



**GÖRSEL OKURYAZARLIK ODAKLI TASARIM
ÇALIŞMALARI ÜZERİNE
BİR EYLEM ARAŞTIRMASI
Doktora Tezi**

Sera ÖZENGİN

Eskişehir 2022

**GÖRSEL OKURYAZARLIK ODAKLI TASARIM ÇALIŞMALARI ÜZERİNE
BİR EYLEM ARAŞTIRMASI**

Sera ÖZENGİN

DOKTORA TEZİ

**Resim-İş Eğitimi Doktora Programı
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Danışman: Prof. Necla COŞKUN**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Haziran 2022**

Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1703E042 numaralı proje kapsamında desteklenmiştir.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI



ÖZET

GÖRSEL OKURYAZARLIK ODAKLI TASARIM ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR EYLEM ARAŞTIRMASI

Sera ÖZENGİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Programı
Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Prof. Necla COŞKUN

Görsel imajların hızlıca aktığı yeni dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için pek çok yeni okuryazarlık türü ortaya çıkmıştır. Hem medyanın hem sanatın görsel imajları hızlıca üretmekte ve tüketmekte olduğu bu yenedünya düzeninde görsel okuryazarlığın, görsellerin içlerine gizlenmiş; tüketim alışkanlıklarını, politik görüşleri, inançları hedef alan alt mesajları anlamak için gerekli eleştirel bakış açısı kazanmada önemli bir yeri bulunmaktadır. Görseller içerisinde gizlenen kurguları, aldatmacaları ve kurmacaları anlamak için gerekli eleştirel bakışı öğrencilere kazandırmak için görsel okuryazarlık okullarda bir ders olarak yerini almalıdır.

Bu araştırma görsel sanatlar alanındaki öğretmen adaylarının görsel kültür sorgulamalarını ve görsel iletişim becerilerini içeren ve eleştirel bakış açılarını yansıtan sanatsal tasarımlar ortaya çıkarmaları için gereken görsel okuryazarlık becerisini kazanmaları için çağdaş sanat yaklaşımlarından nasıl yararlanılabileceğini değerlendiren bir eylem araştırmasıdır. Öğrenci tasarımları kültürel göndermeler ve toplumsal sorunlar üzerine değerlendirmeler içermektedir. Eylem planının düzenlenmesinde eleştirel teori, sanat eleştirisi yöntemleri, yapılandırmacı yaklaşım, disiplinlerarası yaklaşım ve işbirlikçi öğrenmeden yararlanılmıştır. Öğrenciler popüler kültüre ve popüler kültürle beraber gelen tüketim kültürüne göndermeler yapmış ve çağdaş sanat eserlerine estetik sorgulamalarda bulunmuşlardır. Araştırmada elde edilen veri analizleri sonucunda “Görsel Okuryazarlık Bilinci”, “Tasarımı Görsel Okuryazarlıkla İlişkilendirme” ve “Eleştiri Yoluyla Görsel Okuryazarlığın Keşfi” ana temaları ortaya çıkmıştır. Araştırma sonucunda çağdaş sanat yaklaşımlarının bir yöntem olarak kullanılmasının, öğretmen adaylarına görsel okuryazarlık bilincinin ve eleştirel bakış açısının kazandırılmasında yardımcı olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Görsel okuryazarlık, Görsel tasarım, Çağdaş sanat

ABSTRACT

AN ACTION RESEARCH ON VISUAL LITERACY FOCUSED VISUAL DESIGN STUDIES

Sera ÖZENGİN

Department of Fine Arts Education, Arts and Crafts Education Program
Anadolu University, Graduate School of Educational Sciences, June 2022

Supervisor: Prof. Necla COŞKUN

There are many new types of literacy have emerged to understand and give the meaning of the new world in which the visual images flow rapidly. Visual literacy has an important place in acquiring necessary critical perspective to understand the sub-messages that are hidden inside the images, targeting consumption habits, political views and beliefs in the new order of the world in that both media and art are rapidly producing and consuming visual images. Visual literacy should take its place as a course in schools in order to provide to the students necessary critical view to understand the fictions of the reality, deceptions and visionary fictions hidden in images.

This research is an action research that evaluates how contemporary art approaches can be utilized in order for teacher candidates in the field of visual arts to acquire the visual literacy skills required to create artistic designs that include visual culture inquiries and visual communication skills and reflect their critical perspectives. Designs of students include reviews on cultural references and social problems. Critical theory, art criticism methods, constructivist approach, interdisciplinary and collaborative learning are utilized on organizing the action plan. The students have referred to popular culture and the consumption culture that comes with popular culture, and have made aesthetic inquiries to contemporary art works. As a result of the data analysis acquired in the research, the main themes of "Visual Literacy Awareness", "Associating Design with Visual Literacy" and "Discovering Visual Literacy Through Criticism" are emerged. As a result of the research, it has been found that the use of contemporary art approaches as a method helps teacher candidates achieving visual literacy awareness and critical perspective.

Keywords: Visual literacy, Visual design, Contemporary art

ÖNSÖZ

Görsel Okuryazarlığın bireyin dünyayı ve yaşamı algılama biçimine sağlayabileceği katkılar nedeniyle bu çalışmada Resim-İş Öğretmenliği Programında uygulanabilecek bir öğrenme-öğretme süreci planlanmaya çalışılmıştır. Araştırma sürecinin yapılacak diğer çalışmalara ve görsel sanatlar öğretiminde farklı yaklaşımlar geliştirilmesine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Bu araştırmanın sürecinde ve sonuçlanmasında hem akademik bilgisini hem manevi desteğini esirgemeyen, süreçte ortaya çıkan sorunlarla baş etmeye çalışırken arkadaşça desteğini her daim yanımda hissettiğim değerli hocam ve danışmanım Prof. Necla Coşkun'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez izleme komitelerimde desteğini hiç eksik etmeyen ve derslerinde araştırmanın gerçekleşmesini sağlayan değerli hocam Prof. Metin İnce'ye, komitelerimde yer alarak eksiklerimi vurgulayan ve akademik bilgisiyle tezimin sürekli gelişimine katkıda bulunan değerli hocam Prof. Dr. Nazlı Gökçe'ye, geçerlik komitelerimde takıldığım konularda bana sürekli rehberlik eden, sabrı ve anlayışıyla her noktayı açıklayan değerli hocam Prof. Dr. Suzan Duygu Bedir Erişti'ye, geçerlik komitemde yer alan ve ihtiyaç duyduğum her an yanımda olan değerli arkadaşım Dr. Öğretim Üyesi Deniz Özeskici'ye, bilgi birikimini esirgemeyerek beni destekleyen değerli hocam Prof. Dr. Özgür Soğancı'ya sonsuz teşekkür ederim. Tez sürecinde durağanlaştığım zamanlarda beni bir şeyler yapmaya sevk eden değerli arkadaşlarım Öğretim Gör. Dr. Figen Yavuz'a, Dr. Öğretim Üyesi Nagihan Yıldız'a, meslektaşım Görsel Sanatlar Öğretmeni Nisa Etiz'e ve tezin son aşamasında biçimsel hatalarımı düzeltmeme ve tezin bu noktaya gelmesinde çok emeği geçen Arş. Gör. Dr. Ali Gümülcine'ye ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca uygulamayı birlikte yaptığımız Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Grafik Tasarımı dersi 2. Sınıf öğrencilerine uygulama sürecimde bana gösterdikleri anlayış ve destek için teşekkür ederim.

Tüm bu süreçte arkamda duran ve desteğiyle beni ayakta tutan aileme, doktora programı aracılığıyla tanıştığım herkese ve her şeye teşekkür ederim.

Sera ÖZENGİN

İstanbul 2022

27/05/2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Sera ÖZENGİN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
KISALTMALAR DİZİNİ	xv
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	3
1.5. Tanımlar	3
1.6. Kuramsal Altyapı.....	4
1.6.1. Eleştirel kuram ve eleştirel pedagoji	4
1.6.2. Sanat eleştirisi kuramları	6
1.6.3. Yapılandırmacı yaklaşım.....	9
1.6.4. İşbirlikli öğrenme.....	10
1.6.5. Disiplinlerarası yaklaşım	10
1.7. İlgili Araştırmalar	11
2. ALANYAZIN	17
2.1. Tüketim Kültürü, Popüler Kültür, Reklam ve Sanat İlişkisi.....	17
2.2. Görsel Kültür ve Görsel İletişim.....	22
2.3. Görsel Okuryazarlık ve Sanat Eğitimindeki Yeri.....	27
2.4. Estetik, Çağdaş Sanatta Estetiğin Sorgulanması ve Kiç.....	32
2.5. Görünene Eleştirel Bakmak- Görsel Okurluk ve Görsel Yazarlık.....	34
3. YÖNTEM	37

3.1. Araştırmanın Modeli	37
3.1.1. Eylem araştırması	38
3.1.1.1. Eylem araştırması süreci.....	40
3.1.1.2. Eylem araştırmasında veri toplama ve analiz süreci.....	42
3.1.1.3. Araştırmacının rolü.....	44
3.1.1.4. Eylem planının geliştirilmesi	45
3.2. Ortam	45
3.3. Katılımcılar.....	47
3.4. Verilerin Toplanması.....	50
3.5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	52
3.6. Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği	53
3.7. Uygulama Süreci ve Süreçte Geçerlik Güvenirliğin Sağlanması.....	54
4. BULGULAR VE YORUM.....	60
4.1 Araştırmanın Uygulama Süreci.....	60
4.1.1. İkinci hafta etkinlikleri.....	62
4.1.2. Üçüncü hafta etkinlikleri.....	68
4.1.3. Dördüncü hafta etkinlikleri.....	72
4.1.4. Beşinci hafta etkinlikleri.....	76
4.1.5. Altıncı hafta etkinlikleri	80
4.1.6. Yedinci hafta etkinlikleri.....	85
4.1.7. Sekizinci hafta etkinlikleri.....	90
4.1.8. Dokuzuncu hafta etkinlikleri	93
4.1.9. Onuncu hafta etkinlikleri	99
4.1.10. On birinci hafta etkinlikleri	101
4.2 Araştırmanın Sergileme Süreci.....	102
4.3. Araştırma Verilerine İlişkin Bulgular.....	113
4.3.1. Görsel okuryazarlık bilinci.....	113
4.3.1.1. Sosyal medya ve insan.....	114
4.3.1.2. Toplumda tektipleştirme.....	117
4.3.1.3. Toplumsal duyarsızlık	120
4.3.2. Tasarımı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme	126
4.3.2.1. Tasarımda içeriğin belirlenmesi	127
4.3.2.2. Çağdaş sanatlarla ilişkilendirme	134
4.3.2.3. Değerlendirme ve yaratma	144
4.3.3. Eleştiri yoluyla görsel okuryazarlığın keşfi	146

4.3.3.1. <i>Tasarıma ilişkin eleştiri ve öneriler</i>	147
4.3.3.2. <i>Tasarım sürecine ilişkin sorunlar</i>	161
5. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER	164
5.1. Sonuç	164
5.1.1. Görsel okuryazarlık bilinci ana temasına ilişkin sonuçlar	164
5.1.2. Tasarımı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme ana temasına ilişkin sonuçlar .	165
5.1.3. Eleştiri yoluyla görsel okuryazarlığın keşfi ana temasına ilişkin sonuçlar	167
5.1.3.1. <i>Tasarıma ilişkin eleştiriler ve öneriler</i>	167
5.1.3.2. <i>Tasarım sürecine ilişkin sorunlar</i>	165
5.2. Tartışma	168
5.3. Öneriler	178
5.3.1. Araştırma uygulamasına yönelik öneriler	178
5.3.2. Yapılacak olan araştırmalara yönelik öneriler	179
KAYNAKÇA	180
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 3.1. Araştırmanın alt problemlerine ilişkin veri kaynakları.....	43
Tablo 3.2. Araştırma takvimi	51
Tablo 3.3. Araştırmada kullanılan derecelendirme ölçeği	51
Tablo 3.4. Geçerlik komitesi tarihleri	55
Tablo 3.5. Veri analizinden kesit 1	56
Tablo 3.6. Veri analizinden kesit 2	57
Tablo 3.7. Veri analizinden kesit 3	58
Tablo 3.8. Veri analizinden kesit 4	59
Tablo 4.1. Yeni Bloom taksonomisi	61
Tablo 4.2. İkinci hafta gerçekleştirilen ders planı.....	62
Tablo 4.3. Üçüncü hafta gerçekleştirilen ders planı.....	68
Tablo 4.4. Dördüncü hafta gerçekleştirilen ders planı	72
Tablo 4.5. Beşinci hafta gerçekleştirilen ders planı	76
Tablo 4.6. Altıncı hafta gerçekleştirilen ders planı	80
Tablo 4.7. Yedinci hafta gerçekleştirilen ders planı	85
Tablo 4.8. Sekizinci hafta gerçekleştirilen ders planı	90
Tablo 4.9. Dokuzuncu hafta gerçekleştirilen ders planı.....	94
Tablo 4.10. Onuncu hafta gerçekleştirilen ders planı	99
Tablo 4.11. On birinci hafta gerçekleştirilen ders planı.....	101

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1.1. Barbara Seels'in Türkçe'ye uyarlanmış görsel okuryazarlık modeli.....	28
Şekil 4.1. “Görsel Okuryazarlık Bilinci” ana temasına ilişkin temalar	112
Şekil 4.2. “Sosyal Medya” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar	113
Şekil 4.3. “Toplumda Tektipleştirme” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar	116
Şekil 4.4. “Toplumsal Duyarsızlık” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar	119
Şekil 4.5. “Tasarımı Görsel Okuryazarlıkla İlişkilendirme” ana temasına ilişkin temalar	126
Şekil 4.6. “Tasarımda İçeriğin Belirlenmesi” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar ..	127
Şekil 4.7. “Çağdaş Sanatlarla İlişkilendirme” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar ..	134
Şekil 4.8. “Değerlendirme ve Yaratma” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar.....	143
Şekil 4.9. “Eleştiri Yoluyla Görsel Okuryazarlığın Keşfi” ana temasına ilişkin temalar	146
Şekil 4.10. “Tasarıma İlişkin Eleştiri ve Öneriler” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar.....	147
Şekil 4.11. “Tasarım Sürecine İlişkin Sorunlar” temasına ilişkin alt temalar	161

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1. Araştırmacının veri analizi yaparken uyguladığı yöntem	43
Görsel 3.2. Araştırmanın gerçekleştirildiği atölye ortamı.....	46
Görsel 3.3. Araştırma sürecinde atölye ortamı.....	47
Görsel 3.4. Ali kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı.....	47
Görsel 3.5. Burak kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı	48
Görsel 3.6. Ceyda kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı.....	48
Görsel 3.7. Damla kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı	48
Görsel 3.8. Eylül kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı	49
Görsel 3.9. Funda kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı.....	49
Görsel 3.10. Gizem kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı	49
Görsel 3.11. Nazlı kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı	50
Görsel 3.12. Tamay kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı.....	50
Görsel 4.1. Eylül'ün amblem tasarımı	64
Görsel 4.2. Burak'ın amblem tasarımı	64
Görsel 4.3. Ali'nin amblem tasarımı.....	65
Görsel 4.4. Funda'nın amblem tasarımı	65
Görsel 4.5. Damla'nın amblem tasarımı	66
Görsel 4.6. Tamay'ın amblem tasarımı.....	66
Görsel 4.7. Gizem'in amblem tasarımı	66

Görsel 4.8. Nazlı'nın amblem tasarımı	66
Görsel 4.9. Ceyda'nın amblem tasarımı.....	67
Görsel 4.10. Edward Kienholz, “Portatif Savaş Anıtı” Enstalasyonu.....	69
Görsel 4.11. Marina Abramoviç, “Rhythm 0”	70
Görsel 4.12. Jackson Pollock, “Mavi Direkler: Numara 11”	70
Görsel 4.13. Marcel Duchamp, “Çeşme”	73
Görsel 4.14. J. Howard Miller, “We Can Do It!” Afişi	73
Görsel 4.15. James Montgomery Flagg, “Uncle Sam” Afişi	74
Görsel 4.16. Celeste Barber Kinayeleri.....	74
Görsel 4.17. P. Picasso, “Guernica”	82
Görsel 4.18. Tanju Yağan, soyut kompozisyon	87
Görsel 4.19. Birinci grubun afiş çalışması	87
Görsel 4.20. İkinci grubun afiş çalışması.....	87
Görsel 4.21. Eylül’e ait afiş çalışması.....	88
Görsel 4.22. Funda’ya ait afiş çalışması	89
Görsel 4.23. Tamay’a ait afiş çalışması	89
Görsel 4.24. Sergi davetiyesi	102
Görsel 4.25. Burak’a ait tasarım çalışması – Hedef Noktası (sergi)	103
Görsel 4.26. Eylül’e ait tasarım çalışması – Sanatın Sıkıştırılması (sergi).....	103

