



T.C.
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER VE POSTMODERN PEDAGOJİ EKSENİNDE GÖRSEL KÜLTÜR EĞİTİMİ

Hazırlayan
Sena SENGİR

Danışman
Prof. Dr. Metin EKER

Doktora Tezi

Samsun, 2014

T.C.
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER VE POSTMODERN PEDAGOJİ EKSENİNDE GÖRSEL KÜLTÜR EĞİTİMİ

Hazırlayan
Sena SENGİR

Danışman
Prof. Dr. Metin EKER

Doktora Tezi

Samsun, 2014

KABUL VE ONAY

Sena SENGİR tarafından hazırlanan “Kültürel Dönüşümler Ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi” başlıklı bu çalışma, 07/11/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

__ / __ / 2014

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Müdür

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Doktora tezinin, proje aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süre içerisinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

07 /11 /2014

Sena SENGİR

Öğrencinin Adı-Soyadı	Sena SENGİR
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Danışmanın Adı	Prof. Dr. Metin EKER
Tezin Adı	Kültürel Dönüşümler ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi

ÖZET

Bu çalışma, görsel kültür eğitiminin gerekliliğini, kültürel dönüşümler ve Postmodern pedagoji ekseninde değerlendirerek ortaya koymayı amaçlamıştır. Günümüzdeki kültürel çeşitlilikler ve değişkenlikler, görsel temsillerin yeri ve önemi kitle iletişim araçları ile görüntü üreten teknolojiler vasıtasıyla giderek artmaktadır. Görsel kültürün sanatsal, kültürel ve pedagojik çıktılarının postmodernizme dayanması ve görselliğin kültürel çerçevesinde eleştirel yorum doğrultularına yer vermesi bu unsurları postmodernizmle beraber edinmesi sonucundadır. Günümüzde sanat eğitimcisi, günlük yaşam deneyimleri içerisindeki sosyal, kültürel, sanatsal, ekonomik ve politik dönüşümleri analiz ederken, bugünün sanat eğitimi anlayışını karakterize edeceğini düşündüğü bir yapı olarak görsel kültür eğitimi incelemiş ve geleceğin sanat eğitim modellerine katkısı bakımından da zemin oluşturabileceği görüşünü benimsemiştir. Toplumsal yapının değişmesiyle meydana gelen sosyal yeniden yapılanma, kültürel değişimleri ve sanatsal üretimleri yani kültürel üretimlerin sosyal hayata yansımaları durumunu gündeme getirmiştir. Sanat eğitimi ne kadar kültürel kılınırsa o kadar da sosyal yapılandırmaya katkılı olur denilebilir. Böylelikle görselliğin sosyal açıdan kültürel oluşumları betimler nitelikte olması, sanat eğitiminin görsel kültür eğitimiyle paydaş tutumlarına katkı sağlamasıyla birlikte görsel kültür eğitiminin, geleneksel sanat eğitiminin yeni bağlam ve kapsamı niteliğinde olduğunu özetler durumdadır.

Anahtar Sözcükler : Kültür, Kültürel dönüşümler, Postmodern Pedagoji, Görsel Kültür, Görsel Kültür Eğitimi

Sudent's Name-Surname	Sena SENGİR
Deparment's Name	Department of Fine Arts
Counselor's Name	Prof. Dr. Metin EKER
Name of the Thesis	Visual Culture Education in the axis of Cultural Transformations and Postmodern Pedagogy

ABSTRACT

This study aims to reveal the necessity of visual culture education as evaluating it in the axis of cultural transformations and postmodern pedagogy. Today's cultural varieties and variables and the place and importance of visual representations are gradually increasing via mass media and the technologies producing images. The fact that the artistic, cultural and pedagogical outcomes of visual culture depends on postmodernism and they give place to the directions of critical review within the framework of visual culture result from the fact that it obtains these elements along with postmodernism.

Today, analyzing the social, cultural, artistic, economic and political transformations in the experiences of daily life, the art educator has seen today's art education concept as a structure to characterize the visual culture education and adopted it as a basis in terms of its contribution to the arts education models of future. The social regeneration caused by the change of social structure raised awareness about cultural changes and artistic productions that is the social reflections of the cultural productions. It is possible to say that the more arts education is based culturally, the more it is additive to social configuration. Thus, the fact that the visualisation describes cultural formations from a social aspect summarizes that arts education makes contributions to its common attitudes with visual culture education and the visual culture education is the new context and scope of traditional arts education.

Keywords: Culture, Cultural Transformations, Postmodern Pedagogy, Visual Culture, Visual Culture Education

ÖNSÖZ

21. yy' da karşılaştığımız görsel unsurların büründüğü yeni çehre ve onun şekillendirilmesini sağlayan sosyal, politik, ekonomik ve teknolojik faktörlerin yeniden yapılandırılmasıyla kendisini sanat eğitiminde de hissettiren kültür kavramı, birçok farklı bağlamın da sistematize edilmesini gerekli kılmıştır. Kültür, bir toplumun geçirdiği bütün süreçleri içeren, etkileşimli bir sistem olarak karşımıza çıkmakta ve evrensel bir nitelik sergilemektedir.

Postmodern dönemin hakim olduğu bu yapılanma sürecinde, bireyselleşme ve bireyin kendi potansiyelleri önem kazanmıştır. Böylelikle bireyler üzerindeki denetim azalmış ve daha özgür bir yaşam tarzına ulaşma söz konusu olmuştur. Sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik değişimlerin günlük yaşantımızdaki çıktılarıyla temaslandırılan postmodern dönem, sanat eğitimi açısından da öğrenme - öğretme pratiklerine farklı bir yaklaşım getirmiştir.

Postmodern pedagojide, öğretmen merkezli eğitim öğretim deneyimleri yerine, öğrenci odaklı becerilerin aktif olduğu pedagojik yaklaşımlar, mevcut sanat eğitimi anlayışına alternatif sunmuştur. Öğretmenin rolü öğrenciyi her zaman teşvik etmek yönünde değişmiştir. Sanat Eğitimi müfredatı ise daha kapsamlı ve okul içi bilgilerin okul dışında da kullanılabilirdiği daha özerk bir eğitim öğretim anlayışı şeklinde tanımlanabilir. Postmodern sanat pedagojisi ise aynı postmodern pedagojik yapıda olduğu gibi, sanatsal bir otoritenin olduğu eğitim ve eğitimci varlığını ortadan kaldırmaktadır.

Bu süreçleri sosyal bağlamda değerlendirirsek teknolojinin gelişimi ve hızla yayılan her türlü bilgi yığını, iletişimi birçok boyutta kolaylaştırmıştır. Böylece, kültürler de birbirine yakınlaşmıştır. Bu yakınlaşma savaşlar, göçler, teknolojik gelişmeler, kitle

iletişim araçlarının çeşitliliği ve ticaretin de etkisiyle daha geçişli bir hal alarak kültürel dönüşümlere zemin hazırlamıştır. Yaşanan bu değişimler ile bireylerin kimlik yapılarında da etkilenmeler olmuştur. Özellikle postmodern dönemde kimlik üzerine sorunlar yaşayan birey, bu etkileşimlerle şekillenmiştir. Yaşanan sosyal perspektiflerin dönüşümleri; görsel sanatlarda da köklü bir başkalaşmanın gerekliliğini ortaya koymuştur. Kültürel formasyonların bir sosyalite içerisinde değerlendirilmesi ve sanatın her zamankinden daha çok kültürel kılınması gereği; çağdaş sanat eğitiminin yerine görsel kültür eğitimi içeriklerinin gerekliliğini doğurmaktadır.

Görsel Kültür Eğitimi, görsel sanatlardaki değişiklik gerekliliğini anlayabilmek ve doğru yorumlayabilmek için bir neden olarak görülebilir. Sonuçtan daha çok sonuca gelene kadar geçen zamanın vurgusu önem kazanmıştır. Görsel kültür, öğrencinin her alanda kendisini bulmasını sağlar. Çağdaş sanat eğitiminin görsel kültür eğitimine dönüşümünü desteklemek için kültürel formları sosyal çevre içerisinde değerlendirmek doğru olacaktır. Görsel unsurlar, çeşitli kültürler üzerinde dönüştürücü bir etkinlik sergileyerek etkileşimler gerçekleştirebilir ve bu da görsel kültürle bağlamsallaştırılabilir.

Sena SENGİR

2014 / Samsun

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimim boyunca bilgisini ve deneyimlerini benimle cömertçe paylaşan, bakış açımı genişleten ve tecrübelerinden yararlanırken göstermiş olduğu ilgiden dolayı kıymetli danışman hocam, Prof. Dr. Sayın Metin EKER' e, teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmam süresince yaptığı önemli katkılar ve emeklerinden dolayı değerli hocam Prof. Dr. Sayın Ali BOĞA' ya ve derin bilgilerinden yararlandığım tez izleme komitesi üyesi hocam Prof. Dr. Sayın Zekeriya ULUDAĞ' a içten teşekkürlerimi sunarım.

Her zaman yanımda olduklarını hissettiren, birlikte çalışmaktan mutluluk duyduğum değerli mesai arkadaşlarıma ve desteklerini hiç bir zaman esirgemeyerek yardımcı olan bana emeği geçmiş bütün saygıdeğer hocalarıma teşekkür ederim.

Çalışmamın ilk günlerinden itibaren nefeslerini omzumda hissettiğim, her zaman bana güç veren sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimle...

Sena SENGİR

2014 / Samsun

İÇİNDEKİLER

Kabul ve Onay.....	i
Bilimsel Etik Bildirimi.....	ii
Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Önsöz.....	v
Teşekkür.....	vii
İçindekiler.....	viii
Tablolar Çizelgesi.....	xi
Kısaltmalar.....	xii

BİRİNCİ BÖLÜM - GİRİŞ

1.1. Problem.....	1
1.1.1. Alt Problemler.....	2
1.2. Çalışmanın Amacı.....	3
1.3. Çalışmanın Önemi.....	3

İKİNCİ BÖLÜM - YÖNTEM

2.1. Çalışmanın Yöntemi.....	5
2.2. Sayıtlar.....	6
2.3. Çalışmanın Sınırlılıkları.....	6

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - BULGULAR

3.1. Kültür.....	7
3.1.1. Kültürel Yönelim Kapsamları.....	7
3.1.1.1 Geleneksel Kültür.....	7

3.1.1.2 Kültürel Form Anlayışı Ve Konformizm	9
3.1.1.3 Kültürel Çeşitlilikten Kültürel Birliğe	12
3.1.2 Kültürel Dönüşümler.....	15
3.1.2.1 Kitle Kültürü	15
3.1.2.2 Popüler Kültür	18
3.1.2.3 Medya Kültürü.....	22
3.1.2.4 Kültür Endüstrisi.....	27
3.1.2.5 Tüketim Kültürü	30
3.1.3 Postmodern Kültür	35
3.1.3.1 Kültürel Postmodernite / Postmodernizm.....	35
3.1.3.2 Postmodern İmgelem ve Postmodern Sanatsal İmgelem.....	39
3.1.3.3 Kültürel Yeniden Üretim	42
3.2 Pedagoji	47
3.2.1 Pedagojinin Tanımı	47
3.2.2 Postmodern Pedagoji.....	48
3.2.3 Postmodern Sanat Pedagojisi	52
3.3 Görsel Kültür	56
3.3.1 Görsel-Görsellik	56
3.3.2 Görsel Kültür: Görselliğin Kültürel Gerekçeleri ve Kültürün Görsel Üretimi.....	63
3.3.3 Görsel Kültür: Kültürel Tüketim Ve Tüketimin Görsel Motivasyonları	78
3.4 Görsel Kültür Eğitimi	84
3.4.1 Görsel Kültürün Pedagojik Gerekleri.....	84
3.4.2 Görsel Kültür Eğitimi mi? Öğretimi mi?	94
3.4.3 Çağdaş Sanat Eğitiminin Görsel Kültür Eğitimine Dönüşümü	102

3.4.4 Geleceğin Sanat Eğitim Modellerine Katkısı Açısından Görsel Kültür Eğitimi.....	110
--	-----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM - DEĞERLENDİRME

4.1. Değerlendirme	120
--------------------------	-----

BEŞİNCİ BÖLÜM - SONUÇ VE VARGILAR

5.1. Sonuç	127
------------------	-----

5.2. Vargılar	128
---------------------	-----

KAYNAKÇA.....	133
---------------	-----

ÖZGEÇMİŞ	145
----------------	-----

TABLolar ÇİZELGESİ

Tablo 1. Görselliğin Temel Bölümleri, (Sena Sengir).....	25
Tablo 2. Kültür Endüstrisi Kapsamı, (Sena Sengir).....	28
Tablo 3. Günlük Yaşamda İmgenin Üretim Süreci, (Sena Sengir).....	45
Tablo 4. Görsel Kültür Döngüsü, (Sena Sengir).....	65
Tablo 5. Görselin Etkileşimsel Anlamları, (Kress, 1996: 149).....	76
Tablo 6. Günlük Yaşamın Kapsamı, (Sena Sengir).....	89
Tablo 7. Görsel Kültür Öğretimi İçin Kapsam Ve Sıra Örneği, (Freedman, 2003a: 116-117).....	91
Tablo 8. Sanat Eğitimi ve Görsel Kültür Eğitimi Karşılaştırması, (Sena Sengir).....	104
Tablo 9. Görsel Kültür Eğitimi - Geleneksel Sanat Eğitimi İçerikleri, (Sena Sengir).....	105
Tablo 10. Müfredat Kapsamı, (Sena Sengir).....	108

KISALTMALAR

A.Ü.	Anadolu Üniversitesi
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
Ark.	Arkadaşları
Cad / Cam	Computer Aided Design / Computer Aided Manufacture
Çev.	Çeviren
Der.	Derleyen
Ed. / Edt.	Editor
Eds.	Editors
Jul.	July
Mar.	March
No.	Numara
Nov.	November
Örn.	Örneğin
Pp.	Paper Page
S.	Sayı
Ss.	Sayfa Sırası
T.y.	Tarih Yok
TOBB. ETÜ.	Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
U.K.	United Kingdom
U.S. / U.S.A.	United States of America
Vol.	Volume
Vs.	Vesaire
YKY	Yapı Kredi Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 PROBLEM

Dünyada ve ülkemizde sanat eğitimi üzerine çalışmalar yapılmasını gerektirecek gelişmelerin yoğun olarak hissedildiği eğitsel çabalara ihtiyaç duyulması söz konusudur. Çağdaş sanat eğitiminin kapsamında yer alan kültürel çalışmalar, kültürün merkeziliğini ve tesirini hissettiği çevresi ile olan etkileşimini sanat eğitimi için yeniden düşünmemizi gerektirecek bir boyuttur.

“Kültürel Dönüşümler ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi” başlıklı bu çalışma, kültür kavramı ve kültür olgusuna çağdaş referanslar ve dönüşümsel eksenler açısından bakarak yeni pedagojik potansiyellerin fark edilmesini mümkün kılacaktır. Bu vesileyle kültürel, sanatsal ve pedagojik yeni bağlarıyla beslenen bir bakış açısı, sanat eğitiminin çağdaş kurgusu içinde potansiyel bir yönelim olarak dikkat çekebilir. Bu çalışmanın içeriğini iki özellikle ilişkilendirirsek, birincisi, sanatın kendisine yönelik dinamikleri ile kültürel yeni bağlar ve bunlara ilişkin dönüşümler; ikincisi ise bu dönüşümlerin dönemselsel olarak ifade edildiği ve pedagojik değişimleri de belli biçimde etkileyen postmodern dönemdir. Bu iki gerekçe ile yapılanmasının dayandırıldığı ve bu çalışmanın problemini teşkil eden durum ise, ‘sanat eğitiminin neden her zamankinden daha kültürel kılınması gerektiği ve sanat eğitimi ile görsel kültürün ilişkilendirilmesini sağlayabilecek gerekçelerin ne kadar gerçekçi olduğunun tespiti ile sanat eğitiminde görsel kültürün merkez kılındığı pedagojik yeni bir karakterin, postmodern sanat eğitimi içinde konumlandırılabilir niteliklere ne kadar sahip olduğunun araştırılması’ olacaktır.

1.1.1 Alt Problemler

“Kültürel Dönüşümler ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi” başlıklı bu çalışmanın alt problemleri;

1. Kültür ve kültürel dönüşümler ile sanat eğitimi arasındaki organik bağ nasıl tasvir edilebilir?
2. Kültür ve kültürel dönüşümler, sanat eğitimi için yeni gerekçeler ve ihtiyaçlar sunmakta mıdır?
3. Postmodern dönem, postmodern sanat ve postmodern pedagojiyi birleştiren sanat eğitimi müfredat çalışmalarına ihtiyaç söz konusu mudur?
4. Sanat eğitiminin içine sanatın dışındaki olguların da (sosyal, ekonomik, politik vs.) dahil edilmesi ne kadar katkı sağlar?
5. Görselliğin sözel iletişim ve etkileşimin yerini alması, teknolojik donanımların yarattığı gramerin çözümlenmesinde ne kadar etkili olmuştur?
6. Görsel kültür eğitiminin diğer kültürel alanlar ile teması ne kadar eğitsel kılınabilir?
7. Görsel kültür eğitiminin imkan ve içeriklerinin netleştirilmesi bize nasıl katkı sağlar?
8. Bir kültürün gelenekselliğinin, değerlerinin, inanışlarının ve dirençlerinin etkin kılınmasının görsel kültür eğitiminin stratejik öneminin anlaşılmasına olan katkıları nelerdir? biçiminde sıralanabilir.

1.2 ÇALIŞMANIN AMACI

Artık görsel kültür çağına girdiğimiz yönündeki kanaatleri ve kültürel dönüşümleri besleyen bir temel kültürel çerçeveyi genel hatlarıyla eğitsel anlamda konumlandırmanın önemi söz konusudur. Bu durum, postmodern döneme ait eğitsel süreçleri açıklamakla beraber, dönüşümleri de ön plana çıkarmakta ve irdelemektedir.

“Kültürel Dönüşümler ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi” başlıklı bu çalışmanın amacı; “kültürel dönüşümleri inceleyen, günlük yaşam deneyimlerini kültürel gerekçelerle anlamlandırmanın gereğine vurgu yapan, günümüz kültürel, sanatsal, ekonomik, politik ve daha da önemlisi toplumsal iç içe olma durumunu yeniden irdeleyen, sanat eğitimsel yeni doğrultuların gerekliliğine dikkat çeken bir çözümlemeyi, görsel kültür eğitimi kapsamında gerçekleştirmek ve müfredat çalışmaları içeriklerinde sanat eğitimi ile görsel kültür eğitiminin birlikteliğini oluşturmak” şeklinde ortaya konulabilir.

1.3 ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Çalışma; çağdaş sanat, medya ve estetik gibi kültürel dinamiklerin; toplum, eğitim, günlük yaşam gibi sosyal olgulara ve kurumsal kimliklere etkisini ve görsel kültür içeriklerini açımlayarak, eğitsel ve sanatsal bileşkelerin yeni biçimlerinin önemine vurgu yapılmasına zemin hazırlayacaktır.

21. yüzyılın eğitim politikaları, özellikle kültür üzerine odaklanma gereğini fazlasıyla hissetmek durumundadır. Kültürü yapılandıran unsurların giderek parçalanması ve yayılımı ile mümkün olan dönüşümlerin yeni kimlikleri, pedagojik anlamda önem kazanmaktadır. Bu anlamda geçmiş yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat eğitiminin

yeniden yapılanma sürecinin günümüzdeki son uzantısının, görsel kültür eğitime denk geldiği düşünülmektedir. Sanat eğitiminin kültürel bileşmelerinin çoğalmasıyla stratejik eğitsel yöntem ve içeriklerin gerekliliğine vurgu kaçınılmaz görünmektedir. Bir başka ifade ile 20. yüzyılın ikinci yarısında hakim olan disiplin merkezli sistematik sanat eğitiminin yerini artık, görsel kültürün egemen kılındığı stratejik bir sanat eğitimi almak üzeredir.

Bu durum, geleneksel sanat eğitiminin yaşadığı dönüşümü, kültürel dönüşümler ve postmodern pedagoji ile birlikte düşünerek ele almayı öngörmekte ve görsel kültür eğitiminin kültürel ve pedagojik bileşmelerinin önemine vurgu yapmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışma, literatür (yayın ve belgeler) desteğinin karakterize ettiği bir içerik doğrultusu sergiler niteliktedir. Benzer karakterler ya da yapılara sahip olan, özdeş, bağdaşık ve aralarında nitelikçe belirgin farklar bulunmayan bilgi ve tespitlerin ışığında yöneylemsel bir yöntem ile görsel kültür eğitiminin incelenmesini öngörmektedir. Literatür taraması, kültürel, sanatsal ve teknolojik bağlama dönük biçimde postmodern dönemi ve postmodern dönemin eğitsel koşullarını açımlayabilecek şekilde, görsel kültür eğitimi konusunu pedagojik açıdan besleyebilecek bir araştırma yapısına bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. Ayrıca söz konusu literatür desteği; görsel kültür eğitimi üzerine eğitimbilimsel kuramları değerlendirip, sanat eğitimsel yeni bir bağlam oluşturmayı ön görmektedir.

Çalışmanın yöntemsel kurgulanışında, görsel kültür eğitimi ile ilintili iki unsur (kültürel dönüşüm ve sosyal perspektifler) pedagojik bileşke olarak kabul edilip görsel kültür eğitiminin çözümlenmesinin bir eksenini belirleme amacındadır. Günümüz kültürüne etki eden görsel üretim ve tüketim süreçlerinin gündeme getirdiği kültürel yeniden üretimler ile kavramsallaştırılan kültürel farklılıklar, ayırımlar ya da birleşmelerin birer dönüşüm ile sunulması gündemdedir. Bir başka ifade ile kültürel dönüşüm, bir postmodern kültürün üretimi ve tüketimindeki daha kapsamlı değişimler dizisinin bir işareti olarak görülebilir. Sosyal perspektifler ise, görsel kültür eğitiminin kamusal çerçevesini belirleyen sınırların esnek, değişken ve dinamik olması gerekçesinden hareketle, sosyo-kültürel tüm kapsamları içererek, pedagojik yansı doğrultuları oluşturulmasına yönelik kitlesel / kamusal sistemi temel almaktadır. Sanat eğitiminin,

sanat - kültür - sosyalite eksenine bağlı olarak yeniden kurgulanmasında, görsel kültürün içerdiği pedagojik gerektirmelerin irdeleme alanı olarak daha fazla önem kazanması durumu, bu çalışmanın bir saptama ve yöneylem kapsamını teşkil etmektedir.

2.2 SAYILTILAR

1. Bu alışma, sanat eğitiminin postmodern pedagoji ile ilintisini sağlayabilecek bakış açısının görsel kültür ile gerekçelendirilmesi gereğine inanmaktadır.
2. Görsel kültür eğitimi, ğretimi de kapsadığından “eğitim” yönelimli bir müfredatı tercih etmektedir.
3. Bu alışma, kültür teorileri ya da motivasyonlarını kültürel üretim ve tüketim süreçlerine indirgeyen bir durumun değerlendirilmesini mümkün kılabilme sorununa bir altyapı oluşturabilecektir.

2.3 ÇALIşMANIN SINIRLILIKLARI

Çalışma, postmodern döneme ilişkin bir sanat eğitimi üzerine odaklanmak, görsel kültür içeriklerini sanat eğitimi ile ilişkilendirmek ve bu ereve içerisinde sanat eğitiminin kamusal durumunu belirlemek kapsamlı bir sınırlılık sergilemektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

3.1 KÜLTÜR

3.1.1 Kültürel Yönelim Kapsamları

3.1.1.1 Geleneksel Kültür

Kültür; geleneksel ve çağdaş anlamda, eski ve yeni bakış açılarında ya da geçmiş ve bugün çerçevelerinde farklılıklar içeren anlamlar ile karşımıza çıkmaktadır. Kültürün ne ile nasıl tanımlandığına ilişkin değişkenliklerin süreç içinde söz konusu olduğundan hareketle, bugün ve gelecekte de aynı sürecin değişkenliklerinden bahsetme olasılığımız oldukça yüksektir. Özellikle çalışmamız gereği kültür ile sanat arasındaki bağdan hareket ederek, kültürün tanım kapsamlarına odaklanmak durumunda olacağız.

Swartz'a göre "kültür; insanlar arasındaki iletişimin ve etkileşimin zeminidir, ama aynı zamanda bir tahakküm kaynağıdır. Sanat, bilim, dil ve hatta din de dahil olmak üzere bütün simgesel sistemler gerçeklik anlayışımızı şekillendirerek insanlararası iletişimin temelini oluşturmakla kalmaz, toplumsal hiyerarşilerin tesisine ve idamesine de katkıda bulunurlar" (1997: 11). "Kültür, anlama ve eyleme geçme için olasılıklarımızı sınırlar. Bu, diğerlerinin kültürü ve değerlerini öğrenmeyi önemli hale getiren nedenlerden biridir... Bireylerin sosyal ya da kültürel değişimi için olası koşullar, kısmen de olsa, içinde yaşadıkları ya da vatandaşı oldukları ulus ya da ulusların idare sistemi ile belirlenir" (Morris - Stuhr, 2001: 7). Kültürün bir toplumu tanımlama ve karakterize etme gücü ile ilişkisinde bir milletin, devletin ya da ulusun sosyal karakteri de belirlenmektedir diyebiliriz. Bu yönüyle kültür, ulusal yaşam ve idare sistemlerini

yönlendirebilir görünmektedir. Günümüzde kültürün bir güç olarak değer kazanmasına zemin oluşturan başka güç temaları da vardır. Bu durum, ileride de değineceğimiz kültürel kalıpların ve standartların tesirini ayarlayan, yönlendiren ve idare eden diğer kültürel-yönetimsel alanların varlığına işaret etmektedir. Medya örneği, bunu açıklamakta ilk örnek olabilir ve kültürün güç olarak kendini gösterebileceği en tesirli kültürel alan olarak sunulur. Çünkü bir toplumda oluşmakta olan yaşam şartları ve değişen değerlerin etkisinde kaldığı en büyük mecra olarak medya, çağın gerekleri doğrultusunda sosyolojik ve teknolojik açıdan yeniden şekillenirken güç olarak da bahsedilen yönetsel alan, bir etki mekanizması olarak karşımıza çıkar. Bu etkileyici tavır, kültürel olma durumlarının sınırlarını belirlerken toplumun çıktıklarından da etkilenir denilebilir.

Schirato ve Webb' e göre, 'Kültür' sözcüğü özellikle 'sanatsal' uygulamalar ve objeler için kullanılır; kesin bir şekilde 'kültür' ve 'sanat' terimleri birbiriyle değiştirilemez. 'Kültür' estetikten daha sosyolojiktir; Raymond Williams kültürü 'bir toplumun tüm yaşamı' olarak tanımlar ve bu da insan olarak yaptığımız her şeyi içine alır" (2004: 107). "Kültür sanata nazaran daha sosyolojiktir" tabiri sanatı estetik ile yakın görmenin gerekçesinden kaynaklanmaktadır. Zaten kültür toplumsal bir olgudur, sanat ise, toplumun ona itibar etme potansiyeline göre toplumsallığın dereceli göstergelerinden biri olarak adlandırılabilir. Kültür sosyolojik olarak kitleler üzerinde aktif bir güç halindedir çünkü toplumun şekillendirdiği kültürün ileri aşamada toplumu şekillendirir halde olması kaçınılmazdır. Kültür, ivmesini hızla artırır bir şekilde çeşitlilik ve dönüşüm sergileyerek nesilden nesile aktarılır. Sanatın bu hızda olmamasının nedenini de farklı kültürel tabakalara farklı ölçülerde hitap ettiği yönündeki bir görüşe bağlayabiliriz. Fakat bu yönü onun evrensel ve toplumları birleştirici tavrını da yadsır diyemeyiz. "Kültür karmaşık bir kavramdır. Ancak kabaca ele alırsak, kültürün kavram olarak yerleşmesinin sonucu sosyal bilimciler, sosyal yaşamın, insanların bununla ilgili fikirleri doğrultusunda ve bu fikirlerden ortaya çıkan uygulamalar doğrultusunda yapılandırılma yolları ile ilgili olmuşlardır" (Rose, 2001: 5). Geçmişten günümüze doğru kültürün giderek karmaşık bir hal aldığı düşüncesi, farklı kültürel kalıpların ve kültürel çeşitliliklerin artmasıyla daha keskin bir hal almıştır. Kültür, ağırlıklı olarak sosyal ve insan merkezli bir tanım ile kullanılmak durumundadır. Nihayetinde günlük

yaşam, yaşama ilişkin süreçler ve insanın tüm etkinlikleri genel anlamda kültürün toplumsal boyutunu sanata göre daha fazla ön plana çıkarmıştır diyebiliriz.

Diğer taraftan kültür; özellikle insana yaptığı vurgu ile bir toplumsal teşekkülün de kimliğine katkı yapar. Bir topluluk ya da toplumun kültüründen bahsedildiği zaman, kültürel kalıplar, kültürel sabitler ya da kültürel yönelimlerin, genel anlamda bir kimlik profili oluşturma potansiyeline sahip olduğunu görüyoruz. Bir başka ifadeyle kültür, toplumun kimlik göstergesine bürünebiliyor. Toplumu oluşturan tüm bireyler, bu toplumsal - kültürel kimliğin bir parçası, bir bileşenidir. Bireysel kimlikler ne kadar diğer bireyler arasındaki farklılıkları içeriyor görünse de kültürel kimlik, bir bakıma bireysel kimliğe toplumsal bir katkı da sağlar diyebiliriz. Bu katkı toplumsal değişimin bir boyutu olarak karşımıza çıkabilir. Değişimler, sadece bireysel değil, toplumlar için de yeni kültürel kimlikler yaratmaktadırlar. Kültürel kimliklerin, toplumsal değişkenlerle ilintisinde sosyo-kültürel, teknolojik ve ekonomik etkenler, yorum doğrultuları oluşturabilir.

Jull'e göre "Günümüzde insanlar, rutin olarak uzakla yakını, yeniyle gelenekseli ve çoklu - aracılıyla görece aracısız birbirine katar ve bunu da, yaşam deneyimini dönüştüren ve radikal bir şekilde kültürel alanın anlamını yeniden şekillendiren pahalı materyaller ve tutarsız dünyalar yaratmak için yapar" (2001: 134). İnsanların karıştırılmış kültürel formlar içinde değerlendirildiği yaklaşımlar ile burada zıt iki unsur arasındaki bağlantıyı başarabilen insanın psikolojisi dikkat çeker. Yeni kültür tanımlarının genel özelliği; yeni olanların, olayların ya da olguların kültürelliği üzerinde gelişmesine zemin hazırlayan anlayış ve yönelimleri daha ciddiye alıyor olmasıdır diyebiliriz.

3.1.1.2 Kültürel Form Anlayışı ve Konformizm

Konformik (uygucu) yapı, bireyin sosyal çevre içerisinde karşılaştığı olaylarla olan ilişkisinde, herhangi bir sorgulama içine girmeden kendisine sunulanı kabul etmesini

kapsayan bir durumdur. Cevizci konformizm kavramını; 'ilke olarak ya da uygulamada çevresinde kabul görmüş veya egemen durumda olan davranış modellerine, düşünce tarzlarına uyan kimsenin hareket tarzı, toplumun değer yargılarına geleneklerine saygı duyma, onlara karşı çıkmama, onlarla barışık olarak yaşama tavrı ya da eğilimi' (2010: 958) olarak tanımlamıştır. Kültürel anlamda günümüzde konformik yapıyı incelediğimizde, konformik yapının bozulduğu yönünde bir kanaat geliştirebilmemize imkan sunan yaklaşımları yukarıda belirli oranlarda vurgulamıştık. Konformik yapı, kültürel açıdan içerik itibariyle küreselleşme ve postmodern eğilimlerde deforme edilmiş olup yapısal olarak değişime uğramıştır denilebilir. Postmodern dönemin kültürel üzerindeki etkisinin eleştireliliğe yatkın tarafı, konformist yapının da değişime uğramasını gündeme getirmekte olup, bu değişim yeni anlamlara ve içeriklere yönelim gösterebilir. Konformik (uygucu) yapının bir kültürel çalışma için içerdiği potansiyel, kültürün geleneksel örüntüleriyle yeni yönelim karakteri arasındaki ilgiyi tasvir etmedeki gücünü gösterebilir. Ancak, kültürel çalışmalar için konformizmin gerekli bir nitelik olarak algılanıp algılanmadığı da önemli bir konudur.

Cavelti'ye göre, "Kültürel çalışmalar, ilerleme içinde verilebilecek yanıtlar için kurama başvurmadığı gibi kuramsal dayanağı olmayan ampirik çalışmalara da asla geçit vermez. Kültürel çalışmalar, varılması zor bir kurama bile dolambaçlı yollardan gitmeye çalışarak onu kendi tarihsel ve politik bağlamı içinde geliştirmeye çalışır. Öte yandan kültürel çalışmalar, hem gerçeklik olgusu olarak (her örnekte gerekli olmamakla birlikte) hem de kendisi için bir stratejik pratik olarak muhalefette bulunur" (1999: 244).

Kültürel çalışmaların temkinli sayılabilecek yaklaşımları ile herhangi bir kuram doğrultusunda ilerlemesi sosyal bağlamlarını da değerlendirmeye katmasını gerekli kılar. Çünkü bir kültürel olgunun oluşabilmesi çevresindeki politik, ekonomik ve inançsal değerlerden bağımsız olamayacağı gibi bunların da ta kendisi değildir, fakat bunların etkilendiği önemli parametreler olduğu söylenebilir.

Kültürel formlar, küçük gruplarda ve ince ayrıntılarda dahi farklılık gösterebilir. Farklı yaşam tarzları, bakış açıları bunun nedenidir. "‘Kimlik’, ‘karakter’ ve ‘kültür’ gibi kavramlar, kendileri arasında daha çok semantik olarak yer değiştirmiştir" (Wintle, 2006: 48). Anlamsal açıdan farklılıklar gösteren kimlik, karakter ve kültür terimleri, günümüzde birbiri yerine kullanılarak ya da bazı anlam kaymalarına olanak sağlayarak birbiri arasında geçişlilik arzeder pozisyonundadır. Kimlik, insanın yaşadığı toplumun kültürü içerisinde takındığı tavidir. Sosyal ve kültürel yaşamı içerisinde üstlendiği görevler ve bunun yansımasıdır. Karakter, toplumdaki rolünü nasıl oynadığı olarak tanımlanabilir. Kültür ise, daha geniş bir yelpazede incelendiğinde, toplumu ve yaşantısını her yönden etkileyebilecek sosyal, politik, ekonomik ve birçok sürecin toplamıdır denilebilir. "Geçmiş çağlar, dönemler veya kültürel dönüşümler ile kıyaslandığında bugün, özellikle kültürün sol tarafına yerleştirilen sözcüklerin kapsadığı geniş bir tesir gücü ve buna muhatap kitleler anlaşılmalıdır" (Baltacı, 2013: 89). Yüzu aşkın kültür tanımının da etkisiyle ve bu bağlamda sosyo – ekonomik, politik ve coğrafik olarak kültür üzerine etki eden unsurlar sayesinde çoğalabilecek kültürel formlar çeşitlilik ve değişkenlik gösterebilir.

Kültürel formların gösterdiği çeşitlilik ve bunların yorumlanmasında etkin faktör olan kültürel okuryazarlık kavramına baktığımızda, çoklu bir okuryazarlık anlayışında ele alınması gerekir. Fakat kültürel okuryazarlık kavramını teknolojik gelişmeler içindeki çoklu okuryazarlık kavramları olarak incelediğimizde, anlama, anlatma, yorumlama açısından ve ayrıca sosyal, ekonomik, politik, teknolojik açılardan değerlendirebilme olgusu olarak yorumlayabiliriz. "Ancak, kültürel okur-yazarlık, bir kültürün özelliklerini, sosyal organizasyon, yasal sistemler, dini inançlar ve sosyal bilimlerin ilgilendiği benzer konular açısından çözümlene yeteneğini ifade ediyor" olabilir. Bu nedenle, "klasik okur - yazarlık" ile "kültürel okur - yazarlık" ifadelerini birbirinden ayırmak işe yarayacaktır..." (Broudy, 1990: 10). Kültürel okuryazarlık, klasik okuryazarlığın aksine belli bir kültür formunun çözümlenmesine ilişkin süreçleri içerdiği kadar yeni bir kültür formu üretmenin ya da buna ihtiyaç duymanın gerekçelerini de içermektedir diyebiliriz.

Tarihsel bir ele alış içinde baktığımızda, kültür tarihi ile kültürel tarih farklılıklar gösterir. Kültür tarihi, kültürü merkez alarak, kültüre ait potansiyelleri sosyal ve kronolojik işlemler üzerinden karakter kazanır iken kültürel tarih, herhangi bir sosyal olgunun kitlesel yayılımı ile tesir oluşturmuş yeni kültürel içeriklerin tarihi olarak karakter kazanır. Görsel kültür buna örnek verilebilir. "Kültürel tarihin sonu, iki karşıt yönde kendisini gösterir: Kültürün bütünlüklü tarih içinde aşılma tasarısı ve gösteri seyirinde ölü bir nesne olarak korunmasının örgütlenmesi" (Debord, 2010: 145). Görsel kültürel tarih olarak da adlandırabileceğimiz bu eskide kalma durumu, tarih içinde kendini aşma şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

3.1.1.3 Kültürel Çeşitlilikten Kültürel Birliğe

Kültürel çalışmalar kendisini, her geçen gün değiştirmekle birlikte zamana ayak uydurarak bir ilerleme içerisinde sunmaktadır. Bu ilerleme, kültürel çalışmaları daha güncel ve cazip kılar niteliktedir. Toplumsal değişim ve gelişiminin de etkisindeki kültürel çalışmalar, kendisini çeşitli kültürel yeniden yapılandırmalar ile sunmaya başlamıştır. Bu çeşitlilik durumlarını bir bağlam çerçevesinde ele almak ve değerlendirmek, aradaki ilişkilerin anlaşılabilmesi için daha doğru bir yol olacaktır. Cavelti, kültürel çalışmaları bağlamsal olarak üç düzeyde tanımlamaktadır. 'Birincisi, 'kültür' kavramı toplum (toplumsal yapılanmalar), ikincisi, kültür ve güç arasındaki ilişki, üçüncüsü ise kültürel metnin anlamın üzerinde çeşitli güçlerin eklendiği etkiler alanıdır (1999: 244). Toplum, toplumsal güçler ve kültürel güçler aslında aynı temelden beslenmektedir diyebiliriz. Kültürel metin, toplumsal kültürün izdüşümlerini işlemekte ve kültürel güce de böylece tesir edebilmektedir.

"Kültürel çeşitliliğin gerçek bir yansıması gibi görünen çok - kültürlülükte, sağlıklı kimliği nelerin oluşturduğuna dair fikirleri devamlılık, açıklık, tutarlılık, girişkenlik, bireysellik vb. gibi batı normları ile temellendirmek özellikle sorunlu bir durumdur" (Hoffman, 1996: 557). Farklı kültürlerin bir arada yaşamasıyla oluşmakta olan çok

kültürlü yaşam biçimleri, sadece Batı normlarıyla değil, kültürel durumlara dair farkındalık ve bilgiyle de beslenerek, daha büyük ölçüde ve esnek bir yayılım sergileyebilir. Çünkü çok kültürlü ortamlarda yapısal dönüşümler, sadece Batı toplumlarına endeksli değil, her açıdan irdelenip temellendirilirse küresel bir kimlik anlayışına dönük yeni veriler – karakterler belirecektir. Böylelikle, “küreselleşmenin kültürel boyutu da çokkültürlülük ile bağdaştırılmış olabilir” (Akdemir, 2004: 44). Küreselleşme genel olarak postmodernizmle koşut değerlendirilmiştir. Bu yönüyle postmodernizm için bir kültürel yapılanma olduğu tezi de güçlü kılınmaktadır.

Caveltiye göre, "postmodern sözcüğü, artık sadece bir kültür değil, birleştirici kültürdür. Bugün bizi ilgilendiren ise birleştirici kültürü oluşturan yapılardan en önemli ikisi olan popüler kültür ve çokkültürlülük olmaktadır..." (1999: 223). Postmodernizmin birleştirici yönü, özellikle kültürel birçok alanda kendini göstermekte ve farklı nitelikleri birbirine yaklaştırır görünmektedir. Postmodernizmin bu tavrının en çok popüler kültür unsurlarında olduğu düşünülebilir. Popüler kültürün farklı anlayışları ya da kültürleri moda veya benzeri şekillerde başlıklar içine alınarak zevklerde de birleştiricilik gösterdiği izlenebilir. Çokkültürlülük, kültürel sınıfsal çeşitlilik bağlamında ele alındığında, bir kültürel birleşme sonucu oluşan tek kültürel bünyeyi çağrıştırmıyor, aksine, farklı kültürlerin birbirlerinin kültürlerine müdahale etmeden bir arada yaşayabileceklerini anlatır. Kültürel araştırmalar analizinde Smith, “kültürümüzün değer ve inançlarına önem verilmesini, ideallerini ve çelişkilerini yansıtmamızı, güç meselelerini incelememizi ve görüntülere ne kadar karmaşık karşılıklar verdiğimizizi fark etmemizi sağlayacak bir durum olarak belirtmiştir” (2005: 537).

Kültürel çalışmalar, sosyal ağlar ve sanal ağlar gibi farklı kültürel mecraları da içine alabilir. "Ağın sanal topluluğu, büyük bir sosyal yeniden canlanma ve yenilenme projesi için bir odaktır. Sanal varoluş koşullarında, gerçek dünyada yitirilen değerler ve idealleri geri kazanmak mümkün görünmektedir" (Robins, 1996: 97). Sanal dünyanın

yeni bir toplumsallık sergilediğini gösteren bu yorumla teknolojik bir uzayı ifade eden sanal dünya, kendini o kadar gerçek ve kitlesel kılmıştır ki, bir sanal dünya sosyolojisinden söz etmek kaçınılmaz görülmektedir. Bu şüpheli bir yaklaşımın işareti biçiminde değerlendirilebilir. Çünkü sanal kültür ve sanal dünya birey için bir uzayı canlandırır ama bu sosyal bireye ilişkin gerçekliğe yansıyan bir sanal sosyalite olabilir. Bu durum bizi dışarıda olmayan, içine kapanık, asosyal birey yapıları çoğalmaya başlamıştır anlamında bir sonuca taşıyabilir.

Gottdiener'a göre, "kültürel nesnelerin ve onların toplumda anlatımsal simgeler olarak kullanılmasının anlamı, kültürel bağlamda etkileşimsel sürecin, belirli anlamsal alanların ve bilgi-güç eklemlenmesinin bir işlevi olarak kalır. Maddi kültürün anlamı, bağımsız bir gözlemcinin söz merkezci metin çözümlemesi yoluyla değil, toplumsal gösterebilimsel gösterge modelinde sergilenen kodlanmış ideoloji ile maddi biçimler arasındaki eklemlenmenin çözümlemesiyle bulunabilir. Çözümleme, kültür üreticilerinin ve kültür tüketicilerinin bakış açılarını yakalar. Bu da, çoğunlukla basılı belgelerin ya da tarihsel kayıtların, bu kitaptaki alan çalışmalarında sergilendiği gibi kimi durumda da kişisel görüşmelerin incelenmesini gerektirir" (1995: 53).

