

HAZİRAN 2024

ULUSLARARASI İNSAN VE SANAT
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ijhar[®]
INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHES

Cilt 9, Sayı 2 / 20 Haziran 2024



Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TURK
[PATENT]
TÜRK PATENT VE HAKKA KURUMU

66

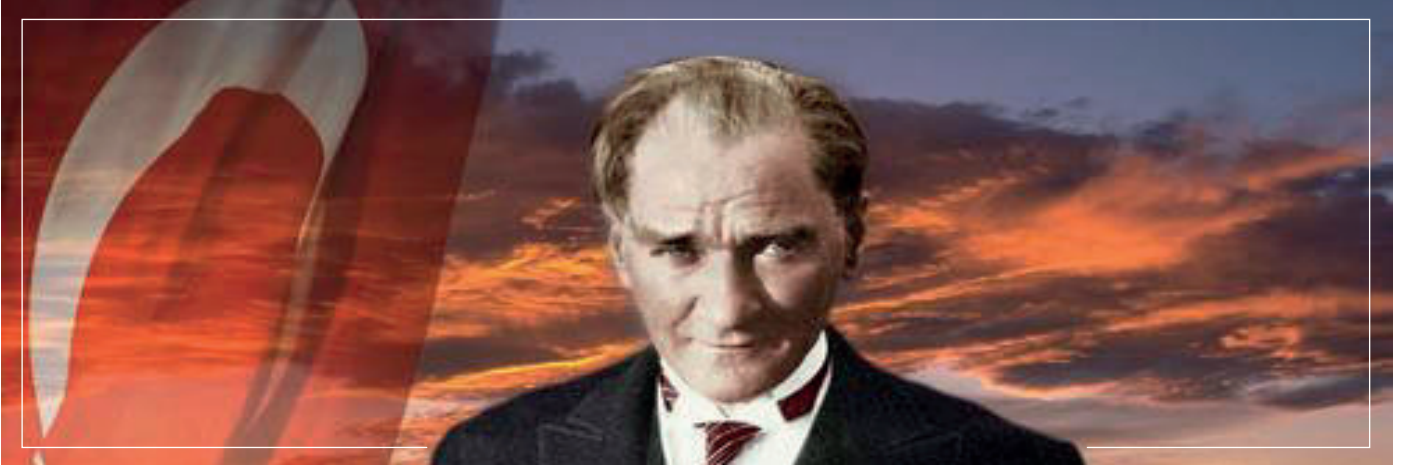
Sözün Özü



Ben olmam sencileyin ama, sen olursun bencileyin

Emine ERDAL

”



Türk Milletinin tuttuğu mesale, 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: Stüdio Star Ajans Matbaacılık Şti. 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 Yıll 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) 299 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 Onyedli 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. Yayın 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 eleştirisi, 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 ikinci sayısında beş makale ile alanına katkı sağlayacak önemli makaleleri sizlerle buluşturuyoruz. 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.

2024 yılı 9. Cilt 2. sayının hakemlerine tekrar teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Nurullah Ulutaş

Doç. Fatma Yelda Gezicioğlu

Doç. Dr. Bilge Kınam

Doç. Dr. Ozan İpek

Dr. Öğr. Üyesi Hatice Yurtseven Yılmaz

Dr. Öğr. Üyesi Aynur Karagöl

Dr. Ceren Olpak

Dr. Hatice Engin

Dr. Ayça Yılmaz

Dr. Erdi Demir

Dr. Nurseli Gamze Korkmaz

Öğr. Gör. Eda Turan

2024 yılının ülkemize ve tüm dünyaya mutluluk ve sağlık getirmesini dileriz. 9. cilt, 3. sayıda görüşmek dileğiyle saygılarımı sunuyorum.

1. **Storytelling and Trauma in Historiographic Metafiction: Penelope Lively's Moon Tiger**
Tarihsel Üstkurmacada Hikâye Anlatımı ve Travma: Penelope Lively'nin Ay Kırıkları Romanı
Öğr. Gör. İsmet Toksöz.....103 - 113
2. **Tekstil Baskı Desenlerinde Renk Ögesi Üzerine Bir Araştırma (1960 – 1970)**
A Study on the Element of Color in Textile Printing Patterns (1960 – 1970)
Öğr. Gör. Hande Bilvar, Dr. Öğr. Gör. Özlem Uslu.....114 - 139
3. **Noktalama İşaretleri ile İlgili Yayımlanan Tezlerin ve Makalelerin İncelenmesi**
Examination of Articles and Theses Published on Punctuation Marks
Prof. Dr. Gökhan ARI, Gamze YILMAZ140 - 159
4. **Migration And Identity Representations In Contemporary Art Practices**
Çağdaş Sanat Pratiklerinde Göç ve Kimlik Temsilleri
Doç. Dr. Ebru DEDE160 - 174
5. **The Importance Of Local Factors In Visual Identity Design**
Görsel Kimlik Tasarımında Yerel Unsurların Önemi
Doç. Dr. Elif Tarlakazan, Doç. Dr. Burak Erhan Tarlakazan.....175 - 190

Storytelling and Trauma in Historiographic Metafiction: Penelope Lively's *Moon Tiger*

Tarihsel Üstkurmacada Hikâye Anlatımı ve Travma: Penelope Lively'nin *Ay Kırıkları* Romanı

Öğr. Gör. İsmet Toksöz

ORCID: 0000-0001-8882-4888 ◆ Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu ◆
ismettoksoz@gmail.com

Abstract



This study explores storytelling as a narrative strategy in Penelope Lively's novel *Moon Tiger* within the context of historiographic metafiction. This study is important for the field since it explores storytelling as a narrative strategy in historiographic metafiction. The study argues that Penelope Lively employs metafictional elements to demonstrate that storytelling can heal characters experiencing war trauma, challenging the conventional boundaries between fiction and history. The protagonist, Claudia, engages in a fragmented narrative, questioning the concept of time and presenting alternative versions of history. The study examines Claudia's nonlinear storytelling, her skepticism toward objective history, and her exploration of the subjective nature of memory. The study emphasizes Claudia's personal history as a form of resistance to the official history and highlights the novel's contribution to developing historiographic metafictional elements. Lively's *Moon Tiger* is portrayed as a thought-provoking exploration of the interplay between personal and official histories, inviting readers to reconsider traditional notions of historiography. Ultimately, this study claims that it is only through verbalizing traumatic war experiences that the characters in the novel can reveal, present, and confront their war traumas. The small stories they construct serve as a relief for their traumatic war pains. In these stories, the protagonists sometimes modify, change, or hide the truths about their traumatic war experiences as an outcome of their traumatic memories. This study demonstrates that storytelling is a beneficial narrative strategy for revealing, presenting, and confronting traumatic war pains for individuals and communities.

Keywords: storytelling, historiographic metafiction, trauma narrative, war trauma, trauma fiction

Genişletilmiş Özet

Bu çalışma, Penelope Lively'in *Ay Kırıkları* adlı romanında anlatının bir anlatı stratejisi olarak kullanımını, tarihsel üstkurmaca bağlamında incelemektedir. Bu çalışma, edebiyat alanında, tarihsel üstkurmacada anlatının bir anlatı stratejisi olarak kullanımını analiz eden ve literatüre katkı sağlayan bir çalışmadır. Çalışma, Penelope Lively'in üstkurmaca unsurlarını kullanarak hikâye anlatımının, savaş travması yaşayan karakterler için bir iyileşme süreci olarak hizmet edebileceğini, kurgu ile tarih arasındaki geleneksel sınırları sorguladığını göstermektedir. Lively bu romanda, okuyucuya parçalı bir anlatı sunarak zaman kavramını sorgular ve tarihin alternatif versiyonlarını gösterir. Çalışma, Claudia'nın belli bir zaman çizgisi olmayan anlatısını, nesnel tarih konusundaki kuşkularını ve belleğin subjektif doğasını incelemektedir. Claudia'nın kişisel tarihini resmi tarihe karşı bir direniş biçimi olarak vurgulamakta ve romanın tarihî üstkurmaca unsurlarının gelişimine katkısını ön plana çıkarmaktadır. Lively'in *Ay Kırıkları* romanı, kişisel ve resmi tarih arasındaki etkileşimin düşündürücü bir keşfi olarak tasvir edilir ve okuyucuları geleneksel tarih anlayışını yeniden düşünmeye davet eder. Romanın karakterlerinin oluşturdukları küçük hikâyeler, travmatik savaş acılarına karşı bir rahatlama olarak hizmet eder. Bu hikâyelerde, kahramanlar bazen travmatik savaş deneyimleriyle ilgili gerçekleri değiştirir, düzeltir veya gizlerler, bu da travmatik belleklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda çalışma, hikâye anlatmanın hem bireyler hem de toplumlar için travmatik savaş acılarını ortaya çıkarma, sunma ve yüzleşme konusunda faydalı bir anlatı stratejisi olduğunu göstermektedir.

Hikâye anlatımı, yirminci yüzyılın ikinci yarısında tarihsel üstkurmacada dikkate değer bir anlatı stratejisi haline gelmiştir; çağdaş bir romancı olarak Penelope Lively, romanı *Ay Kırıkları*'ndaki parçalı anlatısıyla bu alt türde tarihsel üstkurmacaya büyük katkı yapmıştır. Lively, hikâye anlatımını, dünya tarihinde alternatif versiyonların olduğunu kanıtlamak için bir anlatı stratejisi olarak kullanır. Hikâye anlatımı ayrıca savaş travması yaşayan karakterlerin iyileşme sürecine katkıda bulunmak için de kullanılır. Hikâye anlatımının anlatı stratejisi olarak kullanımı aynı zamanda Lively'in romanında kullanılan tarihsel

Geliş / Received : 09.02.2024 | Kabul / Accepted: 13.04.20224 | Yayın / Published: 20.06.2024



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/>)

üstkurmaca unsurların gelişimine de katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, çağdaş romancı Penelope Lively'nin anlatı stratejisinde bazı üstkurmaca unsurları kullandığını göstererek, hikâye anlatımının savaş travması sonucu oluşan yaraları iyileştirmek için kullanılabileceğini kanıtlamaktadır.

Romanın anlatısı, tarihsel olayları ve kişilikleri paradoksal bir şekilde sunması nedeniyle postmodern bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Roman, okuyucuya tarih ve kurgunun her ikisinin de insan yapımı olduğunu ortaya koyar; bu nedenle, hem kurguyu hem de tarihi yeniden düşünmeye ve yeniden incelemeye yer açar. Kişisel ve kamusal tarihlerle ilgili olduğu kadar, anlatısında güçlü bir strateji olarak hikâye anlatımını kullanan *Ay Kırıkları*, zaman kavramını sorgular ve geleneksel roman niteliklerini, kurgu, karakterler ve mekânı alt üst eder. Romanın kahramanı Claudia, kişisel tarihini yazar ve onun söylemi giderek kamusal bir tarih versiyonuna dönüşür. Bu gerçek, resmi tarihin bir kurgu biçimi olduğu gibi, Lively'in kurgusu da resmi tarihin bir versiyonu haline gelir. Yani, Claudia'nın kişisel tarihi, anlatı stratejisi olarak hikâye anlatımıyla tarihleştirildiği için kamusal tarihin bir versiyonu haline gelir. *Ay Kırıkları*, kurgu ile gerçeklik arasındaki çizgiyi bulandıran, okuyucuları hikâye anlatımının doğası ve anlatıların oluşturulması üzerine sorgulamaya davet eden tarihsel üstkurmacanın dikkate değer bir örneği olarak gösterilebilir. Yenilikçi anlatı stratejileri, öz farkındalıklı karakterler ve geleneksel edebi formların kullanımı aracılığıyla, Lively ustaca üstkurmaca unsurlarına başvurarak okuyucuların deneyimini zenginleştirir ve geleneksel hikâye anlatımı kurallarını sorgular.

Başkarakter Claudia, kurgusal bir yapı içinde var olduğunun son derece farkındadır. Sıklıkla kendi hikâyesi hakkında yorum yapar, hikâye anlatma eylemini ve karakterlerin yaratılmasını kabul eder. Bu öz farkındalık, karakter ile yazar arasındaki sınırları bulandırır ve okuyucuları Claudia'nın deneyimlerinin gerçekliğini ve anlatısının güvenilirliğini sorgulamaya zorlar. Lively, parçalı bir anlatı yapısı kullanarak, kronolojik düzene karşı doğrusal olmayan bir anlatım yaklaşımını tercih eder. Claudia'nın geçmişine dair olaylar, II. Dünya Savaşı sırasındaki deneyimleri de dahil olmak üzere, ayrı bir şekilde sunulur. Bu bilinçli kronoloji bozulması, geleneksel hikâye anlatımı normlarını sorgular ve belleğin ve tarihin subjektif doğasını vurgular. Okuyucular, metnin içine girmek zorunda kalır ve Claudia'nın hayatından tutarlı bir hayat hikâyesi oluşturmak için parçalı anlatıları bir araya getirirler.

Ay Kırıkları, genellikle aynı olaylar hakkında çelişen hesapları sunarak çoklu bakış açılarına yer verir. Claudia, Gordon ve Tom gibi karakterler, geçmişe dair kendi versiyonlarını sunarlar, gerçeklikle kurgu arasındaki sınırları bulandırır. Bu güvenilir anlatıcılar, belirsizlik duygusu yaratırlar ve sunulan bilgilerin güvenilirliğini sorgulamaya yönlendirirler. Bu strateji aracılığıyla, Lively hikâye anlatımının içsel ve öznel olduğunu vurgular ve anlatılarda nesnel gerçek kavramını sorgular. Lively'nin romanı, metin içinde tarihi olaylar, edebiyat ve kültürel fenomenlere atıfta bulunan metinler arası referanslar ve edebi göndermeler içerir. Bu referanslar, okuyucuları hikâyenin geliştiği daha geniş bağlama dikkat etmeye davet eder. Mevcut anlatılar ve kültürel referanslar üzerinden Lively, okuyucuları hem kurgusal hem de gerçek hikâyelerin birbirleriyle nasıl etkileşimde bulduklarını ve birbirlerini nasıl etkilediklerini düşünmeye teşvik eder. *Ay Kırıkları*, Claudia'nın tarih, bellek ve hikâye anlatımı üzerine düşünceleri aracılığıyla gerçeklik ve kurgunun doğası hakkında varoluşsal sorunlar ortaya koyar. Lively, gerçeklik ve hayal arasındaki sınırları zorlayarak, okuyucuları hikâye anlatmanın dönüştürücü potansiyeli ve dünyayı anlama yeteneğini şekillendirme gücü üzerinde düşünmeye davet eder.

Anahtar Kelimeler: hikâye anlatımı, tarihsel üstkurmaca, travma anlatısı, savaş travması, travma kurgusu

Introduction

Storytelling became a remarkable narrative strategy in historiographic metafiction in the second half of the twentieth century; as a contemporary novelist, Penelope Lively makes a great contribution to the subgenre, historiographic metafiction with her fragmented narrative in her novel *Moon Tiger*. Lively uses storytelling as a narrative strategy to prove that there are alternative versions in the history of the world. Storytelling is also used to contribute to the healing process of the characters who suffer from war trauma. The study also claims that it is only through verbalizing their traumatic war experiences that the characters in the novel can reveal and present their war traumas. The small stories they construct serve as a relief for their traumatic war pains. This use of storytelling as a narrative strategy also contributes to the development of historiographic metafictional elements used in Lively's novel.

The narrative of the novel is problematic in that it paradoxically deals with historical events and personages. It reveals to the reader that history and fiction are both human constructs; therefore, it makes room for rethinking and restudying both fiction and history. Concerning both with personal and public histories as well as employing storytelling as a powerful strategy in its narration, *Moon Tiger* questions the concept of time and subverts the traditional novelistic qualities of plot, characters, and setting. The protagonist of the novel Claudia writes her personal history, and her discourse gradually becomes a version of public history. This fact proves that, as the official

history is a form of fiction, Lively's fiction becomes a version of the official history. In other words, Claudia's personal history becomes a version of the public history since her discourse is historicized through storytelling as a narrative strategy.

Theoretical Background

2.1. Storytelling and Historiography

Linda Hutcheon explains the role of historiographic metafiction in *A Poetics of Postmodernism* as follows:

Historiographic metafiction refutes the natural or common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction. It refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from that identity. (1988: 93).

It encourages readers to ask who narrates, from whose point of view, under what circumstances, and what the narrator's aim is. Hutcheon maintains that "the producer of the text is never, strictly speaking, a real or even an implied one, but is rather one inferred by the reader from her/his positioning as enunciating entity" (1988: 81). Hutcheon's perspective suggests that the reader's role is not passive but actively involved in the creation of meaning. The author's intentions become elusive, and the reader is left to navigate a textual landscape where multiple interpretations and perspectives are possible. The act of reading is, therefore, a co-creative process, with the reader assuming the role of an enunciating entity, extracting meaning from the text based on their individual context, experiences, and cultural background.

Historiographic metafiction does not primarily aim to present a story claimed to be true or to decorate the story with fictional details; it rather foregrounds the constructed nature of historical narratives. Furthermore, although the primary focus of historical novels is on the past, in historiographic metafiction, the plot is often formed at the present. Historiographic metafiction aims to get access to the past and come to terms with it. In some novels under this category, the focus on the present attitudes towards the past results in a situation in which the discourse gains more importance than the story. That is, what matters most is not what happened in the fictional world, but rather how it is told, that is, how the past is reconstructed. Still, historiographic metafiction does not aim to bracket the referent or to express disbelief in the existence of reality; but rather it aims to question people's ability to know the reality, and it also aims to be able to represent the reality in language. The interest of historiographic metafiction changes the focus from the past to the present. By doing so, it emphasizes the role of the context of narration in both historiography and storytelling.

Storytelling has a significant impact on societies. Cultures are shaped, reshaped, transmitted, or ruined in the process of storytelling. In addition, telling a story contributes to the forming of social sciences. Timothy R. Tangherlini states in *Talking Trauma*:

Storytelling pervades our everyday lives and to a great degree structures how we view the world. We learn the beliefs, values, and norms of our culture through stories, respond to certain situations by telling stories, entertain each other with stories, and employ narration to voice our fears, hopes, frustrations, and joys (1998: xx).

At times, people use storytelling to criticize individuals and groups, or to convince others that they are right. Welsch claims that "we are drawn to history because its story is our story – by gazing backwards we learn the past as well as something of the present and possibly even something of our future" (1998: 116). In this sense, there is a strong relation between storytelling and historiography. Fonioková claims that "it is only by storytelling, the basic method of making sense of what happens around us, that people assign meaning to events and place them in a certain frame or master

narrative, such as that of linear progress or cyclicity” (2017: 567). In this sense, storytelling is a crucial narrative strategy in that it helps to reveal the traumatic experiences of individuals. Storytelling also contributes to the relief of the storyteller; that is, by turning these experiences into stories, the storyteller attributes more concrete meanings to his/her traumatic experiences.

Writing different versions of history, that is to say, personal histories, is also an alternative way to reveal the traumatic experience and even to reveal from the pains caused by this experience. Turning these experiences into language has a healing effect on the victim. Van Der Kolk states that “traumatic memories are the unassimilated scraps of overwhelming experiences, which need to be integrated with existing mental schemes, and be transformed into narrative language” (1995: 176).

In exploring the intricate relationship between storytelling, historiography, and trauma, it becomes evident that narratives serve as powerful tools for individuals and societies to make sense of their past, present, and future. Historiographic metafiction can underline the complex interplay between fiction and reality, challenging traditional historical narratives. The notion that historiographic metafiction highlights the constructed nature of history rather than aiming to abolish it underscores the nuanced ways in which storytelling intersects with our understanding of the world. Through storytelling, cultures transmit their beliefs, values, and norms. Stories can shape, reshape, or even dismantle societal norms and expectations. Storytelling serves as a means of criticism and persuasion, reflecting the power of narratives to influence opinions and beliefs.

In essence, the interconnection between storytelling, historiography, and trauma highlights the profound impact of narratives on human experience. Through stories, individuals and societies navigate the complexities of their past, challenge prevailing narratives, and find healing and meaning amid traumatic experiences. The dynamic relationship between storytelling and history ultimately underscores the enduring power of narratives to shape our perceptions of reality and our collective understanding of the world.

2.2. Trauma and Storytelling in Fiction

The concept of trauma was coined in Ancient Greece, and it can be defined as “a psychological wound” in simple terms. Trauma is related to a multitude of wounds. In this sense, trauma is supposed to occur several times. Cathy Caruth claims in *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, trauma has an “endless impact on a life” (1996: 16). Trauma is typically caused by disastrous events such as war, sexual violence, child abuse, or betrayal. However, individuals might react differently to the same events. Therefore, not all traumatic events traumatize individuals. Traumatization can be defined as the process of the formation of a mental wound. The traumatized person can be called as a victim. Cathy Caruth defines trauma in *Trauma: Explorations in Memory* as

a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event (1996: 4).

In this sense, traumatized individual carries a tragic memory in his/her subconscious mind. To manage and get rid of this sorrowful obsession, the person needs to transform his/her history into language. Therefore, reconstruction of history functions as a healing medium to get rid of the pains of traumatic experience. Traumatic experience cannot be easily interpreted since this experience is distorted in the victim's mind. A victim who is suffering from trauma is indeed in a psychological paralysis. Krystal defines this traumatic case as follows:

In the traumatic state there is a psychological paralysis which starts with a virtually complete blocking of the ability to feel emotions and pain as well as other physical sensations and

progresses to inhibition of other mental functions. The subjects themselves are able to observe and describe the blocking of affective response (1978: 101).

Similarly, trauma prevents victims from feeling their emotions and physical pains in some circumstances. This case also makes victims remain silent and isolated about the world around them. Traumatized individual cannot get rid of such a depressive mood when he or she cannot tell anyone or write about his or her sufferings. Here, the expression and depiction of traumatic experiences seem to have a significant function for the victim's recovery. The traumatized person is obsessed with an image or an unusual event that finds its roots in the unconscious mind. Furthermore, Brown claims that trauma is revealed when the person experiences an event that is "outside the range of human experience":

Categories of symptoms follow: reexperiencing symptoms, nightmares, and flashbacks; avoidance symptoms, the marks of psychic numbing; and the symptoms of heightened physiological arousal: hypervigilance, disturbed sleep, a distracted mind. But, first and foremost, an event outside the range of human experience (1995: 100).

Trauma studies reveal that storytelling and narrative might contribute to the recovery of a traumatized character or a group. The healing of trauma begins when the traumatized individual can convert the traumatic experiences into a logical and coherent narrative. Therefore, "the main step for the recovery of trauma is to verbalise the experience of suffering" (Andermahr and Pellicer-Ortin, 2013: 2-3). This verbalisation process is frequently completed via storytelling that is employed as a narrative strategy in fiction.

The main purpose of storytelling in fiction is to break the silence and fear that characters have. By telling their stories, they find a way to reveal their traumatic experiences that make them silent and isolated from the world around them. Converting a person's trauma to a discourse is like taking him/her to a hospital to bandage his/her wounds. Most contemporary novels present the power of trauma in literature to capture reader's attention to possible reasons and relative outcomes of traumatic experiences. Parallel to this assertion, fiction regards trauma as an essential of human survival and development.

Trauma, as a psychological wound resulting from overwhelming events, has been a topic of exploration since ancient times. Cathy Caruth's definitions of trauma emphasize its enduring impact on an individual's life, manifesting as intrusive memories, dreams, or behaviours stemming from the traumatic event. Trauma, often caused by disastrous occurrences such as war, abuse, or betrayal, creates a psychological paralysis, hindering emotional and physical responses and isolating the victim from the world. In the face of trauma, storytelling emerges as a powerful mechanism for healing and recovery. By transforming traumatic experiences into language and weaving them into narratives, individuals find a means to verbalize their suffering. This verbalization is a vital step toward healing, enabling victims to break the silence and fear that often accompany trauma. Stories become a medium through which characters can articulate their pain, providing a way to bandage their wounds and find solace.

In the realm of fiction, storytelling plays a crucial role in addressing trauma. Through narratives, authors shed light on the complexities of human experiences, drawing readers into the psychological and emotional landscapes of traumatized characters. By engaging with these stories, readers confront the multifaceted nature of trauma and gain insight into the silent battles waged within the minds of those who have experienced overwhelming events. Furthermore, contemporary literature demonstrates the transformative power of trauma narratives. Novels serve as both a mirror and a window, reflecting readers' own experiences and opening their eyes to the diverse ways individuals cope with and overcome trauma. By exploring the intricacies of trauma through fiction, readers develop empathy and understanding, breaking down the barriers of silence and isolation that often surround the topic.

In essence, storytelling in the context of trauma serves as a bridge between the unspeakable pain of the past and the possibility of healing in the present. Through narratives, individuals, both real and fictional, find their voices and reclaim their agency, ultimately illustrating the resilience of the human spirit. As literature continues to explore and illuminate the intricacies of trauma, it offers a path toward healing, empathy, and collective understanding, emphasizing the profound impact of storytelling on the human experience.

Penelope Lively's *Moon Tiger*

Lively (1987) begins *Moon Tiger* as follows: "I'm writing a history of the world" (1987: 1) and she claims that what she is writing is indeed her protagonist Claudia's personal history. Indeed, it is "the history of the world as selected by Claudia: fact and fiction, myth and evidence, images and documents" (Lively, 1987: 1). Claudia states, "My story is tangled with the stories of others – Mother, Gordon, Jasper, Lisa, and one other person above all; their voices must be heard also" (Lively, 1987: 5-6). Lively presents these different voices to prove that there are alternative histories as a challenge to the official history. The voices of the characters are functional in the strategy of narration. In the narration of the novel, there is a shift from the omniscient narrator to Claudia, then to Gordon. This shift in the narration is presented several times. After Claudia depicts a certain event, Gordon might portray it again in subsequent paragraphs. The shift might also be revealed in the timeline of the plot. Several chapters begin with Claudia's depiction in the hospital room where she is receiving a treatment but suddenly present a shift to Claudia's old days when she was witnessing the war period. This sudden shift in the timeline contributes to the formation of flashbacks in the narration of the novel.

Claudia does not have a linear timeline in her story. Instead, she gathers the pieces to tell her story: "Shake the tube and see what comes out. Chronology irritates me. There is no chronology inside my head. I am composed of a myriad Claudias who spin and mix and part like sparks of sunlight on water" (Lively, 1987: 2). Furthermore, she believes in her story, that is, her personal history as she claims: "My Victorians are not your Victorians. My seventeenth century is not yours. The voice of John Aubrey, of Darwin, of whoever you like, speaks in one tone to me, in another to you. The signals of my own past come from the received past" (Lively, 1987: 2). As for the official history, Claudia believes that every historical event is ambiguous since all historical events are conditioned by the culture and the relative period. She exemplifies this idea by stating that the history of Cortez's conquest of the Aztecs written by a nineteenth-century Bostonian is "a mirror of the mind of an enlightened, reflected American of 1843" (Lively, 1987: 154). In this sense, Claudia regards time as a subjective term, rather than an objective and chronological one. For Claudia, time is constructed in such a way that it can be restructured in people's minds with the coexistence of past and present.

As Joyce Appleby et al. suggest in their book *Telling the Truth about History*, "all histories are provisional; none will have the last word" (1994: 217) Claudia claims that people's understanding of history as a reliable source might not be probable at any time. That is, she believes that it is much difficult to know about the real history, completely what happened in the past. She questions:

And when you and I talk about history we don't mean what actually happened, do we? The cosmic chaos of everywhere, all time? We mean the tidying up of this into books, the concentration of the benign historical eye upon years and places and persons. History unravels; circumstances, following their natural inclination, prefer to remain ravelled (Lively, 1987: 6).

In this sense, by writing her story, that is her personal history, Claudia questions the probability of the existence of a certain, objective, and official history. She believes that history is a controversial issue since she states: "argument, of course, is the whole point of history" (Lively, 1987: 14). Claudia loses her father in Somme War (WWI). She loses her lover, Tom in WWI as well; therefore, she has a post-war trauma. In her pray for her father she utters:

Let him not be dead. Let him not be lying blown apart in the desert. Let him not be rotting out there in the sun. Above all let him not be dying slowly of thirst and wounds, unable to call out, over-looked by the ambulance units. If necessary, let him be taken prisoner. That I will tolerate (Lively, 1987: 58).

These words prove that Claudia suffers from a major trauma when she loses her father at war. The only way that she can recover from this trauma is to reconstruct history, to have a voice in the history of the World War I and to tell her personal story about the war. She states, "history killed Father" (Lively, 1987: 6). In this sense, by writing her personal history, she wants to change it. By forming an alternative version of her history, she wants to take revenge from the official history.

Claudia, who is now seventy-six years old, is portrayed to be staying in a hospital room in London for her treatment. However, she is aware that she has already begun to die with the death of her father at a very young age. The second major impact that causes her war trauma is the loss of her lover, Tom. Her anxiety about the war in Egypt stems from her major psychological pains. Krystal claims that "in the traumatic state [...] painful affects, e. g. anxiety is experienced as the first part of dying" (1978: 101-102). Therefore, Claudia's war trauma can be interpreted to be an illness like a type of cancer that is slowly and mischievously killing her. Her previous psychological pains and traumatic feelings turn into physiological wounds through the end of Claudia's life.

Penelope Lively's novel *Moon Tiger* stands as a remarkable example of metafiction, a genre that blurs the line between fiction and reality, inviting readers to question the nature of storytelling and the construction of narratives. Through innovative narrative strategies, self-aware characters, and the manipulation of traditional literary forms, Lively masterfully employs metafictional elements, enriching the readers' experience and challenging conventional storytelling conventions.

One of the prominent metafictional elements in *Moon Tiger* is the self-reflexivity of the narrative. The protagonist, Claudia, is acutely aware of her existence within a fictional construct. She often comments on her own story, acknowledging the act of storytelling and the creation of characters. This self-awareness blurs the boundaries between the character and the author, forcing readers to question the authenticity of Claudia's experiences and the reliability of her narrative. Lively employs a fragmented narrative structure, eschewing chronological order in favour of a nonlinear storytelling approach. Events from Claudia's past, including her experiences during World War II, are presented in a disjointed manner. This deliberate disruption of chronology challenges traditional storytelling norms and emphasizes the subjective nature of memory and history. Readers are compelled to actively engage with the text, piecing together the fragmented narrative to construct a coherent understanding of Claudia's life.

Moon Tiger features multiple perspectives, often presenting conflicting accounts of the same events. Characters such as Claudia, Gordon, and Tom offer their versions of the past, blurring the lines between truth and fiction. These unreliable narrators create a sense of ambiguity, prompting readers to question the reliability of the information presented. Through this strategy, Lively highlights the inherent subjectivity of storytelling and challenges the notion of objective truth in narratives. Lively incorporates intertextual references and literary allusions, referencing historical events, literature, and cultural phenomena within the text. These references serve as a metafictional device, inviting readers to consider the broader context in which the story unfolds. By drawing on existing narratives and cultural references, Lively prompts readers to reflect on the interconnectedness of stories, both fictional and real, and their influence on one another.

Through Claudia's musings on history, memory, and storytelling, *Moon Tiger* raises existential questions about the nature of reality and fiction. Claudia's belief in the power of myth and fiction over historical accounts challenges conventional notions of truth. By questioning the boundaries between reality and imagination, Lively invites readers to contemplate the transformative potential of storytelling and its ability to shape our understanding of the world.

Small stories in *Moon Tiger* challenge to the official history of the world. At the end of her life Claudia decides to “align my own life with the history of the world” (Lively, 1987: 2). Personal experience is usually omitted from historical accounts. However, Claudia focuses on her personal story and intends to include it in historiography. When she reads her lover, Tom’s war diary in the end of the novel, she draws no parallels between what he wrote and the official historical documents: “Your experience – raw and untreated – does not seem to contribute to any of that. It is on a different plane. I cannot analyse and dissect it, draw conclusions, construct arguments” (Lively, 1987: 207). In this sense, there is a large gap in discourse between the historians’ reports and the horrible experience of the soldiers who fought in the war. This fact addresses the limits of historiography.

Linda Hutcheon claims in *Narcissistic Narrative* that “the most authentic and honest fiction might well be the one which most freely acknowledges its fictionality” (1991: 49). Claudia has parallel assertions in *Moon Tiger*. She states: “fiction can seem more enduring than reality” (Lively, 1987: 6). With this expression, Claudia claims that stories are more real and satisfactory than what reality offers. She maintains: “Mythology is much better stuff than history: it has form; logic; a message” (Lively, 1987: 7). In this sense, she does not give much significance to history since she believes that history does not have logic or a message.

Claudia believes that “we [all people] are sleeping histories of the world” (Lively, 1987: 65). All people are loaded with the words, customs, and attitudes of the previous generations. Thinking and reconstructing them is the first process of writing history. As for Claudia, to reconstruct history, she needs to write her own stories in the first stage. The practice of telling these stories helps her feel better. The reason that she does not follow a linear timeline is that she wants to solve her traumatic feelings one by one as they appear in her mind. These stories later come together as a form of alternative history to challenge the official history of the world.

Claudia is very much aware of the impossibility of writing an objective narrative about the past. She is also aware of the impossibility to escape from evaluating the events with the circumstances of the present. She states: “I cannot shed my skin and put on yours, cannot strip my mind of its knowledge and its prejudices, cannot look clearly at the world with the eyes of a child, am as imprisoned by my time as you were by yours” (Lively, 1987: 31). She also displays an honest attitude towards history: “As a historian, I know only too well that there is nothing I can do about the depth and extend of misrepresentation, so I don’t care” (Lively, 1987: 125). For instance, she retells Gordon’s meeting Claudia at the train station for more than once but each with different details. Claudia calls this “kaleidoscopic narration” (Lively, 1987: 2).

Claudia goes to Egypt to work as a war correspondent. This is an opportunity for her to construct her own history. She believes that she will erase the sorrowful memory of her dead father once she experiences a vast, true war. “What happened there happens now only inside my head – no one else sees the same landscape, hears the same sounds, knows the sequence of events” (Lively, 1987: 70). When Claudia begins to tell stories about this war, she supposes that she can get rid of her traumatic war experience about her father. Claudia believes that historiography is never objective. Therefore, to challenge the authority of the historian and the notion of absolute truth provided by the official history, the novel presents a war diary in the end. Tom’s war diary that is revealed in the end of the novel functions to assign meaning to Claudia’s war trauma. For a traumatized person, assigning meaning to his/her traumatic experience is necessary for his/her healing process. History is presented in the novel as a medium for grasping reality. Tom claims that his intention in writing a war diary stems from his wish to attribute meaning to the recorded events: “This is as it was, raw and untreated. At some point, I shall want to make sense of it” (Lively, 1987: 204). This idea suggests that experience, whether personal or official needs to be transformed into language to be interpreted.

Narrative has the power to revive the past both in history and fiction. Tom’s war diary keeps him alive and fresh in Claudia’s mind. Tom writes: “the story continues; I am still in it” (Lively, 1987,

p. 204). Claudia thinks: “we are no longer in the same story” (Lively, 1987: 206). Claudia’s last statements are as follows:

All I can think, when I hear your voice, is that the past is true, which both appals and uplifts me. I need it; I need you, Gordon, Jasper, Lisa, all of them. And I can only explain this need by extravagance: my history and the world’s. Because unless I am a part of everything I am nothing (Lively, 1987: 207).

Claudia, here, addresses the unification of the personal history and history as a grand narrative. She implies that both terms stand with each other since personal history functions as a complementary term in the narration of the official history. Personal stories about the past include some details, personal feelings, and civilians’ experiences which are all needed to complete the picture that the official history draws.

