve Kafka'nın "Dönüşüm" romanının bu bağlamda analizi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1), 34-50.
- Ulusoy, H. (1988). Endüstriyel örgüt işçileri ve işe yabancılaşma. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1(2), 77-84.
- Weber, M. (1993). *Sosyoloji Yazıları*. Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Whyte, W. (1972). *The Organization Man*. Simon & Schuster Publications.
- Zincirkıran, M. (2015). *Sosyoloji*. Dora Yayınları.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Opalizmin Resim Sanatına Estetik Zenginlikleri ile Katkısı

The Contribution of Opalism to the Art of Painting with Its Aesthetic Riches

Hamid Maharramov ALİOĞLU

ORCID: 0009-0005-3332-6431 ◆ Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi ◆ hamidalioğlu80@gmail.com

Özet

Opalizm, ünlü Azerbaycanlı ressam Sakit Mammadov'un yarattığı eşsiz bir sanat ekolüdür. Bu yazıda, opalizmin sanat dünyasına etkileri incelenecektir. Mammadov'un opalist resimlerinde kullandığı sanatsal vizyonu ve teknikleri anlatılacaktır. Opalizm, sanatçının kendisi tarafından icat edildiği gibi, görsel olarak çarpıcı ve duygusal olarak çağrıştırmacı sanat eserleri yaratmak için canlı ve zıt renklerin kullanılmasını ifade eder. Mammadov'un figüratif tablolarındaki opalist yaklaşım genellikle sıcak ve serin tonların uyumlu bir karışımını içeriyor ve izleyiciler için büyüleyici bir görsel deneyim yaratıyor. Mammadov, bu ayırt edici tarza hakimiyeti sayesinde uluslararası tanınırlık kazanmış ve sanat dünyasında öne çıkan bir figür haline gelmiştir. Çalışma, genellikle gözlemlene, görüşme, belgeleme ve söylem analizi olmak üzere nitel araştırma yoluyla yürütülmüştür. Nitel araştırmalar, bireylerin öznel deneyimlerini, bakış açılarını ve anlamlarını doğal ortamlarında inceleyerek sosyal olguları anlamayı ve yorumlamayı amaçlamaktadır. Bu araştırma gözlemler, davranışların, etkileşimlerin ve olayların doğrudan gözlemlenmesini içerir ve araştırmanın belirli bir olgusunun bağlamını ve dinamikleri hakkında fikir edinmelerini sağlamıştır. Görüşmeler, yapılandırılmış veya yarı yapılandırılmış konuşmalar yoluyla bireyden bilgi ve kişisel bakış açılarını sorgulayarak bilgiler edinmiştir. Belge analizi, ek bilgiler edinmek ve daha geniş bağlamı anlamak için belgeler, fotoğraflar veya videolar gibi çeşitli yazılı veya görsel materyaller incelemeye alınarak araştırılmıştır. Sakit Mammadov'un yaratıcılığı geniş çapta incelenmiş, eserleri analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Bu makalede opalizm teriminin kökenini ve ilkelerini araştırmakta olup açıklığa kavuşturulmaktadır. Veri olarak web sitesi üzerinden yapılan taramalardan başlığında Sakit Mammadov ile ilgili son 10 yılda yayınlanan kitaplar ve araştırma makalesi olarak nitelendirilen çalışmalar da veri olarak kullanılmıştır. Örneklem, bu araştırma kasti teknikle seçilen 2001-2020 dönemine kadar yayınlanan 3 kitap, 3 katalog ve 1 makaleden 1 web sitesinden oluşmaktadır. Bu nitel araştırma yöntemlerini kullanarak, Opalizm ile ilgili insan deneyimlerinin ve bakış açılarının yakalayarak, araştırma konusunun zengin ve nüanslı bir şekilde anlaşılmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Opal, Opalizm, Işıltı, Doğa Sanatı, Estetik.

Extended Abstract

This study was conducted using qualitative research methods, specifically observation, interview, documentation and discourse analysis. The research design was chosen among qualitative research approaches such as Ethnomethodology, Epistemology, and Phenomenology. Qualitative research aims to understand social phenomena by examining individuals' subjective experiences and meanings in their natural environments. Observation was used as a method to understand the context and dynamics of a particular phenomenon of the research by directly observing it. Interviews involved the process of gathering information from individuals by asking them for information and personal perspectives through structured or semi-structured conversations. Document analysis is used to obtain additional information and understand the broader context by examining written or visual materials, documents, photographs or videos. This methodology emphasizes the effort to understand and interpret the complexity and diversity of social phenomena by focusing on the experiences of individuals. The data obtained through observation, interview and document analysis form the basis of the research and provide an in-depth understanding in accordance with the determined qualitative research approach. The three main categories determined under the title of Document Analysis, "Approach", "Sampling Technique" and "Analysis Technique", As in the analysis method, the analysis was carried out by quoting information only around the determined headings, without using codes or themes. Choosing this direct quotation approach indicates its potential to contribute to the objectivity and reliability of the study. In addition, the direct use of quotes without intervention has been accepted as a precaution to minimize the risk of inconsistency in the content of the quote. Content analysis performed on the defined topic stands out as a method used to define the meanings of expressions based on certain categories. Direct quotations and reasoning and evaluation based on these quotations constitute the data analysis logic of the study. This approach aims to provide a clear and solid analysis of the subject through the information obtained through quotations around the determined topics. This choice of methodology aims to both preserve the integrity of the analysis and increase the reliability of the data used in the analysis.

This document analysis, using direct quotations throughout the text, emphasizes that the study is built on a solid foundation and aims to provide an in-depth evaluation within the framework of the determined topics. This study includes the analysis and evaluation of Sakit Mammadov's works, along with the definition of the Opalism school of art, the use of teaching materials and techniques. The literature review aims to clarify the term Opalism by investigating its origin and principles. Sakit Mammadov's creativity has been widely studied and his works have been subjected to a detailed analysis and interpretation process. The article provides a detailed analysis of the artistic practice of the Opalism school inspired by the opal stone. The unique artistic synthesis created by Sakit Mammadov by combining the colors of the opal stone was examined using teaching materials and techniques. In addition, data obtained from website scans and books and research articles published about Sakit Mammadov in the last 10 years were used as the basic data of the study. This comprehensive article offers a comprehensive review to understand the basic elements of the Opalism art movement and to reveal the value that Sakit Mammadov added to this movement. The literature review and work analysis reveal that Opalism is an original and impressive art school and present important developments in this field to art lovers. This qualitative research was conducted with a deliberately selected sample, using data obtained from a website, including 3 books, 3 catalogs and 1 article published between 2001-2020. This sampling aims to gain an in-depth understanding of human experiences and perspectives on Opalism. The research aims to gain a rich and nuanced understanding of the subject of Opalism by examining the sources within the selected sample, using qualitative research methods. Data obtained through books, catalogues, articles and the website comprehensively address the research topic, capturing human experiences and perspectives regarding Opalism. This research aims to provide a broad perspective on the subject by systematically examining publications on Opalism with the determined sample. In this context, qualitative research methods make a significant contribution to a comprehensive understanding of the subject of Opalism through in-depth data collection and analysis processes. Opalism, an art movement inspired by the natural beauty of the opal stone by artist Sakit Mammadov, has been examined in detail in research. Mammadov creates a unique synthesis of art by combining the colors of opal stone with the intricacies of miniature paintings. Opal stones appear in Mammadov's works not only as gemstones, but also in lightly painted forms on clothing, headdresses, and jewelry. It is observed that in the artist's works, the opal stone gains a new form not only due to its natural beauty, but also by combining it with the detailed craftsmanship of miniature art. The historical and natural importance of the opal stone is presented with aesthetic finesse in Mammadov's works and is integrated with the sensitivity shown in the details of miniature art. Opalism style is a unique synthesis created by the artist by combining opal stone and miniature art. The colors of the opal stone, combined with the detail of miniature art, have found a unique expression in the artist's works. In this way, Sakit Mammadov's Opalism style successfully combines the natural beauty of the opal stone with the intricacies of miniature art.

Keywords: Opal, Opalism, Sparkle, Nature Art, Aesthetics.

Giriş

Sanat dünyası sürekli gelişen bir alan olduğu için, dönemin sanat anlayışı, teknolojik olanakları, toplumsal dönüşüm ve kültürel etkileşim gibi faktörlerden etkilenecek yeni tarzlar ve üsluplar, ortaya çıkar. Genellikle sanatta yeni tarz ve üsluplar sosyal, kültürel, teknolojik ve politik değişimlere tepki olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Örneğin dijital sanat, sanal gerçeklik sanatı, sokak sanatı, sürrealizm ve postmodernizm gibi akımlar son birkaç yılda popülerlik kazanmış ve sanat dünyasında önemli izler bırakmıştır. Ayrıca farklı kültürlerden ilham alan projeler ve disiplinler arası sanat uygulamaları da dikkat çekmektedir. Yeni üsluplar genellikle sanatçıların farklı ifade biçimlerini keşfetmeleri, geleneksel sınırları zorlamaları ve izleyicilere farklı bakış açıları sunmalarıyla tanımlanır. Yeni sanat tarzları genellikle öncü sanatçılar veya bir kültür içindeki belirli gruplar tarafından başlatılır ve zaman içinde yaygın olarak kabul görülür. 20. yüzyılın başında insan zihninin görsel süreçlerine odaklanan Fovist sanatçılar, görmeyi dış nesnelere gözler tarafından algılanmasından ziyade nesnelere zihin tarafından algılanması olarak görür. Bu akımın en çarpıcı özelliği parlak renklerin kullanılmasıdır “Öncelikle empresyonizm ve post-empresyonizmden sonra fovizm, renkleri oldukça yoğun kullanarak sanata yeni ve güçlü bir bakış kazandırmıştır. Renk ise grafik tasarım için, bir tasarımın tüm duygusunu değiştirecek derecede önemli bir unsurdur” (Yalur, 2020, s. 223). İzlenimcilik ve Neo-Empresyonizmin sağladığı renk egemenliğini sınırsız ve sistemsiz denecek bir coşkunlukla kullanmışlardır. Renk coşkunluğu bu akımla son basamağına çıkmış bulunmaktadır “Empresyonizm göz duyarlılığına dayanan bir sanattır. Çevremizde yer alan nesnelere, kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtılmaktadır. Empresyonistlerle yeni bir düşünce ortaya çıkmıştır” (Yılmaz, 2016, s. 3 akt: Yalur, 2020, s. 216). Fovizm ressamı, diğer sanatlarda bulunan “sanat için sanat” anlayışının bir uzantısı

