

**T.C.
NİĞDE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE
GÖRSEL KÜLTÜR KURAMININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
İsmail BAŞER**

**Niğde
Ağustos, 2015**

**T.C.
NİĞDE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE
GÖRSEL KÜLTÜR KURAMININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
İsmail BAŞER

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Nalan OKAN AKIN

Niğde
Ağustos, 2015

ONAY SAYFASI

Yrd. Doç. Dr. Nalan OKAN AKIN danışmanlığında İsmail BAŞER tarafından hazırlanan “**Görsel Sanatlar Eğitiminde Görsel Kültür Kuramının Kullanımı**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Programı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



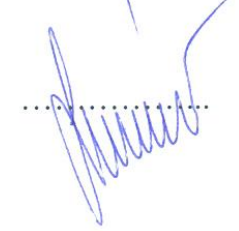
18/08/2015

JÜRİ:

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Nalan OKAN AKIN

Üye : Doç. Dr. Ebru TEMİZ

Üye : Yrd. Doç. Dr. İzzet YÜCETOKER

İmza

.....

.....

.....

ONAY:


Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Kubilay YAZICI

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Görsel Sanatlar Eğitiminde Görsel Kültür Kuramının Kullanımı**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım 13.08.2015.


İsmail BAŞER

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE

GÖRSEL KÜLTÜR KURAMININ KULLANIMI

BAŞER, İsmail
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Nalan Okan AKIN
Ağustos 2015, 95 Sayfa

Bu çalışmada Milli Eğitim Bakanlığına bağlı ortaokul kurumlarında öğrenim gören 5, 6, 7, 8. sınıf öğrencilerin, Görsel Sanatlar dersinde istenilen kazanımları elde edinebilmelerinde Görsel Kültürün etkileri araştırılmıştır. Görsel Kültür sanat eğitiminde içerisinde; kültürü etkileyen, estetik, işlevsel veya yüksek sanat için üretilmiş olan tüm görselleri kapsayan bir alandır ve ele alınan görselin kendisi değil, görselin birey ve toplum için ne anlamlar ürettiğidir. Görsel Çağın çocukları uyanık oldukları vaktin 3/1'ni ekran karşısında geçirerek imgelere doymaktadır. Sanat eğitimcileri Görsel Kültür Çalışmalarıyla; öğrencilere eleştirel olmaya, değer vermede ve görsel kültürde ilk bakışta görünmeyen, farklı ve çoklu anlamları ortaya çıkarmada ve yol göstermesinde yardımcı olacaktır. Bununla birlikte günümüz çağına ve yeni iletişim şekillerine adapte olmalarını ve kendilerini en iyi şekilde ifade etmelerini sağlayacak ve Post-Modern sanatı daha iyi anlamlandıracaklardır.

Bu araştırmanın uygulama çalışması; Çorum ilinin Bayat ilçesinde bulunan Ömer Mülazım YBO'da yapılmıştır. İlgili okulda odak alanı sağlamak için, 80 öğrenciden oluşan bir örneklem gurubu oluşturulmuştur. Uygulama çalışması 2013-2014 eğitim öğretim dönemi boyunca sürmüştür. Araştırmanın verileri, kişi tanıma formlarından ve görüşme test formlarından elde edilmiştir. Bulgular çözümlenirken T-testi ve ANOVA testi uygulanmıştır. Araştırmada bu bulgulardan elde edilen verilere göre sonuçlara varılmıştır. İlgili araştırma sonucunda öğrencilerin soruları bilme oranları artmıştır. Bu artış istatistiksel olarak da anlamlıdır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar, Sanat Eğitimi, Görsel Kültür, Afiş

ABSTRACT

THE USE OF VISUAL CULTURE THEORY IN VISUAL ART EDUCATION

BAŞER, İsmail

Fine Arts Education Department

Thesis Advisor: Asst. Prof. Nalan Okan AKIN

August 2015, 95 Pages

In this study the effect of the Visual Culture on gaining the desired achievements of Visual Arts course over students of 5, 6, 7, 8 grades getting education at elementary schools of Ministry of Education. Visual Culture in art education covers all the visual imagery which either effects the culture or product for esthetic, function or high art and it is not the image to be discussed but the meaning it stands for the public. Children of the visual age are full with the images by spending 3/1 of their awake time in front of screen. Art educators will help and guide the students to be critical, to be evaluative, and to discover the different and multiple meanings which cannot be detected with first glimpse. Furthermore; this will help them to adapt themselves to contemporary world and new communication types and they will interpret post-modern art in a better way which will help them to express themselves in the best way.

This study was conducted at Ömer Mülâzım YBO (Regional Boarding School) located at Bayat a province of Çorum. A sample group was formed out of 80 students. The research proceeded through the 2013-2014 academic year. The research data was obtained from a demographic information form and interviews. T -test and ANAVO test were used for the analysis of the findings. The findings were gathered according to this data. After the present study, the rate of correct answers by the students increased. This increase is statistically significant.

Key Words: Visual Arts, Art Education, Visual Culture, Poster

ÖNSÖZ

Günümüz düşünürleri yaşadığımız çağı “Bilgi”, “İletişim”, “Postmodern” veya “Görsel Kültür Çağı” olarak ifade etmektedirler. Bu adlandırmalarına gerekçe olarak tarihte görülmemiş bir hızla değişen dünyayı göstermektedirler. Değişim iletişimde, bilgide, sanatta, hızla devam etmektedir. Öyleki geçmiş on yıl sanki başka bir yüzyıla aittir. Kitle iletişim araçları tüm dünyayı sarmış, insanoğlu sınırsız bir biçimde bilgiyi ve görseli tüketmeye başlamıştır. Uykumuzdan uyandıığımızdan tekrar başımızı yastığımızı koyuncaya kadar modern insan hiç aralıksız görselleri (Televizyon, internet, akıllı telefon, sosyal medya, sinema, gazete, reklam panoları, afişler) temaşa etmektedir. Değişim süreci hızla devam etmekte ve tüketici olan birey kendi kendine oluşturduğu görselleri tüketmeye başlamaktadır. Artık modern toplumun bireyleri kendilerinin oluşturduğu kişisel gazetelerini (Facebook), kişisel TV kanallarını (Youtube), kişisel dergilerini (Pinterest, Instagram, Tumblr, Blogger) yeni bir iletişim yolu kullanarak (görselleştirme), küresel bir kültür içerisinde tüm dünyaya sunmaktadır. İşte yaşadığımız bu gelişmeler sanat eğitimde yeni durumlar oluşmasına sebep olmuştur. Bu düşüncelerle Görsel Kültür Kuramı temsilcileri Görsel Sanatlar dersinde, klasik sanat disiplinlerinin uygulama ağırlıklı eğitimi yerine modern sanat ve dünya kültürünün üretmiş olduğu tüm görselleri anlamlandırmaya yönelik çalışmalara yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda Görsel Kültür Çalışmaları ile Sanat Tarihi, Görsel Kültür, Geleneksel Güzel Sanatlar ve Çağdaş Görsel Formlar (film, video, performans, dijital sanat, reklam, mimari vb.) harmanlanır. Bunun sonucunda Görsel Kültür Çalışmaları temel bilgi düzeyi ve eleştirel bir bakış açısıyla tüm dünya görsellerini anlamaya ve çeşitli disiplinlerde yeni ürünler ortaya çıkarmayı amaçlar.

Bu çalışmayı sonuçlandırılmasında bana yardımcı olan değerli tez danışman hocam; Yrd. Doç. Nalan Okan Akın’a ve jüri üyeleri Doç. Dr. Ebru Temiz, Yrd. Doç. Dr. İzzet Yücetoker’e, İngilizce makale çevirilerinde emeğini esirgemeyen Ayşe Kaynak ve Neslihan Özdemir’e, değerli görüşleriyle Enver Şahan’a ve bana güç veren eşim Gülistan Başer’e teşekkür ediyorum.

İsmail BAŞER

Ağustos 2015

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR LİSTESİ.....	IX
EKLER LİSTESİ	IX
TABLolar LİSTESİ	X
1. BÖLÜM	1
1.1. GÖRSEL SANATLAR	1
1.2. GÖRSEL KÜLTÜR.....	2
1.3. GÖRSEL KÜLTÜR KURAMI.....	4
1.4. GÖRSEL KÜLTÜRÜN TEMEL KAVRAMLARI.....	8
1.5. GÖRSEL KÜLTÜR ÇALIŞMALARININ GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE ETKİLERİ.....	9
1.5.1. Görsel Kültür Çalışmalarının Görsel Sanatlar Eğitimdeki Amaçları.....	12
1.5.2. Görsel Kültür Eğitimi Öğretim Yöntemleri.....	14
1.5.3. Görsel Kültür Çalışmalarında Değerlendirme	15
1.6. GÖRSEL KÜLTÜRÜ ETKİLEYEN KURAMSAL ÇALIŞMALAR	16
1.6.1. Kültürün Tanımı ve Kapsamı	16
1.6.2. Halk (Folk) Kültürü	20
1.6.3. Kitle Kültürü.....	20
1.6.4. Popüler Kültür	21
1.6.5. Postmodernizm (Modernleşme-Ötesi).....	25
1.6.6. İmge.....	29
1.6.7. Göstergebilim (Semiologie)	32
1.6.8. Afiş	38

1.6.9.	İnfografik.....	50
2.	İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	54
3.	BÖLÜM.....	58
3.1.	ARAŞTIRMANIN AMACI.....	58
3.2.	ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	58
3.3.	ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI.....	58
3.5.	ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	58
3.6.	TANIMLAR.....	58
3.7.	PROBLEM CÜMLESİ.....	60
3.8.	ALT PROBLEMLER.....	60
3.9.	ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	60
3.10.	İŞLEM YOLU:.....	61
3.11.	VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ.....	65
3.12.	ÇALIŞMA GRUBU.....	65
4.	BÖLÜM.....	67
4.1.	BULGULAR VE YORUMLAR.....	67
4.1.1.	Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	67
4.1.2.	İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	68
4.1.3.	Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	69
4.1.4.	Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	71
4.1.5.	Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	72
4.1.6.	Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	74
5.	BÖLÜM.....	75
	SONUÇ VE ÖNERİLER.....	75
5.1.	SONUÇLAR.....	75
5.2.	ÖNERİLER.....	78

KAYNAKÇA	80
6. EKLER	87
6.1. EK-1.....	87
6.2. Ek-2	88
6.3. Ek-3	91
6.4. Ek-4	94
7. ÖZGEÇMİŞ	95

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK: Türk Dil Kurumu

GÖRSED: Görsel Sanatlar Eğitimcileri Derneği

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

YBO: Yatılı Bölge Ortaokulu

EKLER LİSTESİ

Ek 1: Kişi Tanıma Formu

Ek 2: Görüşme Formu

Ek 3: Uygulama Afişleri

Ek 4: Uygulama Alanı Görselleri

TABLULAR LİSTESİ

RESİMLER

Resim 1: “Bilgi Asla Uyumaz” İnfografik Afişi.....	5
Resim 2: (Sol), William Morris, “Adam And Eve, From "The Works Of Chaucer," Published By Kelmscott Press, 1896.	39
Resim 3: (Sağ) Charles Rennie Mackintosh, The Scottish Musical Review, 1896	39
Resim 4: (Sol) Alphonse Mucha, Salon Des Cent,1896.....	44
Resim 5: (Sağ) Jules Cheret, L'amant Des Danseuses (From Maitres De L'affiche), 1896.....	40
Resim 6: (Sol) Alfred Leete, 1. Dünya Savaşı Asker Alım Afişi.	41
Resim 7: (Sağ) Alexander Rodchenko, Battleship Potemkin, 1905.	41
Resim 8: Kurt Schwitters & Thoe Van Doesburg, Küçük Bir Dadagecesi,1922.....	42
Resim 9: (Sol)A. M Cassandre, Normandie, 1935.....	43
Resim 10: (Sağ) Federal Art Project, Cleveland Sütü Destekleme Kampanyası Afişi, Ohio, 1940.....	43
Resim 11: (Sol)Theo Van Doesburg And Laszlo Moholy-Nagy Kitap Kapağı, 192544	
Resim 12: (Sağ) Joost Schmid, Bauhaus Sergi Afişi, 1923	44
Resim 13: (Sol) Armin Hofmann, Die Schweiz Zur Roemer Zeit, 1957.....	45
Resim 14: (Sağ) Hans Hartmann, Einspuren - Spur Halten, 1963.....	45
Resim 15: (Sol) Jean Carlu, Ulusal Piyade Günü, 1939	46
Resim 16: (Sağ) Fred Taylor, Cambridge - London & North Eastern Railway,1939.46	
Resim 17: (Sol) Milton Glaser ,Dylan 1967	47
Resim 18: (Sağ) Ambrose, D,Vespa-Ca C'est Formidable, 1955	47
Resim 19: (Sol) Paul Rand, Ibm,1981.....	48
Resim 20: (Sağ) Bill Stahl, Here's To The Newman Can-Am Team,1980.....	48
Resim 21: (Sol) Ralph Schraivogel.....	49
Resim 22: (Sağ) Shepard Fairey, Hope ,Obama 2008	49
Resim 23: (Sol)“Görsel Kültürü” Anlatan Bir İnfografik.....	53
Resim 24: (Sağ) Emrah Cengiz “Türk Sinemasının 100. Yıldönümü” Anlatan Bir İnfografik	53

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1: “Times Meydanı” Fotoğrafi	5
Fotoğraf 2: Ellen Degeneres’in 86. Oscar Törenlerinde Çektiği Ünlü Selfie (Özçekim).	23
Fotoğraf 3: Kaftanın Görsel Sanat Dünyasında Yer Bulmasından Bir Kesit.	24
Fotoğraf 4: “Panzani Reklam” Afişi.....	34
Fotoğraf 5: “Atlas Jet Havayolları Reklam” Afişi.....	36

TABLolar

Tablo 1: “Sanatın Etkinlik Alanları” Gösteren Tablo.	1
Tablo 2: “Görsel Kültür Çalışma Haritası” Gösteren Tablo	8
Tablo 3: “Modernizm Ve Postmodernizm Arasındaki Tematik Fark” Tablosu	27
Tablo 4: “İmaj Tiplerini Ve Nitelikleri” Tablosu.	31
Tablo 5: Saussure Göre Gösterge Basamakları.....	32
Tablo 6: Peirce Göre Gösterge Basamakları.....	33
Tablo 7: Gösterge Kavram Haritası	35
Tablo 8: Alev F. Parsa Örnek Gösterge Çözümlemesi	37
Tablo 9: “Beyin Yazıya Göre Görseli Algılama Şekli Daha Kolaydır”	51
Tablo 10: Dünya Gazetesi Tarafından Yayınlanan Bir İnfografik	51
Tablo 11: Milwardbrown Tarafından Hazırlanan “Bir Grafik Herşeyi Söyler”	52
Tablo 12: MEB Görsel Sanatlar Eğitim Programı Genel Amaçlarına Uygun Olarak Hazırlanan Test Formu Amaçsal Karşılıkları Gösteren Tablo	62
Tablo 13: “Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımları” Tablosu.....	66
Tablo 14: “Öğrencilerin Cinsiyetine Göre Pasta Grafiği”	66
Tablo 15: “Öğrencilerin Sınıflara Göre Dağılımı” Gösteren Tablo.....	66
Tablo 16: “Öğrencilerin Sınıflarına Göre Pasta Grafiği”	66
Tablo 17: Öğrenci Ekonomik Durum Düzeyini Gösteren Tablo.....	66
Tablo 18: Görsel Kültür Çalışmaları Kullanılan Öğrencilerin Öntest-Sontest Cinsiyet Değişkeni Göre Test Puanlarının T-Testi Analiz Tablosu.....	67
Tablo 19: Orta Gelir Düzeyi Grubu Ve Yüksek Gelir Düzey Grubunun Ekonomik Durum Değişkeni Açısından Öntest-Sontest Puanların T-Testi İle Karşılaştırılması .	68

Tablo 20: Sınıf Değişkeni Açısından Öğrencilerin Görsel Kültür Algısı Öntest Puanlarının Analizine Dair Betimsel İstatistikleri	69
Tablo 21: Sınıf Değişkeni Açısından Öğrencilerin Görsel Kültür Algısı Öntest Puanlarına Dair Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları.....	70
Tablo 22: Sınıf Değişkeni Açısından Öğrencilerin Görsel Kültür Algısı Sontest Puanlarının Analizine Dair Betimsel İstatistikler	70
Tablo 23: Sınıf Değişkeni Açısından Öğrencilerin Görsel Kültür Algılarını Sontest Puanlarına Dair Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları.....	71
Tablo 24: Televizyon Kullanım Sıklığının Görsel Kültür Üzerine Etkisine Dair Öntest Puanına Dayalı T Test Analizi	72
Tablo 25: İnternet Alışkanlığı Sıklığının Görsel Kültür Üzerine Etkisine Dair Öntest-Sontest Puanına Dayalı T Test Analizi	73
Tablo 26: Görsel Kültür Çalışmalarının Öğrencilerin Görsel Kültür Algılarına Etkisine Dair Bağımlı T Testi Analizi	74

1. BÖLÜM

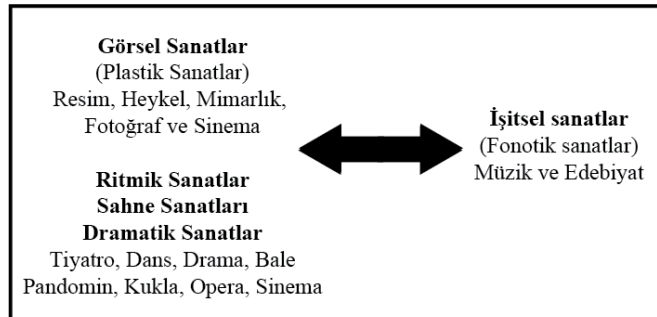
1.1. GÖRSEL SANATLAR

Sanat; insanların kendilerini anlatması sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık ürünleridir. Birçok disiplin ve dallara ayrılabilir. Uygarlık süreci içerisinde de bu dallar gelişir, yenileri eklenir veya kaybolur. Günümüz postmodern dünyasında ise sanatı dallara ayırıp sınıflandırmak çok zordur. Çünkü gerek sanatçı, gerekse ürünleri bir birleriyle sürekli geçişlilik içerisinde. Yine de özellikle eğitim kurumlarında bir ortak dilden bahsetmek için tanımlama ve sınıflandırma yapılması gerekmektedir. Günümüzde sanat; çeşitli sanat eğitimcileri tarafından şu şekillerde sınıflandırılmaktadır:

İnci San (1999: 21), sanatı beş alan olarak sınıflamaktadır: 1) Görsel-yoğrumsal sanatlar (plastik sanatlar), 2) Dilsel ve sözselsel sanatlar (yazın sanatları), 3) Sesselsel sanatlar (müzik), 4) Devinim ve devim-duyusal (kinestetik) sanatlar (harekete dayalı-dans gibi), 5) Eylem sanatları (tiyatro, drama ve diğer gösterim sanatları).

Vedat Özsoy (2007: 24) ise; Ses Sanatları (Müzik), Söz Sanatları (Edebiyat), Görsel Sanatlar (Resim, Heykel, Mimari, Tiyatro; Karma Sanatlar Sinema ve Dans) olarak sınıflandırmış. Artut' da (2009: 21) "*Sanat Eğitimi ve Kuramları*" isimli çalışmasında sanatın sınıflandırılmasının estetik olarak anlamsız olduğundan bahseder. Sanatı; Güzel Sanatlar olarak tanımlar ve sonra iki ana başlık olarak ayır. Birinci başlıkta Görsel, Ritmik, Sahne ve Dramatik Sanatlar yer alır. İkinci ana başlıkta ise dil ve ses temelli sanatları yani İşitsel Sanatları yer verir. Çalışmasında yer alan tablo, *Tablo 1*'de gösterilmiştir.

Tablo 1: "Sanatın Etkinlik Alanları" gösteren tablo.



Kaynak: K. Artut, (2009: 22). "*Sanat Eğitimi, Kuramları ve Yöntemleri*"

Özsoy, San ve Artut bir birleriyle örtüşen sınıflandırmalar yapmışlardır. Bu araştırmada ise şu tanım benimsenmiştir. “Görsel Sanatlar: Desen, resim, özgün baskı, heykel; film, televizyon, grafik, üretim tasarımı gibi iletişim ve tasarım sanatları; kentsel tasarım, iç mimarlık ve manzara tasarımı gibi mimarlık ve çevresel sanatları ile halk sanatlarını; seramik, elyaf, takı ve mücevher, ahşap eserler ve diğer malzemelerle yapılan sanatları içeren bir alanı kapsar” (Özsoy, 2007: 252).

2006 yılında Milli Eğitim Bakanlığı sanat eğitimde (Resim Programı) köklü bir değişikliğe gitmiştir. Bu kapsamda İlkokul, Ortaokul ve Ortaöğretim ders programlarında resim dersi yerine Görsel Sanatlar dersini uygulamaya koymuştur. Bu derse giren öğretmenlerin de unvanlarını değiştirilerek Görsel Sanatlar Öğretmeni tanımı getirilmiştir. MEB yeni programını ilgili yönetmelikte Görsel Sanatları şu şekilde tanımlamıştır: Çizgi, boya ve hacim veren maddelerle görme duyumuzla algılanan sanatların genel adıdır. Bu sanat dalların içerisinde resim, grafik tasarım, tekstil gibi iki boyutlu; seramik, heykel ve mimari gibi üç boyutlu sanat ve tasarım alanlarını içerisinde barındırmaktadır. Geleneksel sanatlar ise ebru, tezhip, minyatür, hat, kat’i, kalemişi gibi alanları içermektedir (MEB K. , 2014). Bu tanımdan anlaşılacağı gibi yeni program disiplinler arası ve daha kapsayıcı bir alana oturmuştur.

1.2. GÖRSEL KÜLTÜR

Görsel kültür kavramı birçok bilim, disiplin ve ilgi alanlarının kesişim noktasında yer alan disiplinler arası bir yaklaşımdır. Bu sebeplerle görsel kültürün net bir tanımın yapılmasını zordur. Görsel kültürün düşünsel temelleri yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren atılmaya başlanmıştır. Epistemolojik olarak post-modernizm felsefesine dayanmaktadır. Postmodernizm; “Modernitenin bilim ve teknik aracılığıyla toplumsal ilerlemenin sağlanabileceği evrensel bir toplum modeli olma savına tepki sonucu ortaya çıkan, görecelik ve tikelciliğin vurgulandığı disiplinler arası bir harekettir” (Özbudun, Şafak, & Altuntek, 2014). Görsel kültür kuramı bu düşüncenin ürünüdür. İlk geliştiricileri arasında dil bilimciler, sosyologlar, kültür bilimcileri yer almaktadır. 1990 ve sonrasında ise kuram netleşmeye başlamıştır. Kuramın savunucuları ve kurucuları arasında: John Berger “*Görme Biçimleri, 1972*” kitabı yazarı, sosyolog ve kültür kuramcısı Stuart Hall, resim teorisi kurucusu ve “*İkonoloji,*

İmaj, Metin, İdeoloji, 1987 kitabı yazarı W.J.T Mitchell ile Nicholas Mirzoeff, James Elkins, Kevin Tavin, Karen Keifer Boyd, Kerry Feedman ve Paul Duncum sayılabilir. Ülkemizde ise ilk yayınlanan makaleler ve araştırmalar 2001 ve sonrası olarak gözlemlenmektedir. Görsel kültürle ilgili ülkemizde ilk çalışma yapanlar; Afitap Boz, Alev Fatoş Parsa, Arzu Uysal, Burçin Türkkkan, Nuray Mamur, İsmail Özgür Soğancı sayılabilir.

Görsel kültür öğretimine ilişkin akademik dersler ABD ve Avrupa Üniversitelerinin ders programlarında yerini almıştır. Bu akademik ders programlarının genel ortak özellikleri olarak dünya sanat tarihi ve kültürü dersi ile görsel sanatlar dersinin birlikteliğini içeren, bilgi ile birlikte uygulamalı programlardır. Bu programlarda Klasik ve Modern sanat ile dünya kültürünün üretmiş olduğu tüm görselleri anlamlandırmaya yönelik çalışmalara yoğunlaşıldığı görülmektedir. Programlarda Sanat Tarihi, Görsel Kültür, Geleneksel Güzel Sanatlar ve Çağdaş Görsel Formları (film, video, performans, dijital sanat, reklam, mimari vb.) harmanlanır. Görsel kültür temel bilgi düzeyi ve eleştirel bir bakış açısıyla tüm dünya görsellerini anlamaya ve çeşitli disiplinlerde yeni ürünler ortaya çıkarmayı amaçladığı görülmektedir.

Görsel kültür öğretimine ilişkin akademik dersler ülkemizde ise henüz çok yenidir. Ülkemizde sadece iki üniversitede ders olarak okutulmaktadır. Bunlar Anadolu Üniversitesi (Türkiye'de Görsel Kültür) adlı ders programı ile Pamukkale Üniversitesi'nde (Sanat Eğitiminde Görsel Kültür) adlı ders programlarıdır. Anadolu Üniversitesi "*Türkiye'de Görsel Kültür*" programını lisans düzeyindeki öğrencilere ve açık öğretim fakültesi öğrencilerine vermektedir. Anadolu Üniversitesi bu program için ders kitabı da hazırlamıştır. "Yine GÖRSED (Görsel Sanatlar Eğitimcileri Derneği)'in Görsel Kültür Kuramının destekçilerini (Kevin Tavin, Karen Keifer Boyd, Kerry Feedman, Paul Duncum) Türkiye'ye davet ederek sanat eğitimcilerine tanıtmak amaçlı toplantıları da görsel kültür kuramına farkındalığı artırmak adına önemli girişimlerdir" (Mamur, 2014: 15).

1.3. GÖRSEL KÜLTÜR KURAMI

Baş döndüren bir hızla değişen dünyada yaşamaktayız. Geçmiş on yıl sanki başka bir yüzyıla ait. Kitle iletişim araçları tüm dünyayı sarmış, insanoğlu sınırsız bir biçimde bilgiyi ve görseli tüketmeye başlamıştır. “Yaşadığımız çağın dinamikleri doğrultusunda, değişim ve dönüşümlerin hem öznesi hem de birinci dereceden nesnesi insan” (Türkkan, 2008:1) olmuştur. “Günümüzde toplum, sosyal hayatında tam bir görsel bombardımanı yaşar hale gelmiştir” (Smith, 2007:4). Uykumuzdan uyandıığımızdan tekrar başımızı yastığımızı koyuncaya kadar modern insan hiç aralıksız görselleri (Televizyon, internet, akıllı telefon, sosyal medya, sinema, gazete, reklam panoları, afişler) temaşa etmektedir. Değişim süreci hızla devam etmekte ve tüketici olan birey kendi kendine oluşturduğu görselleri tüketmeye başlamıştır. Artık modern toplumun bireyleri kendilerinin oluşturduğu kişisel gazetesini(Facebook), kişisel TV kanalını (Youtube), kişisel dergilerini (Pinterest, Instagram, Tumblr, Blogger) yeni bir iletişim yolu kullanarak “görselleştirme” küresel bir kültür içerisinde tüm dünyaya sunmaktadır. İşte yaşadığımız bu gelişmeler bu çağın “*Görsel Kültür Çağı*” olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Paul Duncum bu süreci şu şekilde anlatıyor:

“Görsel kültüre kayma birçok sebepten ötürü meydana gelmektedir. Ama aralarındaki prensip ekonomik olarak gelişen toplumun “görünüş toplumu” (Debord, 1967/1977) ya da “gözetleme toplumu” olarak kabul edilip edilmediğidir. Şüphe yok ki toplumun yönlendiği “kültürel değişim” (Harvey, 1989) aynı zamanda “bir görsel değişim” (Jay, 1989, p. 49) ya da “resimsel değişimdir” (Mitchell, 1994, p. 13) İnsanlık tarihinde hiç bir zaman görsellik kimliği yaratılışında ya da bilginin dağıtımında bu kadar merkezi olmadı (Chaplin, 1994). Daha önce ürünlerin estetik tasarımı bu kadar yoğun (Lash & Urry, 1994), imge üretimi ve dağıtımı bu kadar belirgin ve imge teknolojisi bu kadar kolay yönlendirilebilir (Rochlin, 1997) ya da bu kadar sarmal (Doheny-Farina,1996) olmamıştı. Daha önce imgeler hiç bu kadar öz gönderimsel, baştan çıkarıcı (Baudrillard, 1988) ya da insanların imgeleme yoluyla yönlendirmesi otorite için bu kadar önemli olmamıştı (Postman, 1985)” (Akt. Duncum,2001: 110).