Görsel 4.26. Ceyda'ya ait tasarım çalışması – Toplumun Dayattığı Güzellik ve Yakışıklılık Algısı (sergi)	104
Görsel 4.28. Nazlı'ya ait tasarım çalışması – Sosyal Medya (sergi)	104
Görsel 4.29. Ali'ye ait tasarım çalışması – Beton İçinde Yok Olanlar (sergi)	105
Görsel 4.30. Gizem'e ait tasarım çalışması – Dünyayı Kokutan Adam (sergi)	106
Görsel 4.31. Tamay'a ait tasarım çalışması – İş Kazaları (sergi)	107
Görsel 4.32. Funda'ya ait tasarım çalışması – Görsel Algıda Güzellik Kaygısı (sergi)	107
Görsel 4.33. Damla'ya ait tasarım çalışması – Farklılıklara Saygı (sergi)	110
Görsel 4.34. Damla'ya ait tasarım çalışması (detay)	111
Görsel 4.35. Almanza Pereda, Boşluk Korkusu	136
Görsel 4.36. Burak'a ait karikatür çalışması	137
Görsel 4.37. Ceyda'nın çalışması (atölye ortamı)	148
Görsel 4.38. Eylül'ün çalışması (atölye ortamı)	150
Görsel 4.39. Ali'nin çalışması (atölye ortamı)	151
Görsel 4.40. Burak'ın çalışması (atölye ortamı)	152
Görsel 4.41. Funda'nın çalışması (atölye ortamı)	154
Görsel 4.42. Tamay'ın çalışması (atölye ortamı)	155
Görsel 4.43. Gizem'in çalışması (atölye ortamı)	157
Görsel 4.44. Damla'nın çalışması (atölye ortamı)	158
Görsel 4.45. Nazlı'nın çalışması (atölye ortamı)	159

KISALTMALAR DİZİNİ

OGGD	: Odak Grup Görüşme Dökümleri
ÖSD	: Öğrenci Süreç Dosyası
SGD	: Son Görüşme Dökümü
DD	: Ders Dökümü (Örnek: DD9: Ders Dökümü 9. Hafta)
KG	: Katılımcı Günlüğü
AG	: Araştırmacı Günlüğü
PPT	: Powerpoint

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Popüler kültürle beraber gelen tüm değişimler eğitim anlayışına da yansımaktadır. Görsel sanatlar eğitimi veren kurumlar da daha çok yaratıcı süreçleri, eleştirel bakış açısını hedefleyen bir anlayışa yönelmektedir. Teknolojik gelişmelerin de etkisiyle görsel mesajların doğru anlaşılması açısından görsel okuryazarlığın önemi artmaktadır. Bu araştırmada Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programında eğitim görmekte olan öğretmen adaylarının, görsel okuryazarlık farkındalığını hem sanatsal üretim sürecinde hem de görsellerin anlamlarının analizinde işe koşabilmeleri için çağdaş sanat yaklaşımlarının olanaklarından yararlanması beklenmiştir. Bu araştırmada toplumsal sorunlara ilişkin duyarlılık geliştirme ve bu duyarlılığın sanat çalışmaları ile eleştirel ya da çözüm odaklı yansıtılabilmesi önemli bir kazanımdır.

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programında eğitim görmekte olan öğretmen adaylarının mesajları doğru anlama ve doğru görsel mesajlar içeren çalışmalar üretmeleri ve alanda eksikliği hissedilen bu bakış açısını kendi öğrencilerine de kazandırabilmeleri önemlidir. Görsel okuryazarlık, diğer okuryazarlık türlerinde olduğu gibi bireylerin sorgulayan bir kimlik kazanmasına ve eleştirel tutum oluşturabilmesine destek olmaktadır. Buna ek olarak görsel okuryazarlık iletişim teknolojilerinin gelişimiyle hız kazanan akışta görsellerin anlamlandırılması becerisidir. Bu nedenlerle görsel okuryazarlığın farkındalığının oluşmasına yönelik öğrenme öğretme süreçlerinin planlanmasına gereksinim duyulmaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Grafik Tasarımı I (Ana Sanat Atölye) dersi öğrencilerinin görsel okuryazarlık becerilerini ve eleştirel bakış açılarını kullanarak oluşturdukları tasarım çalışmalarını görsel okuryazarlık bağlamında nasıl gerçekleştirdiklerini ortaya koymaktır. Popüler ve görsel kültürün yaşamlarımıza etkisini analiz edebilmelerine ve çağdaş sanat yaklaşımlarının tasarımlarda oluşturabileceği fırsatları uygulayabilmelerine olanak yaratabilecek öğrenme öğretme süreçlerinin öğrencilerde görsel okuryazar olma bilincini geliştirebileceği düşünülmüştür. Bu açıdan güncel sanat imajlarında verilen mesajların görsel kültür ve görsel okuryazarlık ekseninde değerlendirilmesinin önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Öğrencilerin tasarımlarını oluşturma sürecinde tasarım içeriğini belirlemelerinde etkili olan kaynaklar nelerdir? Bu bağlamda öğrenciler;

- Toplumsal sorunları nasıl açıklamaktadırlar?
- Etkileşimde bulundukları topluma ait sorunların veya kültürel değerlerin tasarımlarına yansımalarını nasıl açıklamaktadırlar?

2. Öğrencilerin tasarımlarında eleştirel düşünmeye dayalı anlamlandırma süreci ve estetik ilişkilendirmeler nasıl gerçekleşmektedir? Bu bağlamda öğrenciler;

- Kendi tasarım çalışmalarındaki görsel imgeleri biçimsel ve anlamsal olarak nasıl değerlendirmektedirler?
- Araştırma boyunca ortaya çıkan tasarımları görsel okuryazarlık açısından nasıl değerlendirmektedirler?

3. Bu araştırmada öğrenci görüşlerine göre görsel okuryazarlığa ilişkin olarak gerçekleştirilen öğrenme- öğretme ve tasarım süreçlerinde yaşanan sorunlar nelerdir?

4. Bu araştırmada öğrenci görüşlerine göre görsel okuryazarlığa ilişkin dayalı olarak gerçekleştirilen öğrenme- öğretme ve tasarım süreçlerinde yaşanan sorunlara ilişkin çözüm önerileri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Görsel okuryazarlık günümüz enformasyon çağının haber ve bilgi kirliliği akışının yoğunluğunda zararlı etkileri azaltmak ve doğru bilgiye ulaşmak için görsel imajları anlamlandırmaya odaklıdır. Değişen medya ve sosyal ortamlar nedeniyle görseller vasıtasıyla kurulan iletişim becerilerini geliştiren görsel okuryazarlık, günümüzün en önemli okuryazarlık türlerinden biri haline gelmiştir.

Alan yazında görsel okuryazarlık üzerine yapılmış çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Görsel okuryazarlık, güncel olay ve problemlerden doğru çıkarım yapmak ve görsel mesajları yorumlayarak alt mesajları ortaya çıkarabilmek bakımından önemlidir. Türkiye'de yapılan araştırmaların pek çoğu basılı medya reklamlarını ürün ve tüketim alışkanlıkları açısından değerlendirilmekte ve İletişim Fakülteleri tarafından yapılan bu çalışmalar medya okuryazarlığı adı altında yer almaktadır. Medyanın, iletişimci bağlamında değerlendirildiğinde grafik tasarım alanı ile görsel düzenleme (estetik yapı) bağlamında değerlendirildiğinde görsel sanatlar alanı ile bağı bulunmaktadır. Görsel okuryazarlığın kazandırılmasında görsel kültürü de barındıran görsel mesajların eleştirel analizinin yapılabilmesi, bu alanda yapılacak çalışmalar açısından önemlidir.

Bahsi geçen bu ilişkilendirmelerden dolayı görsel okuryazarlık konusundaki becerilerin kazandırılmasında görsel sanatlar eğitimi önem arz etmektedir.

Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Grafik Tasarımı I (Ana Sanat Atölye) dersi öğrencilerinin görsel okuryazarlık temelinde bakış açılarını geliştirmeleri, farklı bir perspektiften bakarak çağdaş sanat yaklaşımlarının eleştirel anlayışını keşfedebilmeleri hedeflenmiştir. Tasarım odaklı eleştirel bakışın öğrencilerin görsel algılarının gelişimine ve mesleki gelişimlerine katkı sağlayabileceği; bu bağlamda yapılan bu araştırmanın görsel okuryazarlık alanında daha sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutabileceği düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim- İş Öğretmenliği Programında 2017-2018 Öğretim Yılı Güz Döneminde yer alan 2. Sınıf Grafik Tasarımı I (Ana Sanat Atölye) dersi ve bu dersi seçen öğrenciler ile sınırlıdır. Öğrencilerin araştırma sürecinde ortaya koydukları çalışmaların kendi seçimlerine bağlı olması araştırmanın yönünü belirlemiştir.

1.5. Tanımlar

Görsel Okuryazarlık: Görsel okuryazarlık, görüntülerin anlamını inşa etme yeteneğidir. Entelektüel kapasiteyi geliştiren bir eleştirel düşünme biçimidir (Kennedy, http1).

Kiç (Kitsch): Değersiz eser (Turani, 1997). Estetik değeri bulunmayan, sanatsal kaygısı bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş eserler (İlbeyi Demir, 2009).

Klişe: TDK güncel sözlükte bu kelime basmakalıp olarak ifade edilmiştir. Sanatta karşılığı uzun süre kullanıldığı için etkisini yitirmiş olan görsel öğeleri temsil etmektedir.

Medya: İletişim araçları, iletişim ortamı (TDK, http9).

Sosyal Medya: “Kullanıcıların oluşturdukları profiller aracılığıyla iletişim kurdukları, çok yönlü teknolojik olanaklara sahip, sürekli gelişen yüksek etkileşim gücü olan platformlardır” (Bedir Erişti, 2020).

Stereotip: Sosyal bir grupta örnek gösterilebilecek kişi (TDK, Güncel Sözlük). Bu ifade ile olumlu bir tanım gibi görünse de çoğunlukla stereotip bir grup insanda olması gereken özelliklerin kalıp halinde sunulmasıdır. Bu belirli bir cinsiyete veya yaşa bağlı

bir kalıp olabileceği gibi, yöneticiler, öğretmenler, askerler gibi çeşitli meslek gruplarında bulunan insanların nasıl davranması gerektiği ile ilgili bir yargıyı içerebilir.

1.6. Kuramsal Altyapı

Araştırmanın kuramsal altyapısı eleştirel kurama, sanat eleştirisi kuramlarına ve yapılandırmacı yaklaşıma temellendirilmiş olup; disiplinlerarası yaklaşım ve işbirlikli öğrenme yaklaşımıyla desteklenmiştir.

1.6.1. Eleştirel kuram ve eleştirel pedagoji

Eleştirel kuramı ortaya koyan Frankfurt Okulu'nun en temel amacının tüm geleneksel anlayışlarla (19. yüzyıl pozitivizm) bağlarını koparıp kendi yeni felsefi ve bilimsel anlayışını inşa etmek olduğunu belirten Özçetin (2018, s. 161-166) bunun nedenini pozitivizmin bireyler (tikeller) arası ilişkiler üzerinden toplumsal olguları açıklamaya çalışmasının bütüncül yapıyı tam anlamıyla çözememesine bağlamıştır. Frankfurt okulunun kurucuları muhalif entelektüeller ve Marksist düşünürlerdir. Nazizmin yükselişi ve İkinci Dünya Savaşı gibi etkenler de eleştirel kuramın “toplumsal değişimi hedefleyen bir toplum kuramı” olmasındaki politik nedenlerdir. Frankfurt Okulu Üyeleri, Avrupa’da yükselen faşist hareketlerin halkın üzerinde oluşturduğu baskı nedeniyle, Nazizmin yükselişi ve kitlelere yayılmasını araştırırken kitle kültürü analizinin önemini ortaya çıkarmışlardır. Bu üyelerden Adorno, bireylerin sorunlarını çözmek ve yaşamı daha anlaşılır kılmak için ideolojik bağımlılığı astroloji sayfalarına bakmak gibi toplumsal tipik bir davranış biçimi olarak görür ve modern toplumlarda akıldışılığın içselleşmesi ve yeşermesinde bu davranış biçimiyle benzerlikleri olduğunu kaydeder (Özçetin, 2018, s. 176).

Bilgi insanı özgürleştireceği ve aydınlatacağı için bireylerin kendi çıkarlarını belirlemesi ve kendi yolunu çizmesinde önemlidir. Bilgi birikiminin eleştirel bakış açısıyla irdelenmesi ve kişisel bir anlam kazanması eleştirel kuramın konularıdır. Diyalektik eleştiriyi baz alarak karşıtlıkları kullanan eleştirel kuramcılar toplum yapılanmasının ideolojik olduğunu ve otoritenin yönlendirmeleri ile oluştuğunu savunur ve toplumsal her alanı kültürel olarak çözümlemeye çalışmaktadır. Eşitlik ve adaleti savunan eleştirel kuramcılar için eğitimde eşitliğin ve adaletin sağlanması önemlidir. Eğitimde kültürü inşa etmede inançlar, dil ve gelenekler gibi ideolojik birtakım görüşlerin kontrolü sağlamada kullanıldığını savunan ve değişimi sağlamak için kültürü oluşturan

dinamiklerin ve gözlenen gerçekliğin altında yatan kökleri ortaya çıkarmaya çalışan eleştirel kuram, günümüzde popüler kültüre ait olan film, televizyon, bilgisayar oyunları, müzik gibi kültürel üretimleri de geliştirmekte olan iletişim teknolojileri bağlamında sorgulamak durumunda kalmaktadır. Eğitimde görsel kültür çalışmaları yapılırken öğrenciler imgeleri çözümlerken her basamakta eleştirel bakış açılarını yansıtarak kültürü çözümlemeleri noktasında eleştirel kuramın söylemlerini kullanmakta ve bilginin nasıl ve ne amaçla yapılandırıldığını anlayabilmek için görselde bulunan sosyal, kültürel, siyasal, toplumsal ve ekonomik bağları incelemektedir (Türkcan ve Coşkun, 2017, s. 73-88).

Eleştirel pedagojinin eğitimin özgürleştirici olması gerektiği görüşü üzerinden davranışçı psikologların, eğitimin “istendik” davranış değişikliği oluşturmaya, “kime göre istendik” sorgulaması yapan Demirtaş ve Özer (2015, s. 207-209), eğitimin sorgulayıcı bireyler yetiştirmek yerine neo-liberal ve kapitalist ekonomi politikalarının, eğitimde eşitsizliğe yol açarak devlet okullarında uyuşturulmuş beyinler yetiştirdiklerini ve egemenliklerini sürdürmeye çalıştıklarını ifade etmektedirler. Ayrıca içinde bulunduğumuz neo-liberal düzenin alt ve üst sınıfa mensup ailelerin çocukları arasında eğitim eşitsizliğini ortaya çıkardığını da belirtmektedirler. Eleştirel kuramda gerçekliğin sürekli bir değişim hali olduğunu, bu nedenle de tek bir doğrusu olmadığını ifade eden Demirtaş ve Özer (2015, s. 215-216) eleştirel kuramın amacının eğitim üzerindeki baskıların farkındalığının oluşması ve eleştiri yoluyla bu baskılardan kurtulmayı sağlayacak özgürleştirici bilginin ortaya çıkması olarak açıklamaktadırlar. Eleştirel kurama göre salt ampirik çalışmalar yetersiz kalmakta, uygulamalı bilim araştırmaları da gerçeği ortaya çıkarmak üzere kullanılmalıdır. Eleştirel kuramcılar okulları çıkarlara dayalı tarihsel ve sosyal olarak bilginin verildiği kurumlar olarak değerlendirmektedirler. Demirtaş ve Özer (2015, s.216) bu noktada özgürleşmemiş bireylerin çıkarlara dayanmayan araştırmalar yapmasının güçlüğüne ifade etmektedirler. Eğitimcileri ve eğitim yöneticilerini toplumun bir parçası olarak gören eleştirel kuramcılar, eğitimcilerin toplumsal etkilerin dışında ve üstünde olmadığını, öğrencileri hoşgörü ile kendi bakış açılarını yansıtmaya teşvik etmeleri gerektiğini ve var olan görüşlerini eleştirel bakış açılarıyla geliştirmelerini sağlayarak öğrencileri özgürleştirmeleri gerektiğini savunur. Giroux (2009, s. 39), üniversitelerin demokrasinin olmazsa olmazları olan eşitlik, özgürlük ve adalet ilkeleri ışığında çalışmalarını sürdürebilmesi için militer yapıdan ayrışması gerektiğini ve politik propaganda amaçlı kullanılmasının önüne geçilmesi gerektiğini ifade etmekte ve bunun üniversitelerin özerkleşmesi ile mümkün olabileceğini

savunmaktadır. Öğretmenlerin klasik okul anlayışında hiyerarşik ilişkilerin kişilerin benlik yitimine neden olduğunu dile getirdiklerini ifade eden Aksakallı (2019, s. 592) bu durumun sağlıklı sınıf ve okul ortamı oluşturduğunu ifade etmektedir. Kendini sağlıklı şekilde ifade edemeyen eğitimcilerin, kendini sağlıklı şekilde ifade edebilen öğrenciler yetiştirmesi oldukça zordur. Ayrıca eğitimcilerin yeni iletişim biçimini algılaması, çağın düşünme ve öğrenme biçiminin değiştiğini kabul ederek öğretim programlarını, uygulamalarını ve ortamlarını düzenleyebilmeleri konusunda kendilerini güncellemeleri gerekmektedir. Çünkü küreselleşmeyle beraber gelen iletişim sorunları bireylerin psikolojilerinde ve toplumsal yapıda bazı sorunların oluşmasına neden olmuştur. Günümüz insanının maruz kaldığı yeni tip sorunlara çözüm bulabilmek için eğitim, sağlık, sosyal güvenlik gibi sosyal hizmet alanları devreye girmektedir. Bu noktada sosyal bilimlerde eleştirel teori, uygulayıcıların değişkenlere eleştirel bakmalarında ve var olanın ötesini görmelerinde önemli ipuçları sağlamaktadır (İçağasıoğlu, Çoban ve Buz, 2008, s. 76).