olan “renk için renk” ilkesiyle resim yapmışlardır. Fovizm, Marielizm ve Soyut Ekspresyonizm ‘den etkilenmiştir, ancak bazı ressamın Puantilizm ekolün noktacılık olarak bilinen tekniklerini de kullanmıştır. Bu akımda önemli olan “içerik” değil, “üslup” ve “biçim” dir. Fovizm, sanat dünyasına canlı renklerle coşku katmış ve modern sanatın ilk büyük akımlarından biri olarak önemli bir yer edinmiştir. Fovist sanatçılar, birçoğu resmin konusunu çok fazla önemsememiş ve genellikle manzara resimleri çizmiştir. Henri Matisse, Fovizm akımının öncüsü olarak kabul edilir ve bu akımın en ünlü temsilcilerinden biridir. İzlenimcilik, Rönesans Romantik sanat anlayışını reddeden sanat akımlarının ön saflarında yer almaktadır. İzlenimcilik, hassas detaylardan ziyade ışık ve renk kullanımıyla anlık anları ve izlenimleri yakalamaya odaklanmasıyla karakterize edilir. Claude Monet ve Edgar Degas gibi sanatçılar, dünyayı daha acil ve otantik bir şekilde gördükleri şekilde tasvir etmeye çalışan İzlenimci hareketin kilit isimleriydi. Görünür fırça darbeleri ve ışık ve harekete vurgu yapan bu resim tarzı, geçmişin geleneksel tekniklerinden radikal bir ayrılma olmuş ve sanat tarihinde önemli bir değişime işaret etmiştir “Rönesans’ın Romantik sanat anlayışını reddeden sanat hareketlerinin öncüsü Empresyonizm’dir. İzlenimcilik olarak da anılan bu akımda sanatçılar manzaraya karşı resim yapma geleneği getirmişler ve resimlerin çoğu şehir, deniz ve orman manzarasıdır. Empresyonizm’ de renkler doğadaki en canlı halleriyle tablolara taşınmış ve gerçeği pek yansıtmaya da doğadan referans almıştır” (Yalur, 2020, s. 216). Fovist sanatçılar iç dünyalarının canlı ve soyut ifadelerle cesur renkleri, dinamik fırça darbeleri ve alışılmadık kompozisyonlar aracılığıyla, gerçekçiliğin kısıtlamalarından kurtulmaya ve benzersiz bakış açıları ve duygularını yansıtan sanat eserleri yaratmaya çalışmışlardır. Kendiliğindenliği ve sezgiyi benimseyerek, izleyicilerden güçlü duygusal tepkiler uyandırmayı ve sanatın geleneksel sanatsal teknikleri reddederek eşsiz ve canlı estetiğiyle hayranlık uyandırmaya devam etmişlerdir. Sanat dünyası sürekli gelişen bir alan olduğu için, dönemin sanat akımlardan biri olan Opalizm ekolüdür. Opalizm, 21. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve özellikle resim sanatında etkili olan bir ekolüdür. Bu akım, 2008-2019 yılları arasında Azerbaycan’da gelişmiş ve özellikle empresyonist dönemin bir uzantısı olarak kabul edilir. Opalizm, renklerin ve ışığın özel bir kullanımıyla karakterizedir ve ekolün üyeleri eserlerinde opalin renk tonlarını kullanarak benzersiz atmosferler yaratmalarına odaklanırlar. Opalizm terimi, “opale” kelimesinden türetilmiştir, çünkü sanatçılar eserlerinde opal gibi parlak, değişken ve ışıltılı renk tonlarını kullanarak yüzeylerine benzer efektler elde etmeye çalışmışlardır. Bu akım, ressamın gerçek dünyadaki sahneleri yeniden yaratma yerine, duygusal etkileri ve atmosferi vurgulama eğiliminde oldukları bir dönemi temsil ediyorlar. Opalizmin önde gelen temsilcilerinden biri, Sakit Mammadov’ dur. Sanatçı, renklerin ve ışığın özgün bir biçimde bir araya getirilmesiyle oluşturduğu eserlerle tanınır. Opalizm, dönemin sanat anlayışını değiştiren bir akım olmasa da renk ve ışık kullanımında özgün bir yaklaşım sunarak izleyicilere farklı bir görsel deneyim sunmuştur. Sanatçılar, diğer sanat tekniklerini de benimsemişlerdir ancak opalizm, renk tonlarındaki özgünlüğüyle kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Bu nedenle, opalizm, 21. yüzyıl sanatının renk ve ışık konularındaki gelişimine katkıda bulunan önemli bir akım olarak kabul edilmektedir.

Araştırmanın Gerekliliği

Makalenin amaçları arasında kabul edilebilen Opalizm ekolünün plastik sanatlar öğelerine uygun biçimlendirilebilmesi konuyu mümkün olduğunca doğru bir şekilde gözlemlenebilmesi hedeflenmektedir. Sonuç olarak, Opalizm ekolünün ilişkin tanımları üzerine bir araştırma başlıklı çalışmanın sağlandığı verilerin sanat eğitiminde öğrenmeye katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Makalenin Genel Görünümü

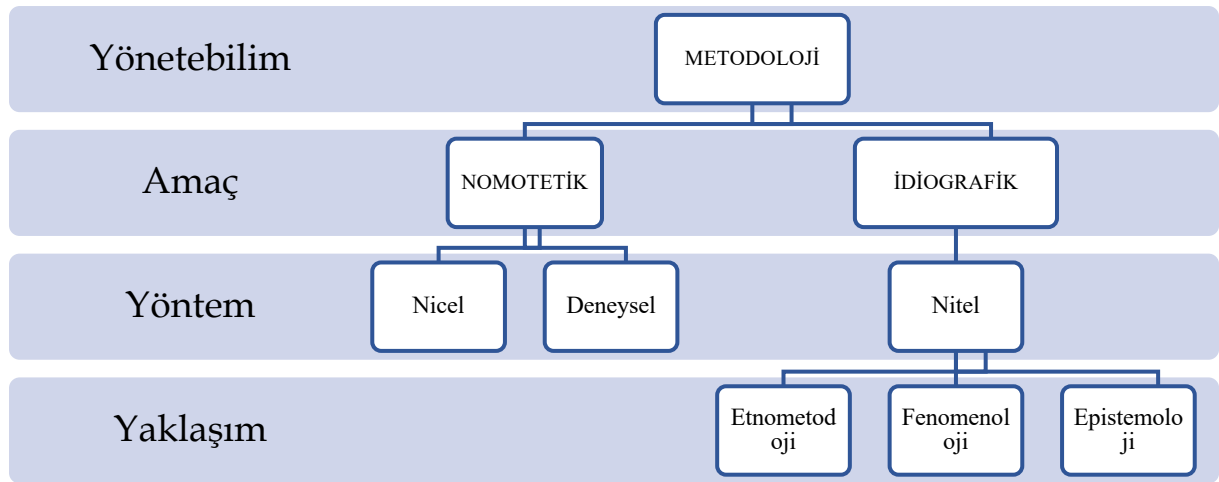
Bu çalışma nitel araştırma desen ile betimlenerek belge incelemeleri üzerinden yürütülmüştür. Betimlemeden kastedilen, ele alınan olgunun işleyişine ve diğer olgularla bağlantısına ve bağlamına ilişkin ayrıntıları ortaya koyma niyetidir. Bunun için olgu olarak kabul edilen araştırmalar belli boyutlar

üzerinden incelenerek terminolojik bir açıklamadan bahsetmek gerekecektir. Literatürde teknik, yöntem, yaklaşım, tasarım, strateji ve örüntü gibi birçok kavram birbiriyle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Özellikle, nitel tasarım konusunda açıklığa ihtiyaç vardır. Nitel araştırma tasarımı konusunda bir fikir birliği bulunmaktadır. Bu başlık altında tasarım, veri toplama teknikleri ve veri analiz teknikleri de yer alabilir.

Yöntem

Çalışmanın Yaklaşımı

Bu tür bir karışıklığı önlemek için Resim 1'deki taksonomi kullanılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, öncelikle tasarım yaklaşımının bu çalışmada eş anlamlı olarak kullanıldığına dikkat edilmiştir. Nitel araştırma deseni yahut nitel araştırma yaklaşımı olarak etnometodoji, epistemoloji, fenomenoloji gibi seçeneklerden söz edilmektedir. Çalışma kapsamında literatür taraması, opalizm' in tanımlanmasının özelliklerine göre öğretim materyalleri ve öğretim teknikleri kullanılarak opalizm ekolünün sanat uygulamasının analizi ve değerlendirmesi, fotoğraflama ve yorumlanarak makalede yer almaktadır.



Resim 1. Bilimsel çalışmaların yöntembilimsel dayanaklarına ilişkin kavramlar.

Çalışmanın Verisi

Veri olarak www.sakitmammadov.art/opalizm web sitesi üzerinden yapılan taramadan başlığında Opalizm kelimesi geçen kitaplar ve son 10 yılda yayınlanan “araştırma makalesi” olarak nitelendirilen çalışmalar da veri olarak kullanılmıştır. Örnekleme, bu araştırma kasti teknikle seçilen 2001-2020 dönemine kadar yayınlanan 3 kitap, 3 katalog, ve 1 makaleden 1 web sitesinden oluşmaktadır.

Çalışma ikincil veriler ve yüz yüze konuşma üzerinden yürütülmüştür.

Makaleler belirlenirken şu ölçütler dikkate alınacaktır:

- Başlığında “Opalizm” sözcüğünün geçmesi,
- Bu ölçütler ışığında amaçsal/kasti örnekleme tekniği ile aşağıda ayrıntıları verilen çalışmalar araştırmaya dâhil edilmiştir

Tablo 1. Çalışmaların yaklaşımı/desen bakımından değerlendirilmesi

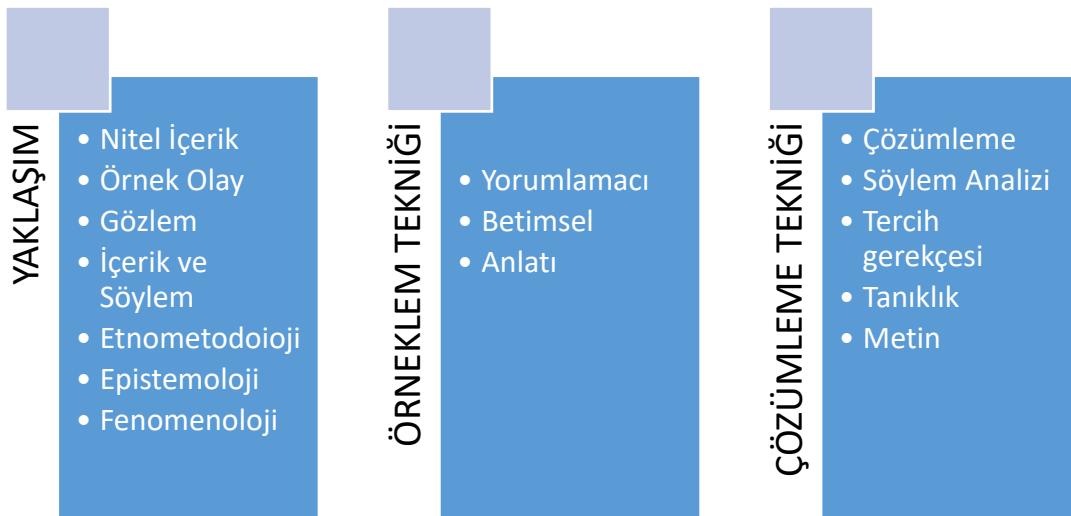
Kitap ve Makaleler	2001	2008	2009	2013	2019	2020	2021	2022
Opalizm ile ilgi kitap ve katalog sayısı	1	1	1	1	1	1		
Opalizm ile ilgi makale sayısı								1
Anahtar kelimelerinde opalizm geçen makale sayısı								1
Diğer makalelerde adı geçen Opalizm ekolu						1		

Tablo 2. Çalışmaların yaklaşımı/web sitesi üzerinden değerlendirilmesi

İnternet Kaynakça	Web Sitesi
1 Sakit Mammadov	(https://www.sakitmammadov.art/opalizm).

Veri Çözümleme Tekniği

Resim 2'de gösterilen başlıklara ilişkin bulgular bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Her bir makale, bu başlıklar altındaki açıklamaları açısından analiz edilecektir. Niteliksel metin analizi, materyalin, çalışmanın amacına yönelik çıkarımların yapılabileceği belirli kategoriler halinde sınıflandırılacaktır.

**Resim 2.** Nitel araştırmanın kavramsal çerçevesi.

Resim 2'de gösterildiği gibi, Doküman Analizi için üç başlık belirlenmiştir: “Yaklaşım”, “Örnekleme Tekniği” ve “Çözümleme Tekniği”. İçerik analizi yönteminde olduğu gibi doküman analizinde de kodlar ya da temalar kategorize edilmemiş, sadece belirlenen başlıklarla ilgili bilgiler alıntılanarak gerekli tartışma ve analiz mantıklı bir şekilde yürütülmüştür. Doğrudan alıntı yapılmasının nedeni, bu yaklaşımın çalışmanın hem tarafsızlığına hem de güvenilirliğine katkıda bulunma ihtimalidir. Ayrıca alıntıya doğrudan müdahale edilerek alıntının konusu ile ilgili olarak alıntının anlamındaki tutarsızlık riski de ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Yine tanımlanan konu üzerinden yapılan içerik analizi, ifadelerin tanımlanmasında belirli kategorilere dayalı anlamların yüklenmesi, doğrudan alıntılar

ve bu alıntılar üzerinden yapılan akıl yürütme ve değerlendirme çalışmanın veri analizi mantığını oluşturmaktadır.

Veri Edinme ve Çözümleme

Veri edinme bu aşamada yukarıda sözü edilen üç başlık altında incelenecektir:

- Yaklaşım nitel içerik ve desen (Etnometodoloji, Epistemoloji, Fenomenoloji, Örnek Olay, Gözlem).
- Örnekleme teknikleri (Gerekçe, teknik ve ölçütleri, Betimsel, Yorumlayıcı, Anlatı)
- Çözümleme teknikleri (Söylem analizi, Tercih gerekçesi, Tanıklık, Çözümleme, Metin)

Araştırmanın Güvenvericiliği

Tablo 3. *Güvenvericilik boyutları*

Güvenvericilik	Yapılanlar
Gerçeklik	Bu bir genelleme çağrısı değil, benzer çalışmaların teşvik edilmesi, yönlendirilmesi ve hatta desteklenmesine yönelik bir çağrıdır. Ayrıca, bulgular sadece tezle değil, dönemin benzer literatürü, kitapları ve makaleleriyle de ilişkilendirilebilir. Bu beklentinin gerekçesi 3 kitap, 3 katalog, 1 makale ve 1 web sitesi incelenerek araştırılmıştır.
İtimat edilirlilik	İncelenen kararlardan, tasarım sürecinin her aşamasında alınan kararların ve benimsenen stratejilerin gerekçesi ve geçerliliği ortaya çıkarılmak üzeredir. Yine makaleler incelenirken tüm makalelere benzer bir süreç uygulanarak uygulanan süreç hakkında bilgi verilmiştir.
Ahlaki Taahhüt	Ahlaki bir gereklilik olarak belirtilmelidir ki incelemeye konu edilen çalışmada bütün veriler araştırma doğrultusunda elde edilerek yapılmıştır.