Kültürel nesnelerin, toplumun yaşam tarzına ait bir durumdan etkilenen (yerel farklılıklar) ya da bir durumu etkileyen (televizyon vs.) nitelikte olmaları muhtemeldir. Bu karşılıklı birbirine maruz kalma durumu kültürel boyutundan ileri gelmekte ve anlaşılacak üzere sunulmuş ideolojik içerikli teknolojik yönelimlerin analizinde de etkin rol üstlenmektedir. Toplumda sahip olunan farklı bakış açıları, günlük yaşam deneyimleriyle harmanlanmış olarak türetilir ve kültürel birçok nesne üzerinde can bulur denilebilir.

Gottdiener kültürü, sadece bir anlamlandırma durumu olarak değil, göstergebilimsel olmayan süreçlerde bir gösterge dizgesi olarak belirtmiştir. Göstergelerle sınırlandırılan göstergebilimsel çözümler, yalnızca simgesel ilişkiler betimlenerek, toplumsal bağlamın incelenmesine olanak sağlamanın yanı sıra simgesel ilişkilerin de açıklanmasına yardım eder durumdadır. Anlamlandırma ise toplumdaki iktidar odaklarıyla sınırlandırılmıştır. Gündelik yaşamı ve kültürü kullananları unutarak da kültürün biçimlendirici boyutunun kendisini gözardı etmekte olduğunu betimlemiştir (1995: 55).

3.1.2 Kültürel Dönüşümler

3.1.2.1 Kitle Kültürü

Toplulukların kitle olarak adlandırılmasına sebep olan ortak paydada buluşmalarına olanak sağlayan popüler kültür ve ürünleri olarak gösterilebilir. Kitle kültürü bilinci, ortak paydada buluşan kitlenin, kültürel çıktılarının da aynı bağlamda değerlendirilmesi yönündeki görüşlerine dayanır. Kitle kültürünün içerdiği sanatsal bağlamlarda da aynı paydada buluşan bireylerin ortak görsel anlayışları ve yorum doğrultularının olması kaçınılmazdır. "Kitle iletişim araçları, toplumsal çatışmanın dolayımlandığı, toplumsal değişimin müzakere edildiği araçlar olduğundan bunların 'toplumsal gerçekliği dolayımlanmış bir tarzda yansıttıkları ifade ettikleri ve dillendirdikleri' söylenebilir" (Adorno, 2011: 33). Kitle iletişim araçlarının, kültürel etkileşimlere fırsat tanıdığı ve toplumsal iletişim alternatiflerinin gelişimine katkı sağladığından değeri oldukça büyüktür. Kitle iletişimine verilen önem, teknolojik çeşitliliklerin artmasıyla daha geniş bir açıdan toplumsal dönüşümlerin aktarılmasını gerekli kılmıştır denilebilir. "1980'lerin ortasından bu yana, çeşitli dijital görüntüleme modları, kitle kültürünün görüntü kalıplarını harekete geçirmede varlığını önemli ölçüde göstermektedir" (Darley, 2000: 18). Dijital görüntü oluşturma teknolojilerinden biri olan televizyon, görüntü üretim merkezi niteliğinde olduğundan kitle kültürünü etkilemede büyük rol oynamakta ve görüntünün bizzat mekanik tarafını temsil etmektedir. Medya günlük yaşam deneyimlerimizin odağında yer alır ve bu suretle kitle kültürünün görüntü kalıpları

kimlik oluşumunda aktif bir güç niteliğindedir. “Harvey, düş görüntüsü olan imgeyi, kökenlerini çalışma süreçlerine ve onların altında yatan sosyal ilişkilerde gizleyen bir realite olarak tasvir eder. İmgeler çoğunlukla televizyon yoluyla üretilir” (Chaplin, 1994: 143). Kitle üzerinde tasarılanmış eylemlerin kamuya açıldığı yer olarak televizyon, imgenin kitlesel kılınmasında etkilidir. Televizyon, tasarılanmış imgeyi belli kalıplar halinde izleyiciye sunan, pazarlayan ve yeni imgelere dönüştüren bir teknolojik aparat görevi üstlenmiş görünmektedir. İçinde bulunduğumuz toplumda, kitlesel hareketlerimizin neredeyse tümü yönlendirilmiş bir tavır sergilemektedir. Bu tavırlar bazen sosyolojik, bazen politik en çok da teknolojik olmakta ve teknolojik olan en yaygın gereç olarak televizyon ise birçok mecraaya en ucuz, en kolay ve en çabuk ulaşma özelliğiyle; dönüştürme, değiştirme, maruz bırakma ve etkileme gibi kavramların birçoğunun kendisinde anlam bulmasını sağlamıştır.

Televizyonun dışında etkili bir diğer olgu da bilgisayar oyunlarıdır. "1980’li yılların başına kadar, bilgisayar oyunları (ya da diğer adıyla ‘video oyunlar’) kesin bir şekilde yeni ve önemli bir kitle kültür formu haline dönüşmüştür" (Darley, 2000: 23). Bilgisayar oyunları, önemli oranda çocukların yanı sıra gençleri de kapsadığından bir kültür formu biçiminde algılanması doğru görülebilir. Bilgisayar oyunlarının, her yaştaki bireye hitap edişi onu giderek daha geniş kitlelere yaymıştır. Böylelikle, bireyin sanal bir alem içerisinde kaybolmasıyla yönlendirilebilmeye müsait bir kitle kültür formu oluşturmuştur.

Kitle kültürü, popüler kültür ürünlerini yüceltmenin tüm mekanizmalarını aktif kılmaktadır. Reklam endüstrisi de bunlardan biridir. "Reklamlar, tüketici toplumumuzu, vatandaş ve tüketicinin nerdeyse birbirleri yerine kimliklerini ifade ettikleri bir kişisel özgürlük ve tatmin kaynağı olarak tanımlar. Reklamlar, anlaşmazlık, zorluk ve baskıları tüketilebilir gösterilere dönüştürürler" (Schroeder, 2002: 30).

Reklamlar bir imaj üretimi olduğu kadar imaj taşıyıcısı görevine de sahiptir. Kitle iletişim araçlarının başında gelen teknolojik çıktılar ve onun vazgeçilmez imaj üretim kaynağı olan reklamlar, imajı üretmekle kalmayıp tüketicilere adeta bir kimlik oluşturucu nitelik sergilemektedir. Bu olay, toplumun istekleri, beklentileri ve talepleri doğrultusunda planlanmış stratejik bir dönüştürme işlemidir. Reklamla bireysel kimlik ne kadar iç içe geçerse, kimlik tüketimine de o kadar zemin hazırlanır. Reklam içeriğinde kendini bulan tüketici kimliği, reklam ile kimliğini tüketim müşteresinde özdeş tutmaya çalışır. Bu şekilde olduğunda da zaten reklamın tuzağına düşmüş demektir. Eğer reklam bir kimlik taşıyıcısı ya da oluşturucusu olarak algılanmaya başlamışsa, o zaman tüketicinin bu ağdan kurtulması zor olabilir. Yani bireyin ihtiyaçlarının yönetimi artık reklamların eline geçmiş ve aynı zamanda üretici konumundan uzaklaşan birey, tüketici konumuna dahi dolaylı ve pasif olarak geçiyor denilebilir.

"Halk medyası, kırsal gelişimde hedef alınan herhangi bir iletişim programının ayrılmaz bir parçası olmalıdır. Nerede olursa olsun, bunlar kitle iletişim araçlarıyla entegre olmalıdır, ancak her durumda devam eden genişleme çalışmasıyla entegrasyon çok önemlidir. Halk medyasının bu kullanımıyla ilgili gereklilikler şunlardır:

- 1- Kırsal kitleyi anlamak; ve bu medyanın, kırsal insanlara rekreasyon sağlamak,
- 2- Dikkatlerini çekmek ve gelişimsel faaliyetlerde katılımlarını sağlamak için kullanımı" (Mukhopadhyay, 2008: 36).

Medyanın hedef kitlesi, ayırım yapmaksızın tüm bireylerdir. Medya ulaşabileceği en uç noktaya ulaşır ve bu sayede gücünü daha da artırır. Medya, kırsal ya da şehirli ayırmaz. Kitle kültürü zaten bir ayırım kültürü değildir, tersine bir aradalık kültürüdür. Tüm kitlesel tüketim biçimleri için aynı durum geçerlidir. Medya üretimlerinin içerik özelliklerini tüketici kitle belirlerken, tüketici kitlenin de medya üretimlerinin etkisi altında kalması muhtemeldir. Bu maruz kalma olayında ise herhangi bir ayırım söz konusu olmadan bütün tüketiciler kastedilmektedir. Kitle olmanın mantığı da zaten böyle anlaşılmaktadır.

Medya yeni ve etkili kapsamlar ile gündemini daha da genişletmektedir. "Kitle medyası kültürünün post-modern kutsanışı, önemli bir dereceye kadar, bugünün çok uluslu kapitalizminin bir belirtisidir. Bu sadece yeni bir moda stili değil, zamanımızın sosyo-ekonomik egemeni ile ayrılmaz biçimde ilişkili bir 'kültürel egemendir" (Kearney, 1988: 375). Kapitalizm postmodernin kültürel ideolojisi olarak kendini öne çıkarmaktadır. Böyle bir ideolojinin savunulması ya da yayılması için bir araca ihtiyaç vardır. O araç da medyanın kendisidir diyebiliriz. "Hemen her yerde caddelerde, televizyon ve bilgisayar ekranlarında, basılı yayınlarda resim ve fotoğraf gibi hareketli ve hareketsiz imgelerin bombardımanı altında yaşamaktayız" (Parsa: 2007). Bu görsel ve işitsel bombardımanda nasıl davranacağını bilmeyen birey, kitle medyasının kültürel egemenliğinde yeniden şekillenmektedir. Çünkü medyanın günlük yaşam içindeki egemenliği belirgin bir şekilde artarak devam etmektedir. Böylelikle birey biçimlendirilmiş bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla medya, kültürel egemenliğin yaratımında stilleri belirler, bu stilleri meşrulaştırır ya da kutsar.

3.1.2.2 Popüler Kültür

Çevremizde her geçen gün daha çok önem kazanan popüler kültür, toplumun çoğu tarafından kabul görmüş, bir kültürel olgudur. Popüler kültür herhangi bir kitle ayırımına gitmemektedir, aksine birleştirici ve tek düzeliği savunan tavrıyla farklılıkların birliğini / birlikteliğini savunur. Kültürel sınıfların arasındaki ayrımların gitgide eridiği günümüzde kitle, popüler kültürün hedefi durumunda olmaktan kendini alamaz olmuştur. Popüler olmak için kültürel bir amaç baştan belirlenmez; ancak, popülerlik toplumsal bir göstere ya da güç ve tanınmışlığın kitlesel yansımalarına dönüştüğü zaman yavaş yavaş bir kültürel kalıba taşınmaya başlar. Popüler kültür, kitle kültürünün içinde bir kültürel konumsallaştırma içerir. Bu aynı zamanda kitle kültürü oluşturmanın koşulu olarak da algılanabilir.

Popüler kültür tabiri, popüler ürünler ya da anlayışlar üstünde insanların ortak mutabakatının sağlandığı bir kültürel form olduğundan, birleştiricilik özelliği sergilemektedir. Popüler kültür unsurlarının çevremizde çoğalmasıyla hayatımızın büyük bir kısmını işgal etmesi; izleme, görme ve görsel kimliğimize yansıtma arayışlarımızı değiştirmesi ve dönüştürmesi açısından etkili olabilmektedir. Teknolojideki yükselişle beraber popüler kültür unsurları da bir ivme ile yaşama yön vermektedir. Flanagan'ın değindiği gibi "teknoloji günümüzde o kadar gelişmiştir ki, mobil telefonlarda yüz-yüze konuşmalar mümkün hale gelmiştir" (2004: 74). Artık kitlelerin, gelişen teknolojiye ayak uydurmakla kalmayıp beklentilerinin de yükselmesi, daha geniş bir dijital çerçeveden bakılması gerekliliğini artarak hissettirmektedir.

Popüler kültür, değişik coğrafyalarda kültürel mensubiyetler veya temsillerin karşılığı olan çokkültürlülüğü teşvik etmez, ama onu engellemek gibi bir çabası da olmaz. "Popüler kültür ve çokkültürlülük, insanlarla doğrudan ilişkiyi, seçkinci kültürden çok fazla içerir. 1960'larda bu alanlar ilk kez ortaya çıkarken bugün çokkültürlülüğün farklı yönleri olarak kabul edilen hem etnik hem de cinsiyetle ilgili çalışmalar, genellikle popüler kültür alanı içinde toplanmaktadır" (Cavelti, 1999: 223). Popüler kültürün ticari ve ekonomik kaygıları ile yerel - geleneksel kültürlerin değer çatışmaları arasındaki kesitlerde çokkültürlülük dirençlerini görebiliriz. Çoğu zaman çokkültürlülük ile popüler kültür arasındaki ilişkilerin çatışması da popüler kültür için bir avantaj ve galibiyet göstergesi olabilir diyebiliriz.

Popüler kültür, toplumda popüler fenomen ve kitle kültürü aracılığıyla yayılan her türlü unsuru önemseyen ve üzerinde duran yapısıyla bir kültürel temsil özelliği taşımaktadır. "Popüler kültür teorisi, teknolojinin, popüler ritüelin, görünümün, ticaretin, hegemonyanın ve diğer popüler dinamiklerin günlük yaşamdaki temsili ve anlamı nasıl yarattığını fazlasıyla ciddiye almaktadır" (Real, 2001: 174). Popüler kültür, yüksek kültür ya da alt kültür ayırt etmemektedir. Kitle kültürünün yaydığı popüler kültür

aracılığıyla alt ve üst kültürün sınırlarının kalkması; modanın başatlığı ve kimlik yaratma arzusu söylemini gündeme getirmiştir.

"Moda tarafından sağlanan zevki basitçe onaylamak yerine, çağdaş toplumdaki bu zevklerin tam olarak gerçekleşmesini engelleyen engelleri tanımak çok daha önemli bir gerekliliktir. Her ne kadar güzellik uygulamaları beraberinde büyük bir zevk getirse de, bu yalnızca bireylerin artık ilk olarak görünüşleriyle yargılanmadığı ve cinsiyet, ırk ve sınıf eşitsizliklerini önemsemeyen bir ortamda dâhice fark edilebilir" (Negrin, 2008: 60).

Bu sayede irdelemeden sadece verdiği geçici hazzı baz alan ve güzellik vaatlerine aldanan birey kendini bu popülariteye teslim etmek durumundadır. Fakat bu teslim oluşta en büyük rol sosyal yapının ve kitlesel baskılarından denilebilir. Çünkü kendini gerçekleştirmek için birey öncelikle ait olma ve kabul görme hissini yaşamalıdır. Böylelikle toplumun kabulüyle orantılı olarak bir teslimiyet söz konusu olmaktadır. Moda, kitlesel bir olgudur. Yaygınlaştığı oranda kendini ispatlar, varlığını ve gerekçesini işler. Fakat bir popüler kültür unsuru olarak dövmeye değinecek olursak, kitlesel bir kimlik arayışının sonucu değil, bireysel bir kimlik arayışının sonucudur. "Dövmeler, bireyler tarafından ciltleri üzerine kalıcı olarak basılarak kimliklerini düzeltmek için yoğun bir şekilde kullanılmıştır..." (Negrin, 2008: 114). Her birey farklı kodları bedeninde işleyerek aslında kendini, kişiliğini, mensubiyetini, beklentilerini imgeleme taşımış olmaktadır. Anlatımsal yanıyla ayrıca kişinin kimlik arayışının deşifre edilmesinde etkin rol alır.

Popüler kültür, birçok kültürel üretim sistemi içinde (sanat, bilim, teknoloji, moda gibi) bir statü göstergesi ve bir nihai hedef gibi algılanmaya başlamıştır. Popüler kültür ile sanat arasındaki ilişki, sanatın kendisini popüler kültür yaratımında görmesiyle yeni bir

yapıya bürünmektedir. Yani sanat, üretimlerini popüler kültürün hizmetine sokmak için gerçekleştiriyorsa, sanatın yaşayacağı paradoksun temeli, medya, reklam vs. gibi iletişim ve etkileşim sistemleri içinde imgelerin sanatsal olup olmadığı sorusuna dayanan bir durum alabilir. "Popüler kültür metinleri, öyleymiş gibi görünse de doğal yaşamla ilgili değildirler. Bu da bir sanat paradoksudur" (Finkelstein, 2007: 11). Sanatsal çelişki, popüler kültür içindeki sanatın bir sanatsal kimlik bunalımına da işaret edebilir. Popüler kültür metinleri aynı zamanda kültürel değişimi geniş bir yelpazede sunar. Günlük yaşam deneyimleriyle bu denli ilintili iken aslında popüler kültür, kendini üreten imaj teknolojilerinin de izdüşümü olarak eğlenceye dayalı ihtiyaç üretip tüketen bir kültürdür denilebilir. Popüler kültür metinleri ya da imgeleri, insanların günlük yaşam deneyimleri veya eylemleri ile paralellik göstermek durumundadır. Çünkü kendi cazibesini canlı tutmak için günlük yaşam metinlerinin içine girmiştir. "Bu şekilde popüler kültür, kitle iletişim, görüntü ve mesajlarının günlük alışkanlıklara nüfuz ettiği ve diğer zamanlarda da bir kenara bırakıldığı, hızlı ve sürekli bir dizi geçiş noktası gibidir. Popüler metinlerdeki terimler ve modalar, gerçek sosyal yaşamın günlük unsurlarına dönüştürülmüştür" (Finkelstein, 2007: 16). Ne kadar gerçek ya da yapay oldukları kültürel metinlerin insanlardaki karşılık bulma durumlarına göre anlam kazanır. Popüler metinler, günlük yaşamın sosyal alışkanlıkları ve ihtiyaçları üzerinden yoğun sanal arzular yaratarak bireyi kendini yenilemek zorunda bırakırken aynı zamanda karmaşık ve değişken bir kültürel durum sergiler. Finkelstein'a göre, 'günümüzde bir dizi ince teknik, reklamcılığı kitle ikna ve alt metinsel katılım aracına dönüştürür' (2007: 147). Etkileme gücü ile bireyin tahaküm gücünü ele geçirmeyi planlamaktadır. Böylece bireyi yönlendirebilmesi kolaylaşacak ve tüketime yönlendirebilecektir. "Reklam, o sanat türünün can çekişmesidir" (Berger, 1978: 143). Çünkü sanat üretimi desteklerken, reklam tüketimi desteklemektedir. Çoğu sanatsal üretimde yaşanan estetik kaygılar da böylece yerini ticari kaygılara bırakarak bir sanatsal üretimin daha metalaşmasını sağlayacaktır. Bu nedendir ki dönemsel açıdan değerlendirdiğimizde yoğun maruz kalma durumlarından dolayı sanat, reklamın kendisi olmaya başlamıştır.

3.1.2.3 Medya Kültürü

Medya, bir güç olarak karşımıza çıkan ve bunu reklamcılığın büyük etkisinde gerçekleştirmiş önemli bir kitle iletişim vasıtasıdır. Kendine ait kültürel potansiyelleri ve oldukça tesirli niteliği ile dikkat çeker. Medya kültürü, günlük yaşam deneyimlerinin sosyal çevrede karakterize olmasında rol oynamaktadır. Günümüzde ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel birçok durumun anlaşılmasında ve yorumlanmasında medya kültürünün önemi büyüktür. Yönlendirici nitelik ve gücüyle de tüketim toplumu oluşturmaya yardımcı bir kapsama sahiptir. Çünkü "medya teknolojileri, politik liderliğin, evrensel oy hakkı ile herhangi bir siyasetten neredeyse tüm yetişkin nüfusu kapsayacak şekilde genişleyen siyasal halkı yönettiği temel araçlardan biri olmuştur" (Simons, 2005: 45). Teknolojik gelişmelerdeki yükselişle medyanın da yelpazesinin gelişmesi ve farklı mecralarının oluşması olasıdır. Medya teknolojileri, metin ya da mesajları yalnızca üretme, iletme, alma ve depolama için kullanılan çeşitli teknolojik araçlar değil, adeta halkın da tüm özellikleri hakkında fikir veren bir aracı konumundadır.

Teknokapitalizmde, teknolojinin ilerlemesiyle meydana gelen günlük yaşam ve kitle iletişiminin yoğun aşamaları, kapitalist dünya anlayışında kendini bulur. Daha ileri bir aşamada teknokapitalizm ayrıca kültürel bir altyapı sahibi olacaktır. Kimlik parçalanmalarının doğması ve toplum bölünmelerinin oluşması da bu bağlamda gelişebilmektedir. Sonrasında farklı kültürel yapıların artmasıyla sosyal yaşam, medyanın yoğun yönlendiriciliğine maruz kalma durumuna da gelmiştir. Sonuç olarak bu yoğun yönlendiricilik kendini teknokapitalizmde göstermiştir.

"Teknokapitalizmin yeni bir bilgi-eğlence toplumuna taşınmasıyla, medya devleri arasındaki birleşmeler hızla çoğalmakta, rekabet şiddetlenmekte ve medyada, program ve reklamlara seyirci çekmek için, büyük para

makinelerini körükleyecek gösteriler üretmektedir. Buna karşılık medya kültürü, neyin gerçek, önemli ve hayati olduğuna karar vererek, toplumsal ve siyasi meseleleri yargılamaktadır... Sonuç, medyanın hızla çoğalmasıyla, yeni kültür formları, bilinç ve günlük hayatı sömürgeleştirmeye başlamıştır" (Kellner, 2010: 186).

Yukarıda da değindiğimiz gibi tekno ifadesi önüne aldığı kavramı aslında bir çeşit kültür formuna dönüştürmektedir. Bu anlamda bakıldığında medya kültürü ile teknokapitalizmin kültürel içeriği arasında bir bağ kurmak mümkündür. Çünkü tekno kavramı nesnel gerekçeleri ve vasıtaları, kapitalizm kavramı ise, bu vasıtaların fonksiyonel kılındığı kapsamı - alanı tasvir etmektedir.

"Bugünkü medya alanı düşünüldüğünde, eğitim araştırmacılarının, medya eğitimcilerinin, ana akım döngüsü içerisinde çoklu direnç analizleri ve görüşleri elde etmek üzere strateji oluşturmanın yanı sıra, bağımsız medya üreticilerinin ve diğerlerinin birleşik haber medyasıyla mücadele etmesi kaçınılmazdır" (Stack - Kelly, 2006: 18). Bu mücadelenin okuryazarlık aracılığıyla başlatılması ve medya okuryazarlığı ile farkındalık yaratılması da yerinde olacaktır. Begaray'ın değindiği gibi, okur yazarlığın teorik kavramsallığı bir metamorfoz geçirmektedir (Begoray, 2001: 202). Artık günümüzde görseller, okuryazarlık becerileri gerektirmekte ve okuryazarlığın geçirdiği bu başkalaşımın sadece metinlerin değil görsellerin de okunarak anlaşılması ve yorumlanarak yazılması için stratejik bir dönüşüm gerekli olmaktadır. Birçok görselin hakim olduğu medya vasıtalarında da bu durum geçerlidir. Medya okuryazarlığı, medyayı yorumlamamızı sağlar. "Bugünün televizyon, film ve internet gibi bilgi teknolojileri de doğrudan görsel geçmişle bağlantılıdır" (Brown, 2002: 161). Görsel iletişimin teknolojik sunumunda karşımıza çıkan birçok dijital temas noktası, görsel belleğin etkin olduğu bir görsel geçmiş potansiyelini önemli görebilir. Kitleleri yönlendirmede etkin olan medya ve üretimleri, görsel kültürel ifadelerle karşımıza çıktığında edindiği eleştirel bakış açısıyla bilgi toplumu için de bir potansiyel oluşturur. "Bilgi teknolojisi ya da bilgi ve iletişim teknolojisi ile ilgili araştırmalar, genellikle, kitle medyası, internet telekomünikasyonu ya da dijital uydu alışverişi

alanları gibi karmaşık, sofistike sistemlere odaklanır. Bunlar, bilgi toplumunun temel yapı taşlarını oluşturur" (Brown, 2002: 161). Medyanın yarattığı, kitlelere sunduğu görsel kültür, bilginin görüntü ile ifadesi, sunumu ya da iletimi vazifesini görmektedir. Görsel kültür bir bilgi kültürü olabilir ama bilginin nesnel ifadesini, görüntüye dönüştürerek veya görüntü ile yapar.

Teknoloji ile sanat arasında bir temas zorunluluğu görülmektedir. Bu temasın sağlayıcısı olan sanatçılar aslında teknolojiyi bir sanatsal donanım değil, sanatın yeni doğasına ait bir eylem alanı olarak görmektedirler. "1960'ların ortasına kadar, bilgisayar görüntü modifikasyonunu içeren – şu anki CAD/CAM (Bilgisayar Destekli Tasarım / Bilgisayar Destekli Üretim) benzeri bir sistem, araç gövdelerinin tasarımında kullanılıyordu ve 1963'e kadar, bilgisayar üretimi olan tel çerçeve animasyon filmler – bilimsel ve teknik fikirlerin görsel simülasyonları - ilk vektör görüntü tekniği kullanılarak üretiliyordu" (Darley, 2000: 12). En azından bilgisayar teknolojisinin yönelimlerinden biri olarak sanatın önemi büyüktür. Gelişen teknolojiye paralel olarak değişen toplumsal şartlar içerisinde sanatçı ya da sanat entellektüellerinin, teknolojinin olanak ve pozisyonlarına yorum doğrultusu oluşturacak şekilde olması beklenmektedir. Sanatın bireysellikten kitleliliğe terfisinde teknolojinin etkin bir güç olduğu göz ardı edilmemelidir. Çünkü bu gelişmelerde sanat ve teknolojinin ortaklığı dikkat çekmektedir. Carver – Beardon'a göre, "teknikler artıp sanatsal deneyim büyüdükçe, teknoloji ve sanat formu arasında sofistike bir ilişki gelişir..." (2005: 167). Sanatsal deneyim, deneyimin sürekliliği ve teknik olanakların artmasıyla sanata katkı sunabilir. Teknolojinin gelişimiyle birlikte karşılaştığımız her ürün, yeni bir teknik içeriğe sahip demektir. Hayal gücümüzü şekillendirebilen ve sınırlarını genişleten bu teknikler sayesinde sanatsal deneyimlerimizin de çeşitliliği artabilir ve sanata da katkı sağlanabilir.

Teknolojik gelişmelerin sunumunda önemli olan dijital platformlar; görseli, bir dönüşüm ve değişim içinde sunup, onunla dijitalliği daha etkin halde vurgulamayı

planlamıştır. Özellikle bilgisayar oyunları bu dinamiği ön plana çıkarır. "Bilgisayar oyunlarının dijital bir görsel form olarak yükselişinin iki yönü vardır: ilki, atari salonları ya da jetonla çalışan makineler yoluyla bir kamu eğlence formu olarak gelişimi, diğeri, evde kullanım için tasarlanmış makineler ve yazılımlar yoluyla özel bir eğlence formu olarak gelişimi" (Darley, 2000: 25). Bu formasyon ışığında yeni teknolojilerden olan bilgisayar oyunlarının yaşadığı görsellik, kamu eğlence formları ve özel eğlence formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal alana teknolojinin girmesiyle oyun salonları; ev gibi kişisel yaşam alanları olan özel mülkiyetlere yerini bırakmaktadır. Dijital kültürel eğlence kalıpları ya da medyadaki görselliğin her parçası, her ne kadar tüketim odaklarını ve kültürel odakları destekleyici olsa da bazı kabul görmüş estetik değerlere veya tüketicinin beğenisini kazanmak adına ilgi çekici estetik değerlere önem vermek durumundadır.

Medya ve dijital dünyada sıkça karşılaştığımız bir diğer durum: Gerçekliğin iki temel olgu üzerinden değerlendirilmesidir:

Gerçek gerçeklik ve Sanal Gerçeklik:



Tablo 1. Görselliğin Temel Bölümleri

Gerçek gerçeklik günlük yaşantımızı kapsarken, sanal gerçekliğin anlamını, günlük yaşamda bulma olasılığı olmadığından, sanal kurguların dünyasında yaşanabilecek

hayatları kapsamaktadır. O dünyanın büyümesine kapılarak oluşacak beklentilerin arttığı bir çerçevede gelişecek sanal çağın sınırı (ya da sınırsızlığı) düşündürücü olabilir. Sanal gerçekliğin kurgusunda sanallığın yanında gerçeklik kelimesinin olmasının nedeni de bireyin içinde bulunduğu reel yaşamla ilintisini kurmak olarak açıklanabilir.

"Sanal Gerçekliğin Temel Anlamı:

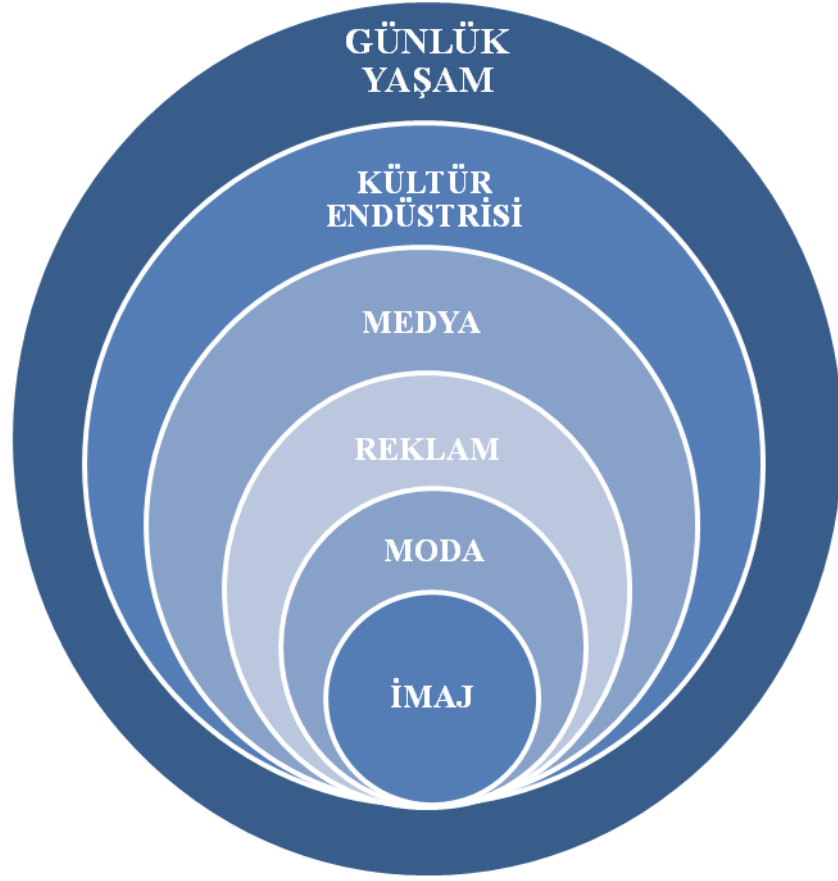
- Görsel şirket
- Sanal aşk
- Uzaktan ameliyat
- Yapay kişilikler
- Oyun Parkları
- Bilgisayar oyun salonları
- Bankamatik
- Sanal Gerçeklik teknolojisi (Heim, 1998: 5).

Günümüzde sanal gerçekliklerin gerçek gerçekliklere olan üstünlüğü, hakim eylem olmaktadır. "Sanal gerçeklik, yaygın bir görme şekli için model oluşturuyor. Çağdaş kültür, giderek daha fazla bilgi sistemlerine dayanmaktadır, böylece, sanal gerçekliğin güçlü anlamıyla pek çok şey için bir örnek ya da özel bir model olarak işin perde arkasında durduğunu ya da basit anlamıyla, her yerde birden ortaya çıktığını görüyoruz" (Heim, 1998: 3). Çevresindeki gelişmeleri anlamlandırmaya çalışan bireyin, kendi için kendi yerine geçirilmeye çalışılan ve kişilik kazandırılmış nesne görüntüsünde olan makinaların varlığı ile etkileyciliği karşısında üretim gücünü minimuma indirmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Sanal gerçeklik sistemlerinin daha da ilerlemesiyle oluşacak olan sanal yaşam alanı içinde gelişen teknolojiyle icatlarımızın, bizi yönetmesine değil yönlendirmesine olanak verebilecek imkanların ve bilincin yerleştirilmesidir.

3.1.2.4 Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi, kültürün endüstriyel kimliği, kültürel yeni olguların çeşitliliği ve günlük yaşamın içindeki gücü ile orantılı olarak kendini göstermiştir. Kültürün kapitalizmle birlikte bir meta haline getirilip ticaretinin yapılmasıyla kültür endüstrisi kavramı gündeme gelmiştir. Kültür endüstrisinin tüketim kültürüne dayalı bir kültür oluşturması ve pazarlamaya yönelik çabası, kültürün retilabilir tüketilebilir ve yeniden retilabilir özelliğinin bir getirisi olarak kaşımıza çıkmaktadır. Adorno, kültür endüstrisinin eserleri, çoğaltılmak ve kitlesel olarak tüketilmek üzere ürettiğini belirtir (2011: 13). Böylelikle endüstri, doğal olarak kitlesel hedeflere yönelmek zorundadır. Bu kitlesel hedefler ile pazar endeksli üretimlerin yapılmasıyla kültürün ürüne, endüstrinin de metaya dönmesini gündeme getirmiştir.

Günlük yaşam içinde büyük öneme sahip olan kültür endüstrisi, kapsamına aldığı medya, reklam, moda ve imaj gibi unsurları şekillendirmektedir denilebilir.



Tablo 2. Kültür Endüstrisi Kapsamı

"Kitleler kültür endüstrisinin ölçütü değil ideolojisidir, kültür endüstrisi de kitleleri kendine uyarlamadıkça var olamazdı" (Adorno, 2011: 110). Kültür endüstrisi, kitle kültürünün ihtiyaçları doğrultusunda yaratımlar yapar ayrıca eleştirelliği körelterek bireyi pasif hale getirir ve düşüncesine yön verir denilebilir. Fakat kültür endüstrisini kitleler oluşturmaz. Endüstrinin kültürel kılınmasıyla kitleler kültür endüstrisinin aracı olmuştur denilebilir. "Kültür, açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline gelmiştir. Kültürel üretim bir bütün olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçasıdır. Kültür artık bugünün bozulmuş ütopyası uğruna mutluluk vaadinden vazgeçer. Bu bugünün ironik temsilidir" (Adorno, 2011: 19). Kültürel üretimler, piyasada kapitalizmin önemli göstergeleridir. Kültür endüstrisinin ürünü edilgen kılarak, pazara kültürel üretimleri çıkarması, kültürü önemsizleştirmektedir ve kültürün ironik temsillerinden bahsedilmeye başlanmaktadır.

Onun nedeni de niteliksiz ürünlerin ve tüketme isteğinin öne çıkarılmasıdır. Böylelikle kültür, yaşadığı dönüşümün farkında olmadan kapitalizmin içinde varlığını kendi dışındaki olgulara bırakmıştır diyebiliriz.

Kültür endüstrisinin tesir alanlarından biri de sanat olarak ifade edilebilir. "Sanat yapıtlarının elbette hiçbir zaman tamamen saf bir biçimde var olamayan ve daima farklı etkilere maruz kalarak gerçekleşen özerkliği kültür endüstrisi tarafından yetkililerin bilinçli ya da bilinçsiz iradesiyle, eğilimsel olarak yok edilmiştir" (Adorno, 2011: 111). Kültür endüstrisi, klasik sanat eseri kavramına algı olarak müdahale etmez, sanatın dönüşümüne ve giderek endüstriyel bir genellik içinde etkisiz kalmasına zemin hazırlar denilebilir. Kültür endüstrisinin, sanat yapıtlarının özerkliğine müdahale durumu, sanatın dönüşüm ve değişim süreci bağlamında yansı bulur. Nitelik ve biçimsel olarak görülen etkiler endüstrinin getirisi olarak kültürel ve sanatsal açıdan hissedilmektedir. Böylelikle sanat, kültür endüstrisinin etkisi altına dolaylı olarak girmiştir.

Bilgisayar oyunları da tıpkı sanat gibi kültür endüstrisinin etkisindedir. Bilgisayar oyunları... , tarihi olarak fark edilebilir bir kitle kültür endüstrisi şeklinde ortaya çıkar" (Darley, 2000: 23). Bilgisayar teknolojik bir niteliğe sahip olmasına karşın, hayatımızın önemli bir bölümünü işgal etmesi dolayısıyla bir kültürel öge olarak gündeme gelmektedir. Ayrıca barındırdığı görsel niteliklerden ve bir görsel dünya tanımına da sahip olduğu düşüncesinden dolayı da görsel kültür formu özelliği de taşımaktadır. Ancak bilgisayarı, tek başına ya da yalnızca bir görsel kültür unsuru olarak da değerlendiremeyiz. Ancak eğlence piyasası içerisinde önemli yeri olan bilgisayar oyunları, kültür endüstrisinin de önemli bir parçasıdır.

Küresel eğlence, sektörel anlamda marka ve şirket küreselleşmesine koşut bir durumdur. Bu yönüyle eğlencenin ticari yönü de ön plana çıkacaktır. Hızla artan kitle iletişim araçları sayesinde küreselleşen eğlence piyasası, kitleleri birleştirdiğini düşünürken aslında bireyselliği vurgulayarak kişiyi yalnızlığa itmiştir denilebilir. "Ticari eğlenceler

ve modern reklamcılık, dilbilimsel, politik, ekonomik ve kültürel bariyerlerle kesişen küreselleşmiş bir iletişim sistemi inşa etmiştir" (Finkelstein, 2007: 151). Bu inşa etme sistemine verilebilecek en önemli örneklerden biri, ABD' de kurulmuş olan Disneyland eğlence parkıdır. "Disney, toplumsal cinsiyet, ırk, cinsiyet, etnisite ve tarih fikrimizi şekillendirme ve normalleştirmeye yardım eden temsiller sunar (ya da temsilleri göstermez). Bu birleşik imajlar, çağdaş görsel kültüre öykünen diğer temsillerle, metinlerle ve sözlerle birlikte yankılanır. Öğrencilerimizin bu kültürel pedagojiden öğrenmekte olduğunu kimse reddetmez" (Tavin - Anderson, 2003: 33). Bireyi yönlendirme formları içerisinde önemli bir rol üstlenen eğlence piyasası Disneylandla birlikte doruğa ulaştı diyebiliriz. ABD'nin bu eğlence parkıyla birlikte temsiller vasıtasıyla çeşitli stratejiler geliştirerek yapmayı hedeflediği, sadece ekonomik getiriler değil aynı zamanda etkileme, değiştirme, başka anlamlar üretme, hayran bırakma ve kendi kültürünü empoze etme gibi düşüncelerdir.

3.1.2.5 Tüketim Kültürü

Çağımız, tüketim kültürüyle üretimi etkisiz bir kavrama dönüştürmektedir. Tüketim, üretimden öncedir ve merkezdir görüşü ağırlık kazanmaktadır. "Tüketim, üretimle başlayan ekonomik zincirin yalnızca son bir halkası değildir; aynı zamanda bir değiş tokuş dizgesi, bütün dillerde olduğu üzere, bireyi önceleyen bir göstergesel dizge içinde kalınarak metaların mallar olarak düşünüldüğü bir dildir" (Sarup, 2010: 226). Üretim, tüketim ve yine ardından tüketilirken gerçekleşen yeniden üretimi, sonlu bir bağlam içinde değerlendirmek yerine sürekli rotasyonel bir kurgu içinde düşünmek daha doğru olacaktır. Çünkü ürünler tüketim için üretilmemiş aynı zamanda bir pazar metası olarak da düşünülmüştür.

Tüketim kültürü, üretim ve tüketime dayalı bir kültürel ifade biçimidir. Fakat bu ifade daha çok tüketimi teşvik etmek ve özendirmek üzerine kuruludur. Tüketim kültürü, sürekli yeni tüketim koşulları oluşturmaktadır. "Genel anlamda tüketici, ihtiyaçları

karşılama, kimliği doğrulama ya da hazzı başarma konusunda en iyi olanla ilgili rasyonel-estetik bir varlık olarak tasavvur edilmiştir" (Robins, 1996: 113). Tüketimin; ihtiyaçları karşılama ve gerektiği yerde gerektiği kadar tüketime gidilmesi eylemi, rasyonel tavrı; haz karşılayıcı ve zevklere göre tutum sergileyen tarafını ise estetik tavrı öne çıkarır. Bir elbise almak gerekçe ise o elbisenin moda unsuru olduğunu düşünmek ve zevke göre tercihler yapmak estetik özelliğini ön plana çıkarmaktır. O nedenle tüketim için; bir rasyonel estetik bağlamda değer bulur ifadesini kullanmak yanlış olmayacaktır. Görsel kültür ise burada nasıl ve hangi bağlamda tüketimin olması gerektiği yönünde kitleleri yönlendirme ya da bilgilendirme özelliği taşır. Zevkler ihtiyaçların önüne geçtiği zaman tüketime yönelik çalışanların memnuniyeti artar.

"Tüketim ve kitle sosyolojisi, kendisini kültürel ve medya çalışmaları kapsamında önemli bir araştırma alanında konumlandırmıştır. Tüketicilerin pasif olduğunu öne süren ve belli ölçüde tüketiciliğin ahlaki reddini içeren daha önceki tutumlara karşıt olarak, tüketim ve kitle sosyolojisiyle tüketimin aktif ve yaratıcı doğası vurgulanmıştır; haz meselesi ciddiye alınmıştır. Farklılaşma ve ayrışma mekanizmaları sayesinde tüketimin kimlik oluşumuyla ilişkilendirildiği ortaya konulmuştur" (Robins, 1996: 113).

Kitle sosyolojisi, çeşitli sınıfsal yapıları ortak paydada buluşturmuş ve farklılıkları etkisizleştirilmiş bir olgu olarak karşımıza çıkar. Kitle sosyolojisi, birey ve toplum ilişkileri bazında kentleşme hareketlerini ve bireyin toplumsal çevresini nasıl algılayıp, değer verdiğini inceler.

Tüketimin kimlik oluşumlarına tesiri konusunda ise iki farklı bakış açısı belirlemek yararlı olabilir. Birincisi, tüketim kültürü ve bireysel kimlik ile ilgilidir, ikincisi ise, tüketim kültürü ve kitlesel kimlik ile ilgilidir. Kimlik oluşumlarına tesirinde ikinci bakış açısı, tüketim kültürü ve kitlesel kimlik oluşumları üzerine odaklanma tercih edilendir. Çünkü tüketim ve kitle sosyolojisine etki eden medya ve üretimleri, tüketim kültürü oluşturmak adına kitlesel eğilim ya da yönelimleri belirleyerek ön plana çıkmaktadır ki

bu da kimlik oluşumlarına etki sağlayacaktır. Zaten kitlesel kimlik oluşumu belli oranlarda bireysel kimlik oluşumlarını da paralel geliştirmektedir denilebilir.

Tüketim eğitiminin önemli başlıklarından biri olan, "tüketim sosyolojisi, maddi kültürün vurgulandığı, sosyal ağların ve kültürün önemli pedagojik güçler olarak işlediği kültürel uygulamalarla ilişkili biçimde hareket eden bilgiye dayalı olup, sürekli öğrenmeye dikkat çeker" (Martens, 2005: 354). Tüketimin, günümüzde değişen yeni anlamlarının ve yeni kültürel değerlerin sosyolojik açıdan incelenmesi ve pedagojik olarak temellendirilmesi doğru olacaktır. Kültürel birçok içerik sosyolojik alanda yansı bulmaktadır ve bu içeriklerin de eğitim odaklı kullanılması için pedagojik bir eksenle incelenmesi gerekmektedir. Kitle kültürü, görsel kültür ve tüketim kültürü gibi kültürel birçok dönüşüm, sosyolojik içerikler vasıtasıyla pedagojik bir sürece taşınabilir.