Penelope Lively’s novel *Moon Tiger* delves deeply into the intricate relationship between personal history and official history, challenging traditional notions of objective historiography. Through the character of Claudia, Lively explores the complexity of human experiences, especially the traumas of war, and the subjective nature of interpreting historical events. Claudia’s narrative strategy, characterized by non-linear storytelling and the inclusion of multiple voices, emphasizes the multiplicity of perspectives within historical events. By weaving together fact and fiction, Claudia constructs her personal history, intertwining it with broader historical events. Her refusal to adhere to a linear chronology mirrors the fragmented and subjective nature of memory, illustrating the intricate ways in which individuals construct their own histories.

The novel raises profound questions about the reliability and objectivity of historical accounts. Claudia’s scepticism towards the official historical narrative underscores the limitations of traditional historiography. She recognizes the inherent biases, prejudices, and misrepresentations that shape historical records. Through Claudia’s perspective, Lively challenges the conventional understanding of history as an objective truth, highlighting the malleability of historical interpretations. Furthermore, Claudia’s traumatic experiences during the wars serve as a focal point, emphasizing the deeply personal and emotional aspects of historical events. Her attempts to make sense of these traumas through storytelling and reconstructing her personal history reflect the healing power of narrative. Claudia’s narrative journey becomes a means of coping with her war-related traumas, demonstrating the cathartic role of storytelling in processing and understanding complex historical events.

Lively’s novel ultimately underscores the importance of personal narratives in enriching our understanding of history. By embracing the subjective, diverse, and often contradictory nature of individual experiences, *Moon Tiger* challenges the notion of a singular, definitive historical truth. Instead, it advocates for a more inclusive and nuanced approach to historiography—one that acknowledges the multiplicity of voices, experiences, and perspectives that contribute to the rich tapestry of human history. Through Claudia’s story, Lively invites readers to reconsider the boundaries between personal history and the broader historical context, encouraging a more empathetic and comprehensive view of the past.

Conclusion

In *Moon Tiger* Penelope Lively skilfully employs metafictional elements to create a narrative that is self-aware, fragmented, and intellectually stimulating. By challenging traditional storytelling conventions, Lively prompts readers to critically engage with the text, questioning the nature of truth, memory, and the act of storytelling itself. Through the novel’s metafictional complexity, Lively invites readers on a thought-provoking journey, encouraging them to explore the intricate interplay between fiction and reality, ultimately enriching their literary experience.

Moon Tiger is an example of historical representation of a civilian. It employs an unconventional narrative method to present themes like history, life story, memory, time, and reality. To tell her story, Claudia moves back and forth to gather the pieces. Her story is stored in memory as fragments. She recalls the events first, and then constructs them with language. This act of narrating stories helps her recover from her traumatic experience stemming from her father's death in Somme War. As the war continues Claudia decides to write her own story that would become her personal history as a challenge to the official history of the world.

Claudia's, Gordon's, and Jasper's stories about the on-going wars as well as Tom's war diary are presented in *Moon Tiger* to prove that there are also alternative versions of history. These personal, historical documents fill the gap of what the official historical documents do not tell. In this sense, storytelling that is used as a narrative strategy in the novel is also used to reconstruct history. Contributing to the rewriting process of history, these personal stories also function as a healing medium for Claudia's war trauma. To historicize these traumatic experiences, to look at them from a distance, and to share these experiences by turning them into stories necessarily relieve Claudia in her bed where she waits for her death.

Bibliography

- Andermahr, S., Pellicer-Ortin, S. (Ed.). (2013). Trauma narratives and herstory. Palgrave Macmillan.
- Appleby, J., et al. (1994). Telling the truth about history. W. W. Norton & Company.
- Brown, L. S. (1995). Not outside the range: One feminist perspective on physic trauma in Trauma: explorations in memory (p. 110-112). The John Hopkins U. P.
- Caruth, C. (1996). Trauma: Explorations in memory. John Hopkins United Press.
- Caruth, C. (1996). Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history. John Hopkins United Press.
- Fonioková, Z. History, Storytelling, and Narrative Construction of Reality in Graham Swift's Waterland. Revue Belge de Philologie et D'histoire, 95(3), 561-574. [History, Storytelling, and Narrative Construction of Reality in Graham Swift's Waterland - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/revuebelge_0035-1854_1997__95_3_1)
- Hutcheon, L. (1991). Narcissistic narrative: The metafictional paradox. Routledge.
- Hutcheon, L. (1988). A Poetics of postmodernism: History, theory, fiction. Routledge.
- Krystal, H. (2017). Trauma and Affects. The Psychoanalytic Study of the Child, 33(1), 81-116. <https://doi.org/10.1080/00797308.1978.11822973>
- Lively, P. (1987). Moon tiger. Penguin Books.
- Tangherlini, T. R. (1998). Talking trauma: Paramedics and their stories. University Press of Mississippi.
- Van Der Kolk, B. and Onno Van Der H. (1995). The intrusive past: The flexibility of memory and the engraving of trauma in Trauma: Explorations in memory (158-182). The John Hopkins U. P.
- Welsch, K. A. (2021). History as Complex Storytelling. College Composition and Communication, 50(1), 116-122. <https://doi.org/10.2307/358359>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmış veya sağlanmamış ise belirtilmelidir.

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 hiçbirini gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayının ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Tekstil Baskı Desenlerinde Renk Ögesi Üzerine Bir Araştırma (1960 – 1970)

A Study on the Element of Color in Textile Printing Patterns (1960 – 1970)

Öğr. Gör. Hande Bilvar

ORCID: 0000-0003-3784-9254 ◆ Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü ◆ hbilvar@cu.edu.tr

Doç. Dr. Özlem Uslu

ORCID: 0000-0002-2645-9616 ◆ Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü ◆ ouslu@cu.edu.tr

Özet

Günümüzden binlerce yıl öncesine dayanan arkeolojik buluntular, insanoğlunun temel gereksinimlerinin yanı sıra düz yüzeyleri renklendirme ve desenlendirme konusundaki çabalarına işaret etmektedir. Mağara duvarlarına çizdikleri resimler, taşlara kazıdıkları semboller ve tekstil ürünlerini renklendirmeleri, atalarımızın içgüdüsel bir şekilde imgeyi biçime dönüştürme ve kendini ifade etme gereksinimi duyduklarının bir göstergesi sayılmaktadır. Renklendirmelerde genellikle bitki yaprakları, kökleri ve meyvelerden elde ettikleri bitkisel kaynaklı doğal boyaları kullandıkları bilinmektedir. Aynı şekilde doğal kaynaklar olan, topraktaki bazı mineral ve pigmentler de kullanılmıştır. Bu renklendirmelerin başlangıç tarihi kesin olmamakla birlikte, Neolitik Dönemden beri tekstillere uygulandığı düşünülmektedir.

Bu araştırmanın amacı, tarihsel süreçte insanlığın yaşamında büyük önem taşıyan renk ögesini, baskı desenleri ile ilişkilendirerek incelemek ve desenlerde renklerin etkilerini ortaya koymaktır.

Bu çalışma, özellikle 1960-1970 yılları arasında tekstil baskı desenlerinde renk kullanımını özel bir odak noktası olarak ele almaktadır. Bu dönemde, sosyo-ekonomik değişimler, teknolojik gelişmeler ve sanatın etkisi tekstil baskı desenlerindeki renk kullanımında önemli değişikliklerin yolunu açmıştır. Endüstriyel süreçlerdeki ilerlemeler ve teknolojik gelişmeler baskı tekniklerinde daha büyük çeşitlilik ve esneklik sağlamıştır. Aynı zamanda, 1960-1970 yılları, sanatsal ve kültürel açıdan hareketli ve dönüşüme şahit olunan bir dönem olarak da bilinmektedir. Sanat dünyasında ortaya çıkan farklı akımlar, tasarımda yaratıcılığın önünü açmış ve modaya yön vermiştir.

Bu makale, literatür taraması yapılarak, döneme ait desenler, renk, biçim ve kurgu bağlamında ele alınarak doküman analizi yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Renk kullanımlarına ve tekstil baskı desenlerinin gelişimine odaklanarak, çalışmada kullanılan dokümanlar 1960-1970 yıllarına ait baskı tasarımları ile sınırlandırılmıştır.

O dönemde yayımlanan Vogue, Harper's Bazaar, Women, Elle, McCall's gibi moda dergileri ve müze yayınları taranmış, literatürde yer alan çok sayıda baskı tasarım desenleri incelenerek, dönemde etkili olan bazı örnekler üzerinden renk ve desen özellikleri tablo oluşturularak analizlerle açıklanmıştır.

Sonuç bölümünde, incelenen dönem boyunca tekstil baskı desenlerindeki renk kullanımının evrimi ve bu evrimin yarattığı etkiler ele alınmıştır. 1960-1970 yılları arasında, dönemin sanatçıları ve sanat akımlarının etkisi altında gelişen baskı desenlerindeki renk seçimleri ve ifade gücü, kültürel ve sosyal bağlamda ayrıntılı bir şekilde tartışılmıştır. Tekstil baskı desenlerindeki renk seçimlerinin önemi ve bu seçimlerin moda evrimine etkileri, bu çalışmada kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve ortaya konulmuştur. Bu bulgular, renk seçiminin yalnızca estetik bir tercih olmadığını, aynı zamanda dönemin kültürel ve sosyal dinamiklerini yansıtan önemli bir araç olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Tekstil, Renk, Baskı, Desen, Baskı Desen, Emilio Pucci, 1960'lar.

Extended Abstract



Exploring archaeological findings reveals a fascinating narrative of human civilization's journey, dating back thousands of years. These findings chronicle humanity's quest to meet basic survival needs and illuminate a profound engagement with the aesthetic realm, mainly through the coloring and patterning of flat surfaces. This engagement is not a modern phenomenon but a practice that traces its origins back to the prehistoric period, signifying a deep-seated impulse towards artistic expression and aesthetic fulfillment.

The paintings adorning cave walls, the symbols meticulously carved into stones, and the vibrant hues that brought textile products to life all testify to our ancestors' innate desire to transform imagery into tangible forms and articulate their identity and worldview. This preference for natural dyes, derived from plant leaves, roots, and fruits, underscores a symbiotic relationship with the natural environment, harnessing its bounty to fulfill aesthetic yearnings. Similarly, using minerals and pigments extracted from the earth reflects an early form of innovation, leveraging available resources to bring color and vibrancy to their creations.

While shrouded in the mists of time, the genesis of these practices is speculated to have commenced during the Neolithic Period. This era marks a pivotal moment in human history, characterized by the advent of agriculture and sedentary communities, which fostered the development of crafts such as weaving and pottery. Within this context, the foundational efforts in textile patterning and coloring must be situated, reflecting not merely an endeavor to beautify but a complex interplay of functional, social, and symbolic considerations.

The evolution of textile patterning and coloring from monochromatic simplicity to a rich tapestry of colors and complex patterns mirrors the broader trajectory of human cultural and technological advancements. This progression is emblematic of a ceaseless quest for innovation, an endeavor to push the boundaries of existing knowledge and techniques. The mastery of dye fixation techniques, enabling the creation of enduring and intricate patterns on textile surfaces, represents a significant technological leap. This advancement facilitated the transition from the simplistic to the sophisticated, enabling the creation of textiles that were not only practical but also conveyed status, identity, and cultural values.

Textile printing, an art form that spans millennia, embodies the culmination of these efforts. From the initial experiments with Batik, a method that involves dyeing fabric with a resist to create patterns, to the diverse techniques developed over centuries, textile printing is a testament to human creativity and ingenuity. With its rich heritage and enduring appeal, Batik highlights the continuity of tradition alongside the innovation that characterizes the field of textile design.

The focus on the 1960-1970 period offers a lens through which to examine the significant transformations that have shaped the use of color in textile print patterns. This era, marked by socio-economic upheavals, technological breakthroughs, and a flourishing artistic expression, witnessed a radical reimagining of textile design. The interplay between these diverse factors catalyzed a departure from conventional norms, ushering in a period of vibrant experimentation and bold innovation.

The literature review conducted as part of this research delves into the patterns, colors, forms, and narratives that defined this dynamic period. This study aims to unravel the complex interrelations between color use, technological advancements, and the socio-cultural context by focusing on the documents and designs emanating from these two decades. The significance of print patterns in shaping the fashion landscape of the 1960s, influenced by the ethos of the flower children, encapsulates the spirit of the times. Their pursuit of freedom and self-expression found resonance in the textile designs of the era, characterized by a riot of colors, complex patterns, and a departure from traditional aesthetics.

This exploration into color psychology, consumer behavior, and aesthetic preferences through the prism of textile print patterns opens new avenues for understanding the multifaceted relationship between art, society, and technology. The implications of these findings extend beyond the confines of fashion and design, offering insights into the cultural and psychological underpinnings of aesthetic choices.

In conclusion, this study chronicles the evolution of color usage in textile print patterns during a transformative period. It highlights the broader cultural, social, and technological shifts that informed these changes. The exploration underscores the enduring importance of color and pattern in human culture, serving as a medium of expression, a marker of identity, and a reflection of societal values. Through the lens of textile design, we gain a deeper appreciation of the intricate dance between tradition and innovation, art and technology, individual creativity, and collective cultural identity that defines the human experience.

Keywords: Textile, Color, Print, Pattern, Print&Pattern, Emilio Pucci, 1960's

Giriş

İnsanlığın varoluşundaki temel gereksinimleri ile ilk sıralarda yerini almış olan örtünme eylemi, doğumdan ölüme bizi saran tekstil malzemesinin varlığı, dünden bugüne önemini korumaktadır. Doğanın bizlere sunduğu gerek hayvansal gerek bitkisel kaynakları işlemeyi öğrenen atalarımız çeşitli teknikler geliştirerek temel ihtiyaçlarını karşılayacak tekstil yüzeyleri oluşturmuşlardır.

Dünyanın çeşitli bölgelerinden elde edilen buluntular incelendiğinde insanoğlu temel gereksinimlerin yanı sıra malzemesi ne olursa olsun düz yüzeyleri renklendirme ve desenlendirme çabasına girdiği görülmektedir. İnsanlık tarihi boyunca, giyim ve tekstil ürünleri sadece işlevsel bir amaca hizmet etmekle kalmamış, aynı zamanda toplumsal statü, kültürel kimlik, estetik zevk ve kişisel ifadenin bir yansıması olarak da önemli bir rol oynamıştır (İci, 2019, s.18). Bu bilgiyi Wengrow da desteklemektedir, “Kesin tarihi bilinmemekle birlikte, arkeolojik ve etnografik veriler, atalarımızın

renklendirme ve desenlendirme çabalarını binlerce yıl öncesine kadar uzanan dönemlere geri götürmektedir. Örneğin, Mağdaleniyen Döneme ait mağara duvarlarına yapılan resimlerde kullanılan renkler ve tasvir edilen motifler, insanların sadece temel ihtiyaçlarını karşılamakla kalmayıp, estetik bir amaç güttüğünü göstermektedir” (Wengrow, 2011, s.153-163).

İnsanoğlunun renklendirme tekniği ile yapmış olduğu ilk örneklerine M.Ö. 10.000 yılına ait mağara duvarlarında oluşturdukları desenlerde rastlanmaktadır. Bu renklendirmeleri elde ettikleri boyarmaddeleri magnezyum oksit, kömür siyahı ve oksitten elde edilmiş olan sarı rengini kaynatarak kırmızıya dönüşen boylarla yaptıkları düşünülmektedir. Mavi renk çivit otundan, demir oksit ile oksit sarısı, liken orkidesinden leylak rengi, deniz salyangozu ile demir tozlarını karıştırarak siyaha yakın renk elde etmiş oldukları bilinmektedir (Shoeser, 2003, s.33-34). Bu verilerden yola çıktığımızda insanoğlunun yaşadığı mekânı, kullandığı eşyaları, giysileri desenlendirmeye ve renklendirmeye başlamasının tarih öncesine kadar dayanmakta olduğunu anlamaktayız. Bitkiler ve topraktaki mineraller kullanılarak tekstil yüzeyleri renklendirilmiş, zamanla boyar maddeler sabitlenmiştir. İplikler boyanıp, dokumanın içinde çizgi deseni oluşturulmuştur. Bu sayede çizgi deseninde zamanla tek renkli uygulamaların yanı sıra çok renkli uygulamalar da görülmüştür (Balfour, 2011, s.13).

Erken dönem tekstillerinde, doğadaki figürlerden ilham alındığı ve farklı renklerin bir arada kullanıldığına rastlanmış olsa da, bu denemelerde figürlerin çok net görülmediği, desenlerin kontur çizgilerinin dağıldığına tanık olunmaktadır.



Resim 1. 300 yıl öncesine ait küçük bir çocuk tarafından giyilmiş olan tunic, matmar'da bir mezarlığa gömülmüş m.s. 700-800 yıllarında boyanmış yünlü tekstil örneğidir. (URL 1)

Bolton Müzesi ve Sanat Galerisi'nde sergilenmekte olan karmaşık dokuma detaylandırmaları ile birlikte rezerve boyama ile çizgi desenleri oluşturulmuş olan tunic (Resim:1), Koptik Dönem'in popüler renkli stillerini göstermektedir.

Tekstil yüzeyinde desen oluşturma amaçlı ilk çalışmaların rezerve yöntemi (batik) olduğunu, günümüze ulaşan çeşitli buluntularda görebilmekteyiz. Bir sonraki aşamada boyar maddelerin kıvamını arttırmayı öğrenen insanlık, çeşitli araç ve gereçleri geliştirerek tekstil yüzeyine desen oluşturmaya öğrenmiştir.

Kumaş yüzeyini renklendiren ve süsleyen öğelerin, insanın doğasından kaynaklı değişimlerin bir yansıması olduğu açıkça görülmektedir. İnsan doğasının değişimlere ve evrime olan içsel bir yanıtı olduğunu gözlemlemekteyiz. İnsanlar, tarih boyunca farklı uygarlıklarda yaşadıkları dönemin koşullarına ve kültürel etkileşimlerine bağlı olarak farklı renkler, desenler ve motifler kullanmışlardır (Humbert, 1975, s.3). Bu süreç içinde her uygarlık, kendi dönemine göre farklı üsluplar ve motifler geliştirmekle birlikte, temel formlarda doğadan ilham alındığını ve bu formların zaman içinde tekrarlandığını görmekteyiz. Bununla birlikte, kültürel etkileşimler ve tarihsel dönemler arasındaki farklılıklar, estetik ifadelerde zengin bir çeşitliliğe yol açmıştır. Her kültür, zaman içinde kendi benzersiz

estetik anlayışını ve stilini geliştirmiştir. Bu süreçte, geleneksel formlar yeniden yorumlanmış, yeni teknikler ve malzemelerle birleştirilmiş ve böylece sanatın ve tasarımın sürekli bir evrimi sağlanmıştır.

Süsleme ve desenlendirmenin insan deneyiminin bir yansıması olarak kabul edilmesi, bu sanatsal ifadelerin insan psikolojisi ve davranışları üzerindeki etkilerini de göz önünde bulundurur. İnsanlar, süsleme ve desenlendirme yoluyla duygusal ifadelerini, toplumsal bağlarını ve kültürel kimliklerini sergilemişlerdir. Süslemenin ve desenlendirmenin insan doğasının derinliklerine uzanan kökleri, tarih boyunca farklı kültürlerin ve uygarlıkların sanatsal ifadelerinde kendini göstermiştir. Bu sanatsal ifadeler, desenlerin ve motiflerin tarih boyunca nasıl evrildiğini ve farklı dönemlerde nasıl yorumlandığını yansıtır. Örneğin, antik dönemlerden itibaren insanlar, çeşitli malzemeler aracılığıyla süsleme ve desenlendirme konusunda yaratıcılıklarını göstermişlerdir. Süsleme ve desenlendirme aracılığı ile insanlar çevrelerini anlamlandırma ve kendilerini ifade etme biçimlerini yansıtmışlardır. Bu sanatsal ifadeler, sadece estetik değerleri değil, aynı zamanda o dönemin sosyal, kültürel ve dini yapıları da yansıtmıştır. Antik dönemlerden günümüze, insanlar doğal formları, mitolojik figürleri ve soyut tasarımları kullanarak çeşitli malzemeler üzerinde süslemeler yaratmışlardır. Bu süslemeler, toplumların dünya görüşünü, inanç sistemlerini ve estetik tercihlerini yansıtmaktadır. Her uygarlık, kendi döneminin karakteristik motiflerini ve desenlerini geliştirmiştir, bu da süslemenin evrensel bir fenomen olduğunu göstermektedir.

Çeşitli kaynaklarda, antik dönemlerden günümüze süslemenin her türlü malzeme aracılığıyla insanların hayatında yer aldığına dair verilere rastlanmaktadır (Ware, Stafford, 1974, s.1). Taş oymacılığından el işçiliğine, kumaş desenlendirmesinden seramik sanatına kadar farklı alanlarda süslemenin izleri bulunmaktadır. Bu izler, insanların kendilerini ifade etme, kültürel değerleri yansıtma ve estetik zevklerini paylaşma ihtiyacının bir yansımasıdır. Moda dünyasında da bu tarihsel mirasın izleri bulunmaktadır.

Süslemenin tarihi geçmişi ve süregelen gelişimi incelendiğinde, motiflerinin doğası ve seçimi bize uygarlıkların sanata olan duyarlılıkları konusunda bilgi vermektedir. Bu bağlamda desen ve motiflerin binlerce yıllık bir arşive sahip olduğu anlaşılmaktadır (Özpuat ve Yurt, 2011, s.29-31;Read, 1981, s.179).

Ağaç kalıp kullanarak baskı tekniğinin ilk olarak nerede kullanıldığına dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte Mezopotamya'da tahta kalıpla kil üzerine baskı yapıldığı, Çin'de ise ağaç kalıplarla mühür basıldığı bilinmektedir (Tezel, 2009, s.27-40). Bu yöntem geçmişten günümüze kadar "BASKI" olarak adlandırılmıştır. İlk başlarda tek renkli desenlendirmelerle başlayan süreç, zamanla farklı renklerin bir araya getirilmesi ve daha karmaşık desenlerin ortaya çıkmasıyla evrilmiştir. Baskı tekniklerinin ilki olan kalıp baskının keşfedilmesi, düz yüzeyleri desenlendirme ve renklendirme sürecini daha da geliştirmiştir (Francis, 1955, s.11).

Sanayi Devrimi sonrası, teknoloji ve kimya sektörlerindeki ilerlemelerle birlikte baskı tekniklerinde daha geniş bir renk yelpazesi sunarak gelişmelere öncülük etmiştir. Tekstil tasarımcılarının ve üreticilerinin daha zengin, canlı ve çeşitli renkler kullanmasına olanak sağlamıştır. Bu dönemde, makineleşme sayesinde çok renkli baskılar için çoklu kalıplar kullanılarak karmaşık desenlerin kullanımına olanak sağlamıştır. Teknolojik evrim, ilk olarak su ve buhar gücüne dayanan mekanik sistemlerin geliştirilmesiyle başlamış, ardından elektrik gücüyle çalışan seri üretim sistemleriyle ikinci Sanayi Devrimi'ne geçiş yapılmıştır. Bu gelişmeler sayesinde kalıp baskıcılığından, filmdruck, engaved (Rulo Baskı), serigrafi baskı, rotasyon baskıya geçiş sağlanarak tekstil baskı tasarım ve üretimlerinde hız kazanılmıştır. Tekstil baskı tekniklerindeki gelişmeler, daha karmaşık renk kombinasyonları ve tasarımları uygulamayı mümkün kılmıştır (Yörük, 2019, s.11).

Desen ve renk seçimleri, tarihsel süreçten günümüze moda dünyasının değişim ve gelişimini yansıtan önemli bir öge olmuştur. Desen ve renk seçimleri, moda tasarımcılarının dönemin ruhunu ve toplumsal değişimlerini yansıtma yolunda kullandıkları güçlü bir araçtır. Bu nedenle, süsleme ve desenlendirmenin, moda dünyasının değişim ve gelişimini anlamak için önemli bir anahtar olduğunu söyleyebiliriz.

Moda, insanların toplumsal ilişkileri, davranışları ve yaşam tarzları üzerinde önemli etkiye sahip olan güçlü bir sosyal fenomen olarak kabul edilmektedir. İnsanların birbirini taklit etme ve bir kitleye ait olma arzusu, moda trendlerinin dünyaya yayılma gücünü ve hızını oluşturan temel öğelerden biridir. Moda endüstrisi, her sezon yeni koleksiyonlarla bir sonraki sezonun kumaş, desen ve renk tercihlerine zemin hazırlayarak, tüketici taleplerini karşılamak ve dikkat çekici ürünler sunmak için sürekli olarak yenilenir. Modanın yükselen eğilimlerini belirleyen esinlenmeler, ilginç ve çeşitlilik gösteren kaynaklardan beslenir. Moda tasarımcıları, trend analistleri ve stilistler, yeni koleksiyonlarını oluştururken ekolojik, sosyolojik, ekonomik ve psikolojik konuları dikkate aldığı gibi, tüketici davranışlarının da önemli bir rol oynadığının bilinci ile hareket etmektedirler. Tüketicilerin ihtiyaçları, talepleri ve beklentileri, moda endüstrisinin dikkate aldığı önemli parametrelerdendir. Moda endüstrisi, tüketiciye hitap eden ve onların ilgisini çeken ürünler ve tasarımlar geliştirmek için pazar araştırmaları ve trend analizleri yapar (Mc Cracken, 1986, s.71-84).

Tasarımda Renk Ögesi

Renklerin insan duyguları, algıları ve estetik deneyimleri üzerindeki etkisi, kültürel, sanatsal ve tasarım bağlamında uzun süredir araştırmacıların ilgisini çekmektedir (Kuehni & Schwarz, 2008, s.92). Hayatın her köşesinde estetik görünüm ve konfor sağlama amacıyla dengeleyici öğe olan renkler, giysi tasarımında da kritik bir bileşendir. Giysi tasarımlarının fonksiyonel ve sembolik değerlerini bir araya getirmesi beklenirken, bu sembolik anlamların oluşturulmasında renkler temel bir rol üstlenir. Bireyin estetik zevkini, renk kombinasyonu konusundaki bilgi ve yeteneğini, aynı zamanda özgüvenini yansıtan renkler, giyim tarzı, duygusal durum ve kişilik özellikleri üzerinden giysilere sembolik değerler kazandırır. Renk tercihleri, tasarımın duygusal, estetik ve iletişimsel boyutunu şekillendirmede önemli bir etkidir.

Cheskin (1957, s.179), tasarımın ana öğelerinden biri olan renk kombinasyonu seçiminin, insanlar üzerinde en büyük etkiyi yarattığını belirtmiştir. Daha canlı veya sıcak renk kombinasyonları, örneğin sarı veya kırmızı, daha çok dürtüsel tercih yapılmasına yol açmaktadır. Kumar, benzer şekilde, bir ürünün tasarımı kötü olsa bile, renk kombinasyonu etkiliyse tercih edilme olasılığının yüksekliğini savunmaktadır (Kumar, 2017, s.5). Bu bilgi, renklerin insanlar üzerindeki tercih edilme gücünü göstermektedir.

Renkler yan yana geldiklerinde, birbirleriyle etkileşime girerler ve bu etkileşim tasarımın genel havasını ve görünümünü değiştirir. Renklerin birleşimi, tasarımın dikkat çekiciliği ve cazibesi üzerinde belirleyici bir rol oynar. Aynı renk tonları yan yana geldiğinde bir uyum ve sakinlik hissi verirken, farklı renk tonları arasındaki kontrastlar daha dinamik ve enerjik bir etki yaratır. Renklerin birleşimi ve ilişkisi, bazı durumlarda algımızı değiştirerek illüzyonlar ve farklı dramatik efektler yaratır. Örneğin, yan yana konulan sıcak ve soğuk renkler, birbirlerini daha da vurgulayarak hareketli ve heyecan verici bir kompozisyon oluşturabilirler. Aynı şekilde, değer ve doygunluk farkları da renklerin algılanmasında önemli bir rol oynar ve tasarımın derinlik algısını etkiler.

Renklerin eş zamanlı kontrastı veya renk bağlamı olarak adlandırılan bu etkileşim, tasarımcılar için temel bir çerçeve oluşturabilir. Renklerin birbirleriyle olan ilişkileri, tasarımın duygusal ve estetik amacına uygun olarak seçilmelidir. Uygun ve dengeli renk seçimi, tasarımın başarısını ve etkisini artırır. Renk tonları, parlaklık dereceleri ve yoğunlukları, tasarımın ifade etmek istediği duygu ve mesajla uyumlu olarak kullanılmalıdır.

Renk kullanımının önemli alanlarından biri olan tekstilde, baskı desenlerindeki renklerin birbirleriyle etkileşimi ve uyumu, baskı tasarımları ve kumaşların dikkat çekiciliği üzerinde belirleyici bir öğedir. Tekstil sektöründeki teknolojik ilerlemeler, renkleri daha hassas ve canlı bir şekilde aktarmayı mümkün kılarak tasarımcıların yaratıcılığını desteklemiştir.

Amaç

Bu makalenin amacı, tarih boyunca insanlık için büyük önem taşıyan renk ögesinin, özellikle 1960-1970 yılları arasında tekstil baskı desenlerinde kullanımını ve bu kullanımın sosyo-ekonomik, teknolojik ve sanatsal gelişmelerle olan ilişkisini detaylı bir şekilde incelemektir. Araştırma, bu dönemin

sanat akımlarıyla oluşan yeni estetik anlayışından, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve teknolojik gelişmelerden etkilenecek, değişim gösteren tekstil baskı desenlerindeki renk ögesine yansımalarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, döneme ait desenler, renkler, biçimler ve kurgular literatür taraması ve belge analizi yöntemleriyle ele alınarak, 1960-1970 yılları arasında tekstil baskı desenlerindeki renk kullanımının evrimi ve bu evrimin yarattığı etkiler ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

Yöntem

Bu çalışmanın metodolojisi, nitel araştırma yaklaşımını temel alarak, 1960-1970 yılları arasındaki tekstil baskı desenlerinde renk kullanımının incelenmesine yöneliktir. Bu bağlamda, döneme ait desenler, renkler, biçimler ve kurgular literatür taraması ve belge analizi yöntemleriyle ele alınarak, bu on yılı kapsayan örnekler içinden dönemin tekstil baskı desenlerindeki renk kullanımının evrimi ve bu evrimin yarattığı etkiler ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

Veri Toplama Yöntemleri

Literatür Taraması: İlk aşamada, konuyla ilgili bulunan literatür derinlemesine incelenmiştir. Bu kapsamda, akademik makaleler, kitap bölümleri, dergiler ve tezler taranmıştır. Ayrıca, dönemin moda ve tasarım dergileri, katalogları ve arşiv materyalleri de literatür taramasına dahil edilmiştir.

Doküman Analizi: Araştırma, döneme ait tekstil baskı desenlerine odaklanmıştır. Bu amaçla, döneme ait baskı tasarımları, tekstil örnekleri ve sanat eserleri belge analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu materyaller, müzeler, arşivler, koleksiyonlar ve dijital veri tabanlarından toplanmıştır.

Bulgular

Yapılan çalışmadan elde edilen bulgular ışığında, 1960-1970 yılları arasındaki çoğu tekstil baskı desen örnekleri incelenmiş, dönemin dikkat çeken ve etkili olan seçili baskı tasarımları üzerinde durularak analizleri yapılmıştır. Analizler, dönemin sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik teknolojik ve sanatsal bağlamında tartışılıp renk kullanımındaki değişimler ile bu değişimlerin moda, estetik ve kültürel trendler üzerindeki etkileri ayrıntılı bir şekilde incelenerek tablo haline getirilmiştir.

1960-1970 Arasındaki Yıllara Ait Tekstil Baskı Desen Örnek ve İncelemeleri

Baskı desenlerindeki değişimin hem teknolojik gelişmeler hem de kullanım alanlarının çeşitlenmesiyle yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Geçmişte blok baskı gibi geleneksel yöntemlerle başlayan baskı teknikleri, zamanla gelişen teknoloji ve zanaat becerileriyle farklı yöntemlere dönüşmüştür. Özellikle 1960 ile 1970 yılları aralığı, tekstil sektöründe büyük değişimlere tanıklık ettiği bir dönem olarak bilinir. Bu dönemde sanat, tasarım ve moda dünyasında çeşitli akımların etkisiyle tekstil baskı desenlerinde özgün ve deneysel yaklaşımların ön plana çıktığı görülmüştür.

1960-1970 yılları arasında öne çıkan örnekler, baskı desenlerinde belirli renk kombinasyonları, desen motifleri ve stilistik öğelerin öne çıktığı döneme işaret eder. Bu dönemde canlı ve pastel tonların yanı sıra geometrik ve soyut desenlerin popüler olduğu görülmüştür. Aynı zamanda bu yıllarda doğa motifleri ve etnik desenler tekstil baskılarında sıkça kullanılmıştır. 1960-1970 yılları, özgün, estetik ve sanatsal yaklaşımların yansıtıldığı, tekstil tasarımında farklı bakış açısının ortaya çıktığı bir dönemi temsil etmektedir. Renkler ve desenler, tekstil baskılarında ifade gücü ve yaratıcılığın birleştiği önemli öğeler olarak günümüzde de tasarım dünyasında önemini korumaktadır.



Resim 2. Barbara Brown, Country Bunch, 1961



Resim 3. Barbara Brown, Complex, 1968



Resim 4. Barbara Brown, Decor, 1969 (URL 2)



Resim 5. Emilio Pucci, baskılı ve boncuk işlemeli kısa elbise, 1966 (Yunjeong, O., 2010, s.71)

1960'larda teknolojik gelişmeler tasarım-üretim yöntemlerinde değişime yol açmıştır. Bu yıllarda tasarımda geleneksel estetik algıların yerini teknoloji ve uzay bilimi ile ilgili gelişmeler almıştır. Ekonomik olarak refaha ulaşmış olan toplumun tüketici genç kitlesinin kendine özgü, özgür ruhlu barışçıl yaşam felsefesi, tekstil modasına yön veren öğeler olmuştur (Yapp, 2005, s.14). Uzayla ilgili bilimsel çalışmalar tekstil modasını etkilemiş, uzay çağı motiflerini ön plana çıkarmıştır. Aynı dönemlerde çağdaş sanatın gücü Op-Art'ın optik etkilerine dikkatleri çekmiştir. Gençleri hedef alan uyuşturucu kullanımıyla ortaya çıkan varsanım görüntüleri ve bu algı sonucu görülen canlı, parlak, hatta göze batan "psikedelik renkler" baskı desenli kumaş modasını etkilemiştir. Dönemin kumaş desenleri farklı psikoloji ve temaları yansıtmaktadır.

1960 ve 1970 yılları arasında Soyut Ekspresyonizm, Pop Sanatı ve Optik Sanat gibi çağdaş sanat akımlarının, tekstil modasına renk ve aynı zamanda biçim anlayışı olarak yansımaları görülmektedir. Tasarımcılar, bu dönemim Optik sanat yapıtlarından etkilenecek tasarımlarında, desen, ışık, renk ve kompozisyon üslubundan yararlanarak kendi desen koleksiyonlarını oluşturmuşlardır. Bu etkide ilk örnekleri veren modacılar arasında Andre Courreges, Mary Quant, Pierre Cardin, Paco Rabanne gibi modacıların isimleri verilebilmektedir (Gezicioğlu ve Uslu, 2019, s.1553).

