



USTAD

ULUSLARARASI SANAT TASARIM VE EĞİTİM DERGİSİ

BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ BAHAR DONEMİ

Cilt 6, Sayı 1 / 20 Mayıs 2025



e-ISSN: 2979-9775



Selvihan Kılıç ATEŞ; Untitled Serigraph, serigrafi, 40X60, 2020

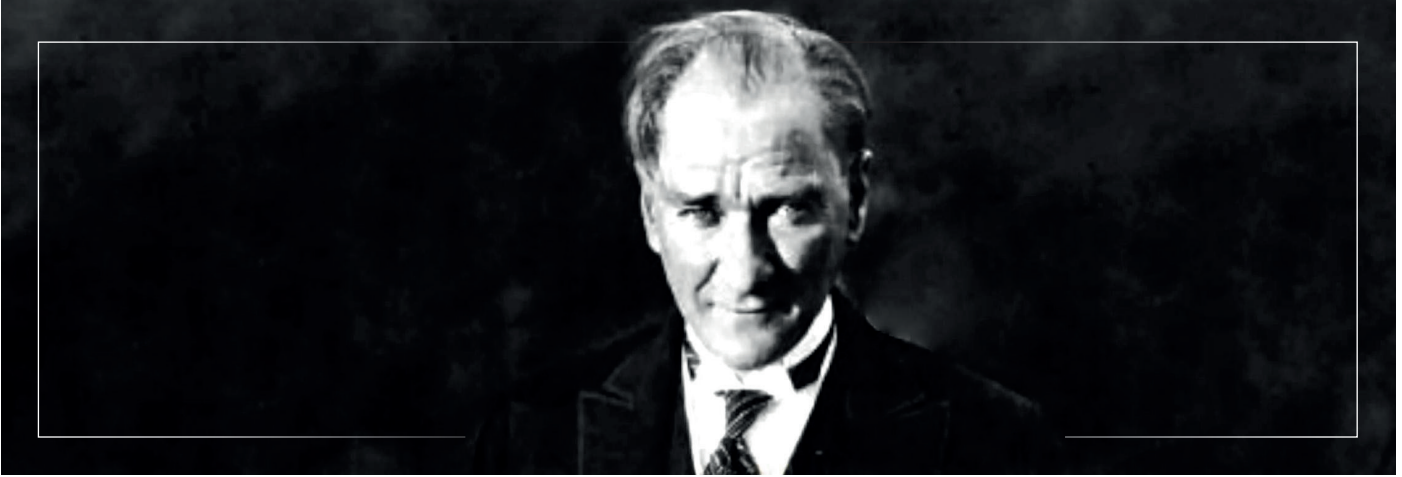


Kapak Sanatçısı

Prof. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ



Bursa Uludağ Üniversitesi
Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı Yayınıdır
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ustad>



1. Türkiye Cumhurbaşkanı

Görev süresi: 29 Ekim 1923 - 10 Kasım 1938 (15 yıl ve 12 gün)

Türk Ordusu Başkumandanı

Görev süresi: 5 Ağustos 1921 - 29 Ekim 1923

Atayan Türkiye Büyük Millet Meclisi

1. Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı

Görev süresi: 24 Nisan 1920 - 29 Ekim 1923

1. Cumhuriyet Halk Partisi Genel Başkanı

Görev süresi: 9 Eylül 1923 - 10 Kasım 1938

Anadolu ve Rumeli Müdâfaa-i Hukuk Cemiyeti Umumi Reisi

Görev süresi: 7 Eylül 1919 - 9 Eylül 1923

Heyet-i Temsiliye Reisi

Görev süresi: 24 Ağustos 1919 - 9 Eylül 1923

Fahri yaverân-ı hazret-i Şehriyâri

Görev süresi: 20 Eylül 1918 - 9 Temmuz 1919

9. Ordu Kıtâatı Müfettişi

(sonradan 3. Ordu müfettişi)

Görev süresi: 16 Mayıs 1919 - 9 Temmuz 1919

Yıldırım Ordular Grubu Kumandanı

Görev süresi: 31 Ekim 1918 - 7 Kasım 1918

7. Ordu Kumandanı

Görev süresi: 7 Ağustos 1918 - 7 Kasım 1918

2. Ordu Kumandanı

Görev süresi: 7 Ağustos 1918 - 7 Kasım 1918

Kişisel Bilgiler

Doğum: Ali Rıza oğlu Mustafa.

1881, Selanik, Selanik Vilayeti, Osmanlı İmparatorluğu.

Ölüm: 10 Kasım 1938 (57 yaşında)

Dolmabahçe Sarayı, İstanbul, Türkiye

Defin yeri: Etnografya Müzesi, Ankara (21 Kasım 1938 - 10 Kasım 1953). Anıtkabir, Ankara.

(10 Kasım 1953'ten beri)

Evlilik: Latife Hanım. (e. 1923; b. 1925)

Bitirdiği Okul: Mekteb-i Harbiye-i Şahâne

Mekteb-i Erkân-ı Harbiye-i Şahâne

Mesleği: Asker · Siyasetçi

Çatışma/Savaşları

Makedonya Mücadelesi, Jön Türk Devrimi, 31 Mart Ayaklanması, Trablusgarp Savaşı, Derne Muharebeleri, Tobruk Muharebeleri, I. Balkan Savaşı, Bolayır Muharebesi, II. Balkan Savaşı, Edirne'nin Kurtuluşu, I. Dünya Savaşı, Çanakkale Cephesi, Sarı Bayır Harekâtı, Arıburnu Cephesi, Anafartalar Cephesi, Birinci Anafartalar Muharebesi, Tekketepe Muharebesi, İkinci Anafartalar Muharebesi, Kılıçbayır Muharebesi, Conk Bayırı Muharebesi, Kafkasya Cephesi, Muş Muharebesi, Bitlis Muharebesi, Çapakçur Muharebeleri, Sina ve Filistin Cephesi, Megiddo Muharebesi, Katma Muharebesi, Türk Kurtuluş Savaşı, Batı Cephesi, Sakarya Savaşı, Büyük Taarruz, Başkomutanlık Meydan Muharebesi.

İnkılapları

Yeni Anayasa'nın kabulü, Saltanatın kaldırılması Cumhuriyetin ilanı, Hilâfetin kaldırılması, Aşarın kaldırılması, Türk Kanunu, Medenisi Sanayileşme, Batılılaşma, Türkleştirme, Vatandaş, Türkçe konuşma, Güneş-Dil Teorisi, Türk Tarih Tezi, Dil Devrimi, Soyadı Kanunu.

Yapıtları:

Takımın Muharebe Tâlimi, Selanik Asır Matbaası, 1908 (Almancadan çeviri). **Cumalı Ordugâhı** - Sûvârî: Bölük, Alay, Liva Tâlim ve Manevraları, Selanik, 1909.

Ta'biye ve Tatbikat Seyahati, Selanik Askeri Matbaası, 1911. **Bölüğün Muharebe Tâlimi**, 1912 (Almancadan çeviri). **Ta'biye Mes'alesinin Halli ve Emirlerin Sûret-i Tahririne Dâir Nasâyih**, Edirne Sanayi Mektebi Matbaası, 1916. **Ta'lim ve Terbiye-i Askeriyye Hakkında Nokta-i Nazarlar**, Edirne Sanayi Mektebi Matbaası, 1916. **Zâbit ve Kumandan ile Hasb-ı Hâl**, Minber Matbaası, 1918. **Nutuk**, Türk Tayyare Cemiyeti, Ankara, 1927. **Vatandaş için Medeni Bilgiler**, Milliyet Matbaası, İstanbul, 1930. **Geometri**, 1937.

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org>

Dergi Bilgisi • Journal Information



USTAD

Bursa Uludağ Üniversitesi
Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu
Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı Yayınıdır

Yayıncı / Publishing

Bursa Uludağ Üniversitesi
TBMYO Grafik Tasarım Programı
E-ISSN: 2979-9775

İmtiyaz Sahibi / Garantee

Doç Dr. Mesut Ertan GÜNEŞ
Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

İletişim Adresi: Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler
Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü Grafik Tasarım
Programı. Görükle Yerleşkesi Nilüfer - BURSA

Mail: ustad@uludag.edu.tr
<https://uludag.edu.tr/ustad>

Kapak Sanatçısı • Cover Artist

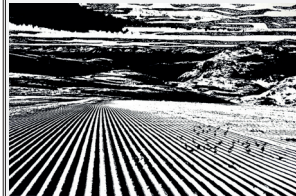


Prof. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ

1982 yılında Adapazarı'nda doğdu. Lisans eğitimini 2004 yılında Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği-Grafik Ana Sanat dalında tamamladı. 2007 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Yüksek Lisans, 2014 yılında ise Güzel Sanatlar Enstitüsü, Baskı Sanatları Ana Sanat dalından Sanatta Yeterlik mezunu oldu. 2024 yılında Profesör unvanı aldı. Halen Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı ve Baskı Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Yurtiçinde ve yurtdışında 250'den fazla etkinliğe katılmış ve pek çok ödül almıştır. Eserleri birçok koleksiyonda bulunmaktadır.

ÖDÜLLER:

1. Honorary Prize, International Triennial of Graphic Art Bitola, Makedonya, 2021
2. Uluslararası Özgün Baskiresim Yarışması 5. Ödülü, Trakya Üniversitesi, 2019
3. Honorary Prize, International Triennial Of Graphic Art, Bitola, Makedonya, 2018
4. Sanat Teşvik Ödülü, Balıkesir Üniversitesi, 2013
5. Mansiyon Ödülü, Eskişehir Rotary Klubü, 2003



Selvihan Kılıç Ateş. Untitled. Serigraph. 40x60cm, 2020



Selvihan Kılıç Ateş. Untitled. Woodcut&serigraph. 2017.

Yayın Kurulu ♦ Publication Kurulu

Prof. Dr. Carmen Andréi - Romanya
Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye
Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi - Arnavutluk
Prof. Dr. Marie Françoise Montauban - Fransa
Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova - Rusya
Doç. Dr. Elvira Latifova - Azerbaycan
Doç. Dr. Mesut Ertan Güneş - Bursa
Doç. Dr. Mine Artu Mutlugün - Türkiye
Doç. Dr. M. Songül Alpaslan-Roodenberg, Harvard Medical School, USA.
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Yılmaz- Türkiye
Dr. Erhan Mutlugün - Türkiye
Öğr. Gör. Gültekin Erdal - Türkiye

Editör Kurulu ♦ Editorial Board

İmtiyaz Sahibi:

Doç. Dr. Mesut Ertan GÜNEŞ - BUÜ TBMYO Öğretim Üyesi - Bursa

Baş Editör:

Dr. Erhan MUTLUGÜN - BUÜ TBMYO Grafik Tasarım Programı - Bursa

Sekreter:

Öğr. Gör. Evrim SIRMALI -BUÜ TBMYO Grafik Tasarım Programı - Bursa

Yayın Editörü:

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL - BUÜ TBMYO Grafik Tasarım Programı - Bursa

Eğitim Editörü:

Doç. Dr. Levent Ali ÇANAKLI- BUÜ Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü - Bursa

Sanat ve Tasarım Editörü:

Doç. Dr. Aydın Zor - Akdeniz Üniversitesi – Antalya

Sahne Sanatları ve Dramatik Yazarlık Editörü:

Doç. Dr. Mine Artu MUTLUGÜN - BUÜ. Güzel Sanatlar Fakültesi Yazarlık Bölümü- Bursa

Plastik Sanatlar Editörü:

Doç. Dr. İsmail TETİKÇİ - BUÜ Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümü - Bursa

Fotoğrafçılık Editörü:

Prof. Dr. Ali Muhammed BAYARAKTAROĞLU - Trakya Üniversitesi - GSF, Grafik Bölüm Başkanı - Edirne

Sinema Editörü:

Dr. Öğr. Üyesi Kakan ÇİĞDEM - Atatürk Üniversitesi- İletişim Fakültesi- Radyo Sinema Bölümü- Erzurum

Müzik Eğitimi Editörü:

Prof. Dr. Ayhan HELVACI- BUÜ Güzel Sanatlar Fakültesi- Bursa

Geleneksel Sanatlar Editörü:

Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan ÖZEL - Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi - İstanbul

Dil ve Yazım Editörü:

Kerem Avcı - BUÜ - ULUTÖMER Öğretim Elemanı - Bursa

Teknik Editör:

Öğr. Gör. Alper ÇETİN - BUÜ TBMYO Grafik Tasarım Programı - Bursa

Mizanpaj Editörü:

Öğr. Gör. Evrim SIRMALI -BUÜ TBMYO Grafik Tasarım Programı - Bursa

Redaktör:

Öğr. Gör. Hülya BOZYOKUŞ - BUÜ TBMYO Bilgisayar Programcılığı - Bursa

Yayın İlkeleri • Publication Principles

Genel İlkeler:

ULUSLARARASI SANAT TASARIM VE EĞİTİM DERGİSİ (USTAD), Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı bünyesinde 2020 yılında yayın hayatına başladı. Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi yılda 1 defa yayımlanır. USTAD, her yıl 20 Aralıkta online olarak yayımlanır. Makalelerin tamamı derginin internet adresinden <http://sanatvetasarim.com> online olarak ücretsiz okunabilir ve indirilebilir. USTAD, gerekli gördüğünde özel sayı çıkartarak alanında, yurt içi ve yurt dışında söz sahibi olmuş, saygınlık kazanmış bilim ve sanat insanlarına şükranlarını sunmayı hedefler. Bu konuda karar ve yetki bilim ve yayın kuruluna aittir. USTAD, UAK doçentlik kurallarını karşılamaktadır. USTAD, uluslararası hakemli akademik ve ücretsiz bir dergidir.

Amaç:

USTAD, öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılapları doğrultusunda, sanatı, tasarımı araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Bu nedenle UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmak, Dünyadaki halkbilimi, sanat ve kültürel miras çalışmalarını izlemek, bu konularda yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmaları uluslararası düzeye taşımaktır. Bu amaçlar doğrultusunda USTAD Türkçe ve/veya İngilizce yayın yapmaktadır.

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, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, ebru sanatı, hat sanatı, çinçilik 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. USTAD'da yayımlanacak yazılar daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış, başka dergilerin hakem sürecine girmemiş veya ret almamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bildiri kitapçığında tam metin yayımlanmış ise USTAD'da yayımlanamaz.

Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla bir (1) yazısı yayımlanabilir.

Kapsam:

USTAD yılda 1 kez, kış döneminde ve aralık ayının 20'inde yayınlanır. USTAD hakemli, uluslararası, bilimsel akademik bir dergidir.

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 yapabilir. 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 yayınlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.

Etik Kuralları • Ethical Rules

TRDizin'e sıklıkla gelen sorulardan yola çıkarak yardımcı olacağını 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; Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nın alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı 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 bulunulmuş, 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 deklarasyon, 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...

Telif Hakkı Politikası • Copyright Policy



The authors' publications in USTAD 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 USTAD 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 Art Design and Education 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.

Editörlerin Görev ve Sorumlulukları

Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi (USTAD), Uluslararası Dergi Editörleri COPE Davranış Kurallarını uygulamayı ilke edinmiştir. Bu ilke çerçevesinde dergimiz editörlerinin de COPE ilkelerine uyması beklenir.

USTAD, COPE Dergi Editörleri Davranış Kurallarına uymayan editörlere yönelik şikayetleri dikkate alacaktır. Editörlerimizin dergimiz politikasının ve uygulamasının gözden geçirilmesi ve tartışılması gereken yönlerini belirleyeceğini umuyoruz.

USTAD editörleri "COPE BEST PRACTICE GUIDELINES FOR JOURNAL EDITORS" rehberinde belirtilen etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır. Bu görev ve sorumluluklar aşağıda özetlenmiştir.

Editörlerin Dergiye Karşı Sorumlulukları

Editörler dergilerinde yayınlanan her şeyden sorumlu olmalıdır.

Editörler, okuyucuların ve yazarların ihtiyaçlarını karşılamaya çalışarak, hakem-yazar sorunlarını çözmeye çalışır.

Editörler, USTAD'ı geliştirmek, indexlerin tanınmasını sağlamak adına:

Yayınladıkları makalenin kalitesini garanti altına alacak süreçlere sahip olmalıdır.

Yazarın, hakemin ifade özgürlüğünü savunmalıdır.

Akademik, bilimsel ve sanatsal kaygıyı korumalıdır.

Yazar ve makalesinin bilimsel ve etik standartlardan ödün vermesini engeller.

Gerektiğinde düzeltmeler, açıklamalar, makalenin geri çekmesi veya özürleri dikkate almaya her zaman istekli olur.

Makaleyi okur, sürecin başlatılmasında gecikmelere engel olur.

Editörlerin Okuyucu ile ilişkileri

Editörler yayınlanan çalışmalar hakkında okuyucu, araştırmacı ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak ve gereken cevapları ve işlemleri yapmakla yükümlüdür.

Editörlere Gelen Şikayetler

Editörler hakem, yazar ve okuyuculardan gelen şikayetlere açık ve aydınlatıcı cevap vermekle sorumludur.

Çıkar Çatışmaları ve İlişkileri

Editörler makalelerin tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirme süreçlerinin tamamlanması için yazarlar, hakemler ve üçüncü kişiler arasında oluşabilecek çıkar ilişkisi ve çatışmalarına karşı önlem almakla sorumludur.

Genel Yazım Kurallar:

Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve baş harfleri büyük 14 Pt yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı baş harfleri büyük, başlığın hemen altında 12 Pt normal kalınlıkta yazılmalı. Makale Türkçe ise ikinci dil İngilizce, makale İngilizce ise ikinci dil Türkçe olmalıdır. Latin harflerle yazılmış Türkçe lehçelerde değerlendirmeye alınır. Bu makalelerin ikinci dili Türkçe olmalıdır.

Yazar Adı: Makale Başlığının altına yazılmalı, görev unvanı, Orcid, kurum adresi ve e-posta bilgileri, İngilizce başlığın 12 nk aralıkla altına kalın 11 Pt yazılmalıdır.

Öz: En az 250 kelime olmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında en az üç, en çok yedi anahtar kelime verilmelidir. Öz ve anahtar kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır. Okuyucunun özde yanıt bulması gereken sorular aşağıda çıkartılmıştır.

Yazım Kuralları • Writing Rules

Çalışmanın amacı, yöntemi ve en önemli bulgu ya da bulguları nelerdir? (en az 3, en fazla 5 cümle ile açıklanmalıdır)

Giriş ve araştırmanın amaç kısmında çalışma, hangi soruya cevap aramaktadır? Hangi araştırma sorusu ya da sorularından yola çıkılmaktadır? Bu çalışma niçin gereklidir? (Okuyucuda net fikir oluşumunu sağlayacak açıklıkta bilgiler verilmelidir)

Çalışma, hangi boşluğu doldurmaktadır ve alanına hangi katkıyı sağlamaktadır? (Yalın ve net olarak açıklanmalıdır)

Çalışmada hangi yöntem kullanılmıştır?

Bulgular ve tartışmalar nelerdir?

Sonuç nedir? Makalenin önerisi nedir?

Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1 satır aralıkla ve 11 punto yazılmalı, Türkçe 5000, İngilizce 7000 kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

Makale Türkçe ve ikinci dildeki özü, sol 3,5 cm, sağ 3,5 cm olmalıdır. Makale metni ise sol ve sağ kenarlar 2,5 cm olacak şekilde ayarlanmalıdır.

Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Buna göre;

Metin içinde (Soyadı, 2010:9),

Yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Erdal, 2010a, Erdal, 2010b...)

İki yazarlı yayınlarda (Soyadı, Soyadı, 2015:9),

İkiden fazla yazarlı yayınlarda (Soyadı ve ark.,1995:9),

Tarihi bilinmeyen yayınlarda “tarih yok” anlamında (ty), (Soyadı (ty)),

Sayfası bilinmeyen yayınlarda “sayfa yok” anlamında (sy), (Soyadı, 2009: (sy)),

Yazarı bilinmeyen yayınlarda ise kaynak gösterilmez,

Sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

İnternet kaynak gösteriliyorsa site adı, yazar soyadı ve erişim tarihi (ET) bilgilerini içermelidir; (Wikipedia, Soyadı, ET: 03.01.15).

Lisans, yüksek lisan ve doktora tezlerinin dışındaki yayımlanmamış yazılar kaynak gösterilemez.

Kaynakça: Kaynak makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması halinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlara var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitaplar

Soyadı, A (Yayın Yılı). Eser Adı. Yayın Yeri (İl): Xxx Kitapevi.

Soyadı, A (2009). Etkili Ambalaj Tasarımı. Bursa, Türkiye: Dora Yayınevi.

Soyadı, A (2012). Geleceğe Işık Tutan Eğitimci İbrahim Alaaddin Gövsa. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Diğer Yayınlar

Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme, yayımlanmamış tezler aşağıdaki gibi, eğik ve iki tırnak içinde yazılmalıdır.

Soyadı, A (1997). “Türk Amblem Tasarımı Üzerine”, İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi, no: 216164, p.2.

Soyadı, A (2011). “A review of trepanations in Anatolia with new cases”. NJ, England: International Journal of Osteoarchaeology, no: 21, Pp.505-534.

Eksik Bilgili Kaynaklar:

Kullanılan kaynakta yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Soyadı, A (2012). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. yyy: Ezgi Kitapevi

Soyadı, A (2012). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. Bursa: yy.

Soyadı, A (ty). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Çoklu Yazar:

İlk yazarın önce soyadı, sonra adının baş harfi yazılarak, diğer yazarların ise tamamının önce adının baş harfi sonra soyadı yazılır. Yazarlar virgül ile ayrılır.ergiler için:

Soyadı, A., A, Soyadı, A. Soyadı (2020). “Bursa Göçmen Köyleri Yaşam Alanları Fotoğrafları”. Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi, cilt(syf). DOI.

Kitaplar için:

Soyadı, A., A. Soyadı, A. Soyadı (2012). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. Bursa: Ezgi Kitapevi. ISSN.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar Soyadı, Adı; metnin başlığı (tırnak içinde ve italik). varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi (ET); sitenin adresi.



Dr. Erhan MUTLUGÜN
Baş Editör

Değerli Okuyucular,

Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım Programı olarak, Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisinin (USTAD) 2024 yılının ikinci ve son sayısı, 2 makale ile yayınlanmıştır. Dergimizin 2024 yılı açılın politikasında, tüm öğrencilerin makalelerine yer verilmesini benimsedik. Bu doğrultuda Öğr. Gör. Gültekin Erdal öncülüğünde, Malzeme ve Terimler Bilgisi dersi kapsamında programımız 2. sınıf öğrencilerine bilimsel araştırma yöntemleri ve makale yazım teknikleri dersi verilmeye başlandı. İki yıllık yüksekokul öğrencilerine bu dersin ağır veya zor gelmesi elbet kaçınılmazdır. Ancak dergimiz değerlendirme sürecine iki öğrencimiz makale göndermiş, bu süreçten Ayşegül Yılmaz'ın makalesi süreci başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Bu sayımızda öğrencimizin makalesini yayınlamış olmanın gururunu da yaşamaktayız. Bu amaç ile, ön lisans, lisan, Y. lisans ve

doktora öğrencilerine dergimizi açtığımızı duyurmaktan mutluluk duymaktayız.

Değerli bilim ve sanat insanları,

USTAD olarak 2022 yılında ilk kez uygulamaya başladığımız, ülkemizin ilk ve tek uygulaması olan kapak sanatçıları, gerek ulusal gerekse uluslararası arenada gurur kaynağımız olmaya devam etmektedir. Yurt dışından da ilgi görmeye başlayan "Kapak Sanatçısı" uygulamamıza bu sayımızda Balıkesir Üniversitesi'nden **Prof. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ**. Değerli bilim ve sanat insanları kapak sanatçıları değerlendirme süreci, eserlerin dergiye gönderilme sırasına göre istiflenip hakem süreci başlatılır. Hakem süreci başarılı olan eserler, geliş sırasına göre yayına alınır.

Değerli bilim ve sanat insanları,

Dergimizin baş editörü onuru ile siz değerli bilim ve sanat insanlarına buradan yeni bir müjdeyi duyurmak istiyorum. Dergimiz yayın kurulu toplantısında aldığımız karar ile, Uluslararası Sanat, Tasarım ve Eğitim Dergisi olarak, iki karma sergi düzenleyeceğimizi duyurmak isterim. Her iki sergimizde uluslararası hakemli olmasının yanında, biri online diğeri fiziksel olmasını arzulamaktayız. Üniversitemizin 50. yılı nedeniyle fiziksel sergimizi 2025 yılında, online sergimizi ise 2024 yılının kış döneminde gerçekleştirmeyi planlıyoruz. Uluslararası hakemli her iki sergimizle ilgili daha ayrıntılı bilgiyi çok yakında sizlere duyurmaktan mutlu olacağız.

Değerli bilim ve sanat insanları,

Dergimiz Mayıs 2025 sayısı itibari ile akademik teşvik kriterlerindeki karşılama olacaktır. Akademik yükselme kriterlerinin yanın, akademik teşviklerinizde de USTAD, yeterli olacaktır. Dergimiz TrDizin yolunda daha emin ve güvenli adımlarla ilerlemeye devam edecektir.

20 Kasım 2025'te yayımlanacak olan 6. cilt, 2. sayımızda görüşmek dileğiyle...

Saygılarımla...

İçindekiler • Contents

Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15359034

Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Tarafından Yayımlanan Çocuk Hikâyelerinde Sevgi Teması* A

The Theme of Love in Children's Stories Published by the Ministry of Culture of the Republic of Turkey

Özge ULUBAĞ GİRĞİN, Prof. Dr. Kelime ERDAL1-23

Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15360316

Tipografik Hatalar, Tipografik Mesaj ve Tipogramlar

Typographical Errors, Typographical Messages And Typograms

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL.....24 - 32

Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15380756

Challenges Facing Contemporary Nigerian Artists and Prospects for Advancement in Society

Çağdaş Nijeryalı Sanatçıların Karşılaştığı Zorluklar ve Toplumda İlerleme Beklentileri

Ayorinde S. OLUYEMI, Azuka Abigail NZOİWU-OGBOGU & Onojake Theresa ENAGUOLO...33 - 43

Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15383944

Minimalizm Akımının Fotoğraf Sanatına Yansıması Üzerine Bir Analiz

An Analysis of the Reflection of the Minimalism Movement on Photography

Yavuz ALKAYA.....44 - 65

Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15466206

Grafik Tasarım Ürünü Olarak Muhteşem Yedili Logolarının Sadeleşme Süreci

The Simplification Process of the Magnificent Seven Logos as a Graphic Design Product

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AKMAN.....66 - 84

Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Tarafından Yayımlanan Çocuk Hikâyelerinde Sevgi Teması*

The Theme of Love in Children's Stories Published by the Ministry of Culture of the Republic of Turkey

Özge ULUBAĞ GİRGİN

ORCID: 0000-0002-8825-6785 ♦ Şehit Sinan Acar Ortaokulu Uzman Öğretmen ♦
ozgegirgin26@gmail.com

Prof. Dr. Kelime ERDAL

ORCID:0000-0001-8205-2530 ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü ♦ kelime@uludag.edu.tr

Özet

Bu çalışma, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde sevgi temasının nasıl ele alındığını belirlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çocuk edebiyatı, bireyin duygusal, bilişsel ve sosyal gelişimini destekleyen önemli bir araç olup, sevgi teması çocuklara empati, bağlılık ve hoşgörü gibi değerleri kazandırmada kritik bir rol oynamaktadır. Ancak, literatürde Bakanlık tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde sevgi temasına yönelik kapsamlı bir incelemenin eksik olduğu görülmektedir. Bu bağlamda çalışma, sevginin farklı türlerini ve anlatılarda nasıl işlendiğini tematik analiz yöntemiyle incelemektedir. Araştırma kapsamında, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan 367 çocuk hikâyesi incelenmiş ve betimsel analiz yöntemi kullanılarak sevgi temasına yönelik ana ve alt temalar belirlenmiştir. Bulgular, sevginin çocuk hikâyelerinde en sık vurgulanan ana temalardan biri olduğunu (104 hikâye) ve farklı bağlamlarda ele alındığını ortaya koymuştur. Çalışmada sevgi teması, insan sevgisi, aile sevgisi, hayvan sevgisi, doğa sevgisi, yaşama sevgisi, vatan sevgisi, kitap sevgisi ve okuma alışkanlığı olmak üzere alt kategorilerde incelenmiştir. Hikâyelerde sevginin, karakterlerin ilişkileri ve olay örgüsü üzerinden çocuk okuyuculara nasıl aktarıldığı analiz edilmiştir. İncelenen tüm hikâyelerde; ailesine, insanlara, hayvanlara, doğaya, yaşama, kitaplara ve okumaya sevgi duyan karakterler bulunmaktadır. Aile ilişkileri genellikle aile üyeleri arasındaki sevgi ve şefkat üzerine yoğunlaşmaktadır. Anne-baba sevgisi, kardeş sevgisi ve dede sevgisi gibi unsurların neredeyse tamamına yakınında işlendiği bu hikâyeler, çocuklara güvenli bir ortam ve aidiyet duygusu aşılamaktadır. Elde edilen sonuçlar, çocuk hikâyelerinde sevgi temasının güçlü bir şekilde işlendiğini ve bu eserlerin çocukların duygusal gelişimine katkı sağladığını göstermektedir. Çalışma, çocuk edebiyatı eserlerini çocuklarıyla buluşturacak ebeveynler ve eğitimciler için yol gösterici olmayı amaçlamakta; ayrıca çocuk kitaplarının içerik kalitesine yönelik değerlendirmeler sunarak çocuk edebiyatı alanında yapılan çalışmalara katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk hikâyeleri, sevgi, tema, T.C. Kültür Bakanlığı.

* Bu çalışma, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında hazırlanan “Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Tarafından Yayımlanan Çocuk Hikâyelerinin Tematik Bir İncelemesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Extended Abstract

This study examines the thematic content of children's storybooks published by the Turkish Ministry of Culture between 1952 and 2002. The data for this research were gathered from various sources. Publications from 1952 to 1999 were listed in a comprehensive catalog of the Ministry's works, while those from 1999 to 2002 were identified through the Ministry's official website. The analysis revealed that the earliest children's book in this collection was published in 1975, and the latest in 2002.

Children's books in these publications were released under different series, which lacked a unified or consistent categorization. Since the catalog did not specify the genres of the books, it became necessary to conduct a detailed examination to identify storybooks. Series with titles directly related to children's literature were prioritized. These included Children's Books, Illustrated Children's Classics, Children's Series, and others. A total of 95 storybooks were identified through this process for detailed analysis.

Accessing these storybooks presented several challenges. Public libraries listed many of these books as "available for loan." However, upon visiting the libraries, it was discovered that many books were either missing, unreturned, or removed from circulation due to damage. Despite these difficulties, a significant portion of the books was obtained from public libraries. Others were accessed through the National Library, though similar issues were encountered there. For books that could not be located in libraries, purchasing them online became necessary to ensure a complete dataset.

This study examines how the theme of love is portrayed in children's storybooks published by the Turkish Ministry of Culture. Children's literature serves as a crucial medium for fostering emotional, cognitive, and social development, with the theme of love playing a central role in nurturing empathy, attachment, and compassion. Despite its significance, a comprehensive thematic analysis of love in children's books published by the Ministry has been lacking in the literature. This study aims to address this gap by identifying different types of love presented in the narratives and analyzing their representation.

The research was conducted using a descriptive content analysis method. The dataset consists of 367 children's stories published by the Turkish Ministry of Culture. Through a systematic thematic classification, stories emphasizing love as a primary or secondary theme were identified. A total of 104 stories were determined to contain love as a dominant theme. The analysis categorized love into six main sub-themes: love for humans, love for family, love for animals, love for nature, love for life, love for one's country, and love for books and reading. These sub-themes were examined in terms of how they were integrated into the plot, character relationships, and overall message of the stories.

Findings indicate that love is one of the most frequently emphasized values in the selected children's books. Characters exhibiting love and affection towards family members, friends, animals, and their environment were commonly depicted. Family relationships were particularly highlighted, with parental love, sibling bonds, and grandparental affection forming the core of many narratives. The study found that the portrayal of love was not limited to personal relationships but extended to broader themes such as national pride and an appreciation for literature. Love for animals emerged as the most prominent sub-theme, appearing in 29 stories, followed by love for humans and nature.

The findings suggest that these stories contribute significantly to children's emotional and social development by reinforcing positive behaviors and moral values. The depiction of love fosters a sense of belonging and security among young readers while also encouraging kindness and empathy. Moreover, the presence of love-related themes aligns with broader educational goals by promoting interpersonal connections, ethical behavior, and respect for living beings.

This study provides valuable insights for parents, educators, and researchers by highlighting the role of children's literature in instilling the value of love in young readers. It underscores the importance of selecting books that reinforce positive emotional growth and offers a reference for future studies exploring thematic content in children's literature. The findings contribute to a deeper understanding of how love is conveyed in children's stories and its potential impact on shaping children's moral and social perspectives.

Keywords: Children's stories, love, theme, T.C. The Ministry Of Culture.

Giriş

Edebiyat, duygu, düşünce ve hayallerin dil aracılığıyla ifade edilmesini sağlayan, bireylerin hayal dünyasını genişleten ve düşünme becerilerini geliştiren bir sanat dalıdır (Şimşek, 2002, s., 20). Aynı zamanda, bireylere etik ve kültürel değerleri aktararak onların toplumsal hayata uyum sağlamalarına katkıda bulunur. Arapça kökenli *edep* kelimesinden türeyen bu kavram, zarafet ve terbiyeyi öğretme işleviyle de ilişkilendirilmektedir (Devellioğlu, 2000, s., 203). Bu yönüyle edebiyat, estetik bir haz sunmanın ötesinde, bireylerin kültürel ve ahlaki gelişimini destekleyen önemli bir araçtır.

Çocuk edebiyatı ise, çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimini destekleyen özel bir edebiyat alanıdır. Dellal (2010, s., 23), çocuk edebiyatının çocukları doğrudan yönlendirmek yerine onların dünyasına hitap ederek ve duygu dünyalarına seslenerek eğittiğini ifade etmektedir. Çocuk edebiyatı, çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmanın yanı sıra eleştirel düşünme, toplumsal duyarlılık ve yaratıcı okuma becerilerinin gelişimini destekler (Sever, 2019, s., 59). Bu noktada, çocuk kitaplarında işlenen temalar büyük bir öneme sahiptir. Çocuk kitapları, işledikleri temalar aracılığıyla çocuklara dünyayı anlama ve anlamlandırma imkânı sunarken aynı zamanda onların duygu dünyalarını besleyen unsurlar barındırmalıdır.

Çocuk edebiyatında yer alan temalar arasında sevgi, en sık işlenen konulardan biridir. Sevgi teması, bireyler arası ilişkilerin temelini oluşturarak çocuklara empati, aidiyet ve toplumsal dayanışma gibi kavramları kazandırmaktadır. Çocuk edebiyatında sevgi teması çeşitli alt başlıklara ayrılarak ele alınmaktadır. Yapılan çalışmalar, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan 11-14 yaş grubu çocuk kitaplarında sevgi temasının önemli bir yer tuttuğunu ve başta insan, doğa ve yurt sevgisi olmak üzere olumlu değerlerin sezdirilerek aktarıldığını göstermektedir (Aytan, 2005). Ancak, söz konusu çalışmaların büyük çoğunluğu belirli yaş gruplarına odaklanmış olup, geniş bir yaş aralığında tematik inceleme yapan araştırmaların sayısı sınırlıdır.

Bu çalışmada, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyeleri, sevgi teması kapsamında incelenerek, okul öncesi ve okul çağı çocuklarına yönelik eserlerde sevginin nasıl ele alındığı karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirilmiştir. Önceki araştırmalardan farklı olarak, yalnızca belirli bir yaş grubuna değil, farklı gelişim dönemlerine hitap eden geniş bir veri seti üzerinden analiz yapılmıştır. Böylece, çocuk edebiyatında sevgi temasının yaş gruplarına göre nasıl şekillendiği ve hangi alt temaların öne çıktığı ortaya konmuştur.

Bu bağlamda, devlet kurumları tarafından yayımlanan çocuk kitapları, aileler ve eğitimciler tarafından farklı yayınevlerinden çıkan kitaplara göre daha güvenilir kaynaklar olarak değerlendirilmekte, ancak bu eserlerin tematik ve eğitsel özelliklerine yönelik akademik çalışmaların yeterli düzeyde olmadığı görülmektedir. Yapılan araştırmalar genellikle belirli yazarlar veya kitap türleri üzerine yoğunlaşmış; devlet eliyle yayımlanan eserlerin geniş ölçekli tematik incelemeleri yeterince gerçekleştirilmemiştir (Çoban, 1996; Çer, 2014; Karabudak, 2014). Bu çalışma, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâye kitaplarını sevgi teması açısından inceleyerek, eserlerin çocukların duygusal ve toplumsal gelişimine katkılarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın, mevcut literatüre katkı sunmasının yanı sıra aileler, öğretmenler ve eğitimcilere bu eserlerin eğitsel değerleri hakkında rehberlik etmesi hedeflenmektedir.

T.C. Kültür Bakanlığının çocuklar için yayımladığı eserler, ülke genelindeki birçok kütüphanede bulunmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen kitapların büyük bir kısmına il ve ilçe kütüphaneleri aracılığıyla ulaşılmıştır. Bakanlık, 2002 yılından sonra çocuk kitapları yayımlama görevini T.C. Millî Eğitim Bakanlığına devretmiş olup, bu değişim süreci de çocuk edebiyatı yayıncılığı açısından önemli bir dönüm noktası niteliğindedir.

Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde sevgi temasının nasıl işlendiğini tematik analiz yöntemiyle incelemektir. Sevgi, çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişiminde önemli bir yer tutan evrensel bir değer olup, çocuk edebiyatında sıkça vurgulanan bir kavramdır. Bu çalışmada, hikâyelerde sevgi temasının hangi bağlamlarda ele alındığı, sevgiye ilişkin alt temaların neler olduğu ve bu temaların çocukların gelişimine katkısı değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda araştırmada şu temel soruya yanıt aranmıştır:

T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde sevgi teması hangi yönleriyle ele alınmaktadır?

Bu kapsamda, sevginin alt temaları (insan sevgisi, hayvan sevgisi, doğa sevgisi, aile sevgisi, kitap sevgisi ve okuma alışkanlığı, yaşama sevgisi, vatan sevgisi) belirlenmiş ve bu temaların hikâyelerde nasıl işlendiği analiz edilmiştir.

Araştırma, sevgi temasının çocuk edebiyatındaki yeri ve işleniş biçimini ortaya koyarak bu eserleri çocuklara önerecek olan ebeveynler ve eğitimciler için yol gösterici olmayı amaçlamaktadır. Elde edilen bulguların, çocuk kitaplarının içerik değerlendirmesine ve gelecekteki edebi eserlerin tematik açıdan daha bilinçli şekilde oluşturulmasına katkı sağlaması hedeflenmektedir

Yöntem

Bu araştırmada, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinin tematik açıdan incelenmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi modeli kullanılmıştır. Doküman incelemesi, belirli bir konuya ilişkin bilgi içeren yazılı belgelerin sistematik olarak incelenmesi sürecini kapsar. Çalık ve Sözbilir (2014), içerik analizini meta-analiz, meta-sentez ve betimsel içerik analizi olmak üzere üç boyutta ele almıştır. Bu çalışma kapsamında, birbirinden bağımsız hikâyelerin belirli bir konu çerçevesinde ele alınıp değerlendirilmesi esas alındığı için betimsel içerik analizi yöntemi benimsenmiştir.

Betimsel analizle elde edilen veriler özetlenmiş ve yorumlanmış, ardından içerik analizi ile veriler derinlemesine incelenerek belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde düzenlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s., 227; Neuman, 2012, s., 663). Çalışmada, özellikle sevgi temasının hikâyelerde nasıl ele alındığı ve hangi alt temalar altında işlendiği incelenmiştir.

İncelenen Dokümanlar

Araştırma kapsamında Kültür Bakanlığı'nın Çocuk/Edebiyat, Çocuk Dizisi, Resimli Çocuk Klasikleri, Çocuk Edebiyat Eserleri Dizisi, Çocuk Kitapları Dizisi gibi serileri taranarak toplam 95 çocuk hikâye kitabı belirlenmiştir. Bu kitaplarda yer alan toplam 367 hikâye, betimsel içerik analizi yöntemiyle incelenerek sevgi teması ana ve alt başlıkları çerçevesinde sınıflandırılmıştır.

Veri Toplama Süreci

Araştırma sürecinde, Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk kitaplarına çeşitli kaynaklardan ulaşılmıştır. Kitapların büyük bir kısmına halk kütüphaneleri aracılığıyla erişilmiş ancak bazı kitapların eksik veya kayıp olduğu tespit edilmiştir. Eksik kitaplar için Milli Kütüphaneye başvurulmuş ancak benzer erişim problemleri yaşanmıştır. Bu nedenle, ulaşılamayan eserlerin bir kısmı internet üzerinden temin edilmiştir.

Seçilen çocuk hikâye kitapları içerik analizi yöntemiyle incelenmiş ve sevgi teması belirlenerek bu temaya yönelik alt kategoriler oluşturulmuştur. Yapılan analiz sonucunda, 104 hikâyede sevgi temasının baskın olduğu tespit edilmiştir. Bu hikâyeler, sevgi türlerine göre yedi temel kategoriye ayrılmıştır: insan sevgisi, aile sevgisi, hayvan sevgisi, doğa sevgisi, yaşam sevgisi, vatan sevgisi, kitap sevgisi.

Veri Analizi

Elde edilen veriler, içerik analizi yöntemiyle sistematik bir şekilde çözümlenmiştir. Bu süreçte çocuk hikâyelerinde kullanılan temalar, ilgili literatür ve uzman görüşleri doğrultusunda

sınıflandırılmıştır. Şirin (2000), Yalçın ve Aytaş (2003), Yavuzer (2016), Oğuzkan (1997), Tür ve Turla (2005), Çılgın (2007), Erdal (2009) gibi araştırmacıların çocuk edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalar, temaların belirlenmesi ve sınıflandırılmasında temel kaynaklar olarak kullanılmıştır.

Sevgi teması 104 hikâyede öne çıkmış, özellikle hayvan sevgisi 29 hikâyede en çok işlenen alt tema olmuştur. Daha önce Karabudak'ın (2015) çalışmasında, Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk romanlarında baba sevgisinin ele alınmadığı belirtilmişken, bu çalışmada baba sevgisinin sıkça işlendiği tespit edilmiştir. Bu yöntem doğrultusunda, çocuk hikâyelerinde sevgi temasının işlenme biçimi analiz edilerek çocukların gelişim sürecine nasıl katkı sunduğu ortaya konmuştur.

Bulgular

Bu çalışmada, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan 95 kitaptaki 367 hikâye, sevgi temasına yer verme durumu ve temaya ilişkin özellikler bakımından incelenmiştir. İncelenen hikâyelerde, sevgi değerini içeren toplam 104 hikâye tespit edilmiştir. Bu hikâyelerde insan sevgisi (8), aile sevgisi (23), hayvan sevgisi (29), doğa sevgisi (19), yaşama sevgisi (3), kitap sevgisi ve okuma alışkanlığı (9) ve vatan sevgisi (13) gibi çeşitli sevgi türlerinin yer aldığı görülmüştür.