Bulgular

Tablo 4. *Bulguların yaklaşımı/desen bakımından değerlendirilmesi*

Bulgular	Gerekçe
1 - Opal taşının renk paletinin zenginliği. - Sanatçı Mammadov 'un opal taşının doğal güzelliğinden aldığı ilham. - Yaratılışa atıfta bulunan opal taşının tarihsel ve doğal önemi.- Opal taşının renklerinin, minyatür sanatın detaylı işçiliği ile nasıl bütünleştiği. - Minyatür sanatın küçük boyuttaki detaylarda gösterdiği estetik incelik ile Opalizm tarzının benzersiz bir sentezi. - Sakit Mammadov' un eserlerinde opal taşının doğal güzelliği ile minyatür sanatın detaycılığının nasıl bir araya geldiği. - Opal taşının içerdiği renklerin, minyatür sanatın özündeki hassas işçilikle nasıl uyum içinde olduğu.	Bu bulgular, Opalizm ve minyatür sanatının birleşimi konusunda elde edilen önemli bilgileri ve bu birleşimin sanat dünyasına olan katkılarını vurgulamaktadır.

Çalışmanın Deseni veya Yaklaşımı

Tablo 5. Çalışmaların yaklaşımı/desen bakımından değerlendirilmesi

Çalışma	Araştırmanın Yaklaşımı	Yorumlar-Sorunlar
1-Yasemin B. (2019)	<p>“Öyle ki Mammadov, opal taşının sıcak renkli deseninden yola çıkarak isimlendirdiği “Opalizm” tarzının da yaratıcısı... içindeki renkleri ve yansıttığı ışık ile hayranlık uyandıran, Antik Yunan dilinde parlak, Latince’de çarpıcı görünüm ve Sanskrit dilinde değerli taş anlamına gelen opal, Mammadov’a da ilham veriyor. Opal taşın yarattığı iyi ruh hali ve iyileştirici etkisi sanatçının tuvallerinden izleyiciye aktarılıyor. <u>Opalizm</u> sıcak renk deseni sanatçının kompozisyonlarında daha çok elbiseler, başörtüleri, takılar ve eşyalarda karşımıza çıkıyor. Böylece opal, tuvalin yüzeyinde yeni bir forma bürünmüş oluyor (s.8).</p>	<p>-Net olarak bir desenden söz ediliyor. Verilen bilgiler yeterli mi? Nitel yöntemi içeren çalışma deneyiminin anlamı, yapısı ve öz bilgiler yeterli gözüküyor mu? bu öz nasıl anlaşılacak?</p> <p>Bunları bir kerede hangi analiz tekniği ile çözümlmek gerekir? Nitel içerik çözümlene mi?</p> <p>“Opalizm tarz” ve kavramına yapılan fikir ve düşüncelerin açıklanmasına dair ayrıntılı bilgiler verilmiştir.</p> <p>Verilen bilgiler yeterli gibi gözükmemekte, yetersiz bir şey yok.</p>
İnternet Kaynakça:	<p>“Opalizm, akademisyen sanatçı Sakit Memmedov’un temelini attığı bir üsluptur. Opalizm kelimesinin etimolojisi opal taşından alınmıştır. Antik Yunanca ‘da ışıltılı, Latince ‘de çarpıcı görünümü, Sanskritçe ‘de değerli taş olarak anılan, renkleri birleştiren bu mineral taş, sadece takı olarak kullanılmamış, tıbbi, acil ve ilham verici özelliği nedeniyle binlerce yıldır halk tarafından sevilmektedir.</p> <p>Opaldeki uyarı renk deseni Sakit Memmedov’un gençlerin hayranlığını kazanmıştı. Eserlerinin hemen hemen hepsinde taş renklerine rastlamak tesadüf değildir. Ancak sanatçı, hiçbir sanatçının, Tanrı’nın doğaya armağan ettiği desenlerden başka yeni bir desen icat etmediğini kanıtlamaya çalıştı. Sanatçının eserlerinde opalin çok asil veya daha cesur, hidrofan tipi tonlara sahip olduğu görülebilir”</p> <p>(https://www.sakitmammadov.art/opalizm).</p>	<p>-Net olarak bir bilgiden söz ediliyor. Epistemolojik tutarlık var.</p> <p>-Metindeki açıklamalardan opal taşlar hakkındaki bilginin opalizm tarzı ile aynı şey olduğu görülmektedir.</p> <p>-Nitel yöntemli çalışmada “tasarımın” desteklenmesine ilişkin gerekçeler hakkında daha ayrıntılı bilgi verilmiştir. Verilen bilgilerin yeterli olduğu görülmektedir.</p> <p>“Opal”, stiller ve kavramlar hakkında bilgi değil, opal taşlar hakkında bilgidir. Eğer sanatçı ‘opal’ taşını bir model ya da dayatma olarak tanımlıyorsa, opalizm konusundaki bilgini tanımlıyor demektir. Verilen bilgiler yeterlidir.</p>

Tablo 6. Çalışmaların yaklaşımı/desen bakımından değerlendirilmesi

Çalışma	Araştırmacının Yaklaşımı	Yorumlar-Sorunlar
Narmin Azimzade (2021)	<p>“Opal Taşı Sertliği 5 – 6 özel çekisi 1,9 – 2, 5. oranında olan opal çoğunlukla takı ve mücevher olarak kullanılır. Çok sert bir taş değildir bu sebeple günlük kullanımda özen gösterilmelidir. Opal Taşı ısıya, sığağa ve güneş ışığına duyarlı bir taştır. Vücut ısısına göre renk değiştirir. Avusturya’nın Küber – Pedit yerleşme alanı “Opal başkenti” adlandırılıyor. Bura dünya ithalinin 30 %- kapsıyor.</p> <p>En büyük Opal 1956. Küber – Pedide bulunmuştur. Onun değeri 2.5 mln, Avusturya dolarydı. Opal ince tabaka şeklinde bulunuyor. Takıda kullanım için türünün verdiği imkanlara göre yuvarlak veya oval şeklinde hazırlanıyor. Opalın rengi onun kompozisyonuna bağlıdır. Opal esasen şeffaf olur. Bu tür opal daha pahalıdır. İçeriği farklı minerallerin karışımından farklı renkler alıyor sonuç olarak muhteşem renklerde ortaya çıkmaktadır. Bu özelliğe sahip başka taş bir taş yoktur. Şifalı olan taşlardan biri olduğuna inanılır. Opal taşının üzerinde bilim adamları tarafından deneyler sonucu insan üzerindeki şu etkileri tespit edilmiştir: Negatif duyguları yok ettiğine ve duygusal dengeleyici olduğuna inanılıyor. Gözler için faydalı görme gücünü arttırıcı etkileri olduğu söylenmektedir. Sezgi arttırıcı etkisi olduğuna inanılır. Strese iyi geldiği söylenmektedir. Eklem iltihapları iyileşmesine yardımcı olmaktadır. Böbrek ve kan hastalıkları için şifalıdır. Özgüveni arttırıcı etkileri vardır. Hafızayı kuvvetlendirir. Kötü rüyalar görmeye engel olur. Negatif enerjileri yok eder. Hafızayı kuvvetlendirdiği söylenmektedir” (s. 210-211).</p>	<p>-Net olarak opal taşından söz ediliyor. Aslında araştırmacının yaptığı çok iyi tasarlanmış bir “opal taşı araştırmasıdır”.</p> <p>Terminolojik tutarlılık var.</p> <p>Araştırmacı her ne kadar bir “desen” den söz etse de ortada bir desen vardır.</p>
Narmin Azimzade (2021)	<p>“Sakit Mammadov Azerbaycan’da ilk defa temelini koyduğu opalizm okulunun yaratıcısıdır. Opalizm – eserin tasvir eden üsluptur. Opal taşı takıda kullanılan mineraldir. <u>Sanatçının eserlerinde opal taşının rengarenkliği ve parlaklığı gibi bir birilerine benzemiyor eserlerinde parlak kırmızı, mavi, koyu mavi, sarı, pembe gibi dolgun renkler izleyiciyi kendine çekiyor. Eserlerde renkler sanki karışıp ve aynı anda parlıyor.</u> 21. yüzyıl kültür ortamında sanat, bilim felsefe arasındaki bu karşılıklı etkileşim sürecinde özellikle Sakit Mammadov’ un Kulis kompozisyonu [...] arasında doğrudan olmasa da dolaylı etkileşimin varlığı aynı renk uyumuyla görülmektedir. Sanatçının eserlerinde opalın çok asil veya daha cüretkâr, hidrofan tipi tonları olduğu görülebilir. <u>Ancak opal, sanatçının tür olarak değil elbiseler, portreler, kadın takıları ve diğer eşyalarda nazikçe çizerek oluşturduğu eserlerde ortaya çıkar. Böylece opal, sanatçının yarattığı tuval çalışmalarında yeni bir formla karşımıza çıkıyor</u>” (s. 205-206)</p>	<p>-Metindeki açıklamalar opal taşlar hakkındadır.</p> <p>-Yazarın elde ettiği bilgilerden görülmektedir ki, Sakit Mammadov resimlerdeki karışık renkleri opal taşın renklerine benzettiği için, opal sözcüğünden yararlanarak yeni bir üslup yaratmıştır.</p> <p>Bir desenden söz ediliyor. Verilen bilginin doğrultusunda “opalizmin” Yeni bir üslup olduğuna ilişkin ipuçları veriyor.</p> <p>Verilen bilgiler yeterlidir.</p>

Çalışmanın Örnekleme

Tablo 7. Çalışmaların yaklaşımı/desen bakımından değerlendirilmesi

Çalışma	Örneklem Tekniği	Yorumlar-Sorunlar
1-Yasemin B. (2019)	Sanatçı [...] Opalizmle ilgili olarak şunları söylüyor; <u>“Renklerin öyle bir ilişkisi altındayım ki, çıkamıyorum. Bu etkiden kurtulduğum zaman bu dünyadan göçtüğümü anlarım. Bu etkinin altına herkes girerse işte o zaman dünya daha güzel bir yer olur. Çünkü bu sayede dünyayı siyah beyaz değil de rengarenk görür insanlar (s. 8).</u>	Opal taşının bu özelliği Sakit Mammadov’ un yaratıcılığında etken olmuştur. Opallerin benzersiz özelliklerinden ve büyüleyici güzelliğinden ilham alan sanatçı renklerin büyüleyici oyununu, yanar dönerliği ve opallerle ilişkili büyümlü niteliklerini ortaya koyuyor. Opalin gizemli renklerini çalışmalarına dahil ederek bu çarpıcı değerli taşın özünü yakalamayı ve onu sanatsal yaratımlarına aşılamaı amaçlamıştır.
Petilon. F (2020) İnternet Kaynakça:	“Opalist tarzının yaratıcısı olarak bilinen Sakit Mammadov’a, opal taşının esin kaynağı olduğu düşüncesi oldukça yaygın. Opalizm rengin ve ışığın vurgulandığı bir anlayış söz konusu. İçinde bulundurduğu renklerden ötürü <u>“Gökkuşaağı Taşı” olarak da nitelendirilen opal taşının ışıltısı Sakit Mammadov’un tuvaline yansıyor.</u> Opal taşı üzerinde bilim adamları tarafından yapılan çalışmalar ve deneylerde, opalin insan üzerinde negatif duyguları yok ettiği ve duygusal olarak dengeleyici olduğu tespit edilmiştir. Opal taşı aynı zamanda görmeyi ve sezgileri artırıcı güce sahiptir. Strese karşı pozitif bir yaklaşım oluşturan opal taşının hafıza ve özgüven konusunda da yararlı etkileri sapandı. Avucunuza aldığınızda vücut ısınızla renk değiştirebilen nadir taşlar arasındadır. İçerisinde tamamen gökkuşaağı renklerini taşıy ancak sıralı değil karmaşık haldedir” (Petilon. 2020)	Altı çizili ifadeler sanatçının renklere ilgili duygu ve düşüncelerinin anlatımıdır. Opalizm kelimesi opal taşından alınmıştır. Eski Yunanca ‘da göz kamaştırıcı, Latince ‘de muhteşem ve Sanskritçe ‘de değerli olarak tercüme edilen taş, ışığı yansıttığı ve farklı renkleri bir araya getirdiği için gökkuşaağı taşı olarak da adlandırılır. -Ana Tanrıçanın, Gökkuşaağının bakire Tanrıçasını, üç tanrının aşk dikkatinden kurtarmak için bir taşa dönüştürdüğünü söyleyen eski Hindistan hikayelerinde de rast geliniyor. Opalizm sadece görsel bir tarz değil, aynı zamanda opalin gizeminin, derinliğinin ve cazibesinin sembolik bir temsilidir. Yeni bir bakış açısı ve sanata farklı bir yaklaşım sunarak izleyicileri opalizmin büyüleyici dünyasını deneyimlemeye davet ediyor.