Sanat ve tasarım alanları arasındaki yakın ilişki, 1960'ların tekstil tasarımlarında açıkça görülmektedir. Açık plan mimarlık, tekstil tasarımını cesaretlendirmiştir ve desenler giderek daha etkileyici ve geometrik hale gelmiştir. 1960'lı yılların başında optik sanat alanında öncü bir isim olan Bridget Riley'in renk ve şekil keşfi, basit formlara ve tekrarlara odaklanması ve benzer şekilde Victor Vasarely'in op sanat eserleri moda dünyasına ilham kaynağı oldu (Gezicioğlu ve Uslu, 2019, s.1551). Ancak Soyut Sanat ve Optik sanat on yıl boyunca egemenliğini koruyamamıştır. 1965'e gelindiğinde, Pop Art moda konumuna gelmiştir. Bununla birlikte psikedelik tasarımlar gelmiş ve etnik desenlere olan ilgi artmıştır (Thoreson, 2016, s.46).

Geniş kitlelerin ilgisini çeken, yeni görsel ve literatür dilin yaratılmasına önyak olan sanatsal hareketler, Op Art, Pop Art, Kavramsal Sanat, Happening ve Soyut Resim gibi terimlerle tanımlanan çağdaş sanat akımlarının ortaya çıkartarak, sanat ve tasarım dünyasında yenilikçi bir evrimi tetiklemiştir (İpşiroğlu, 1993, s.102).

Moda endüstrisi için hızlı ve dinamik bir dönemi temsil eden 1960'lı yıllarda, gençlerin geliri İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasında en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Artan ekonomik güçleri, yeni bir kimlik arayışının duygusunu ve bunu ifade etme ihtiyacını körüklemiş ve moda trendlerinin kısa sürede değişerek gençlik kültürünün moda üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olmasına yol açmıştır. Bu dönemin toplumsal değişimleri, gençlerin kültürel ve sosyal anlamda özgünlük ve farklılık arayışına

yönelik taleplerini arttırmıştır. Moda, artık sadece seçkin kesimin ilgisini çekmekle kalmamış, gençlerin kimlik arayışına ve ifade özgürlüğüne hitap ederek daha geniş bir kitleye yayılmıştır. Moda dünyası da bu değişen taleplere cevap vermek zorunda kalmış ve hızla değişen trendlerin önemli olduğu bir dönem başlamıştır (Odabaşı, 1999, s.95).

Popüler kültürün ve müziğin moda üzerindeki etkisi de 1960'lı yıllarda belirgin hale gelmiştir. The Beatles, The Rolling Stones gibi ünlü gruplar, sahne kostümleri ve giyim tarzlarıyla gençler arasında moda ikonları haline gelmişlerdir. Moda endüstrisi, gençlerin bu müzikal akımlara olan hayranlığını yansıtan modeller ve tasarımlarla dolu koleksiyonlar sunarak gençlere hitap etmiştir (Oh, Y. J., 2010, s.65).

Gençlerin, geleneksel giyim normlarından uzaklaşıp kendi tarzlarını oluşturma isteği, moda endüstrisinin daha genç, enerjik ve özgün tasarımlara yönelmesine yol açmıştır. 1960'ların modası, renkli ve desenli giysiler, mini etekler, dar paçalı pantolonlar cesur ve dikkat çekici odak parçalarıdır. Bu dönemde "Swinging Sixties" olarak adlandırılan hareket, modayı ve popüler kültürü etkileyen önemli bir akım olmuştur (Armstrong, 2014, s.10).

Moda endüstrisi, artık sadece 'yetişkin' stilleri kopyalamayan, gençler için tasarımlar yaratarak hızla yanıt veren bir sürece girmiştir. Beatnikler ve Modlar ("Modernistler"in kısaltması) özellikle 1960'ların başlarında etkiliydi. Amerikan ruhuna ve R&B müziğine olduğu gibi, Avrupa tarzı kıyafetlere, yüksek etkili renk ve çizgilerle, kendini adanmış olan Mods, gençlerin zevklerine her yerde odaklanmaya yardımcı olmuş ve The Who, The Small Faces ve The Beatles gibi grupların görünümüne ilham vermiştir (Oh, Y. J., 2010, s.66).



Resim 7

Karl Ferris tarafından fotoğraflanan, 1960'lar karşı kültürüne ait görseller. (URL 3)



Resim 6



Resim 8



Resim 8: Karl Ferris tarafından fotoğraflanan, 1967'de Hampstead, Londra'da hazırlanmış Jimi Hendrix posterleri. (URL4)

Mick Jagger, Jimi Hendrix ve Keith Moon gibi ünlülerin giysilerinde de bu etkiler görülmektedir (Resim 6, 7, 8, 9). Londra'da bulunan, 1960'ların karşı kültürünü ateşleyen en etkili mağazalarından

olan Hung On You, Granny Takes A Trip, Biba, Apple Boutique, Apple Tailoring, Mr Fish, Dandie Fashions, Quorum mağazaları yenilenmiştir. Büyük boy yakalar, deneysel grafikler, gösterişli çiçekler ve çarpıcı terzilikleriyle o döneme ait en tanınmış giysiler halen sergilenmektedirler (URL 4).

1960'lı yılların moda trendlerinin yansımalarını görsel medya üzerinden incelediğimizde, dönemin film, müzik albüm kapakları, gazete ve moda dergilerinin görsellerindeki moda tasarımlarında belirli özelliklerin öne çıktığı görülür. Bu dönemde moda endüstrisi, gençlerin kimlik arayışlarına hitap eden cesur ve dikkat çekici tasarımlarla dolu bir dönemi temsil eder (Germaner, 1960, s.7-8).

Baskı desenleri de dönemin moda anlayışında önemli bir yer tutar. Çizgili, çiçekli, geometrik ve optik desenler, 1960'lı yılların popüler baskı desenlerinden bazılarıdır. Bu desenler, giysilerde hareketlilik ve canlılık katarken, gençlerin özgün ve farklı bir tarz oluşturma arayışlarına da cevap vermiştir. Özellikle siyah ve beyaz desenler, siyah elbiselerle kombinlendiğinde ikonik bir görünüm yaratmış ve Audrey Hepburn gibi ünlü isimlerin tarzını etkilemiştir.

1960'ların ortalarında, rotasyon baskı yöntemi geliştirilmiş ve kısa süre içinde tekstil baskısı için tercih edilen yöntem haline gelmiştir. Bu yenilik sayesinde düz şablonla baskı yerine, tasarımları kumaşa hızla aktaran silindirik şablon kullanılmaya başlamıştır. Rotasyon baskı yönteminin diğer tekniklere göre birçok avantajı vardır. Bu makine, geleneksel düz baskı makinesinden daha az yer kaplıyordu ve aynı anda çok renkli baskı yapılmasına izin vermekteydi (Kerry, 2007, s.24-26).

Baskı tekniklerindeki bu gelişme sayesinde dönemin elbiseleri genellikle kontrast renklerde baskılı veya canlı düz renklerden oluşmuştur. Renklerin eşzamanlı kontrastının moda tasarımlarında kullanılması, giysilerin canlı ve enerjik bir görünüm kazanmasına katkı sağlamıştır. Siyah-beyaz kombinasyonları, özellikle siyah ve beyaz çizgili veya geometrik desenlerle sıkça tercih edilmiştir. Siyah ve beyaz, dönemin modasında sofistike bir zarafetin ifadesi olarak önemli bir rol oynamıştır.

Renk seçimlerinde parlak turuncu, pembe ve çimen yeşili tonları da sıklıkla kullanılmıştır. İnsanların duyuşsal tepkisinde pozitiflik duygularını uyandırmakta bir rengin tonunun ne kadar parlak olduğu ile ilgisinin olduğu araştırmalarca kanıtlanmıştır (Durrani, Ninimaki, s.222). Bu canlı renkler, dönemin gençlerin enerjik ve özgün tarzlarını ifade etme isteklerine hitap eden seçimler olarak öne çıkmıştır. Özellikle modanın eğlenceli ve özgür ruhunu yansıtan bu renkler, moda dünyasında heyecan verici bir döneme işaret eder. Dönemin medya ve moda yansıyan görselleri, 1960'lı yılların moda anlayışının gençlik, özgünlük, renklilik ve enerji dolu bir dönemi temsil ettiğini gösterir. Moda endüstrisi, bu dönemde gençlerin kültürel ve toplumsal arayışlarına cevap veren tasarımlarla onların hayatlarına renk ve anlam katmıştır.



Resim 9. 1960'ta mini etek ve mini elbiseyi icat eden tasarımcı Lucien David LANGMAN'a ait giysi tasarımları. Dünya çapında en çok giyilen ve kopyalanan modeller arasındadır. (URL 5)

1960'larda ikonik olarak yerini alan Mary Quant'ın tasarımları mini etek modasının yanında canlı ve karmaşık baskı desenli elbiseleri ile dönemin önemli giysi parçaları olmuştur. Renkli çiçek

desenleri, geometrik şekiller, soyut motifler ve optik illüzyonlar, Quant'ın elbiselerinde sıkça kullanılan baskı desenleridir. Bu desenler, moda dünyasında hareketlilik, enerji ve yenilik getirmiştir. Aynı zamanda, gençlerin özgün tarzlarını ifade etme isteğine de uygun bir şekilde cevap vermiştir.

Mary Quant'ın baskı desenli elbiseleri, ünlü isimler ve gençler arasında büyük bir popülerlik kazanmıştır. Dönemin müzik grupları ve ünlü isimlerinin de Mary Quant tasarımlarını giymesi, onun moda dünyasında önemli bir etkiye sahip olduğunu gösterir. Quant, moda endüstrisindeki yaratıcı ve özgün yaklaşımıyla gençlerin kimlik arayışlarını ve modadaki değişimleri şekillendiren önemli bir figür olmuştur.



Resim 10. Mary Quant'ın 1960'lara ait giysi tasarım örneği.

Mini elbise, Mary Quant, 1967, Victoria&Albert Müzesi, Londra. (URL 6)

Mary Quant'ın mini etekler ve baskı desenli elbiseleri, 1960'lı yılların modasının enerjik, eğlenceli ve özgün ruhunu yansıtır. Onun tasarımları, modanın sınırlarını zorlayarak ve geleneksel kalıpları yıkarak, gençlerin giyim tarzlarında önemli bir dönüm noktası olmuştur.



Resim 11. Vogue US September 1964, by David Bailey. **Resim 12.** Vogue Italia April 1965, by David Bailey. (URL 7)

Ünlü moda dergisi olan Vouge'un 1964 Eylül ve 1965 Nisan kapaklarında görülen moda Fotoğrafçısı David Bailey tarafından fotoğraflanmış olan 60'lı yıllara ait baskı desenleri (URL 7).

Betsey Johnson'ın 1966'da tasarladığı üç elbisenin geometrik desenleri, ilk kez 1964'te Time dergisinde, resimdeki göz yanıltıcı optik illüzyonları tanımlamak için kullanılan Op Art'a gönderme yapmıştır. 1950'lerin minimalist etkisiyle düz ve sade giysi formlarında kullanılan 1960'ların Op Art ve Pop Art etkili baskılı kumaş tasarımlarındaki renk geçişleri ile üç boyutlu ve dinamik bir etki yakaladığı görülmektedir (Resim 14).



Resim 13. Betsey Johnson'a ait geometrik desenli giysiler. (URL 8)

1960'ların Tekstil Baskı Desenlerinde Renk Analizi

İnsanlar gördükleri renkleri anlama çabası sadece felsefi bir anlam arayışından öte, aynı zamanda sanat, tasarım, ticaret ve pazarlama gibi pek çok pratik alandaki kullanımını kapsar. Renk kullanımları kültürler arası etkileşimler, sanat akımları, bilimsel keşifler ve teknolojik ilerlemelerle şekillenir (Rolf G. Kuehni, A. Schwarz, 2008, s.480).

Değişen renk kullanımları moda için önemli bir ilham kaynağı olmuş ve moda dünyasının evrimine katkıda bulunmuştur. Moda tasarımları genellikle bir toplumun kültürünü ve değerlerini yansıtarak şekillenir. Yeni üretim teknikleri, daha önce mümkün olmayan desenlerin ve renk kombinasyonlarının ortaya çıkmasına olanak tanıyabilir. 1960'larda Tekstil endüstrisindeki gelişmeler, baskı tekniklerini de etkilemiştir. Rotasyon baskının ortaya çıkışıyla, kumaşlara daha karmaşık desenlerin ve renk kombinasyonlarının uygulanması sağlanmıştır. Bu da moda tasarımcılarına daha özgür ve yaratıcı bir alan sunarak dönemin tasarımlarını zenginleştirmiştir.

Teknolojik ilerlemeler, renk sabitleme ve kumaş dayanıklılığı konularında önemli gelişmeler getirmiştir. Renklerin yıpranması ve solması konusunda daha dirençli kumaşlar üretilerek renklerin desen tasarımlarında daha parlak ve özgür kullanımlarının gelişmesi sağlamıştır.

Bu parametreler doğrultusunda 1960'lara ait bazı tekstil baskı desenlerindeki renk ögelerinin analiz ve yorumları tablo 1'de sunulmuştur.





Tablo 1. Tekstil baskı desenleri renk analizi tablosu

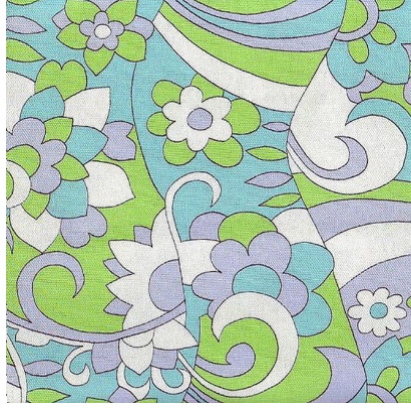
Tekstil Baskı Desen Görseli	Görsel Renk Çözümlemesi	Analiz ve Yorum
<p>Resim 14. Emilio Pucci'nin (1914-1992) yoğun renkli baskıları, modadaki en kolay tanınabilir "imzalarından" biridir (URL 9).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 15) mavi, yeşil, pembe, kırmızı renkler ve siyah konturlar görülmektedir.</p> <p>Desende yer alan siyah konturlar, renklerin daha öne çıkmasını sağlayarak görsel bir derinlik oluşturmaktadır.</p> <p>1960'ların sonlarının moda anlayışını ve o dönemde popüler olan psikedelik sanat akımının estetik özelliklerini yansıtan bu desen, genellikle zıt renklerin cesur kullanımı, akışkan ve soyut formlar ile karakterizedir.</p> <p>Desende görülen geometrik şekiller ve dairesel motifler, optik sanatın etkilerini akla getirir. Bu etki, çeşitli şekillerin ve renk bloklarının tekrarıyla elde edilmiştir.</p>
<p>Resim 15. Bernard Nevill tarafından liberty için tasarlanan Bengal Kumaş Tasarımı, 1969. Fotoğraf: Liberty Fabric Limited (URL 10).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 16) pembe, yeşil, mor, sarı, beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır.</p> <p>Morun derin tonları, o dönemde popüler olan psikedelik sanatın etkisini ve mistik yanılsamaları temsil eder. Bu renkler, genellikle içsel bilinci ve spiritüel deneyimleri vurgulayan bir atmosfer yaratmada kullanılır.</p> <p>Parlak sarı ve canlı yeşil gibi sıcak renkler, 1960'larda gençlik kültürünün dinamizmini ve doğaya olan özlemini simgelerken, pembe ve kırmızı tonları, toplumsal normlara meydan okuyan ve ifade özgürlüğünü benimseyen Pop Art'ın etkisini yansıtır.</p> <p>Desendeki siyah ve beyaz alanlar, renkler arasındaki kontrastı artırarak desenin belirginleşmesini sağlar. Bu kullanım, kompozisyonun bütününde bir denge unsuru olarak işlev görür ve aynı zamanda 1960'ların grafik tasarımındaki minimalist yaklaşıma bir örnektir.</p>

		<p>Desenin renkleri, 1960'ların genel estetik değerlerini ve toplumsal değişimlerle olan ilişkisini somutlaştırmaktadır.</p>
 <p>Resim 16. Emilio Pucci ipek eşarp tasarımı (URL 11).</p>	 <p>Resim 17. 1971 yapımı Emilio Pucci'ye ait pamuk gabardin kumaştan "Quadrifoglio" baskılı eşarp (URL 12).</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 17) mor, mavi, pembe, sarımsı yeşil, sarı, turkuaz, kırmızı turuncu renklerle birlikte siyah ve beyaz kullanımı da görülmektedir.</p> <p>Bu desen, 1960'lar ve 1970'lerin grafik tasarımına özgü canlı renkler ve soyut formların kullanımını sergilemektedir. Desende yer alan parlak renkler, dönemin pop sanatı ve psikedelik sanat akımlarının etkisini yansıtmakta ve o dönemin özgürlükçü ruhu ile ifade özgürlüğünün bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Desendeki renkler arasındaki yüksek kontrast görsel bir çekicilik ve dinamizm yaratırken, renklerin psikolojik ve duygusal etkilerini de ortaya koymaktadır.</p> <p>Desendeki soyut imgeler ve semboller, 1960'ların karşı kültür hareketlerinin ve gençlik kültürünün sanat üzerindeki etkilerini akla getirir.</p>
 <p>Resim 17. 1971 yapımı Emilio Pucci'ye ait pamuk gabardin kumaştan "Quadrifoglio" baskılı eşarp (URL 12).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 18) turkuaz, mor, kahverengi ve kırmızı turuncunun farklı tonlarıyla beyaz kullanımıdır.</p> <p>Renk paleti, hem canlı hem de düşük doygunluktaki tonların dengeli kullanımı ile dikkat çekmekte olup, kullanılan mavi, kahverengi, kırmızı turuncunun tonları ve beyaz, 1960'lar moda tasarımında yaygın olan renk paletini ve yenilikçi yaklaşımlarını yansıtmaktadır.</p> <p>Kenar süslemeleri ve desen içindeki ince detaylar, 1960'ların tekstil tasarımındaki titiz işçiliğe ve detaylara olan ilgiyi göstermektedir. Bu dönemde, baskı teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, karmaşık ve ayrıntılı desenlerin üretimi kolaylaşmıştır.</p>

<p>Resim 18. Emilio Pucci'ye ait büyük çiçek eşarp (URL 13).</p>	<p>Resim 19. Zika Ascher 'a ait mohair kumaş üzerine çiçekli baskı, Vogue, Ocak 1962 (URL 14).</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 19) turuncu, kırmızı, pembe renk tonlarıyla birlikte beyaz ve siyah kullanılmıştır.</p> <p>Bu desende kullanılan renkler arasındaki belirgin kontrast, 1960'lı yılların cesur renk paleti ve yenilikçi ruhunu yansıtmaktadır. Ayrıca, siyah arka plan üzerine yerleştirilen canlı renkler, dönemin pop sanatından etkilenen görsel algı oluşturmuştur.</p> <p>Büyük çiçek motifin kullanımı, dönemin doğadan ilham alan tasarım anlayışını yansıtmaktadır.</p> <p>Desende yer alan siyah- beyaz ince detaylar 1960'lara özgü, izleyicinin gözünde hareket yanılsaması yaratma amacını güden optik sanatın etkilerini hissettirmektedir.</p>
<p>Resim 20. Juliet Glyn-Smith Tarafından Conran Fabrics için üretilen serigrafi</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 21) mavinin açık ve koyu tonlarıyla birlikte mor, turuncumsu sarı ve kahverengi kullanılmıştır.</p> <p>Desenin renk paletindeki koyu mavi ve mor tonlarının yanı sıra, çiçeklerin merkezinde kullanılan sıcak sarı ve kahverengi tonları, dönemin tipik kontrast kullanımını sergilemektedir. Çiçek motiflerinin tekrar eden düzeni, dönemin teknolojik ilerlemelerinin etkisiyle mümkün olan seri üretim ve</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 20) turuncu, kırmızı, pembe renk tonlarıyla birlikte beyaz ve siyah kullanılmıştır.</p> <p>1960'lı yılların estetik ve tasarım ilkelerine uygun bir biçimde oluşturulmuş olan bu desendeki çiçek motifleri, genellikle 1960'ların psikedelik ve pop sanat akımlarıyla ilişkilendirilen, doğal dünyanın yeniden yorumlanması olarak karşımıza çıkmaktadır.</p> <p>Bu tarz çiçek motifleri, 1960'ların ortasında popülerleşen doğal form ve yapıların basitleştirilmiş ve geometrikleştirilmiş tasvirlerini yansıtmaktadır.</p>
<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 21) mavinin açık ve koyu tonlarıyla birlikte mor, turuncumsu sarı ve kahverengi kullanılmıştır.</p> <p>Desenin renk paletindeki koyu mavi ve mor tonlarının yanı sıra, çiçeklerin merkezinde kullanılan sıcak sarı ve kahverengi tonları, dönemin tipik kontrast kullanımını sergilemektedir. Çiçek motiflerinin tekrar eden düzeni, dönemin teknolojik ilerlemelerinin etkisiyle mümkün olan seri üretim ve</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 21) mavinin açık ve koyu tonlarıyla birlikte mor, turuncumsu sarı ve kahverengi kullanılmıştır.</p> <p>Desenin renk paletindeki koyu mavi ve mor tonlarının yanı sıra, çiçeklerin merkezinde kullanılan sıcak sarı ve kahverengi tonları, dönemin tipik kontrast kullanımını sergilemektedir. Çiçek motiflerinin tekrar eden düzeni, dönemin teknolojik ilerlemelerinin etkisiyle mümkün olan seri üretim ve</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 21) mavinin açık ve koyu tonlarıyla birlikte mor, turuncumsu sarı ve kahverengi kullanılmıştır.</p> <p>Desenin renk paletindeki koyu mavi ve mor tonlarının yanı sıra, çiçeklerin merkezinde kullanılan sıcak sarı ve kahverengi tonları, dönemin tipik kontrast kullanımını sergilemektedir. Çiçek motiflerinin tekrar eden düzeni, dönemin teknolojik ilerlemelerinin etkisiyle mümkün olan seri üretim ve</p>

<p><i>baskılı keten kumaş. Londra, birleşik krallık, 1965 (URL 15).</i></p>		<p>baskı yöntemlerinin bir sonucu olarak görülebilir.</p>
 <p>Resim 21. Hann, M. A., & Powers, K. (2009), s.214.</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 22) pembe, turuncu ve kırmızı turuncunun açık- koyu tonları kullanılmıştır.</p> <p>Desendeki renk paleti, 1960'lar modasına özgü cesur ve parlak tonların kullanımını sergiler. Burada kırmızı-turuncu arka plan üzerine yerleştirilen sıcak pembe ve turuncu tonları, dönemin renk teorilerinin ve psikolojisinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Söz konusu renkler, dönemin genel olarak optimist ve enerjik ruhunu yansıtmakta olup, aynı zamanda psikedelik sanatın etkisi altında kalan görsel bir dilin parçasıdır.</p> <p>Bu desen, 1960'lı yılların baskı teknikleri ve estetik anlayışını yansıtan öğelerle zenginleştirilmiştir.</p>
 <p>Resim 22. 1960 yıllarına ait pamuklu dokuma kumaş üzerine baskılı kumaş (Url 16).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim23) kırmızı turuncu, sarımsı turuncu, turkuaz, yeşil, morun açık tonu ve beyaz kullanılmıştır.</p> <p>Sarı tonları, 1960'larda popüler olan optimist ve canlı renk paletlerinin bir parçasıdır ve sıklıkla gençlik kültürü ile ilişkilendirilmiştir. Bu desende yer alan göz alıcı sarımsı turuncu arka plan, dönemin tipik enerjik ve parlak renk seçimini sergilemektedir.</p> <p>Çiçek motiflerinin basit, stilize edilmiş formu ve cesur renk kontrastları, 1960'ların pop sanatının etkilerini göstermektedir.</p> <p>Desendeki çiçeklerin düzensiz yerleşimi ve serbest formları, dönemin kültürel kodlarını, estetik tercihlerini, renk ve form kullanımını yansıtan zengin bir görsel dil içermektedir.</p>

 <p>Resim 23. 1960 yıllarına ait Emilio Pucci baskı deseni (URL 17).</p>	 <p>Resim 24. 1960 yıllarına ait Emilio Pucci baskı deseni (URL 17).</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim24) pembe, sarı, mavi ve yeşilin açık ve koyu tonlarıyla beyaz kullanılmıştır.</p> <p>Yeşil, mavi ve sarı gibi renklerin cesur kullanımı, dönemin pop sanatının etkisini gösterir. Bu renkler aynı zamanda, dönemin genel olarak optimist ve dinamik ruhunu da yansıtmaktadır. Bu canlı renkler, dönemin tasarım dünyasındaki ifade özgürlüğünü göstermektedir.</p> <p>Desendeki büyük ölçekli çiçek motifi ve yaprakların stilize edilmiş şekilleri, doğanın sanatsal bir ifade olarak kullanımının yanı sıra, dönemin sanat ve tasarımındaki form ve çizgiye olan deneysel yaklaşımlarını da gösterir.</p> <p>1960'ların tasarımında sıklıkla rastlanan tekrar ve ritim öğeleri bu desende de bulunmaktadır.</p>
 <p>Resim 25. 1960 yıllarına ait Emilio Pucci baskı deseni (URL 17).</p>	 <p>Resim 25. 1960 yıllarına ait Emilio Pucci baskı deseni (URL 17).</p>	<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 25) turuncu, pembe, kırmızı, mor ve yeşille birlikte, yer yer beyaz alanlar ve siyah konturler görülmektedir.</p> <p>Desende kullanılan turuncu, pembe, mor ve kırmızı parlak renkler; dönemin psikedelik sanatının ve pop sanatının ayırt edici özelliklerini yansıtmaktadır.</p> <p>Renkler arasındaki zıtlık, kompozisyonun görsel etkisini artırmakta ve desene bir dinamizm kazandırmaktadır. Özellikle, turuncu ve pembe gibi sıcak tonların yanı sıra soğuk mor tonun kullanımı, görsel bir çarpıcılık yaratmaktadır.</p>



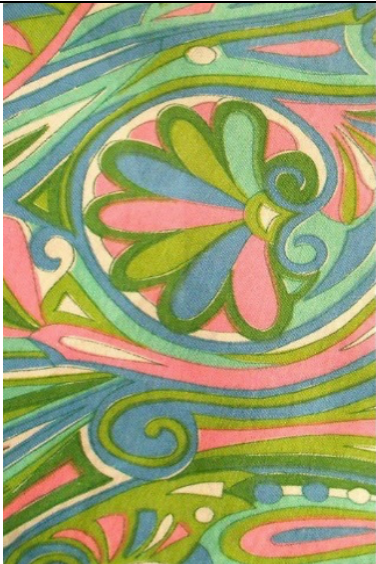
Resim 25. Emilio Pucci'nin doğudan ilhamla tasarladığı baskı desenleri (URL 17).



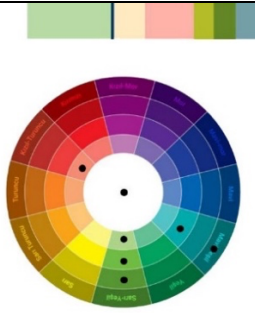
Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 26) mor, turkuaz ve yeşilin en açık tonları ile yer yer beyaz alanlar ve siyah kontürler görülmektedir.

Renkler arasındaki kontrast, dönemin grafik tasarımındaki yenilikçi yaklaşımları ve renk teorilerini yansıtmaktadır. Pastel tonlar, dönemin genelinde görülen yumuşak ve hafif hissi verirken, canlı renkler dönemin enerjisini ve optimizmini temsil eder.

Çiçek motiflerinin iç içe geçmiş ve dalgalandırılmış şekildeki düzenlenişi, 1960'larda özellikle tekstil ve moda tasarımlarında yaygın olan psikedelik sanatın etkisini akla getirmektedir.



Resim 26. Emilio Pucci'nin doğudan ilhamla tasarladığı baskı desenleri (URL 17).



Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 27) pembe, turkuaz ve yeşilin tonları ile ekru kullanılmıştır.

Yeşil, mavi ve pembe gibi renklerin uyumlu ve dinamik kullanımı, dönemin optimist ve özgürlükçü ruhunu yansıtan bir palet oluşturmaktadır.

Desenin genel kompozisyonu, dönemin psikedelik sanatının ve Art Nouveau'nun akıcı çizgilerinin ve organik formlarının bir yansımasıdır.

Renk kullanımı, desenin içindeki organik şekilleri vurgularken aynı zamanda bu şekillerin görsel olarak birbirinden ayrılmasını sağlar. Bu sayede, izleyicinin gözünde bir hareket ve derinlik hissi yaratılmış olduğu görülmektedir.




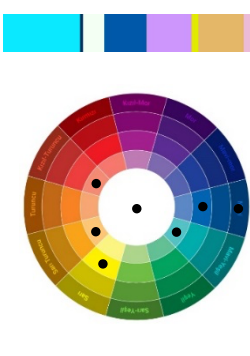


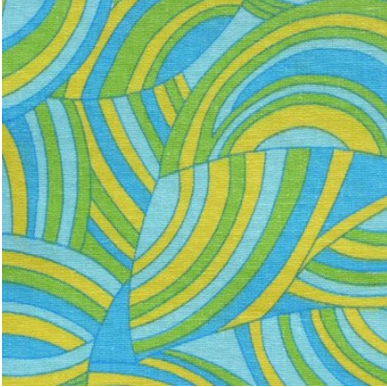





Resim 27. Emilio Pucci'nin ipek krep kumaş üzerine baskılı, kapüşon ve bikini olan uyumlu 'Barracano' adlı tasarımı, 1965 (URL 18).









Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 28) sarımsı yeşil, sarı, turuncu ve kırmızı turuncunun tonlarıyla birlikte beyaz kullanılmıştır.



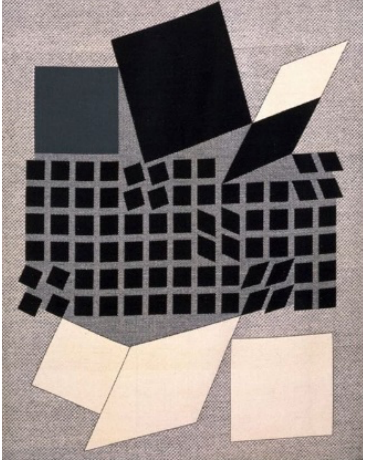

Renk paleti, 1960'ların özgürlükçü ruhunu ve normları yıkan yaklaşımını simgeleyen, koyu kahverengiden parlak sarıya, kırmızımsı turuncudan, yeşil tonlarına kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Renklerin cesur kullanımı ve birbiriyle olan kontrastı, görsel bir çekicilik ve derinlik yaratırken, dönemin moda ve sanat

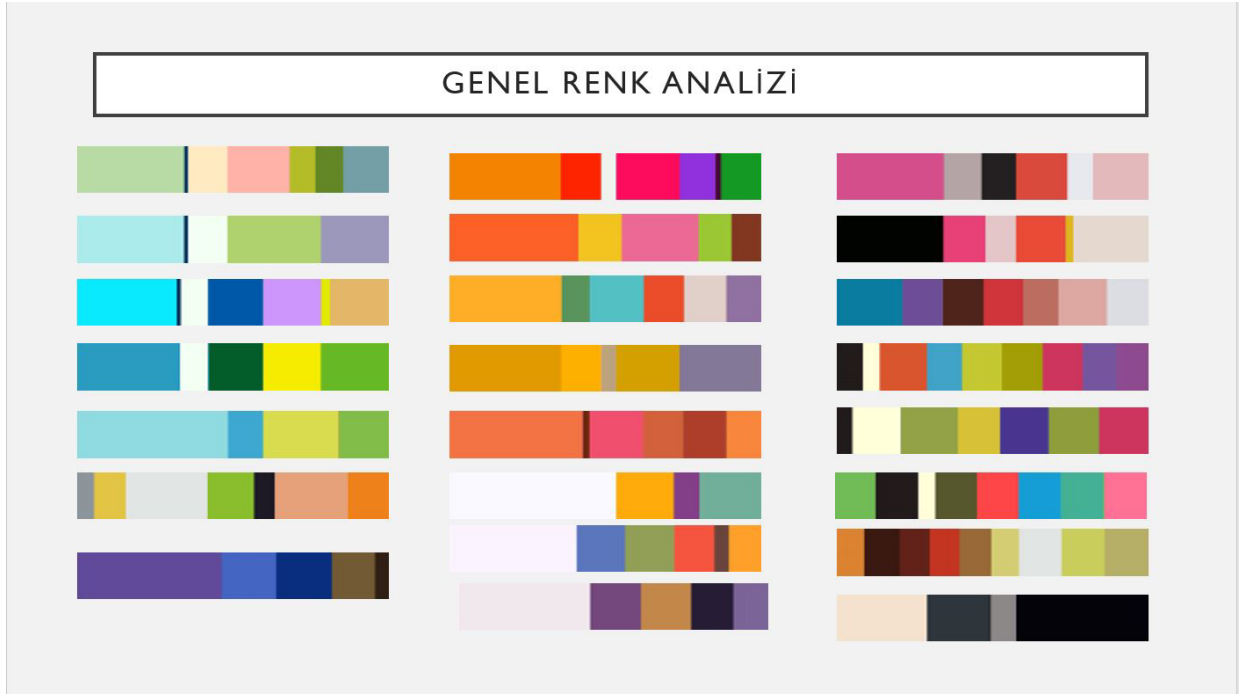
		<p>dünyasındaki yenilikçi ruhunu yansıtmaktadır.</p> <p>Desen ve renk kullanımı psikedelik ve optik sanatın özelliklerini taşımaktadır.</p>
 <p>Resim 28. Emilio Pucci'nin Floransa şehrinde ilham alarak yapmış olduğu düşünülen el boyama eşarp tasarımı (URL 19).</p>	 <p>Resim 29. Emilio Pucci, Psikedelik akım etkisinde tasarlanmış baskı tasarımı örneği (URL 17).</p>	<p>Görseldeki desende (Resim 29) sarımsı neon yeşil, koyu yeşil, sarı ve turuncunun tonlarıyla birlikte siyah, beyaz, açık ve koyu gri kullanılmıştır.</p> <p>Tasarım, bir yanda organik ve akıcı çiçek motifleri, diğer yanda ise geometrik ve soyut şekilleri kapsayan iki farklı görsel dilin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.</p> <p>Zarif kıvrımlarıyla Art Nouveau etkisini çağrıştıran çiçek desenleri, 1960'larda popüler olan doğa temalı desen anlayışına işaret etmektedir. Sol tarafta doğal formların stilize edilmiş canlı, hareketli, zarif görünümü, sağ tarafta optik sanata özgü düz çizgiler, sert açılar ve lüminesans kontrastı oluşturan renklerle geometrik desen görülmektedir. Tasarımın genelindeki lüminesans renk kontrastları, dönemin moda tasarımında sıkça rastlanan dinamizmi ve enerjiyi yansıttığı görülmektedir.</p>
 <p>Resim 29. Emilio Pucci, Psikedelik akım etkisinde tasarlanmış baskı tasarımı örneği (URL 17).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 30) turkuaz, sarı, sarımsı turuncu, lila, pembe ve mavi tonlarıyla birlikte beyaz kullanılmıştır.</p> <p>Desende 1960'lara özgü renklerin cesur kullanımı, görsel algıyı zorlayan ve genişleten sanatsal ifadeleriyle bilinen optik sanat ve psikedelik sanatın etkisine işaret etmektedir. Mavi, pembe ve sarı gibi renklerin bir araya gelmesi, dönemin tipik renk patlamalarını ve enerjik paletini yansıtmaktadır. Bu renkler, aynı zamanda o dönemin gençlik kültürünün dinamizmi ve sosyal değişime olan özlemini de simgelemektedir. Desenin akıcılığı ve renklerin armonisi, 1960'ların özgürlükçü ruhuna ve sınırları zorlayan sanat anlayışına bir övgü olarak yorumlanabilir.</p>