16 kitap ve 29 hikâye ile eserlerde en çok işlenen tema hayvan sevgisidir. Sait Munzur'un "Yeşil Bisiklet" adlı eseri hayvanlara duyarlılık ve bir canlının hayatını kurtarmanın önemini vurgulayan bir hikâye olarak dikkat çeker. Aile sevgisi teması, toplamda 11 kitap ve 12 hikâyede işlenmiştir. Genel olarak eserlerde anne-baba sevgisi, ebeveynlerin fedakârlıkları ve çocukların ailelerine duyduğu bağlılık farklı yönlerle ele alınmıştır. Temayı en güçlü şekilde vurgulayan hikâye olarak *Ezgi'nin Resimleri* adlı eserde yer alan "Küçük Kadın" öne çıkmaktadır. Hikâye, çocuklarının eğitimi için fedakârca çalışan bir annenin mücadelesini ve çocuklarının ona duyduğu minnettarlığı anlatmaktadır. Doğa sevgisi 12 kitapta, 19 hikâyede işlenmektedir. Bu tema, Turgut Çakır'ın "Ağaçlar Da Ağlar" eserinde öne çıkmaktadır. İnsan sevgisi teması 6 kitap 8 hikâyede işlenmiştir. Temanın öne çıktığı eser ise Hasan Latif Yüce'nin "Beyaz Kanatlı Kuş" hikâyesidir. Yaşama sevgisi teması, 3 hikâyede yer almaktadır. Rıza Yetim'in "Ezgi'nin Resimleri" kitabı bu temayı belirgin şekilde işleyen bir eserdir. Kitap sevgisi ve okuma alışkanlığı, 9 kitap 11 hikâyede işlenmiştir. Doğudan okuma, bilgi ve kütüphanelerin önemini vurgulayan "Okuma Saati" kitabı temanın öne çıkan eseridir. Vatan sevgisi teması ise 13 hikâyede yer alır. Halistin Kukul'un "Zincirli Tepe" ve Rıza Yetim'in "Onat'ın Yaz Dinlencesi" eserlerinde vatan sevgisi güçlü bir şekilde işlenmektedir.

İnsan Sevgisi

İnsan sevgisi, toplumsal dayanışmayı güçlendiren ve çocuk edebiyatında işlenmesi gereken önemli değerlerden biridir. T.C. Kültür Bakanlığının yayımladığı toplam 6 kitap ve 8 hikâyede insan sevgisi teması işlenmiştir. Hikâyelerin çoğunda yardımlaşma, paylaşma, hoşgörü ve sorumluluk bilinci ön planda yer almakta, kahramanların eylemleri aracılığıyla çocuklara insan sevgisinin önemi anlatılmaktadır. Hayvan karakterleri metafor olarak kullanılarak insanlar arasındaki ilişkiler sembolik bir anlatımla işlenmiştir. Kırsal yaşam ve toplumsal adalet vurgusu özellikle Talip Apaydın'ın eserlerinde öne çıkmaktadır.

Bu tema, genellikle insanların birbirine duyduğu saygı, anlayış ve dostça ilişkiler üzerinden işlenmiştir. Talip Apaydın'ın *O Güzel İnsanlar* (1998) kitabındaki "Çoban Rıza" adlı hikâye, insan sevgisinin önemini vurgular. Hikâyede, çobanlık yapan Rıza'nın yalnızlıktan duyduğu rahatsızlık ve insanlarla kurulan bağın hayatı nasıl zenginleştirdiği anlatılmaktadır:

Çobanlığın en zor yanı yalnızlıktır. Bazen günlerce insan yüzü göremezsin, insan sesi duyamazsın. Öyle özlersin ki bir insanla konuşmayı... Dost olsun, düşman olsun, insan olsun da kim olursa olsun. Karşılıklı oturup iki söz etmek, el sıkışmak, birbirine gülümsemek... O zaman köpekle

konusursun, koyunlarla konuşursun. Ama karşılık alamazsın. Hayvanlar söyleneni anlar da yanıt veremezler (Apaydın, 1998, s., 64).

Kırlarda tek başına dolaşırken insanların ne kadar değerli olduğunu anlarsın. Uzaktan seversin onları. Kavga gürültü etmeseler dersin. Birbirlerine iyi davransalar. İşlerini dostça çözümleseler. Birbirinin hakkını yemeseler. Herkes çalışsa, herkes emeğinin karşılığını alsa (Apaydın, 1998, s, 64). Bu hikâye, bireylerin bir arada yaşama gereksinimini ve dostluk ilişkilerinin hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğunu gösterir. İnsan sevgisi, yalnızlık duygusuyla ilişkilendirilerek çocuklara evrensel değerler sunar. Aynı yazarın *Aloo Çocuklar* (1998) kitabındaki “Bulut At” adlı hikâyede hikâye kahramanı olan Ahmet, zor durumda olan insanlara karşılıksız yardım ederek paylaşma ve dayanışmanın önemini gösterir. Talip Apaydın’ın *Elif Kızın Elleri* (1998) kitabındaki “Güneşli Kırlar” adlı hikâyede de insan hakları, eşitlik ve sosyal adalet temaları çerçevesinde insan sevgisi işlenmiştir.

Hasan Latif Sarıyüce’nin *Beyaz Kanatlı Kuş* (1993) kitabındaki “Sıcak Bir Gün” adlı hikâyede toplumsal dayanışma ve yardımlaşma hayvan karakterler üzerinden aktarılmıştır. “Deniz Kızı” hikâyesinde farklılıkların kabulü ve insanlara yardım etmenin önemi vurgulanmaktadır. “Yardımsever Kaplumbağa” da ise yardımlaşma ve toplumsal sorumluluk değerleri ön plandadır.

Halistin Kukul’un *Zincirli Tepe* (1985) kitabındaki “Kıra” adlı hikâyede baba figürü üzerinden ailesine ve bireyin çevresine duyduğu sevgi anlatılmıştır.

Necati Güngör’ün *Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi 1* (1999) kitabında yer alan “Sevgi Emektir” adlı hikâyede de sevginin yalnızca sözle değil, emek ve fedakârlıkla sürdürülebileceği mesajı verilmiştir.

Aile Sevgisi

T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde aile içi ilişkiler genellikle sevgi ve şefkat temelinde ele alınmaktadır. Hikâyelerde anne-baba, kardeş ve büyükanne-büyükbaba sevgisi ön plana çıkarılarak, çocuklara aidiyet ve güven duygusu kazandırılmaya çalışılmaktadır. Ebeveynler, çocuklarının bireysel gelişimlerini destekleyen, başarılarını takdir eden ve karşılaştıkları zorluklarda onlara rehberlik eden karakterler olarak tasvir edilmektedir. Aile içinde sorumluluk paylaşımı, yapıcı iletişim ve etik değerlerin aktarımı vurgulanmakta; böylece çocukların sosyal ve duygusal gelişimlerine katkı sunulmaktadır. Bu hikâyeler, sevgi, destek ve anlayışın önemini aktararak çocukların sağlıklı aile bağları kurmalarına yardımcı olmayı amaçlamaktadır.

Bengi’nin *Dedem Bir Sevgi Ağacıdır* (2001) adlı kitabında, hikâyeler aracılığıyla çocuklara sevginin emek, özveri ve davranışlarla ifade edildiği öğretilmiştir. Kitapta, dedelerin torunlarına anlattığı hikâyeler, aile sevgisinin ve büyüklerin hayat tecrübelerinin önemine dikkat çeker:

"Annenizin, babanızın sizlere olan sevgilerini düşünün: Sizleri çok sevdiklerini davranışlarından anlarsınız. Çocukların yetişmesi büyük özveri ister. Sevgi, emektir. Sevgi, davranışlarda anlam bulur (Bengi, 2001, s., 70). Bu hikâyeler, çocuklara sevginin soyut bir kavram olmadığını, somut davranışlarla ifade edilen bir değer olduğunu anlatır.

Aile bağları, özellikle ebeveyn sevgisi, çocuk kahramanlar üzerinden yoğun bir şekilde aktarılmaktadır. Bu sevgiyi örnekleyen eserlerden biri, Mehtap Tekinşen’in *Gökkuşağı* (1993) adlı hikâyesidir. Hikâye kahramanı küçük kız, mayıs ayının yağmurlu bir gününde sokakta arkadaşları ile oyun oynamaktadır. Yağmur sonrası gökyüzünde güneşle birlikte gökkuşağı görünür. Çocuklardan biri annesinin gökkuşağının altına ulaşip dileğini söylediği takdirde hemen kabul olacağını söylediğini ifade eder. Etraftaki çocuklar bir yandan gökkuşağına bakmakta bir yandan da duydukları bu ilginç haberin gerçekliğini sorgulamaktadır. O sıra elinde bakır bir kap ile kahramanın annesi görünür ve kızını hemen süt alıp gelmesi, tanımadığı kimseyle konuşmaması yönünde tembihleyerek gönderir. Ama kızın akli

sütçüde değil gökkuşağındadır. Ona ulaşmak arzusuyla sürekli yürürken birden etrafına bakar ve hiç bilmediği bir yere geldiğini fark eder. Ağlamaya başlar ve yardım etmek için yanına gelenlerle bile annesinin tembihi üzerine tanımadığı için konuşmaz. O sırada babasının sesini duyan küçük kız boynuna atlar. Babasına niçin buralara kadar geldiğini anlatır. Babası ne dilediğini sorduğunda ise onlara kavuşmayı dilediğini çünkü onları çok sevdiğini ifade eder. Bir diğer örnek, Rıza Yetim'in *Ezgi'nin Resimleri* (2002) kitabında yer alır. Burada, annesinin fedakârlıkları, çocuklarının eğitimine olan katkıları, onların annelerine duyduğu sevgiyi ve minnettarlığı güçlendirir. "Küçük Kadın" adlı hikâyede, çocuklar anneye olan sevgilerini çalışarak ve ona yardımcı olarak gösterirler. Bu durum, anneye duyulan sevginin, çocuklar tarafından takdir edilmesi ve bu sevgiyi somut bir şekilde göstermeleriyle pekişmektedir.

Türkan Gedik Bengi'nin *Düşü Amca* (2001) kitabındaki "Sen Benim Annem Ol" adlı hikâyesi de anne-çocuk ilişkisini derinlemesine işler. Hikâyede, çocuğun annesinden göremediği ilgi ve şefkati, gececi teyzesinde bulması, sevginin anne dışında başka bir figür üzerinden nasıl aktarıldığını gösterir. Çocuk burada, annesinin yerine koyabileceği bir başka figür arayışı içindedir. Bu durum, aile içindeki sevgiyi farklı bir açıdan sorgulayan bir bakış açısı sunmaktadır. Diğer yandan, Hasan Coşar'ın *Okuma Saati* (2000) adlı eserindeki "Öğrenmek İçin Okumalı" hikâyesi baba-çocuk ilişkisini ön plana çıkarırken, babanın öğretici ve güven verici bir figür olarak sunulması, çocuklarda babalarına duyulan güven ve sevgiyi arttıran bir etki yaratır. Babanın, çocuğa kitapların ve okumanın önemini vurgulaması, çocuk için eğitimsel bir değer taşıyan sevgiye dönüşür. Öte yandan, Vahibe Sevim'in *Beyaz Pelerinli Kız* (1976) adlı kitabındaki "Dağlara Giden Çocuk" adlı hikâyede, baba sevgisi işlenirken, Demir'in babasını kaybetmiş olmasına rağmen ona duyduğu sevgi, dramatik bir şekilde anlatılır. Ancak burada, hikâyenin gerçeklikten uzak bir şekilde, çocuğun babasını iyileştirmek için dua etmesi, çocuklara sunulan mesajın gerçekçi olmayabileceği konusunda eleştirilmiştir. Bu hikâye, sevginin güçlü bir duygusal bağ olmasına rağmen, gerçekçi olmayan umutların çocuklara aktarılması açısından tartışmalı bir örnek oluşturur.

T.C. Kültür Bakanlığı'nın yayımladığı çocuk hikâyeleri, aile sevgisinin farklı yönlerini, aile bireylerine duyulan sevgi üzerinden işlerken, çocukların bu sevgiyle nasıl şekillendiğini ve toplumsal değerlerle ilişkisini göstermektedir. Bu sevgiyi en çok ebeveynler üzerinden görmekle birlikte, bazen büyük ebeveynlere veya diğer yakın figürlere duyulan sevgi de ön plana çıkmaktadır. Aile sevgisi, yalnızca bir duygusal bağ değil, aynı zamanda çocukların yaşamda değerler edinmeleri ve dünyaya bakış açılarını şekillendirmeleri açısından da kritik bir rol oynamaktadır. Aile içindeki sevgi bağları, çocukların psikolojik gelişiminde temel bir yer tutar ve bu sevgi, genellikle çocuklar tarafından eylemlerle, fedakârlıkla ve güvenle pekiştirilir.

Hasan Demir'in *Çamaşırcı Nine* (1986) kitabındaki "Tatil" adlı hikâyesi, babalarını kaybeden çocukların özlem ve sevgilerini işler. Ali, karnesindeki başarıya rağmen tatil heyecanını yaşayamaz çünkü babası, Kıbrıs'ta şehit düşmüştür. Bu tema, çocukların kayıplarını ve bu kayıpların hayatlarına etkisini vurgular. 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nın izlerinin, dönemin toplumsal yapısında olduğu gibi çocuk hikâyelerine de yansıdığı söylenebilir. Çocuk, hikâyesini çözümleyerek geçmişin izlerini öğrenir, bu da ona yorumlama becerisi kazandırır.

Dedemin Öyküleri (1993) kitabındaki "Bir Kaz Üleştirilmesi" hikâyesinde, aile içindeki huzursuzluk ve geçimsizliğin topluma etkisi anlatılır. Köy halkı, aile içi kavgaların çözülmesi için toplanarak, sağlıklı aile ilişkilerinin önemini vurgular. Hikâyede, insanlara düşen sorumlulukların altı çizilir; iyi ilişkilerin, kişisel ve toplumsal huzuru sağladığına dair bir mesaj verilir.

Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi I (1999) kitabında yer alan "Misafir Odası" adlı hikâye, iyi bir insan yetiştirmede ailenin önemini vurgular. Can, sevgi dolu bir ailede büyüyen, hayatı seven ve çevresine değer veren bir çocuktur. Ailesi, ona hem duygusal hem de

entelektüel destek sunar, bu da onun hayatı sağlıklı bir şekilde kucaklamasına olanak tanır. Can'ın babası, onu bir arkadaş gibi dinler ve ona örnek olur. Bu bağlamda, ailenin çocukların eğitimi üzerindeki etkisi ve ailenin çocuklarıyla kurduğu güçlü bağ, hikâyenin ana temasını oluşturur. Aynı kitaptaki "Cicipapa" da taşra hayatının getirdiği zorluklar ve şiirsellik arasında, büyükanneler gibi yaşlı figürlerin toplumdaki rolü ön plana çıkar. Hikâyedeki büyükanne, torununa sevgisini ve bilgeliğini aktarırken, onun geçmişle kurduğu bağları da gösterir. Bu anlatıda, aile üyeleri arasındaki nesiller arası sevgi ve bağlılık, değerlerin aktarılması süreci önemli bir tema haline gelir. Yaşlı kadının torununa hikâyeler anlatması, yaşın getirdiği tecrübelerin genç nesillere aktarılması gerektiğini simgeler. Kitaptaki bir diğer hikâye olan "Elif Kızın Elleri", ebeveynlerin çocuklarına olan sevgisini ve fedakârlıklarını ön plana çıkarır. Annenin Elif'e olan sevgisi, onun geleceği için yaptığı fedakârlıklar ve desteği, ailenin çocuklarını nasıl koruyup büyütmesi gerektiğine dair önemli mesajlar verir. Elif'in annesi, sadece maddi değil, duygusal anlamda da ona katkı sağlar. Bu durum, aile içindeki karşılıklı sevgi ve destekle çocukların büyümesi gerektiğini vurgular.

Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi 2 (1999) kitabında yer alan "Büyükbaba" nesiller arası ilişkilerin ve yaşlıların aile içindeki rollerinin derinlemesine işlendiği bir hikâyedir. Büyükbaba, hayatının son yıllarında katı kurallar ve düzenlerle çevresini sarar, ancak çocuk gözünden anlatılınca onun içsel yolculuğu ve ölümü ile sonlanır. Bu hikâye, yaşlıların ailedeki rolünü, çocuklar üzerindeki etkilerini ve aynı zamanda nesiller arası farklılıkları vurgular. Seçki içerisinde bir diğer hikâye olan "Kırmızı Pabuçlar" aile içindeki sevgi, saygı ve dayanışmayı anlatır. Çocuk, ailesinin maddi sıkıntılarına rağmen, onların desteğiyle tiyatrodaki başarıları olur. Çocuğun kırmızı pabuç giymek için yaptığı fedakârlık ve ailesinin bu durumu nasıl anladığı, ailenin çocukları için ne kadar fedakâr olduklarını gösterir. Aile, çocuğunun sevdiği şeylere destek verirken, aynı zamanda ona güven ve sevgi sunar. Tüm bu hikâyelerde, ailenin çocuğun gelişimindeki rolü çok önemli bir tema olarak işlenmiştir. Aile içindeki sevgi, fedakârlık, güven, anlayış ve destek, çocukların sağlıklı bir şekilde büyümeleri için temel faktörlerdir. Aile, çocuk için sadece bir güven kaynağı değil, aynı zamanda onu hayata hazırlayan ve iyi bir insan olmaya yönlendiren bir kurum olarak yer alır. Bu temalar, her hikâyede farklı açılardan ele alınarak, ailenin çocuk üzerindeki etkisi ve önemini vurgular.

Hayvan Sevgisi

T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan 95 kitaptaki 367 hikâye üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, hayvan sevgisini işleyen 29 hikâye yer almaktadır. Hayvanlara karşı sevgi ve merhamet barındıran, onları koruyup besleyen, hayvanlarla dostluk kuran, yaşam haklarına saygı duyan çocuk kahramanların varlığı dikkat çekmektedir. Hikâyelerde en çok kullanılan hayvan karakterler çeşitli kuş türleri olarak tespit edilmiştir ve hikâyelerdeki iletiler insanlar tarafından verilmektedir.

Çocuk edebiyatında hayvan sevgisi, genellikle çocuklara empati, sorumluluk ve doğaya duyarlılık kazandırma amacı güden bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerde, hayvanların sadece sevimli ve dostane varlıklar olmasının ötesinde, doğanın bir parçası oldukları ve insanlarla olan ilişkilerinin derin anlamlar taşıdığı vurgulanır. Hayvanlara karşı empati ve duyarlılık, pek çok çocuk hikâyesinin merkezinde yer alır. Özellikle hayvanlara zarar veren ya da onları anlamayan çocuk karakterler, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde hayvanlara karşı sorumluluk taşıyan bireyler haline gelirler. Örneğin, *Uslu Yaramaz* (1990) adlı eserde, sirkteki hayvanlara zarar veren bir çocuk, ailesinin uyarısıyla onlara karşı saygı duymayı öğrenir. Benzer şekilde, *Yeşil Bisiklet* (2014) adlı hikâyede de çocuk karakterler, hayvanların yaşamlarını nasıl koruyabileceklerini ve onlara nasıl duyarlı olabileceklerini keşfederler. Bu hikâye aynı zamanda hayvanlara duyarlılık ve bir canlının hayatını kurtarmanın önemini vurgulayarak temayı işleyen eserler arasında öne çıkmaktadır.

Talip Apaydın'ın *Elif Kızın Elleri* (1998) kitabındaki “Güneşli Kırılar” adlı hikâye de hayvanların sevilmesi ve korunması gerekliliğini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Hikâyede hayvanlara şefkatle davranmanın çocukların yaşam anlayışını nasıl zenginleştirdiği şu sözlerle anlatılmıştır:

"Kuzulara da verdik. İnci dişleriyle kımırt kımırt yediler. Benim Karagöz avcuma sıcak sıcak soludu. Daha istiyordu. Hiç kırar mıyım, biraz daha koparıp verdim. (...) Nereye gidersem arkamdan geliyordu. Pek seviyordum. Hiç yanımdan ayrılmasın isterdim" (Apaydın, 1998: 39).

Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi I (1999) kitabındaki “Geceleri Meleyen Keçi” adlı hikâyede geceleri meleyen keçinin karanlıktan korktuğunu, kurtların saldırısına uğrayacağını düşünen küçük Songül keçiye acır ve yüreğine korku düşer. Aile büyükleri ile bu konuda yaptığı konuşmalar sonunda içi rahatlayan Songül, keçilerin güvende olduğunu öğrendikten sonra rahatlar ve sonunda uykuya dalar.

T.C. Kültür Bakanlığı'nın yayımladığı hikâyelerde hayvan sevgisi, çocuğun doğa ile bağ kurmasını sağlayan bir araç olarak ele alınmıştır. Rıza Yetim'in *Ezgi'nin Resimleri* (2002) kitabındaki “Garip'in Dönüşü” hikâyesinde, kahraman Ali'nin yaralı bir kuşu kurtarma hikâyesi anlatılmaktadır. Ali, kuşa “Garip” adını verir ve kuşun doğal ortamına dönmesini anlayışla karşılar. Hikâyede, hayvanlara duyarlılık şu şekilde ifade edilmiştir:

"Onun da yüreğinde kuşlara karşı aşırı bir duyarlılık vardı. O, kuşları, onlara zarar vermeden seviyordu. Bazı çocuklar gibi sapan kullanmıyordu. Bazı çocuklar gibi bozmuyordu kuşların yuvalarını, kırmıyordu kuşların yumurtalarını, dokunmuyordu kuşların yavrularına. Nasıl sevilmesi gerekiyorsa öyle seviyordu kuşları" (Yetim, 2002, s., 16).

Aynı yazarın *Boyacı Hasan* (1987) kitabındaki “Yavru Kuş” hikâyesi, çocukların kuş avlama oyunuyla başlayan ve bir bülbülün ölümünden duyulan pişmanlıkla sonlanan bir öyküyü ele almaktadır:

"Hep senin yüzünden oldu, diye Oğuz'un üzerine yürüdüm. Onu dövecektim ama engel oldular. Ne büyük bir günah işlemiştik. Bir canlıyı, günahsız bir kuş yavrusunu öldürmüştük. Hepimiz suçluyduk. Sanki oynayacak başka bir oyun yoktu" (Yetim, 2002, ss., 14-15).

Bu tür eserlerde, hayvanların doğal ortamlarında yaşama hakkına saygı gösterilmesi gerektiği teması da sıklıkla işlenir. Birçok hikâye, hayvanların insan yaşamına katacağı değerlerin yanında, doğal yaşamlarına da zarar vermemek gerektiğini öğretir. Örneğin, Mehtap Tekinşen'in *Gökkuşağı* (1992) adlı eserinde, çocuk karakter bir ördeği kurtardıktan sonra, onun doğal yaşam alanına geri dönmesinin önemini fark eder.

Bir diğer önemli tema ise, hayvanlarla insan arasındaki duygusal bağın güçlendirilmesidir. Çocuklar, hayvanlarla kurdukları bağ sayesinde sorumluluk sahibi olurlar. Garip Anne Olacak (1999) adlı eserde, çocukların bir hindiyle kurduğu bağ, onların sorumluluk duygusunu geliştirirken, Küskün Ayıcık (2003) hikâyesi de hayvanların insanlar üzerindeki duygusal etkisini gösterir. Bu tür hikâyelerde, hayvanlar sadece sevilen varlıklar olarak değil, aynı zamanda insanlarla olan ilişkilerinde sorumluluk taşıyan ve öğretici birer rehber olarak karşımıza çıkar.

Son olarak, bazı hikâyeler, hayvanların insanlar için faydalı olabileceği ve doğal dengeyi sağlama rolü oynayabileceği temasını işler. *Seni Seviyorum Coco* (2000) adlı hikâyede, bir çocuk maymunla kurduğu duygusal bağla, hayvanlarla insan arasındaki ilişkilerin derinliğini keşfederken, *Leylekler* (1998) adlı eserde ise, leyleklerin insan hayatına neşe katma ve çevresel dengeyi sağlama görevleri anlatılır. Bu eserler, çocuklara hayvanların insan yaşamındaki değerini ve onların korunmasının önemini öğretirken, aynı zamanda hayvanların doğa için ne kadar hayati bir öneme sahip olduğunu da vurgular.

İçerisinde farklı hayvan türü üzerinden sevgiyi işleyen hikâyelerin en fazla geçtiği iki eser Beyaz Pelerinli Kız (1976) ve Gül Ağacı (1988) olarak dikkati çekmektedir. Bununla birlikte hayvan sevgisinin işlenişi, bu eserlerde sadece eğitici bir öğreti olarak değil, aynı zamanda çocuklara doğa ile uyumlu bir yaşam sürmelerini teşvik eden bir araç olarak kullanılmaktadır. Hikâyelerde hayvanlara sevgi ve sorumlulukla yaklaşmaktadır. İşlenen hayvan sevgisi, çocuklara doğa ile barış içinde bir yaşamın mümkün olduğunu öğretirken, onların etik ve duygusal gelişimlerine de katkı sağlayabilir.

Doğa Sevgisi

Doğa sevgisi çocuk kitaplarında önemli bir tema olarak işlenmekte ve bu eserler aracılığıyla çocuklara çevre bilinci aşılanmaktadır. Çocukların doğayı sevmesi, çevreye duyarlı bireyler olarak yetişmelerine katkı sağlamakta ve doğal kaynakların korunması, geri dönüşüm, enerji tasarrufu gibi konularda bilinçli davranışlar geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde bu tema 12 kitap 19 hikâyede işlenmektedir. Hikâyelerdeki kahramanların tamamı doğayı sever, ağacı, ormanı, denizi korur ve doğayı kirletmez. Çevreye karşı duyarlı ve bilinçli kişilerdir. Hikâyelerde genellikle çocuk kahramanların doğa ile ilgili olumlu eylemleri merkezdedir. Kahramanlar, doğayı koruma ve çevreye zarar vermeme konusunda hassasiyet gösteren bireyler olarak tasvir edilmektedir.

Turgut Çakır'ın *Ağaçlar Da Ağlar* (1993) adlı eserinde, yaz tatilini Eğriova'da geçiren Gülkız ve arkadaşlarının ormandaki serüvenleri anlatılmaktadır. Hikâye boyunca ormanın doğal güzellikleri, çocukların maceraları ile aktarılmış ve ormanların korunması gerektiği mesajı verilmiştir. “Ağaçlar da Ağlar” ve “Ağaçlar Sevgi İster” başlıklarında, ağaçların sevgiyle korunmasının önemi şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Beni nasıl korursun anne?”

“Severek tabii.”

“İşte ağaçlar da sevgi ile korunur.” (Çakır, 1993, s., 71).

Çocuklar Varken (1998) kitabındaki “Yaralı Ağaçlar” hikâyesi, ağaçlara zarar verilmemesi gerektiğine dair güçlü bir mesaj içermektedir. Hikâyede, bir çocuğun ağacın gövdesine çakılan levhaların verdiği zararı fark etmesi ve üzüntüsünü dile getirmesi duyarlılığının da bir göstergesidir. Hikâyede şu şekilde aktarılmıştır:

“Güzelim ağaç, 'Ağacı Koruyun' yazısını taşıırken damarlarında duyduğu acıyı çığlığa dönüştürebilecek dilden yoksun, iç sızlarıyla yüklü ” (Uzuner, 1998, s., 33).

Gökkuşak (1993) kitabındaki “Yaşlı Palamut Ağacı” ve *Yarınlar Daha Güzel* (1998) kitabındaki “Ağaç ve Adam” hikâyelerinde de “Yaralı Ağaçlar” hikâyesinde olduğu gibi ağaçların doğaya katkıları anlatılırken, onların kesilmesine ve zarar görmesine karşı duyarlılık oluşturulmaktadır.

Talip Apaydın'ın *Elif Kızın Elleri* (1998) kitabındaki “Güneşli Kırlar” hikâyesinde, doğa sevgisi, köy yaşamı ve kırların güzelliklerine duyulan hayranlık, detaylı doğa tasvirleriyle zenginleştirilmiştir. Köy kırlarının çeşitli bitki ve çiçeklerle süslü hali şu şekilde betimlenmiştir:

“Bağdüzü'ne doğru kırlar türlü renkler içindeydi. Alı morlu kırmızılı çiçekler açmıştı. Yeşiller en yeşildi. Dün gece yağın yağmurla doğa yıkanmıştı. Göz alabildiğine yemyeşildi her yer” (Apaydın, 1998, s., 37).

Hasan Latif Sarıyüce'nin *Beyaz Kanatlı Kuş* (1993) hikâyesinde ise doğa sevgisi, bahçedeki kuşlar ve ormanın güzellikleri üzerinden işlenmiştir. Örneğin, kuşların korunması ve doğal yaşam alanlarına saygı duyulması gerektiği şu şekilde ifade edilmiştir:

“Yerine eski konağın aynısını yaptıracağım. Bahçemdeki güzelim ağaçlar yaşamaya devam edecekler” (Sarıyüce, 1993, s., 50).

Güner Demiray’ın *Odamdaki Konuk* (2000) kitabındaki "Odamdaki Konuk" ve "Çocukların Verdiği Ders" başlıklı hikâyelerde şehirleşmenin, dikkatsiz insan faaliyetlerinin ve ihmalkârlığın çevreye verdiği zararlar anlatılmaktadır.

Apaydın’ın *Yangın* (2000) kitabındaki aynı adlı hikâye, ateşle oynayan çocukların ormanda büyük bir yangına sebep olması, çocuklara bilinçsiz davranışlarının doğurabileceği yıkıcı sonuçları öğretmeyi amaçlamaktadır.

Hüseyin Öztürk’ün *Gül Ağacı* (1988) kitabındaki aynı adlı hikâyede karakterler doğanın korunmasına yönelik bilinçli bireyler olarak resmedilmektedir. Rıza Yetim’in *Ezgi’nin Resimleri* (2002) kitabında da aynı şekilde hikâye kahramanı Ezgi’nin doğaya duyduğu sevgi, okuyuculara örnek bir model oluşturur.

Bu eserlerde doğa sevgisi, çocukların çevreye duyarlı bireyler olarak yetişmesine katkı sağlayabilecek biçimde hikâye kahramanlarının doğayla olan ilişkileri üzerinden duygusal bir bağ kurularak anlatılmıştır.

Yaşama Sevgisi

Yaşama sevgisi, bireyin hayata karşı pozitif bir tutumu ve yaşamın güzelliklerine dair farkındalığı olarak tanımlanabilir. Çocuk edebiyatında yaşama sevgisi teması, çocukların zorluklarla baş edebilme, empati geliştirme ve hayatı anlamlandırma süreçlerine katkı sağlayarak önemli bir rol oynar. Bu temanın işlenmesi, çocuklara yalnızca bireysel mutluluk ve değer duygusu kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda sosyal ilişkilerde olumlu bir enerji oluşturarak sağlıklı iletişim ve dayanışma ortamları yaratır. Ayrıca, bireylerin kendi yeteneklerini keşfetmelerini teşvik eder ve yaşamlarını daha anlamlı kılmalarına olanak tanır. T.C. Kültür Bakanlığının yayımladığı çocuk hikâyelerinde yaşama sevgisi teması toplam 3 hikâyede yer almaktadır.

Rıza Yetim’in *Ezgi’nin Resimleri* (2002) kitabı, yaşama sevgisi temasını güçlü bir biçimde işleyen bir eserdir. Hikâye kahramanı Ezgi’nin insanlara, doğaya ve hayvanlara duyduğu sevgi, okuyuculara örnek bir model oluşturur. Ezgi’nin resim yapma tutkusu, çevresiyle olan bağını ve yaşam sevincini yansıtır. Doğaya ve insanlara olan sevgisi, onun empati yeteneğini ve içindeki pozitif enerjiyi güçlendiren unsurlar olarak öne çıkar. Hikâyede Ezgi’nin doğayla uyumlu ve insancıl tutumu, şu sözlerle ifade edilmiştir:

"O, bütün hayvanları, kurdu kuşu, dağları, denizleri, ağaçları ve çiçekleri seviyordu. O denizleri seviyordu en çok. Denizlerde kıpır kıpır eden balıklara bayılıyordu. Yunus balığına sevgisi ise daha bir başkaydı. Çünkü yunus balığı insanlara öteki balıklardan daha yakındı. Evde, okulda, yolda, bahçede, parkta aklı fikri hep hayvanlardaydı. Gezip dolaştığı yerlerde ağaçlara hayran hayran bakıyor, çiçeklere dokunmaya kıyamıyordu. Nerde görse, arılar, kelebekler, gelinböcekleri onun aklını başından alıyordu. Doğaya karşı çok duyarlıydı ama insanlara karşı daha da çok duyarlıydı, insanları daha bir başka seviyordu. Hiç kimseyle geçimsizliği yoktu. İçi sevgi doluydu ya, işte o yüzden, sürekli gülümseyip duruyordu" (Yetim, 2000, s.,58).

Ezgi’nin doğa ve insan sevgisini resimleriyle yansıtmaması, çocuklara yaşamın güzelliklerini keşfetme, farklı varlıklarla empati kurma ve dünyaya olumlu bir bakış açısıyla yaklaşma konusunda ilham verir. Bu hikâye, yaşama sevincini çocuklara aşılama için etkili bir araç olabilir ve çocuk kitaplarının bu tema bağlamında ne kadar zengin bir içerik sunduğuna örnek teşkil eder.

Rahmi Ali'nin *Ay ile Güneş* (1986) adlı kitabında yer alan "Uluçınar'ın Üzüntüsü" hikâyesinde, zorluklara, tehlikelere ve umutsuzluğa karşı direnç göstermek, çınar ağacı motifine yüklenerek sembolize edilmiştir. Hikâyede, yaşam mücadelesi vermek ve umutsuzluğa yenik düşmemek gerektiği vurgulanarak insanın yaşama sevincini korumasının önemine işaret edilmektedir.

Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi 1 (1999) adlı eserde yer alan "Dondurmalı Sinema" hikâyesinde Akbal, İkinci Dünya Savaşı öncesindeki Türkiye'yi ve o dönemin koşullarını betimlemektedir. Hikâyede, savaş öncesinin Türkiye'si, sakin yaz günleri ve beyaz pantolonlu bir çocuğun dünyası aracılığıyla toplumsal ve ekonomik zorluklar ele alınmakta; yokluk dönemlerine rağmen toplumsal dayanışma, insan sıcaklığı ve yaşama sevinci gibi unsurlara vurgu yapılmaktadır. Yazar, yaşanmış bir dönemden kesitler sunarak, dönemin zorluklarıyla birlikte toplumsal bağların gücünü aktarmaktadır.

Vatan Sevgisi

Vatan sevgisi insanların karşılık beklemeden ülkesine hizmet etmesi ve bunu bir yaşam biçimi haline getirmesidir. Çocuk edebiyatında vatan ve millet sevgisi teması, çocuklara vatanın kolay kazanılmadığını öğretmek, vatanlarını sevmelerini sağlamak ve vatanına sadık bireyler yetiştirmek amacıyla işlenir. T.C. Kültür Bakanlığı hikâyelerinde vatani için fedakârlık yapan, okuyan ve çalışan bireyler, olumlu rol modeller olarak ele alınmıştır. Toplam 13 hikâyede işlenmiştir. Bu hikâyelerde vatanın kutsallığı, Türk milletinin direnişi ve azmi vurgulanır. Ayrıca, her milletin kendi değerlerine ve toprağına bağlı olması gerektiği mesajı verilerek, vatan savunmasının önemi işlenir. Rıza Yetim'in "Onat'ın Yaz Dinlencesi" (2002) kitabındaki "Tunca Akçay'da" adlı hikâye, Tunca'nın denizle tanıştığı bir tatil üzerinden yurt sevgisini artırmasını işler:

"Tunca yolda Eskişehir'i, Bursa'ya ve Balıkesir'i gördü. Görmediğini görmekten, bilmediğini bilmekten, yurdunu tanımaktan çok ama çok mutlu oldu" (Yetim, 2002, s.,6).

"Yüreği sevinçle doldu, 'Benim ne güzel yurdum var' diye" (Yetim, 2002, s., 12).

İzmir'in turistik mekânları da tanıtılarak çocuklara yurt sevgisi kazandırılmaya çalışılmıştır:

"Tunca çok sevdi İzmir'i. Kordonboyu'na, Karşıyaka'ya, Konak Alanı'ndaki Saat

Kulesi'ni Cumhuriyet Alanı'ndaki Atatürk Anıtı'na bayıldı. Ama en çok fuar büyüledi onu" (Yetim, 2002, s., 11).

Vatan sevgisi ile ele alınması gereken bir başka olgu da vatan savunmasıdır. Her ulusta yüce bir davranış olarak övülen kahramanlık, özellikle vatan savunmasında gösterilen cesaretin bir başka ifadesidir. Halistin Kukul'un *Zincirli Tepe* (1985) kitabındaki aynı adlı öyküsü Türk tarihinin önemli bir dönemine dayanmaktadır. Kitap, Çanakkale Savaşı'nı ve bu savaşta yaşanan olayları anlatır. "Zincirli Tepe" adlı hikâye, özellikle bu savaşın kahramanlarını, onların fedakârlıklarını, cesaretlerini ve vatan sevgilerini işler. Çanakkale Savaşı'nın zorlu koşulları, askerin yaşadığı sıkıntılar, savaşın acımasızlığı ve aynı zamanda Türk milletinin direnişi ve azminin anlatıldığı bu hikâye ile yazar, genç nesillere Çanakkale Savaşı'nın önemini ve bu savaşta verilen mücadelenin değerini anlatmayı amaçlar.

Gül Ağacı (1988) kitabındaki "Cennet Kuşları" hikâyesinde Fransızların Antep'i işgali ve bir Afgan çocuğun kahramanlık hikâyesi işlenir:

"Korkunç, çok korkunçtu öğretmenim. Tıpkı, Fransızların Antep'teki çocuklara yaptıkları gibi" (Öztürk, 1988, s., 7).

"Ağlama yavrucuğum, elbet onlar da kurtarırlar düşmandan vatanlarını. Canını seve seve vatani uğruna feda eden çocukları oldukça o millet esir olur mu hiç? Afganistan da esir olmayacak. O, vatani için şehit olan çocukların hepsi de cennettedir şimdi. Onlar, cennet kuşlarıdır" (Öztürk, 1988, s., 17).

“Yarınlar Daha Güzel” (1998) kitabındaki aynı adlı hikâyede, kahramanın zorluklar içinde çalışıp okuyarak ailesinin ve vatanının beklentilerine cevap verme çabası anlatılır:

“Anadolu... İnsanlığın öbek öbek yaşandığı yer! Anadolu; sevginin, hasretin, gönülleri sızlattığı diyar! Anadolu; Türk’e vatan olmanın bahtiyarlığını yaşayan evliyalara, şehitler otağı!”

“Türkiyem! dedi Salih. Canım Türkiyem! Muhteşem memleket” (1998, s., 9).

Gülçin Alpöge’nin *Gülle* (2000) adlı kitabı, köy, kasaba ve şehir arasındaki farklılıkları keşfeden bir bilye aracılığıyla memleket sevgisini işler. *Ay ile Güneş* (1986) adlı kitabındaki aynı isimli hikâyede de, memleket özlemi ve dönüş mutluluğu masalsı bir anlatımla ele alınmıştır.

Vatan savunması ve kahramanlık teması Halistin Kukul’un *Zincirli Tepe* (1985) kitabında öne çıkmaktadır. Çanakkale Savaşı’nın zorluklarını ve fedakârlıklarını anlatan bu eser, tarih bilinci ve vatan sevgisini genç nesillere aktarmayı amaçlamaktadır. Aynı yazarın *Gül Ağacı* (1988) kitabındaki *Cennet Kuşları* hikâyesi de Antep savunmasını ele almakta, vatan uğruna verilen mücadeleyi çocuklara dramatik bir şekilde aktarmaktadır.

Abbas Cılga’nın *Dedemin Öyküleri* (1993) kitabındaki *Kırlangıcın Kuyruğu* hikâyesinde, yuvasını terk edenlerin mutsuz olacağı hayvan metaforu üzerinden işlenmiştir. Aynı yazarın *Yarınlar Daha Güzel* (1998) kitabında yer alan hikâyelerde ise vatan sevgisi ve millî değerlerin korunması vurgulanmaktadır. *Denize İnen Sokak* hikâyesi, dilin korunması ve kimlik bilinci konularını ele alırken, *Ayak Sesleri* hikâyesi, askerin vatan sevgisini toplumsal bir değer olarak sunmaktadır.

T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan hikâyelerde, vatan sevgisi ve millî değerler ön plana çıkmaktadır. Bu eserlerde, vatani için çalışan, okuyan ve gerektiğinde fedakârlık yapan kahramanlar yer almakta; çocuklara vatan sevgisi kazandırmak ve ortak millî değerleri aktarmak hedeflenmektedir. Türk milletinin direniş ruhu, kültürel mirasın önemi ve vatan uğruna mücadele etme bilinci vurgulanırken, vatanın kutsallığına ve şehitlere duyulan saygıya dikkat çekilmektedir.

Kitap Sevgisi ve Okuma Alışkanlığı

“İnsanoğlunun duygu, düşünce ve deneyim birikimini aktaran yazınsal metinler, okuru farklı duygu, düşünce ve eylem biçimiyle karşılaştırarak onlara yaşamadan yaşanmışlık kazandırır. Bu nedenle okuma; okurun bilincini, değerlerini, ilgilerini etkileyerek kendini daha iyi ve doğru biçimde ifade edebilmesine yardım eden, onun yaratıcılığını, yeteneklerini, soyut düşünebilme becerisini, hayal gücünü, zihinsel becerilerini geliştiren bilişsel ve duyuşsal boyutları olan üst düzey bir eylemdir” (Adıgüzel ve Süslü, 2017, s., 368). Bir kişiye okuma sevgisi kazandırmanın en iyi yolu, onu küçük yaşta hitap eden kitaplarla tanıştırmaktır. “Ağaç yaşken eğilir.” atasözünün de ifade ettiği gibi küçük yaşta kazanılan okuma sevgisi ömür boyu devam eder. Masalımsı Dünya (2000) kitabındaki aynı adlı hikâye, çocuklara kitap sevgisi aşılamayı hedefler. Barış, hikâyede kitap okumaya özendirmek amacıyla bir rol model olarak sunulur:

“... Barış, okumayı da çok seviyormuş. Kitap, dergi, gazete ne bulursa okuyor, beyin tezgâhında harf desenli kilimler dokuyormuş” (İğci, 2000, s.,1).

"Annesinin yeni aldığı öykü kitabını okumaya başlamış. Bu, tam yirmi bin sayfalık bir kitapmış. On, bilemedin on beş dakika sürermiş bu kitabı okuması " (İğci, 2000, s.,5).

Barış: “En büyük zevkim kitap okumaktır” (İğci, 2000, s.,8).

Hasan Coşar’ın *Okuma Saati* (2000) kitabı; kitap, kütüphane, okumak ve bilginin önemi hakkında on iki hikâye içerir. Buna göre eserin, çocuklara okumayı ve kütüphaneyi sevdirmeyi amaçladığı düşünülebilir. Hikâyelerde; okumanın önemi, kütüphane ortamının cazibesi, gezici kütüphaneler gibi pek çok mesaj verilmektedir.

Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi 1 (1999) kitabında yer alan “Lütfen Süleyman’ın Yanağından Makas Almayın” adlı hikâyeye, kitap sevgisini ve kitaplara iyi bakmanın önemini vurgular. Süleyman, kitap okuma alışkanlığı ve titizliğiyle dikkat çeker. Elleri yıkanmaktan kıpkırmızı olmuş, kitaplara zarar verilmesine asla tahammülü olmayan bir çocuktur. Süleyman ve arkadaşı kitaplarını genellikle Enver Amca’nın dükkânından alır. Enver Amca, Süleyman’ın titizliğini bildiğinden kitapları temiz bir bezle silerek teslim eder. Hikâyeye, çocuklarda kitaplara karşı sevgi ve özen duygusu geliştirmeyi hedefler.

Sabahlar Günaydınla Başlar (2002) adlı kitaptaki “Okumanın Önemi” adlı hikâyede kitap okumanın faydalarına vurgu yapılır. *Gökkuşağı* (1993) kitabındaki “Hop Hop ile Zıp Zıp” ise ormandaki yol gösteren yazıları okuyamayınca eve dönüş yolunu bulamayan iki tavşanı konu alır. Cahilliğin çok kötü olduğuna vurgu yapılarak okuryazar olmanın önemi mesajı verilir.

Dedemin Öyküleri (1993) kitabında yer alan “Devenin Bağışlamadığı” hikâyesi, eğitimsiz bireylerin yanlış seçimler yapmasının toplumsal huzursuzluklara yol açtığını vurgularken, bilginin ve eğitimin adaletli bir yönetim için gerekliliğini metaforik bir anlatımla sunar.

Zaman Tüneli ile Geçmişte Sümer’e Yolculuk (1993) adlı kitap, yaklaşık 4000 yıl önce yaşamış Sümerlilerin kültürünü ele alarak, çocuk anlatıcı aracılığıyla Sümer toplumunda eğitimin temel bir değer olduğunu göstererek, çocuklara eğitimin tarihsel önemini kavratmayı amaçlar.

Halistin Kukul’un *Zincirli Tepe* (1985) kitabındaki “Hakan’ın Duası” adlı hikâyeye öğretmen sevgisi ve eğitime duyulan bağlılığı merkeze alarak, okuluna ve derslerine gönülden bağlı olan öğrencinin öğretmeniyle kurduğu saygı temelli ilişkiyi öne çıkarır.

Çocuklar Varken (1998) kitabındaki “Gözü” hikâyesi, bilginin en büyük hazine olduğunu vurgulayarak eğitimin sosyal statü ve ilerleme üzerindeki etkisini bir aile öyküsü üzerinden anlatır.

İncelenen eserler, okuma ve eğitimin bireyin geleceğini şekillendiren en önemli unsurlar olduğunu göstererek çocuklara kitap sevgisi ve öğrenme isteği kazandırmayı hedeflemektedir. T.C. Kültür Bakanlığı hikâyelerinde kahramanlar genellikle bilgi ve eğitimin önemini fark etmiş, kitap okumayı seven, öğretmene değer veren ve cahilliğe karşı mücadele eden bireyler olarak betimlenmiştir.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinin tematik analizi yapılmış ve sevgi temasının eserlerde alt temalarla birlikte nasıl işlendiği değerlendirilmiştir. İncelenen eserlerde sevgi teması geniş bir şekilde ele alınmış olup özellikle hayvan sevgisi, aile içindeki sevgi bağı ve insan sevgisi gibi evrensel değerler ön plana çıkmıştır. Bu temaların işlenişinin, çocuklara olumlu değerler kazandırma amacına hizmet ettiği değerlendirilmektedir.

T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde işlenen sevgi teması, hem duygusal hem de eğitsel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Çocukların dünyasında sevgi, yalnızca aile içindeki bağlarla sınırlı kalmaz, aynı zamanda çevreye, hayvanlara ve insanlara karşı duyulan sevgi biçimlerinde de kendini gösterir. Bu temalar, çocukların etik değerler kazanması, empati kurabilmesi ve toplumsal sorumluluklarını yerine getirmesi açısından önemli bir eğitim aracıdır.

T.C. Kültür Bakanlığı’nın yayımladığı çocuk hikâyelerindeki sevgi teması bağlamında en sık karşılaşılan türlerden biri hayvan sevgisidir. Bu tema, çeşitli yollarla işlenerek eserlerde geniş bir yer bulmuştur. Çocuk kahramanlar, hayvanlara karşı merhamet ve şefkat besleyerek onları korur, besler ve yaşam haklarına saygı gösterir. Bu temada hayvanlara yönelik doğru tutumlar sıklıkla eserlerde vurgulanmıştır. Hayvanlar, sadece birer karakter değil aynı zamanda çocuklara etik değerler kazandıran güçlü bir araç olarak kullanılmaktadır. Hayvan sevgisi teması, 16 kitapta, 29 hikâyede yer almakta ve çocukların sosyal sorumluluklarını anlamalarına yardımcı olmaktadır Aytan’ın (2005) yaptığı çalışmada,

11-14 yaş grubu çocuk kitaplarında insan, doğa ve yurt sevgisi gibi önemli temaların yer aldığı, çocuklara olumlu ve örnek davranışların sezdendirildiği belirtilmiştir. T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyelerinde de (hem okul öncesi hem de okul çağı çocuklarına yönelik hikâyelerin tamamı) benzer şekilde sevgi teması hem hayvan sevgisi hem de insan sevgisi biçimlerinde çocukların gelişimine katkı sağlamaktadır. Hayvan sevgisi, çocuklara sorumluluk ve empati kazandırmanın yanı sıra çevre bilincini artıran önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerde, hayvanların korunması gerektiği ve onlara saygı gösterilmesi gerektiği vurgulanarak, etik değerlerin çocuklar tarafından benimsenmesi sağlanmıştır.

Aile sevgisi teması, aile içindeki güven, aidiyet ve şefkat bağlarını vurgulamaktadır. Bu tema, çocuklara ailelerinin onları koruyup kollayan, destekleyen ve sevgi gösteren bir yapı olduğunu duyumsatmaktadır. Aile üyeleri arasındaki sevgi ve destek, özellikle anne-baba arasındaki bağlarla ele alınmaktadır. Annelerin şefkatli, fedakâr ve sevgi dolu tavırları, çocukların gelişiminde önemli bir yer tutmaktadır. Ebeveynlerin fedakârlıkları, çocukların gelişiminde ne denli önemli bir yer tuttuğu, Bengi, Mehtap Tekinşen ve Hasan Demir gibi yazarların eserlerinde derinlemesine işlenmiştir. Aile sevgisi teması, çocuklara güvenli bir çevre sağlayarak, onların sağlıklı duygusal gelişimlerini desteklemektedir. Baba sevgisi konusunda Karabudak (2015), Kültür Bakanlığından çıkan çocuk romanlarında baba sevgisine rastlanmadığını belirtirken, bu araştırma kapsamında incelenen eserlerde baba sevgisinin birçok hikâyede işlendiği görülmektedir.

Yaşama Sevgisi teması, zorluklarla başa çıkabilme, hayata karşı pozitif bir bakış açısı geliştirme ve empati becerilerini kazandırma amacını gütmektedir. Bu tema, özellikle çocuk kahramanların zorluklar karşısında dayanıklılık göstermeleri ve hayata karşı pozitif bir tutum geliştirmeleri şeklinde işlenmektedir. Çocuklara hayatın değerini öğreten önemli bir öğreti olarak sevgi temasıyla birleşerek daha güçlü bir etki yaratmaktadır. Çocuklar, karakterlerin yaşama sevincini ve pozitif enerjiyle hareket etmelerini izleyerek, hayata karşı olumlu bir bakış açısı geliştirmektedirler. Bu tema, özellikle Rıza Yetim'in "*Ezgi'nin Resimleri*" adlı eserinde güçlü bir şekilde işlenmiş olup çocuklara hayatın her anının anlamlı ve değerli olduğu hissettirilmektedir. Yaşama sevgisi teması, 3 hikâyede yer almaktadır.

İnsan sevgisi teması, yardımlaşma, paylaşma, hoşgörü ve sorumluluk gibi değerlerle zenginleştirilmiştir. Bu temada, çocuklara sosyal ilişkilerde hoşgörü ve karşılıklı saygı öğretilmektedir. İnsan sevgisi, Talip Apaydın'ın eserlerinde özellikle toplumsal adalet ve kırsal yaşam gibi öğelerle işlenmiş ve çocuklara insanların birbirlerine duyduğu sevginin toplumu nasıl şekillendirdiği anlatılmaktadır. İnsan sevgisi teması, toplam 6 kitapta ve 8 hikâyede ele alınmıştır.

Çocuk hikâyelerinde sevgi teması, sadece insan ilişkileriyle sınırlı kalmayıp kitap sevgisi gibi etik değerlerle de desteklenmektedir. Kitap sevgisi ve okuma alışkanlığı teması, çocukların okuma alışkanlıkları kazanmalarını ve kitapların çocuklara dünyayı keşfetme konusunda sunduğu fırsatları öğretmektedir. *Masalımsı Dünya* (2000) ve *Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi 1* (1999) başlıklı eserlerde kitap sevgisi ve bunun eğitimdeki önemine vurgu yaparak çocukları okuma alışkanlıkları kazandırmaya teşvik etmektedir. Bu temanın işlenişi, çocukların zihinsel gelişimine katkı sağlamakta ve öğrenmeyi teşvik etmektedir. Bu hikâyelerde, kahramanlar kitapları sever, onları korur ve bilgiye değer verir. Kitap sevgisi, çocukların okuma alışkanlıkları kazanması ve eğitim süreçlerinde daha başarılı olmaları için önemli bir araçtır. Karabudak (2015) tarafından yapılan çalışmada T.C. Kültür Bakanlığı roman ve çizgi romanlarında ele alınmayan bu tema hikâyelerde sıklıkla yer alarak eğitime ve öğretmene verilen değer vurgulanmaktadır. İnsan sevgisi ve yaşama sevgisi temalarının hikâyelerde daha belirgin ve kapsamlı işlendiği, romanlardan farklı olduğu sonucuna varılmıştır.

Doğa sevgisi teması, çevre bilincinin geliştirilmesi ve çocukların doğa ile olumlu bir ilişki kurmalarını sağlamak amacıyla işlenmektedir. Bu tema, özellikle doğanın korunması ve çevreye duyarlılık üzerinde durarak, çocuklara doğal yaşamla uyum içinde olmanın önemini öğretmektedir.

Örneğin Turgut Çakır'ın "*Ağaçlar Da Ağlar*" adlı eserinde doğa sevgisi, çocuk kahramanların doğa ile kurduğu olumlu ilişkiler aracılığıyla aktarılmaktadır. Doğa sevgisi, toplamda 12 kitapta, 19 hikâyede işlenmiş olup, çocukların çevreye duyarlı bireyler olarak yetişmesini hedeflemektedir.

Vatan Sevgisi, çocuklara ülke sevgisi, tarih bilinci ve vatan savunmasının önemini aşlamayı amaçlayan bir diğer önemli temadır. Bu tema, Halistin Kukul'un "*Zincirli Tepe*" ve Rıza Yetim'in "*Onat'ın Yaz Dinlencesi*" eserlerinde derinlemesine işlenmiş olup tarihsel olaylar ve kahramanlık hikâyeleri üzerinden vatanına bağlı bireyler yetiştirme hedefini taşımaktadır. Vatan sevgisi teması, 13 hikâyede işlenmekte ve çocuklara, yaşadıkları toplumun değerlerine sahip çıkmanın önemi anlatılmaktadır.

Günümüz çocuk edebiyatında sevgi teması, sadece bir duygu ve ilişki biçimi olmanın ötesine geçerek çocukların sosyal ve duygusal gelişimlerini destekleyen bir araç haline gelmiştir. T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk hikâyeleri, bu temayı derinlemesine işleyerek çocuklara sadece bireysel duygusal bağlarını değil, toplumsal sorumluluklarını da kazandırmayı hedeflemektedir. Sevgi teması, yalnızca aile içi ilişkilerle sınırlı kalmayıp hayvan sevgisi, doğa sevgisi, insan sevgisi ve vatan sevgisi gibi evrensel değerlerle zenginleştirilmiştir. Bu temalar aracılığıyla çocukların empati, hoşgörü ve dayanışma gibi etik değerlerle donatılmasına olanak tanınmaktadır. Eserlerdeki sevgi temalarının çeşitliliği, yalnızca çocukların duygusal dünyalarına hitap etmekle kalmaz, aynı zamanda onların toplumsal bilinçlerini de şekillendirir. Sonuç olarak bu hikâyeler, çocukların gelecekteki sosyal yaşamlarında daha sorumlu, duyarlı ve empati duygusuna sahip bireyler olmalarını sağlayacak güçlü bir eğitsel araç sunmaktadır.

Kaynakça

- Adıgüzel, F. B ve Süslü, G. (2017). Yaratıcı dramayla kitap kurdu olunur mu? Çocuk kitaplarıyla okuma sevgisi ve ilgisi kazandırma. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(3), 367-394.
<https://doi.org/10.16916/aded.331238>
- Alpay, M., Dilek, H., & Erdoğan, F. (1999a). *Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi I*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aytan, T. (2005). *Kültür bakanlığı tarafından yayımlanan 11-14 yaş grubu çocuk kitaplarının dil-anlatım, eğiticilik ve görsellik açısından incelenmesi* [Yüksel lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK tez merkezinden alınmıştır. (Tez no: 163019)
- Çalık, M., & Sözbilir, M. (2014). İçerik analizinin parametreleri. *Eğitim ve Bilim*, 39(174), 33- 38.
<https://doi.org/10.15390/EB.2014.3412>
- Çer, E. (2014). *Edebiyatta çocuk gerçekliği ve çocuğa yönelik ilkelerinin incelenmesi* [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi. (Tez No: 381782)
- Çılgın, A.S. (2007). *Çocuk edebiyatı*. Morpa Kültür Yayınları.
- Çoban, M. (1996). *Dini konulu çocuk kitaplarının yapısal ve eğitsel nitelikleri açısından değerlendirilmesi* [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi. (Tez No: 51559)
- Erdal, K. (2009). Eğitim değerleri açısından çocuk kitapları. *Akademik Bakış Dergisi*, 17, 1-18.
- Karabudak, N. (2015). *Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan çocuk roman ve çizgi romanlarının tematik incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi. (Tez No: 407243)

- Kukul, M. H. (1985). *Zincirli tepe*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kukul, M. H. (1998). *Yarınlar Daha Güzel*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Neuman, W. L. (2012). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nicel ve nitel yaklaşımlar I-II*. Cilt (5. Basım). İstanbul: Yayın Odası
- Oğuzkan, A.F. (1997). *Yerli ve yabancı yazarlardan örneklerle çocuk edebiyatı*. Emel Matbaacılık Sanayi.
- Sever, S. (2019). *Çocuk ve edebiyat* (10. basım). Tudem Yayınları.
- Soysal, S. (2019). *4-6 Yaş grubu resimli çocuk hikâyelerinin içerdikleri milli kültürel değerler açısından incelenmesi*. [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK tez merkezinden alınmıştır. (Tez no:572896)
- Şirin, M.R. (2000). *99 Soruda çocuk edebiyatı*. Çocuk Vakfı Yayınları.
- Toprak, M. (1999). *Kültür Bakanlığı Yayın Kataloğu: 1952-1999*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turhan, O. Baş, B. ve Karaca Turhan, F. (2021). Türk çocuk edebiyatında tema: Kitap katalogları üzerine bir inceleme. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 52, 31- 58. <https://doi.org/10.9779/pauefd.794327>
- Tür, G. ve Turla, A. (2005). *Okul öncesinde çocuk, edebiyat ve kitap*. YA-PA Yayın Pazarlama.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2003). *Çocuk edebiyatı*. Akçağ Yayınları.
- Yavuzer, H. (2016). *Çocuk psikolojisi*. Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (on birinci baskı)*. Seçkin Yayınları.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birden fazla yazarlı makalenin planlanma ve analiz aşamasında bütün yazarların katkı sağlaması beklenirken, yazım ve uygulama aşamasında katkı oranları farklılık gösterebilir. Yazar katkı oranı tüm yazarların toplamı %100 ü geçmeyecek şekilde sorumlu yazar tarafından belirlenir.

Örnek Katkı Oranı Dağılımı (Oranlar temsilidir):

Birinci Yazar %50,

İkinci Yazar %50

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 hiçbirisi 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.

EKLER

EK 1: T.C. Kültür Bakanlığı Tarafından Yayımlanan Çocuk Hikâyeleri

No	Yazar	Eser Başlığı	Yayıncı	Yayın Yılı
1	Akbıçak, H.	İhtiyar Bir Kedi	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
2	Aleyhem, Ş.	Küçük Motl (Çev. A. Berberoğlu)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
3	Ali, R.	Ay ile Güneş	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1986
4	Alpay, M., Dilek, H., ve Erdoğan, F.	Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi 1	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1999a
5	Alpay, M., Dilek, H., ve Erdoğan, F.	Cumhuriyet önemi Çocuk Ve Gençlik Öyküleri Seçkisi 2	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1999b
6	Alpöge, G.	Gülle	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
7	Apaydın, T.	O Güzel İnsanlar	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1998a
8	Apaydın, T.	Aloo Çocuklar	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1998b
9	Apaydın, T.	Elif Kızın Elleri	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1998c
10	Apaydın, T.	Yangın	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
11	Asena, O.	Çocuk Ve Doğa	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1997
12	Avcı, F.	Kırmızı Fili Gördünüz Mü?	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1996
13	Barım Belen, R.	Dikkatsiz Küçük Kaplumbağa	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1975
14	Barım Belen, R.	Minik Yarışmacılar	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1989
15	Bassa, Z.	Sihirli Öpücük	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000

16	Bassa, Z.	Saçımı Kestirmem	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001
17	Bengi Gedik, T.	Dedem Bir Sevgi Ağacıdır	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001a
18	Bengi Gedik, T.	Düşçü Amca	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001b
19	Bichsel, P.	Çocuk Hikâyeleri (Çev. G. Akman)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1983
20	Budak, O.	Geceleri Akvaryumda Uyuyorum	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1997
21	Cılga, A.	Dedemin Öyküleri	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
22	Coşar, H.	Okuma Saati	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
23	Çakır, T.	Küçük Cıvcıv	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1988
24	Çakır, T.	Ağaçlar Da Ağlar	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
25	Çakıroğlu, A.	Çocuklarla Başbaşa-Hikâyeler	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1985
26	Çakıroğlu, A.	Kapan	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1988
27	Çığ, M. İ.	Zaman Tüneli İle Geçmişte Sumer'e Yolculuk	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
28	Dayıoğlu, G.	Leylek Karda Kaldı/Güzel Hanım	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
29	Demir, H.	Çamaşırcı Nine	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1986
30	Demiray, M. G.	Odamdaki Konuk	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
31	Dölerslan, A. K.	Tıntın Amcanın Altınları	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
32	Dündar, E.	Can ile Ayça Hayvanat Bahçesinde	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001
33	Egner, T.	Karius ve Baktus (Çev. S. Bozkurt)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1990
34	Erkmen, N.	Atatürk'ün Dönüşü	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1999

35	Ertün Gazel, Ç.	Kutsal Kristal	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1999
36	Göknıl, C.	Fiti Fiti	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1987
37	Göknıl, C.	Cesur Korkak	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001a
38	Göknıl, C.	Çalışkan Tembel	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001b
39	Göknıl, C.	Mutlu Mutsuz	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001c
40	Göknıl, C.	Temiz Kirli	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001d
41	Göknıl, C.	Uslu Yaramaz	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001e
42	Gülensoy, H.	Nasrettin Hoca Hikâyeleri – Kabak ile Ceviz	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1986
43	Gülensoy, H.	Nasreddin Hoca Hikâyeleri Hoca ile Dilenci	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1997
44	Günay, T.	Balıkçıl ile Yengeç	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1986
45	Güneş, E.	Erken Düşen Kar	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001
46	Güzelpınar, A.	Atatürk’ü Öğreniyorum	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
47	Hebel, J. P.	Seçme “Takvim Öyküleri” (Çev. Y. Baypınar)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
48	Hohler, F.	Dr. Park Yeri (Çev. O. Özdemir)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1997
49	İğci, N.	Masalımsı Dünya	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
50	İğci, N.	Yaşamın İçinden Öyküler	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002
51	Kallimci, H.	Çınar Ağacı	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1990
52	Kaplan, M.	Sabahlar Günaydınla Başlar	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002
53	Karayel, P.	Tıkır ile Kıpır	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000a

54	Karayel, P.	Üç Arkadaş	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000b
55	Karayel, P.	Kurik	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002
56	Koç, S.	Elma Kurdu Tombul Tırtık	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002
57	Kukul, M. H.	Zincirli Tepe	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1985
58	Kukul, M. H.	Yarınlar Daha Güzel	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1998
59	Kuman, S.	Panchatantra Öyküleri (Çev. S. Ural)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1992
60	Lindgren, A.	Afacan Zozo (Çev. Ü. Gündüz)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1990
61	Makal, N.	Bindim Tütün Küfesine	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2001
62	Munzur, S.	Yeşil Bisiklet	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1998
63	Önder, M.	Çocuklara Mevlana'dan Hikâyeler	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1988
64	Özcan, G.	Hayvan Dostlarımız	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
65	Öztürk, H. H.	Gül Ağacı	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1988
66	Sarıyüce, H. L.	Üç Ayaklı Oğlak	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1980
67	Sarıyüce, H. L.	Beyaz Kanatlı Kuş	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
68	Sevim, V.	Beyaz Pelerinli Kız	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1976
69	Seyda, M.	Düşleme Oyunu	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1979
70	Şengül Petek, E.	Rüyalarım	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1997
71	Tekinşen, M.	Gökkuşağı	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
72	Traver, A.	Çeşitli Hikâyeler (Çev. S. Yücel)	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1985

73	Turan, N.	23 Nisan Dayanışmaya Çağrı	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1999a
74	Turan, N.	Kaya ile Sinan Nevruz Şenliklerinde	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1999b
75	Turan, N.	Mevlâna İnternet’te	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
76	Turan, N.	Trigotlar	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002
77	Turhan, B. S.	Nasreddin Hoca- Çocuk Adı	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1996
78	Uçak Özenç, N.	Can’ın Kuşları	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1997
79	Ural, S.	Ali Baba’nın Çiftliği	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1986a
80	Ural, S.	Mikrobun Ettikleri	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1986b
81	Ural, S.	Pazarda Neler Var Neler	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1987
82	Ural, S.	Zeynep’in Topu	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1988
83	Ural, S.	Ağrı’dan Zelve’ye Anadolu Anlatıyor	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
84	Ural, S.	Yurdunu Seven Çocuk	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1993
85	Ural, S.	İlk Başbakan	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1994
86	Uslu, H.	Beyaz Kelebekler	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002a
87	Uslu, H.	Hatice’nin Gökkuşuğu	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002b
88	Uslu, H. & Sacide	Buğday Tanesi	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002
89	Uzuner, A.	Çocuklar Varken	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1998
90	Yazıcı, O. O.	Papatyalar Üşümesin	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1990
91	Yazıcı, V.	Garip Anne Olacak	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1999

92	Yetim, R.	Onat'ın Yaz Dinlencesi	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002a
93	Yetim, R.	Ezgi'nin Resimleri	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2002b
94	Yücel, H. A.	Sizin için	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	2000
95	Yüksel, H. A.	Boyacı Hasan	T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları	1987

Tipografik Hatalar, Tipografik Mesaj ve Tipogramlar

Typographical Errors, Typographical Messages And Typograms

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL

ORCID: 0000-0003-0425-6196 ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım Programı

♦ gultekinerdal@uludag.edu.tr

Özet

Tipografi, metinlerin yazı tipi, boyutu, satır aralığı ve hizalanması gibi görsel özelliklerinin tasarımıdır. Günlük hayatımızda reklam panolarından kitaplara, dijital platformlardan tabelalara kadar her yerde tipografik unsurlar bulunmaktadır. İletişim ise “paylaşmak, bildirmek, birleştirmek” sözcüğünden gelmektedir. İletişim esas olarak sosyal bir olgudur ve iletişimin niteliği sosyal yapı tarafından belirlenir. Bu nedenle iletişim, toplumsaldır, toplumsal bilgilerin veya mesajların aktarılmasıdır. Mesaj, iletilmek istenen anlam içeriğinin kendisidir. Yani kaynak ile alıcı arasındaki bağlantıyı kuran işaretler dizisidir. Görsel işaretler dizisi olarak yazı, günümüzde en yaygın iletişim araçlarından biridir. Bu anlamda yazılan her yazı, okunur, anlaşılır ve net olmalıdır. Çünkü okunurluk (legibility), tipografinin en önemli görevidir. Okunurluğun önemini ortaya koyması açısından bu araştırma, sesleri tanımlayan işaretlerin her dizisinin doğru olmayabileceğini ortaya koymaya çalışmıştır. Yazı, okunamıyor veya anlaşılamiyor ise, tipografik hata olarak tanımlanıp, mesajı kirlettiğini belirtmek gerekir. Bu makale ile yaygın tipografik hatalara yer verilmiş, örneklendirilmiş ve tipografik mesajı nasıl kirlettiği anlatılmaya çalışılmıştır. Özellikle tipogram ve logotiplerde okunurluğun önemini ortaya konmuş, başarılı örneklerle yer verilmiştir. Bu araştırma ile, tipogram veya logotype gibi tasarımların, özgün yapısı kadar okunurluğun da ne derece önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Tasarımcının, sanatçı edasıyla okunurluğu hiçe sayamayacağı, mesajı sadece sözcüklerin anlamlarıyla sınırlamamaları gerektiği örneklendirilmiş ve açıklanmıştır. Tipografinin asıl hedefinin sadece okunurluk olduğu hatırlatılarak tipografik hatalar ve başarılı tipografik mesaj örnekleri verilmiştir. Bu makale ile Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım programı öğrencilerinin, tipografi dersinde tasarladıkları başarılı tipogramlara da yer verilmiştir. Doğru mesajın sadece sözcük anlamlarıyla sınırlandırılmadan, sözcüklerin yazılma şekliyle, deformasyonlar ve farklı dizilimler ile de verilebileceği örneklendirilmiştir. Tipografi, etkili iletişimde kritik öneme sahiptir çünkü kelimeleri okunabilir hale getirir, mesajın başarıyla iletilmesini sağlar. Doğru yazı tipi, kontrast, hiyerarşi ve tasarım öğeleriyle işlevsel ve estetik çıktı elde edilebilir. Tipografi, bir tasarım aracı ve motive edici bir ifade aracıdır.

Anahtar Kelimeler: Tipografik hata, mesaj, tipogram, logotype.

Extended Abstract

Typography is the design of visual features of texts, such as font, size, line spacing, and alignment. Typographic elements are everywhere in our daily lives, from billboards to books, digital platforms to signs. Communication comes from “sharing, informing, and uniting.” Communication is essentially a social phenomenon, and its nature is determined by social structure. Therefore, communication is social; it transfers social information or messages. The message is the content of the meaning that is intended to be conveyed. In other words, the string of signs establishes the connection between the source and the receiver. As a string of visual signs, writing is one of the most common communication tools today. In this sense, every written text should be readable, understandable, and straightforward because legibility is the most important task of typography. In terms of revealing the importance of readability, this research has tried to reveal that not every string of signs that define sounds may be correct. It should be noted that if the text cannot be read or understood, it is defined as a typographic error and pollutes the message. This article includes common typographic errors, exemplifies them, and tries to explain how they pollute the typographic message. The importance of readability, especially in typograms and logotypes, has been revealed, and successful examples have been given. This research reveals how important readability is as much as the original structure of designs such as typograms or logotypes. It has been exemplified and explained that the designer cannot artistically disregard readability and should not limit the message only to the meanings of the words. It has been reminded that the primary goal of typography is readability and examples of typographic errors and successful typographic messages have been given. This article has also included successful typograms designed by Bursa Uludağ University TBMYO Graphic Design program students in the

typography course. It has been exemplified that the right message can be given not only by the meanings of the words but also by how the words are written, deformations, and different arrangements. Typography is critical in effective communication because it makes the words readable and ensures the message is successfully conveyed. Functional and aesthetic output can be achieved with the right font, contrast, hierarchy, and design elements. Typography is a design tool and a motivating means of expression. It has been exemplified that the correct message can be given with the meaning of words, how words are written, deformations, and different arrangements. Typography is the design of visual features such as font, size, line spacing, and alignment of texts. Typographic elements are everywhere in our daily lives, from billboards to books, digital platforms to signs. However, the functionality and effectiveness of these designs can be significantly affected by typographic errors or deliberate typographic deformations. This article will examine typographic errors and their adverse effects on messages. Typographic errors, in general, are problems that arise due to incorrect or incomplete applications in text designs. These errors usually make the reading experience difficult, prevent the message from being understood, or contaminate the message. Especially in syntactic narrative designs known as typograms, deformations of unrecognizable letters and unreadable position changes bring typographic errors.

On the other hand, words formed by the arrangement of letters under each other, which are known to be correct and widely used, are also typographic errors because they create difficulty in reading. Sound signals, i.e., writing, convey not only the text but emotions, tone, and the essence of the message. Through conscious designs, typography can make the message more impressive and unforgettable. However, it must be free of typographic errors, the readability problem must be solved, and each letter must be easily “readable” or, at the most acceptable level, “readable.” Typography is critical in effective communication, as words make words readable. Keeping errors to a minimum and conscious design choices ensure a message is successfully conveyed. Functional and aesthetic output can be achieved with the right font, contrast, hierarchy, and design elements. Typography is a design tool and a motivated means of expression.

Keywords: Typographic error, message, typogram, logotype.

Giriş

Hata, genel anlamıyla istenmeden veya bilmeden yapılan yanlışlık, yanılğı; gerçeği bilmemek ya da yanlış anlamak olarak tanımlanabilir (Wikipedia, E.T., 28.01.2025). Tipografide hata, tipografik kullanımın genellikle yazınsal oluşumlarında görülür. Çünkü, tipografinin yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde anlama derinlik katma potansiyeli vardır (Özkan, 2024, s.,1). Tasarımcı, bu potansiyelin sınırsız özgürlük olduğu yanılğı ile, estetik adına gereksiz ve anlamsız süslemeler ile okunurluğu zorlaştıran ayrıntılar ekleyebilmektedir. Bu noktada ise tipografik hatalar, tasarımın görsel dilinde doğru bilinen yanlışlıklardan oluşmaktadır. Doğru bilinen hatalar, doğru olanı kabullenmemek derecesine kadar gidebilmektedir. Oysaki tipografinin çok sayıda kuralları ve onları uygulamanın çeşitli yolları vardır (Kocaman, 2024, s., 149). Bu nedenle tipografik terimlerin hatalı kullanımı çoğu zaman tolere edilebilirken, okunurluğu doğrudan olumsuz etkileyen hatalı yazımlar, eksik, kirli veya anlamsız mesajlara neden olabilmektedir. Bu nedenle tasarımın önemli bir parçası olan yazının, tipografik hatalardan arındırılması önemlidir.

Naif tanımıyla yazı, “insanların, düşündüklerini başkalarına bildirmek için herhangi bir madde üzerine çizmek, kazmak veya yazmak suretiyle kullandıkları işaretlerdir” (Arseven, 1993, s., 2226). Yazı, hiç yoktan var olmuş veya birden geliştirilmiş bir şey değildir. Sosyal ve yerleşik yaşam koşulları, insanın edindiği bilginin depolanmasını ve korumasını zorunlu kılmıştır. Bu anlamda bilginin depolanabilmesi, yazının bulunuşu kadar önemlidir. Başka bir deyişle yazı, iletişimden ziyade “ekonomik gereksinimlere bir cevap olarak Sümer’de ortaya çıkmıştır” (Fischer, 2022, s., 49). Çünkü bilgi, yazının nasıl kullanıldığıyla bağlantılı olarak, nesillere nasıl aktarılacağını da belirler. Okunamayan veya anlaşılamayan yazı, mesajı kirletir, iletişimi engeller ve bilgiyi saklar. Bu nedenle yazı, çoğu zaman tek başına iletişimin veya anlaşılabilirliğin ölçütü sayılamayabilir. Anlaşılabilirlik noktasında ise tipografi devreye girmektedir. Teknik olarak tipografinin izleri, Antik çağda mühür ve paraların üzerindeki kazımalarda görülür. Ancak bu baskılar birkaç harf ya da sembolle sınırlıdır. İlk kez tam bir metin oluşturulan baskı, Phaistos Disc üzerinde görülmüştür. Disc, 1850 ile 1600 yılları arasında Girit adasında, kil tablet üzerine yazılmıştır (Erdal, 2015, s., 84). Phaistos Disc üzerindeki karakterlerin aralarındaki boşlukların düzenlenmiş olması (kerning) tipografik bulgu olarak değerlendirilir. Ancak gerçek anlamda tipografiden bahsedebilmek için değişken



Resim 1. Phaistos Disc.
1850-1600. Girit Adası, Kral Minoan

harfler ile baskı yapılması gerekmektedir. Bunun için İtalyan Rönesans'ına ihtiyaç duyulacaktır. XIV. ve XV. yüzyıllarda İtalya'da başlayan kültürel yenilikçiliğin devamında, her alanda olduğu gibi okunurluğu zor olan harf tasarımlarında da değişimler olmuştur (Erdal, 2015, s., 99). Gotik yazıların kullanım yerleri giderek daralırken, “daha yuvarlak ve biraz daha geniş harfleri olan bu yazı, “humanistik” gibi anlamlı bir ad da alır. Diğer taraftan Avrupa kültürü üzerinde çok önemli etkileri olacak başka bir olay gerçekleşir: Değişebilen harfleriyle baskı yöntemi geliştirilir, tipografi bulunmuştur (Jean, 2010, s., 92). Gutenberg'in keşfettiği metal harflerle birlikte, daha önce hiç bu kadar hızlı ve kusursuz üretilmeyen yazı, seri kitaplar basılabilmesini mümkün kılmıştır (Keskin ve Karaman, 2024, s., 143). Gutenberg'in bu yeniliği, Rönesans döneminde Avrupa'da bilimsel araştırma ve fikir alışverişinin hızlanmasına ön ayak olmuş entelektüel uyanışın ve bilgiye erişimin önünün açmıştır (Duran ve Şahin, 2024, s.,7). Ancak sonraki zamanlarda yeni sorunlar oluşmuş, okunurluk, mesaj ve iletişim adına yeni önlemler alınmak zorunda kalınmıştır.

Amaç

Bu makalede, tipografik hataların ve mesajların etkileri incelenmiş, doğru bilenen hatalar üzerinde durulmuştur. Makale, tipografinin yazının kendisi olmadığını ortaya koyarak, asıl meselenin yazıyla ilgili olmadığını yazının nasıl yazıldığıyla ve nasıl tasarlandığıyla ilgili olduğunu anlatmaktadır. Tasarım sürecinde yaratıcılık, tasarımın sınırlarını zorlayan ve geleneksel tasarım normlarından sapan bir yaklaşımı temsil etmektedir. Örneğin harf kombinasyonları veya yazı karakteri seçimleri deneysel bir tipografi tasarımında farklılaştırılabilir ve bu durum okunabilirlik açısından zorluklar yaratabilir (Tanrıku, 2024, s.,147). Bu zorluklardan oluşan tipografik hatalar, bu makalenin amacını oluşturmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada, literatür taraması ve analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Nitel verileri elde etmek için araştırma sürecinde ulusal ve uluslararası literatür taraması, dijital kütüphane araştırmaları, konuya ilişkin yayınlanmış kitaplar ile internet kaynaklarından yararlanılarak oluşturulan yığın bilgiler yorumlanmıştır. Yazarın yayınlanmış kitap ve makaleleri ile öğrencilerinin konuyla ilgili tasarımları makalenin nitel verilerini ve yorumların dayanağını oluşturmuştur.

Bulgular

Johannes Gutenberg basımcılıkla ilgilendiğinde yazıcıları gülmekten katılmışlar: “Bu saçmalık kimin işine yarayabilir ki, kimse okuma bilmediğine göre? Usta da: “İyi ya okuma öğrenmeye yaracak” yanıtını vermiş” (Séguéla, 1997, s., 21). Günümüzde basımcılık olmazsa olmazlar arasındadır. İnsanlar okumayı, öğrenmenin, gelişmenin ve bilginin ön koşulu olarak görürler. Bilgi, yazıda gizlidir, bir başka deyişle; yazı, “verilmek istenen bilgiyi taşıyan görsel unsur işlevine sahiptir” (Albayrak ve Sunal, 2024, s., 97). Okumak, yazılanı anlamının ötesinde duygusal bağ kurmanın, empati (duygudaşlık) yapmanın en iyi yollardan biri olarak görülür. Okumak, iletişim kurmanın ve iletişimin nasıl kurulacağını kavramanın belirgin kuralıdır. Ancak yazılan her yazı, bu kadar anlaşılır ve net olmayabiliyor. Tipografik gerçeklik için yazı, okunur da olmalıdır (Sarıkavak, 1997, s., 32). Tipografide estetik, bilginin en sade, en doğru, en açık ve en hızlı iletilmesi anlamına gelmelidir. Estetik adına yapılan gereksiz ve anlamsız süslemeler, okunurluğu zorlaştıran ayrıntılardır; harflerin alt alta sıralanmasıyla oluşturulan tipografik düzenlemeler (resim 2), harflerin çeşitli yerlerinden uzatılan anlamsız çizgiler veya

T İ P O G R A F İ

Resim 2. Alt alta yazılan harfler, birbirlerini yutabileceği ve harf aralarındaki boşluklar düzensizleşeceği için okunurluk azalır.



Resim 3, 4. Süslü ve balık formunda yazılmış yazılar (Kaligram) okunurluğu azaltır.

anlatılmak istenen objenin formunda düzenlenmiş olan karakterler, sadece okunurluğu zorlaştırır (Resim, 3 ve 4).

Estetik açıdan hoşnutluk verici bir yazı karakteri yeterli değil, aynı zamanda okunur ve anlaşılır olması da gerekmektedir (Umur, 2024, s., 319). Tipografinin çeşitlenmenin nedeni, anlaşılamayanı anlaşılır, okunamayanı, okunur yapmaktan kaynaklanır. Çünkü okunurluk (legibility), son kullanıcı olan okuyucu ile kurulmaya çalışılan iletişimin sağlıklı olmasını sağlar. Metnin netliği ve okunabilirliği, görsel metaforlar olarak işleve sahip olup izleyici ile karakterlerin deneyimleri arasında doğrudan bir bağlantı kurmaktadır (Albayrak ve Sunal, 2024, s., 102). Bu anlamda tipografi, grafik tasarımın önemli bir tamamlayıcısıdır. Çünkü, “grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesidir” (Göymen, 2019, s., 5). Kavram olarak forma uygun yazmak anlamına gelen tipografi, yazı tipi, harf büyüklüğü, satır arası boşluğu veya uzunluğu ve benzer etkenlerin düzenlenmesi ile yapılır. Tipografi yazınsal iletişime ilişkin, fonksiyonel düzenlemeler oluşturulan bir tasarım dilidir. İletişim amaçlı her tasarımda; mesajı anlaşılır kılan tipografi, görsel iletişimin etkili göstergeleri olan yazıyla ilgilenir. Ancak yazının kendisi tipografi değildir.

Tipografi, 20.yy. başlarında dinamik ve iletişime dayalı bir evrime uğramıştır. Geleneksel tipografiye başkaldırı olarak gelişen Yeni Tipografi hareketi, berraklık, okunaklılık ve işlevsellik gibi kavramları yerleştirmeye başlamıştır (Becer, 2007, s.,16). Son zamanlarda Yeni Tipografi, yazının görsel yapısını daha anlaşılır ve okunur hale getirmenin yollarını araştırmıştır. İletilen bilginin gönderici ve alıcı tarafından kolay algılanmasını, yazının mantık sınırlarını zorlamasını sağlamıştır. Çünkü her yazı karakterinin bir kimliği vardır. Bu kimlik, narin, kaba, kadınsı, erkeksi, çağdaş, klasik, resmi, gayri resmi, laubali veya oryantal bir anlamlarına gelebilir. Örneğin; Times’ın, İngiliz asaletini, ağırbaşlılığını yansıttığı (Pektaş, 2010, s., 2), gibi yazı karakterleri, anlatımsal ağırlığının yanında, görsel algılamaya da yardımcı olmaktadır. Öyle ki harflerin anlam oluşturacak şekilde dizilmeleri yazı dilini, görsel olacak şekilde tasarlanmaları da tipografik mesajı yaratır. Tasarlanmış tipografik mesajların en yaygın olanı tipogramlar (Resim 5), sözcük anlamından daha fazlasını anlatabiliyorsa daha fazla iletişim gücüne sahiptir. Resimsel nitelikler anlaşılabilirliği artırarak akılda kalıcılığı sağlar (Kanat, 2024, s., 201).

Dönmek

Resim 5. Tasarım, Azra Doğan. Tipogramlar, harflerin ve tipografik karakterlerin resim oluşturacak şekilde tasarlar ya da sözcüğün anlamını görselleştirir. Yapılan görselleştirmede, harflere ait olmayan hiçbir şey kullanılmazken, doğrudan nesnel herhangi bir eklentinin de yapılmaması önemlidir. Azra Doğan’ın tasarımında, “Ö” harfinin noktalarının kendi ekseninde dönüyor gibi düzenlenmesi, harfi yörüngeye dönüştürürken, harfin noktaları ise “dönmek eyleminin” algılatmasını ve görselleşmesini sağlamıştır.

Tipografiye işlevsel bakıldığında temel amaç, mesajın okuyucu tarafından anlaşılabilir olmasıdır. Ancak aktarılan bilginin bağlamı, tipografik karakterin belirlenmesinde özellikle okuyucunun algısına yardımcı olabilecek şekilde önemli bir rol oynamaktadır (Keskin ve Karaman, 2024, s., 153). Harflerin, kelimelerin, satırların şekli, boyutu, aralığı ve hizalaması gibi unsurlar tipografinin temel bileşenleridir. Tipografik açıdan bu bileşenlerin doğru kullanılması metnin okunabilirliğini artırırken, kötü kullanılmasıyla okuyucunun dikkatinin dağılmasına ve mesajın yanlış anlaşılmasına neden olabilir. Haley, bu konuyu “temiz pencere” (Erdal, 2015, s., 103) olarak değerlendirirken, Ruder (Ambrose, Aono-billson, 2013, s., 20), tipografik bileşenlerin şeffaf ve göze çarpmıyor olması gerektiğini savunarak, tırnaksız yazıların bu sadeliğin öncülleri olduğunu ileri sürer. Destekler bir şekilde Yılmaz ve Ayçe, tasarımlarda kullanılan yazıların sembolik anlar içerdiğini belirterek, tırnaksız (sans-serif) modern yazının daha kolay okunduğunu ve dikkat çektiğini belirtir (2024, s., 71-79). İyi bir tipografide her obje anlaşılır, kargaşadan uzak, kısa sürede hedefe ulaşabilir düzeydedir. Temiz bir pencereden karşısı ne kadar net ve anlaşılır görünüyor ise, iyi tipografiden anlaşılan da bu olmalıdır. Ancak Haley, sadece iyi bir tipografinin güzel tasarım olmadığını da söyler. Evin penceresinin temiz olması, evin içinin de temiz veya düzenli olduğu anlamına gelmeyebilir. Bu nedenle iyi tasarım, iyi tipografi ile

unutulmaz tasarımları oluşturabilir. Sorun, iyi bakıp farklı düşünmekle çözülebilir. De Bono (Ambrose, Aono-Billson, 2013, s., 42), yaratıcılığın önemli bir insan kaynağı olduğunu ancak bu kaynağın öğrenilebilen ve geliştirilebilen bir yeti olduğunu belirtir. İyi bir tipografi, şüphesiz bu yetinin geliştirilmesinde önemli bir kılavuzdur.