Eleştirel pedagojinin gelişiminde korkunun somut bir şey olduğunu ifade eden Freire (2009, s. 172) eleştirel pedagojinin politik yönüne değinerek iş kaybı, uzun süreli işsizlik, kariyerde konum kaybetme gibi olasılıkların statükoyla mücadele etmenin göstergesi olduğunu ifade etmektedir. Statüko yanlısı görüşleri olan bireylerin korkması gerekmediğini ifade eden Freire (2009, s. 194), korkmanın öğrencilerin gelişimi için değişimin başlangıcı olduğunu savunurken; dönemin iş ve para eksenli hale gelmesinin öğrencilerin statükoyla uzlaşım içine girme zorunluluğunu beraberinde getirdiğini, bu nedenle de eğitimcilerin, öğrencilerin eğitimle ihtiyacı olan teknik donanımı karşılama isteğini göz ardı etmemesi gerektiğini belirtmektedir. Bu durumu öğrenci direnci ve öğretmenlerin öğrenci direncinden korkması olarak ifade eden Freire (2009, s. 203), politik yapının toplumsal hareketlerden yana bir tavır almasıyla var olan korkuların yerini, eğitimin çağın hızla değişen yapısına ayak uyduramaması gibi gerçekçi sorunların alacağını düşündüğünü belirtmektedir.

1.6.2. Sanat eleştirisi kuramları

Sanat eleştirisi, Görsel Sanatlar dersi Milli Eğitim Müfredatında içeriğinde bir uygulama ve yöntem olarak bulunmaktadır. Sanat yapıtlarının özellikleri ve içeriklerini öğrenmek gibi alt amaçlara hizmet ettiği gibi, bu yöntemle öğrenciler sorgulamayı, eleştirel düşünmeyi ve bir nedene bağlı olarak yargılamayı öğrenirler. Bu yöntemle

öğrenciler, yorumlamayı ve diğerlerinin yorumları üzerine düşünmeyi öğrenirler (Artut, 2004, s. 244-246). Bu yöntemde bireysel farklılıklar önemlidir. Bu farklılıklar ilgi, estetik algı, görsel yorumlama becerileri, eğitim, kültürel yapı, aile ortamı gibi farklılıklardır ve yorumu değiştirirler. Sanat eleştirisi yöntemi eser analizi uygulamalarında yorumun farklılaşmasının bir diğer nedeni ise verilen görsel ögenin (eser) kesin bir doğru yorumunun bulunmayışıdır. Bu nedenle bu yöntemin ucu yoruma açıktır. Sanat eleştirisinin en genel amacı anlamak ve görsel öğeleri tanımamıza kaynaklık etmektir. Bu anlama işi yorumlayarak ve önyargılardan uzak yargılarla görsel imgelere yaklaşımdan geçer.

Aydoğan, (2010, s. 119-123) Feldman'ın eleştiri türlerini Basın Eleştirisi, Akademik Eleştiri, Popüler Eleştiri ve Pedagojik Eleştiri olarak sıralamıştır. Sanat eğitiminde öğrencilerin estetik ve sanatsal olgunluğunu geliştirmek için pedagojik eleştiriye işaret etmiş ve pedagojik eleştiri ile öğrencilerin aktif olduğunu belirtmiştir. Bu eleştiri türünde eleştiriye pedagojik eleştiri felsefesi ile sınırlamalar ve standart getirilmiştir.

Basın eleştirileri, gazeteci sanat eleştirmenleri tarafından yapılan, bir sergi ya da sanatla ilgili bir organizasyonu -ya da yalnızca bir parçasını- vb. tanıtan, genellikle makale türünde eleştirilerdir. Bu yöntemle sanatla ilgili bu çalışmanın halka duyurulması amaçlanır (Demir, 2009, s. 34).

Akademik eleştiri ise, alanda uzman kişiler tarafından yapılan, uzun soluklu bir araştırma sonucu oluşturulan eleştiri türüdür ve sanat tarihi oluşturmaya yöneliktir. Bu eleştiri yöntemiyle, kendi döneminde anlaşılamamış sanatçıların ortaya çıkarılması ve tanınması amaçlanır. Bu eleştiri türü ve bu görevi üstlenmiş müzeler aracılığıyla geçmiş dönem sanatçılarının günümüze ulaşması sağlanmıştır (Aydoğan, 2010, s. 119).

Popüler eleştiri, alandan olmayan ancak belli estetik görüşleri ve yeterlikleri olan kişiler tarafından yapılır. Seçkin değil, sanatı gösterim ve etki gücüne göre değerlendiren halk tarafından yapılır. Beğeniler ve eleştirel yargılarla betimlenir. "Feldman'a (1992'den aktaran Demir, 2009, s. 35) göre ise sanatsal üretimin halktan gelen eleştirel bir arka planda yapıldığı düşünüldüğünde, popüler eleştirinin sanatın geneline kendi etkisini vuran bir eleştiri türü olduğu anlaşılabilir".

Pedagojik eleştiri ise daha çok okul düzeyinde, küçük çocuklarla uygulanırken; sanat eseri incelemeye yeni başlayanlar için de uygundur. Sistematiği bir yapıtın özelliklerini tanımlama ve yorumlama; bunlardan bir yargıya ulaşma sürecini kapsar.

(Kırışoğlu, 2019, s. 121-123). Bu eleştiri türü öğrencilerin kendi eserlerini değerlendirmelerinin  n n  açmak için kullanılır. Eleştiryi yapacak olan kişiler uzman değillerdir, uzmanlık gerektiren bir eleştiri türü değildir. Uygulayıcı bu eleştiri yönteminde rehber görevini üstlenir, öğrencilerin yorumlama becerilerinin  n n  açacak açık uçlu sorular yönlendirir (Demir, 2009, s. 36).

Eleştirel yargı kuramları dört ayrı başlıkta incelenebilir. Bu kuramlar sanat eserinin ortaya çıkmasında baskın nedenin ne olduğuyla ilgilidir. Bu kuramlar yansıtmacı sanat kuramı, anlatımcı sanat kuramı, biçimci sanat kuramı ve işlevci sanat kuramı olarak adlandırılır (Alakuş ve Mercin, 2011, s. 99).

Yansıtmacı Sanat Kuramı: Bu yaklaşıma taklitçi sanat kuramı adı da verilir,      gerçeğe bağlılık esastır. Bu kuram, sanatı bir yansıtma eylemi olarak görür ve bilinen en eski yaklaşımdır (Alakuş ve Mercin, 2011, s. 99). Platon'dan beri süregelen bu sanat kuramı, Aristo'nun mimesis kavramından Rönesans'ın Neo Platoncu dönemlerine kadar uzanabilir. Berna Moran, bu eleştiri türünü detaylı şekilde incelemiştir ve şu alt başlıklara ayırmıştır: "sanat görüngü dünyasını yansıtır", yani nesneleri ve insanları olduğu gibi göstermeye dayalıdır; "sanat geneli ya da özü yansıtır", yani sanatın olanı değil, olması mümkün olanı göstermesi gerektiğini savunur. Bir diğer görüş ise sanatın ideal olanı yansıtmasıdır. Bu görüşe göre sanat çirkinlikleri saklamalı, en güzel biçimleriyle nesneleri ve insanları yansıtmalıdır (Moran, 2013, s. 17-35).

Anlatımcı Sanat Kuramı: Bu kuram, Romantiksizim ile birlikte ortaya çıkmıştır. Sanatçının duygularını ve yaşantılarını da önemseyen, sanat eserinin ne anlattığı sorusuna yanıt arayan kuramdır. Bu kuramla birlikte sanat, gerçeği yansıtan bir işlevden, sanatçının yaşantısı ve ruh durumunu yansıtan bir işleve sahip olmaktadır. Sanat eserini sanatçısından bağımsız görmeyen bu sanat kuramı duygusuz bir anlatıma karşı çıkmaktadır (Moran, 2013, s. 101-106).

Biçimci (Formalist) Sanat Kuramı: Biçimci sanat kuramı eserin estetik içeriği ile ilgilenir. Bu kurama göre eserin düzeni her şeyden önce gelir (Moran, 2013, s. 159). Sanat eserini, sanat elemanlarının doğru kullanımı ve sanat eserinin yapısal özellikleri ile açıklar. İçerik  nemsiz değildir, ancak biçim içerikten daha önemlidir.

Enstrümantal (İşlevci, Ara cı) Sanat Kuramı: Bu kurama göre içerik, nitelikli ve işe yarar şekilde estetik bir bütün olarak sunulmalıdır. Sanat, ahl k , din , siyas  ya da ekonomik amaçlı bir ilerleme vasıtası olarak görülür. Ortaçağ ve Rönesans sanatının dini yayma amaçlı kullanılması buna örnek olabilir (Demir, 2009, s. 29). Sanat eseri bu

kurama göre, bir mesajı aktarabilme yetisine göre değerlendirilir. Yararcılık esastır (Alakuş ve Mercin, 2011, s. 100).

Bu araştırmada öğrencilerin birbirlerinin çalışmalarını eleştirirken kullandıkları eleştiri türü pedagojik eleştiridir. Sanat yapıtları hakkında belli bir donanıma sahip oldukları için öğrencilerin kimi zaman kullandıkları eleştiri türü popüler eleştiri olmuştur. Öğrenciler çağdaş sanat yaklaşımlarının ifade olanaklarını kullanarak yaptıkları tasarımlarda yukarıda belirtilen sanat kuramlarından ağırlıklı olarak enstrümantal (işlevci, araççı) sanat kuramını temel almışlardır.

1.6.3. Yapılandırmacı yaklaşım

Bilginin öğrenci tarafından yapılandırılması olarak ifade edilen yapılandırmacı yaklaşım, araştırmayı, keşfetmeyi, anlamlı öğrenmeyi, problem çözmeyi, düşünmeyi öğrenmeyi, bağlam kurmayı vb. içerir ve bilginin doğrudan alınılması yerine anlamlı şekilde oluşturulması anlamına gelir. Bilişsel ve sosyal yapılandırmacılık olarak birbirini destekleyen ve bilginin nasıl oluştuğunu açıklamaya çalışan iki temel görüş bulunmaktadır. Bilişsel yapılandırmacılık bireylerin çevre ile olan aktif etkileşimi ile bilginin ortaya çıktığını; etkileşime girdiği her yeni durumu öncelikle eski deneyimleri ile ilişkilendirerek özümlediğini, deneyimlerinin yetersiz olduğu durumlarda yeni duruma kavram oluşturarak uyum sağladığını ve dengeyi tekrar sağladığını ve bu şekilde bilgiyi bireysel olarak yapılandırarak öğrendiğini savunur. Sosyal yapılandırmacılık ise bireyin öğrenme sürecinde kültür ve dilin etkisi olduğunu, bireylerin bilgiyi sadece tek başına oluşturmadığını, öğrenmede sosyal etkileşim ve iletişimin önemli olduğunu savunur. Bilişsel yapılandırmacılıkta da bireylerin çevresi ile olan etkileşimi önemli olsa da sosyal yapılandırmacılık için bu etkileşim olmazsa olmazdır. Yapılandırmacı yaklaşım öğrenmeyi aktif bir süreç olarak görür. Yani öğrenme bireyler tarafından zaman içinde yapılandırılır ve sosyal etkileşimi içerir (Özden, 2014, s. 55-63).

Yapılandırmacı yaklaşımda program geliştirilirken, öğrencinin ne öğreneceği değil nasıl öğreneceği yapılandırılmalıdır. Çok fazla konunun kısa sürede çalışılması yerine, bir konunun derinlemesine çalışılması önem taşır. Yapılandırmacı yaklaşımda değerlendirme yapılırken öğrenen ve öğretene beraber değerlendirilirler ve tek bir doğru olduğu varsayımından hareketle değerlendirme yapılmaz. Yapılandırmacı yaklaşımda öğrenenin bilgiyi yapılandırması esas olduğu için, ders planı yerine öğrenme planı kullanılır ve bu plana göre öğrencilerin görüşlerini paylaşmaları, tartışmaları, bilgiyi

çözümlemeleri, yorumlamaları, karşılaştırmaları ve yeni bilgiye ilişkin tahminde bulunmaları sağlanarak bütünden parçaya bir yöntem izlenir. Bu yaklaşımda öğrenenin sorumluluğu üstlenmesi ve kendi kararlarını alması teşvik edilir (Erdem ve Demirel, 2002, s. 84-86).

Araştırma eylem planında konuların bütünü öğrencilere tanıtılırken, öğrencilerin bütün içerisindeki parçaları keşfetmeleri için sınıf ortamında soru-cevap, tartışma gibi yöntemlerden sıklıkla yararlanılmıştır. Öğrencilerin tasarımlarını oluştururken farklı görüşler oluşturmaları ve birbirleri ile farklı görüşlerin etkilerini görebilecekleri etkileşimler sağlamaları desteklenmiştir. Araştırma sürecinde araştırmacının öğretene rolü yerine öğrencilerin sorumluluk üstlendiği ve aktif katılımını sağladığı yapılandırmacı yaklaşımın benimsenmesi geçerlik komitesi tarafından uygun bulunmuştur.

1.6.4. İşbirlikli öğrenme

İşbirlikli öğrenme çeşitli düzeylerdeki öğrencilerin bir araya gelerek küçük gruplar oluşturmaları ve öğrenmeyi sağlama sürecidir. Belirli bir amaca yönelik öğrenmenin gerçekleştirilebilmesi için gruptaki öğrencilerin birbirlerini desteklemelerini içerir. İşbirlikli öğrenmede grubun ortak bir amacının olması ve gruptaki herkesin sorumluluk üstlenmesi gerekmektedir (Yıldız, 1999, s. 155).

İşbirlikli öğrenmenin heterojen küçük gruplarla yapılması grupta birbirlerinden öğrenmeyi sağladığı, özgüveni artırdığı, iletişim kurmayı, eleştirel düşünme ve problem çözme becerilerini geliştirdiği için tüm öğrencilerin aktif olarak öğrenme öğretme süreçlerine katılmasını sağlar (Bayrakçı vd., 2015, s. 2).

Araştırma eylem planında uygulanan kamu spotu çalışmasında işbirlikli öğrenme yönteminden yararlanılmıştır. Bu sayede öğrencilerin birbirlerinin fikirlerini, kendi bakış açılarını geliştirmeleri için kullanması hedeflenmiştir. Öğrenciler tasarım çalışmalarının başlangıcından sonuna kadar olan süreçte birbirleriyle fikir alışverişinde bulunmuşlar, birbirlerine eleştiriler yapmışlardır. Bu şekilde tasarım çalışmalarının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Araştırmanın diğer etkinliklerinde işbirlikli öğrenme uygulanmamıştır.

1.6.5. Disiplinlerarası yaklaşım

Sanat tarihi alanında yeni yönelimler nedeniyle akademisyenlerinin, en çok kullandığı kavramsal anlayışların ve analitik yöntemlerin sanat tarihi disiplininin dışından olduğunu ifade eden Harris (2013, s. 63) bunu son otuz yılda ortaya çıkan gelişmelere

bağlamıştır. Sanat tarihi alanına etki eden bu farklı disiplinleri sosyoloji, sosyal kuram ve antropoloji, psikanaliz, eleştirel kuram, göstergebilim ve yapısalcılık, post-yapısalcı felsefe ve günümüzün kültürel araştırmaları olarak sıralamıştır.