Görsel kültür kuramcılarının yaşadığımız yüzyılı “*Görsel Kültür Çağı*” olarak isimlendirmelerindeki haklılığını gösteren kanıtlardan biri, uluslararası firmalara danışmanlık yapan DOMO şirketinin 2013 yılında yayınlamış olduğu infografik raporda görülmektedir. Raporda her altmış saniyede bir, dünya çapında internet veri

ağında yayılan veriler sunulmuştur. Bu rapora göre her altmış saniyede bir, Google’da 4.000.000 araştırma yapılmakta, Youtube’ a 72 saatlik video yükleme, Facebook’ta 2.460.000 görsel içerik paylaşımı, Whatsapp’ dan 347.222 kişiler arası fotoğraf ve Twitter’den 277.000 tweet paylaşılmaktadır. Demo şirketin yapmış olduğu araştırma Resim 1 gösterilmiştir. Bir başka kanıt ise Fotoğraf 1’de verilmiştir. Bu görüntüde New York Times Meydanı’nın bir anlık fotoğrafıdır.

Resim 1: “Bilgi Asla Uyumaz” İnfografik afişi



Fotoğraf 1: “Times Meydanı” fotoğrafı



Kaynak: Resim 1: <http://www.domo.com/learn/data-never-sleeps-2>

Kaynak: Fotoğraf 1: http://tr.wikipedia.org/wiki/Times_Square#mediaviewer/File:Times_Square_1-2.JPG

“Çağımız kültürü görsele her zamankinden daha çok bağlı olduğu, bir bakıma da neredeyse tamamen görselliğe dönüştüğü bir zaman dilimidir” (Soğancı, 2011: 72). “Görsel” insanlığı ve dolayısıyla kültürü, duyuşsal, entelektüel ve bilişsel olarak etkilemektedir. İletişim yolu yazıdan görüntüye kaymaktadır. Günümüz insanları anılarını yazmak yerine görüntülemeye tercih etmektedirler. Bununla birlikte “tarihte ilk kez sanat imgeleri gelip geçici, her yere taşınabilen, kolayca bulunabilen, değersiz, bedava şeyler olmuşlardır. Geçmişin sanatı, eskiden olduğu gibi değerli değildir artık. Yetkisini yitirmiştir. Onun yerine bir imgelem dili oluşmuştur. Şimdi önemli olan bu dili kimin, ne amaçla kullandığıdır” (Berger, 2010: 32).

Görsel kültür çalışmaları, görüntülerin ne anlama ürettiği, nasıl yayıldığı ve nasıl takip edildiği ile ilgilidir. “Görsel kültür, görsel ve görselleşmiş olan insan deneyimlerini içeren oldukça kapsamlı bir alandır. Görsel Kültür çalışmalarının disiplinler arası, kültürlerarası ve tanımlanmamış bir alandır ve daha çok yapım aşamasındadır. Post modernizm sadece görsel deneyim değildir; ancak görsel kültür, post modern günlük yaşamın tanımını ve

işleyişini, soy kütüğünü çalışmak için bir taktiktir. Ayrılmış ve parçalanmış bir kültür olarak tanımladığımız post modern kültür, en iyi görsel olarak anlaşılır ve tahayyül edilir. Tıpkı 19. yüzyılın romanla ve gazeteyle temsil edilmesi gibi" (Mirzoeff, 1998: 4-7).

James E. Brunson "*Showing, Seeing: Hip-Hop, Visual Culture, and the Show-and-Tell Performance*" isimli makalesinde görsel kültürün etki alanından şöyle bahseder: "İmgelem, kültürel yapı içerisinde sadece doğa tarafından verilen değil aynı zamanda öğrenilen ve şekillendirilen bir şeydir. Her ne kadar görsel kültür: sanat tarihi, teknoloji tarihi, medya ve toplumsal pratiklerin tarihi ile ilgili olsa da, daha derinlerde toplumu etik politika estetik ve görmenin ve görülmenin epistemolojisiyle de ilgilidir. Görsel kültür, medya ya da imajların çalışmasıyla sınırlı değildir. Görme ve göstermenin günlük uygulamalarında uzanır" (Brunson, 2011:6).

İsmail Özgür Soğancı'ya göre ise "Görsel Kültür";

"Kendisini sanatla hiç sınırlandırmadan insan yapısı tüm görselliği içeriğinin asıl malzemesi olarak kabul eder, dahası bu kabul edişin bir keyfiyet değil de mecburiyet olarak algılanmasının gereğini vurgular. Kent duvarlarındaki şablon baskı ve grafitiler, Disney, Pixar ve benzeri şirketlerin prodüksiyonları, bilgisayar oyunları, mimari, folklor ve reklamcılık en az Tintoretto ya da Bacon kadar görsel kültür alanının ana konularındandır. Bu bağlamda görsel kültür sanat adına ortaya konmuş ya da sanatla ilgisiz her tür görsel uygulamanın birey ve dolayısıyla toplum hayatında kültür denilen birikimin ana ögesi olduğunu ve insanı daha yetkin olarak anlayabilmenin bunların her birinin önemle incelenmesinden geçtiğini savunur. Böylelikle görsel kültür hem bir yaklaşım biçiminin hem de bir içerikler bütünüdür adıdır ve geleneksel sanat eğitiminden çok sosyoloji, göstergebilim ve antropoloji gibi farklı disiplinlerin etkisindedir. Kavramlarını en çok onlardan alır ve tanımlama gereği disiplinler arasıdır" (Soğancı, 2011:72).

Ülkemizde Türkçe yayınlanan ve Malcom Barnard yazmış olduğu "*Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*" isimli kitabında "Görsel kültürü" şöyle tarif eder;

"Görsel olanla, yani resimler ya da imgeler ile seçkin kültürden folk kültürüne, çok boyutlu kültürden tek boyutlu kültüre kadar var olan tüm kültürel bir yapının bileşimi olarak değerlendirilir. Ancak, "görünen her şey" görsel kültür ögesi olarak değerlendirilmemektedir. Görünen şeyin görsel kültür kapsamında olabilmesi için onun kültürel olarak anlamlandırılmış olmalıdır... Görsel olan, insanlar tarafından üretilmiş, yorumlanmış ve meydana getirilmiş işlevsel, iletişimsel ve/ veya estetik amacı olan her şey" olarak tanımlamıştır (Barnard, 1998).

Özet olarak görsel kültürün iki şeyi ima ettiğini söyleyebiliriz. Görsel terimi özünde görsel yapılarla ilgilendiğimizi ifade eder. Yapılar genellikle görselden başka kodları içerir ve görünüşten başka duyuşal modları birleştirir. İkinci olarak kültür terimi yapıların (sanat eseri) kendilerinden daha fazla bir ilgiyi savunur. Sonuç olarak, kültür yüksek ve düzeyli bir şey olarak değil ama daha çok Williams'ın (1981) dediği gibi, kültür sıradandır. Kültür gündelik bir deneyimdir. Mirzoeff (1998) şunu yazmıştır, “ şimdiki yoğun görsel çağda, gündelik hayat görsel kültürdür.” Böylece görsel kültür özel bir şey değil, hepimizin sahip olduğu ve her zaman uyguladığı bir şeydir. Uzun zamandır sadece kelimelere vurgu yapan okuryazarlık eğitmenleri bile, şimdi dil metinlerinin anlam yaparken işitsel, davranışsal ve görsel modlarla bağlantılı olduğu çoklu-okuryazarlığa işaret etmektedirler (Akt. Dumcun, 2001: 101).

Görsel kültür tanımlarının ortak noktaları, kültürü etkileyen, estetik, işlevsel veya yüksek sanat için üretilmiş olan tüm görselleri kapsamasıdır ve ele alınan görselin kendisi değil, görselin birey ve toplum için ne anlamlar ürettiğidir.

1.4. GÖRSEL KÜLTÜRÜN TEMEL KAVRAMLARI

Görsel ve görselleşmiş olan insan deneyimlerini içeren oldukça kapsamlı bir alandır. Görsel kültür çalışmalarının disiplinler arası, kültürlerarası ve tanımlanmamış bir aladadır ve daha çok yapım aşamasındadır (Mirzoeff, 1998: 7). Görsel kültür, kültürel çalışmaların içinde, kültürün yaratmış olduğu “görsel deneyimin sosyal ve kültürel olarak incelenmesi” (Mitchell, 1995: 209) alanıdır. Antropoloji, dil bilimi, göstergebilim, kültür çalışmaları, naratoloji, sanat, sanat tarihi, sanat eğitimi gibi bilim dallarının kesişim noktasında “görsel kültürü” incelemektedir. Amerika’da Georgetown Üniversitesinde “Görsel Kültür” dersleri veren Profesör Martin Irvine’ nin 2005 yılında hazırlamış olduğu “*Görsel Kültür Çalışma Haritası*” “Tablo 2”de gösterilmektedir.

Tablo 2: “Görsel Kültür Çalışma Haritası” gösteren tablo

GÖRSEL KÜLTÜRÜ ÇEVRELEYEN AKADEMİK VE MESLEKİ DİSİPLİNLER		
Medya çalışmaları	Sanat Tarihi ve Sanat Kuramı	Göstergebilim
Kültürel çalışmalar	Film incelemeleri	Görsel Retorik, Grafik Tasarım, Edebi Kuram
Görsel Sanatlar (resim, fotoğraf, video, heykel, çizim, basılı malzeme üretimi ve tüm karma çalışmalar)	<i>Görsel Kültür:</i> Meşrulaştırılmış Konu Sorunu	Estetik ve Sanat Felsefesi ve Gösterimi
Sanat, Medya ve İletişim Sosyolojisi ve Antropolojisi	Mimari ve Tasarım	Müzeler ve Müze Müdürlüğü
İletişim (TV, film üretimi, reklamcılık, grafik tasarım)	Kurumsal Kuram ve Sosyal Şebeke Kuramı	Medyoloji ve Karmaşa Kuramı

Kaynak:<http://faculty.georgetown.edu/irvinem/CCT510/VisualCulture-TheoryMap-Disciplines.html>

“Dolayısıyla görsel kültür çalışmaları, disiplinler arası bir alan olarak tanımlanabilmektedir. Görsel kültür öğelerinin yapılanmasını anlayabilmek için bu alanda kuramsal bir yaklaşıma ihtiyaç duyulmaktadır”(Öztürk,2006:237). Görsel kültür, var olan sanat tarihi, film ve medya çalışmaları ve kültürel çalışmalarını bütünleştirmek ve genişletmeyi amaçlayan disiplinler arası veya ötesi bir alandır. Bu çalışmalar genellikle herkese hoş ve cazip gelen insan yapımı eserler içerse de, zaman zaman geleneksel çalışma alanları tarafından dışlanan eserler de bu alanlarda yer alabilmektedir.

1.5. GÖRSEL KÜLTÜR ÇALIŞMALARININ GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE ETKİLERİ

Sanat eğitiminde yöntemsel ve amaçsal değişiklikler, dönemin koşulları ile yakından ilgilidir. 18. yüzyılda okullarda el işi ve resimler yaptırılırken, sanayi devrimi ile beraber endüstriyel tasarıma yönelim olmuştur. “Günümüzde ise öncelikle ABD’de, ardından Avrupa ülkelerinde sanat eğitiminin daha geniş bir kapsamda ele alınmasına dönük uygulamalar artmıştır. Sanat eğitimi araştırmalarında alanı yeniden tanımlama üzerinde durulmakta ve sıklıkla "Görsel Kültür Eğitimi" ne gönderme yapılmaktadır” (Mamur,2014:104). Sanat eğitiminde görülen bu değişikliklerin nedeni Wilson’un sormuş olduğu şu sorularla ifade edilebilir: “Sanatın temel karakterleri değişir, yeni sanat tanımları ve teorileri ortaya çıkar, sanat dünyası kendini dönüştürür ve görsel sanatlar sadece görsel kültürün büyük hâkimiyeti altında bir bileşen olarak görülmeye başlanırsa sanat eğitimi de değişmeli midir? Okul konularımız aynı geçmişte olduğu gibi temel olarak sanatçı atölyelerinin, galerilerin ve sanat müzelerinin dünyasına mı cevap vermeli yoksa biz bu alanlarımızı şehir tasarımları, grafik dizaynlar, ürün dizaynları, materyal kültürü, çizgi roman, sinema ve video sanatlarını da içerecek bir şekilde genişletmeli miyiz?” (Wilson, 2003:214).

“Postmodern Çağı”, “Bilgi Çağı”, “İletişim Çağı” veya “Görsel Kültür Çağı” olarak ifade edilen bu yenedünya, sanat eğitiminin yönünü değiştirmeden hayatımızın her anına girmiş ve etkin bir şekilde kabul edilir olmuştur. “Bu yeniçağda oluşturulan iletişimin en yaygın kullanılan biçimlerinden biri olarak görsel imgeler kabul edilse de; onların toplumsal, tarihsel ve kültürel metinler olarak muazzam eğitim gücü, okullarda büyük ölçüde göz ardı edilmektedir” (Tavin, 2001:129-158). Gençler yeni medya kullanımına hemen adapte olurlar, fakat bu onların görsel medyanın toplum için daha

geniş uygulamalarını anladığı ya da yetişkin kitleyle karşılaştırıldığında karmaşık bilgiyi eleştirebilecek duyarlılık ve becerileri geliştirdikleri anlamına gelmez. Öğrenciler, iyi bir rehberlikten yoksun olduğunda, imge ve objelerde gördüğü yüzeysel nitelikleri arzularken, farkında olmadan gizli anlamları tüketebilirler. Bu yüzden görüntülerin gücü ve üstünlüğü eğitimde sorun teşkil eder. “Freedman ve Wood’un ise öğrenci üzerindeki araştırmaları, öğrencilerin görüntülerdeki anlamları acil ve duygusal tepkilerin ötesinde derin olarak yorumladığını göstermektedir. Dahası öğrenciler: a) Sanat öncelikle duygusal bir ifade şeklidir. b) İmgeler güçlü bir etki yapmaya sahip değillerdir. c) Bir görüntüyü yorumlama eylemi toplumsal normlarla alakasızdır (Freedman&Wood,1999) gibi inançları, gençliğin görsel kültürü eleştirel olarak yorumlamalarını engellemektedir. Görsel sembol dili karmaşık ve yorumlanması güçtür. Küresel kapitalizmle desteklenen iletişim teknolojilerinin tek tipleşmesi, interaktif eleştirel ve yansıtıcı düşünmeden ziyade baskın fikirlerin tüketimine odaklanır” (Sohn, 2003: 3-4). Sonuç olarak postmodern bakış açısıyla, çok kültürlü, teknolojik ilerlemelere adapte olmuş, sosyal medya ve dijital portföyleri etkin kullanan, imgelerin anlamlarını yorumlamayı ön gören, teorik uygulamadan daha çok araştırma ve proje grupları kurmayı hedefleyen bir sanat eğitimi ihtiyaç doğmuştur.

Görsel kültürün sanat eğitimde nasıl yer alması gerektiği ile ilgili bazı düşünürlerin görüşleri şu şekildedir:

Smith'in (2005:290-291) post-modern kültür ve post-modern topluma ilişkin kimi nitelendirmeleri görsel kültür çalışmalarına yapılan vurgunun nedenlerini ortaya koymaktadır. Bunlar: (i) Kültür ve kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşamda artık daha güçlü ve önemli bir duruma gelmesi, (ii) ekonomik ve toplumsal yaşamın, malların sanayi emeği ile üretiminden çok sembollerin ve yaşam tarzlarının tüketimini ifade etmesi, (iii) imge ve mekânın, kültürel üretimin düzenleyici ilkeleri olarak anlatı ve tarihin yerini alması, (iv) melezlik ve çoğulculuğun, sınırların ve sınıflandırmaların yerini alması, (v) gerçeklik ve temsillerine ilişkin düşüncelerin sorunlu gösterilmesidir (Akt. Mamur, 2012: 81)

Rıza Filizok (2014), Böyle bir dönemde okumayı ve yazmayı bilmek ne kadar önemliyse resim yahut imaj okumayı bilmek de o kadar önem kazanmış durumdadır. Trafikte sürücü belgesi alacakların hem okur-yazar olması hem trafik işaretlerini bilmesi nasıl tartışmasız bir zorunluluksa çağdaş bir insanın da resim ve imaj okumayı öğrenmesi bir zorunluluk haline gelmiştir. Bundan dolayı Batı eğitim kurumlarında dil,

edebiyat ve sanat eğitiminin yanında, aynı önemle resim, fotoğraf ve imaj okuma dersleri verilmektedir (Filizok, 2014).

Dr. Timothy Hickman (2004), Postmodern sanat eğitiminin çok kültürcü yaklaşımı ve postmodern dünyanın tüm kültürel sembol, işaret ve imgelerini içermesi gerektiğini ileri sürer ve görsel sanatlar dersinin bu doğrultuda öğrenciye mümkün olduğunca geniş bir sanat kültürü içeriği sunması gerektiğine işaret eder (Akt. Aksoy, 2006).

Tom Anderson ve Melody K. Milbrandt (2005), Sanat eğitimi öğrenciye onu çevreleyen sınırları ve gelenekleri sorguladığında daha anlamlı olur, görsel kültürü sanat eğitime dâhil etmek post modern kavramları ve merak uyandıran modernist idealleri kucaklamayı da teşvik edebilir. Görsel kültür çalışmalarında imgeler estetik bir değerlendirmeden ziyade bir amaç, anlama ve zekâ hareketleriyle incelenir. Görsel kültür sanat eğitimi bu amaçtan yola çıkarak sanatı bir iletişim aracı olarak görür ve sanat eğitimi hem görsel hem sözel eleştiriye temellendirir. Görsel Kültür Teorisi sanat çalışmasının izleyici ve sosyal içerikle bir ilişki içerisinde olması gerektiğini savunur (Anderson & Milbrandt, 2005 Akt. Herrmann, 2005).

Kerry Freedman (2014) ise, Görsel kültüre olan yöneliş sadece müfredata dâhil edilen görsel sanat formlarının genişletilmesi değil, aynı zamanda imge sanat eserlerinin kendi formları üzerine merkezlenmeyen konuları muhatap alması da demektir (Freedman, 816).

Nermin Demirel Aksoy ise doktora çalışmasında; Görsel kültürü, günümüz görsel uyaranlar dünyasının öğrenilmesine yöneliktir. Sanatın farklı kültür, toplum ve dönemlerdeki fonksiyonu ve önemi, Batı sanatı dâhil farklı kültürel grupların sanatlarını incelemeye yönelik çalışmaları içermektedir. Görsel kültür, analiz ve yorumlama, görsel okuryazarlık, eleştirel düşünme gibi becerilerin geliştirilmesini de kapsamaktadır (Aksoy, 2006: 90).

Sanat eğitimcileri; öğrencilerin hayatlarını etkileyen görsel deneyimlerden nasıl bilgi, değer ve inanç oluşturduklarını düşünmesini sağlayarak eleştirel yorumlamayı öğretebilirler. Eleştirel bakış, öğrencilerin neden bir şeye inandıklarını sorgulamalarına yardımcı olacağı için öğrencilerin eleştirel bakış yeteneği daha da güçlenmiş olacaktır.

Sanat eğitimcilerinin öğrencilere eleştirel olmaya değer vermede ve görsel kültürde ilk bakışta görünmeyen, farklı ve çoklu anlamları ortaya çıkarmada, öğrencilere rehberlik etmek için strateji, bilgi ve yeteneğe ihtiyacı vardır. Geleneksel başyapıtların formal analizinde daha önceki sanat pratikleri, sanatı sosyal ve kültürel anlamlarından izole ederken görüntülerin eleştirel analizi yoluyla görsel kültür çalışmasının ve mesajlarının eğitimsel olarak önemli olduğu konusunda büyüyen bir farkındalık vardır.

1.5.1. Görsel Kültür Çalışmalarının Görsel Sanatlar Eğitimdeki Amaçları

Bu bölüm Nuray Mamur'un 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum dergisinde 2014 yılında yazmış olduğu "*Görsel Sanatlar Öğretmen Eğitiminde Görsel Kültür Öğretimi (Pennsylvania Eyalet Üniversitesi Örneği)*" isimli makalesinde yola çıkılarak hazırlanmıştır.

1.5.1.1. Bireysel ve Toplumsal Amaçları

- İçinde bulunduğumuz dünya da olan bitene eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşabilmek ve bu açılardan değerlendirme yapmak, (Freedman, 2014)
- Görsel kültürde temsil edilen ırk, sınıf, güç, ayrımcılık, kimlik, görsellik, etnik, toplumsal cinsiyet gibi konularda düşünmeye ve üretmeye cesaretlendirmek,
- İletilen ve algılanan kültürel değerlerin aracı olarak görsel kültürün rolünü tartışmak,
- Gücün kaynağı olarak reklam, fotoğraf, film, dijital dünya ve medya görmek ve bu kaynağın analizleri yapmak,
- Farklı kültürlere ait yaratıcı çalışmaları incelemek ve kültürler arasında kurulacak olan diyalogu teşvik etmek (Mamur, 2014:111).
- Geliştirdiği eleştirel bakışla, güzel adına gördüğü olumsuzlukları, beğeni eksikliğini eleştirmeye, değiştirmeye, bu konuda toplumu dönüştürmeye yönelik tepkisini ortaya koymak,
- Görsel imgelerin hangi bağlamlarda kişinin kimliğini etkilediğini, bu kimliğin oluşmasındaki katkısını öğrenmek,
- Dünyayı görmenin ve yorumlamanın birçok yolu olduğunu göstermek,

- Küreselleşmenin olumsuz yanlarından kurtulmak ve kendi ulus kültürü özelliklerini anlamak,
- Sanat eğitime toplumsal, ekonomik, politik konulara gönderme yaparak genişletmek (Kırıçoğlu, 2009: 44).

1.5.1.2. Teknik Amaçları

- Görsel çağı diğer çağlardan ayıran özellikleri bilmek. Görsel iletişimin etkilediği alanlarda kendini geliştirmek (Orhon, 2011: 135).
- Teknolojik gelişim ile estetik değerlerdeki değişim arasındaki ilişkileri tartışmak,
- Dijital çağ için öğrenme yollarını keşfetme ve iletişim için yeni ortamlar oluşturmak.
- Teknoloji kopyalama, tasarlama, oynama, silme gibi fonksiyonları ile hızlı üretim ve görsel düşünmeyi çoklu yollarla geliştirme fırsatı yaratma açısından desteklenmek.
- Teknoloji ile kültürler arası iletişim ve izlenme koşulları açısından da ele almak.
- Dijital dünyada tüketim biçimleri ve sergileme platformları hakkında web sitesi, elektronik portföy, blog, mikro blog oluşturma, Youtube vb. platformlarda kanallar açma gibi konularda deneyimlerini geliştirmek (Mamur, 2014:115).

1.5.1.3. Algısal Amaçları

- Çağdaş sanatçıların kendilerini ifade etmekten öte izleyiciler tarafından yapılandırılan anlamlara odaklanabilmek,
- Sanatsal bir ürünün kendisinden çok, yaratılma nedenine, anlamına ve yaratıcısının niyetine dönük sorgulamalar yapabilmek,
- Öğrencilerin yaşadıkları toplum, kendi yaşamları ve sanat çalışmaları arasında bağlantı kurabilmek ve günlük estetik deneyimlerin özellikle dijital medyanın iletişimsel rolü ve algılara etkisi hem çözümleme hem de oluşturma bağlamında anlayabilmek,
- Yeni medya tarafından sunulan sanat formlarını anlayabilmek,

1.5.2. Görsel Kültür Eğitimi Öğretim Yöntemleri

1.5.2.1. Öğrenciyi, Farklı Bakma Biçimlerine Yönlendiren Çalışmalar

Öğrenciyi farklı bakma biçimlerine yönlendiren çalışmalarda yöntem teknikleri olarak, Gösterge bilimsel ve metinler arası sorgulamalar, görsel okuryazarlık, küçük grup tartışmaları, panel sunuları, eleştirel sorgulama yaklaşımları, soru bağlantılı diyaloglar kullanılabilir.

“Sanat eğitimi şimdi görsel kültür hakkındadır, görsel kültür tüm görsel sanatları içerir, güzel sanatlar, bilgisayar oyunları, film, oyuncak tasarımı, reklamcılık, televizyon programcılığı, moda tasarımı ve diğerleri” (Freedman,2003; Akt. Aksoy, 2006: 67). Görsel kültür nesnelere, yapıldığı ve izlendiği kendi çevresi ile ilişkili olarak anlaşılabilir. Öğrenciler görsel kültürün toplum için daha geniş uygulamalarını anlayamazlar ve yetişkin kitleyle karşılaştırıldıklarında karmaşık bilgiyi eleştirebilecek duyarlılık ve becerileri geliştiremezler. Rehbersiz, öğrenciler gördükleri imge ve objelerde yüzeysel nitelikleri arzularken farkında olmadan gizli anlamları tüketebilirler. Bu sorun en iyi görsel kültürü anlama çalışmalarıyla aşılabılır. Öğrencilerin kendilerini çevreleyen görsel kültür formları hakkında eleştirel bir biçimde düşünmesini, çok kültürlülükle ilgili konuları keşfetmesini ve sosyal önyargılara meydan okumaya cesaretlendiren çalışmaları içerir. Öğretim sürecinde öğrencilere küçük grup tartışmaları, eleştirel sorgulama yoluyla çeşitli metin, video, çizgi film, reklam, belgesel gibi görsel kültür formlarındaki ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet, kimlik ve çeşitliliğin farklı yönlerini eleştirel bir biçimde incelemeye yönlendirilir. Günlük yaşamın sosyal, kültürel, tarihsel ve politik konularına odaklanan çağdaş sanatçıları ve onların sanat eserlerini tanıtan belgesel serisinden bazı örnekler öğretim sürecinde incelenir ve tartışılır (Mamur, 2014).

1.5.2.2. Üretim ve Uygulama Sürecine Dair Yöntem ve Teknikler

Üretim ve uygulama sürecine dair yöntem ve tekniklerde görsel kültürün oluşma ve yayılma araçlarını kullanma becerilerine içeren çalışmalardır. Bu çalışmalarda öğrencilere, imaj üretimi, akan görüntü üretimi, web tasarımı, interaktif öğrenme, web tabanlı öğrenme. Autodesk/ Adobe grup programları, video maker programları, dijital çizim programları kullanma becerileri üzerine durulur.

Günümüzde elle çizimin yanında, bilgisayar programları, tablet, fotoğraf makinası, video kamerası, akıllı telefonlar yardımıyla da imgeler kolay ve hızlı biçimde yaratılmaktadır. Bu yeni durum geleneksel çizim tekniklerine karşı bir duruştur. Fakat günümüz şartları bunu sanat üretiminde kullanmayı zorunlu kılmaktadır. Bu zorunluluk Görsel Sanatları dersinde de karşılık bulmalıdır. Bu yüzden yeni imge yaratma türlerinin, öğretilecek araç-tekniklerin başında yer alması gelecekte kaçınılmaz bir gereklilik olacaktır.

1.5.2.3. Tüketim Süreçlerine İlişkin Yöntem ve Teknikler:

Tüketim süreçlerine ilişkin yöntem ve tekniklerde, görsel kültürün bilinç tüketilmesi ve yaşam boyu öğrenme ile kendini ifade etmesi üzerinde durulur. Sanat öğretimi içerikli web siteleri, kültürlerarası diyalog, e-portfolio, Pinterest, Facebook, Youtube, Scoop.İt, Twitter, Google+, Deviantart, Behance gibi site ve programları hedef alır.

Bu yöntemin amaçları şunlardır: Öğrendiklerini, ilgi alanlarını ve oluşturduğu ürünleri; sosyal medya, blog, mikro blog siteleri kullanarak web taban içerisinde tüm dünyayla paylaşmak. Yeni teknikler, esinlenim kaynaklarını yine aynı platformlarını kullanarak etkin bir şekilde bulmak ve oluşturacağı ürünlerde kullanmak. Farklı ülkelerdeki öğrencilerle proje grupları oluşturmak ve etkileşime geçmektir. Sanal sergiler oluşturmak. Görsel kültür çalışmaları “paylaşılan şekilleri görmede ve dünyayı incelemde ve paylaşılan çalışmalarıyla her zaman kendini yansıtan kişiler oluşturmayı hedefler (Tavin K. , 2009).

1.5.3. Görsel Kültür Çalışmalarında Değerlendirme

Görsel kültür çalışmalarında nicel veri yöntemleriyle ölçme işlemine, doğası gereği izin vermemektedir. Görsel kültür çalışmalarının, eleştirel bir yaklaşımı bulunmaktadır. Bu da çalışmaların sonuçlarında tek bir doğru veya sonuç çıkmamasına neden olmaktadır. Bu için Görsel kültür çalışmalarında “e-portfolio, akran değerlendirme, grup değerlendirme ve dereceli puanlama yönergesi (rubric) gibi yapılandırmacı yaklaşımın değerlendirme teknikleri tercih edilir” (Mamur, 2014, s. 116). Bu değerlendirme teknikleri öğrencilerin sürece katılmasını ve görsel kültür çalışmalarının anahtar kuralını yerine getirmesini sağlar.