Sanatçı ve Opalizm

Sanatçı, resimlerindeki renk karışımını opal taşının renklerine benzetiyor ve eserlerinde büyüleyici bir renk ve ton çeşitliliğini sergilemektedir. Opalin ışıltılı özelliklerinden esinlenen Sanatçı, farklı tonları ustalıklarla karıştırarak izleyiciye uyumlu ve canlı bir görsel deneyim yaşatıyor. Resimlerinin renkleri, opalin sürekli değişen renkleri gibi, ışık vurduğunda dans ediyor ve değişiyor gibi görünüyor.

Her fırça darbesi esere derinlik ve karmaşıklık katıyor ve çalışmalarında bu değerli taşın ele avuca sığmaz güzelliğini ustalıklarla aktarıyor. İster rüya gibi pastel renklerde ister cesur, canlı tonlarda olsun, çalışmaları insanları büyüleyici bir renk ve yaratıcılık dünyasına davet ediyor.

Tablo 8. Sanatçının açıklaması

Sanatçı:	Açıklama: Opal- Opalizm	Yorumlar-Sorunlar
Sakit Mammadov (2024)	-Opal Taşı tüm çalışmalarımı kapsayan çok güzel ve büyüklü bir taştır. Taşı ilk gördüğümde şaşkınlığımı gizleyemedim. Sanki resimlerimle birebir örtüşüyordu. Ressamların en büyüğü olan Allah bize bu renkleri cömertçe vermiş. Dünyanın bütün renkleri opal taşında var. Biz sadece bu renklere kendi yorumumuzu katıyoruz. Ama aslında tüm bu renkler bizden bağımsız olarak zaten var.	-Röportaj sırasında yapılan yüz yüze konuşmadan alıntı.

Sanatçı Opalizmle ilgili olarak şunları da söylüyor; “Renklerin öyle bir ilişkisi altındayım ki, çıkamıyorum. Bu etkiden kurtulduğum zaman bu dünyadan göçtüğümü anlarım. Bu etkinin altına herkes girerse işte o zaman dünya daha güzel bir yer olur. Çünkü bu sayede dünyayı siyah beyaz değil de rengarenk görür insanlar (Yasemin, 2019, s. 8). Opaldeki sürekli değişen renk oyunları gibi, sanatçının resimleri de dinamik ve akıcı bir renk paleti ile karakterize edilir. Sanatçı çeşitli renk tonlarını uyumlu ve beklenmedik şekillerde birleştirerek ustaca manipüle eder. Sonuç, renklerin harmanlandığı ve birleştiği, ilgi çekici desenler ve büyüleyici kompozisyonlar yaratarak gözler için görsel bir şölen yaratmaktadır. Sanatçının opal renkleri ustalıklarla kullanması eserlerine eşsiz bir estetik kazandırıyor ve onları gerçekten türünün tek örneği haline getiriyor. Sanatçı belirli bir süre boyunca yarattığı çeşitli sanat eserlerini inceleyerek, görsel öğeleri veya sanatsal seçimlerini belirleyerek görsel sanat için yeni entelektüel bir çerçeve sunmuştur. Kişisel deneyimlerini ve duygusal zekasını eserlerine yansıtarak bir teori yaratmıştır. Sanatçının bakış açısı bu ise, sanat kuramında da böyle bir bakış açısının konumlandığı bilinmektedir.

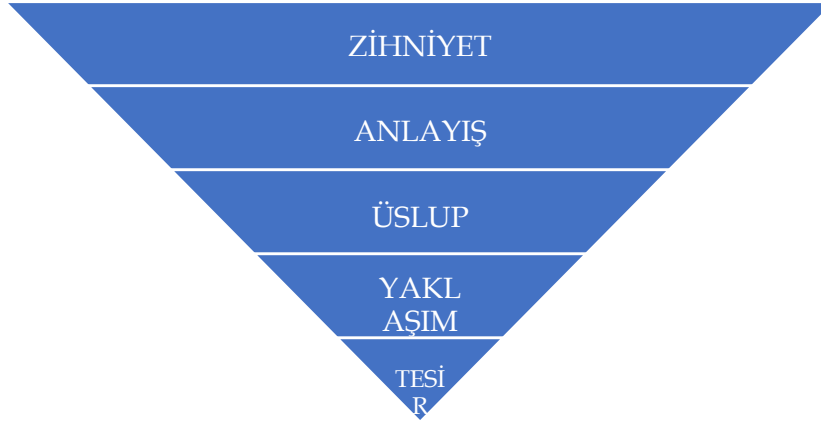
Sanatçının, sanat teorisi ve kavramları konusundaki anlayışı nedeniyle, bilimsel nitelikte ve sosyo-kültürel bir paradigmaya dayanan bir opalizm ekolü ortaya çıkmaktadır. Goethe diyor ki: dünyaya dikkatle baktığımız zaman bir teori yaparız demiştir. Bu o demektir ki yaratıcı sanatçı, bir teori yaratan, bir felsefe yaratan, mantık üretendir. Eğer bir sanatçı bir teori öneriyorsa, o teori karşıtını da üretmek zorundadır (Eroğlu ve Gürkök, 2005, ss. 14-18). Teori sadece tuval üzerindeki bir fırçanın vuruşlarıyla değildir. Bir ressamın teorisi, sanatsal pratiklerinin üzerine inşa edilerek duyguları ve fikirlerinin görsel formaya çevirme yeteneğinin temelini oluşturur. Aslında, bir ressamın teorisi bundan çok daha fazlasını kapsayarak, renk teorisi, kompozisyon ve perspektif hakkında derin bir anlayışları da içermektedir. Teori olmadan, bir sanatçının tuval üzerine amaçsız veya anlamsız bir şekilde boya koyuyor olabilmesi onun bakış açılarının ve içgörülerinin güçsüz bir ifadesi haline getirir. Konu, stil ve teknik seçimlerine rehberlik edemeyen sanatçı yaratıcı kararlarının arkasındaki güçsüz ve kararsız halde kalır. Ancak bir sanatçının teorisinin var olma bilmesi, onu benzersiz bir şekilde diğerlerinden ayıran salt temsili aşamasına ve düşünce hayal gücü için bir araç haline gelmesine izin veren şeydir. Bu nedenle, bir ressamın teorisinden bahsedildiğinde, sadece fikirlerinden ve inançlarından değil, aynı zamanda onların fikirlerini ve inançlarını bilgilendiren pratik ve teknik bilgilerden de bahsedilmelidir. “Mortiz Geigerin' diyor ki “Bilgi ve Sanat, her ikisi aynı nesnenin özünü kavrasalar da kavradıkları öz aynı değildir” (Geiger, 2015, s.90). Bu yaklaşıma şöyle bakılmalı; “Bilgi nedir?” diye sormak lazım öncelikle.

Bilgi dediğimiz şey, kişiden kişiye değişir, bir konu hakkında bilgi, bir de konu üzerinde bilgi sunulur. Örneğin kalem hakkında sorulduğunda herkes bildiğini söyleyebilir, bildikleri onların bilgisini gösterir. Bu yaklaşıma nesnel olarak yaklaşırsa eğer doğru bilgiye ulaşmak zorlaşır, çünkü nesnel değildir, öznel yaklaşırsa bilimsel olarak kanıtlanmış bir bilgiye ulaşılır diyebiliriz (Eroğlu ve Gürkök, 2005, ss. 77-78).

Çözümleme Teknikleri

Yeni üsluplar, sanatın ve tasarımın farklı alanlarında ortaya çıkan yaratıcı ve yenilikçi ifade biçimleridir. Adeta yeni üsluplar, sanatçıların ve tasarımcıların eserlerinde kullandıkları biçim, renk, çizgi, kompozisyon, tipografi, kolaj, fotoğraf, film gibi unsurları değiştirerek veya yeniden yorumlayarak ortaya çıkarırlar. Bu yaklaşıma algı psikolojisi olarak yaklaşırsa Sakit Mammadov'un yaratıcılık sürecinde ruh sağlığını ve kişisel bütünlüğünü koruyarak ve eserlerini ancak yüksek içgüdüleri sayesinde üretebildiği görülmektedir. Bunun üzerine sanatçı yaratıcılık boyunca kendisinin var olabileceğini kimliğini, kişiliğini ortaya koyabilmek adına gayet göstermektedir. İlk önce yaratıcılık diye bir an vardır, sanatçı bu boyutu ne kadar özen gösterirse o kadarda yaratıcı olacaktır. Yani Yaratıcı sanatçı dediğimiz şahıs kendisi gibi olanları ifade etmek zorundadır. Burada Yaratıcılığın bireysel boyutunu unutmamakta lazım ve bu kişisel boyut sanatçının zihinsel bir durum olarak yaratıcılık etkinliğinde bulunması için yeterli bir nedendir. Sanatçılar şimdi yeni sanat disiplinlerini keşfediyorlar ve ilkelerini sanatsal uygulamalarına dahil ediyorlar. Bu disiplinler arası yaklaşım sadece sanat alanını zenginleştirmekle kalmaz, aynı zamanda diğer alanlarda da yeni bakış açıları ve içgörüler sağlar. Sanatçılar sanatı bilimsel, felsefi ve mantıksal kavramlarla harmanlayarak yaratıcılığın sınırlarını kolaylaştırarak geleneksel düşünceye meydan okuyorlar. Sanat alanında ortaya çıkan yeni soyut yaklaşımların bilim, felsefe, mantık ve matematik alanlarında da neredeyse eşzamanlı ortaya çıktığı söylenebilir. Bu bakımdan hem sanat hem de diğer alanlarda daha dilsel ve kavramsal yaklaşımlar öne çıkmıştır (Maltaş, 2020). Aslında sanatçılar yenilikçi yaklaşım disiplini özen göstererek toplumsal ve bireysel kimliklerini sanat eserlerine yansıtılabildikleri, sanatsal yaratım sürecinde çok çeşitli konu ve malzemeler uygulayarak yenilikçi eserler üretmeye başlamışlardır. “Bireysel ya da toplumsal kimliklerin en dolaysız ve etkili ifade araçlarından birisi sanattır. Sanatçı ürettiği eserle zaman zaman kendi kimliğini ortaya koymuş, zaman zaman içinde yaşadığı toplumun kimliğinin haritasını çıkarmıştır. Sanatçının hem yaşadığı toplumun kültürel özellikleri hem bu toplumla birlikte yaşanan çağın kültürel özellikleri, sanatçının bireysel kimliğini de etkileyen unsurlardandır” (Ak, 2020, s. 604). “Bu nedenle bireysel yaratıcılık ile kişilik arasındaki ilişkiyi değerlendirmek yerinde olur. Çünkü yaratıcı diye nitelendirilen süreçte kişilerin ortak kişilik özellikleri, kişilik ile yaratıcılığın arasındaki bağıntısında kilit görev üstlenmektedir” (Bender, 2014, s. 23). Sanat, kendini ifade etmek için güçlü bir araçtır ve sanatçıların benzersiz bakış açılarını, duygularını ve fikirlerini iletmelerini sağlar. Sanatsal yaratımları aracılığıyla sanatçılar bireysel kimliklerini ve benliklerini dünyaya aktarırlar. Resimler, heykeller, müzik, dans veya başka herhangi bir sanatsal ortam aracılığıyla olsun, sanatçılar iç düşüncelerini, inançlarını ve deneyimlerini keşfetme ve ifade etme özgürlüğüne sahiptir. Sanat, sanatçının ruhunun bir aynası olarak hizmet edebilir, kişisel yolculuklarını yansıtır ve başkalarının hikayeleriyle derin, duygusal bir düzeyde bağlantı kurmasına izin verebilir. Sanatçının bireyselliği, konu, stil ve teknik seçimlerinde parlar ve onları diğerlerinden ayıran belirgin bir imza yaratır. Sanat, sanatçıların en içteki düşüncelerini ve duygularını paylaşmalarını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kendini keşfetme ve tanımlama aracı olarak da hizmet eder. Sanatçıların kendi kimliklerini, değerlerini ve inançlarını keşfedebilecekleri, kendilerini ve dünyadaki yerlerini daha iyi anlamalarını sağlayacak bir ortamdır. Bu şekilde yaratıcılık güçlü bir form haline gelerek bireyselleşir. “Bir zihniyet anatomisi örneğini şematize eden grafik (Resim 3.) içinde, özellikle sanatsal zihniyet üzerine vurgu söz konusudur. Buradaki piramide göre en altta “tesir” bulunur. Sistem

içinde üretilen biçim, zihniyetin en alt basamağı olarak “tesir’e” tahvil olur. Çünkü sanatsal biçimlendirmenin en basit ve en nesnel gayesidir tesir. Tesir ‘in üstünde yaklaşım yer almaktadır. “Yaklaşım”, sanatçının bir probleme, içeriğe, gelişmeye ya da bir olguya verdiği tepkimenin nesnel karakteridir. Bu karakterizasyonun “üslup” ile bireyselleşmesi de ayrıca beklenir. Sanatta üslup, bireysel anlayışın da göstergesidir ve genellikle sanatçıdan sanatçıya değişmesi olası görülür ya da böyle beklenilir. Zihniyet, bir sanatçı için bir bileşke sunumudur. Bir başka ifade ile sanatçı zihniyeti, yaklaşımı, üslubu, anlayışı ve bunun eserinde müessir kıldığı yansılar toplamıdır. Sanatçıya dönük bir zihniyet tasarımının mümkün durumlarını tartışmak için en önemli veri kaynağımız “kimlik ve benlik” karşılaştırması olacaktır olmalıdır” (Eker ve Eryılmaz, 2019, s. 124).