Çağdaş sanatın yeniden yapılanmış konu ve malzeme çeşitliliği farklı estetik çözümlemeleri, sanatçının değişen kimliği ve yapıtın anlamlandırılması süreci de disiplinlerarasılığı beraberinde getirmektedir. Modernizm her bilim dalının kendi içinde uzmanlaşmasını öngörmüştür ancak postmodernizm ile beraber çağın gereksinimleri ve gelişmeleri nedeniyle bazı bilim dalları birleşmiş, melez yapılar ortaya çıkmış ya da ara disiplinler oluşmuştur. Sanatçının ve sanat yapıtının değişen rolleri ile sergilemedeki çeşitlilik farklı disiplinlerin sanatla iç içe geçmesine neden olmuştur. Hazır yapıtlarda, beden ve performans sanatında, enstalasyonlarda, arazi sanatında sanatla beraber kültürel, tarihsel, psikolojik ve sosyolojik sorgulamaların yapılması; her türlü malzemenin ifade olanağının sanatta kullanılır hale gelmesi; tiyatro, mimari, peyzaj ve bilgisayar teknolojileri gibi farklı sanat ve mühendislik alanlarının disiplinlerarası bir ilişki içinde olması bu duruma örnek olarak verilebilir.

Disiplinlerarası yaklaşım sanat alanında olduğu gibi sanat eğitimi alanında da kullanılan bir yöntem haline gelmiştir. Çünkü tek bir yöntem veya disiplin alanı ile çağdaş sanatları açıklamak mümkün değildir.

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programında bulunan Çağdaş Sanat dersi, sanat eleştirisi, estetik ve felsefe, sosyoloji ve tarih alanından, ayrıca temel sanat eğitimi ve eğitim bilimleri alanlarından yararlanmaktadır (Coşkun Onan, 2020, s. 42-59). Araştırmada öğrenciler tasarımlarını oluştururken tarih, estetik, felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi pek çok disiplinden yararlanmıştır. Aynı zamanda öğrenciler bilgisayar ve görüntüleme teknolojileri disiplinlerinden yararlanarak görüntüleri manipüle etmişlerdir. Konuların ve tasarım çalışmalarının çağdaş sanatlarla ilişkilendirilmesi beraberinde disiplinlerarası bir yaklaşımın araştırmada kullanılmasına sebep olmuştur.

1.7. İlgili Araştırmalar

Görsel okuryazarlık son yıllarda alanyazında önemli bir yer bulmuş ve sanat eğitiminde adı sıklıkla anılan bir okuryazarlık türü olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bu araştırmanın başlangıcından önce ve sonra alanyazına katkıları olan pek çok araştırmacı olmuştur. Bu bölümde yapılan alanyazın taraması sonucunda araştırma

konusu olarak benzerlik gösteren görsel okuryazarlık, eleştirel görsel okuryazarlık, medya okuryazarlığı, sanat eleştirisi, görsel iletişim tasarımı ve görsel kültür araştırmaları ele alınmıştır.

Ayşe Gül Doğru'nun 2014 yılında Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisini incelediği yüksek lisans tezinde lise düzeyi Görsel Sanatlar dersinin öğrencilerin görsel okuryazarlık düzeylerine olan etkisi incelenmiş ve öğretmenlerin görsel okuryazarlık becerilerini kazandırma şekli ve karşılaştıkları sorunlara çözüm getirilmeye çalışılmıştır. 2012-2013 Eğitim Öğretim Yılı 2. döneminde on birinci sınıflarla çalışılan araştırmada Görsel Sanatlar dersini alan ve almayan öğrencilerin görsel okuryazarlık düzeylerinde anlamlı bir fark saptanmamıştır. Bunun nedeninin saptanması için öğretmenlerle görüşmeler yapılmış, öğretmenlerin görsel okuryazarlık donanımlarının yetersiz olduğu görülmüştür. Bunun sonucu olarak Doğru, görsel okuryazar öğrenciler yetiştirmede Görsel Sanatlar dersinin yetersiz kaldığı ve amacına ulaşmadığı kanısına varmıştır (Doğru, 2014).

Özer Hekimoğlu'nun 2016 yılında Ortaokul 8. Sınıf Öğrencilerinin Görsel Okuryazarlık Düzeylerinin Değerlendirilmesi üzerine yazmış olduğu yüksek lisans tezi 2014-2015 Eğitim Öğretim yılı 2. döneminde toplam dokuz okulda 461 sekizinci sınıf öğrencisinin görsel okuryazarlık düzeylerini incelendiği nicel bir araştırmadır. Araştırmacı öğrencilerin görsel okuryazarlık düzeyleri ile ilişkili olan özellik ve etkenleri incelemiş; tiyatro ve sinemaya gitmek, sanatsal üretim ve tasarım oluşturmak gibi etkinliklerin öğrencilerin görsel okuryazarlık düzeylerinin anlamlı şekilde etki ettiği sonucuna ulaşmıştır (Hekimoğlu, 2016).

Maria D. Avgerinou'un 2007 tarihinde yayımlanan Towards a Visual Literacy Index isimli makalesi nicel bir araştırmadır ve bu araştırmada, görsel okuryazarlık on bir beceriyle ilişkilendirmiştir. Bu on bir beceri; Görselleştirme, Eleştirel İzleme, Görsel Akıl Yürütme, Görsel Ayrımcılık, Görsel Düşünme, Görsel İlişkilendirme, Görsel Yeniden Yapılanma, Anlam İnşa Etmek, Anlamı Yeniden İnşa Etmek, Görsel Kelime Bilgisi ve Tanımlar ve Görsel Kurallar Bilgisi olarak ifade edilmiştir. Görsel okuryazarlık seviyesini ölçmeye dayalı bir indeks hazırlayan araştırmacı oluşturduğu indeksin görsel okuryazarlığı doğrudan ölçmek için standartlaştırılmış bir indeks olmadığını, bu nedenle gözlem listesine dayalı genellemelerden kaçınılması gerektiğini vurgulayarak; görsel okuryazarlık alanında yapılacak çalışmalarda bir temel sağlama kapasitesine sahip olduğunu ifade etmektedir.

Nida Bozdik, 2019 yılında hazırladığı Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Görsel Okuryazarlık Becerilerinin İncelenmesi adlı yüksek lisans çalışmasında Resim-İş Öğretmenliği lisans programında okuyan 1. ve 4. sınıf öğrencilerine Marina Avgerinou'nun geliştirmiş olduğu Görsel Okuryazarlık İndeksini uygulamıştır. Bu indeksin çoklu oturumlardan oluşan bir ölçme aracı olduğu ifade edilmiştir. Öğrencilerin görsel okuryazarlık alanında görsel ve düşünsel yeterliliklerini ölçen uygulama sonucunda alanlarında eğitim seviyesi ve süresi daha fazla olan 4. sınıf öğrencilerinin görsel okuryazarlık düzeyinin 1. sınıflarla benzerlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır (Bozdik, 2019).

Mahir Yerlikaya'nın 2015 tarihli Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Görsel Okuryazarlıkları doktora tezi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 1. ve 4. sınıfta eğitim görmekte olan 140 öğretmen adayı ile gerçekleştirilmiş bir nicel araştırmadır. Bozdik'e (2019) ait sonuçlara benzer şekilde bu araştırma sonucunda da 1. ve 4. sınıf öğretmen adaylarının görsel okuryazarlık seviyelerinde belirgin bir fark ortaya çıkmamıştır. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı programında görsel okuryazarlık veya benzeri bir dersin bulunmamasının bu sonuçta etken olabileceği sonucuna ulaşılmıştır (Yerlikaya, 2015).

Şeyma Duman'ın, Üniversite Öğrencilerinin Görsel Okuryazarlık Yeterliliklerini Eleştirel Düşünme Eğilimleri Üzerindeki Etkisi üzerine ilişkisel tarama yöntemi ile hazırlanan 2021 tarihli yüksek lisans tezi, görsel algılama ve görsel düşünme üzerine bir araştırmadır. Bu araştırmada sanatla ilgilenen öğrencilerin görsel okuryazarlık düzeylerinin ilgilenmeyenlere göre daha yüksek olduğu ve görsel okuryazarlığı yüksek olan öğrencilerin eleştirel düşünme eğilimlerinin de benzer şekilde yüksek olma eğilimi gösterdiği bulgusuna ulaşılmıştır. Araştırmada algı psikolojisi kavramı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirilmiştir (Duman, 2021).

Sevcan Saribaş'a ait 2019 tarihli "Görsel Sanatlar Eğitimi Bağlamında Görsel Kültür Öğretimi" çalışması 2015-2016 öğretim yılı bahar döneminde Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Öğretmenliği lisans programında eğitim görmekte olan 24 öğretmen adayı ile gerçekleştirilmiş bir doktora tezi araştırmasıdır. Araştırma uygulamaları öğretmen adaylarının görsellerin kültürel bağlamlarını fark etmeleri, eğitim programlarını görsel kültürle ilişkilendirmeleri, sanatsal çalışmalarını görsel kültürle ilişkilendirmelerini, toplumsal ve

çevresel sorunlara karşı toplumu bilinçlendirmeye isteklilik göstermelerini sağlama üzerinedir (Saribaş, 2019). Görsel Sanatlar öğretiminin Türkiye'nin sosyal, kültürel, çevresel ve ekonomik gerçeklerini dikkate alarak yeniden biçimlenmesi gerektiğini savunan Saribaş, bunun için görsel kültür öğreniminin gerekliliğini ifade etmiştir. Bu nedenle Görsel Sanatlar dersinde gündelik yaşamla ilgili konuların işlenmesinin önemine değinmiş ve Millî Eğitim Bakanlığının bu konuda destekleyici olması gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Fatma Keskinılıç, 2014 yılında İlköğretim Programlarında Yer Alan Görsel Okuryazarlık Kazanımlarının Değerlendirdiği doktora tezi çalışmasında, mevcut Milli Eğitim ilköğretim programında bulunan görsel okuryazarlık kazanımlarını incelemiş ve uluslararası kazanımlar ile karşılaştırmasını yapmak için 2013-2014 Eğitim Öğretim yılı 2. döneminde 2 farklı lisede 172 dokuzuncu sınıf öğrencisi ile çalışmıştır. Bu araştırma görsel okuma düzeyleri, görsel sunu düzeyleri, geometri başarısı ve öğrencilerin bilişsel stilleri arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Bu değerlendirmede görsel okuryazarlık alanları olarak belirlediği görsel sunu ve görsel okuma düzeylerinin öğrencilerin bilişsel stillerine etkisi olmadığı ancak geometri başarısında etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır (Keskinılıç, 2014).

Mine Küçük'e ait 2019 tarihli Görsel İletişim Bağlamında Bilgilendirme Tasarımına İlişkin Bir Eylem Araştırması bireylerin medya mesajlarını okumak için görsel okuryazarlıklarının geliştirilmesini bir gereklilik olarak görmektedir. Görsel İletişim Tasarımı Bölümlerinin eğitim programlarında bulunan Bilgilendirme Tasarımı dersi kapsamında gerçekleştirilecek projelerin nasıl uygulanacağı ve geliştirileceğini inceleyen araştırma 2015-2016 eğitim öğretim yılı güz döneminde 14 haftalık süreçte sekiz öğrenci ile Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı bölümünde gerçekleştirilmiştir. Araştırmada görsel okuryazarlık, geliştirilen görme yeteneği olarak değerlendirilmiş, görsel düşünme, görsel öğrenme ve görsel iletişim ile bağlantısı ifade edilmiştir. Tezin sonuç bölümünde Bilgilendirme Tasarımı dersinin görsel okuryazarlıkla ve görsel iletişimle disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınmasının olumlu sonuçları ifade edilmiştir (Küçük, 2019).

Denise Newfield, 2011 yılında yayımlanan "From visual literacy to critical visual literacy: An analysis of educational materials" isimli makalesinde 1993 ve 2011 yılında basılmış iki farklı kitaptaki üç örnek üzerinden geleneksel anlamıyla görsel okuryazarlığın ve eleştirel okuryazarlığın yönelim ve yöntem farklılıklarını incelemiştir.

Medya eğitimi ve görsel okuryazarlık eğitiminin aksine eleştirel görsel okuryazarlığı teşvik eden materyallerin geliştirilmesinde meydana gelen değişiklikleri tartışmıştır. Çalışmada adı geçen kitaplarda basılan görsellerin revize edilmesinin gerekli görülmesini toplumsal ve politik gerekçelerle eleştirelliğin farklı bir yol almasına bağlamıştır. Görüntünün gücünün okuma şeklini de değiştirdiğini, bu yönelimin metinle birlikte okumaktan, metne karşı eleştirel bir okumaya dönüştüğünü belirtmektedir. Metinlerin bireyleri konumlandırmak için bilinçaltına çalıştığını ifade eden Newfield (2011), eleştirel görsel okuryazarlığa geçişin bunun kabulü olduğunu ifade ederek eleştirel görsel okuryazarlığın bireyleri bilinçlendirmek için stratejiler sağladığı sonucuna ulaşmıştır (Newfield, 2011).

Mehmet Selahattin Okuroğlu'nun 2016 yılında Eskişehir okulları ölçeğinde Eleştirel Medya Okuryazarlığı Kuramı'nı incelediği doktora tezinde Eleştirel Medya Okuryazarlığı için kuramsal bir çerçeve önermektedir. Bu araştırmada modernlik anlayışına eleştiri getirilmiş, modernliğin beraberinde getirdiği yaşam, dünya ve sistem sorgulamalarında bulunulmuştur. Araştırma farklı niteliklerdeki liselerin birinci sınıf öğrencileri ile araştırmanın varsayımlarını sınamış, elde edilen veriler öğrencilerin eleştirel medya okuryazarlıkları düzeylerini destekleyen veya baskılayan toplumsal unsurları açıklamak amacıyla kullanılmıştır. Sistemin önerdiklerine karşı kendisi ve başkaları için daha iyi olanı sorgulayan eleştirelliği ön planda tutan araştırma, eleştirel medya okuryazarlığı dersinin önemini açıklamaktadır (Okuroğlu, 2016).

Barbara Lehman'ın 2015 tarihli "Visual Literacy and Education: Seeing the World Meets Critical Thinking" isimli yüksek lisans tezinde günümüzde görsel okuryazarlığın metin okuryazarlığı kadar önemli olmasına değinerek görmenin pasif algılamadan öte aktif ve bilinçli hale gelmesinin önemini belirtmiştir. Herkesin tasarım konusunda uzman olmasına gerek olmadığını belirten Lehman (2015), insanların görsellere bağımlı bir çağda görünene dair farkındalığa, görsel algının nasıl işlediğinin bilgisine ve mesajları olabilecek en etkili şekilde iletebilmek için tasarımın temel ilkelerini öğrenip uygulamaya ihtiyacı olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Hasbi Aslan'ın 2012 yılında Gelecekçi Sanat Eğitimi Modellerine Temel Oluşturması Bakımından Görsel Okuryazarlık ve Eleştirel Pedagoji İlişkisi üzerine yaptığı doktora tezi çalışması, betimlemeye dayalı bir literatür taraması olarak alanyazında bulunmaktadır. Araştırmada görsel okuryazarlık ve eleştirel pedagoji alanlarının katkısıyla bireylerin, eleştiri ve özeleştiri yapmasını sağlayarak sosyal ve

toplumsal yapısına katkısının olacağı, sanat eğitiminin disiplin olarak değerinin artacağı sonucuna ulaşılmıştır (Aslan, 2012).

Canan Demir'in 2009 yılında yazdığı doktora tezi Görsel Sanatlar Dersinde Sanat Eleştirisi Yönteminin Üç Boyutlu Çalışmalarda Öğrencilerin Öğrenme Süreçlerine Etkisi (8. Sınıflar Örneği), uygulamalı bir nitel araştırmadır. Eser analizi uygulamaları yapılan araştırmada öğrencilerin görsel algılarını, eleştirel bakış açılarını kazanmalarını sağladığı için araştırmacı, eser analizini öğrenme yöntemi olarak faydalı bulmuştur. Ayrıca bu araştırmada duyuşsal alanda da birbirlerine saygı, özgüven, estetik algı gibi konularda öğrenciler arasında olumlu gelişmeler gözlemlenmiştir (Demir, 2009).