Tüketim kültürü, ihtiyaç dahilinde olmayan sırf sosyal bir statü ya da bizim olmayan bir kimliğin tüketim motivasyonlarımızla bize aitmiş gibi kabullenilmesi olarak varlığını sürdürmektedir denilebilir. "Tüketim, reklamcılık, moda ve teşhir, içinden çıkılmaz bir biçimde kendini icat süreçlerine ekler. Bu tür farklı tüketicilik hesapları, üretilsin ya da bulunan bir hazine olsun, ayırım gözetmeksizin insanların objelere olan uzun ve ilginç bağlılığı olduğu görüşünü güçlendirir" (Finkelstein, 2007: 160). Tüketimsel olguların sürekliliğinden dolayı ortaya çıkan icat gerekliliği, sanatı da içine alır diyebiliriz. Reklama, ticari kültürel formlara ve eğlence formlarına hizmet eden sanat, mutlak surette yeni formlar ve farklılıkları icat etmenin arayışı içinde olacaktır.

"Sanatın tüketim kültürü içerisinde oynadığı rolün genişlemesi ve sahip olduğu ayrı itibar yapısı hayat tarzıyla sanatın biçiminin bozulması şeklinde cereyan eden birbirine paralel iki süreç de türler arasındaki ayrımların bulanıklaşması ve simgesel hiyerarşilerin yapı-bozumuna maruz kalması eğilimleri ortaya çıkmıştır. Bu durum zevklerin değişkenliği karşısında çoğulcu bir tutum benimsenmesini, yüksek kültür-kitle kültürü ayırımını kemiren bir kültürel sınıflandırma bozumu sürecini getirir" (Featherstone, 2005: 56).

Kapitalizmle birlikte tüketim kültürünün ürün tüketiminden ziyade aynı zamanda kültür tüketimi, duygu tüketimi ve sanatla birleştiği noktada da sanat tüketimini gerçekleştirmesi, asıl yapının bozulmasına neden olmuştur denilebilir. Kitle iletişim araçlarının toplumsal yapıda değişim ve dönüşümü tetiklemesi kitle kültürünün doğmasına ve böylece, sanatın da bu dönüşümler içerisinde kendine bir görev edinmesine olanak sağlamıştır.

"Tüketici kültürün post-modern aşaması, kapitalin şimdiye dek metalaşmamış yaşam alanlarına, örneğin ev mahremiyeti alanına ve hatta Marcuse'un belirttiği gibi, bilinçaltının kendisine, sınırsız biçimde yayılmasına, medyanın, reklam ve bilgisayar endüstrilerini yayıcı niteliğinden de yardım alarak tanıklık eder" (Kearney, 1988: 379). Bu post-modern aşama, tüketici sermayesinin, yalnızca üretim için değil, yeniden üretim için de medya ve ürünlerini giderek daha fazla devreye soktuğu gerçeği ile örtüşür. Sanatsal üretimlerin görsel üretimlerle paralel değerlendirilmesi ise sanatın da tüketimine zemin hazırlamıştır. Postmodernizm yapısı gereği kitle iletişim araçlarıyla temaslandırılmaktadır, buradan hareketle günlük yaşamdaki deneyimler de yeniden üretilir hale getirilmiş ve yeni anlamlar, biçimler ya da yorumlar çıkarmanın vasıtası olmuştur.

"Görsel objeler ve kitle pazarı için üretilen objeler birinin el izlerini taşımaz ve bu yüzden de gerçekle bağlantılı olduğu iddia edilemez. Bu şekilde, sanat alanları standartları tarafından anlamlandırma fonksiyonlarını kaybeder ve 'sadece' mal olarak düşünülebilirler" (Schirato - Webb, 2004: 122). Üretilen imajların üretim amaçları doğrultusunda hangi alanda değerlendirilecekleri konusu, objelerin gerçekle olan ilintileri ve üretim şekilleri; onların hangisinin pazar adına üretilmiş bir mal niteliğinde olup, hangisinin görsel bir değer taşıyan obje olarak belirleneceğini gösterebilir.

"İşaret, sembol, metafor – bir tüketici kültürü içerisinde yaşadığımızda, pazarlama, daha önceden dinin, devletin ve ailenin üstlenmiş olduğu pek çok rolü üstlenen kurum haline gelmektedir...

Şirketler, güç ve kişilik kavramları aracılığı ile ürüne anlam yüklemekte ve ardından, bunu, reklamı algılayan kişinin kimliği ile ilişkili hale getirmektedir. Her ne kadar biz bireysel tüketiciler olarak reklamı yapılan ürünlerin çok azını satın alsak da, reklamlar hala anlam üreticileri olarak işlev göstermektedir" (Brown, 2002: 13).

Tüketimin stratejileri tüketimde, neyin hangi hedef kitle tarafından tüketilip nasıl dönütler alacağına yönelik bir işlem niteliğindedir. Böylece tüketimin, tüketici üzerinde tüketici kimliğine ilişkin profilleri güçlendirdiği söylenilebilir. Çünkü gücün etkin ve baskın durumu ürünlere anlam yüklerken görsel motivasyonlar, tüketimin karakterini ortaya çıkarmaktadır. Burada görsel kapsamın anlam üreticiliği üzerinden bir geriye dönüşlülük söz konusu olmaktadır.

Schroeder, temsille ilgili teorik kavram incelemesinde sanatı, 'görsel temsil sistemi' olarak tanımlarken; kimlik, tüketim ve temsili birbirleriyle ilişkilendirip tartışmıştır. Tüketimle ilgili daha imaj temelli bir modeli yansıtan bir dizi önerme sunmuş ve üç düşünce akımı ortaya çıkmıştır. (2002: 25).

1. Birçok sosyal sistemler için içine girdiği için görmenin tek bir yolu yoktur, görmenin yolları karışıktır. "Görsel kültürde temsil yoluyla anlamlara varılır" (Tavin, 2011). Temsil bu süreç içinde anlam çıkarma konusunda kim, ne, nasıl, ne kadar gibi birçok soruyla kendini bulmaya çalışırken her temsil bir başka temsile anlam oluşturur ve temsil vasıtasıyla görseller anlamlandırılarak yorumlanmaya başlar. Böylece görselin tüketimi ve yeniden üretimi de başlamış olur.
2. Günümüz görsel kültüründe medyanın önemi ve dolayısıyla reklamın önemi yadsınmaz derecede önem kazanmıştır çünkü sanatın toplumu yönlendiren gücü artık reklamın elindedir. Hatta reklamın artık günümüz sanatı konumunda

oldugu dahi söylenebilir. Reklamlar ideoloji içerdiğinden manüplatif olarak gösterdiği görsellik üzerinden hayalleri bile değiştirebilme gücüne sahiptir. Burada değinilmesi gereken bir diğer nokta da görsel kültürel imaj alanının önemidir. Görsel kültürde görmek, görülmek görsel alanın yorumlandırılması ve temsil edilmesi sadece sanat alanında değil tüm dünyanın temsili konusunda anlamlandırılmalıdır.

3. İmajın artarak değerilenen anlamı tüketici deneyimlerini yönlendirmedeki gücü ve yetkinliği büyüktür. Burada mühim olan o anlamın nasıl anlamlandırılacağına yönelik çalışmaların ve deneyimlerin kazanılması olayıdır ki bu da görsel kültürel bir eğitimi zorunlu kılar. Bu eğitimle, görselin ve kültürel eğitimi verilirken aynı zamanda eleştirel düşünce ile maruz kalınan görsellerin de doğru anlamlandırılması eğitimi kapsamaktadır. (Schroeder, 2002: 25).

3.1.3 Postmodern Kültür

3.1.3.1 Kültürel Postmodernite / Postmodernizm

Postmodernizm kavramı için Şaylan modernliğin karşıtlığını ifade edecek biçimde kullanılmaya başlandığını ve modern sanat anlayışını radikal bir şekilde yadsıdığını belirtmiştir. (1999: 77-78). Bu görüşe farklı bir bakış açısı getiren Yılmaz'ın tanımlaması ise şu şekildedir;

Yılmaz'a göre, "Modernizm ile postmodernizmi birbirine karşıt şeyler olarak görmemek gerek. Gerçi, uzlaşmaya kapalı kimliğinden ötürü, modernizmin kendinden başka her şeye karşı olduğu doğrusa da, postmodernizm, işine yaradığı takdirde modernizm dahil her şeye kucak açar gibi görünmektedir. Post modernizm mezhebi geniş – küresel- bir modernizmdir. Nihayetinde, her ikisi de halen yürürlükte olan kapitalizmin ürünleridir" (2005: 338).

Mezhep genişliği postmodernizmin ideolojik kalıbı açısından sıkıntı içerebilir. Özellikle kapitalizm postmodernizmin ideolojik karakteri olarak sunulmaktadır. Ayrıca kapitalizmin gerçek tesirinin postmodernizmde daha büyük ve keskin olduğunu da söyleyebiliriz. Kapitalizm ile görsel kültür arasındaki ilişkinin postmodernite ya da küreselleşme ile olan bağında tartışılması veya incelenmesi gereği, kültürel postmodernite açısından bir zorunluluktur. "Postmodernizm basit bir görsel deneyim değildir" (Mirzoeff, 1998: 4-5). Görsel dünyada yaşamsal pratiklerin bir tür kültürel dönüşümünü ifade etmektedir.

"50'ler ve 60'lardan bu yana modernitenin krizlerine yanıt veren böyle dirençli bir post-modernizm şunlarla ilgili olmalıdır:

1. 'Popüler ya da sahte-tarihi biçimlere araçsal bir öykünme'ye karşı, 'geleneğin eleştirel bir dekonstrüksiyonu';
2. 'Kökenlere geri dönme yerine, kökenleri eleştirme' ve
3. Kültürel kodların ve politik ideolojilerin kullanılması yerine sorgulanması" (Kearney, 1988: 32).

Postmodernizmdeki bir durumun ya da yaklaşımının, eleştirel olması; olduğu gibi kabul etme, onay verme yerine değiştirme, dönüştürme veya sorgulama yaparak belirlenebilir.

"Post - modernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı (1984)" adlı kitabında, Frederic Jameson, post-modern krizin bir özelliği olarak tanımlanan ilhamsal nihilizmin temel bazı işaretlerini analiz eder. Böylece, post-modernizm, Üst - Kültür ile Kitle Kültürü arasındaki ayırıcı çizgileri, tüm düzeylerde yok eder" (Kearney, 1988: 374). Postmodernizmle daha etkin hale gelen kitle kültürü hakimiyeti ve bununla birlikte kültürel olarak meydana gelen değişimler, elit kültür ve halk kültürü arasında net bir

ayrım kalmaması durumunu gündeme getirmiştir. Ayrıca postmodernizmde popüler kültürün de etkisiyle meydana gelen kültürel tektipleşme, kültürel farklılıkların azalmakla kalmayıp, birbiri içinde erimesine neden olmuştur denilebilir.

"Postmodern kültür, kapitalist ekonominin ve demokratik siyasetin özellikleri arasında sayılabilen bürokratik, teknokratik ve örgütsel değerlerin bütünü ile yadsınması anlamına gelmektedir. Kapitalizmin gelişmesi ile beraber tüketim ön plana çıkmış, satış için yeni yöntemler ve kolay kredi olanakları geliştirilmiş, gereksinimlerin anında tatmin için birey ve toplum bir özendirme bombardımanına tabi tutulmuştur" (Şaylan, 1999: 66).

Postmodern kültür, özendirme kültürüdür. Özendirdiği unsurlar daha çok tüketim ve dolayısıyla ekonomik içeriklidir. Böyle ki geleneksel kültürün çöküşüyle postmodernizmin kültürel dönüşümündeki değişiklik, yaşanan kültürel dönüşümleri işaret ederken, kültürün postmodernleşmesinin yanında, postmodernin de kültürleşmesini söz konusu yapmıştır denilebilir.

"Postmodern kültürde, gerçeklik arayışlarına yönelik entelektüel uğraşlar anlamsızlaşmakta ve bireyin haz maksimizasyonu anlamına gelen hedonizm ön plana çıkmaktadır. Tüketim toplumu ve kültürü olarak adlandırılan olgular bunun yansımından başka bir şey değildir. Postmodern kültürde, örneğin sanat alanında seçkinlik dışlanmaktadır. Yani yığınların beğenisi ya da başka deyişle popüler sanat, yüksek edebiyatı, klasik müziği, modern resmi ve bunlara özgü estetik ölçütlerini yok etmiş; onların yerini popüler sanata özgü ölçütler almıştır. Bu ölçütler içinde ticari başarının en önde geldiği ileri sürülebilmektedir" (Şaylan, 1999: 56).

Hazcılık (hedonizm), tüketim toplumunu yüceltip, sanatsal üretimlerde dönüşümü destekler niteliktedir. Bu dönüşüm ticari başarının bir göstergesi olarak popüler kültürün, sanatın yerini alması şeklinde olabilir. Sanat eğitimsel bir yaklaşımı gerekli kılan bu başkalaşım, kültürelliği de içerdiğinden dolayı sanat eğitiminin yeni izdüşümü olan görsel kültür eğitimine gönderme yapmaktadır denilebilir.

"Postmodernizm çoğunlukla, modernizmin yarattığı bütün sıkıntıları aşmayı hedefleyen inatçı ve oldukça kaotik bir akımdır" (Harvey, 1997: 136). Modernizmin yanında ancak bir durum - söylem niteliği sergileyen ve malzemesini modernizmden alan postmodernizm, eleştirdiği şeyleri bir dönüşüme yöneltebilir. Tüm eleştiri odağını kendine göre modernizmin eksikliklerini aşmaya yönelik kurgulayan "Postmodernizm, gerçekten küresel bir erişim talep eder. Bütün bu değişiklikler, 'düzensiz kapitalizm' adı verilen şeyin postmodern süreçlerini örnekleyen geçici, rekabet halinde bir pazara yol açmıştır. Aslında bu tür kapitalizm, kesinlikle düzensiz değildir; bununla beraber görece akıcı, esnek ve hızlı değişkendir" (Sim, 2006: 137). Postmodernizmin düzensiz ama etkili yapısı, postmodernizmin ideolojik ve sistematik yansıması gibi düşünülen kapitalizmi de düzensiz yapmaz. Düzensizlik, ancak kapitalizm gibi ideolojik sosyalitenin beslediği bir özellik olabilir. O nedenle kapitalizmi düzensiz olarak nitelendirmek çok isabetli olmayacaktır.

"Postmodernizm şeyleştirmeleri ve bölünmeleri kabul etmemizi maskeleyen ve üstünü örtme işlemlerini yerellik mahallinde ve toplumsal gruplaşmada ortaya çıkan her tür fetişizmi yüceltmemizi ister; bir yandan da bütün derinlikleriyle yoğunluklarıyla kapsamlılıklarıyla ve günlük hayatımız üzerinde hakimiyetleriyle her geçen gün daha evrensel hale gelen politik-ekonomik süreçleri (para akımları, uluslar arası iş bölüşmeleri, mali piyasalar ve benzeri) kavrayabilecek üst-teoriye de yadsır" (Harvey, 1997: 138).

Kapitalist ekonomiye ve onun çok çeşitli yönlendirmelerine tutsak olmuş bir toplum profilinin meşru kılınması ön plana çıkarılmak istendiğinde, hakimiyetin gücü üzerindeki teori ve ideallerin gücü de test edilebilir. "Bugün post modern düşüncenin bir gelişim içinde olduğunu göz ardı etmek ya bir yanılgıdır ya da bu sürece karşı bir savunma sistemi geliştirilmesi gerekir" (Sartori, 2006: 107). Postmodernizmin önemli bir özelliği olarak parçalanma, birçok yönden postmodernin mantığını oluşturan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. "Parçalanma; bölme, ayırıştırma, ayırma, farklılaştırma, asimetrikleştirme, başkalaştırma ve küçük parçalar oluşturma gibi nesnel yorumların yanında öznel olarak da fikirlerin, yorumların, yaşamın ve kültürlerin parçalanması olarak hayat bulmaktadır. Parçalanma, yeni türden üreticiler - tüketiciler - toplumsal sınıflar - düzenler ve birçok değişim ve dönüşümü hızla karşımıza

çıkacaktır (McRobbie, 1999: 46). "Bu değişim sürecinde 'postmodernite kavramından en çok faydalanan kitle iletişim araçları çalışmalarıdır. Postmodernite bu alanda metinsel çözümlerden uzaklaşıp farklı medya biçimleri arasındaki geniş bağlantıları daha yoğun ele almayı teşvik eder" (Mc Robbie, 1999: 44). Modern yapıtların metinsel çözümlerinin, (sanat eserleri, edebiyat eserleri ve sosyolojik olguların işlendiği diğer çalışmalar) yerini daha çok medyanın ürettiği metinlerin aldığı dönem olarak postmodernite, bunun için ayrı motivasyon biçimleri de geliştirmektedir diyebiliriz.

"Postmodern dünyada, öğrencilerin neyi nasıl öğrendikleri geleneksel sınırları aşar. Günümüzde öğrenciler, metinlere kıyasla görüntülerden daha fazla bilgi edinebilirler" (Freedman, 2003a: 15). Görüntünün kendini doğru okutabilmesi için kültürel anlamda okuryazar olmak ve yorumlayabilmek yeterli olabilir. Çevremizi saran iletişim unsurlarının çoğunluğunu oluşturan görsel metin ve temsiller, sosyal yaşamın tüm alanlarında öncelik kazanan bir etkileşimin de dinamiği olmaktadır. Metinlere nazaran görüntüler daha çok sosyaldir. Bu yüzden popüler kültür unsurları genellikle görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. "Postmodernizm, popüler kültür hakkındaki düşüncenin dayandığı teorik ve kültürel temeli kesinlikle değiştirmiştir. Aslında yüksek ve popüler kültür arasındaki ayrımın çöküşü (bu doğruysa eğer) nihayetinde popüler kültür terimini kullanıp çoğu insan tarafından beğenilen kültürden başka bir şey kastetmemenin olanaklı olabileceğini gösterebilir" (Sim, 2006: 182). Modernitedeki yüksek kültür, alt kültür ve popüler kültür ayrımı, postmodernizmle beraber erimiştir.

3.1.3.2 Postmodern İmgelem Ve Postmodern Sanatsal İmgelem

Postmodernizmin farklı kimliklere verdiği önem, disiplinlerarası tavrı ve çok kültürlülük gibi durumları gündeme yeniden getirmesinden dolayı "postmodernizm, tek bir disipline özgü değildir. Daha ziyade, bir zihniyettir veya zamanımızın değer ve metotları üzerine bir dış saldırı olarak... tanınabilir bir biçim alır" (Jenks, 2007: 181). Postmodernizm ile disiplin olgusunu yanyana getirmek postmodern özellikler genellemesinde mümkün olmayabilir.

Hayal etme (imgelem), zihinde kurgulayarak tasvir etme işlemidir. Tasvir (betimleme) bir nesnenin, özelliklerini belirtirken hayal edilen, zihinde canlandırılan bir imge, bir aktarma, var olanın görselleştirilmesi işlemidir. Yani hayal etme, yapılan tasvire göre şekilleneceğinden imgenin yeniden üretimindeki yaratıcı olma durumu, daha çok hayal etmeye, temsil oluşturma ise betimlemeye tekabül eder.

"Batı düşüncesi tarihi boyunca, insanın birşeyi "tasviretme" ve "hayaletme" becerisi iki temel yolla anlaşmıştır.

1. Önceden var olan bazı gerçekliklerin imgesini yeniden üreten temsili bir yetenek ya da,
2. Başlı başına özgün nitelikte olduğunu iddia eden imgeler üreten yaratıcı bir yetenek" (Kearney, 1988: 15).

İnsanın imgelem anlayışı, zihnindeki değerler dizisinin yansıması olarak nitelendirilebilir. Çünkü, insanın yargılama durumunu şekillendiren çağrışımsal olgular, kişinin kültürel ve sosyal deneyimlerinde yansı bulur. İmgelemde düşüncelerin temsil edilmesi söz konusudur. "İmgeler, temsil ettikleri gerçeklerden daha fazla ilgi çekmektedir. İnsanlar görmek istediklerini görürken, imgeler görmek istemediklerimizi de gözler önüne sererler" (Parsa, 2007).

"İmgelem ve hayali uygulamanın çoğunlukla bambaşka olan tasvirleri, tanımlamaları, kategorizasyonları ve değerlendirmeleri vardır. Çelişkili perspektiflerin karışıklığı olan bu çok sesliliğe maruz kalma hayali pedagojinin zaruri bir parçasıdır. Evet, hayır, her ikisi ya da hiç birisi karşılığının çelişkisini kabul etmeye zorlar. Ya felsefik soyutlama ya da ampirik kanıtı mantık ve uyumsuzluğun hakemleri olarak ayrıcalıklı yapan hegemonyanın dışında hareket eder" (Bishop, 2008: 41).

Görsel kültürde; görselliğin kökeni, görsel algının süreçleri, zihinsel görüntü oluşumu, düşün ve imgelem gibi görsel anlatımların pedagojik gerekçelerini zenginleştirmek mümkündür. Görsel kültür ve dolayısıyla görsel kültür eğitimi imgelemi başlangıç almalıdır.

"Rüyalar, meditasyon, vizyon, görselleştirme, günlük hayaller, düşler, aktif hayal ve yaratıcı imgeleme dikkat edilerek hayali deneyim ve beceriler eğitimine ilişkin çok sayıda yöntem vardır... Hayal gücü deneyiminin (alanı, derinliği, olasılıkları) yeniden uyanışı, tüm hayali pedagojilerde yaygındır" (Bishop, 2008: 44). Her insanda var olan imgelem yetisinin bir güce dönüşmesi ancak deneyimlerinin olanaklarında ve sanat eğitiminin üstlendiği aktif rolde gizlidir. İmgelem gücünü ortaya çıkaracak eğitsel hareketler, hayali oyunlar ve çalışmalar yapmak, çelişkileri artırmak ve tersine düşündürmek, sanat eğitimi yoluyla mümkün kılınabilecek içeriklerdir. Bu yüzden hayalin güç ile olan bağı büyük ölçüde önem taşıyabilir.

Postmodern anlayışların merkezinin Amerika olduğu söylenebilir. Bu yüzden Disneyland gibi gerçekliğin taklidi gibi kurgular Amerika'nın bir imge politikası ya da yönlendirmesi olarak algılanmaktadır. "Disneyland nasıl California ile sınırlı değilse sahte imge ideolojisi de sadece Amerika ile sınırlı değildir. Taklit ve öykünme, şimdilerde, bir bütün olarak batı toplumunun ayrılmaz bir unsuru haline gelmiştir" (Kearney, 1988: 344). Güç neredeyse iktidar oradadır ve yönlendirme, ideolojisini yerleştirme tabii akabinde yerleştirme de oradadır denilebilir. Buradan hareketle sahte imge ideolojisi de Amerika merkezli bir politika olarak görülse de güç neredeyse merkez oradadır demek doğru olacaktır. Amerika kendi kültürünü empoze ederken, gelişmiş teknolojilerden yararlanır. "Hayal gücü ölüdür: yeni olan yalnızca teknolojidir. Vizyonlar yoksundur, ama mesele, güya teknolojinin bu vizyonları gerçekmiş gibi tecrübe etmemizi sağlayacak olmasıdır" (Robins, 1996: 89). Hayal gücü teknolojiyi şekillendiren asıl unsur olarak görünse de birey kendini teknolojinin sunduğu yaratım gücünü kullanarak çağrışımsal bir hayal gücü oluşumunun içinde bulur. İmge üreten teknolojiler sınıfına giren bir çok araç, yoğun meşguliyet gerektirdiğinden karşılarındaki

insanları da büyük oranda pasifize etmektedir. Bu yönden bakıldığında insanın hayalgücünün aktifliği, değişkenlikleri değerlendirebilme yetisi ve dolayısıyla üretkenliği kısıtlanmış olmaktadır denilebilir. Özetle; teknolojinin basitçe hayalgücünü öldürdüğü vurgusu yapılabilir.

"İnsanın imgelemine (hayalgücünü, tasavvurunu) ortadan kaldırmaya yönelik post-modern tehdit, kimlik anlamında 'insanın yok oluşu' ile ilgili giderek artan söylentilerle çakışmaktadır. Semboller oyununun her yerdeki mutlak varlığına yayılmış olan imgelem, anlamın yaratıcı merkezi olma işlevinden ayrılmıştır" (Kearney, 1988: 13). Belirtilen tehdit, teknolojik olma durumlarının gitgide artan çehresinden dolayı önemli biryere sahiptir. Bireyin hayal gücüne ket vurduğu yönündeki değerlendirmelerin gündeme gelmesiyle teknolojik unsurların, yani imge üreten sistemlerin, insanı daha az düşünmeye sevkettiği görüşleri karşımıza çıkmaktadır. Çevremizde görseller, teknolojik gelişmelerin ilerleyişiyle daha da çoğalmakta ve önem kazanmaktadır. Artık ekranlarda yaşadığımız izlediğimiz, izlendiğimiz ve gözlendiğimiz ileri sürülmektedir. Hatta "kentin kameraya alınmasıyla, bireysel düzeyde kontrol olarak vizyonun parçalanıp gerilemesine tanıklık ederiz" (Robins, 1996: 139). Teknolojinin hayatımızı bu denli girmesi mesela youtube, facebook, twitter, instagram, foursquare, line, vine, pinterest... vs. gibi bir çok sanal alemde kendimizle ilgili her deneyimi paylaşmamız sayesinde olmaktadır. Kentin dahi kameraya alınması, video teknolojiyle sarmalandığımızın en büyük kanıtı niteliğindedir. Gerçeklik ve yapaylık birbirine geçmiş bir şekilde bağlı durumdadır denilebilir.

3.1.3.3 Kültürel Yeniden Üretim

Kent çevresi (ekolojisi) ile teknolojinin entegrasyonu, teknolojik kent ekolojisi oluşumuna katkı sunmaktadır. Kent içerisinde birey, teknolojik vasıtalarla (kamera,

ulaşım vs.) çevrili olduğu zaman, kendisini kontrol eden ve gözetleyen imge sistemlerinden bahsedebiliriz.

Kültürel yeniden üretim, yaşanan teknolojik, endüstriyel ve eğitim alanlarındaki hızlı dönüşümlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Hakim kültürlerle karşı koymaya çalışan kültürel anlayışlar, kendi stratejilerini üreterek standartlarını oluştururlar ya da kendi stratejilerini hakim kültüre göre düzenlerler. "Postmodernizm, kültürel değer sorunlarını çevreleyen pek çok eski durumu alt üst etti. Kültürel iktidarı elinde tutanların toplumsal ve politik ilgilerine karşılık olarak postmodernizm, değer yargılarının nasıl biçimlendiğini ve yeniden biçimlendiğini gösterir niteliktedir" (Sim, 2006: 181).

"Dışa bağımlı kültürlerin küresel etkiler bağlamında bir ülke kültürüne entegrasyonu ve onun ithal edilmesi bir çeşit yerleştirme kültürü ortaya koyarken bu etkilere direnç gösteremeyen toplumlar içinde yerleştirilen kültürü yerlileştirme çabaları ile karşılık görmeye çalışılması dikkatimizi çeker. Her iki durumda da kültürde yeniden üretim kavramını gündeme getirmektedir" (Eker, 2004: 124). Kültürel yeniden üretim kavramının, günlük yaşam içerisindeki kullanımında en çok dikkat çeken noktalardan biri de küreselleşmenin getirisindeki kültürleşme olarak söylenilebilir. "Globalleşme (küreselleşme) olarak bahsettiğimiz kavram ise, kültürleşmeyi sağlayan yazılı basın, radyo, televizyon yayınları, sinema, sanat ve moda akımlarının birbirleriyle etkileşimleri olarak söylenilebilir" (Pasin, 2004: 195). Kültürleşme, kültürlerarası etkileşim veya kültürlerin bir diğer kültürlere olan hükmüdür denilebilir.

"Teknolojik süreçlerle eserlerin dizi dizi aynı kopyalarını üretebilme becerisi, ilk olarak eleştirmen teorisyen olan Walter Benjamin tarafından inandırıcı bir şekilde incelenen geniş kapsamlı içerikleri de beraberinde getirir. Benjamin'in de ilgilendiği anlamda mekanik çoğalabilirlik, kopyalama kadar tekrar (potansiyel olarak belirsiz) hissi

uyandırır" (Darley, 2000: 125). Çoğaltım teknolojileriyle gündeme gelen kopyalama, görsel kültürel süreçte bir üretim modeli olarak can bulmaktadır. "Televizyon haberleri...; yalnızca deneyimlemeye sunulan imgeler kolajıdır, her bir imge çok daha fazla sayıda imgenin ortaya çıkmasına yol açar, çok daha fazlasını anımsatır; her imge bir taklitçedir, orijinali olmayan eksiksiz kopyadır. Haberler imgelerin imgelerinin imgeleridir: Nihai hiper - gerçeklik" (Sarup, 2010: 231). Özellikle de teknoloji ve görsel kültürün içinde üretilen imgelerin insan için bir deneyime dönüştürülmesi süreci, yeni imgelerin de üretilmesine dolaylı biçimde aracı olmaktadır. Bu nedenle hatırlanması ve dikkate alınması da bireyin deneyimine sunulduğu andan sonraki süreçte giderek azalabilir.

Kearney burada imgelemi, çağrışım, yansıtma, hayal ve ilüstrasyon olarak kategorileştirmiştir.

Kearney'e göre, "Kişi imgelem teriminden dört farklı anlam çıkarılabilir.

1. Başka bir yerde var olan ama burada olmayan objeleri, şimdi ve burada var olanlarla karıştırmaksızın çağrışırma yeteneği.
2. Resim, heykel ya da fotoğraf gibi maddi biçim ya da figürlerin, gerçek şeyleri, çeşitli "gerçek olmayan" yollarla yansıtmak üzere yapılandırılması ve/veya kullanılması
3. Rüyalardaki ya da edebi öykülerdeki gibi var olmayan şeylerin hayali olarak yansıtılması
4. İnsan bilincinin, illüzyonlarla neyin gerçek neyinse gerçek olmadığını birbirine karıştırarak büyülenme kapasitesi" (1988: 16).

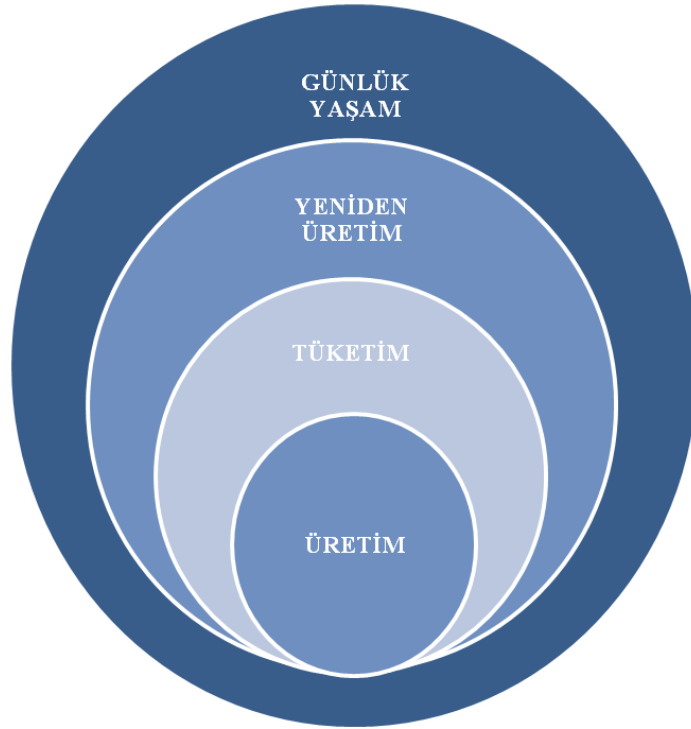
Postmodern dönemde insanın deneyimi kavramı, üretimin yerine tüketim ile ilişkilendirilmektedir. Bir başka ifade ile tüketici deneyimlerinin imgeleme dönüşmesi gündeme getirilmektedir.

"Yaratıcı hümanist imgelemin bırakılması ve bunun sahte-imgelerden oluşan, kişisellikten uzak bir tüketici sistemi ile yer değiştirmesi şeklindeki post-modern deneyim, tabii ki, grafik devriminin tarihi

etkisi ile yakından ilintilidir. Hem baskılama (print) hem de tele-görsel medyadaki teknolojik ilerlemelerle başlamış olan bu devrim, imgeleri yapılandırma, muhafaza etme ve iletme becerimizi ciddi ölçüde dönüştürmüştür" (Kearney, 1988: 241).

İmgelem süreciyle, imgelemin tüketimi gündeme gelmiştir. Tüketim olgusu, imgelerin postmodernizmle çok hızlı tüketilebileceğini vurgularken aslında imgenin gerçek alanı olan sanata darbe vuruyor denilebilir.

İmgenin üretilen, tüketilen ve yeniden üretilen konumunun günlük yaşam içerisindeki önemi itibarıyla o kapsamda değerlendirilmesi doğru olabilir.



Tablo 3. Günlük Yaşamda İmgenin Üretim Süreci

"Her şeyi aştığımızı olan inancımızla hemen hemen her terimin başına getirdiğimiz 'post' sözcüğünün bir sonucu olarak ortaya çıkan Post-modern felsefe, aldatıcı ve yapay düşünceler üreterek 'gerçekliğe' saldırmaktadır. Ve medya tarafından en çok reklamı yapılan kültürel iklim yenik düşürülmüş ve aşağılanmıştır.." (Sartori, 2006: 107). "İster insan eliyle, ister mekanik veya elektronik bir araç yardımıyla olsun, imgeler içlerinde daima anlam veya anlamları barındırmışlardır. Bu anlamlar imgelere, üreticileri tarafından üretildikleri anda veya daha sonra yüklenmiştir. Bu yüklenen anlamlar ise, alıcıları tarafından farklı boyutlarda algılanmış ve okunmuştur" (Parsa, 2007).

"Bundan böyle 'öykünme' ye ya da 'benzetme'ye karşıtlık içeren bir "gerçek" alanı bulunamaz, olsa olsa yalnızca taklitlerin bulunduğu bir düzey söz konusudur" (Sarup, 2010: 229). Her bireye özgü bir nitelik taşıyan yaratıcılık olgusu modernist ideolojinin yıkılmasıyla eski önemini kaybetmiş, küresel kültürün oluşturduğu taklitlerde kendini bulmak durumunda kalmıştır. Taklidin postmodern dönemde üstlendiği anlam, gerçeklik ya da gerçekliğin izlenimi şeklinde olmuştur. Bu postmodern çağda da simulasyon ve simulaktr kavramlarına denk gelen bir ifadeye de tekabül etmektedir ve taklidi edilen olaylar teknoloji ile de yeniden ve devamlı tasarlanmaktadır.

"Başlangıçta, yeni kültür oyunları; pazar boyutu ve kültürel önem çerçevesinde sinemayla birlikte sayılmaya başlamıştır. ... Günümüzdeki çoğu oyunun imgeleri renkli, mecazi ve türüne bağlı olarak da genellikle çok detaylı ve gerçekçidir; ve giderek üç boyutlu animasyon içerecektir" (Darley, 2000: 23). Kültür oyunları, kitlesel bir biçimde

yaratılmak istenen yapay kültürel olguları oyunlar aracılığıyla çocuklara aşılacak amaçlı geliştirilir diyebiliriz. Yeni kültür oyunlarının yaygınlaşması ve ucuzlamasıyla kitlelerini geliştirmesi, oynarken kendini özgür hisseden bireyin tutsaklığının farkına varmadan memnun olması yönündeki görüşleri destekler niteliktedir.

3.2 PEDAGOJİ

3.2.1 Pedagojinin Tanımı

Pedagoji, ilk olarak çocuğun eğitimini açıklamakta kullanılan bir terim iken zamanla yetişkin eğitimi ve eğitim bilimine karşılık gelmeye başlayan anlamlarıyla da çeşitlenmektedir. “Pedagoji, çocuk bilimini (pedagoji) eğitim tekniklerinin bilgisini ve bu teknikleri uygulamak sanatını (asıl pedagoji) içerir... (Foulquie, 2005: 390). Yani pedagoji için uygulamalı bir bilim yorumu yaparak teoriden uygulamaya geçişi kapsadığı söylenilebilir. “Pedagoji... sıklıkla öğretimle eşanlamlı kullanılmaktadır” (Budak, 2005: 596). Çünkü bir model olarak pedagoji, aynı zamanda öğretim için de kullanılan bir vasıta. “Pedagojinin konusu, belli kurumsal çerçeveler içinde icra edilen ve bazı ahlaki ve felsefi amaçların gerçekleşmesini hedef alan eğitim faaliyetlerinin incelenmesi, seçilmesi ve uygulanmasıdır” (Foulquie, 2005: 390). Daha iyi bir eğitim politikası ne olabilir, ne kadar faydalı olur, yansılarını neler olabilir gibi çeşitli soruların çözümünü ve bu eğitim faaliyetlerinin farklı yaş gruplarıyla farklı kültürel yapılardaki etkilerinin neler olabileceğinin araştırılması pedagojinin konuları arasında yer alabilir.

Eğitim ise kültürel değerlerin ve sosyal olguların bireye aktarılmasını kapsayan bir terim olarak karşımıza çıkar. Foulquie, eğitmek kelimesini tanımlarken bireyi ilk halinden çıkarmak veya potansiyel olarak sahip olduğu şeyleri ortaya çıkarmak

anlamında kullanmıştır (2005: 127). Bu bağlamda değerlendirdiğimizde eğitim süreçlerinde, bireyi etkileyecek bir değişimin vücuda gelmesi beklenmektedir.

Pedagoji ve eğitim tanımlarına yer verdikten sonra iki terimi birlikte değerlendirelim; “bu iki terim çocuğun eğitilmesi ve yetiştirilmesi fikirlerini çağrışırsa da aslında eğitim, pratik planında yer alır ve çocukların yetiştirilmesiyle ilgili, pedagoji ise aksine teori alanına girer ve eğitim metotlarının bilgisiyyle ilgilidir” (Foulquie, 2005: 390) . 1960’ lı yıllara kadar pedagoji terimi yaygın olarak kullanılıp, daha çok felsefi boyutu yansıtırken; 1960’lı yıllardan sonra bu terim yerini, daha bilimsel nitelikte olan ‘eğitim’ terimine bırakmıştır. “Eğitim, çocuklar ve öğretmenler tarafından yapılan bir iştir... Oysa pedagojide durum bambaşkadır, pedagoji aksiyonlardan değil, teorilerden oluşur bu teoriler de eğitimi uygulama tarzları değil onu anlayış tarzlarıdır... O halde eğitim, pedagojinin maddesinden başka bir şey değildir. Pedagoji, eğitimle ilgili şeyleri belli bir tarzda düşünmekten ibarettir” (Foulquie, 2005: 391).

3.2. 2 Postmodern Pedagoji

Eğitimin modern ve postmodern ayrımlarını gözlemleyebileceğimiz pedagojik süreçler, dönemler ya da modeller önemli referanslar içerir. Postmodern pedagoji de dönemselleştirme olarak pedagojiyi de kapsayan yeni atılım ya da yapılanmaları çerçeve olarak işler.

Teknolojideki büyük ilerleme, tüm kurumları etkilediği gibi, eğitimde de köklü değişimleri başlatmıştır. Bu değişimler eğitim programlarında da kendisini göstermiştir. Gelişmeler sonucunda ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar, yeni çözümleri beraberinde getirmiş, mevcut müfredat yapılarının ihtiyaçları karşılayamaması nedeniyle farklılaştırılmaları gidilmiştir.

"Günümüzde teknolojik değişim de yeni müfredat programı, pedagoji, okur-yazarlıklar, pratikler ve hedefler çerçevesinde, eğitimin yeniden yapılanmasını gerektirmektedir. Bunun yanı sıra çağımızdaki

teknolojik değişim, radikal eğitim ve sosyal reformu araştıran Dewey'in 1960 ve 70'ler içinde I. İllich, Paolo Freire ve diğer dūřınurlerin gelecek çağlar için tartışmış olduğu gibi eğitimin ve toplumun köklü bir yeniden yapılanmasını mümkün hale getirmektedir" (Kellner, 2002: 109).

Postmodern dönemin gerekli kıldığı müfredat çalışmaları, yeni eğitim modellerini ortaya koymalı ve bu değişiklik için bir bağlam oluşturulmalıdır. "Eğitimde gerçekteleşen değişim eğilimlerinin "genellik açısından", dünya ölçeğinde gerçekteleşen bir sürecin ürünü olduğunu, yöntemsel açıdan ise, dünya çapında gerçekteleşen eğilimlerin yapısal bir sürecin, yani kapitalizme özgü dinamiklerin günümüzde ulaştığı aşamanın sonuçları olduğunu belirtmemiz gerekiyor" (Ercan, 1999: 54). Eğitimin stratejik olması gerekliliğini savunan postmodern pedagoji, bireyin referanslara bağlı tanımlanır olması durumunun ve hakim kapitalist sürecin etkilerinin eğitime de yansıdığını savunabilir. "Aslında postmodern pedagoji, her şeyden önce postmodern hareketin modern düşünceye karşı çıkışı gibi modern eğitim anlayışına karşı çıkmakta, bu eğitim faaliyetinin kendi içinde çürüdüğünü iddia etmektedir" (Uludağ, 1996: 93). Bu referanslarla postmodern pedagojide, eğitsel ortamların şekillendirilmesi işleminin öğrencide olması gerekliliğini, sosyal perspektiflerin önemini ve kültürel kimliklerin çeşitliliğini ileri sürer. "Eğitim, oldukça etkili bir gelenek taşıyıcısı ve örgütleyicisidir. Ama daha az bilinen sistematik bir türe ilişkin olarak, bir geleneği biçimlendiren ve yeniden biçimlendiren başka toplumsal süreçler de vardır" (Williams, 1993: 187). Eğitim, geleneksel bir yapıya sahipken, postmodern dönemin eğitim anlayışında daha yönelimsel ve geleceğe dair hedefler içeren kültürel süreçleri kapsamaktadır. "Postmodern pedagoji her şeyden önce eğitim biliminde varolan önceden tespit edilen bir hedefi veya gayeyi ortadan kaldırmayı amaçlar" (Uludağ, 1996: 93).

"Postmodernist eğitsel teori, bir radikal demokrasi için ideolojik ve kurumsal şartların her ikisini yeniden düzenleyen ve meydana getiren bir eleştirel tartışma ihtiyacı için

yönelinen bir noktadır" (Aronowitz - Giroux, 1991: 2). Eleştirelilik ve sorgulama gibi kavramlar postmodernizmde geniş yer alır. Örneğin, bireyi baskı altına alarak seçime zorlayan medya gerçekliklerinde, parçalanmış bireyin pedagojik özgürlüğünü kullanamaması durumu ortaya çıkmaktadır. Medya araçlarıyla; bilboardlar ve reklamlarla pazara çıkan ürünler tüketime zorlarken, aynı zamanda eğitiminde baskı altında oluşturulduğunu gösterir. Kapitalist toplumların sanatı, neredeyse reklam olmuştur, tüm yönlendiriciliği ve ulaşılabilirliği ile bireyin heran karşına çıkmaktadır denilebilir.