 <p>Resim 30. Paisley deseninden ilham alınarak 1960'larda psikedelik akımın etkisiyle yeniden yorumlanan baskı deseni (URL 17).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 31) turkuaz, mavi, sarımsı yeşil ve sarı kullanılmıştır.</p> <p>Renk paleti mavi, yeşil ve sarı tonlarından oluşuyor ve bu renklerin yan yana kullanımı, göz alıcı ve canlı bir görsel etki yaratır. Optik sanatın etkisi altında, desenler izleyicinin gözünde bir hareket illüzyonu oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Bu illüzyon, dalgaların ve eğrilerin yönüyle ve renklerin yoğunluğuyla artırılmıştır, bu da desenin dinamizmini ve enerjisini artırır. Desen ve renkler optik sanat etkisinin yanı sıra psikedelik özellikler taşımaktadır.</p>
 <p>Resim 31. 1960 yıllarına ait baskılı kumaş deseni (URL 17).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 32) sarımsı yeşil, sarı, kırmızı turuncu, pembe ve kahverengi kullanılmıştır.</p> <p>Renk paleti, parlak ve canlı tonları ile dikkat çeker; neon renklerin kullanımı, o dönemin sanat ve tasarım alanında gözlenen yenilikçi ve cesur yaklaşımı yansıtır.</p> <p>Desenin karmaşık ve iç içe geçmiş zikzakları, izleyiciyi sürekli olarak yeni şekiller ve renkler arasında yeni ilişkiler keşfetmeye teşvik etmektedir. Kırmızı, turuncu, yeşil, pembe ve kahverengi, desende bir araya gelerek desenin enerjisini yükseltmenin yanı sıra, dönemin gençlik kültürünün dinamizmini ve toplumsal değişime olan özlemini de simgeler.</p>
 <p>Resim 32. Döşemelik kumaş, Barbara Brown tarafından Heal's için tasarlandı, 1969 (URL 20).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 33) kırmızı turuncu, turuncu, sarımsı yeşil, sarımsı turuncu tonları, kahverengi ve beyaz kullanılmıştır.</p> <p>Desenin dalgalı çizgileri ve bu çizgilerin oluşturduğu ritmik tekrarlar, o dönemin optik sanat akımının optik etkileriyle paralellik göstermektedir.</p> <p>Renk paletindeki toprak tonları ve sıcak renklerin kullanımı, dönemin doğaya dönüş hareketine ve toplumsal değerlerine işaret edebilir. Turuncu ve sarının birbiriyle uyumlu tonları, neon turuncu ile yeşil ya da kahverengi ile</p>

		<p>beyaz gibi kontrast renklerin bir arada kullanımı desene enerji ve canlılık vermektedir.</p> <p>Desenin renk kullanımı ve form dinamikleri, dönemin yaratıcı ifade ve toplumsal değişim arzularının bir yansıması olarak ele alınabilir.</p>
 <p>Resim 33. Barbara Brown'un Heal's Fabrics' için yirmi yıl boyunca yaptığı tasarımlarından biri (URL 21).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 34) sarımsı yeşil, sarı, sarımsı turuncu ve turuncu tonları, kahverengi ve beyaz kullanılmıştır.</p> <p>Desendeki dalgalı çizgilerin ve eğrilerin oluşturduğu akışkan motifler, dönemin optik sanat akımından esinlenmiş olduğu gözükmemektedir. Zengin ve doygun toprak tonları olan kahverengi ve yeşilin yanı sıra, canlılık katan sarı ve turuncu gibi sıcak renklerin kullanımı, desene enerji ve dinamizm sağlar. 1960'ların sonunda tasarım ve moda alanlarında görülen estetik anlayış ve toplumsal eğilimleri yansıtan bir örnek olduğu görülmektedir.</p>
 <p>Resim 34. Barbara Brown baskı tasarımı, 1969 (URL 22).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 35) turuncu, kırmızımsı turuncunun iki farklı tonu, kırmızı, siyah ve beyazla birlikte aralarındaki dört farklı gri ton kullanılmıştır.</p> <p>Bu desen, 1960'ların sonunda popüler olan psikedelik sanat akımının ve optik sanatın etkilerini yansıtan dinamik bir görsel ifadeye sahiptir. Siyahın ağırlıklı kullanıldığı kalın ve dalgalı konturlar, hareketi güçlendirmekte ve göz yanılsamalarıyla derinlik hissi oluşturmaktadırlar. Arka planda kırmızı ve turuncu gibi sıcak renklerin gradyanları, psikedelik sanatın karakteristik canlı ve enerjik renk paletini sergilerken, beyaz ve gri tonların kullanımı desene sofistike bir doku oluşturmuştur.</p>

 <p>Resim 35. Jack Lenor Larsen, 1967, el baskısı ile üretilmiş kumaş tasarımı (URL 17).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 36) mor ve sarımsı turuncunun tonları kullanılmıştır.</p> <p>1967'deki The Butterflies koleksiyonu için tasarlanan desen, dönemin sanat ve tasarım trendleriyle uyumlu, akışkan ve dinamik bir estetik sergilemektedir. Desenin ana hatları, optik sanatın karakteristik akıcı hareket hissini uyandıran, göz aldatıcı eğrilere sahiptir. Kullanılan sarı turuncu sıcak renk tonlamaları, o dönemin enerji ve canlılığını yansıtırken, arka plandaki grimsi mor bu canlılığı dengeleyerek desene bir derinlik hissi vermiştir.</p> <p>Bu renklerin ve akışkan çizgilerin birleşimi, 1960'ların sonlarında gençlik kültüründe ve karşı kültür hareketlerinde görülen özgürlükçü ruhu ve deneysel sanat anlayışını yansıtır.</p>
 <p>Resim 36. Shirley Craven, 1960'lar baskı desenli kumaş (URL 23).</p>		<p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 37) mavi, yeşil, turuncu, kırmızı turuncu tonları, kahverengi ve beyaz kullanılmıştır.</p> <p>Bu desen, 1960'ların soyut sanatının etkisini yansıtan modernist bir tasarıma sahiptir. Desenin büyük renk blokları, geometrik biçimlenmesi modern resmin özelliklerini anımsatır. Desendeki renkler hem birbirleriyle hem de beyaz arka planla keskin kontrastlar oluşturmuştur, bu da tasarıma dinamik bir denge ve görsel ilgi kazandırmakla birlikte, toplumun enerjisini ve o dönemin sanatsal yenilikçi ruhunu temsil etmektedir.</p> <p>Desendeki şekillerin düzensiz yerleşimi, 1960'lar boyunca gelişen serbest biçimli sanat anlayışını yansıtmaktadır.</p>

 <p>Resim 37. Tasarımcı Hamdi El Atar'ın 1969 yılına yaptığı döşemelik baskı tasarımı (URL 24).</p>	 <p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 38) sarımsı turuncu, mor tonlarıyla birlikte siyah kullanılmıştır.</p> <p>Bu desen, optik sanatın karakteristik öğelerini yansıtan kompozisyonu ve geometrik formlu tekrar eden motiflerle 1960'ların sonlarındaki sanat trendlerine işaret eder. Turuncu ve mor tonların yan yana kullanımı, optik derinlik ve görsel ilgi yaratmaktadır. Beyaz arka plan üzerine yerleştirilen bu desenler, tasarımın grafik kalitesini güçlendirirken modernist estetik anlayışın öğelerini sergiler.</p> <p>Bu desen dönemin estetik, form ve renk kullanımındaki yenilikçi yaklaşımları özetleyebilir.</p>
 <p>Resim 38. Victor Vasarely'nin yağlı boya çalışmasının 1962 yılında döşemelik kumaş olarak üretilmiş baskısı (URL 25).</p>	 <p>Görseldeki tekstil baskı deseninde (Resim 39) siyah, beyaz ve gri tonlamalar kullanılmıştır.</p> <p>Bu kumaş deseni, Victor Vasarely'nin bir eserinin tekstil yüzeyi üzerine basılması ile oluşturulmuş döşemelik kumaştır. Vasarely eserleri ile optik sanatın önde gelen isimlerindedir. Eserlerinde kare ve dikdörtgen gibi temel geometrik şekillerin kullanımı, sanatın soyut ve minimal yönünü sergilemektedir.</p> <p>Görsel derinlik ve perspektif yanılsaması yaratan desenin çeşitli gri tonların yanı sıra siyah ve beyazın keskin kontrastı kompozisyonda bir hareket hissi uyandırmıştır. Bu desen, dönemin sanat ve tasarım dünyasındaki yenilikçi ruhu ve görsel algıyla oynama eğiliminin tekstil ile birleşimini temsil edebilir.</p>



Resim 39: Genel Renk Analizi, Yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

1960-1970 döneminin dikkat çeken ve etkili olan seçili baskı tasarımlarının analizleri sonucu, desenlerde renklerin kullanım oranı gözetilerek renk paletleri oluşturulmuş ve resim 40'da sunulmuştur.

Sonuç ve Tartışma

Sonuç olarak, 1960'lı yılların modasında baskı desenlerinin önemli bir yer tuttuğu ve giysilik kumaşların yüzey tasarımlarını oldukça etkilediği görülmüştür. Bu dönemde gençlerin ruh hali ve yaşam felsefesi, moda tasarımlarına yön verirken, giysilik kumaşlarda karmaşık desenler ve parlak renklerin bir arada kullanıldığı canlı ve enerjik tasarımların ön plana çıktığı gözlenmiştir.

1960 ve 1970 yılları arasında incelenen baskı desenlerinde, çağdaş sanat akımlarının, özellikle Soyut Ekspresyonizm, Pop Art ve Op Art gibi akımların tekstil modasına renk ve biçim anlayışı olarak yansımalarının olduğu tespit edilmiştir. Bu sanat akımlarının etkisiyle, baskı desenlerinde canlı renkler, lüminesans kontrastlar, geometrik şekiller, doğadan soyutlanan motifler sıkça kullanılmıştır.

Baskı desenlerinin renklendirilmesinde, siyah ve beyazın yanında en az üç olmakla birlikte on renge kadar çoklu renk kombinasyonları sıklıkla kullanılmıştır. Klasik renk kombinasyonlarına pek rastlanmamış, bunun yerine karma renk kombinasyonları, canlı renkler tercih edilmiştir. Bu dönemde, moda tasarımlarında özgünlük, özgürlük ve enerjiyi yansıtan çeşitli renk paletleri dikkat çekicidir.

Baskı desenleri, 1960'lı yılların ruhunu ve o dönemin gençlik kültürünün moda üzerindeki devrimci etkisini açıkça sergiler. Genç kuşağın özgürlük ve ifade arayışı, moda tasarımlarında canlı renkler, karmaşık desenler ve özgün stillerle kendini göstermiştir. Bu çalışmanın sonuçları, renk psikolojisi, tüketici davranışı ve estetik tercihler arasındaki karmaşık ilişkileri anlama konusunda da yeni kapılar açarak, bu alanlarda yapılacak araştırmalara ışık tutabilir. Renklerin estetik açıdan sunduğu değer ve insan psikolojisi üzerindeki derin etkileri, tekstil tasarımı ve moda endüstrisi için stratejik öneme sahiptir ve bu da geleceğin yaratıcı süreçlerine ve ürün geliştirme stratejilerine yön verecektir.

Kaynakça

Armstrong, M. (2014). *Swinging Britain: Fashion in the 1960s*. Shire Publishing.

Cheskin, L. (1957). *How to predict what people will buy*. Liveright Puclishin Corp.

- Durrani, M., & Niinimäki, K. (2021). Colour matters: An exploratory study of the role of colour in clothing consumption choices. *Clothing Cultures*, 8(2), 219-241. http://dx.doi.org/10.1386/cc_00054_1
- Germaner, S. (1997). *1960 sonrası sanat – Akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar*. Kabalca Yayınevi.
- Gezicioğlu, F. Y., & Uslu, Ö. (2019). Op art sanat akımının giysi modasına etkisi. *İdil*, 63, 1549-1561. doi: 10.7816/idil-08-63-12
- Hann, M. A., & Powers, K. (2009). Tibor reich-a textile designer working in stratford. *Textile History*, 40(2), 212-228. <https://doi.org/10.1179/004049609x12504376351506>
- Humbert, C. (1975). *Ornamente*, Verlag Georg D. W. Callwey.
- İci, S. (2019). *Gençlerin kıyafet tercihleri üzerine sosyolojik bir araştırma: Cumhuriyet Üniversitesi örneği* (Yayın no. 595073) [Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi]. <https://acikerisim.cumhuriyet.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12418/12054/595073.pdf>
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (1993). *Sanatta devrim*. (3. baskı) Remzi Kitabevi.
- Jenny Balfour, P. (2011). *Indigo: Egyptian mummies to blue jeans*. Firefly Books.
- Kafka, F. J. (1955). *Linoleum block printing*. McKnight & McKnight Publishing Company.
- Kuehni, R. G. & Schwarz, A. (2008). *Color ordered: A survey of color systems from antiquity to the present*. Oxford University Press.
- Kumar, J. S. (2017). 'The psychology of colour influences consumers' buying behaviour: A diagnostic study', *Ushus Journal of Business Management*, 16(4), .1–13. <https://doi: 10.12725/ujbm.41.1>
- Kerry, S. & Galloway, F. (2007). *Twentieth century textiles: Neo-classicism to pop*. Woodbridge: Antique Collectors' Club.
- McCracken, G. (1986). Culture and consumption: A theoretical account of the structure and movement of the cultural meaning of consumer goods. *Journal of Consumer Research*, 13(1), 71-84.
- Odabaşı, Y. (1999). *Tüketim kültürü: Yetinen toplumdaki tüketen topluma*. Sistem Yayıncılık.
- Rolf, G. Kuehni & Schwarz, A. (2008). *Color ordered: A survey of color systems from antiquity to the present*. Oxford University Press.
- Read, H. (1981). *Sanat ve toplum*. Umran Yayınları.
- Schoeser, M. (2023). *World textiles*. Thames & Hudson.
- Tezel, Z. (2009). Yazmacılık sanatında desenlendirme teknikleri (Kalıp tekniğiyle ağaç baskı uygulama örneği). *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25, 27-40.
- Thoreson, N. A. (2016). British printed textiles of the 1970s: A material culture study [Doctoral dissertation, University of Minnesota]. Thoreson_umn_0130E_17874.pdf (7.804Mb application/pdf)
- Ware, D. & Stafford, M. (1974). *An illustrated dictionary of ornament*. George Allen & Unwin Ltd.
- Wengrow, D. (2011). Gods and monsters: Image and cognition in neolithic societies. *Paléorient*, 37(1), 153-163. <https://www.jstor.org/stable/41496928>
- Yapp, N. (2005). *Fotoğraflarla 20. yy. sosyal tarihi*. Literatür Yayınları.
- Yunjeong, O. (2010). A study on the fashion design of Emilio Pucci-focusing on the 1960s. *Journal of Fashion Business*, 14(3), 64-74.
- Yörük, E. Y. (2019). *Tekstil baskıcılığında teknolojiye bağlı değişen tasarım anlayışı* (Yayın no. 607794) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. <https://avesis.marmara.edu.tr/yonetilen->

[tez/2e94d39a-9b07-4b93-a52c-1b26e34dc6f3/tekstil-baskiciliginda-teknolojiye-bagli-degisen-tasarim-anlayisi](https://tez.2e94d39a-9b07-4b93-a52c-1b26e34dc6f3/tekstil-baskiciliginda-teknolojiye-bagli-degisen-tasarim-anlayisi)

Yurt D. , Özpulat F. (2011). Günümüz baskı desenli kumaşlarında desen tarzları ve teknikleri. *Akdeniz Sanat*, 4 (7), 0-0.

İnternet Kaynakları

URL.1 <https://museumcrush.org/some-of-the-worlds-oldest-textiles-bolton-museums-ancient-egyptian-textiles-collection/> 04.02.2023

URL.2 <https://www.creativereview.co.uk/barbara-brown-fabrics-1960s-70s/>

URL.3 <https://www.artrabbit.com/events/beautiful-people-the-boutique-in-1960s-counterculture>

URL.4 <https://www.rockarchive.com/prints/j/jimi-hendrix-jh008kafe> (Erişim tarihi: 10.05.2024)

<https://www.artrabbit.com/events/beautiful-people-the-boutique-in-1960s-counterculture>

URL.5 <https://tr.pinterest.com/pin/517491813425609944/> (Erişim tarihi: 10.05.2024)

URL.6 <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion> (Erişim tarihi: 28.01.2024)

URL.7 <https://ru.pinterest.com/pin/438045501257794536/> (Erişim tarihi: 11.02.2024)

URL.8 <https://tekstilbilgi.net/wp-content/uploads/2022/01/geometric-design-14.png>

URL.9 <https://tr.pinterest.com/pin/259731103479511524/>

URL.10 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/feb/27/bernard-nevill-obituary>

URL.11 <https://www.ccandco.design/product/Pucci-XL-Updated-Edition>

URL.12 <https://www.theguardian.com/fashion/gallery/2021/feb/23/prints-charming-a-visual-history-of-pucci-in-pictures>

URL.13 <https://www.ccandco.design/product/Pucci-XL-Updated-Edition>

URL.14 <https://hollyelizabethj.wordpress.com/zika-ascher/>

URL.15 <https://www.vandaimages.com/2006AT3447-Prince-of-Quince-furnishing-fabric-by-Juliet-Glyn.html>

URL.16 <https://laurelleaffarm.com/item-pages/60s-vintage-fabric-retro-flowered-print-cotton-flowers-on-mustard-gold-Laurel-Leaf-Farm-item-no-nt723140.htm>

URL.17 <https://patternobserver.com/2014/04/17/sixties-part-3-psychedelia/>

URL.18 <https://medium.com/lisa-hix/caftan-liberation-how-an-ancient-fashion-set-modern-women-free-b77d71b847ed>

URL.19 <https://www.nssgclub.com/en/fashion/25225/taschen-pucci-art-edition-book>

URL.20 <https://www.vam.ac.uk/articles/post-war-textiles>

URL.21 <https://tr.pinterest.com/pin/58687601382756848/>

URL.22 <https://codesignmag.com/graphic-design/pattern-design-textile-by-barbara-brown-1969/>

URL.23 <https://digitaltextileprintingblog.wordpress.com/2016/12/12/practitioners-shirley-craven-and-hull-traders/#jp-carousel-820>

URL.24 <https://collections.vam.ac.uk/item/O268794/lariat-furnishing-fabric-hamdi-el-attar/>

URL. 25 <https://collections.vam.ac.uk/item/O1139840/oeta-furnishing-fabric-vasarely-victor/>

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.

Noktalama İşaretleri ile İlgili Yayımlanan Tezlerin ve Makalelerin İncelenmesi

Examination of Articles and Theses Published on Punctuation Marks

Prof. Dr. Gökhan ARI

ORCID: 0000-0001-7054-2209 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi ◆
gokhanari@uludag.edu.tr

Gamze YILMAZ

ORCID: 0000-0002-0027-1260 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi
Doktora Öğrencisi ◆ gamzeyilmaz@uludag.edu.tr

Özet

Noktalama işaretleri ile ilgili yazılan tezlerin ve makalelerin eğilimlerinin belirlenmesi; alanda bulunan akademik çalışmaların genel özelliklerini, sorunlarını ortaya koymak ve yeni yapılacak çalışmalar için öneriler getirmek bakımından önemlidir. Bu araştırmanın amacı noktalama işaretleri ile ilgili yayımlanan makale ve tezlerin; üniversite, yıl, dergi adı, çalışma yaklaşımı, araştırma modeli ve deseni, veri toplama teknikleri ve veri analizi gibi konularda eğilimlerini belirlemektir. Araştırma kapsamında 37 makale ve 33 tez olmak üzere toplam 70 çalışma incelenmiştir. Betimsel içerik analizi olarak desenlenmiş olan bu çalışmada veriler doküman incelemesiyle elde edilmiş içerik analizi ve betimsel analizle çözümlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre noktalama işaretleri ile ilgili yayımlanan makalelerin en çok "Ana Dili Eğitimi" ve "Turkish Studies" dergilerinde yayımlandığı görülmüştür. Konu ile ilgili en çok Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesinde tez çalışması yaptırılmıştır. Konu ile ilgili tezlerin ve makalelerin sayısında yıllara göre devamlı bir artış olduğu görülmüştür. Araştırma sonuçlarına göre noktalama ile ilgili yazılan makalelerin çoğunlukla iki yazarlı olduğu belirlenmiştir. Katılımcı sayılarına bakıldığında, katılımcıların en çok 1-50 kişi arasında olduğu görülmüştür. Katılımcı özelliklerine bakıldığında en çok öğrencilerin, bu öğrenciler arasında en çok ilkökul ve ortaokul öğrencilerinin tercih edildiği görülmüştür. Katılımcı seçme yöntemi olarak en çok tesadüfi/yansız/rastgele/seçkisiz yöntemin kullanıldığı görülmüştür. Araştırmalarda yaklaşım olarak en çok en çok nitel çalışmaların ön plana çıktığı, araştırma modeli olarak tarama modelinin daha çok tercih edildiği, çalışmalarda kullanılan veri toplama tekniklerinin ve veri çözümleme yöntemlerinin birbirinden farklılık gösterdiği görülmüştür. Noktalama işaretleri ile ilgili karma yaklaşımın kullanıldığı bir araştırmanın olmaması dikkat çekmiştir. Çalışmaların çoğunda yöntem kısmında belirtilmesi gereken model, desen ve örneklem seçimi gibi unsurların belirtilmemesi dikkat çekmiştir. Bu sebeple çalışmaların bütün olarak anlaşılması ve yorumlanması zorlaşmıştır. Birçok çalışmanın noktalama konusunda öğrencilerin düzeyini belirlemek amacıyla yapıldığı bunun dışında noktalama konusunda bilgi verme ve durum tespiti yapma amacıyla yapılan çalışmaların da olduğu görülmüştür. Araştırmanın kapsamında ele alınan çalışmaların çoğunda öğrencilerin noktalama işaretlerini bilme ve kullanma düzeylerinin yetersiz olduğu belirtilmiştir. Konu ile ilgili yapılan tüm çalışmalara bakıldığında öğrencilerin en çok doğru kullandığı noktalama işaretinin nokta olduğu en çok yanlış yaptıkları işaretin de çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan tezlerin ve makalelerin yaklaşık yarısının (%48,57) yazım kuralları konusunda birlikte değerlendirildiği görülmüştür. Çalışmaların asıl amacının öğrencilerin yazılı anlatım becerilerinin ölçülmesi olduğu için bu iki konunun bir arada değerlendirilmesi yapılmıştır. Fakat yazım kuralları ve noktalama işaretleri yazılı anlatımda bütün olarak görülse de temelde farklı konulardır. İncelenen çalışmalarda bu iki konunun ayrı ayrı değerlendirildiği çalışmalar bulunsa da beraber değerlendirildiği çalışmaların sayısı da azımsanamayacak düzeydedir. Bu durum öğrencilerin yazım ya da noktalama konusunda ayrı ayrı ne düzeyde olduklarının belirlenmesini engellemektedir. Bu sebeple araştırma önerisi olarak bu iki konunun ayrı olarak incelenip değerlendirilmesi gerektiği verilmiştir. Araştırmanın noktalama ile ilgili yapılacak olan çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Noktalama, Yazım ve Noktalama, Eğilim

Extended Abstract



Determining the trends of theses and articles written on punctuation marks is essential in revealing the general characteristics and problems of academic studies in the field and making suggestions for new studies. This study aims to determine the trends of articles and theses published on punctuation marks in terms of university, year, journal name, study approach,

research model and design, data collection techniques, and data analysis. Within the scope of the research, a total of 70 studies, 37 articles, and 33 theses were analyzed. In this research, which was designed as a qualitative case study, the data were obtained through document analysis and analyzed by content analysis and descriptive analysis. According to the research results, the articles on punctuation marks were mostly published in "Mother Tongue Education" and "Turkish Studies" journals. Most thesis studies on the subject were conducted at Erzincan Binali Yıldırım University. It has been observed that there has been a continuous increase in the number of theses and articles on the subject over the years. According to the research results, it was determined that two authors mostly wrote the articles on punctuation. Looking at the number of participants, it was seen that the participants were mostly between 1-50 people. When the participant characteristics were examined, it was seen that students were mostly preferred, and among these students, primary and secondary school students were mostly preferred.

As a participant selection method, it was seen that the most common method used was random/non-random/random/non-selective. It was seen that qualitative studies were the most prominent approach, the survey model was preferred as a research model, and the data collection techniques and data analysis methods used in the studies differed from each other. Notably, there needed to be a study on punctuation marks in which a mixed approach was used. In most of the studies, it was noteworthy that the elements such as model, design, and sample selection, which should be specified in the method section, were not specified. For this reason, it wasn't easy to understand and interpret the studies as a whole. It was seen that many studies were conducted to determine the level of students who were punctuated, and there were also studies conducted to provide information about punctuation and to determine the situation. In most of the studies within the scope of the research, it was stated that students' level of knowing and using punctuation marks needed to be increased. Considering all the studies on the subject, the punctuation mark that students use most correctly is the period, and the mark on which they make the most mistakes varies. It was observed that approximately half (48.57%) of the theses and articles on punctuation marks were evaluated together with the subject of spelling rules. Since the primary purpose of the studies was to measure students' written expression skills, these two subjects were evaluated together. However, although spelling rules and punctuation marks are seen as a whole in written expression, they are fundamentally different subjects. Although there are studies in which these two topics are evaluated separately, the number of studies in which these two topics are evaluated together is also considerable. This situation prevents the determination of students' level of spelling or punctuation separately. For this reason, as a research proposal, it was suggested that these two topics should be examined and evaluated separately. The research will likely contribute to the studies on punctuation.

Qualitative designs are more prominent in the studies. A mixed-method study in which qualitative and quantitative methods are used together can provide a more objective evaluation of the experiment or measurement of the subject. Since there is no mixed-method study on punctuation, mixed-method studies may be needed in terms of design. It is seen that there are significant problems in the studies on this subject examined under the title of "data collection."

In most studies, how the data were collected is given superficially, and it is not understood what the participants did or even what was done while analyzing the data. For these reasons, the procedures carried out in the research should be explained in detail and transparently in these sections.

In the publications examined, studies in which the participants were selected from secondary education are minimal. Punctuation practices and activities, the foundation of which is laid in primary school and diversified in secondary school, should actually be studied more in high school because students are expected to gain experience during this period. In addition to the results of the studies, our observations and experiences show that students' various inadequacies in punctuation are also observed at associate and undergraduate education levels. Even the same situation may be the case with prospective teachers. Considering that students of classroom teaching, Turkish language teaching, Turkish language, and literature teaching will teach this subject when they become teachers, their knowledge, use, and teaching of punctuation marks should also be included in punctuation studies. For these reasons, the sample/participant selection in new studies should be transferred to high school and higher levels.

Keywords: Punctuation, Spelling and Punctuation, Tendency

Giriş

Ana dili eğitimi dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinden oluşur. Öğretme-öğrenme sürecinde bu becerilerin birbirleriyle doğrudan ya da dolaylı ilişkilendirilmesi ve birleştirilmesi söz konusudur. Bu birleşim alanlarından biri de noktalama kuralları ve işaretleridir. Örneğin bir dinleyici

vurgu ve tonlamalara göre dinlediklerini yapılandırmaya çalışır. Bir konuşmacı anlamı göz ardı etmeksizin noktalama kurallarına uygun biçimde vurgu ve tonlamalar yapar. Okuyucu metindeki noktalama işaretleri rehberliğinde anlam kurar, noktalama işaretlerinin katkısıyla akıcılığı sağlar. Yazar ise okuyucunun anlamı yapılandırması için metinde noktalama kurallarını uygular. Başka bir deyişle noktalama kuralları ve işaretlerinin alıcı ve üretici beceriler arasında bir bağ kurduğunu söylemek mümkündür.

Noktalama işaretleri; sözlü dilde duyguların ve düşüncelerin hız, durak, ton, vurgu (prozodi) gibi özelliklerin doğru olarak iletilmesine yarayan; yazılı dilde ise sözcüklerin ve cümlelerin doğru biçimde algılanmasını sağlayan görsel işaretlerdir (Arı ve Keray, 2012, s. 41). “Noktalama işaretlerinin ve görevlerinin iyi bilinmesi; güçlük çekmeden, yorulmadan, anlatım bulanıklığına düşmeden hızlı ve çok okuma yeteneklerini de beraberinde getirir.” (Pilancı, 2000, s. 40). Gereksiz veya yanlış yerde kullanılan noktalama işaretleri anlatmayı ve anlamayı olumsuz etkilemekte ve buna bağlı olarak yapılan okumalarda akıcılığı da bozmaktadır. Noktalama işaretleri sadece iletişimde önem arz etmez aynı zamanda öğretme ve öğrenme süreçlerinde işlevsel biçimde kullanılmaktadır. Noktalama işaretlerinin öğretimi ana dili derslerinde ilkökul birinci sınıfta başlar ve öğrenmede kullanımı eğitim öğretim hayatı boyunca devam eder.

2006 Türkçe Öğretim Programı, noktalama işaretlerinin öğrencilere kazandırılması gerektiğini belirtmiştir ve noktalama işaretlerini “Yazılı Anlatım” becerisi içinde ayrı bir başlık altında ele almıştır (MEB, 2006, s. 35-37). Noktalama işaretleri İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı’nda (2006) yazma öğrenme alanında “Yazılı Anlatım” başlığı altında her sınıfta farklı içerikle yapılandırılmıştır. Bu programda “Yazım ve noktalama kurallarına uyar.”, “Noktalama işaretlerinin yanlış ve eksik kullanımından kaynaklanan hataları düzeltir.”, “Noktalama ve yazımla ilgili kuralları metinler üzerinde uygular.”, “Yazdıklarını dil bilgisi, imlâ ve noktalama kurallarına uygunluk yönünden değerlendirir.”, “Noktalama işaretlerini işlevlerine uygun olarak kullanır.” (MEB, 2006, s. 30-40) gibi kazanımlar yer almıştır. İlkokul ve Ortaokul Türkçe Dersi (1-8.sınıflar) Öğretim Programı’nda (2019) “Noktalama işaretlerine dikkat ederek okur.”, “Yazdıklarını düzenler.”, “Büyük harf ve noktalama işaretlerini uygun yerlerde kullanır.” “Noktalama işaretlerine dikkat ederek sesli ve sessiz okur.” gibi kazanımlar bulunmaktadır. Bu kazanımların öğretme-öğrenme sürecinde gerçekleştirilebilmesi öğrencilerin noktalama kurallarını anlamasına, öğrenmesine ve uygulamasına dayanmaktadır.

Yaklaşık son 20 yıl boyunca yapılan bilimsel çalışmalarda öğrencilerin ürettikleri yazılı metinlerde noktalama kurallarına uymada birçok sorun tespit edildiği görülmektedir (Akmugan, 2019; Bağcı, 2011; Çetin, 2013; Gültekin, 2020; Hamzadayı ve Çetinkaya, 2013; Karabuğa, 2011; Kırbaş, 2010; Özcan ve Yönez, 2018; Süğümlü, 2020; Yıldırım ve Uludağ, 2016). Bu araştırmaların ne zaman, hangi yöntemle, nasıl yapıldığı, sonuç ve önerilerin ne olduğu hem gelecek çalışmalar hem de öğretme-öğrenme süreçlerinin düzenlenmesinde önem arz etmektedir. Alan yazın incelendiğinde noktalama işaretleri konusunda yapılmış olan herhangi bir eğilim çalışmasına rastlanmamıştır. Bu sebeple bu araştırma alanda bulunan akademik çalışmaların genel özelliklerini, sorunlarını ortaya koymak ve yeni yapılacak çalışmalar için öneriler getirmek bakımından önemlidir.

Alan yazın taraması sonucunda noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale ve tez çalışmalarının eğilimlerini belirlemeyi amaç edinen bu çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- 1) Noktalama işaretleri ile ilgili makalelerin dergi adlarına göre dağılımı nedir?
- 2) Noktalama işaretleriyle ilgili tezlerin üniversitelere göre dağılımı nedir?

- 3) Noktalama işaretleri ile ilgili makale ve tez çalışmalarının yıllara göre dağılımı nedir?
- 4) Noktalama işaretleriyle ilgili makalelerin yazar sayısına göre dağılımı nedir?
- 5) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin araştırma yaklaşımlarına göre dağılımı nedir?
- 6) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin araştırma desenlerine göre dağılımı nedir?
- 7) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin katılımcı sayısına göre dağılımı nedir?
- 8) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin katılımcı özelliğine göre dağılımı nedir?
- 9) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin katılımcı seçme yöntemine göre dağılımı nedir?
- 10) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin veri toplama araçlarına göre dağılımı nedir?
- 11) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin veri çözümlene yöntemlerine göre dağılımı nedir?
- 12) Noktalama işaretleriyle ilgili makale ve tezlerin çalışma amaçına göre dağılımı nedir?
- 13) Konuyla ilgili uygulamalı çalışmalarda öğrencilerin noktalama işaretlerini bilme/kullanma düzeyi nedir?
- 14) Konuyla ilgili uygulamalı çalışmalarda öğrenciler en çok/en az hangi noktalama işaretlerinde hata yapmaktadır?

Yöntem

Çalışmanın bu kısmında araştırma modelinden, veri toplama araçlarından, verilerin toplanmasından ve verilerin analizinden bahsedilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan araştırmaların eğilimlerinin incelendiği bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi ile desenlenmiştir. Betimsel içerik analizi, belirli bir konu üzerinde yapılan çalışmaların ele alınıp bu çalışmaların eğilimlerinin ve araştırma sonuçlarının tanımlayıcı bir boyutta değerlendirilmesini içeren sistematik çalışmalardır (Çalık ve Sözbilir, 2014, s. 34).

Verilerin Toplanması

Araştırmada noktalama işaretleri ile ilgili yayımlanan makaleler ve tezler incelendiği için veri toplama aracı olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar.” (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189). Bu araştırma modeli ve veri toplama yönteminin doğası gereği temsili bir örnekleme yoluna gidilmemiştir. Durumu ortaya koymak için dokümanlar şu işlemlerle belirlenmiştir:

Google, Google Akademik, YÖKTEZ ve ULAKBİM veri tabanlarına “noktalama işaretleri”, “yazım ve noktalama” ve “imlâ ve noktalama” anahtar sözcükleri aratılarak ulaşılmıştır. Tam metin şeklinde ulaşılan her çalışma araştırmaya dâhil edilmiştir. Tarama sonucunda 90 çalışmaya ulaşılmıştır. Çalışmalardan 17’sinin eğitim alanıyla ilgili olmaması, birinin bildiri olması, birinin dergi adı ve yayın yılının bulunmaması ve bir çalışmanın da İngilizce yayımlanmasından dolayı araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir. Araştırmanın verilerini noktalama işaretleri ile ilgili yapılan 23 makale, 11 yüksek lisans tezi ve 2 doktora tezi; aynı zamanda yazım kuralları ve noktalama işaretlerinin beraber ele alındığı 14 makale, 20 yüksek lisans tezi olmak üzere 70 çalışma oluşturmaktadır.

Verilerin Analizi

Tezler ve makaleler ile ilgili bilgilerin kaydedilmesi için Excelde tablo oluşturulmuştur. Tablonun sütunlarına araştırma sorularına cevap verebilmek amacıyla “yayın türü”, “alan”, “dergi adı”, “üniversite adı”, “yıl”, “yazar sayısı”, “katılımcı sayısı”, “katılımcı özelliği”, “katılımcı seçme yöntemi”, “yaklaşım”, “desen”, “veri toplama araçları”, “veri çözümleme yöntemi” ve “çalışma amacı” başlıkları yazılmıştır. Tablonun satırlarına ise makale ve tez adları yazılmıştır ve bilgiler sütunlardaki başlıklara göre seçilerek girilmiştir. “Dergi adı” ve “yazar sayısı” başlıkları makaleler için “üniversite adı” başlığı ise tezler için kullanılmıştır.