1.6. GÖRSEL KÜLTÜRÜ ETKİLEYEN KURAMSAL ÇALIŞMALAR

1.6.1. Kültürün Tanımı ve Kapsamı

Kültür tanımlamayı güçleştirecek karmaşık bir kavramdır. “Kültür; sosyal antropoloji, sosyal psikoloji, tarih, sosyoloji ve etnoloji gibi sosyal bilimlerin ortak olarak ele aldıkları bir konudur. Tabii ki, bu bilimlerin her biri kültürü, kendilerini ilgilendiren yönleriyle ele almaktadırlar” (Arslanoğlu, 2001: 244). “Onun için günümüzde herkesi doyuran biçimde kültürü tek bir kalıpta tanımlamak oldukça güçtür. Kültürle ilgilenen bilim adamlarının bu tanımlamada sürekli yeni girişimlerde bulunmaları bu zorluğun göstergesidir. Bilim sürekli bir gelişim içinde olduğu için her kavram gibi “kültür” de zamanla kullanılmakta olduğu bilim alanında yeni tanımlara kavuşmaktadır. Bu nedenle kültürü, sosyal ve beşeri bilimler alanıyla sınırlı tutmamız daha doğrudur” (Alakuş, 2004: 164). Kültür ile ilgili çalışma yapan birçok bilim adamı kültürü yeni baştan tanımlamaya çalışmıştır. Kültür üzerine önemli çalışmalar yapan Amerikalı antropologlar Kroeber ve Kluckhohn (1952), kültür konusunda yayınladıkları bir eserde kültür kavramının yüz altmış dört farklı tanımının olduğunu belirtmişlerdir (Güvercile, 1997: 6).

Cemil Meriç (2013: 31) bu durumu şöyle ifade eder: Bu işi iki Amerikalı sosyolog yapmış. Kimsenin okumadığı, fakat herkesin zikrettiği ünlü eserlerinde yüz altmış bir tanımı var, kültürün. Her zevke uyan tariflerden bir örnek verelim: Dünyada Kültürden daha kaypak bir mefhum tanımıyorum. Tahlil edemezsiniz, çünkü unsurları sonsuz. Tasvir edemezsiniz çünkü bir yerde durmaz. Manasını kelimelerle belirtmeye kalktınız mı, elinizde havayı tutmuş gibi olursunuz. Bakarsınız ki, her yerde hava var, ama avuçlarınız bomboş”.

Kültür kavramın tanımlamaya başlarken sözcük köküne inmekte tarihi gelişime bakmakta fayda vardır. “Latince ikamet, yetiştirme, koruma anlamlarına gelen *colere* kökünden türeyen “*kültür*”, 19. yüzyıl başlarına kadar, ekinler ve hayvanların bakımından, insan gelişim sürecini de kapsayan bir anlam dağarcığıyla kullanılmıştır. Kültürün ilk kullanımlarında bir durumu değil, “bir süreci”, doğal büyüme sürecini belirttiğine işaret etmektedir” (Williams, 2005: 35-42). Bozkurt Güvenç de “kültür” kelimesi kökünü tanımlarken Williams’ı desteklemektedir: “Dilimize Fransızca

Cultura'dan gelen kültür sözcüğü Latince'de, "Colere", sürmek, ekip-biçmek anlamına karşılık gelmekte ve "cultura" aynı zamanda Türkçe'deki "ekin" anlamında da kullanılmaktadır. İlk kez Voltaire'in "Culture" sözcüğünü, insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmış olduğu ileri sürülmektedir" (Güvenç, 1994: 96).

Kültür kelimesi yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere on yedinci ve on sekizinci yüzyıllara kadar kendi kök anlamında kullanılırken bu tarih aralığından sonra kelimeye soyut başka bir anlam yüklenilerek bugünkü kullanıma dönüşmeye başlamıştır. Önceleri doğal büyüme sürecini imleyen kavram tamamen maddi bir niteliğe gönderme yaparken, manevi genişleme yaşamasıyla insanın gelişim sürecini de kapsadığı görülmektedir. Soyut bir nitelik kazanmaya başlamasıyla birlikte civilization (uygarlık), medeniyet kavramlarıyla iç içe geçen bir karmaşık dönem de yaşamıştır. "Alman düşünür Herder'de bu iki kavramın(medeniyet-kültür) ayrılması gerektiği savunur. Herder, civilization ya da culture'ın insanlığın gelişiminin 18. yüzyıl Avrupa kültüründe en yüksek noktasına ulaştığı bir süreç olarak evrensel tarih düşüncesine karşı çıkar. Bu doğrultuda Dünya'nın da Avrupa'ya boyun eğdirilmesine de karşıdır ve Kültür'ün değil "kültürler" in söz konusu olduğunu, farklı uluslar ve dönemlerin özgül ve değişken kültürlerinden, belli bir ulus içindeki belirli toplumsal ve ekonomik grupların özgül kültürlerinden söz etmek gerektiğini savunur"(Williams, 1990: 19). Muzaffer Ersöz (1963:13), kültür ve medeniyeti dinamik olarak şöyle tanımlar: "Medeniyet bir amil, kültür ise sonuçtur, eserdir. Medeniyet, kültür yaratan düzendir. Bir benzetme yapılacak olursa, medeniyet bir fabrika, kültür ise imal edilen şeylerdir. Medeniyetin başlıca niteliği yaratıcılığı, kültürün ise yaratılmış olmasıdır" (Arslanoğlu, 2001: 245).

Dilimizde ise irfan kelimesi cumhuriyetin ilk yıllarına kadar kültür sözcüğünün yerine kullanılmıştır. Bu kullanımın en iyi kullanım örnekleri Mustafa Kemal Atatürk vermiştir: "*Hiçbir zaman hatırvızdan çıkmasın ki, cumhuriyet sizden fikri hür, vicdani hür, irfanı hür nesiller istiyor.*" Büyük düşünürümüz Cemil Meriç kültürle ilgili şöyle düşünmektedir: "İrfan, düşüncenin bütün kutuplarını kucaklayan bir kelime. İrfan, insanoğlunun has bahçesi, ayırmaz, birleştirir. Bu bahçede kinler susar, duvarlar yıkılır, anlaşmazlıklar sona erer. İrfan kendini tanımakla başlar. Kendini tanımak için ön yargıların köleliğinden kurtulmak gerekir. İrfan, nefis terbiyesi, olgunluğa açılan kapı,

amelle taçlanan ilim. Kültür, irfana göre katı ve fakir. İrfan insanı insan yapan vasıfların bütünü, yani hem ilim, hem iman ve hem de edep” (Meriç, 2013: 33).

İlk sosyologlarımızdan Ziya Gökalp’in kültürü Arapça kökenli “hars” kelimesiyle ifade etmiştir. Harf inkılabı sonrasında kültür kelimesine yerine “ekin” olarak kullanılmak istense de bu kullanım yaygınlaşmamıştır. Yirminci yüzyılın başlarındaki medeniyet, uygarlık, kültür karmaşası ülkemiz düşünürlerinde de görülmüş zaman içerisinde bugünkü çerçevelerine oturmuştur.

Kültür kavramının tarihi gelişimin ardından kültür kavramını alçıllayan; sözlük tanımı ile önemli düşünür-bilim insanlarının tanımlarını incelemek yerinde olacaktır.

Türk Dil Kurumu genel ağdaki Güncel Türkçe Sözlükte kültürün karşılığı olarak çeşitli tanımlar vermektedir. Bu tanımlardan bazıları şunlardır:

1-Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin

2-Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü

3-Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi (www.tdk.gov.tr).

İngiliz antropolog E. B. Taylor; insanların dinsel pratikleri, silahları, kullandığı araçlar, sanatları, gelenekleri ve alışkanlıkları o insanların kültürüdür. Bu anlamda kültür, bilimsel bir şekilde incelenebilen ve belli bir toplumun üyelerinin sahip olduğu inançlar, alışkanlıklar, gelenekler, yasalar ve birbirine bağlı bilgiler bütünüdür. (Alemdar, Erdoğan, 1994: 167).

Giddens (2006: 103) kültürü, bir toplumun ortaklaşa sahip olduğu ve üyelerine yaydığı, davranışa yansıyan, o davranışı yaratan ve yorumlamada kullanılan görüşler, değerler ve algılardır şeklinde tanımlamaktadır.

Greverus (1982) kültür kavramının tanımını ise; insanın bir organizma ve bir tür olarak hayatta kalabilmek için, değiştirerek ve biçimlendirerek dış ve iç doğaya dâhil olma potansiyeldir. İnsan, bu süreç içerisinde kendi çevresinden hareketle ve bu çevreyle ilgili olarak araçlar ve değerler yaratır. Bu araç ve değerler, değişen dünya

koşullarına göre bunlardan uzaklaşmak gerekinceye kadar, kurumsallaşmalarla ve geleneklerle bağıntılıdır. Çünkü kültür, insanın icra ettiği tüm alanları kapsar (Akt. Ültanur, 2003: 296).

Ziya Gökalp'e göre ise "Sübjektif bir nitelik taşıyan inançlar, ahlâka ait görevler, güzellikle ilgili şekiller ve bütün mefkûreler, bir hars topluluğunun inançlarıdır" (Gökalp, 1992: 28-29).

SETA Vakfı'nın "*Toplumun, Kültür Politikaları ve Medyanın Kültürel Süreçlere Etki Algısı*" konulu araştırmasında kültür kavramını açıklarken Kroeber ve Kluckhohn'un sınıflandırılması yer vermişlerdir. Bu sınıflandırma şu şekildedir:

Kroeber ve Kluckhohn'un yaptığı bu sınıflandırmaya göre kültürün tanımlanmasındaki yaklaşımlar şunlardır: 1) Betimleyici tanımlar: Geniş ölçekli bu yaklaşım, kültürü toplumsal hayatı oluşturan ve şekillendiren bilgi, inanç, hukuk, sanat, etik, gelenekler ve alışkanlıkların yani hem düşünce hem de davranışı içeren unsurların bütünü olarak tanımlar. 2) Tarihsel tanımlar: Bu yaklaşım kültürü tevarüs edilen ve bir kuşaktan diğerine aktarılan miras olarak tanımlar. Bu tanıma göre kültür, bir grubun tarihsel deneyimi sürecinde anlam kazanan toplumsal birikimlerin (mirasın) bütünüdür. 3) Normatif tanımlar: Bu yaklaşım kültürü iki biçimde tanımlar: a- Kültür, bireylerin somut eylem ve davranış örüntülerini şekillendiren kural ve hayat biçimi anlamına gelir; b- Kültür, bir grup veya toplumun maddi ve toplumsal değerlerini ifade eder. 4) Psikolojik tanımlar: Bu yaklaşıma göre kültür, birey ve grupların iletişim kurma, öğrenme, maddi ve duygusal sorunları çözebilme düşünce ve pratiklerinin bütünü olarak tanımlanabilir. Bir başka ifade ile kültür toplumun sorunlarla başa çıkma ve onları çözümüleme aracı olarak görülebilir. 5) Yapısal tanımlar: Bu yaklaşıma göre kültür, somut ve gözlemlenebilen davranışlar ile ideal arasında karşılıklı ilişkileri ifade eden (bireyin eyleminden) soyutlanma olarak tanımlanabilir. Buna göre kültür sadece unsurları sayılabilen kavram olmaktan öte soyut özellikleri de içinde barındıran bir yapıya işaret eder. 6) Genetik tanımlar: Bu yaklaşıma göre kültür, insan ilişkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan ve kuşaklararası aktarımla varlığı devam eden toplumsal bir ürün olarak tanımlanabilir (SETA:2011,30).

"Tanımlar farklı açılardan yapılırsa bile kültür tanımlamalarının tümü için ortak olan bazı tespitler vardır ki, bunların ilki kültürün organik olduğu ve dirik bir anlam taşıdığıdır. Kültür kavramının varlığı için ön koşul, en az sayıda da olsa bir insan topluluğunun ya da bir insan varlığının bulunması gereksinimidir" (Alakuş,2004:165). Toplumun yaşamını düzenleyen değer, inanç, yasa, örf ve âdetler ile ahlâk kuralları kültürü oluşturur. Kültür, toplumun temel taşıdır. Kültürsüz bir insan topluluğu

olamayacağı için, en ilkelinden en modernine kadar her toplumun kendine özgü bir kültürü vardır.

Bununla beraber Kitle kültürü, halk(folk) kültürü ve popüler kültür kavramları birçok makalede iç içe geçirilmiş karıştırılmış bir şekilde sunulmaktadır. Sırasıyla ve yalın bir dille bu kavramlarda açıklanacaktır.

1.6.2. Halk (Folk) Kültürü

Batı dünyasında Ortaçağ döneminden 20. yüzyılın başlarına kadar “Popüler’in” en klasik anlamı halka ait olmandır. Bu yaklaşımda, yüksek kültür ile popüler(folk-halk) kültür arasında keskin bir ayrım vardır. Burada geçen popüler kültür kelimesinin ilk kullanım dönemi kast edilmektedir. “Sanayi Devrimi'nden önce, dünyada tarım toplumları vardı. Ticaret, siyaset ve olduğu kadar entelektüel hayat, tabii, kentlerde toplanmıştı. Ama kentler az, nüfusları da azdı. Toplamda kentli oranı son derece düşüktü. Kırdan, köylerde yaşayan büyük çoğunluk genellikle doğduğu yerde ölür, 'ulusal' dilin başka bölgelerde konuşulmayan ve konuşulunca anlaşılmayan bir lehçesini konuşur, ülkesinin diniyle ilişkisini köy papazı, devletle ilişkisini de vergi memuru (tahsildar) yoluyla kurardı. Böyle bir toplumda, seçkinlerle sınırlı bir 'yüksek kültür' vardır; bir de, bahsi geçen türde anlattığım çeşit kırsal bölgelerde var olan yerel, 'folk' kültürleri - musiki, dans, çeşitli yeme içme alışkanlıkları, kırsal gelenekleri yaşattığı” halk kültürü vardı (Belge,2003). “Halk kültürü, kaynağını halktan alan, halkın yaşama biçimini yansıtan kültürel etkinlik biçimine verilen bir isimdir” (Coşkun, 2012: 2).

1.6.3. Kitle Kültürü

Sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıktığı kabul edilir. “Kitle denildiğinde günümüzde sayısı belli olmayan insan çokluğu anlatılmak istenir. Kitle iletişimindeki kitle sayısı bilinmeyen izleyici, okuyucu, seyredici ve kullanıcıdır. Ekonomik tabanda kitle, bilinmeyen sayıdaki tüketicidir. Kültür bazında kitle, kültürü tüketenler ve dolayısıyla tüketimden geçerek üretim için gereksinimi üretenlerdir”(Alemdar, Erdoğan,2011: 40) “Burada asıl söylenmek istenen şey kitle tüketimi için yapılan kitle üretimi olduğu gerçeğidir. Kitle kültürü perspektifinden yapılan çalışmalar çoğunlukla kültürün daha farklı anlaşıldığı geçmişteki bir “Altın Çağ’dan” söz eder ve kaybolan bir organik topluma ve kaybolan bir folk kültüre işaret ederler. Ayrıca söz konusu

yaklaşımından yapılan analizler kitle kültürü konusunda baş aktör olarak Amerikan kültürünü işaret eder”(SETA:2011,39). “Kısaca kitle kültürü, kitle iletişim araçları tarafından oluşturulan ve kitlelere yayılan kültür olarak tanımlanabilir. Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı değişim ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, kitle kültürünün doğup-gelişmesine kaynaklık etmiştir” (Coşkun,2012:4). Ticaridir ve bu kaygıyla kapitalist sermaye tarafından üretilip çok geniş kitlelere yayılır, karşı konulması güçtür.

1.6.4. Popüler Kültür

Popüler kültür kavramını açıklamaya çalışan pek çok görüş bulunmaktadır. Bu görüşler temel de iki ana eksende toplanır, birincisi; Popüler kültüre olumlu yönde bakanlardır. Bu görüşü desteleyenler, popüler kültürün halk tarafından benimsenip yaratılan beğenilen ve kültürün gelişmesi, yaşamasını için ihtiyaç olan bir olgu olarak görmektedir. İkinci bakış açısı ise da kapital sermaye tarafından organize edilmiş içeriklerin, toplumu uyuşturmak, tüketmeye itmek, sıradanlaştırmak ve toplumu sessizce yönetmek üzere kullanılan bir araç olarak görmektedirler. Bu iki görüşe de yer vererek popüler kültür kavramı açıklanmaya çalışılacaktır.

Her kavramın tanımı yapılırken kelime kökenine inmekte fayda vardır. İki kelimedenden oluşan Popüler Kültür kavramı tanımlamaya başladığımızda ise “popüler” kelimesi daha ağır bastığını görmekteyiz. “Popüler ” kelimesinin Türkçe sözlük karşılığı: *1. sıfat Halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan*(<http://www.tdk.gov.tr/>) olarak tanımlanmıştır. Popüler kültür, kitle kültüründen farklılık içerir, çünkü farklı kullanımlar ve yorumlar açısından toplumdaki farklı grupların kullanımına açıktır. Popüler kültür yaklaşımlarında homojen ve standartlaşmış bir halk anlayışı yoktur (Strinati:39 Akt. Özdemirci, 2004: 22). Popüler olan bir nesneyi veya durumu en zenginden, en fakirine en entelektüelinden okuma yazması olmayana denk toplumun tüm katmanları kullanabilir, yeni formlar ekleyerek popüler olan nesne veya durumu geliştirebilir.

Güngör “Popüler Kültür” tanımı şu şekilde yapmıştır: "Kaynağını toplumların geçmişteki yaşam deneyimleri ve kültürel birikimlerinden alan; gündelik yaşam

pratiklerini içselleştirerek güncel hâle gelen; üretim ve tüketim açısından toplumun en alt kesiminden en üst kesimine kadar tüm tabakalarını (farklı derecelerde de olsa) temsil eden. Bir yandan egemen güçlerin toplumu yönetmesi ve yönlendirmesi için imkân sağlarken; bir yandan da kültürel etkinlik alanı içerisinde temsil olanağı bulamayan kesimlerin kurulu düzene karşıt tavırlarını sergileyebildikleri bir mücadele alanı olarak tanımlamaktadır (Coşkun, 2012: 5).

“Popülere” yaygın olarak beğenilen, “tüketilen” anlamını veren “ticari” tanımı benimseyenler, genellikle popüler kültür kavramını kitle kültürüyle eş anlamda kullanır ve bu doğrultudaki kuramsal yaklaşımı kabul ederler (Eyüpoğlu, Tufan, 2000: 8). Buradan hareketle yapılacak tanımlamalarda “popüler kültürün en basit şekliyle pek çok kişi tarafından sevilen kültür olduğu söylenebilir ki halkın neyi sevdiği DVD, CD satışlarına bakılarak anlaşılabilir” (SETA, 2011: 36).

Popüler kültür, gündelik yaşama hâkim kültür olarak karşımıza çıkar. Popüler kültür, yöneten sınıfların, kültürel değerleri ve gelenekleri, egemen ideolojileri doğrultusunda yeni formüller biçiminde yansıtarak yarattıkları, bağımlı bireylerle sundukları kültürdür. "Popüler kültür, gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlar" (Oktay: 2002). Bu yaklaşım egemen ideolojinin tasarladığı, fabrikadan çıkan ve halkın bu ürünleri kullanarak narkozlandığı öğürülmektedir. Fakat günümüz koşullarında bireylerin sosyal ağ ve mikro blok sitelerle geçmişte hiç olmadığı kadar kendileri ifade etme olanakları bulmuşlardır. Günümüz modern insanı için ülke, millet, mesafe kavramı iletişim açısından yok olmuştur. Popüler kültüre plansız katkı sağladıkları görülmektedir. Burada olsa olsa Kapital sermaye(egemen ideoloji) yeni popüler bir durumu kendi çıkarı için kullanma çabasına girişmesidir. Popüler bir durumu tüketiciyi cezbetmek için kullanmasıdır.

Amerika'da çekilen onlarca dizi ülkemiz de dâhil olmak üzere dünyanın pek çok ülkesinde İngilizce ya da alt yazılı olarak yayınlanmaktadır. Bu dizilerden dolayı popüler kültür dediğimiz olgu yaygınlaşmakta, Amerikan tarzı bir yaşam biçimi dünyayı sarmaktadır. "Umutsuz Ev Kadınları" (Desperate Housewives), "Taht Savaşları" (Game of Thrones), "Seks ve Şehir" (Sex and the City) gibi diziler dünya

genelinde milyonlarca izleyiciye ulaşmakta, "Kayıp" (Lost) adlı diziyi insanlar sadece televizyonda değil internette de tekrar tekrar izlemektedir (Sakallı, 2014: 5). 86. Oscar ödül töreninin sunucusu Ellen DeGeneres, ünlü Hollywood yıldızlarıyla "selfie" fotoğraf çekmiş ve canlı yayında telefonundan kişisel Twitter sayfası aracılığıyla paylaşmıştır. Kırk yedi dakikada sonra ise bir milyondan fazla insan tarafından bu fotoğraf tekrar tekrar paylaşılmıştır. Bu olayın ardından tüm dünyada "selfie" bir anda popüler olmuştur. Ülkemizde bu durumu rahatlıkla gözlenmektedir. Bunun en büyük kanıtı ise TDK'nin "selfie" için Türkçe karşılık "özçekim" üretmesidir.

Fotoğraf 2: Ellen DeGeneres'in 86. Oscar törenlerinde çektiği ünlü selfie (özçekim).



Kaynak: @TheEllenShow,#oscar pic. Twitter.com/C9U5N0tGap

Popüler kültür sadece sıradan insanları etkilememektedir. Muhteşem Yüzyıl dizisinin yayınlanmaya başlamayla birlikte Osmanlı Devleti ve dönemin kültürüne ilgi artmıştır. Bu ilgi görsel sanatlarda da geniş yer bulmuştur. Aşağıda dönemin kıyafeti olan kaftanın sıradan objelere ve sanat eserlerinde konu almasını yer verilmiştir.

Fotoğraf 3: Kaftanın Görsel Sanat Dünyasında Yer Bulmasından Bir Kesit.



Kaynak: a) www.modafeneri.com/03.08.2014 tarihinde satışta olan kaftan biblosu
b) www.pinhanbakir.com/03.08.2014 tarihinde satışta olan kaftan biblosu
c) Barış Çalışkan/80x120cm/ Kaftan3/ <http://www.simurgsanatevi.com/asp/product/758/Kaftan-3-Baris-Caliskan>
d) İsmail ACAR <http://www.nurolsanat.com/tr/sergiler/ismail-acar-resim-sergisi.html>
e) Yasemin Aslan Bakiri/ 130.00 x 130.00cm /<http://yaseminaslanbakiri.com/pPages/pArtist.aspx?paID=91§ion=130&lang=TR&bhcp=1>
f) Şenol Yoroğlu/Rayban Kaftan/42.00 x 28.00 cm. /<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=514§ion=130&lang=TR&periodID=803&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

John Fiske'nin sınıflamasına dayanarak popüler ürünlerin gündelik yaşamda üç düzlemde işlerlik kazandığını söylemek mümkündür. Buna göre

ilk düzlemi özgün kültürel metalar yani popüler giyim eşyaları, filmler ya da pop yıldızları gibi birincil ürünler oluşturmaktadır. İkinci düzlemde ise bu ürünlerin doğrudan gönderme yaptığı reklamların, basın haberlerinin ve eleştirilerin oluşturduğu ikincil metinler yer almaktadır. Üçüncü düzlemde ise popüler kültürün tüketimine yani gündelik yaşamda popüler metinlerin sürekli olarak işlerlik kazanması ve çeşitli biçimlerde kabulü ya da uyarlanmasına işaret eden bir pop yıldızının taklit edilmesi, popüler bir filmin ya da aktör/aktrisin sohbet konusu yapılması şeklinde örneklenebilecek olan kalıplar bulunmaktadır. Bu üç düzlemde ilk ikisi popüler kültür ürünlerinin birer endüstri haline gelmiş üretimi ve dağıtımı ile bağlantılı iken üçüncü düzlem bu metinlerin tüketiciler tarafından okunması ve bu doğrultuda gündelik yaşam içinde deneyimlemesi, tekrarlanması, dönüştürülmesi ya da uyarlanması ile yakından ilgilidir. (Uyanık, 2009: 8).

Bu tanımların genel olarak ortak noktası belli bir kesime değil sınıf farkı gözetmeksizin herkese hitap etmesi, sıradan olması ve özel bir eğitim ya da görgü gerektirmemesidir. Zaten genel itibarıyla eleştirilen nokta da budur. Popüler kültür, kitlelere, insanlara dayatılan, anlık zevkler veren ve onları tüketime yönelten bir olgu olmasıdır (Sakallı, 2014: 3).

1.6.5. Postmodernizm (Modernleşme-Ötesi)

Postmodernizm kelimesinin ilk kez kimin tarafından kullanıldığı tartışmalı bir konudur. Bununla birlikte, ilk kullanım alanları edebiyat, sanat ve mimaridir. Kelime İngilizce anlamı incelendiğinde “*post*” “-den sonra” ve “*modern*” “çağdaş” olmak üzere iki kelimenin birleşmesiyle oluşmaktadır. İçerik anlamıyla kelimenin oluşması birbirleriyle bağlantılıdır. Tüm tanımların ortak noktası da buna gönderme yaparak modern çağın sonrası ya da başka bir aşaması, olarak tanımlamaktadır. Bu sebepten dolayı Postmodernizm kavramını anlamak için ilk önce modernizm kavramı incelenmelidir.

“Modernizm” denildiğinde, aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi; hümanizm, sekülerizm ve demokrasi üzerine kurulu, egemenliği insana özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insan-biçimci ve insan-merkezci dünya görüşü anlaşılmaktadır (Erdemir,2006) “Bilim sayesinde insanlığın kurtulacağı ve refaha kavuracağı belirtilmektedir. Bilginin bu denli insana faydalı olacağı tezi, bilim adına yapılan çalışmalar, deneyler, buluşlardır” (Şahin,2012: 92). Ama ikinci dünya savaşı ve sonrası gelişmeler hiç de öyle olmadığını göstermiştir. Bilim insanları atomu keşfetmiş, parçalamış ve sonra bu bilgi insanları

“parçalamak” için kullanılmıştır. Komünizm, Sosyalizm, Marksist teoriler yıllar geçmesine rağmen bir sonuca ulaşamamış, hayal kırıklığına uğratmıştır. Toplumun dinden uzaklaşacağı, bütünleşeceği varsayılırken tam tersi olmuştur. “Modernizmin, toplumsal alanda savaflara, çevre felaketlerine, bireysel alanda da yabancılaşma ve varoluş sıkıntısı gibi olumsuz sonuçlara, neden olmuştur. Modern dönemin büyük hedeflerine duyulan inancı zayıflatmıştır. Son otuz yılda ise bu şüpheler, köklü eleştirilere dönüşerek, Postmodernizm olarak ifade edilen bir söylem haline gelmiştir” (Erdemir,2006). Postmodernizm; modernizme yönettiği temel iki konuyu eleştirerek kendi ayakları üzerinde durur. Bunlar büyük alıntılar, sabitlemiş hedef ve düşüncelere(Komünizm, Marksist, bilimde tek doğru yıkılması gibi) karşı çıkış ile sanayi devrinin bitip bilgi çağının başlamasıdır.

Jencks (1989), İnsanlığın yaşadığı dönemleri üç bölümde toplamaktadır. Bu dönemler sırasıyla, Modern öncesi (MÖ.10.000-1450), Modern (1450-1960), Postmodern(1960-şuan yaşamakta olduğumuz/süregelendir). Modern öncesi dönem, üretimin tarıma dayalı olduğu, el ile üretimin ve dağınık yaşamın hüküm sürdüğü, kral, rahip ve asker gibi yönetici kesimin ve tarım işçilerinin var olduğu toplumlara işaret etmektedir. Modern dönem ise, özellikle endüstri devrimi ve buna bağlı olarak değişen sosyo-kültürel yapı, makineleşme ve kentleşme, burjuvazi ve beraberinde işçi sınıfının doğuşu ve kapitalizmden oluşturmaktadır. Postmodern dönem bilgi devrimi ve yeni bilgi iletişim teknolojileriyle küresel bir dünya toplumuna işaret etmektedir (Akt. Aksoy, 2006: 20).