"Alvin Toffler'a göre postmodernizmde eğitim; postmodern toplumlarında yaşayacak insanların şu üç alanda yeni becerilere gereksinim duyacakları belirtilmektedir; öğrenme, ilişki kurma ve seçme:

-Öğrenme: bilgiyi kullanma yollarının öğretilmesi.

-İlişki kurma: yaşamın çabukluğu hızla artınca, gerekli insan ilişkilerinin kurulması ve sürdürülmesi giderek zorlaşacaktır.

-Seçme: üstün sanayileşme ortamında kişinin karşılaştığı karar verme durumlarının sayısı ve karmaşıklığı arttığı için eğitimin aşırı seçme sorununa doğrudan yenilmesi gereğine değinmektedir" (Tezcan, 2002: 6-7).

Postmodern pedagoji de sanat gibi popüler kültürle karıştırılmaya başlanmıştır. Çevresel şartların önemi hızla artmıştır. Çünkü postmodernizmin eleştirel yanı eğitime de yeni arayışlar geliştirmiştir. Aslında belirsizlik ve kararsızlık yaşamın her tarafına nüfuz etmeye başlamıştır. Bu nedenle postmodern eğitimde yeniden yapılandırma ve eğitime giriş sürecinde bazı değişiklikler yaşanmış olup bunlar; bilginin nasıl elde edileceği, hızla artan teknolojik gelişmeler ve dönüşüm sayesinde sosyal ilişki kurabilme yetisi ve seçim yapabilme olarak belirtilebilir.

Uludağ, eğitimin “objektif zaman” yapısının parçalandığını, gelenekselin çöküşünü ailedeki değişimleri ve buradaki mümkün olabilecek plüralist anlayışları dile getirirken, değişime uğrayan eğitim kurumlarının klasik nesil tutumlarını manalandıran karakterinden uzaklaştığını da ilave ederek, özellikle sosyal bilimlerde, bir zamanlar gelişme ve başarıları övülmüş dahi olsa şimdilerde fazla yük altında kalmış olmanın ezikliğini, basit bir takım sağlamlaştırma yollarıyla denediğini belirtirken hem bu sahalarda hem de eğitim alanında bir değişimin olduğunu belirtmektedir (1996: 94).

Postmodern düşünce sisteminin her alanında olduğu gibi eğitim programlarında da yeniden yapılandırmaya gidilmektedir. Çünkü yeni ihtiyaçlar yeni değişiklikleri beraberinde getirir. Yeni programlar özellikle özneliği ve bireysel motivasyonların keskinleştirilmesini temel alır. "Eğitim programlarında son yılların en önemli gelişmesi, geleneksel ve subjektif yargılara dayanan bir tutumdan, bilimsel araştırma anlayışı ile, insan davranışlarının sebeplerinin araştırılması ve programların bu davranışların gelişmesine katkıda bulunacak şekilde ele alınması olmuştur" (Varış, 1996: 23). Müfredat yapılandırmalarının da postmodernizmle bereber yaşadığı başkalaşım süreci, öğrenciyi merkeze almasıyla başlayacak ve postmodernizmdeki birçok tezatlıkla başa çıkabilecek öğrenciler yetiştirme süreciyle devam edecektir. Müfredatta bağ kurabilme yetisine önem verilir. Öğrenmenin gerçekleşirken izlenek yolların ve sanatla etkileşim halinde öğrenmenin önemine değinilmesi gerekebilir.

"Postmodern pedagoji bugün, eleştirel pedagojinin gerekli form'u ve olanaklarıdır" (Kupffer, 1990: 18). Eleştirel pedagoji, postmodern pedagojik yansılarını üzerinde bulundurmakla beraber eğitimin nasıl bir plan dahilinde gerçekleşeceğine cevap arayan bir tutum sergiler. Bu planda sanat eğitimi nasıl bir rol üstleneceğini araştırır. "Postmodern eğitsel eleştirinin merkez nosyonu, eğitimciler için gücün merkezliği ya da marjinalliği arasındaki ilişkiyi yeniden etraflıca düşünmeye ihtiyaç duyar" (Uludağ,

2004: 57). Eğitimin kalıplarına ve geleneksel pedagojinin gereklerine de getirdiği öğrenciyi merkeze alan tutumuyla postmodern pedagoji eleştirel boyut kazanmaktadır.

Geleneksel toplumda yaşayan bireyin, bugünkü anlamda bir kimlik sorunu yoktu. Ancak toplumsal yaşamda başlayan çözülmeye birlikte bireyselleşmenin öne çıkmasıyla, kimlik kavramı yükselişe geçmiştir...(Karaduman, 2012: 2889). Postmodernizmde bireysel kimlik üzerinde yönlendirilme, başkalaşma ve parçalanmışlık vardır.

"Postmodern ben yaşantısının göstergesi, insani becerilerin yerini "yapma" becerilerin almış olmasıdır. Postmodern ben kendini, kendisine özgü bedensel, ruhsal ve zihinsel entelektüel özellikleriyle ve ayrıştırma yetileriyle (ben işlevleri) algılamaktadır, onun ben becerilerinin pratiğiyle yaşamak gibi bir kaygısı yoktur; daha çok yaratmadığı ürünleri ve onlara içkin becerilerini algılamakta, bu ürünleri kullanarak kendini gerçeklik olarak yaşamaktadır" (Funk, 2007: 133).

Postmodern bireyin duyguları, kültürelliği ve sosyalliği ile ilgili bir endişesi yoktur, o kendisine sunulan onun adına düzenlenmiş dünyayı yaşamayı kabul etmiştir. Postmodernizmin içinde şekillenmeye başlayan birey, çoğu değerini çabuk içselleştirebilen ve çabuk tüketen, değişken bir yapıya bürünmüştür. Böylece gitgide insani önceliklerin yerini teknolojik öncelikler almaya başlamıştır. Bu nedenle bireyin yaratıcı ve üretici konumu, yerini makinelerin egemenliğine bırakmış ve el becerisi tabirinin artık yapma olarak adlandırılması mümkün olmuştur.

3.2.3 Postmodern Sanat Pedagojisi

Kültür ve sanat etkileşiminin oluşmasıyla birlikte sanatın bağlamsal kılınması gündeme gelmiştir. Sanat artık kültürel bağlamı daha da fazla içinde barındıracak şekilde

genişlemeye, dağınık olmaya başlamış, sosyal alanda da yaşanan gelişimlerle sanatın yükselmesi gündeme gelmiştir. Böylelikle sanatın eğitiminden bahsedilerek yayılması başlamıştır. Sanat eğitiminin gelişim süreci içerisinde Postmodern sanat pedagojisiyle önce görsel sanatlar olmak üzere sanat, heryere yayılarak gelişmiştir denilebilir.

"20. yüzyılın başlarından bu yana sanat eğitimi kavramı, kapsamsal ve genel anlamda, sanatların tüm amaçlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır... Dar anlamda ise okullarda sınıflardaki ve ilgili bölümlerdeki bu alana ilişkin olarak verilen dersleri tanımlar" (San, 2003: 17). 20. yüzyılda yaratıcılık ön planda tutulan bir sanat eğitimi kavramıdır ve bu durum, okulların sınırlarıyla paralel olarak odaklanılan bir olgudur diyebiliriz. Modernizmde hakim olan "Disiplin yönelimli sanat eğitimi: 1957'den sonra bilim ve sanat eğitimini de içine alan genel eğitimin bütünü için müfredat modelini temin etti. Bir disiplin tanımı, bilimlerden ve bunun gibi bilginin organize fiziğini yaparak, soruşturmanın belli metodları ve eğitim-öğretimin bir topluluğunda genel alanın kökten ideallerinde anlaşma sağlamaya yönlendirilir" (Efland, 1990: 240-241). Postmodern dönemin sanat eğitim modelini düşündüğümüzde durumun farklılığını ön plana çıkarabiliriz. Özellikle yaratıcılık o kadar merkezi değildir ve motivasyon açısından okul sanat eğitiminin tek merkezi de değildir. Okul dışına da taşan bir sanat eğitiminden bahsetmek olasıdır. Öğrenci artık deneyimlerini ve sanatsal becerilerini okul dışında da kullanabilmeli ve dış dünyayı anlamlandırabilmekte güçlük çekmemelidir. "Sanatların genelinde kullanılan en yaygın terimler olan Sanatlar Eğitimi veya eğitimde sanatlar (Arts - in - Education) terminolojide de kullanılmaya başlandı. Estetik eğitimi bazen bunların geneli içinde kullanıldı. Bu terim, disiplinler arası sanat eğitimi programlarında, disiplin düşüncelerinde benzerlik gösterse de o sanatların diğer konularını öğretmekten söz eder" (Efland, 1990: 246). Zamanın ve toplumsal süreçlerin, dolayısıyla kültürel ve sosyal yapının sanat eğitimine etkisi dahilinde değişen yaratıcılık ve estetik bağlamlar ve yine zamana ve duruma bağlı değişen, yaratıcılığın ve estetik bağlamın nasıl etkilendiği, sanatsal çabaların da nasıl değişime uğradığını göstermektedir.

"Postmodernizm sadece geleneksel sanatlarda değil, mimaride, film, müzik, drama, fotoğraf, video, dans ve yazın olarak da değişimleri gerektirmişti. Görsel sanatlarda, modernizmin hakimiyeti erken 60'lara kadar aşındırmaya başlayan değişim gerçeklerini kabul etti. Sanat formları ve değerlerindeki değişimlerin sonuçları, disiplin-temelli'den sosyo-kültürel sanat eğitime mesafe tayinine kadar, sanat eğitiminin farklılık gösteren görünümüleriyle sonuçlanmıştır. Çağdaş yaşamda sanat eğitiminin rolü etrafındaki tartışmalar, varsayım ve pratiklerin çatışmasına bağlı gerilimleri eklemleyerek devam eder" (Neperud, t.y. 2)

Sorgulayan yapısıyla değişim ve dönüşüm bağlamında önemli yere sahip olan postmodernizmin, sanat eğitimsel yansımaları da bazı yapısal dönüşümleri gündeme taşımıştır denilebilir. "Postmodernizm ve sanat eğitimi düşüncesinde, özellikle önemli olarak müfredat sahasında iki diğer konuyla bağlantı kuruldu: Bireycilik ve Çokkültürcülük" (Efland-Freedman-Stuhr, 1996: 49). Kapitalist sistemin yansılarında bireycilik, tekilliğe, çokkültürcülük ise toplulukları birleştirme ve bir arada yaşamalarını öngören tavrıyla çoğulluğa dikkat çeker. "Postmodern müfredat bireysellik ve çokkültürcülükle ilgili geçerli yaklaşımları incelemeli. Bir kolaj benzeri moda da müfredat, eğitim-öğretim bağlamı yoluyla, uyumsuz, parçalanmış parçanın yerleştirildiği geniş sosyal şartları beraberinde yansıtır ve daha uzak parçalanmayı destekleyen eski anlamları ayırır ve yeni olanları ilişitirir" (Efland-Freedman-Stuhr, 1996: 49). Sanat eğitiminde kültürel yapının önemi, müfredat gelişimine katkı sağlamakla kalmaz aynı zamanda okul dışı etkinliklerde de bağlantısal yeterlilikler geliştirebilir.

Postmodern pedagojide anahtar unsur, sanat eğitimcileridir. Sanat eğitimcilerinin sanat dışında da uzmanlaşmaları gereğinden söz edilebilir. Özellikle öğretmenlerin kültürel alanlardaki uzmanlığı, sanat ile kültürel olgular arasındaki temasın en etkili biçimde

eğitim ortamlarına taşınmasını m¼mk¼n kılabilir. Sanat eğitimcileri hem sanatsal hem de k¼lt¼rel uzmanlıkları, pedagojik çağdaş pratikler içinde yeni bir açılım sağlayabilir.

"Postmodern sanat pedagojisi içinde ¼đretmenler, direncin ¼nderleri olarak g¼sterilmektedir. Sanat ¼đretmenleri artık, onlara ilave olan azınlık ve kadın sanatçıların da etkisiyle sanat kanunlarını inşa ettiği bir g¼rsel sanatın varlığı içindedirler ve artık beyaz erkek (¼đretmen) yeterli değildir. Bu yaklaşımın ¼zlediđi nokta budur. Artık zaman ¼rt¼s¼ altında sanatçıların çalışmalarına cinsiyet tanımlamaları, politik yapılar, ekonomik sınırlar, dini akımlar ve ırksal ¼nyargılar girmektedir" (Dennis, 1994: 214).

Postmodern sanat pedagojisinde en ¼nemli fakt¼r direnç mekanizmasıdır. Sanat ¼đretmenleri bu noktada birer yol g¼sterici konumda olacaktır. ¼nk¼ postmodern sanatın ticarileştiği bu d¼nemde sanatın itibarı da d¼řm¼ř, dolayısıyla bireyin bu g¼r¼řten kurtulmasının da ancak sanat eğitimiyle sağlanacağı fikri doğmuştur. Stratejik bir plan kurgusu bu durumda gerekli olacaktır. "Post - modern sanat eğitimi, estetik yorumlamanın amacının, bu t¼r bir sanat nesnesinin k¼lt¼rel, sosyal, estetik ve politik s¼ylemler içerisinde nasıl yapılandırıldığını araştırmak olmalıdır diye iddia eder" (Aguirre, 2004: 265). ¼nk¼ yorumlamada birey salt bilginin ¼nderliđinde kod ¼zen konumunda değil aynı zamanda yorumu yapılacak olan nesnenin birçok fakt¼r aracılığıyla bağlamsal yorumlanmasını ¼ng¼ren konumdadır ki bu sadece nesne için değil yorumlayan ¼zneyi de içine alan bir etkidir. Bu etkenler de postmodern d¼nemin hakim kapitalist d¼zeni içinde etki unsurları olarak boy g¼steren sosyal, k¼lt¼rel, ekonomik ve estetik d¼zenler b¼t¼n¼ olarak s¼ylenilebilir. "Sanat karşıtı alegoriler, karşımıza, çağdaş k¼lt¼r¼n metalaştırılmış doğasını doğru biçimde yansıtan bir derinliksizlik deneyimi olarak çıkmaktadır. Fakat bu şekilde sanat, boş nesnelerin rasgele toplanmasına indirgeniğinde, karşı-sanat, g¼r¼n¼řte teşhir olan y¼zeysellik k¼lt¼n¼ arttırma riskini ortaya çıkarmaz mı?" (Kearney, 1988: 337). Y¼zeysellik k¼lt¼r¼ ise en çok postmodernizmde yansı bulup kitle k¼lt¼r¼yle anılmaktadır. Kitle k¼lt¼r¼ndeki y¼zeysellik, kurgunun - taklidin - temsilin artık gerçeğin yerini almasındaki meşruluktan kaynaklanmaktadır.

3.3 GÖRSEL KÜLTÜR

3.3.1 Görsel - Görsellik

Görüntü, mekanik bir tespittir. Bize sunulan dışsal gerçekliktir, objektiftir. Görsellik ise duyumsal, zihinsel ve imgesel çerçevelerde yeniden biçimlendirilmiş görüntülerin ifadesi olarak; görme, bakma, algılama, yorumlama, hafıza, imgelem, hayal gücü ve düşünce gibi birçok çevresel faktörle birlikte anılır, subjektif kaynaklıdır. Görüntü, bir bakıma biçimlendirilmemiş görselliktir denilebilir. "Görüntü, insan gözünün fiziksel olarak görmeye muktedir olduğu kadarını ifade eder. Diğer yandan, görsellik, görüntünün çeşitli şekillerde yapılandırılma şekline karşılık gelir: 'nasıl gördüğümüz, görmeyi nasıl sağladığımız, görmemize nasıl izin verildiği ve nasıl görmemize neden olduğu ve buradaki bu görme ve görmemeyi nasıl gördüğümüzdür" (Rose, 2001: 6). Burada görüntü bir kayıt olarak dış dünyaya ilişkinliği ifade eder. Görsellik ise bir imgelem olarak dışarıdan alınan görüntü kayıtlarının bir işleme tabi tutulması sonucu görüntüde ve içeriğinde dönüşümün bir yapılanma olarak sunulmasıdır diyebiliriz.

"Son yıllarda yeni kültürel çalışmalar sahası, görüntü analizi kavramlarıyla ilgili kapsamlı bir araç geliştirmiştir. Bu kavramlar, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, film çalışmaları ve edebi eleştiri gibi çok farklı alanlardan gelmektedir. Bunlarla ilgili temel bir çalışma bilgisi, yalnızca görüntüleri dikkate alırken değil, görüntüler hakkında yazarken de gereklidir..." (Emission - Smith 2000: 66). Görüntü analizi, objenin görünümüyle ilgili olup nesnel bir kavram analizi olarak gösterilebilir. Görsel analiz ise, daha sanatsal, estetik, kültürel ve yorumlamaya dayalı subjektif bir metodoloji gerektiren bir ifadedir. Bu iki kavram arasındaki ilişki, görsel okuryazarlığın okuma ve yazma eylemini tanımlar niteliktedir.

Kress'e ve Leeuwen'e göre, "Görselin 'sözcük yapısı' konusundaki çalışmalara kıyasla, görselin 'gramer' çalışması ihmal edildi" (1996: 1). Görsel analiz aşamasında görsel

elemanların kullanılışındaki düzenlerin anlamlarına yani gramerlerine ilgi gösterilmesi gerekliliği yorum ve değerlendirme süreçleri açısından oldukça önemlidir. Görüntü tümüyle nesnel ve doğal bir kayıttır. Bir işleme tabi olmadığından görüntünün nesnelliğinde bir değişim söz konusu olmaz. Ancak görsellik bir işlem, bir yapılanma gerçekleştirme sürecidir ve aslında bu sürecin bir grameri söz konusudur. Bir başka ifadeyle görsellik, kendi grameri ve alfabesinin yönlendirmesi beklenen yorum ve değerlendirmeleri arzular. Kurgu ve tasarım aslında gramatik bir olgudur. "Görsel iletişim de imajların içinde var olan bir gramere dayanmaktadır. Bazı yönlerden, bu gramer, sözel dilin söz dizimine benzemektedir çünkü yazılı harfler ve sözcükler, görsel imajlardan doğmuştur" (Feldman, 1996: 196). Görsel gramer, anlamsal düzenler bütünü, imajların tanımlarını listeleyen unsurlar, imajların kombinasyonu ve dönüştürülmesi ile ilgili kuralları kapsar. Çözölmek üzere toplumsal kılınmıştır.

"Görsellik özel ve açık bir sistemdir ve izleyici açısından öngörölebilecek tek biçimli bir dil kullanma konusunda istekli değildir" (Guezzar, 2008: 57).Görsellik, yorumlamaya açık oluşuyla özel anlamlar çıkarmaya imkan verirken, görselin okunmasındaki çok farklı açılımları da beraberinde barındırır niteliktedir. Bu durum onun tek biçimli dil kullanmasına aykırı bir yapıda olduğunu sergiler." Okuryazarlığın, 'okuma' ve 'yazma' yeteneğini içerdiği" (Parsa: 2007) ve görselliğin okuryazarlık eyleminin yazma tarafında olduğu görüşünden hareketle, değerlendirme ve çözümleme gibi eylemleri içerir. Bu yorumlama aşamasında, "nesnelerin görünümü, onların yanında yer alan diğer nesnelerin etkisinde kaldığı gibi, zamanın içinde, daha önce görölen görünümlerinin etkisi altında da kalır" (Genç - Sipahioğlu, 1990: 42) veya "her bakış ve görüş hareketimiz, aynı zamanda bir şeyleri de görmemektir" (Schirato-Weeb, 2004: 14). Görüş ile bakış arasındaki farkın bireyin bilinç yapısıyla ilgili olarak analiz edilmesi doğru olacaktır. Bakış ve bakış açısı tabirleri ile daha çok kişisel yönelim biçimleri çağrıştırılırken, görüş dediğimizde ise daha çok anlayış ve zihniyet gündeme gelmektedir. Bu da bireysel farklılıklarda gizlidir. Görseli okumada en önemli aşama, seçmektir. Görüşün, bakış açısını etkilediği düşünölrse ve her bakış ve görüş hareketi, aynı zamanda bir görememe hareketi ise bireyin algısal seçiciliği görselin okunmasında çok büyük bir öneme sahiptir.

Mylan'a göre, "Görüntü yönüyle canlı kültürümüze rağmen, çağdaş pozitivist Batı kültürü, görselle ilgili en kararsız ve kötü derecede önyargılı durum içerisinde. Popüler kültürü dikkate aldığımızda, görsel kesinlik söze göre daha ikna edicidir" (2008: 72). Görüntünün söze karşı daha ikna edici olmasının nedenlerinden en önemlisi, karşılaşma sıklığı ve okunma kolaylığından kaynaklanmaktadır. Görsellik, popüler kültür unsurlarının artması ve yoğun bir şekilde karşımıza çıkmasının yanı sıra yüksek derecede görsel olan reklamcılık ile toplumda daha etkili bir rol oynar denilebilir. Çünkü "imajların tüm sembolik çevresi bu imajların anlamına katkıda bulunan bir ortamdır... " (Signorile, 1987: 283). İmajlar görüntü olarak karşımıza çıktığı andan itibaren zihnimize çeşitli yorumlamalara maruz kalır. Bireyi, görseldeki bu yorumlamalara iten imgeler aynı zamanda birer kodlamadır. Yani bu kodlar, görüntülerin anlam taşıyıcılarıdır ve anlamlarıdır. Bu nedenle imgeyi yalnızca bir görüntü olarak ifade etmek yanlış olur. "Guezzar, görüntünün gücünü, görsel emperyalizm ve etkileriyle dile getirmiştir. Görsel teknolojilerin dünya çapındaki etkisi ve ideolojisi geç modernite döneminde sanatta kapatma teorileri ve zorunluluklarını ise şu etmenlerle anlatmıştır:

- bürokrasiler
- tüketici liderliğindeki kapitalizm kurumları
- 'alışverişin' değişen konsepti
- toplu tüketimin yeni sınırları
- görüntü teknolojileri" (Heywood-Sandwell, 1999: 255).

"Kimliğimiz tüketim biçimimizi büyük ölçüde yönlendirir ve tüketimle kimliğin etkileşimi pazarlamanın gücüne işaret eder. İmaj ekonomisinde görsel tüketimle ilgili önermeler şu şekilde sıralanabilir;

- -Reklamcılık hakim küresel iletişim gücüdür.

- -Dünyanın fotoğraflanabilirliği, onun oluşturulduğu ve algılanışına uygun zemin hazırlayan bir durumdur.
- -Kimlik artık fotoğraf olmadan anlaşılmaz hale gelmiştir.
- -İmaj, ürünleri pazarlama ve hizmetler için temeldir" (Schroeder, 2002: 14).

Tüketime olan ilginin artması, tüketim motivasyonlarının sağladığı bir durumdur.

"Pek çok alandaki veri, görsel tüketime olan ilginin günden güne büyümekte olduğunu ortaya çıkarmaktadır. İlk ve en önemlisi, İnternet siteleri için tasarımın büyük önemine ilişkin ortaya çıkmakta olan anlamlı bir farkındalık vardır. Web tasarımı, görsel konuları, stratejik düşünmenin temeline yerleştirmiş, görsel sunumların algılanması ve tercih edilmesine yönelik araştırma ve düşünceleri desteklemiştir. İkincisi, felsefe, edebiyat çalışmaları ve iletişim gibi temel alanlarda görsel teoriye ilişkin büyümekte olan bir ilgi mevcuttur. Üçüncüsü, görsel çalışmalar disiplinlerarası alanı akademik bir disiplin olarak yerleşmekte ve konfreanslar, dergiler ve lisansüstü programlarla tamamlanmaktadır" (Schroeder, 2002: 22).

Görsel tüketimi stratejik kılarak, görsel tüketime olan ilgiyi artırmak, tüketim motivasyonlarını gündeme getirir ve burada görsellik bir tür taşıyıcılık görevi üstlenir.

"Sanal gerçeklik, bir 'zihin' alanıdır" (Robins, 1996: 47). Sanallikle hayali kurgusundan bahsedilen nesnelere, gerçeklikle imgelem alanında can bulur. "Çevremizdeki dünyayı, alternatif görüntüler ve simülasyonlar uzayıyla değiştirme eğiliminin görkemli doruğu, sözde sanal gerçeklik ortamlarının oluşturulmasıdır. Bu yeni bilgisayar görüntü teknolojisinde, simülasyon kültürüne yapılan sosyal yatırımların bazı temel yönlerini tanımlayabiliriz" (Robins, 1996: 44). Günlük deneyimlerimizin içinde sıkça maruz kaldığımız teknolojik imaj yoğunluğu bizleri gerçek ve sanal arasındaki farkı yorumlamaya itmektedir. Böylelikle görsel deneyimlerimizi yorumlarken, zaman ve mekan bağlamına önem vermek de kaçınılmaz görülmektedir. Bu yorumlama içerisinde imaj teknolojileriyle birlikte birey kendini sanal bir uzayda bulabilir. Mesela

günümüzden örnek vermek gerekirse, 'Second life' adlı internet tabanlı sanal dünya uygulaması, sınırsız ve özgür bir dünyayı anlatarak yapabileceklerinizi sadece hayal gücünüzle sınırlamakta ve zamanda ikinci bir yapay dünyayı vaat etmektedir (Irwin, 2014).

"Görsel düşünme, fikirlerimizi ilişkilendirme ve çeşitlendirme yöntemi ile en etkili biçimde kullanılır. Her disiplinin görsel düşünme yoluyla ifade edilme potansiyeli vardır" (Ackerman, 1974: 31). Düşünme eylemi, görmeyle başlayarak anlamlandırıldığına göre görsel düşünce de algı ve anlam üzerinden yer edinecektir denilebilir. "Bir sözcük ve semantik alanı, görülen bir obje ve görsel ufku arasında analogik ilişki, algı ve bilişi tanımlayan şaşırtıcı çift değerli sözcükleri yansıtır" (Davey,1999: 7). Görüntü ile görseli ayırmanın semantik boyutu söz konusudur ve semantik anlamda görüntü ve görsel arasında bilişsel bir süreç vardır. "Görsel biliş, hem haz hem de hoşnutsuzluk duyguları üzerine oturur: görme arzusu, görme korkusuyla bir arada bulunur. Tüm nesne ilişkilerindeki kararsızlık, tabi ki görsel bilginin objeleriyle olan ilişkimizde belirgindir" (Robins, 1996: 160). "Biliş; canlının, bir nesne veya olayın varlığına ilişkin bilgili ve bilinçli duruma gelmesi iken (Tdk, 2005: 271). duyuş; seziş anlamına gelmektedir" (Tdk, 2005: 582). Görsel biliş; zihinde sembolleştirme gibi aktivitelerin de kapsamına girdiği bir bilme durumudur. Bu bilme durumundan etkilenen bireyin asıl hissettiği ise duyuş tur. Biliş ve duyuş kavramları bireyin zihinsel çıktılarıdır denilebilir. Görsel biliş, görsel duyuşun yanında yer alır. Görsel deneyim ise, biliş ve duyuş etkinliklerinin sonucudur denilebilir. Görsel deneyim, görüntüler karşısında insanın yorumlarını, tepkilerini ve bakış açılarını içermektedir.

"Bir iletişim ya da ikna aracı olarak aracılı imgelerin başarısı, mantığı aşan ve bilişsel neden kullanımından önceki davranışı oluşturan bilinç ötesine ait formatlardaki bilgiyi sentez etmek için tek bir görsel biliş karakterini örneklendirir. Ancak, kişisel ve kültürel kimliklerimiz için görsel iletişim kadar önemli olan, az sayıda görsel bilgi tüketicisinin

bu en temel görsel biliş kavramını bile sezgisel zeka olarak anlamalarıdır" (Smith, 2005: 195).

Görsel biliş, bilginin sezgi ile ilgisini ya da sezgi ile sağlanmasını çevrelemekle kalmaz, görsel bellek oluşturmada bir kayıt olarak görselin bir bilgi nesnesi ya da verisi olarak da gündeme gelmesini mümkün kılar. Görsel ile görüntü arasındaki fark, salt, yalın ve işleme girmemiş görüntü ile işlenmiş görüntünün arasında gözlemlenir. Görsellik, görüntünün bir gramer ile karakterize olmasını da ifade eder.

Görüntülerin dili derken üç şeyden söz ederiz:

1. Kodlama; Yorumlayıcı söylemde özne üretici konumda olup görüntüler tasarımsal boyut kazanacak, görseldeki kodlar ancak üretici tarafından çözümlenecek olan bir dil söz konusu olacaktır.
2. Dilin görselliği; verilen kodların yayılıp meşrulaştığı göstergebilimsel bir anlatımla görüntünün kendisinin bir dil olarak sunulduğu dilin görselliğinin önemidir.
3. Dilin yorumu; sözel dilin sembolleşerek karakterler aracılığıyla okuttuğu anlamla görsel dil olarak da karşımıza çıkabilecek olan bir dil yorumlamasından bahsedilmektedir. (Mitchell, 1980: 3).

Görüntülerin dili, iletişimin mümkün doğrultularına vurgu yaparken, aynı zamanda görüntünün sözel olanaklarını da vurgular. Görüntünün dili, aynı zamanda imaj (imge) dili özelliğini de ifade eder. "Asıl vurgu, insanların imajlardan çıkardığı geniş anlamlar aralığı üzerine yapılır; insanlar yalnızca tercih edilen anlamları kabul etmez, aynı zamanda anlama direnir ve anlamla uzlaşırlar da. İmajları, bağımsız bazı metinler açısından değil, insanların günlük ritüellerine nasıl girdikleri açısından anlamayı içerir" (Saerle, 1980: 251). "İmajların günlük yaşama girmesinin en kısa yolu temsildir. Temsil, görüntünün görsele dönüştüğü her anda olabilir ki görsel kültür çağında yaşadığımız bu dönemlerde anlamlara temsiller yoluyla varılmaktadır" (Tavin, 2011).

Temsilin gücü, çok farklı görme deneyimleri yaşayan tasarımcının zihinsel sürecine ve hayal gücüne bağlıdır. "Günümüzde, objelerin görsel yönlerinin, görsel temsillerinin, ayrı özellikleri vardır ve bu özellikler de görselin kendine has özelliklerinden ortaya çıkar..." (Saerle, 1980: 251).

Rodowick'e göre, "Bir kavram olarak görsellik; içinde paradoksun var olduğu bir alandır" (1996: 62). Tavin'e göre ise çevremizde görmenin yolları karmaşıktır (2011) ve dolayısıyla temsilin de amacı aslında temsil değil, kendine temsili bir temsil yaratmaktır. Kodlar aracılığıyla elde edilen bu temsiller, gerçek ya da ideolojik olabilir. Önemli olan görselin, görünüşüyle kendine nasıl bir kimlik kazandırmış olduğudur. "Görünüş, kültürün tüm diğer kimlik oluşum kaynaklarının üzerinde tutulduğu çağdaş görsel kültürümüze yakındır" (Negrin, 2008: 51). Farklı görünüşlerin, farklı toplumsal ve kültürel yapılardan doğduğu söylenebilir. Görseller, bir kimlik ortaya koymak amacı ve özelliği taşır. Görsellerin üzerinde durduğu kültürel yapının her anında anlatımsal bir taraf vardır. Bu görsellerin incelenmesi ve yorumlanması olayını da görsel temsil sosyologları detaylı bir şekilde ele alabilir. "Görsel temsil sosyologları ve görsel temsili kullanan sosyologlar arasına keskin bir çizgi çekmek imkânsızdır. Çünkü görsel temsil sosyologları, analizlerinin objesinin anlamına yeniden şekil veren metinsel stratejiler kullanırlar, böylece analiz bağlamında kendi analitik argümanlarıyla birlik olunmuş olur" (Chaplin, 1994: 276). Görsel metin çözümlerinde izlenen bu stratejiler, görsel temsilde yoruma inebilen bir yeniden üretim bağlamındadır. Stratejilerin analizleri olarak da temsil eden görselin neyi, niçin temsil ettiğine yönelinebilir. Bu temsil ediş tüketimi de beraberinde getirir. "Görsel kültür toplumun üretildiği farklı toplumsal grupların kendilerini oluşturmalarında kullanılan yöntemlerden birisidir. O halde görsel kültür sayesinde toplumsal gruplar, kurumlar, uygulamalar, inançlar ve nesnelere üretilir ya da yeniden üretilirler" (Temizel, 2012: 34).

Görsellik, kamusal ve özel alanlarda insanların büyük ölçüde günlük hayatlarını meşgul ettiğinden "görsel imajlar, görme ve görülme ile ilişkili deneyimler, kamusal ve özel alanları doyurmakta ve çocukların, ergenlerin ve öğretmenlerin nasıl öğrendiği,

performans gösterdiği ya da kendi kimliklerini, değerlerini ve davranışlarını nasıl dönüştürdüğünü etkilemektedir" (Pauly, 2003: 264). Görsel imgeler bireyler arası iletişimin en yaygın biçimlerinden biridir ve aynı zamanda sosyal hayat içinde dönüşümü de sağladığından dolayı kültürel de sergileyebilir. Bu bağlamda görseller sosyolojik kılınabilir; eğitime ve özellikle sanat eğitimine malzeme edilebilir. "İmajları sosyal pratik olarak anlamak, imajları, karşıt sosyal gruplar arasındaki güç mücadelesinin bir parçası olarak görmeyi içerir. Örneğin, Barnard, görsel kültürü, bugün ilkesel olarak hükümet kurumları ve şirket kapitalizmi aracılığı ile uygulanan, içerisinde güç kullanılan çeşitli taktik ve strateji yolları olarak görür " (Duncum, 2002b: 19).

3.3.2 Görsel Kültür: Görselliğin Kültürel Gerekçeleri Ve Kültürün Görsel Üretimi

"Çağdaş dünyada ise neredeyse tümüyle görselliğe dayanan kültürel bir yapı görülmekte ve izlenmektedir. W. J. T. Mitchell, görsel kültürü disiplinler arası bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır. Görsel kültür, görsel deneyimin sosyal ve kültürel incelemesidir. İnsan gördüğünü nasıl görmekte ve gördüğü şeyi nasıl yorumlamaktadır (Parsa, 2007). "Akademi içerisinde, 'görsel kültür', geleneksel anlamda resim, heykel, tasarım ve mimariye işaret etmek üzere kullanılan bir terimdir..." (Jenks, 1995: 16). Fakat günümüzde sadece akademik çevrede değil günlük yaşantımızın içerisinde de birçok alanda varlığını gösteren bir kültürel bileşkeyi oluşturur. Mirzoef, "Görsel kültürü akademik bir disiplinden daha çok bir taktik olarak görüyorum" (1998: 11) sözüyle stratejik bir durum sergiler. Görselin yorumunu değiştirebilme yeteneğinden dolayı sosyal perspektifler çok önemlidir ve "sanat eğitiminin hayatta kalması için, görsel kültür bir strateji niteliğindedir"(Freedman, 2014). "Görsel kültür sosyal, politik, ekonomik, teknolojik, kültürel dinamiklerle beslenir ve bu içeriklerle şekillenmiş olan görselliğin kültürüdür. Artık görselliğin kültürel oluşumları betimler nitelikte olması, sanatı görsel kültürün kapsamına almıştır. Görsel kültürde anlama yön veren iki görsel imaj doğrultusu vardır ki, bunlar güzel sanatlar imajları ve popüler kültür imajlarıdır. Güzel sanatlar imajları,

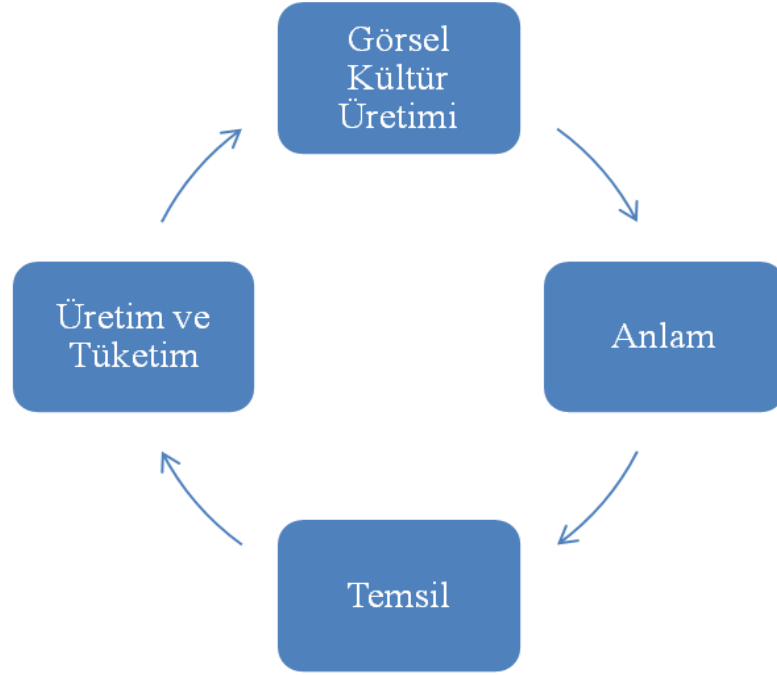
estetik olarak takdir gören, müzelerde beğeni toplayan sanatsal içerikli özgün objelerdir. Popüler kültür imajları ise estetik kaygısı öncelikli olmayan, bireyleri tüketime yönlendirebilmek için beğeniye sunulmuş imaj, reklam ve objeler bütünüdür (Freedman - Wood, 1999: 130).

"Görsel Kültürün, görsel dünyaya ilişkin teknolojik görüntüler üretmesini, bu görüntüleri manipüle (değişim-dönüşüm) edip kopyalamasını ve depolamasını, hareketli hale gelmesini ve hemen geniş alanlar boyunca yayılmasını mümkün kılan teknolojiler olmaksızın akıl almaz olacağı düşünülebilir. Bu görsel kültür incelemesi, dört görsel teknolojiye ve her birinin içeriğine odaklanacaktır. İcat sırasına göre dört teknoloji şunlardır; baskı yapma, fotoğrafçılık, sinematografi ve televizyon" (Messaris, 2001: 179).

Messaris'in yorumundan anlaşılacağı gibi, burada teknolojinin mekanik süreçleriyle birlikte olası üretimlerin değerlendirildiği dört farklı pratik söz konusudur. Görselleşmenin neredeyse teknolojinin tekeline girmesiyle artış gösteren görsel teknoloji üretimlerini, görsel ürünler olarak değerlendirebiliriz. Darley'e göre de, "Görsel kültür üretimi kapsamında teknolojik çoğalabilirliğin fenomen devrimi, kaçınılmazdır" (2000: 125). Matbaacılık gibi baskı ile çoğaltım teknikleri ile başlayan görsel kültür içerikleri, fotoğraf makinasının icadıyla daha hızlı olmaya başlamış ve sinemacılıkla beraber de kitlesini genişleterek yayılan ve deneyimlerin paylaşılmasında gözlenen görüntülerin gerçeklik sorunu, televizyonla birlikte daha da üst seviyelere ulaşmıştır denilebilir. Çağın gereği teknolojik gelişmelerin hızla artması ve özellikle televizyonun kitleler üzerindeki baskın yönlendirici tavrı, bilmenin önemini görmenin gölgesinde bırakmıştır. "Homo sapiens'in, (bilen insan), görüntünün, sesi iktidardan düşürmesi ile yerini homo videns'e (gören insan) bıraktığı üzerinde odaklaşmaktadır" (Sartori, 2006: 11). Bilmenin, görme ile tamlanması düşüncesi, bir bakıma gören insanın gördüğünde, bilgiyi de elde ettiği görüşüne göre biçim almaktadır.

"Görsel Kültür terimi gerçekte görsel kültürlerle, bunların çok-kültürlü, çok modelli, kültürler-arası ve disiplinler - arası özelliğine işaret eder" (Freedman, 2003b: 39).

Görsel kültür, olgular arasındalık içermekte son derece maharetli görünmektedir. "Ayrıca 'görsel kültür, görseli, yalnızca belli bir konuda özelleşmiş bir etkinlik olarak değil, genel bir iletişim teorilerinin bir parçası olarak teorileştirme girişimini yansıtır" (Duncum, 2002b: 16). "Görsel Kültür görselin günlük deneyimlerini ve bu görsellerin altında yatan anlamların analizine yol açar" (Temizel, 2012: 33). Görsel Kültür üretiminin çeşitli aşamalarda gerçekleşen yeniden üretim süreci; anlam verme ile başlar, temsillerin önemine vurgu yaparak devam eder. Böylece, yaratıcı üretim ve tüketim süreçleri gerçekleştirir denilebilir.



Tablo 4. Görsel Kültür Döngüsü

Boyd - Amburgy ve Knight, bazı yazarların görsel kültür anlatımlarına yer verdikleri makalelerinde özet olarak çeşitli tanımlamalarda bulunmuşlardır. Bunlar;

- Görsel kültürün, resimler, basılı materyal, fotoğraflar, filmler, televizyon, video, reklamlar, haberler ve bilimsel imajları içerdiği,
- Görsel kültürün, güzel sanatlar ve popüler sanat biçimlerini içerdiği,
- Görsel kültürün, sanat düzeninin dışında da imajlar içerdiği,
- Görsel kültürün, insanların hayatlarını şekillendiren fikirler ve hikayeler sunduğu,
- Görsel kültürün, bilginin, kimliğin, inançların, hayal gücünün, zaman ve yer düşüncesinin, etkin olma duygularının ve yaşam kalitesinin oluşturulmasında katkı sağladığıdır (2003: 40).

Görsel kültür içeriklerinin geniş yelpazesinde sunulan çalışma alanları ve ifade biçimleri, toplumsal oluşumları anlama ve yorumlamada etkin rol oynar. Heywood – Sandywell'e göre görsel kültürü oluşturan temel unsurlardan bazıları,

- Görsel bilginin baskın rolü ve politik sistemlerdeki görsel alanın kontrolü politik kontrol ve bilgi sistemleri arasındaki karşılıklı ilişkiler.
- Görsel hakimiyet, güvenlik ve hegemonik güç arasındaki bağlantılar
- Modern öncesi, modern ve post-modern toplumlarda güvenlik güçleri/güç güvenliğidir (1999: 253).

Tavin'e göre, görsel kültür bileşenleri denildiğinde öncelikle akla görme biçimleri gelir, bu birçok alt başlığı içinde barındırır niteliktedir. Görsel kültürde bakmak; amaç ve yön içerir, neye ve nasıl bakıyoruzun cevabını gerektirir. Görmek ise baktığımızı nasıl yorumlayacağımızı, farklı görme biçimlerinin neler olabileceğini kapsar. Bakmak da görmek de tek bir yön içermez aslında, hakim sosyal ve politik sistemler içinde görsel kültürün ürünü haline gelen insan ise zaten temsil yoluyla anlamlandırılan görmek ve

görülmek arasında sıkışan birey olarak değerlendirilebilir bu yüzden görmenin bir çok yönü vardır (2011). Görsel kültür, teknoloji, güç ve otorite arasındaki karşılıklı ilişkilerin incelemelerini yapmakta ve analizlerde bu değişkenleri kullanmaktadır.