Alanyazında ayrıca Aysel Sağmen'e ait 2013 yılında Elazığ ölçeğinde hazırlanan Televizyon Dizilerinde Ürün Yerleştirme Perspektifinden Görsel Okuryazarlık Becerileri isimli yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Tezde dizilerde kullanılan ürün yerleştirmeler ile ilgili farkındalık, medya okuryazarlığı ve görsel okuryazarlık bağlamında değerlendirilmektedir. Araştırma sonucunda görsel okuryazarlık düzeyi eğitim düzeyiyle paralel olarak yüksek olan bireylerin, daha az televizyon izlediği ve reklamı yapılan ürünü alma oranlarının diğerlerine göre daha düşük olduğu bulgusuna ulaşılmıştır (Sağmen, 2013).

2. ALANYAZIN

2.1. Tüketim Kültürü, Popüler Kültür, Reklam ve Sanat İlişkisi

Sanat ürünleri pazar ve ekonomi sistemi içinde var olmuş metalardır. Ancak modern sanat kuramlarında sanatın bu yönü yokmuşçasına argümanlar ifade edilmiştir. Bu pazarın en belirgin örneklerinden biri Rönesans döneminde görülmektedir. Pazarın etkin aktörleri ise dönemin din adamları ve burjuvazi sınıfıdır. Rönesans dönemi eserlerinin ressamı, din adamları ve hamileri tarafından desteklenmeseydi, günümüzde adı bile anılmayan, yalnızca eserleri kalmış kişiler haline dönüşürlerdi. Rönesans döneminde ilk kez adlarını eserleri altına yazan bu ressamlar, Hz. İsa'nın, Tanrı'nın ve dinin bir nevi reklamını yapmışlardır. Bu ressamların isimlerinin reklamı ise hamileri tarafından yapılmıştır; böylece sanatçılar da pazar ve ekonomi sisteminin önemli aktörlerinden olmuşlardır. O günkü hamiler bugün adı küratör olarak bilinen menajerlere dönüşmüştür (Yılmaz, 2013 s. 444).

Postmodern dönemin kültür sanat alanlarında yarattığı belirsizlikler ve bu alanların popüler kültürle yakınlaşmaları tüketim kültürü içinde sanatın önceki dönemlere göre daha fazla adından bahsedilir olmasına neden olmuştur. Featherstone (2013, s.30) postmodernizmin sanat ile olan bağlarını açıklarken yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki farkların ortadan kalması, sanatın gündelik yaşantıya dahil edilmesi ve bununla birlikte gelen yüzeysel işler nedeniyle sanatçının gözden düşmesi ve sanatın kendini tekrar ettiği varsayımını ortaya koymaktadır. Bu anlamda alıcıyı hazcı tüketici olarak gören Featherstone (2013, s.61), tüketim kültürünün “itibar iktisadına”, yani toplumun sınıflandırılmasına; narsist duygusal tatmin için kişilerin arzu ve fantezilerine yönelik yapısına değinerek, çağdaş tüketim kültüründe denetimin hem arzu edilen hem de istenmeyen bir durum olduğundan söz etmektedir.

Tüketimi oburluk derecesinde yeme- içme, istifçilik veya maddi malların tüketiminden ziyade, toplumsal sınıf yapıları arasındaki farklılıkları daha belirgin hale getirme olarak değerlendiren Baudrillard (2013, s. 233-234), içinde bulunduğumuz çağda tüketimin ihtiyaçlara bağlı olarak yapılmasından daha çok prestij için yapıldığını bu nedenle de bu çağın “tüketim” çağı olduğunu ifade etmektedir. Baudrillard tüketimin hazzardan doğan bir fikir olduğunu ve toplumun bu fikri benimseyerek kendini tükettiğini belirterek reklamın bu fikrin zaferi olduğunu belirtmektedir. Freedman (2003, s. 3) ise reklamcıların bizim henüz neye ihtiyacımız olduğunu bilmediğimizi iddia ettiklerini ve

bizleri neye ihtiyacımız olduğu konusunda eğittiklerini kendilerinin bizzat söylediğini aktarmaktadır.

Sanat eserlerindeki özgünlük, gerçeklik ve biriciklik gibi niteliklerin sanattaki markalaşmanın sembolik bir özelliği haline dönüşmesine vurgu yapan Artun (2015, s. 13) ise sanatın tasarımdan çok sanayi ile özdeşleşen bir hale geldiğini ifade etmektedir. Üretim ve tüketimde bütün hayatın estetik hale getirilmesinin avangardın herkesin sanatçı olabileceği, çalışmanın oyuna dönüştürülebileceği, arzuların yönetimi ele geçirmesi gibi ideallerinin gerçekleştiği yanılısamasına yol açtığını savunmaktadır.

Sanayi devriminden sonra gelişen teknoloji ile birlikte ortaya çıkan yeni toplumsal ihtiyaç biçimleri markaları ve reklamları ortaya çıkarmış, Pop Sanatla birlikte reklam ve markalaşma zirveye çıkmıştır. Ancak halen gelişmekte olan teknoloji ile toplumun yeni teknolojiyi anlamlandırma süreci senkronize olmuş değildir. Bu, eğitimle aşılacak bir süreçtir. İnsanların doyuma ulaşmasının mümkün olmadığı bu dünyada, en azından neye "ihtiyaç" olduğunu göstermek için eğitim bir gereksinim olarak görülmektedir.

Reklamların tarihi kökenini araştırdığımızda ise John Berger bu konuda önemli tespitlerde bulunur. Berger'e (2014, s. 35) göre, reklamlarda sanat yapıtlarından alıntılar görülmektedir. Bunun sebebini reklamcıların yağlıboya geleneğini sanat tarihçilerden daha iyi anlamış olmalarına bağlamaktadır. "Sanat yapıtıyla, seyirci- sahip arasındaki ilişkilerin niteliğini kavramışlar, bu ilişkileri seyirci- alıcıyı kandırmakta, onun gururunu okşamakta kullanmışlardır... Yağlıboya resim, neyin varsa sen osun ilkesinden yola çıkmıştır" (Berger, 2014, s. 35). Berger bu deyişle sanatın Rönesans'tan modern reklama evrilmesini açıklamaktadır. Bu bağlamda Berger'e göre reklamlar, Rönesans sanatının devamı değil, onun can çekişmesidir. Berger, yağlıboya tabloları, sahip olunan şeylerin reklamı olarak değerlendirmektedir.

Görsel okuryazarlık bağlamında Berger'in reklamlarla ilgili ifade ettiği seyirci-sahip ilişkisi önem arz etmektedir. Reklamlarda kullanılan üst dil, alıcının alt mesajları anlayamaması ve alıcıya bir hayal dünyası sunması için gereklidir. Eğer reklamlarda verilen tüm mesajlar deşifre olursa, reklam başarısız olur, çünkü insanları kandıramaz. Kandırılmayan alıcı, bilinçli tüketici olur. Bu da reklamcının istemediği bir durumdur. Bu nedenle reklam, üst dil olarak sanatı kullanır. Mesajları iletirken tanıdık yüzlere yer verdiği kadar, yağlıboya tablolara benzer kompozisyonlar kullanır. Reklam, asil duruşlu Rönesans erkeklerine günümüz erkeğini imrendirerek, kadınları mitolojik tanrıçalara özendirerek; hiç yaşlanmadan, hiç kaybetmeden yaşamının ve ürün satın aldıkça

zenginleşmenin ve güzelleşmenin mümkün olduğunu hissettirerek, alıcıya yalan bir dünya sunmaktadır.

Yılmaz (2013, s. 445-446), reklamcılık ile geleneksel resim sanatı arasında bağlantılar kuran Paul Rutherford'un reklamcılığı günümüzün sanatı olarak gördüğünü ifade etmektedir. İkonaları Orta Çağ'da dinin reklamını yapma olarak gören Rutherford'un, günümüzün reklamını da ticaretin hizmetinde ikonalar benzeri bir araç olarak gördüğünü belirten Yılmaz, yağlıboya tablolarda gösterilen şeylerin toplamı, derinlerde başka bir şeyin, örneğin dinin, Tanrı'nın, İsa'nın reklamı olduğunu ifade etmektedir. Yılmaz (2013, s. 450), ayrıca reklam ve popüler imajları kendi için yarar amaçlı alan Pop Sanatı post modern bir sanat türü olarak değerlendirmekte ve reklam, sanat bağlantısını buradan hareketle kurmaktadır. Yine benzer şekilde mağazaları bir sanat eseri olarak değerlendirmekte ve çalışanlarını beden sanatçısı, müşterilerini gösteri sanatçısı, mağazalarda kullanılan reklam afişlerinin göz alıcılığını "araçların sanatsallığı" olarak nitelendirmektedir (Yılmaz, 2013, s. 452-453).

Pop Sanat doğası gereği bulunduğu dönemin getirilerine kucak açmıştır. Türkiye'de popüler kültürü böylesi kucaklayan bir sanat akımı içselleşmemiştir. Pop sanatçıları için Hodge (2015, s. 168-169) sanatçıların tüketim kültürünün nesnelerini kullanarak güncel kitle kültürüne olan ilgilerini gösterdiklerini ve İkinci Dünya Savaşına sebep olan toplumu alay konusu yapmayı hedeflediklerini belirtmektedir. Farthing (2014, s. 486) ise sanatçıların tüketim toplumuna karşı olmadığını, ancak eleştirmenlerin geleneksel elitist tavrı ile ortaya çıkan yapay yüksek ve alçak sanat ayrımına karşı olduklarını ifade etmektedir. Günümüzde de tüketim toplumuna karşı çıkmak boşa kürek çekmek olacaktır. Tüketimle bu kadar iç içe yaşayan toplumların tüketimden vazgeçmesi değil, tüketim kültürünü ve o kültürle gelen mesajları anlayarak başa çıkması daha makul bir yaklaşım olarak görülebilir.

Kültürden etkilenen sanat tüketim kültürü ve popüler kültürden dolayısıyla etkilenmiştir. Günümüz çağdaş sanatı söz konusu olduğunda resim sanatını açıklamakta kullanılan sanat teorileri yetersiz kalmaktadır. Çünkü konu, teknikler ve kullanılan malzeme çeşitliliği bunu imkânsız kılmaktadır. Çağdaş sanat çalışmalarının alımlanmasında alıcıların anlamlandırma sürecinde aktif olması gerekmektedir. Bu aktif çıkarsama klasik sanat anlayışından farklı olarak, izleyicinin deneyimlerini sanatsal çalışma ile ilişkilendirme ve sorgulamasına bağlıdır. Bu bağlamda çağdaş sanat

alışmalarının izleyici tarafından alımlanma süreci, görsel okuryazarlık bağlamında izleyicinin reklamlar karşısındaki tutumu ile benzerlik göstermektedir.

Çağdaş sanat yaklaşımları bugün çoğunlukla popüler kültür ve ekonomik koşullar ile bağlantılıdır. Son yıllarda teknolojinin de gelişmesi ile birlikte sanatın tanımı da yeniden değişmeye başlamış, sanatsal ürünlerin eklektik yapısı Danto'nun (2016, s. 267-284) belirttiği gibi modernist bakış açısıyla kategorize edilmenin zorluğunu da beraberinde getirmiştir. Danto, Batı sanatının sürekli ilerlemeci tavrını eleştirmektedir. Sanatçı olmak için tarihimizden bir adım daha ilerlememiz gerektiği görüşünü yalnızca Batı sanatının savunduğu bir fikir olarak görmektedir. Batı sanatının dönemlere ayrılmasının sanatın katilinin yine kendisi olması sonucunu doğurduğunu savunmaktadır. Sanat tarihini dönemlere ayırmayı "oğulculuk" olarak gören Danto, sanat tarihinin tekillerin bütünlüğünden doğması gerektiğini savunurken, çoğulculuğa karşı çıkmaktadır. Yani benzer niteliklerden çok farklılıkların sanat eserini oluşturduğunu belirtir. Danto, birbirlerine benzeyen her şeyin birbirinden aslında çok farklı olduğunu, bu nedenle gruplamanın mümkün olmadığı bir geleceğe doğru gittiğimiz görüşündedir.

Modernist sanat yaklaşımlarının getirdiği biçimsel kurallar, 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan avangart kavramı ile bir kenara atılmaya, içerik yok sayılmaya başlanmıştır. Soyutlama n plana çıkarken, biçim ve figür geri plana atılmıştır. Ayrıca sanatçının esere psikolojik durumunu yansıtması da içeriksel bir özellik taşıdığı için dönemin sanat eleştirmenleri tarafından reddedilmiştir. Modernist bakış açısına karşı popülist yaklaşımın doğuşu bu bakımdan büyük bir adım olan avangart ile başlamıştır. Ancak bu "yüksek sanat"ın reddi değildir. "Yüksek sanat"ın biçimselliği ile avangardın biçim reddi, farklı şeylerdir; bu bakımdan avangardı, popüler kültürü ve dahi ki olanı destekleyen bir kavram olarak betimlemek daha doğru bir yaklaşımdır (Fineberg, 2014, s. 16).

Sorguç, (2017, s. 42-44) ncs Peter Bürger olan avangardın dönemsel bir grup olduğunu ve burjuvazinin modern, elitist tavrına ve estetizmine karşı doğduğunu belirtmektedir. Avangard, sanatın özerkliğini kazanmasıyla içeriğin değer kaybettiğini ve biçimselliğin ön plana çıktığını ve bu şekilde toplumsal hayatta etkisini kaybettiğini savunmaktadır. Bürger sanatın toplumsal kullanım alanının basit ve yüzeysel olduğunu, sanatla yaşamın bir araya gelmesini, "sanat için sanat" değil "toplum için sanat" fikrini savunmaktadır. Bu noktada sanatın propaganda amacıyla kullanılması söz konusudur, ancak bu durumda da sanat araçsallaşır. Murphy buna karşılık olarak özerkliğin

sanatçının eleştirel mesafesini sağladığını; bu nedenle de sanatın belli bir derece estetik özerkliğe dayanması gerektiğini savunmaktadır. Bu durumda da tarihsel avangard modern ile çakışmaktadır (Sorguç, 2017).

Avangard kavramının kendi isteği dışında bir gelenek haline gelmesinin sonucunda "postmodernizm" kavramı ortaya çıkmıştır. Postmodernist bakış, her sanat eserini kendi mecrası ve mekânında değerlendirir. Modernin kuralları kadar avangardın kurallarını da reddeden bu bakış, "çağdaş sanat" olarak adlandırılan, çağın koşullarına göre "daha ileride" olanı anlatmayı, yani "çağın ötesinde" olanı semboller ve farklı bir anlatım dili ile ortaya koymayı yeğler. Gerçek olan ya da olmayanı değil, temsilin gerçeği nasıl işaret ettiğini ya da etmediğini sorgular; sanatın ne olduğunu ya da olmadığıyla değil, sanatın iletişim diliyle ilgilenir. Sanat yaklaşımlarını kesin çizgilerle ayırmaktan ziyade, tüm sanatlara eleştirel bir bakış açısı getirilmesini savunur ve sanatı dünyanın bir simülasyonu olarak değerlendirir (Ward, s. 85-133).

Modernizmin "küresel" bir sanat ortamı yaratmak için koyduğu kuralların karşısında "çağdaş sanat" popüler olanı, göz önünde olanı, piyasada olanı işaret etmektedir. "Günümüzün çağdaş sanatı" tüketilebilir olan bir sanat türüdür. Müzeye sığmaz, sokaktadır, bazen "oldu bitti"dir ve tekrarı yoktur. Çoğunlukla ardında bıraktığı tek iz sadece sanat eseriyle iletişime geçen insanların zihninde kalandır. Bazen moda adı altında gelir, bazen tüketim denir. "Çağdaşlık" zamanın ötesinde, zamana bir eleştiridir (Artun ve Öрге, 2014, s. 41-51).

Toplumda popüler kültürün etkisi, sanatın tanımının belirsizliği, her şeyin sanat olduğu fikrinin yaygınlaşması, kiç beğenilerin baskınlığı gibi birçok nedenle toplumda sanat bilinci oluşturma önemi artmaktadır. Bireyin ve kültür alanlarının gelişimi için sanat alanındaki birikimin ve gelişimin sağlıklı bir şekilde kamusal olarak yaygınlaştırılması gerekmektedir bu açıdan genel anlamda sanat eğitimi alanı özelde ise görsel okuryazarlık eğitimi büyük önem taşımaktadır. Günümüzde "sanat için sanat" söylemi birey ve toplumun ihtiyaçları ayrıca çağın koşulları ve gelişmeleri açısından yetersiz kalmaktadır. Bu açıdan sanatın sosyo-kültürel bağlamla ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca görsel okuryazarlığın küreselleşme kavramı ile ilişkisi de önem arz etmektedir. Küresel medya ağı ile dünyanın her bir yerindeki anlık olaylar takip edilebilmektedir sanat da kendine düşen payı bu açıdan almaktadır. Sanat olaylarına da eşzamanlı olarak ulaşılabilir. Ancak medya her zaman doğru bilgi kaynağı olmayabilir bu nedenle medyanın çıkar odaklı yönlendirmelerine karşı farkındalığa sahip

olmak gerekmektedir. Medya toplumun hazır olduğu ya da olmadığı, rahatlatan ya da rahatsız edici, alışık olduğu ya da olmadığı imgeleri kullanarak toplumun bilinç ve algısıyla oynamaktadır. Medyanın sanatın araçlarını kullanarak verdiği görsel mesajları bireyin toplumun yararına olacak şekilde doğru şekilde anlayabilmesi için farkındalık düzeyinin oluşması gerekmektedir bunun yolu ise sanat eğitimi ile birlikte görsel okuryazarlık eğitiminden geçmektedir.