Postmodernizm: Genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi, dil oyunlarında, bilgi kaynaklarında, bilim adamı topluluklarında çoğulculuğun ve parçalanmanın kabul edilmesi, farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanıp benimsenmesi, mutlak değerler anlayışı yerine yoruma açık seçeneklerle karşı karşıya gelmekten çekinmemek; korkmamak; güvensizlik duymamak gerçeği olabildiğince (sonsuz) yorumlamak, belli bir zaman ve mekân sözcüklerini kullanmak yerine gerçekliği kendi bütünlüğü özerkliği içinde anlamaya çalışmak, insanı ruh-beden olarak ikiye bölen anlayışlarla hesaplaşmak, tek ve mutlak doğrunun egemenliğine karşı çıkmaktır. Bu söylemde artık önemli olan “hakikat/doğru nedir?” sorusu değil, hakikatin/doğrunun nasıl kurulduğu sorusudur ya da önemli olan daha doğru bilginin araştırılması değil yeni doğruların oluşturulmasıdır. Genel ahlaksal anlayışlar, ilkeler artık geçerliliğini yitirmiştir; ahlaksal normların kaynağı yaşanan koşullardır; çağın, zamanın gerekleridir (Kale, 2002).

İhab Hassan'ın 1987 yılında yazmış olduğu “The Postmodern Turn”, isimli öncü çalışmasında postmodern kavramından kısaca şöyle bahseder: “Postmodernizm tanımı yoktur. Sürekli akışkanlık ve değişkenlik içerisindedir. Tartışmaya açık bir

alandır. Örnekeleyecek olursak bir grup düşünürü bir odaya kitlersek ve sabahtan akşama kadar bir konu hakkında tartışmalarını istesek bu tartışmanın sonunda ortaya yine de tam bir sonuç çıkmaz. Yenileyecek olursak Postmodernizm tanımı yoktur, ancak onu kültürün ve toplumun tüm katmanlarında etkisini görmek mümkündür. Bu katmanlardaki izlerden ancak belirli kelimelere ulaşılabilir. Bunlar küçük parçalar, melezlik, görecelik, oyun, öykünme, ironi gibi.” der ve çalışmasında aşağıdaki tabloyu sunar.

Tablo 3: “Modernizm ve Postmodernizm Arasındaki Tematik Fark” tablosu

Modernizm ve Postmodernizm Arasındaki Tematik Farklar	
Modernizm	Postmodernizm
Romantizm/Sembolizm	Parafizik/Dadacılık
Form(Birleştirici/Kapalı)	Antiform (Ayrırcı,Açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Raslantı
Hiyerarşi	Anarşi
Hakimiyet/Logos	Tükenme/Sessizlik
Sanat Objesi/Bitmiş Yapıt	Süreç/Performans/Happening
Mesafe	Katılım
Yaratma/Bütünleştirme	Yaratımı İmha/Yapı-Bozum
Sentez	Antitez
Varlık	Yokluk
Merkezileşme	Dağılma
Tür/Sınır	Metin/Metinler-Arası
Semantik	Retorik
Paradigma	Sentagma
Bağlaçlı birleşim	<u>Bağlaçsız Birleşim</u>
Metafor (Mecaz)	Mecazı Mürsel
Seçme	Bileşim
Kök/Derinlik	Rizom/Yüzey
Yorum/Okuma	Yoruma Karşı/Yanlışı Okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunaklı (Okuyucuları)	Yazılabilir (Yazarları)
Anlatı/Büyük Tarih	Anlatı Karşısı/Küçük Tarih
Ana Kod	İdiyolekt (Kişisel Dil)
Belirti	Arzu
Tür	Mutasyona Uğramış
Tenasül Uzuvarları /Fallik	Çok-Biçimli /Androjin
Paranoya	Şizofreni
Köken/Neden	Fark-Fark/İz
Tanrı Baba	Ruhülkudüs
Metafizik	İroni
Belirlenmişlik	Belirsizlik

Kaynak: <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/HassanPoMo.pdf1>.

Modernizm ve Postmodernizm arasındaki tematik farklara yönelik olarak İhab Hassan'ın (1987, 91-92) belirlediği bazı kavramlara ilişkin tablo her iki dönemin

özelliklerini net bir şekilde ortaya koymaktadır. İki dönem arasında bazı kavramlarda paralellik olduğu gibi bazı kavramlarda ise tamamen zıt durumlarda oluşmaktadır.

1.6.5.1. Postmodern Sanat

Postmodern sanat, 20. yüzyılın son çeyreğinden günümüze değin tüm sanat dallarında geçerli olan ve güzel sanatlara mimarlıktan giren bir anlayıştır. Modernizmin ilerlemiş hali veya ardışığı olarak da tanımlanır. Ancak modernizmin tersine tüm ideolojileri ve gelenekleri inkâr eder. Sık sık eski eserlerden alıntı yapar ve sanatçının bireylerin bir ifade tarzı olmasına özen gösterir. Sanat eseri ortaya koymak için gerekli malzemeler olarak; tuvali, fırçayı, mermeri veya kil ile sınırlı tutmaz bunun yerine sanat için malzeme her “şey” dir. Sanat eserlerinin sadece müze, sanat galerileri veya bienal alanların dışında günlük hayatın her anında izleyiciyle buluşmasına, fırsat verilmesini ister. Sanatçıları kendileri ifade etmek konusunda özgür bırakır. Postmodern sanatçı için ressam kelimesi geride kalmıştır. Çünkü artık o sanatını sadece tuval üzerine yağlıboya yapmaktan çok öteye geçerek, sanatını istediği an, istediği mekânda, istediği malzemeler kullanarak oluşturmaktadır. Bu çalışmalara geçmişten başlayarak örnek verilmek gerekirse, Marcel Duchamp “Çeşme” 1917, Jackson Pollock “No. 5” 1948, Carolee Schneemann “Interior Scroll” 1975, Andy Warhol “Campbell's Soup I” (1968), Robert Smithson, "Spiral Jetty" 2005, Christo-Jeanne Claude “Wrapped Reichstag” 2005, Bedri Baykam “Dünya İçin Coca Cola” 2008 akla gelen ilk çalışmalardandır.

Postmodernizmin tek bir teori olmadığını, farklı görüş ve akımların düzensiz bir birikimidir. Sanatı sadece elit sosyal sınıfa ait olan bir oyuncak olarak değil, yaşamla bağ kurmayı sağlayan, bireyler arasındaki iletişimi güçlü kılan bir ‘yaşam aracı’ olarak görmeyi yeğlemektedirler. “Postmodernizm bir sanat ürününde veya farklı sanat ürünlerinde aynı anda birçok stilin egemen olduğu zengin stiller dönemidir. Günümüz sanat ortamında çok çeşitli malzemelerle oluşturulmuş zengin ifade biçimlerinin bu yorumlarla paralellik gösterdiği görülmektedir. Belli bir kavram dâhilin de pek çok sanatçının katımıyla gerçekleştirilen sergilerde bu stil zenginliğini görmek mümkündür” (Aksoy, 2006: 37).

Postmodernizm’le Batı merkezci sanat tarihi söylemi bir kenara bırakılmış, E. H. Gombrich, Kenneth Clark gibi kuramcıların oluşturduğu, Batı dışındaki toplumları ve tüm cinsiyetleri içermeyen sanat tarihsel anlatımlar artık eleştirel gözle

değerlendirilmeye başlanmıştır... Hollands (2004, 62), 'a göre, "Sanatın Öyküsü iyi bir öykü olabilir ama kesinlikle sanatın yalnızca tek öyküsü değildir." Sanatın Öyküsü Batılı ve erkek sanatçıların sanatları üzerine kurulu bir sanat tarihi anlatımını içermektedir (Akt. Aksoy, 2006: 42).

Kısaca postmodern sanat; ideolojileri ve gelenekleri inkâr eden, sık sık eski eserlerden alıntı yapan, sanatçıları kendilerini ifade etmek konusunda özgür bırakan, sanatın mekân ve malzeme konusunda sınırsızlaştıran ve anlam ve ifadeye önem veren bir anlayıştır.

1.6.6. İmge

İmge kavramı bugün sosyo kültürel alanlardan bilgi iletişim teknolojilerine kadar pek çok alanda ele alınan bir kavramdır. İnsanoğluya var olmuştur ve insana özgü bir davranıştır. Dünyaya gözümüzü açtığımız andan itibaren çevremizde olup bitenleri farkında ya da farkında olmaksızın benliğimiz tarafından kaydedilir. “Görme, göz önüne getirebilme ve ifade etme algının biçimlenmesinde önemli bir rol oynar. Göz aracılığıyla nesnelere bellekte dönüştürülerek simgeleştirilmesi, anlamın ve algının özüne yapılan bir yolculuk gibidir... (Tozal, 2010: 31) sonra insanoğlu oluşturduğu bu imgeyi bir şekilde dünyayla paylaşarak iletişime geçer. Eski Türkçe ‘de işaret anlamına gelen 'im' sözcüğünden türemiş olan imgenin (ing. image) Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlüğünde dört tanımı vardır; a) 1- Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. 2- Genel görünüş, izlenim, imaj; 3- ruh b) Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4- ruh b. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.

Suat Işıldak “*Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem*” adlı makalesinde imgelem sürecini şöyle anlatıyor:

“En önemli duyu organımız göz ile dış dünyadan aldığımız veriler, zekâ ve sezgi gücüyle bilincimiz tarafından bir seçmeye uğrar, beynimizde bir görüntü oluşur. Duyu organlarımızı uyaran nesnelere ve olaylar ortadan kalktığında, aldığımız duyuların zihnimizde oluşan izleridir imgeler. Bir imgenin oluşumunda görme duyusunun rolü büyüktür. Dikkatini bir nesneye yoğunlaştırmış kişiyi düşünelim. Nesneye bakıldığı süre içinde, beyin nesneden gelen tüm yansımaları kaydeder. Göz kapandığında bile zihinde nesne görünmeye devam eder. Bu, nesneye ait bellek imgesidir. Görülen nesnenin

kendisinden daha az belirgindir. Bunu Van Gogh şu cümle ile dile getirir. "Kafamın içinde bir belirip bir kaybolan kesinleşmemiş bir takım resimler dolanıyor". Dikkat yoğunlaştırılırsa bellekteki imgenin daha açık seçik ve ayrıntılı olması sağlanabilir (İşildak, 2008).

Benedetto Croce'a nesnelere, bizden bağımsız olarak vardıklar ve varlıklarını sürdürebilirler. Ancak nitelikleri ve nicelikleri bakımından tanımlanabilmek için insan zihnine ihtiyaç duyarlar. Bu duruma en güzel örnek Âşık Veysel'in dizelerinde gizlidir; "Güzelliğin on para etmez, şu bendeki aşk olmasa "der (İskenderoğlu, 2009:157). Bir ressam tarafından bilinçli bir şekilde çizilmiş çizginin, benzetim dünyasında göstergelere işaret ediyor oluşu, imgelerin aktarım süreciyle doğrudan bağlantılıdır. "Görünen gerçek hiçbir zaman yeniden üretilemez fakat dış gerçekliğe ilişkin algıları ve içsel imgeleri görünür kılar. Bu aşamada, bir şeyin çiziminin hiçbir zaman o şeyin kendisinin olduğu anlamına gelemeyeceğini söyleyebiliriz. Çizim ne kadar da gerçekçi görünürse görünsün, çizimin en fazla yapabileceği şey, gerçeğin mekanik bir tıpkıbasımını değil, strüktürel bir eşdeğerini üretmek, bir imgelem dünyası oluşturarak imgeyi billurlaştırmak olacaktır" (Tozal, 2010: 30). İmge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder (Keser, 2005). Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümüdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamanda birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar; fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları içerisinde o görünümü seçtiğini fark ederiz. (Berger, 2010: 10).

W.J.T. Mitchell' imge'yi (Lat.imago) "Dış dünyadan gelen uyaranlar sonucunda, duyumsamaların ve izlenimlerin zihinde görüntüye dönüşmesidir. Resimlerden haritalara, rüyalardan manzaralara, anılardan stereo teyplere kadar oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan imgeyi, hayatın birçok safhasıyla ilgili, kimi zaman diyakronik kimi zaman da eşzamanlı özelliklere sahip, değişken ve "geniş bir aile" olarak karşımıza çıkar." Tanımlar (Mitchell, 2005: XII).

Ege Üniversitesi'nde Dil Bilimci Rıza Filizok'un "*Resim Okuma- İmaj Okuma*" adlı makalesinde imgeyi iki kola ayırarak tanımlıyor:

"İki tip imaj vardır: 1) Zihnî imaj (images mentales yahut images psychiques), 2) Algı imajı (images perceptives).

1) Zihnî imajlar: Zihinsel imaj, doğrudan doğruya algılarımıza ve görsel uyarılara bağlı olmayan, hafızaya yerleşmiş bulunan yahut zihinde canlandırılmış olan zihnî hayallerdir. Zihnî imaj, bir algının doğrudan zihnimizde canlandığı şey değildir, tersine geçmişteki bütün algılarımızın mahsulüdür ve bu imaj, yeni zihnî imajlar üretmek için hayal kurma yeteneğimizle birleşir.

2) Algı imajları: Zihnî imajın aksine algı imajı, görsel uyarıların doğrudan etkisinden doğarlar. Bu uyarılar, doğal olanlar ve üretilmiş olanlar olmak üzere iki türdür: a) Doğal görüntüler (vision naturelle): Bunlar ömür boyunca çevremize baktıkça gördüklerimize bağlı olarak beynimizde teşekkül eden görüntülerdir. b) Maddî İmajlar (les images matérielles, représentations): Genel olarak İmajdan söz açıldığında çok zaman kastedilen imaj türü budur. Her türlü resim, fotoğraf, sinema, televizyon maddî görüntüler, maddî imajlar ortaya koyarlar.” (Filizok, 2014: 4).

Tablo 4: “İmaj Tiplerini ve Nitelikleri” tablosu.

Zihnî İmge (Images mentales)		Şuurlu – şuursuz (conscientes - inconscientes)
Doğal Görüntüler (Vision naturelle)		Tek imaj+tek görüntü (Image unique + Vision unique)
s u n u m t ü r l e r i	Resim-Desen	Tek imaj (tekrar üretilmezlik)+ çoğaltılabilir görüntü (Image unique (non reproductible) + Vision multiple)
	Afiş -Fotoğraf	Tekrar üretilbilirlik + çoğaltılabilir görüntü (Reproductibilité + Vision multiple)
	Sinema-Video	Tekrar üretilbilirlik + çoğaltılabilir görüntü + hareketlilik (Reproductibilité + Vision multiple + Mouvement)
	Televizyon	Tekrar üretilbilirlik + çoğaltılabilir görüntü + hareketlilik + anında neşir (Reproductibilité + Vision multiple + Mouvement + Transmission instantanée)
	Bilgisayar imajı İnternet	Tekrar üretilbilirlik + çoğaltılabilir görüntü + hareketlilik + anında neşir+ karşılıklı eylem (Reproductibilité + Vision multiple + Mouvement + Transmission instantanée + Interactivité)

Kaynak: <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/res%c4%b0m-okuma-%c4%b0maj-okuma.docx>

Günümüz çağında insan görünenleri mutlaka bir imgeyle eşitlemeye, imge eşliğinde somutlaştırıp sunmaya başlamıştır. “Bunun sonucunda, imge yığınlarına, imge patlamasına maruz kalmış ve bir dönem gerçekliğe temsil eden imgeden de

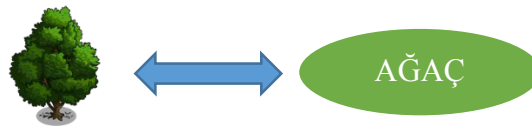
kopmuştur... İmge ormanında yolunu kaybeden insana, tek umar yol olarak, imgeden imgeler üretmek kalmıştır” (Şakar, 2012:17).

1.6.7. Göstergebilim (Semiologie)

Türkiye’de kabul edilen adıyla göstergebilim terimi, Eski Yunancadaki işaret anlamına gelen “semeion” sözcüğüne dayanır. Eski Yunanlılar bu sözcüğü daha çok bir hastalığın belirtisini ifade eden bir tıp terimi olarak kullanıyorlardı. Göstergebilim terimi, 1969’da Uluslararası Göstergebilim Araştırmaları Topluluğu’nun(IASS) kararıyla Avrupa dillerinde “semiotics” sözcüğüyle kullanılmasına karar vermişlerdir (Erkman-Akerson, 2005). İlk yunan felsefesinden günümüze dek pek çok düşünür, felsefeci, bilim insanı “gösterge” konusunda araştırmalar yapmışlar fikirler ortaya atmışlardır. 19.yy. dilbiliminin kuramsallaşması ve yapılandırmacı felsefenin temellerinin atılmaya başlamasıyla birlikte göstergebilim ayrı bir bilim dalına dönüşmeye başlamış, özellikle 20.yy. ikinci yarısından sonra tamamen bağımsız bir bilim dalı olarak kabul edilir hale gelmiştir. Göstergebilim aynı tarihlerde yaşanan iki düşünür tarafından temelleri atılmıştır. “Fakat bu aynı zamanda Göstergebilimin çıkışı konusu da tartışmalı hale getirmiştir. Kimi göstergebilimciler Ferdinand De Saussure’ün başlatıcı olduğunu ileri sürerlerken, kimileriye Charles Sanders Peirce’in, Saussure’den önce geldiğini söylerler” (Gümüş, 1982: 35).

Saussure dilbilimde göstergeyi iki temel ögeye ayırmıştır. Gösteren (ses, kelime ve/veya imge); gösterilen ise, gösterenin sunduğu içerik veya anlamdır. Dilbilimde gösterenle, gösterilen arasındaki önemi büyük olan bu ilişki güdülenmemiştir. Ağızdan çıkan sözcükle, onun alıcısında uyandırdığı kavram arasında mantıksal herhangi bir bağıntı yoktur (Parsa, 2007: 4).

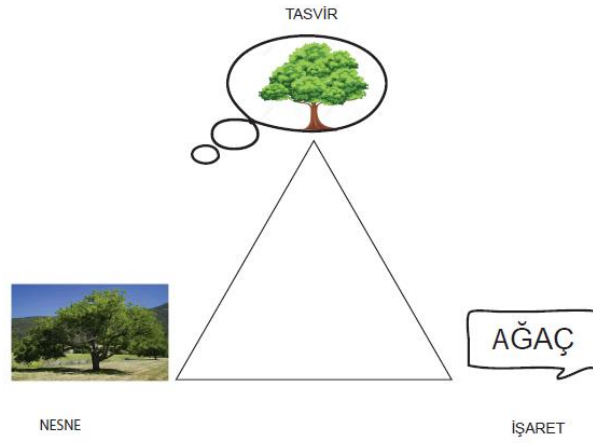
Tablo 5: Saussure göre gösterge basamakları



Kaynak: <http://thoryaspractice.files.wordpress.com/2013/01/saussur1.jpg>

Peirce, hem dilsel hem de dil dışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlamıştır ve buna da “semiotic” adını vermiştir (Rıfat, 2009: 30). Mantığa dayalı bir bilim dalı olarak görür göstergebilimi. "Gösterge, herhangi bir kimse için, herhangi bir ölçüde ve herhangi bir amaçla, herhangi bir şeyin yerini tutan herhangi bir şeydir... Göstergenin yerini tuttuğu şey göstergenin nesnesidir" der, Peirce ve üç parçada inceler: 1. Salt (katıksız) dilbilgisi; 2. Gerçek anlamıyla mantık; 3. Salt(katıksız) söz bilim (retorik) (Gümüş, 1982: 2). Peirce'ün yaklaşımının en belirgin özelliği her alanda göstergelerin eksiksiz bir sınıflandırma yapmasıdır. Bu sınıflandırmanın bir başka özelliği de göstergeleri ikiliklere göre değil üçlüklere göre ele almasıdır (Rıfat, 2009: 30).

Tablo 6: Peirce göre gösterge basamakları



Kaynak: [http://etec.cltt.ubc.ca/510wiki/Semiotic Domains and Non-Textual Technologies](http://etec.cltt.ubc.ca/510wiki/Semiotic_Domains_and_Non-Textual_Technologies)

Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir (Dervişcemaloğlu,2008: 5). Bu araştırmacılardan R. Barthes: göstergebilimin inceleme nesnesi olarak, dilden otomobile değin çok geniş bir göstergeler yelpazesi sunar. Anlama, işlevselci göstergebilimciler gibi yalnızca bildirim işlevi yüklemes. Tüm bu gösterge dizgelerinin anlam aktarmasının dil aracılığıyla gerçekleşebileceğini ileri sürer (Gümüş, 1982: 2).

Fotoğraf 4: “Panzani Reklam” Afışı



Kaynak: “Rhetorique de l'image” isimli yazın kitabının 49. Sayfası.

Barthes, *Rhetorique de l'image* (1964) adlı yapıtında ilk olarak görsel bir reklamı incelemektedir. Bu resimde, İtalyan bayrağının renkleriyle çevrili meyve ve sebzeler ve bir kutu Panzani konservesi bulunmaktadır. Bu sıradanlığı ve özgünlüğü bir arada gösteren bir metin olarak çözümlenebilir. Taze ürünler pazardan satın alınmıştır. Barthes'ın “İtalyanlık” olarak adlandırdığı, bayrağın renkleri ürünün kökenine ve İtalyanların misafirperverliğine gönderme yapmaktadır. Satın alıcı kişiler tarafından beğeni gören bu yananamların gerçekte bir ilgisi yoktur. Satılan ürün geniş yayımlı endüstriyel bir üründür ve Fransız kökenlidir! (Maigret, Çev. Yapar Gönenç, 2006:42).

1.6.7.1. Gösterge

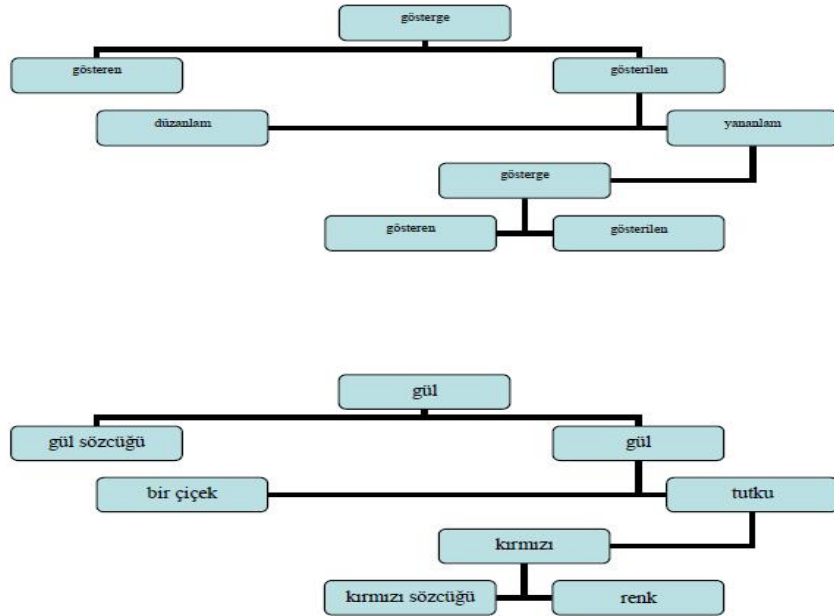
Genel anlamıyla incelersek, sözsüz iletişimin başlıca öğelerinden biri olan gösterge, sahip olduğu nitelikler yardımıyla kendi dışındaki nesnelerin, varlıkların ve kavramların yerini alarak onları ifade eden ve kendi içinde anlamlar taşıyan somut bir belirticidir (Özmutlu,2009: 27). Nesnelere ile onların dildeki karşılığı olan sözcükler arasındaki ilişki hiçbir zaman doğal bir ilişki değildir. Yani bir benzerlik ilişkisi yoktur aralarında, örneğin "ev" sözcüğünün işitimsel imgesi ile "ev" kavramı arasındaki ilişki tümüyle nedensiz. Biz bu birleştirmeyi, "ev" sesini duyumsayıp, onu zihnimizdeki kavramına çağrışım yoluyla bağlayarak gerçekleştirebiliyoruz. Bu birleştirmenin nedensiz olduğu, farklı dillerdeki ev sözcüğünün (Fransızca "maison" gibi) zihinde

aynı kavrama bağlanması ile de açıklanabilir. İşte bu bağıntıya, yani işitimi imgesi ile kavramın birleşimine “Gösterge” diyoruz (Rıfat, 2009: 12).

1.6.7.2. Düz Anlam / Yan Anlam

Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure’ un üzerinde çalıştığı düzeydir. Bu düzey, gösterenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve gösterenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler. Barthes bu düzeyi düzanlam olarak adlandırır (Fiske 1996: 116).

Tablo 7: Gösterge Kavram Haritası



Kaynak: www.journals.istanbul.edu.tr/iuifd/article/download/.../1019011551

Yan anlam, bir sözcüğün zihnimizde oluşturduğu kavram alanından yalnız bir tanesinin seçilerek yeni bir değer kazanmasıdır. Yan anlamlar, kalıplaşmış ya da bireysel olabilirler. Atasözleri, deyimler ve bir sözcüğün toplumun kültürüne yerleşmiş kullanımları kalıplaşmış yan anlama girerler. Dini resimlerde kalıplaşmış, kültürün bir parçası haline gelmiş yan anlam katına “ikonografi” adı verilir (Erkman-Akerson, 2005: 13). Gösteren düzleminin kendi içinde bir gösterilen ve gösterenden oluşan başka bir gösterge ile kurulması. Buna gündelik konuşma dilinde mecaz (metafor) diyoruz, örneğin bir "inek" sözcüğü olağan kullanımı dışında, bir insanı nitelemek için kullanılırsa bu durum ortaya çıkar (Gümüş, 1982: 4).

1.6.7.3. Mit

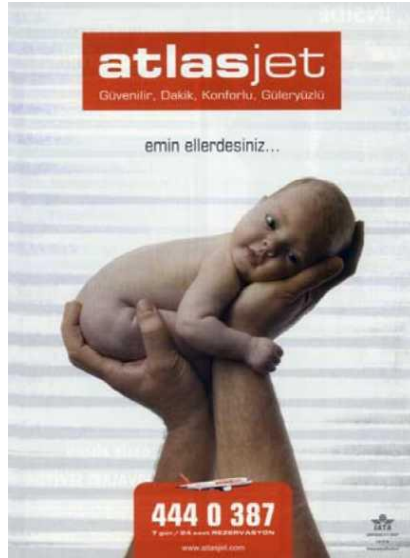
Mitler, halk kültürünü içerisinden çıkmış; inanışlarını ve alışkanlıklarını derinden etkileyen, davranış ve inanış biçimleridir. TDK'nin Büyük Türkçe sözlüğünde şöyle tanımlanır: 1. Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisi ile biçim değiştiren, alegorik bir anlatım olan halk hikâyeyi, mitos. 2. Efsaneleşen kavram kişiye “mit” denir”.

1.6.7.4. Göstergebilim Örnek Çözümlemesi

Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi öğretim üyelerinden Profesör Dr. Alev F. Parsa “*Göstergenin Gücü / Gücün Göstergesi: İmge Reklam Bildirilerinde Gösterge bilimsel Yaklaşımla Durağan İmgeleri Çözümlemek*” isimli makalesinde Atlas Jet Havayolları Dergi Reklamının Gösterge Çözümlemesi yapmıştır. Konunun anlaşılması için bu çözümlmeye yer verilecektir.

“İmgeyi oluşturan herhangi bir göstergede “gösteren ve gösterilen” birlikte bir kâğıdın ön ve arka yüzü gibidir. Birbirinden ayrılmadığı gibi birbirini başarıyla bütünlemelidir, ancak gösterge çözümlemesinde geçici olarak ayrılımları gerekmektedir.”

Fotoğraf 5: “Atlas Jet Havayolları Reklam” afişi



Kaynak: (Parsa, *Göstergenin Gücü / Gücün Göstergesi: İmge Reklam Bildirilerinde Göstergebilimsel Yaklaşımla Durağan İmgeleri Çözümlemek*, 2007, s. 6)

Araç: Renkli durağan fotoğraf.

Ürün: Atlas Jet Havayolları / Ulaşım

Yazılı kodlar: Atlasjet güvenilir, dakik, konforlu, güler yüzlü, emin ellerdesiniz... 444 0 387, 7 gün 24 saat rezervasyon, www.atlasjet.com.

Tablo 8: Alev F. Parsa örnek gösterge çözümlemesi

	ÖRNEK
GÖSTERGE	Atlas jet havayolları dergi reklam fotoğrafı
GÖSTEREN	Bir erkeğin avuçlarına oturttuğu bir bebek imgesi
GÖSTERİLEN	Emin ellerde taşımaya paralel oluşan güven duygusu, konfor, rahatlık ve gelecek.
GÖSTERGE	Atlas jet havayolları dergi reklamı fotoğrafı
DÜZANLAM	Dergi reklam fotoğrafında bir erkek eli içine yerleşmiş bi bebek simgesi
YANANLAM	Fotoğrafta görülen bebek imgesi bilindiği gibi korunmaya muhtaç, narin ve kırılgan bir yapıyı temsil etmektedir. Aile ideolojisinde bebek imgesi geleceğin temsilidir. Atlasjet havayolu yolcularını bir babanın yavrusunu taşıdığı özen ve itina ile taşımakta olduğu sunulmaktadır. Bebekler doğanın yarattığı en narin ve hassas özneleridir. İhtimamla taşınmaları gerekmektedir.
MİT	Beyaz erkek elinin seçilmesi egemen gücün bir mitidir. Bir güç göstergesidir. Bebek ise aile ideolojisine özgü geleceği temsil eden bir mittir. Bir neslin ve geleceğin bir göstergesidir

Yukarıda tablo ise Thomas Sebeok'a göre düz anlam ve yan anlam çözümlemesi gerçekleştirilmektedir.