Türkiye’de tipografi eğitiminin tarihi, Cumhuriyet sonrası açılan Güzel Sanatlar Akademileri’nde ilgili derslerin müfredatlarda yer alması ile başlamıştır. Her ne kadar “tipografi” adıyla eğitim içerisinde yer almasa da “yazı”, “güzel yazı” gibi adlarla grafik tasarım alanı başta olmak üzere, resim, resim öğretmenliği ve son yıllarda gittikçe yaygınlaşan bir alan olarak görsel iletişim tasarımı bölümlerinin müfredatlarında yer almıştır (Tural, 2023, s., 23). Yazıyla düşünmek, nitelik açısından tasarımla düşünmekten çok farklıdır (Twemlow, 2006, s., 120). Görsel iletişimin önemli parçası olan yazının, logotype, kaligram ve tipogram tasarımlarında etkili bir şekilde sunulması, tipografik bilgi ve yaratıcı yaklaşımlar ile mümkündür. Yanlış yazı karakteri, hatalı hizalama ve kötü harf aralıkları gibi tipografik hatalar, metnin okunabilirliğini ve profesyonelliğini olumsuz etkileyebilir. Herhangi bir teknolojik kısıtlama olmadan, yazının kurallarına uymadan oluşturuldukları için başlangıçta kafa karıştıran bu çalışmalar, okuyucuları algısal bir mücadeleye (Kanat, 2014, s., 206) sokabildiği gibi, unutulmaz tasarımlara da yol açabilir (Resim 6, 7). Bu anlamda sözcüklere “biçem kazandırma, yeni bir tipografi anlayışı sayesinde geniş bir alan doğurmuş” (Weill, 1993, s., 59), bugün Art Deco olarak bilinen sanat akımına yol açarak, yeni yazı tasarımlarına imkân tanımıştır. Yeni anlayışla yazının, sadece sözdizimsel anlamıyla değil, algısal olarak da mesaj verebileceği anlaşılmış oldu. Yazının grafik tasarımın yardımcı aparatı olmaktan çıkarak, tek başına bir tasarım unsuru olabileceği de görülmüş oldu.

Çalmak

Resim 6. Tasarım, Sevcan Acar. Çalmak eylemi, “Ç” harfinin, “a” harfini kendisine çengel yapmasıyla görselleştirilmiştir. Basit ama etkili bir tasarım örneği olan Acar’ın tipogram tasarımı, alışılmışın dışındaki yeni görünümüyle başlangıçta kafa karıştırarak, okuyucuyu algısal bir mücadeleye sokabiliyor. Ancak iyi tasarımlar, bu mücadelenin kısa sürede unutulmaz bilgiye dönüşmesine sağlar.

ŞAŞIRMAK

Resim 7. Tasarım, Kerim Ölmez. Şaşırmak sözcüğünden oluşturulan bu tipogramda tasarımcı, “R” harfinin bacağını uzatarak aşağı düşürmesiyle, ağız açık şaşırma eylemini başarılı bir şekilde vermiştir. Harfin orta beyaz boşluğun yuvarlatılarak yuvasından çıkmış bir göz algısı oluşturması, tasarımı daha gerçekçi yapmıştır. Başarılı bir tasarımla diğer harflerin duruma uygun kendilerini hafif geriye çekmiş olmaları, Haley’in bahsettiği temiz pencere tezini desteklemektedir.



Resim 8. Jean Carlu'nun 1929 yılında Odeon Plakları için tasarladığı afişte, yazının kullanılması şekli tipogram örneğidir.

Berger (2006, s.,7), görmenin sözcüklerden önce geldiğini ileri sürerek, dünyayı sözcüklerle anlatmamıza karşın, dünyamızın sözcüklerle çevreli olduğunu hatırlatır. Sözcükler ile iç içe geçen yaşam akışında, Art Deco gibi birçok sanat akımının yazıyı dikkate almaması düşünülemezdi. Ancak Art Deco’nun zengin renkler ve iddialı geometrik süsleme geleneği, yazının üzerinde kendini gösterememiştir. Ancak “bu yaratıcı yeniliklerin çoğu, modern sanat hareketlerinin bir uzantısı olarak meydana gelmekle beraber bu hareketlerden ve Bauhaus’tan bağımsız olarak çalışan birçok tasarımcı da “Yeni Tipografi” adı altında önemli gelişmeler ortaya koymuştur” (Bektaş, 1992, s., 85). Genç bir mimarlık öğrencisiyken geçirdiği trafik kazası sonucu sağ kolunu kaybeden Jean Carlu, sol kolunu eğiterek grafik tasarımcı olmuş, yaptığı afişlerde “kısa

telegrafik metinleri, güçlü geometrik biçimleri, strüktür ve sembolik görüntüleri bir araya getirerek Modernizmi çalışmalarına uyarlamıştır” (Bektaş, 1992, s.,101). Carlu’nun tasarladığı afişte kullandığı Odeon yazısını kullanma şekli, bugünün tipogramlarına örnek gösterilebilir (Resim 8). O harfini plak gibi kullanılması, diğer harflerin ise aşağı doğru basamaklı akışkanlığı, çalan müziği görselleştirmektedir. Modern bir afiş ile tipogramın birleştirilmiş olması, görsel elemanların duygusal değerini nesnel olarak yansıtabildiğinin ilk örneklerindendir. Ancak Herb Lubalin ile bir kavram olarak anılmaya başlayan tipogramlar, etkili bir ifade gücüne sahip tipografik ve illüstratif tasarımlardır (Ersan, 2021, s., 553). Lubalin, tipografiyi kuralına göre kullanmaktan vaz geçerek, görüntü ve yazıyı aynı karede kullanma geleneğini başlatmıştır (Resim 9).



Resim 9. Herb Lubalin'in en çok bilinen bazı logotypeler, aynı zamanda iyi bir tipogram tasarımlardır. Anne ve Çocuk dergisi için tasarladığı Mother & child logosu, dergi hiç yayınlanmamış olsa da logotype herkesçe bilinir. Famili dergisi için tasarladığı logotype ise, bir aileyi görselleştiren üçlü nokta tasarımıyla tanınmışken, evlilik logotype ise tipogram kurallarını tam olarak yansıtmaktadır.

Tipogram, harflerin birbirine bağlanması, konumlandırılması, ölçeklendirilmesi, deforme edilmesi, belirli uzantılarının abartılması ya da eksiltilmesi gibi yöntemlerle (Ersan, 2021, s., 555) yazıda görüntü oluşturma işidir. Ancak görüntü, yazıyla oluşturulur ise kaligram denilen farklı bir tasarımdan bahsetmiş oluruz. Kaligramlar tipogramlara göre daha naif ve zanaata dayalıyken, tipogram nesne kullanmadan nesnel görüntüye ulaşma veya algılatma tasarımlardır (Resim 10). İyi tipogram, iyi tipografi gibi anlaşılır ve yalın olmalıdır. Nesnel olmadan nesneyi göstermeli, harfe ait olmayan eklentilerden uzak kalmalıdır (Resim 11, 12). Tasarım sürecinde tasarımcı, “tipografi, renk paleti, görseller ve stil gibi grafik unsurlar kullanır (Aydın ve Aydın, 2024, s., 109), ancak bütüne ait olmayan veya bütün içinde yabancı duran işlevselliğe katkı sağlamayan hiçbir parça kullanılmaz. Tasarım süsleme veya resimleme işi değildir.



Resim 10. Tasarım, Betül Çelik. Kurmak sözcüğünden yola çıkılarak yapılan tipogramda, “K” harfi kurma kolu olarak tasarlanarak, diğer harflerin zemberek olduğu algısı sağlanmıştır. Sadece harften görsel oluşturularak, gerilmiş bir zemberek algısı yaratılmış, sözcüğün anlamı başarılı bir şekilde görselleştirilmiştir.



Resim 11. Tasarım, Aslı Hasan. Kusmak sözcüğü, harflerin eyleme uygun bir şekilde konumlandırılmasıyla görselleştirilmiştir. “K” harfinin yuvarlaklığı açık ağızdan fişkırcasına serpiştirilen diğer harfler, eylemin görselleştirilmesini sağlamıştır.

Resim 12. Tasarım, Kemal Batın Sönmez. Gevşemek sözcüğündeki “mek” master ekinin rahat ve hareketli duruşu, sözcüğün anlamını görselleştirmektedir. Sözcüğün anlamını bilmeyenler için fikir oluşturabilecek resimsel bilgi verilmektedir. Gevşemek eylemi, son master ekinin dalgalı, pervasız ve kural dışı tasarımı, rahatlamış bir duygunun resimsel anlatımıdır.

Sonuç ve Tartışma

Baeyens (2002, ET.07.12.2013), her insanın yaşamında harflerin ve yazıların mutlaka bir yeri olduğundan bahseder. Haley, iyi tipografi için “temiz pencere” benzetmesi yapmıştır. İyi bir tipografide her obje anlaşılır, kargaşadan uzak, kısa sürede hedefe ulaşabilir düzeydedir. Temiz bir pencereden karşısı ne kadar net ve anlaşılır görünüyor ise, bileşenleri iyi tasarlanmış tipografiden anlaşılan da bu olmalıdır. Çünkü tasarımcının karşısındaki her birey, (patronlar, müşteriler, yazarlar ve benzeri işverenler) sadece pencerenin temiz olmasını ister. Bu pencereyi temiz yapan ise grafik tasarımcıdır. Temiz pencere, bilginin görünmesini sağlar. Akılcıdır, görünümü bozmaz, okuyucunun bilgiyi anlamasına, özümsemesine yardım eder ve tasarımcının parmak izini taşır. Bu anlamda sağlıklı bir iletişimin de temellerini oluşturmuş olur. Yazı, her ne kadar ekonomik gerekçeler ile yaratılmış olsa da günümüzde daha çok iletişim ve bilgi paylaşımı için kullanılmaktadır. Teknolojik yeni yaşam koşulları, toplumları hızlı ve tempolu bir akışa sürüklerken, görsel okunurluğu baş köşeye oturtmuştur. Artık tipografi, birçok şeyden daha önemli ve daha fazla ihtiyaç duyulan gereksinim olmuştur. Tüketicinin saniyelik göz temaslarıyla kurmaya çalıştığı iletişim hattında iyi tasarlanmış, süslemeden uzak tipogram, logotype, logo, amblem veya grafik tasarım ürünlerine ihtiyaç artmaktadır. Bu anlamda Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Grafik Tasarım Programı öğrencilerinin tasarladığı tipogramlar, iletişim hattının bilgi işaretleri olma yolunda makalenin iyi örnekleri olmuştur. Tasarımın mesaja odaklanması konusunda, iletinin ve iletim araçlarının tipografik kurallar dahilinde etkisi önemli derecede ölçülmüştür.

Birçok meslek gurubunun yerini alabileceği endişesi yaşatan yapay zekâ, tipografinin penceresini temiz tutamayabilir. Robotik sonuçlar, çoğu zaman duygusal iletişimde yetersiz kalabilir. O halde tasarım için işlevsellik özelliği kadar, duygusal tatminkârlığın da önemli olduğundan bahsedilmelidir. Çünkü iletişimin tanımında paylaşım vardır. Paylaşım ne kadar hızlı, net, adaletli ve anlaşılır olursa, toplumsal birliktelik o kadar güçlü olur. Bu anlamda yazıyı görünür kılan, anlaşılabilirliğini arttıran ve paylaşımı güçlendiren tipografik tasarım bileşenleri, iyi kullanılmak zorundadır. Bu açıdan bakıldığında tipografinin bir toplum birlikteliğine etki yaptığını görmek, şüphesiz şaşırtıcıdır. Ancak büyük filozof Konfüçyüs’un, şayet devlet yönetimine davet edilmiş olsaydınız, sorusuna verdiği, “Hiç kuşkusuz, dili gözden geçirmekle işe başladım” yanıtı çok önemlidir. Dilin görsel işaretleri yazı ve yazının okunurluk ölçüğü tipografi, her zaman iyi olmak zorundadır.

Kaynakça

- Özkan, İ. F. (2024). Investigation of the Visual-Semantic Relations in Typography. *International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)*, 1-12.
- Albayrak, E. M. (2024). Sinematik anlatıda tipografinin gücü: Irreversible film jeneriği analizi. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 4(1), DOI: 10.59280/film.1472666, 91-103.
- Ambrose, G. A.-B. (2013). *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım*. İstanbul: Litaratür.
- Arseven, C. E. (1993). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları.
- Aydın, G. A. (2024). Futbolun Görsel Dili: Logolar ve Markalaşma Stratejileri. İ. A. Yusuf Bayraktutan içinde, *A General Overview of the Syrian Economy* (s. 107-127). İstanbul: Özgür Press.
- Baeyens R, M. (2002, 12 07). *Tipografi Üzerine*. Tipografi: www.aed.org.tr/tipografi.html, ET.07.12.2013 adresinden alındı
- Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı kredi yayınları.
- Berger, J. (2006). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Matis Yayınları, 11. basım.

- Duran, S. Ş. (2024). Sanatsal Baskı Teknik lerin in Kısa Tarih çesi ve Kapsamı. G. M. Bekir Keskin içinde, *Sanatsal Baskı Teknikleri ve Uygulamaları: Akademik Yaklaşımlar* (s. 3-24). Ankara: Sonçağ Akademi.
- Erdal, G. (2015). *İletişim ve tipografi*. İstanbul: hayalperest Yayınevi.
- Ersan, M. (2021). Kavramsal Tipografinin Bir Türü Olarak Tipogram ve Herb Lubalin. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt / Volume 10, Sayı / Issue 29,*, 543 - 559.
- Fischer, S. R. (2022). *Yazının Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Handan Konar.
- Göymen, K. (2019). Türkiye’de En Çok İzlenen Dizi-Film Jenerik Tasarımlarının Tipografik Yönden Analizi. [Yüksek Lisans Tezi, Antalya Akdeniz Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 545130).
- Gümrükçü, K. A. (2024). Siyasal İletişim Dilinin Tipografik Analizi: 14 Mayıs 2023 Cumhurbaşkanlığı Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 141-165.
- Kanat, S. (2024). Tipogram. A. T. Mustafa Cevat Atalay içinde, *Yazınsal ve Sanatsal Okumalar* (s. 201-213). İstanbul: Hiper Yayınları.
- Kocaman, Ş. (2024). *Dijital İletişim ve Grafik Tasarımında Güncel Uygulamalar, Eğilimler ve Öneriler*. İstanbul: Artikel Akademi.
- Pektaş, H. (2010). *İnternetteki Tipografi Sorunları ve Görsel Kirlenmeye Karşı Öneriler*. fotoğrafya: <http://www.fotografya.gen.tr>. E.T. 2010, 05 10
- Sarıkavak, N. K. (1997). *Tipografinin Temelleri*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Séguéla, J. (1997). *Eğlenceli Şeydir Şu Reklamcılık*. İstanbul: Çev. Nihal Önal, Milliyet Yayınları.
- Tanrıkulu, M. (2024). Tasarım Sürecindeki Uygulama Hatalarının Negatif Bilgi Kavramı Etrafında Tasarım Diline Dönüştürülmesi . *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 138-156.
- Tural, E. (2023). Sayısal Tipografi Dersi Öğrencilerinin Adobe Illustrator Yazılımı ile Tipografi Tasarımında Yaptıkları Hatalar ve Doğru Uygulama Örnekleri. *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi, (USTAD), 4(1)*, 20-32.
- Twemlow, A. (2006). *Grafik Tasarım Ne içindir?* İstanbul: Yem yayınları.
- Umur, G. (2024). Çocuklara Yönelik Gıda Ambalaj Tasarımlarında Grafik Tasarımın Rolü. M. Graf içinde, *Sanatta Farklı Odaklar* (s. 299-332). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.
- Weill, A. (1993). *Grafik Tasarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, İ. A. (2024). 2023 Cumhurbaşkanlığı ve Milletvekili Seçimi Dış Mekân Reklamı ve Kampanya Çalışmalarının Grafik Tasarım Açısından Genel Bir Değerlendirilmesi. *Uluslararası Sanat Tasarım Ve Eğitim Dergisi, (USTAD), 5(2)*, 66-82.

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.

Challenges Facing Contemporary Nigerian Artists and Prospects for Advancement in Society

Çağdaş Nijeryalı Sanatçıların Karşılaştığı Zorluklar ve Toplumda İlerleme Beklentileri

Ayorinde S. OLUYEMI

ORCID: 0000-0002-2743-2992 ♦ Nnamdi Azikiwe University, Awka, Nigeria ♦
so.ayorinde@unizik.edu.ng

Azuka Abigail NZOIWU-OGBOGU

ORCID: 0000-0003-1299-5861 ♦ Nnamdi Azikiwe University, Awka, Nigeria ♦
abigailnzoiwu@gmail.com

Onojake Theresa ENAGUOLO

ORCID: 0009-0001-4324-5839 ♦ Ambrose Ali University, Ekpoma, Nigeria ♦
faa141cad2025@gmail.com

Abstract / Özet

The purpose of this study was to investigate the challenges facing contemporary Nigerian artists and explore the prospects for advancement in society. This study was necessary due to the multifaceted nature of these challenges, which can be physical, psychological, social, political, or economic. Moreover, these challenges vary among individual artists, making generalizations unreliable. Therefore, a survey research design was employed to examine the extent of these challenges and the prospects for advancement in contemporary Nigerian society. The sample size consisted of 104 professional artists in Anambra State. Data collected using the Challenges of Nigerian Artists Questionnaire (CNAQ) and the Prospects of Advancement of Nigerian Artists Questionnaire (PANAQ) were analyzed using mean scores. Respondents rated items on a four-point scale: Strongly Agree (SA) = 4, Agree (A) = 3, Disagree (D) = 2, and Strongly Disagree (SD) = 1. The study revealed that lack of recognition, limited funding, trust deficit between artists and trade agents, inadequate infrastructure, insecurity, and lack of government support were the primary challenges facing Nigerian artists. Conversely, the findings suggested that digitalization, public-private sector partnerships, exposure to skill development programs, awareness creation, international collaboration, and patronage of art works through art collectors could facilitate advancement. Based on these findings, it was recommended that Nigerian artists should leverage digitalization to expand their audience and reach more consumers of art works.

Keywords: Nigerian artists, Challenges, Digitalization, Funding, Prospects

Genişletilmiş Özet

Çağdaş Nijerya toplumunda sanat eserleri, sosyo-kültürel ve politik uyanışın araçları olarak önemli bir rol oynamış ve toplumsal değişimin sembolleri haline gelmiştir. Örneğin, 2023'teki "kötü yönetimin sonu" açlık protestolarında görsel sanatlar (fotoğrafçılık, illüstrasyon, grafik tasarım, resim) ve müzik, hükümetin dikkatini yoksulluğa yol açan politikalara (yakıt sübvansiyonunun kaldırılması ve dövizin birleştirilmesi gibi) çekmede etkili olmuştur. Bu sanatsal aktivizm, hükümeti ulusa hitap etmeye zorlamış ve tarihsel olarak Act Up'ın 1987 "Sessizlik = Ölüm" kampanyası gibi propaganda sanat eserleriyle paralellik göstermiştir. Bu bağlamda, bu çalışma çağdaş Nijeryalı sanatçıların karşılaştığı zorlukları ve ilerleme olanaklarını araştırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bu zorluklar bir sanatçıdan diğerine değiştiği ve sanatçı grubu için tam genellemeler olarak varsayılması veya çıkarılması gerektiği için daha da gereklidir. Bu nedenle, çalışmada çağdaş Nijeryalı sanatçıların karşılaştığı zorlukları ve çağdaş Nijerya toplumunda ilerleme olanaklarını bulmak için bir anket araştırma tasarımı kullanılmıştır.

Anambra Eyaletindeki 104 profesyonel sanatçıdan oluşan bir örnekleme gerçekleştirilen anket araştırması, Nijeryalı Sanatçılar Anketi (CNAQ) ve Nijeryalı Sanatçıların İlerleme Beklentileri Anketi (PANAQ) aracılığıyla veri toplamıştır. Katılımcılar, dört puanlık bir ölçekle (Kesinlikle Katılıyorum: 4, Katılıyorum: 3, Katılmıyorum: 2, Kesinlikle Katılmıyorum: 1) maddelere yanıt vermiş ve veriler ortalama kullanılarak analiz edilmiştir. Bulgular; sanatçıların karşılaştığı temel

zorlukların tanınma eksikliği, sınırlı fon, sanatçı-ticaret temsilcileri arasında güven eksikliği, yetersiz altyapı, güvensizlik ve hükümet desteğinin yetersizliği olduğunu ortaya koymuştur. İlerleme olanakları arasında ise dijitalleşme, kamu-özel sektör ortaklıkları, beceri geliştirme programları, farkındalık yaratma, uluslararası iş birliği ve sanat koleksiyoncularının himayesi yer almaktadır.

Ayrıca, 3.12 olan en yüksek ortalama puan, katılımcıların çoğunun sınırlı fonlamanın Nijeryalılar için büyük bir zorluk olduğuna katıldığını göstermektedir. 2.64 olan en düşük ortalama puan ise, katılımcıların en az sayısının hükümet desteği eksikliğinin Nijeryalı sanatçılar için bir zorluk olduğuna katıldığını belirtmektedir. 3.52 olan en yüksek ortalama puan, katılımcıların çoğunun beceri geliştirme programlarına maruz kalmanın Nijeryalı sanatçıların gelişim fırsatlarının sağlanabileceği yollarından biri olduğuna güçlü bir şekilde katıldığını göstermektedir. Buna karşılık, 3.00 olan en düşük ortalama puan, dijitalleşmenin Nijeryalı sanatçıların gelişim fırsatlarının sağlanabileceği yollarından biri olduğuna katılan en az sayıda katılımcı bulunduğunu göstermektedir. 3.28'lik genel ortalama, katılımcılar arasında Nijeryalı sanatçıların gelişim fırsatlarının sağlanabileceği yollar üzerine bir görüş birliği olduğunu göstermektedir. Bu doğrultuda, çalışma Nijeryalı sanatçıların karşılaştığı başlıca zorlukları tanımladı: tanınmama, sınırlı finansman, sanatçılar ve ticaret temsilcileri arasındaki güven eksikliği, yetersiz altyapı, güvensizlik ve hükümet desteğinin olmaması.

Öneriler arasında; sanatçıların küresel görünürlük ve satış potansiyelini artırmak için sosyal medya, dijital sanat pazar yerleri ve kişisel web siteleri gibi platformları kullanarak dijitalleşmeyi benimsemesi bulunmaktadır. Temel dijital becerilerin geliştirilmesi, etkili çevrimiçi pazarlama için kritik öneme sahiptir. Kamu ve özel sektör işbirlikleri, finansman, eğitim ve yeni pazarlara erişim sağlayabilir; bu nedenle sanatçılar galeriler, müzeler ve özel kuruluşlarla ortaklıklar kurmalıdır. Sanatçılar, yeni teknikler, teknolojiler ve iş yönetimi becerileri öğreten programlara katılmalı ve deneyimli sanatçıların uzmanlık paylaşımından faydalanmalıdır. Hükümet, hibeler, sponsorluklar ve kamusal sanat projeleriyle mali destek sunmalıdır. Ayrıca sanatçılar yerel topluluklarla etkileşime girerek sanat takdirini teşvik etmeli ve desteğini artırmalıdır. Bu stratejiler, çağdaş Nijeryalı sanatçıların karşılaştığı zorlukları aşmalarına ve sanatsal potansiyellerini gerçekleştirmelerine olanak sağlayabilir. Bu, Nijeryalı sanatçıların çalışmalarını ilerletmeleri için bir umut olduğu anlamına geliyor. Diğer bir deyişle, bu stratejilerin uygulanması, sanat koleksiyonlarının ticarileşmesini artırma olasılığını taşıyor. Dijital teknoloji gelişmeye devam ederken, sanatçılar, eğitimciler ve teknoloji uzmanları arasında gelecekteki iş birlikleri, toplumda ilerleme için daha fazla fırsat sunma ihtimali taşıyor.

Anahtar Kelimeler:Nijeryalı sanatçılar, Zorluklar, Dijitalleşme, Finansman, Tanınma

Introduction

Nigerian artists are indeed the backbone of the country's creative industry, and their contributions to socio-economic development cannot be overstated. However, they face a myriad of challenges that can be overwhelming. The lack of stability in governance, civil unrest, and limited social amenities are just a few of the obstacles that hinder their progress (Egonwa et al., 2024: p.,148)). It's fascinating how artists from different regions in Nigeria have unique struggles, reflecting the diversity and complexity of the country's cultural landscape. For instance, an artist in Anambra State may struggle with issues that an artist in Rivers State finds inspiring.

The role of art in driving socio-cultural and political change in Nigeria is undeniable. The #End-Bad-Governance hunger protest in 2023 is a prime example of how art can be a powerful tool for activism and awareness-raising. The use of various art genres to convey messages and critique government policies is a testament to the creative minds of Nigerian artists. An example is the picture of the typo-visual artwork in **Figure 1** found in an online newspaper publication in Nigeria. They conveyed clear messages through their forms and movements, emphasizing the philosophy of #End-Bad-Governance' hunger protest within and beyond Nigeria's borders. The comparison with historical archives of propaganda graphic artworks, such as Act Up's "Silence = Death" campaign poster, highlights the enduring power of art as a means of social commentary and activism. **Figure 2** shows an example of Act Up's campaign poster "Silence = Death" existing around 1987. This phenomenon is not unique to Nigeria or the contemporary period; art has long been a potent force for driving change and challenging the status quo. The strategic use of visual arts, especially on digital platforms, amplified the visibility and reach of movements, enabling global awareness and engagement (Nyamari, 2024, p., 53). It's also worth noting that the impact of artistic activism can be felt beyond the art world itself. The pressure exerted by these creative minds can influence government policies and actions, as seen in the response to the #End-Bad-Governance hunger protest. This underscores the significance of artistic expression as a means of holding those in power accountable and advocating for social justice.

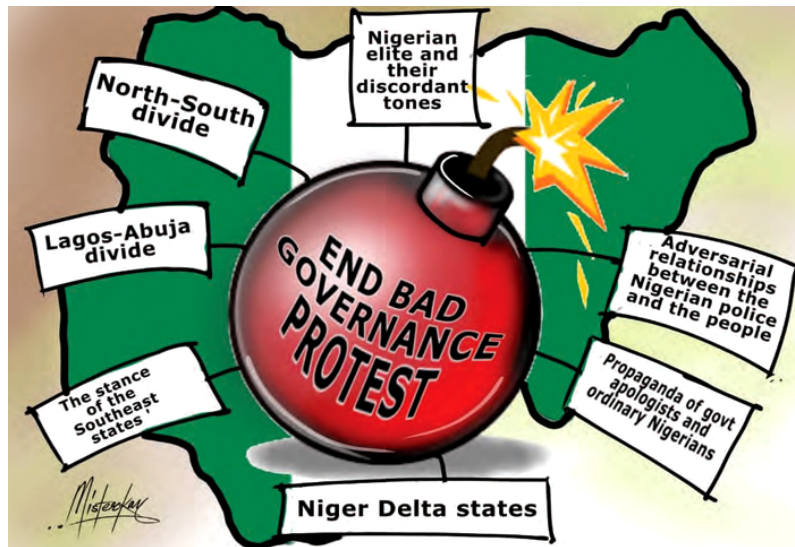


Figure 1: An example of #End-Bad-Governance artwork. From the "Perspectives on #Endbadgovernance Protests" published by the Online Leadership Newspaper, September, 2024, <https://leadership.ng/perspectives-on-endbadgovernance-protests> (Retrieved March, 2025)



Figure 2: Campaign poster archived in Gran Fury Collection, photographed by the New York Public Library/Art Resource. From "The Most Influential Protest Art" by T Magazine, The New York Times, October 15, 2020, <https://www.nytimes.com/2020/10/15/t-magazine/most-influential--protest-art.html> (Retrieved March 12, 2025)

The notion that art can become a major driver of the Nigerian economy is an intriguing one, and it's exciting to consider the potential impact that Nigerian artists could have on the country's socio-economic development. However, as Oyedemi's quote highlights, there's a disconnect between the value placed on art and the more practical needs of the country, such as infrastructure development. The role of the creative industry in Nigeria's economy has been an issue for every successive government because the industry is expected to have been creating wealth for the nation and promoting employment, but the government continuously lays emphasis mostly on oil generation as a source of government revenue, has been a setback (Oke, 2023, p., 68). This attitude seems to have gone a long way in weakening the drive for creativity in Nigeria hence, the growth of the creative industries seems ignored especially in the aspect of visual art (Oke, 2023, p., 68). While the value of a single painting reaching \$300 million might seem astonishing, it's essential to consider the broader context. The worth of art is often subjective, and its value can be measured in ways that go beyond monetary

terms. Art has the power to inspire, educate, and bring people together, which can have a profound impact on a nation's cultural and social fabric. Also, the worth of one painting, can build roads which are hazard to the motorists, paralyzing the economy of the affected areas?" (Oyedemi, 2015, p., 35).

The challenges facing Nigerian artists are indeed multifaceted and extend beyond the quality of their work, creativity, and the country's economic state. Limited art education, for instance, can hinder artists' growth and development, while the poor economy can affect consumers' purchasing power. However, to fully harness their potential, it's crucial to address the challenges facing the Nigerian artists and provide a supportive environment for artistic expression. Although, other publications about challenges facing the Nigerian artist are available; they have only discussed the quality of works coming out of the country, the creativity of the artists, and the poor state of the economy (Oyedemi, 2015, p., 37). Challenges facing Nigerian artists go beyond just the quality of their work, creativity, and the country's economic state. While these factors do play a role, with the poor economy affecting consumers' purchasing power and limited art education, there are pressing issues that might include the lack of infrastructure and resources for artists, such as studios, exhibition spaces, and art supplies. Additionally, the absence of effective policies and support systems for the arts can make it difficult for artists to thrive. There's also the issue of art piracy and copyright infringement, which can undermine the value of art and discourage artists from creating. To fully harness the potential of Nigerian artists, it's crucial to address these challenges and provide a supportive environment for artistic expression. This could involve initiatives such as art education programs, grants and funding opportunities, and infrastructure development. By doing so, Nigeria can unlock the creative potential of its artists and pave the way for art to become a significant contributor to the country's economy.

A significant concern is the dearth of patronage from the general public, with a stark disconnect between the quality of art produced by Nigerian artists and the appreciation and collection of these works by the local populace (Oyedemi, 2015, p., 40). This paucity of local support compels art dealers to seek international markets, often through auctions, raising concerns about the fairness of compensation for the artists. Furthermore, Nigerian artists face considerable challenges in terms of limited exposure and recognition, both domestically and internationally, largely due to the scarcity of art galleries and exhibition spaces. The cultural stigma surrounding art as a profession also poses a significant barrier, deterring many young Nigerians from pursuing their passion for art. This lack of understanding and appreciation for the value of art translates into limited opportunities and support for artists. In light of these challenges, this study aims to investigate the obstacles confronting contemporary Nigerian artists and explore potential avenues for advancement, seeking to shed light on the complexities surrounding the Nigerian art scene and identify possible pathways for growth and development.

Purpose of the Study

The main purpose of the study was to determine challenges facing contemporary Nigerian artists and the prospects for advancement in contemporary Nigeria society. Specifically, the study sought to determine:

1. challenges facing contemporary Nigerian artists
2. the prospects of advancement for the Nigerian artists in contemporary society.

Literature Review

Challenges of Nigerian Artists

The Nigerian artists are confronted with myriad of challenges in the course of their professional practice. Although, other publications about challenges facing the Nigerian Artist are available; they have only discussed the quality of works coming out of the country, the creativity of the artists, and the poor state of the economy (Oyedemi, 2015, p., 37). Thus, present study will further elucidate challenges by considering lack of recognition, trust deficit between artist and their trade

agents, limited funding, inadequate infrastructure, and lack of government support through literature review approach.

Lack of recognition

Lack of recognition is one of the challenges facing the Nigerian artists. As noted by Nwombu (2019), there are many artworks produced that go unacknowledged as some persons tend not to accord the artists the recognition deserving of their profession. Many of such artist are struggling with the problem of lack of recognition by the people in the metropolis (Nwombu, 2019, p.14). This is evidenced in the dearth of documents on professional artists in art museum, libraries and archives as well as the decline in studying of Fine and Applied Arts (Azuka, 2021, p.,181) as a professional course. This suggests that there is a sufficient level of awareness among the population regarding the socio-cultural significance of artworks, as most people did not perceive anything exceptional or noteworthy about them. (Oyedemi, 2015, p., 37). In light of these challenges, this study aims to investigate the obstacles confronting contemporary Nigerian artists in the aspect of lack of recognition and identify possible pathways for growth and development.

Trust deficit between artist and their trade agents

The Nigerian art industry faces a significant challenge due to the unethical practices of some trade agents. These unscrupulous agents exploit desperate artists, who are often driven by economic hardship, and deny them fair compensation for their works. According to Kunde (2014, pp., 6-7), the economic struggles of many artists force them into the hands of fraudulent agents who appear genuine. These agents take advantage of the artists' vulnerability, deceiving them and withholding payment for sold or acquired artworks (Kunde, 2014, p.,7). This exploitative practice not only jeopardizes the financial security of artists but also undermines the integrity of the art industry as a whole. The situation is further exacerbated by galleries and art dealers who renege on their obligations to artists, failing to provide payment for sold artworks and leaving creators without a fair return on their investment. This disturbing trend underscores the imperative need for enhanced transparency, accountability, and regulatory oversight within the Nigerian art market to safeguard the rights and interests of artists.

Limited funding

Nigerian artists require sufficient funding to produce high-quality artworks. Insufficient funding can significantly hinder their creative process and overall productivity. Conversely, adequate funding enables artists to work efficiently and effectively. However, the current state of art supply procurement in Nigeria poses a challenge. Many professional artists rely on Artworld, a prominent art dealership in Lagos, as a primary source for materials. Unfortunately, the prices at Artworld are often exorbitant, making it difficult for artists to afford the necessary supplies. Furthermore, cheaper alternatives imported from China or other Asian countries often compromise on quality, which can negatively impact the overall effect of the artwork. This highlights the need for affordable, high-quality art materials to support the creative endeavors of Nigerian artists. (Nzoiwu, 2018, p., 105).

Inadequate infrastructure

The operational efficiency of Nigerian artists relies heavily on basic infrastructure, including electricity, water, and road access. However, the provision of these essential services is often inadequate. Electricity supply in Nigeria is notoriously erratic, and even when available, the cost is prohibitively expensive for many struggling artists. Furthermore, access to water is another significant challenge hindering the viability of the arts industry. The unreliable nature of electricity supply also has a ripple effect on water availability, exacerbating the problem. This highlights the need for a more reliable and affordable provision of these basic infrastructure elements to support the creative endeavors of Nigerian artists.

Insecurity

The security challenges in the country has taken a different dimension in recent times. The art industry such as textile arts industry is challenged by security concerns in Nigeria (Kunde, 2014, p., 8). The insecurity in the country has culminated in workers' abandonment of their jobs, thereby

resulting in the closure of some plants. This includes burning and vandalism of business centres like shops as seen **Figure 3**.



Figure 3: Shops burnt down in Kafanchan Kaduna State after the 2011 crisis cited by permission from Kunde (2014, p.8). From "Contemporary Issues Affecting Studio Artists / Art Market in Nigeria. *The 2014 International Conference; The Humanities and Africa's Contemporary Challenges, Organized by Faculty of Arts, Delta State University, Abraka, Nigeria*, https://www.researchgate.net/profile/Kunde_Matthew_PhD/publication/281175499_Contemporary_Issues_Affecting_Studio_ArtistsArt_Market_in_Nigeria/links/55d9947308aeb38e8a87d4df (Retrieved March 12, 2025)

Lack of government support

The Nigerian government's lack of substantial support for the art industry has significantly impacted local artists. Despite the government's lip service, financial backing and resources remain scarce, hindering artists' ability to produce high-quality work and gain international recognition. This results to insufficient financial resources force artists to rely on international markets, where their work may not receive fair compensation. Also, the erratic electricity supply, water scarcity, and limited access to quality art materials further constrain artistic production. Cultural Stigma in terms of art been viewed as a less viable profession also discourages young Nigerians from pursuing their passion for art. Government also has a role to play in this aspect.

Prospects of advancement for the Nigerian artists

The art industry, when properly harnessed, has the potential to generate significant revenue, contributing substantially to Nigeria's economic growth and sustainability. With a rapidly growing population, Nigeria can tap into the vast creative potential of its citizens to drive productivity and innovation. To unlock the prospects for advancement and empower Nigerian artists, infrastructure development must be one of the focus. Establishing state-of-the-art art facilities, galleries, and museums to showcase Nigerian art and provide resources for artists.

Digitalization

This entails the use of digital platforms, tools or even resources to improve the art industry in Nigeria. This should include providing essential art facilities to the artists which would assist them practice effectively and contribute to the economy (Nwombu, 2019, p., 21). It involves digital design, printing, digital marketing, automation, digital payment systems (Nwombu, 2019, p., 20). The digitalization of art industry can shore up productivity while broadening the customer base of the Nigerian artists. In line with digitization, there is an important responsibility for artists to draw the attention of the people, especially the young students who have distanced themselves from their own cultural heritage (Aliosman & Müstecaplioğlu, 2024, p.101). While new technologies give artists the opportunity to create different structures of meaning, they have also transformed the audience's perception of reality (Özdal, 2023, p., 1). At this point, the valuable contributions that illustrators can offer with a broader and more imaginative aesthetic perspective are considered as a professional responsibility (Aliosman & Müstecaplioğlu, 2024, p., 108).

Public and private sector partnership

The place of partnership for the Nigerian artist cannot be over-stressed. Collaboration and partnerships between artists, galleries, museums, and private sector organizations to create opportunities for artistic growth and economic empowerment are also necessary. Kunde (2013) noted that the master artist in a bid to advance their artworks ought to be in partnership with the National Gallery of Art (NGA), Society of Nigerian Arts (SNA), and other relevant organizations such as non-governmental bodies. This is with a view to ensuring the development of art while enhancing the economic status of the Nigerian artists.

Exposure to skills development programmes

It is expected of the Nigerian artists to expose themselves to skill development. The Nigerian artists can embrace training programmes that are tailored towards improving their knowledge, skills and competencies. These programmes cover vocational training, conferences, workshops and seminars, capacity-buildings for artisans, internships as well as training programmes for established professionals.

Awareness Creation and international collaborations

The Nigerian artists are expected to create awareness about their artwork via the social media or other conventional media platforms. This involves developing effective marketing strategies to promote Nigerian art locally and internationally, leveraging digital platforms and social media. They are expected to interface with their foreign partners to promote mutual learning and cooperation through active participation in international workshops and conferences, study tours, international mentorship and research partnerships among others. This will enable Nigerian artists to stay abreast of contemporary global art trends, thereby fostering cross-cultural understanding and exchange.

Method

Research Design: The researcher employed survey research design. The use of this design for the present study is justified by the fact that data were collected from a sample of a population on challenges and prospects of advancement.

Population and Sample: The population of the study consisted of professional artists in Nigeria. The sample size for the study comprised 104 professional artist in Anambra State. Convenience sampling was used by conveniently focusing on Anambra State out of the 36 states of the federation. Then, accidental sampling technique was used to obtain professional artists who were present at their workplaces at the point of data collection.

Procedure: Two sets of questionnaire were used for data collection. The first questionnaire was titled 'Challenges of Nigerian artists Questionnaire (CNAQ) while the second questionnaire was titled 'Prospects of Advancement of Nigerian artists Questionnaire (PANAQ). The researcher developed two questionnaires, the Contemporary Nigerian Artists Questionnaire (CNAQ) and the Professional Artists in Nigeria Questionnaire (PANAQ), each comprising six items. Both questionnaires employed a four-point Likert scale, where respondents indicated their level of agreement with each item using the following response options: Strongly Agree (SA) = 4, Agree (A) = 3, Disagree (D) = 2, and Strongly Disagree (SD) = 1. The face validity of CNAQ and PANAQ was established through expert validation by professionals in the Fine and Applied Arts Department. The reliability of both questionnaires was assessed using Cronbach's Alpha, yielding coefficient values of 0.82 for CNAQ and 0.72 for PANAQ, indicating acceptable reliability based on Nworgu's (2015) guidelines.

Data Analysis: Data analysis was done with the use of mean. Statistical Package for Social Sciences (SPSS) version 20 was used. The decision on the questionnaire items of research questions one and two were based on item and cluster means relative to real limits of numbers viz: SA – 3.50-4.00; A – 2.50-3.49; D – 1.50 – 2.49 and SD – 1.00 -1.49.

Results

Data in Table 1 show that item 2 has the highest mean score of 3.12; indicating that most of the respondents are in agreement that limited funding is major challenge facing Nigerian artists. In contrast, item 6 has the lowest mean score of 2.64; indicating that the least number of respondents agree lack of government support is a challenge facing Nigerian artists. The grand mean of 2.89 shows an agreement among the respondents of the challenges facing Nigerian artists. Both Figure 4 and Table 1 are showing the result of the quantitative data concerning Challenges Facing Contemporary Nigerian artist

Table 1: Challenges Facing Contemporary Nigerian artists

The following are some of the challenges facing contemporary Nigerian artists:	Mean	Remark
1. Lack of recognition.	2.87	A
2. Limited funding.	3.12	A
3. Trust deficit between artist and their trade agents.	2.96	A
4. Inadequate infrastructure.	3.03	A
5. Insecurity.	2.71	A
6. Lack of government support.	2.64	A
Grand Mean	2.89	A

From the bar chart in **Figure 4**, inadequate infrastructure and limited infrastructure are the most profound challenges

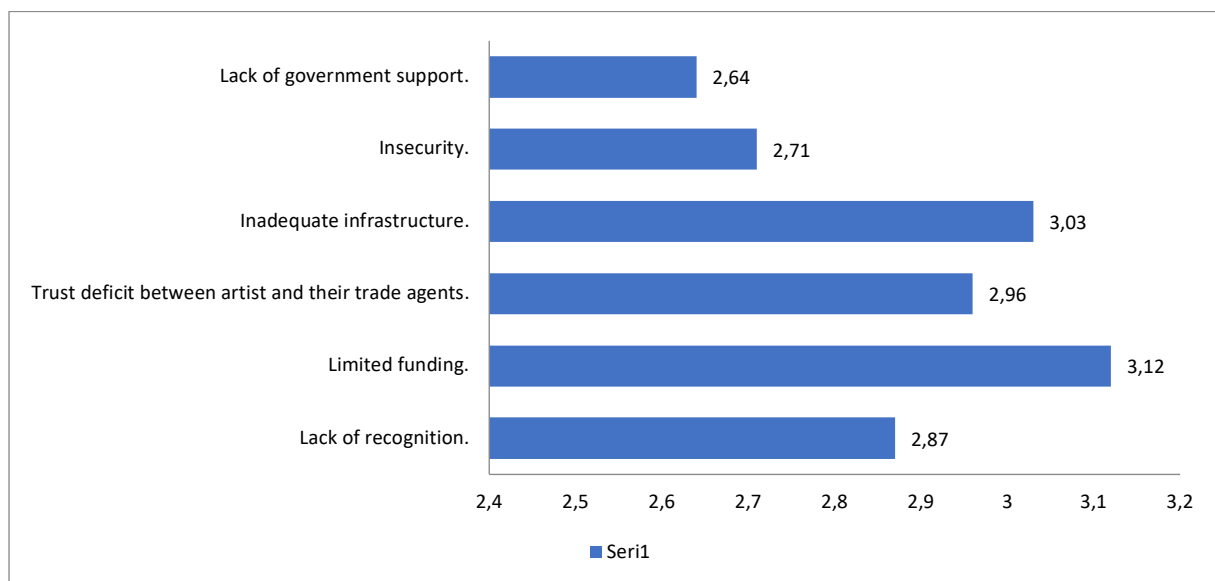


Figure 4: Bar chart showing Challenges Facing Contemporary Nigerian artists

Data in Table 2 show that item 3 has the highest mean score of 3.52; indicating that most of the respondents are in strong agreement that exposure to skill development programmes is one of the ways in which the prospects for advancement of the Nigerian artists can be achieved. In contrast, item 1 has the lowest mean score of 3.00; indicating that the least number of respondents agree that digitalization is one of the ways in which the prospects for advancement of the Nigerian artists can be achieved. The grand mean of 3.28 shows an agreement among the respondents on ways in which the prospects for advancement of the Nigerian artists can be achieved

Table 2: Prospects for advancement of the Nigerian artists

The following are ways in which the prospects for advancement of the Nigerian artists can be achieved:	Mean	Remark
1. Digitalization.	3.00	A
2. Public and private sector partnership.	3.15	A
3. Exposure to skill development programmes.	3.52	SA
4. Awareness creation.	3.33	A
5. International collaboration.	3.41	A
6. Patronage of art works through art collectors.	3.24	A
Grand Mean	3.28	A

Discussion

The findings reveal that the Nigerian art industry is a vibrant and diverse sector, comprising talented artists who are eager to showcase their work and contribute to the country's cultural heritage. However, despite its potential, the industry faces numerous challenges that hinder its growth and development. The study identified lack of recognition, limited funding, trust deficit between artists and trade agents, inadequate infrastructure, insecurity, and lack of government support as the primary challenges confronting Nigerian artists. The analysis shows that inadequate infrastructure and limited funding are the most significant challenges.