Tezler ve makaleler “yayın türü”, “alan”, “dergi”, “üniversite adı”, “yıl”, “yazar sayısı”, “katılımcı sayısı”, “örneklem seçimi”, “yaklaşım”, “desen”, “veri toplama araçları” ve “veri çözümleme teknikleri” başlıkları bakımından içerik analizi yöntemlerinden biri olan kategori analizi tekniği ile incelenmiştir. Makale ve tez yazarlarının veri ve araştırma kaynakları birbirinden farklı olduğu için yöntem adlarında ve kapsamlarında farklılıklar bulunmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada yazarların tercihlerini belirtebilmek amacıyla ilgili bilgiler makalelerde ve tezlerde yazıldığı gibi kodlanmıştır.

Makaleler ve tezler “çalışma amacı” başlığı bakımından betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu doğrultuda araştırmacılar, makale ve tezlerde yaptıkları ön inceleme sonucunda “durum tespiti”, “etki belirleme” ve “bilgilendirme ve inceleme” olmak üzere üç kategori belirlemişlerdir. Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmalar, çalışma amacı bakımından bu üç kategori çerçevesinde incelenmiştir.

Çalışma amacı bakımından noktalama işaretleri ile ilgili uygulama içermeyen makale ve tezler, öğrenciler hakkında bilgi vermediğinden bu çalışmalar 13. ve 14. araştırma sorusu kapsamına alınmamıştır.

Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde araştırma sorularına yönelik elde edilen bulgular tablo ve grafik hâlinde sunulmuştur.

Birinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Noktalama işaretleri ile ilgili makalelerin dergi adlarına göre dağılımı Tablo 1’de gösterilmiştir:

Tablo 1. Noktalama İşaretleri İle İlgili Yazılan Makalelerin Dergi Adlarına Göre Dağılımı

Dergi Adı	f	%
Ana Dili Eğitimi Dergisi (ADED)	4	10,8
Turkish Studies	3	8,10
Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)	2	5,4
Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi	2	5,4
Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi	2	5,4
Cumhuriyet International Journal of Education-(CIJE), Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Kesit Akademi Dergisi, Journal of Child, Literatureand Language Education (JCLLE), Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Uluslararası Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Dergisi, Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi, Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi, Mediterranean Journal of Humanities, Kastamonu Eğitim Dergisi, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, International Journal of Social Humanities Sciences Research (JSHSR), Karadeniz Araştırmaları Dergisi, Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi, TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (DEA), Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, Türkiye Eğitim Dergisi, International	1	59,5

Journal of Languages' Education and Teaching (IJLET), Anadolu Türk Eğitim Dergisi, AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, EKEV Akademi Dergisi

Toplam **37** **100**

Tablo 1'e göre noktalama işaretleri ile ilgili en fazla yayın yapılan derginin Ana Dili Eğitimi Dergisi (f:4) olduğu görülmektedir. Bunu Turkish Studies (f:3) takip etmektedir. Toplam 37 makalenin 7'si bu dergilerde yayımlanmıştır. Bu iki dergi de dil, edebiyat ve dil eğitimi alanlarında yayın yapmaktadır. Toplam 29 derginin 24'ünde noktalama işaretleri ile ilgili sadece birer makale yayımlanmıştır.

İkinci Araştırma Sorusuna Yönelik Elde Edilen Bulgular

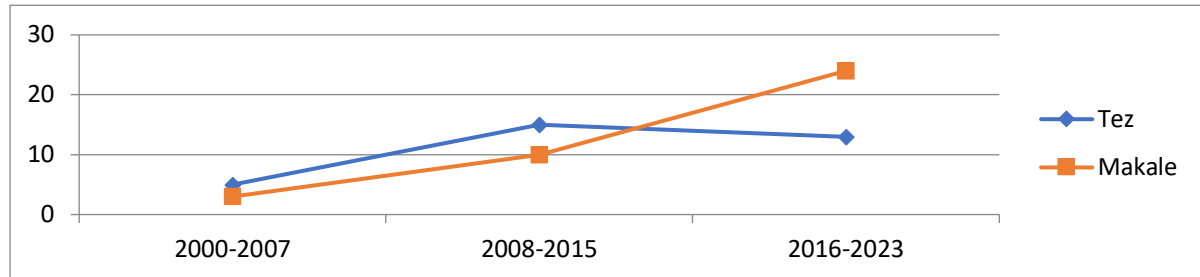
Tablo 2. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Tezlerin Üniversitelere Göre Dağılımı

Üniversite Adı	f	%
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi	4	13,2
Akdeniz Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi	3	27,0
Afyon Kocatepe Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi	2	26,4
Ankara Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi	1	39,6
Toplam	33	100

Tablo 1'den anlaşılacağı üzere noktalama işaretleri ile ilgili en fazla tez Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesinde (f:4) yapılmıştır. Bunu sırasıyla Akdeniz Üniversitesi (f:3), Atatürk Üniversitesi (f:3) ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi (f:3) takip etmektedir. Noktalama işaretleriyle ilgili 4 üniversitede ikişer, 12 üniversitede birer tez çalışması yapılmıştır.

Üçüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Elde Edilen Bulgular

Grafik 1. Noktalama İşaretleri İle İlgili Yazılan Makale Ve Tez Çalışmalarının Yıllara Göre Dağılımı



Noktalama işaretleri ile ilgili makale ve tez çalışmalarının yıllara göre dağılımının gösterildiği grafiğe bakıldığında 2000-2007 yılları arasında 5 tez 3 makale, 2008-2015 yılları arasında 15 tez 10 makale, 2016-2023 yılları arasında 13 tez 24 makale çalışması tespit edilmiştir. Genel olarak noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmaların yıllar içerisinde nicelik olarak arttığı fakat makale sayısının son yıllarda daha çok arttığı görülmektedir.

Dördüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Elde Edilen Bulgular

Tablo 3. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Makalelerin Yazar Sayısına Göre Dağılımı

Yazar Sayısı	f	%
1 yazarlı	15	40,5
2 yazarlı	18	48,6
3 yazarlı	2	5,4
4 yazarlı	2	5,4
Toplam	37	100

Tablo 3 incelendiğinde noktalama işaretleri ile ilgili yazılan makalelerin çoğunun iki (f:18) yazarlı ve tek (f:15) yazarlı olduğu görülmektedir. Yazar sayısının 4'ten fazla olduğu bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Beşinci Araştırma Sorusuna Yönelik Elde Edilen Bulgular

Tablo 4. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Makalelerin Ve Tezlerin Araştırma Yaklaşımlarına Göre Dağılımı

Tür	Yaklaşım	f	%
Makale	Nitel	14	37,8
	Nicel	10	27,0
	Karma	0	0
	Belirtilmemiş	13	35,1
	Toplam	37	100
Tez	Nitel	5	15,1
	Nicel	7	21,2
	Karma	0	0
	Belirtilmemiş	21	63,6
	Toplam	33	100

Tablo 4 incelendiğinde noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmalarda en çok nitel [(makale (f:14), tez (f:5)] yaklaşımın kullanıldığı görülmektedir. Karma yaklaşımın kullanıldığı bir çalışma bulunmamaktadır. Toplam 34 çalışmada ise [makale (f:13), tez (f:21)] araştırma yaklaşımı belirtilmemiştir.

Altıncı Araştırma Sorusuna Yönelik Elde Edilen Bulgular

Tablo 5. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Makalelerin Ve Tezlerin Araştırma Desenlerine Göre Dağılımı

Tür	Desen	f	%
	Tarama	6	16,2
	Doküman analizi	6	16,2
	Betimsel Tarama	4	10,8

Makale	Deneysel	4	10,8	
	Olgubilim	2	5,4	
	Durum	2	5,4	
	Temel nitel desen, Görüşme, Belgesel tarama	1	8,1	
	Belirtilmemiş	10	27,0	
Toplam		37	100	
Tez	Tarama	8	24,2	
	Yarı deneysel	5	15,1	
	Alan araştırması	3	9,0	
	Durum	3	9,0	
	Doküman incelemesi, Betimsel tarama, Tarama ve doküman incelemesi	2	18,0	
	Deneysel	1	3,0	
	Belirtilmemiş	7	21,2	
	Toplam		33	100

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale ve tez çalışmaları incelendiğinde araştırma deseni olarak en çok tarama deseninin kullanıldığı görülmektedir. Bunu sırasıyla betimsel tarama ve doküman incelemesi deseni takip etmektedir. 2 tez çalışmasında tarama ve doküman incelemesi deseninin birlikte kullanıldığı görülmektedir. 17 çalışmada [makale (f:10), tez (f:7)] araştırma deseni belirtilmemiştir.

Yedinci Araştırma Sorusuna Yönelik Elde Edilen Bulgular

Tablo 6. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Makalelerin Ve Tezlerin Katılımcı Sayısına Göre Dağılımı

Tür	Katılımcı Sayısı	f	%
Makale	1-50	10	40,0
	51-100	4	16,0
	101-200	4	16,0
	200 ve üzeri	7	28,0
	Toplam	25	100
Tez	1-50	5	17,2
	51-100	4	13,7
	101-200	11	37,9
	200 ve üzeri	9	31,0
	Toplam	29	100

Tablo 6 incelendiğinde noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale çalışmalarının çoğunda katılımcı sayısının 1-50 (f:10) arasında olduğu, tez çalışmalarında ise 101-200 (f:11) arasında olduğu görülmektedir.

Sekizinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 7. Noktalama işaretleriyle ilgili yazılan makalelerin ve tezlerin katılımcı özelliğine göre dağılımı

Tür	Katılımcı Özelliği	f	%
Makale	Öğrenci	21	84,0
	Öğretmen	2	8,0
	Öğretmen ve öğrenci, Öğretmen adayları	1	8,0
	Toplam	25	100
Tez	Öğrenci	25	86,2
	Öğretmen, Öğretmen ve öğrenci, Öğretmen adayları, Öğrenci ve öğretmen adayı	1	13,6
	Toplam	29	100

Bazı çalışmalarda örneklem seçimine gidilmediği (f:10) göz önünde bulundurularak tablo 7 incelendiğinde noktalama işaretleriyle ilgili yapılan çalışmaların genelinde [(makale (f:21), tez (f:25)] katılımcıların öğrenci olduğu görülmektedir.

Dokuzuncu Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 8. Noktalama işaretleriyle ilgili yazılan makalelerin ve tezlerin katılımcı seçme yöntemine göre dağılımı

Tür	Katılımcı Seçme Yöntemi	f	%
Makale	Küme örnekleme	4	16,0
	Tesadüfi/yansız/rastgele/seçkisiz örneklem	4	16,0
	Ölçüt örnekleme	3	12,0
	Uygun örneklem	2	8,0
	Kolay ulaşılabilir örneklem	1	4,0
	Belirtilmemiş	11	44,0
	Toplam	25	100
Tez	Tesadüfi/yansız/rastgele/seçkisiz örneklem	6	20,6
	Kolay ulaşılabilir örneklem	3	10,3
	Amaçlı örnekleme	2	6,8
	Küme örnekleme	1	3,4
	Tabakalı örnekleme	1	3,4
	Belirtilmemiş	16	55,1
	Toplam	29	100

Tablo 8 incelendiğinde noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmalarda tesadüfi/yansız/rastgele/seçkisiz örneklemin [makale (f:4), tez (f:6)] kullanıldığı görülmektedir.

Çalışmaların 10 tanesinde örneklem seçimine gidilmediği, 27 çalışmada katılımcı seçme yöntemi belirtilmediği görülmektedir. Çalışmalarda kullanılan tesadüfi, yansız, rastgele ve seçkisiz örneklem aynı örnekleme türünü karşılamaktadır. Yazarların farklı bilimsel araştırmalardan yararlandığı göz önüne alındığında örnekleme türü adlarında farklılıkların görülmesi olağandır.

Onuncu Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 9. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Makalelerin Ve Tezlerin Veri Toplama Araçlarına Göre Dağılımı

Tür	Veri Toplama Araçları	f	%
Makale	Öğrenci metinleri/hazır metinler	11	28,9
	Form	5	13,5
	Ölçek	4	10,5
	Başarı testi	4	10,5
	Yazılı eser	3	7,8
	Kontrol Listesi, Ders Notları, Sınav soruları	1	7,8
	Belirtilmemiş	8	21,0
	Toplam	38	100
Tez	Öğrenci metinleri/hazır metinler	10	25
	Ölçek	7	17,5
	Ders-çalışma kitabı	6	15
	Başarı testi	6	15
	Form	5	12,5
	Gözlem formu, Anket, Öğrenci defterleri	1	7,5
		Toplam	40

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale ve tez çalışmalarında veri toplama aracı olarak en çok öğrenci metinleri/hazır metinlerin kullanımının öne çıktığı görülmektedir. Bunu ölçek kullanımı takip etmektedir. Veri toplama araçlarının çeşitli olması dikkat çekmektedir. Bazı araştırmalarda birden çok veri toplama aracının kullanıldığı görülmektedir. 8 makalede ise veri toplama aracı belirtilmemiştir.

On Birinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 10. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Makalelerin Ve Tezlerin Veri Çözümleme Yöntemlerine Göre Dağılımı

Tür	Veri Çözümleme Yöntemi	f	%
	Yüzde ve frekans	6	13,9
	İçerik analizi	6	13,9
	T-testi	4	9,3
	Betimsel analiz	3	6,9
	Mann Whitney U	3	6,9
	Wilcoxon Z	2	4,6

Makale	MANOVA, ANOVA, Ki-Kare, Wilk'sLambda, Shapiro-Wilks, KR-21, Nitel analiz, Tematik analiz	1	18,4
	Belirtilmemiş	11	25,5
Toplam		43	100
Tez	Yüzde ve frekans	9	14,5
	ANOVA	8	12,9
	T-testi	8	12,9
	Mann Whitney U	7	11,2
	Betimsel analiz	4	6,5
	Pearson Analizi	3	4,8
	Wilcoxon Z	3	4,8
	İçerik analizi	2	3,2
	Shapiro-Wilks	2	3,2
	Kruskal Wallis	2	3,2
	Spearman Brown, Levene's, Kolmogorov-Smirnov, Ki-Kare, LSD Post Hoc, Scheffe, Dunnett's, MANOVA, Wilk'sLambda, İlişkisel çözümleme	1	16,0
	Belirtilmemiş	7	11,2
	Toplam		62

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmalarda veri çözümleme yöntemi olarak en çok yüzde ve frekans öne çıkmaktadır. Bazı araştırmalarda birden çok veri çözümleme yöntemi kullanılsa da 18 çalışmada [makale (f:11), tez (f:7)] veri çözümleme yöntemi belirtilmemiştir.

On İkinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 11. Noktalama İşaretleriyle İlgili Yazılan Makalelerin Ve Tezlerin Çalışma Amacına Göre Dağılımı

Tür	Çalışma amacı	f	%
Makale	Durum tespiti	21	56,7
	Etki belirleme	8	21,6
	Bilgilendirme ve inceleme	8	21,6
	Toplam	37	100
Tez	Durum tespiti	24	72,7
	Etki belirleme	7	21,2
	Bilgilendirme ve inceleme	2	6,0
	Toplam	33	100

Tablo 11 incelendiğinde noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmaların çoğunda [makale (f:21), tez (f:24)] durum tespitinin yapıldığı yani katılımcıların noktalama konusundaki durumlarını belirten çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Toplam 15 araştırma etki belirlemeye dayanmaktadır.

Noktalama işaretleri ile ilgili incelemeler ve bu işaretler ile ilgili bilgi verme amaçlı yapılan çalışmalar (f:10) da bulunmaktadır.

On Üçüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 12. *İncelenen Çalışmalarda Öğrencilerin Noktalama İşaretlerini Bilme/Kullanma Düzeyi Dağılımı*

Öğrenci Düzeyi	f
İyi/Yeterli	0
Orta	3
Kötü/Yetersiz	46
Belirtilmeyen	11
Toplam	60

Tablo 12 incelendiğinde uygulama içeren 60 çalışmanın sonucuna göre genel olarak öğrencilerin noktalama işaretlerini bilme/kullanma düzeylerinin kötü/yetersiz (f:46) olduğu söylenebilir.

On Dördüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 13. *En Çok Ya Da En Az Bilinen/Kullanılan Noktalama İşaretinin Hangisi Olduğuna İlişkin Dağılım*

	Noktalama işaretleri	f
	Nokta	10
	Soru işareti	2
	Kısa çizgi	1
	Uzun çizgi	1
En çok bilinen/kullanılan noktalama işareti	Nokta, virgül ve kesme işareti	1
	Yay ayraç ve kesme işareti	1
	Yay ayraç ve köşeli ayraç	1
	Toplam	17
	Noktalı virgül	7
	Nokta	3
	Üç nokta	3
	Kesme işareti	2
	Virgül	2
	Eğik çizgi	1
	Tırnak işareti	1
	Ünlem işareti	1
En az bilinen/kullanılan noktalama işareti	Tırnak, noktalı virgül ve üç nokta	1
	Tırnak, soru işareti ve iki nokta	1
	Eğik çizgi, tek tırnak ve denden	1

Virgöl ve iki nokta	1
Toplam	24
Belirtilmeyen	19

Tablo 13 incelendiğinde uygulama içeren 60 çalışmada en çok bilinen veya doğru kullanılan noktalama işaretinin nokta (f:10) olduğu anlaşılmaktadır. En az bilinen/kullanılan noktalama işareti ise noktalı virgüldür (f:7). Bunu sırasıyla nokta (f:3) ve üç nokta (f:3) takip etmektedir. Çalışmalarda en çok bilinen/kullanılan ve en az bilinen/kullanılan noktalama işaretinin çeşitlilik gösterdiği görülmektedir.

Tartışma ve Sonuç

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale ve tez çalışmalarının eğilimlerini belirlemek amacıyla yapılan bu araştırmada toplam 70 çalışma içerik analizi ile çözümlenmiştir.

Noktalama işaretleri ile ilgili yazılan makalelerin en çok Ana Dili Eğitimi Dergisi ve Turkish Studies Dergisi olduğu görülmüştür. Makalelerin çoğu eğitim fakültesi dergilerinde yayımlanmıştır. Toplam 37 makale çalışmasının 29 farklı dergide yayımlandığı göz önüne alındığında konu ile ilgili çalışmaların belirli bir dergide toplanmadığı görülmektedir.

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan tez çalışmalarının üniversitelere göre dağılımına bakıldığında en çok tezin Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesinde yapıldığı görülmektedir. Bunu sırasıyla Akdeniz Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi takip etmektedir. Toplam 33 tez çalışması 20 farklı üniversitede yapılmıştır.

Noktalama işaretleri ile ilgili yazılan makale ve tezlerin yıllara göre dağılımına bakıldığında 2000-2007 yılları arasında 5 tez 3 makale, 2008-2015 yılları arasında 15 tez 10 makale ve 2016-2023 yılları arasında 13 tez 24 makale çalışması yapıldığı görülmüştür. Makale sayıları son dönemde oldukça artmıştır.

Noktalama işaretleri ile ilgili yayımlanan makalelerin çoğu iki yazarlıdır. Türkçe eğitimi ile ilgili yapılan eğilim çalışmalarında daha çok tek yazarlı makalelere rastlandığı sonucuna ulaşılsa (Akaydın ve Çeçen, 2015, s. 193; Arı vd., 2020, s. 500; Kemiksiz, 2017, s. 524; Varışoğlu vd., 2013, s. 1773) da noktalama işaretleri ile ilgili yayımlanan makalelerin çoğunun çok yazarlı olduğu belirlenmiştir.

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmalarda en çok nitel yaklaşımın kullanıldığı görülmüştür. Türkçe eğitimi alanında yapılan başka eğilim çalışmalarında da nitel araştırma yaklaşımının daha çok kullanıldığı görülmektedir (Boyacı ve Demirkol, 2018, s. 520; Önal ve Maden, 2021, s. 937; Şahin, Kana ve Varışoğlu, 2013, s. 373). İncelenen makale ve tez çalışmalarının yaklaşık yarısında araştırma yaklaşımının belirtilmediği görülmüştür. Benzer çalışmalarda da aynı sonuçların olduğu raporlanmıştır (Akaydın ve Çeçen, 2015, s. 194; Arı vd., 2020, s. 501; Demirel, 2023, s. 587; Öztürk ve Müdar, 2013, s. 193). Bunda araştırmacıların yöntem konusunda farklı kaynaklardan yararlanmaları etkili olmuş olabilir. Ayrıca yaklaşımları belirtmeyen çalışmaların çoğunun tez olması dikkat çekmiştir. Karma yaklaşımın kullanıldığı bir çalışmaya rastlanmamış olması da şaşırtıcıdır.

Makalelerde ve tezlerde araştırma deseni olarak en çok tarama modelinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkçe eğitimi alanında eğilim çalışması yapılan diğer araştırmalarda da benzer sonuçlara ulaşılmıştır (Arı vd., 2020, s. 501; Tok ve Potur, 2015, s. 11; Varışoğlu vd., 2013, s. 1773). Bazı çalışmalarda betimsel tarama modelinin kullanıldığı belirtilse de çalışmaların çoğunda hangi tarama modelinin kullanıldığının belirtilmediği, sadece tarama modeli olarak yazıldığı görülmüştür. Bunu sırasıyla betimsel tarama ve doküman incelemesi deseni takip etmektedir. 2 tez çalışmasında tarama

ve doküman incelemesi deseninin birlikte kullanıldığı görülmektedir. 17 çalışmada araştırma deseninin belirtilmemesi dikkat çekmektedir. Türkçe eğitimi araştırmalarında yaklaşım, model, desen, yöntem konularında kaynaklardan yeterince yararlanamama durumunun söz konusu olduğu görülmektedir.

Noktalama işaretleri ile ilgili yayımlanan makalelerin çoğunda katılımcı sayısının 1-50 arasında olduğu, tez çalışmalarında ise 101-200 arasında olduğu görülmüştür. Katılımcı sayılarındaki farklılığı doğal sebebi araştırmanın yaklaşımıyla ilgilidir. Makale çalışmalarının daha çok nitel yaklaşımla yapılması tez çalışmalarının ise daha çok nicel yaklaşımla yapılması katılımcı sayısındaki bu eğilim farkından kaynaklanabilir. Katılımcı sayılarındaki bu farklılığın bir diğer sebebi de ulaşılabilen katılımcı sayısı ile ilgili olabilir.

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale ve tez çalışmalarında uygulamaya dayanmayan, dolayısıyla örnekleme olmayan araştırmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalar genellikle noktalama işaretleri ile ilgili bilgi vermeyi amaçlayan çalışmalardır. Uygulamalı çalışmalarda katılımcı özelliklerine bakıldığında katılımcıların genellikle ortaokul öğrencileri olduğu görülmüştür. Noktalama işaretleri konusunda ölçme ve değerlendirme işlemlerinin yapıldığı kitle öğrenciler olduğundan katılımcıların da öğrenciler olması olağandır. Türkçe eğitimi alanında yapılan diğer eğilim çalışmalarında da benzer sonuçlara ulaşılmıştır (Demirel, 2023, s. 857; Şahin vd., 2013, s. 374 ; Tok ve Potur, 2015, s. 12). Bununla birlikte katılımcıların sadece öğretmenler olduğu çalışmaların da bulunduğu belirlenmiştir. Bu çalışmalar genellikle nitel yaklaşımla yapılmış olup öğrencilerin noktalama işaretleri konusundaki yetkinliklerinin öğretmenlere sorulduğu araştırmalardır. Bu bakımdan çalışmalarda katılımcıların öğretmenler olması da olağandır. Diğer yandan katılımcıların hem öğretmenler hem de öğrenciler olduğu bir çalışma (Yavuz vd., 2021, s. 114) da bulunmaktadır.

İncelenen çalışmaların çoğunda katılımcı seçme yönteminin belirtilmemesi dikkat çekmektedir. Katılımcı seçimine gidilmeyen çalışmalarda bu durum normal karşılanmaktadır. Fakat içerisinde katılımcıların bulunduğu nitel ve nicel araştırmalarda da bu seçme yönteminin belirtilmediği araştırmalara rastlanmıştır. Çalışmalarda tesadüfi/yansız/rastgele/seçkisiz örnekleme seçimi eğiliminin ağır bastığı görülmüştür. Şahin vd. (2013, s. 375) tarafından yapılan eğilim çalışmasında da benzer bir sonuç bulunmaktadır. Çalışmalarda kullanılan tesadüfi, yansız, rastgele ve seçkisiz örneklem aynı örnekleme türünü karşılamaktadır. Yazarların farklı bilimsel araştırma yöntemlerinden ve kaynaklarından yararlandığı göz önüne alındığında örnekleme türü adlarında farklılıkların görülmesi olağandır. Bu durum sadece noktalama ile ilgili olan çalışmalara özgü değildir. Alan yazında yapılan diğer eğilim araştırmalarında da durum aynıdır (Arı vd., 2020, s. 502; Biçer, 2017, s. 244; Şahin vd., 2013, s. 374).

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale ve tez çalışmalarında veri toplama aracı olarak en çok öğrenci metinleri ve hazır metinlerin kullanıldığı görülmüştür. Yani bazı çalışmalar, öğrencilerin kendi ürettikleri metinlerde kullandığı noktalama işaretlerine odaklanmıştır. Bu durumda öğrencilerin bütün noktalama işaretlerini bilme veya kullanma durumu genellenemez. Ancak hazır (otantik veya sentetik) metinlerde araştırmacıların belirlediği noktalama işaretlerini öğrencilerin doğru kullanıp kullanmadığı veya yanlış tespit edip edemediği daha bilimsel bir yolla ortaya konulduğundan- diğer genelleme şartlarını da taşıyorsa- bu tür çalışmaların sonuçları genellenebilir. Birçok çalışmada veri toplama aracı olarak ölçekler de kullanılmıştır. Bazı araştırmalarda birden çok veri toplama aracının kullanıldığı görülmüştür. Benzer şekilde Önal ve Maden (2021, s. 937) tarafından yapılan çalışmada da aynı durum tespit edilmiştir. 8 makalede veri toplama aracının belirtilmemesi dikkat çekmektedir. Demirel (2023, s. 857) tarafından yapılan çalışmada yazma eğitimiyle ilgili tezlerde de veri toplama

aracının belirtilmediği çalışmaların olduğu belirtilmiştir. İncelenen çalışmalarda veri çözümleme yöntemi olarak en çok yüzde ve frekansın öne çıktığı görülmüştür. Bazı çalışmalarda birden çok veri çözümleme yöntemi kullanılsa da çoğu çalışmada veri çözümleme yönteminin belirtilmemesi dikkat çekmektedir.

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmalar bu araştırmada çalışma amacı bakımından “durum tespiti yapanlar”, “etki belirleyen çalışmalar” ve “inceleme yapma ve bilgi verme amaçlı çalışmalar” olarak sınıflandırılmıştır. Durum tespiti yapan çalışmaların içeriğinde öğrencilerin noktalama becerilerinin tespiti ya da öğretmenlerin öğrencilerin noktalama bilgisi ve becerisi hakkındaki görüşleri bulunmaktadır (Arı ve Keray, 2012, s. 52; Karabuğa, 2011, s. 246; Memiş ve Kansızoğlu, 2022, s. 58; Opuş ve Tayşi, 2022, s. 745; Sağ, 2019, s. 48; Topuz, 2008, s. 77; Yavuz, 2022, s. 83). Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan çalışmaların çoğunda öğrencilerin noktalama kurallarını bilme ve uygulama durumları ortaya konmaya çalışılmıştır. Noktalama işaretleri ile ilgili etki belirleyen çalışmaların içeriğinde belli bir teknik ya da yöntem kullanılarak öğrencilere noktalama konusunda eğitim verilmesi ve verilen eğitimin sonuç üzerindeki etkisi araştırılmıştır (Hamzadayı ve Çetinkaya, 2013, s. 136; İzci, 2013, s. 47; Karakoyun, 2010, s. 45; Kırboğa, 2019, s. 74; Maden, 2019, s. 59; Özkara ve İzci, 2013, s. 4; Yaman ve Aydemir, 2018, s. 262). İnceleme ve bilgi verme amaçlı derleme çalışmaların içeriğinde ise noktalama işaretleri kullanım yerleri, kullanım önerileri ve noktalama açısından eser incelemesi gibi durumlar bulunmaktadır (Deniz ve Uysal, 2016, s. 342; Gedizli, 2021, s. 103; Kalfa, 2000, s.72; Kalfa, 2020, s. 912).

Noktalama ile ilgili tezlerin ve makalelerin incelendiği bu araştırmada çalışmaların yaklaşık yarısının (%48,57) yazım kuralları konusuyla birlikte değerlendirildiği görülmüştür. Çalışmaların asıl amacı öğrencilerin yazılı anlatım becerilerini ölçmek olduğu için bu iki konunun bir arada ölçülmesi ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Fakat yazım kuralları ve noktalama işaretleri yazılı anlatımda bütün olarak görülse de temelde farklı konulardır. İncelenen çalışmalar içerisinde yazım kurallarının ayrı, noktalama işaretlerinin ayrı olarak ölçüldüğü ve değerlendirildiği araştırmalar bulunsa da (Akmugan, 2019, s. 64; Bağcı, 2011, s. 697; Çetin, 2013, s. 43; Gültekin, 2020, s. 23; Hamzadayı ve Çetinkaya, 2013, s. 136; Karabuğa, 2011, s. 71; Kırbaş, 2010, s. 51; Özcan ve Yönez, 2018, s. 544; Süğümlü, 2020, s. 530; Yıldırım ve Uludağ, 2016, s. 326) iki konunun tek bir konu gibi değerlendirildiği çalışmalar azımsanmayacak sayıda. Bu durum, öğrencilerin yazım ya da noktalama konusunun hangisinde ne durumda olduğunu tam olarak belirlenememesine neden olmaktadır. Aynı zamanda öğrencilerin var olan düzeylerinin ya da deney sonucunda geldikleri düzeylerin bu konuların hangisine ait olduğu net değildir. Tüm bunlar doğrultusunda öğrencilerin hangi konuda ne durumda oldukları ya da ne duruma geldiklerinin yorumlanmasının zor olduğu kabul edilmelidir. Bu sebeple yazım ya da noktalama konusundan hangisi ölçülmek/tespit edilmek isteniyorsa ya ayrı birer konu alanı olarak görülmelidir ya da bilimsel çalışmaların içerisinde ayrı olarak ölçülüp yorumlanmalıdır. Aksi takdirde öğrencilerin hangi konuda ne durumda olduklarının belirlenmesi, buna göre yorum yapılması ve çözüm önerileri getirilmesi bilimsel açıdan yetersiz kalacak ve çalışmanın bilimselliği tartışma konusu olacaktır.

Araştırma türü bakımından noktalama işaretleri ile ilgili bilgilendirme ve inceleme yapılan çalışmalar hariç toplam 60 çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmaların yaklaşık %77'sinde öğrencilerin noktalama işaretleri ile ilgili bilgi ve kullanma düzeyinin yetersiz olduğu belirtilmiştir. Araştırmaların genel sonuçları öğrencilerin noktalama işaretleri konusunda yetersiz oldukları üzerine yoğunlaşmıştır. Yapılan deneysel araştırmalarda öğrencilerin düzeylerinin ilerlediği belirtilse de (Karakoyun, 2010, s. 45; Kırboğa 2019, s. 74; Yaman ve Aydemir, 2018, s. 268; Yiğit, 2018, s. 75) noktalama işaretlerini bilme ve doğru kullanma konusu her zaman için problem olarak görülmektedir. Noktalama işaretleri ile ilgili

yapılan çalışmaların bazılarında en çok bilinen/kullanılan ve en az bilinen/kullanılan noktalama işaretinin hangisi olduğu hakkında bilgi verilmiştir. Bu durumda sonuçların çeşitlilik göstermesi dikkat çekmektedir. Örneğin, en çok bilinen/doğru kullanılan noktalama işaretinin nokta olduğunu (Bağcı, 2011, s. 702; Batur vd., 2016, s. 55; Memiş ve Kansızoğlu, 2022, s. 67; Topuz, 2008, s. 71), soru işareti olduğunu (Hamzadayı ve Çetinkaya, 2013, s. 139; Yıldırım ve Uludağ, 2016, s. 334), uzun çizgi olduğunu (Kaplan, 2016, s. 157) ve kısa çizgi olduğunu (Erdem, 2007, s. 46) belirten çalışmalar bulunmaktadır. Diğer taraftan araştırmalarda en az bilinen/yanlış kullanılan noktalama işaretinin noktalı virgül olduğu (Arı ve Keray, 2012, s. 52; Erdemir ve Bayram, 2005, s. 25; Sallabaş ve Temizkan, 2009, s. 635), nokta olduğu (Özcan ve Yönez, 2018, s. 556; Süğümlü, 2020, s. 537), üç nokta olduğu (Bağcı, 2011, s. 702; Erdem, 2007, s. 47) ve virgül olduğu (Değirmenci, 2018, s. 74; Pekaz, 2007, s. 272) belirlenmiştir. Araştırmaların sonuçlarına göre en çok bilinen/kullanılan işaret nokta. Fakat orana bakıldığında çalışmaların yaklaşık %17'sinde noktanın en çok bilinen/kullanılan işaret olduğu görülmektedir. Aynı zamanda en az bilinen/kullanılan işaretler incelendiğinde nokta %5'lik bir oranla ikinci sıradadır. Bu tespitler, konuyla ilgili çalışmalarda en çok bilinen/kullanılan noktalama işareti ile ilgili bir genellemeye gidilemeyeceğini göstermektedir. Yapılan çalışmaların sonucunda en az bilinen/kullanılan noktalama işaretinin noktalı virgül olduğu belirtilmiştir.

Öneriler

Noktalama işaretleri ile ilgili yapılan makale ve tez çalışmalarında araştırmaların yöntemle ilgili önemli eksikliklerinin bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Çalışmaların genelinde araştırma deseninin ve yaklaşımının, katılımcı seçme ve veri çözümleme yönteminin belirtilmediği göze çarpmaktadır. Araştırmaların daha anlaşılır olması için yöntem kısmındaki bilgilerin şeffaf biçimde verilmesi çalışmanın güvenilirliği açısından önem taşımaktadır.

Yapılan çalışmalarda daha çok nitel desenler öne çıkmaktadır. Nitel ve nicel yöntemin beraber kullanıldığı karma bir araştırmanın olması konu ile ilgili yapılan deneyin ya da ölçmenin derinlemesine ele alınmasını sağlayabilir. Noktalamayla ilgili karma yöntemli bir çalışmaya rastlanmadığından desen açısından karma yöntemli araştırmalara ihtiyaç duyulabilir.

İncelenen çalışmalarda "verilerin toplanması" başlıklarında anlatılanlardan bu konuda araştırmalarda önemli sıkıntılar bulunduğu görülmektedir. Çoğu çalışmada verilerin nasıl toplandığı yüzeysel olarak verilmekte katılımcıların ne yaptığı, hatta veriler çözümlenirken ne yapıldığı anlaşılabilir değildir. Bu sebeplerle bu bölümlerde araştırmada yapılan işlemler ayrıntılı ve şeffaf anlatılmalıdır.