Resim 3. Bilimsel çalışmaların yöntembilimsel dayanaklarına ilişkin kavramlar.

Kaynak: <https://doi.org/10.36287/setsoci.4.7.032>

Renklerin Büyüsü: Opal ve Opalizm İkili

Opal Taşı: SiO₂.nH₂O

Opal, “silika grubu” olarak bilinen büyük bir mineral grubuna ait bir mineraldir. Silika, “SiO₂” kimyasal formülü ile bilinir ve iki atomlu, silikon ve oksijenli bir bileşiktir. Silika en yaygın formları kuvars, kum kristalleri ve pencere camıdır. Opal benzersizdir, ancak formülü ayrıca bir su veya ‘H₂O’ bileşeni içerir. Opal için tam formül SiO₂, nH₂O’dur. Formüldeki ‘n’ harfine bakarsanız, bu opalde bulunan “su miktarı” ile ilgilidir (Opal Academy, 2019). “Opal Yunanca ‘renk değişimini görmek’ (opalios) anlamına gelir, Sanskritçe ‘değerli olarak tercüme edilen taş, ışığı yansıttığı ve farklı renkleri bir araya getirdiği için gökkuşağı taşı olarak da adlandırılır. Opal, bir kristobalit silis küreciklerinin düzenli ve düzensiz bir kafes yapısına sahip ve %3 ile %21 arasında su içeren bir sulu amorf silikasıdır. Opal, amorf bir yapıya sahip olmasına rağmen silisin kristal olmayan bir şeklidir. Opal 100°C altında oluşmuş bir silika jelidir çökelimlidir. Bu jel sedimenter tabaka çatlak ve yarıkları içine sızarak oluşmuştur” (Özçakır, 2020, s.24)

Opal, renkli oyunlarıyla tanınan bir değerli taştır. Genellikle içindeki mikro yapıları nedeniyle ışık altında çeşitli renklerde parlar. “Işık, cam prizma gibi bir malzemedeki geçtiğinde, daha yüksek frekanslı (daha kısa dalga boyu) ışık, daha düşük frekanslı (daha uzun dalga boyu) ışıktan daha fazla yavaşlatılır. Isaac Newton bu deneyi ilk yaptığında, beyaz ışığın prizmadan geçerken ürettiği renkleri sayarak altı renkten oluştuğunu keşfetmiştir. Aslında prizmadan çıkan renk sayısı milyarlarca ama insan gözü sadece altı rengi algılayabiliyor. Bunlar kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve mor renkler olmuştur. Aslında bu durum yağmurda görülmektedir. Newton’un deneyi aslında herkesin bildiği gökkuşağı

renklerin oluşumudur. Bu renklerden kırmızı, sarı ve mavi “birincil” renkler olarak kabul edilmiş ve turuncu, yeşil ve mor ise “ikincil” renkler olarak kabul edilmiştir. Üçüncül renkler de vardır ki ancak bu renkler gökkuşaklarında veya prizma deneyleriyle ayrıştırılan renklerde insan gözü tarafından görülmemektedir. Üçüncül renkler kırmızı-turuncu, sarı-turuncu, sarı-yeşil, mavi-yeşil, mavi-mor (çivit mavisi lacivert) ve kırmızı-mor karışımından oluşmaktadır” (Maharramov ve Çelikbağ, 2023, s. 140).

- Kökeni: Opal, genellikle Avustralya, Meksika, Brezilya ve Etiyopya gibi bölgelerde bulunur.

Kullanım Alanları: Takı yapımında sıkça kullanılan opal, aynı zamanda mücevher tasarımında da tercih edilir. Ayrıca, bu taşın enerjiyle ilişkilendirilen özel özellikleri olduğuna inananlar tarafından çeşitli spiritüel uygulamalarda da kullanılır.



Resim 4. Opal taşı.

Opalizm

- Özellikleri: “Opalizm” terimi, opal taşının sahip olduğu renkli oyunları, benzersiz yapısını ve doğal güzelliklerini ifade eder. Opalizm, opal taşının özgün özelliklerini bir araya getirerek bu taşın doğasına atıfta bulunur.
- Anlamı: “Opalizm” aynı zamanda opal taşının taşıdığı enerji, güzellik ve benzersiz özelliklere atıfta bulunarak bu taşın bir sanat eseri veya doğal bir fenomen olarak değerlendirilen bir anlam içerir.

Özne-nesne ilişkisi, opal taşı ve “Opalizm” kavramının birbirine nasıl bağlı olduğunu ve birbirini nasıl tamamladığını gösterir. Opal taşı, fiziksel varlık ve özelliklere sahipken, “Opalizm” terimi, bu taşın estetik ve doğal güzellikleri üzerinde vurgu yaparak ona daha geniş bir anlam katmaktadır.

Özne Nesne İlişkisi

Kant özne nesne ilişkisine dair şöyle yanıt veriyor; “Kant diyor ki, öznedeki tasarım, nesnesine uygunluk gösteriyorsa, yani bir tür karşılıklık varsa, tekabül ediyorsa, bu en geniş anlamıyla bilmek demektir. İkincisinde bilen öznedeki bilinen nesneye dair tasarım o şeyin bilinen nesnenin kendisinin değişmesine sebep oluyorsa bu arzulama yetisidir. Eğer bilen öznedeki tasarım nesneyi yaratabiliyorsa üretebiliyorsa onun varlığa gelmesine neden olabiliyorsa, bilen özne kafasındaki bir tasarıma göre bir şeyler yapmış oluyor. Peki bir Tasarım nedir? “Ağaç”, “Yeşil”, “Renkler”, bunların her biri kafamızdaki tasarımlardır. “Kant diyor ki, kafamızdaki tek bir tasarım bilme yetimizi asla doymayacaktır, çünkü “yeşil” demek bir bilgi oluşturmaz. Ama “ağaç yeşildir” dediğinde en az iki tasarımı bir araya getirdiğinde ya da bir tasarımın ötesine geçebildiğin ölçüde, bir bilgi, bir bilme edimi oluşacaktır. “Ağaç yeşildir” bir bilgidir. Ama ağaç tek başına bir imge olarak bilgi değildir, diyor” (Baker, 2020, s. 148). Buradan öyle anlaşılmaktadır ki eğer sanatçı opal taşı bir tasarım nesnesi olarak görüyor ve opali bir ‘bilgi’ nesnesi olarak tanımlıyorsa, o zaman sanatçı opalistik tarzlar ve teoriler hakkındaki bilgiden bahsediyor demektir. Sanatçı, ele aldığı opalizm tarzlarının opal taşıyla olan ilişkileri nedeniyle

birbirleriyle yakından bağlantılı olduğunu ve bu nedenle opali anlamının diğerini (opalizmi) anlamının yol açtığını söylenebilir. Genellikle, sanat yapıtlarının ortaya çıkışı özel duyularla nesnelere oluşur ve sanat nesnelere doğal nesnelere farklılığı, sanatta yaratıcılık niteliğini ortaya koyar. Doğadan alınan kristaller, sarkıt ve diktler veya mercanlar gibi oluşumlar her ne kadar güzel olmalarına rağmen sadece doğada var olana nesnelere. Bütün bunlar ne kadar güzel sayılsalar da tek bir özelliği sanat yapıtı olarak kabul edilemezler. Çünkü sanatı oluşturan asıl özellik, belirli bir estetik nesne üretmeyi amaçlayan veya bir tasarım sonucunda ortaya çıkan bir etkinlik olmasının yanında, sanatçının yaratıcı gücüne bağlı bulunmasıdır (Bozkurt, 2004, s. 15'den akt: Düz, 2017, s. 31). Eğer doğada alınan nesnelere sanat yapıtlarının temsili olarak ele alınırsa, o zaman sanat eserini yapan şey ayrı olmalıdır. Doğadan alınan nesnelere sadece doğada var olan nesnelere. Demek ki, sanatçı doğadan aldığı bilgilerle ve özel duyularla sanat yapıtına aktardığı doğal nesnelere kristaller veya mercanlar gibi oluşumları her ne kadar güzel teknik olarak sanat yapıtına aktarıldığı zaman sanat yapıtlarının mükemmel olduğunu sağlayan şey ayrıdır. "Bir temsil sanat eseri olabilir, ancak onu temsil yapan şey ayrı, sanat eseri yapan şey ayrıdır" (Collingwood, 2020, s.51). Yaratıcı sanatçının en büyük özelliği ilgi duyduğu objeleri tasarlarken onları en iyi bir şekilde algılayabilen yorumlayabilen yaratıcı kimliğe sahip yetenekli bir insan olmasıdır. Bu anlamda yaratıcı sanatçı estetik objeyi tasarladığı zaman, estetik bilgisini kullanır ve özne nesne bütünlüğü içinde bir anlam kazanır. Bu sebeple sanatçı nesnelere estetik boyutlarını, kavrayabilen kurabilen ve duyabilen özel bir insan olmasıdır (Artut, 2004, s. 25' den akt: Düz, 2017, s. 30). Sanatçı kendisini en iyi bilenidir, bu sebeple içsel ihtiyaçlarının peşinden koşmadan önce yaratıcı kimlik ihtiyaçlarını çözmesi gerekir. Bu türlü yaklaşımlar sanatçıların farklı temalar keşfetmelerine ve çeşitli ortamlarla denemeler yapmalarına bireysel yaratıcılık ile kişilik arası ilişkisinde önem kazanmıştır. Resim, heykel, başka herhangi bir sanatsal yaklaşım olsun, sanatçılar entelektüelliklerini ifade etmek için anlamlı sanat eserleri yaratarak, sürekli yeni konular üzerinde çalışmışlardır. Sakit Mammadov' da sanat ve diğer disiplinler arasındaki boşluğu doldurmağa özen göstererek, yaratıcılığının sınırlarını kolaylaştırarak bireysel kimliğini sanat eserlerine yansıtarak özgünleştirmiştir. "Sanatçı kişiliğinin oluşum sürecinde bireyleşme çok önemlidir. Buradan hareketle özgünlüğe ulaşan sanatçı, böylece kendi kimliğine erişmiş olur. Bu doğrultuda sanatçı esin kaynağı için hep dışsal kaynaklı arayışlara girdiyse de aslında dışsal tetikleyicilerin yarattığı içsel etkilerden sanatı için kaynak oluşturur. Bireyleşme kişiliğinin oluşum süreçleriyle beraber oldukça uzun bir zamanı kapsar. Kimlik, mizaç ve karakter bu bağlamda hep beraber hareket eder. Bu yolculuk özgünlüğe ulaşmaya kadar sanatçı için bir takım içsel problemler yaşanabilir. Belki de bu problemlerin çözüm süreçlerinde sanatçılar arayış içinde olduklarından dolayı daha çok eser üretirler. Çünkü bir sanatçı için temsil probleminin çözümü en doğruya ulaşana kadardır" (İba, 2020, s. 220).