“Göstergebilim disiplinler arası bir yaklaşımdır. Özellikle görsel iletişimde etkin kullanım aracı olmuştur. “Göstergebilimin hangi alt türünde olursa olsun “gösterge” terimi anahtar kelimedir. Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan ve bir başka şeyi temsil eden her şey bir göstergedir. Ancak ne gösterge değildir?” (Parsa, 2007: 6).

1.6.8. Afiş

Afiş; kamuya teşhir edilmek üzere kâğıt ya da benzeri bir yüzeye (mesaj ve sanat kaygısını eşit ağırlıkta tutarak); bir ürünü, etkinliği ya da bir duyguyu içeren ve toplumun rahatlıkla görebileceği alanlara asılan, görsel içerikli ilanlardır. Sanat eserlerinden mesaj taşıma zorunluğu yönünden ayrılır. Afiş sanatında öncelikli kıstas mesajı alıcılara iletmektir. İletişim sürecinde kitlenin dikkatini afişe odaklamak ve gördüklerini zihninde tutmasını sağlamaktır. Çoğu zaman afişler görüntülü bir iletişim aracından daha çok akılda kalmayı başarabilmişlerdir. “Afiş tasarımında grafik sanatçısı en pratik, en kestirme yollarla değil, ama en pratik en kestirme sanatsal yollarla algılayıcıya ulaşmayı hedefler” (Gümüslü, 2008: 64). “20. yüzyılın en önemli afiş sanatçıları arasında Jules Cheret, Henri de Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha, Cassandre, El Lissitzky, Laszlo Mohaly-Nagy, Josef Müller-Brockmann, Herbert Matter, Henryk Tomaszewski, Jan Lenica, Saul Bass, ve Milton Glaser’i saymak mümkündür”(Becer, 2013: 201).

Basılı afişlerin köklerini 15. yüzyıla kadar gidebilmektedir. 1450 yılında Jan Gutenberg, kalay ile kurşunu karıştırarak yeni bir alaşım meydana getirmiştir. Bu alaşımı madenî harfler dökerek, kendi geliştirdiği hareketli matbaasında kullanmıştır. Böylece ilk afiş (el ilanları) Avrupa’da basılıp dağıtılmaya başlanmıştır. Fakat günümüz afiş örneklerine yakın ilk örneklerin 19. yüzyıla kadar görülmemektedir. Bunun sebebi ise renkli görsellerin rahatlıkla çoğaltılamama sorunu yatmaktadır. 1796 yılının da litografya (taş baskı) tekniğinin bulunmasıyla kısmen de olsa bu sorunu ortadan kalmıştır. Taş baskının icat edildiği yılları takiben başka bir buluş tüm dünya, sanatı sonsuza kadar değiştirmiştir. Bu buluş fotoğraftan başkası değildir. Modern anlamda afişin ilk ve en güzel örnekleri Fransa’da ortaya çıkmıştır ki “afiş” kelimesinin dilimizde Fransız’dan gelmesi de bu sebeptedir. “1881’de çıkan basın özgürlüğü, Fransız yasaının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kilise dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamlar artık reklam afişleri tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vazgeçmişlerdir” (Uluğkay,2006:

8). Afiş bu tarihten sonra hızlı bir gelişme yaşamıştır. Bu gelişmeler dönemler halinde incelenecektir:

1.6.8.1. Sanat ve El Sanatları Akımı:

Sanat ve El Sanatları Hareketi 19. yüzyılın sonlarında İngiltere'de ortaya çıkmıştır ve ortaçağ dönemini hatırlatan tarzı ile karakterize edilmiştir. Harekete ilişkin birincil sanatçı William Morris'tir. Bu sanat akımı, endüstri ürünlerin basitliğine tepki olarak el işçiliğine önem veren kalitesi yüksek ürünler ortaya çıkarmıştır (Flask, 2014). “Bu akımın felsefesini oluşturan kişi ise, yazar ve yayıncılıkla uğraşan John Ruskin idi. Ruskin ticarete dayalı bir ekonomiyi reddediyor, sanat ve toplum arasındaki ilişkinin Rönesans'la birlikte zayıflamaya başladığını düşünüyordu. Bu sebeple ortaçağın zarif tasarım ve süsleme anlayışının yeniden canlandırılması, doğaya ve bireye dönüşmesi gibi çözümler içeriyordu” (Becer, 2013).

Resim 2: (Sol), William Morris, “Adam And Eve, From "The Works Of Chaucer," Published By Kelmscott Press, 1896.

Resim 3: (Sağ) Charles Rennie Mackintosh, the Scottish Musical Review, 1896



Kaynak: Resim 2 <http://www.art.com/products/p12066138-sa-i1501874/william-morris-adam-and-eve-from-the-works-of-chaucer-published-by-kelmscott-press-1896>.

Kaynak: Resim 3: <http://galleryhip.comcharles-rennie-mackintosh-paintings.html>

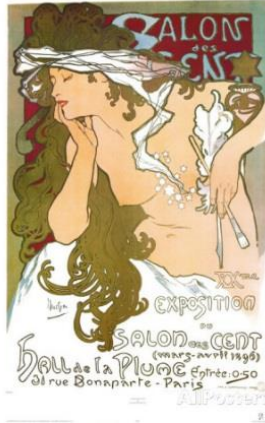
1.6.8.2. Art Nouveau Akımı

İngiltere'deki sanayi gelişimine bir tepki olarak doğmuş bir hareket olan Arts & Crafts akımının uzantısıdır. “1861'de William Morris tarafından kurulmuş olan Arts & Craft'ın başlatmış olduğu süreç Fransa'da Art Nouveau, "Almanya'da Jugendstil, Avusturya'da Secession (Ayrılıkçılık), İngiltere'de Yellow Book Style, İtalya'da Stile Liberty, Hollanda'da Nieuwe Kunst, İspanya'da Modernista veya Modernisma olarak adlandırılmıştı” (Öztuna 2007: 61).

Akımın çeşitli versiyonlarında simgeci yansımalar ve imajlarında kendi içene kapalı ve uyumlu bir sanat dünyasına duyulan derin bir özlemi buluruz. Ancak art nouveau kendini, bir Ensor'un ya da Munch'un dışavurumcu ve simgeci imajlarla kurduğu karanlık dünyalara kıyasla, tamamen güzelliğe atfetmiş bir sanat akımıdır (Krause, 2005). Art Nouveau; organik ve bitki motifleri yanı sıra son derece stilize formlar ile karakterizedir. Organik formları, sıklıkla ani şiddetli eğrilerinin şeklini alırdı (Flask, 2014). Dönemin en ünlü sanatçıları Jules Cheret, Alphonse Mucha, Toulouse-Lautrec olarak sayılabilir. Bu dönemin etkisi 1923 yılında Cassandre'nin ilk “Art Deco” tarzı afişi tasarlamasına kadar sürmüştür.

Resim 4: (Sol) Alphonse Mucha, Salon des Cent, 1896.

Resim 5: (Sağ) Jules Cheret, *L'Amant Des Danseuses* (from *Maitres de l'Affiche*), 1896.



Kaynak: Resim 4 <http://www.internationalposter.com/posterdetails.aspx?id=MTL00045#sthash.YvgSeXmW.dpuf>

Kaynak: Resim 5 <http://www.internationalposter.com/posteretails.aspx?id=MTL00045#sthash.YvgSeXmW.dpuf>

1.6.8.3. Birinci Dünya Savaşı ve Bolşevik İhtilali Siyasi Afişler

Afiş, birinci dünya savaşı patlak vermesiyle siyasi otoritenin propagandasını yapmak için en güçlü silahı oldu. Daha öncesinde tiyatro oyunlarını tanıtmak ya da bir ürünü tanıtmak için kullanılan afişler bu kez, düşmana öfkeyi artırmak, vatanseverliği yüceltmek, para ve asker toplamak için kullanılır oldu. “I. Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi’nin çalkantıları içerisinde Sovyetler Birliği’nde tasarım ve sanat alanında kısa. Ama oldukça verimli bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemin Sovyet sanatı 20. Yüzyıl grafik tasarımını derinden etkilemiştir” (Becer, 2013: 103).

Resim 6: (Sol) Alfred Leete, 1. Dünya Savaşı Asker Alım afişi.

Resim 7: (Sağ) Alexander Rodchenko, Battleship Potemkin, 1905.



Kaynak: Resim 6 <http://pw20c.mcmaster.ca/poster-1914-1918-5>

Kaynak: Resim 7 <http://www.dailymail.co.uk/home/moslive/article-1272921/Ten-greatest-maps-changed-world.html/kaynak>

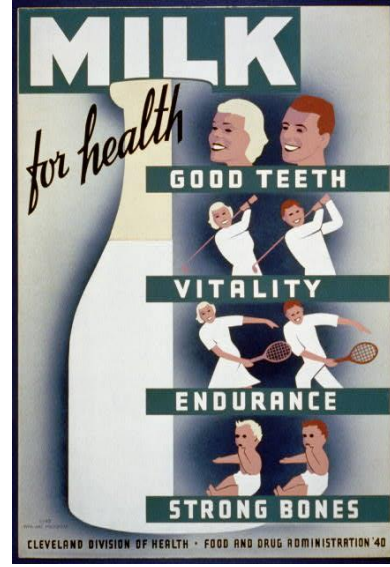
1.6.8.4. Modernizm ve Akımları: Dada, Bauhaus, De Stijl, Art Deco

Birinci Dünya Savaşı sonrasında, sanayi toplumunda Art Nouveau’nun “organik ilhamı” giderek ilgisiz görünüyordu. Yeni gerçekler daha iyi ve daha etkili grafik tasarım ile modernite felsefesi üzerinden beslenen “Kübizm”, “Fütürizm”, “Dada” ve “Ekspresyonizm” sanat hareketleriyle ifade edildi. Tasarımlarını ilhamlarını “Mısır”, “Asur”, “Pers”, “antik geometrik tasarım elemanları”, “egzotik kültürler”, ile “Kübizm”, “Fütürizm” ve “Konstrüktivizm” felsefe aldılar (Flask, 2014).

Dada hareketi, I. Dünya Savaşının barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa protesto eden bir harekettir. Mantıksızlık ve var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dada’nın ana karakteridir. “Dada sözcüğünün bile

Resim 9: (Sol)A. M Cassandre, Normandie, 1935

Resim 10: (Sağ) Federal Art Project, Cleveland Sütü Destekleme Kampanyası Afişi, Ohio, 1940



Kaynak: Resim 9 [http://en.wikipedia.org/wiki/Cassandre_\(1901%E2%80%931968\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cassandre_(1901%E2%80%931968))

#mediaviewer/File:Normandie_poster.jpg

Kaynak: Resim 10 http://en.wikipedia.org/wiki/art_deco#mediaviewer/

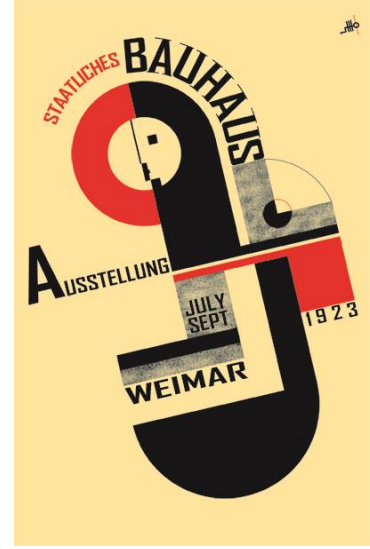
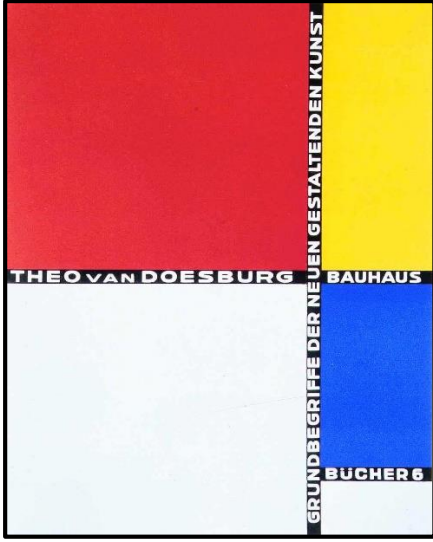
file:wpamilkposter1940.jpg

Yüzyılın ilk yirmi yılında Avrupa'da Konstrüktivizm akımının birkaç merkezde ortaya çıktı. Hollanda'da Piet Mondrian ve Theo van Doesburg 1917 yılında, ilkelerini yaygınlaştırmak için "De Stijl" (Stil) dergisini kurmuşlardı. "Hayatla sanat arasında bir sentezin" hayalini kuran tüm ressam, şairler, heykeltıraşlar ve mimarlar bu dergide yazı yazıyorlardı. 1919 yılında Weimar'da Walter Gropius tarafından kurulan Alman mimarlık ve tasarım okulu "Bauhaus"un etrafına kümelenen sanatçıların ideali de aynıydı. Okul, ismini Ortaçağ'da katedral inşa edilirken yanına kurulan "şantiye" kulübesinden alır (Almanca "Bauhaus" ya da "Dombauhütte"). Bauhaus'un başlıca amacı sanatla gerçek, nesnel üretimi yeniden buluşturmaktır. "Birlikte inşa edilecek bina", insanların mutlu bir birlikteliğinin ve sosyal yaşamın simgesiydi. "Hep birlikte, mimarisi ve heykeli ve resmiyle, milyonlarca zanaatçının el vermesiyle, içinde her şeyi birden barındıracak olan geleceğin binasını kuralım" diye yazıyordu. Gropius, enstitüsüne öğretmen olarak Paul Klee, Lyonel Feininger, Josef Albers ve Oskar Schlemmer gibi ressamı da çağırmişti. De Stijl grubunun ressamı da sanatsal

yaratıcılıklarında her türlü kapristen kaçınmaya çalışmışlardır. Kompozisyon yalnız sanatsal ve estetik kuralara uygun olmalıydı. Her türlü anlatıcılıktan ya da nesnellikten kaçınmak anlamına geliyordu (Krausse, 2005).

Resim 11: (Sol) Theo van Doesburg and Laszlo Moholy-Nagy Kitap kapağı, 1925

Resim 12: (Sağ) Joost Schmid, Bauhaus Sergi Afişi, 1923



Kaynak: Resim 11 <http://guardiangraphic2.blogspot.com.tr/2012/11/20th-century-design-timeline.html>

Kaynak: Resim 12 <http://bauhaus-online.de/en/atlas/werke/poster-for-the-1923-bauhaus-exhibition-in-weimar>

1.6.8.5. Uluslararası Tipografik Stil

İsviçre'de 1950'lerde yeni bir grafik tasarım stili ortaya çıktı ve 1970'lere kadar en etkili grafik stili olmayı sürdürdü. Sıkı bir şekilde Tipografik unsurlara dayanıyor olmasından dolayı bu yeni stil “Uluslararası Tipografik Stil” olarak adlandırıldı geldi.

Bu stilin belli başlı özellikleri şunlardı: 1) Düzenli ve bütünlüklü bir yapı sağlamak için matematiksel bir ızgara kullanımı; 2) Tırnaksız yazıtipleri (özellikle de 1961'de kullanılmaya başlanan Helvetica) ve sola yaslı yazı formatı; 3) Çizili illüstrasyonun yerine siyah ve beyaz fotoğraf. Bu stilin uyandırdığı genel izlenim yalın ve akılcı, sıkı sıkıya yapılanmış, ciddi, açık-seçik, nesnel ve uyumlu olmasıydı. (Solakkedi, 2014). Uluslararası Tipografik Stil ilkeleri doğrultusunda çalışan tasarımcı, kendi rolünü bir sanatçı olarak değil, bir bilgi aktarıcı olarak tanımlıyordu (Becer, 2013).

Resim 13: (Sol) Armin Hofmann, Die Schweiz Zur Roemer Zeit, 1957

Resim 14: (Sağ) Hans Hartmann, Einspuren - Spur halten, 1963



Kaynak: Resim 13 <http://www.internationalposter.com/poster-details.aspx?id=SWL07607>

Kaynak: Resim 14 http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=8775

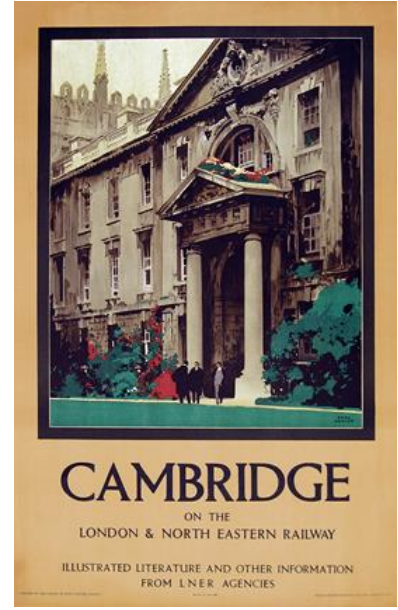
1.6.8.6. İkinci Dünya Savaşı ve Taş Baskının Sonu

Afiş II. Dünya Savaşı'nda da iletişimde büyük rol oynadı, ama bu sefer diğer medya, özellikle radyo ve gazeteyle paylaştı. Günümüz baskı ofset tekniğin ilk örnekleri sayesinde artık fotoğraflarında afişlerde kullanılmaya başlandığı görüyoruz. “Fotoğrafın afişte kullanımına kadar geçen süre içinde bütün görsel imgeler baskı yüzeylerine elle çizilerek ya da oyularak aktarılıyordu. Fotoğrafın afişte kullanılmaya başlaması ile görsel imgeler reproduksiyon yoluyla kopyalanmış ve böylece afişin temel değişimlerinden birisi gerçekleşmiştir” (Uluğkay,2006: 11).

Taşbaskı posterin klasik çağı son nefesini İsviçre'de verdi. İsviçre matbuat endüstrisini ve poster mükemmelliğini çok teşvik eden bir ülkedydi (Solakkedi, 2014).

Resim 15: (Sol) Jean Carlu, Ulusal Piyade Günü, 1939

Resim 16: (Sağ) Fred Taylor, Cambridge - London & North Eastern Railway, 1939



Kaynak: Resim 15 <http://www.omnibusgallery.com/main.htm>

Kaynak: Resim 16 <http://collectionsonline.nmsi.ac.uk/detail.php?type=related&kv=231608&t=objects>

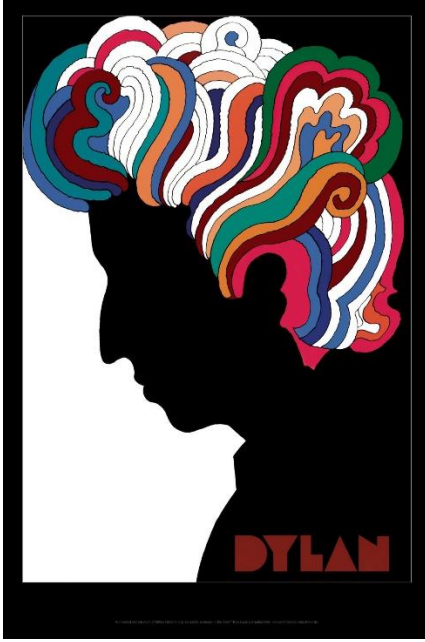
1.6.8.7. 50'li 60'lı yıllar ve Bilgi Çağı Yükselişi

II. Dünya savaşı sona erdiğinde Avrupa'da yaşanan büyük ekonomik çöküntüye karşın Amerikan toplumu; tarihinin hiçbir döneminde, hiçbir yerde görülmemiş yaygın bir refah dönemi yaşıyordu. Artık herkesin bir evi, bir otomobili ve hobileri olmalıydı. Grafik tasarım da bu genel ve iyimser refah havasını yansıtıyordu. Savaş yaralarını Amerikan'dan aldığı yardımlarla kısa sürede saran Avrupa ülkeleri de bu kervana katılmakta gecikmedi. İnsanlık tarihi açısından son derece utanç verici ve yıkıcı olan bir dönem, grafik tasarım tarihi açısından yeni bir dönemin başlamasına yol açmıştır. 50'li yıllardan itibaren Amerika'nın genç nesli çok parlak bir grafikçi camiası oluşturdu. Daha sonra, New York Okulu olarak adlandırılan bu tasarımcıların en önemlisi ve belki de yüzyılın en önemli tasarımcısı sayılabilecek olan kişi Paul Rand'di. Ancak Rand ile birlikte Saul Bass, Bradbury Thompson ve onların hocaları olan Bayer ve Brodovich de bu döneme damgalarını vurdular (Becer: 2013:111). Rahat ve sezgisel bir yaklaşım birçok ülkede, özellikle ABD ve Polonya'da ele aldı. Philip Meggs yeni bir illüstrasyon stili, Sürrealizm, Pop Art ve Ekspresyonizm serbestçe ödünç birini betimlemek üzere

Kavramsal Resmi kullanır. Ünlü bir diğer örnekte Milton Glaser 1967 Bob Dylan rekor satan albüm insert oldu.

Resim 17: (Sol) Milton Glaser ,Dylan 1967

Resim 18: (Sağ) Ambrose, D,Vespa-Ca c'est formidable, 1955



Kaynak: Resim 17 <http://www.miltonglaser.com/files/milton-16340-31.jpg>

Kaynak: Resim 18 <http://www.internationalposter.com/poster-details.aspx?id=FRL21488>

1.6.8.8. Post-Modern Çağ ve Bilgisayar:

Uluslararası Tipo grafik Stil 70'ler ve 80'lerin başında kendi enerjisini kaybetmeye başladı. Daha rahat özgür bir dille yapılan afişlere tanık olundu. 1980'li yıllarla beraber önce küçüldü, daha sonra da Personel Computer (Kişisel Bilgisayar), yani PC haline gelmiştir. Eskiden günlerce süren karanlık oda günleri, yerini saatlerle hatta dakikalarla işleri tamamlayan, renk ayırımı ve görüntü işleme programlarına bırakmıştır. Özellikle Photoshop programı, grafik tasarım sürecinde çığır açan yenilikler ve kolaylıklar sağlamıştır (Uluğkay, 2006: 13).

Büyük anlatılar, modernizmin her alanda ürettiği 'genel formüller demektir. Örneğin bilim öyle bir formül bulacaktı ki, bu, tüm evreni açıklamak için anahtar olacaktı. Aynı şey siyaset, ekonomi, sanat ve diğer alanlarda da gerçekleşirecekti. Oysa insanlık,

20. yüzyılda iki kez Dünya Savaşı'na tutuşmaktan kurtulamadığı gibi, kapitalizme karşı seçenек olarak gündeme getirilen (komünizme geçiş aşaması denilen) sosyalizm denemeleri de başarısızlıkla sonuçlanmıştı (Yılmaz, 2006, Akt. Çiftçi, 2009:55).

Resim 19: (Sol) Paul Rand, IBM,1981

Resim 20: (Sağ) Bill Stahl, Here's to the Newman Can-Am Team,1980



Kaynak:Resim19<http://www.internationalposter.com/posterdetails.aspx?id=USL01988>

Kaynak: Resim 20 <http://www.internationalposter.com/pimages/USX15069.jpg>

Savaş, insan hakları, kadın özgürlüğü, doğal çevrenin korunması vb. konularla ilgili sosyal protestoların yoğun olduğu 1970'li yıllarda, kişisel ilişki ve çözümler önem kazandı. Postmodernizm felsefeleri de bireyi temel aldılar. Bu nedenle, Postmodernizm tasarımcı için en önemli kıstas; kendi kişisel tercihleri olmuştur. Akılcı iletişim ve tasarım ilkeleri bir kenara itildi (Becer, 2013: 111).

Bilgisayar teknolojilerin sağladığı bu özgürlük, zaten değişmekte olan grafik tasarımcının zihinsel yapısını etkileyerek daha deneysel bir tasarım anlayışına itmiştir. Nasıl ki 20. yüzyıl başında afişte fotoğraf ile yazının birlikte kullanımının başlaması ile afiş tasarımlarında araştırmacı bir süreç başlamışsa, günümüzdeki grafik tasarımcılar da bilgisayarın sağladığı yeni olanakları keşfetmeye ve gelişmeye çalışmaktadırlar (Çiftçi, 2009: 57).

Resim 21: (Sol) Ralph Schraivogel

Resim 22: (Sağ) Shepard Fairey, Hope ,Obama 2008



Kaynak: Resim 21 Die Stipendiat Museum fur Gestaltung Zurich, 1991

Kaynak: Resim 22 Shepard Fairey, Hope ,Obama 2008 başkanlık seçimi afişi

Geçtiğimiz yüzyıl boyunca posterin rolü ve görünümü toplumun değişen gereksinimleri doğrultusunda sürekli bir değişime uğradı. Her ne kadar posterin rolü bundan yüz yıl öncesine göre daha az merkezî ise de 21. yüzyılda bilgisayar ve internet iletişim biçimimizi büyük ölçüde değiştirdikçe posterde gelişimini sürdürecektir (Solakkedi, 2014).

1.6.9. İnfografik

İngilizce kökenli olan “information” ve “graphic” kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. Türkçeye bilgi grafiği veya infografik olarak geçmiştir. Bilgi grafikleri veya infografikler hızlı ve net bir şekilde karmaşık bilgileri sunmak amacıyla kullanılır. Aktarılacak bilgilerin çeşitli görsel, illüstrasyon ve grafikler eşliğinde sunulmasıdır. İnfografikler bilgi taşıyan grafiklerdir. Bilginin görselleştirilmiş halidir. Daha resmi bir şekilde söylemek gerekirse “Bir sunuda; veri görselini ile birlikte karmaşık bir bilgiyi iletmeye çalışan, bilgi ve fikirleri izleyiciler tarafından daha basit ve kolay bir şekilde anlayabileceği bir yöntem olarak tanımlanır” (Smiciklas, 2012:6). Günlük hayatımızda sıklıkla karşılarız. Haritalar, şehir bilgi tabelaları, gazeteler, internet siteleri, hava durumu bültenleri gibi. Bazı kitaplar neredeyse tamamen infografikten oluşur. İnfografikler yaşadığımız çevreyi, etkileşimde bulunduğumuz her şeyi daha iyi anlamamızın ve hayatı kolaylaştırmanın bir yoludur.

İnfografikle anlatılan bir konu:

- Daha fazla dikkat çeker,
- Daha etkilidir,
- Akılda kalıcıdır çabuk unutulmaz,
- Kolay anlaşılır,
- Uzun bir mesele daha çabuk aktarılır,
- Kalıcı bir eser niteliği taşır (Keskin, 2014).

Bilgiyi sunmanın çeşitli yolları vardır, bu yollardan en akılda kalıcı olanı hikâyeleştirmedir. Çünkü "hikâyeler çok güçlüdür, etkileyicidir ve dikkat çeker. Ama hikâyeler bundan daha fazlasını da yapar. Aynı zamanda hikâyeler, bilgilendirme sürecinde insanlara yardım eder ve neden sonuç ilişkisini gösterir" (Weinschenk, 2011: 76). İnfografik için de "bilgiyi görsellerle hikâyeleştirme yöntemi" diyebiliriz (Zedeli, 2014: 23).

Görselleri yazıdan daha hızlı algılamamızın nedeni beynin bilgiyi nasıl aldığı ile ilgilidir. Beyin resimlerden oluşan bilginin hepsini bir kerede değerlendirir ama metni bir çizgi düzeninde ele alır (Smiciklas, 2012:7).

Tablo 9: “Beyin Yazıya Göre Görseli Algılama Şekli Daha Kolaydır” gösteren şekil



Kaynak: The Power Of Infographics, S.10.

İnfografik tasarımlarını oluşturan öğeler aynı zamanda infografiğin yapısını da belirler. İllüstrasyonlar, fotoğraflar, ikonlar, semboller, piktogramlar, şekiller, grafikler, tipografi, haritalar, zaman çizelgeleri infografiği meydana getiren öğelerdir. İnfografiklerdeki bu öğelerin kullanım tercihi tasarımın hedef kitleye ulaşma yöntemini belirler. Normal şartlar altında izleyicinin algısının kapalı olduğu karmaşık ya da sıkıcı görünen bilgiler, infografik ile dikkat çekici bir formda sunulur ve algıda seçicilik oluşturur. Bu, karmaşık ve anlaşılması zor olan bilgileri, sıkıcılıktan kurtararak izleyici için eğlenceli bir deneyime dönüştürür. Hikâyeleşen bu görsel deneyim izleyicide merak uyandırır, izleyici bir sonraki adımı ilgiyle takip eder. Bilgiye ulaşmak izleyici için zaman kaybı veya sıkıcı bir zorunluluk değil, ilgi uyandıran bir süreç olur (Zedeli, 2014: 25).