İncelenen yayınlarda katılımcıların ortaöğretimden seçildiği çalışmalar son derece sınırlıdır. İlkokulda temeli atılan ve ortaokulda çeşitlenen noktalama uygulamaları ve etkinlikleri aslında lise döneminde daha çok çalışılması gerekir. Çünkü söz konusu dönemde öğrencilerin deneyim kazanmış olmaları beklenir. Yapılan çalışmaların sonuçlarının yanında gözlemlerimiz ve deneyimlerimiz göstermektedir ki ön lisans, lisans öğrenim seviyelerinde de öğrencilerin noktalama çeşitli yetersizlikleri göze çarpmaktadır. Hatta öğretmen adaylarında aynı durum söz konusu olabilmektedir. Sınıf öğretmenliği, Türkçe öğretmenliği, Türk dili ve edebiyatı öğretmenliği öğrencilerinin öğretmen olduklarında bu konuyu öğretecekleri düşünüldüğünde onların noktalama işaretlerini bilme, kullanma, öğretme durumları da noktalama çalışmalarında yer almalıdır. Bu sebeplerle yeni çalışmalarda örneklem/katılımcı seçimi lise ve daha üst kademelere de aktarılmalıdır.

Kaynakça

- Akaydın, Ş. ve Çeçen, M. A. (2015). Okuma becerisiyle ilgili makaleler üzerine bir içerik analizi. *Eğitim ve Bilim*, 40 (178), 183-198.
- Akmugan, A. M. (2019). *İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin çalışma kitaplarında yaptıkları yazım ve noktalama hatalarının tespiti (Erzincan Örneği)* [Yüksek Lisans Tezi, Erzincan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Arı, G., Keray, B. (2012). Sekizinci sınıf öğrencilerinin noktalama işaretlerini uygulama düzeyi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(42), 40-54.
- Arı, G., Yaşar, M. S. ve İstanbullu, E. (2020). Türkçe öğretmeni adaylarıyla ilgili yayımlanan makalelerin incelenmesi (2014-2018). *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 8(2), 487-508.
- Bağcı, H. (2011). İlköğretim 8. sınıf öğrencilerinin noktalama işaretleri ile yazım kurallarını uygulayabilme düzeyi. *Turkish Studies (Elektronik)*, 6 (1), 693-706.
- Batur, Z., Akar, C., Sezgin Tufan, B. ve Topbaşoğlu, N. (2016). İlkokul ikinci sınıf öğrencilerinin noktalama işaretlerini kullanma becerisi. *Uluslararası Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Dergisi*, 1(2), 46-60.
- Bıçer, N. (2017). Yabancılara Türkçe öğretimi alanında yayınlanan makaleler üzerine bir analiz çalışması. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (27), 236-247.
- Boyacı, S. ve Demirkol, S. (2018). Türkçe eğitimi alanında yapılan doktora tezlerinin incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 6(2), 512-531.
- Çalık, M., ve Sözbilir, M. (2014). İçerik analizinin parametreleri. *Eğitim ve Bilim*, 39(174).
- Çetin, A. (2013). *İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin yazım ve noktalama kurallarını uygulama düzeyleri* [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Değirmenci, M. (2018). *Öğrencilerin noktalama işaretlerini kullanımlarının yazılı anlatım çalışmalarına ve öğretmen görüşlerine göre incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Demirel, A. (2023). Türkçe eğitimi alanındaki yazma eğitimiyle ilgili lisansüstü tezler üzerine bir inceleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (3), 849-863.
- Deniz, K. ve Uysal, B. (2016). ?Noktalama işaretlerini nerede kullanalım? ünlem, soru işareti ve üç nokta'nın kullanımına yönelik bir yerleşim önerisi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 4(3), 337-347.
- Erdem, H. (2007). *Dokuzuncu sınıf öğrencilerinin yazım ve noktalama kurallarına ulaşma düzeyi* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Erdemir, A. ve Bayram, Y. (2005). İlköğretim ikinci kademe öğrencilerinin noktalama işaretlerini kullanma düzeyleri üzerine istatistiksel bir değerlendirme. *Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19, 12-26.
- Gedizli, M. (2021). Türkçenin noktalama işaretleri ve yazım kurallarının tasnifi. *Türük*, 9 (25), 91-107.
- Gültekin, İ. (2020). "Ne evet ne hayır!" örneğinden hareketle imla ve noktalama kurallarının edebî metinlerle öğretimi. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (22), 11-36.
- Hamzadayı, E. ve Çetinkaya, G. (2013). Dikte uygulamalarının 5. sınıf öğrencilerinin yazım ve noktalama kurallarını uygulama becerilerine etkisi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(3), 133-143.

- İzci, G. (2013). *İlköğretim 5. sınıf öğrencilerinin okumaya yönelik tutumları ile noktalama işaretlerini uygulama düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kalfa, M. (2000). *Noktalama işaretlerinin türkçenin öğretimindeki yeri ve önemi* [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kalfa, M. (2020). Türkçe öğretiminde virgül ve noktalı virgül işareti kullanımı sorunu. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 8 (3), 905-915.
- Kaplan, I. (2016). *İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin noktalama işaretlerini kullanmadaki yeterlilikleri üzerine araştırma* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Karabuğa, H. (2011). *Türkçe öğretmeni adaylarının yazılı anlatım çalışmalarında noktalama işaretlerini ve yazım kurallarını kullanabilme düzeyleri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Karakoyun, M. E. (2010). *İlköğretim 5. sınıf öğrencilerine noktalama işaretlerinin öğretiminde işbirlikli öğrenme tekniklerinden jigsaw'ın akademik başarıya etkisi* [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kemiksiz, Ö. (2017). Dinleme becerisi üzerine yazılan makalelerin değerlendirilmesi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5 (1), 511-531.
- Kırbaş, B. (2010). *Yeni türkçe ders programına göre ilköğretim yedinci sınıf öğrencilerinin yaratıcı yazma çalışmalarının yazım noktalama ve planlama açısından değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kırboğa, A. (2019). *Bilgisayar destekli noktalama işaretleri materyallerinin ortaokul 5. sınıf öğrencilerinin noktalama işaretleri kazanımlarına etkisi* [Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Maden, A. (2019). Birlikte Soralım Birlikte Öğrenelim Tekniğinin Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazım ve Noktalama Başarısına Etkisi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16 (1), 55-71.
- MEB (2006). *İlköğretim Türkçe (6, 7, 8. Sınıflar) Dersi Öğretim Programı*. MEB Yay.
- MEB (2019). *İlkokul Ve Ortaokul Türkçe (1-8.Sınıflar) Dersi Öğretim Programı*. MEB Yay.
- Memiş, M., ve Kansızoğlu, H. B. (2022). Türkçe öğrenenlerin noktalama işaretlerinin kullanımı konusundaki yetkinlik düzeyleri. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(33), 54-72.
- Opuş, Y. ve Karakuş Tayşi, E. (2022). Türkçe Öğretmenlerinin Sosyal Medyada Noktalama Kullanımı: Facebook Örneği. *Journal of MotherTongueEducation/Ana Dili Eğitim Dergisi*, 10(4), 738-757.
- Önal, A. ve Maden, S. (2021). Türkçe eğitimi ile ilgili 2015-2019 yılları arası lisansüstü tezlerin araştırma eğilimleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (3), 929-941.
- Özkara, Y., ve İzci, G. (2013). İlköğretim 5. sınıf öğrencilerinin okumaya yönelik tutumları ile noktalama işaretlerini uygulama düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Cumhuriyet International Journal of Education-CIJE*, 2(2), 1-9.

- Özcan, Ş., ve Yönez, H. (2018). Ortaokul öğrencilerinin yazım kurallarını uygulama ve noktalama işaretlerini kullanma durumlarına yönelik bir inceleme. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6(4), 541-558.
- Öztürk, E. ve Müdar, E. (2013). Türkiye'de ilköğretim 1-5. sınıflar arasında türkçe öğretimi ile ilgili yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin eğilimleri ve değerlendirilmesi. *Güleç, Ö., E. Akgün ve M. Bayrakçı (Ed.), VI. Ulusal Lisansüstü Eğitim Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (189-196). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Pekaz, K. (2007). *İlköğretim sekizinci sınıf yazılı anlatımlarındaki ses olayları, noktalama, imla hataları ve anlatım bozukluklarının düzeltilmesinde ipucu ve geri bildirim teknikleri* [Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Pıllancı, H. (2000). Resmi yazışma kuralları noktalama işaretleri ve yazım kuralları sözcük dizini. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sağ, F. (2019). *7. Sınıf öğrencilerinin yazım ve noktalama kurallarını kullanım düzeylerinin belirlenmesi* [Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sallabaş, M. E. Ve Temizkan, M. (2009). İlköğretim öğrencilerinin noktalama işaretlerini doğru olarak kullanabilme düzeyleri ile ilgili bir araştırma. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 17(2), 625-636.
- Süğümlü, Ü. (2020). Ortaokul öğrencilerinin yazma çalışmalarındaki yazım ve noktalama hatalarının belirlenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 8 (2), 528-542.
- Şahin, E. Y., Kana, F., ve Varışoğlu, B. (2013). Türkçe eğitimi bölümlerinde yapılan lisansüstü tezlerin araştırma eğilimleri. *Journal of Human Sciences*, 10 (2), 356-378.
- Tok, M. ve Potur, Ö. (2015) Yazma eğitimi alanında yapılan akademik çalışmaların eğilimleri (2010-2014 Yılları). *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 3(4), 1-25.
- Topuz, A. (2008). *Uşak ili sivaslı ilçesi 6 ve 7. sınıf öğrencilerinin noktalama işaretlerini kullanmada bilgi-beceri düzeylerinin tespiti* [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Varışoğlu, B., Şahin, A. ve Göktaş, Y. (2013). Türkçe eğitimi araştırmalarında eğilimler. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 13(3), 1767-1781.
- Yaman, Y. E., ve Aydemir, M. (2018). Noktalama işaretlerinin istasyon tekniği ile öğretimi sürecine ilişkin öğrenci görüşleri. *Kesit Akademi Dergisi*, (13), 258-270.
- Yavuz, T. (2022). *Lise öğrencilerinin imla kuralları ve noktalama işaretlerini uygulayabilme başarı düzeyleri (karaman ili ermenek ilçesi örneği)* [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yavuz, T., Vural, Ö. F. ve Başaran, M. (2021). Lise öğrencilerinin imla ve noktalama konularındaki sorunlarına yönelik çözüm önerileri: öğrenci ve öğretmen görüşleri. *Anatolian Turk Education Journal*, 3(1), 109-137.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayınları.
- Yıldırım, D. ve Uludağ, E. (2016). Ortaokul öğrencilerinin bazı noktalama işaretlerini ve yazım kurallarını uygulayabilme düzeyleri (istanbul örneği). *Journal of Education Faculty*, 18(1), 319-342.

Yiğit, A. (2018). *Şarkılaştırılmış noktalama işareti etkinliklerinin 8. sınıf öğrencilerinin noktalama işaretlerini kullanma başarılarına etkisi* [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Etik Kurul Kararları

Makalede, ulusal ve uluslararası araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur. Çalışmada Etik Kurul izni gerekmemiştir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan etmektedirler. Çatışma Beyanı Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

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.

Migration And Identity Representations In Contemporary Art Practices

Çağdaş Sanat Pratiklerinde Göç ve Kimlik Temsilleri

Doç. Dr. Ebru DEDE

ORCID: 0000-0001-7403-8608 ◆ Maltepe Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü ◆
ebruede@maltepe.edu.tr

Abstract



Migration is one of the prominent themes of contemporary art and one of the most common research topics in the field of social sciences that deals with social problems. This article aims to ensure that both immigrants and local people understand how migration affects human identity, to show that contemporary art as an interdisciplinary study can benefit this issue, and to discuss aesthetic expectations for contemporary art.

Nowadays, interdisciplinary studies have become quite common. Like other fields, art includes practices that can provide a common working area with many disciplines. Social sciences are one of the primary areas in which art cooperates. Interdisciplinary studies between arts and social sciences mainly concern cultural issues. People benefit from various channels to express themselves individually in the changing socio-political environment.

The research has been designed with a scanning model and interpreted based on data from the relevant social sciences according to the themes of contemporary art examples. The findings obtained in the research are discussed in five sections. The first section, titled 'Representations of Identity In Contemporary Art,' aims to provide a basis for the research before moving on to the effect of immigration on identity by briefly summarizing that the theme of identity has been the focus of attention of contemporary artists in various aspects in recent years. This section also includes aesthetic discussions of contemporary art. Contemporary art examples related to the theme of migration are divided into four sections. In this context, it is limited to the individual effects of migration, such as lack of belonging, alienation, identity uncertainty, and the universal effects of globalization.

The study reveals how contemporary artists produce works that can explain social problems with more creative solutions, using different techniques and interdisciplinary application methods, and thus make the phenomenon of migration, which is the subject of research in various disciplines of social sciences and one of today's important problems, better and more understandable. However, artistic solutions that differ from the expectations of art lovers cause aesthetic debates.

Keywords: Contemporary Art, Interdisciplinary Art, Globalization, Migration, Identity.

Genişletilmiş Özet

Göç, sosyal bilimler alanında yaygınlaşmış araştırma konularından birisi olduğu kadar, toplumsal sorunları ele alan çağdaş sanatın da öne çıkan temalarından birisidir. Bu makalenin amacı hem göçmenlerin hem de yerel halkın göçün insan kimliğini ve aidiyet duygusunu nasıl etkilediğini anlamasını sağlamak, disiplinler arası bir çalışma olarak çağdaş sanatın bu konuya fayda sağlayabileceğini göstermek ve çağdaş sanata yönelik estetik beklentileri tartışmaktır.

Günümüzde disiplinler arası çalışmalar oldukça yaygınlaşmıştır. Sanat da diğer alanlar gibi birçok disiplinle ortak çalışma alanı sağlayabilecek uygulamalar içermektedir. Sanatın iş birliği yaptığı alanların başında sosyal bilimler gelmektedir. Sanat ve sosyal bilimler alanları arasındaki disiplinler arası çalışmalar çoğunlukla kültürel konuları kapsamaktadır. Değişen sosyo-politik ortamda insanlar bireysel olarak kendilerini ifade edebilecekleri çeşitli kanallardan yararlanmaktadır.

Yapılan araştırma, tarama modeliyle desenlenmiş ve güncel sanat örnekleri temalarına göre ilgili sosyal bilimler alanındaki verilere dayanılarak yorumlanmıştır. Araştırmada elde edilen bulgular beş bölümde ele alınmıştır. Çağdaş Sanatta Kimlik Temsilleri başlıklı ilk bölümde son yıllarda kimlik temasının çeşitli yönlerden çağdaş sanatçıların ilgi odağı olduğu kısaca özetlenerek göçün kimlik üzerine etkisine geçmeden önce araştırmaya temel oluşturulmak amaçlanmıştır. Bu bölümde ayrıca çağdaş sanatın estetik tartışmalarına yer verilmiştir. Göç temasıyla ilgili verilen çağdaş sanat örnekleri ise dört bölüme ayrılmıştır. Bu kapsamda çalışma, göçün aidiyetsizlik, yabancılaşma, kimlik belirsizliği gibi bireysel etkileri ve küreselleşmenin tanımladığı evrensel etkileriyle sınırlandırılmıştır.

"Kültürel Parçalanma Olarak Küreselleşme" bölümünde, göçün kimlik üzerindeki etkisine bir temel oluşturmak amacıyla küreselleşme ile kültürel parçalanma arasındaki ilişki tartışılmaktadır. Ülkelerin göçü kolaylaştırmaya yönelik politikalarının da etkisiyle göçmenler belirli coğrafyalarda daha fazla yaşam alanı bulmaktadır. Böylece göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerde kültürlerarası iletişim ve etkileşim artmaktadır. Sınırların ortadan kalkması ve göçün yaygınlaşması

küreselleşmenin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Bu bölümde örneklendirilen Ebru Dede'nin çalışmasında dünyada yaşanan olaylara ülkelerin farklı siyasi ve kültürel bakış açılarını içeren gazete kopyaları bir araya getirilmiştir.

Küreselleşme kapsamında göçün kültürler üzerindeki etkisi kısaca anlatıldıktan sonra, "Göç: Sınırların Ötesinde Evsizliğe Yolculuk" bölümünde göçün bireysel nedenleri ve sonuçları araştırılmıştır. Çok yönlü bir nüfus hareketi olan göç, esas olarak bir kültürden diğerine yerleşme ve kültürel değişim yaratmaktadır. Göç, geleneksel kültür ile hiçbir zaman ulaşılamayan ve geri döndürülemeyen yeni çevre arasında bir geçiş sürecidir. Göç sonucunda karma kozmopolit kimlikler oluşmakta, herkes birbirine yabancılaşmakta, aidiyet anlamındaki 'ev' erişilemez hale gelerek evsizlik hissi yaratmaktadır. Bu bölümde örneklendirilen Mehmet Çeper'in fotoğraf çalışması da sınır bölgesinde göç etmek isteyen ancak ne varış noktasına ulaşabilen ne de geri dönebilen bir göçmeni göstermektedir.

Araştırma sürecinde tespit edilen göçün kimlik üzerindeki etkisinin temelinde yer alan değişim hayalinin yarattığı hayal kırıklıkları "Evsizlik ve Yabancılaşma" bölümünde ele alınmıştır. Evsiz hissetmek, umudunu kaybetmenin bir sonucudur. Göçün sebepleri ister zorunlu olsun ister daha iyi bir gelecek hayali olsun, umudun yolcusu olan göçmenler zamanla hayal kırıklıkları yaşayabilmektedir. Kültürel uyum sorunları ve çeşitli ekonomik zorluklar, göçmenlerin ne tam orada ne de tam olarak burada hissetmemesine neden olmaktadır. Mürvet Türkyılmaz'ın 'Şeffaf Çadır' adını verdiği interaktif enstalasyonunda katılımcılar, burada yaşayan yerinden edilmiş kadınların özel eşyasını görebilmekte ve çadırın üzerine istediklerini yazarak onların hayat hikayelerine müdahale edebilmektedirler. Böylece bu etkileşimli eser, kendi evine yabancılaşan göçmenlerin evsizlik duygusunu yansıtmaktadır.

Göçün kimlik üzerindeki etkileri incelendiğinde göçmenlerin gittikleri ve geldikleri yerler arasındaki boşluklarda yüzen hayaletlere benzetildiği görülmüştür. Bu araştırmalar 'Küresel Özneler: Hayaletlerin Kimlikleri' başlıklı bu bölümde yer almaktadır. Çağnur Öztürk'ün 'Kayıp' isimli portrelerden oluşan serisinde ise, kimliği belirsiz ve isimsiz göçmenleri gösteren silinmiş yüzler bulunmaktadır.

Çağdaş sanatçıların toplumsal sorunları açıklamaya çalışırken farklı teknik ve yaratıcı çözümlere yönelmesi çeşitli estetik tartışmalara yol açmaktadır. Sanatta estetik konusu zaten yüzyıllardır farklı görüş ve tartışmalara konu olmuştur. Çağdaş sanatı yorumlamanın zor olmasının nedeni, çağdaş sanat eserlerinin, sanat tarihinde bilinen klasik standartlardan farklı özelliklere sahip olmasıdır. Bu farklılıklardan bazıları, çağdaş sanatın tasarımdan farklı olarak işlevsel olmaması, ayrıca geçici olabilmesi ve yarım kalmış gibi görünebilmesidir. Bu farklılıklar giderek çeşitlenmekte ve dolayısıyla değerlendirme kriterleri alışılmadık derecede artmaktadır. Bu nedenle bir sanat eserinin değerinin ölçülmesi her zaman göreceli olmuştur. Çünkü sanat eserleriyle olan bağımız algılarımızla ve hafızamızla ilgilidir. Algılama ve hafıza kişiden kişiye değişmekle kalmayıp, aynı kişi için bile farklı zamanlarda farklı boyutlar kazanmaktadır. Her ne kadar sanatseverlerin beklentilerinden farklı sanatsal çözümler estetik tartışmalara neden olsa da göç temalı çağdaş sanat eserleri, göçmenler ve yerel topluluklar arasındaki ilişkilerin geliştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Göç temalı çağdaş sanat eserlerini daha iyi anlamak için çağdaş sanatçıların, küratörlerin ve sanat yazarlarının iş birliği içinde olması ve disiplinler arası çalışmalar yapmaları yararlı olacaktır.

Çağdaş sanat eserlerinin anlamı ve dolayısıyla yorumu tek taraflı ya da sınırlı olmamalıdır, dolayısıyla bu eserlerin anlaşılması daha geniş bir süreçte gerçekleşecektir. Bu doğrultuda ele alınan makalede incelenen sanat eserlerinin sosyal bilim alanında yapılan araştırmalara dayalı yorumlarında objektif bir değerlendirme sunulmaya çalışılmıştır.

Araştırma sonucunda göçün küreselleşmeye olan etkisinin yanı sıra göç sonrası yaşanan hayal kırıklıkları, sosyal çevreye uyum sağlamada yaşanan zorluklar, ana dilin zarar görmesi ve kültürel arka plan, aidiyet duygusunun eksikliği ve kimlik belirsizliği gibi bireysel etkilerin de olduğu tespit edilmiştir.

Çalışma, çağdaş sanatçıların farklı tekniklerle ve disiplinler arası uygulama yöntemleriyle, toplumsal sorunları daha yaratıcı çözümlerle anlatabilen eserler ürettiklerini ve böylece sosyal bilimlerin çeşitli disiplinlerinde araştırmalara konu olan ve günümüzün önemli sorunlarından biri olan göç olgusunu nasıl daha iyi anlaşılır hale getirdiklerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Disiplinler Arası Sanat, Küreselleşme, Göç, Kimlik.

Introduction



The aim of this study is to investigate how migration affects the identities of the immigrants and their sense of belonging, and also how beneficial contemporary art practices show immigration problems.

Migration is one of the common themes of contemporary art and one of the prominent research topics of social sciences dealing with social problems. While contemporary art tries to explain social issues, it turns to different technical and creative solutions, leading to various aesthetic debates. This article aims to ensure that both immigrants and local people understand how migration affects human identity and sense of belonging and to show that contemporary art can benefit this subject as an interdisciplinary study.

The research has been designed with a scanning model and interpreted based on data from the relevant social sciences according to the themes of contemporary art examples. The article consists

of five sections. In the first section, titled 'Representations of Identity In Contemporary Art,' discussions will be presented regarding the contribution of using social issues such as identity and migration as themes in contemporary art to both social sciences and art as an interdisciplinary study. In the following four chapters, contemporary art examples related to globalization, migration, deterritorialization, and identity issues will be interpreted based on research data in the field of social sciences.

Representations of Identity in Contemporary Art

Nowadays, interdisciplinary studies have become widely widespread. Like other fields, art contains practices that can provide a common working area with many disciplines. Social sciences are one of the primary areas in which art cooperates.

Contemporary art representations visually enable us to understand philosophical issues better and thus make important contributions to philosophy (Danto, 2020, p. 21). So art merges with life by addressing social issues, and art is measured by what world realities they enable us to understand. The information presented by art performances becomes more reliable and understandable to the audience. Nowadays, where the way of transferring information is not limited to language and visual communication has become widespread in addition to verbal expression, social scientists are looking for new ways to express themselves through texts and art (Belting, 2020, pp. 260-261). Interdisciplinary studies between arts and social sciences often concern cultural issues. Therefore, identity-themed issues that have come to the fore in the last half-century have become one of the important practices of contemporary art within the cultural and ethnographic framework.

An ethnographic transformation has occurred in contemporary art with conceptual art, which has remained current since the 1960s. With body or performance art within the scope of conceptual art and new techniques and exhibition methods in different areas outside galleries and museums since the 1970s, contemporary art continues to represent the subjectivity discourses of different communities. Art, artists, and art audiences are now going beyond their restrictive definitions and are included in the expanding field of subjectivity discussions within cultural anthropology (Foster, 2017, p. 243). People benefit from various channels to express themselves individually in the changing sociopolitical environment.

Since the last half of the 1980s, the representation of identity politics of different cultures has become the focus of conceptual and contemporary art. It is possible to learn personal experiences in contemporary art representations, which have become the spokesperson of marginalized identities due to differences such as religion, language, race, and gender (Antmen, 2008, p. 295). Thus, while there are discussions about the end of art, art expands the subjects it represents by breaking its boundaries with life. It continues to exist in culture once again, albeit controversial (Belting, 2020, p. 266). On the other hand, in his book *The End of Art*, Donald Kuspit explains that he finds post-art's attempt to represent daily social issues that have lost human values meaningless, useless, and unaesthetic (2006, p. 180). The issue of aesthetics in art has already been the subject of different views and discussions for centuries.

The problems of determining the aesthetic analysis, meaning, and value of a work of art are the domain of social sciences (Bourdieu, 2006, p. 441). The concepts or theories used to think about, evaluate, and criticize works of art are complex, vague, and flexible, and it is tough to reconcile and structure them (Bourdieu, 2006, p. 449). Interpreting contemporary art is a difficult challenge because contemporary works of art have different characteristics from the classical standards known in art history. Some of these differences are that contemporary art, unlike design, is non-functional and can be temporary and appear unfinished. These differences are becoming increasingly diverse; thus, the evaluation criteria are becoming unusually broad (Smith, 2009, p. 250). Therefore, measuring the value of a work of art has always been relative. Because our connection with the work of art is related to our

perceptions and memory. Perception and memory vary from person to person and gain different dimensions at different times, even for one person.

For example, when viewers of a performative scene try to express through language the process of remembering and interpreting what they watched, it is never possible to express exactly what they perceive (Fischer-Lichte, 2016, p. 271). So, the perception and meaning of a work of art is based on time. The interpretation and criticism of the work in terms of aesthetics and meaning varies according to different cultures and perspectives. In other words, the meaning and interpretation of a work of art are not one-sided and limited (Erzen, 2012, p. 168).

Therefore, there will be no didactic interpretation of the artworks to be examined in this study, but an objective evaluation will be presented by making use of social science research on the potential of migration to affect identity.

Before looking at the potential of migration to affect identity, researching globalization, migration, and alienation will provide a valuable basis for a better understanding of the subject.

Globalization as Cultural Fragmentation

In this section, the relationship between globalization and cultural fragmentation will be discussed to provide a basis for the impact of migration on identity. The disappearance of borders and the spread of migration have been considered a part of globalization.

Globalization refers to a controversial process that needs to be considered not only in terms of capitalism or global imperialism but also in the context of mutual resistance, renewal, and hybridization between the local and the universal in the matter of identity (Şahiner, 2015, pp. 165-166). As migration movements become more widespread, the cultures and histories of different countries begin to merge. So, this new world order, defined as globalization and universalization, affects people's lives economically, socially, and psychologically.

Unless differences within multiculturalism are treated fairly and equitably, democracy will remain an illusion or contradiction. While these struggles for multiculturalism continue, the issue of identity politics will remain a subject open to research (Laclau, 2003, p. 12). It is becoming increasingly impossible to bridge the distances between the universal and the local (Laclau, 2003, p. 93). Based on this data, it can be said that the spread of migration also affects the merging of cultures within the scope of globalization. Integrating immigrant communities with local people becomes of primary importance.

The phenomenon of globalization, which defines an important change process characteristic of our age, enables immigrants to improve their relations with the local people compared to the past. Before globalization, immigrants were forced to comply with the more repressive policies of local public systems and had limited communication with their home countries. Globalization has made migration more accessible and flexible than before, making relations with the homeland more accessible (Adıgüzel, 2022, pp. 179-180). With the influence of countries' policies to facilitate migration, immigrants find more living spaces in specific geographies. Thus, intercultural communication and interaction increase in the regions where immigrants mostly live.

In geographies where immigrants commonly reside, intercultural and interethnic activities and interactions generally differ. It is possible to summarize this distinction by dividing it into two: intercultural activities within the state's borders and transnational cultural communications that transcend the state's borders. The term multiculturalism encompasses increasing ethnic diversity. In this context, it is investigated how multiculturalism fundamentally changes the ethnic composition of the nation state's population (Gerdes et al., p. 113). Because postmodernism is not about the history of cultures but about the current conditions of geography. Thus, identity-based on cultural background loses its importance, and we move towards a process of disidentification, which becomes deterritorialized and alienated from oneself (Akay, 2002, p. 20). So, it can be said that differences within this ethnic composition gradually turn into hybrid cultures, and cultures dissolve their local

characteristics into each other. In addition, it can be interpreted that losing local cultural characteristics creates a feeling of deterritorialization.

Within the concept of deterritorialization, there is a re-acquisition of place and homeland but an avoidance of having a fixed identity. This situation, which affects people's lives, results from global modernity (Tomlinson, 2004, p. 202). Although postmodernism aims to solve the problem of individual freedom, it has increased social identity debates. Postmodernism brings a discourse that considers knowledge and ethical values in a pluralistic and relative context (Şaylan, 2006, p. 298).

The rationalism aimed at globalization loses its validity in this complex third-world proposal (Chambers, 2019, p. 118). Therefore, globalization may have various detrimental effects that are open to discussion. For example, the usefulness of intercultural interaction, universalization, globalization, westernization, and modernization is controversial, as it causes damage to local cultural characteristics (Balcioglu, 2007, p. 48).

Various problems arise in creating common values in the process of multiculturalism created by migration. Groups are formed due to differences and prejudices, and cohesion between these groups is limited. Ethnic regions are forming, and the distinctions between these regions are becoming increasingly rigid (Gemini and Çatal, 2019, p. 57).

Multiculturalism has the risk of separating cultures and emphasizing differences. In this context, independent groups whose differences are emphasized are formed, and the concept of interculturalism is mentioned instead of multiculturalism. On the other hand, the discourse of interculturalism favors increasing mutual exchanges and interactions to bring the distances closer rather than clarifying the distinctions between different cultures. The aim is to highlight similarities rather than xenophobia (Çelik, 2008, p. 330). Efforts to highlight similarities in order not to marginalize immigrants and to bring people from different cultures closer to each other, while glorifying and increasing the similarity, on the other hand, cause the differences, which are actually cultural richness, to disappear. Thus, in line with globalization policies, all world cultures are brought closer to each other within the scope of shared cultural values.

In general, immigrant identities that surround the whole world can be traced in an integrity that transcends borders and is chained to each other (Kastoryano, 2000, p. 250).



Figure 1. Ebru Dede. "The World is Our Home", mixed material. (Transparent print papers and pen on plastic plate), 2007.

Reference: Image courtesy of Ebru Dede.

Ebru Dede's artwork (Figure 1) contains prints of newspapers from different countries on transparent paper inside plastic plates and some drawings of silhouettes of people arguing. As stated in the text of the work in the artist's catalog, when she was an Erasmus student in 2007, she met many people with different cultures from many world countries. While experiencing intercultural relations in L'Aquila, Italy, full of Erasmus students, she states that she felt like the world was her home. Being involved in various cultural perspectives allowed her to experience human relationships that are sometimes controversial and sometimes embracing and caring for each other. She was aware that such different perspectives, of course, stem from each person's own country's culture, traditions, and political views that are intended to be reflected. The artist, who thinks that the authority of every country uses the local press to impose specific ideas on its people, placed newspaper clippings symbolizing all these different thoughts in a round plate to represent the world (Dede, 2007).

This work summarizes the different perspectives on language and the different political perspectives that language represents.

Migration: A Journey to Homeless Across Borders

After briefly explaining the impact of migration on cultures within the scope of globalization, the individual causes and consequences of migration will be investigated in this section.

As a result of the precursor of globalization, cultural hybridization and deterritorialization (Tomlinson, 2004, p. 193) create a kind of illusion of freedom in people and a desire to migrate. People may choose to migrate for many reasons, not only to be free but also to achieve goals related to their social and personal lives. The reason for migration may be compulsory, for professional or touristic purposes, or in the hope of a better life. However, reverse migrations are also observed (Balcioglu, 2007, p. 82). The concept of diaspora is frequently used in studies on the causes and consequences of migration. The scope of this concept is gradually expanding. The concept of diaspora today includes not only people who are forced to live in another country by being separated from their homeland due to forced migration and genocide but also all communities who voluntarily migrate and live outside their homeland in the hope of a better life (Adigüzel, 2022, p. 174).

Since the reasons for migration are to reach better conditions, escape from bad conditions, or be forced to leave, migration has positive and negative consequences. On the positive side, migration creates new social interactions, enabling people from different cultures to unite and establish marriage and other social connections. As a result of these interactions, new perspectives are gained, and new lifestyles are formed by being nourished by different cultures. On the negative side, it creates problems in social life, such as discrimination, ethnic and cultural problems, imbalances, exclusions, and, thus, pacification (Dere, 2018, p. 2780). The reasons for this perceived exclusion and imbalance are the immigrants' feeling of not belonging and disappointment caused by the loss of their own culture.

A feeling of helplessness occurs because it has become impossible to preserve local cultural values after migration. In an increasingly globalized and metropolitan world, preserving local cultural history and returning home has become impossible (Chambers, 2019, p. 106). It is also challenging to get used to the place of migration. This in-between situation causes the feeling of being stuck between different cultures. Therefore, migration is an issue that needs to be addressed from multiple perspectives.

As a versatile population movement, migration creates settlement and cultural change from one culture to another. Migration is a transition process between a traditional culture and a new environment that can never be reached and cannot be reversed. It shakes the building blocks of traditional and new cultures and creates hybrid values (Balcioglu, 2007, p. 58). As a result of migration, composite cosmopolitan identities are formed, everyone becomes alienated from each other, and 'home' in the sense of belonging becomes inaccessible, creating a feeling of homelessness (Chambers, 2019, p. 107).

Since the problems experienced by individuals affect cultures socially, they create a need for public administrations to rearrange both local government and international relations policies according to these problems. As the practices of public administrations regarding the presence of immigrants need to be sufficiently robust solutions, they generally provide local identity but, on the other hand, cause a weak sense of belonging. It is doubtful that these solutions are pragmatic, democratic, and rational political attitudes (Kastoryano, 2000, p. 261).

Problems experienced by immigrants in their new countries include issues such as social aspects of the legal regulation of their new status, employment problems, and housing and social assistance regulations. In addition, the mutual adaptation problems of immigrants with the local people create various social and psychological problems. The experiences of immigrants who have to change their lifestyles during this adaptation process, who are excluded due to their cultural differences, and who expect to be tolerated include complex problems that can be solved in the long term (Artemyeva and Chernov, 2016, p. 6123).

Ameliorating the effects of migration, which affects human life in many aspects, should not be limited only to management policies but should also be supported by various studies in different areas. The features of art that do not direct people didactically, that can offer different perspectives, expand the horizons, and direct people to think more objectively, can be a healing power.



Figure 2. Mehmet Çeper. "Trampoline", photography, 2011. Reference: Image courtesy of Mehmet Çeper.

In his photographic work (Figure 2), Mehmet Çeper emphasizes the impossibility of migration by showing that neither arrival nor return is possible with his performance by jumping from the trampoline at the border. Thus, the freedom or dream of a better future achieved by migrating does not come true. Or the immigrant cannot break away from the past he wants to escape from. No matter the reason for migration, the process repeats itself like a cycle. A person who desires to migrate is forced to survive by hanging in the air or wavering between leaving and returning.

Homelessness and Alienation

In the research process, it has been observed that the impact of migration on identity is primarily related to alienation and feeling homeless. Feeling homeless is the result of losing hope. When dreams of big changes for the future do not come true, the impact of disappointment is excellent. The studies from which these findings have been obtained will be briefly discussed in this section.

Whether the reasons for migration are compulsory or for the dream of a better future, immigrants who are the passengers of hope may experience disappointments over time. Cultural adaptation problems and economic difficulties cause immigrants to feel neither entirely from there nor fully here (Balcioglu, 2007, pp. 17-18). The effects of migration may vary from person to person. While some immigrants can continue to live with their own cultural identities, some can melt and assimilate into the local dominant cultural characteristics (Adigüzel, 2022, p. 176).

While the effects of immigrants vary, it is possible to generalize their needs. The need of immigrants is to adapt to the country they immigrate to. This need for adaptation of immigrants leads to the formation of collective identity constructions in various forms that the public can accept as a result of the practices of public administrations. This collective identity turns into an eclectic structure shaped by immigrants' national origins, the political structure of the country they immigrate to, mutual interactions, and negotiations (Kastoryano, 2000, p. 247). It is important to negotiate between the values, habits, and behaviors of immigrants from the past and the bonds and interactions they establish with their new social environment. The effect of being accepted by the social environment is important in gaining a sense of belonging.