“Barnard’da, görülen şeyler ve görsel deneyimlere bakarak görsel kültürün tanımlanıp kavramsallaştırılabileceğini belirtir”(Parsa, 2007). Böylelikle görsel kültürün deneyim odaklı bir yanından da bahsedilebilir. "Görsel kültür, dikkatimizi, sinema ve sanat galerisi gibi yapı ve formal görüntüleme kurgularından uzaklaştırıp, günlük hayatımızdaki görsel deneyimin merkezine çeker" (Mirzoef, 1998: 7). Görsel kültür, günlük yaşam deneyimlerimizin merkezinde görsel deneyimlerimizi algılayabilmemiz için fırsatlar sunar. Bu deneyimler ne ile ilgiliyse görsel kültür de onu ifade eder. Mesela, sanat ile ilgisi varsa sanat, görsel kültürü ifade edecek ya da teknoloji ile ilgisi varsa, teknoloji, görsel kültürün parçası olacak ya da içerdiği görsellik oranında görsel kültür veya görsel kültürel deneyim olarak adlandırılması söz konusu olacaktır. "Görsel kültür, günlük yaşamdaki bilgi krizi ve görsel aşırı yüklemde direnç noktalarını bulmak için bu yeni (sanal) gerçeklik kapsamında işlev göstermek için bir yol bulmaya çalışır" (Mirzoef, 1998: 8). Görsel kültür araştırmacıları, sanatın iletişimsel ve politik rolünün önemine vurgu yaparak karşılaştığımız görsel bilginin kontrolünü sağlamak için, sanatı çevreleyen yorum bağlamlarını anlamamıza yardımcı olur. Geleneksel görsellerin tek başına, bu değişmiş ve hala da değişmekte olan günlük durumları analiz etmede artık yeterli olmadığı yönündeki görüşler mevcuttur. Görsel kültür bu noktada gerçek gerçekliğe bir ikinci alternatif getirerek sanal gerçeklik durumunu gündeme taşıdığından görsel kültür bireyin günlük yaşamdaki duygu çelişkilerini, bu sanal gerçeklik unsurlarıyla inceler hale gelmiştir.

Darley'e göre, "görüntüler giderek daha tatmin edici olduğu gibi, geleneksel temsilde de aynı ölçüde kopuyor ve kendini ima yoluyla giderek daha fazla donatıyor" (2000: 63). Görselleştirmenin teknolojik gelişimi, görüntü üretiminde yeni bir bakış açısının gelişimi olarak da düşünülebilir. "Görüntü üretim ve işlemedeki yeni teknikler,

görselleştirme müzikalitesinin yenilikçi yöntemlerini etkilemek için uygulanmaktadır" (Darley, 2000: 117). Görsel kültürde teknolojiyle çok farklı görme deneyimleri yaşanması söz konusudur denilebilir. Ayrıca görsel kültür üreticilerini kapsayan, yaratıcı yorum doğrultuları da vücuda gelmiştir. Yaratıcılık durumunun farklı bir çerçevede sunulmasıyla yeni bir durum teşkil etmesi halinde yeni yaratıcılık tabirinin kullanılması yerinde olabilir.

"Yeni teknolojiler, alternatif bir kültür ve hatta yeni bir çağ inşa etmek için olası bir araç olarak benimsenir" (Robins, 1996: 41). Görsel kültürün önemli bir parçası teknolojidir, fakat dönemsel açısından değerlendirildiğinde bu, yeni teknolojileri de kapsamaktadır. Yeni teknolojiler, sadece yeni mekanik araçların oluşumu değil, aynı zamanda bireyin düşüncesini de şekillendiren, onu farklı biçimde imgeler yaratmaya teşvik eden, görsele ve kültüre getirdiği yeni önerilerle, değişik açılımlara zemin hazırlayan bir rol üstlenmiştir. Böylece her yeni teknoloji için, toplumun görsel kültürel yapılanmasını etkilemesi, dönüştürmesi ve şekillendirmesi bakımından etkili bir argümandır denilebilir. Görsel Kültür analizleri, görsellik ve deneyimlerin yorumlanması ile gerçekleşir. "Görsel kültür, görsel teknolojiye sahip bir arabirimde tüketicinin bilgi, anlam ya da haz aradığı görsel olaylar - etkinliklerle ilgilidir" (Mirzoef, 1998: 3). Haz ve görsel olaylar, tüketimle ilişkiliği betimler. Görsel teknoloji, görsel dünyanın ipuçlarıdır ve bu durumda tüketimin doğrudan teknolojiyle ilgisi ortaya çıkar. "Görsel kültüre doğru değişim, büyük oranda değişmiş kültürel çevrenin tanınmasını temsil eder ki bu da yeni teknolojiler, yeni ekonomik düzenlemeler ve değişmiş sosyal formasyonlar arasındaki yeni bir ortak yaşamı içerir" (Duncum, 2001: 103). Görsel kültürün oluşumu için yeterli bir neden olarak gösterilen; kültürel çevrenin değişimi durumu aslında, bu oluşum için yeterli olmamaktadır. Bunun yanında görselliğin incelenmesi ve değişen doğasının da eklenmesi gerekmektedir. Aynı zamanda bu değişimlerde teknolojik gelişimlerin etkisi de görselin yaşadığı dönüşümü sergilemektedir.

Messaris'e göre; "çağdaş kültürel eleştirilenler arasında, görsel medyaya ilişkin artan sosyal değişikliğin insanların bilişsel kapasitelerinin geniş çaplı olarak güçsüzleşmesinden sorumlu olduğu tartışması çok alelade hale gelmiştir" (2001: 180). Birey, düşünsel sınırlarını zorlamak yerine, bireye hazır olarak sunulan bu medya içerikleri ile kendi kapalı dünyasında yeni bir sosyallik yaratmaktadır. "Görsel kültürün bilişsel etkileri, insanların medyayı bilgisel kullanımları, sözel kaynaktan görsel kaynaklara geçmeye devam ettikçe hız kazanma eğilimindedir – başka bir deyişle, bilgi alemi görsel eğlencede de olduğu gibi aynı değişiklikleri geçirir" (Messaris, 2001: 190). Görsel medya bilgi taşıma ve yönlendirme için bir rol üstlenir. Bu durum, bilginin görselleşmesine ya da görselliğin bir bilgi aktarım metoduna taşınmasına vesile olduğu şeklinde ifade edilebilir.

Kültürel bir olgu olarak görsellik bugün, sosyolojik kapsamını genişletmektedir. Barnard'ın dediği gibi, disiplinlerarası bir alan olarak görsel kültür, görsel olanı çözümlenmek ve açıklamakla ilgilenen diğer alanlar açısından ' karmaşık ve çok şeyi etkileyebilen ' birçok iddiada bulunur (Parsa, 2007). Böylelikle daha disiplinlerarası ve daha kültürel olmakla, kendine akademik bir alan oluşturmuştur denilebilir.

"Görsel kültür bir çalışma alanını ifade eder. Bu alan, ilkesel olarak sosyolojik olsa da çeşitli disiplinlerden ortaya çıkmaktadır ve çeşitli teorik perspektifleri kullanır" (Duncum, 2001: 104). Görsel kültürün sosyolojik açıdan bir çalışma alanı olarak ifade edilmesi, görsel kültürün sosyolojik içeriklerine vurgu yapar. Bunları şöyle özetleyebiliriz;

- Görsel sosyoloji: Toplumsal koşulların, sorunsallaştırılmasıyla toplumsal yaşamın görsel boyutlarına odaklanmak.
- Sosyolojik görsellik: Görselliğin toplumsal kılınması ve genel anlamda kitle bazında ortak bir bakış açısında buluşmak.

- Sosyo kültürel: Toplumsal ya da kitlesel bir ortak kültürel yapı sergilemek.

"Görsellikteki kültürel vurgu, gördüğümüz şeyin dışarıdaki gerçekliğin aynadaki yansımasıdır; yüzeydeki görüntü güvenilir bir kayıttır ve aslında görünüş gerçektir ... Kimlik, çağdaş ideallerin gerçekleştirilmesinde etkili bir sosyal güç olmuştur" (Finkelstein, 2007: 221). Yeni bir sosyal yapılanma olarak ele alabileceğimiz görsel sosyoloji, görselliğin kültürel yapılanmasını da mümkün kılar. Çünkü artık görsel, daha kültürel ve daha toplumsal bir bağlamda ele alınmayı ön görmektedir. Kimlik ise insan ilişkileri ve sosyal yapı arasında bir aracı konumundadır.

"Sembol yapanların sembolü oluşturma anında duydukları ilgi, sunmak istediklerini temsil edebilecek şekilde o an için kriter olarak temsil edilecek objenin bir ya da birçok yönünü seçmelerine ve sonra da temsil için en akla yakın ve en uygun formu seçmelerine yol açar" (Kress – Leeuwen, 1996: 13). Semboller temsiller aracılığıyla sosyal ve kültürel kapsamlar içerisinde değerlendirilerek içinde bulunduğu kültürün yansıtıcısı konumunda olmaktadır. Böylelikle sembol üretiminde sosyal bağlamın önemi, mesaj ve mesajın temsili, toplumun biçimlenmesi rolünü üstlenmekte ve sembolün görsel değeri temsil ettiği içerik yapısı kadar sosyal gücü de içermek durumundadır.

"Sanat alanının, görsel kültürün sembolik ve kültürel sermaye üretiminde özel bir durum teşkil ettiğini görmekteyiz (Schirato-Webb, 2004: 129). Sembolik olma durumu, beden içerisinde ve beden aracılığıyla gösterilir ve sürdürülür. Beden, parçalı durumuna karşın, bir görsel kültür gündemi yansıtır. Çeşitli görsel kültürler tek-tip olmama potansiyeline sahiptir ve her zaman kolayca anlaşılabilir. Gerçekte, bu 'suçlu' görsel kültürlere ilişkin tipler sosyal uyuma

her tür bağılılığı ya da kabul göstermeyi reddeder, bunun yerine böyle güçlü Sembolik dürtülere ve yasalara karşı çıkarlar" (Fuery P. – Fuery K. , 2003: 52).

Görsel kültürün sembolik önemini reklamın iyi bir şekilde ifade ettiğini söyleyebiliriz. "...Televizyon reklamı, yani anlam oluşturmak için yaratılmış her türlü göstergeler bütünü, alıcısının algılama biçimiyle okunur, anlamlandırılır ve çözümlenir" (Parsa, 2007) Reklam, değişen sistemlere ve ortama ilgi uyandırma da vasıta olarak düşünülmüştür. Kültürel ifadelerin, mensubiyetlerin veya düşüncelerin sembolleştirmelik güçlü mesaj ve anlam taşıyıcıları olarak görülmesi sağlanmıştır.

Grafiti, ilk çağ duvar yazılarından bu güne kadar gelmiş I. Dünya savaşı sonrasında daha ideolojik olarak gelişmiş kültürel bir görselleştirme sahası olarak karşımıza çıkar. "Grafiti, kalıntının özel bir türünü oluşturur. Yani insanların ardında bıraktıkları bir şeydir. ... Grafiti çalışmalarının sosyal bilimlerde uzun bir tarihi vardır. Grafiti alt kültürüne ilişkin etnografik araştırmalardan farklı olarak, grafiti hoş ve göze batmayan değerler, inançlar ve iletişim stilleri ölçüsü sağlayabilir" (Emmison - Smith, 2000: 139). Sanatsallığa ya da vandalizme yönelik yorumlar da barındıran grafiti için, bilinçli ve kasıtlı olarak bir protesto bağlamında arkasında kalıntı bırakmak isteyen bir sosyal tabakanın eylemlerinden biri olarak alt kültür mesajlarını içeren iletişim şeklidir. Grafitinin görsel tasarımları zaten bu türden konturlar, canlı renkler, keskin mesajlar ve köşeli imgelerle kapsamların üzerine vurgu yapmaktadırlar.

Görsel tasarımılanmış ise görselin görselleşmesi tüketimseldir. "Görsel kültürü üreten diğerleri gibi, reklam endüstrisindeki insanlar, izleyicileri, planlı seyircilerin üyeleri olmaya davet ederek kültürel bir durum tanımlamaya çalışırlar. Çalışma, öğrencilerin, reklamlar yoluyla çeşitli kültürel anlamlarla ilişkili hale gelirken bir tüketici seyircisi grubu üyesinin tutumunu ve kimliğine uyum sağlamayı daha önceden öğrenmiş olduklarını açık hale getirmiştir" (Freedman, 1994: 164). Tüketici kültürü, planlı reklam izleyicisinin davranışlarını da açıklamakta ve bir eylem olarak imgelemin, etkileşimli bir potansiyel olarak tekrar kullanılmasını ifade etmektedir denilebilir.

Reklam endüstrisi aynı zamanda reklamın görsel açısından çözümlenmesini gerektiren bir hedefi ile önemli görülmektedir. "Görsel iletişimin analiz edilmesi, 'eleştirel' disiplinlerin önemli bir parçasıdır ya da öyle olmalıdır" (Kress – Leeuwen, 1996: 14).

Görsel iletişim, bir tür kültürel iletişim biçimi olarak değerlendirilme ihtiyacı sergileme aşamasına gelmiştir. Eleştiri sanat eğitiminde önemli bir argumandır. Algılama, yorumlama, analiz ve sentez gibi süreçlerden geçirilen sanat eseri hakkında ancak ozaman bir eleştiri yapılabilir. Eleştiri, her görsel kültürel çözümlemenin önemli bir parçasıdır. Fakat sadece bir parçasıdır, çağdaş görsel kültürde eleştiri, tek başına görsel kültürün çözümlenmesine olanak tanıyan bir olgu değildir. "Çünkü görmek güç barındırır, neyi nasıl görüyoruz? Aynı zamanda iktidar ilişkilerini içerir, neyi nasıl görmeliyiz?" (Tavin, 2011).

Bir sanat eserinin yorumlanmasında, eserin karşısında bulunan insanların, birbirinden değişik yorumlarının olması dolayısıyla oluşan farklılıklar, o eserin yoruma açık olduğunu gösterir. Çağdaş görsel kültürdeki eser yorumu, eserin içeriğine izleyicinin katılımı ya da izleyicideki yansımaları ve kültürel getirilerini de dahil ederek değerlendirilebilir. "Görsel betimleme asla masum değildir; daima çeşitli uygulamalar, teknolojiler ve bilgiler yoluyla oluşturulur" (Rose, 2001: 189). Görsel betimleme; çözümlenme, yorumlanma ve değerlendirilme aşamalarına ihtiyaç duyar. Bu yorum aşamalarında teknolojik, kültürel ve sosyal destek almak durumundadır. "İmajı anlayabilmek ve onu doğru yorumlayabilmek için Rose imajla ilgili çeşitli sorular sormuştur. Bunlar,

- Gösterilmekte olan nedir? Bunlar nasıl düzenlenmiştir?
- Bir dizinin parçası mıdır?
- İzleyicinin gözü imajın neresine takılmaktadır ve neden?
- İmajı izlemek için en uygun yer neresidir?
- İmajın unsurları arasında ne gibi görsel ilişkiler kurulmuştur?
- Teknolojisi metni nasıl etkilemiştir?
- İmajın tarzı (tarzları) nelerdir?
- Bu imaj tarzının özelliklerini ne kadar taşımaktadır?
- İmaj, tarzına ilişkin özelliklere eleştirel bir yorumda bulunmakta mıdır?

- Hangi bilgiler yayılmaktadır?
- Hangi bilgiler bu sunumun dışında bırakılmıştır?
- Bu imajın unsurları arasındaki ilişkiler değişken midir?” (2001: 189) şeklinde özetlenebilir.

Görsel ya da görsel kültüre ilişkin okuryazarlık süreçleri ya da yöntemlerinin tartışılmaya başlandığı günümüzde okuryazarlığın, kültürel bir gerekçe ile olan ilgisi açısından bir gereksinim olarak değerlendirilmesine ihtiyaç vardır. Görsel bir metnin, yoruma açık olması onun yeniden üretilmesi anlamına gelmektedir. Her çözümleme aslında bir biçimlendirmedir yani bir anlamlandırma denilebilir. Görsel yeniden üretimin aynı zamanda sanatsal çalışmalar için de geçerli bir yaklaşım olduğunu söylebiliriz. “Görsel kültür, bir kültürün değerlerini, inanışlarını göstergelerle, kodlarla ve çeşitli yollardan görünür hale getirmesi olarak tanımlanabilir” (Parsa 2007). Görsel imgeler, yoruma açık olduğu ve birçok değişkene bağlı olarak görselleştiği için hem yorumlama hem de eleştirelliği de beraberinde getirir. Bu eleştirelilik ve sonrasında çıkan farklı yorumlar aynı zamanda birleşerek bir okuryazarlık karakteri inşa edebilir.

Genel olarak, imajların insanların sosyal kimlikleri ve tarihleri ile ilgili olarak nasıl düşündüğü, hissettiği, yaptığı ya da hayal ettiği üzerine etkisini nasıl sorguladıklarını araştıran Paully şöyle özetlemiştir;

"Görsel Kültürü Yorumlamada Altı Kültürel Olarak Öğrenilmiş Yaklaşım:

- Kültürel Olarak Öğrenilmiş Temsil Kodları
- “Yaşanmış” Olarak, İmajların “Öznelerarası” Şekilde Yorumlanması
- Konuyu Kültürel-Tarihi Olarak Ele Alma
- Kültürel Metinler ve Kültürel Anlatılarla Metinlerarası Anlatma
- Temsilin Potansiyel Kültürel Sonuçları ve Söylemleri

- Yanıt Verme Yeteneği" (Pauly, 2003: 267).

Bu maddeler hem görselliğin hem de kültürelliğin yorumlanması bağlamında yol gösterici niteliktedir. "Görsel kültür, bakma pratikleriyle şekillenir" (Tavin, 2011). İmajlar, yaratılan temsilin sonucu durumundadır. Görsel kültürün metinlerarası ve öznelerarası yorumlamaya açık olması, postmodern bir görüntü olarak vuku bulunmasına sebep olmuştur. Kodların çözümü dahilinde yorumlamanın daha geniş bir pencereden olabileceği bilinmektedir denilebilir.

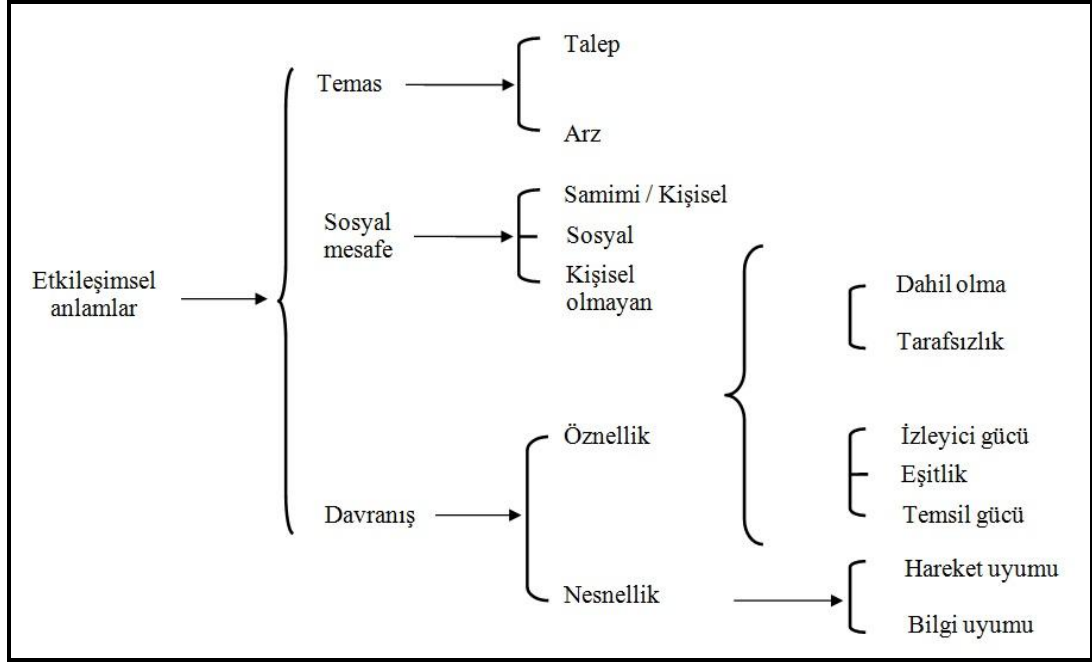
Morss'a göre; "yarının görsel kültür üreticileri, kamera-kadın, video-film editörleri, şehir planlamacıları, rok yıldızları için sahne tasarlayanlar, turizmciler, siyasi danışmanlar, televizyon prodüktörleri, emtia tasarımcıları, düzen insanları ve estetik cerrahlardır. Bu insanlar bugün sınıflarımızda öğrencidirler. Peki bilmeleri gereken şey nedir? Görsel çalışmalarda bir program sunulurken kim tarafından ne kazandırılacaktır?" (1996: 30-31). Görsel kültür üreticileri olarak bahsedilen bugünkü öğrencilerimizin bilmeleri gereken şeylerin başında görsel kültür eğitiminin gerekliliğine inanmaları ve deneyimlerini çözümleyebilmeleri yatmaktadır. Değerlendirilmesi gereken birçok değişkeni, çözümleme yetisini kavratmak ve görsel kültürün bağlantıları ile kültür formlarını öğrencilere özümsetmek gereğidir diyebiliriz.

Rose, bir imajın üretilmesi ile ilgili de çeşitli sorular sorarak o imajın geçmişini, kültürelliğini ve sosyal unsurlara bağlılığını araştırmıştır:

- Ne zaman yapıldı?
- Nerede yapıldı?
- Kim yaptı?
- Bir başkası için mi yapılmıştı?

- Üretimi hangi teknolojilere bağlıdır?
 - İmajı yapan, sahip olan ve imaja bağlı olan kişilerin sosyal kimliği nedir?
 - Yapan, sahip olan ve bağlı olan kişiler arasındaki ilişkiler nelerdir?
 - İmajın tarzı, bu kimliklere ve üretim ilişkilerine işaret eder mi?
 - İmajın biçimi bu kimlikleri ve ilişkileri yeniden oluşturur mu?
- (2001: 188).

Bir görselin içerdiği etkileşimli anlamları Kress ve Leeuwen bu şekilde şemalamıştır;



(1996: 149).

Tablo 5. Görselin Etkileşimsel Anlamları

Görsel kültür, dinamik bir kısım özelliklere sahiptir. "Görsel kültür, çizimleri ve heykeltiriliği, bilgisayar grafiklerini, moda tasarımı, mimariyi, televizyonu, çizgi

roman ve çizgi filmleri, dergi reklamlarını ve benzerini içerdiği kadar görsel kültür, dans, tiyatro, televizyon ve film gibi genellikle görsel olarak kategorize edilmeyen sanatlarla örtüşmektedir" (Freedman, 2003a: 16). Sanatsal görselliğin çözümlenmesine ilişkin değerlendirmeler, bir tür görsel çözümlene süreçlerine yapılan göndermelerle sağlanabilir. Çünkü sanat, en azından günümüzde bir görsel kültür hadisesi olmaya başlamasıyla beraber görsel kültürün tümünü karşılayacak bir potansiyel özellik sergilememekte olup kültürelliğe verdiği daha az önemle görsel kültürden ayrılır diyebiliriz.

"Sanat, sosyal bir üretim formudur ve sanat eserinin ortaya çıkması üretimin yalnızca bir parçasıdır; eseri ve sosyal ilişkide üretileni tamamlayan izleyicidir. Görsel kültür öğretimi hem kendi içerik düzeyinde (yani, görsel sanatlar, yapanı ve izleyeni arasında aracılık yapar) hem de müfredat geliştirme ve uygulama düzeyinde aracılık yapar" (Freedman, 2003a: 4). Sanat eseriyle karşılaştığı andan itibaren izleyici artık yaptığı yorum ve eleştiri ile o eserin bir tamamlayıcısı konumunda olmaktadır. Görsel kültür eğitimi, içerik ve müfredat geliştirme doğrultusunda ve öğrencilerle görsel metinler aracılığıyla etkileşim yolunda yardımcı olur. "Görüntülerin, uyardığı hislerin ve ortaya koydukları iddiaların farkına varma, sosyolojiyi görsel kültürle ilgili konularda endişeye sevk etmektedir. İkonlar, markalar, sponsorluk ve meşhur olanla ilişkinin gizemi, görselin önemine dikkat çeker ancak diğer taraftan da aldatıcılığından kaygı duyar" (Flanagan, 2004: 43). Reklamcılık, moda ve medya; görüntüleri anlamlı mesajlara ve yönlendirmelere ait motivasyonlara dönüştürmede önemli rol oynarlar. Bir görselin gerçeği söylememesi ihtimali vardır. Bir reklam imgesi ya da bir fotoğraf bize gerçekmiş gibi gösterilip aslında gerçeği söylemeyebilir. Smith, görsel okuryazarlığı; beceriler hiyerarşisi, yeterlilik dizisi, iletişimin unsurları stratejileri, unsurlar ve boyutlar dizisi, beceri odaklı öğrenme hedefleri ve görsel iletişim, görsel düşünce ve görsel öğrenmeye meyilli olma gibi çeşitli şekillerde tanımlamıştır. Görsel okuryazarlık, görsel mesajları doğru bir şekilde yorumlamak ve böyle mesajları oluşturmak için öğrenilen bir yetenektir. Görsel okuryazarlık, herhangi bir ortamdaki görsel bir ifadenin iletişimini

anlayabilme ve kendini en az bir görsel disiplinle ifade edebilme yeteneğidir. Eseri oluşturan kültür bağlamı kapsamında manayı anlayabilme, eserin kompozisyonel ilkelerini analiz edebilme, eserin disiplinsel ve estetik değerlerini fark edebilme yeteneklerini kapsar (2005: 481-482).

3.3.3 Görsel Kültür: Kültürel Tüketim Ve Tüketimin Görsel Motivasyonları

Tüketim artık bilimsel, sosyal ve kültürel bir olgu niteliğinde akademik bir tema olarak oldukça önemli görülen bir durumdur. Tüketim modelleri; tüketim motivasyonlarından daha önce üretim amaçları, gerekçeleri, tüketimin kitlesi, tüketimin koşulları ve araçları gibi birçok unsurun bileşen olarak işlenmesine ihtiyaç duyar. "Tasarımın, ürünlerin, web sayfalarının, reklamların, turist gezi yerlerinin ve ticari çevrelerin görsel tüketimi, çağdaş görsel kültürün kritik bir kavramıdır" (Brown, 2002: 23).

"Kültürel kimlikler, tüketim kalıplarına ilişkin sembollere bakılarak belirlenir" (Akdemir, 2004: 45). Önceden kimliğimiz tüketim biçimimizi büyük ölçüde yönlendirir denilse de bu durum artık değişmeye başlamıştır. Çünkü tüketim biçimlerimiz, kimliğimizi tasvir etmekte daha başarılıdır. Görsel tüketim daha çok görsellik sayesinde tüketimi meşru kılar. Schroeder'in bazı görsel tüketim önermeler şu şekildedir;

1. Reklamcılık küresel iletişim gücüdür.
2. Dünyanın fotoğraflanabilirliği, onun oluşturuluşu ve algılanışına uygun zemin hazırlayan bir durumdur.
3. Kimlik artık fotoğraf olmadan anlaşılmaz hale gelmiştir.
4. İmaj, ürünleri pazarlama ve hizmetler için temeldir. (Schroeder, 2002: 15).

Bir tüketim aracı olarak reklamın, kimlik üzerindeki etkisi büyüktür. "İmajlar nasıl iletişime girer? İnsanlar imajları nasıl çözer ve anlar? İmajlar tüketici toplumumuzda nasıl dönüp durmaktadır? ... Bu tüketici davranışları imajlara dayanır, buna marka imajları, şirket imajları, sanatsal imajlar ve dijital imajlar da dahildir" (Brown, 2002: 4).

İletişimin görmeyle başlamasından dolayı, görmenin önemi tüketim için oldukça büyüktür. “İletişim sürecinin yaşanması için en az iki kişinin varlığı gerekirken, görsel iletişim süreci bireyin zihinsel sürecinde tek başına yaşanmaktadır. Görsel iletişim de öncelikle göz ve ardından bu duyu organı aracılığıyla algılanan verilere bir anlam yükleyen beynin varlığı gerekmektedir” (Parsa, 2007). İmaj karşısındaki birey, imajı önce görerek algılama sürecine girecek ardından yorumlamaya başlayacaktır. Böylece imaj - birey etkileşimi gerçekleşecektir. Bu algılama süresince izleyici yorumlayarak o imajı tüketirken, aynı zamanda yeniden üretmeye de başlar. Bu üretim ve tüketim süreci tüketici görsel kültürünün etkisinde olup, içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve ekonomik düzenin de bir yansıtıcısı gibidir. Çünkü içinde bulunulan kültürel sistemlerde görsel imajların işlevi, özellikle tüketim açısından etkindir. Çünkü tüketim; bakma, izleme, inceleme, algılama, yorumlama gibi birçok süreci içinde barındırır.

İmajlar birçok anlamı içerisinde sakladığı için, imajlara odaklanıyoruz. İmajlar bize görsel tüketimi anlamada bir başlangıç noktası verir ve Schroeder’in de bahsettiği şu katları sağlar;

- Yorumlama imajın içerisinde sabitlenir.
- İmajlara başvurma tekrarlayan bir şekilde yapılabilir ve kontrol edilebilir;
- İmajlar dikkatimizi çeker.
- İmajlar birçok bilişsel süreci işletir.
- İmajlar kültürden kökenini alır. (2002: 15).

Tüketici davranışları, kültürel geçmişin etkisinde olup imajların yönlendiriciliğiyle oluşmaktadır. Bu davranışların etkin ve sürekli kılınmasıyla tüketici kimliği gelişir. Çünkü karşılaştığımız görseller hayatımızın her anına etki eder durumdadır. Görsel tüketimin analizinde karşımıza çıkan anlam ve temsil, o görselin sanat mı ya da reklam odaklı mı kılındığının çözümlenmesinde etkili olacaktır. Bu da görsel kültür içeriklerinde yansı bulabilir.

“Brown, tüketim ve temsili bağlayan bir konu olarak kimliği öne sürer ve daha imaj-temelli bir tüketim modelini önerir. Burada üç düşünce akımı ortaya çıkar:

1. Temsil ve semiyotiğin, görsel tüketimi anlamada araçlar olduğu
2. İmaja odaklanarak sanat ve reklamcılık arasındaki bağlantılar
3. İmajları tüketici davranışını tetikleyen bir güç olarak ciddiye almaktan ortaya çıkan tüketici teorisi ve rekabetle ilgili etkiler" (2002: 25).

Görsel kültürün, bireyin deneyimlerinin bir ürünü olduğundan bahsetmiştik. Dolayısıyla deneyimlerden bir kültür gelişmektedir. "Fotoğraf, tüketici deneyimlerini yapılandırır, seyahat, moda, kimlik oluşumu ve arzu gibi tüketici süreçlerine temel bir unsur olarak bulunmaktadır" (Schroeder, 2002: 88). Bir görsel tespit olarak fotoğraf, görselliğin sanatsal bir yönelimi de olabilir veya görsel olarak tüketimsel bir tavır içinde de olabilir. "İmaj yorumlaması hiçbir zaman tamamlanmaz ya da kapanmaz. İmajların görsel tüketimi önemlidir ancak hiçbir şekilde tüketicileri anlamada kapsamlı bir yaklaşım değildir" (Brown, 2002: 6). Çünkü imaj yorumlaması, bir görsel tüketim özelliği sergilerken aynı zamanda bu tüketim bir yeniden üretim olarak karşımıza çıkacak ve imajın yorumlanması, tüketimin süreklileştirilmesi ile tamamlanmayan bir süreç olacaktır denilebilir. Görsel tüketim, farklı disiplinlerin de çalışma alanına dahil olabilecek bir tüketici davranışını içinde barındırmakla beraber farklı yorum doğrultularıyla da sonlanmayan bir süreci kapsayacaktır. İmajların görsel tüketimiyle ilgili olarak tüketici merkezli yaklaşımları dönemsel açıdan değerlendirmek daha doğrudur.

Reklamcılık, gerek görsel gerekse kültürel gerekçeleri içinde barındırdığı için, görsel kültür kapsamında önemli bir yere sahiptir.

Kendi yarattığı içerikleri yine kendinin yorumlatması onun kitle üzerindeki baskın ve etkin tavrından kaynaklanmaktadır. “Adeta gündemi ayarlama, düşüncelere tahakküm etme yetilerini barındıran, görselliğin ve sanallığın çelişkilerini kendi içindeki stratejiyle sunan reklamcılık, alternatif ortamlarda kendisini göstererek görsel kültürel değerini korumaktadır” denilebilir.

"Reklamcılığı, uzun bir ikna edici imaj yapımı geleneği çerçevesine yerleştirmek, bizi, sanat tarihi yöntemlerini imajla bağlantılı hale getirmeye iter" (Brown, 2002: 34). Günümüze doğru özellikle reklamın sanata üstün geldiğini söyleyebiliriz. Toplum içerisinde görsel tüketim aracılığıyla anlamlar yüklenen reklamcılık, bireyin kimliğini ve kültürel motivasyonlarını bilerek hareket ettiğinde, reklamın kitle ya da birey üzerinde kayıtsız kalınamayacak etkiler oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bu ikna edici etkiler kültürel olarak da beslendiği müddetçe kalıcı olacak ve gerek sanat tarihi gerekse kültürel birçok dinamik, analiz edilmesi gereken bir konumda karşımıza çıkacaktır.

Schroeder, imajların üretimi ve tüketimi üzerine olan araştırmasında, tüketici toplumunda davranışı anlamada, disiplinler arası görsel bir yaklaşım ortaya koymak için sanat tarihi, fotoğraf ve görsel çalışmalardan yararlanmış ve görsel tüketimin temel unsurları olarak, imaja ve yorumlanmasına odaklanmıştır (2002: 4-5). Görsel kültürün kültürel tarafı ile imajların üretimi ve tüketimi arasındaki ilişkilerin gücü, bir temsil olarak reklamcılığın gelişimiyle orantılıdır denilebilir. İmaj ekonomisinde görsel tüketimle ilgili önermeler veren Brown, reklamdan başlayan iletişim sürecinde fotoğrafın önemine değinip ekonomik ve politik açıdan ele almıştır. Sosyolojik olarak ise hayatımızın her alanına girmiş olan fotoğrafın, teknolojik çıktılarla etkileşimi ve kültüreldeki görsellik yardımıyla kimlik oluşturma süreçlerinden bahsetmiştir. Böylelikle imajın üründen önce piyasaya çıktığını ve pazarda tüketici talepleri araştırmasıyla kendine yer edinirse piyasaya sürüleceğine değinmiştir (2002)

Fleckenstein'e göre, "Günümüzde, disiplinlerde imgeleme ilgili olarak bir ilgi rönesansı yaşıyoruz: felsefe, bilişsel bilim, nörobilim, antropoloji, feminizm çalışmaları ve medya çalışmaları. İmgeleme ilgili bu sayısız çalışmalar ve bunların birçok yönü bir zenginlikler dizisi vermiştir" (2008: 16). İmgelemen grafiksel, mental ya da sözel biçimde ayırımını yapan Fleckenstein, kendi izahatına uygun bir ele alış olarak, değişken alan ve biçimlerde imgelemen zenginliği üzerine durmuştur. İmgelem, yani canlandırma yetisinin evreni, sadece bireysel hayal gücüyle sınırlı olmamakla birlikte, medya, reklam ve teknolojik detaylar sayesinde yeni açılımlar sunmaktadır.

"İmajların fark edilmeyecek şekilde manipüle edilmesine izin veren teknoloji, gelecekte sorunlara yol açacaktır. Ancak, 25 yıl öncesine kıyasla, tarihçiler daha fazla görsel kaynağa, üretimleri, sunumları ve alımları ile ilgili daha güvenilir tarihi bilgiye ve görsel kültürün nasıl tarihi çalışmanın odağı olabileceği ya da diğer alanların tarihine dahil edilebileceği ile ilgili daha fazla sayıda modele ulaşabilmektedir" (George - Roeder, 1998: 278).

Teknoloji manüplasyon gücüne sahiptir. Medya, birçok iletişim ve etkileşim sistemleri aracılığıyla, imajlar yayan ve işleyen, toplumu etkileyen ve istenilen şekilde davranmaya zorlayan teknolojiyle, toplumun kültürel yapısından faydalanır. "Görsel teknolojiler, insanlar, mekanlar, objeler, fikirler ve hatta profesyonel disiplinler arasındaki bağlantıları sağlayarak kavramsal sınırları kesiştirmemizi kolay ve hızlı bir şekilde sağlar" (Freedman, 2003a: 128). Günümüz teknolojilerindeki hızlı gelişmeler sayesinde meydana gelen iletişim çağının diğer kültürel detaylarından birisi de, sosyal medya sayesinde kitleler üzerinde süratli bir etki mekanizmasına dönüşmesidir. Çünkü sosyal medya en kolay ve hızlı yoldan bireye ulaşarak vermek istediği iletiyi kolaylıkla algılatma yetisine sahiptir.

"Görsel kültürler ve görsel teori ile ilgili disiplinler; imajı, spesifik bir alanda (örn. sanat) tek bir unsur olarak analiz etmekle değil bunun yerine imajı geniş aralıklı medya kaynakları içerisinde ve bu kaynaklardan başlayarak işleyen bir kavram olarak inceleme ile ilgilenir" (Fuery P. – Fuery K. , 2003: 86). İmaj kavramının kökenine indiğimizde

medya ve medya teknolojileri ile bağlantısını görebiliriz. Bunun anlamı, imaj analizlerinin daha teknik ve sosyal içerikler ile gündeme gelmesi ve ardından eleştirel bakış, yaklaşım ya da uygulamaları önemsemesidir. İmajın özünde barındırdığı çoklu yapısı bizleri; onu, farklı disiplinler açısından değerlendirmeye yöneltirken, bu sayede görsel kültürel açıdan da bazı durumlar açığa çıkabilir. İmaj analizleri, medya teknolojilerinin analizine yönlendirebilir. Medyanın imaj içeriklerinin yoğunluğundan kaynak olan imajın, nasıl okunması gerektiğinden nasıl şekillendirilmesi gerektiğine, kültürün içinde nasıl anlamlandırılabilirdiğinden nasıl etki merkezine dönüştüğüne kadar içeriklere sahip olması görsel kültürlerde de farklı bir yerinin olmasını gerektirir.

Görseli okurken, kullandığımız yol, bir takım gereklilikler içermektedir.

" Bir görsel kültür oluşturmada işleyişinin bir yönü şudur; imaj söylemdeştir ve imajın tam anlamıyla farkına varılması, izleyiciye bağlıdır. İzleyiciler olarak bizler, imaja göz gezdirdiğimizde, yalnızca düz, tek ve kalıcı bir sanat ögesini (bu ister bir tablo, ister ticari bir reklam, ister bir film sahnesi, ister bir bina, fotoğraf ya da moda gösterisi olsun) izliyor olmayız, bunun yerine, kendimizi bir zincir halindeki olaylara –kültürel olarak uygulanabilir, sürdürülebilir ve tanınabilir imajlar yaratma süreci- dahil etmiş oluruz. bir imajı izleyici olarak okuduğumuz ya da satın aldığımızda, bize düşen, imajın görsel kültür içerisinde diğer imajlarla birlikte büyümesine izin vermektir" (Fuery P. – Fuery K. , 2003: 101).

İmajın büyümesi, ona sahip olmak ya da tüketmek anlamına gelir mi? Sanatsal imaj için baktığımızda, paylaşıldıkça çoğalan bir süreç söz konusudur. Ancak medya imajları olarak bakıldığında, tüketimin büyümesi anlamına geldiğini söyleyebiliriz. İmaj; politik, ekonomik, kültürel ve sosyal söylemler aracılığı ile görsel kültürü etkileyen bir unsurdur. Çağımızda, bir medya imajını yorumlayarak büyümesini sağlamak; onu tüketmek ve yeniden üretmek anlamına gelir.

3.4 GÖRSEL KÜLTÜR EĞİTİMİ

3.4.1 Görsel Kültürün Pedagojik Gereklileri

Görsel kültürün disiplinlerarası özellikler taşıması, onu daha karmaşık bir yapı olarak konumlandırırken, (Parsa, 2007) sanat ile arasında olan ayrım da belirginleşiyor denilebilir. Çevremizi sadece tek bir bağlam içinde algılamak yerine, farklı bağlamların etkisinde değerlendirmeyi öngören görsel kültür, kendi çeşitliliğini ve farklılığını da sistemleştiriyor. Bu bağlamda sanatın tek yönlü eğitim sisteminin yerini görsel kültürdeki çoklu yapıların alması, görsel kültürün pedagojik kılınması gereğini doğuracaktır. Çünkü öğrenciler artık çok daha fazla görselle karşılaşılıyor ve iç içe oluyor. Medya daha ideolojik ve manüplatif içerikler sergiliyor. Böylece düşüncelerimiz isteklerimiz ve hayallerimiz bu imgelerden etkilenecek şekillenebiliyor. Burada sanatın daha kültürel kılınması gerekliliği ortaya çıkıyor. “Richard Leppert imgelerin insanlara asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterdiğini belirtir ve imgelerin, gösterilen şeyler değil bunların temsili yani ‘yenidensunumu’ olduğunu belirtir (Parsa, 2004) Bunların okunabilmesi, hangi imgenin hangi imgeye referansta bulunduğu ayrımına varılabilmesi için görsel kültürün pedagojik kılınması gereği önem taşımaktadır.

Görsel kültürde kültürel deneyimlerle bilgi edinme ile bu bilginin anlamı ve yorumu söz konusudur. Öyleyse postmodern dönemdeki kopuk ve sorgulanma bekleyen birçok yorum, metinselliğin değerini görselliğe bıraktığı postmodern dönemde yeni bir sanat eğitimi anlayışını benimseyen görsel kültür eğitimiyle anlam bulabilir.

Duncum; görsel kültür eğitimine geçişte, disiplin temelli sanat eğitiminin içerik ve donanım bakımından gerekliliğine ve bir temel oluşturması yönündeki önemine vurgu yapmıştır. Ayrıca öğretmen donanımları ile müfredat uygunluklarının karşılaştırılması

konusuna da değinen Duncum; öğretmenlerin toplumsal imajlarla ilgilenmesini ve bunları müfredat içeriklerine uygun şekilde kullanmaları gerektiğinin önemine vurgu yapmıştır. Burada toplumsal imaj ile kastedilen, mesela moda gibi toplumun çoğu tarafından benimsenmiş bir durumdur denilebilir. Disiplin temelli sanat eğitimi, sanat derslerinde resim yaptırırken, çok olmasa da imajları tartışmaya açan bir tavır sergiler. Böylelikle, görsel kültür eğitimine geçişi kolaylaştırmıştır. Bunun yanında sanat eleştirisinin de disiplin temelli sanat eğitiminden çıkış noktasını aldığını gördüğümüzde görsel kültürün yorum doğrultularında disiplin temelli sanat eğitiminin yerini yadsımak zor olabilir. Bu bağlamda Duncum, iki sanat eğitim müfredatının da birbirini destekler nitelikte olduğunu ve ardardalık gösterdiğini savunmuştur (2002a: 8).

"1950'lerin sonunda teknolojik devrimlerinin başlangıcında, hem görüntü ekranının kendisini hem de grafik kapasitesini iyileştirme ve geliştirme çabaları başladı. (Darley, 2000: 11). Bu gelişimler dahilinde görsel kültür de pedagojik bazı yeni bağlamlarda ele alındı. Duncum, görsel kültüre olan ilginin sanatın yerine sosyal çalışmaları koyma ile akraba olduğunu öne sürer." (2002a: 7). Görsel kültürle bahsini ettiğimiz sanatı dışlamak değil, sanatsal üretimin, sosyalleşmesini sağlamak ve daha kültürel bir tabanda değerlendirmeye çalışmak olacaktır.