Eser İnceleme ve Çözümleme

Günümüzdeki sanatsal pratik biçim değiştirmeye başlamışken Sakit Mammadov'un sanatsal pratiği, benzetme mantığına dayandırılarak yazarlar ve sanatçılar tarafından eleştirilmektedir. Tabii ki, her sanatçı etkilenebilir, çünkü etkilenmek psikolojik bir olgudur. "Hayatın akışındaki hareketlerden etkilenen sanatçılar, bu etkileri eserlerine yansıtırlar" (Klee, 2002, s.25). Sakit Mammadov' un etkilenmek olasılığı, Paul Klee söylediği etkilenmek olayına daha yakındır hayatın akışındaki hareketlerden etkilenen sanatçı doğadan aldığı bilgilerle insanlara estetik bir deneyim sunmaktadır. Sanat eserleri arasındaki benzerlikler, sanatçıların aynı konuyu, temayı, üslubu, tekniği veya akımı ele almaları sonucunda ortaya çıkabilir. Sanat eserleri arasındaki benzerlikler sanat tarihi, sanat eleştirisi ve sanat antropolojisi gibi disiplinler tarafından analiz edilebilir. Bu disiplinler, sanat eserleri arasındaki benzerliklerin nedenlerini, anlamlarını, etkilerini ve değerlerini belirlemeye çalışır. Araştırmalar

psikolojik ve antropolojik açıdan sanatın toplumsal yönleriyle onu gösteriyor ki Sakit Mammadov diğer sanatçıların eserlerinden etkilenerek eserlerindeki figür ve imgelerin bileşimleri özgün bir bakış açısıyla ifade etmektedir. Antropolojik araştırmalar, sanatın toplumsal yönleriyle yakından iç içe olan bir alandır. Araştırmacılar sanatı antropolojik bir bakış açısıyla incelerken kültür, dil, din ve siyaset dahil olmak üzere çeşitli boyutlara bakarlar. Bu unsurlar, farklı toplumlar ve topluluklar içinde sanatın yaratılmasını, yorumlanmasını ve önemini şekillendirir ve etkiler (Küçükşen Öner, 2018, s. 98). Antropologlar, sanat formlarını çevreleyen sosyal dinamikleri keşfederek, belirli bir grubun veya toplumun kültürel ifadeleri, inançları ve güç dinamikleri hakkında değerli bilgiler edinerek, disiplinler arası yaklaşım, sanatın toplumda oynadığı rolün ve daha geniş sosyal yapılar ve ilişkilerle bağlantısının daha derin bir şekilde anlaşılmasını sağlarlar. "Sanat (...) tüm etkinlikleri gibi varoluşun maddesel koşullarından etkilenen özerk bir etkinliktir; bir bilgi biçimi olarak kendi gerçeği ve kendi sonucu vardır. Siyasetle, dinle ve bizim insan alın yazımıza tepki gösteren tüm öteki biçimlerle gerekli ilişkileri vardır. Ama bir tepki biçimi olarak ayırdır ve uygarlık ya da kültür dediğimiz şeyin bütünleşme sürecine katkısı vardır" (Baynes, 2002, s.31).

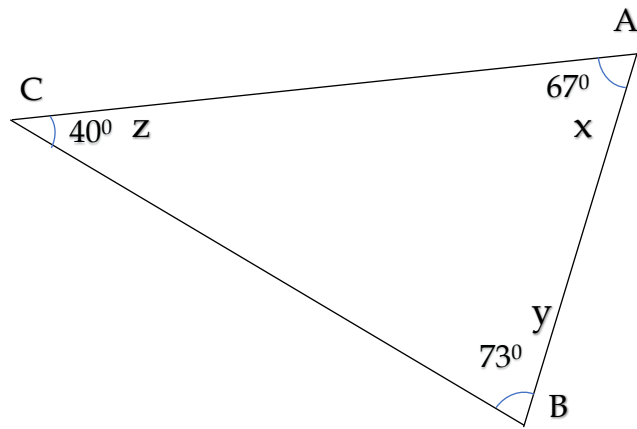
Opalist Sanat: Renkli Çizgilerin Geometrik Sihiri

Tabloda dört kişi, bir masanın etrafında oturmuş, fal baktırmakta veya fal bakmaktadırlar. Fal bakma, Azerbaycan kültüründe yaygın olan bir gelenektir ve tablonun adı da buna atıfta bulunmaktadır. Tablonun sol tarafındaki kişi kırmızı ve altın renkli parlak bir kıyafet giymiş, karşısındaki kişi ise siyah renkli bir elbise içindedir, elini masaya dayamış, arkasındaki diğer figürler ise kısmen görünüyordur. Tablonun arka planı, renkli ve soyut şekil ve desenlerle doludur, canlı bir atmosfer yaratmaktadır. Tabloda kullanılan renkler, ressamın Opalist bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. Tabloda, turuncu sarı, kırmızı gibi renk karışımı bir arada kullanılmıştır. Bu renkler, tabloya hem sıcaklık hem de hareket kazandırmaktadır. Örneğin, kırmızı ve turuncu renkler, alev ve ateş gibi sıcak ve canlı şeyleri çağrıştırmaktadır. Sarı renk, güneş ve ışık gibi neşeli ve parlak şeyleri coşkuyu simgelerken, perspektif, denge ve espas gibi resimsel öğeler de önemli bir rol oynamaktadır. Tabloda, ressam, birbirini örten formlar, çizgiler, renk karşıtlıkları ve ışık-gölge oyunları gibi yöntemlerle perspektifi sağlamıştır. Ayrıca, masanın üzerindeki fincanlar, kağıtlar ve diğer nesnelere, birbirlerini kısmen örterek, ön ve arka plan arasındaki mesafeyi belirlemektedir. Tablonun arka planındaki renkli şekil ve desenler, tabloya doluluk kazandırmaktadır. Tabloda, ressam, renkli şekil ve desenleri, tablonun sol üst köşesinden sağ alt köşesine doğru küçülterek, mesafe izlenimini vermiştir. Ayrıca, arka fondaki renkli şekil ve desenler, tablonun ön planındaki kişilerle kontrast oluşturarak, onları daha belirgin hale getirmiştir. Sanatçı tabloda, dengeni, resmin her öğesinin uyumlu bir şekilde yerleştirilmesiyle sağlamayı başarmıştır "Denge, aynı ya da farklı nesnelere arasındaki uyumlu ilişkidir" (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s. 186). Sanatçı ağırlık merkezini tablonun sol kısmına dört figür yerleştirerek tablonun sağ köşesindeki üç figürler arasında bir boşluk yapmıştır. Böylece, sanatçı tablonun oranını hesaplayarak resmin öğelerinin birbirine göre büyüklük ve küçüklük ilişkilerini perspektif kurallarına uygun olarak ayarlamıştır. Örneğin, tablonun ön planındaki kişiler, arka planındaki figürlerden daha büyük görünmektedir. Tablonun ritmi, resmin öğelerinin tekrarlanmasıyla oluşan bir hareket ve akışkanlıktır. Tabloda, ressam, ritmi, renkli şekil ve figürlerin bütünleşmesini sağlayarak, tabloda bir dinamizm ve canlılık yaratarak ahengi tasarlamayı başarmıştır "Ritim tasarıma ahenk katar" (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s.21).



Resim 5. Sakit Mammadov, Falçılar, 2013. Tuval üzerine yağlıboya, 155x230 cm.

Ressam, kompozisyonu bölümlere ayıran beş dikey çizgi ve üç yatay çizgiden oluşan bir ızgara oluşturmuştur. Örneğin, beş dikey çizgi resimde altı dikey bölüm oluşturur. Resmin merkezini 0 dikey çizgisi oluştururken, 0'daki bir başka yatay çizgi de temel yüzeyi oluşturur. A 4 noktasından çıkan diyagonal çizgiler Ç 1 dikey çizgisinin sol alt noktasında birleşir ve 0 çizgisini temel yatay yüzeyinde kesişer.



Resim 6. Üçgenin çizimsel görünümü.

$$|AB| \neq |BC| \neq |CA|$$

$$X \neq Y \neq Z$$

A noktasından çıkan doğrular B noktasında, sonra C noktasında ve tekrar A noktasında birleşerek geniş bir üçgen oluşturur. Benzer şekilde, A noktasından çıkan köşegen çizgiler B,3 noktalarında birleşir ve daha sonra dik açılı bir üçgen oluşturmak için A,4 noktalarında tekrar birleşir (Resim 5). Kesişim açıları daha sonra toplanarak 180° üçgenin geniş bir açıda olduğunu görülmektedir.

Tablo 9. Açıkların hesap bakımından değerlendirilmesi

	Nokta	Açının Büyüklüğü
1	A	67 ⁰
2	B	73 ⁰
3	C	40 ⁰
	Toplam	180⁰

Küçük Taş, Büyük Anlam: Opalın Opalist Sanat ile Buluşması**Aşkın İşlıtı: “Zarafetle Aydınlanan Bir Birliktelik”**

Sanatçı Sakit Mammadov'un Kırkınıcı odanın anahtarları (Resim 7) uzun boylu ince bir kadının portresi tasvir edilmiştir. Sanatçının tuvaline yansıyan bu çarpıcı eser, unutulmaz bir hikâyenin izlerini taşır. İnce detaylarla işlenmiş bu portre, sanatçının hayal dünyasını ve yeteneklerini zirveye taşıdığı bir anı temsil eder. Eserdeki hikâye, gizemli bir şehirde yaşayan asaletli bir ailenin genç ve güzel kızına odaklanır. Eserin merkezindeki kadın, kırkınıcı odanın içinde, pembe saten elbisesi içindeki zarafetiyle tanınmaktadır. Kadın, pembe saten elbise içinde lüks bir kanepede dinlenirken, arkasında lacivert fonda tasvir olunan çiçekler ve cennet kuşu tasvirleri, duvarların üzerindeki aile armasıyla birleşir ve geçmişle gelecek arasında bir köprü oluşturur. Tablodaki pembe tonlar ve renkler kadının duygusal durumunu yansıtır “Pembe kadınlık sembolüdür” (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s. 84). Aynı zamanda, açık mavi ve lacivert renkler, hikâyenin derinliklerine inmeye davet eden gizemli bir atmosfer yaratmaktadır. İncelikle işlenmiş yüz ifadesi, kadının iç dünyasındaki çatışmayı ve umudu anlatırken, nakışlı kırmızı atkı, iffetini ve gücünü simgelemektedir. Eserde tasvir olunan masum yüzlü kadın, geleceğini ve geçmişini temsil eden bu 40 anahtarları ellerinde tutarak, bir beklenti içinde olduğu görülmektedir. Bu güzellik sadece dışsal değil, aynı zamanda içsel bir masumiyetle de örtüşür. Eser, genel olarak pembe tonlarına hâkim olmakla birlikte açık mavi, lacivert, gümüş ve kırmızı gibi lüks renkleri içerir.

Asaletin sembolü sayılan iri gözler, ince burun, kırmızı dolgun dudaklar beyaz yüz gibi detaylar, doğulu bir kadının estetiğini vurgular (Pelin, 2021, s. 46). Nakışlı kırmızı atkı ise iffetli bir görünüm sağlar. Pembe renkler hem kadınlık sembolünü hem de sanat eserinin estetik kalitesini vurgulayarak izleyiciye derinlikli bir görsel sunmaktadır. Boynundaki çiçeklerle dolanmış rengârenk atkı, güzellik ve asalet simgesi olarak tasvir edilmektedir. Bir gün, kadının odasında gizemli bir misafir belirir. Şehirden uzak, oryantal bir atmosferin hüküm sürdüğü bu yerde, misafirin gelişiyile birlikte hikâye derinleşir. Misafir, kadına ailesinin geçmişindeki sırları ve sorumlulukları yeniden değerlendirmesi için bir fırsat sunar. Bu hikayedeki gizem sanatçının eserindeki masum yüz ifadesine ve kadının düşünceli bakışlarına yansır. Kırkınıcı odanın anahtarları eseri içsel yolculuğun ve duygusal zenginliğin izleyiciye aktararak, izleyicinin derin düşünce ve hissiyatlarıyla dolu bir sanat deneyimi yaşamasına olanak tanır. Sakit Mammadov 'un eserinde, sanatsal özelliklerin yanı sıra görsel sanat imgeleriyle dolu derin bir hikâye anlatımı bulunmaktadır.



Resim 7. Sakit Mammadov, *Kırkıncı odanın anahtarları*. Tuval üzerine yağlıboya, 180x280 cm.