Tablo 10: Dünya Gazetesi Tarafından Yayımlanan Bir İnfografik



Kaynak: <http://www.dunya.com/infografik-nedir-infografik-161589h.htm>

Dünya gazetesinde yayınlanan bu infografik konuyu iyi bir şekilde özetlemektedir. Bilgileri Lego oyunun taşları olarak simgelenmektedir. Bu karışık bilgiler ilk önce ayrıştırılıp sonra da derlenip görselleştirilerek sunulmaktadır. Bu örnek, konuyu tanımlamak için kullandığımız yüzlerce kelimenin yerini bir anda doldurmakta ve hatta dahi anlatmaktadır. İnfografik işte bunun için tercih edilmektedir. Başka bir çalışma ise *Tablo 11* gösterilmiştir:

Tablo 11: Milwardbrown tarafından hazırlanan “Bir grafik herşeyi söyler”



Kaynak: <http://jazarah.net/one-graphic-says-it-all/>

Tablo 11’de gösterilen infografik bir Uluslararası medya tanıtım ve araştırma şirketi için hazırlanmıştır. Grafikte, Filistin topraklarının İsrail işgalinden öncesi ve sonrası karşılaştırılmaktadır. Fotoğraftaki gencin kıpası yeşil ve mavi olmak üzere iki parça renkle ayrılmıştır. Bu parçalar sırasıyla yeşil alan 1946 yılında Filistin topraklarını gösterirken mavi alan İsrail topraklarını göstermekte, 2010 yılına gelindiğinde ise tam tersi olmakta ve mavi alan Filistin toprakları olarak gösterilmektedir. Böylece bir asırdır süre gelen sorunu en yalın ve tarafsız şekliyle anlatılmıştır. Sosyal medya ve küresel ağının yaygın kullanım alanı kazanmasından sonra kullanımının alanının arttığını görülmektedir. Artık sadece uzman grafikçilerin dışında sıradan bireyler, öğretmenler

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, öncelikle görsel kültür ve imge, daha sonra kültür, popüler kültür ve sanat vb. ile ilgili yurtdışında ve ülkemizde yapılan yayınlar ve araştırmalara yer verilmiştir.

William John Thomas Mitchel (2005); *“İkonoloji, İmaj, Metin, İdeoloji”* isimli başyapıtında oluşturduğu “resim” (Picture) teorisinden bahseder. Görsel kültür kavramının düşünsel temellerini oluşturur. İmgeyi veya imajı ayrıntılı bir şekilde tanımlar.

Nicholas Mirzoeff (1998); “Görsel Kültür Nedir?” başlıklı yazısıyla, görselleşmeyi, görsel kültürü, yeni sanat tanımlarını, geleceğin nasıl şekilleneceği dair bilgiler verir. Ülkemizde Malcom Barnard’la beraber “Görsel Kültür” kavramıyla ilgili en çok alıntı yapılan araştırmacılarıdır.

Kerry Freedman (2003); *“Sanat Eğitiminde 21. Yüzyıl Görsel Kültürü İçin Müfredat Değişikliği”*, başlıklı makalesinde, sanat eğitiminde görsel kültürü öğretme fikrinin dikkat gerekliliğinden bahseder. Freedman’a göre, “Görsel kültüre olan yöneliş sadece müfredata dâhil edilen görsel sanat formlarının genişletilmesi değil aynı zamanda imge sanat eserlerinin kendi formları üzerine merkezlenmeyen konuları muhatap alması da demektir.” Ayrıca Freedman Görsel kültür ve sanat eğitimi hakkında pek çok makalesi bulunmaktadır.

Paul Duncum (2001); *“Görsel Kültür: Gelişmeler, Tanımlar ve Sanat Eğitimi için Yol”* başlıklı makalesinde, görsel kültürü ayrıntılı bir şekilde tanımlar ve sanat eğitimin içinde nasıl bulunması gerektiğinin yolunu gösterir.

Kevin Micheal Tavin (2009); “Seeing and being seen: Teaching visual culture to (mostly) non-art education students” isimli makalesiyle görselleşmeyi, küreselleşmeyi ve görsel kültür eğitimin niteliğine vurgu yapar. Bununla birlikte Kevin Tavin görsel kültür ve sanat eğitimi hakkında pek çok makalesi bulunmaktadır. Kavramın öncü isimleri arasındadır.

Malcom Barnard (2002); “Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür” adlı kitabında, “Bir yandan görsellik, sanat ve tasarımın farklı boyutlarına eğilerek aralarındaki ilişkileri açıklamayı; bir yandan da bunların anlamlarının yere, zamana, farklı toplumsal katmanlara, ülkelere vs. göre nasıl değişebileceğini göstermeyi amaçlamaktadır” (Barnard, 2002: 9; editörün notlarından).

John Fiske (1999); “Popüler Kültürü Anlamak” adlı kitabında, “Popüler kültür nedir? Kitle kültüründen nasıl farklılaşır? Popüler kültür metinleri bir toplumdaki sınıf, ırk ve toplumsal cinsiyet dinamikleri hakkında neler söyler?” sorularına yanıt aramaktadır. Fiske, bu kitabında popüler kültüre eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmakta ve kapitalist toplumlardaki popüler kültür üzerine bir kuram geliştirmeye çalışmaktadır.

Jihyun Sohn (2004); Doktora düzeyindeki çalışmasında, Web’le geliştirilmiş sanat eğitiminde görsel kültürün eleştirel yorumlarını araştırmıştır. Amacı, Dr. Karen Keifer-Boyd’un geliştirdiği “web’le geliştirilmiş öğrenme” yaklaşımı çerçevesinde Büyük Bir Doğu Yakası Üniversitesinde sanat öğretmeni adaylarının görsel kültürü nasıl eleştirdiklerini araştırmaktır.

Brent Wilson (2003); “*Of Diagrams And Rhizomes: Görsel Kültür, Çağdaş Sanat ve sanat eğitimi içeriğini haritalaştırmanın imkânsızlığı*” başlıklı makalesinde sanat eğitimin değişimini ve yeni ilgi alanlarından bahseder ve yeni sanat eğitimin kavram haritasını oluşturur.

Martin Irvine (2005); Yılında hazırlamış olduğu “*Görsel Kültür Çalışma Haritası*” ve örnek ders programıyla Görsel Kültür’ün sanat eğitimin nasıl olması gerektiğini net bir şekilde ortaya koyar. Irvine, iletişim, kültür ve teknoloji, hükümet, medya, iş ve iletişim de dâhil olmak üzere, değişen teknoloji ve kültürler arasındaki ilişkiyi araştırmaktadır.

John Berger (1975); “*Görme Biçimleri*” görsel kültür çağını ilk fark eden ve düşünsel temellerinin atıldığı kitaplardandır. Berger kitabında şöyle der: “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek bulunuruz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman ” (Berger, 2010).

Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan (2011); “*Kültür ve İletişim*” isimli baş eserlerinde kültür, popüler kültür, kitle kültürün ayrıntılı tanımları yapılmaktadır. “Kuzuların sessizliği, soğuk baskı ve sinsî terörün egemen olduğu bir dünyada insanlar arası anlayışı, dayanışmayı, sevgiyi, hoşgörüyü yaratma, bireysel tercih ve özgürlük, istediğini yapma, demokratik katılma, bireysel zevk gibi sloganlarla gelen bilinç yönetimiyle tüm günlük hayatımızın, geçmişimizin, şimdimizin ve geleceğimizin sanki bizim kendimizinmiş gibi nasıl şekillendirildiğini bilmek isterseniz” (Editör, 2015).

Ahmet Oktay (2002); “Türkiye’de Popüler Kültür” isimli kitabında Türkiye’deki popüler kültür ve kitle kültür anlayışını açık bir dille anlatır. Popüler kültür için yazın bir kitaptır.

Afitap Boz (2001); “*Bir İmge Üretme Biçimi Olarak Fotoğraf ve Görsel Temsil*” başlıklı yayınlanmamış yüksek lisans çalışmasında görsel kültür çağından bahseder. Görsel kültürü ülkemizde ilk konu alanlar arasındadır.

Alev Fatoş Parsa (2003-2007); "Göstergenin Gücü / Gücün Göstergesi: İmge Reklam Bildirilerinde Göstergebilimsel Yaklaşımla Durağan İmgeleri Çözümlemek" ve “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi” başlıklı makaleleriyle görsel kültür, görsel kültür çağı, imge, görsel okuryazarlık, göstergebilim konuları açıklamıştır.

Nuray Mamur (2014); “*Görsel Sanatlar Öğretmen Eğitiminde Görsel Kültür Öğretimi (Pensilvanya Eyalet Üniversitesi Örneği)*” ile “*Post-modernizmin Sanat Eğitimine Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji*” başlıklı makaleleri ülkemizde yayınlanmış olan yazılar içerisinde görsel kültürün sanat eğitime yansımalarını içeren en kapsamlı yazılardır.

Burçin Türkkkan (2008); *Görsel Sanatlar Dersi Bağlamında Görsel Kültür Çalışmaları: Bir Eylem Araştırması*, yayınlanmamış doktora tez çalışması. Görsel kültürün sanat eğitime uygulamaları konu edinen çalışmasıdır. Araştırmasında Eskişehir il merkezindeki bir okulda görsel kültür çalışmasının örnek uygulamasının yapılmıştır. Ülkemizdeki öncü araştırmalardandır.

Arzu Uysal (2009); “*Çağdaş Görsel Kültürde Resimsel İmge ve Sanat Eğitiminde Yeni İmge Düzenleri*” isimli doktora çalışması. “Araştırmada; sanat eğitimi, görsel kültür ve imge, imgenin sosyo-kültürel olgular (inançlar, çevre, ekonomi,

politika, cinsel kimlik vb.) ve görsel kültür (görüntü üreten teknolojiler-televizyon, internet, reklam panoları, afişler, yazılı basın) bağlamında değerlendirilmesi ve imgenin değişim süreci ile ilgili literatür taramalarından sonra, araştırmmanın amacı olan; lisans düzeyinde sanat eğitimi alan öğrencilerin resimlerdeki imgelerde görsel kültürün ve sosyo-kültürel olguların etkileri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda sanat eğitimi veren kurumlarda, görsel kültür imgelerinin tartışıldığı bir dersin ve buna kaynaklık edecek yeterli sayıda çalışmanın olmamasına ve bu ders odaklı bir atölye (disiplinler arası sanat atölyesi) dersinin de eksikliğine dikkat çekilmiştir” (Uysal, 2009:2).

Nermin Demirel Aksoy (2010); “*Postmodern Sanat Eğitimi Kapsamında İlköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminin Değerlendirilmesi ve Programın Yeniden Yapılandırılması İçin Öneriler*” başlığı altında oluşturduğu doktora çalışmasında; “Postmodern sanat eğitiminin içeriği, Postmodernizm, postmodern sanat ve postmodern eğitim konularını içeren bir anlatım doğrultusunda verilmiştir. Sosyal-kültürel yapılandırmaya ağırlık veren postmodern sanat eğitiminin görsel kültürü içeren yeni yapısı, teori ve uygulama olarak tartışılmış ve bu doğrultuda araştırmmanın genel amacı olan postmodern sanat eğitiminin 2006 yılında uygulamaya konan İlköğretim Görsel Sanatlar Eğitimi Öğretim Programındaki var olma durumu incelenmiştir (Aksoy, 2010:II).

Hasbi Aslan (2009); “*Medya Okuryazarlığının Görsel Kültür Ve Sanat Eğitimi Ekseninde Çözümlemesi*” başlıklı yayınlanmamış yüksek lisans çalışmasında; “Medya okuryazarlığı süreçlerinin sanat eğitimsel potansiyeller içermesi, günümüz sanat pedagojisinin hedeflerinden birisi olmalıdır. Bu çalışmada, medya okuryazarlığı dersinin sanat eğitimsel bir ekseninde ele alınması ve sanat eğitimcilerinin uzmanlık alanlarına dahil edilmesi düşüncesini destekleyecek literatür araştırması yaparak, teknolojinin yaşamımıza sunduğu yeni eğitim modellerinden medya okuryazarlığını “görsel kültür” ve “sanat eğitimi” açısından inceleyip, çağdaş toplumların sanat eğitimi alanında ortaya koyduğu yönelimleri göz önünde bulundurarak eğitime dair yeni bulguların ortaya çıkartılması amaçlanmaktadır” (Aslan, 2009: vi).

3. BÖLÜM

Araştırmanın bu bölümünde; araştırma amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları, tanımları, problem cümlesi, alt problemleri, araştırmanın modeli, işlem yolu, verilerin toplanması, verilerin çözümü ve yorumlanması konularına yer verilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Görsel Kültür Kuramı ve Görsel Sanatlar Eğitimi ilişkisini bağlamında, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı ortaokul kurumlarında öğrenim gören öğrenciler üzerinde görsel kültürün etkilerini belirlemek amaçlanmaktadır.

3.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma; Görsel Kültür Kuramının Görsel Sanatlar Eğitimi içinde etkisini gündeme getirerek, bu konuda tartışma ortamı yaratabileceği açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırma ile görsel kültür çalışmalarında öğrencilerin etkilenme düzeylerinde sosyo-demografik özelliklere göre farklılaşıp farklılaşmadığı konusunda bulguların oluşturmak açısından önem taşımaktadır. Ayrıca eğitim mekânlarında yaşam alanlarının afişlerle görselleştirerek, öğrencilerin görsel kültür birikimleri düzeyleri üzerinde gizil öğrenme yoluyla olumlu yönde artırabileceği ön görülmektedir.

3.3. ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI

1. Okulun ve çalışma grubunun özellikleri araştırma için gerekli niteliğe sahip olduğu varsayılmıştır.

3.5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

1. Araştırma Çorum Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı Bayat Ömer Mülazım Yatılı Bölge Okulu'nda öğrenim gören 246 öğrenci ile sınırlıdır.
2. Bu araştırma 2013-2014 eğitim öğretim dönemleri ile sınırlıdır.
3. Görsel Kültür çalışma araçlarından biri olan afiş ile sınırlıdır
4. Araştırma Ortaokul Görsel Sanatlar Dersi programı ile sınırlıdır.

3.6. TANIMLAR

Görsel Sanatlar: Çizgi, boya ve hacim veren maddelerle görme duyumuzla algılanan

Sanatların genel adıdır. Bu sanat dalların içerisinde resim, grafik tasarım, tekstil gibi iki boyutlu; seramik, heykel ve mimari gibi üç boyutlu sanat ve tasarım alanlarını içerisinde barındırmaktadır. Geleneksel sanatlar ise ebru, tezhip, minyatür, hat, kat'i, kalemişi gibi alanları içermektedir (MEB K. , 2014).

Görsel Kültür: Kültürü etkileyen; estetik, işlevsel veya yüksek sanat için üretilmiş olan tüm görselleri kapsayan bir alandır ve ele alınan görselin kendisi değil, görselin birey ve toplum için ne anlamlar ürettiğidir.

Ortaöğretim: İlköğretimden sonra dört yıllık öğretim veren ve bütün öğrencilere ortaöğretim seviyesinde asgari ortak bir genel kültür vererek hayata ve yükseköğretime hazırlayan programların uygulandığı resmî ve özel örgün ortaöğretim okul veya kurumlarıdır (MEB, 2010).

İmge: Dış dünyadan gelen uyaranlar sonucunda, duyumsamaların ve izlenimlerin zihinde görüntüye dönüşmesidir (Mitchell, 2005:XII).

Kültür: İnsanın toplumsal bir birey olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, hukuk, gelenek, diğer yetenek ve adetlerin hepsinin oluşturduğu bir bütündür (Tylor. Akt. Tekin Kırısoğlu, 2014:7).

Popüler Kültür: Halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan (<http://www.tdk.gov.tr/>).

Postmodernizm: Modernitenin bilim ve teknik aracılığıyla toplumsal ilerlemenin sağlanabileceği evrensel bir toplum modeli olma savına tepki sonucu ortaya çıkan, görecelik ve tikelciliğin vurgulandığı disiplinler arası bir hareket (Özbudun, Şafak, & Altuntek, 2014).

Afiş: Kamuya teşhir edilmek üzere kâğıt ya da benzeri bir yüzeye (mesaj ve sanat kaygısını eşit ağırlıkta tutarak); bir ürünü, etkinliği ya da bir duyguyu içeren ve toplumun rahatlıkla görebileceği alanlara asılan, görsel içerikli ilanlardır.

İnfografik: Hızlı ve net bir şekilde karmaşık bilgileri sunmak amacıyla kullanılır. Aktarılabilecek bilgilerin çeşitli görsel, illüstrasyon ve grafikler eşliğinde sunulmasıdır

3.7. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi, “Milli Eğitim Bakanlığına bağlı ortaokul kurumları görsel sanatlar dersinde, görsel kültür çalışmalarının öğrenciler üzerine etkisi nedir?”

3.8. ALT PROBLEMLER

Araştırmada, Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı ortaokul kurumlarının Görsel Sanatlar dersi müfredatında Görsel Kültür Çalışmaları kullanılarak, aşağıdaki alt problemlere yanıt aranacaktır.

Görsel kültür çalışmaları kullanılan öğrencilerin öntest-sontest puanları;

1. Cinsiyet değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?
2. Aile ekonomik gelirleri değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?
3. Sınıf değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?
4. Televizyon izleme alışkanlıkları değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?
5. İnternet kullanım alışkanlıkları değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?
6. Görsel Sanatlar dersinde Görsel Kültür Çalışmaları kullanılan öğrencilerin puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

3.9. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırmada Milli Eğitim Bakanlığı Ortaokul kurumlarında öğrenim gören öğrencilerin, Görsel sanatlar programının amaçlarını gerçekleştirmesinde, bir yöntem olarak Görsel Kültür Çalışmalarının kullanılması ve bunun etkilerinin bilimsel araştırma yöntemleriyle ifade edilmesini amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda bu çalışmada nicel araştırma yöntemi seçilmiştir. Nicel araştırmaya bazen deneysel araştırma da denilir. Araştırmacı tarafından deney veya gözlemler düzenleyerek bir değişkeni için kontrollü çevreler oluşturulur. Belli bir yaklaşımla veya müdahalenin (değişken) etkisinin ne olduğunu hesaplamaya çalışılır. Doğru bir tahmin yapmaya veya nedensel ilişkiyi, sayısal verilerle göstermeye çalışılır (Johnson, Çev: Uzuner, & Özten Anay, 2014:3). Araştırma deseni olarak ise tek grup öntest-sontest deseni kullanılmıştır. “Bu desende deneysel işlemin etkisi tek bir grup üzerine yapılan çalışmayla test edilir. Deneklerin bağımlı değişkene ilişkin ölçümleri uygulama öncesinde öntest, sonrasında sontest olarak aynı denekler ve aynı ölçme araçları

kullanılarak elde edilir” (Büyüköztürk,2008:198) Verilere alt problemler doğrultusunda hazırlanan kişi tanıma formu (Ek1) ve test formlarıyla (Ek2) ulaşılmıştır.

3.10. İŞLEM YOLU:

Araştırma, alan yazı taramasıyla başlanmıştır. Bu tarama sonucunda konuya odaklanılarak araştırmanın problemi ve alt problemler belirlenmiştir.

Alt problemi oluşturulduktan sonra araştırmanın çalışma evreni seçimine geçilmiştir. Araştırmanın çalışma evreni olarak Çorum ili Bayat ilçesinde bulunan Ömer Mülazım Yatılı Bölge Ortaokulu seçilmiştir. Bu okulun seçilme nedenleri ise şunlardır:

- Araştırma yöntemi olarak nicel araştırma yöntemlerinden zayıf deneysel araştırma seçilmesi ile gelecekte yapılacak benzer araştırmalar için ön bir veri oluşturması amaçlanmıştır. Bu sebeple araştırmaya konu alan okulun demografik yapısı, araştırmanın alt problemlerine uygunluğu gözetilmiştir. Araştırmanın alt problemlerinde; öğrencilerin, sınıf, cinsiyet, aile ekonomik gelir, TV izleme sıklığı ve internet kullanım sıklığı değişken olarak belirlenmiştir. İlgili okul ise, üç tip öğrenci nüfusundan oluşmaktadır. Bunlar: a) Yatılı öğrenciler. b) Taşınmalı eğitimle köyden gelen öğrenciler. c) Merkez ilçede oturan öğrencilerdir. Yatılı öğrenciler; TV, internet vs. gibi görsel kültür yayılım araçlarından buldukları ortam gereği uzak yaşamaktayken; merkez ilçede oturan öğrenciler ise bu araçları kullanma imkânlarına sahiptirler. Bununla birlikte merkez ilçeden gelen öğrencilerin aile ekonomik durumları, yatılı yurttan kalan ile taşınmalı eğitimle köyden gelen öğrencilere göre daha iyi durumda oldukları bilinmektedir. Bu durumlar araştırmanın alt problemleriyle uygunluk içermektedir.
- Deneysel araştırmalarda en önemli ölçütlerden biri de kontrolün sağlanabilirliğidir. Araştırmacının ilgili okulda hem idareci hem de görsel sanatlar öğretmeni olarak çalışmaktadır. Bu da araştırmanın kontrolü için önemli bir avantaj sağlamaktadır.

Gerekli izinler alınarak araştırma sürecine geçilmiştir. Araştırma yapılacak okulun tüm öğrencilerine kişi tanıma formu (ek1) doldurtulmuştur. Çıkan sonuçlar “tabakalı örnekleme yöntemi” esas alınarak örneklem gruplarına ayrılmıştır. Bu gruplar; sınıf,

cinsiyet, gelir durumlarıdır. Her gruptan tesadüfî yöntemle eşit sayıda, araştırmının çalışma gurubunu temsil edecek uygun denekler seçilmiştir. Çalışma grubu okulun nüfusu göz önüne alınarak 80 öğrenciden oluşturulmuştur. Çalışma gurubu 2006 yılında yürürlüğe giren *İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Program'ında belirtilen genel amaçlar doğrultusunda ve uzman görüşü alınarak, araştırmının problemini ve alt problemlerini karşılayacak ilk ve son test soruları belirlenmiştir.*

Belirlenen bu test sorularının MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Programındaki amaçsal karşılıkları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Tablo 12: *MEB görsel sanatlar eğitim programı genel amaçlarına uygun olarak hazırlanan test formu amaçsal karşılıkları gösteren tablo*

Test Sorusu	MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Programındaki amaçsal karşılıkları
1. Soru	Öğrenciye bilgiyi ve birikimi dönüştürme yeteneği kazandırmak.
2. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,
3. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,
4. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,
5. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,
6. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,
7. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,
8. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,

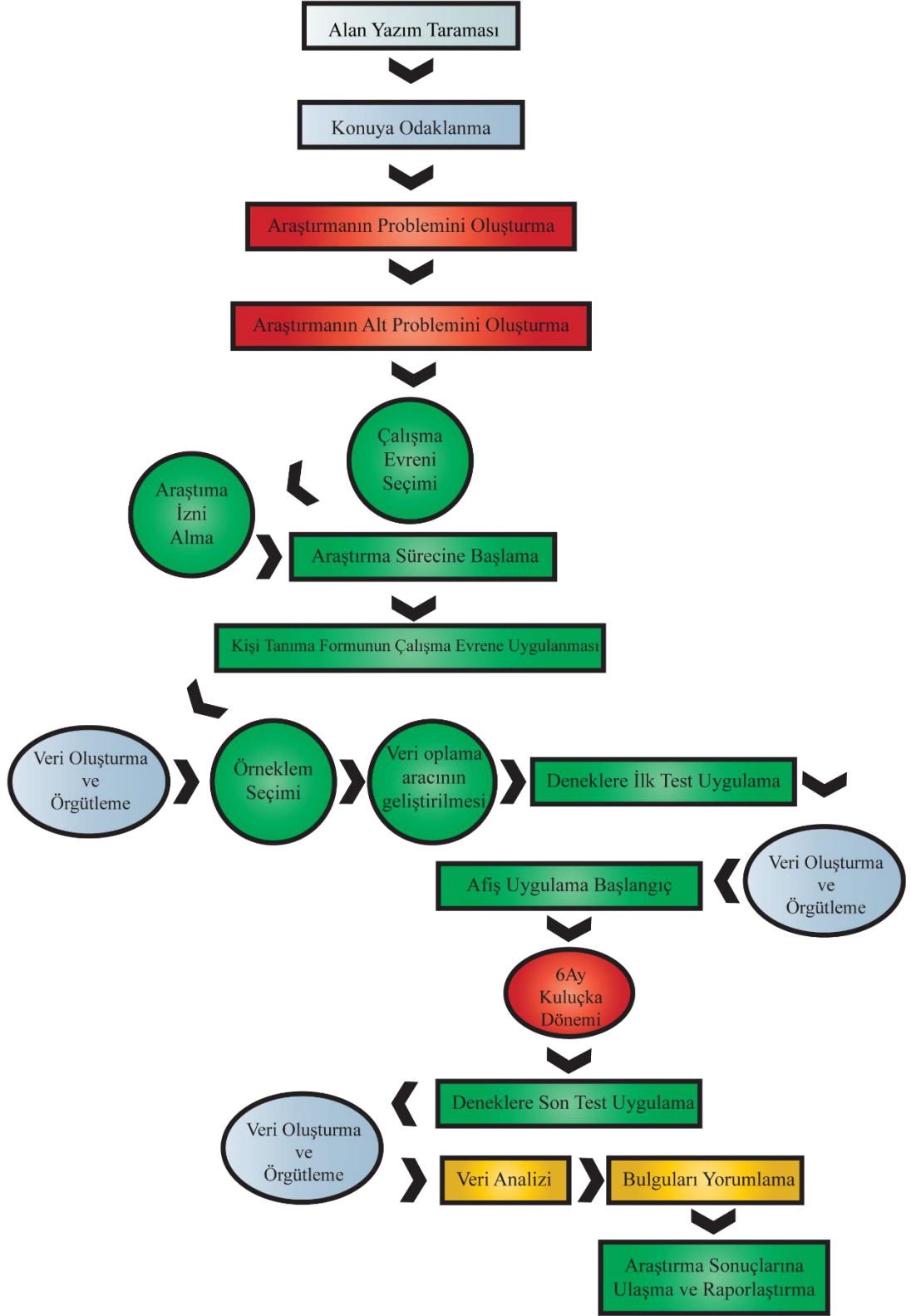
9. Soru	Geçmişten günümüze miras kalan sanat yapıtlarından haz alma ve onur duyma duyarlılığını kazandırmak, Öğrencinin ulusal ve evrensel sanat eserlerini ve sanatçıları tanınmasını sağlamak,
10. Soru	Tarihî süreç içerisinde Türk kültürü başta olmak üzere farklı toplum ve kültürlerde ortaya konulan sanat eserlerini ve sanatçıları incelemeleri, Öğrenciye bilgiyi ve birikimi dönüştürme yeteneği kazandırmak,
11. Soru	Öğrenciye aklını, duygularını, zevklerini sorgulama bilinci kazandırmak
12. Soru	Öğrenciye aklını, duygularını, zevklerini sorgulama bilinci kazandırmak
13. Soru	Öğrenciye aklını, duygularını, zevklerini sorgulama bilinci kazandırmak

Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Program'da görsel sanat kültürü şu şekilde tanımlanmıştır:

"Görsel Sanat Kültürü" öğrenme alanında, öğrencilere ulaşmaları beklenen kazanımlar, "estetik", "sanat eleştirisi", "sanat tarihi" gibi varlığını sanattan alan diğer disiplinlerin birbiri içine geçirilerek sarmal olarak verilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle sanatsal uygulamalar yapan ve sanat yapmaktan zevk alan bireylerin yetiştirilmesi hedefinin yanı sıra sanat eserini çözümleyebilen, sanat eseri niteliğini içerenle bu niteliği içermeyeni değerlendirebilen, sanatçı ile zanaatçı farkını algılayabilen ve her ikisinin de toplumda yerini ve önemini kavrayabilen, daha da önemlisi sanatçı ile sanatçı olmayanı birbirinden ayırt edebilen çağdaş bir nesil yetiştirilmesi hedeflenmektedir (MEB İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı 2006, 11-12).

İlk test 80 kişilik çalışma grubuna uygulandıktan sonra okul giriş kat koridoru ile merdivenlerine 70x50 ölçülerinde araştırma test formu (ek2) doğrultusunda hazırlanan, ünlü Türk ressamlarının afişler ile öğrencilerin kendi yaşadığı okul, ilçe, ilin tarihi geçmişini, tarihi yerlerini, yemek kültürü, yaşam kültürünü konu alan infografik afişler asılmıştır. Okulun giriş kat koridoru afişlerin yerden yüksekliği öğrencilerin boy ortalamalarına göre 155cm başlayacak şekilde yerleştirilmiş ve görseller uygun ışıklarla aydınlatılmıştır. Bu safhadan sonra altı ay kuluçka dönemine geçilmiştir. 6 ay beklendikten sonra çalışma grubuna son test uygulanmıştır. Araştırma grubu öğrencilerine 6 ay boyunca afişlerin dışında hiçbir bilgi verilmemiştir. Görsel Sanatlar dersinde Görsel Kültür Çalışmaları kullanılan öğrencilerin sosyo-demografik ile öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir fark var olup olmadığını anlamak için veri analizi aşamasına geçilmiştir.