Barrett, çevremizde bize sunulmuş imajların aynı zamanda hayatımızın bir parçası olarak, doğal ilişki içinde olduğu yorumlarını şu şekilde değerlendiriyor: "Tüm çağlarda öğrenenler, eğer kendilerine fırsat ve bazı stratejiler sağlanırsa görsel kültürün imajları ve nesnelere dönüp duran mesajları başarılı bir şekilde anlayabilirler. Ayrıca şu da oldukça önemlidir ki, biz, birlikte yaşadığımız imajları ve tasarlanmış objeleri yorumlarız. İmajlar ve nesnelere, doğruyuşçasına fikirleri yansıtır, tutumları pekiştirir ve değerleri doğrular ya da reddeder" (2003: 12). Görsel kültürün diyaloğa dayalı bir pedagoji ile öğretilmesini öneren Duncum, öğretimin, öğrencinin ve öğretmenin bilgisi arasında diyalogla yürütülmesi gerektiğini söyler. Medya çalışmalarının dilini sınıf

programlarına uygun olarak öğrenen öğrenciler, bilgilerini günlük yaşama aktarmakta güçlük çekebilirler. Bu nedenle görsel kültür eğitimi, öğrencilerin deneyimlerini sürekli kılacak yeni eğitim çerçevelerini geçerli hale getirmelidir. (2002b: 21). Bu süreçte öğretmenlerin de çok kültürlü bir eğitim modeli benimsemeleri iyi sonuçlar doğurabilir.

Çok kültürlü öğretmen eğitiminde Hoffman;

- Kültürle İlgili Öğretme ve Öğrenme (hizmet içi eğitimler ve öğrencilere, somut kanıtlardan yola çıkarak kendi kavramlarını, çıkarımlarını ve genelleştirmelerini oluşturabilecekleri benzer bilgi imkanları sağlama ihtiyacının sağlanması),
- Pedagoji (kültürel olarak uygun eğitime ilişkin var olan araştırmalar, öğretmenleri çeşitli sınıflarda çalışmak için kullanılacak pedagojik teknikler hakkında bilgilendirmek için bir temel olmak) ve
- Eleştirel Perspektifler (Öğretmenlere çok kültürlü eğitime ilişkin yapılmış çeşitli eleştiriler verme ve yeni eleştiriler geliştirmeleri için teşvik etme, eğitimleri, öğretmenlere, çok-kültürlü metinler, müfredat, etkinlikler ve benzerine ilişkin örnekleri eleştirel olarak analiz etme fırsatı verme ve varsayımların araştırılmasına yönelik olma) gibi noktalara dikkat çekmiştir. (1996: 565).

Freedman, imajların öğrenciyi kuşatan gücünü şöyle değerlendiriyor:

"Şimdi, görsel kültürü öğretmek için heyecan verici ve merak uyandırıcı bir zaman. Görsel çevre değişmektedir ve sanat anlayışımız da bununla birlikte değişmektedir. İmajlar, öğrencilerimizin yaşamlarında gittikçe artan bir etki haline gelmektedir ve biz de bu

etkinin karmaşıklıklarını aşmalarına yardım etme pozisyonuna gelmiş haldeyiz. Bunu yapabilmek için, sınıflarımızın, her tip imajın tartışılabilirdiği, görülebildiği, analiz edilebildiği, oluşturulabilirdiği, artırılabilirdiği ve geri dönüştürülebildiği yerler olması gerekmektedir" (1997: 11).

Görsel kültür tarafından taşınan mesajlar yorumlanmazsa, destekleyeceğimiz ya da desteklemeyeceğimiz herşeyi farkında olmadan satın alır, giyer, teşvik eder ya da farklı şekillerde tüketir hale geliriz. Böyle bir çevrede, öğrencilerin, dünyalarını zenginleştiren görsel kültüre, yapıcı bir şekilde katkıda bulunma gücünü geliştirebilmeleri gerekir ki bu da mesajların analizinin doğru yapılmasında yatar.

"Görsel kültürün eğitimsel önemi, çağdaş demokraside uygun bir şekilde öğretim yapmamız gerekir gerektirdiğini anlamamız açısından önemlidir. Görsel kültürün yeni durumları, kişisel özgürlüklerin artık yalnızca özgür konuşma meselelerinden oluşmadığını ortaya koyar. Görsel kültür görüntüleri ve objeleri, yeni bilgiler ve yeni kimlik ve çevre görüntüleri oluşturarak sürekli olarak görülüp hemen yorumlanır" (Freedman, 2003a: 3).

Görsel kültür, nesnelerin kendilerini anlattığı bir konuşma durumudur. Kişisel özgürlükler, görsel olarak da anlatılabilen bir hadisedir, çünkü ilk olarak görüntüler konuşmadan daha önce algılanarak yorumlanır. Görsel kültür bu yorumlama aşamasında etkin rol oynar, medyanın sayesinde oluşturulan görsel algılarımız, zihnimize şekillenir, böylece bir konuşma alanı olarak görselliğin ivmesi artar.

"Yeni teknoloji dünyası ve belirsiz kültür sınırları, popüler kültürü giderek pedagojik hale getirmiştir" (Freedman, 2003a: 100-101). Belirsiz kültür sınırları, özellikle kültürün çoklu formları ve çoklu içeriklerine atıfta bulunur. Bunun pedagoji için yeterli sebep teşkil ettiği doğrudur. Ancak belirsizliğin pedagojik olarak gündeme getireceği problemleri aşmak, görsel kültür eğitiminin en temel yönelimi olarak ön plana

çıkılmaktadır. Kamusal alanlara çıktığımızda birçok kültür formu ya da çeşidi ile karşı karşıya kalırız. Kamusal alanlarda görsel kültür öğeleriyle karşılaşmada sıkıdır. Kamusal alanlara ilişkin uygulamalar kitle için ortak paydaları işler. "Tüm sanat hangi ölçüye kadar kamusaldır ve eğer bir gözlemcinin bir eseri anlaması gerekiyorsa gerekli olan eğitim düzeyi nedir? Bir bölge ne dereceye kadar fiziksel bir alan olarak görülebilir ya da halk mekanında başka bir boyutlar dizisi var mıdır?" (Miles, 1997: 6). Kamusal alan, kitle kültürü ve popüler kültür vasıtasıyla, çeşitli sınıfsal farklılıkların ortadan kalktığı bir alandır. Bu alanda, ortak beğenilerin merkeze alınarak değerlendirilmesi söz konusudur. Çünkü ortak alanda karşılaşılabilecek çoğu durum, toplumsal olarak değerlendirilebilir. Sanatın kamusallaşması kültürel kültürel birleşmelerle gerçekleşmiştir. "Böylelikle kamusal alandaki sanatın, kültürel ve toplumsal biçimlendirilmesi, görsel kültürel değerlendirilmekte ve kamusal alan görsel kültürün en etkin olduğu mekan olmaya başlamış olup görsel kültürün etkileşim süreçlerini de içine almaktadır" denilebilir.

"Görsel kültür ve bu terimin vurgulayabileceği her şey, görselin ya da kültürün genel durumunu değil, daha çok son sanatsal uygulamalardaki spesifik dönüşümünü tasvir eder" (Lavin, 1996: 51). Görsel kültürü bir dönüşümün tasviri olarak betimlemek bazı sembol ve temsillerin kullanılmasını ve bir nesneyi dil ya da imajlar yoluyla şekillendirmeyi kasteder denilebilir. "Çağdaş sanat, kitle iletişim araçları, bilgisayarlar, televizyonlar ve benzeri tarafından ve bunlarla ilişkili olarak oluşturulur. En iyi çağdaş sanat, mutlak görsel kültür kavramıyla iç içe olabileceğini ortaya koyar" (Molesworth, 1996: 55 - 56). Görsel kültürel yönelimlerin ve bunlara ilişkin teknolojilerin sanat için kullanılması geleneksel sanatın yaşadığı başkalaşım olarak gösterilebilir. Bu başkalaşım, görsel kültür ile çağdaş sanatı, çeşitli yönelimlerle ortak noktada birleştirmesine rağmen, görsel kültürümüzü yönlendiren kitle iletişim araçlarına dayandırılabilir. Görselliğin bu gibi teknolojik güçlere sahip olması, diğer kültür unsurları ile birbirine geçiş özelliğini paylaşır.

"Görsel kültür eğitimi, değişen ve çekişen kültürel perspektiflere bağlı olan farklılık ve davranış konularının etkileşimini kapayacak şekilde gelişmiştir. Görsel kültür, görsel görüntülerin ve artefaktların hızla çoğalması ve yaygınlığı ve sosyal hayat açısından önemleriyle, değişen ve genişleyen sanat anlayışı için kullanılan bir terimdir" (Tourinho - Martins, 2008: 81). Toplumsal oluşumların kültürel kılınmasında görüntülerin önceliği ya da önderliği sanat eğitimini daha elverişli hale dönüştürebilir. Günlük yaşam, araştırma ve geliştirmenin içerisinde, hayatı yeniden şekillendirme, yeniden tasarlama için bir alan haline gelmekte olup birçok dinamiği içinde barındırır. Bu açıdan görsel kültür eğitimi, çağdaş sanat anlayışlarının da içinde değerlendirilebildiği bir sanat eğitimi perspektifi için olanaklar sunabilir. Birçok kültürel, sosyal ve pedagojik olgu gibi sanat da hızlı ve kapsamlı dönüşümleri işleyecek pedagojik platformlara ihtiyaç duymaktadır. Görsel kültür eğitiminin sanat eğitimini de kapsamına almasının en önemli amacı budur.



Tablo 6. Günlük Yaşamın Kapsamı

Sanat eğitimi için de bunu bir inceleme konusu olarak ele aldığımızda görselin, kültürel değerlendirmesi ön planda olacak ve temsiller yoluyla anlamlara varılacaktır (Tavin 2011). Müfredat da farklı kültürel deneyimler elde edilmesine yardımcı olacak şekilde farklı kültürlerin de görsel sanatlarına daha çok önem vererek öğrencinin üretimlerinin içeriklerine vurgu yapan, eleştirel düşünceye sevk eden bir yapıda olacaktır.

Duncum, “Görsel kültür, imajların metinlerden ayırt edildiği bir kültürdür... imajlar, dünyanın ve temsilin merkezindedir” (2002b: 15) demektedir. İmajların metinlerden ayrılması aynı zamanda da imajların metinleşmeye başlaması, günlük yaşam deneyimlerinin de görsel kültürel deneyimlere dönüşmesini doğurmuştur. Bu bağlamda postmodern dönemde görsel kültürel olma durumunu anlamamız açısından, Freedman bazı kavramlar öne sürmüştür:

Postmodern görsel kültürün anlaşılmasına yardımcı olacak kavramlar:

1. Kültürel Üretim Olarak Sanat: Kültürel koşulların, eleştirinin, sembollerin yansıması üst modernizmin elitizmine meydan okur.
2. Geçici Ve Uzaysal Akış: Çevreselcilik – pastiş – eklektizm – geri dönüşüm ve dönüştürme.
3. Demokratikleşme Ve Ötekilik Kaygısı: Güç/bilgi – çoğulluk – popüler kültür – “iyi” estetiğe ya da “iyi” tasarıma az vurgu.
4. Kavramsal Karmaşanın Kabulü: Parçalanma – uyumsuz güzellik – kolaj – yapı çözüm.
5. Çoklu Okumalar: Görüntüleri okuma – sunum konuları – bağlı anlamlar – çift kodlama (2003a: 95).

Görsel kültür eğitiminin müfredat yapılandırmaları için önem arzeden bu maddeler, aynı zamanda çağdaş sanat eğitimindeki hangi unsurların değişim ve dönüşümleri gerektirdiği yönündeki düşüncelere de katkı sunmaktadır. Postmodern görsel kültür,

görselliği, kültürel üretimin yeni mecrası olarak görmektedir. Kültür, görselliğin yeni olanakları ve teknolojilerinin de katkısıyla yaşamın yeniden formülendirilmesi yolunda yönelimler oluşturmuştur. Sanat eğitimcisi, görsel kültürün tüm muhattaplarını görsel kültür eğitimi içinde düşünmek zorunda olmakta ve bu yönde donatılar oluşturmak durumundadır. "Öğretmenin yeni rolü, geleneksel sanat, yeni sanat ve görsel kültür alanı içerisinde akla gelebilecek her şeyi içerebilecek olan öğrenci inisiyatifindeki içerik arasında bir arabulucudur" (Wilson, 2003: 227). Görsel kültür sınıflarında öğretmen, sadece kendi beklentileri ile değil öğrenci isteklerini de görerek ortak bir çalışma alanı oluşturmalıdır. İçeriğin önemi, sanatsal açıdan neyi nasıl değerlendirmesi gerekliliğini açıklar şekilde olmalıdır.

Görsel kültür eğitimi hem kesinleşmeyen yaklaşımları ve müfredatlaşmamış içerikleriyle yeni rotalar belirlemek durumundadır. Freedman; bir çok içerik dahilinde çeşitli eğitim basamaklarındaki öğrenciler için oluşturduğu görsel kültür öğretimi tablosunda her içeriği ilgili kapsam dahilinde incelemiştir.

DÜZENLEYİCİ	İLKOKUL DÜZEYİ	ORTAOKUL DÜZEYİ	LİSE DÜZEYİ	YÜKSEK ÖĞR. KURUMLARI
1. TOPLUM	Sanat insanlar tarafından insanlar için yapılır.	Sanatın birçok sosyal amacı ve bağlamı vardır.	Sanatın sosyal, politik ve ekonomik koşulları vardır.	Sanat bir sosyal üretim formudur.
2. HAYAL GÜCÜ	İnsanlar, sanat oluşturmak için hayal güçlerini kullanırlar.	Sanat, fikir ve duyu formlarını hayal etmeyi içerir.	Sanat, metafor, sembol ve ilgili konseptlerin imgesel kullanımıyla yapılır.	Yüksek düzeyli görselleştirme ve yaratma, hayal gücü kullanımında geniş bilgi ve yansıtıcılığı gerektirir.
3. BAKIŞ AÇISI / DURUŞ	Sanat bir bakış açısı sunar.	Sanatçılar eserlerinde bakış açısını ifade ederek bir duruş sergiler.	Bakış açısı ya da duruş konunun seçimini ve bu seçimin yorumlanmasını belirler.	Sanat profesyonelleri felsefik olarak kendilerini, kreasyon ve yorumlarının duruşuyla

				konumlandırırlar.
4. YORUMLAMA	Farklı insanlar, sanat farklı yorumları.	Sanat, birçok anlamı olabilecek sorular sorar ancak bazıları daha desteklenebilir.	Sanatın yorumlanması, kitlenin anlamı kişiselleştiren ve genişleten bilişsel bağlantılar kurmasını sağlar.	Kompleks anlamlar, sofistike bir yansıma ve analiz çeşitli yorumlayıcı filtrelerle gelişir.
5. KİMLİK	Her insan sanatı kendisi ve dünyası hakkında yapar.	Sanat insanlara kimlik bilinci oluşturmada yardımcı olur.	Bireysel ve kültürel kimlikler sanatla inşa edilip açığa çıkarılır.	Sanat, kültürel bağlamda bireysel bir stille kişisel bir ifadedir.
6. KÜLTÜR	Her kültürün insanı sanatı kültürüne göre yapar.	Sanat, öğrenci alt kültürlerini de kapsayarak kültürlerin ve alt kültürlerin gelişiminde merkezidir.	Sanat kültürel bir kariyerdir; kültürel koşullarla şekillenir ve bu koşullar açığa çıkarır.	Sanat ve profesyonel toplulukları kültürel somutlaşma ve eleştiriyi teşvik eder.
7. ARACILIK	İnsanlar sanat yoluyla hikayeler anlatır.	Sanatsal anlatı ve temsille insanlar birbirleriyle iletişim kurarlar.	İnsanlar, bilgi, tutum, inanç ve davranışların sanatla arabuluculuğunu yapar.	Sanat, insanları ve kültürleri, geçmişi ve geleceği birbirine bağlayarak diğer kültürel formların arabuluculuğunu yapar.
8. GEÇMİŞ / GELECEK	İnsanlar daima sanat yapmışlardır.	Bazı sanat yönleri aynı kalırken bazıları değişir.	Hem tarih hem de insanların tarihe karşılıkları sanat için önemlidir.	Sanat profesyonelleri, çağdaş düşüncenin gelişiminde tarihe meydan okur.
9. BİÇİM	İnsanlar sanatı tasarlar.	Sanat yapmak formal niteliklerin bilgili kullanımını gerektirir.	Yaratıcılık, formal teknik ve süreçlerin uygulamasıyla beslenir.	Sanat profesyonelleri kabul edilen formal kuralları ve bu kuralları ne zaman yıkacaklarını öğrenirler.
10. ORTAM	İnsanlar sanatı birçok materyalle yapar.	Sanatçılık, teknik becerilere ve medya özelliklerinin anlaşılmasına dayanır.	Medya becerileri uygulama ve medya özelliklerinin bilinçli kullanımıyla	Yüksek medya becerileri medyayı uçlarda kullanabilme becerisini içerir.

			olgunlaşır.	
11. SORGU	İnsanlar görüp bildiklerine göre sanat yaparlar.	İnceleme ve deneme, sanat yapmak için çoğunlukla önemlidir.	Sanatı yapmak ve anlamak devamlı bir ihtiyata bağlıdır.	Sanatta profesyonel gelişim, disiplinli bir sorgu sürecidir.
12. ELEŞTİRİ	İnsanlar birçok nedenden sanata değer verirler.	Sanat, toplumda tartışılan birçok kriter (sosyal, formal, vb.) karşısında yargılanır.	Sanatsal tercihler ve eleştirel perspektifler bireysel olduğu kadar kültürel olarak da biçimlendirilirler.	Yüksek düzeyli sanat eleştirisi, disiplinlerarası geçmiş-gelecek bilgisine dayanır.
13. BAĞLAM	Sanat günlük yaşamın bir parçasıdır.	Sanat, çevreyle ilgili düşüncelerimizi şekillendirdikçe, çevreyi de şekillendirir.	Bağlamlar, sanatı, etkileşimlerini ve etkilerini anlamak için çok önemlidir.	Sanat formları arasında ve sanat ile diğer kültür formları arasında önemli ilişkiler vardır.
14. YANSITICI UYG.	Sanat insanları düşünmeye sevk eder.	İleri düşünce becerileri, sanat yapmak ve sanatı izlemek için önemlidir.	Sanat konusunda eleştirel düşünce, yansıtıcı uygulama için gereklidir.	Yansıtıcı uygulama profesyonel topluluklarla geliştirilip desteklenir.
15. PEDAGOJİ	Sanat öğretir.	Sanat temsil ettiği şekilde bilgi verir, ikna eder ve klişelerini ortaya koyar.	Sanatın etkisi yaşamsal seçimlerde önemli bir husustur.	Sanat profesyonelleri sanatla ilgili kararlarının etliğini dikkate alırlar.

Tablo 7. Görsel Kültür Öğretimi İçin Kapsam Ve Sıra Örneği (2003a: 116-117).

Görsel kültür her şeyin ötesinde sosyal bir olgudur, barındırdığı kültürü ve görselliği içinde bulunduğu sosyo - politik yapının etkisi dahilinde oluşturur. Bu yapı içerisinde öğrencilerin farklı öğrenme düzey ve potansiyeli vardır. Doğal olarak, öğrencilerin sanatsal üretimleri; bu düzey ve potansiyellerin görsel yansımasıdır denilebilir. Görsel kültür müfredatı, sosyal, kültürel, ekonomik, pedagojik ve sanatsal tüm süreçleri ortaya koymaktadır. "Eğitimin her düzeyindeki öğrencilerin, sanatsal teknolojiyi kullanımlarıyla, görsel kültür üretiminde yer alma kapasitesi vardır. Her yaştan öğrencinin sanatsal üretim kapsamı, teknolojik medyanın artan bilgisine olan büyük ilgiyi açığa çıkarır" (Freedman, 2003a: 135). Her sanat öğrencisi sanatsal yeterliğe

sahiptir denemez. Her öğrencinin sanat yapması da teknolojik destek ya da bilgi ile yeterli olmayabilir. Sonuçta görsel kültür teknolojilerini iyi kullanan öğrenciler ya da bu teknolojinin bilgisine sahip olan öğrencilerin teknolojik yaratıcılıkları gelişir ama bu arada sanatsal yaratıcılıkları gelişmeyebilir. Teknoloji, yaratıcılığı tetikleyen etkin bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat burada olmayan bir yaratıcılıktan değil, bir esin kaynağıyla aktive olacak nitelikteki yaratıcılıktan bahsedilmektedir. Görsel kültür teknolojileri sundukları yeni hayal gücü dünyasıyla farklı düşünme biçimlerinin oluşumuna olanak sağlamış, farklı düşüncelerin şekillenmesine yardımcı olmuştur denilebilir.

3.4.2 Görsel Kültür Eğitimi mi? Öğretimi mi?

Sanat eğitiminin içinde bulunduğu sosyal ve kültürel birçok faktörün etki ettiği değişim sürecinde önemli olan bir diğer bağlam da görsel kültürün bir eğitim modeli mi yoksa bir öğretim modeli olarak mı sunulmasının daha doğru olacağı görüşüdür. Amerika ve Kanada eğitim öğretim müfredatlarında görsel kültür öğretimi olarak kullanılan bu sanat eğitimi modelinin, görsel kültür eğitimi olarak kullanılması gereğini güçlendirmemiz gerektiği inancındayız. Ancak, öncelikli olarak bu ayrımı biraz detaylandırmak gerekmektedir.

Bu ayrımın temel başlıklarını şöyle sıralayabiliriz:

1. Görsellik ve kültürelilik arasındaki ayrımında, görsellik daha çok öğretim ile ilişkilendirilirken; kültürelilik, eğitim ile ilişkilendirilmek durumundadır. Kültür; zaman, mekan, geçmiş, şimdi, gelecek, dil, din, deneyim, töre v.s. gibi bir çok bileşeni barındırdığından teknik süreçleri ihtiva eden öğretim ile ilişkilendirilmemelidir.
2. Sanat eğitimi ifadesi doğru bir ifade iken, örneğin resim eğitimi denilemez. Sanat bir kapsam, disiplin ya da yönelimken, resim, kapasiteyi, teknik

yeterlilikleri ya da süreçleri ifade eder. Buradan da anlaşılacağı üzere, sanat tıpkı kültür gibi eğitim kavramıyla birlikte kullanılmak durumunda olmalıdır.

3. Sonuç olarak, görsel kültür eğitimi, bir genel sanat eğitiminin yerine düşünüyor olmamızdan dolayı görsel kültür eğitimi ifadesi doğru bir kullanım olacaktır.

Yurt dışında seçkin eğitim - öğretim kurumlarında çalışmış bir yazar olan ve görsel kültür üzerine çalışmalar yapan Kerry Freedman, yukarıda bahsettiğimiz görsel kültür eğitimi ya da öğretimi gibi bir ayrımın Amerika'da çalışmış olduğu eyaletlerin eğitim - öğretim sistemlerinde olmadığını dile getirmiştir (2014). Fredman, görsel kültür eğitiminin kapsamını şu şekilde kaleme almıştır: "Görsel sanatlardaki eğitim, görsel kültür âleminde, okulların içinde ve dışında, tüm eğitim düzeylerinde görsel deneyimi tasavvur eden tüm insanıyeti oluşturan objelerle, fikirlerle, inanışlarla ve uygulamalarla gerçekleşir; dünya görüşümüzü şekillendirir ve görsel formla yeni bilgiler yaratmamıza yol açar" (2003a: 2).

Duncum, görsel kültürel sanat eğitimi makalesinde, sanat eğitimine bir alternatif olarak görsel kültürel yaklaşım belirleyerek görsel kültür eğitimi yapılandırmasına gitmek için tüketici toplumun imajlardan nasıl yararlandığını, bu imajların çekimine nasıl kapıldığını, donanımlı öğrencilere nasıl sahip olunabileceğini, imgelem ve günlük yaşam arasındaki bağın çözülmesinin önemini ve imgelerin politik olarak görülüp analizinin nasıl yapılması gerektiği gibi araştırmaların önemli olacağını belirtmiştir. (2002b: 20). "Eğitimde sanat dediğimizde, yorumlama süreci karmaşıktır. Sanat (mesela resim) objeleri (masadaki yemekler ve meyveler) nesnelleştirmede kullanılabilir ancak eğitim, nesnelleştirileni (natürmort resim) somut hale getirir. Bu da, sanat öğretmenlerinin sürekli olarak bir temsilin temsilcileri ve yorumun yorumcuları olduklarının farkına varmaları gerektiği anlamına gelir" (Freedman, 2003a: 5). Görsel kültür eğitimi çalışmalarında bir metnin kendisi kadar bağlamına da odaklanılması gerektiği vurgulanır. Çünkü insanların günlük deneyimlerinin bir parçası olarak imgelemin anlamı; çevrelerini imgelemin sosyopolitik ve ekonomik işlevlerini

kapsayacak şekilde semiyotik okumaların ötesine odaklanmayı gerektirir. Kültürel alanlara odaklanma, geçmiş ve bugünkü görsel kültürü karşılaştırabilen eleştirel bir perspektifle aynı bağlam içerisinde alınmalıdır. Bu nedenle, görsel kültür eğitimi bazı durumlarda görsel metinlerin ötesine geçecektir. (Duncum, 2002b: 20).

Görsel kültür eğitimi, imajların hem oluşturulması hem de değerlendirilmesine dayalı olmalıdır. Bir görsel kültür müfredatında imajlar önemlidir. Görsel kültür eğitiminde imaj oluşturmak, öğrencilerin kendi kişisel durumlarını kültürel deneyimlerle özel soru ve konular aracılığıyla keşfetmelerine izin verecektir. Bu öğrencilerin görsel kültür aracılığıyla kendi öznelliklerini nasıl keşfedeceklerini ve nasıl yönlendirebileceklerini anlamalarına yardımcı olur. Sonuç olarak görsel kültür eğitiminin, sanat eğitimine bir sanat eğitimi modeli olarak doğrudan karşılık oluşturmadığı düşünülebilir ancak, görsel kültür eğitimi, öğrencinin kendini, çevresini, görsel dünyayı, soruları, iletişim vasıtalarını vb. gibi birçok alanda yeniden farkına varılmasını gerektirdiğinden sanat eğitiminin yeni bağlamı, kapsamı ve çerçevesi olma potansiyelleriyle dikkat çeker. (Duncum, 2002b: 20). "Görsel kültür öğretimi, yalnızca müfredatta yer alacak görüntü ve objelerin seçilmesi meselesi değildir; esere gösterilen geleneksel yöntemler kadar müfredatı yasallaştıran eğitimsel metotlardaki değişiklikleri ve yeni biliş anlayışına karşılık veren değişiklikleri içerir" (Freedman, 2003a: 85).Görsel kültür çoğunlukla geleneksel ve yeni görsel formlar arasındaki sınırları kapsar. Görsel kültürü öğrenmek ise üretimin bilişsel süreçlerini kavramakla oluşur.

Müfredat, metinler ve görüntüler yoluyla, öğrencilere sunulan bir etkileşim aracıdır. Görseller değiştikçe, anlamlar farklılaştıkça, bağlam değişir ve müfredatta bir dönüşüme uğramak durumunda kalır. Müfredat artık daha sosyal ve günlük yaşam unsurlarıyla bezenmiş durumda olmalıdır ki öğrenciler öğrendiklerini okul dışında da tecrübe edebilsinler denilebilir. "Müfredat, sosyokültürel konular, etkileşimler ve kurumlar

dizisi çerçevesinde oluşturulan, görülen ve hakkında bir hükme varılan objelere hitap etmek durumundadır" (Freedman, 2003a: 87). Müfredat; üretim, analiz ve tüketim içeriklerini tümüyle merkeze almak zorundadır. Sınıf ortamı artık sınırlı bir alan değildir. Kamusal sınırlar da devreye girdiğinde sanat eğitimi müfredatı birçok kavramı ciddiye almak zorundadır. Freedman, en az 5 koşulun, süreç olarak müfredatın yeniden kavramsallaştırılmasının gerekli olduğunu belirtir. Bu koşulları ise şöyle özetleyebiliriz:

- İlk olarak, müfredat bir sunum biçimidir.
- İkincisi, müfredat kolaj gibidir.
- Üçüncüsü, müfredat yaratıcı bir üretilerdir. Taslağı çizilir, biçimlendirilir ve ortaya koyulur; uygulanıp eleştirildikçe ve gözden geçirildikçe devamlı olarak değişir.
- Dördüncüsü, müfredat nesneleştirilmiş ve ruhani gerçeklikten çok, Clifford'un (1988) "muhtemel hikayeler" olarak adlandırdığını öne sürer.
- Beşincisi, müfredat şeffaf olmalıdır. Müfredatı şeffaflaştırmak, öğrencilere müfredatın araştırma düzenleme ve raporlamayla oluşturulduğu yöntemleri açıklama meselesidir (2003a: 109).

Duncum, görsel kültür eğitimi müfredatının ayrı bir müfredat yapılandırması yerine, temel sorular etrafında organize edilen bir programı gerekli kılabilceğinden bahsetmiştir. Görsel kültür eğitimi toplum olarak kendimize sorduğumuz ırk, sınıf ve gücü nasıl temsil edeceğimiz ve neyi neden temsil etmeyeceğimiz gibi sorulardan oluşmaktadır. Sorular hem imgelemin kendisine hem de bağlamına yönelik olabilir. Soru örnekleri, Darley'in yeni medya ile ilgili olarak yönelttiklerini içerir:

- Simülasyon, aşırı realizm, öykünme, etkileşim ve tutulma gibi kavramlar, özellikle neye işaret etmektedir? Kendilerini kültürel uygulamalar içerisinde nasıl ifade ederler?

- Estetik ve izleyicilik sorularına ilişkin olarak, sonuçlar nelerdir?
- Söz konusu olan değişikliklerin önemi nedir ve bunlardan nasıl yararlanabiliriz?

Kültürel alanların yaşanma şekli incelendiğinde kültürel farklılıklar söz konusudur. Bu kültürel alanlarda yansıtılan; doğal ve özgünden - yapay ve özgün olmayana doğru bir değişimin temsili olduğu düşünülür. Yeni teknolojilerin sıradanlaşması ve öğrencilerin öğretmenliğine nazaran daha hakim olması söz konusudur. Çünkü öğrenciler, görsel kültür teknolojilerine öğretmenlerine nazaran daha yatkındır. Kültürel alanların yaşanma şekli ile ilgili olarak, giderek artmakta olan kuşaksal farklılıklar söz konusudur. Günümüzde, reel dünyayı yaşayan farklı kuşaklar vardır. Bu farklı kuşaklar, aynı yaşamsal kesiti yaşamalarına rağmen dünyayı farklı algılayabilir. Böylece, onların değerleri yorumları ve kimlik yapıları da farklı olacaktır. Çünkü bir jenerasyon için doğal olmayanın, bir başkası için de illa ki doğal olmadığı anlamına gelmez. Görsel kültür hızlı gelişen ve çevresel faktörlerle de genişleyen bir kültür olarak, kitlesel farklılıkların önemsendiği ve her kuşağa farklı bir şekilde ulaşan bir yapıdır. Buradaki farklılık kuşakların ona verdiği cevaplarda işlenir. (2002b: 20).

"Kültürün tüm biçimleri gibi, görsel kültür de hem sosyal yaşamın bir koşulu hem de insan zihinlerinin bir yaratımıdır. Öğrenciler, kendi bilgilerini, okul içi ve dışında deneyimledikleri görsel sanatlar da dahil olmak üzere çok çeşitli bilgi kaynaklarına dayanarak yapılandırmaktadırlar. Görsel kültür sınıflarında, bu bilgi, öğrencinin sanatsal üretimini, onların günlük yaşamı içerisinde anlamlı hale getirmek için kullanılmaktadır. Görsel kültür öğretimi bağlamında, üretim sürecinin bir kısmı, alternatif öğretim stratejilerine dikkat etmek olmaktadır" (Freedman, 2003b: 40).

Görsel kültür öğretiminde, sanatsal argümanlar, bir araç olarak kullanılmaktadır denilebilir. Çünkü görsel kültür sadece sanatla ilgili değildir, dünyayı bir temsil olarak algılamaktadır ve deneyimlerini sadece okul ortamında bırakmak durumunda da değildir. Temsiller salt gerçekler değildir, yanlışlar da olabilir. Görsel kültür eğitimiyle de kişi medya üretimleriyle temasında karşılaştığı durumları yorumlayabilir aşamaya

gelerek bu ayrımların farkına varabilir ve bu bilgilerini günlük yaşamında da kullanabilir. Geleneksel sanat eğitiminde sanat eğitimcileri bizlere tek bir yönden olayları çözümler ve içerikler arasındaki doğrudan tespitler ve yorumlarla bakmayı gösterirken, görsel kültür, görmenin farklı yollarını ve farklı bakma pratiklerinin, hakim sosyal sistemler, kavramlar ve davranış gelenekleri aracılığıyla geliştiğini, bakmanın tek bir yönü olmadığını vurgulamıştır. Öğrencilerin buldukları ortamlarda edindikleri çok farklı görme deneyimleri, görsel kültür öğretiminde önemli bir araç olarak yer edinmektedir. (Freedman, 2003a: 40). "Görsel kültür eğitimindeki önemli unsurlardan birisi de anlamlılık kavramının anlaşılmasıdır. Anlamlılık, görsel kültürün duygusal, bilişsel karşılıkları ve etkileşimli, çok katmanlı anlamlarına yol açabileceği birleştirici gücünü ifade eder. İzleyiciler imayı anlama dönüştürürler" (Freedman, 2003a: 90). Görsel kültür eğitimi, geleneksel müfredat içeriğinin dönüştürülmesini, değişmiş öğretim metotlarını ve öğrenci çalışmalarının (portfolyo) değerlendirilmesini kapsar. Bu içeriksel dönüşümler görsel kültürel deneyimler sonucunda edinilir ve yorumlanır. Bilişsel süreçte algılama ve zihinsel sentez vardır bu sayede imaların anlama dönüşme süreci başlar. Yani bu daha derin ve ayrıştırıcı bir anlamlandırma, yorumlama sürecidir. "Görsel kültür eğitimi, kendi öğretim uygulamalarına ilişkin ortaya koyduğu birçok soruna ve kaygıya işaret eder" (Freedman, 2008: 46). Görsel kültür öğretimine ilişkin bu türden endişenin kaynakları olarak kültürel olan / olarak sunulan sanatın içindeki endişeler gösterilebilir. Yani görsel kültür sadece sanata endeksli tutulduğu zaman sorunların büyümesi olasıdır. Ancak, görsel kültür sanat merkezli olmayan üretimlerin giderek kendini sanatsal kılmaya doğru gitmesidir. Görsel kültür öğretiminin uygulamada bir takım sorunlar içermesi ancak görselliğin aynı zamanda kültürel de kılınması gerektiğiyle çözüm bulur.

"Görsel kültür, yüzey biçimi ve içeriği kadar, kendisini yaratan, izleyen, gösteren, satın alan, araştıran ve eleştiren insanlarla da ilgilidir" (Freedman, 2003a: 91). Burada görsel kültür birçok farklı açıdan değerlendiriliyor gibi görülsede asıl iki ana bağlam; görselliği üretenler ve tüketenler olarak söylenebilir. Görsel kültür eğitimi bireyi

temsiller, semboller, reklam ve medya vasıtasıyla tüketime yönlendirirken, yönlendirici tasarlayıcı uygulayıcı imaj mühendislikleri sayesinde de üretimi, tüketim için gerekçe olarak göstermektedir. Yani üretimi tüketim ve yeniden üretim için gerekli kılmış bir pedagojik eğilimdir. "Reklamcılık ve diğer medya içeriği gibi ticari olarak üretilen ve var olan görüntülerin, öncelikle işaret bilimciler tarafından ideolojileri ve kültürel kodları açığa çıkarma yöntemi olarak analizi ile ilgili kültürel araştırma yaklaşımlarının savunucuları çok alakadardır" (Emmison - Smith, 2000: 21). Görsel materyallerin kitle üzerindeki yönlendiriciliğinin artmasıyla, gerek kültürel gerekse görsel kodların çözümlenmesine ilişkin durumların gündeme gelmesi daha etkili ve yerinde olacaktır. Bu kodlar daha çok medya aracılığıyla gözler önüne serildiğinden dolayı medya vasıtalarının çözümlenmesi gerekliliğini doğurur. Görsel kültür bahsi geçen ideolojik, kültürel ve görsel şifrelerin çözümü için gerekli olan potansiyelleri içinde barındırır niteliktedir. Bu nedendir ki kod çözme, yorum geliştirme ve bilişsel kılma durumlarının en etkin yöntemi görsel kültür eğitimidir denilebilir. "Bir içerik alanı olarak teknolojinin günümüzdeki hükmedici durumuna karşıt olarak, daha yeni teknolojik donanım ve yazılımlar, medya olarak düşünülmesi ve diğer medyayla da müfredata dahil edilmelidir" (Freedman, 2003a: 146). Teknoloji medyaya hizmet ederken, medyanın da görsel kültüre hizmet ettiği birçok nokta vardır. Bu, bilgi teknolojileri ve görsel teknolojilerin müşterek biçim ve davranışlarının sonucudur. Bu nedenle niteliksel olarak herhangi bir süzgeçten geçmemiş bilgi yığınının geleneksel medya yöntemleri ve yeni teknolojik donanımlar vasıtasıyla öğrenciyle teması söz konusu olabilir. Bu durumda gerekli olan, duruma göre tavır ve tutum sergileyen, topluma yönelik bir görsel kültür eğitimidir.

Duncum, görsel kültür terimini açıklarken, görsel okuryazarlık olarak tanımlanmış eski bir sanat eğitimi projesi kavramının, çağdaş terimlerle yeniden çalışılması şeklinde özetlemiştir. Görsel okuryazarlık imaja öncelikle bir metin olarak odaklanırken, görsel kültür metinlerin ortamları, imaj üretiminin gerçek ve maddi koşulları, dağıtımı ve kullanımı ile ilgilidir. Bu anlamda görsel kültür, kültürel okuryazarlık adı verilen eleştirel pedagoji ve sanat eğitimindeki daha yeni proje ile daha fazla ortak yöne sahiptir. Yeni olan ise şudur; görsel kültür, pek çok disiplini birleştirerek kendi

çizgisinde ortaya çıkan ve disiplinler arası bir alan olarak, sanat eğitiminin ve hatta eleştirel pedagojinin ötesinde bir ilgi çekmiştir. Görsel kültür karmaşık yapısı dolayısıyla asla tamamen görsel değildir. Diğer yandan, görsel kültür alanı, sanat eğitiminin sanata geleneksel bakışından ve hatta kültürel alanların oldukça genişletilmiş alana odaklanan yeni bir sanat eğitiminden, çok daha geniştir (2002b: 17). 1992'de, Stuhr, Petrovich - Mwaniki ve Wasson, çok kültürlü sanat eğitimi ile ilgili bazı tanımlamalar vermiştir. Morris ve Stuhr ise bu tanımlamaları güncelleyerek sanat eğitimi ile görsel kültür eğitimi bileşkesi olarak toplumsallığı vurgulamaya çalışmıştır. Bu 6 pozisyon tanımlaması ise aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

Pozisyon 1. Estetik üretim ve kültürel grupların deneyimlerini çalışmak, kültürel bir incelemeye olanak verir. Bu sanat ve görsel kültürü meydana getirenlerin bilgisine odaklanma anlamına gelmektedir. Sosyal, politik ve ekonomik karmaşıklıkları, belirsizlikleri ve kişisel, ulusal, küresel, kültürel inanç sistemlerinin çelişkilerini keşfetmeyi gerektirir.

Pozisyon 2. Öğretmeyi, kültürel ve sosyal bir müdahale olarak kabul eder. Öğretmenlerin, kendi kültürel kimliklerinin kişisel, ulusal ve küresel özellikleri ile kendi sosyal önyargılarının farkında olmaları ve bunlarla yüzleşmeleri gerekir.

Pozisyon 3. Öğretmenin, sanat ve görsel kültür müfredatı planlarken, öğrencilerinin sosyo - kültürel değerlerine ve inançlarına ve toplumun kültürlerine erişmesini gerektiren, öğrenci/toplum merkezli bir eğitim sürecini desteklenir.

Pozisyon 4. Sosyo-kültürel grupları ve bunlara eşlik eden, estetik üretimi etkileyen değer ve uygulamaları belirlerken, kültür temelli yöntemleri desteklenir.

Pozisyon 5. Kültürel olarak yanıt veren, sosyo-kültürel ve etnik çeşitliliği daha demokratik olarak yansıtan bir pedagojinin belirlenmesi ve kullanılması savunulur.

Pozisyon 6. Tüm insan etkileşimlerini etkileyen faktörlere (fiziksel ve zihinsel yetenek, sınıf, toplumsal cinsiyet, yaş, politika, din, coğrafya ve etnisite/ırk gibi) odaklanmak istenir. Daha demokratik bir yaklaşım aranır, herkesin sanat ve görsel kültür eğitimi içinde bir sesi olmasına özen gösterilir (2001: 7).

Sanat ve görsel kültürün işbirliği, öğretmenleri kimlik profilleri, müfredatın sosyal ve kültürel bileşkesi, toplumsal değerler ve kültürel cevaplar, bu 6 maddenin sanat ve görsel kültür eğitimi için temel nitelikler ve stratejik noktaları olarak sunulmaktadır.

3.4.3 Çağdaş Sanat Eğitiminin Görsel Kültür Eğitimine Dönüşümü

Gelişen teknoloji ve dönüşen sosyal ve kültürel değerler dahilinde içinde bulunduğumuz çağın ihtiyaçları, sanat eğitiminin yeniden düşünülmesi ve düzenlenmesi gereğini doğurmuştur. Sanat eğitiminin bugünün şartlarına uygun ve her zamankinden daha stratejik kılınması gereken yeni sanat eğitimi anlayışı olarak görsel kültür eğitimi önermekteyiz.