Tablo 10. Çalışmaların yaklaşımı/yorumlama değerlendirilmesi

İmge ve Semboller:	İfadeler ve Yorumlar:
1 Pembe Renk ve Masumiyet:	- Pembe, eserin ana rengidir ve masumiyeti temsil eder. Kadının pembe saten elbisesi, portredeki asil duruşunu ve saf duygularını yansıtır. Pembe, aynı zamanda romantizm ve duygusal zenginlikle ilişkilendirilmiştir "Pembe kadınlık sembolüdür" (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s. 85).
2 40 Anahtarlar ve Sorumluluklar:	- Ellerindeki 40 anahtarlar, estetik bir simge olmanın ötesinde, aynı zamanda ailenin geçmişindeki sırları ve sorumlulukları temsil eder. Bu anahtarlar, karmaşıklığı ve derinliği imgelerle ifade eder.
3 Çiçekler ve Cennet Kuşu:	- Lacivert arka fon üzerindeki çiçekler, doğanın güzelliği ve yaşamın döngüsünü simgeler. Cennet kuşu tasviri, ruhsal bir özgürlük ve içsel huzurun arayışını temsil eder. Bu imgeler, kadının içsel yolculuğunu ve dengesini ifade eder.
4 Nakışlı Kırmızı Atkı ve Güç:	- Nakışlı kırmızı atkı, kadının gücünü ve iffetini vurgular. Kırmızı, tutkuyu ve enerjiyi temsil ederken, nakışlar detaylı bir zenginliği ifade eder. Bu detay, sanatçının kadına olan hayranlığını ve onun güçlü karakterini yaratıcı bir şekilde anlatır.
5 İfadesel Yüz ve Hikâye Anlatımı:	- Kadının yüzündeki ifadeler, geniş gözler, ince burun ve dolgun dudaklar, hikâyenin ana karakterinin şark kadını estetiğini vurgular. Bu ifadeler, izleyiciyi hikâyeye dahil eder ve duygusal bir bağ kurmalarını sağlar.
6 Oryantal Atmosfer:	- Eserdeki oryantal detaylar, kadının yaşadığı şehrin atmosferini ve kültürünü yansıtır. Bu özellik, izleyiciyi bir başka dünyaya taşıyarak eserin evrenini zenginleştirir.

Sanatçının eserindeki bu görsel imgeler, izleyiciye sadece bir portre değil, aynı zamanda derin bir hikâye anlatımı sunar. Detaylı imgeler ve yaratıcı çözümler, eserin estetik değerini artırarak izleyicide uzun süreli bir etki bırakır.

Güzellik Ritüeli: Doğu Kadınının Yüzündeki İfade Zarafeti

Sanatçının çalışmaları gerçekten büyüleyici ve çığır açıcıdır, zengin tarihi ve kültürel hikayeleri sanatsal figüratif bir dille anlatır. Sanatçı birçok teknik denemelerine rağmen son olarak opal taşından esinlenerek opalizm tarzını deneyimler sürecinde ortaya çıkarmıştır “Opal Taşı tüm çalışmalarımı kapsayan çok güzel ve büyümlü bir taştır. Taşı ilk gördüğümde şaşkınlığımı gizleyemedim. Sanki resimlerimle birebir örtüşüyordu” (Mammadov, 2024, s.8). Sanatçı eşsiz bakış açısı ve yaratıcı ifadesi sayesinde izleyicilere görsel olarak çarpıcı ve entelektüel olarak uyarıcı bir dünyaya dahil ediyor. Farklı unsurları teknik ve deneyimlerini bir araya getirme becerileri ile izleyicinin yalnızca eserin güzelliğini takdir etmesine değil, aynı zamanda anlattığı hikâyenin derinliklerine inmesine de olanak tanıyarak sürükleyici bir deneyim yaratıyor. Sanatçı her fırça darbesiyle geçmişe hayat veriyor, farklı kesimlerden ve dönemlerden insanlarda yankı uyandıran duygular ve mesajlar iletiyor. Sanatçı, tarihi ve kültürel referansları kendi sanatsal vizyonlarıyla harmanlayarak geçmişle bugünü birbirine bağlıyor ve izleyiciyi bu hikayeleri anlamlı bir şekilde keşfetmeye ve onlarla ilişki kurmaya davet ediyor.



Resim 8. Sakit Mammadov, *Doğulu*, 2015. Tuval üzerine yağlıboya, 200x150 cm.

Eserde, Türk kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtan bir kadın tasvir edilmiştir. Kadın, Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'in annesi olan Alemşah Haleme Begüm Hatun'u temsil etmektedir. Sanatçının eseri, tarihi ve kültürel bir anlatıyı sanatsal bir dille ifade eden yaratıcı bir çalışmadır. Eserde tasvir edilen kadın, tarihin hem de Türk kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtan bir sembolüdür. Kadının kırmızı giysisi, Osmanlı ve Safevi devletleri arasındaki çatışma ve politik izlerini taşımaktadır “Tarih boyunca kırmızı her alanda olduğu gibi politik alanda da baskın ve

simgesel bir renk olmuştur” (Pelin, 2021, s. 32). Giysinin yakasının iki tarafa açık olması, iki Türk imparatorluğun arasındaki açıklığı, savaşı, ayrılığı hem de bağımsız devletler olduğunu gösterirken kadının ellerinin kilitlenmesi, güç, direnç, birlik ve dayanışma gibi kavramları temsil etmektedir. Yakasından sarkan anahtar Tebriz şehrinin önemini ve sahibinin Tebriz'e olan bağlılığını göstermektedir. Eserde kullanılan parlak sarı fon, kadının kırmızı giysisinin detaylarını ön plana çıkarır. Giysinin kırmızı rengi, kan, savaş, “tutku ve aşk, cesaret, güç, tehlike, özgüven” gibi duyguları çağrıştırır (Pelin, 2021, s. 33). Giysinin üzerindeki tasvirler, tarihi olayları canlandırır ve kadının giysisini bir hikâye anlatıcısına dönüştürür.

Tablo 11. Çalışmaların yaklaşım/desen bakımından değerlendirilmesi

İmge ve Semboller:	İfadeler ve Yorumlar:
1 Sarı fon: Sarı renk.	- Sarı renk ışığı, “pozitiflik, samimiyet, iyimserliği” temsil eder (Renkler, 2021).
2 Yüz İfadesi:	- Doğu kadınının yüzündeki ifade, kültürel zenginliğin ve geleneksel zarafetin bir yansımasıdır. Geleneksel güzellik ritüelleri, yüzde sade ve doğal bir güzellik anlayışını yücelterek, kadınların ifadesine derinlik katar. Bu kültürel miras, geçmişin değerlerini günümüze taşıyarak, kadınların yüzlerinde estetik bir zarafeti muhafaza eder. Doğu kadınının yüzündeki ifade, kültürle iç içe geçmiş bir güzellik öyküsünü anlatır, her bir çizgi ve detayda bir hikâye barındırır.
3 Elbise: Savaş sahnesi:	-Elbisedeki savaş sahnesi, Safevi ve Osmanlı arasındaki uzun süren rekabetin bir parçasıdır. Savaş sahnesi, kadının yaşadığı tarihi ve siyasi bağlamı yansıtır.
4 Takı: Anahtarlar.	-Resimdeki kadının boynunda birçok anahtar asılıdır. İki Türk imparatorluğun arasındaki açıklığı, savaşı, ayrılığı hem de bağımsız devletler olduğunu simgelemektedir.
5 Ellerin Kenetlenmesi:	-Parmakların birbirine kitlemesi özgüveni veya içsel gücü, direnç, güç, birlik ve dayanışma gibi kavramları sergilemektedir. Bu hareket, kişinin kararlı ve azimli kendine olan güvenini ifade etme veya başkalarına karşı güçlü bir duruş sergileme amacı taşımaktadır.

Opal Taşı ve Minyatür Sanatın Şahane Buluşması: Opalizm Estetiği

Opalizm ve minyatür sanat, Azerbaycanlı sanatçı Mammadov'un eserlerinde eşsiz bir uyum ve birleşim sergiliyor. Mammadov'un yaratıcılığı, opal taşının büyüleyici dünyasıyla minyatür sanatın incelikleri arasında özel bir diyalog kurarak, izleyiciyi hayal gücünün derinliklerine çekiyor. Mammadov'un eserlerinde gördüğümüz bu benzersiz sentez, opal taşının doğal güzellikleri ile minyatür sanatın estetik zarafetini iç içe geçiriyor. Opal taşının renk paleti, resimlerine adeta sihirli bir dokunuş ekleyerek, izleyiciyi mistik bir atmosferin içine davet ediyor. Opalizm, Mammadov'un sanatında bir yenilikçi bir anlam keşfi ve renkli bir dünya inşası anlamına geliyor. Opal taşının benzersiz tonları, minyatür sanatın detaycılığıyla birleşerek, her eserde yenilikçi ve özgün bir hikâye anlatıyor. Mammadov'un tuvalinde renkler, sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda duygusal bir yolculuğun da anahtarı. Opal taşının sihirli parlaltısı, minyatür sanatın incelikleriyle birleştiğinde, ortaya çıkan eserler, izleyicinin hayal dünyasını zenginleştiriyor. Opal taşının doğal güzelliği, renk zenginliği Mammadov'un resimlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda, Opalizm adını verdiği sanat akımı,

opal taşının benzersiz renk paletini ve doğal güzelliklerini resimlerinde yansıtmayı amaçlamaktadır. Mammadov'un ifadesine göre, opal taşı üzerinden yaptığı çalışmalarda gördüğü renkler, ona göre, yaratılışın ta kendisidir. Mammadov'un opalizmi, izleyiciyi gerçeküstü bir dünyaya taşıyarak, sanatın sınırlarını aşmanın ve renkli bir vizyonun gücünü vurguluyor.

Tablo 12. Sanatçının açıklaması

Sanatçı:	Açıklama: Opal- Opalizm	Yorumlar-Sorunlar
Sakit Mammadov (2024)	-Opal Taşı tüm çalışmalarımı kapsayan çok güzel ve büyüğü bir taştır. Taşı ilk gördüğümde şaşkınlığımı gizleyemedim. Sanki resimlerimle birebir örtüşüyordu. Ressamların en büyüğü olan Allah bize bu renkleri cömertçe vermiş. Dünyanın bütün renkleri opal taşında var. Biz sadece bu renklere kendi yorumumuzu katıyoruz. Ama aslında tüm bu renkler bizden bağımsız olarak zaten var.	-Röportaj sırasında yapılan yüz yüze konuşmalardan alıntı.

Yaratıcılık, yeni ve değerli fikirler üretmek için bilgi, hayal gücü ve beceri gerektiren bir süreçtir. Doğal bir yetenek olabileceği gibi eğitim, deneyim ve çevre yoluyla da geliştirilmektedir. Yaratıcılık yeni fikirlerin ifadesidir. Yeni, yoktan var edilen yeni anlamına gelmez: kendini modelleyen, genellikle bilinen fikirlerin bir kombinasyonu olan bilimsel bir fikrin tezahürüdür: ya da eski bir fikrin yeni bir biçimde ifade edilmesidir (Bessis ve Jaqui, 1973). Bununla birlikte, yaratıcılığın eski fikirlerin yeniden canlandırılmasına, ön plana çıkarılmasına ve onlara taze ve yenilikçi bir ifade kazandırılmasına izin verdiği zamanlar vardır. Bu süreç genellikle bir zamanlar popüler olan veya yaygın olarak kabul edilen kavramları veya kavramları almayı ve bunları mevcut zamanlarla rezonansa girecek şekilde yeniden hayal etmeyi içerir. Yeni bakış açıları, teknolojiler veya kültürel etkiler dahil edilerek, eski fikirler tamamen yeni ve heyecan verici bir şeye dönüştürülür. Bu yaratıcı yaklaşım sadece geçmişe yeni bir soluk getirmekle kalmaz, aynı zamanda zaman içinde biriken bilgi ve bilgeliğin için daha derin bir takdiri teşvik eder. Bilim, teknoloji, iş dünyası ve eğitimin yanı sıra sanat, edebiyat ve müzik gibi birçok alanda önemli bir rol oynadığı gibi, hem de bireyin toplumun gelişimine katkıda bulunmaktadır. Yaratıcı olmak için, kişinin ilgili alanda veya konuda sağlam bir bilgi birikimine sahip olması gerekir. Bu bilgi, yenilikçi fikirler üretmenin yapı taşları olarak hizmet eder. Ek olarak, kalıpların dışında düşünmek ve orijinal kavramlar bulmak için güçlü bir hayal gücü gereklidir. Bu, görünüşte ilgisiz fikirleri birbirine bağlayabilmeyi ve yeni ve değerli bir şeyin potansiyelini görebilmeyi içerir. Son olarak, beceriler yaratıcı süreçte çok önemli bir rol oynar. Bunlar arasında problem çözme becerileri, iletişim becerileri ve fikirleri etkili bir şekilde yürütme yeteneği yer alabilir. Doğru beceriler olmadan, en yaratıcı fikirler bile gerçekleştirilemeyebilir. Genel olarak yaratıcılık, taze ve değerli fikirler üretmek için bilgi, hayal gücü ve becerileri birleştiren çok boyutlu bir süreçtir. Bu bağlamda, sanatçı, tablolarında opal taşının içerdiği renkleri, minyatür sanatın özündeki detaylı ve ince işçilikle birleştirerek yenilikçi ve benzersiz eserler ortaya koymaktadır. Minyatür sanatı, genellikle küçük boyutlarda detaylı işlemlere odaklanan bir sanat türüdür. Mammadov'un Opalizm tarzındaki eserlerinde, minyatür sanatın detaycılığı ve inceliği, opal taşının büyüleyici renkleriyle bir araya gelir. Sanatçının eserleri, minyatür sanatın geleneksel öğelerini, opal taşının doğal güzellikleriyle birleştirerek izleyicilere eşsiz bir görsel deneyim sunmaktadır. Opalizm, renklerin ve formların doğal bir uyum içinde birleştiği bir sanat anlayışını temsil ederken, minyatür sanat ise küçük ölçekte detayların estetik bir zenginlik içinde sunulmasını hedefler. Mammadov'un eserleri, bu iki sanat formunu bir araya getirerek izleyicilere hem görsel bir şölen sunmakta hem de sanatın farklı disiplinlerini birleştirme potansiyelini ortaya koymaktadır. Bu

birliktelik, sanat dünyasında yeni ve çığır açıcı bir yaklaşımın kapılarını aralayabilir, izleyicilere farklı sanat disiplinlerini aynı anda deneyimleme şansı tanıyabilir.