Clearly, the more these challenges persist, the less likely Nigerian artists are to realize their full potential. As previously mentioned, one of the major challenges facing Nigerian artists is the lack of recognition and appreciation for their work. Many artists struggle to gain exposure and visibility, making it difficult for them to sell their work and sustain themselves through their art. This lack of recognition is often exacerbated by limited funding opportunities, which hinder artists' ability to produce and showcase their work.

Another significant challenge facing Nigerian artists is the trust deficit between them and their trade agents. Many artists have fallen victim to exploitation and unfair compensation, which can be devastating to their careers and livelihoods. This lack of trust is often fueled by inadequate infrastructure, including poorly equipped art facilities, galleries, and museums. In addition to these challenges, Nigerian artists also face insecurity and instability, which can make it difficult for them to work and showcase their art. The lack of government support and resources is also a significant challenge, as it fails to provide necessary policies, regulations, and funding to support the art industry.

Exposure to skill development programs can help artists enhance their skills and knowledge, while awareness creation can help raise the profile of Nigerian art and its value. International collaboration can also provide artists with opportunities to learn from best practices, access new markets, and gain exposure.

Despite these challenges, the Nigerian art industry has many prospects for advancement. By supporting Nigerian artists and providing them with the necessary resources and opportunities, we can help unlock the full potential of the industry and contribute to the country's cultural and economic development. For instance, an artist noted that one needs to have alternative sources of income to be an art seller or collector, as art is not a basic need like food, and customers only buy art to decorate or

beautify their homes after budgeting for essential expenses (Egonwa et al., 2024, p., 152). This finding is corroborated by Egonwa et al. (2024, p.150), who observed that the challenges facing Nigerian artists extend beyond those identified in the current study.

The study also revealed that digitalization, public-private partnerships, exposure to skill development programs, awareness creation, international collaboration, and patronage of art works through art collectors are ways to advance the prospects of Nigerian artists. This implies that there is hope for Nigerian artists to advance their work. In other words, implementing these strategies is likely to enhance the commercialization of their art collections. As digital technology continues to evolve, future collaborations between artists, educators, and technologists will likely lead to more specialized and impactful applications (Rashid, 2024, p., 29). Consistent with the findings of the current study, Kunde (2014, pp., 2-4) noted that master artists should partner with the National Gallery of Art (NGA), Society of Nigerian Arts (SNA), and other relevant organizations to advance their work. This highlights the importance of partnership in advancing the course of Nigerian artists.

Finally, patronage of art works is crucial for supporting Nigerian artists and providing them with a source of income. By encouraging art collectors and enthusiasts to buy Nigerian art, we can help provide artists with the financial support they need to continue producing high-quality work.

Conclusion

Based on the research findings, it is rather clear that Nigerian artists are constrained by myriad of challenges ranging from limited funding to lack of government support. It is further clear that ways in which the prospect of advancement can be achieved for the Nigerian artists range from exposure to skill development programmes to digitalization.

Recommendations

Based on the findings of this study, several recommendations were made. These include:

1. Nigerian artists should embrace digitalization so as to reach more consumers of art works.
2. Public and private sector partnership should be embraced by Nigerian artists so as to advance their art works.
3. There should be enough skill development programmes for the artists towards the efficiency of their creative art practice.
4. Government should ensure the availability of funds to ensure the visibility of artworks.
- 5.

Bibliography

- Aliosman, N., & Mustecaplioglu, M. A. (2024). Disneyfication as a Stereotype Creation Problem in Mainstream Classical Fairy Tale Illustration. *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi(USTAD)/International Journal of Art Design and Education*, 5(2), 96–111. <https://doi.org/https://doi.org/10.5281/zenodo.14149236> Araştırma Makalesi | Research Article Disneyfication
- Azuka, A. N. (2021). Visual Arts and the Challenges In The Way of Their Development In Nigeria. *Society for Research & Academic Excellence Conference Proceedings – University of Nigeria, Nsukka, March*, 181–185.
- Egonwa, O. D., Edna, O. V., & Chuka, C. (2024). Studio Principles and Practices: A Case of Artist Marketing, Collection Challenges and Prospects. *International Journal of Development Strategies in Humanities, Management and Social Sciences*, 14(1), 147–154. <https://doi.org/10.48028/iiprds/ijdshtmss.v14.i1.13>
- Kunde, T. M. (2014). Contemporary Issues Affecting Studio Artists / Art Market in Nigeria . By Department of Fine and Applied Arts , Kaduna State College of Education ,. *The 2014 International Conference; Theme: The Humanities and Africa's Contemporary Challenges, Organized by Faculty of Arts, Delta State University, Abraka, Nigeria, at Delta State University*, 1–12. https://www.researchgate.net/profile/Kunde_Matthew_PhD/publication/281175499_Contemporary_Issues_Affecting_Studio_ArtistsArt_Market_in_Nigeria/links/55d9947308aeb38e8a87d4df

- Nwombu, U. K. (2019). The Challenges of Creativity in Art Practice in Port. *National Innovation and Research Academia (NIRA), International Journal of Social Sciences and Humanities*, 5(1), 11–22. <https://www.arcnjournals.org/images/NIRA-IJSSH-5-1-2.pdf>
- Nworgu, B.G. (2015). *Educational research: Basic issues and methodology*. Nsukka: University Trust Publishers.
- Nyamari, T. (2024). The Role of Visual Arts in Social Movements. *International Journal of Arts, Recreation and Sports*, 3(4), 52–64. www.carijournals.org
- Oke, S. (2023). The Role of Policy in the Development of the Creative Industries: A Review of Government Involvement in Nigeria's Creative Industries. *Journal of Business Diversity*, 23(2), 64–78. <https://articlegateway.com/index.php/JBD/article/download/6168/5833/10672>
- Oyedemi, J. (2015). Visual Arts Practice: A Catalyst for Developing a Local Economy in Nigeria. *Arts and Design Studies*, 36(2002), 35–43. www.iiste.org
- Özdal, M. A. (2023). The Place of Reality in Digital Art. *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi (USTAD)| International Journal of Art Design and Education*, 4(2), 11–21. <https://doi.org/https://doi.org/10.5281/zenodo.10282109>
- Rashid, S. I. (2024). Exploring Virtual Reality in Arts Education. *Research Invention Journal of Research in Education*, 4(1), 26–30. <https://doi.org/https://doi.org/10.59298/RIJRE/2024/412630>

Sample Contribution Rate Distribution (Rates are representative)

First Author 20%,

Second Author 40%,

Third Author 40%

Conflict Statement

No material or moral benefit was gained at any stage of the article.

Publication Ethics Statement

All rules specified within the scope of the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed during the entire process from planning to implementation, data collection to data analysis of this article. None of the actions specified in the second section of the guideline, titled "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics", were carried out. Scientific, ethical and citation rules were followed during the writing process of this research; no falsification was made on the collected data. This study was not sent for evaluation to any other academic publication environment.

Minimalizm Akımının Fotoğraf Sanatına Yansıması Üzerine Bir Analiz

An Analysis of the Reflection of the Minimalism Movement on Photography

Yavuz ALKAYA

ORCID: 0000-0002-2521-3315 ♦ İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Gençlik ve Spor Hizmetleri Dairesi
Başkanlığı, Enstitü İstanbul İSMEK, Eğitimci ♦ yavuz.alkaya@ibb.gov.tr

Özet

Minimalist sanat, yalınlık, sade kompozisyonlar, sınırlı renk paletleri ve negatif alan kullanımı gibi temel ilkeleriyle sanat ve tasarım alanlarında önemli bir etkiye sahiptir. Ancak, minimalist estetiğin fotoğraf sanatı bağlamındaki etkileri ve bu sanat akımının fotoğrafçılıkla olan ilişkisi üzerine yapılan akademik çalışmalar sınırlıdır. Bu eksiklikten yola çıkarak, bu çalışma minimalist sanatın fotoğraf sanatı üzerindeki etkilerini incelemeyi ve minimalist estetiğin fotoğraf pratiğine nasıl adapte edildiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, nitel yöntemler çerçevesinde yürütülmüş olup, minimalist sanat ve minimalist fotoğrafçılık üzerine yapılmış akademik çalışmalar, tezler ve kitaplar üzerinden kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra, belirli minimalist fotoğrafçılar ve eserleri göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiş, bu sanat akımının fotoğraf sanatı üzerindeki somut etkileri ortaya konmuştur. Minimalist fotoğrafçılık, yalınlık ve düzeni öne çıkararak izleyicinin görsel algısını derinleştiren bir yaklaşım sunmaktadır. Bu anlayış, klasik sanat disiplinlerindeki Minimalizm ilkeleriyle örtüşmekte olup, fotoğraf kompozisyonlarının sade ve düzenli bir yapıya kavuşmasını sağlamaktadır. Analiz sürecinde, minimalist fotoğrafçılığın estetik ve kavramsal yönleri ele alınarak bu alanın temel ilkeleri, uygulamaları ve sanatsal katkıları değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, minimalist sanatın fotoğrafçılık alanında güçlü bir ifade biçimi sunduğunu ve bu sanat anlayışının fotoğraf kompozisyonlarını nasıl biçimlendirdiğini göstermektedir. Ayrıca, dijital düzlemde gelişen yeni minimalist fotoğrafçılık yaklaşımlarının da geleneksel estetik anlayışı yeniden yorumladığı tespit edilmiştir. Minimalist fotoğrafçılık, sadelik ve düzen unsurlarıyla izleyicide derinlikli bir görsel deneyim yaratmakta, aynı zamanda modern ve çağdaş yorumlarla sürekli evrilmektedir. Bu bağlamda, özellikle renk paleti, negatif alan kullanımı ve geometrik kompozisyon ilkeleri, minimalist fotoğrafçılığın ayırt edici unsurları olarak değerlendirilmiş ve bu unsurların sanatsal anlatım gücünü artırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma, minimalist sanat ve fotoğrafçılık arasındaki ilişkiye dair literatürdeki boşluğu doldurmayı amaçlamakta olup, sanat ve tasarım disiplinlerinde minimalist yaklaşımlar üzerine çalışan araştırmacılar ve sanatçılar için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda, fotoğraf pratiğinde Minimalizmin estetik ve teknik olanaklarını keşfetmek isteyen profesyoneller için de yol gösterici olacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Minimalizm, Fotoğraf Sanatı, Minimalist Fotoğrafçılık, Kompozisyon.

Extended Abstract

Minimalism is an art movement that emerged in the mid-20th century, characterized by simplicity, clean compositions, a limited color palette, and the use of negative space. Rooted in the idea of reducing elements to their essential components, minimalism emphasizes clarity, balance, and the power of negative space to enhance the subject's presence. This aesthetic approach has found significant reflections in the field of photography, giving rise to an expressive form known as minimalist photography. Through the deliberate removal of distractions, minimalist photography fosters a meditative visual experience and encourages a more profound engagement with the image.

This study examines the influence of minimalist art on photography, focusing on how minimalist aesthetics have been integrated into photographic practice. The research is conducted within the framework of qualitative methods, incorporating an extensive literature review of academic studies, theses, and books on minimalist art and minimalist photography. By analyzing theoretical perspectives and practical applications, the study aims to establish a comprehensive understanding of minimalist photography as both an aesthetic and conceptual approach. Furthermore, visual analysis is employed to examine

the works of specific minimalist photographers, providing concrete evidence of how this artistic movement has shaped photographic expression.

Minimalist photography is defined by the reduction of visual elements to their simplest form, often employing clean lines, geometric shapes, and a restrained color palette. The use of negative space plays a crucial role in this style, drawing attention to the subject and evoking a sense of calm and contemplation. The study delves into the fundamental principles of minimalist photography, exploring its technical aspects, compositional strategies, and artistic contributions. By evaluating how minimalist aesthetics inform photographic composition, the research highlights the ways in which this style aligns with broader minimalist principles in art and design.

A key aspect of this study is the examination of selected minimalist photographers and their works. Through visual analysis, the research identifies patterns and recurring motifs within minimalist photography, illustrating how artists employ simplicity to create visually striking and emotionally resonant images. The study also considers the role of technology in shaping contemporary minimalist photography, including advancements in digital editing and post-processing techniques that enable photographers to refine their minimalist compositions further.

The primary focus of the research is on modern and contemporary interpretations of minimalist photography, excluding the broader influence of minimalism on other artistic disciplines. By concentrating on specific artists and their works, the study provides a detailed exploration of the ways in which minimalist principles have been adapted into photographic practice. Additionally, the research investigates the cultural and psychological impact of minimalist imagery, considering how the absence of visual clutter influences viewer perception and emotional response.

The findings reveal that minimalist photography is not merely a stylistic approach but also a conceptual framework that aligns with the broader ethos of minimalism in art. Through deliberate composition, the use of negative space, and a restrained visual vocabulary, minimalist photographers create images that evoke introspection, tranquility, and clarity. The study ultimately contributes to a deeper understanding of how minimalism functions as a distinct and influential mode of photographic expression, highlighting its relevance in both historical and contemporary contexts. Furthermore, the research underscores the enduring appeal of minimalist photography, emphasizing its ability to transcend time and cultural boundaries by focusing on universal themes of simplicity and essentialism.

In conclusion, this study provides a comprehensive analysis of the relationship between minimalism and photography, demonstrating how minimalist aesthetics have been successfully translated into photographic practice. By exploring both theoretical and practical dimensions, the research offers valuable insights into the evolution of minimalist photography and its impact on contemporary visual culture. The study serves as a foundation for further investigations into the intersection of minimalism and photography, encouraging new perspectives on the role of simplicity in artistic expression.

Keywords: Contemporary Art, Minimalism, Photographic Art, Minimalist Photography, Composition.

Giriş

Sanatta sadelik ve öz, estetik bir tercih olmanın ötesinde bir anlatım biçimidir. Görsel ve yapısal sadeliği ön planda tutarak fazlalıkları ortadan kaldıran bir anlayış olan Minimalizm (Megan, 2018, s., 30), öğeler arasında anlamsal ya da görsel bir bağlantı kurmayan kompozisyon düzenini, fazlalıklardan arındırılmış bir biçimsel yalınlığı ve birimsel unsurların ritmik tekrarını temel alan estetik anlayışı ifade etmektedir (Antmen, 2018, ss., 183-189). Bu bağlamda Minimalizm, sanatın biçimsel unsurlarını sadeleştirmekle kalmaz, aynı zamanda izleyiciyle kurduğu iletişimi de güçlendirmektedir. Biçim yerine formu ve sadeliği ön plana alan bir sanat anlayışı sunan Minimalizm, yalnızca biçimci sanat akımlarına değil, Dadaizm'in yeni kuşak temsilcilerine yönelik de eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir (Atakan, 2015, s., 9).

Minimalist sanat eserlerinde, geometrik desenler sade ve doğal bir biçimde yer almakta, bu da eserin genel görseelliğine yalın bir karakter kazandırmaktadır (Keyvan, 1999, s., 2). Bu estetik anlayış, izleyicinin eserin özüne odaklanmasını sağlarken, anlamı yorumlama sürecine de aktif bir katılım sağlamaktadır. Bu çerçevede, nesnelerin ruhsal boyutu, kompozisyonun diğer bileşenleriyle birlikte anlam kazanmaktadır. Eserlerin minimal bir biçimde sergilenmesi, izleyicilerin kompozisyonun içeriğini ve anlamını kavramasıyla tamamlanan bir süreç olarak ele alınmaktadır (Foster, 2017, s., 74). Minimalist sanat yaklaşımı doğrultusunda, anlamı belirsizleştiren gereksiz ayrıntılardan kaçınmak

esastır. Sanatın özü, gereksiz unsurlardan arındırıldığında daha güçlü bir anlatım sunmakta; bu yüzden minimalist eserler, doğrudan ve etkileyici bir görsel dil benimsemektedir. Minimalist anlayışta sanat, fazlalıklarla örtülen bir yapıya sahip olmaktan ziyade, anlamı açık ve sade bir biçimde sunmayı amaçlamalıdır (Keser, 2005, s., 218).

Minimalist estetik anlayışının resim, heykel ve mimari gibi çeşitli sanat dallarındaki etkisi yaygın olarak bilinse de, fotoğraf sanatında da güçlü bir karşılık bulduğu gözlemlenmektedir. Minimalist estetik anlayışı, fotoğraf sanatında da kendini göstermekte olup bu bağlamda gereksiz nesne kalabalığına ve renk fazlalığına yer verilmemektedir (Durtas, 2020, s., 25). Minimalist fotoğrafçılık, sade ve dengeli kompozisyonlarla bu ilkeleri yansıtmaktadır. Estetik anlayışta yalınlık ve gereksiz detaylardan arındırılmış bir yaklaşım önem kazanmaktadır. Bu anlayış, görsel anlatımı güçlendiren unsurları ön plana çıkararak, izleyiciyi görüntünün özüne yönlendirmektedir. Kullanılan renk ve ışık, kompozisyonun doğallığını ve berraklığını koruyacak şekilde özenle seçilmektedir. Sanatsal üretimde eser, bağımsız bir varlık olarak ele alınmalı ve mekânsal ya da çevresel unsurlar, onun önüne geçecek şekilde kurgulanmamalıdır. İfade edilmek istenen düşünce ya da duygu, net bir biçimde aktarılmalıdır (Döl ve Pelin, 2013, s., 9).

Minimalist fotoğrafçılık, görsel bir kompozisyondaki gereksiz öğeleri temizleyerek yalnızca anlamın korunması için gerekli olan unsurları barındırmayı amaçlayan bir sanatsal yaklaşımdır. Fotoğrafın başarısı, seçilen öğelerin ne kadar belirgin ve vurgulu olduğuna bağlıdır. Minimalist fotoğrafçılıkta esas hedef, izleyiciye iletilmek istenen mesajın gereksiz ayrıntılardan arındırılarak doğrudan aktarılmasıdır (Asivandzadeh, 2024, s.,197).

Literatür incelendiğinde, minimalist estetik anlayışın çağdaş fotoğraf sanatındaki yansımalarını derinlemesine ele alan çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Özellikle minimalist fotoğrafçılığın, izleyici algısı üzerindeki etkileri konusunda yeterli bilimsel çalışma yapılmamıştır. Minimalist estetik anlayışının çağdaş fotoğraf sanatı üzerindeki etkilerinin detaylı bir şekilde ele alındığı bu çalışma, minimalist fotoğrafçılığın temel prensiplerini ortaya koyarak, bu alanın sanatsal ve kuramsal açıdan derinlemesine incelenmesi ihtiyacını gidermeyi amaçlamaktadır.

Araştırmada, çağdaş minimalist eser üretimleriyle bilinen fotoğrafçıları belirleme süreci, belirli akademik ve sanatsal kriterlere dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Öncelikle, minimalist estetiğin temel ilkeleri olan sadeliğin ön planda tutulması, gereksiz detayların arındırılması, negatif alan kullanımı, sınırlı renk paleti ve geometrik kompozisyon gibi unsurlar dikkate alınmıştır. Fotoğrafçılar, bu estetik anlayışı sistematik bir şekilde uygulayan ve uluslararası sanat camiasında minimalist fotoğrafçılık bağlamında tanınan isimler arasından seçilmiştir.

Fotoğrafçılar, minimalist sanat anlayışına getirdikleri teorik katkılarla da değerlendirilmiştir. Minimalizmin sanatsal ve kavramsal çerçevesine dair yapılan akademik çalışmalarda yer almaları veya önemli sergilere katılmaları seçim sürecinde etkili olmuştur. Minimalist fotoğrafçılıkta sıkça kullanılan negatif alan kullanımı, simetrik ve geometrik kompozisyonlar, düşük doygunluklu renkler ve basit formlar gibi tekniklerin eserlerinde nasıl uygulandığı değerlendirilmiştir. Fotoğrafçıların eserlerinde minimalist felsefeyi nasıl yorumladıkları, imgelerin izleyiciyle kurduğu görsel ve düşünsel etkileşim incelenmiştir.

Bu bağlamda, Andreas Gursky, Matthieu Venot, Michael Kenna, Marcus Cederberg, Tekla Evelina Severin gibi isimler, çağdaş minimalist fotoğrafçılığın önemli temsilcileri olarak ele alınmış ve eserleri göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle analiz edilmiştir. Seçilen fotoğrafçılar, minimalist estetik anlayışının modern sanat, tasarım ve görsel kültür içindeki yerini anlamlandırmak açısından önemli veriler sunmaktadır.

Bir Sanat Akımı Olarak Minimalizm

Minimalizm, sanat tarihinde önemli bir etkiye sahip olan ve farklı sanat disiplinlerinde kendine özgü bir anlatım dili geliştiren bir akımdır. Fransızca “minimum” kelimesinden türetilen bu terim, en sade ve yalın anlatım biçimini benimseyen bir sanat yaklaşımını ifade etmektedir (Asivandzadeh, 2024, s., 197). Minimalizm, bir sanat eserinde gereksiz unsurlardan arınarak, yalnızca en temel ve gerekli olan öğeleri kullanmayı amaçlar. Bu yönüyle sanatta indirgemeci bir anlayışa sahiptir (Islakoğlu, 2005, s., 14).

Minimalist sanat anlayışı, görsel sanatlar başta olmak üzere mimari, müzik ve fotoğraf gibi birçok alanda etkisini göstermiştir. Minimalist sanatçılar, eserlerinde az sayıda nesne ve renk kullanarak yalın bir estetik anlayışı benimsemişlerdir. Özellikle simetrik desenlerin tercih edilmesi ve kompozisyonun bütünlük içinde sunulması, Minimalizmin temel ilkelerinden biri olarak görülmektedir (Durtas, 2020, s., 26). Bu bağlamda, Minimalizm Gestalt psikolojisinin bütünlük kavramından etkilenmiştir (Hopkins, 2018, s.159). Sanat eserlerinde fazlalıklardan arınarak anlamın daha açık ve doğrudan iletilmesi hedeflenmiştir (Foster, 2017, s., 71).

Minimalizm akımı, 20. yüzyılın ortalarında Amerika’da sistemli bir sanat akımı olarak gelişmiş ve özellikle 1960’lı yıllarda popülerlik kazanmıştır. Ancak, bu akımın kökenleri 1900’lü yılların başlarına kadar uzanmaktadır. Mimar Ludwig Mies van der Rohe’nin “Less is more” (Az, çoktur) anlayışı, minimal sanatın temel ilkeleriyle birebir örtüşmektedir (Islakoğlu, 2005, s.,15). Benzer şekilde, ressam Kazimir Malevich’in minimal formlardaki eserleri de bu sanat anlayışının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Minimalist sanatın temelinde, sanatçının yalnızca en saf ve gerekli öğeleri kullanarak anlamı doğrudan iletmesi anlayışı yatmaktadır.

Minimalist sanat, başlangıçta modern sanat çevrelerinde eleştirilere maruz kalmış, hatta aşırı indirgemeci olduğu gerekçesiyle bir dönem dışlanmış. Ancak, 1960’lı yıllarda “16 Amerikalı Sanatçı” adlı sergi ile Minimalizm, kendini yeni bir sanat hareketi olarak kabul ettirmiştir. Bu dönemde sanatçılar, endüstriyel biçimleri sanatın içine dâhil ederek yeni bir estetik anlayış geliştirmiştir (Foster, 2017, s., 67). Minimalizmin müzik alanında da etkili olduğu ve burada da seslerin ve enstrümanların en aza indirgenerek saf bir ifade biçimi oluşturulduğu görülmektedir (Özüdoğru, 2004, s., 50).

Minimalist sanat, biçimsel olarak sadeliği ve nesnelerin en temel halleriyle sunulmasını esas almaktadır. Bu noktada, filozof Wittgenstein’in düşünceleriyle bağlantılı olduğu söylenebilir. Wittgenstein, dil felsefesinde olduğu gibi sanatta da sadeliği savunmuş ve bu görüşler minimalist sanatçılar tarafından benimsenmiştir (Kahraman, 2016, s., 221). Bunun yanı sıra, Minimalizm de Zen felsefesinin etkileri de görülmektedir. Zen öğretisinin sadelik ve gereksiz unsurlardan arınma ilkeleri, minimalist sanat anlayışına da yansımaktadır.

Minimalizmin resim, heykel ve mimari gibi sanat dallarında kendine özgü bir anlatım geliştirdiği görülmektedir. Özellikle, Daniel Buren’in sadece şeritler kullanarak oluşturduğu “yerinde sanat” (in-situ) yaklaşımı, Minimalizmin önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Yengin, 2012, ss., 205-206). Benzer biçimde, Malevich’in “Sıfır Biçim” adlı eseri, minimalist sanat anlayışının önemli bir temsilcisi olmuştur. Bu eser, izleyicinin alışılmış sanatsal unsurlardan sıyrılarak, doğrudan eserin temel formuna odaklanmasını sağlamaktadır (Durtas, 2020, s., 27).

Tasarım ve giyim gibi farklı sektörlerde de etkisini hissettiren Minimalizm, geniş bir temsil alanına sahiptir. Bu bağlamda, ürün tasarımcısı Obendorf ve soyut Minimalizmin önemli isimlerinden Van Eeno, Minimalizmi diğer akımlardan ayıran temel prensipler üzerine çalışmalar yürütmüştür. Minimalizm bağlamında öncelikle ele alınması gereken kavram, basitliktir. Obendorf (2009, s., 9) ve Van Eeno (2011, s., 9), Minimalizmi beş temel ilke doğrultusunda değerlendirmiş ve bu ilkeleri şu şekilde sıralamıştır: kullanılan araçların minimal düzeyde tutulması, anlam ve içeriğin sadeleştirilmesi,

yapısal unsurların minimal düzeyde düzenlenmesi, desenlerin bilinçli ve kontrollü kullanımı, izleyicinin sürece aktif katılımı. Her iki yazar da söz konusu ilkeleri, Minimalizmin temel prensipleri olarak değerlendirmiş ve ortak bir çerçevede ele almıştır.

Minimalizm sanatın birçok alanında etkili olmuş ve günümüzde de resim, mimari ve fotoğraf gibi çeşitli sanat dallarında temsil edilmeye devam etmektedir. Minimalist sanat anlayışı, nesnelerin en saf haliyle sunulmasını esas almakta ve katı biçimcilikten ziyade serbest ve yalın bir yaklaşımı benimsemektedir (Antmen, 2018, s., 185). Sanat tarihinde yeni bir estetik kategori sunmasa da, Minimalizm, sanat nesnesinin sade ve yeni bir yorumunu ortaya koyarak çağdaş sanatın önemli akımlarından biri haline gelmiştir.

Minimalizm ve Fotoğraf Sanatı

Minimalizm, modern sanat akımları arasında sadeleşme ve yalınlığa vurgu yapan önemli bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Fotoğraf sanatında da bu akımın etkileri belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Minimalist fotoğrafçılığın temelinde sade kompozisyonlar, az sayıda nesne kullanımı ve net bir anlam aktarımı yer almaktadır (Durtas, 2020, ss., 65-66). Minimalist sanat anlayışı, fotoğraf sanatında basitliğin ve doğrudan anlatımın öne çıkmasını sağlamış ve görselliği daha vurgulu bir hale getirmiştir.

Minimalist fotoğrafçılığın özelliklerinden biri, görsel sadeliğin kompozisyonun ana unsuru haline getirilmesidir. Bu anlayışa göre, fotoğrafta az sayıda nesne kullanılması ve gereksiz detaylardan kaçınılması esastır (Antmen, 2002, s., 58). Minimalist bir fotoğrafta “ne görüyorsan o dur” ilkesi benimsenmiştir; bu nedenle, izleyicinin fotoğraftan ek anlamlar çıkarması ya da soyut yorumlar yapması beklenmez. Bu noktada minimalist fotoğraf, sanatçının kompozisyonu yalın bir anlatımla sunmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Minimalizmin fotoğraftaki bir başka yansıması ise, derinlik ve kompozisyon sadeliği ile oluşturulan estetik etkilerdir. Boşluk kullanımı, minimalist fotoğrafta önemli bir yer tutmakta ve görsel algıyı yönlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Durtas, 2020, ss., 65-68). Minimalist eserlerde, boşluk sadece bir eksiklik ya da pasif bir alan olarak değil, sanatçının bilinçli olarak kullandığı bir öge olarak ele alınmaktadır (Antmen, 2018). Bu anlayış, fotoğrafçının konuya ve izleyiciye odaklanmasını sağlarken, izleyiciye yalın ama çarpıcı bir görsel deneyim sunmaktadır.

Minimalist fotoğrafçılığın gelişiminde önemli sanatçıların rol oynadığı bilinmektedir. Amerika’da 1950’li yıllarda yayılmaya başlayan bu akım, Carl Andre, Sol LeWitt ve Donald Judd gibi sanatçıların eserlerinde belirgin bir şekilde görülmüştür (Spindler, 1994, s., 2). Bu sanatçılar, minimalist anlayışın temel öğelerini çeşitli sanat disiplinlerinde uygulamış ve fotoğraf sanatında da etkilerini göstermişlerdir. Minimalist fotoğrafçılık, bu sanat anlayışının bir uzantısı olarak, yalınlığın ve sadeliğin güzelliğini vurgulamaktadır.

Günümüzde minimalist fotoğrafçılığın önde gelen temsilcileri arasında Andreas Gursky, Marcus Cederberg, Matthieu Venot, Micheal Kenna ve Tekla Evelina Severin gibi sanatçılar yer almaktadır. Bu isimler, minimalist anlayışın güncellenmiş formlarını eserlerinde yansıtmaya devam etmektedirler (Döl ve Pelin, 2013, s., 8). Gursky’nin “Rhein II” adlı minimalist serisi, bu yaklaşımın ne kadar etkili olabileceğini göstermektedir (İşlek, 2020, s., 1). Bunun yanı sıra, Türkiye’den Feridun Akgüngör de minimalist fotoğrafçılığın günümüzdeki temsilcileri arasındadır.

Minimalist fotoğrafçılık, görselliği sadeleştirerek izleyiciye daha doğrudan ve etkili bir anlatı sunmaktadır. Bu akım, sanatçının yaratıcılığını ve anlatım gücünü farklı bir perspektiften ortaya koymasını sağlayan çağdaş bir yaklaşım olarak varlığını sürdürmektedir. Minimalist fotoğrafların temel özellikleri incelendiğinde, bu anlayışın belirli ilkelere dayandığı görülmektedir (Özkan, 1998; Klee,

2002; Kalfagil, 2014; Antmen, 2018). Öncelikle, minimalist bir fotoğrafın kompozisyonunda az sayıda nesneye yer verilmesi ve yalınlığın hâkim olması dikkat çekicidir. Bu bağlamda, nesne sayısının sınırlı tutulması, görüntünün anlamını daha belirgin ve doğrudan bir biçimde izleyiciye ulaştırmayı amaçlamaktadır.

Minimalist fotoğraflarda, izleyicinin görsel unsurları hızla algılayabilmesini sağlayan bir netlik ve açıklık bulunmaktadır. Karmaşık detaylardan kaçınılması, fotoğrafın temel anlatısını güçlendirirken, sadelik ilkesi çerçevesinde estetik bir bütünlük oluşturulmasına da katkı sunmaktadır. Bu tür fotoğraflarda, zaman zaman sade ve belirgin geometrik şekillerin kullanıldığı da görülmektedir. Böylelikle, hem görsel kompozisyonun dengesi sağlanmakta hem de minimalist sanat anlayışının özüne uygun bir ifade biçimi oluşturulmaktadır (Islakoğlu, 2005).

Minimalist fotoğrafçılıkta bir diğer temel unsur, “azın çok olduğu” anlayışına dayalı olarak boşluk kullanımının estetik bir öge olarak değerlendirilmesidir. Geniş ve derin boşlukların fotoğrafa dâhil edilmesi, sadeliği ve yalınlığı güçlendiren bir unsur olarak öne çıkmaktadır (Antmen, 1999). Boşlukların bilinçli bir şekilde düzenlenmesi, sanatçının anlatım dilini özgünleştirmekte ve izleyici üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır. Bu bağlamda, minimalist fotoğrafın doğrudan bir anlam sunduğu, örtük ya da çok katmanlı bir anlatım yerine, görünen nesnelerin kendisini ifade etmesine olanak tanıyan bir yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir.

Minimalist fotoğraflarda kullanılan renkler de bu anlayış doğrultusunda seçilmektedir. Renk paletinde genellikle az sayıda tonun kullanıldığı ya da tek bir rengin hâkim olduğu görülmektedir (Obendorf, 2009). Karmaşık ya da aşırı canlı renklerden kaçınılması, görsel yalınlığı destekleyen bir tercihtir. Bunun yanı sıra, doğa manzaraları ve tekdüze alanlar, minimalist fotoğraf kompozisyonlarında sıklıkla karşılaşılan unsurlar arasında yer almaktadır (Özkan, 1998). Deniz, göl, ova ya da gökyüzü gibi geniş ve düz yüzeyler, minimalist fotoğrafın temel öğeleri olarak dikkat çekmektedir. Benzer şekilde, mimari yapıların tekrarlayan ritmik formları da minimalist kompozisyon anlayışının bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

Minimalist fotoğrafçılık, nesnelerin kompozisyon içindeki ölçeğini de belirgin bir şekilde kurgulamaktadır. Çoğunlukla, nesnelerin çerçevede küçük tutulması ve geniş boşluklarla dengelenmesi, fotoğrafın etkileyiciliğini artıran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Kalfagil, 2014). Ayrıca, tekrarlayan desenler ve ritmik düzenlemeler, minimalist fotoğrafların estetik yapısını güçlendiren diğer unsurlar arasında yer almaktadır. Minimalist fotoğrafçılık, yalın ve doğrudan bir anlatım biçimiyle sanatçının vizyonunu izleyiciye en sade ve etkili şekilde sunmayı amaçlayan, estetik açıdan güçlü bir sanat anlayışını temsil etmektedir (Antmen, 1999; Obendorf, 2009).

Amaç

Araştırmanın amacı, minimalist sanat akımının fotoğraf sanatı üzerindeki etkilerini incelemek ve minimalist estetiğin fotoğraf pratiğine nasıl adapte edildiğini analiz etmektir. Araştırmanın alt amaçları şu şekilde belirlenmiştir:

1. Minimalist fotoğrafçılığın temel kompozisyon öğelerini, tekniklerini ve sanatsal katkılarını değerlendirmek.
2. Minimalist fotoğrafçılığın izleyici algısı üzerindeki etkisini inceleyerek, bu sanat anlayışının estetik boyutlarını analiz etmek.

Çalışmanın, sanat ve tasarım disiplinlerinde minimalist yaklaşımlar üzerine çalışan araştırmacılar ve sanatçılar için önemli bir kaynak olmasının yanı sıra, fotoğraf pratiğinde Minimalizmin estetik ve teknik olanaklarını keşfetmek isteyen profesyoneller için de yol gösterici olması beklenmektedir.

Yöntem

Araştırma, minimalist sanatın fotoğraf sanatı üzerindeki etkilerini derinlemesine incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi çerçevesinde tasarlanmıştır. Nitel araştırma, sosyal olguları doğal ortamlarında ve bütüncül bir yaklaşımla anlamayı amaçlayan, esnek ve keşfedici bir araştırma desenine sahip yöntemler bütünüdür (Baltacı, 2019).

Araştırmada veri toplama ve analiz süreçlerinde doküman analizi ve göstergebilimsel analiz tekniklerinden yararlanılmıştır. Doküman analizi, mevcut yazılı materyallerin sistematik bir şekilde incelenmesini sağlayarak, araştırma konusuyla ilgili derinlemesine bilgi edinilmesine olanak tanımaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2013). Öncelikle, minimalist sanat ve minimalist fotoğrafçılığa dair literatür taraması gerçekleştirilerek kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu süreçte, akademik makaleler, tezler, kitaplar ve diğer bilimsel kaynaklar incelenmiş, minimalist sanat akımının temel ilkeleri belirlenmiş ve fotoğraf sanatı ile ilişkisi irdelenmiştir. Elde edilen bilgiler, minimalist fotoğrafçılığın estetik, teknik ve kavramsal yönlerine dair kapsamlı bir değerlendirme sunacak şekilde sınıflandırılmıştır. Araştırmada kullanılan diğer analiz yöntemi olan göstergebilimsel analiz, görsel sanat eserlerindeki sembolik anlamları çözümleyerek, minimalist sanatın fotoğraf sanatı üzerindeki etkilerini kavramsal düzlemde değerlendirmek amacıyla uygulanmıştır (Barthes, 1979). Bu bağlamda, Hjelmslev'in göstergebilim yöntemi benimsenerek, minimalist sanat eseri üretimleriyle bilinen fotoğrafçılar belirlenmiş ve eserleri kompozisyon, ışık kullanımı, renk paleti ve negatif alan gibi estetik unsurlar çerçevesinde incelenmiştir.

Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini artırmak amacıyla, veri toplama ve analiz süreçlerinde dikkatli ve sistematik bir yaklaşım benimsenmiştir. Nitel araştırma yöntemleri, araştırmacıya esneklik sunarak, olguları derinlemesine ve bütüncül bir yaklaşımla inceleme imkânı sağlamaktadır (Baltacı, 2019).

Göstergebilim ve Göstergebilimsel Analiz

Anlam üretmek ve iletme, iletişimin olduğu kadar sanatın da her aşamasında belirli göstergelere ihtiyaç duymaktadır. Birey açısından belirli bir biçimde veya farklı açılardan başka bir nesneyi temsil edebilen her şey gösterge olarak kabul edilmektedir (Akerson, 2005, s., 93). Charles Sanders Peirce ise göstergeyi, kendisinden farklı bir şeyi temsil eden her türlü nesne, olgu veya varlık olarak değerlendirmiştir (Günay, 2002, s., 181). Göstergebilim de anlam üzerine odaklanan bir disiplin olarak, çeşitli alanlarda kullanılan analitik bir yöntem sunmaktadır (Değerli, 2021, s.180). Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasında, felsefe, mantık ve dilbilimin önemli katkıları bulunmaktadır (Vardar, 1988, s., 111). Göstergebilim, özellikle dilbilim ve mantık alanlarından beslenerek, farklı disiplinlerde anlamın çözümlenmesine olanak sağlayan bir yöntem geliştirmiştir (Karaman, 2017, s., 27). Bu bağlamda, Pierce, Hjelmslev, Greimas ve Barthes gibi önde gelen göstergebilimciler, disiplinin kuramsal altyapısını oluşturmada belirleyici rol oynamıştır (Greimas ve Landowski, 1998, s., 12).

Göstergebilimsel çözümleme, sanat, edebiyat, görsel iletişim ve toplumsal disiplinlerde anlam üretim süreçlerini incelemektedir. Göstergebilim kuramının temelleri Saussure'nin (1988) gösteren-gösterilen ayrımına dayanmakla birlikte, Hjelmslev bu ikili ayrımı daha da geliştirerek anlatım/içerik ve biçim/töz çiftleriyle yeni bir sınıflandırma önermektedir (Gremias ve Courtes, 1982, s., 13). Hjelmslev'e göre, bir işaretin anlama kavuşabilmesi için anlatım ve içerik bileşenlerinin karşılıklı ilişki içinde bulunması gerekmektedir (Brandt, 2011, s., 49).

Göstergebilim, dilbilimsel analizle sınırlı kalmayarak, görsel ve sanatsal alanları da kapsayacak şekilde genişlemiştir. Görsel bir anlatı aracı olarak fotoğraf, göstergebilimsel çözümlemeye özel bir alan

açmış, görsel göstergelerin anlam üretim süreçleri tartışma konusu olmuştur (Alptürk, 2016). Fotoğraftaki nesnelerin anlamlandırılması, Barthes'in (1979) düz anlam ve yan anlam ayrımıyla açıklanabilir. Barthes'e göre, düz anlam, fotoğrafta görülen nesnenin doğrudan temsil edilmesini ifade ederken, yan anlam, bu nesnenin toplumsal ve kültürel bağlamda taşıdığı ek anlamları kapsamaktadır (Chandler, 2007, s.,138). Fotoğrafın hangi bağlamda üretildiği ve kurgu olup olmadığı, göstergebilimsel analiz açısından dikkate alınmalıdır. Aksi durumda yapılan analiz bilimsel tutarlılığını kaybedebilir. Çünkü bu, anlam analizi olduğundan, anlamın doğduğu yapının da göz önünde bulundurulması gerekmektedir (Barthes, 1988, s., 49).

Göstergebilim anlayışına göre, tüm göstergeler bir tür temsil barındırmakta olup, kültürel ve toplumsal bir anlam taşımaktadır (Özdemir, 2014, s., 21). Bu kapsamda, dijital medya üzerinden paylaşılan görsel öğeler de göstergebilimsel bir analiz gerektirmektedir. Dijital fotoğrafçılık ve görsel medyanın yaygınlaşması, anlam üretim süreçlerinde yeni göstergebilimsel yaklaşımların gelişmesine katkı sağlamaktadır (Pierre, 1994, s., 48).