Social harmony is also related to public administration policies. While public administrations in countries where immigrants are settled try to implement various policies to ensure social harmony, local people also show various reactions towards immigrants by determining their social acceptance limits. While these reactions may be positive, such as acceptance and tolerance of living together, they may also show negative characteristics, such as xenophobia and racism (Adigüzel, 2022, p. 162). It is inhumane to exclude people or even show hostility towards them because of their differences. People cannot suddenly change themselves; it is debatable whether change is necessary.

Where you come from, your origins, your past, and your native language cannot be erased to adapt to the place you migrate to. Past culture cannot be ignored, but it can be fragmented. Cultures melt into each other, become complex, and hybridize. Hybridizing cultures gain a new direction. This new direction is full of gaps open to questioning and criticism. On this cracked ground, the experiences of speaking, expressing oneself, writing stories, and thus gaining identity are constantly reshaped. Although language reveals existence and language exists before itself, the experiences of revealing existence in this complex language and cultural mobility are variable. Therefore, its durability and safety could be improved. All stories in this complex environment point to otherness and create self-alienation (Chambers, 2019, pp. 43-44). Self-alienation and feeling marginalized arise from cultural changes and conflicts.

These cultural changes in people's lives lead to material and spiritual changes. While spiritual changes occur more slowly, material changes occur more rapidly, creating a 'cultural gap' in people. The feeling of cultural emptiness leads to various social problems, such as changing the traditional behavior of immigrants, not being able to adapt to the environment, and not being able to integrate with their environment. These social problems cause them to become alienated from the city they live in (Balcioglu, 2007, pp. 89-90). So, being alienated from the city you live in leads to unhappiness.

The ability of immigrants to adapt economically and socially to the country in which they settle and to be happy depends on the local people's acceptance and adoption processes. Being accepted by the local people and being able to integrate with them is as important as the economic needs of immigrants. It is a long and challenging process that will likely take a few generations for immigrants to meet these needs and feel at home. Generations that have been born and raised in a different country after their parents migrated have to try to maintain a balance between the cultural values that prevail in the local society while trying to preserve the cultural values of their ancestors. They will likely experience various tensions and conflicts in this process (Adigüzel, 2022, p. 163). The tension in the regions where immigrants experiencing these internal conflicts are mostly settled reaches more remarkable levels, affecting local government policies.

The political communication methods of local public administrations, which have a complex structure with the presence of immigrants, tend to accept their 'right to be different' in ethnic, cultural, linguistic, and other aspects. These regulations it is intended to compensate for the exclusion, marginalization, and alienation of immigrants. However, it is debatable whether it will be possible to reach democratically inclusive solutions for the existence of immigrants locally and universally. Accepting these differences creates new distinctions (Kastoryano, 2000, pp. 262-263).

Moreover, when the reason for migration is primarily political, it leads to a tendency towards sharper and more radical politicization, the formation of an aggressive diaspora, and group psychology that is more resistant to adaptation to the environment (Ekici and Tuncel, 2015, p. 14). The existence of political immigrants is suppressed, disturbed, alienated, and ignored with the prejudice that they 'haunt' wherever they reach beyond the borders (Saybaşıllı, 2011, p. 14).

In addition to the problems caused by exclusion, adapting to a new country may have other adverse effects. For example, developing common behaviors, making habits similar, losing cultural values, and creating a new language by finding common aspects of different languages may be possible.

Languages that are not differentiated and corrupted, but unfortunately, they are spreading in this weakened state. Thus, returning to the raw, unchanging, and 'authentic' state of language and culture is no longer possible (Chambers, 2019, p. 121). This situation significantly affects adherence to the mother tongue. Those who migrate risk losing both their culture and their native language. The mother tongue, which is at risk of losing, comes from psychologically libidinal identification with the mother. Therefore, inhibiting or forgetting the mother tongue and getting used to another language is a period that affects the subconscious, like breaking the bond with the mother. Anxiety and fear may be experienced (Keskinöz Bölen, 2018, quoted in Madendağ, 2020, p. 156).

As a result of all these effects, searching for fragmented local cultural history and traditions is a 'longing for authenticity' and a romantic endeavor. Like the 'mirror phase,' the effort to find one's essence and past becomes a protracted process and moves toward the beginning of alienation (Chambers, 2019, pp. 101-102). As a result of migration, belonging to a particular country and having a consistent and stable identity becomes questionable. With the hybridization resulting from interactions between cultures, new diaspora formations, constant flux, and the feeling of displacement, immigrants begin to become strangers to their own homes (Saybaşıllı, 2011, p. 21).

While it is impossible to find their own home, we have to face the actions, experiences, and differing languages of individuals who long to search for their homes in the uncertain world. We face disruptions, collapses, and new expansions in languages, histories, and cultures (Chambers, 2019, p. 135). For example, immigrants feel like a 'spooky guest' and 'ghost' in their homes because they do not have the full authority to reside in their homes (Saybaşıllı, 2011, p. 32). Because the sense of belonging has been lost.

A sense of belonging is possible by defining identity. Identity is not limited to innate characteristics. In addition, cultural identity is acquired later through family ties, past culture, established dominant culture, standard memory, common future dreams, and sharing and relationships with the social environment. Immigrants living far from their homeland must be able to imagine their past culture, mother tongue, customs and traditions, traditional arts, and national symbols from a distance to regain them. The cultural identity reproduced with the dream of reaching this distant culture is defined as diasporic identity. While individual identity answers the question 'Who am I,' in contrast, diasporic identity is related to cultural identity, which answers the question 'Who are we.' Through diasporic identity, the cultural characteristics of the distant homeland are fictionalized, creating an element of resistance against the exclusionary, standardizing, and oppressive attitudes of local dominant cultures and the nation-state (Adıgüzel, 2022, pp. 178- 179).



Figure 3a, b, c: Mürüvvet Türkyılmaz. "Transparent Tent", interactive artwork, 2013-2023.

Reference: Image courtesy of Mürüvvet Türkyılmaz.

The installation of Mürüvvet Türkyılmaz (Figure 3a, b, c) is one of the artworks of the group exhibition named 'I do(n)t Want To Return Home' curated by Ahmet Ergenç in Istanbul Feshane – A 23 in 2023.

Through the installation named 'Transparent Tent' of Mürüvvet Türkyılmaz, the viewer is not only the viewer but also the participant of this interactive artwork. People can write whatever they want in this transparent tent. So everybody can see inside the tent and interfere with the life stories of displaced women living in tents. The tent has special items, but the women are not visible. Non-resident women have signs but not themselves. Thus, this installation shows us the feeling of homelessness of immigrants alienated from their homes. The invisible and misplaced body phenomenon also leads us to research ghost identities.

Global Subjects: Identities and Ghosts

When the effects of migration on identity are investigated, it has been seen that immigrants are likened to ghosts floating in the gaps between the places they leave and arrive. These researches

will be included in this section titled 'Global Subjects: Identities of the Ghosts.' First of all, it is helpful to explain individual and collective identity briefly.

Identity formation, which has individual and social dimensions, is possible through comparison and construction between the individual's self and the distinction between others. Others' view of the individual is also important. Just as it is important whether immigrants feel like immigrants or not, it is also important how much others see them as immigrants (Adıgüzel, 2022, pp. 177-178). Therefore, identity formation carries both the spiritual dimensions of our inner world and includes emotional influences by being affected by the social environment.

As individuals on the move, immigrants are influenced by and hybridize the cultures of different countries. Thus, immigrants create collective identities, which are shaped by the relationships and feelings of belonging established by immigrants moving between different places. In this context, collective identity is relational and positional (Yazgan, 2016, p. 289). Since positional influence is related to ties with the social environment, it is necessary to investigate how these ties affect the sense of belonging and human psychology.

Immigration creates many psychological problems because it causes immigrants to weaken their ties with the environment they live in. Because being in harmony with one's social environment is an important factor in being psychologically healthy. It is known that the social environment in which people live causes changes in individual habits, attitudes, and behaviors. Since migration causes the social environment to change, problems of being unable to adapt to a new social environment also cause individual tension and psychological trauma (Ekici and Tuncel, 2015, p. 19). Immigrants go through a mourning process due to the shock and losses caused by the transition from one culture to another. When this culture shock and mourning come together, a shock and transformation occur in the identities of immigrants (Madendağ, 2019, p. 275). Based on this information, it is possible to make the following comments: While some changes positively affect psychology by providing innovations and development, on the other hand, sudden disruptive changes can have negative consequences due to problems of not being able to adapt at the same pace.

Immigrants who have also lost their roots in the past and live in uncertainty have no confidence in the future. It is difficult to adapt to the social life where they live, and going back will not restore their old reputation to the same extent. When they realize that other people's lifestyles and cultures in their social environment are different from their own, they become introverted to avoid getting lost in this environment and protect themselves. Failure to adapt may lead to different defense mechanisms, and thus, they may face the danger of losing their own essence, purity, and sincerity (Balcıoğlu, 2007, p. 45). Because this results in not existing either here or there.

The identities of immigrants are likened to ghosts, as their presence in the places they migrate to is questionable, they are marginalized, they remain in the shadows, they always remain at the borders, and are never included in the frame (Saybaşılı, 2011, p. 51). This degeneration caused by migration creates confusion in the sense of individual identity, reduces the love people feel for each other, and causes a crisis of trust (Balcıoğlu, 2007, pp. 56-57). The feeling of trust is related to how we perceive messages from the social environment.

Multicultural (hybrid) individuals try to understand which culture they belong to. Instead of questioning the similarities or differences of these people concerning this or that culture, it would be helpful to accept them as the hybrid culture they are (Çelik, 2008, p. 330). Because the identities of immigrants, which include multiculturalism, have a transitive structure that navigates different networks within this multiculturalism and tries to come together at a single point, and therefore, cannot be limited to a fixed definition (Saybaşılı, 2011, p. 78).

Suppose immigrants are not accepted as they are. In that case, they experience problems such as dissatisfaction due to their dreams or hopes not being fully realized, inconsistency in their identities, feeling insecure, and not being able to adapt adequately to the new environment, and this may cause them to experience some neurotic psychiatric disorders (Balcıoğlu, 2007, p. 70). For example,

immigrants may tend to ignore the present between their longing for the past and their desire to be happy in the future (Madendağ, 2019, p. 276). As a result of this situation, the identities of immigrants are mentioned as ghost communities whose reality is questioned (Kastoryano, 2000, p. 256). One reason or consequence of their inability to define their existence is that immigrants cannot determine their borders. Immigrants constantly question their boundaries, feeling haunted by another culture (Saybaşılı, 2011, p. 22). People need to gain a sense of material and spiritual belonging to determine their material and spiritual boundaries.

When immigrants settle in a new country, they experience the division between 'mine' and 'yours.' If they can learn to overcome this process of division and become 'we,' they can manage to adapt (Madendağ, 2019, p. 276). The way to learn to be 'us' is not only to insist on sticking to the mother tongue but also to get used to using the new language, that is, to struggle with a complex process such as multilingualism (Akhtar, 2018, quoted in Madendağ, 2019, p. 277). Language is one of the most important tools for us to adapt to our social environment in terms of how we perceive others and express ourselves.

Since immigrants undergo radical change, they may behave incompatibly and unstable towards their social environment. The basis of these behaviors that can turn into action is the need to feel safe and prove oneself. When people begin to lose their balance, they react by taking action. Radical changes in human life can create a shock effect, damage the sense of trust, and lead to actions (Balçioğlu 2007, p. 32). Relationships with the social environment affect psychology as much as relationships within the family.

The emotional turmoil experienced by immigrants during the transition from one country to another can be compared to the experiences of children whose parents divorced. In such a period, children are in alliance with one of their parents against the other in their inner world. Immigrants who experience this process, which causes anxiety disorders, idealize one of two different cultures and begin to think that the other is worthless. If one has a more sensitive personality, the disappointment of immigration may lead one to hate the culture of both countries. If this hatred has developed as a defense against the guilt of having immigrated, it can be overcome with time and love (Akhtar, 2018, quoted in Madendağ 2019, p. 276). Being accepted is not only about the people we meet but also about the looks and behaviors in the environments where communities come together, such as train stations, etc.

The discourses of art that are not based on culture, language, or race, and their nonverbal appeal to everyone equally, can help understand the uncertainty that immigrants feel in their identities, and thus, art can be considered as a stage of acceptance of immigrants.



Figure 4: Çağnur Öztürk. "Face Series: Lost", 35x40 cm (each), oil on canvas, 2023.

Reference: Exhibition page on instagram: @evedonmekistemiyorom.

In the series of faces named 'Lost,' Çağnur Öztürk (Figure 4), there are portraits with invisible facial details. These portraits show us unidentified and anonymous immigrants who are lost. The face series is one part of the artwork of the group exhibition named 'I do(n)t Want To Return Home', which was curated by Ahmet Erganç in Istanbul Feshane in 2023. In the exhibition text, it is stated that the

theme of this exhibition has been inspired by Zafer Aracagök's experimental narrative of 'I do(n't Want To Return Home.'

Aim and Method

This study aims to investigate how migration affects the identities of immigrants and their sense of belonging, as well as how beneficial contemporary art practices show immigration problems. The research has been designed with a scanning model and interpreted based on data from the relevant social sciences according to the themes of contemporary art examples.

Limitations and Findings

In this article, where the impact of migration on identity is interpreted through contemporary artworks based on social science research, discussions of contemporary art themes and practices are also included. Immigration is an issue that can be addressed from many different perspectives. Since this article aims to discuss the impact of migration on identity through contemporary works of art, it is limited to the individual effects of migration, such as lack of belonging, alienation, and uncertainty of identity, as well as its universal effects defined by globalization. As a result of the research, it has been determined that, in addition to its effect on globalization, there are individual effects such as disappointments after migration, difficulties in adapting to the social environment, damage to the native language and cultural background, lack of a sense of belonging and uncertainty of identity.

It is possible to see countries' different political and cultural perspectives on the events taking place in the world in the artwork of Ebru Dede. In his photographic work, Mehmet Çeper shows an immigrant who wants to migrate to the border region but can neither reach his destination nor return. In Mürüvvet Türkyılmaz's interactive installation called "Transparent Tent", participants can see the private belongings of the displaced women living here and intervene in their life stories by writing whatever they want on the tent. Thus, it shows the feeling of homelessness of immigrants alienated from their homes. In the series of faces named "Lost" of Çağnur Öztürk, there are portraits that show us unidentified and anonymous immigrants.

Although artistic solutions that differ from the expectations of art lovers cause aesthetic debates, contemporary works of art with the theme of migration can play an important role in improving relations between immigrants and local communities. To better understand migration-themed contemporary artworks, it would be beneficial for contemporary artists, curators, and art writers to collaborate and publish interdisciplinary texts. However, the perception of contemporary works of art, whose meaning is not one-sided and limited, spreads over a more comprehensive period. Therefore, an objective evaluation has been tried to be presented in the interpretations of the works of art examined in this study, based on research in the field of social sciences.

Result and Discussion

This study has revealed how contemporary artworks exemplified the phenomenon of migration, a research subject of various social sciences disciplines and one of today's important problems, is easier to understand. Unlike classical works of art, different application methods of contemporary art provide better opportunities to express social themes.

Contemporary art's focus on social issues enables the discovery of creative methods in application techniques. These new methods differentiate the appearance of contemporary works of art from the audience's expectations. Artistic solutions that differ from expectations cause aesthetic debates. The differentiation of images increases the distance between contemporary art and the audience. However, understanding the theme and realizing the creativity in the subject's expression eliminates these distances between the audience and contemporary works of art. To solve this

problem, contemporary artists, curators, and art writers should publish interdisciplinary texts in which viewers can better understand contemporary works of art.

Contemporary artworks about migration problems can enable people who dream of migrating for various reasons to foresee the homelessness, belonging, and identity problems they may experience while migrating or after migrating. In addition, they can do better planning before taking the risk of migration, solve their problems in the country they are in, and engage in intercultural exchange with short-term trips.

Contemporary works of art that show the problems of globalization, lack of belonging, and identity caused by migration can visually express the emotions experienced by immigrants, and these works can ensure that immigrants do not feel alone and that local communities can be more sensitive and kind towards immigrants.

Collaboration between social scientists researching the theme of migration and contemporary artists working on this subject can help them find standard solutions to the migration problem.

References

- Adıgüzel, Y. (2022). *Göç Sosyolojisi* (5th ed.). Nobel Kitabevi.
- Akay, A. (2002). *Postmodern Görüntü* (3rd ed). Bağlam Yayıncılık.
- Akhtar, S. (2018). *Göç ve Kimlik, Kargaşa, Sağaltım ve Dönüşüm*. Sfenks Kitap.
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Artemyeva, T. V., & Chernov, S. A. (2016). Psychology of Personality in the Conditions of Modern Migration Processes. *International Journal of Environmental & Science Education* 11 (13): 6122—6134. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1115542.pdf>
- Balcioğlu, I. (2007). *Sosyal ve Psikolojik Açından Göç*. Elit Kültür.
- Belting, H. (2020). *Sanat Tarihinin Sonu Modernizmden Sonra Sanat Tarihi*. M. Tüzel (Trans.). İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın Kuralları* (2nd ed). N. K. Sevil (Trans.). Yapı Kredi Yayınları.
- Chambers, I. (2019). *Göç, Kültür, Kimlik* (3rd ed.). İ. Türkmen & M. Beşikçi (Trans.). Ayrıntı Yayınları.
- Çelik, H. (2008). Çokkültürlülük ve Türkiye'deki Görünümü. *Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences*, 9 (15): 319-332. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/214917>
- Danto, A. C. (2020). *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi* (3rd ed.). Z. Demirsü (Trans.). Ayrıntı Yayınları.
- Dede, E. (2007). The World Is Our Home. In *Portfolio of Ebru Dede*.
- Dere, I. (2018). Why Are We Here? Teaching of Phenomenon of Migration with Oral History. *Universal Journal of Educational Research* 6 (12): 2780-2788. <http://www.hrpub.org> DOI: 10.13189/ujer.2018.061212
- Ekici, S., & Tuncel, G. 2015. Göç ve İnsan, *Individual and Society Journal of Social Science*, 5 (9): 9-22. <https://doi.org/10.20493/bt.71783>
- Erzen, J. N. (2012). *Çoğul Estetik* (2nd ed.). Metis Yayınları.
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif Estetik*. T. Acil (Trans.). Ayrıntı Yayınları.

- Foster, H. (2017). *Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyılın Sonunda Avangard*. (2nd ed.). E. Hoşsucu (Trans.). Ayrıntı Yayınları.
- Gemici, E. & Çatal, S. 2019. Göç ve Çokkültürlülük. *Anadolu Strategy* 1 (1): 51-60. https://dergipark.org.tr/tr/pub/anasamasd/issue/50429/654207#article_cite
- Gerdes, J., Reisenauer, E. & Sert, D. (2012). Varying Transnational and Multicultural Activities in the Turkish-German Migration Context. P. Pitkanen, A. İçduygu & D. Sert (Ed.). In *Migration and Transformation. Multi-Level Analysis of Migrant Transnationalism: International Perspectives on Migration* (pp.103-157). (3rd ed.). Springer.
- Kastoryano, R. (2000). *Kimlik Pazarlığı: Fransa ve Almanya'da Devlet ve Göçmen İlişkileri*. A. Berktay (Trans.). İletişim Yayınları.
- Keskinöz Bilen, N. (2018). *Psikanaliz ve Göç, Gitmek mi? Kalmak mı?* İthaki Yayınları.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu* (2nd ed.). Y. Tezgiden (Trans.). Metis Yayınları.
- Laclau, E. (2003). *Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme* (2nd ed.). E. Başer (Trans). Birikim Yayınları.
- Madendağ, G. (2019). Kitap İnceleme: Salman Akhtar (2018). Göç ve Kimlik, Kargaşa, Sağaltım ve Dönüşüm. *Journal of Migration* 6 (2): 272 – 278. <https://doi.org/10.33182/gd.v6i2.653>
- Saybaşı, N. (2011). *Sınırlar ve Hayaletler: Görsel Kültürde Göç Hareketleri*. Metis Yayınları.
- Smith, T. (2009). *What Is Contemporary Art?* The University of Chicago Press.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ütopya Yayınevi.
- Şaylan, G. (2006). *Postmodernizm* (3rd ed.). İmge Kitabevi.
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür*. A. Eker (Trans.). Ayrıntı Yayınları.
- Yazgan, P. (2016). Hareketlilikte Kimlik İnşasına Yönelik Analitik Bir Çerçeve. *Journal of Immigration* 3 (2): 282-296. <https://doi.org/10.33182/gd.v3i2.583>

Conflict Declaration

It is declared that any material or moral benefit has not been provided at any stage of this study.

Statement of Publication Ethics

All rules specified within the scope of the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" have been complied with throughout the entire process, from planning to implementation of this article, data collection, and data analysis. None of the actions mentioned under "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics," the second part of the directive, have been carried out. Scientific, ethical, and citation rules were followed during the writing process of this research. There was no tampering with the data collected. This study has not been sent to any other academic publishing environment for evaluation.

The Importance Of Local Factors In Visual Identity Design

Görsel Kimlik Tasarımında Yerel Unsurların Önemi

Doç. Dr. Elif Tarlakazan

ORCID: 0000-0001-5381-9755 ◆ Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Öğretim Üyesi ◆ etarlakazan@kastamonu.edu.tr

Doç. Dr. Burak Erhan Tarlakazan

ORCID: 0000-0002-5826-2148 ◆ Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Öğretim Üyesi ◆ btarlakazan@kastamonu.edu.tr

Abstract



Today, cities have historical, geographical, architectural, social-cultural values, etc. Some local features and differences create some advantages, differentiating towns from each other in terms of awareness. This situation creates urban memory and recognition; It highlights the concept of visual identity and branding. Visual identity is a discipline that involves the design and use of visual elements that a brand or organization uses to create a unique and recognizable look and feel. Visual identity design can include many elements, from the brand's logo to the color palette, typography, packaging design, and advertising materials. Local elements and geographically indicated products are essential in the branding process. Local elements are unique and defining elements that a brand or organization can use in its visual identity for a specific geographical region or cultural community. Local elements can help the brand create a stronger connection and better communication with its target audience in that region and increase their emotional commitment. In addition to the historical, cultural, and natural beauties of the cities, local characteristics such as symbols, colors, inhabitants, products, and tastes are the elements that differentiate towns from each other and gain identity. Identity can be defined as a concept expressed by documents, cards, numbers, or other identifiers containing identifiable characteristics and information that indicate a person's or object's uniqueness. Urban identity can be expressed as creating a memory of our city by giving human meaning to the features and visual elements that distinguish one town from another. This study aims to reveal the importance of local features in creating cities' visual identities and examine the impact of these features. The survey model, one of the qualitative research methods, was used. In line with the information obtained, suggestions have been developed to increase awareness regarding visual emphasis and design approach to local factors in creating visual identities of cities.

Key Words: Design, Brand, Institutional Identity, Local Identity.

Genişletilmiş Özet

Günümüzde kentlerin sahip oldukları; tarihi, coğrafi, mimari, sosyal-kültürel değerler vb. kimi yerel özellik ve farklılıklar, birtakım avantajlar yaratmakta ve bu da bilinirlik açısından şehirleri birbirlerinden ayırmaktadır. Kent hafızasının oluşturulmasında ve tanınırlık anlamında bu durum; görsel kimlik ve markalaşma kavramını ön plana çıkarmaktadır. Markalaşma sürecinde ise yerel unsurlar ile coğrafi işaretli ürünler önemli rol oynamaktadır. Kentlerin tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerinin yanı sıra sembolleri, renkleri, yaşayanları, ürünleri, lezzetleri gibi yerel özellikleri de şehirlerin birbirlerinden ayrılma ve kimlik kazanma unsurlarıdır. Kimlik, bir kişinin veya nesnenin benzersizliğini gösteren, tanımlanabilir özelliklerini ve bilgilerini içeren belge, kart, numara veya diğer tanıtıcılarla ifade edilen bir kavram olarak tanımlanabilir. Kent kimliği de bir kenti diğerinden ayıran özellikleri ve görsel unsurlarını insani bir anlamlandırma ile yaşanan şehre dair bir bellek oluşturulması eylemi-süreci-faaliyetleri şeklinde ifade edilebilir. Bu çalışmanın amacı kentlerin görsel kimliklerinin oluşturulması sürecinde yerel özelliklerinin önemini ortaya koymak ve bu özelliklerin etkisini incelemektir. Çalışmada nitel araştırma tekniklerinden betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Ortaya çıkan bilgiler doğrultusunda, kentlerin görsel kimlik oluşturma sürecinde yerel etkenlere yönelik görsel vurgulama ve tasarım yaklaşımı bakımından bilinci artıracak öneriler geliştirilmiştir. Kimlikler, birçok farklı amaç için kullanılabilir. Yaygın olarak; eğitimde, adres kayıtlarında, seyahat ederken, banka işlemleri yaparken, oy kullanırken ve daha birçok durumda vatandaşlık özelliklerinin doğrulanmasında ve kimliğin kanıtlanmasında kullanılır. Günümüzde şehirler; kurum kimliği oluşturma ve markalaşma anlamında iletişim ve tanıtım organizasyonlarına yer vermektedir. Şehre ait dinamikler, başta o şehirde yaşayan bireyler olmak üzere tüm paydaşları temsil ettiğinden öncelikle onlarla bağ kurmalı ve kabul görmelidir. Kente ait tüm unsurlar bu anlamda ele alınması gereken görsel hafızayı ve tasarım potansiyelini oluşturmaktadır. Tasarımda yerel özelliklerin kullanımı görsel kimlik oluşturulmasında ön

plana çıkan bir yaklaşım biçimidir. Tarihsel süreç, mimari yapılar ve anıtlar, doğa ve coğrafya, toplumsal özellikler, folklorik, sanatsal ve kültürel miras, semboller, renkler, ekonomik değerler vb. yerel unsurlar, tasarımda kullanılarak, görsel hafıza oluşturulmasında dikkat çekebilmektedir. Görsel kimlik genellikle şu unsurları içerir: Logo: Bir organizasyonun veya markanın en tanınmış sembollerinden biri olan logo, görsel kimliğin temel taşıdır. Logo, genellikle bir kuruluşun veya markanın kimliğini temsil eden sembolik bir tasarımdır. Yerel perspektifinden bakıldığında Valilik, Kaymakamlık, Belediye, gelenekselleşmiş tanıtım etkinlikleri ve festivaller, üniversiteler vb. birçok kamu kurum ve kuruluşları, sahip oldukları logo ile tanınırlık kazanarak hedef kitlelerine ulaşırlar. Bu anlamda temsil ettikleri konu ve bölgeye ait semboller barındıran çalışmalar bilgilendirme ve fark edilirlilik anlamında öne çıkmaktadır. Renk Paleti: Belirli renklerin kullanımını ve kombinasyonlarını içerir. Renkler markanın hissini ve kişiliğini yansıtmak için seçilir. Renk unsuru hedef kitleyi ilk uyaran ve tasarıma yönlendiren, konuya dâhil eden, etkileşime sokan ve bağ kurmaya yarayan özelliktir. Kent kimliği oluşum sürecinde renk kullanımı, temsil ertme noktasında dikkat edilmesi gereken bir husustur. Tipografi: Belirli yazı karakterlerinin ve fontlarının kullanımını düzenler. Tipografi, markanın yazılı iletişimini biçimlendirir. Görsel simgelerle bütünleşen tipografiler dikkat çekme açısından daha etkili olabilmektedir. Kurumsal Kimlik Belgeleri: Kartvizitler, mektup kâğıtları, ambalajlar, broşürler ve diğer belgelerdeki tasarım kurallarını içerir. Yerel bağlamda tanıtıcı tüm materyaller bu başlıkta değerlendirilmektedir. Ek olarak etkinliklerde kullanılacak tanıtım stratejisi ile uyumlu promosyon malzemeleri de (flama, bayrak, çanta, tişört, şapka vb.) üretilebilir. Web Sitesi Tasarımı: Bir markanın web sitesi, görsel kimliği çevrimiçi platformda temsil eder. Web sitesi tasarımı, internet üzerindeki içeriği ve kullanıcı deneyimini düzenlemek için yapılmaktadır. Bir web sitesinin tasarımı, kullanıcıların sitenin içeriğini kolayca bulmalarını, etkileşime girmelerini ve bilgiyi kolayca tüketmelerini sağlamak için düşünülmelidir. Web sitesinin kullanıcı dostu olması ve ziyaretçilerin istedikleri bilgilere hızlıca ulaşmalarını sağlamak için UX (kullanıcı deneyimi) tasarımı önemlidir. Farklı cihazlarda (bilgisayarlar, tabletler, akıllı telefonlar) tutarlı bir şekilde görüntülenmelidir. Web sitesindeki içerik düzenli ve erişilebilir olmalıdır. Web sitesi tasarımı sırasında güvenlik önlemleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Renk Seçiminde Tarihi Vurgu: Markanın geleneksel veya geçmişe dayalı kimliğini yansıtan, tarihsel olarak önemli olan belirli renkler veya renk paletleri kullanımı, markanın sektördeki duruşunu ve kurumsal söylemini daha zengin hale getirebilir. Bireysel olduğu kadar kurumlar içinde önemli olan renkler markalaşma sürecinin etkili öğelerindedir. Hikâye anlatımı: Markanın tarihini, kuruluşunu veya gelişimini anlatan hikâyeler, web sitesi, reklam kampanyaları veya diğer iletişim araçları aracılığıyla paylaşmaktadır. Markanın tarihindeki önemli dönüm noktaları veya kuruluş yıldönümleri, özel etkinlikler veya kampanyalar düzenleyerek vurgulanmaktadır. Markanın tarihsel öğeleri doğru bir şekilde temsil etmesi ve hedef kitle ile etkili bir şekilde iletişim kurması için tasarım ve iletişim açısından dikkatli olmak gerekir. Yerel öğeler; kültür, gelenek, çevre ve toplumun ihtiyaçları, işletmenin bulunduğu coğrafi bölge ile olan ilişkisini yansıtır. İşletmeler, yerel öğeleri iş stratejilerine dâhil ederek, yerel toplumla daha yakın ilişki kurar, işletmelerin topluluklarına daha iyi hizmet vermesini ve yerel müşterileri bağılılığı oluşturmasını sağlar. Görsel kimlik, markanın veya organizasyonun yerel öğeleri, yerel kültür ve coğrafya ile bağlantılı özel öğeleri temsil etmek için kullanılır. Bu, markanın yerel topluluklara daha yakın hissetmesini ve yerel pazarlarda daha iyi bir uyum sağlar. Görsel kimlik oluşturma da yerel öğelerin kullanımı hakkında bilinmesi gereken bazı noktalar bulunmaktadır. Her şehrin kendine özgü bir kimliği ve bu kimlikten beslenen tanıtım unsurları vardır. Şehrin fiziki, beşeri ve coğrafi konumu, sembol olarak karşılık bulabilmektedir. Coğrafi bölge sembollerini veya doğal özellikleri yansıtan renkler marka kimliği içinde kullanılabilir. Şehrin sanayi ve tarımsal üretimi, yeryüzü şekilleri, iklimi, yerel kimlik oluşturmada iletişim ve pazarlama anlamında önemli rol oynar ve bu çalışmada yer verilen örneklerde de görüleceği üzere tanıtım unsuru olan logolarda karakterize edilerek göz önüne serilmiştir. Yerel öğeler, markanın yerel topluluklarla daha fazla bağlantı kurmasına ve yerel pazarlarda daha iyi bir kabul görmesine yardımcı olabilir. Ancak, bu tür öğeleri kullanırken kültürel ve yerel duyarlılığa saygı göstermek çok önemlidir. Yerel semboller veya motifler, marka için anlamlı ve saygılı bir şekilde kullanılmalıdır. İşletmeler için başarı, görsel kimlik ve yerel öğelerin başarılı bir şekilde birleştirilmesini gerektirir. Görsel kimlik, işletmenin logosu ve tasarımıyla yerel öğeleri içeren yerel motifler veya sembollerle birleştirilebilir. Bu, işletmenin topluluğuna aidiyet hissini artırabilir. Ayrıca, işletmeler, yerel etkinliklere katılarak, yerel sivil toplum kuruluşlarına destek vererek veya yerel tedarikçilerle iş yaparak yerel öğeleri güçlendirebilirler. Bu, işletmenin toplumla daha yakın bir ilişki kurmasına ve yerel değerlere saygı duymasına yardımcı olabilir. Sonuç olarak, görsel kimlik ve yerel öğeler, işletmeler için büyük önem taşıyan iki temel bileşendir. İyi bir görsel kimlik, işletmenin dış dünyadaki imajını güçlendirirken, yerel öğeler ise işletmenin toplumla olan bağını destekler. Bu iki faktörün başarılı bir şekilde birleştirilmesi, işletmelerin yerel topluluklara daha iyi hizmet vermesini ve müşteri bağılılığını artırmasını sağlar.

Anahtar Kelimeler: *Tasarım, Marka, Kurumsal Kimlik, Kent Kimliği.*

Introduction

Identity is a document or card containing information such as a person's name, photograph, date of birth, gender, nationality, social security number, etc. and is usually issued by government agencies. Identities can be used for many different purposes. Generally, It is used to verify citizenship characteristics and prove identity in education, address registration, traveling, banking transactions, voting, many other situations. Additionally, identity is a means by which people introduce themselves to others and participate in social relations. It helps a person express the culture, community, or belief they feel they belong to and express this identity to others.

People have unique personalities through which they introduce themselves to those around them and become known. Individuals behave by their selves and differ from others; They are often

evaluated based on their identity. As economic, social, political pressures increase worldwide, the addresses and functions of institutions and organizations change frequently. These changes require organizations to adapt their identities. Advances in technology, expansion of trade, and the rapid introduction of manufactured products or services to world markets necessitate the evolution of institutions. Every business, regardless of its product or service, has a managerial, strategic or supporting function regarding decision-making mechanisms (Sampson, 1995, p.26). Therefore, the concept of identity is of great importance. At this point, it is possible to divide the issue of identity into three main groups: individual identity, collective identity, and corporate identity.

Individual Identity; It is the set of features that distinguish each individual from others and make them unique. These features are personal and ask, "Who am I?" It constitutes the answer to the question.

Social Identity; It is a type of identity that reveals the difference of certain groups from others and reflects a generally experienced process. It expresses the identity of groups that have existed over time and are recognized in a particular area.

Corporate identity; It is not limited to visual elements such as the organization's logo, colors and, emblem. Corporate identity is a broader concept that includes an organization's mission, values, way of doing business, and relationship style. Corporate identity includes elements such as corporate behavior, corporate communication, and philosophy, and corporate design, which includes visual elements (Bozkurt, 2004, p.111).

Method

The research examines the role of local elements, usage areas and graphic design principles in creating corporate identity. Covering local stories with a well-designed logo and website is a must in the context of brand and corporate identity. The article emphasizes how critical local features are in creating the visual identities of cities. The survey model, one of the qualitative research methods, was used in the research. The survey model allows the quantitative identification of trends, attitudes or opinions in the universe through studies conducted on a sample selected from a universe. With scanning studies, it is tried to reveal what the phenomenon is as fully and accessible as possible (Sönmez & Alacapınar, 2011, p.46-47). In addition, visual documents were meticulously examined, classified and evaluated. These analyzes provide important information about how the visual identities of cities can be shaped.