2.2. Görsel Kültür ve Görsel İletişim

Görsel iletişimin başlangıcı görsel algıdır. Arnheim'a göre (2009, s. 326) insan, gördüğü her şeyi bütün bir hayat deneyimiyle ilişkilendirmekte ve gördüklerini görsel kavramlar sistemi olarak bir araya getirmektedir. Bu bağlamda algı ve düşüncenin birlikte çalıştığını; düşüncelerimizin gördüklerimizi, gördüklerimizin düşüncelerimizi etkilediğini; sanatın da gördüğümüzle düşündüğümüz için kazandığımız bir ödöl olduğunu ifade etmektedir (Arnheim, 2009, s. 30, 349).

Görsel kültür insanlar arasında köprüler kuran bir görsel iletişim dili olarak açıklanabilir. Önemli olan görsel kültür imajları vasıtasıyla anlatılmak istenen anlamak ve bunu tasarımcı olarak kendi iletişim dili haline getirebilmektir. Barnard, (2010, s. 31-32) görsel kültürün içinde görülebilen ve iletişim kurabilen görselleri barındıran ve işlevsel ve estetik amaçları olan her şeyi kapsayabileceğini belirtmektedir.

Kırıçoğlu (2009, s. 44) görsel kültürün yaşadığımız çağda görsel imgelerin gücünün bireyler üzerinde yarattığı etki ve birikim olduğunu belirtmektedir. Sanat eğitiminde biçimci estetik yapının öğretilmesinin öğrencilerde seçici bir göz oluşturmaları ve görsel kültüre ilişkin biçimleri anlamaları bakımından önemli olduğunu söyleyen Kırıçoğlu (2009), çağdaş sanat yaklaşımlarının biçimci estetik kaygıdan uzaklaştığını belirtirken eleştirel bir yaklaşımla bunu ifade etmektedir ancak görsel kültür eğitiminin ister istemez disiplinler arası bir eğitimle aktarılabilceğini de eklemektedir.

Güncel sanat çalışmalarının modern sanatın hayattan kopuk tutumuna karşı hayata yaklaşan bir tutum benimsediğı görölmektedir. Bu durumda sanatın farklı disiplinlerle ilişki kurduğı görölmektedir. Sanat eğitiminin de bu gelişmeler ışığında disiplinler arası bir yaklaşım sergilemesi çağın ihtiyaçları açısından önemlidir.

Freedman (2003, s. 3), çağdaş bir demokraside görsel kültür eğitiminin önemine işaret ederek, görsel kültürün yeni koşullarının artık yalnızca özgürce konuşmak olmadığını, aynı zamanda çeşitli görsel sanat formlarında bilgi özgürlüğünü içerdiğini

ifade etmektedir. Bireylerin artık görselleri bilgisayar ortamında işleyerek ve yayınlarak iletişim kurabildikleri çağdaş ortamda, görsel kültür imgelerinin anında bireyler arası bir iletişim dili olarak kullanılmasının sanat ve sanat eğitimi dahilinde öneminden bahsetmektedir (Freedman, 2003).

Bir iletişim dili olarak görsel söylem, kültürel imgelerle mesajlar vermedir ve bu bir kodlama becerisi gerektirir ve gerçeklik etkisi yaratması beklenen yanılsamalar oluşturur. Bunu medya ve reklam sektörü ustaca kullanmaktadır. Çakır (2014, s. 184) görsel kültürle görsel söylem alanının bağıını görselliğin dili bağlamında ifade etmektedir. Görsel dilin imgeyi sunuş tarzı olduğunu ve kültürel söylemlerden farklı olmadığını ifade etmektedir.

Medyanın görsel yönlendirmeleri medya okuryazarlığı ile ilişkilendirilmiştir. Birbiriyle eklektik bir yapı içerisinde bulunan medya ve sanat konularında medyanın yanı sıra sanatta görsel yönlendirmeleri farklı yöntemler üzerinden farklı görüşlerle ortaya koyan pek çok yazar olmuştur. İmgenin ne olduğu, görsel algıyla nasıl ilişkilendirildiği, imgenin özne olarak ne anlama geldiği, imgenin alıcıyı nasıl özneleştirdiği, imgenin manipülasyonu ile gerçeğin çarpıtılması gibi hem görsel kültürle ilişkili hem görsel okuryazarlıkla çözümlenebilecek bazı görüşleri bu noktada açıklamak gerekmektedir.

Temizel (2012, s. 29,30) görsel kültürün toplum, etik, politika ile görme ve görmenin epistemolojisi, yani bilgi felsefesi ile ilgili olduğunu; ancak görsel kültürü sanat tarihi ve estetik gibi disiplinlerle ilişkilendirmede uyumsuzluklar olduğunu ifade etmektedir. Görsel kültür öğelerinin yapılanmasını anlamada kuramsal bir yaklaşıma ihtiyaç duyulduğunu ifade eden Temizel, görsel kültürde görselin kendi anlamı yerine birey, toplum ve dünya için ne ifade ettiğinin anlaşılması gerektiğini belirtmektedir.

Mirzoeff (1998, s. 3) görsel kültürü yaşantımızın bir parçası olmanın yanı sıra, gündelik yaşantımızın ta kendisi olarak görmektedir. Bu bağlamda postmodernizmi görsel kültür olarak değerlendirmektedir. Postmodernizmi, modernizmin tekrarı olan bir kriz olan görüşün aksine, içinde eleştiri barındıran bilinçli bir pastiş olarak değerlendiren Mirzoeff (1998, s. 4) postmodernizmi modern kültürün kendini görselleştirmesindeki başarısızlığın sonucu olarak görmekte ve yaradılışının sebebi olarak kültürün metinselliği yerine görsel krizi olduğunu, aynı zamanda görsel kültürün doğası gereği kelimeler aracılığıyla tepeden tırnağa tanımının mümkün olmadığını ifade etmektedir. Ancak bu görüşte de görsel kültür resimlerle ilgili değil, varoluşun resmedilmesi ya da görselleştirilmesine dayalı modern eğilimle ilgilidir.

Görsel kültür çalışmalarının karmaşıklığını, sanat tarihi ve filmler gibi farklı alanlarda yer alan görünmez arzular, klişeler, şeyleştirmeler ve nesneleştirmeler üzerinden yapılan tartışmalar üzerinden değerlendiren Rogoff (1998, s. 17,22) görsel kültürü anlamının zor olmasının nedeninin şeffaflığın olmamasına bağlamaktadır. Şeffaflığın ortadan kalkmasının ve görünenin ardında yatan “şey”in ne olduğunu görememenin en önemli nedeninin her zaman cinsel, ırksal ve ekonomik konularla ilgili olduğunu ifade etmektedir. Görsel kültür çalışmalarının bu zorluğunu gidermek için Rogoff (1998, 16) “Bazılarının bakmasına, bazılarının yalnızca göz atmasına izin veren ve bazılarını bakmalarını tümüyle yasaklayan görsel kodlar nelerdir?”, “Hangi siyasi söylemlerde bakma ve bakış bir siyasi direniş eylemi olarak anlaşılabilir?”, “Hazza fiilen katılabilir miyiz ve ait olmadığımız belirli kültürel grupların ürettiği imgelerle özdeşleşebilir miyiz?” sorularını sormamız gerektiğini belirtir. Rogoff’un sorularının görsel kültür çalışmaları için son derece önemli olduğunu ifade eden Aslan (2003, s. 52) Rogoff’un görsel kültürün bağlı olduğu normlardan koparak, yeni bağlar kurmak için olanaklar sunduğunu ifade etmektedir. Modernliğin homojen ve normatif özelliklerinin postmodernizmde bulunmadığını ifade eden Artun (2015, s. 12) postmodernizmin “çok kültürlülük” ve “kültürel farklılıklar” sloganlarını kullanarak heterojenliği ve kültürel rölativizmi (görelilik) kullandığını ve sanatçının rolünün değiştiğini belirtmektedir.

Görsel kültür tartışmalarının Kartezyen Perspektifçilik (Descartes Bilgi Felsefesi) eleştirisi üzerinden ilerlediğini belirten Aslan (2003, s. 40) ise bu bakış açısına göre görsel kültür çalışmalarının, modern ve post-modern toplumlarda görme deneyimini, görsel kültürel ürünlerin oluşumundaki nedenleri ve kültür ile toplumun görme sistemleri arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalıştığını ifade etmektedir. Kartezyen Perspektifçiliğin modern dönemin görsel modelini oluştursa da modernliğin sadece bu bakış açısıyla açıklanamayacağını örnekler üzerinden açıklamaya çalışmış ve farklı yaklaşımları incelemiştir. Bu yaklaşımları şu şekilde sınıflandırmıştır; “Görsel deneyimin hükümlerine ve modern rejimine dair açıklamalar sunan yaklaşımlar, görsel olanı temsil ekseninde tartışan kültürel çalışmalar ve farklı kültürlerin görsel deneyimleri arasındaki farklılıkları öne çıkaran kültürlerarası iletişim çalışmaları” (Aslan, 2003, s. 41). Aslan, modern dönemde gelişen teknolojik ürünlerin (bilgisayar, fotoğraf makinesi, mikroskop vb.) gerçeği ortaya çıkaran ve tek bir bakış açısından gerçeği anlamı ortaya çıkaran ürünler olarak değerlendiren Jay’ın görüşlerine ve gizli olanın ortaya çıkarılmasının hazları üzerinden gözetim kameraları ve “Big Brother” örneğini veren

Robins'in görüşlerine değinmiştir. Pek çok farklı araştırmacının görüşleri üzerinden görsel deneyim ve modernlik ilişkisini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu bakış açısına göre toplumda gözetim, düzen sağlama, hakimiyet oluşturma; dünyayı şeffaflaştırarak kontrol sağlama esastır. Denzin'in bakış açısı da benzerdir. Ancak bu görüşte bağımsız ve cisimleştirilmiş "röntgenci göz"ün hazları doyurmak için görünenin ardındaki gerçekliği ortaya çıkarmak için baktığını ifade eden Aslan, bu bakış açısını hem gözetim toplumu üzerinden hem de sinematik toplum olarak günlük yaşam ve merak olgusu üzerinden değerlendirdiğini açıklamaktadır. Bu bağlamda pornografik ve rastlantısal yollarla maruz kalınan görselleri de bu görüşe dahil etmektedir. Görme, görme yoluyla görünenin ardındaki gizil gerçekliği ortaya çıkarma ve bu sayede kontrol edebilme arzusu görmenin felsefi temellerini oluşturmaktadır. Aslan (2003, s. 47-48) Hall'ın bakış açısıyla kavramlar ve göstergeler bağlamında değerlendirdiği "şeyler"ın oluşturduğu kavramsal haritaların ortak bir dile çevrilmesinin zihinsel bağlamda konuşulan dil ya da görsel göstergeler aracılığıyla yapıldığını ifade etmektedir. Bu noktada Hall, görsel dilin görünen gerçeği yansıtır yansıtmadığı üzerine yaptığı sorgulamada görsel dilin dünya hakkında temsili anlamlar üretmesinin mümkün olabileceğine değinmiştir (Aslan, 2003).

Sayın (2013) pornografik olarak nitelediği içsellığın dışavurumunu, Lacan'ın bakış açısıyla imgenin özneleştirilmesi üzerinden açıklayarak pek çok eseri psikanalitik bir yöntemle incelemiştir. Lacan (1949, s. 154) özneleşen "ben" in toplumsallaşırken içgüdülerin, dürtülerin kültürel bir aktarımla doğallaştığını ifade etmektedir. İmgenin merak uyandıran, haz veren, bir dürtüyü harekete geçirecek şekilde bilinçaltına yerleştirilerek yapılandırılabilirdiğini belirtmiştir.

Görsel olanın temsili konusunu Robins'in, Jenkins'in ve Berger'in görüşleri üzerinden açıklayan Aslan (2003, s. 45,47) Körfez Savaşı'nın seçili görsellerin bir araya getirilmesi ile izleyiciye sunulduğu, görsellerin kasıtlı seçiminin tarihsel veriyi değiştirmesine değinmektedir. Görsel imgenin verdiği duyguyu, örneğin acıyı birinci elden deneyimlemekten farklı olduğunu ifade etmekte ve ideolojinin görsel olan üzerindeki etkisine değinmektedir. Berger ise görsel materyalde bulunan gizil gerçeğin nasıl ortaya konulabileceğine ilişkin sorgulamalarda bulunmuştur. Berger (2015, s. 52) politik sistemlerde insanlar adına yürütölen savaşlar üzerinde bireylerin fiilen hiçbir yasal müdahale hakkı bulunmadığını ve insanlara savaş fotoğrafları aracılığıyla gösterilen vahşetin oluşturduğu dehşet duygusunun, olayları maskeleydiğini ve bu nedenle fotoğrafta gösterilene bilinçli bir tepki gösterilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Fotoğrafın ortaya çıkması ile doğanın mükemmel taklidini oluşturma isteği Batı’da yağlıboya tablo yapılmaya değer manzaranın fotoğraflanması iken, Osmanlı’da fotoğraflanman manzaranın resminin yapılmasına dönüşmüştür. Sayın’a göre (2013, s. 128-139) Osmanlı, Bizans ve Batı dünyasının yaşama, ölüme, ölümden sonra yaşama olduğu gibi manzara resmine de bakış açısı farklıdır. Osmanlı varoluşsal gerekçelerle yapılmış, mezar taşları ve kümbetler gibi fotoğraflanman manzara resimlerini benimsese de yaşamla ölüm arasında, mükemmel taklide dayanan sanat yaklaşımına “kullara yaraşır bir mesafe” koymuştur (Sayın, 2019).

Barthes’e (2014) göre ise fotoğraf bir duygusal eşiği aşan “punctum” ile değerlendirilmelidir. Punctumu olmayan bir fotoğraf kötü olmasa da eksik bir fotoğraftır. Çünkü fotoğraf zaman aşımına uğramış bir nesnenin, olayın, kişinin imgesidir. “Çağdaş fotoğrafların bolluk ve çeşitliliğiyle az çok bulanıklaşmış olan punctum, tarihsel fotoğraflarda çok berrak bir biçimde okunabilir: bunlarda hep zamanın bir yenilgisi vardır: bu ölmüştür, bu ölecektir” (Barthes, 2014, s. 113).

Fotoğrafın resimlerden farklı olarak yorumlanamaz bir gerçekliği sağladığı yanılgısı, fotoğrafın göstermek istediği kadarını göstererek manipüle edilmesinin mümkün olmasının göz ardı edilmesi anlamına gelir. Fotoğraf kadrajına alınanlar kadar alınmayanların da önemli olduğu gerçeği günümüzün çarpıtılmış sanal koşullarında artık söz konusu değildir. Mirzoeff, (1998, s. 8) film veya fotoğraflarda görüntünün bilgisayarlar aracılığıyla anlaşılmayacak şekilde manipüle edilebildiğini, bu nedenle artık gerçeği yansıtmadığını ifade etmektedir.

Görmenin işlevi ve manipülasyonu için görsellerin üretimi çeşitli sorunları beraberinde getirmektedir. Görsel imajlara dayalı mesajlar oluşturma ve görsel mesajlarla iletişime geçme hem günümüzün gereği hem de problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedir Erişti’ye göre (2020, s. 26-27) bir kitleye uygun görsel imajlar hazırlamak, hedef kitlenin özelliklerini göz önüne almayı ve görselin ikna edici şekilde hazırlanmasını ve inandırıcılığı sağlamasını gerektirmektedir. Bedir Erişti, yeni medya platformlarının bu denli çoğalması ve farklılaşması sonucunda, farkındalıkla oluşturulan dinamik, üretken ve eylem odaklı görsel imajlar üretme gerekliliği doğduğuna ve görsel iletişim tasarımı eğitiminin bir gereklilik haline geldiğine değinmiştir.