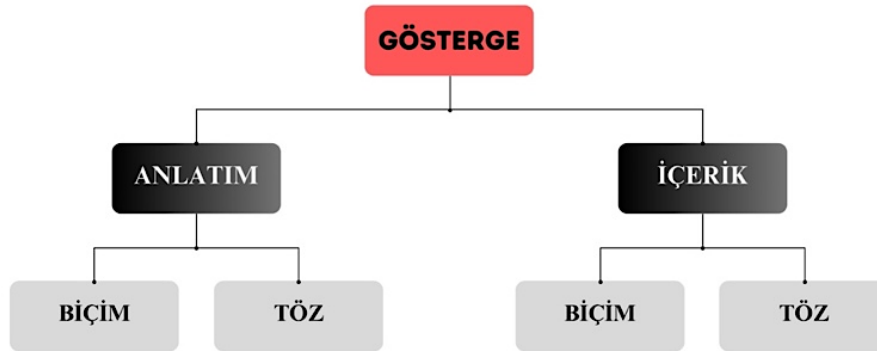
Göstergebilimsel çözümleme, sanat ve sosyal bilimler arasındaki ilişkiyi de güçlendiren bir metodolojidir. Toplumsal göstergelerin analiz edilmesi, sosyal bilimlerin sadece nicel verilerle değil, aynı zamanda anlamsal göstergeler aracılığıyla da çözümlenebileceğini göstermektedir. Bu yöntem, sanat alanında da yeni bilgi alanlarının ortaya çıkmasını sağlamakta ve sanat eserlerinin anlamsal boyutlarının çözümlenmesine imkân tanımaktadır (Pierre, 1994, s., 49).

Göstergebilim, disiplinler arası bir bilim dalı olarak anlam üretim süreçlerini incelemekte ve farklı alanlarda uygulama alanı bulmaktadır. Saussure (1857-1913) ile temelleri atılan ve Hjelmslev, Barthes, Greimas gibi düşünürlerle geliştirilen bu disiplin, dilbilimsel göstergelerden görsel anlatı formlarına kadar geniş bir yelpazeye yayılan bir analiz aracı olarak güncelliğini korumaktadır. Sanat, edebiyat ve dijital medya gibi farklı alanlarda göstergebilimsel çözümleme yöntemleri, anlamın çok boyutluluğunu ortaya koyarak, görsel ve metinsel iletişim üzerine derinlemesine bir bakış sunmaktadır.

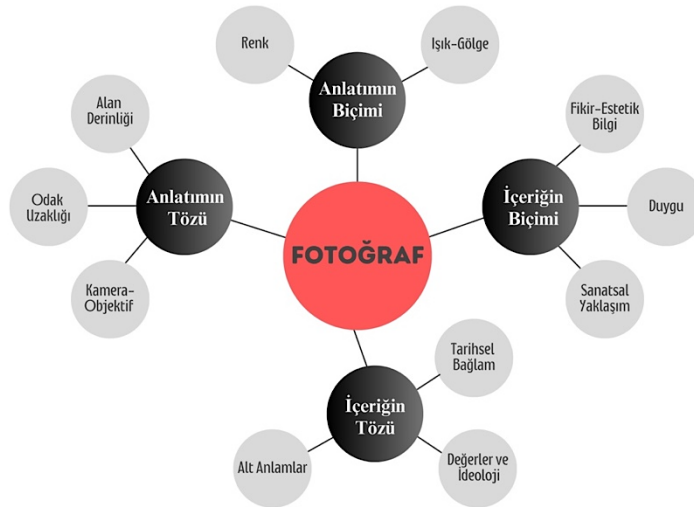
Araştırma, göstergebilimsel çözümleme yöntemleri arasında, Hjelmslev'in göstergebilim modeline dayalı olarak yürütülmüştür. Hjelmslev'in anlambilimsel çözümlemesi, dilsel ve görsel göstergeleri içerik ve anlatım düzeylerinde ele alarak, anlam üretim süreçlerini derinlemesine inceleme imkânı sunmaktadır (Gremias ve Courtes, 1982, s., 13). Bu çerçevede, sanat ve görsel iletişim alanlarında anlamın çok katmanlı yapısını değerlendirmek amacıyla, anlatım ve içerik arasındaki bağıntıları çözümlemek hedeflenmiştir. Özellikle Barthes'in (1979) düz anlam ve yan anlam ayrımı ve kültürel bağlamın anlam üzerindeki belirleyici rolü (Özdemir, 2014, s., 21) dikkate alınarak, analiz aşamasında göstergelerin bağlamsal dinamiklerine odaklanılmıştır.

Araştırma Kapsamındaki Fotoğrafların Niteliksel Değerlendirmesi

Araştırma kapsamında çözümleme yöntemi olarak Hjelmslev'in göstergebilim çözümlemesi tercih edilmiştir (Tablo 1). Bunun temel nedeni, Hjelmslev'in dilbilim ve anlam ilişkisini içkin bir çerçevede ele alarak, tüm düşüncelerin dil üzerinden yapılandığını öne sürmesidir (Brandt, 2011, s., 51). Hjelmslev, dilbilimi tüm olası bilgi ve anlamın kaynağı olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşım, görsel göstergelerin ve özellikle fotoğrafın çözümlenmesinde büyük önem taşımaktadır. Fotoğraf, görsel bir anlatı formu olarak farklı yorumlara açık olup, içeriğindeki nesneler ve anlatı yapıları göstergebilimsel bir bağlamda ele alınarak çözümlenebilir (Alptürk, 2016).

Tablo 1. *Hjelmslev'in Göstergebilimsel Analiz Şeması.*

Hjelmslev'in göstergebilimsel yaklaşımı, işaretlerin bağımsız bir anlam taşımadığını, ancak belirli bağlamlarda ve ilişkilerde işlev kazandığını vurgulamaktadır (1982, s., 127). Fotoğrafların analizinde de benzer bir durum söz konusudur. Fotoğraf, tek başına bir gösterge olarak değil, anlamını bağlam ve karşıtlıklar içinde kazanan bir anlatım biçimi olarak değerlendirilmektedir (Pierre, 1994, s., 49). Bu nedenle, fotoğrafın göstergebilimsel çözümlemesi, hem onun kültürel anlamlarını hem de görsel anlatım formasyonlarını anlamamıza olanak tanımaktadır (Tablo 2).

Tablo 2. *Hjelmslev'in Fotoğraf Üzerine Anlatım ve İçerik Analizi.*

Ayrıca, Hjelmslev'in geliştirdiği dil cebiri (Glossematics), dilsel olmayan göstergelerin de analiz edilmesine imkân tanımaktadır. Bu çerçevede, görsel göstergelerin analizi için göstergebilim, anlam üretim süreçlerinin disiplinlerarası bir bağlamda ele alınmasını sağlamaktadır. Dijital medyanın ve fotoğrafın günümüzdeki artan önemi göz önüne alındığında, Hjelmslev'in göstergebilimsel çözümleme yöntemi, fotoğrafların anlam yapılarının incelenmesi için uygun bir analitik çerçeve sunmaktadır (Parsa, 2016).

Çalışmanın bu bölümünde, örneklem içerisindeki fotoğrafların değerlendirilmesinde Hjelmslev'e ait "fotoğrafta anlatım ve içerik çözümlemesi" tablosu referans alınmaktadır (Tablo 2). Fotoğraftaki kompozisyon öğelerinin yerleşimi, çeşitli çekim teknikleri, sanatsal düşünce bilgisi ve fotoğrafa özgü alt anlamların yorumlanması üzerinden araştırma kapsamına alınan görseller analiz edilmektedir.

Ayrıca, araştırmanın Minimalizm ve Fotoğraf Sanatı bölümünde ele alınan minimalist sanat akımının temel ilkeleri, çeşitli kaynaklardan alınarak genel bir çerçeve içinde sınıflandırılmıştır (Klee, 2002; Obendorf, 2009; Antmen, 2018). Bu çerçeveye göre, her fotoğraf minimalist sanat akımının özelliklerini taşıyıp taşımadığı bakımından tek tek analiz edilmiştir (Tablo 3). Bu analiz yapılırken aşağıdaki tablo esas alınmıştır.

Tablo 3. *Minimalist Fotoğrafta Temel Unsurlar ve Kompozisyona Etkileri.*

Minimalist Fotoğraf Sanatında Temel Unsurlar	Fotoğraf Üzerindeki Etkileri
<i>Basitlik ve Sadelik</i>	Karmaşadan arındırılmış kompozisyonlar oluşturur.
<i>Geometrik Formların Kullanımı</i>	Kompozisyona denge ve soyut estetik kazandırır.
<i>Boşlukların Varlığı</i>	Nesneleri vurgular ve sade bir atmosfer yaratır.
<i>Sınırlı Renk Paleti</i>	Duygusal etki ve Minimalizmin özünü yansıtır.
<i>Kompozisyonda Az Sayıda Nesne</i>	Dikkatin belirli öğelere odaklanmasını sağlar.
<i>Öğelerin Küçük Ölçekte Konumlandırılması</i>	Geniş alan hissi yaratır ve yalınlığı vurgular.
<i>Sıfırlamacılık</i>	Gereksiz detaylardan arınmış bir yapı oluşturur.
<i>Tekrar Eden Formlar ve Ritim Unsurları</i>	Görsel akış ve uyum sağlar.
<i>Mimari Yapıların Varlığı</i>	Minimalizmin yapısal, simetrik yönlerini vurgular.
<i>Hızlı Algılanabilirlik ve Görsel Netlik</i>	İzleyicinin fotoğrafı hızlı kavramasını kolaylaştırır.

Bulgular

Çağdaş minimalist fotoğrafçılığın önde gelen temsilcilerinden Andreas Gursky, Matthieu Venot, Michael Kenna, Marcus Cederberg ve Tekla Evelina Severin gibi sanatçıların eserleri, bu bölümde Hjelmslev'in göstergebilimsel yaklaşımı doğrultusunda anlatım ve içerik düzeyinde çözümlenmiştir.

Hjelmslev'in Yaklaşımıyla Anlatım-İçerik Çözümlemesi ve Minimalist Sanatın Temel Unsurları

Andreas Gursky

Andreas Gursky'nin minimalist fotoğraf anlayışı, sanatçının Düsseldorf Ekolü'nden aldığı eğitimle şekillenmiş ve zamanla kendine özgü bir üsluba evrilmiştir. Bernd ve Hilla Becher'in serilerle çalışma alışkanlığını erken dönemde terk eden Gursky, tekil kompozisyonlara yönelmiş ve büyük ölçekli, detaylı görseller üretmeye başlamıştır (Knierim, 2015, s., 441).

Sanatçının fotoğrafik yaklaşımı, yeni topografiya düşüncesi ve deadpan¹ estetiğinin etkilerini taşımakta olup, nesnel bakış açısını ön plana çıkarmaktadır (Polte, 2006, s., 643). *Ren Nehri II* çalışmasında olduğu gibi, Gursky dijital teknolojiyi kullanarak perspektifi manipüle etmekte, detayları ön plana çıkararak sanayileşmiş dünyayı bertaraf eden bir anlatı oluşturmaktadır (Knierim, 2015, s., 442). Bu yaklaşım, modern toplumu ve küreselleşmenin etkilerini yansıtan, şeyleşmiş yaşam alanlarını belgeleme amacına hizmet etmektedir (Cotton, 2014, s., 81).

¹ 20. yüzyılın ilk çeyreğinde vodvil tiyatrosunda ortaya çıkan “Deadpan”, ifadesiz yüz kullanımına dayalı bir retorik anlatım tarzıdır. *Deadpan*. (t.y.). Online Etymology Dictionary içinde. Erişim adresi: <https://www.etymonline.com/>



Resim 1. *Andreas Gursky, Rhine II, 1999.*
(<https://www.andreasgursky.com/en/works/1999/rhein-2>)

Hjelmslev'in Yaklaşımıyla Anlatım ve İçerik Çözümlemesi

Anlatımın biçimi: Fotoğrafın anlatım biçimi, kompozisyonun yapısal özellikleri ve biçimsel düzenlemeleriyle ilgilidir (Hjelmslev, 1982). *Ren Nehri II*, yatay çizgilerle bölünmüş minimalist bir kompozisyona sahiptir. Sanatçı, hiper-gerçekçi bir estetik sunmak için farklı açılardan çektiği görüntüleri dijital ortamda birleştirmiştir (Hacking, 2015, s.,15). Doğal unsurlar (su, çimen, gökyüzü) yatay düzlemlerde kurgulanarak dengeli bir yapı oluşturulmuştur. Perspektif ve derinlik unsurları en aza indirgenerek, gözün sahneye eşit dağılımı sağlanmıştır.

Anlatımın tözü: Hjelmslev'e (1982) göre anlatımın tözü, fotoğrafın fiziksel yönü ve taşıdığı görsel göstergeleri içermektedir. Bu bağlamda, *Ren Nehri II*'de kullanılan renk paleti oldukça sade ve doğal tonlardan oluşmaktadır: gri gökyüzü, yeşil çimenler ve mavi-gri su. Ayrıca, fotoğraftaki tüm sanayi yapıları ve insan figürleri dijital olarak çıkarılmıştır (Hacking, 2015, s., 15). Bu müdahale, sahnenin sadece doğal unsurlara odaklanmasını sağlayarak deadpan estetiğini vurgulamaktadır. Fotoğraftaki boşluklar ve tekrar eden yatay çizgiler, izleyicinin gözünü belirli bir odak noktasına yönlendirmek yerine, manzarayı tümüyle deneyimlemesine olanak tanımaktadır (Clancy, 2017, s., 26).

İçeriğin biçimi: İçeriğin biçimi, fotoğrafın tematik ve anlatı yapısını şekillendiren düzenlemelerdir (Hjelmslev, 1982). Gursky'nin bu çalışmasında, modern dünyanın sanayileşmiş unsurlarını manipülatif bir şekilde ortadan kaldırması, anlatıyı yönlendiren temel faktördür (Hacking, 2015, s., 15). Minimalist bir anlatım benimsenmiş ve doğaya dair saf bir sahne sunulmuştur. Ancak bu "saflık", gerçekte olmayan bir doğallık algısı yaratmaktadır; çünkü sahnede yapılan dijital müdahaleler sayesinde bir tür "temizlenmiş" dünya gösterilmektedir (Hacking, 2015, s., 15).

İçeriğin tözü: Hjelmslev'e (1982) göre içeriğin tözü, fotoğrafın sunduğu anlamların derin katmanlarını kapsamaktadır. *Ren Nehri II*, sanayi ve doğa arasındaki gerilimi görünmez kılarak, izleyiciyi "mükemmel" bir manzara ile karşı karşıya bırakmaktadır. Ancak bu mükemmellik, gerçeğin birebir temsili değil, sanatçının bilinçli bir müdahalesinin sonucudur (Clancy, 2017, s., 26). Bu bağlamda, fotoğraf bir doğa belgeseli gibi değil, insan eliyle oluşturulmuş bir topografya olarak okunmalıdır. Dijital manipülasyon ve minimal kompozisyon, sahneyi bir estetik obje hâline getirirken, izleyiciye de endüstriyel gerçekliği sorgulama alanı açmaktadır (Hacking, 2015, s., 15).

Minimalist Sanat Akımının Temel Kriterleri Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi

Tablo 4. Minimalist Sanat Akımının Temel Unsurları Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi.

Temel Unsurlar	Var (✓) / Yok (X)
1. Basitlik ve Sadelik	✓
2. Geometrik Formların Kullanımı	X
3. Boşlukların Varlığı	✓
4. Sınırlı Renk Paleti	✓
5. Kompozisyonda Az Sayıda Nesne	✓
6. Öğelerin Küçük Ölçekte Konumlandırılması	✓
7. Sıfırlamacılık	X
8. Tekrar Eden Formlar ve Ritim Unsurları	✓
9. Mimari Yapıların Varlığı	X
10. Hızlı Algılanabilirlik ve Görsel Netlik	✓

Matthieu Venot

Matthieu Venot'un çalışmaları, canlı renkler ve geometrik formların ön planda olduğu minimalist bir estetikle karakterizedir. Venot'un fotoğrafları, kentsel mimarinin soyut yorumlarını sunmaktadır. Günlük yaşamdan aldığı motifleri, iki boyutlu soyut kompozisyonlara dönüştürerek, sıradan olanı ikonik hale getirmektedir. Bu yaklaşımı, minimalist fotoğrafçılığın temel ilkeleriyle uyumludur ve izleyiciyi sıradan detaylarda estetik bir derinlik keşfetmeye davet etmektedir (teNeues, 2022).



Resim 2. Matthieu Venot, Dialogue VIII, 2020.
(<https://www.matthieuvenot.fr/dialogue>)

Hjelmslev'in Yaklaşımıyla Anlatım ve İçerik Çözümlemesi

Anlatımın biçimi: Fotoğraf, Minimalizm estetiğini benimseyen geometrik bir düzen içinde yapılandırılmıştır. Renk kullanımı, siyah, beyaz, gri ve mavi tonlarının belirli bir sistematik içinde dağılımıyla güçlü kontrastlar yaratmaktadır. Doğal ışık kullanımı, gölge etkilerini en aza indirerek

yüzeydeki geometrik desenin algılanmasını güçlendirmektedir. Kompozisyonda, belirgin iki ana unsur öne çıkmaktadır: Katı bir yapısalılık içinde düzenlenmiş duvar deseni ve onun önünde yer alan, organik formuyla bu düzeni bozan palmye ağacı. Görsel öğelerin sınırlı tutulması, sahnenin yalın ama etkili bir anlatım sunmasını sağlamaktadır. Fotoğraf, görsel bir anlatı aracı olarak, göstergebilimsel çözümlemeye özel bir alan açmış ve görsel göstergelerin anlam üretim süreçleri bağlamında ele alınmasını sağlamıştır (Alptürk, 2016).

Anlatımın tözü: Fotoğrafın odak noktası, simetrik düzeni kıran palmye ağacıdır. Yüksek alan derinliği ile tüm detayların keskin bir şekilde algılanmasını sağlayan bir çekim tekniği benimsenmiştir. Kompozisyonun yatay ekseninde gelişen geometrik yapısı, dikey olarak konumlanan ağaç ile dengelenmiş, bu sayede form ve hareket arasındaki gerilim artırılmıştır. Görsel hiyerarşide, insan gözünün önce organik forma yönelmesi, yapay düzen ile doğal unsurlar arasındaki ayrımı belirginleştirmektedir. Hjelmslev'e göre, bir işaretin anlam kazanması, anlatım ve içerik öğelerinin birbirini tamamlayacak şekilde ilişkilendirilmesiyle mümkündür (Brandt, 2011, s., 49).

İçeriğin biçimi: Fotoğraf, estetik açıdan minimalist sanat anlayışıyla örtüşen bir kurguyla yapılandırılmıştır (Klee, 2002; Obendorf, 2009; Antmen, 2018). Kompozisyon, gereksiz unsurlardan arındırılarak saf form ve renk ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Geometrik soyutlama, sahnenin ana yapısını oluştururken, ön plandaki palmye ağacıyla doğal ve yapay arasındaki kontrast vurgulanmaktadır. Aydınlatma ve renk tercihleri, formun öne çıkmasını destekleyen bir görsel düzen yaratmakta, böylece izleyici algısında derinlik hissi oluşturmaktadır.

İçeriğin tözü: Fotoğraf, modern kent estetiği ile doğa arasındaki ilişkiye dair bir temsil üretmektedir. Geometrik desenli duvar, çağdaş şehircilik anlayışının yapılandırılmış düzenini ifade ederken, ön plandaki ağaç, doğanın kendiliğinden gelişen ve kontrol edilemeyen yapısını simgelemektedir. Bu bağlamda, görsel dil doğa ve kent arasındaki diyalektik ilişkiyi sorgulayan bir metafor işlevi görmektedir. Hjelmslev göstergebilimsel yaklaşımında işaretlerin yalnızca belirli bağlamlar ve ilişkiler dâhilinde anlam kazandığını, tek başlarına bağımsız bir anlam taşımadıklarını vurgulamaktadır (1982, s., 127). Bu doğrultuda, yapay düzen ve organik biçim arasındaki karşıtlık, sadece estetik bir denge unsuru olarak değil, aynı zamanda anlam katmanları oluşturan bir anlatı aracı olarak değerlendirilebilir.

Minimalist Sanat Akımının Temel Kriterleri Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi

Tablo 5. *Minimalist Sanat Akımının Temel Unsurları Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi.*

Temel Unsurlar	Var (✓) / Yok (X)
1. Basitlik ve Sadelik	✓
2. Geometrik Formların Kullanımı	✓
3. Boşlukların Varlığı	✓
4. Sınırlı Renk Paleti	✓
5. Kompozisyonda Az Sayıda Nesne	✓
6. Öğelerin Küçük Ölçekte Konumlandırılması	✓
7. Sıfırlamacılık	X
8. Tekrar Eden Formlar ve Ritim Unsurları	✓
9. Mimari Yapıların Varlığı	✓
10. Hızlı Algılanabilirlik ve Görsel Netlik	✓

Micheal Kenna

Michael Kenna, siyah-beyaz manzara fotoğraflarıyla tanınan bir fotoğrafçıdır. Eserleri, minimalist kompozisyonları ve uzun pozlama teknikleriyle dikkat çekicidir. Kenna'nın minimalist yaklaşımı, fotoğraflarında sade kompozisyonlar, dikkatlice seçilmiş öğelerle güçlü ve etkileyici görsel deneyimler sunmaktadır. Bu yaklaşım, izleyiciyi kendi anlamlarını yüklemeye davet etmekte, fotoğrafların sessiz ve minimal kurgulanan yapısı sayesinde, izleyiciye güçlü ve etkileyici görsel deneyimler sunmaktadır (Bosham Gallery, t.y.).



Resim 3. Micheal Kenna, *Forest Edge*, Hokuto Hokkaido, Japan, 2004.

(<https://boshamgallery.com/artworks/categories/1/9808-michael-kenna-forest-edge-hokuto-hokkaido-japan-2004/>)

Hjeltslev'in Yaklaşımıyla Anlatım ve İçerik Çözümlemesi

Anlatımın biçimi: Anlam oluşturma ve aktarma süreci, iletişim kadar sanatın da tüm aşamalarında belirli göstergelere bağlıdır (Akerson, 2005, s., 93). Bu bağlamda, Kenna'nın fotoğrafı, minimalist bir anlatım biçimi benimsemekte ve sadelik ile görsel söylemi derinleştiren öğeleri bir araya getirmektedir. Fotoğrafta, ince uzun ağaçlar, beyaz bir zemin üzerinde hiyerarşik bir düzenle konumlandırılmış olup, negatif alan kullanımı belirgin bir görsel etki yaratmaktadır. Işık kullanımı, kompozisyonun dengesini sağlarken, yumuşak geçişler ile atmosferik bir derinlik oluşturmaktadır.

Anlatımın tözü: Kenna'nın fotoğrafı, anlatımın tözü açısından değerlendirildiğinde, görsel imgelerin yapısal düzenine ve fotoğrafik tekniklere dayanan bir anlatım diline sahip olduğu görülmektedir. Fotoğrafta, diyagonal kompozisyon yapısı üzerinde ritmik bir tekrar hissi yaratılmakta olup, bu düzenin izleyiciyi belirli bir güzergâh boyunca yönlendirdiği saptanmaktadır. Ağaçların dizilimi ve fotoğraftaki mekânsal organizasyon, anlam üretme sürecinin önemli bir bileşeni olarak ortaya çıkmaktadır.

İçeriğin biçimi: Hjeltslev'in (1982) modelinde içeriğin biçimi, görsel göstergelerin anlamsal düzlemde nasıl işlendiğini ifade etmektedir. Kenna'nın fotoğrafı, belirgin öğelerden oluşan bir doğal peyzajı betimlemektedir. Fotoğraftaki unsurlar, yalnızlık, dinginlik ve zamansızlık gibi metaforik anlamlar yüklenerek izleyiciye farklı okumalar sunmaktadır. Fotoğrafta yer alan ağaçlar, homojen bir düzen içinde dizilerek yapısal bir bütünlük sunmaktadır. Ayrıca ağaçların yerleşimleri, perspektif ve çizgisel düzenlemeler görsel okuma sürecinde fotoğrafın istikrar ve dengenin temsili olarak okunmasını sağlamaktadır. Ağaçların eğimli bir arazi üzerinde konumlanması yatay ve dikey çizgilerin dinamik bir kompozisyon oluşturmaya imkân tanımaktadır. Karla kaplı zemin ve gökyüzü arasındaki ton geçişleri, görsel kontrastı vurgularken, fotoğrafın genel atmosferini belirleyen minimal bir form oluşturmıştır.

İçeriğin biçimsel organizasyonu, sadelik ve denge prensiplerine dayanarak, izleyiciye yalın ama derinlikli bir görsel anlatım sunmaktadır.

İçeriğin tözü: Kenna'nın minimalist estetiği, görsel anlatının soyutlama kapasitesini öne çıkararak, izleyiciye doğadaki yalın form ve dokuları algılamaya yönelik bir bakış açısı sunmaktadır. Fotoğrafın özü, doğa ve mekân arasındaki ilişkiye dair estetik ve kavramsal bir çerçeve sunmaktadır. Ağaçların dizilimi, insan müdahalesine açık bir doğa tasvirine işaret ederken, beyaz boşluk ve tekdüzelik hissi, minimal sanat anlayışına yakın bir anlatı yaratmaktadır. Ağaçların ritmik sıralanışı, zamanın durgunluğunu ve doğanın dinginliğini hissettiren bir yapıdadır. Bu bağlamda, fotoğrafın içeriği, doğanın zamansızlığına ve insan algısındaki anlam inşasına yönelik felsefi bir perspektif sunmaktadır.

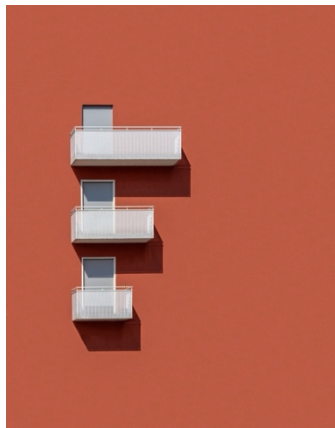
Minimalist Sanat Akımının Temel Kriterleri Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi

Tablo 6. *Minimalist Sanat Akımının Temel Unsurları Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi.*

Temel Unsurlar	Var (✓) / Yok (X)
1. Basitlik ve Sadelik	✓
2. Geometrik Formların Kullanımı	X
3. Boşlukların Varlığı	✓
4. Sınırlı Renk Paleti	✓
5. Kompozisyonda Az Sayıda Nesne	✓
6. Öğelerin Küçük Ölçekte Konumlandırılması	✓
7. Sıfırlamacılık	X
8. Tekrar Eden Formlar ve Ritim Unsurları	✓
9. Mimari Yapıların Varlığı	X
10. Hızlı Algılanabilirlik ve Görsel Netlik	✓

Marcus Cederberg

Marcus Cederberg, minimalist bir fotoğrafçı olarak, sadeliğin estetiğini vurgulayan çalışmalarıyla tanınmaktadır. Fotoğraflarında geometrik formlar, dikkat çekici pencereler ve canlı renk paletleri gibi unsurları öne çıkarmaktadır (121clicks, 2023). Cederberg'in yaklaşımı, negatif alan kullanımına verdiği önemle de dikkat çekmektedir. Bu sayede, fotoğraflarında ana unsuru belirginleştirirken, izleyiciye huzur ve dinginlik hissi sunmaktadır. Günümüzün görsel yoğunluğuna karşı, Cederberg'in minimalist yaklaşımı, sadeliğin gücünü ve estetiğini yeniden hatırlatarak izleyiciyi düşünmeye sevk etmekte ve bu yönüyle, minimalist fotoğrafçılığın “az çoktur” felsefesini yansıtmaktadır (Aydemir, 2024).



Resim 4. *Marcus Cederberg, Small Medium Large, 2024.*
(<https://www.instagram.com/p/C9ITdA6sKwg/>)

Hjelslev'in Yaklaşımıyla Anlatım ve İçerik Çözümlemesi

Anlatım biçimi: Fotoğraf, basit fakat çarpıcı bir kompozisyon sergilemektedir. Hjelslev'in (1982) göstergebilimsel analizinde, anlatım biçimi, göstergenin formel yönlerini ele almaktadır. Bu bağlamda, eserin arka planı, tekdüze bir kırmızı tonuna sahiptir ve bu monokrom yüzey üzerinde beyaz balkonlar net bir kontrast oluşturmaktadır. Üç balkon, yukarıdan aşağıya doğru sıralanmış ve belirli bir ritim içinde konumlandırılmıştır. Bu düzen, tipografik olarak büyük "F" harfini andırmaktadır. Balkonların gölgeleri, fotoğrafa üç boyutlu bir derinlik kazandırırken, güneş ışığının açısı sayesinde perspektif etkisi güçlendirilmiştir.

Anlatımın tözü: Anlatımın tözü, Hjelslev'in (1982) göstergebiliminde, biçimin içsel anlam taşıyan bileşenlerini ifade etmektedir. Bu bağlamda, Marcus Cederberg'in eseri, yalnızca geometrik düzen ve renk kontrastı ile değil, aynı zamanda minimalist sanata dair bir anlatım biçimiyle de karakterize edilmektedir. Fotoğraftaki balkonlar, modern yaşamın tekdüzeliğini ve kent mimarisinin standartlaşmış yapısını temsil etmektedir. Sanatçının diğer eserlerinde de sıkça görülen bu minimal yaklaşım, şehirleşmenin ve bireyin mekânsal çevre ile ilişkisini sorgulamaktadır. Balkonlar, dış dünya ile bireyin özel alanı arasında bir sınır işlevi görmektedir, fakat aynı zamanda bir tecrit unsuru olarak da değerlendirilebilmektedir. Diğer taraftan Cederberg (2024), eserini, "Money talks. But all mine ever says is goodbye" (Para konuşur. Ama benimkiler hep elveda der) ifadesi ile tanımlamaktadır. Bu ifadenin çağrıştırdığı ekonomik gerçeklik ile bağlantı kurmak mümkündür. Fotoğraftaki balkonların tekrarlayan düzeni, ekonomik sınıflar arasındaki yapısal benzerlikleri, bireyin ekonomik koşullar karşısındaki çaresizliğini ve tekdüzeleşen yaşam alanlarını simgeleme potansiyeline sahiptir. Böylece, anlatımın tözü, kapitalist sistemin birey üzerindeki etkilerine dair bir alt metin olarak okunabilmektedir.

İçeriğin biçimi: Fotoğraftaki kompozisyon, modern kent yaşamının soyut bir temsilini oluşturmakta ve belli bir düzen içinde kurgulanmaktadır. Burada, biçimsel unsurların anlam üretimindeki rolü öne çıkmaktadır. Balkonların dikey sıralanışı, yapısal bir tekrar ve ritim hissi yaratırken, bu düzenin "F" harfi biçiminde algılanması, tipografik bir gösterge olarak da işlev görmesini sağlamaktadır. "F" harfi, İngilizce'de "form" (tasarım), "function" (işlevsellik), "facade" (cephe) gibi kelimeleri çağrıştırarak, ekonomik ve toplumsal yapılarla ilgili metaforik okumalar yapılmasına imkân tanımaktadır.

İçeriğin tözü: Cederberg'in fotoğrafı, kent yaşamına ve ekonomik gerçekliğe dair eleştirel bir perspektif sunmaktadır. "Money talks. But all mine ever says is goodbye" ifadesi, bireyin ekonomik düzen içinde yer alışı biçimini sorgulamakta ve para ile insan arasındaki ilişkiye ironik bir vurgu yapmaktadır (Cederberg, 2024). Balkonlar, bireysel alanın sembolü olmakla birlikte, tekrarlayan ve standartlaşmış yapılarıyla modern yaşamın monotonluğunu da temsil etmektedir.

Minimalist Sanat Akımının Temel Kriterleri Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi

Tablo 7. Minimalist Sanat Akımının Temel Unsurları Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi.

Temel Unsurlar	Var (✓) / Yok (X)
1. Basitlik ve Sadelik	✓
2. Geometrik Formların Kullanımı	✓
3. Boşlukların Varlığı	✓
4. Sınırlı Renk Paleti	✓
5. Kompozisyonda Az Sayıda Nesne	✓
6. Öğelerin Küçük Ölçekte Konumlandırılması	✓
7. Sıfırlamacılık	X
8. Tekrar Eden Formlar ve Ritim Unsurları	✓

9. Mimari Yapıların Varlığı	✓
10. Hızlı Algılanabilirlik ve Görsel Netlik	✓

Tekla Evelina Severin

Tekla Evelina Severin'in çalışmaları, cesur renk paletleri ve minimalist kompozisyonlarıyla bilinmektedir (Burgos, 2025). Severin'in fotoğrafları, mimari detayları, geometrik formları ve canlı renkleri vurgulayarak izleyicilere sade ama etkileyici görsel deneyimler sunmaktadır (Hong, 2022). Minimalist yaklaşımı, gereksiz detaylardan arındırılmış, özüne indirgenmiş kompozisyonlarla dikkat çekmektedir. Bu sayede, izleyicinin dikkatini temel unsurlara yönlendirmekte ve mekânın veya objenin özünü ortaya koymaktadır (McOmish, 2017).

Severin'in minimalist yaklaşımının temeli, "az ama öz" felsefesine dayanmaktadır (Burgos, 2025). Onun fotoğraflarındaki her öge, yerini ve anlamını derinlemesine düşünülerek bulmaktadır. Böylece, izleyicinin görsel bir algıyı deneyimlemesi ve belirli bir anlamı çözmesi sağlanmaktadır. (McOmish, 2017).



Resim 5. Tekla Evelina Severin, *Alby*, 2017.
(<https://www.teklaevelinaseverin.com/#/alby/>)

Hjelslev'in Yaklaşımıyla Anlatım ve İçerik Çözümlemesi

Anlatım biçimi: Fotoğrafta baskın olarak pembe ve beyaz tonlardan oluşan renk kompozisyonu, minimal bir estetik anlayışı desteklemektedir (Severin, 2017). Geometrik desenin tekrarlayan yapısı, fotoğrafın genel kompozisyonuna ritmik bir hareket katarken, pencerelerin asimetrik yerleşimi bu düzeni bozan bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Işık-gölge kullanımı, pencerelerin kenarlarında belirgin kontrastlar oluşturarak derinlik hissini artırmaktadır. Fotoğraftaki nesnelerin sayısının sınırlı olması, minimalist sanat anlayışına uygun olarak izleyicinin dikkatinin belirli kompozisyon öğelerine odaklanmasını sağlamaktadır (Kalfagil, 2014). Renklerin ve dokuların yalın bir düzlemde kullanılması, görsel bütünlüğün sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Anlatımın tözü: Fotoğrafta derinlik hissi, belirgin bir perspektif etkisi olmadan yaratılmış olup, düzlemsel bir kompozisyon anlayışı benimsenmiştir. Kamera açısı doğrudan ve cepheden seçilerek, bina yüzeyindeki geometri ve tekrar eden desenlerin öne çıkması sağlanmıştır. Yatay ve dikey doğruların

birlikteliği, kompozisyonun istikrarını korurken, diyagonal zikzak desen fotoğrafta harekete dair bir algı yaratmaktadır (Klee, 2002). Pencerelelerin konumlandırılma biçimi ve çevresindeki gölgeler, fotoğraftaki nesneler arasındaki hiyerarşiyi belirginleştirmekte ve izleyicinin bakış yönünü şekillendirmektedir.

İçeriğin biçimi: Fotoğraf, minimalist sanat anlayışının temel ilkeleri olan sadelik, ritim ve geometri unsurlarına dayanmaktadır (Klee, 2002; Obendorf, 2009; Severin, 2017; Antmen, 2018). Sanatsal açıdan ele alındığında, tekrar eden yapısal öğelerin, estetik bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlandığı görülmektedir. Fotoğrafta aydınlatma, renk dengesi ve dokuların yalın bir formda sunulması, görsel anlatımın bütünlüğünü güçlendirmektedir. Pencerelelerdeki perde ve cam yansımaları, görsel algıyı destekleyen detaylar olarak öne çıkmaktadır.

İçeriğin tözü: Fotoğraftaki mimari detaylar, modern kent estetiği ve minimalist tasarım anlayışına gönderme yapmaktadır. Pencerelelerin farklı büyüklükte ve düzensiz yerleşimde olması, birey ve mimari arasındaki ilişkileri sorgulayan bir yapı oluşturmaktadır. Aynı zamanda, mahremiyet kavramına dair çağrışımlar yaparak, bireyin mekân ile olan ilişkisini yeniden düşünmeye olanak tanımaktadır (Severin, 2017). Pencerelelerin şeffaflığı ve bazı perdelere sahip olması, özel alan ile kamusal alan arasındaki sınırların nasıl kurulduğuna dair metaforik anlamlar taşımaktadır. Zikzak desenin düzenli tekrarı, süreklilik ve devamlılık hissi yaratırken, pencerelelerin bu düzenin içinde yerleşimi bireyselliği ve ayrışıklığı vurgulamaktadır. Fotoğraf, minimalist öğeler üzerinden anlamsal bir derinlik yaratırken, izleyiciye farklı okumalar yapma imkânı sunmaktadır.

Minimalist Sanat Akımının Temel Kriterleri Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi

Tablo 8. *Minimalist Sanat Akımının Temel Unsurları Doğrultusunda Fotoğrafın Analizi.*

Temel Unsurlar	Var (✓) / Yok (X)
1. Basitlik ve Sadelik	✓
2. Geometrik Formların Kullanımı	✓
3. Boşlukların Varlığı	✓
4. Sınırlı Renk Paleti	✓
5. Kompozisyonda Az Sayıda Nesne	✓
6. Öğelerin Küçük Ölçekte Konumlandırılması	✓
7. Sıfırlamacılık	X
8. Tekrar Eden Formlar ve Ritim Unsurları	✓
9. Mimari Yapıların Varlığı	✓
10. Hızlı Algılanabilirlik ve Görsel Netlik	✓

Sonuç ve Tartışma

Minimalist sanat akımının çağdaş fotoğraf sanatına yansımalarını inceleyen bu çalışma, minimalist fotoğrafçılığın temel ilkelerini, estetik ve kavramsal yönlerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada ele alınan çağdaş minimalist sanatçılar ve eserleri göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiş, minimalist estetiğin fotoğraf pratiğindeki mevcut konumu detaylı bir biçimde ortaya konmuştur.

Elde edilen bulgular, minimalist sanat anlayışının fotoğraf kompozisyonlarında yalınlığı, geometrik düzeni ve negatif alan kullanımını öne çıkardığını göstermiştir. Bu bulgular, alan yazındaki mevcut teorilerle uyumlu olup (Foster, 2017; Antmen, 2018), minimalist sanatın sadece bir estetik tercih olmaktan çıkıp, izleyici algısını yönlendiren bir anlatı aracına dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Diğer taraftan minimalist fotoğrafçılığın, izleyicinin algısını yönlendiren bir anlatı biçimi olduğu bulgusuna

ulaşılmıştır. Özellikle negatif alan kullanımının, izleyici algısını derinleştirerek dinginlik hissi uyandırdığı ve fotoğraftaki nesnelerin etkisini artırdığı görülmüştür (Keser, 2005; Obendorf, 2009).

Minimalist fotoğrafçılığın, görsel sanatlar ve tasarım disiplinleri içerisinde sürekliliğini koruduğu ve gelişen dijital teknoloji ile yeni formlara evirildiği belirlenmiştir (Obendorf, 2009). Dijital fotoğraf düzenleme tekniklerinin minimalist estetiği daha rafine hale getirdiği ve bu sayede fotoğrafçıların minimal unsurları bilinçli olarak manipüle edebildiği belirlenmiştir (Özdemir, 2014). Fotoğrafçılar, dış dünyayı yalın bir biçimde sunarak izleyicinin gözünü belirli bir noktaya odaklamasını sağlamaktadır. Bu bulgular, minimalist estetiğin zamansal ve mekânsal anlamda evrensel bir anlatı sunduğunu desteklemektedir (Döl ve Pelin, 2013). Araştırma, minimalist fotoğrafçıların yapıtları üzerinde yapılan görsel analizlerle, belirli tekrar eden kompozisyon unsurlarının (negatif alan kullanımı, sınırlı renk paleti, sade geometrik formlar) belirgin hale geldiğini göstermiştir (İslakoğlu, 2005; Kalfagil, 2014).

Araştırmanın sınırlamalarından biri, minimalist estetiğin farklı kültürel ve coğrafi bağlamlar içindeki dönüşümüne dair kapsamlı bir inceleme içermemesidir. Farklı kültürlerde minimalist fotoğrafçılığın nasıl benimsendiği, izleyici algısında nasıl değişiklikler yarattığı gibi konular gelecekte daha ayrıntılı araştırmalar gerektirmektedir (Pierre, 1994; Barthes, 1988). Ayrıca, bu çalışma belirli sanatçı ve eserlerle sınırlı kaldığından, ilerleyen araştırmaların daha geniş bir sanatçı seçkisiyle yürütülmesi önerilmektedir (Durtas, 2020; Antmen, 2018).

Gelecekteki araştırmalar için, minimalist fotoğrafçılığın dijital sanat ve yapay zekâ ile entegrasyonu gibi konular önem arz etmektedir. Ayrıca, minimalist estetiğin algısal ve psikolojik etkileri üzerine yapılacak deneysel çalışmalar, izleyici deneyimini anlamak açısından kritik bir alan olarak görülmektedir.

Genel olarak, bu çalışma, minimalist sanat akımının fotoğraf sanatındaki yansımalarını derinlemesine analiz ederek, görsel sanatlar alanında minimalist yaklaşımın teorik ve pratik boyutlarına dair önemli katkılar sunmaktadır. Minimalist fotoğrafçılığın, izleyici ile sanat arasında çok katmanlı bir iletişim sağlayarak modern fotoğraf anlayışını dönüştürdüğü sonucuna ulaşılmıştır (Günay, 2002; Alptürk, 2016). Bu bağlamda, minimalist sanatın gelecek yıllardaki gelişim süreçleri ve dijital teknolojinin bu estetik anlayış üzerindeki etkileri yeni çalışmalar için önemli bir araştırma alanı olarak görülmektedir (Karaman, 2017; Yengin, 2012).

Kaynakça

- 121clicks. (2023). Simplicity in Focus: Exploring Minimalism Photography Through the Lens with Marcus Cederberg. *121clicks.com*. <https://121clicks.com> (Erişim: 07.03.2025).
- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime Giriş*. Multilingual. İstanbul.
- Alptürk, O. (2016). Klasik/Doğrudan Fotoğraf ve Anlam. *Kontrast Dergisi*. 50, 4-10. <https://kontrastdergi.com/orhan-alpturk-klasik-dogrudan-fotograf-ve-anlam/> (Erişim: 28.02.2025).
- Antmen, A. (1999). A'dan Z'ye 20. yy. Sanatı. *Portakal Sanat Dergisi*. Sayı: 16, Kış 1999/2000. İstanbul: Portakal Sanat Dergisi Yayını.
- Antmen, A. (2018). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (9. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Asivandzadeh C. L. (2024). Minimalist Moda ve Minimalist Fotoğrafçılık. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 17(99), 195-214.