Sanat, günümüzde bireysel, toplumsal ve kültürel olan hedeflere ve süreçlere sahiptir. Jefferson bu süreçleri şöyle belirtmiştir;

- Görsel Sanat ve Birey: Sanat kendimizi ve dünyayı anlamak üzere bize yardım eder. Sanatların geleneksel ve kendilerine özgü işlevlerinden biri olan, bireyin yorumunu ve ifadesini vurgulamak, belkide en önemli noktadır. Bugün, görsel sanatlar, bireylerin, kendileri aracılığı ile fikirleri ve duygularına şekil

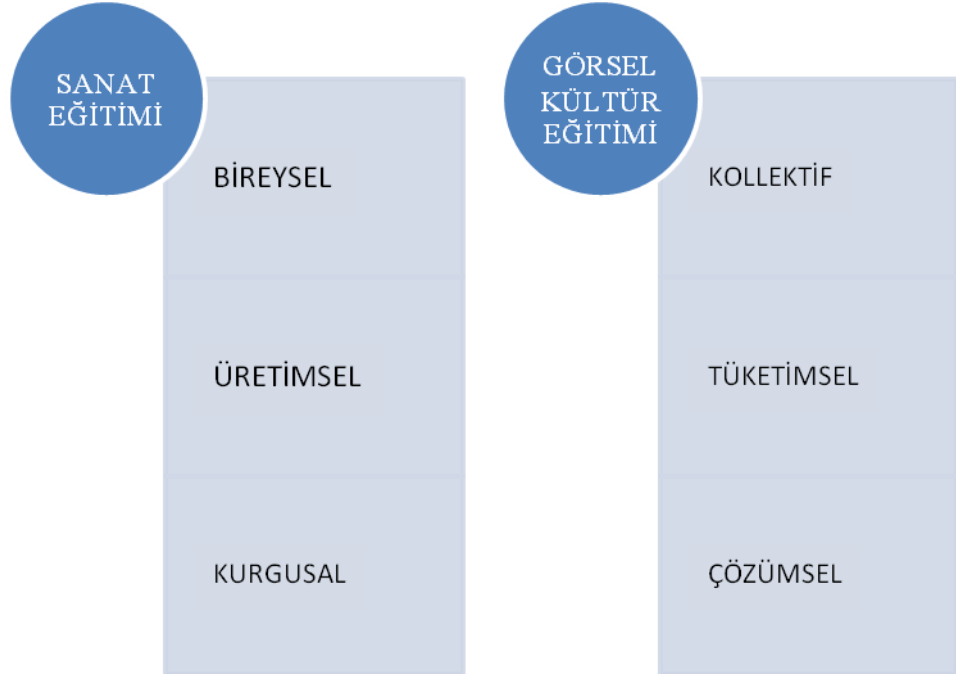
verebildikleri ve bireysel başarılar aracılığıyla kişisel tatmin elde ettikleri bir araç olmaya devam etmektedir.

- Görsel Sanat ve Toplum: Sanat bireyleri bir araya getirir. Duygularımızı, inançlarımızı ve değerlerimizi paylaşmamız için bir fırsattır. Görsel sanatları, hızlı toplumsal değişim dönemlerinde hem kişisel hem de sosyal çevrelerimizi yapılandırmak ve zenginleştirmek için kullanırız.
- Görsel Sanat ve Kültür: Görsel sanatlar, insanoğlunun başarılarını kayıt altına alır, çünkü insanların değerleri ve inanışları, ürettikleri sanat biçimlerinde, kendilerine özgü şekillerde ortaya konulur. Bu biçimlerin incelenmesi, geçmiş ve gelecek kültürlerin daha iyi anlaşılmasına yol açar (1987: 41).

Jefferson'a ek olarak bir diğer süreç ise, şöyle özetlenebilir:

- Görsel Sanat ve Yaşam: Yaşamsal ve hayatın içinde olan politik, endüstriyel ve teknolojik yeni gereke ve yönelimlerin işlenebildiği bir kavramdır. Ayrıca maddi ve manevi kültür unsurlarını da barındıran bir sanat profili karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat profili ise belirtilen süreçlerin hepsini kapsayabilme yetisini içinde barındıran görsel kültür eğitime denk gelmektedir.

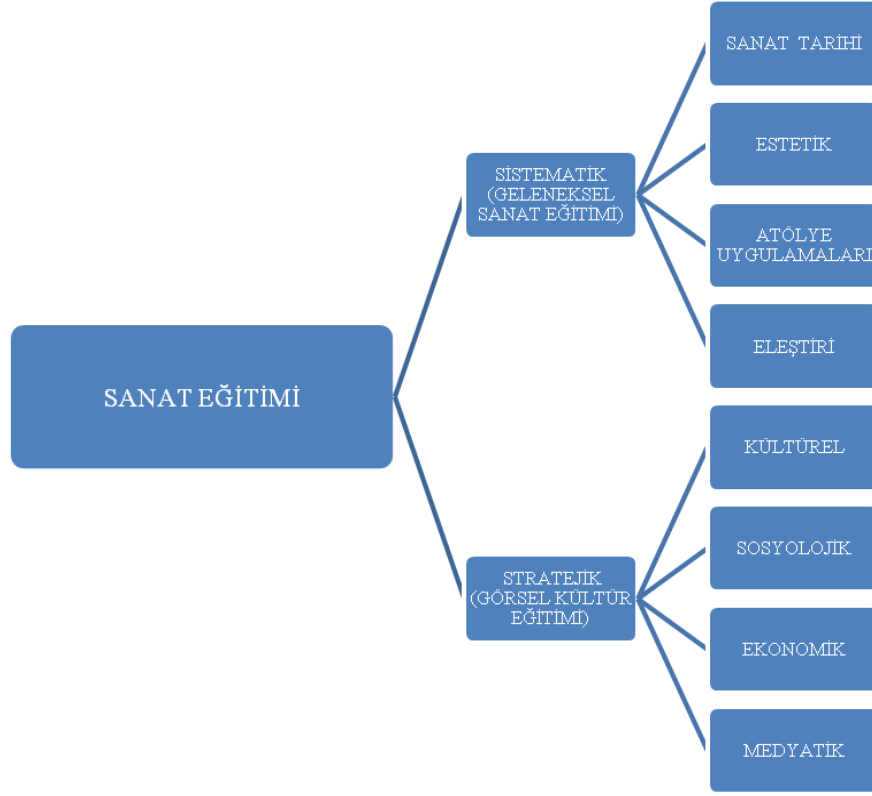
Görsel kültür eğitimi, sanat eğitime nazaran daha kolektiftir. Sanat eğitiminin bireysel oluşuna, kültürel ve sosyal dinamiklerin daha yoğun oluşuyla cevap verir. Aynı zamanda tüketimseldir; özellikle popüler kültürün etkisiyle, tüketim ve yeniden üretim kavramları her zamankinden daha çok gündemdedir. Sosyal perspektiflerin öneminin artmasıyla sanat eğitiminin kurgusal ve planlı işleyişi yerini görsel kültür eğitimindeki çözümsel süreçlere bırakmıştır.



Tablo 8. Sanat Eğitimi ve Görsel Kültür Eğitimi Karşılaştırması

Duncum, geleneksel sanat eğitiminin yeniden kavramsallaştırılmasını ve yeniden yapılandırılmasını gerekli gördüğü makalesinde önemli bir noktaya vurgu yapıyor: Çağdaş kültür alanında görsel kültürün de düşünülmesi gerekliliği ve bu sürece kendi uygulamalarımızı değiştirerek başlamamız gerektiği. Çünkü çağdaş kültürün sistematik yanı, günlük reaksiyonların analizi konusunda yetersiz görülebilir. Bu durumda da stratejik bir görsel kültür eğitimi etkin rol oynayacaktır (2002b: 21).

Sistematik sanat eğitiminin içerdiği bilmenin pasif kabulü gibi yöntemler, stratejik kılınması gereken görsel kültür eğitimi hakkında kritik düşünme yollarını bulmada destek vermeyebilir. Bu nedenledir ki görsel kültür eğitimi, soruşturma, hayal etme, somutlaştırma, ilişkiselleştirme gibi yöntemlerle kendi anlamlarını aktif kılar. Bu özellikleri sayesinde görsel kültür eğitimi, geleceğin sanat eğitimi müfredatlarına zemin oluşturması açısından büyük önem taşır.



Tablo 9. Görsel Kültür Eğitimi - Geleneksel Sanat Eğitimi İçerikleri

Sanat eğitiminin çağın gerekleri doğrultusunda değişime girmesini ve bu süreçte büyük öneme sahip olan görsel kültür eğitiminin içerik doğrultularını kapsamlı bir şekilde açıklayan Freedman, görsel kültür ürünleriyle hergün karşılaşan ve anlamlar yaratmakta olan öğrencilerin, bu yorumları günlük yaşamlarıyla da bağdaştırdıkları yönündeki düşüncelere; görsel kültür eğitiminin sanat eğitimine yaratıcı üretim, yorumlama ve çağdaş yaşama katkı bakımından dahil edilmesi gerekliliğinin önemine vurgu yapmıştır (Freedman, 1994: 165). Çünkü görsel kültür eğitiminin önemli bir alanını kapsayan sosyal perspektifler, dünyayı yorumlayabilmemiz için önemli bir gerekçe olarak sayılabilmektedir. Kültürel formlar bu sosyal çevrede şekillendiğinden dolayı imgeleri ve bağlantılarını da aynı sosyal çevrede incelemek doğru olacaktır. Böylelikle bireyi sosyal açıdan yeteri kadar motive etmeyen çağdaş sanat eğitiminin yerini görsel kültür eğitiminin alması yerinde ve muhtemel görülmektedir.

Bu oluşumda, sanat eğitiminin görsel kültür eğitimini de içermesi, farklı görsel kültür yorumlarına olumlu ve geliştirici bakış, imgelemdeki toplumsal cinsiyet konularına değinme, öğrenmenin sürekliliği için imajlararası ilişkiye önem ve farklı özellikteki grupların birbirine ılımlı yaklaşımlarını sağlayacak grup içi öğrenme etkinliklerini geliştirme gibi unsurların uygulanmasını da bu sosyal yeniden yapılandırmanın zenginleştirilmesi için önermiştir (Freedman, 1994: 165). "Sanat eğitimi alanı içerisinde, görsel kültüre doğru ortaya çıkmakta olan ilginin, o dönemde yaşama ve öğrenme ile bağlantılı zorluklara bir ilk tepki olduğuna inanıyoruz" (Bolin - Blandy, 2003: 258) Öğrencilerin sanat eğitimine bakış açılarını biçimlendirmek için görsel kültürü çok vasıtalı olarak tanımlamak gerekir. Gelişen teknolojiler sayesinde görsel kültürel içerikler ve yansılar, tek bir disiplin çerçevesinde incelenmeyip, birçok farklı disiplinin de yaşamsal deneyimlerindeki izdüşümlerinin çözümlenmesi olarak yerini alacaktır. Medya, reklam ve yönlendirici nitelik taşıyan birçok unsur sayesinde sosyal ve kültürel olarak değişim göstermeye başlayan öğrenciler, sanatı artık eskisi gibi estetik ve sanatsal kaygılı değil; daha reklam merkezli ve tüketim amaçlı görmeye başlamıştır.

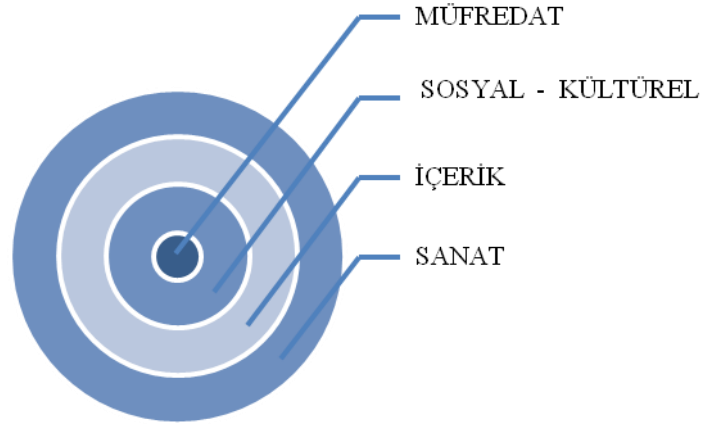
"Öğrencilere, sanat eğitimi ile ilişkili teorileri öğretmek; sanat, eğitim, kültür ve toplum arasındaki kesişimlerin çeşitli yönlerine hakim olmayı gerektirir" (Barchana - Galnoor, 2009: 134). Görsel kültür, bir sosyal çevredeki üretim-tüketim bağlamını kapsayan bir anlayış sergiler niteliktedir. Bu nedenle gerek toplumsal gerekse kültürel değişimlere ayak uyduracak bir pedagojik yapıyı oluşturabilecek donanımlar, görsel kültür eğitimi aracılığı ile sağlanabilir. Sanat eğitimi dersi müfredat yapılandırmasında, sanat odaklı içerikler ve sanatın sanatçının etkinliği araştırılırken, görsel kültür eğitimi dersi sanatın yanında daha çok kültür odaklı kalır ve sanatın, sanatçının duruşunu belirleyen unsurların araştırması vardır. Sanat eğitiminin okul dışı yayılımını ve bunun zorunluluk arzeden gerçeğini tartıştığımızda televizyon gibi vasıtaların da gizli müfredat taşıyıcısı ve gizli eğitici olduğunu söyleyebiliriz.

"Televizyon bizim ulusal müfredatımız haline gelmiştir. Müfredat metinlerinde öğretilenden daha fazla sayıda öğrenci ulusal yayın

yapan TV programlarını izlemektedir. Sosyo-politik bağlama karışık biçimde bağlanmış olan, büyük oranda çekici ve geniş ölçekte yayılan imgelerle sofistike estetik karışımı, şimdilerde öğrencilere her günkü bir şey gibi görünmektedir. Telekomünikasyonun bir sonucu olarak, öğrenciler, sanal bir müfredat aracılığıyla, güzel sanatlar hakkında bir şeyler öğrenmektedir" (Freedman, 2000: 324).

Görsel kültür ile sanat eğitiminin arasındaki bağı en kolay medya belirleyebilir. Bu anlamda ele aldığımız üretimlerinin yönlendirici özellikleri sayesinde, medya, öğrenciyi farketirmeden istediği kalıba sokmada başarılı olabilir ve adeta bir okul görevi gördüğü de söylenilebilir. Çünkü görüntü üreten teknolojilere fazlasıyla maruz kalan öğrenciler, ilgili medya içerikleri aracılığıyla birçok şeyi öğrenmiş olacaklardır.

Kapsamlı bir sanat eğitimi müfredatı için, kültürlerarası potansiyeller üzerinde durmak gereklidir. "Kültürler durağan değildir, kültürler tarafından üretilen sanat biçimleri de durağan değildir" (Davenport, 2000: 372). Günümüzde kültür ve sanat birlikte incelenmelidir. Bu birliktelik içerisinde bazı farklar da mevcut olacaktır. Mesela önemli bazı farklar, kültürün daha değişken olması bireylere ve döneme göre sürekli bir dönüşüm sergilemesi ve sanatın kültüre nazaran daha yavaş değişmesi şeklinde sıralanabilir. "Çağdaş ve popüler bir görsel kültürel müfredattan ortaya çıkan pedagoji, öğretmen, öğrenciler ve ürünlerin gelişim, yeniden yaratım ve genişletilmesi için fikirler ortaya koyması olabilir ve olmalıdır" (Wilson, 2003: 225). Müfredat yapılandırmasında çağdaş sanat ve çağdaş popüler kültür ilişkisi, görsel kültür ürünleri ve bunları çevreleyen fikirler müfredat için yeterli koşulları sunmaktadır.



Tablo 10. Müfredat Kapsamı

Müfredattaki günümüzün yansılarını taşıyacak tüketimsel motivasyon incelemeleri bizi günlük yaşam adına bilgilendirme olasılıkları taşıyabilir. Görsel kültür eğitiminin, popüler kültür ile ilişkisi bağlamında sanatsal niteliği ikinci plana attığı düşünülebilir. Çağdaş sanat artık, görsel kültür eğitimi bağlamında değişim göstermelidir denilebilir. Bu görüş sanat eğitimine bir tehdit olarak algılanmamalı aksine görsel kültür eğitimiyle yorumlama yetisi daha kapsamlı hayat buluyor denilebilir. Böylece, görsel kültür eğitimi, sosyal yaşamın bir koşulu olarak hayatımızda yer alabilir.

Görsel sanatlar ile görsel kültür arasında bir paralellik kurmada bir diğer önemli unsur olarak özgürlük, sanatın sosyal bağlamı üzerinde yeni açılımları da ifade edecek potansiyelleri önemli görmektedir. "Görsel sanatlar alanı gibi, görsel kültür de genişlemektedir. Çağdaş bir demokraside özgürlük, görsel sanatların geleneksel artistik ve sosyal sınırları geçme yollarında açık biçimde yansıtılır" (Freedman, 2000: 315-316). Görsel kültür eğitiminde demokrasi ve özgürlük ön plana çıkarılması gereken değerlerdendir. Ancak demokratik ortamdaki özgür birey, kültürel anlamda her istediğini görsel olarak sunabilecektir. Burada özgürlük açısından en önemli durak sosyal çevreye yön veren hakim güçler olacaktır. Onların kitleye sağladığı demokratik

ortamın gerçekliği kadar, görsel kültürün de etkinliği ve yaygınlığı artacaktır. Görsel kültür eğitimi bağlamında, alternatif öğretim stratejilerine dikkat etmek gerekmektedir. "Öğrencinin görsel kültürle olan deneyimine ilişkin konular ve sorunlara eğilmek, bizim alanımızın sorumluluğundadır. Geleceğin görsel sanatları, geçmişin yeniden dönüştürülmesini içerse de, öğrencilerimiz gibi yeni dinleyicilere yeni sorunlar sunmaktadırlar" (Freedman, 2000: 325). Görsel kültür, görsel sanatları kapsamaktadır. Sanatı etkileyen olgular içerisinde yer alan kültürel formlardan görsel kültür, etkin bir yere sahiptir. Görsel kültür içindeki görselin tanımlaması ise teknolojinin yaygın ve baskın karakteri dolayısıyla sanat ile doğrudan ilişkilendirilmesi açısından sorunlar yaşayabilmektedir. İmajın, dolayısıyla reklamın yeri günümüzde gitgide sanatla denk görülmekte ve o şekilde yönlendirilmektedir.

"Kültür ürünlerinin metalaşması, sanatçının yarattığı sanatsal kültür ürünü için pazara girmesi ve pazarda yarışmaya başlaması demektir" (Şaylan, 1999: 94). Sanatsal ve kültürel ürünlerin metalaşması sosyal koşulların anlamlandırıldığı postmodern döneme denk gelmektedir. Sanatçının, sanatını pazarda bir tüketim nesnesi olarak sunması, kapitalizme hizmet etmeye başlamasıdır. Böylece sanatsal yaratıcılık tahtını endüstriyel yaratıcılığa bırakmıştır. Sanatçı ise bu arada tüketilmek üzere üreten ve yeniden üreten birey konumundadır. Yılmaz, sermaye düzeninin kültürel üretimin metalaştırması bakımından sanatçıyı bir emekçi olarak tanımlanır hale getirdiğinden bahseder (Yılmaz, 2009: 343). Egemen kültür, sanatı, bir değer verme eğilimiyle paraya dönüştürmek için sanatçıya bir emekçi izlenimi vererek pazarda sanatını metalaştırması için destekler. Chaplin, diğer entelektüeller gibi görsel sanatçının da, kapitalist ideolojiyle mücadeledeki düşünceleri saflaştırma görevine potansiyel bir iştirakçi olarak görülebileceğini savunur (1994: 29). Bu önceden sanatçının üstlendiği toplumsal görevlerin kapitalizmle birlikte geçirdiği dönüşüme örnek bir düşüncedir. Kapitalist sistemdeki sanatın ve sanatçının önemini yitirmiş rolü, kültürün endüstrileşmesi ve sanatın metalaşmasıyla bir ürün olarak görülmesini doğurur. Değerini maddi olarak getirisinin belirler olduğu günümüz sanatı ve sanatçısının da kapitalizmle ciddi bir mücadelesi kalmadı denilebilir.

3.4.4 Geleceğin Sanat Eğitim Modellerine Katkısı Açısından Görsel Kültür Eğitimi

21.yüzyılın sanat eğitimi, değişen bağlamlarıyla artık daha sosyal, daha kültürel, daha teknolojik ve daha politik gibi birçok farklı unsurun etkisiyle şekillenmekte olduğundan dolayı, sanat eğitiminin, görsel kültür eğitimi bağlamında yeniden düzenlenmesi gerekliliğini ortaya çıkardığından bahsetmiştik. Çünkü, görsel kültür eğitimi, sanat eğitimi için kabuk değiştirmenin ötesinde yeniden biçimlenme niteliği taşımaktaydı. Aynı kültürel ve sosyal bağlamların gerekçesinde geleceğin sanat eğitimi modelini düşünürsek, görsel kültür eğitiminin gerekli motivasyonları içinde bulundurmasından dolayı, iyi bir referans niteliği taşıması muhtemeldir.

"Tarih boyunca sanat, görmenin özellikle esnek ve etkili bir yolu olduğunu kanıtlamıştır" (Schirato - Webb, 2004: 129). Sanat, zamanın getirileri doğrultusunda gerek anlamsal gerekse yorumsal açıdan görmenin etkinlikleri çerçevesinde olmuş ve görmenin fizikselliği ile yorumsallığı arasındaki köprüyü betimlemiştir. Bu durum, çevremizdeki bir çok görselin sadece fiziksel değil sosyal, kültürel, ekonomik ve teknolojik anlamlarının da dahil edilerek yorumlanması gerekliliğini doğurmuştur. Bu görüşten hareketle sanatın devamı için görsel kültürel kılınması, stratejik bir önem taşımaktadır.

Görsel kültür eğitimi ile sanat eğitimi arasındaki ilgi sanat eğitiminin sistematik ve yüceltici kimliği ile eğitsel sürecinin açılımındadır diyebiliriz.

"Müfredat bir görsel kültür perspektifine göre yapılandırıldığında, yaşamın içerisinde var olan çoğulculuğa ilgi gösterilmiş ve gerçek kültürel sınırlar kabul edilmiştir. ABD'de insanların kültür deneyimleri, çoğunlukla çeşitli gruplara üye olmaları ile bağlantılı olarak, ciddi anlamda farklılık göstermektedir ve bu deneyimler sonrasında, kültürü dönüştürmek için işlemiştir" (Freedman, 1994: 161).

Görsel kültür eğitimi, kültürel çeşitliliklerin asimilize edilmesinin değil farklılıklara imkan sağlanmasının savunucusudur. Kültürel deneyimler, günlük yaşam pratikleri içerisinde oluşup, olgunlaşarak ve akabinde dönüşerek kamusal alanın önemine dikkat çekilmesini sağlamıştır. Çünkü, sanatın kamulaşması artık eğitim müfredatlarının sadece sınıf içi egzersizlerle yetinmesinin yerine günlük yaşam deneyimleriyle harmanlanmasını gerekli kılmıştır. Sanat eğitimi müfredatının, sanatsal argümanların yanında, kültürel birçok yansıyı da içinde barındırması gerektirmesi durumu, müfredat genişlemesinin gerekli olduğunu ortaya koyar.

Rodriguez'e göre, görsel sanatlar öğretimi için bazı yöntemler ortak özellikler paylaşır, ancak ortam fonksiyonu tarafından belirlenen özel koşulları yerine getirmek zorundadır. Mesela:

- Dil olarak metin: Bağlantılı dil, daha sezgiseldir ve aynı zamanda daha mantıklıdır. Kültürel yapıların sonucunda olmadığı için de daha ilkeldir.
- İşbirliği: En kişisel projeler bile, bir grupta paylaşıldığında ağ üzerinde kamusal hale gelir ve aynı şey interaktif ürünlerimizde de olacaktır.
- Prosedürel içerik: İçerik prosedürel, nasıl sorusuna cevap verir. İçerik aynı zamanda dinamik ve interaktif olmalıdır. Her şeye ulaşmak imkansızdır ve yalnızca süreçleri oluşturan parçalara erişebiliriz.

Rodriguez'in amacı, sanal bir ortamı entegre eden çok dilli, işbirlikçi bir elektronik-öğrenme portalının oluşturulması için 3 boyutlu alanlarda sanatsal konularda uzaktan öğretime adanmış multimedya öğretim platformu oluşturmaktır. Öğrenciler, stajyerler ve öğretmenler arasında dönüştürülebilen müfredat içeriği, değerlendirme süreçleri ve işbirlikçi araçların geliştirilmesi ve entegre edilmesiyle sanatsal tekniklerin

paylaşılmasının ve bunların da öğretim metotlarına yansıtılmasının sağlanmasıdır. Bunlar;

- E-öğrenme ya da Öğrenme Yönetim Sistemleri: Bazı e-öğrenme platformları daha çok sınırlı olurlar ve daha geleneksel öğrenme ortamlarına özenirler, ancak sanat eğitime uygulanabilirler.
- Bloglar: Blog, eğitimde giderek daha fazla kullanılıyor. Bloglar, oluşturulması kolaydır ve çok yönlüdür.
- İşbirliğiyle hazırlanan siteler: Kolektif yaratımı büyük ölçüde kolaylaştırırlar.
- Eğitimsel rol alma: Bu son derece motive edicidir ve büyük bir potansiyeli vardır.
- Öğretim materyalleri: Bunlar e-öğrenme veya online öğrenme için gereklidir, ancak multimedya interaktif olmalıdır ve ihtiyaçlara göre bireysel öğretmenler tarafından tasarlanmalıdır.
- Elektronik Portfolyolar: Çeşitli öğretim materyalleri ve çoklu olasılıklar sunarlar. Ders planı ve proje için monograf ve fikir şeklinde olabilir.
- Webquest: Yönlendirilen araştırmalar, güdüsel potansiyellerinden dolayı başarılıdır.

- Web projeleri: Çeşitli görsel sanat becerilerini kullanan yaygın bir online proje üzerinde grup halinde birlikte çalışan öğrenciler tarafından gerçekleştirilir.
- Kişisel Projeler: Geleneksel ve dijital metotlar, sanat dosyaları, anlamlı ve/veya sanatsal hiper metnin ortam, Ağ-sanat vb. olarak kullanımlarıyla otobiyografi, sanat eserlerinin sunumu ve sirkülasyonu şeklinde olabilir.
- Kurumsal Projeler: daha formal ve standart olma eğilimindedir. Görsel sanat eğitimi merkezleri, grupları, vs. hakkında sunumları kapsar (2008: 126-127).

E-Öğrenme, portfolyo ve projelerin kapsamlı bir sanat eğitimi süreci içerisinde teknolojik ağırlığı dikkat çekmektedir. Teknolojik sunumlar sırasında kişisel varlığın, eğitimin kapsamı açısından bireysel katılımı ve katkısı ön plana çıkarmada etkili olduğu söylenemez. Multimedya öğretim platformu sayesinde e - öğrenme metotlarının geliştirilmesiyle daha fazla kitlenin katılabileceği işbirlikçi öğrenme ve öğretme yöntemi, teknolojiden yararlanılarak deneyimlerin paylaşıldığı bir sanal alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ağlar sanat eğitimi metotlarını yaymak üzere geliştirilmiştir.

Rodriguez'e göre, tüm bunlar dikkate alındığında, sanat eğitimi amaçları şu şekilde özetlenebilir:

- Sanatla ilgili öğretmen eğitimindeki eksiklikleri çözmek, eğitimsel ortamlarındaki araçlara erişim sağlamak.
- Geniş kitlelere ulaşacak açık işbirlikçi bir eğitim sistemi tasarlamak, ilgi grupları yaratarak, online öğrenmeyi geliştirmek (sanatsal müze turları, galeriler, workshop, öğrencileri, stajyerleri ve öğretmenleri de içeren tartışma forumları).

- İzlem ve değerlendirme çerçevesinde öğrencilerin ihtiyaçlarını ve beklentilerini dikkate almak.
- Bilgi ve iletişim teknolojilerini tanıtarak e-öğrenme sistemine entegre 3 boyutlu bir ortamda sanat öğretimini canlandırmak
- Kendi kendine öğretim ve değerlendirme için, sanat ve araştırma stratejilerini online eğitime uygun geliştirmek.
- Sanat alanında e-öğrenme uygulamalarını ve süreçlerini anlamaya ilgili üyelerle bir Avrupa ağını teşvik etmek.
- Sanatı görsel yollarla yaymak için işbirlikçi yaklaşımlar geliştirmek (kişisel web sayfaları, profesyonel siteler, forumlar ve sanal galeriler yoluyla) (2008: 126-127).

E-öğrenme yöntemleriyle sanatı yaymak adına sanat eğitiminin amaçları belirlenmiştir. Küresel platformlara taşınan yöntemlerin dünya çapında değerlendirilmesi ve canlandırılması planlanmıştır. Online katılımların mümkün olabileceği programlar yapılandırılırken, sanat eğitiminin eksikliklerinin de gözlenilip düzeltilmesi önerilebilecek ve böylelikle beklentilerin de karşılanacak olması düşünülmektedir.

"Sanat eğitiminin sosyal yeniden yapılandırılmasına odaklanma, tüm okul konularının yeniden yapılandırılmasında olduğu gibi, öğretmenler bu anlayışı geliştirmek için birlikte çalışmaya başladıklarından bu yana eğitim programlarında ve okullarında, ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanat eğitiminin geleceği, okullarda, görsel kültürü öğretme

ve sosyal konuları yorumlamaya dayanacaktır" (Freedman, 1994: 168). Sanat eğitiminin sosyal yeniden yapılandırılmasına görsel kültür eğitiminin potansiyel oluşturduğu ve gerekçeler yarattığını söyleyebiliriz. Eğitimcilerin en büyük görevi öğrencileri, farklı düşünceler üretme ve anlayış geliştirmelerine güdülemeleridir. Böylece karşılaştıkları görüntülerdeki karmaşanın çözümüyle ilgili olarak, kod çözme, sentezleme ve tepki verme konusunda bilgisi olan öğrencilerin bu karmaşıklıkları anlamaları görsel kültürel potansiyeller sayesinde kolaylaşacaktır.

"Görsel kültür teriminin kullanımı doğal olarak, popüler ve güzel sanatlar formları arasındaki bağlantılarına olan etkileri ve noktalarındaki görsel sanatlar için bir bağlam sağlar" (Freedman, 2003a: 1). Görsel kültür eğitimi, sadece sanat eğitimi argümanlarına bağlı kalmamış, sanat eğitiminin kültürel bileşkesini kendine temel yapı bileşeni olarak almıştır. Sanat onun için bir amaç değil araç niteliğindedir. Görsel Kültür, sanatın estetik, eleştirel yönüyle ve kültürel bağlamlarında kendini bulur ve ayrıldıkları nokta ise sanatın üretimsel ve kurgusal yanları ile görsel kültürün tüketimsel ve çözümsel yanlarındadır.

Nadaner'e göre, "uygun bir sanat eleştirisinde, sosyal değerler ve anlamlar oldukça gereklidir. Sanat sosyolojisinin hem sanat eleştirmenliği hem sanat eğitiminin gidişini üretken bir biçimde besleyebileceğini düşünüyorum" (1984: 26). Nadaner, bu yorumunda sanat sosyolojisinin önemini sanat eğitimi açısından değerlendirmiştir. Görsel kültür, sosyolojik ve ideolojik açılımlara imkan verir. Çünkü kitlelere yön veren, düşünceleri biçimlendiren insan ve toplum etkileşimi gibi potansiyelere de sahiptir. Bu çoklu etkileşim, sanat eleştirisini de beraberinde getirerek görseli sorgulamaya itebilir. "Görsel kültür, sanat eğitimcileri için, giderek daha fazla güçlü bir iddia noktası haline gelmiştir. Önemli nokta şudur ki, görsel kültür açık bir şekilde artık sanatla ilgili bir soru değildir. Çünkü görsel kültürün etkin teorik işlevlerinin üst ve alt alanları şimdi tek ve homojen, oldukça karmaşık, teknolojik olarak bilgili ve giderek daha ekonomik ve politik hale gelmektedir" (Castaneda, 2009: 7). Sanat eğitiminin sosyolojik, kültürel,

politik, ekonomik ve teknolojik açılımları önem kazanmıştır. Çünkü sanat eğitiminin kültürel yanı; yeni sanat eğitimi diye de adlandırabileceğimiz Görsel Kültür Eğitimiyle belirginleşmeye başlamıştır. Görsel kültür eğitimi, sanatın önemli bir eğitim alanı değil sanat eğitiminin yerini alan bir yeni kapsam niteliğindedir. Bu, sanat eğitiminin yaşadığı dönüşümün çağdaş bir ifadesidir. Böylelikle, artık yeni sanat eğitimi daha kültürel daha bağlamsal daha sosyolojiktir denilebilir.

Sanatsal objeler eğitime malzeme olduklarında bir tür dönüşüm yaşarlar. Ama bu onun sanatsallığını yok etmez. "Sanatsal objeler eğitim yoluyla dönüştürülür ve çoğunlukla da kendi kültürel kimliklerini yitirirler. Müfredatlar, kolaylıkla öğretilip değerlendirilebilen hedeflere daha fazla odaklandıkça, semboller eğitimler tarafından tekrar tekrar kullanılır" (Freedman, 2003a: 17-18). Sanat eğitimi dersleri müfredatlarında kullanılan sanatsal objeler, sembol niteliğinde değerlendirilerek kendi kültürel kimlik ve sanatsal değerlerini arka plana alıp sadece pedagojik bir nesne olarak dikkat çekerler. Bu şekilde kullanımları onların artık sanatsal kılınmadığı anlamında değil, sadece onların sanatsal özelliklerinin dikkate alınmadığını kapsamaktadır. "Müfredatın açık bir bölümü olarak estetiğe gösterilen ilginin artması, eğitime odaklanan özel estetik anlayışlarını talep eder ve özellikle de görsel kültür öğretimiyle ilişkilidir. Bu tür bir analiz, çağdaş yaşamda ve görsel kültür hakkındaki en son felsefik yazında estetik deneyim koşullarının dikkate alınmasını içerir" (Freedman, 2003a: 24). Görsel kültür eğitimi ile estetiğin birlikte gündeme getirilmesi, estetiğin sanat ile olan ilintisi kadar önemli bir yeri olmadığını gündeme getirilebilir. Zira estetik görsel kültür içinde de söz konusu olan, ancak, burada belirleyici unsur görselliğin tasarımında saklı bir estetikten ziyade onu kültürel kılmaya yarayabilecek bir estetik olmaktadır.

"1800'lerin sonunda, İngiltere ve Almanya'dan gelen endüstriyel çizim uygulamaları, ABD'de ilk ihtiyaç duyulan görsel sanat eğitimi idi. 1900'lerin başında öğrenciler, resim çalışmalarından ahlaki değerleri ve estetiği öğrendi. 1920'lerde çocukların kendilerini sanat yoluyla ifade etmesi, terapötik Dünya Savaşı sonrası eğitiminin önemli bir parçası oldu ve 1930'larda günlük yaşam estetiği Büyük Buhran sırasında popülerlik kazandı. Bu tarihin bir sonucu olarak

sanat eğitimi, eğitimsel bağlamlarda görsel kültür incelemesine başlamak için iyi bir yerdir" (Freedman, 2003a: 9).

Müfredat odağını, daha geniş bir görsel kültür alanı kapsamında değerlendirmesi ve sanat objelerinin değişen karakteri ile gitgide kültüreliliğin de bu değişim içindeki geniş yerinin önemine vurgu yapılmıştır. Bu gelişim bağlamında Smith, görsel iletişimde kültürel çalışmalar için bir metodoloji belirlemiş ve şu soruları sorarak görseli irdelemiştir;

- Bir eser, zamanın ortak yaşam konusuyla ne şekilde ilgilidir?
- Var olan ve olmayan nedir? Görme yöntemleri yönünden nasıl sınırlıyız?
- Kendimizi görüntüyle tanımlayıp içerisine yerleştirebilir miyiz? Kendimizi görüntüyle ilişkili olarak tanımlarsak, görüntüden ne çıkarırız? Eser, izleyiciyi bir subje olarak nasıl konumlandırır? Eser sizi "çağırdığında", cevap verir misiniz?
- Eserin tercih ettiği anlamlar nelerdir? (Başka bir deyişle, eserde bulunan baskın ideoloji (hegemonya) nedir?)
- Eserin kodları incelendiğinde: Gerçekçi, sembolik ve ideolojik kodlar nelerdir?
- Görünüm, davranış, konuşma, ses ve kurgu gibi sosyal kodlar içerisine eser nasıl kodlanır?
- Teknik kodlar, kamera kullanımı, ışıklandırma, düzenleme, ses ve müzik, geleneksel sembolik kodları nasıl taşır (hikaye, karmaşa, karakter, aksiyon, diyalog, kurgu ve casting (rol dağıtımı))?

- Sembolik kodlar, bir ideolojiyi destekleyen seçilmiş anlamı kodlamak için birlikte nasıl çalışır? İdeoloji nedir?
- Farklı izleyicileri eserden hangi anlamları çıkarabilir? Baskın gelen mesaj hangisidir? Hangi anlamlar müzakereyle mümkündür? Hangi anlamlara karşı çıkılabilir?
- Kodlanan anlamları izleyici nasıl ifade edebilir? Hazzı nasıl sağlayabilirler? Bu, izleyicinin kimlik manasına nasıl bağlanır?
- Eser, subjenin sosyal deneyimi anlamlandırmasına nasıl yardımcı olabilir?
- Eser, hangi şekilde doğal görülür ve gerçek olarak kabul edilir? Doğallık nasıl telaffuz edilir? Temsilde risk altında olan nedir?
- Türettiğimiz anlamlar, anlam üretiminde bize nasıl dâhil olur?
- Bir eser, izleyicilerin hayatlarına dâhil olduğunda hangi anlamları içerir? Yeni anlamlar, kimlikler ve bilgiler kazanabilirler mi? (2005: 536).

Görsel iletişimde eser incelemesi yöntemiyle yapılan bu çalışmada yöneltilen soruların analizinde bağlamsal açıdan ortak anlamlar, sosyal, kültürel, gerçekçi ve ideolojik kodların ilişkiseliliği dikkat çekmektedir. "Yeni yüzyılda sanat eğitimini şekillendirecek olan sadece görsel kültürel şekillerin karışımı değil, bunlar arasındaki grafikler arası bağlardır... Görsel sanatların özü, çeşitli imajların, imgelem şekillerinin ve bunların anlamlarının kavramsal ve fiziksel etkileşimleridir" (Freedman, 2000: 316). Görsel kültür eğitiminde anlamın önemi fazladır çünkü kültürel varlıktır. Yorum temsile, temsil anlama dayanır. Fakat ilk etapta görselle karşı karşıya geliriz ve görsel bizi anlama götürür, bu nedenle şekil itibariyle ilk algılama noktamız olan görselin fiziksel görünüşü yani biçimin içeriğe önceliği, görsel kültürün hareket noktalarından birisidir denebilir. "Yeni teknolojilerin tanıtıldığı diğer alanlara benzer biçimde, bu gelişim, bazı

yetişkinlerde gençlerin bilgisayarlarla geçirdikleri zamanın izole edici, anti-sosyal hale getirici olduğunu savunur" (Stack - Kelly, 2006: 19). Teknolojik imgelerle gitgide daha fazla haşır neşir oldukça gençlerin bu durumda kendilerini o teknolojik unsurun içinde hissetmeleri ve gerçek yaşam ile aralarındaki bağı geçici olarak sanal bir konuma oturtmaları kaçınılmazdır.

Teknolojik imgelemin analizlerini içeren bir görsel kültür eğitimi müfredatının varlığıyla bu durumun zararlı etkilerinin azalacağı düşünülebilir. "Sanat tıpkı pazarlama gibi değerleri, anlamları ve inançları aktaran ve yansıtan önemli bir kültürel kurumdur" (Brown, 2002: 35). Sanat önceden gerek orijinalliği gerekse estetik kaygıları ile kültürel bir kurum iken şimdi kültürel birçok çeşitliliğin özellikle de popüler kültür aracılığı ile teknolojik kültürel bir üretim mekanizmasına dönüşmüştür. "Sanat dünyasının dışında, görsel temsil giderek yaygın hale gelmektedir ve merkezi olarak günümüz kültürünün görsel karakteriyle ilgili olan postmodernizm teorileri vardır" (Chaplin, 1994: 276). Postmodernizm dijital unsurların tüketim endeksli varoluşları hayat bulur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1 DEĞERLENDİRME

Görsel kültürün, görselin kültürel kılınmasıyla birlikte günlük yaşamdaki her alanın postmodern görünümünü sergilemekte olduğundan bahsetmiştik. Görsel kültür eğitimi ise; görüntü üreten teknolojiler ile sanatın karşılıklı etkileşiminden doğan yeni bir kültürel bağlam ve dönüşümün eğitsel odaklarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel kültürün anlam analizleri, bağlamsal öneriler sunmaktadır. Bu konuda Rita Irwin, görsel kültürün rizomatik olduğu görüşünü savunur. Burada bahsetmek istediği, görsel kültürün yapısının çok referanslı katmanlar şeklinde olmasıdır. Rizomu; eklem, birleşme yeri olarak anlamlandırır ve kök sap ilişkisine dayandırır. Bir ağaç üzerinden konuyu görselleştirir: Ağacın gövdesinin, bilgiyi ve müfredatı; dallarının, sanatın sorunlarını; kökünün ise dayandırıldığı noktaları ve kültürelliğini temsil ettiğinden bahseder. Rizomun her noktasının başka bir yerle birleştirilerek çoklu bir giriş çıkış oluşturmuş olacağını ve görsel kültürel yorumlara görsel kültürün rizomatik yapısı olduğu görüşüyle daha kolay varılabileceğini savunur (2014).

Sanat eğitiminde gerçekleştirilmesi gereken müfredat yapılandırmaları bir görsel kültürel eğitim modeli ortaya koymalıdır. Görsel kültür müfredatında içeriğin büyük bir önemi vardır. İçerik, ne ve kim için yapılacak düzenlemeleri içerecektir? sorusu, görsel kültürel bir yaklaşımı ortaya koymaktadır demiştik. Kerry Freedman ise görsel kültürü, sanat eğitiminin hayatta kalması için bir gereklilik olarak nitelendirir. Çünkü görsel kültür, sanat eğitiminin daha az dokunduğu kültürel ve sosyalliğe daha çok önem vererek gerçek dünyanın anlaşılmasında bir gerekçe niteliği sergiler. Günümüzde bir sanat çalışmasının gerçeği söyleme olasılığı; popüler kültürde imge, reklam ve

fotoğraflar aracılığı ile sunulduğundan dolayı düşüktür. Bu yüzden postmodern dünyada imgelem karmaşıklaşmakta, farklı anlamlara varabilmekte ve dolayısıyla görsel imgelere çok dikkatli bakmak gerekmektedir (2014).

Kevin Tavin ise görsel kültürde, temsilin önemine dikkat çeker. Dünyanın bir temsil olarak algılanması görüşündedir. Temsillerle bir görsel kimliğe büründüğümüzden ve bu kimliğin başkaları tarafından tanımlandığından bahseder. Bu tanımlanma ise bizim nasıl temsil edildiğimizi gösterir. Sonuçta ‘biz, başkasının bizi nasıl gördüğüyüzdür’ sözüyle temsile verdiği önemi dile getirir. “Görsel kültürde bir imgenin neyi manipüle edeceğini düşünmekten çok kendimiz hakkında nasıl bilgi alacağımızı da düşünürüz. Bizi nasıl anlatıyor ve nasıl kendimizi tanıma yolları sunuyor şeklinde görüşleri incelerken ve bağlamın ona getirdiklerini sorgularken aslında hepimizin imgeleri algıladıklarımızdır. İmgeleri eleştirel değerlendirmek için medyadaki yerleri önemlidir. Çünkü medya, kimlik inşasının bir parçasıdır. Bu yüzden kişi kendini nasıl manipüle ediyor bilmeli ve görme şekillerini değiştirmelidir” (2011).

Keifer Boyd, görsel kültür, görüntüye eleştirel bir yaklaşımdır görüşünü benimsemiştir. Toplumun varsayımlara maruz bırakılarak kabul edilmiş misyonlara mecbur kalmasının ancak eleştiri ve sorgulamayla çözülebileceğinden bahseder. Örnek vermek gerekirse, “sanat kendi kendisi içinde yer alır, bir esere iyi denildiğinde ve değer verildiğinde, modernist bir yaklaşımla sanat oluyor. Fakat ben eğer görsel kültürel değerlere sahipsem, neden bu bir sanat eserine dönüşmüş derim, bir kültürel bağlama oturtup; ırk, cinsiyet, ekonomi... gibi faktörleri de incelemem lazım diye düşünürüm” (2012). Bu görüşüyle Keifer Boyd görsel kültürün bağlamsallığı üzerinde durarak içerik ilişkilerinin önemine vurgu yapmıştır.