“Görsel Kültür Çalışmaların Sanat Eğitime Etkisini” konu alan bu araştırmada aşağıdaki basamaklar izlenerek yapılmıştır.



3.11. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ

Araştırmanın amaçlarına uygun olarak ilk test ve son testte toplanan veriler, özelliklerine uygun istatistiksel teknikler kullanılarak bilgisayar ortamında SPSS – 22.00 (Statistical Package for the Social Sciences) paket programı kullanılarak çözümlenmiş, bulgular çözümlenirken şu testler uygulanmıştır:

- T-testi
- Tek yönlü varyans analizi (ANOVA)

Verilerin analizine başlamadan önce verilerin normal dağılıp dağılmadığını belirlemek için çarpıklık basıklık değerlerine bakılmıştır. Değerlerin +1/-1 değerlerinde dağıldığı görülmüştür. Ayrıca levene homojenlik testinde de veriler homojen dağıldığı görülmüş ve parametrik testlerin yapılmasına karar verilmiştir. İki değişkenli ölçümlerde t-testi; ikiden fazla değişkenlerde ise tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. “T- testi iki farklı ortalama arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını belirlemek için kullanılırken Varyans analizi (ANOVA) ise üç veya daha fazla grubun ortalamasının gruplar arası ve grup içi farklılıklarını karşılaştırmak için kullanılan istatistiksel işlemdir” (Johnson, Çev: Uzuner, & Özten Anay, 2014, s. 331).

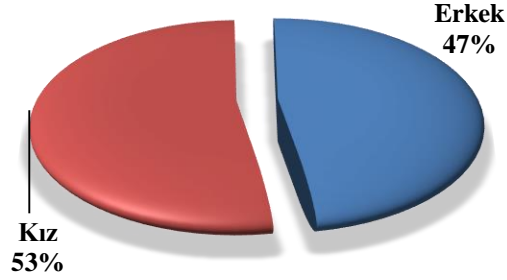
3.12. ÇALIŞMA GRUBU

Bu araştırmaya katılan denekler 2013-2014 eğitim-öğretim yılında Çorum ili Bayat ilçesi Ömer Mülazım Yatılı Bölge Ortaokulu’nda öğrenim gören öğrenciler arasından seçilmiştir. Araştırmaya konu olan okul 246 öğrenciyle araştırmanın çalışma evrenini oluşturmaktadır. Bu öğrencilerin tamamına kişi tanıma formu (ek 1) doldurtulmuştur. Çıkan sonuçlar “*tabakalı örnekleme yöntemi*” esas alınarak gruplara ayrılmıştır. Bu gruplar; sınıf, cinsiyet, gelir durumlarıdır. Her gruptan tesadüfî yöntemle eşit sayıda, araştırmanın çalışma grubunu temsil edecek örnekleme uygun denekler seçilmiştir. Buna göre çalışma grubu tablosu şu şekilde oluşmuştur:

Tablo 13: “Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımları” tablosu.

Cinsiyet	Sayı (n)	Yüzde (%)
Kız	42	52,5
Erkek	38	47,5
Toplam	80	100,0

Tablo 14: “Öğrencilerin Cinsiyetine Göre Pasta Grafiği”.



Tablo 15: “Öğrencilerin Sınıflara Göre Dağılımı” gösteren tablo

Sınıf	Sayı (n)	Yüzde (%)
5.Sınıf	22	27,5
6.Sınıf	22	27,5
7.Sınıf	18	22,5
8.Sınıf	18	22,5
Toplam	80	100,0

Tablo 16: “Öğrencilerin Sınıflarına Göre Pasta Grafiği”.



Tablo 17: Öğrenci Ekonomik Durum Düzeyini Gösteren Tablo.

Aile ekonomik düzeyi	Sayı (n)	Yüzde (%)
Orta	62	77,5
Yüksek	18	22,5
Toplam	80	100,0

4. BÖLÜM

4.1. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde önceki bölümde açıklanan yöntemlerle toplanan veriler araştırmanın alt problemlerin sırasına göre bulgularına ve yorumlarına yer verilmiştir.

4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum

Araştırmanın 1. alt probleminde “*Görsel kültür çalışmaları kullanılan öğrencilerin öntest-sontest puanları cinsiyet değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?*” sorusunu cevap aranmıştır.

Araştırmanın örneklem gurubu, Kız (n=42) ve Erkek (n=38) düzeyi olmak üzere iki grupta incelenmiştir. İki gruba da öntest-sontest formları uygulanmış çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutulmuştur. Örneklem grupların bu sorulara verdikleri yanıtların dağılımları Tablo 18’da gösterilmiştir.

Tablo 18: Görsel kültür çalışmaları kullanılan öğrencilerin öntest-sontest cinsiyet değişkeni göre test puanlarının T-Testi analiz tablosu.

öntest	Cinsiyet	n	\bar{X}	ss	sd	t	p
	Kız	42	3.57	1.51	78	-1.245	.217
Erkek	38	4.00	1.55				
sontest	Cinsiyet	n	\bar{X}	ss	sd	t	p
	Kız	42	9.54	2.41	78	-.780	.438
Erkek	38	9.94	2.14				

(*)= $p < .05$

Yukarıdaki tabloda araştırmaya katılan öğrencilerin cinsiyet değişkenine göre t-test analizleri verilmiştir.

Buna göre araştırmaya katılan deneklerin; uygulama çalışmasına başlamadan önce cevapladıkları öntest formunda cinsiyet değişkeninin puanları açısından [$t(78) = -1.245; p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermemektedir.

Uygulama çalışması sonrasında deneklerin sontest cevaplarında cinsiyet değişkeninin açısından [$t(78) = -.780; p > .05$] anlamlı bir farklılık yine

görülmemektedir. Bununla birlikte öntest formuyla doğru orantılı olarak erkek örneklem grubu sontest formu cevaplarında $n(38) = \bar{X}$ (9.94) kız örneklem $n(42) = \bar{X}$ (9.54) gurubuna göre soruları daha yüksek bir oranla cevaplamıştır.

Tabloya genel olarak bakıldığında araştırmaya katılan denekler için görsel kültür çalışmalarından etkilenmenin cinsiyet değişkeni açısından anlamlı bir fark oluşturmadığı görülmektedir.

4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum

Araştırmanın 2. alt probleminde katılımcılara “Görsel kültür çalışmalarını kullanan öğrencilerin öntest-sontest puanları, aile ekonomik gelirleri değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?” sorusuna cevap aranmıştır.

Bu doğrultuda araştırmanın örneklem gurubu, orta gelir düzeyi ($n=62$) ve yüksek gelir ($n=18$) düzeyi olmak üzere iki grupta incelenmiştir. İki gruba da öntest-sontest formları uygulanmış çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutulmuştur. Tablo 19’da çıkan verilerin dağılımları sunulmuştur.

Tablo 19: Orta gelir düzeyi grubu ve yüksek gelir düzey grubunun ekonomik durum değişkeni açısından Öntest-Sontest puanların t-testi ile karşılaştırılması

öntest	Ekonomik durum	n	\bar{X}	ss	sd	t	p
	Orta	62	3.90	1.54	78	1.388	.169
Yüksek	18	3.33	1.49				
sontest	Ekonomik durum	n	\bar{X}	ss	sd	t	p
	Orta	62	9.82	2.19	78	.616	.539
Yüksek	18	9.44	2.61				

(*)= $p < .05$

Buna göre uygulama çalışmasının öğrencilere etkileri ekonomik durum değişkeninin öntest puanları açısından [$t(78) = 1.388; p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Fakat orta gelir grubu ($n62$) = \bar{X} (3.90) yüksek gelir $n(18) = \bar{X}$ (3.33) gurubuna göre soruları daha yüksek cevaplamıştır.

Örneklem çalışma grubuna öntest formu uygulandıktan sonra araştırmanın uygulama çalışmasına geçilmiştir. Uygulama çalışması altı ay sürmüştü ve ardından aynı

gruplara aynı test formu (sontest) sorulmuştur. Çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutunulmuştur. Sontest sonuçları Tablo 19’da gösterilmiştir.

Uygulamanın çalışma grubuna etkileri ekonomik durum değişkeninin açısından sontest puanları [$t(78) = .616; p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Sontest Sonuçları öntest sonuçlarına paralel bir artış göstermiştir. Buna göre orta gelir grubu ($n=62$) = \bar{X} (9.82) yüksek gelir grubuna $n(18) = \bar{X}$ (9.44) göre soruları daha yüksek bir oranda cevaplamıştır.

Tabloya genel olarak bakıldığında araştırmaya katılan denekler için görsel kültür çalışmalarından etkilenmenin ekonomik değişken açısından anlamlı bir fark oluşturmadığı görülmektedir.

4.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum

Araştırmanın 3. alt probleminde katılımcılara “*Görsel kültür çalışmaları kullanılan öğrencilerin öntest-sontest puanları, sınıf değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?*” sorusuna cevap aranmıştır.

Bu doğrultuda araştırmanın çalışma gurubu, 5. sınıf ($n=22$), 6. sınıf ($n=22$), 7. sınıf ($n=18$) ve 8. sınıf ($n=18$) olmak üzere dört grupta incelenmiştir. Dört gruba da öntest-sontest forumları uygulanmış çıkan sonuçların betimsel istatistikleri Tablo 20’de sunulmuştur.

Tablo 20: Sınıf değişkeni açısından öğrencilerin görsel kültür algısı Öntest puanlarının Analizine Dair Betimsel İstatistikleri

	Sınıf	n	\bar{X}	SS
Öntest	5.sınıf	22	3.13	1.20
	6.sınıf	22	3.40	1.46
	7.sınıf	18	4.72	1.63
	8.sınıf	18	4.05	1.47

Tablo-20’de görüldüğü üzere sınıf düzeyleri açısından öğrencilerinin öntest formuna verdiği puanlar; 5. sınıf ($x = 3.13$), 6. sınıf ($x = 3.40$), 7. sınıf ($x = 4.72$) ve 8. sınıf ($x = 4.05$) şeklinde sıralanmıştır. Buna göre öntest formunu en yüksek puanı alan sınıf 7. Sınıf öğrencilerin oluşturduğu grupta yer almaktadır. Çalışma gurubunun

sınıflar arası öntest ortalamaların anlamlı olup olmadığı karşılaştırmak için tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Bu analizin sonuçları Tablo 21’de sunulmuştur.

Tablo 21: Sınıf değişkeni açısından öğrencilerin görsel kültür algısı öntest puanlarına dair Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Boyut	Sınıf	Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	p	Fark
öntest	5.sınıf	Gruplar Arası	29.485	3	9.828	4.714	.005*	1-3 2-3
	6.sınıf	Gruplar İçi	158.465	76	2.085			
	7.sınıf	Toplam	187.950	79				
	8.sınıf							

(*)= $p < .05$

Tablo-21’de görüldüğü üzere öğrencilerin görsel kültür algıları, sınıf değişkeninin öntest puanları bakımından [$F(3,76) = 4.714; p < .05$] anlamlı bir farklılık göstermektedir. Sınıf değişkeni açısından oluşan farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek için “ Scheffe” testi yapılmış ve sonuçlara göre 7. sınıf öğrencilerin 5 ve 6. sınıf öğrencilere göre görsel kültürü algılama düzeyleri daha yüksek çıkmıştır.

Bu sonuçlardan sonra araştırmanın uygulama çalışmasına geçilmiştir. Uygulama çalışması altı ay sürmüş ve ardından aynı gruplara aynı test formu (sontest) sorulmuştur. Çıkan sonuçlar betimsel istatistikleri tablo 22’de gösterilmiştir

Tablo 22: Sınıf değişkeni açısından öğrencilerin görsel kültür algısı sontest puanlarının Analizine Dair Betimsel İstatistikler

	Sınıf	n	\bar{X}	SS
Sontest	5.sınıf	22	10,18	1,89
	6.sınıf	22	10,09	1,94
	7.sınıf	18	9,16	3,14
	8.sınıf	18	9,33	2,05

Tablo-22’de görüldüğü üzere sınıf düzeyleri açısından öğrencilerinin sontest formuna verdiği puanlar; 5. sınıf ($x = 10.18$), 6. sınıf ($x = 10.09$), 7. sınıf ($x = 9.16$) ve 8. sınıf ($x = 9.33$) şeklinde sıralanmıştır. Buna göre öntest formunu en yüksek puan alan sınıf 5.sınıf öğrencilerin oluşturduğu grupta yer almaktadır. Öntest sonuçlarıyla karşılaştırıldığında aksi yönlü bir durum ortaya çıkmıştır. Öntest sonuçlarında en yüksek ortalamaya 7. sınıf öğrencileri sahipken Sontest’te 5. sınıf en yüksek ortalamayı elde etmiştir. Çalışma gurubunun sınıflar arası sontest ortalamaların anlamlı olup

olmadığı karşılaştırmak için tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Bu analizin sonuçları tablo 23’de sunulmuştur.

Tablo 23: Sınıf değişkeni açısından öğrencilerin görsel kültür algılarını sontest puanlarına dair Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

Boyut	Sınıf	Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	p	Fark
Sontest	5.sınıf	Gruplar Arası	15,897	3	5,299	1,018	,390	
	6.sınıf		Gruplar İçi	395,591	76			
	7.sınıf	Toplam		411,488	79			
8.sınıf								

Tablo-23’da görüldüğü üzere öğrencilerin görsel kültür algıları sontest puanları açısından [$F(1.080) = .390; p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Görsel kültür çalışması ardından sınıflar arası fark pozitif yönlü olarak ortandan kalmıştır. Çalışma grubunun sınıflar arası seviye farkı bir birlerine çok yaklaşmıştır. 5. ve 6. sınıf öğrencileri ile 7. sınıf öğrencileri arasında öntest formunda görülen anlamlı fark sontest formunda görülmemiştir. Araştırma uygulama çalışması sonrasında çalışma grubu denekleri için, sınıflar arası bir homojenleşme görülmüş ve test ortalamalarının arttığı gözlemlenmiştir.

4.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum

Araştırmanın 4. alt probleminde katılımcılara “*Görsel kültür çalışmalarını kullanan öğrencilerin öntest-sontest puanları, televizyon izleme alışkanlıkları değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?*” doğrultusunda sorular yöneltilmiştir.

Araştırmanın çalışma grubu, Televizyon her gün izlerim (n=52) ve televizyon nadir izlerim (n=28) düzeyi olmak üzere iki gruba incelenmiştir. İki gruba da öntest-sontest forumları uygulanmış çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutulmuştur. Çalışma gruplarının bu sorulara verdikleri yanıtların dağılımları Tablo 24’da gösterilmiştir.

Tablo 24: Televizyon kullanım sıklığının görsel kültür üzerine etkisine dair öntest puanına dayalı t test analizi

öntest	Televizyon kullanımı	n	\bar{X}	ss	sd	t	p
	Hergün izlerim	52	3.61	1.59	78	-1.266	.209
Ara ara izlerim	28	4.07	1.41				

sontest	Televizyon kullanımı	n	\bar{X}	ss	sd	t	p
	Hergün izlerim	52	9.69	2.46	78	-.240	.811
Ara ara izlerim	28	9.82	1.92				

(*)= $p < .05$

Görsel kültür çalışmasının öğrencilere etkileri televizyon kullanım sıklığı değişkeninin öntest puanları açısından [$t(78) = -1.266; p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Örneklem çalışma grubuna öntest formu uygulandıktan sonra araştırmanın uygulama çalışmasına geçilmiştir. Uygulama çalışması altı ay sürmüş ve ardından aynı gruplara aynı test formu (sontest) sorulmuştur. Çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutunulmuştur. Sontest sonuçları Tablo 24’de gösterilmiştir. Buna göre görsel kültür çalışmasının öğrencilere etkileri televizyon kullanım sıklığı değişkeninin sontest puanları açısından da [$t(78) = -.240; p > .05$] yine anlamlı bir farklılık göstermemektedir.

4.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum

Araştırmanın 5. alt probleminde katılımcılara “*Görsel kültür çalışmaları kullanılan öğrencilerin öntest-sontest puanları, internet kullanım alışkanlıkları değişkeni açısından anlamlı fark var mıdır?*” doğrultusunda sorular yöneltilmiştir.

Araştırmanın çalışma gurubu, interneti sürekli kullanırım (n=50) ve interneti hiç kullanmam (n=30) düzeyi olmak üzere iki grupta incelenmiştir. İki gruba da öntest-sontest forumları uygulanmış çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutulmuştur. Çalışma grupların bu sorulara verdikleri yanıtların dağılımları Tablo 25’te gösterilmiştir.

Tablo 25: İnternet alışkanlığı sıklığının görsel kültür üzerine etkisine dair öntest-sontest puanına dayalı t test analizi

İnternet kullanımı		n	\bar{X}	ss	sd	t	p
öntest	Sürekli kullanırım	50	4.00	1.55	78	1.075	.092
	Hiç kullanmam	30	3.40	1.47			
sontest	Sürekli kullanırım	50	10.02	1.95	78	1.439	.159
	Hiç kullanmam	30	9.26	2.71			

(*)= $p < .05$

Tablo 25'te görüldüğü üzere öğrencilerin görsel kültür algılarının internet kullanım değişkenine göre öntest puanları [$t(78) = 1.075$, $p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermemektedir. İnterneti sürekli kullanan çalışma grubu ($n=50$) = \bar{X} (4.00) interneti hiç kullanmam çalışma grubuna ($n=30$) = \bar{X} (3.40) göre soruları daha yüksek cevaplamıştır.

Çalışma gruplarına öntest formu uygulandıktan sonra araştırmanın uygulamasına geçilmiştir. Uygulama çalışması altı ay sürmüştür ve sonrasında aynı gruplara aynı test formu (sontest) sorulmuştur. Çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutulmuştur. T-testi analiz sonuçları tablo 25'de sunulmuştur. Buna göre öğrencilerin görsel kültür algılarının internet kullanım değişkenine göre sontest puanları [$t(78) = 1.439$, $p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Sontest Sonuçları öntest sonuçlarına benzer artış göstermiştir. Buna göre sürekli internet kullanan ($n=50$) = \bar{X} (10.02) interneti hiç kullanmam ($n=30$) = \bar{X} (9.26) göre soruları daha yüksek bir oranda cevaplamıştır.

Tabloya genel olarak bakıldığında araştırmaya katılan denekler için görsel kültür çalışmalarından etkilenmenin internet kullanımını değişkeni açısından anlamlı bir fark oluşturmadığı görülmektedir. Çalışma grubu denekleri test sorularını bilmede internet kullanım alışkanlıkları anlamlı bir etki göstermemiştir.

4.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum

Araştırmanın 6. alt probleminde katılımcılara “*Görsel Sanatlar dersinde Görsel Kültür Çalışmaları kullanılan öğrencilerin puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?*” doğrultusunda sorular yöneltilmiştir.

Araştırmanın çalışma gurubu (n=80) denek oluşturularak incelenmiştir. Çalışma grubuna öntest-sontest formları uygulanmış çıkan sonuçlar t-testi analizine tabi tutulmuştur. Çalışma grupların bu sorulara verdikleri yanıtların dağılımları Tablo 26’da gösterilmiştir

Tablo 26: Görsel kültür çalışmalarının öğrencilerin görsel kültür algılarına etkisine dair Bağımlı t testi analizi

Testler	n	\bar{X}	ss	sd	t	p
öntest	80	3.77	1.54	79	-20.930	.000*
sontest	80	9.73	2.28			
(*)= $p < .05$						

Uygulama öncesinde ve sonrasında uygulanan anketten elde edilen verilerin bağımlı-t testi analizi sonucunda son test lehine anlamlı ($t(79) = -20.930$; $p < .05$) farklılık olduğu görülmektedir.

Tabloya bakacak olursak görsel kültür çalışmaları sonrasında öğrencilerin soruları bilme oranları belirgin düzeyde artmıştır. Bu artış istatistiksel olarak anlamlıdır.

5. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulguları ve yorumlardan yola çıkarak elde edilen sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. SONUÇLAR

Araştırma sonucunda elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuçlara aşağıda belirtilmiştir:

1. Çalışma grubu üzerinde uygulanan araştırmada, görsel kültür uygulamaları, öntest-sontest cinsiyet değişkeni açısından kıyaslanarak sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre çalışma grubu öğrencilerinin öntest formlarına verdikleri cevaplar ile sontest formlarına verdikleri cevaplar birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Her iki test formunda da erkek öğrenci grubu soruları daha iyi cevaplamıştır. Ancak çalışma grubu için cinsiyet faktöründen kaynaklı farklılıklar, istatistiksel değerler açısından görsel kültür çalışmalarında belirleyici bir etkisi olmadığı sonucuna varılmıştır. Bu araştırma ile görsel kültür çalışmalarında cinsiyet faktörü olumlu veya olumsuz yönde öğrenciler üzerinde bir etkisi olmadığı sonucuna varılmıştır.

2. Çalışma grubu üzerinde uygulanan bu araştırmada, görsel kültür çalışmalarının, öntest-sontest aile ekonomik geliri değişkeni açısından karşılaştırılarak incelenmiştir. Buna göre odak öğrencilerin aile ekonomik geliri değişkeni bakımından farklılıklar, istatistiksel olarak anlamlı bir sonuç oluşturmadığı görülmüştür. Araştırmaya başlarken araştırmacı; gelir durumu yüksek olan öğrencilerin görsel kültür çalışmalarında daha iyi skorlar elde edeceği öngörüsünde bulunurken, araştırma sonucunda araştırmaya katılan denekler için görsel kültür çalışmalarından etkilenmenin ekonomik değişken açısından anlamlı bir fark oluşturmadığı sonucuna varılmıştır. Bu araştırmada ekonomik faktörler görsel kültür çalışmalarında olumlu ya da olumsuz bir etki yaratmamıştır.

3. Çalışma grubu üzerinde uygulanan bu araştırmada, görsel kültür çalışmalarının, öntest-sontest sınıf düzeyleri değişkeni açısından karşılaştırılarak

incelenmiştir. Buna göre odak öğrencilerin sınıf düzeyleri değişkeni bakımından farklılıkları, istatistiksel olarak anlamlı bir sonuç oluşturmadığı görülmüştür. Bununla birlikte çalışma grubunun sınıflar arası seviye farkı öntest formuna göre bir birlerine çok yaklaşmıştır. 5. ve 6. sınıf öğrencileri ile 7. sınıf öğrencileri arasında öntest formunda görülen anlamlı fark, sontest formunda görülmemiştir. Sonuç olarak araştırma uygulama çalışması sonrasında çalışma grubu denekleri için, sınıflar arası bir homojenleşme görülmüş ve test ortalamalarının arttığı gözlemlenmiştir. Fakat öntest-sontest arasında sınıf değişkeni açısından istatistiksel olarak anlamlı bir sonuç oluşturmadığı sonucuna varılmıştır. Araştırmanın en çarpıcı sonucu ise görsel kültür çalışmaları sonucunda araştırmaya katılan öğrenciler arasında gelişimin eşit ve homojen olarak gerçekleşmesidir.

4. Bu çalışmada çalışma grubu üzerinde uygulanan görsel kültür çalışmaları, öntest-sontest televizyon izleme alışkanlıkları değişkeni açısından karşılaştırılarak incelenmiştir. Buna göre çalışma grubunda televizyonu sık veya nadir izleme alışkanlığı olan öğrencilerin, görsel kültür çalışması sonrasında soruların cevaplama, aralarında istatistiksel olarak anlamlı bir fark oluşmamıştır. Sonuç olarak araştırmaya katılan denekler için görsel kültür çalışmalarından etkilenmenin, televizyon izleme alışkanlıkları değişkeni açısından anlamlı bir fark oluşturmadığı sonucuna varılmıştır.

5. Bu çalışmada çalışma grubu üzerinde uygulanan görsel kültür çalışmalarının, öntest-sontest internet kullanım alışkanlıkları değişkeni açısından karşılaştırılarak incelenmiştir. Buna göre odak öğrencilerin internet kullanım alışkanlıkları değişkeni bakımından farklılıkları, soruları doğru cevaplama istatistiksel olarak anlamlı bir sonuç oluşturmadığı görülmüştür. Sonuç olarak araştırmaya katılan denekler için görsel kültür çalışmalarından etkilenmenin internet kullanım alışkanlıkları değişkeni açısından anlamlı bir fark oluşturmadığı görülmektedir. Çalışma grubu denekleri test sorularını bilmede internet kullanım alışkanlıkları anlamlı bir etki göstermemiştir.

6. Görsel Sanatlar dersinde görsel kültür çalışmalarıyla gerçekleştirilen uygulama sürecinin öğrenciler üzerinde başarıyı artırmasındaki etkisi araştırılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre çalışma grubu üzerinde uygulama öncesinde ve sonrasında uygulanan test formundan elde edilen verilerin anlamlı bir farklılık oluşturduğu

görülmektedir. Araştırmanın sonucuna bakacak olursak görsel kültür çalışmaları sonrasında öğrencilerin soruları doğru cevaplama oranı artmıştır. Bu artış istatistiksel olarak ise anlamlıdır.

Bu araştırma ile görsel sanatlar dersinde kullanılan görsel kültür çalışmalarının öğrencilerin gelişimlerinde sosyo-demografik farklılıkların olumlu ve olumsuz bir etkisinin olmadığı, öğrenmenin eşit ve homojen dağılımlarla gerçekleştiği ve bu öğrenmenin etkili, kalıcı olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. ÖNERİLER

Araştırma süreci sonunda elde edilen bulgular çerçevesinde geliştirilen öneriler şunlardır.

1. Düşünürler görsel kültürün etkisini ve gücünü genellikle olumsuz yönde yorumlamaktadır. Ancak her güç gibi, görsel kültürde, eğitimde pozitif yönlü kullanıldığında olumlu sonuçlar vermektedir. Görsel kültür çalışmalarını görsel sanatlar eğitiminde doğru kullanıldığında, programın amacını gerçekleştirmede önemli bir rol oynadığı bu araştırmada da görülmüştür. Sanat eğitimi programlarımızı sadece klasik sanatlar ve onun yansımalarından oluşan bir düzlemden çıkarılmalıdır. Günümüz çağ ve teknolojileri özellikle imge oluşturma ve yaymada çok farklı araçlar ortaya çıkarmıştır. Bu araçlar artık eğitim programlarıyla bütünleştirilmelidir. Sanat eğitiminde; fotoğrafçılık, video, sanal çizim programlarının kullanımı, sanal sergi ve portföy oluşturma, etkili ve doğru sosyal medya kullanımı ve içerik oluşturma gibi yeni imge oluşturma ve yayma yöntemlerini öğrenmeyi içermelidir. Bununla birlikte sanat eleştirisi ve yorumlamasını; günümüz film, video, reklam ürünleri ve günlük hayatta karşılaştığımız her hangi bir nesneyi içerecek şekilde genişletilmelidir. Öğrencilerimiz küresel düzeyde kültür öğrenmeleri ve yabancı ülke okullarında öğrenim gören öğrencilerle ortak projeler üretmeleri sağlayacak şekilde programlar geliştirilmelidir. Yukarıda bahsettiğimiz içeriklerin sanat eğitime entegre edilmesi için Görsel Kültür Çalışmalarına yer verilmelidir. Görsel Kültür Çalışmaları, öğrencilere eleştirel olmada, değer vermede ve görsel kültürde ilk bakışta görülmeyen, farklı ve çoklu anlamları ortaya çıkarmada onlara yol gösterecektir. Günümüz çağına ve yeni iletişim şekillerine adapte olmalarını ve kendilerini en iyi şekilde ifade etmelerini sağlayabilir. Bununla birlikte günümüz Post-Modern sanatını daha iyi yorumlaması ve anlamasını sağlayabilir.