- Atakan, N. (2015). *Sanatta alternatif arayışlar*. (Çev. Rona, Z.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Aydemir, F. (2024). Fotoğrafçılıkta Minimalizm: Daha Azla Daha Fazla Anlatmak. *Fatih Aydemir Blog*. <https://fatihaydemir.net> (Erişim: 07.03.2025).
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Vardar, B. Ve Rifat, M. Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Barthes, R. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. (Çev. Rifat, M.). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bosham Gallery. (t.y.). *Michael Kenna*. https://boshamgallery.com/artists/51-michael-kenna/biography/?utm_source=chatgpt.com (Erişim: 08.03.2025).
- Brandt, P. A. (2011). What is cognitive semiotics? A new paradigm in the study of meaning. *Signata: Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics*. 10. <https://doi.org/10.4000/signata.526>
- Burgos, M. (2025). Tekla Evelina Severin. *Hunter & Folk*. <https://www.hunterandfolk.com> (Erişim: 07.03.2025).
- Chandler, D. (2007). *The Basics Semiotics*. Routledge Publishing. London and New York.
- Clancy, Tony. (2017). Trauma and Deadpan. *Photography Dialogues Journal*. (1), 25-34.
- Cotton, Charlotte. (2014). *The Photography as Contemporary Art*. London: Thames and Hudson.
- De Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Vardar, B. Çev.). İstanbul.
- Değerli, A. S. (2021). Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi İle Sosyal Ağ Konulu Afişlerin İncelenmesi. *Asya Studies*. 5(18). 179-188. <https://doi.org/10.31455/asya.933833>
- Döl, A. ve Pelin, A. (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. *İdil Dergisi*. 2 (10), s.1-18.
- Durtaş, B. (2020). *Fotoğraf sanatında anlatının sadeliği: Minimalizm akımının fotoğrafa yansımaları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon ve Sinema Bilim Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avantart*. (Çev. Hoşsucu, E.). İstanbul: Yarıntı Yayınları.
- Greimas A.J. & Landowski E. (1998). *Göstergebilimin İzlediği Doğrultu, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. (Çev. Rifat, M.). İstanbul: YKY.
- Greimas, A.J ve Courtés J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. (Çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Micahel Rengstorf). Bloomington: Indiana University Press.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. Multilingual Yayınevi. İstanbul.
- Hacking, Juliet. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Hjelmslev, L. (1982). *Anlatım ve içerik*. (Çev. Yalçın, M). Yazko Çeviri. Sayı: 7. s.126-131.
- Hong, X. (2022). Inside The Colourful World Of Interior Designer And Photographer Tekla Evelina Severin. *Tatler Asia*. <https://www.tatlerasia.com> (Erişim: 08.03.2025).

- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra (1945-2017)*. (Çev. Erdoğan, F.C.). İstanbul: HayalPerest Yayınevi.
- Islakoğlu, P.M. (2005). Mimarlıkta Minimalizm. *Ege Mimarlık Dergisi*, Sayı 55.
- İşlek, N. (2020). Sıradan Olan Mı? Boşluk Dolduran Mı? *Fotografya Dergisi*. <https://www.fotografya.gen.tr/TR%2C492/nilay-islek.html> (Erişim: 01.03.2025).
- Kahraman, H. B. (2016). *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kalfagil, S. (2014). *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*. İstanbul: İlke Kitap.
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*. 34. s.25-36.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Keyvan, M. (1999). *Minimalizm: Görsel Sanatlarda, Edebiyatta ve Dillerde Minimalizm*. (13. Baskı). Tahran: Golestan.
- Klee, P. (2002). *Modern Sanat Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Knierim, Fabian. (2015). *Düsseldorf Ekolü*. Juliet Hacking (Ed.). Fotoğrafın Tüm Öyküsü içinde s.440-443. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- McOmish, F. (2017). Artist Spotlight: Swedish Multidisciplinary Designer Tekla Evelina Severin. *Scandinavia Standard*. <https://www.scandinaviastandard.com> (Erişim: 08.03.2025).
- Megan, R. (2018). *Minimalizm'in Hikâyesi*. (1. Baskı). Tahran: Rozeneh Yayınları.
- Obendorf, H. (2009). *Minimalism Designing Simplicity*. Hamburg: Springer.
- Özdemir, Ç. (2014). *Resim Sanatında El İmgesinin Farklı Anlam ve İfade Biçimleri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı]. Ulusal Tez Merkezi.
- Özkan, E. (1998). Minimal Art (Minimalizm). *Yapı Dergisi*. s.199.
- Özüdoğru, P. (2004). *Minimalizm ve Sinema*. İstanbul: Es Yayınları.
- Parsa, A.F. (2016). Fotoğraf ve Görsel Göstergebilim Üzerine. *Kontrast Dergisi*. 50, 18- 22.
- Pierre, G. (1994). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Polte, Maren. (2006). *Andreas Gursky*. Lynne Warren (Ed.). Encyclopedia of Twentieth Century Photography içinde s.643-645. London: Routledge.
- Severin, T. E. (2017). ALBY: Documentation of the Million Programme in Alby (Suburb, Stockholm). *Subtopia Magazine*. <https://www.teklaevelinaseverin.com/#/alby/> (Erişim: 08.07.2025).
- Spindler, A. M. (1994). *Basking in Minimalism: As an Antidote to Stress*. The New York Times.
- TeNeues (Ed.). (2022). *Minimalism in Photography*. ACC Art Books.
- Van Eeno, C. (2011). Minimalism in Art and Design: Concept, Influences, Implications and Perspectives. *Journal of Fine and Studio Art*, (1).
- Vardar, B. (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. ABC Yayınları. İstanbul.
- Yengin, D. (2012). *Yeni Medya ve...* İstanbul. Anahtar Kitaplar.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (9. baskı). Seçkin Yayıncılık.

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 hiçbirisi 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.

Grafik Tasarım Ürünü Olarak Muhteşem Yedili Logolarının Sadeleşme Süreci

The Simplification Process of the Magnificent Seven Logos as a Graphic Design Product

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AKMAN

ORCID: 0000-0002-1163-7651 ♦ Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi, Gönen Meslek Yüksekokulu,
Tasarım Bölümü, Öğretim Üyesi ♦ makman@bandirma.edu.tr

Özet

Bu araştırma, küresel teknoloji sektöründe faaliyet gösteren ve muhteşem yedili olarak anılan en büyük şirketlerin logo tasarımlarında sadeleşme eğilimini incelemektedir. Günümüzde markalar, dijitalleşmenin gerektirdiği esneklik, ölçeklenebilirlik ve küresel tanınırlık için minimalizmi bir strateji olarak benimsemektedir. Ancak, literatürde teknoloji devlerinin logo sadeleşme süreçlerinin marka kimliği ve kullanıcı algısı üzerindeki etkilerini bütüncül olarak ele alan yeterli çalışma bulunmamaktadır. Araştırmanın amacı, Apple, Microsoft, Alphabet (Google), Amazon, Nvidia, Meta (Facebook) ve Tesla markalarından oluşan muhteşem yedili logolarının evrimlerini analiz ederek, minimalizmin marka stratejileri üzerindeki rolünü ortaya koymaktır. Bu kapsamda, literatür taraması ve doküman analizi yapılarak konuyla ilgili veriler incelenmiş ve markaların logo değişimleri tarihsel bağlamda ortaya serilmiştir. Veriler, akademik makaleler, sektör raporları, kurumsal belgeler ve markaların resmî açıklamalarından elde edilerek doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bulgular, araştırma kapsamında yer verilen şirketlerin logo tasarımlarında yıllar içinde daha basit, az renge indirgenmiş, akılda kalıcı ve dijital platformlarla uyumlu, esnek formlar benimsediğini göstermektedir. Apple'ın 1976'dan günümüze logosunda karmaşık detaylardan sade bir simgeye geçişi, Microsoft'un 2012'de minimalist bir yaklaşımla logosunu yenilemesi, Google'ın 2015'te sans-serif yazı tipine geçişi ve Amazon'un sade bir şekilde ok işaretiyle marka mesajını güçlendirmesi bu eğilime örnek olarak verilebilir. Nvidia, Meta ve Tesla da sadeleşmeyi benimseyerek, daha esnek ve dijital uyumlu logolar tasarlamıştır. Araştırma, minimalizmin yalnızca estetik bir tercih olmadığını, aynı zamanda markaların küresel rekabette konumlarını güçlendiren, dijital teknolojilerle uyumlu stratejik bir karar olduğunu ortaya koymaktadır. Minimalist logo tasarımları, görsel algıyı sadeleştirerek markaların dijital dünyada daha tanınabilir olmasını sağlamakta, tüketici ile daha güçlü bir bağ kurmalarına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, araştırma, marka yönetimi ve görsel kimlik tasarımı alanlarına önemli katkılar sunarak, dijital çağın gerekliliklerine uyum sağlamak isteyen markalar için yol gösterici bir çerçeve sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Marka Kimliği, Minimalist, Görsel Kimlik, Teknoloji Şirketleri, Logo Evrimi.

Extended Abstract

This research examines the simplification trend in logo designs of Apple, Microsoft, Alphabet (Google), Amazon, Nvidia, Meta (Facebook) and Tesla, which are among the largest companies in the global technology sector and are called the "Magnificent Seven". Today, brands adopt minimalism as a strategy for the flexibility, scalability and global recognition required by digitalization. However, there are not enough studies in the literature that holistically address the effects of logo simplification processes of technology giants on brand identity and user perception. In this context, literature review and document analysis were conducted to examine the relevant data and reveal the logo changes of the brands in a historical context. The qualitative method was used in the research; academic articles, sector reports, corporate documents and official statements of the brands were examined with literature review. With the document analysis, it was interpreted how brands have changed their logo designs throughout the historical process and which strategic decisions shaped these changes. The findings show that these brands have adopted simpler, less colorful, memorable and digital platform-compatible forms in their logo designs over the years.

Apple's transition from complex details to a simple icon in its logo from 1976 to the present, Microsoft's renewal of its logo with a minimalist approach in 2012, Google's transition to a sans-serif font in 2015 and Amazon's reinforcement of the brand message with a simple arrow sign can be given as examples of this trend. Nvidia, Meta and Tesla have also adopted simplification and designed more flexible and digitally compatible logos. For example, Meta's separation from Facebook and its focus on virtual reality and the metaverse concept led to the adoption of a design resembling an infinity symbol in its logo. Tesla, on the other hand, simplified its logo with the letter "T" in order to reflect its innovative engineering approach and increased its memorability. It is seen that minimalist logo designs are not only an aesthetic choice, but also a strategic decision that strengthens the brands' positions in global competition. Minimalism simplifies visual perception, making brands more recognizable in the digital world and helping them establish a stronger bond with consumers. Logos that contain fewer details, are simple and memorable, allow users to identify with the brand more easily. In this context, the research makes significant contributions to the fields of brand management and visual identity design, and provides a guiding framework for brands that want to adapt to the requirements of the digital age. It is recommended that more research be conducted on how minimalist design trends will evolve in the future, how they will be shaped by new technology trends, and how brands will adapt to these changes. In addition, conducting qualitative and quantitative studies examining the impact of minimalist logo designs on brand loyalty in terms of user perception will contribute to the literature.

In conclusion, this research reveals that brands' tendency to simplify their logo designs is not only a design preference, but also a conscious strategic move that provides a competitive advantage in global markets. Minimalist designs contribute to brands' creation of a modern, innovative, and user-friendly identity. This approach, which has become more important especially in the digitalization process, is becoming widespread in many sectors, especially technology brands, and it is expected to continue its impact in the future.

Keywords: Brand Identity, Minimalist, Visual Identity, Technology Companies, Logo Evolution.

Giriş

Küresel teknoloji sektöründe faaliyet gösteren en büyük şirketler, hızla dijitalleşen pazarda rekabet avantajı elde etmek, kullanıcı deneyimini iyileştirmek ve marka kimliklerini güçlendirmek amacıyla logo tasarımlarında sadeleşme eğilimini benimsemektedir. Bu eğilim, yalnızca estetik kaygılarla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda markaların küresel ölçekte tanınırlığını artırma, farklı platformlarda kolay uyarlanabilirlik sağlama ve tüketiciyle kurulan görsel iletişimi güçlendirme stratejilerinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Minimalizm, gereksiz unsurlardan arınarak sadeliği, işlevselliği ve netliği ön planda tutan bir tasarım anlayışı olup, özellikle modern marka yönetiminde güçlü bir stratejik araç olarak konumlanmaktadır. Bu yaklaşım, yalın ve öz bir anlatım sunarak izleyicinin dikkatini ana mesaj üzerinde toplamasına olanak tanırken, aynı zamanda markaların görsel kimliklerini dijital çağın gereklilikleri doğrultusunda daha esnek ve akılda kalıcı hale getirmesine yardımcı olmaktadır. *“Minimalizm ile gelen estetik anlayış, günümüzde dijital tasarımlardan kurumsal kimlik yaklaşımlarına kadar birçok tasarım alanında kendini göstermeye devam etmektedir. Sadelik ve işlevselliği kusursuz bir denge ile estetiğe kavuşturulmaktadır”* (Avcı, 2024, s, 285).

Bu bağlamda, Apple, Microsoft, Alphabet (Google), Amazon, Nvidia, Meta (Facebook) ve Tesla gibi Muhteşem Yedili olarak adlandırılan teknoloji devleri (Mitcham, 2024; Nenkov, 2024: 181), teknolojik inovasyon ve dijitalleşme süreçlerine paralel olarak logo tasarımlarında minimalizmi bir strateji olarak benimsemiştir. Minimalist tasarım anlayışı, bu markaların küresel pazardaki konumlarını pekiştirme, kullanıcı dostu bir kimlik oluşturma ve marka sadakatini artırma hedefleri ile örtüşmektedir. Özellikle dijital platformlarda, mobil cihazlardan büyük ekranlara kadar farklı arayüzlerde tutarlılık sağlayan, ölçeklenebilir ve hızlı algılanabilen logolar, markaların rekabet avantajını güçlendirmektedir. Günümüzde logo tasarımındaki sadeleşme eğilimi, yalnızca estetik bir dönüşüm olarak değil, aynı zamanda markaların küreselleşme, dijitalleşme ve tüketici algısını yönetme stratejilerinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda, çalışmada minimalizmin logo tasarımlarındaki etkisi ele alınarak, teknoloji şirketlerinin marka kimliği üzerindeki dönüşümlerinin arkasındaki tasarım ve pazarlama stratejileri irdelenmektedir.

Küresel ölçekte faaliyet gösteren teknoloji devlerinin logo tasarımlarında sadeleşme eğilimine yönelmesi, yalnızca görsel bir değişim değil; dijitalleşme, küreselleşme ve kullanıcı deneyimi gibi stratejik alanlarda yaşanan dönüşümlerin bir yansımasıdır. Muhteşem yedili şirketlerinin logolarında görülen bu sadeleşme, markaların dijital ortamlarda daha tanınabilir, ölçeklendirilebilir ve işlevsel hale gelmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda seçilen araştırma konusu, modern marka yöntemi stratejilerinin görsel kimlik üzerindeki etkilerini incelemek, dijital dönüşüm süreçleriyle grafik tasarım arasındaki ilişkiyi ortaya koymak ve minimalist tasarım anlayışının markalar için nasıl stratejik bir araç haline geldiğini analiz etmek açısından önem arz etmektedir. Minimalist tasarım anlayışı, grafik tasarım disiplininde sadece estetikten öte kullanıcı odaklılık, işlevsellik ve algısal netlik gibi çok boyutlu katkılar sunarak günümüz tasarım anlayışının temelini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada doküman analizi yöntemi, markaların yıllar içerisindeki logo dönüşümlerini karşılaştırmalı olarak inceleme, zaman içindeki değişim ve gelişim süreçlerini tanımlama, derinlemesine iç görüler elde etme ve çoğu zaman gözle görülmeyen tasarım eğilimlerini ortaya çıkarma imkânı sunduğu için tercih edilmiştir (Kıral, 2020, s. 177). Logo tasarımları, yalnızca görsel öğeler değil; aynı zamanda markaların kimlik, kültürel ve stratejik dönüşümlerini yansıtan tarihsel belgeler olarak değerlendirilmektedir. Arşiv kaynakları ve akademik kaynaklar üzerinden gerçekleştirilen bu analiz yöntemi hem görsel hem de kuramsal verileri bir araya getirerek değişimlerini anlamlandırmak açısından güçlü bir çerçeve sunmaktadır. Yine bu araştırma önceki yapılan logo tasarımı çalışmalarından farklı olarak son dönemde inovasyonları ile dünyaya yön veren ve literatüre geçmiş olan muhteşem yedili logolarına odaklanarak, bu sadeleşmenin altında yatan görsel ve stratejik nedenleri, dijital platformlardaki kullanıcı deneyimini ve marka sadakatini artırma hedeflerine bütüncül bir yaklaşımla ele almaktadır. Minimalist logo tasarımı; sade renk paletleri, sade tipografi, bilinçli negatif alan kullanımı ve basitlik gibi unsurlarla marka mesajını daha doğrudan ve etkili şekilde iletmektedir. Böylelikle sadeleşme, sadece estetik bir tercihten ibaret olmayıp; dijital çağın gerekliliklerine uyum, görsel algının hızlandırılması ve kurumsal kimliğin sürdürülebilirliği açısından stratejik bir zorunluluk haline gelmiştir. Bu yönüyle çalışma, tasarım estetiğini stratejik iletişimle birleştiren yapısıyla literatüre katkı sunmaktadır.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışmanın temel amacı, minimalizmin teknoloji şirketlerinin logo tasarımlarında nasıl bir dönüşüm yarattığını ve bu sadeleşmenin marka kimliği, tanınırlık ve küresel pazardaki etkileri üzerindeki rolünü incelemektir. Özellikle, Apple, Microsoft, Alphabet (Google), Amazon, Nvidia, Meta (Facebook) ve Tesla'nın logo evrimleri detaylı bir şekilde ele alınarak, bu değişimlerin kurumsal kimlik stratejileriyle nasıl ilişkilendirildiği değerlendirilmektedir. Minimalist tasarımın markaların dijital platformlarda ölçeklenebilirliğini artırma, tüketiciyle daha güçlü bir bağ kurma ve markaların çağdaş bir kimlik kazanmasına katkıda bulunma potansiyeli araştırmanın odak noktalarından birini oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında, bu sadeleşme sürecinin yalnızca görsel bir dönüşüm olmadığı, aynı zamanda markaların küreselleşme, dijitalleşme ve tüketici algısını yönlendirme süreçleriyle doğrudan bağlantılı bir stratejik karar olduğu ortaya konulmaktadır. Ayrıca Minimalist tasarımın, markaların modern, yenilikçi ve kullanıcı dostu bir kimlik oluşturmaya nasıl katkı sağladığına dair özgün bir perspektif sunan bu araştırma, logo tasarımındaki sadeleşme eğilimlerinin nedenlerini, sonuçlarını ve markalar için sunduğu stratejik avantajları bütüncül bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır.

Araştırma, minimalizmin logo tasarımındaki rolünü incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel Araştırma: Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı; olay ve olguların doğal ortamlarında, bütüncül ve gerçekçi biçimde incelendiği yorumlandığı bir araştırma sürecidir (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 39). Disiplinlerarası bir perspektife dayanan nitel araştırma, yalnızca betimleyici değil aynı zamanda keşfedici, derinleştirici bir nitelik taşır.

Bu yönüyle araştırmacı bir kâşif gibi hareket ederek konunun derinliklerine inme ve öznel olguları ve uzanan dalları dikkate alma çabası içerisindedir (Karataş, 2015, s. 63). Doküman analizi veri toplamanın ötesine uzanan, tüm bilim uzmanları tarafından bilimsel nitel bir yöntem olarak kullanılan yaklaşımdır (Sak, vd., 2020, s. 230). Bu bilgiler ışığında öncelikle, minimalizmin teorik çerçevesini, tasarım ilkelerini ve markalaşma süreçleri ile ilişkisini anlamak amacıyla literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Daha sonra, Muhteşem Yedili olarak adlandırılan teknoloji devlerinin logo evrimleri tarihsel bağlamda ele alınarak, sadeleşme eğilimleri ve bu dönüşümün marka kimliği üzerindeki etkileri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Doküman analizi yöntemine uygun olarak araştırma verileri; akademik makaleler, kurumsal belgeler, sektör raporları, görsel logo arşivleri ve markaların resmî açıklamalar gibi güvenilir kaynaklardan temin edilmiş, doküman analizi ile yorumlanmıştır. Doküman analizi ile popüler kültür dokümanları, görsel dokümanlar da dahil birçok veri elde edilerek anlamlı bağlar kurma, ortak örüntüde birtakım çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır (Sak, vd., 2020, Ss, 231, 237). Bu analiz sonucunda minimalizmin markalar için yalnızca görsel bir tercih değil, aynı zamanda stratejik bir marka yönetim aracı olarak nasıl konumlandırıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, logo sadeleşme süreçlerinin markaların küresel pazardaki rekabet gücüne etkisini değerlendirerek, minimalizmin marka kimliği ile olan ilişkisini bütüncül bir bakış açısıyla ele almaktadır.

Bulgular

Ekonomide Muhteşem Yedili (Magnificent Seven), Amerika Birleşik Devletleri borsasında işlem gören, dünyanın en büyük piyasa değerine sahip ve en etkili teknoloji şirketlerini tanımlamak için kullanılan bir terimdir (Nenkov, 2024, s. 181). Bu grup; Apple, Microsoft, Alphabet (Google), Amazon, Nvidia, Meta (Facebook) ve Tesla şirketlerinden oluşmaktadır (Resim 1). Söz konusu şirketler, yapay zekâ, bulut bilişim, e-ticaret, sosyal medya, yarı iletkenler, insansı robotlar, sürdürülebilir enerji-batarya sistemleri ve elektrikli araçlar gibi stratejik sektörlerde lider konumda olup, küresel ekonomi üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir (Eteman, 2024, s. 199). Özellikle 2023 ve 2024 yıllarında, yatırımcıların ilgisini çekerek Amerika Birleşik Devletleri borsasındaki yükselişin önemli bir kısmını yönlendirmiştir. Yüksek piyasa değerleri ve yenilikçi iş modelleri sayesinde, S&P 500 ve NASDAQ gibi büyük borsa endekslerinde ağırlıklı bir yer tutmaktadırlar. Muhteşem Yedili tanımı, daha önce teknoloji sektörünü tanımlamak için kullanılan FAANG: (Facebook, Apple, Amazon, Netflix, Google) teriminin yerini almıştır. FAANG, CNBC kanalında Mad Money'in sunucusu Jim Cramer tarafından ortaya atılmıştır (Yaşa, 2023, s. 52). Zamanla Netflix'in piyasa etkisi azalırken Nvidia ve Tesla gibi yapay zekâ ile entegrasyonu daha güçlü olan şirketler daha fazla ön plana çıkmıştır. Muhteşem Yedili, yalnızca borsa performansları açısından değil, aynı zamanda küresel teknoloji trendlerini belirleme ve şekillendirme noktasında da kritik bir rol üstlenme ve lokomotif görevi görmektedir.

Largest Companies by Marketcap
Companies: 10,438 total market cap: \$112.389 T

Rank by: **Market Cap** Earnings Revenue Employees P/E ratio Dividend % Market Cap gain More +

Rank	Name	Market Cap	Price	Today	Price (30 days)	Country
1	Apple AAPL	\$3.668 T	\$242.70	- 0.20%		USA
2	NVIDIA NVDA	\$3.431 T	\$140.11	- 0.02%		USA
3	Microsoft MSFT	\$3.156 T	\$424.56	- 0.52%		USA
4	Alphabet (Google) GOOG	\$2.382 T	\$195.39	- 0.67%		USA
5	Amazon AMZN	\$2.335 T	\$222.13	- 0.01%		USA
6	Saudi Aramco 2222.SR	\$1.802 T	\$7.45	- 0.18%		S. Arabia
7	Meta Platforms (Facebook) META	\$1.541 T	\$610.72	- 1.16%		USA
8	Tesla TSLA	\$1.267 T	\$394.94	- 0.15%		USA

Resim 1. 2025 Ocak ayı itibariyle Dünyada market büyüklüklerine göre en büyük şirketler. Kaynak: https://companiesmarketcap.com/#google_vignette

Minimalizm, sadelik ve gereksiz unsurlardan arındırılmış bir anlayışı ifade eden, sanat, tasarım ve yaşam tarzına yönelik bir kavramdır. "Az, çoktur" (Less is more) ilkesiyle özetlenen bu yaklaşım, işlevselliği ve estetik dengeyi ön planda tutarak gereksiz süsleme ve karmaşıklıktan kaçınmayı amaçlamaktadır (Erşanlı Taş, 2023, Ss, 62, 63). Özü itibarıyla niteliği ön planda tutarak niceliği düşürmeyi ve bilinçli seçimler yaparak *az* ile *çoğu* elde etme olarak değerlendirilmektedir (İslakoğlu, 2006, s, 6). Minimalist düşünce, yalnızca görsel bir estetik anlayışı değil, aynı zamanda bilinçli bir yaşam felsefesi olarak da benimsenmektedir. Sanat, mimari, grafik tasarım, resim ve görsel tasarımlar gibi alanlarda sade çizgiler, sınırlı renk paletleri ve yalın anlatımlar ön plana çıkarken, yaşam tarzı açısından da gereksiz tüketimden kaçınarak daha düzenli ve huzurlu bir ortam yaratmayı teşvik etmektedir (Erşanlı Taş, 2023, s, 61). Minimalizm, 20. yüzyılın ortalarında modern sanat ve mimarlık akımlarıyla yaygınlaşmış, özellikle Bauhaus ve De Stijl gibi sanat akımlarının etkisiyle gelişmiştir. Bunun yanı sıra, Japon Zen felsefesinden ilham alarak sadelik, doğallık ve işlevselliği temel alan bir estetik anlayışı oluşturmuştur. Kabaca minimalizm akımı 20. yüzyılın başında gelişim göstererek tam anlamı ile 1960'lı yıllarda oluşmuştur (İlbars, 2019, s,3).

Günümüzde, minimalizm yalnızca sanatsal bir hareket olarak değil, aynı zamanda dijital çağın getirdiği aşırı bilgi akışı, veri bombardımanı ve tüketim kültürüne karşı bir tepki olarak da yaygın bir şekilde benimsenmekte ve öğelerin anlamlı, bilinçli bir şekilde kullanılmasını ifade etmektedir (Oskay, 2019, s, 434). Minimalist yaşam tarzı, bireyleri gereksiz harcamalardan kaçınmaya, yalnızca ihtiyaç duyulan unsurlara yönelmeye ve zihinsel dinginliği korumaya teşvik ederek özgürlüklerini güçlendirme aracıdır (Millburn & Nicodemus, 2011, Ss, 11-13). Bu anlayış, sürdürülebilirlik ve çevre bilinci ile de doğrudan ilişkilidir; gereksiz tüketimi azaltarak doğal kaynakların korunmasını hedeflemektedir. Dijital minimalizm ise, modern teknolojinin neden olduğu dikkat dağınıklığını önlemeye yönelik bir bilinçli teknoloji kullanımını teşvik etmekte, bireylerin zamanlarını daha verimli ve farkındalıkla yönetmelerine olanak tanımaktadır (Biricik, 2022, s, 910). Dijital teknoloji çağında markalar ve algoritmalar dikkatimizi daha fazla gasp ederek dikkatimizi ve odağımızı çalmaktadır (Hari, 2022, Ss, 126, 128, 133). Minimalizm hem fiziksel hem de zihinsel düzeyde sade, bilinçli ve dengeli bir yaşam biçimi sunarak, modern insanın karmaşık ve yoğun hayatına alternatif bir bakış açısı getirmektedir. Özü itibarıyla, özgürlük yolunda daha fazla odaklanma veya tam odaklanma üzerinde durularak ilgi dağıtıcı etmenler mümkün olduğunca dışarıda bırakılmaya çalışılmaktadır (Şahin & Morva, 2024, s, 29).

Tasarımda Minimalizm

Grafik tasarımda minimalizm, tasarımdaki gereksiz öğelerden arınmayı, sadeleştirmeyi ve yalnızca en temel görsel unsurları kullanarak etkili bir iletişim kurmayı amaçlayan bir yaklaşımdır. Bu anlayış, her tasarım öğesinin belirli bir işlevi olmasını ve estetik açıdan gereksiz süslemelerden kaçınılmasını savunmaktadır. Minimalist grafik tasarım, karmaşıklığı ve fazlalığı ortadan kaldırarak, izleyicinin dikkatini tasarımın özüne yönlendirmeyi hedeflemektedir. Kısaca etkili bir şekilde basit ve yalın bir görsel anlatım amaçlanmaktadır (Ekiz & Kaya, 2018, s, 25). Bu yaklaşım, görsel sadelik ile işlevsel etkiyi birleştirerek izleyiciye doğrudan ve anlaşılır bir deneyim sunmaktadır. Minimalist tasarımlarda, genellikle basit çizgiler, geometrik şekiller ve sınırlı renk paletleri, sade formda tasarlanmış yazıyüzleri kullanılmaktadır. Renk seçimi çoğunlukla nötr tonlar (beyaz, siyah, gri), tek bir ana renk üzerinden, monokromatik veya az renkler ile yapılmaktadır. Bu sade renk tercihleri, tasarımda görsel dengeyi ve estetik huzuru sağlarken, karmaşadan uzak bir etki yaratmaktadır.

Tipografi, minimalist grafik tasarımın temel unsurlarından biridir. Bu tasarım anlayışında, okunabilirliği yüksek ve sade genellikle san serif yazıyüzleri tercih edilmektedir (Avcı, 2024, s, 285). Metinler kısa, öz ve doğrudan olmalı, aşırı bilgi yüklemesinden kaçınılmaktadır. Ayrıca, tipografik hiyerarşi kullanılarak tasarımdaki önemli noktalar belirgin hale getirilmektedir: Yazı tipi büyüklükleri, ağırlıkları ve renkleriyle yapılan vurgu, mesajın net bir şekilde iletilmesini sağlamaktadır. Negatif alan

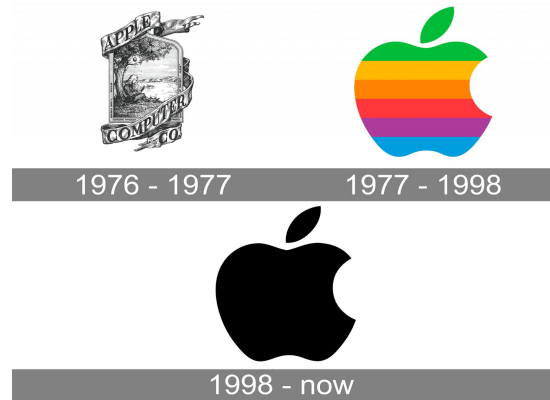
(boş alan, mekân), minimalist tasarımda önemli bir yer tutmaktadır. Tasarımda negatif alanın kullanımı, unsurlar veya tasarım öğeleri arasındaki dengeyi sağlayarak görsel yoğunluğu azaltır ve izleyicinin dikkatini daha etkin bir şekilde yönlendirmesini sağlamaktadır. Bu negatif alan, aynı zamanda tasarımın ferah, organize ve estetik açıdan uyumlu bir şekilde algılanmasına olanak tanımaktadır (Avcı, 2024, s, 285). Minimalizm, özellikle modern tasarım anlayışları ve dijital medya gibi çağdaş alanlarda geniş bir yer bulmuş ve estetik anlayışın bir aracı olarak kabul edilmiştir. Bu yaklaşım, özellikle teknoloji, moda, reklam ve dijital platformlar gibi hızlı bilgi iletimi gereken alanlarda tercih edilmektedir. Kısaca minimalist tasarımlar ile fazla süsten arındırılmış, okunaklılığı ön planda olan ve mesajın açık bir şekilde paylaşıldığı tasarımlardır (Eker & Kızıldemir, 2022, s, 122). Böylece minimalist tasarımlar, görsel karmaşıklığı ortadan kaldırarak izleyicinin dikkatini net bir şekilde ana mesaj üzerine yoğunlaştırmaktadır. Grafik tasarımda minimalizm, görsel sadelik ve işlevselliği birleştirerek, tasarımın etkili bir biçimde iletişim kurmasını sağlamaktadır. Tasarımda yalnızca gerekli unsurlar kullanılırken, her öğe belirli bir amaca hizmet etmektedir. Bu yaklaşım, izleyicinin görsel deneyimini daha verimli hale getirir ve tasarımın özünü, dikkat dağıtıcı unsurlardan arındırarak, daha net bir şekilde sunulmasını sağlar. Ek olarak bazı insanların minimalizmi doğru bir şekilde anlamadığı ve ucuz olan basitlik ile karıştırdığı da görülmektedir; oysa ki minimalizm de bilinçli bir indirgeme veya kısıtlama yapılarak sadelik ile mesajın etkili bir şekilde aktarılması söz konusudur (Oskay, 2019, s, 435). *“Tasarımın sade olması onun basit veya kolay olduğu anlamına gelmemektedir. Minimalist bir tasarım için çalışan tasarımcının diğer tasarımcılardan daha deneyimli ve kendini geliştirmiş olması gerekmektedir. Çünkü anlatılmak isteneni sade ve yalın şekildeki tasarımla anlatmak diğerlerine göre daha zor olmaktadır”* (Yıldırım, 2022, s, 99). Özellikle son yıllarda grafik tasarımda minimalizmin etkisini neredeyse tüm grafik ürünlerde görmek mümkündür denebilir: Ambalaj tasarımlarından poster çalışmalarına logo tasarımlarından illüstrasyon çalışmalarına kadar daha birçok alanda izlerini taşımaktadır (Bürge, 2020, s, 283; Avcı, 2022, s, 103; Gözetlik, 2010)

Logo tasarımında minimalizm, markaların görsel kimliklerini en yalın ve etkili şekilde sunmalarını sağlamak amacıyla gereksiz görsel unsurlardan kaçınılması, basit ve akılda kalıcı tasarımlar oluşturulmasını hedefler. Bu yaklaşım, az renk kullanımı, net çizgiler, geometrik formlar, dengeli ve sade tipografi gibi unsurları ön plana çıkararak görsel algıyı güçlendirir. Minimalist logolar, özellikle dijital çağın gereksinimlerine uygun olarak, kullanıcıların hızla algılayabileceği ve kolay hatırlayabileceği tasarımlar sunarak markaların dijital platformlarda daha etkili bir şekilde yer almalarına olanak tanımaktadır (Demirkale Kukuoğlu, 2024, s, 157). Aynı zamanda, farklı boyutlarda ve çeşitli medya ortamlarında ölçeklenebilirliği artırarak markaların esnekliğini güçlendiren bu tasarım anlayışı, günümüzde Apple, Google, Tesla ve Meta gibi küresel markalar tarafından benimsenmiştir. Yeni dijital platformlara uyum sağlamak amacıyla geliştirilen sade ve duyarlı logo tasarımları, markaların dijital dönüşüm sürecine başarılı bir şekilde entegre olmalarına olanak tanımaktadır: Bu tasarımlar, farklı ekran boyutları, çözünürlükler ve kullanım senaryolarına uygun biçimde optimize edilerek markaların dijital ortamlarda tutarlı, tanınabilir ve işlevsel bir görsel kimlik sunmalarını sağlamaktadır. (Toy, 2019, Ss, 186, 187). Sadeleşerek dijital çağa uyum sağlayan logolar, özellikle küçük ekranlı cihazlarda daha yüksek düzeyde okunabilirlik, tanınabilirlik ve yerleşim esnekliği sunmaktadır (Frank, 2015). Duyarlı logolar markanın katı kurallarla belirlenmiş geleneksel logo anlayışından esnek bir sisteme kaydırır ve farklı ekran boyutlarında daha kolay bir şekilde görüntülenebilir (Harrison, 2018). Bu nitelikleri sayesinde söz konusu logolar, dijital mecralarda giderek daha fazla tercih edilmekte ve yaygın biçimde kullanılmaktadır. Minimalist tasarım anlayışı, yalnızca görsel estetiği değil, aynı zamanda markaların inovasyon, şeffaflık ve sadelik gibi temel değerlerini yansıtan bir strateji olarak da değerlendirilmekte ve modern marka kimliğinin önemli bir unsuru haline gelmektedir.

Logo tasarımında sadeleşme, her markanın kendi değerleri ve hedef kitlesi doğrultusunda dijital tasarım eğilimlerini kullanarak özgün bir görsel kimlik oluşturduğu, estetikten öte stratejik bir iletişim aracı olarak dikkatle ele alınması gereken bir unsurdur (Demirkale Kukuloğlu, 2024, s, 170). Muhteşem Yedili logolarının sadeleşme serüvenine bakılırsa bu durum daha açık bir şekilde görünecektir. Markaların logoları incelendiğinde farklı kaynaklarda eski logolara ait bir iki yıllık değişimler olduğu görülmekte ve referans olarak *Binlogolar* arşivi üzerinden gidilmiştir.

Apple

Apple, minimalizmi uzun yıllardır kurumsal kimliğinin temel unsurlarından biri olarak benimseyen ve bu anlayışı marka stratejisine entegre eden öncü teknoloji şirketlerinden biridir. Şirketin ikonik elma logosu, 1976 yılında Ron Wayne tarafından tasarlandığında oldukça ayrıntılı ve karmaşık bir görünüme sahiptir (Janoff, 2018). Başlangıçta, elmanın çevresinde detaylı desenler ve renkli şeritler bulunmaktadır. Ancak Apple'ın marka stratejisindeki dönüşüm ve teknolojik ilerlemeleri doğrultusunda, zamanla bu tasarım anlayışı yerini daha sade, işlevsel ve modern bir yapıya bırakmıştır. 1977 yılından Rob Janoff tarafından tasarlanan ve oldukça sadeleşen logo tasarımı içerisinde 6 renk barındıran bir ısırlmış elma formuna evrilmiştir (Janoff, 2018). Logo tasarımındaki bu iki ya da üç renkten fazla olma durumu baskı ve kullanıldığı zemin bakımından problemlere neden olmuştur (Atabey & Aktuğlu, 2020, s, 86). Özellikle 1998 yılı, Apple'ın logo sadeleşme sürecinde önemli bir dönüm noktası olmuş; bu değişimle birlikte logo, renkli şeritlerden arındırılarak düz ve tek renkli bir elma silüetine dönüştürülmüştür. Bu sadeleşme süreci, markanın görsel kimliğini daha çağdaş ve minimal bir estetik anlayışı çerçevesinde yeniden yapılandırmasına olanak tanımıştır. Apple'ın logo tasarımında gerçekleştirdiği bu sadeleşme, yalnızca estetik bir değişim olarak değil, aynı zamanda şirketin teknolojiye bakış açısını ve kullanıcı odaklı vizyonunu yansıtan stratejik bir karar olarak değerlendirilmektedir. Minimalist tasarımın temel ilkeleri doğrultusunda sade çizgiler, geometrik formlar ve sınırlı renk kullanımı ile oluşturulan yeni logo, markanın sadelik ve işlevselliğe verdiği önemin bir göstergesi haline gelmiştir. Günümüzde Apple'ın logosu, tek renkli ve yalın bir simge olarak küresel çapta tanınan, akılda kalıcı ve güçlü bir görsel kimlik sunmaktadır (Resim 2).



Resim 2. Apple'ın önemli logo değişiklikleri. Kaynak: <https://1000logos.net/apple-logo/>

Başta kullanılan ve insanlar tarafından anlaşıl(a)mayan Isaac Newton ve marka isminin kullanıldığı logodan minimalleşme süreci sonrası elmanın akılda kalıcılığı ve marka kimliği çok daha güçlenmiştir (Atabey & Aktuğlu, 2020, s, 86). Bu tasarım değişimi, markanın teknolojiyi daha erişilebilir ve kullanıcı dostu hale getirme misyonuyla örtüşmekte olup, Apple'ın inovasyon odaklı ve ileriye dönük yaklaşımını desteklemektedir. Ayrıca Avcı'nın analizinde gösterdiği üzere Apple'ın kurumsal kimliğinden web sitesine telefonlarından ürettiği diğer cihazlara bakılırsa sade estetik tasarım anlayışı ile minimalizmi bütüncül bir şekilde benimsediği ortaya çıkmaktadır (2024, s, 289).

Apple'ın logosundaki elma, kullanılan renkler ve ısırılmış bölümle ilgili birçok rivayet bulunmaktadır. Isırılmış elma bölümüyle ilgili olarak Rob Janoff ve Will Burns arasında geçen diyalog da farkında olmadan Janoff yaratıcı bir oyun yaptığını keşfetmiştir (Kaymak & Çubukçu, 2020, s, 56). "...Oh tahmin et bakalım, Rob. Sadece farkına varmadığın bir şey tasarladın." Bayt "kelimesi bir bilgisayar kelimesi. Ve sen Apple'dan bir ısırık aldın." Başlangıçta bunu görece kadar bilgisayar okuryazarı değildim... (Burns, 2018). Apple, 1998 yılından günümüze kadar genel olarak renklerde değişiklikler yaparak ana logoya sadık bir şekilde kullanmaya devam etmektedir. Bu logolarda tek renk veya monokromatik temasına bağlı olarak mavi, cam grisi ve krom rengi ısırılmış elmaları kullanılmıştır (Resim 3). Apple'ın logo sadeleşme süreci, şirketin görsel kimliği ile teknolojik vizyonunu uyumlu hale getirerek, markanın küresel pazardaki güçlü konumunu pekiştirmekte ve kullanıcılarla daha derin bir bağ kurmasına olanak tanımaktadır.



Resim 3. Apple'ın 1976 ile günümüze kadar olan süreçte daha geniş kapsamlı kullandığı logolar.

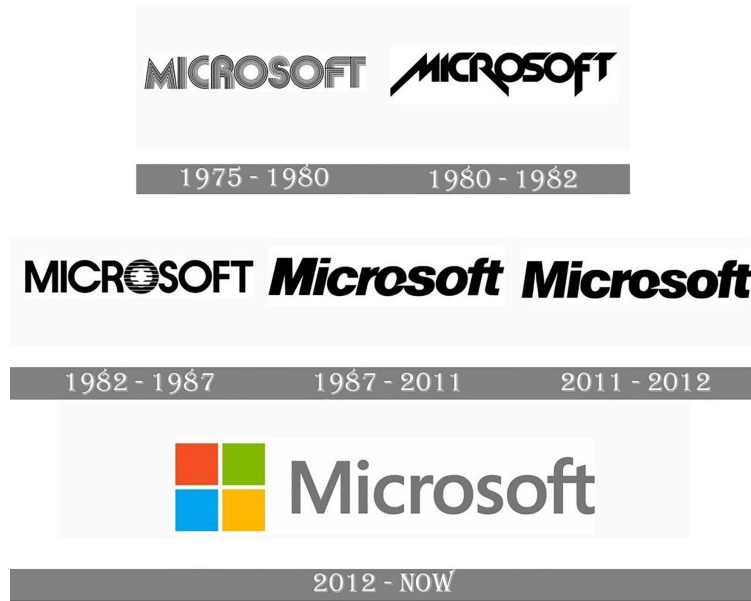
Kaynak: <https://www.liendesign.com/blog/2023/6/4/a-quick-history-of-the-apple-logo>

Microsoft

Microsoft'un logosu, şirketin 1975 yılında kuruluşundan itibaren birçok kez revize edilerek, zaman içinde markanın görsel kimliğinde önemli değişimlere uğramıştır. İlk yıllarda, Microsoft'un logosu ağırlıklı olarak tipografi odaklı ve ayrıntılı yazı karakterleriyle tasarlanmış, ancak görsel olarak karmaşık ve okunabilirlik açısından sınırlı bir yapıya sahiptir. 1980'lerin başında kullanılan ilk logo, dönemin teknoloji odaklı estetik anlayışına uygun olarak tasarlanmış olup, görselliğin ön planda olduğu fakat dijitalleşme sürecine uyum sağlamakta zorlanan bir karakteristiğe sahiptir. 1987 yılına kadar logo tasarımlarında majiskül harfler kullanılmış daha sonrasında ilk harf büyük olacak şekilde ağırlıklı olarak minikül şeklinde ilerlemiştir, 1987'de kullanılan logoda "Helvetica Black Italic" kullanılmıştır (Atabey & Aktuğlu, 2020, s, 86). Ancak 1990'ların sonlarına doğru, Microsoft'un yazılım ve dijital hizmetler alanındaki büyümesi ile birlikte daha işlevsel, modern ve esnek bir logo tasarımına ihtiyaç duyulmuş, bu doğrultuda şirketin görsel kimliğinde minimalizme yönelim başlamıştır.