Cıdır Ovası'nda Doğa ve Kültür Buluşuyor

Cıdır Ovası, Azerbaycan'ın Karabağ bölgesindeki Şuşa kentinin güney kesiminde yer alan bir ova'dır. Adı, Azerbaycan Türkçesinde at yarışı alanı anlamına gelmektedir. Cıdır Ovası, festivaller, spor etkinlikleri ve resmi karşılama törenlerinin yapıldığı bir yer olarak önemli bir kültürel mirastır "Şuşa Tarihi ve Mimarî Koruma Alanı kültürel mirası, UNESCO Azerbaycan Millî Komisyonu tarafından 24 Ekim 2001 tarihinde Azerbaycan UNESCO Geçici Listesi'ne kayıt ettirilmiştir. Mirasın karşılması beklenen dünya miras alanı seçim kriterlerinden kriter 1, kriter 4, kriter 5 ve kriter 6 gerekçelendirilmiş ve kültürel miras kategorisinde UNESCO Dünya Miras Listesi'ne sunulacak aday miraslar arasına dahil edilmiştir" (Unesco, 2020, s. 32 akt: Özbey, 2021, s. 32).

Sanatçının Cıdır ovası eserinde insanlar coşku içinde toplanarak renkli kumaşlarla süslenerek, Nevruz bayramının neşesini kutluyorlar. Ufukta, gururla dalgalanan Azerbaycan bayrağı, tepenin başında yer alıyordu, milletin birliğini, yüksekliğini ve bağımsızlığını işaret etmektedir. Arka planda, beş-altı atlı figür, Kadim Azerbaycan'ın tarihini yansıtan çövkən oyununu tasvir edilmiştir. Atların hızla koştukları, toprak altında yankı bulan nal sesleriyle dolup taşan bu eski oyun, geçmişi günümüzle buluşturmaktadır. Ön planda ise beyaz at, süslenmiş bir şekilde ortaya çıkarak üzerinde bir bahar kızı oturuyor. Beyaz atın üzerindeki kızın gülümsemesi bir bayram neşesini, gök yüzünün, beyaz bulutlarla örtülmüş gibi olması, sanki bu güzellik ve bir aşkın mutluluğunu simgelemektedir. Herkes bir bayram neşesinde; şarkılar, türküler coşku içinde söylenirken, dans eden kalabalık, bu kutlamayı daha da renklendirmektedir. Çiçeklerle süslenmiş saçları, rengarenk kıyafetleriyle insanlar, sevinç içinde birbirlerine sarılıyor, gülümsüyorlar. Bu özel gün, nevrzun coşkusu, çövkən oyununun tarihi dokusu, Azerbaycan bayrağındaki gurur ve beyaz atın üzerindeki bahar kızının bayram sevinciyle birleşerek unutulmaz bir hikâye oluşturmaktadır. Örneğin, Cıdır ovası eseri opal taşının renkleriyle minyatür sanatın bir nevi birleşiminin birlikteliğidir (Resim 9).



Resim 8. Sakit Mammadov. Cıdır Ovası, 2016. Tuval üzerine yağlıboya, 100x150 cm.

Sonuç

Bu araştırma, opalizm adı verilen yeni bir sanat akımının tanımı, metodolojisi opal taşı ve minyatür sanatı ile ilişkisini incelemektedir. Opalizm, Azerbaycanlı ressam Sakit Məmmədov tarafından ortaya atılmış ve opal taşından esinlendiği bilinmektedir. Opalizm, göz kamaştırıcı renklerin soyutlama aracı olarak kullanıldığı, ışık ve gölgenin olduğu, gerçekçi bir üslupla tarihi yansıtan bir sanat tarzıdır. Bu çalışmada, opalizmin kavramsal çerçevesi, sanatçının kitapları, makaleleri ve internet kaynaklarından elde edilen verilerle desteklenmiştir. Ayrıca, sanatçıyla yüz yüze görüşmeler yapılmış ve eserleri atölyesinde incelenmiştir. Bu veriler, nitel araştırma yöntemiyle analiz edilmiş ve opalizmin opal taşı ve minyatür sanatı ile olan bağlantısı ortaya konmuştur, fenomenoloji, etnometodoji, epistemoloji gibi nitel araştırma yaklaşımlarının bu türden verilerle yürütülebilmesi için olanak sağlamıştır. Çalışmalarda desenin tercih gerekçeleri yeterince açıklanmaktadır. Desen tercihi doğru olsa dahi verilerin bulguları ve yorumları da anlaşılmalıdır. Örneklem konusunda bilgi içeren çalışmalar yeterince açıklanmıştır. Çalışma, opalizmin yeni bir sanat akımı olarak tanınmasına opal taşı ve minyatür sanatı ile olan ilişkisinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Opalizm, Azerbaycan sanatının özgün bir ürünü olarak, sanat tarihinde hak ettiği yerini almayı başarmıştır. Opalizm, sanatçının yaratıcılığı, kültürel mirası ve estetik duyarlılığı ile ortaya çıkmış bir sanat olgusudur. Opalizm, sanatseverlerin ilgisini çekmeyi ve sanat dünyasında ses getirmeyi başararak, sanatın evrenselliğini ve güzelliğini yansıtan bir sanat akımı olarak sanat tarihine ismini yazdırmayı başarmıştır.

Kaynakça

- Azimzade, N. (2021, 4-5 Eylül). *Yeni Opalizm Akımı ve Epoksi Uygulaması* [Tam Metin Bildiriler Kitabı] (1 Baskı). Uluslararası İletişim ve Sanat Sempozyumu, Elâziğ.
- Baker, U. (2020). *Sanat ve Arzu* (5 Baskı). İletişim Yayınları.
- Baynes, K. (2002). *Toplumda Sanat*. (Çev. Y. Atılğan) (1 Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Bessis, P., Jaqui, H. (1973). *Yaratıcılık Nedir?* (Çev. S. Gürbaşkan). Reklam Yayınları.
- Bender, M. T. (2014). Yaratıcılık, Kişilik ve Sanatsal Yaratma Üzerine. *Erciyes Sanat / Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi*, 1, 20-30.
- Düz, N. (2017). Sanatta Özne – Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık. *MSKU Eğitimi Fakültesi Dergisi*, 4(2), 28-36.
- Eker, B., Eryılmaz, B. (2019). Kimlik'te Benlik İnşası Ve Sanatçı Şahsiyeti. *SETSCİ Conference Proceedings*, 7(4), 121-126.
- Eroğlu, Ö., Gürkök Uğur, T. (2005). *Sanat Yaratıcı Sanat*. Nelli Sanat Evi Yayını.
- Giovacchini, P. L. (1920). *Sanatın İlkeleri*. (Çev. E. Külüğü). Dorlion Yayıncılık.
- Güven Ak, K. (2020). Sanatın Kimliği, Kimliğin Sanatı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(48), 601-620.
- Opal Academy. (2019). *What is Opal?* www.opal.academy/home/2019/6/20/what-is-opal. E.T.: 12.01.2024
- İba, Ş. (2020). Sanatsal Yaratım Sürecinin Sanatçı Psikolojisine Etkileri. *Sanat Dergisi*, (36), 217-226.
- Klee, P. (2002). *Modern Sanat Üzerine*. Altıkırkbeş Yayınları.
- Küçükşen Öner, F. (2018). Sanat Antropolojisinin Sanat ve Sanat Eleştirisi Açısından Önemi. *Folklor/Edebiyat*, 24(95), 95-104.

- Maharramov, H., Çelikbağ, T. (2023). Görsel Sanatlarda Algı ve Optik İllizyon Kavramların Önemi. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 12(12), 136-148.
- Maltaş, M. Ş. (2020). Modern Sanatta Soyut Yaklaşımlar ve Metafizik Yönleri. *Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 4, 52-75.
- Mammadov, S. (2019). *Opalizm*. Y. Bay (Ed.). Sokar Yayınları.
- Mammadov, S. (2022). *Opalism*. <https://www.sakitmammadov.art/opalism>
- Özbeç, V. (2021). Kurtuluş Sonrası Şuşa Tarihî ve Mimarî Koruma Alanı Kültürel Mirasının Korunmasına Yönelik İlk Çalışmalar. *Orta Doğu ve Orta Asya-Kafkaslar Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 1(1), 1-15.
- Özçakır, Ö. (2020). *İnönü Dereyalak Opal Oluşumlarının Jeolojik ve Gemolojik İncelenmesi. Mühendislik Araştırmaları 151718524 Kırma Öğütme Araştırmaları Projesi olarak Hazırlanmıştır*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Maden Mühendisliği Bölümü. Eskişehir.
- Özsoy, V., Ayaydın, A. (2016). *Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri* (1 Baskı). Pagem Akademi Yayıncılık.
- Petilon, F. (2020, 6 Şubat). *Renklere Tutkun Bir Sanatçı Sakit Mammadov*. Şalom Dergi. https://dergi.salom.com.tr/haber-154-_renklere_tutkun_bir_sanatci_sakit_mammadov
- Pelin, G. (2021). *Renkler Tarih- Kültür--Sanat- Psikoloji* (2 Baskı). Destek Yayınları.
- Yalur, E. (2020). "Modern Grafik Tasarımda Fovizmin Etkisi". *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*. 2(3), 213-230.

Çatışma Beyanı

Makale herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (IJHAR), Pardüs Yayıncılığının desteği ile Haziran 2016 yılında yayın hayatına başlamış, 2019 yılında Uludağ Koleji Uludağ Gelişim Akademisi yayıncı desteği ve kurucu heyet ortaklığı ile kurumsal değişim sağlayarak, ilke, hedef ve amaçlarını güncellemiş akademik bir dergidir. İjhar'ın temel ilke ve amacı Dünya ve Türkiye'deki halkbilimi, sanat ve kültürel miras çalışmalarını izlemek, disiplinler arası yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmaları uluslararası düzeye taşımaktır. İjhar, yayın hayatına başladığı günden başta Dergipark olmak üzere, ASCI index, BASE Indeks, ISI Indeks, CiteFactor Indeks, Biodiversity Literature Repository, CERN openlab, Open Aire, Zenodo, DOI sistem, SIS Indeks, Root Indeks, Google Academic, DoçPlayer, Road Open Acces, International Standart Serial Namber, Akademik Resource, DRJI Indexed Journal, İdealOnline ve Islamic Market gibi birçok ulusal ve uluslararası indexler ile Bielefeld University Library, Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphanesi ve Caltech Librart gibi saygın kütüphanelerde de taranmaya başlanmıştır.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları dergisi (IJHAR), öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılapları doğrultusunda, kültürü araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Yayınlarında UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmayı amaçlanmıştır. Dergimize hem basılı hem de elektronik www.ijhar.net adreslerinden ulaşılabilir.

ijhar[®]
INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND SCIENCES
BAHAR / SPRING
www.ijhar.net

ijharjournal@gmail.com / P: +90 (224) 4130006

Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

Uludağ Gelişim Akademisi yayınıdır