Bu görüşler, görsel kültür eğitimi hakkında genel bir değerlendirme niteliği taşımakta olup sosyal ve kültürel bağlamların gerek ve gerekliliklerine dikkat çekerek içinde bulunduğumuz postmodern dönemdeki etkileri ve durumu vurgulamaktadır. “Kültürel

Dönüşümler ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi” başlıklı bu çalışmada, kültür kavramına çeşitli açılardan bakılarak yeni pedagojik gerekliliklerin öneminin tespiti ortaya koyulmaktadır. Böylece kültürel, sanatsal, toplumsal, teknolojik, politik ve pedagojik yeni bağlamlarla oluşan gelecekçi bir sanat eğitiminin kurgusu gereği dikkat çekecektir.

Çalışmanın genel değerlendirilmesi ise aşağıdaki bölüm analizleriyle sunulmuştur;

Çalışmanın kültür bölümünde, Kültürel yönelim kapsamaları, kültürel dönüşümler ve postmodern kültür olarak 3 ana hat üzerinden inceleme yapılmıştır. Birincisi kültürün genel durumuna bir bakıştır. Sosyal süreçlerin değişiminde gösterilen karakter olarak kültürel tanımlara yer verilmiştir. Kültürün bir güç olması ve yönlendiriciliği ön plandadır. Geleneksel kültürel formun değişimi yani sorgulamadan kabul etme (konformizm) yerini sorgulayan, irdeleyen bir kültür anlayışına bırakmıştır. Küreselleşme ve kapitalizm ile birlikte önem kazanan yeni kültürel anlayışlar üzerinde durulmuştur. Çevresel parametrelerin değişiminin önemi ile bu değişimlerin kimlik ve karaktere yansımaları kültürel formun çeşitliliklerini ortaya çıkardığı ve Postmodernizmin birleştirici yapısından hareketle burada bahsedilen her kültürün birlikte yaşayabilmesi için ortak zevk standardı oluşturulması görüşleri üzerinde durulmuştur.

İkinci ana hat, kültürel dönüşümlerdir. Bu bölümde kitle kültürü ile başlayan bu dönüşümler, ortak görsel anlayışlar ve ortak yorum doğrultuları oluşturmuştur. Kitle iletişim araçlarıyla toplumsal kültürel iletişime de katkı sağlamaktadır. Medya, günlük yaşamın vazgeçilmezi olmaya başlayarak kültürel egemenliğin yaratımında etken olmuştur. Farklılıkların birliğini sembolize eden popüler kültür unsurları ise toplum tarafından kabul görmüş kitle kültürü aracılığıyla yayılmış bir kültürel temsildir. Alt kültür ve üst kültür mensupları arasındaki sınırlar erimiştir. Geçici haz veren popüler kültür unsurlarıyla ihtiyaçlar üretip tüketilir. Bu da medyanın egemenliğinde yapılır.

Medya kültürü, medyanın baskın ve etken güç olmasıyla beraber toplumsal meseleleri yargılamaya ve yeni kültür formları ile günlük hayatı değişime uğratmaya başlamıştır. Kültürün üretimi ve tüketimi kapitalizm gibi yeni kapsamlarla anılmaya başlayıp, kültürün endüstriyel kimliğini ortaya koymuştur. Kapitalizm ile metalaşan kültür, endüstriyel kılınarak kitle kendini onun aracı olarak konumlandırmıştır. Üretimin etkisinin azalmasıyla ürünler pazar için üretilir olmuş ve önceleri ihtiyaç karşılama olan tüketicinin amacı, tüketimden haz duyma duygusuna yenilmiştir. Kitlesele eğilimlerle de tüketim, kimlik oluşturmaya ve yeniden üretimi desteklemeye başlamıştır.

Üçüncü ana hattı ise postmodern kültürdür. Burada kültürel postmodernizm, kapitalist ekonominin gelişmesiyle ön plana çıkan tüketime özendirme yapmaktadır. Postmodernizm, yaşanan kültürel dönüşümlerle kültürün postmodernleşmesini sağlamıştır. Postmodern imgelem ise zihin kurgusu, tasvir ve imgenin yeniden üretimi gibi değerler dizisidir. Postmodern imgelem, insanın kültürel ve sanatsal deneyimlerinde yansı bulur; bu da kişinin görsel kültürel geçmişinin bir işaretidir. Postmodern sanat eğitiminin kültürel boyutu bireysel ve toplumsal kimliğe etki ederken sorgulama ve bağlantısal yeterlilikler gelişmiştir. Postmodernizm değer yapılarının biçimlenmesini ve yeniden şekillenmesini önermeye başlamıştır. Kültürel yeniden üretimler, yerleştirilen kültürün yerlileştirme çabaları ile gündeme gelmiştir. Çoğaltım teknolojileri ile birlikte imgeler kopyalanmaya başlanmış; her yer imgenin taklitleri oluşmuşve imgenin sahte dönüşümüne zemin hazırlanmıştır.

Pedagoji bölümde pedagojik tanımlarına yer verilerek postmodern pedagojiye ve postmodern sanat pedagojisine değinilmiştir. Eğitim anlayışında, geleneksellikten gelecekçiliğe doğru bir dönüşüm olarak öğrenme yollarının öğretilmesi ve sosyal ilişkilerin önemine değinilmiştir. Postmodern sanat pedagojisindeki postmodern sanatsal imgelem de kültür ve sanat etkileşimiyle sanatsal bağlamda incelenmiştir. Postmodern sanat pedagojisi sosyal, politik, ekonomik olguların daha çok bahsedildiği kapsamlı bir alan olarak okul içi ve dışı yaşantıların devrede olduğu bir durumdur. Değişen zamanla sosyal yapılar da değişmiştir. Yaratıcılık ve estetik bağlamlar bu

değişimden etkilenmiştir. Postmodern sanat eğitiminin kültürel boyutu bireysel ve toplumsal kimliğe etki ederken, sorgulamayla bağlantısal yeterlilikleri geliştirilmiştir. Bu bağlamda eğitimcinin, yol gösterici rol üstlendiğine değinilmiştir.

Görsel Kültür bölümünde görsellik, görselliğin kültürel gerekçeleri ve kültürün görsel üretimi ile kültürel tüketim ve tüketimin görsel motivasyonlarını ele almaktadır. Görüntü objektif ve dışsal bir olgu iken görsellik zihinde yeniden biçimlenmiş görüntünün ifadesidir. Görüntü analizi nesnel, görsel analizse sanatsal, estetik ve kültürel yorumlamaya açıktır. Teknolojinin önemi ile birlikte internet ortamında kurulan dünyalar söz konusu olmuştur. Görüntü ve görsel arasında bilişsel süreç yer alır. Görsel deneyim insan tepkilerini içerir, paylaşılması ve kitlesel kılınmasıyla kültürel olur. Görüntü dili kod, görsellik ve yorumdur. Görsel imge iletişim aracıdır ve sosyal hayatın dönüşümünü sunan kültürel metindir; o nedenle sosyolojiktir ve eğitime malzeme olabilir yorumlarına yer verilmiştir.

Görsel kültürün sosyal ve kültürel deneyimlerimizin görsel içeriklerini ortaya koyduğundan bahsedilmiştir. Görselin kültürel olarak biçim kazanması olan görsel kültür, sosyal, ekonomik, politik ve kültürel değerlerle beslenip görselliğin kültürü olmuştur. Görsel kültür, günlük yaşam deneyimlerini anlamamız için fırsatlar sunar. Teknoloji ile farklı görme deneyimleri yaşatır. Reklamlar ilgi uyandırma vasıtasıdır ve semboller temsil aracılığıyla kültürün yansıtıcısı konumundadır. Görsel betimleme, çözümlenme, yorumlama ve değerlendirme aşamalarından oluşur. Tüketici davranışları imajlara dayanır. İmaj - birey etkileşimi görmeyle başlar ve izleyicinin yorumlaması tüketime sevk eder. Tüketici davranışları ise kültürel geçmişin etkisindedir. Görselin etkisi tüketimde etkin rol oynar; tüketimi stratejik kılar. Görsel, imajı tüketerek yeniden üretir; bu tamamlanamaz bir süreçtir. İletişimin reklamlarla başlamasıyla imaj üründen önce piyasaya çıkar. Hem imaj üretimi hem de imaj tüketimine sahip dönüştürme gücü ile teknoloji bir kültür olma yolundadır. İmaj sosyal ve kültürel süreçlerde görsel kültürü etkilemekte ve aynı zamanda içerisinde karakterize olmaktadır tanımlarına yer verilmiştir.

Görsel kültürün eğitimi bölümünde ise görsel kültürün gerekliliği, görsel kültürün eğitim odaklı mı, öğretim odaklı mı yansı bulacağı ve geleneksel sanat eğitiminin görsel kültür eğitimine dönüşmesi sürecini ile geleceğin sanat eğitim modellerine görsel kültürün etkisinin neler olabileceği ele alınır. Görsel kültürün pedagojik gerekleri önem kazanır. Görsel kültür, akademik ve günlük yaşamı kapsar. Sanat eğitiminde ise sosyal unsurlar eksiktir. Sanat eğitiminin ayakta kalması için görsel kültür bir strateji niteliğindedir. Çünkü sanat tek yönlü bir sistem, görsel kültür ise disiplinler arasıdır. Görsel üzerindeki medya manüplasyonunun büyük etkisi ile görsel kültürün pedagojik kılınmasına gerek duyulur. Görsel metinlerin ideoloji içermesi bunların anlaşılması için görsel kültürün pedagojisinin önemsemesi demektir. Görsel kültürde bilgiyi kültürel deneyimlerle edinip yorumladığımız için metinsellik görselliğe dönüşmüş ve yeni eğitim anlayışı olarak görsel kültür eğitimi anlamlı olmuştur. Öğrenci deneyimlerinin ve diyaloglarının sürekli kılınması eğitim çevrelerini geçerli hale getirirken görsel kültür eğitimine de zemin oluşturmaktadır. Görüntülerin çoğalması ve yayılmasıyla değişen sanat anlayışının yeni adı görsel kültür olmuştur. Sanat sosyal, kültürel, politik ve ekonomik ihtiyaçlarından dolayı görsel kültür eğitiminin kapsamına girmektedir. Görsellik, öğretimle, kültürel ile eğitimi ilişkilidir. Çünkü kültürde mekan ve deneyim gibi birçok bileşen vardır. Öğretim daha tekniktir; o nedenle sanat da kültür gibi eğitimle anılır. Bu nedendir ki görsel kültür eğitimi tabiri daha doğru görülmektedir. Görsel kültür eğitiminde imaj oluşumu öğrencinin kişisel durumlarını deneyimlerle keşfetmesine yardımcı olur. Görsel kültür eğitimi sanat eğitiminin tümü değildir ama sanat eğitimin yerini alan yeni bir kapsamdır. Müfredat, metin ve görüntü ile öğrenciye sunulan bir etkileşim aracıdır. Görsel kültür sınıfları sanatsal üretimleri günlük yaşamı anlamlı hale getirmek için kullanılmalıdır. Görsel kültür bilişsel süreçlerle anlamlandırılan zihinsel sentez, kod çözme, yorum geliştirme ve bilişsel kılma eğitiminin kapsamıdır. Çağın ihtiyaçları sanat eğitiminin dönüşümüne zemin hazırlar. Sanat eğitiminin bireysel üretimsel ve kurgusal, görsel kültür eğitiminin ise kolektif, tüketimsel ve çözümsel içeriği vardır. Çağdaş kültürün sistematik yanı sıra günlük reaksiyonların analizinde yetersizdir. Bu yüzden görsel kültür eğitiminin geleceğin sanat eğitim modellerine zemin oluşturması muhtemeldir. Görsel kültürde teknoloji de çok etkindir. Sanat ve imaj eğitim sistemleriyle medyaya bağımlı olmuştur. O yüzden sanatın yerine reklamın denk geldiği söylenilebilir. Postmodern dönemde sanatsal ve

kültürel ürünlerin metalaşması ve sanatın pazara inmesi kapitalizme hizmettir. Böylece sanatsal yaratıcılık endüstriyel yaratıcılığa, sanatçı ise emekçiye dönüşmüştür. Sanat eğitiminin devamı için görsel kültürel unsurlar stratejik önem taşır. Geleceğin sanat eğitimi modellerine katkısı açısından iyi bir referanstır. Müfredat her tür toplumsal göstergeye önem verip etkileşimi üretim, tüketim ve analiz gibi içeriklerle merkeze alır. Geleceğin sanat eğitiminin daha teknolojik olabileceği düşüncesiyle teknoloji aracılığıyla oluşturulup dönüştürülebilen bir müfredat içeriği düşünülmüştür. Bu e-öğrenme gibi dijital ortamları kapsamaktadır. Yeni yüzyılda sanat eğitimi şekillendirecek olan sadece görsel kültürel imajlar değil aralarındaki bağlamlardır, çünkü onlar bizi anlama götürmektedir. Sanat eğitimi ne kadar kültürel kılınırsa o kadar sosyal yapılandırmaya katkısı olabileceği söylenebilir, gibi tanımlamalara yer verilerek ilgili konulardaki uzman görüşleri yer almaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE VARGILAR

5.1 SONUÇ

Kültürel dönüşümler ve Postmodern pedagoji açısından görsel kültür eğitimi, sanat eğitiminin yeni tartışma doğrultusu olarak gündeme gelmektedir. 21. Yüzyılda kültüre ait eğitsel çalışmaların gerekliliği gündeme gelmektedir. Görsel kültür çağı içinde yaşıyor olmamız, görsel kültür eğitiminin üzerine eğilmenin gerekçelerini de hazırlamış bulunmaktadır. Tüm dünyanın muhatap olduğu görsellik, medya üretimleri, teknolojik imajlar, sanatsal tasarımlar, çoklu üretim ve tüketim kodları sanat eğitimine malzeme olabilmektedir.

Kültür, sanat ve diğer sosyal pratikler Postmodern dönem içerisinde yeniden karakterize olurken, günlük yaşamdaki görselliğin hakimiyetinin gittikçe artması, iletişim ve etkileşimde yeni bir gramer, dil ve alfabe gereksinimini ortaya çıkarmıştır. Bu yeni gereksinimlere cevap verebilecek potansiyeli içinde barındıran eğitim sistemi ise görsel kültür eğitime karşılık gelmektedir. Çalışmada görsel kültür eğitimi tabiri mi ya da görsel kültür öğretimi tabirinin mi kullanılmasının gerekliliği üzerinde durulmuş, görsel kültür eğitimi tabirinin daha uygun olduğu kanısına sunulan gerekçelerle varılmıştır. Görsel kültür eğitimi, kültürel ve sanatsal bileşenleri homojen kılarak sanat eğitimi içeriğinin dönüşümünü sergiler niteliktedir. Sosyal dokunun her kesimine nüfuz eden görsel üretimlerin tüketimsel süreçleri, görsel kültür eğitiminin bir başka gerekçesini oluşturmaktadır. Görsel kültür, sanatın estetik, eleştirel yönü ve kültürel bağlamlarında kendini bulur ve görsel kültürle sanatın ayrıldığı nokta ise sanatın üretimsel ve kurgusal yanları ile görsel kültürün tüketimsel ve çözümsel yanlarıdır. Bu nedenlerden dolayı,

geleneksel sanat eğitiminin yerini alabilecek yeni bir kapsam olarak ve geleceğin sanat eğitimi müfredatlarına zemin oluşturabilecek stratejik bir eğitim modeli olarak görsel kültür eğitimi gösterilmiştir.

5.2 VARGILAR

Yapılan araştırmalar ve literatür taraması sonucunda oluşturulan "Kültürel Dönüşümler ve Postmodern Pedagoji Ekseninde Görsel Kültür Eğitimi" başlıklı tez çalışmasından elde edilen vargılar şu şekilde sıralanabilir:

1. Görsel kültür, disiplinlerarası bir proje olarak insan merkezliliği olgusunu, kendi organizasyonunun bir gereği ve adaptasyonu olarak düşünür.
2. Görsel kültür, konum olarak medya ve dolayısıyla kültür endüstrisinin güdümünde gibi görünse de, kültürel anlamda kendi dinamiklerini kendisinin yönlendirebileceği yetenek ve güce sahip olduğunu iddia etmektedir.
3. Görsel kültür, çağına girdiğimizin göstergelerinden olan medyanın görsel üretimleri, sosyal etkileşimin bir iletişim modeli olarak görsel dilin simgeselliğine daha fazla vurgu yapmakta ve kullanmaktadır.
4. Toplumsal iletişimde artık sözelliğe baskın olan görsellik, pedagojik yönelimlerinin yeni bir boyutuna işaret etmektedir.

5. Görüntünün görsel kılınması bir sanatsal süreç ise görsel kültürün sanat ile olduğu kadar sanat eğitimiyle de organik bağı kaçınılmazdır.
6. Görsel kültür eğitimini, aynı zamanda bir okuryazarlık eğitimi olarak düşündüğümüzde, görsel kültür eğitimi, kültürel, sanatsal ve toplumsal tüm insani donanımların aktif biçimde kullanılmasını temel alır.
7. Görsel kültür görsel teknoloji ile yüzyüze olan tüketici tarafından anlamlandırılacak ya da haz duyulacak bilgiyle, görsel olanla ilgilidir.
8. Görsel kültür, sosyal ve teknolojik alanlardaki gelişmeler dahil birçok alanın postmodern görüntüsünü sergilemektedir.
9. Görsel kültür eğitimi genel müfredat yapılanmaları ve içeriklerine yönelim göstermek durumundadır denilebilir.
10. Görsel kültür eğitimi; iletişim ve etkileşimin yeni grameri olarak evrensel bir alfabe ile düşünmeyi, yorumlamayı, çözümlmeyi ve yeniden üretmeyi bir işleme dönüştürür.
11. Görsel kültür eğitimi sanatın dışındaki olguları da (sosyal, ekonomik, politik vs.) pedagojik potansiyeller olarak düşünmektedir.

12. Sanat eğitiminin sanat-kültür-sosyalite eksenine bağlı olarak yeniden kurgulanmasında görsel kültürün içerdiği pedagojik gerektirmelerin inceleme alanı olarak önem kazandığı görülmektedir.
13. Görsel kültür eğitiminde öngörülen müfredat yönelimleri, genel sanat eğitimine ait içeriklerin aksine, gelecekçi bakış açıları ile beslenerek belirginleştirilmelidir.
14. Görsel kültür eğitimi, genel sanat eğitimi gibi sadece sanat eğitimi argümanlarına bağlı kalmayıp, sanat eğitiminin kültürel etkileşim biçimlerini ve bileşkelerini de dikkate almak durumundadır.
15. Son elli yıl içinde uygulanan disiplin merkezci sanat eğitimi, öğrencilerin yaratıcılığını ve buna bağlı estetik kriterleri geliştirmek için sistematik bir müfredat programına uymak gereğini savunurken; görsel kültür eğitimi, stratejik bir müfredat programını ön görerek farklı toplumsal yapıların veya kişilerin kültürel, politik, medyatik, sosyolojik, ekonomik, inançsal ve davranışsal açıdan homojen estetik değerler oluşturmasının önemini vurgular.
16. Görsel kültürün inşasının en önemli vasıtası olarak medya kamusal ve sosyal bir olgudur. İletişimin etkileşime dönüştürülme süreçlerindeki eylem karakteriyle aslında kitle kültürü yönsemelerinde de önemli role ve misyona sahiptir. Medya bir güçtür ve teknoloji referanslı olduğundan kitlesel tesirli bir güçtür. Gelecekte görsel kültürün medya ile tüm temaslarının sınıflandırılması ve bu tasniflere göre muhatap görmesi düşünülmelidir.

17. Görsel kültürün diğeri bir eylem alanını simgeleyen moda, planlı ve kitleseldir. Modanın en tesirli amacı, kitlesel başarıda gizlidir. Modanın görsel kodları ve metaforları, nesnel bir düzenek olmaktan öte öznel bir standardın kitlesel izdüşümüyle uyumlu olmayı sağlamaktadır. Modaya ilişkin duygusal bağ ile mantıksal temasın işlenmesinde görsel kültür eğitiminin önemli yeni kapsamaları geliştirilebilir.
18. Görsel kültürün iki alt yapısından bahsedilebilir. Birincisi görsel geçmişleri ifade eden “bellek” olgusunda, diğeri ise anlık motivasyonların ve uyarıların tesirindeki refleks (yansıma) olgusunda görülebilir. Şimdiki görsel tepkimelerin, reflekslerin bir tür etkisi olarak “bellek” görsel geçmişimiz olarak görsel kültür eğitimi için önemli bir başlık olabilir.
19. Görsel kültür, kültürün endüstrileşmesinde bir nihai kapsam olmakla beraber, endüstriyel niteliğin küresel yayılımında da etkin rol oynamaktadır. Kısacası, kültür endüstrisini çözümlemenin pedagojik alanı da yine görsel kültür olmalıdır.
20. Görsel kültürün önemli motivasyonlarından birisi de “tüketim” olgusudur. Bunun esas gerekçesi ise, tüketimin kitlesel bir anlam kazanması projesidir. Yani görsel kültür, aynı zamanda tüketim motivasyonları yaratıcısı, taşıyıcısı ya da uygulayıcısı pozisyonundadır.
21. Biliş - Duyuş bağlamı algısal süreci zihinsel işlemlerden imgelem ile son bulmasına dek gündeme gelen eylemin iki farklı tasnifini (bölümleme) ifade edebilir. Görsel biliş, bilginin görsel biçimlerle örtüşük bir gramerin çözümlenmesine ve görsel metinlerin bilgisel açılımlarına karşılık gelir. Görsel duyuş zaten doğal bir algı süreci olarak görselliğin bilişsel karakterinin biçimsel ifadesine dönüktür. Yani görsel biliş, görsel duyuş olmadan bir iletişim ve etkileşim varlığı olarak anlam ya da değer kazanamaz.

22. İmgesel deneyim, insana özgü bir işlem olan hayal gücünün (zihinsel kurgulama) insanın karakterine, amaçlarına, kimliğine ve inançlarına uygunluk sergilemesi gerektiğinin altını çizer. Yani imgesel deneyim, kişiselleştirilmiş bir yaşantının özellikle görsel kültürel tesirler altında gerçekleştirilmiş yaşamsal olgunun deneyimidir. İnsanın imgesel gücü ile makinanın (teknolojinin) imge üretim sistemi karşılaştırılmamalıdır. Bunun anlamı, imgelem insana özgüdür ve insanidir. İnsani bir olgunun deneyimidir.

KAYNAKÇA

ACKERMAN, L. (1974). 'Visual Thinking and Associative Learning', **Art Education**, Vol. 27, No. 8 (Nov.), Pp. 30-32.

ADORNO, T. W. (2011). **Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi**, (Çev. Nihat ÜLNER, Mustafa TÜZEL, Elçin GEN), İletişim Yayınları, İstanbul.

AGUIRRE, I. (2004). '**Beyond the Understanding of Visual Culture: A Pragmatist Approach to Aesthetic Education**', *Jade* 23.3 ©Nsead, Pp.257-269.

AKDEMİR, A. M. (2004). '**Küreselleşme ve Kültürel Kimlik Sorunu**', Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:3, Sayı: 1, Ss:43-50.

ARONOWITZ, S. - GIROUX, H. A. (1991). **Postmodern Education**, University of Minnesota Press, Minneapolis.

BALTACI, H. (2013). '**Çocuğun Yaratıcılık Performansında Görsel Derğerlerin Yeri**', Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun.

BARCHANA, D. - GALNOOR, L. E. (2009). 'Philosophy of Art Education in the Visual Culture: Aesthetics for Art Teachers', **Journal of Philosophy of Education**, Vol. 43, No. 1, Pp.134-147.

BARRETT, T. (2003). 'Interpreting Visual Culture', **Art Education**, Vol. 56, No. 2, (Mar.), Pp. 6-12.

BEGORAY, D. L. (2001). 'Through a Class Darkly: Visual Literacy in the Classroom', **Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation**, Vol. 26, No. 2, Pp. 201-217.

BERGER, J. (1978). **Görme Biçimleri**, (Çev. Yurdanur SALMAN - Margaret QUIGLEY), Yankı Yayınları, İstanbul.

BISHOP, P. (2008). 'The Shadow of Hope: Reconciliation and Imaginal Pedagogies', **Pedagogies of the Imagination - Mythopoetic Curriculum in Educational Practice**, Timothy LEONARD - Peter WILLIS (eds), Springer, New York.

BOLIN, P. E. - BLANDY, D. (2003). 'Beyond Visual Culture: Seven Statements of Support for Material Culture Studies in Art Education', **Studies in Art Education**, Vol. 44, No. 3 (Spring), Pp. 246-263.

BOYD, K. K. - AMBURGY, P. M. - KNIGHT, W. B. (2003). 'Three Approaches to Teaching Visual Culture in K-12 School Contexts', **Art Education**, Vol. 56, No. 2, (Mar. , 2003), Pp. 44-51.

BROUDY, H. S. (1990). 'Cultural Literacy and General Education', **Journal of Aesthetic Education**, Vol. 24, No. 1, (Spring), Pp. 7-16.

BROWN, S. (2002). **Visual Consumption**, Routledge, London.

BUDAK, S. (2005). **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

CARVER, G. – BEARDON, C. (2005). 'New visions in performance', **New Visions In Performance - The Impact Of Digital Technologies**, Gavin CARVER - Colin BEARDON (eds.), Taylor & Francis e-Library, Netherlands.

CASTANEDA, I. (2009). 'Visual Culture, Art History and the Humanities', **Arts and Humanities in Higher Education**, Vol.8, No.41.

CAVELTI, J. G. (1999). 'Kültürel Çalışmalar ve Yeni Dünyalar', Der. Nazife GÜNGÖR, **Popüler Kültür ve İktidar**, Vadi Yayınları, Ankara.

CEVİZCİ, A. (2010). **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

CHAPLIN, Elizabeth. 1994. **Sociology and Visual Representation**, Routledge, USA and Canada.

DARLEY, A. (2000). **Visual Digital Culture - Surface play and spectacle in new media genres**, Routledge, London and New York.

DAVENPORT, M. (2000). 'Culture and Education: Polishing the Lenses', **Studies in Art Education**, Vol. 41, No. 4 (Summer), Pp. 361-375.

DAVEY, N. (1999). 'The Hermeneutics Of Seeing', **Interpreting Visual Culture**, Ian HEYWOOD and Barry SANDYWELL (eds.), Routledge, London.

DEBORD, G. (2010). **Gösteri Toplumu**, (Çev. Ayşe EKMEKÇİ ve Okşan TAŞKENT), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

DENNIS, E. F. , (1994). "Promise and Paradox. Art Education in the Postmodern Arena", **Studies in Art Education**, Vol. 35, No:4, Summer.

DUNCUM, P. (2001). 'Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education', **Studies in Art Education**, Vol. 42, No. 2 (Winter), Pp. 101-112.

DUNCUM, P. (2002)a. 'Clarifying Visual Culture Art Education', **Art Education**, Vol. 55, No. 3, **Fining Art Education** (May), Pp. 6-11.

DUNCUM, P. (2002)b. 'Visual Culture Art Education: Why, What and How', **Jade** 21.1 ©Nsead, Pp.15-23.

EFLAND, A. - FREEDMAN, K. - STUHR, P. (1996). **Postmodern Art Education (An Approach To Curriculum)**, The National Art Education Association, Drive - Reston-Virginia.

EFLAND, A. D. (1990). **Art Education**, Teacher Colloge Press, New York - London.

EKER, M. (2004). '**Kültürün Yeniden Üretimi ve Sanat Eğitiminin Gelecekçi Stratejileri Bağlamında Küresel Eğilimlerin Rolü**' .Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Sempozyumu, Ankara: Gündüz Yayıncılık, s.124.

EMMISON, M.- SMITH P. (2000). **Researching The Visual - Images, Objects, Contexts And Interactions in - Social And Cultural Inquiry**, Sage Publications, London.

ERCAN, F. (1999). 'Neo-Liberal Eğitim Ekonomisi; Eleştirel Bir Çerçeve Denemesi', (ss.49-94), **Eğitim: Ne İçin? Üniversite: Nasıl? Yök: Nereye?**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

FEATHERSTONE, M. (2005). **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FELDMAN, E B. (1996). 'Visual Literacy', **Journal of Aesthetic Education**, Vol. 10, No. 3/4, (Jul. – Oct.), Pp. 195-200.

FINKELSTEIN, J. (2007). **The Art of Self Invention**, I.B.Tauris & Co Ltd, New York.

FLANAGAN, K. (2004). **Seen and Unseen--Visual Culture, Sociology and Theology**, Palgrave Macmillan, New York.

FLECKENSTEIN, K. S. (2008). 'Introduction: Teaching Vision: The Importance of Imagery in Reading and Writing', Kristie S. FLECKENSTEIN, Linda T. CALENDRILLO - Demetrice A. WORLEY, **Language And Image In The Reading–Writing Classroom: Teaching Vision**, Lawrence Erlbaum Associates, UK.

FOULQUIE, P. (2005). **Pedagoji Sözlüğü**, (Çev. Cenap Karakaya), Sosyal Yayınlar, İstanbul.

FREEDMAN, K. - WOOD, J. (1999). ' Reconsidering Critical Response: Student Judgments of Purpose, Interpretation, and Relationships in Visual Culture', **Studies in Art Education**, Vol. 40, No. 2 (Winter), Pp. 128-142.

FREEDMAN, Kerry. 14-16 Mayıs 2014. '**Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu - Sanat Eğitiminde Dönüşümler**', Sempozyum, AÜ, Eskişehir.

FREEDMAN, K. (1994). 'Interpreting Gender and Visual Culture in Art Classrooms', **Studies in Art Education**, Vol. 35, No. 3 (Spring), Pp. 157-170.

FREEDMAN, K. (1997). 'Visual Art/Virtual Art: Teaching Technology for Meaning', **Art Education**, Vol. 50, No. 4, (Jul.), Pp. 6-12.

FREEDMAN, K. (2000). 'Social Perspectives on Art Education in the U. S. : Teaching Visual Culture in a Democracy', **Studies in Art Education**, Vol. 41, No. 4, (Summer), Pp. 314-329.

FREEDMAN, K. (2003)a. **Teaching Visual Culture**, Teachers College Press, New York.

FREEDMAN, K. (2003)b. 'The Importance of Student Artistic Production to Teaching Visual Culture', **Art Education**, Vol. 56, No. 2, (Mar.), Pp. 38-43.

FREEDMAN, K. (2008). 'Leading Creativity: Responding To Policy In Art Education', **International Dialogues about Visual Culture, Education and Art**, Rachel MASON – Teresa TORRES - Pereira de EÇA, (eds.), Intellect Books, UK.

FUERY, P. – FUERY, K. (2003). **Visual Culture and Critical Theory**, Arnold, Great Britain.

FUNK, R. (2007). **Ben ve Biz-Postmodern İnsanın Analizi**, (Çev. Çağlar Tanyeri), YKY, İstanbul.

GENÇ, A. ve SİPAHİOĞLU, A. (1990). **Görsel Algılama**, Sergi Yayınevi, İzmir.

GEORGE, H.- ROEDER, Jr. (1998). 'Filling in the Picture: Visual Culture', **Reviews in American History**, Vol. 26, No. 1, (Mar.), Pp. 275-293.

GOTTDIENER, M. (1995). **Postmodern Göstergeler**, (Çev. Erdal CENGİZ, Hakan GÜL ve Ayhan NUR), İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.

GUEZZAR, T. P. (2008). 'Mental Imagery and Literature: Centers and Vectors in Students' Visual and Verbal Responses', Kristie S. FLECKENSTEIN, Linda T.

CALENDRILLO - Demetrice A. WORLEY, **Language And Image In The Reading–Writing Classroom: Teaching Vision**, Lawrence Erlbaum Associates, UK.

HARVEY, D. (1997). **Postmodernliğin Durumu**, (Çev. Sungur SAVRAN), Metis Yayınları, İstanbul.

HEIM, M. (1998). **Virtual Realism**, Oxford University Press, New York.

HEYWOOD, I. – SANDYWELL, B. (1999). 'Appendix the original project', **Interpreting Visual Culture**, Ian HEYWOOD and Barry SANDYWELL (eds.), Routledge, London.

HOFFMAN, D. M. (1996). 'Culture and Self in Multicultural Education: Reflections on Discourse, Text, and Practice', **American Educational Research Journal**, Vol. 33, No. 3 (Autumn), Pp. 545-569. <http://ahh.sagepub.com/cgi/content/abstract/8/1/41> (12.11.2010)

IRWIN, R. (2014) "**Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu - Sanat Eğitiminde Dönüşümler**", Sempozyum, AÜ, Eskişehir.

JEFFERSON, M. F. (1987). ' Essentials: Adult Education Programs in the Visual Arts', **Art Education**, Vol. 40, No. 4 (Jul.), Pp. 33-41.

JENKS, C. (1995). 'The Centrality Of The Eye In Western Culture', Chris JENKS (ed.), **Visual Culture**, Routledge, USA.

JENKS, C. (2007). **Alt Kültür**, (Çev. Nihal DEMİRKOL), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

JULL, J. (2001). 'Culture in the Communication age', **Culture in the Communication age**, James JULL. (ed.), London and New York.

KARADUMAN, S. (2010). 'Modernizimden Postmodernizme Kimliğin Yıpsal Dönüşümü', **Journal of Yasar University**, Vol. 17(5) Pp. 2886-2899.

KEARNEY, R. (1988). **The Wake Of Imagination**, Century Hutchinson Ltd, USA.

KEIFER B, K. (2012), '**Art-based Research**' ve '**Engaging Visual Culture in the Turkish Art Education Context**', Konferans, TOBB ETÜ, Ankara.

KELLNER, D. (2002). 'Yeni Teknolojiler / Yeni Okur-Yazarlıklar: Yeni Binyılda Eğitimin Yeniden Yapılandırılması', (ss.105-132), (Çev. Ayşe Taşkent), **Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi**, 2(1), Mayıs.

KELLNER, D. (2010). **Medya Gösterisi**, (Çev. Zeynep PAŞALI), Açılım Kitap, İstanbul.

KRESS G. - LEEUWEN T. V. , (1996). **Reading Images - The Grammar of Visual Design**, Routledge, USA and Canada.

KUPFFER, H. (1990). **Paedagogik Der Postmoderne**, Beltz Verlag: Weinheim-Basel.

LAVIN, S. (1996). 'Visual Culture Questionnaire', **The MIT Press**, October, Vol. 77 (Summer), Pp. 25-70.

MARTENS, L. (2005). 'Learning to Consume-Consuming to Learn: Children at the Interface between Consumption and Education', **British Journal of Sociology of Education**, Vol. 26, No. 3 (Jul.), Pp. 343-357.

MCROBBIE, A. (1999). **Postmodernizm ve Popüler Kültür**, (Çev. Almıla Özdek), Sarmal Yayınevi, İstanbul .

MESSARIS, P. (2001). 'Visual Culture' **Culture in the Communication age**, James JULL(ed.), London and New York.

MILES, Malcolm. 1997. **Art, Space And The City - Public art and urban futures**, Routledge, New York.

MIRZOEY, N. (1998). 'What is Visual Culture?', **The Visual Culture Reader**, Nicholas MIRZOEY, (eds.), by Routledge, London.

MITCHELL, W.J.T. (1980). 'The Language of Images', W.J.T. MITCHELL (ed.), **The Language of images**, The University of Chicago Press, USA.

MOLESWORTH, H. (1996). 'Visual Culture Questionnaire', **The MIT Press**, October, Vol. 77 (Summer), Pp. 25-70.

MORRIS, C. B. - STUHR, P. L. (2001). 'Multicultural Art and Visual Cultural Education in a Changing World', **Art Education**, Vol. 54, No. 4, (Jul.) Pp. 6-13.

MORSS, S. B. (1996). 'Visual Culture Questionnaire', **The MIT Press**, October, Vol. 77 (Summer), Pp. 25-70.

MUKHOPADHYAY, D. (2008). 'Folk Arts And Traditional Media InEnvironmental Education', **International Dialogues about Visual Culture, Education and Art**, Rachel MASON - Teresa TORRES- Pereira de EÇA, (eds.), Intellect Books, UK.

MYLAN, S. A. (2008). 'Sight and Insight: Mental Imagery and Visual Thinking in the Composition Classroom', Kristie S. FLECKENSTEIN, Linda T. CALENDRILLO - Demetrice A. WORLEY, **Language And Image In The Reading-Writing Classroom: Teaching Vision**, Lawrence Erlbaum Associates, UK.

NADANER, D. (1984). ' Critique and Intervention: Implications of Social Theory for Art Education', **Studies in Art Education**, Vol. 26, No. 1 (Autumn), Pp. 20-26.

NEGRIN, L. (2008). **Appearance and Identity Fashioning the Body in Postmodernity**, Palgrave Macmillan, UK.

NEPERUD, R. (t.y). 'Transitions in art Education: A Search for meaning', (Pp:1-22), **Context, Content and Community in Art Education (Beyond Postmodernism)**, Roland W. Neperud (Edt.), Teachers Colloge Press, New York - London.

PARSA, A. F. (2007). '**İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi**', *Fotografya Sanal Fotoğraf Dergisi*, Sayı 19.

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=226,329,0,0,1,0>

PASİN, G. (2004). '**Kültürel Süreçler ve Sanat Eğitimi**'. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Sempozyumu, Ankara: Gündüz Yayıncılık, s.195.

PAULY, N. (2003). 'Interpreting Visual Culture as Cultural Narratives in Teacher Education', **Studies in Art Education**, Vol. 44, No. 3 (Spring), Pp. 264-284.

REAL, M. (2001). 'Culturel Theory in Popular Culture and Media Spectacles' **Culture in the Communication age**, James JULL(ed.), London and New York.

ROBINS, K. (1996). **Into The Image**, Routledge, London.

RODOWICK, D. N. (1996). 'Visual Culture Questionnaire', **The MIT Press**, October, Vol. 77 (Summer), Pp. 25-70.

RODRIGUEZ, D. A. (2008). 'Blended Learning In Art Education: New Ways Of Improving Visual Literacy', **International Dialogues about Visual Culture, Education and Art**, Rachel MASON - Teresa TORRES - Pereira de EÇA, (eds.), Intellect Books, UK.

ROSE, G. (2001). **Visual Methodologies**, Sage Publications, London.

SAERLE, J. R. (1980). 'Las Meninas and the Paradoxes of Pictorial Representation', W.J.T. MITCHELL (edt.), **The Language of images**, The University of Chicago Press, USA.

SAN, İ. (2003). **Sanat Eğitimi Kuramları**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

SARTORI, G. (2006). **Görmenin İktidarı**, (Çev. Gül BATUŞ, Bahar ULUKAN), Karakutu Yayınları, İstanbul.

SARUP, M. (2010). **Post Yapısalcılık ve Postmodernizm**, (Çev. Abdülbaki GÜÇLÜ), Kırk Gece Yayınları, İstanbul.

SCHIRATO, T. - WEBB, J. (2004). **Reading the visual**, Allen & Unwin, Australia.

SCHROEDER, J. E. (2002). **Visual Consumption**, Routledge, USA.

SIGNORILE, V. (1987). 'Capitulating to Captions: The Verbal Transformation of Visual Images', **Human Studies**, Vol. 10, No. ¾, Pp. 281-310.

SIM, S. (2006). **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, (Çev. Mukadder ERKAN ve Ali UTKU) Ebabil Yayınları, Ankara.

SIMONS, J. (2005). 'Televisual popular politics', **Visual Worlds**, John R. HALL, Blake STIMSON and Lisa Tamiris BECKER (eds.), Routledge, USA.

SMITH, K. and others, (2005). **Handbook Of Visual Communication - Theory - Methods And Media**, Lawrence Erlbaum Associates, United States of America.

STACK, M. - KELLY, D. M. (2006). 'Popular Media, Education, and Resistance', **Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation**, Vol. 29, No. 1, Pp. 5-26.

SWARTZ, D. (1997). **Kültür ve İktidar Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi**, (Çev. Elçin GEN), İletişim Yayınları, İstanbul.

ŞAYLAN, G. (1999). **Postmodernizm**, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.

TAVIN K. M. - ANDERSON, D. (2003). 'Teaching (Popular) Visual Culture: Deconstructing Disney in the Elementary Art Classroom', **Art Education**, Vol. 56, No. 3 (May), Pp. 33-35.

TAVIN, K. (2011), '**Okulların Görsel Sanatlar Eğitimi Müfredat Programlarında Yeni Yaklaşımlar ve Uygulamalar: Görsel Kültür Kuramı Çalıştayı**', Çalıştay, TOBB ETÜ, Ankara.

TEMİZEL, G. (2012). **Sanat Eğitimi Alan Öğrencilerin Sanat Estetik Tutumlarına Görsel Kültürün Etkisi**, Palet Yayınları, Konya.

TEZCAN, M. (2002). **Postmodern ve Küresel Toplumda Eğitim**, Anı Yayıncılık, Ankara.

TOURINHO, I. - MARTINS, R. (2008). 'Between Circumstances AndControversies: Proposals For A VisualArts Critical Pedagogy' **International Dialogues about Visual Culture, Education and Art**, Rachel MASON - Teresa TORRES - Pereira de EÇA, (eds.), Intellect Books, UK.

TÜRK DİL KURUMU. (2005). **Türkçe Sözlük**. 10.Baskı, 4. Akşam Sanat Okulu Matbaası, Ankara.

ULUDAĞ, Z. (1996 / 1). 'Modern Düşünce ve Eğitim İçerisinde Postmodern Cazibe', **Akademik Açı**, ss. 82-97, Furkan Kitabevi, Samsun.

ULUDAĞ, Z. (2004). **Modernizm Sürecinde Antipedagoji ve Kritik**, Değişim Yayınları, İstanbul.

VARIŞ, F. (1996). **Eğitimde Program Geliştirme**, Alkım Kitapçılık Yayıncılık, Ankara.

WILSON, B. (2003). 'Of Diagrams and Rhizomes: Visual Culture, Contemporary Art, and the Impossibility of Mapping the Content of Art Education', **Studies in Art Education**, Vol. 44, No. 3 (Spring), Pp. 214-229.

WILLIAMS, R. (1993). **Kültür**, (Çev. Suavi Aydın), İmge Kitabevi, Ankara.

WINTLE, M. (2006). **Image into Identity - Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity**, Rodopi, Amsterdamve New York.

YILMAZ, M. (2005). **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınları, İstanbul.

YILMAZ, M. (2009). **Sanatçıları Okumak Ya da Postmodern Söyleşiler**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	Sena SENGİR
Doğum Yeri ve Yılı	Samsun / 28.01.1986
Eğitim Durumu	
Lisans	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı - Ecole Nationale Supérieure d'Art Bourges 2004 - 2008
Yüksek Lisans	
Doktora	(Lisanstan Doktora Programı) Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü 2008 - 2014
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce / Fransızca
Etkinlikler	Ulusal ve Uluslar arası; Bienal ve Trienal katılımları, Kişisel Sergi, Karma Sergiler ve Çalıştaylar, Kongre ve Sempozyumlar
İş Deneyimi	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Meslek Yüksekokulu - Araştırma Görevliliği 2009 -
İletişim	
E-Posta	senasengir@hotmail.com
Telefon	
İş	0362 445 01 18
Ev	0362 234 61 64
Gsm	0543 224 61 64