Corporate Identity and Corporate Culture: The Cornerstones of Businesses

Just as identity distinguishes individuals from each other, it also distinguishes institutions from other institutions (Akıncı Vural & Erkan, 2018, p.13). The key to success for any business is creating and maintaining an excellent corporate identity and a solid corporate culture. These two concepts reflect the identity and values of a company, creating a sense of unity and commitment among employees.

What is Corporate Identity?

According to Olins (1990, p.11), corporate identity is an indicator that indicates 'who an institution is', 'what it does', and 'how it does it' and constitutes a structure that includes the institution's products and services, internal and external environment, communication style and behaviour. Corporate identity is the face of a business that it presents to the outside world. This face includes visual elements such as the company's logo, colors, slogans, and general appearance. However, corporate identity is not just visual; It should also reflect the core values and mission of the business. A business's identity provides customers and potential customers with an understanding of what the company is, what it does, and why it is essential.

Corporate identity and brand concepts feed on each other and need to be taught and executed together (Ergene & Ernek Alan, 2022, p.16).

A brand is a familiar name, symbol, logo, color, or other identifying feature associated with a company's products or services. A brand represents an identity that helps consumers distinguish a

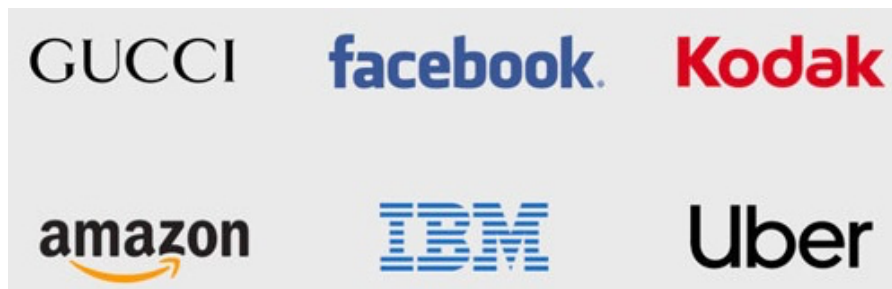
product or service from others. Brands often promise trust and quality to customers and have unique features that distinguish a company's products and services from competitors.

What are the Basic Elements of the Brand?

Name. One of the most essential elements of the brand is its name. A good brand name should be permanent in consumers' memory and be associated with the product or service. Logos, in which the brand's name or initials are usually stylized, clearly communicate the brand's name and are effective in strengthening the brand identity. These can create a unique look using colour, font and style to reflect the perceived value and character of the brand. Logos often increase brand awareness due to their simplicity and familiarity.

For example, the Kodak logo is the logo of a brand that is known worldwide and has a long history. Kodak is known for its long-standing presence in the camera and film industry. The Kodak logo has changed several times since the company's founding, but the most recognizable and iconic is the "Kodak" logo, which is a stylized version of the word "Kodak" in yellow and red.

This logo clearly displays the brand's name, and the circular pattern next to the letter "K" evokes a lens or roll of photographic film. The choice of colors is vibrant and eye-catching, giving a feeling of warmth, energy and enthusiasm.



Visual 1. Logo examples

Logo and Visual Identifiers. Brands often create a visual identity using a special logo or specific colors and designs. This helps consumers visually recognize the brand. For example, Coca-Cola's logo represents the brand's name in a unique font and red color, and has become a globally recognized symbol.

Another example, Amazon is an iconic design that represents the globally recognized and successful e-commerce platform. Amazon's logo has a simple and impressive design that reflects the name and character of the company.

The Amazon logo includes the text "Amazon" with an arrow below the brand's name. This arrow starts from the letter "A" and extends to the letter "Z". This design reflects Amazon's claim to offer its customers everything "from A to Z". At the same time, the inscription "Amazon" located under the arrow emphasizes the reliability and easy recognition of the brand.

As for color selection, black is usually used, but color variations such as white or blue can also be used to adapt the logo to different backgrounds or applications. The Amazon logo has a simple and clean design, which reflects the reliability and professionalism of the brand. This logo represents Amazon's customer-centric service approach and wide product range.



Visual 2. Logo examples

Slogan. A brand is often associated with a specific saying or phrase. This slogan summarizes the brand's core values, mission, or product. For example, Nike's famous slogan "Just Do It" was first used in an advertising campaign in 1988. This slogan is used as an encouraging phrase to overcome any challenge encountered while playing sports or in life. Apple's most well-known and iconic slogan is "Think Different". This slogan was used in Apple's advertising campaign between 1997 and 2002. The slogan is designed to highlight Apple's approach to diversity and creativity. This campaign had a huge impact as part of the return of Steve Jobs and Apple's revival.



Visual 3. Logo and slogan examples

Customer Experience. The brand creates a consumer experience about the product or service offered. Customer satisfaction is an essential factor in building brand loyalty.

Product and Service Quality: A brand is often associated with quality products or services. Customers identify the brand with this standard of quality.

Brand Value. How valuable a brand is in the market depends on customer loyalty, brand awareness, and other factors.

Branding can help a company establish a competitive advantage and offer consumers a sense of reliability and consistency. A strong brand be the first choice that comes to consumers' minds when they think of a particular product or service. Therefore, companies often pay great attention to brand strategies and management.

What is Corporate Culture?

Culture is a phenomenon created by humans and a human life requirement (Tezcan, 1993, p. 13). It refers to the learned aspect of human behavior. When a special culture is mentioned, the common lifestyle of the people in that society is understood (Emiroğlu, 2000, p. 2).

Ralph Linton's (1945, p. 32) definition is as follows: A culture is a combination of learned behaviors and the consequences of these behaviors. The elements that makeup culture are shared and transmitted by members of a particular society. Corporate culture forms the basis of the internal functioning of a business. This includes the business relationships among employees, leadership style, work ethics, values, and the overall atmosphere of the workplace. Corporate culture tells a business's employees who they are, why they are here, and how they should do their jobs. An excellent corporate culture encourages employees to be committed to their jobs and embrace the business's goals.

The Relationship between Corporate Identity and Corporate Culture

It may be challenging to give a clear definition of the concept of culture, but when culture is mentioned today, concepts such as 'cultured person'; 'cultural interests'; and 'intellectual purposes related to humanity' usually come to mind (Yenici, 2019, p. 21). Corporate identity and corporate culture are elements that complement each other. A business's corporate identity helps communicate its values and goals to employees and the outside world as part of its corporate culture. At the same time, corporate culture reflects the business's corporate identity, creating employees' commitment to their jobs and a positive atmosphere in the workplace. According to Williams (1993, p.11), culture "today encompasses all areas from language to journalism, fashion, and advertising, not only expressing traditional arts and forms of intellectual production but also including art and philosophy."

Successful businesses combine corporate identity and corporate culture harmoniously. This allows the company to convey a consistent message externally and internally. A good corporate identity and culture are the cornerstones of the business's sustainable success.

As a result, corporate identity and corporate culture are critical for every business. While an excellent corporate identity determines how the company appears in the outside world, a solid corporate culture shapes the internal functioning of the company. These two factors define the business's identity and values, increase customer and employee loyalty, and lay the foundation for long-term success.

Visual Identity Concept and Creating a Visual Identity in the Perspective of Local Elements

There is a standard basic concept between the symbols used by nations from past to present and the symbols adopted by modern institutions after technological, social, and cultural evolution. Two of the most important of these basic concepts are "institution" and "identity" (Akgöz, 2020, p. 621).

Visual identity is one of the crucial factors that have an impact on the choices of the target audience, gaining a place in their minds and ensuring distinction (Haşiloğlu & Özpolat, 2019, p. 191). Visual identity includes the visual elements of a business, namely logo, color, typography, and design style. These elements are used in the business's promotional materials, website, advertisements and product packaging. An excellent visual identity has a common basic concept among the symbols adopted after cultural evolution. Two of the most important of these basic concepts are "institution" and "identity" (Akgöz, 2020, p. 621). It should reflect the identity and values of the business and leave a solid first impression on customers.

Visual identity is the set of design, color, typography, and symbols that a company, organization, brand, or individual uses to create a visually identifiable and distinguishable identity. Visual identity is often expressed through graphic design, such as logos, business cards, letter paper, websites, packaging and other visual communication tools. Graphic design is a discipline that uses visual elements that strengthen communication (Ünal Gerdan, 2023, p. 360). Visual identity combines

of graphic and verbal elements that create a system that defines and represents the brand (Clifton, 2004, p. 113).

Visual identity creates and promotes the first impression of an organization or brand. An inconsistent or unclear visual identity can cause communication problems with the target audience and weaken brand promotion. Therefore, creating and maintaining a visual identity is important to increase and strengthen a brand's recognizability.

Visual identity is also essential to ensure strong brand recognition and create emotional connections with consumers. A good visual identity can communicate a brand's quality, reliability and consistency.

Today, cities include communication and promotional organizations in terms of creating corporate identity and branding. Since the dynamics of the town represent all stakeholders, especially the individuals living in that city, they must first establish a bond with them and be accepted. All city elements constitute the visual memory and design potential that needs to be considered in this sense.

Using of local features in design is a prominent approach to creating visual identity. Historical process, architectural structures and monuments, nature and geography, social characteristics, folkloric, artistic and cultural heritage, symbols, colors, economic values, etc. Using local design elements, they can attract attention in creating visual memory.

Visual identity usually includes these elements:

Logo. One of the most familiar symbols of an organization or brand, the logo is the cornerstone of visual identity. A logo is a symbolic design that usually represents the identity of an organization or brand. It consists of graphic elements that reflect a business's name, slogan or core values. The purpose of the logo is to introduce the brand to the target audience, convey the values of the brand, and distinguish the brand from other brands. Logos are often used in various communication tools, such as websites, product packaging, advertisements, brochures, and other marketing materials.

From a local perspective, Governorship, District Governorate, Municipality, traditional promotional events and festivals, universities, etc. Many public institutions and organizations reach their target audiences by gaining recognition with their logos. In this sense, works containing symbols of the subject and region they represent stand out in terms of information and awareness.

In Visual 4, in 2003, Gaziantep Metropolitan Municipality designed a corporate logo to be among the global brand cities with its more livable, more touristic culture, history, gastronomy, fair, and congress tourism by placing 'people' at the center. The statements of Emrah Yücel (2016), the president of the I Mean It agency, which made the design the logo are as follows: The letter "G", like other letters in the Gaziantep font, is built on a grid structure consisting of hexagons and triangles. This structure is similar to the "Heavy Duty" structure used by the masters who make copper decorations in Gaziantep. The letter "G" was chosen because it has a carrier feature due to its structure. The "G" emblem is designed using wire for black and white applications and dimensional for 3D applications and is included in other pictograms to be used in different areas (<https://mediacat.com/gaziantep-markalasin/>).





Visual 4. Gaziantep city logo

Color Palette. Includes the use and combinations of specific colors. Colors are chosen to reflect the feel and personality of the brand. The color element is the first feature that stimulates the target audience and directs them to the design, involves them in the subject, engages them in interaction, and helps establish a bond. Color, which has significant effects on human psychology, is the subject of many studies ranging from appetite to behavior, emotion to marketing.

The use of color in the process of urban identity formation is an issue that needs to be consideration in terms of representation. Characteristics of the geography (sea, lake, river, mountain, etc.), economic values (agricultural industry production, products, etc.), natural structure, vegetation and endemic species, social structure, beliefs and traditions, etc. Color arrangements using the colors reflected by the elements can be an approach that can make a difference in the formation of local identity.

In Visual 5, three different geographical symbols in the logo of Gölcük Municipality (Kocaeli) are analyzed with colors. Geographical symbols symbolize the natural, industrial, and tourist features of Gölcük, which was founded during the republican period and has been highly developed until today.



Visual 5: Gölcük municipality logo

In Visual 6, the green and yellow used in the Harran University logo represent the Harran Plain and the agricultural activities, the blue color represents the water that gives life to the region, the motif represents the stone decorations in the ruins of the historical Harran University, and the structure in the middle means the Harran Tunnel.



Visual 6. Harran university logo

Typography. Regulates the use of specific typefaces and fonts. Typography shapes the brand's written communication. Typographies integrated with visual symbols can be more effective in attracting attention.

The logo of Ürgüp Municipality was designed by Lecturer Zafer Türkmen and his team with the "Three Beauties" form. A path is hidden between two aesthetic forms. This road is an invitation to Ürgüp. The original font used in the logo, transitional colors, flexible paths, and the 'Ü' within itself. It has the characteristics of a fairy tale land with its letter cycle and fairy chimney visuals. Scientifically, the logo is placed within the golden ratio.



Visual 7. Ürgüp municipality logo

Graphic Elements. Special graphics, patterns, or symbols can be part of the brand's visual identity. It attracts attention as a means of expression that introduces the city in terms of local features. Visual 8 shows the work done for Istanbul Metropolitan Municipality. The logo was designed by Metin Edremit. It started to be used due to a competition in 1969 and has remained an effective symbol until today. The logo symbolizes İstanbul's historical and architectural structure with its general structure. When it comes to İstanbul, the first thing that comes to mind is the slogan and image of "the city of seven hills" and the city's unique view, and the walls, minarets, and domes in its magnificent silhouettes are the first visual symbols that catch the eye. In this sense, The triangles in the center of the logo symbolize the seven hills of İstanbul, the city walls symbolize the Asian and European sides, the Bosphorus and the historical walls, and the minarets symbolize the mosques in İstanbul. In the logo, seven triangles represent each hill for İstanbul, defined as the Seven Hills. Some of these hills are Hagia Sophia and Sultanahmet Mosques and the hill where Topkapi Palace is located. Blue, used as the color, is not only the symbol of the sea that dominates the entire city but also the symbol of power and reliability from the Ottoman Empire to the present day.



Visual 8. İstanbul metropolitan municipality logo

Local symbols or patterns can show respect for local culture and make identity more familiar. For example, images of local motifs or craft patterns, local landscapes, people, or local products can be used to introduce and highlight local elements.



Visual 9. Municipality logos

While designing the logo of Aydın Metropolitan Municipality, shown in Visual 9, the figure of "Efe" one of the symbols of the liberation of the city and the nation, was used as the main theme. While creating the figure, the concepts of "fig and olive leaves", which are important sources of income for the city, were also used as visual elements.

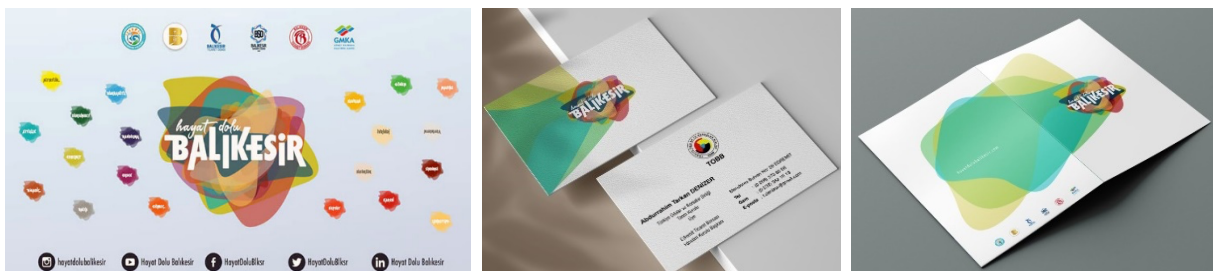
In the Bursa Metropolitan Municipality logo, the pointed mountains symbolize Uludağ, the minarets on the sides symbolize the Ulu Mosque, the dome-shaped structure in the middle represents the Green Tomb, and the two people at the bottom of the logo represent the sword-shield team, which is a crucial folklore feature. The stars of the European Union flag inspire the twelve stars around them.

The city of Denizli has a deep history and is frequently identified with the rooster figure. This symbol carries the traces of the city's ancient past to the present and has an essential place in the municipality logo. Additionally, the symbol representing Pamukkale closely connects with the name Denizli. Pamukkale travertines were formed by hot water springs located in the central district of Denizli and formed by fractured structures on the calcareous ground. Although there are similar formations worldwide, Pamukkale's unique view and fascinating nature left an impressive impression on people and created an image identified with the city of Denizli (Uğur, 2020, p. 906).

Corporate Identity Documents.

Includes design rules for business cards, letter papers, packaging, brochures, and other documents.

All promotional materials in the local context are evaluated under this heading. Additionally, promotional materials (pennants, flags, bags, t-shirts, hats, etc.) that are compatible with the promotional strategy used at events can also be produced. Visual 10 contains the corporate identity visuals of Balıkesir province, which has implemented branding activities with the slogan "full of life". The city, which has a rich content with its economic values, especially history, tourism, nature, meat, dairy and seafood, olives, and olive oil, has been visualized with the "Brand City Balıkesir" concept.





Visual 10. Balıkesir brand city project

Website Design. A brand's website represents the visual identity of the online platform. Website design is done to organize the content and user experience on the internet. The design of a website should enable users to easily find, interact with, and consume information on the site's content. UX (user experience) design is essential to ensure the website is user-friendly and visitors can quickly access the information they want. It should be visually appealing, and the color scheme, font choice, images, and graphics should reflect the brand's or content's spirit. It should be displayed consistently across devices (computers, tablets, smartphones). The content on the website should be organized and accessible. Security measures should also be taken into consideration during website design. Website design is a constantly changing field that evolves with technological innovations, user habits, and market demands. Therefore, it is essential to adapt to current trends and technologies.



Visual 11. Web page banner

History. Another critical issue in creating a visual identity is history. The historical process and contents are essential to reflect the brand or organization's roots, history, and values. Historical elements can strengthen the brand's identity, connect with the past, and increase consumer trust.

Symbols referring to local values, history, and origins used in the branding process effectively emphasize the brand's traditional values and history. In this sense, the logo prepared for Erzincan Municipality (Özpolat, K., & Haşiloğlu, M. F. (2019) (Visual 12) is a good example. Additionally, the typography used alongside the logo has a modern and elegant design and a wide character set.



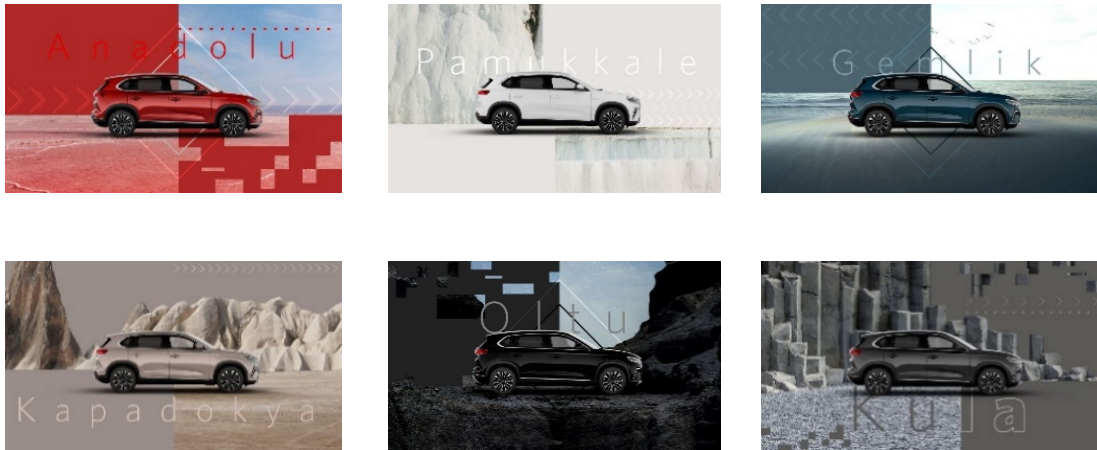
Visual 12. Erzincan municipality logo

The Anatolian Seljuk period is the origin of the double-headed eagle motif in the Erzincan Municipality logo, adopted in 1989. The figure of a double-headed eagle can be seen in many works of art from the period that have survived to the present day. The rams in the logo belong to the Akkoyunlu period when the Turkification and Islamization process of Eastern Anatolia ended. Due to the importance of Erzincan in the Akkoyunlu State, this detail was emphasized in the logo. In addition, the logo's copper, oil lamp, dome, sword, and minaret motifs reflect the city's history and culture. The grape figure on the eagle's tail symbolizes grape cultivation in the region. It represents the Üzümlü district, which takes its name from this economic value, and the "Cimin Grape", the world's first and only patented grape, with the application of Üzümlü Municipality to the Turkish Patent Institute in 2001. This logo is a design that covers the province of Erzincan and its values and reflects all aspects and cultural riches of the city in terms of local characteristics (<https://www.dogugazetesi.com/erzincan-logosu-uzerine>).

Historical Emphasis in Color Selection: Using historically significant colors or color palettes that reflect the brand's traditional or historical identity can enrich the brand's stance and corporate discourse in the industry. Colors, essential for institutions and individuals, are practical elements of the branding process. So much so that some color codes are associated with that brand; the meanings of some of the colors that significantly impact brand management can be explained as follows. Red prompts people to make quick decisions; it is the color of adventure, excitement, love, and energy. It is especially preferred by food and beverage brands. Although its effect on people varies depending on the tones it is used in, green is the color of sharing, harmony, balance, health, and money. It is the color preferred by the defense sector and brands with an environmentally friendly image. Often used together, black is the color of power and elegance, and white is the color of purity and peace. It is the choice of brands that want to create a straightforward personality.

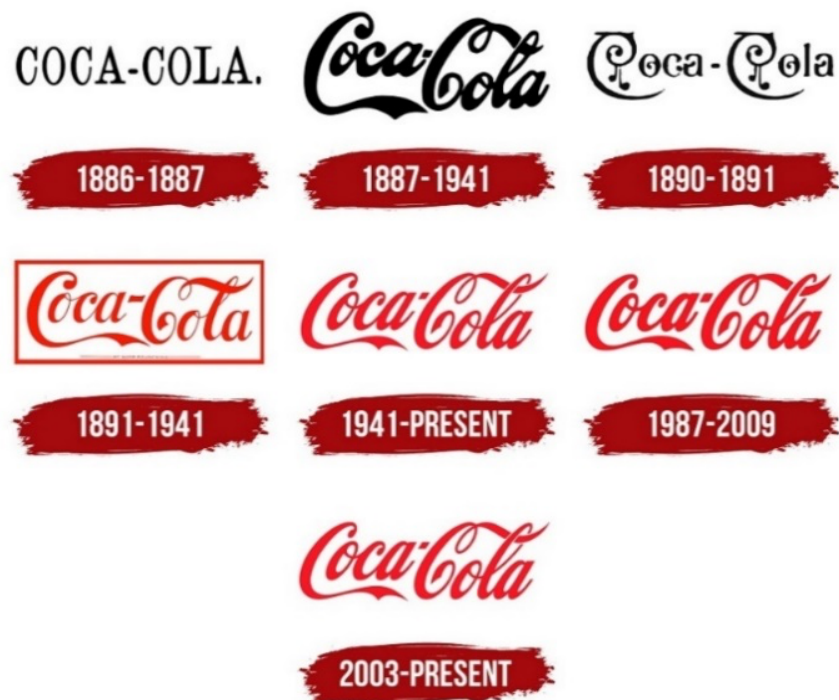
Turkey's first domestic car, Togg, was inspired by the beauties of Turkey for the exterior colors of its first electric smart car, the C-SUV, launched in the first quarter of 2023. Togg named the exterior colors of the car, inspired by the fascinating beauties of Turkey, "Anadolu", "Gemlik", "Oltu", "Kula", "Cappadocia" and "Pamukkale".

Togg brings together the blue waters of Gemlik, where its campus is located, under the shade of olive trees, the red that reflects the friendliness and passion of the Anatolian lands, the eye-catching blackness, shiny texture and solid structure of the Oltu stone, and the millions of years of history of the earth with its natural structure, rocks, and valleys. The exterior colors of the C-SUV combine the gray magnificence of the C-SUV, the soil and sand beige of Cappadocia's extraordinary natural wonder fairy chimneys, and the dazzling whiteness of Pamukkale travertines.



Visual 13. Togg color scale

Historical Emphasis in Typography. Old typefaces or typography styles can be used to pay homage to the brand's history.

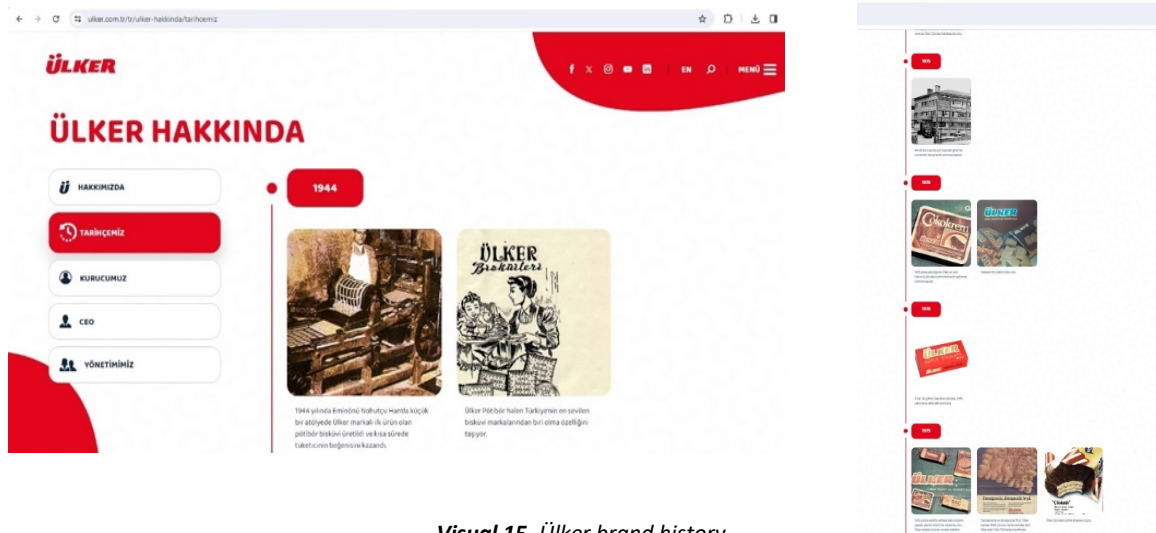


Visual 14. Coca-cola logo

The Coca-Cola logo dates back to 1886 when chemist John Stith Pemberton invented the drink. Logo (Visual 14) The general style, except for the handwriting style with two capital Cs, the movable font, and the color, has remained unchanged.

Storytelling. Stories telling the brand's history, foundation, or development are shared through the website, advertising campaigns, or other communication tools. In Visual 15, the web page of the Ülker brand shows where the brand has come from in the historical process on a product basis. Organizing special events or campaigns emphasizes significant milestones in the brand's history or anniversaries.

History is a powerful tool to emphasize the brand's character, stability, and reliability. However, when using historical elements, it is essential to integrate them meaningfully and respectfully. For the brand to accurately represent historical elements and communicate effectively with the target audience, it is necessary to be careful in terms of design and communication.



Visual 15. Ülker brand history

Conclusion and discussion

Understanding how to combine visual identity and local elements is essential for a business to be successful. While visual identity determines how the company is perceived in the outside world, local elements reflect the environmental context of the industry and its relationship with society.

Local items: Culture, tradition, environment, and society's needs reflect the relationship of the business with the geographical region in which it is located. By incorporating local elements into their business strategies, businesses engage more closely with the local community, enabling them to serve their communities better and build local customer loyalty.

Visual identity represents local elements of the brand or organization, specific elements linked to local culture and geography. This makes the brand feel closer to local communities and provides a better fit in local markets. There are some points to know about using local elements in creating a visual identity.

Each city has its own identity and promotional elements that feed on this identity. The city's physical, human, and geographical location can be expressed as a symbol. The brand identity can use geographical region symbols or colors reflecting natural features. The city's industrial and agricultural production, landforms, and climate play an essential role in creating a local identity in terms of communication and marketing. As can be seen in the examples included in this study, they are characterized and displayed in logos, which are promotional elements.

For example, 'green Bursa' shows that the natural and cultural beauties of Bursa City coincide with the color green. For Trabzon in the north of our country, 'burgundy-blue' is used; for Rize, tea production is the source of income of the region, and 'green' color is used in local elements because Konya is the grain warehouse of Turkey. These colors are also elements included in city graphics. For example, benches, paving stones, information signs and infographics, rail system colors, etc. used in parks and gardens. This strengthens local connections.

Local elements can help the brand connect more with local communities and gain market acceptance. However, respecting cultural and regional sensitivity when using such items is crucial. Local symbols or motifs should be used in a meaningful and respectful way to the brand.

The use of the brand in the local language and the font choice are also essential to respect local elements. Communication in the local language creates a better impact on local markets. The role of local elements in the brand identity is emphasized by introducing local elements by collaborating with local artists, handicraft producers, or cultural organizations and by telling stories focusing on the brand's origins and local connections.

Success for businesses requires the successful incorporation of visual identity and local elements. The visual identity can incorporate local motifs or symbols that integrate local elements in the business's logo and design. This can increase the business' sense of belonging to its community.

Additionally, businesses can leverage local elements by participating in local events, supporting local nonprofits, or doing business with local suppliers. This can help the company establish a closer relationship with the community and respect local values.

As a result, visual identity and local elements are two critical components of businesses. While an excellent visual identity strengthens the company's image in the outside world, local elements support the bond of the business with society. Successfully combining these two factors enables firms to serve local communities better and increase customer loyalty.

References

- Akgöz, B. (2020). Müzelerde Görsel Kimlik Uygulamaları: İstanbul Modern, SFMOMA and Paul Klee Örnekleri. *İdil*, 68, 617-630. doi: 10.7816/idil-09-68-03
- Akıncı Vural, Z. B. & Erkan, M. (2018). Kurumsal İmajın Güçlendirmesinde Kurumsal Kimliğinin Rolü. *SDÜ İFADE*, 1(1), 9-41.
- Balıkesir. <https://dahacreative.com/balikesir-marka-sehir-projesi/> adresinden 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Belediye. <https://www.aydin.bel.tr>, <https://www.bursa.bel.tr>, <https://www.denizli.bel.tr> adresinden 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Bozkurt, I. (2004). *İletişim Odaklı Pazarlama*, Mediacat, İstanbul.
- Clifton, R. (2004). *Brands & Branding*. Princeton BloombergPress.
- Coca-Cola. <https://www.adjustbrand.com/haberler/coca-cola-logosunu-tarihcesi/> adresinden 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Ebaq. <https://www.ebaqdesign.com/blog/brand-slogans> adresinden 09 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.
- Edvido. <https://www.edvido.com/blog/marka/startuplar-icin-marka-ve-sirket-ismi-bulma-yontemleri> adresinden 13 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Emiroğlu, H. (2000). *Yerel Yönetimlerde Halkın Kültür ve Eğitim Düzeylerinin Yükseltilmesine Yönelik Faaliyetler ve Konuya İlişkin bir Araştırma*. [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ergene, A. I. & Ernek Alan, G. A. (2022). Görsel Kimlik Açısından İç Mekân Değerlendirmesi ve Tüketicilere Yansımaları H&M Mağaza Örneği. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 12(1), 1-19. doi: 10.7456/11201100/001
- Erzincan. <https://www.erzincan.bel.tr/sayfa/logo> adresinden 12 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Gölcük. <https://www.golcuk.bel.tr/default> adresinden 13 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.
- Harran. <https://kurumsaliletisim.harran.edu.tr/tr/kurumsal-kimlik/universite-logosu/> adresinden 13 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.
- İstanbul. <https://ibb.istanbul/ibb/basin-materyalleri#logo> adresinden 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Linton, R. (1945). *The Cultural Background of Personality*. The Century Psychology Series, U.S.A.

- Logovent. <https://logovent.com/blog/learning-from-30-of-the-worlds-most-famous-logos/> adresinden 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Migros. <https://www.migroskurumsal.com/> adresinden 13 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Olins, W. (1990). *The Wolff Olins Guide to Corporate Identity*. London: The Design Council.
- Özpolat, K., & Haşiloğlu, M.F. (2019). "Görsel Kimlik" ve "Marka Tasarımı" Kavramlarına ilişkin Grafik Tasarım Bölümü Öğrencilerinin Metaforik Algıları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(2), 191-201. Doi:10.18069/firatsbed.56126
- Sampson, E. (1995). *İmaj Faktörü, Çeviren: Hakan İlgün, Rota Yayınları, İstanbul*.
- Soylu. <https://www.mehmeteminsoylu.com/marka-sehir-gaziantepe-yeni-logo/> adresinden 13 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.
- Sönmez, V.& Alacapınar, F. G. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Anı Yayınları, Ankara*.
- Tezcan, M. (1993). *Kültür ve Kişilik (Psikolojik Antropoloji), Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fak. Yayını, Ankara*.
- Togg. <https://www.ntv.com.tr/galeri/otomobil/turkiyenin-ilk-yerli-otomobili-toggunvizyon-belli-oldu-renkler-ne-anlama-geiyor, UhTyYs6Ue87KvpgW8aag/ zOkzY9QPm02xTYLZ9PZVuA> adresinden 12 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Uğur, A. (2020). Belediye Logoları ve Şehir Kimliği: Denizli İli Örneği, *Pegem Akademi Yayınları, Ankara*. 895-916. Doi: 10.14527/9786257228527
- Ülker. <https://www.ulker.com.tr/tr/ulker-hakkında/tarihcemiz> adresinden 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Ünal Gerdan, S. (2023). Art Nouveau Akımında Will Henry Bradley İllüstrasyonlarının Grafik Tasarımına Etkisi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(4), 350-369.
- Ürgüp. <https://www.urgup.bel.tr/kurumsal/kurumsal-kimlik> 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Yenici, M. (2019). *Reklam Filmlerinde Kullanılan Küresel ve Yerel Öğeler: 2018 Yılında Türkiye’de Yayınlanan Reklam Filmleri Üzerine Bir Karşılaştırma*. [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 657495).
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (S. Aydın, Çev.), Ankara, İmge Yayınları.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

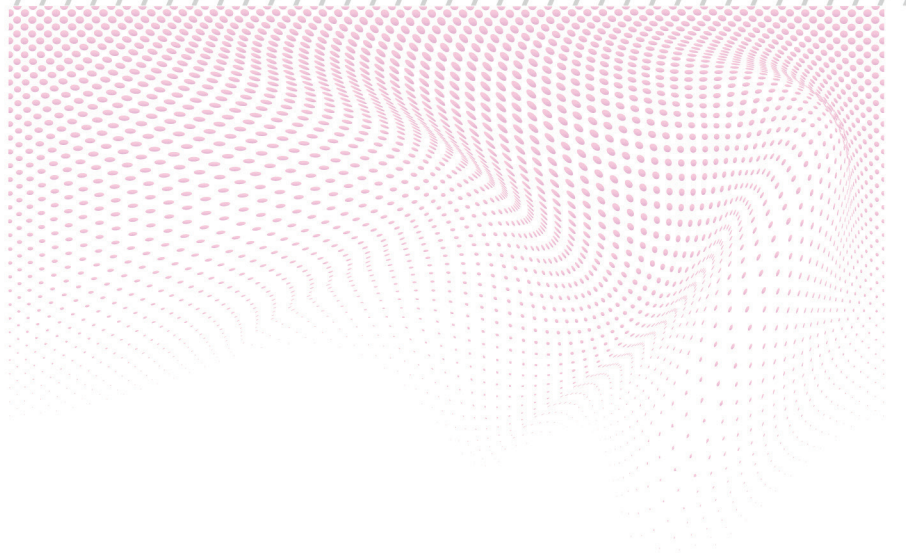
Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50,

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.



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 çalışmalarını uluslararası düzeye taşımaktır. İjhar, yayın hayatına başladığı günden başta Dergipark olmak üzere, ASCI index, BASE İndeks, ISI İndeks, CiteFactor İndeks, Biodiversity Literature Repository, CERN openlab, Open Aire, Zenodo, DOI sistem, SIS İndeks, Root İndeks, 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 tanınmaya 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.



YAZ / SUMMER
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