Yeni bir iletişim ve topluluk biçiminin doğduğu bu dijitalleşme çağında televizyon, internet, sinema, video oyunları, çevrimiçi oyunlar, fotoğraf, animasyon gibi pek çok alanda görüntülerin bombardımanı altında imgelerin anlaşılması, Burnett’e göre (2005, s.

293-295) yapay zekâ ile organik zekâ arasında etkileşimi ve bir tür anlaşmayı zorunlu kılmaktadır. Gerçeklik ve sanal gerçeklik arasında melez bir yapı sergileyen yeni görsel ifadesinin enformasyonunu melez iletişimi sağlamaktan geçtiğini ifade eden Burnett, artık insanların makinelerle kurduğu ilişkinin faydacılıktan öteye geçtiğini, zekânın bilinçli varlıkların mülkiyetinden çıkmış olduğunu ve bu zekâ türü ile oluşturulmuş görsellerin anlaşılmasının doğrudan veya dolaylı sonuçlarını fark etmemizi sağlayacağını belirtmektedir.

Coşkun (2020, s. 157) ise bireylerin içinde bulundukları toplum ve ortamla uyum sağlayabilmesi için çözümleme, eleştirel analiz, anlama ve değerlendirme becerilerine sahip olmaları gerektiğine vurgu yapmıştır. Eleştirel analiz, bireylerin medya aracılığıyla alınan bir mesajın empoze etmeye çalıştığı tutum veya anlayışa karşı bilinçli olmasını ve bilgi mesajlarını analiz ederek doğruluk ve tutarlılığının tespit edebilmesini sağlar. Bu bağlamda Coşkun, medya okuryazarlığı eğitiminin önemine değinmiştir.

2.3. Görsel Okuryazarlık ve Sanat Eğitimindeki Yeri

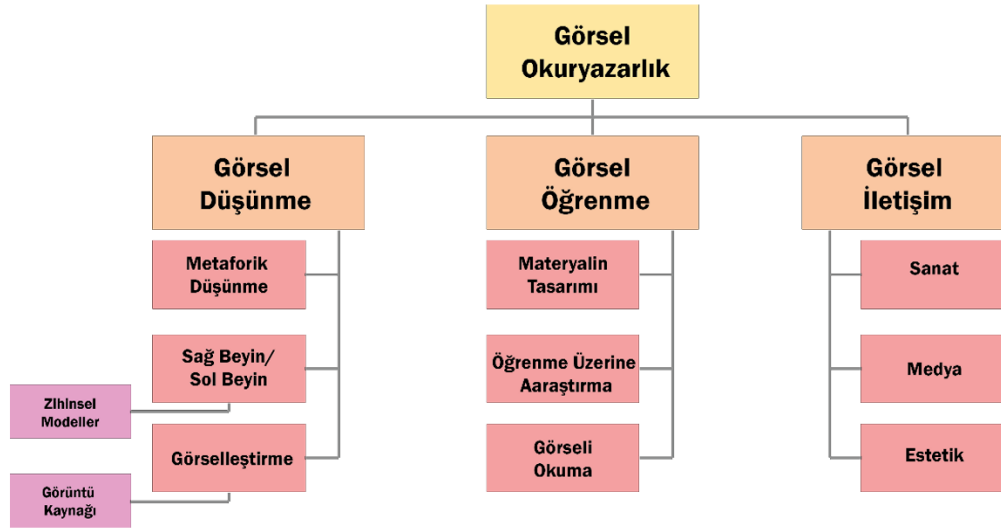
Görsel okuryazarlık tarihsel gelişimi içerisinde kültürel birikimi kullanarak, görsel yönlendirmelerin farkına varma ve bu farkındalığı kullanarak iletişim kurma becerisidir. Görsel okuryazarlık kısaca görsel kültür ve görsel iletişimi birlikte kullanmaktadır. Bu bakımdan görsel okuryazarlık sadece yüzyılın getirdiği bir kavram değildir. Yazının bulunuşunda bile görsel okuryazarlığın varlığından söz edilebilir. Görselleri okuma ve yazma, şekillere anlamlar yükleme ve bu şekillerle anlamlar oluşturma gibi görsel okuryazarlığı yalnızca görsel algı bağlamında ifade eden indirgenmiş tanımları yerine, görsel algı, görsel kültür ve görsel iletişimin birlikte değerlendirildiği bağlamda tanımlamak gerekmektedir.

Görsel okuryazarlık tanımı ilk olarak John Debes tarafından 1968 yılında bir konferansta yapılmıştır. 1969 yılında Debes ve Clerance Williams tarafından oluşturulan bugün halen “Visual Literacy Today” adı altında görsel okuryazarlık odaklı çalışmalar yapan ve sergiler açan IVLA (International Visual Literacy Association) adlı bir topluluk bulunmaktadır (<http3>). Bu topluluk görsel okuryazarlığın tanımını şu şekilde yapmaktadır:

“Görmenin, aynı zamanda diğer duyuşal deneyimlere sahip olduğu ve bütünlediği görme yeterliğinin gelişimidir. Bu yeterliğin gelişimi temeldir. Bu gelişim sağladığında, görsel okuryazar bir insan çevresini saran doğal veya insan yapımı görsel hareketleri, nesneleri

ve/veya simgeleri ayırt etme ve yorumlama yeteneğine sahip olur. Bu görsel yeterliğin yaratıcı kullanımıyla insan, diğerleriyle iletişim kurabilir ve görsel iletişimin temel çalışmalarını kavrayabilir” (IVLA 2006’dan aktaran Parsa, 2007, s. 114).

Parsa (2012, s. 153-164), görsel okuryazarlığın 21. Yüzyıl okuryazarlık türlerinden biri olduğunu; medya okuryazarlığı, sinema okuryazarlığı, bilgisayar okuryazarlığı, televizyon okuryazarlığı gibi alanların da yüzyılın gerekliliği olarak geliştirildiğini; bu alanlarla ilgilenen bireylerin bu görsel okumaları yapabilmesinin gerekliliğini; görsel iletişimin mesajı ikna edici şekilde verebilmesinin iyi bir görsel okuryazar olmakla ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda görsel okuryazarlık, görsel iletileri yorumlama ve yaratma yeteneğidir. Görsel okuryazarlık, görsel algı ile doğrudan ilintilidir. Görsel algılama ise üç aşamadan oluşur: Görmenin fizyolojik boyutu, görmenin psikolojik yani kavramsal boyutu ve en son görmenin kültürel boyutu. Barbara Seels bu bağlamı aşağıdaki şekilde tablo haline getirmiştir:



Şekil 1.1. Barbara Seels'in Türkçe'ye uyarlanmış Görsel Okuryazarlık modeli
(Seels, 1994'ten aktaran Küçük, 1993)

Braden (1993), 20. yüzyılın sonlarında geçerliliğini en çok koruyan görsel okuryazarlık tanımının John Debes tarafından yapılan tanım olduğunu ileri sürmüştür. Bu tanımda Debes öncelikle görsel okuryazarlığı bir dizi görme yetkinliğinin gelişmiş hali olduğunu ifade etmektedir. Görme ve görsel algı ile ilgili olan davranışçı bağlamının yanında görsel okuryazarlığı daha üst düzey bir beceri olarak görmüştür. Duyusal

deneyimlerin görme duyusuyla birlikte geliştirildiğinde ve yaratıcılıkla beslendiğinde görsel okuryazarlık becerilerinin iletişim kurma yetkinliği oluştuğunu ifade etmiştir.

“Görsel okuryazarlık, bir insanın görerek geliştirebileceği ve aynı zamanda diğer duyuşal deneyimlere sahip olduğu ve bunları bütünleştirdiği bir grup görme yetkinliğini ifade eder. Bu yeterliliklerin gelişimi, normal insan öğrenimi için esastır. Geliştirildiklerinde, görsel okuryazar bir kişinin, çevresinde karşılaştığı doğal veya insan yapımı görünür eylemleri, nesneleri ve/veya sembolleri ayırt etmesini ve yorumlamasını sağlar. Bu yeterliliklerin yaratıcı kullanımı sayesinde başkalarıyla iletişim kurabilir. Bu yetkinliklerin takdire değer kullanımı sayesinde, görsel iletişimin harikalarının bilincine varabilir ve bunlardan zevk alabilir” (Debes 1969’dan aktaran Braden, 1993, s. 3).

Bamford’a (2006) göre iletişim yolları gün geçtikçe değişmekte ve bunun sonucu olarak insanlar kurabilecekleri en basit iletişim yolunu kullanmaya yönelmektedir. Bu nedenle iletişim günden güne görsel iletişim odaklı hale gelmektedir. İnanmak için görmek gerekliliğinin günümüz medya çağında artık geçerliliğini yitirdiğini, hayal edilebilir bir dünyanın görsellerin manipüle edilmesi yoluyla oluşturulabileceğini ve bu yeni gerçekliğin anlaşılması gerektiğini öne sürmektedir. Gelecekteki dünyada okuryazarlığın bu yeni gerçeklikleri hayal edebilmek ve üretmek olacağını ifade eden Bamford, (2006, s. 7) etkileşimli ortamların iletişim yolunun, hareket, görsellik, ses ve drama olduğunu belirtmektedir ve manipüle edilmiş görsellerin, kültürü yeniden oluşturmaya yaradığını savunmaktadır.

Jones-Kavalier ve Flannigan (2006, s. 9) görsel okuryazar bireyleri, görüntüleri yaratma, yeniden üretme üzerine bir tasarım farkındalığına sahip yaratıcı bireyler olarak değerlendirmektedir. Dünyayı yeniden şekillendirmek için görsel okuryazarların yaratıcılığının yeni gerçeklikler oluşturma arayışında olduğunu ifade etmektedirler.

Gündelik hayatta bireylerin karşılaştığı semboller (trafik işaretleri gibi) çoğunlukla insan hayatını kolaylaştırıcı, doğru anlaşılması ve bilinmesi gereken sembollerdir. Reklam imgeleri ise hedef kitlenin duygularına hitap ederek bir ürünü alıcıyla tanıştırmaya yöneliktir. Bu nedenle bireylerin olanın bitenin farkında olması, ihtiyaçlarını belirlemesi ve buna yönelik hareket etmesi gerekmektedir. Bu yetkinliklere sahip olan kişiler görsel okuryazar olarak ifade edilmektedir (İşler, 2002, s. 157).

Her gün yüzlerce görsel mesajla karşılaşan günümüz insanı, bu mesajları doğal oluşumlar gibi kabul edip içselleştirmektedir. Teknoloji ile birlikte oluşan bu durum bireylerin farkında olmaksızın ihtiyacı olmayan nesnelere, hiç kavuşamayacağı görünümlere, maddi olarak kendini zorlayarak kavuşmayı beklemesiyle

sonuçlanmaktadır. Çakır, (2014, s. 327) görsel medyanın yapay, gerçek dışı ve gelenekselliğe yoğunlaştığını, bu nedenle kent insanlarının yalnızca görüntü ve işaretleri görme eğilimiyle yalnızlaştığını belirtmektedir. Kent insanı artık bir mesajı yorumlayamadan diğer mesajla karşılaşmakta, bu nedenle mesaj barındıran imajları sadece görsel simgeler olarak algılama durumuna düşmektedir. Üstelik bu işaretler artık öylesine olması gerektiği yerdeymiş gibi görünmektedir ki, doğallaşmışlardır. İnsanlar görsel olana yazılı olandan daha çok önem verme eğilimindedir bu nedenle medyanın internet ortamında ya da televizyonda, otobüs durakları, billboardlar, dergiler, gazeteler vb. birçok alanda her geçen gün daha çok reklamla alıcı mesaj bombardımanına tutulmaktadır. Bu noktada alıcının seçici davranabilmesi için iyi bir gözlemci, iyi bir görsel okuryazar olması gerekmektedir. Yılmaz, (2013, s. 449) izlemek okumaktan daha kolay olduğu için insanların televizyon seyretmeyi kitap okumaya tercih ettiğini belirtmekte ve günümüzün eğlence unsurlarının insanların bu ve benzeri zaafı üzerine kurulu olduğunu savunmaktadır.

Görsel okuryazarlık, görsel sanatlar alanını ilgilendiren en önemli okuryazarlık türüdür. Bu tür bir okuryazarlık yüzyılın gerekliliği haline gelmiştir. Harfler, şemalar, grafikler, piktogramlar gibi günlük hayatta bireylerin karşısına sıklıkla çıkan görsel ürünlerin yanı sıra, görsel okuryazarlık fotoğraf, resim, afiş, reklam gibi görsel öğelerin içinde barındırdığı anlama yönelik açıkça bir görü kazanmak olarak görülmektedir. Bu görü, görülen her ne olursa olsun, onun en derindeki alt anlamlarını çözmeye yönelik bir okumadır. Görüleni bir tür yapı bozuma uğratarak okumayı, bu sayede bilinçlenmeyi temsil eder.

Görsel okuryazarlık öğrenenin algı, tecrübe ve zihinsel becerileri ile görüneni doğru anlamasını içermektedir (Sanalan vd., 2007, s. 38). Tasarımın organizasyonu da görsel algılamanın bir parçasıdır. Etkili görsel ile oluşturulmuş bir öğretim materyalinin öğrencinin güdülenmesi ve başarısı için gerekli olduğunu ifade eden Alpan (2008, s. 98) öğrencilerin görsel okuryazarlık eğitimi almış olmaları durumunda bu görsel materyali zorluk çekmeden anlayabileceklerini belirtmektedir.

Bu noktada görsel temsillerin eğitimciler tarafından doğru ve dikkat çekici şekilde düzenlenmesi ve öğretim ortamlarında kullanılması için eğitimcilerin de görsel okuryazarlığa ihtiyacı vardır. Avgerinou ve Ericson (1997, s. 285) birçok çocuk için çizgi romanların resimli kitaplardan yazılı kitaplara geçişte önemli olduğunu belirtirken, ilkokul düzeyinde şemaların ve diyagramların kullanımının önemine, ortaokul düzeyinde

ise öğrencilerin bir dizi geleneksel işaret ve haritalar gibi görsellerle sunulan bilgileri anlayabilmesi gerektiğine, üniversite öğrencilerinin ise karmaşık metinleri görselleştirerek sunum haline getirmelerinin beklendiğine değinmektedir.

Felten (2008, s. 7) okulların öncelikle metinsel okuryazarlığa öncelik verdiğini, bu anlamda akademik öğretimde bilginin kaynağı olarak daha çok kelimeler ve yazılı kaynaklara odaklanıldığını belirtmektedir. Yükseköğretimde pedagoji üzerine yazılmış kaynakların görsel okuryazarlık konusuna yüzeysel olarak değindiğini, görüntülerin yalnızca resimleme amaçlı olarak değerlendirildiği, bu kaynakların görsel ve metin ilişkisi kurarak kavramanın ve öğrenmenin pek çok yolunu görmezden geldiğini ifade eden Felten (2008, s. 8) görsel okuryazarlık hakkında geniş bir literatür bulunmasına rağmen bu konunun gerekli önemi görememesine değinmiştir.

Armağan Kuru (2008) tarafından yazılmış yüksek lisans tezinde ortaya çıkan sonuçlarda Türkçe ana dili eğitiminde görsel okuryazarlığın önemini ortaya koymak için, öğretmenlerin görsel okuryazarlık becerisine ilişkin yeterli donanımına sahip olmamalarının sebebi onlara yeterli rehberlik yapılmaması ve hizmet içi eğitim verilmemesi olarak ifade edilmiştir. Üniversite düzeyinde ilgili bilgi ve becerilerin kazanılması için gerekli olan bir görsel okuryazarlık dersi bulunmadığına, ayrıca sınıf öğretmenliği ve Türkçe öğretmenliği bölümlerinin programlarının görsel okuma ve görsel sunu öğrenme alanı ile ilişkilendirilmesinin yararlı olabileceğine değinilmiştir. (Kuru 2008'den aktaran Tüzel, 2010, s. 703). Bunun yanı sıra Kuru (2008, s. 280) öğretim programlarının sınav odaklı olmasının öğretmenlerin görsel okuma ve görsel sunu becerisinin öğrencilere bir şey katmayacağını düşünmelerine neden olduğunu, bu nedenle öğretim programlarının uygun şekilde düzenlenmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Geniş bir görsel okuryazarlık tanımının mümkün olmadığını belirten Pettersson (1994) ise görsel okuryazarlığın öğretimi için öncelikle parçalara ayrılması gerektiğini savunmuştur. Bunun sebebini bilgisayar okuryazarlığı, video okuryazarlığı, televizyon okuryazarlığı gibi farklı görsel okuryazarlık türleri olmasına bağlamıştır ve bu noktada görsel okuryazarlığın sınırlandırılmasının önemine değinmiştir. Çeşitli ülkelerde görsel okuryazarlığın o yıllarda kolejler ve üniversiteler tarafından müfredata eklendiğini belirten Pettersson 1985 yılında Whiteside tarafından önerilen ancak günümüzde geçerliliğini halen koruyan 7 maddelik bir öğretim yöntemini paylaşmıştır. Bu öğretim yöntemi “(1) Görsel okuryazarlığın tanımlanması, (2) Görsel okuryazarlık ihtiyaçlarının belirlenmesi, (3) İhtiyaç, amaç ve hedeflerin seçilmesi ve önceliklerinin belirlenmesi, (4)

Uygun medyanın seçilmesi, (5) Sınıf etkinliklerinin planlanması, (6) Görsel okuryazarlık modüllerinin uygulanması, (7) Gelecekteki faaliyetler için planlama”dır (Pettersson, 1994). Bu planlamada dördüncü basamak yer alan “uygun medyanın seçilmesi” yukarıda belirtilen görsel okuryazarlık türlerine göre bir sınırlandırmadır ve günümüzde içerisinde medya okuryazarlığı da dahil olan pek çok okuryazarlık türü kabul görmekte ve eğitimi verilmektedir.