1980'li yılların sonlarında, Microsoft'un logosunda minimalist tasarım anlayışına yönelik ilk adımlar atılmış ve 1987 yılında şirket, daha modern ve okunaklı bir yazı tipi kullanarak logosunu sadeleştirmiştir. Bu dönemde benimsenen yeni tasarım, dijital platformlarda kullanım açısından daha uygun hale getirilmiş ve şirketin yenilikçi, küresel ölçekte erişilebilir ve kullanıcı dostu bir marka imajı oluşturmasını sağlamıştır. Ancak, 1987 tasarımı hala geleneksel bir tipografi estetiği taşıdığından, Microsoft'un gelişen teknoloji dünyasında daha dinamik ve çağdaş bir marka kimliği oluşturma ihtiyacı devam etmiştir. Bu doğrultuda, 2012 yılında Microsoft'un logosu Jason Wells tarafından güncellenerek markasının görsel kimliği köklü bir şekilde sadeleşmeye gitmiştir (microsoft.fandom, 2025). Yapılan bu değişiklik, logo modern bir yazıyüzü olan Segoe UI güncellenmiş ve ikonik dört renkli kutu simgesi eklenerek markanın geniş ürün yelpazesi ve yenilikçi kimliği vurgulanmıştır (Vlugt, 2012, s, 200). Renklerin kullanımı, şirketin farklı yazılım ve hizmetlerini temsil ederken (Atabey & Aktuğlu, 2020: 84), minimalist tasarım yaklaşımı markanın dijital platformlardaki ölçeklenebilirliğini ve kullanıcı algısını güçlendirmeye yönelik bir strateji olarak benimsenmiştir. Bu sadeleşme, yalnızca estetik bir

değişim olarak değil, aynı zamanda Microsoft'un dijitalleşme sürecindeki dönüşümünü yansıtan stratejik bir hamle olarak değerlendirilmelidir.



Resim 4. Microsoft'un önemli logo değişiklikleri. Kaynak: <https://1000logos.net/microsoft-logo/>

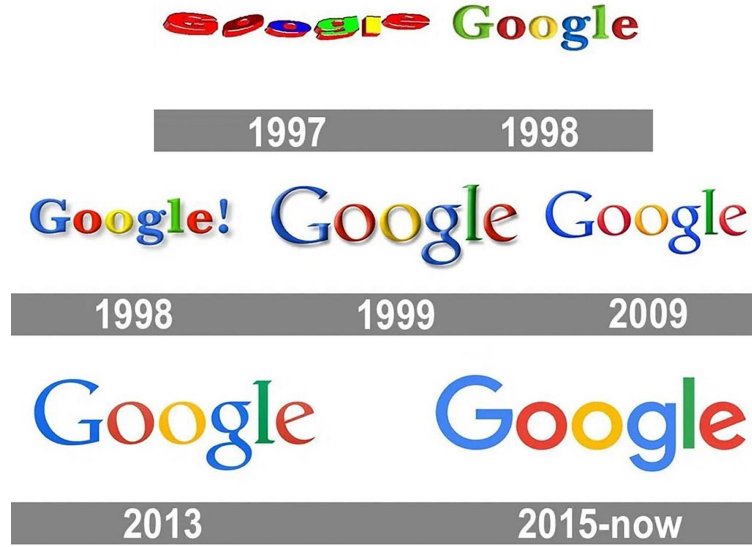
Microsoft'un 2012 yılında gerçekleştirdiği bu sadeleşme süreci, markanın modern teknoloji dünyasında daha güçlü bir varlık göstermesini sağlamış, kullanıcı deneyimini iyileştirmiş ve dijital platformlara daha uygun bir görsel kimlik oluşturmaya yardımcı olmuştur (Resim 4). Minimalist tasarım anlayışının benimsenmesi, şirketin görsel kimliğini güçlendirmekle kalmamış, aynı zamanda Microsoft'un inovasyon, erişilebilirlik, çeşitlilik ve kullanıcı odaklı marka stratejisini daha net bir biçimde yansıtılmasını da sağlamıştır.

Google

Google, 1997 yılında kurulduğunda, dinamik ve yenilikçi kimliğini yansıtmak amacıyla renkli ve ayrıntılı bir logo tasarımı benimsemiştir. Şirketin ilk logosu, farklı renk tonlarını içeren ve ayrıntılı bir yazı tipine sahip olan bir tasarım olarak şekillendirilmiş, bu yapı Google'ın eğlenceli, enerjik ve yenilikçi marka karakterini vurgulamayı amaçlamıştır. Ancak zamanla dijitalleşmenin ve kullanıcı deneyiminin ön plana çıkmasıyla, markanın daha sade, modern ve işlevsel bir görsel kimlik yaratma gereksinimi doğmuştur. Google'ın genişleyen hizmet yelpazesi ve küresel ölçekte erişilebilirliği artırma stratejisi, logo tasarımının da bu dönüşüme uyum sağlamasını zorunlu kılmıştır. 1998 yılındaki logosunda ünlem işareti kullanmış ve bu kararından hemen bir yılda vazgeçmiştir (Resim 5). İlerleyen yıllarda renklere, ismine ve genel tipografik hatlara sadık kalarak ekstrem değişimler yerine logo tasarımını yavaş yavaş geliştirerek iyileştirmiştir. 2013 yılında kabartma efektlerini kaldırdığı, yalın ve saf renkler ile düz sayılabilecek tasarıma geçmiştir (Ekiz & Kaya, 2018, s. 26).

2015 yılı, Google'ın marka yapısı açısından önemli bir dönüm noktası olmuş, bu süreçte şirket Alphabet Inc. adlı ana şirketin çatısı altında yeniden yapılanarak operasyonlarını daha sistematik bir yapıya kavuşturmuştur. Bu kurumsal değişim, yalnızca Google'ın organizasyonel yapısını değil, aynı zamanda görsel kimliğini de doğrudan etkilemiş ve logo tasarımında önemli bir sadeleşme sürecini başlatmıştır. 2015 yılında yapılan logo değişikliğiyle birlikte, Google'ın ikonik renkleri korunmuş ancak renk tonları daha yumuşatılmış, yazı tipi ise geleneksel tasarımdan uzaklaşarak daha çağdaş ve dijital uyumlu bir sans-serif karakterle değiştirilmiştir. Logo tasarımcısı Ruth Kedar "I" harfindeki ana renk dışında olan yeşil renk için "Google kuralları takip etmez" diyerek öncü bir marka olma durumuna vurgu yapmıştır (Atabey & Aktuğlu, 2020, s. 88). Yeni logo, dijital platformlarda ölçeklenebilirliği artırarak

farklı ekran boyutlarında ve cihazlarda daha okunabilir bir yapı sunmayı hedeflemiş ve başarmıştır (Erarslan, 2024, s. 96; Ekiz & Kaya, 2018, s. 26). Bu değişiklik, Google'ın dijital ekosistemde daha etkin bir kullanıcı deneyimi sağlama misyonunun bir yansıması olarak değerlendirilmelidir (Resim 5).



Resim 5. Google'ın önemli logo değişiklikleri. Kaynak: <https://1000logos.net/google-logo/>

Logo tasarımındaki bu sadeleşme süreci, yalnızca estetik bir dönüşüm olarak değil, aynı zamanda Google'ın modern, yenilikçi ve kullanıcı dostu kimliğini güçlendiren stratejik bir karar olarak ele alınmalıdır. Minimalist tasarım anlayışının benimsenmesi, Google'ın küresel pazardaki marka algısını pekiştirirken, aynı zamanda markanın farklı kültürler ve dijital platformlar üzerinde daha geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Daha sade ve esnek bir tasarıma sahip olan yeni logo, Google'ın kullanıcı deneyimi odaklı yaklaşımını ve teknolojik dönüşüme uyum sağlama yeteneğini vurgulayan bir unsura dönüşmüştür. Bu sadeleşme, Google'ın küresel ölçekte daha tanınabilir, akılda kalıcı ve erişilebilir bir kimlik oluşturmaya olanak tanımış, aynı zamanda markanın inovatif ve kullanıcı merkezli yaklaşımını görsel olarak destekleyen bir unsur haline gelmiştir. Google, minimalist tasarım anlayışıyla güçlendirilmiş bu yeni görsel kimliği sayesinde, dijital dünyada güçlü ve etkili bir marka varlığı sürdürmeye devam etmektedir.

Amazon

Amazon'un logosu, şirketin 1995 yılındaki kuruluşundan itibaren markanın küresel ölçekteki büyümesine ve stratejik dönüşümüne paralel olarak çeşitli evrimler geçirmiştir. İlk logo tasarımı, yalnızca tipografiye odaklanan sade bir yapıdan oluşmuş ve şirketin ismini vurgulamak amacıyla doğrudan metin tabanlı bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Ancak Amazon'un hızla genişleyen ürün yelpazesi, artan pazar payı ve küresel marka kimliği oluşturma hedefi doğrultusunda, logonun görsel ve işlevsel anlamda daha güçlü ve tanınabilir bir yapıya kavuşması gerektiği anlaşılmıştır. Bu nedenle, zaman içinde şirketin marka stratejisi doğrultusunda logo tasarımında önemli sadeleşme ve güçlendirme adımları atılmıştır. Amazon'un logosundaki dönüşüm sürecinde en belirgin aşama, 2000'li yılların başında logoya eklenen ok işareti ile gerçekleşmiştir. Turner Duckworth tarafından tasarlanan turuncu ok sadece estetik bir unsur olmanın ötesinde, Amazon'un güvenilir, huzur ve samimi hissettiren, yani marka ile hedef kitleyi yakınlaştıran bir strateji izlemiştir (Altuntepe & Çubukçu, vd. 2024, s. 10). Ok, A harfinden Z harfine kadar uzanarak, şirketin her kategoride geniş çaplı ürün sunma misyonunu temsil etmekte ve tüketicilere Amazon'un her ihtiyaca yanıt verebilen kapsamlı bir alışveriş platformu olduğunu ima etmektedir (Atabey & Aktuğlu, 2020, s. 80). Aynı zamanda, ok işaretinin yukarı kıvrımlı yapısı, markanın müşteri memnuniyetini ve pozitif alışveriş deneyimi sunma hedefini vurgulayan bir

gülümseme şeklinde yorumlanmaktadır. Bu görsel unsur, Amazon'un e-ticaret sektöründeki liderliğini pekiştiren ve tüketiciyle kurduğu bağları güçlendiren önemli bir marka unsuru olarak değerlendirilmiştir (Resim 6).



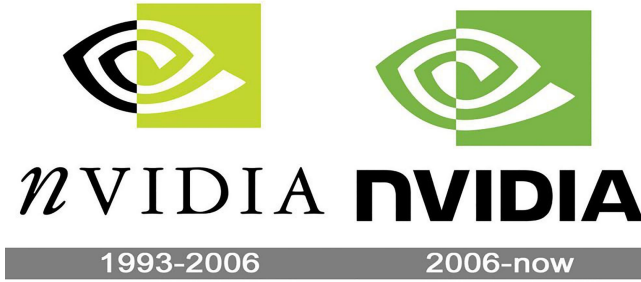
Resim 6. Amazon'un önemli logo değişiklikleri. Kaynak: <https://1000logos.net/amazon-logo/>

Amazon'un logosundaki sadeleşme süreci, şirketin uzun vadeli marka stratejisinin bir parçası olarak gelişmiş ve zamanla minimalizm anlayışı doğrultusunda şekillenmiştir. Başlangıçta daha karmaşık ve fazla detay içeren tasarım unsurları barındıran logo, giderek daha basit ve işlevsel bir yapıya bürünmüş, renk ve tipografi açısından daha rafine bir hale getirilmiştir. Minimalist tasarım anlayışının benimsenmesi, Amazon'un dijital platformlarda, mobil uygulamalarda ve küresel medya kanallarında ölçeklenebilir ve tanınabilir bir marka kimliği oluşturması, minimal tasarıma başarılı bir örnektir (Altuntepe & Çubukçu, vd. 2024, s. 10). Amazonun minimalleşen logo serüveni küresel e-ticaret pazarındaki hızlı büyümesini destekleyen stratejik bir karar olarak değerlendirilmelidir. Logonun daha basit ve net bir hale getirilmesi, Amazon'un kullanıcı dostu marka kimliğini güçlendirmesine ve geniş müşteri kitlesine daha doğrudan hitap etmesine olanak tanımıştır. Bu sadeleşme, aynı zamanda markanın dijitalleşme sürecine uyum sağlamasını kolaylaştırmış ve çok çeşitli cihazlarda uyumlu bir görsellik sunmasını mümkün kılmıştır. Amazon'un logosundaki sadeleşme süreci, yalnızca estetik kaygılarla değil, markanın pazarlama hedefleri ve müşteri odaklı stratejileri doğrultusunda şekillenen bilinçli bir dönüşüm olarak ele alınmalıdır. Minimalist tasarımın benimsenmesi, Amazon'un dijital dünyada daha etkin bir marka varlığı oluşturmaya ve kullanıcı deneyimini iyileştirerek müşteri sadakatini artırmasına katkı sağlamıştır. Amazon'un marka kimliği ve görsel iletişim stratejisindeki bu sadeleşme süreci, markanın küresel ölçekte güçlenmesini sağlayan önemli bir unsur olarak değerlendirilmelidir.

Nvidia

Nvidia, grafik işlemcileri (GPU), yapay zekâ ve yüksek performanslı bilgi işlem çözümleri alanındaki yenilikçi çalışmalarıyla küresel ölçekte önemli bir teknoloji markası olarak konumlanmaktadır. Şirket 5 Nisan 1993 yılı, kurulduğu günden itibaren geçirdiği kurumsal ve teknolojik dönüşüm süreci, markanın görsel kimliği ve logo tasarımı üzerinde de doğrudan etkili olmuştur. Nvidia'nın ilk dönemlerde kullanılan logosu, teknolojik yenilikleri ve ileri düzey görselliği yansıtmayı amaçlayan, ancak tasarım açısından görece karmaşık ve detaylı unsurlar barındıran bir yapıya sahiptir. Renk ve form bakımından çok parçalı yapısı ve zayıf tipografi tasarımı geliştirilmeyi

bekleyen taraflarıydı. Bu tasarım anlayışı, markanın teknik yetkinliğini vurgulasa da dijital platformlarda ve küresel marka algısında tutarlı ve etkili bir kimlik oluşturma açısından sınırlamalar ortaya çıkarmıştır.



Resim 7. Nvidia'nın önemli logo değişiklikleri. Kaynak: <https://1000logos.net/nvidia-logo/>

Nvidia'nın logo tasarımındaki dönüşüm süreci, markanın teknolojik ilerlemeleri ve dijitalleşme stratejileri ile doğrudan ilişkilidir. 2010'lu yıllara doğru yapılan değişikliklerle birlikte, logo daha modern ve sade bir görünüme kavuşmuş, yazı tipinde daha net ve okunabilir bir karakter tercih edilmiş, görsel öğeler ise minimalist bir yaklaşımla yeniden düzenlenmiştir. Yeni tipografi seçimi, Nvidia'nın dijital platformlar, yazılım arayüzleri ve farklı medya kanallarında daha kolay algılanabilir ve uyumlu bir görsel kimlik oluşturmaya olanak tanımıştır. Ayrıca, sadeleşen logo tasarımı, markanın inovatif kimliğini güçlendirerek, Nvidia'nın teknoloji alanındaki öncü ve yenilikçi yaklaşımını görsel olarak temsil etmektedir. Ek olarak genç ve aktifliğine vurgu yapan açık yeşil tondan vazgeçmemiş, yeşil tonunda açıklığı azaltarak aynı mesajlarla kullanıma devam etmiştir (Kaymak & Çubukçu, 2020, s. 52). Nvidia, teknolojik yenilikleriyle sofistike ve güçlü işlem kapasitesine sahip ürünler geliştirirken, markanın görsel kimliğinde sadeliği ön planda tutarak, marka algısını net, modern ve erişilebilir bir hale getirmeyi amaçlamıştır. Logonun basitleştirilmesi, Nvidia'nın dijital ekosistemde daha etkili bir görsel kimlik oluşturmaya sağlamış, inovatif ürünleriyle paralel bir marka imajı sunmasına ve kullanıcı dostu bir kimlik geliştirmesine katkı sağlamıştır (Resim 7). Bu dönüşüm, Nvidia'nın modern, yenilikçi ve yüksek teknoloji odaklı kimliğini görsel olarak pekiştirerek, şirketin teknoloji dünyasındaki liderliğini güçlendiren önemli bir unsur haline gelmiştir.

Meta

Facebook 2004 yılında kurulmuş ve Facebook'un 2021 yılında Meta olarak yeniden markalaşması, bir isim değişikliği değil, aynı zamanda şirketin stratejik misyon ve vizyonundaki köklü bir dönüşümün ve uzun vadeli dijital ekosistem hedeflerinin bir yansımasıdır (Kocabay-Şener, 2021, Ss, 175,176). Facebook, geleneksel sosyal medya platformlarının ötesine geçerek sanal gerçeklik (VR), artırılmış gerçeklik (AR) ve metaverse gibi ileri teknolojilere odaklanmayı amaçlamış, bu doğrultuda kurumsal kimliğini daha kapsamlı bir yapıya evrilmesi yönünde karar almıştır (Zuckerberg, 2021). Bu stratejik dönüşüm, Meta'nın yalnızca bir sosyal medya şirketi olarak değil, geleceğin dijital dünyasını şekillendiren bir teknoloji lideri olarak konumlanmasını sağlamayı hedeflemiştir. Markanın bu yeni yönelimi, görsel kimliğine de doğrudan yansımış ve logo tasarımında önemli bir sadeleşme sürecini beraberinde getirmiştir. Meta'nın, dolayısıyla logosundaki sadeleşme, markanın yenilikçi ve geleceğe dönük misyon vizyonunu destekleyen bilinçli bir tasarım tercihidir. Facebook'un eski logosun da yazı tipi modern ve serifsiz olmasına karşın yeni logo Meta'nın logosu daha minimalist, simgesel ve soyut bir yapıya bürünmüştür. Önceki tasarımda yer alan ayrıntılı unsurlar kaldırılarak, yerini daha basit, simetrik ve akılda kalıcı bir logo tasarımına bırakmıştır. Meta, Yunanca "ileri, ötesi" anlamına gelerek, Meta logosu, sonsuzluk sembolüne (∞) benzer bir form taşıyarak, şirketin metaverse ve dijital gelecek vizyonuna gönderme yapmaktadır (bbc, 2021). Ayrıca "M" harfini de çağrıştırmaktadır. Tek renkli ve

sade formu, markanın modern, inovatif ve sınırları aşan teknolojik perspektifini yansıtan güçlü bir simge olarak değerlendirilebilir (Resim 8).



Resim 8. Meta'nın önemli logo değişiklikleri. Kaynak: <https://1000logos.net/meta-logo/>

Minimalist logo tasarımının benimsenmesi, Meta'nın küresel ölçekte daha net, tanınabilir ve dijital platformlarla uyumlu bir görsel kimlik oluşturmasını sağlamıştır. Teknolojik dönüşüm sürecinin hızlandığı günümüz dijital dünyasında, markaların kimliklerini sürekli güncellemesi ve yeni platformlara uyum sağlaması gerekliliği artmıştır. Meta'nın logo sadeleşmesi, yalnızca estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda markanın kullanıcı dostu, erişilebilir ve esnek bir kimlik oluşturma, geleneksel sosyal medya platformlarının ötesine geçerek sanal gerçeklik (VR), artırılmış gerçeklik (AR) ve metaverse gibi ileri teknolojilere odaklanma stratejisinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir (Meta, 2021). Basitleştirilen logo, farklı ekran boyutlarında ve dijital arayüzlerde daha verimli bir şekilde kullanılabilir hale gelirken, markanın daha geniş bir kullanıcı kitlesine hitap etmesini ve tanınırlığını artmasını sağlamıştır.

Tesla

Tesla, elektrikli araçlar, tam otonom yapay zekâ destekleri, humanoid veya insansı robotlar, sürdürülebilir enerji çözümleri alanındaki öncülüğü ile otomotiv endüstrisinde önemli bir konuma sahip olup, marka kimliğini teknoloji odaklı inovasyon ve çevresel sürdürülebilirlik üzerine inşa etmiştir (Tesla, 2025). Tesla Motors, 2003 yılında Silikon Vadisi'nde elektrikli araçların üstünlüğünü kanıtlamak amacıyla kuruldu. İlk olarak, Nikola Tesla'nın 1888'de patentini aldığı AC indüksiyon motorunu temel alan Tesla Roadster'ı 2008'de piyasaya sürdü. Daha sonraki yıllarda inovatif teknolojiler geliştirmeye ve eklemeye devam etmiştir (Archive, 2016). Bu bağlamda, Tesla'nın kurumsal kimliği, şirketin mühendislik alanındaki yenilikçi yaklaşımını ve çevre dostu teknolojilere verdiği önemi yansıtacak şekilde zaman içinde çeşitli evrimler geçirmiştir. Şirketin ilk dönemlerde kullandığı logolar, daha karmaşık ve mühendislik detaylarını ön plana çıkaran bir tasarım anlayışına sahipken, Tesla'nın küresel pazardaki konumunu güçlendirme ve modern bir marka kimliği oluşturma hedefleri doğrultusunda, görsel kimliğinde minimalist bir yaklaşım benimsenmiştir.

Tesla'nın teknolojik vizyonu, logo tasarımında yenilikçi, çağdaş ve minimal bir logo tasarımına yönlendirmiştir. Şirketin görsel kimliğinde gerçekleştirilen bu dönüşüm, markanın sadece otomotiv üreticisi kimliğinden sıyrarak, geleceğin ulaşım, robot, yapay zekâ ve enerji sistemlerini şekillendiren bir teknoloji firması olarak konumlanmasını destekleyen stratejik bir adım olarak değerlendirilmektedir (Virk, 2024). Tesla'nın en güncel logosu, şirket ismi yerine yalnızca "T" harfinden oluşan simgesel bir yapıya indirgenmiş olup, bu tasarım, Tesla'nın yenilikçi, ileriye dönük ve mühendislik odaklı kimliğini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. "T" harfi, yalnızca markanın baş harfi olmanın ötesinde, aynı zamanda elektrik motoruna bir gönderme yapmaktadır (Virk, 2024).



Resim 9. Tesla'nın önemli logo değişiklikleri. Kaynak: <https://www.logome.ai/blogs/tesla-logo-evolution>

Minimalist tasarım anlayışının benimsenmesi, Tesla'nın küresel pazarlarda tanınırlığını artırarak, markanın dijital dünyada ve fiziksel ürünlerde daha güçlü bir görsel kimlik oluşturmaya katkı sağlamıştır. Tesla'nın logosundaki sadeleşme, aynı zamanda şirketin dijital platformlarda, mobil uygulamalarda ve küresel medya kanallarında daha verimli bir şekilde temsil edilmesini sağlamış, sade ve ölçeklenebilir bir görsel kimlik oluşturarak markanın teknoloji dünyasında daha etkili bir yer edinmesine olanak tanımıştır. Dijital çağın gerekliliklerine uygun olarak tasarlanan minimalist logo, Tesla'nın marka sadakatini ve kullanıcı etkileşimini artırma sürecine katkı sağlamış, aynı zamanda şirketin daha geniş kitlelere ulaşma ve küresel pazarlardaki rekabet avantajını sürdürme hedeflerini destekleyen stratejik bir araç olarak değerlendirilmiştir. Bu minimal logo tasarımı, Tesla'nın geleceğe dönük bir vizyonla hareket ettiğini vurgulayan ve markanın hem dijital dünyada hem de fiziksel ürün tasarımlarında daha etkin bir kimlik kazanmasını sağlayan stratejik bir dönüşüm olarak değerlendirilmelidir (Resim 9).

Muhteşem yedili olarak bilinen global teknoloji markalarının logo tasarımlarındaki sadeleşme, yalnızca görsel bir dönüşüm değil, aynı zamanda markaların küresel pazarlardaki stratejik konumlarını pekiştiren bir adımdır. Apple, Microsoft, Google, Amazon, Nvidia, Meta (Facebook) ve Tesla gibi markaların logosundaki sadeleşme, zamanla markaların daha modern, temiz ve dijital dünyada etkili olabilecek kimlikler oluşturmaya olanak tanımıştır. Bu sadeleşme süreci, markaların görsel kimliklerinde sadeleştirilmiş, akılda kalıcı ve tanınabilir tasarımlar kullanmalarını sağlamış, dijital platformlarda daha etkin bir şekilde yer almalarına olanak vermiştir. Eski logolardan günümüze geldikçe devamlı olarak bir minimalleşme sürecinin olduğu açıkça gözlenmektedir ve bu alanda yapılan diğer akademik çalışmalarla da paralellik gösterdiği görülmektedir. Dijital dünyada sadeleşme, yüzeyde yalnızca modern, şık ve zarif bir estetik tercih olarak algılansa da bu dönüşüm esasen teknik sınırlamalar ve kullanıcı odaklı gereksinimlerin bir sonucudur. Tasarım öğelerinin sadeleşmesi; mobil cihazların yaygınlaşması, düşük çözünürlükle uyumluluk ihtiyacı, hızlı yükleme zorunluluğu ve kullanıcı deneyimi (UX) ilkeleri gibi çok sayıda teknolojik ve işlevsel etkenle doğrudan ilişkilidir. Özellikle mobil cihaz kullanımının artmasıyla birlikte ekran boyutlarının küçülmesi, tasarımcıları daha basit, anlaşılır ve işlevsel arayüzler geliştirmeye yönlendirmiştir. Küçük ekranlarda detaylı grafikler ve karmaşık yazı tipleri hem okunabilirliği azaltmakta hem de kullanıcıyı görsel olarak yormaktadır. Bu sadeleşme eğilimi sadece görsel estetikten değil, aynı zamanda dijital teknik zorunluluklardan da beslenmektedir. Düşük donanım kapasitesine sahip cihazlar ve sınırlı internet bağlantıları, sade ve düşük boyutlu grafiklerin tercih edilmesini zorunlu kılmıştır. Az renk ve minimal tasarım unsurları, sayfa yükleme sürelerini kısaltarak kullanıcı memnuniyetini artırmaktadır. Kullanıcı deneyimi açısından değerlendirildiğinde ise sadeleşme, sezgisel ve hızlı etkileşim sağlaması bakımından kritik öneme sahiptir. Karmaşık ve detaylı tasarımlar yerine net ikonlar, açık renkler ve okunaklı yazı karakterleri, kullanıcıların dijital içerikleri daha kolay anlamlandırmasını sağlar. Aynı zamanda sade tasarım anlayışı,

markaların tanınırlığını artırma açısından da avantaj sunar. Basitleştirilmiş logolar, kullanıcıların zihninde daha kolay yer edinir (Tablo 1).

Eski Logolardan Küçük Yüzeyde Görünümü	Eski Logo Özellikleri	Güncel Logo Özellikleri	Sadeleşme Eğilimi	Dijital Etki	Güncel, Yeni Logo Küçük Yüzeyde Görünümü
	Karmaşık illüstrasyon	Tek renkli (genelde siyah elma silüeti)	Minimalist tasarım	Farklı cihazlarda net görünüm	
	İtalik, keskin yazı tipi	Dört renkli kare simge ve sade yazıyüzü tas.	Modern ve düz tasarım	Uygulama ikonlarında tanınabilirlik	
	"Amazon.com" miniskül metni ve sarı çizgi	"Amazon" metni ve "a-z" ok simgesi	Basit ve anlamlı tasarım	Geniş ürün yelpazesi, müşteri memnuniyeti simgesi	
	Serifli yazıyüzü tasarımı ile renkli metin	Düz sans-serif yazıyüzü ve renkli metin	Yazıyüzü ve renklerde sadeleşme	Mobil cihazlarda ve küçük ekranlarda netlik	
	Mavi "Facebook" miniskül metni	Mavi "M" simgesi ve "Meta" metni	Simgesel ve minimalist tasarım	Metaverse vizyonunu yansıtan tanınabilir simge	
	Detaylı "T" harfi ve görece karışık metin	Sade "T" harfi ve "Tesla" metni	Modern ve minimalist tasarım	Uygulama ikonlarında ve araç arayüzlerinde netlik, basitlik	
	Detaylı göz simgesi ve görece zayıf metin	Sade göz simgesi ve modern yazıyüzü	Detayların azaltılması ve modernleşme	Farklı çözünürlüklerde net görünüm, yalınlaşma	

Tablo 1. Karşılaştırmalı olarak kısaca eski ve yeni logo özellikleri

Günümüzde dijital içeriklerin birçok farklı ekran boyutuna ve cihaza uyumlu olması beklenmektedir. Bu bağlamda detaylı grafik öğeleri farklı ekranlarda bozulma riski taşıırken, sade tasarımlar tutarlı bir görünüm sunarak kullanıcı deneyimini optimize eder. Tüm bu nedenlerle dijital tasarımda sadeleşme, yalnızca estetik bir tercih değil; teknolojik gelişmelerin, kullanıcı alışkanlıklarının ve erişilebilirliğin şekillendirdiği kaçınılmaz bir zorunluluktur. Minimalist tasarımın benimsenmesi, bu markaların sadece görsel kimliklerini değil, aynı zamanda teknolojik vizyonlarını, markalarının değerlerini ve müşteri odaklı stratejilerini de etkili bir şekilde ifade etmelerine yardımcı olmuştur. Bu noktada Karaman'ın yapmış olduğu güncellenen marka logolarında öne çıkan temalara bakıldığında dijital uyum, minimalizmin yükselişi, dijital çağda marka kimliği gibi kelime gruplarının ön plana çıktığı görülmektedir (Karaman, 2024, s. 93). Sadeleştirilmiş logolar, markaların dijital ortamda daha hızlı ve etkili bir şekilde algılanmasını sağlamış, küresel çapta daha geniş bir kitleye hitap etmelerini mümkün kılmıştır. Özellikle dijitalleşen dünyada, sade ve modern tasarımlar, markaların çevrimiçi platformlarda hızlıca tanınmasını ve daha geniş bir kullanıcı kitlesine ulaşmasını mümkün kılmaktadır. Bu noktada dijital çağda sadeleşen logolar yalnızca estetik açıdan iyi olması yalnız başına yeterli olmamakta bunun yanında fonksiyonel ve uyarlanabilirlik özelliklerini de taşımaktadır (Karaman, 2024, s. 85). Dünyadaki piyasa değerine göre en iyi varlıklar listesine bakıldığında muhteşem yedilinin en üst sıralarda yer alması doğrudan görsel kimliğin başarısı olmasa da doğru iletişim stratejileri ve görsel kimlikleri kullanması, bu markaları en iyiler ve en güçlüler pozisyonuna taşıdığı bir gerçektir (companiesmarketcap, 2024). Bu sadeleşme, markaların küresel ekonomik sistemdeki etkilerini daha net bir şekilde ortaya koyan bir strateji olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Bu araştırmada, grafik tasarım ürünü olarak muhteşem yedili logolarının sadeleşme ve değişim süreci incelenmiştir. İnceleme, 1970'lerden günümüze kadar olan dönemde yedi büyük markanın logoları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Tarihsel bağlam, görsel değişim süreçleri ve bu değişimlerin arkasındaki tasarım anlayışları değerlendirilmiştir. Araştırma, logoların zaman içerisinde daha sade, işlevsel ve dijital ortamlara uygun hale geldiğini ortaya koymaktadır. Analiz edilen logolarda ortak olarak; ayrıntıların azaltıldığı, yazı karakterlerinin modernleştirildiği ve sembollerin daha sade formlara indirgendikleri gözlemlenmiştir. Bu durum, hem markaların değişen kullanıcı beklentilerine uyum sağlamaya çalıştığını hem de çoklu medya ortamlarında tanınabilirliği artırma hedeflerini yansıtmaktadır. Sadeleşme, estetik bir tercih olmanın ötesinde, dijital çağın gerektirdiği pratik bir zorunluluk haline gelmiştir. Çalışmanın bulguları, logo tasarımlarında sadece görsel beğeniye değil aynı zamanda çağın gerektirdiği teknolojik, kültürel ve iletişimsel gereksinimlerine de dikkat edilmesi gerektiğini göstermektedir. Logolar artık sadece bir kurumsal kimlik unsuru değil aynı zamanda kullanıcı deneyiminin önemli bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle markalar sadeliği görsel tutarlılık, hatırlanabilirlik ve işlevsellikle birleştiren tasarımlar tercih etmektedir. Minimalist logo tasarımları, markaların kültürel farklılıklar ve tasarım anlayışlarından bağımsız olarak evrensel bir dil konuşmalarına yardımcı olmuş, markaların küresel pazarlarda daha güçlü bir varlık göstermesini sağlamıştır. Ayrıca, sadeleşme süreci, markaların dijitalleşme sürecine ayak uydurmasına ve bu süreçte etkili bir görsel kimlik geliştirmelerine olanak tanımıştır.

Sonuç olarak, bu markaların logo tasarımlarındaki sadeleşme, yalnızca görsel bir değişim değil, aynı zamanda markaların dijital dünyada etkili bir şekilde varlık göstermeleri, hedef kitlelerine ulaşmaları ve küresel ekonomik sistemde daha belirgin bir rol oynamaları adına atılmış önemli bir adımdır. Minimalist dönüşüm, bu markaların sürdürülebilir ve yenilikçi değerlerini görsel olarak ifade etmelerini sağlayarak, dijital çağın gereksinimlerine uygun modern ve güçlü bir marka kimliği oluşturmalarına imkân tanımıştır. Bu bakımdan yeni geliştirilecek ve global vizyonu olan markaların bu minimalist yaklaşımı ve stratejiyi iyi anlayarak entegre etmeleri markalarının daha başarılı olmalarına katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Altuntepe, N. & Çubukçu, G. (eds.) (2024). *Grafik tasarımın ilham verici alanları: Logo tasarımı*. Özgür Yayınları. DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub517>
- Archive, (2016). About Tesla: Tesla's mission is to accelerate the world's transition to sustainable energy [İnternet Sitesi]. <https://web.archive.org/web/20160720164257/https://www.tesla.com/about> (28.02.2025).
- Avcı, Y. (2024). Modern grafik tasarımda postmodern etkiler: Geçmişe selam durma. *The Journal of Academic Social Science* 12(159), 275-292.
- Avcı, Y. (2022). Toplamlar üzerine etki eden illüstrasyonlarda minimal yaklaşımlar. *Düşünce ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 86-105.
- Atabey, Z., & Aktuğlu, İ. K. (2020). Kurumsal kimlikte logo ve amblem tasarımlarının değişim süreci: dünyanın en değerli markaları üzerine bir inceleme. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 73-92.
- BBC, (2021). Meta: Facebook adını neden "Meta" olarak değiştirdi? [İnternet Sitesi]. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya->

- 59085284#:~:text=Şirketten%20yapılan%20açıklamada%2C%20çalıştığı%20alanlar,ve%20W
hatsapp%20gibi%20platformlara%20yansımayacak. (28.02.2025).
- Biricik, Z. (2022). Dijital bağımlılıklar ve dijital bağımlılıklardan kurtulma yolu olarak dijital minimalizm. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12(3), 897-912.
- Burns, W. (2018). *Rob Janoff and the fascinating true story behind his original Apple logo design*. Forbes [İnternet Sitesi].
www.forbes.com/sites/willburns/2018/03/26/rob-janoff-and-the-fascinating-true-story-behind-his-original-apple-logo-design/#19c17e8c41ae (15.02.2025).
- Bürge, Z. E. (2020). Grafik tasarımda minimalizm akımının çikolata ambalajları üzerinden analizi. *Pearson Journal*, 5(6), 274-284.
- Companiesmarketcap, (2024). The world top asset by market cap [İnternet Sitesi].
https://companiesmarketcap.com/assets-by-market-cap/ (28.02.2025).
- Demirkale Kukuoglu, O. C. (2024). Logo tasarımında güncel eğilimler ve stratejiler. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 10(2), 153-174.
- Eker, C., & Kızılgındemir, C. (2022). Grafik tasarım alanındaki etkileri bağlamında 21. yüzyılda yeni bir tasarım üslubu olarak maksimalizm. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 117-136.
- Ekiz, M., & Kaya, S. E. (2018). Minimalizm sanat akımının grafik tasarım alanında kullanımı. *Geleceğin Dünyasında Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar*. Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Erarşlan, B. A. (2024). *Dünyanın en iyi logo tasarımcıları*. In: Altuntepe, N. & Çubukçu, G. (eds.), *Grafik Tasarımın İlham Verici Alanları: Logo Tasarımı*. Özgür Yayınları. DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub517.c2142>
- Erşanlı Taş, B. (2023). Görsel iletişim tasarımında minimalleşme üzerine: Azalırken çoğalan logo tasarımları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (32), 59-77.
- Eteman, V. (2024). Speculative bubbles in artificial intelligence investments: Analysis of the “Magnificent Seven” technology stocks and volatility spillover effects. *Ekonomi ve Finansal Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 198-220.
- Frank, J. (2015). Responsive logos, part 1: Tips for adapting logos for small screens. Viget: <https://www.viget.com/articles/responsive-logos-part-1-tips-for-adapting-logos-for-small-screens/> (06.04.2025).
- Gözetlik, M. (2010). *Minimalist effect in the maximalist market* [Kişisel İnternet Sitesi].
https://mehmetgozetlik.com/Minimalist-effect-in-the-maximalist-market (28.02.2025).
- Harrison, J. (2018). An exploration into scalable branding for the digital age. Joe Harrison Design Ltd.: <http://www.joeharrison.co.uk/projects/responsivelogos> (06.05.2025).
- Hari, J. (2022). *Çalınan dikkat neden odaklanamıyoruz?* Metis Yayınları.
- Karaman, M. (2024). Dijital dönüşümün marka logolarına etkisi: Otomotiv sektörü örneği. *İletişim Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 78-96.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi temelli sosyal hizmet araştırmaları dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kaymak, K. N. S., & Çubukcu, G. (2020). Change process of Apple logo and practice and survey of an alternative logo design for Apple. *IDA: International Design and Art Journal*, 2(1), 49-66.

- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170-189.
- Kocabay-Şener, N. (2021). Facebook nasıl “Meta”laştı? *Yeni Medya*, (11), 174-179.
- Islakoğlu, P. M. (2006). *Minimalizm kavramı ve mimarlıkta minimalist yaklaşımlar*. [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 202502).
- İlbars, E. (2019). *Hareketli grafik tasarımı minimalizm*. [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 544073).
- Meta, (2021). *Introducing Meta: A social technology company* [İnternet Sitesi]. <https://about.fb.com/news/2021/10/facebook-company-is-now-meta/> (28.02.2025).
- Microsoft.fandom, (2025). *Microsoft Logos* [İnternet Sitesi]. https://microsoft.fandom.com/wiki/Microsoft_logos (28.02.2025).
- Millburn, J. F., & Nicodemus, R. (2011). *Minimalism: Essential essays*. Asymmetrical Press.
- Mitcham, K. (2024). ESG factors and profitability performance for the Dow Jones industrial average stock index. *Available at SSRN 4793201*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.4793201>
- Nenkov, D. N. (2024). “The Magnificent Seven” Technology stocks and their impact on the S&P 500: A review 4 years later. *Finance, Accounting and Business Analysis (FABA)*, 6(2), 180-195.
- Oskay, B. A. (2019). Sanat ve tasarımda minimalizm: Kavram, etkiler, yansımalar ve perspektifler. *The Journal of Social Sciences*, (40), 427-437.
- Ranoff, J. (2018). *Apple logo story* [Kişisel İnternet Sitesi]. <https://robjanoff.com/applelogo/> (28.02.2025).
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E., (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250. <http://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- Şahin, E., & Morva, O. (2024). Teknoloji kültürü ve dijital minimalizm: Z kuşağı üzerine analiz. 4. *BOYUT Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, (24), 21-42.
- Tesla, (2025). About us [İnternet Sitesi]. <https://www.tesla.com/about> (25.01.2025).
- Toy, E. (2020). Dijital çağa uyumlu logolar tasarlamak. *Yıldız Journal of Art and Design*, 6(2), 174-189.
- Vlugt, R. (2012). *Life histories of 100 famous logos*. Second Printing, Amsterdam: BIS Publishers.
- Virk, N. (2024). *The evolution of the Tesla logo* [İnternet Sitesi]. <https://www.logome.ai/blogs/tesla-logo-evolution> (25.01.2025).
- Yaşa, P. (2023). *Yükselen değer dijital girişimcilik: Seçilmiş Avrupa Birliği ülkeleri ve Türkiye karşılaştırması*. [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 793236).
- Yıldırım, S. (2022). Grafik tasarımda minimalistleştirilen ünlü logolar ve amblemler ile sık kullanılan fontlar arasındaki etkileşim. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8(15), 95-106.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zuckerberg, M. (2021). *Founder's letter* [İnternet Sitesi].
<https://about.fb.com/news/2021/10/founders-letter> (28.02.2025).

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.



Selvihan Kılıç ATEŞ,
Untitled_woodcut & serigraph,
40X60 cm, 2017

USTAD

ULUSLARARASI SANAT TASARIM VE EĞİTİM DERGİSİ

Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi (USTAD), Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslekyüksekokulu Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı tarafından 2020 yılında yayın hayatına başlamış, ilke, hedef ve amaçlarını güncellemiş akademik bir dergidir. USTAD temel ilke ve amacı Dünya ve Türkiye'deki sanat, tasarım ve eğitim çalışmalarını izlemek, disiplinler arası yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmaları uluslararası düzeye taşımaktır. USTAD, yayın hayatına başladığı günden itibaren, ZENODO üzerinden DOI makale takip sistemine dahil olmuş, uluslararası indexlerde taranarak sanat ve bilim dünyasına katkıları bulunmuştur. USTAD, yayın hayatına başladığı ilk yıldan beri başta ErihPlus, Open Air, CernOpenlab, European Commission Funded Research, Biodiversity Literature Repository, FP7 Outputs, The 19th Cambridge Workshop on Cool Stars, Stellar Systems, and, Human Brain Project, Wind Energy, Videos in digital libraries. Whats in it for Libraries, Scientis, MOVING H2020 Project, FP7 Post-Grant OA Pilot Outputs, Deprecated Digital Historical Linguistics, LORY - Lucerne Open Repository, Lucerne University of Applied Sciences and Arts, Rubin Observatory / LSST Data Management, olmak üzere, Root Index, Google Academic, DoçPlayer, Road Open Acces, International Standart Serial Namber, Akademik Resource, DRJI Indexed Journal, IdealOnline gibi birçok ulusal ve uluslararası indexler taranmaya başlanmıştır. Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi (USTAD), öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve devrimleri doğrultusunda, kültürü araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Yayınlarında UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmayı amaçlanmıştır. Dergimize <http://sanatvetasarim.com> adreslerinden ulaşılabilir.



ustad@uludag.edu.tr / ustadjournal@gmail.com

Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek yüksekokulu
Tasarım bölümü Grafik Tasarımı Programı Yayınıdır



BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu
Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı Yayınıdır

Bahar