2. Bu araştırmaya konu olan Ömer Mülazım Yatılı Bölge Ortaokulu, araştırmacı tarafından, görsel sanatlar eğitim hedeflerini içeren görsel düzenlemelere tabi tutulmuştur. Araştırmanın sonuçları bu düzenlemelerin eğitim programı hedeflerine ulaşmada etkili bir yöntem olduğu sonucunu çikarmıştır. Görsel kültür bizlerin üzerinde, market girişindeki indirim ilanına, otobüs durağındaki ilan tahtasında yer alan reklamlara, televizyondaki dizi oyuncusunun saç modeline değin etkileri vardır. Bizler bu etkinin altında hareket edebilir veya kararlar verebiliriz. İşte bu güçlü ve gizil etkiyi, eğitim hedeflerini gerçekleştirmede de kullanabiliriz. Yani şuanda profesyonel reklam ajanslarının ve medyanın sürekli kullandığı görsel kültürü, okullarımızda ve eğitim materyallerimizde, onların kullandığı gibi fakat eğitim hedeflerini gerçekleştirmek için kullanabiliriz. Okullarımızın yaşam alanlarında, duvarlarında, merdivenlerinde, eğitim programı ile ilişkili görsel düzenlemeler yapılarak istenilen eğitim hedefleri gerçekleştirebiliriz. Öğrenciler okul yaşamlarında bu unsurları her gün görerek gizil öğrenmeler gerçekleştirebilirler. Bu öğrenmeler yaşamlarının içerisinde oldukları için kalıcı olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, N. D. (2010). Modern Sanat Eğitimi Kapsamında İlköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminin Değerlendirilmesi ve Programın Yeniden Yapılandırılması İçin Öneriler. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Programı*. Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tez Çalışması.
- Alakuş, A. O. (2004). Kültür Kavramı Tanımlarına İlişkin Bir kavram Analizi. *Milli Eğitim Dergisi, Sayı 164*, 60-70.
- Anderson, T. (1997). Toward A Postmodern Approach to Art Education. In J. Hutchens And M. Suggs (Eds.), *Art Education: Content and Practice in a Postmodern Era. VA: National Art Education Association*.
- Arslan, S. (1987). Yeni Bir Yüzyıla Girerken Meselelerimiz. S. Yalçın içinde, *Milli Kültürümüzün Kamuoyu Açısından, Yazılı ve Sözlü Basının Temel Hedefleri* (s. 9-12). Metinler Matbaası.
- Arslanoğlu, İ. (2001/15). Kültür ve Medeniyet Kavramları. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 243-255.
- Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi*. Ankara: Anı Yayınları.
- Aslan, H. (2009). *Medya Okuryazarlığının Görsel Kültür Ve Sanat Eğitimi Ekseninde Çözümlemesi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Aytekin, N. (2010). Türkiye'de Gazete Reklamlarında Doğa İmgesinin Sunumu. *T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Reklamcılık Bilim Dalı*. İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tez Çalışması.
- Barnard, M. (1998). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Becer, E. (2013). *İletişim ve Grafik Tasarımı*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Belge, M. (2003, Eylül 25). Popüler Kültür ve Sanayi Devrimi. *Milliyet Gazetesi*.
- Berger, J. (2010). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Brunson, J. E. (2011). Showing, Seeing: Hip-Hop, Visual Culture, and the Show-and-Tell Performance. *Black history bulletin vol.74 no.1.*, 7.
- Büyüköztürk, Ş. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.

- Coşkun, M. (2012, Cilt 1 Sayı 1). Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*.
- Çiftçi, E. (2009). Görsel Kültür Elemanı Olarak 20. YY’da Afişin Toplumsal Süreçlere Etkisi. *T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı*. Adana: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014, Eylül 12). *Göstergebilim*. Ege Edebiyat: <http://www.egeedebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=363> adresinden alındı.
- Duncum, P. (2001). Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education. *Studies in Art Education, Vol. 42, No. 2*, 101-112.
- Editör. (2015, 07 08). *idefix*. <http://www.idefix.com/>: <http://www.idefix.com/kitap/populer-kultur-ve-iletisim-korkmaz-alemdar/tanim.asp?sid=MJKWSOCXL7ESPBOHH8G7> adresinden alındı
- Erdemir, E. (2006). Posmodernizmin İşletme Yönetimine Etkileri: Kavramsal Bir Çözümleme. *E-Akademi Hukuk, Ekonomi ve Siyasal Bilimler Aylık İnternet Dergisi, Sayı52*.
- Erdoğan, K. A. (2011). *Kültür ve İletişim*. Ankara: ERK Yayınları.
- Erkman-Akerson, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yay.
- Eyüpoğlu, H. T. (2000). *Popüler kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Öğeler*. Ankara: T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü ve sorunları Genel Müdürlüğü.
- Filizok, R. (2014, Kasım 23). *Resim Okuma–İmaj Okuma*. Ege-Edebiyat: <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=2190> adresinden alındı
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları.
- Flask, D. (2014, Kasım 12). <http://www.designishistory.com/>. designishistory: <http://www.designishistory.com/1850/art-nouveau/> adresinden alındı
- Freedman, K. (2014, Eylül 11). *Curriculum Cahange For The 21st Century: Visual Culture İn Art Education*. myotherdrive: <http://www.myotherdrive.com/dyn/dl/979.512019.21012009.50064.6a64fi/Curriculum%252520Change%25252021st%252520Century.pdf> adresinden alındı
- Giddens, A. (2006). *Sosyoloji*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gökalp, Z. (1992). *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. İstanbul: Toker yayınları.

- Gönenç, A. Y. (2006). Göstergibilimden Edimbilime. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi, Sayı 26*.
- Gümüş, k. (1982,11-12). Temel Gösterge Kavramları. *Mimarlık*, 35.
- Gümüşlü, A. (2008). 1980 Sonrası Türkiye’inde Tiyatro Afişlerinde İmge ve Tipografi Sorunları. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı*. Ankara: Sanatta Yeterlilik.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvercile, İ. (1997). *Kültür Eğitim Etkileşimi ve Türkiye Örneği*. Sakarya: Sakarya üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Harrmann, R. (2005). he Disconnec Between Theory and Practice in a Visual Culture Approach to Art Education. *Art Education November*, 51.
- Hassan, I. (2015, 05 02). “Toward a Concept of Postmodernism” (From The Postmodern Turn, 1987). <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/HassanPoMo.pdf> adresinden alındı
- İskenderoğlu, L. (2009). Jean-Paul Sartre'in İmgelem'i, Sanatta İmge ve İmge Kökleri. *Firat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 14/2 Sayfa: 157-166*.
- İşildak, S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED)*, Cilt 2, Sayı 1, Sayfa 64–69.
- Johnson, A. P., Çev: Uzun, Y., & Özten Anay, M. (2014). *Eylem Araştırması El Kitabı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kale, N. (2002). Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru. *Doğu-Batı Dergisi*.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. İstanbul: Ütopya Yayınları.
- Keskin, A. (2014, Kasım 18). <http://infografiknedir.com/infografik-nedir/>. <http://infografiknedir.com/> adresinden alındı
- Kırıoğlu, O. (2009). *Sanat Kültür Yaratıcılık- Görsel sanatlar ve Kültür Eğitimi- Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Korhan Gümüş, H. Ş. (1982). Temel Göstergibilim Kavramları. *Mimarlık Dergisi Sayı: 11-12, 25-37*.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Almanya: Literatür.

- Kuzu, A. (2005). *Oluşturmacılığa Dayalı Çevrimiçi Destekli Öğretim: Bir Eylem Araştırması*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Mamur, N. (2012). Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 10*, 79-90.
- Mamur, N. (2012). Görsel Sanatlar Eğitiminde Nitel Araştırma İçin Bir Döküman: Portfolyo. *Eğitim ve Bilim*, 198.
- Mamur, N. (2014). Görsel Sanatlar Öğretmen Eğitiminde Görsel Kültür Öğretimi (Pensilvanya Eyalet Üniversitesi Örneği). *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum dergisi Cilt 3 Sayı 8 Yaz*.
- MEB. (2010). *Ortaokullar Kurumlar Yönetmeliği*. Ankara: MEB.
- MEB, K. (2014). *Seçmeli Görsel Sanatlar Dersi Eğitim Programı*. Ankara: MEB.
- Meriç, C. (2013). *Kültürden İrfana*. İstanbul: İletişim yayınları.
- Mirzoeff, N. (2014, Eylül 26). *What is Visual Culture?* georgetown.edu: http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Mirzoeff-What_is_Visual_Culture.pdf adresinden alındı
- Mitchell, W. J. (2005). *İkonoloji, İmaj, Metin, İdeoloji*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Oktay, A. (2002). *Türkiyede Popüler Kültür*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Orhon, N. (2011). F. T. Uçar içinde, *Görsel Kültür* (s. 135). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özbudun, S., Şafak, B., & Altuntek, S. (2014). *ANTROPOLOJİ/Kuramlar, Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Özdemirci, A. (2004). Popüler Kültür, TüketimPsikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950-1980). *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı*. İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özmutlu, A. (2009). *Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama Ve Çözümleme Süreçlerinde Göstergibilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı*. Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özsoy, V. (2007). *Görsel Sanatlar Eğitimi*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Öztuna, H. Y. (2007). Fransız Art Nouveau Afiş Tasarımı 1890-1914. *Grafik Tasarım Dergisi, Sayı: 5*, 61.

- Öztürk, N. (2006). Görsel Kültür ve Reklam Etkilesimi: Pazar Benzerliği, Ürün Kategorisi ve Standartlaştırma Açısından Dergi Reklamlarında Türkiye, İspanya ve İngiltere Karşılaştırması. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı*. İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Parsa, A. F. (2007). Göstergenin Gücü / Gücün Göstergesi: İmge Reklam Bildirilerinde Göstergebilimsel Yaklaşımla Durağan İmgeleri Çözümlmek. *VIII. Uluslararası Görsel Göstergebilim Kongresi AISV - IAVS* (s. 1149-1161). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, Yayın No: 63.
- Parsa, A. F. (2014, Ekim 23). *İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi*. *Fotografya Dergisi*: <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=226,329,0,0,1,0> adresinden alındı
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebiliminin ABC'si*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Sakallı, E. (2014). Türkçe Popüler Kültür. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 3/2 Sayfa: 307-317.
- San, İ. (1999). Sanatla Eğitim Üzerine Yeni Düşünceler. *4.Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi Bildirileri* , 304-313.
- San, İ. (2010). *Sanat Eğitimi Kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- SETA. (2011). *Toplumun Kültür Politikaları ve Medya Kültürel Süreçlere Etki Algısı Araştırması*. Ankara: SETA.
- Smiciklas, M. (2012). *The Power of Infographic*. ABD: Person education inc.
- Smith, M. E. (2007). *Research the Visual*. *Sega Publication*.
- Soğancı, İ. Ö. (2011). Türkiye’de Görsel Kültür: Uluslararası Öğrenci Kitlesine Yönelik Bir Uygulama Örneği. *1. Sanat Ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Dün, Bugün, Gelecek* (s. 76). Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Sohn, j. (2003). *Web-Enhance, Art education: Constructing Critical Interpretation Of Visual Culture İn Preservice Art Education*. Penn State University.
- Solakkedi. (2014, kasım 29). *solak kedi*. www.solakkedi.com: <http://www.solakkedi.com/posterler/posterler.html> adresinden alındı
- Şahin, H. (2012). Postmodern Sanat. *İDİL, Cilt 1, Sayı 5*.
- Şakar, C. (2012). *İmge, Gerçeklik ve Kültür*. İstanbul: Onur Kitaplığı.

- Tavin, k. (2001). Swimming Up-Stream in the Jean Pool: Developing a pedagogy Towards Critical Citizenship in Visual Culture. . *The Journal of Social Theory in Art Education*, 129-158.
- Tavin, K. (2009). Seeing and being seen: Teaching visual culture to (mostly) non-art education students. *The International Journal of Arts Education*, 1-20.
- Tozal, Y. E. (2010). Billurlaşan İmge: Çizgisel Simülasyon. *Ayraç Dergisi*, 8. sayı, sayfa 30.
- Türkkan, B. (2008). *Görsel Sanatlar Dersi Bağlamında Görsel Kültür Çalışmaları: Bir Eylem Araştırması*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Uluğkay, S. R. (2006). Türkiye'de Siyasal Afişin Gelişimi 1990-2000 Yılları Arası Örnek İki Parti (Anap-Chp) Seçim Afişlerinin İncelenmesi. *T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı*. Isparta: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uyanık, Ş. (2009). Popüler Kültür, Tüketim, Medya ve Bilgi teknolojisi Kavramlarının Post Modern Düşüncede İncelenmesi. *T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Yapı-Sosyal Değişime Bilim Dalı*. İstanbul.
- Uysal, A. (2009). *Çağdaş Görsel Kültürde Resimsel İmge ve Sanat Eğitiminde Yeni İmge Düzeni*. İzmir: TC Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Programı Doktora Tezi.
- Ültanur, G. (2003). Eğitim ve Kültür İlişkisi- Eğitimde Kültürün Hangi Boyutlarının Genç Kuşaklara Aktarılacağı Kaygısı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:3, 291-305.
- Williams, R. (1990). *Marksizm Ve Edebiyat*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Williams, R. (2005). *Anahtar Sözcükler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wilson, B. (2003). of Diagrams and Rhizomes: Visual Culture Contemporary Art, and the Impossibility of mapping Content of Art education. *Sutadies in Art Education a journal Of Issues and Research*, 214-229.
- www.designishistory.com. (2015, 05 03). *The Arts And Crafts Movement*. www.designishistory.com: <http://www.designishistory.com/1850/arts--crafts/> adresinden alındı
- Yıldırım, H. Ş. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zedeli, A. R. (2014). *İnfografiklerin Görsel ve İçeriksel Açıdan Dergi Tasarımındaki Yeri*. İstanbul: TC Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı Grafik Tasarım Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

6. EKLER

6.1. EK-1

Görüşme Formu

Tarih:.....

GÖRSEL SANATLALAR DERSİNDE GÖRSEL KÜLTÜR ÇALIŞMALARININ ETKİSİNE İLİŞKİN ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Sevgili öğrencilerimiz,

Sizlerin görsel sanatlar dersinde görsel kültür çalışmalarından nasıl etkilendiğinizi anlamak amacıyla aşağıdaki kişi tanıma formu hazırlamış bulunmaktayız. Vereceğiniz her bir cevap araştırma için çok önemli olacaktır. Bu çalışmaya katıldığınız için teşekkür ederiz.

Okuduğunuz okulu belirtiniz.....

Kaçıncı sınıfta okuyorsunuz.....

Cinsiyetiniz? A) erkek B) kız

Nerede kalıyorsunuz?

Kendi evimizde kalıyorum. []

Yurtta Kalıyorum. []

Köyden geliyorum []

Ailenizin ekonomik düzeyini nasıl değerlendiriyorsunuz?

- a) çok düşük
- b) düşük
- c) orta
- d) yüksek
- e) çok yüksek

İnterneti hangi sıklıkla kullanıyorsunuz?

- a) Her gün birkaç kez
- b) Her gün
- c) Haftada birkaç kez
- d) Her ay
- e) Ayda birden daha fazla
- f) Kullanmıyorum

İnternete nasıl ulaşıyorsunuz? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz.)

- a) İnternet kullanmıyorum
- b) Masaüstü bilgisayardan
- c) Cep telefonundan

- d) Tabletten
- e) Hepsi

İnterneti en çok hangi amaçla kullanıyorsunuz? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz.)

- a) Araştırma / Ödev amaçlı
- b) E-mail alışverişi için
- c) Sosyal medya takibi amacı ile
- d) Eğlence (Oyun, video, müzik) amaçlı
- e) Gündem takibi amaçlı

Hangi sosyal paylaşım sitelerini kullanıyorsunuz? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz.)

- a) Facebook
- b) Twitter
- c) Youtube
- d) LinkedIn
- e) Google+

Televizyonu ne sıklıkla kullanıyorsunuz?

- a) Her gün birkaç kez
- b) Her gün
- c) Haftada birkaç kez
- d) Her ay
- e) Ayda birden daha fazla
- f) Kullanmıyorum

6.2. Ek-2

Test Formu

Tarih:.....

GÖRSEL SANATLALAR DERSİNDE GÖRSEL KÜLTÜR ÇALIŞMALARININ ETKİSİNE İLİŞKİN ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Sayın öğrencilerimiz,

Sizlerin görsel sanatlar dersinde görsel kültür çalışmalarından nasıl etkilendiğinizi anlamak amacıyla aşağıdaki anket sorularını hazırlamış bulunmaktayız. Vereceğiniz her bir cevap araştırma için çok önemli olacaktır. Bu çalışmaya katıldığınız için teşekkür ederiz.

Okuduğunuz okulu belirtiniz.....

Kaçıncı sınıfta okuyorsunuz.....

Cinsiyetiniz? A) erkek B) kız

Ailenizin ekonomik düzeyini nasıl değerlendiriyorsunuz?

- a) çok düşük
- b) düşük
- c) orta
- d) yüksek
- e) çok yüksek

İnternete nasıl ulaşıyorsunuz? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz.)

- a) İnternet kullanmıyorum
- b) Masaüstü bilgisayardan
- c) Cep telefonundan
- d) Tabletten
- e) Hepsi

İnterneti hangi sıklıkla kullanıyorsunuz?

- a) Her gün birkaç kez
- b) Her gün
- c) Haftada birkaç kez
- d) Her ay
- e) Ayda birden daha fazla
- f) Kullanmıyorum

İnterneti en çok hangi amaçla kullanıyorsunuz? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz.)

- a) Araştırma / Ödev amaçlı
- b) E-mail alışverişi için
- c) Sosyal medya takibi amacı ile
- d) Eğlence (Oyun, video, müzik) amaçlı
- e) Gündem takibi amaçlı

Hangi sosyal paylaşım sitelerini kullanıyorsunuz? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz.)

- a) Facebook
- b) Twitter
- c) Youtube
- d) LinkedIn
- e) Google+

Televizyonu ne sıklıkla kullanıyorsunuz?

- a) Her gün birkaç kez
- b) Her gün
- c) Haftada birkaç kez
- d) Her ay
- e) Ayda birden daha fazla
- f) Kullanmıyorum

Televizyonda en çok takip ettiğiniz çizgi filmlerin üç tanesini aşağıya yazınız.

-
-
-

Gün içerisinde en çok karşılaştığınız imgeler(fotoğraf, resim, video) nelerdir?

-
-
-

Aşağıdaki sorulara cevap veriniz

1) Aşağıdaki simge neyi ifade eder?
Kutucuğa yazınız.



2) Aşağıdaki görsel sizce neyi anlatmaktadır? Kutucuğa yazınız.



3) Aşağıdaki isimlerden hangisi ünlü ressamlarımızdandır?

- a) CEVDET MERİÇ
- b) SALİH YAVUZ
- c) NURİ ABAÇ
- d) AYŞE ÇETİNKAYA
- e) HALİS DEMİRKAN

4) ARA GÜLER adlı sanatçımız hangi sanat dalında eserler vermiştir?

- a) HEYKEL
- b) RESİM
- c) TİYATRO
- d) FOTOĞRAF
- e) KARİKATÜR

5) Aşağıda dört adet sanat eseri bulunmaktadır. Türk sanatçısına ait olan eseri işaretleyiniz

A)

B)



C)

D)

6) Aşağıdaki isimlerden hangisi karikatür sanatçısıdır?

- a) TURHAN SELÇUK
- b) FAHRİ YÜKSEK
- c) BAHAR İPEK
- d) ONUR TÜRK
- e) DENİZ ESKİCİ

7) Aşağıdaki eserlerden hangisi Nuri İyem'e aittir.

A)



B)



C)

D)

8) Aşağıdaki isimlerden hangisi ünlü ressamlarımızdandır?

- a) KAMİL ÇAM
- b) BEDRİ SAKA
- c) EMİNE YAMAN
- d) DEVRİM ERBİL
- e) ÖMER AKAR

9) Aşağıdaki eserlerden hangisi ENGİN İNAN'a aittir.

A)



B)



C)

D)

10) Yaşamış olduğunuz ilçenin adı (Bayat İlçesi) size nasıl bir görsel çağrıştırıyor?

- a) Heybetli at
- b) Eskimiş
- c) Ekmek
- d) Modası geçmiş

11) Aşağıdaki fotoğraftaki kişi kimdir? Kutucuğa yazınız.



12) Aşağıdaki resim sizce neyi ifade ettiğini kutucuğa yazınız.



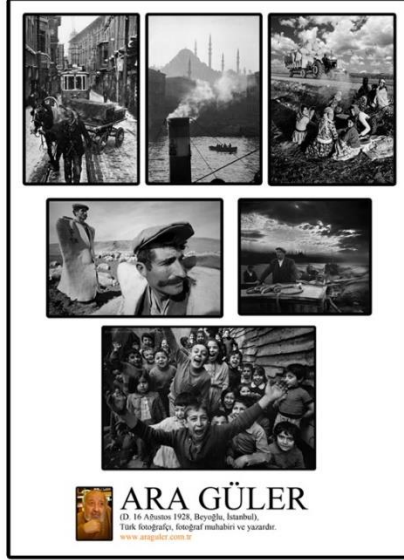
13) aşağıda fotoğrafı bulunan sanatçının adını kutucuğa yazınız.



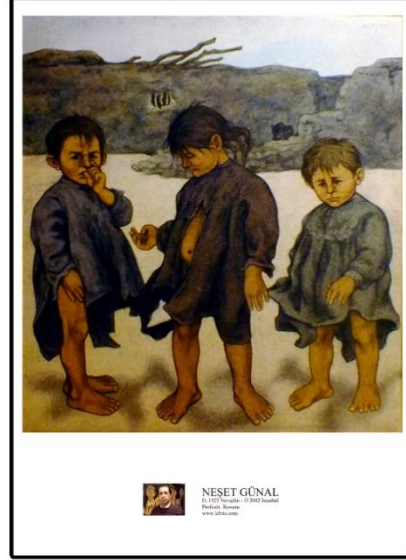
Anketimiz burada bitmiştir. Cevapladığınız için teşekkür ederiz

3

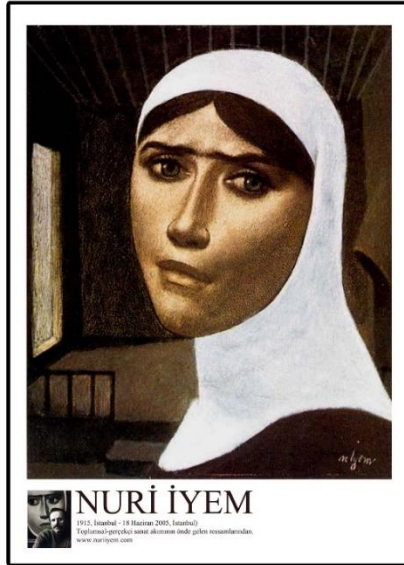
6.3. Ek-3
Uygulama Afişleri



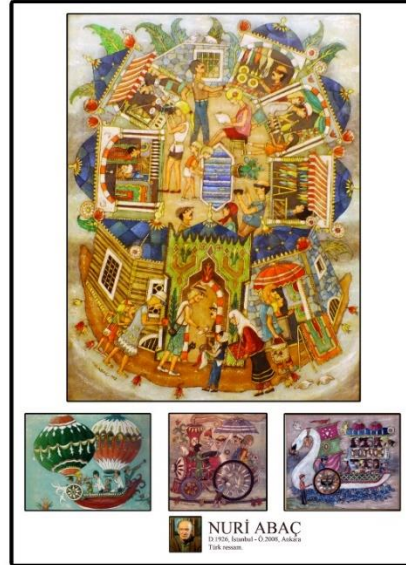
Afiş 1. Ara GÜLER



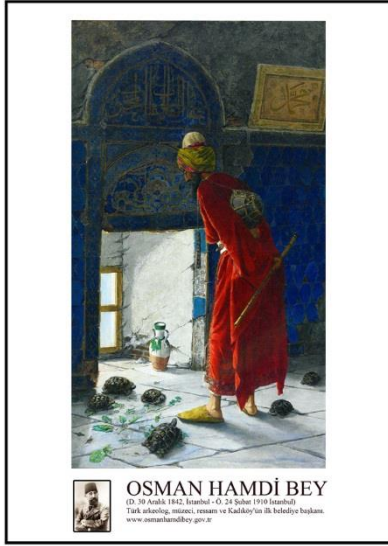
Afiş 2. Neşet GÜNAL



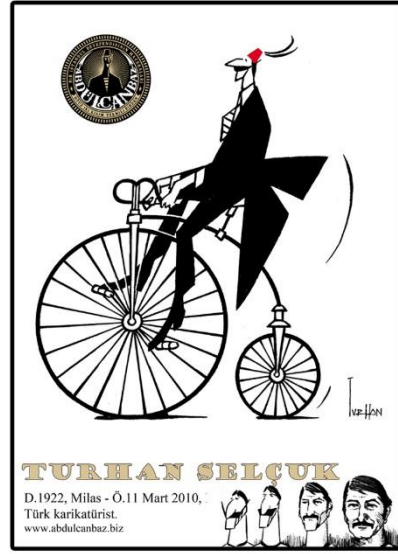
Afiş 3. Nuri İYEM



Afiş 4. Nuri ABAÇ



Afiş 5. Osman Hamdi Bey



Afiş 6. Turhan Selçuk



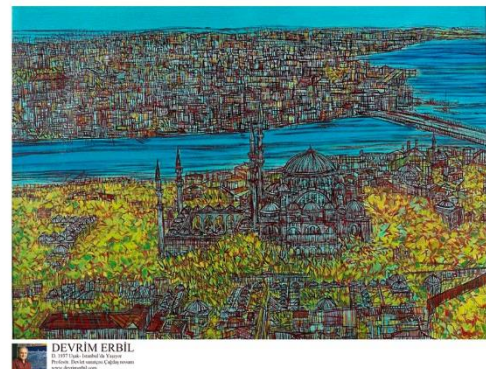
Afiş 7. Sıtkı Olçay, Ömer Faruk Ataberk, Sabiha Bakıran, Hasan Çelebi



Afiş 8. Bayat İnfografi



Afiş 9. Burhan Cahit Doğançay



Afiş 10. Devrim Erbil



İsmail Acar tarafından hazırlanan "İsmail Acar" kitabından bir sayfa. İsmail Acar, Mimarlık Fakültesi.

Ferruh BAŞAĞA (1914-2010)
"Ben artık gördüğümün değil, düşündüğümün resmini yapıyorum."

11. Ferruh Başağa



İsmail ACAR
(D. 1971, Eskişehir, Sığırcı, Sivas)
Türk ressamı, mimarı ve illüstratörü
<http://www.ismailacar.com.tr/>

12. İsmail Acar



13. Bayat ilçesinin yöresel kıyafetleri



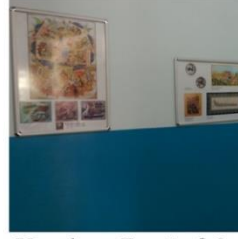
14. Şeref Akdik

6.4. Ek-4

Uygulama Alanı Görüntüleri



Uygulama Fotoğrafi 1



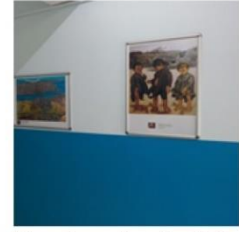
Uygulama Fotoğrafi 2



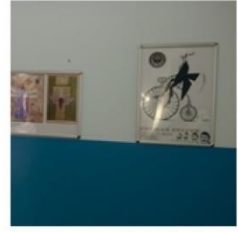
Uygulama Fotoğrafi 3



Uygulama Fotoğrafi 4



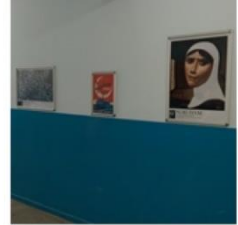
Uygulama Fotoğrafi 5



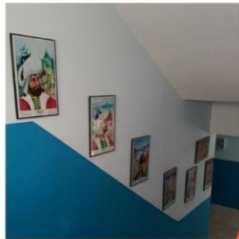
Uygulama Fotoğrafi 6



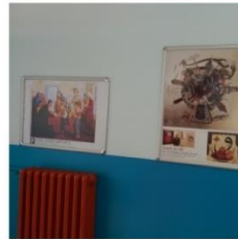
Uygulama Fotoğrafi 7



Uygulama Fotoğrafi 8



Uygulama Fotoğrafi 9



Uygulama Fotoğrafi 10



Uygulama Fotoğrafi 11



Uygulama Fotoğrafi 12

7. ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : İsmail BAŞER
Doğum Yeri ve Tarihi : NEVŞEHİR/Ürgüp/1985
Medeni Hali : Evli
İletişim Bilgileri : ismailbaser@msn.com
0544 669 52 39



EĞİTİM

1999-2003 : Nevşehir Anadolu Lisesi (Lise).
2005-2009 :Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş
Öğretmenliği Bölümü (Lisans).

2010-2014 Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar
Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Programı (Yüksek lisans).

YABANCI DİL : İngilizce

İş Deneyimi

2011 yılında: Çorum- Bayat ilçesinde bulunan Mehmet Akif Ersoy İlköğretim
Okulunda Görsel Sanatlar Öğretmenliği,

2012 yılında: Çorum- Bayat ilçesinde bulunan Cumhuriyet İlköğretim
Okulunda Müdür Vekilliği,

2013- devam ediyor: Ömer Mülazım Yatılı Bölge Ortaokulu Görsel Sanatlar
Öğretmeni/ Müdür Yardımcılığı görevlerini yapmaktadır.