2.4. Estetik, Çağdaş Sanatta Estetiğin Sorgulanması ve Kiç

Estetik felsefesinin ilk olarak Immanuel Kant tarafından ortaya atıldığı bilinmektedir. Kant’a göre estetik, güzel olanın ifadesidir. “Güzel olan nedir?” ise yüzyıllardır süregelen bir tartışma konusudur. Kantçı eleştirmen Clement Greenberg sanatın politik sömürüden ayrılması için sanatçıların soyut sanata yönelmesi gerektiğini savunmuştur (Clark, 2011, s. 12). 1960'lardan sonraki sanat Greenberg'in eleştiri yazmasını bırakmasına neden olmuştur. Danto, (2014, s. 110-121) Greenberg'e göre sanatın kullanışlılık ya da siyasetle hiçbir alakası olmadığını; ona göre sanatın salt güzellikle ilgili olduğunu ve altmışlardan sonraki sanatın, o zamana kadarki tüm kalıpları yıkmaya yönelik bir gelişim sürecinde olduğunu belirtmektedir. Bu anlamda modernizm sonrası Fluxus, Pop-Art, Minimalizm, Kavramsal Sanat gibi sanatların Kant'ın estetik felsefesini savunan Greenberg'in eleştiri alanı dışında kalmaktadır.

Danto (2014, s. 109-115) Arthur Schopenhauer'ın estetik felsefesini doğacılık, yani sanat yapıtının doğaya benzemesi ile güzel olması mümkündür görüşü üzerinden açıklamaktadır. Schopenhauer'un görüşü ile Kant'ın görüşü bazı noktalarda benzerlik göstermektedir. Şöyle ki; Schopenhauer doğada faydasız olan bitkilerin, faydalı olanlardan daha güzel olduğuna değinmekte ve doğa üzerinden bir çıkarımla faydalı olan hiçbir şeyin estetik olmadığı görüşünü savunmaktadır. Schopenhauer'ın yaşadığı dönemde (1788-1860) Romantizm ve Rafael öncesine dönüş söz konusudur ve sanat felsefesinin güzel kavramına bakışı da doğal olarak bu şekilde değişmiştir.

Danto'nun görüşlerine benzer şekilde Kuspit (2014) de postmodern dönemde sanatın değer kaybettiğini ve bu dönemde estetik adına her şeyin yok olduğunu, sanatın sokakta değil atölyede yapılması gerektiğini savunmaktadır. Duchamp ile başlayan yeni süreçte sanata dair tüm kalıplar yıkılmıştır. Kuspit (2014, s. 35-36), Duchamp'ın hem estetik yargının kaçınılmazlığını kabul ettiğini hem de bundan kurtulmaya çalıştığını; çünkü estetik bir çekiciliği olmayan bir eserin ancak sanatçının kişiliği, yaratıcılığı ve

ikisi arasındaki ilişki ile ortaya çıktığını savunmaktadır. Duchamp geleceğe iz bırakmak için sanatçının kendini kısıtlamaması gerektiğini, sanat eserinin zevkli olmaması gerektiğini çünkü zevklerin zamanla değiştiğini ve aynı zamanda da sanatçının sanat eserini iyi yapmaya çalışmaması gerektiğini, eserin sadece var olması gerektiğini savunmaktadır. Kuspit (2014) kitabında buna benzer pek çok katılmadığı görüşe yer vermiş ancak bu görüşlerin pek çoğuna eleştiri getirmiş, neticede ortaya çıkan duruma “Sanatın Sonu” adını vermiş, sanatın estetik olması gerektiğini savunmuştur.

Antmen (2008, s. 165) ise Avangard Sanat’ın estetik açıdan olumlayıcı bir tavra sahip olmadığını, sanatın estetik de dahil olan değerlerine karşı bir saldırı olduğunu; bu tavra sahip olan Pop Sanat’ın ise bu noktada farklılaştığını belirtmektedir. Pop Sanat’ın toplumun değişen değerlerini ve kitle kültürünü estetik bir ifade ile kendine mâl etmiş olduğunu ifade etmektedir. Pop Sanat’ın ayrıca kitle kültürüne saygı duyduğunu, kitle kültürünün tüketici olarak ona katkıda bulunan göndermelerinin bulunduğunu ve kitle kültürünü yaratıcı bir fırsat olarak gördüğünü bu nedenle de Dada hareketi gibi yıkıcı olmadığını eklemektedir.

Günümüz çağdaş sanatında estetiğin yerini sanat eleştirisinin aldığını savunan Alioğlu ve Bayrak (2019, s. 85-86) dünya çapında tanınan ve politik, ekonomik ilişkileri bulunan küratörlerin eleştirel bakış açısının, çoğulculuğun kültürünü politikleştirdiğini ayrıca bu yaklaşımla bienallerin içeriğinin oluşturulduğunu ifade etmektedirler. Bu noktada hazır-yapıtları da estetikten uzaklaşma olarak değil, gerçek olana, gerçek yaşantıya yaklaşma olarak görmektedirler.

Modern dönemin kuralcı estetik yapısı ve estetik biçimin geri plana atıldığı ve eleştirelliğin ön plana çıktığı postmodern dönemin çağdaş sanatının karmaşık ilişkisi toplumu sanatta estetiği de eleştirelliği de anlamlandıramayan bir noktaya getirmiştir. Kişisel beğeniler toplumla, eğitimle, ekonomi ile alakalıdır, dolayısıyla güzellik algısı kişiye göre değişir. Bu nedenle bu noktada kiç ürünlere değinmek gerekir. İlbeyi Demir’e göre (2009, s. 11-39) “Kiç”in doğuşu sanayi devrimine ve Fransız İhtilali’ne kadar uzanır. Bin dokuz yüz altmışlardan sonraki dönemde ekonomik ve sosyokültürel nedenlerle “kiç” ürünler artmaya başlar. Sanatın pahalı bir uğraş olması ve müzelerin tekel olması nedeniyle insanlar sanat konusunda eğitimsiz kalmıştır. Hem ekonomik hem sosyokültürel nedenlerle insanlar kiç nesnelere ilgi duyarlar. Pahalı olduğu için evlerine koyamadıkları sanat eserleri yerine kopyalarını barındırma eğilimi buradan ileri gelmektedir. Kiç ürünlerin içeriğinin sıradanlığı; gösterişli bezemeler ve abartılı

boyutlarla örtülür ve alıcısının kültürel kodlarına ve duygularına hitap eder. Kent kültüründe kullanılan benzer heykeller, evlerde duvarlara asılan benzer manzara resimleri, tıpkı basımlar, “Ağlayan Çocuk” resmi gibi duygusal sömürüye dayalı resimler, baskı resimli ev eşyaları, çoğaltılabilir dökme biblolar ve süs eşyaları kiç örnekleridir ve gelişmemiş toplumların sanata bakış açısını gözler önüne serer, hatta bu bakımdan el sanatları da kiç örnekleridir. Kiç, arz ve taleple ilgilidir. Çoğaltılabilir ve benzersiz değildir.

Günümüzde propaganda amacı güden sanatın estetik kaygısı yoktur. Klişe ve kiçin özgünlüğü yoktur. Ancak bunlarda mesaj kaygısı vardır. Estetik kaygılarla; plastik ilke ve elemanlara bağlılıkla ortaya çıkan sanat ürünlerinin ise mesaj kaygısı yoktur. Çağdaş sanatta tam da bu konuları işlemekte ve tartışmaktadır. Ayrıca hazır nesnelerden, el sanatlarına; insan bedenlerinden, arazilere; ışık oyunlarından, ses dalgalarına kadar her şeyin sanat nesnesi olarak sunulduğu bu yüzyılda, resim ve heykel gibi geleneksel sanat anlayışı ile üretilmiş sanat eserlerinin eleştirisinde kullanılan yöntemlerin yetersiz kaldığı görülmektedir. Danto (2014, s. 186)’ nun bu konudaki yaklaşımı şu şekildedir: “Çoğulcu bir sanat dünyası, çoğulcu bir sanat eleştirisi gerektiriyor. Bunun anlamı, bana göre, dışlayıcı bir tarihsel anlatıya bağımlı olmayan ve bunların maddesel olarak nasıl somutlaştırılıp ne şekilde anlaşılması gerektiği çerçevesinde ele alan bir eleştiridir”.

2.5. Görünene Eleştirel Bakmak- Görsel Okurluk ve Görsel Yazarlık

Görsel okuryazarlık, görsel okurluk ve görsel yazarlık olarak ikiye ayrıldığında tanımın daha anlaşılır olarak açıklanması mümkün görünmektedir. Görsel okurluk, görsel mesajları, görsel manipölasyonları ve görsel kültür öğelerini fark etmek olarak tanımlanabilir. Görsel yazarlık ise görsel okurluktan daha üst bir bilişsel düzeye erişmek; görsel kültürü, manipölasyonları ve mesajları üretmek ve görsel tasarımlarda ve medyada kullanmak şeklinde tanımlanabilir.

Alpan (2008, s. 77) görmenin diğer duysal yaşantılarla bütünleşerek öğrenme için temel oluşturduğunu ifade etmektedir. "Görsel okuryazarlığı gelişmiş bir kişi, çevresinde karşılaştığı, görünen eylemlerin, objelerin, sembollerin doğal ya da yapay her şeyin ayırımına varabilmekte ve onları yorumlayabilmektedir" (Alpan, 2008, s. 77).

Görsel okuryazarlıkta değinilmesi gereken bir başka kavram ise “Eleştirel Görsel Okuryazarlık”tır. Tüm görsel okuryazarlık türlerinin içinde eleştirelilik barındırması gerektiği görüşünden yola çıkıldığında eleştirel görsel okuryazarlık daha üst bir bilişsel

beceriye ifade etmektedir. Günümüzün görsel imajları, özellikle de medyanın oluşturmuş olduğu "yapılandırılmış" görseller, eleştirel görsel okuryazarlıkla geliştirilebilir. "Douglas Kellner'ın Görsel Kültür için önerdiği ve üzerinde ısrarla durduğu eleştirelilik, Görsel Okuryazarlık için de son derece gereklidir" (Çakır, 2014, s. 185).

Prensky (2001) eğitimcilerin "Dijital Göçmenler", gençlerin "Dijital Yerliler" olduğunu belirttiği günümüzde gençlerin bilinen yöntemlerle öğrenmekte zorlandığını, bu nedenle eleştirel düşünmenin öğretim programları içerisine tekrar dahil edilebilmesi için çalışmalar yapılması gerektiğini ve dijital yöntemlerin öğretim programlarına uyarlanmasıyla eleştirel düşünmenin gençlere kazandırılabilceğini belirtmektedir.

Kellner (2000, s. 7) şirketler, siyasi kurumlar veya kişilerin ve haber kurumlarının, manipüle veya simüle edilmiş görsellerle insanları kandırmaya başladığı durumlarda, eleştireliliğin doğruluk ve yanlışlık, doğruluk ve gerçeklik kriterlerini sorgulamak üzerine kullanılması gerektiğini ifade etmektedir. Eleştireliliğin görsel imajların üretilmesindeki önyargıların, ideolojik kökenlerin ve amaçlanan etkilerinin çözümlenmesinde kullanılması gerektiğini ve bu sorgulamaların amacının çoğunlukla gerçek içeriğe ulaşmak ve yönlendirmeleri azaltmak, doğru değerleri yüceltmek için olması gerektiğini belirtmektedir. Eleştireliliğin demokratikleşme, bireysel hak ve özgürlükler, sosyal adalet vb. tüm diğer pozitif değerleri öne çıkararak, ırk, cinsiyet vb. nedenlerle baskı gören grupları güçlendirmeye katkıda bulunduğunu belirten Kellner, bunun sebebinin eleştirel yaklaşımın sınıf, ırk ve cinsiyet imgelerinin temsil siyasetinin sistematik olarak incelenmesini sağladığını ifade etmektedir.

"Eleştirel bir kültürel araştırma, toplumu çekişmeli bir alan, rekabet halindeki sosyal cinsiyet, ırk, biyolojik cinsiyet, etnik, sınıf ve diğer güçler arasındaki zorbalık ve hegemonya için bir savaş alanı olarak görür" (Kellner, 2000, s. 8). Görsel imgeler bu anlamda örneğin kadının ezilmesine neden olan cinsiyetçi söylemlere karşı kadınların güçlü yönlerini vurgulayan bir söylem sergileyebilir. Bu söylemin geleneksel kadın imajını baltalayan ve siyasi bir duruş sergileyen feminist bir gösterge olarak pop ikonu Madonna örneğinde olduğu gibi yanlış anlaşılmaya da açıktır. Kadının bir cinsel obje olarak görülmesi klişesinin somutlaştırılması olarak değerlendirilebilen Madonna imgesi, görüntülerin belirsiz olması durumuna örnektir. Kellner, (2000, s. 9) görüntüleri eleştirel olarak okumanın görüntülerin sosyal ve politik bağlamlarının ortaya konulmasıyla kınanması gereken ırkçılık, cinsiyetçilik, homofobi gibi fenomenleri teşvik eden

görüntülerin eleştirilmesini sağladığını ve görsel okuryazarlığı geliştirdiğini ifade etmektedir.

Bu bağlamda Aslan (2003, s. 57-59) eleştirel görsel okuryazarlığı “bakışı bozmak” minvalinde değerlendirmiştir. Bakışı bozmayı birbirinden çok farklı alanlar olarak görülen sanat, siyaset, gündelik yaşam, sinema gibi alanların benzerliklerini ortaya çıkaracak bir yöntem olarak değerlendirerek, eleştirel görsel okuryazarlığın politik bir talep olduğunu belirtmektedir. İnsan doğasının karmaşıklığının istatistiksel veri ile kesin olarak açıklanamayacağını, öznel ve nesnel ayrımının ve karşıtlıkların belirsizleşmesinin söz konusu olduğu bir ortamda, eleştirel görsel okuryazarlığın aynı zamanda modernist bir talep olduğunu ifade etmektedir.

Ünlü (2020, s. 277) medyanın düşünceleri ve davranışları yönlendirme yetisi olduğunu, maruz kalınan medya iletilerinin eleştirel bakış açısıyla çözümlenerek bireylerin hayatlarını güvenle sürdürmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca eleştirel bakış açısının medya bağımlılığından kurtulmak için de gerekli olduğunu belirtmektedir.

Medyanın yönlendirmelerinin farkındalığını oluşturmak için medya okuryazarlığı önem taşımakta, görsel okuryazarlık yalnızca medyanın aracılığıyla yapılan manipülasyonların değil, sanat aracılığıyla yapılan görsel manipülasyonların da farkındalığının oluşturulmasını içermektedir. Her biri dinamik bir yapı oluşturan çağ ve teknoloji gibi kavramların hızla değişen dünya düzeninde birey ve toplum bazında olan etkilerinin fark edilmesi için öncelikle eğitim programlarının bireysel eleştirel bakış açısını ortaya çıkaracak şekilde yapılandırılması gerekmektedir.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması ile desenlenmiştir. Kırıçoğlu, (2009, s 157) sanat eğitimi ile ilgili yapılan çalışmalarda nitel araştırmaların uygunluğunu belirtmektedir. Yaratma işi, nitelik veya değerlerle düşünme yoluyla bir üretme süreci olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda ölçülebilir veriler değil, yorumlanan olgular vardır. Merriam'a göre (2013, s. 5) nitel araştırmalar ve araştırmacılar deneyimlerle ilgilenir. Bireylerin deneyimlerine yükledikleri anlamları anlamaya çalışır. Bu araştırma türünün katılımcıları araştırma sürecine dahil etmesiyle araştırma ile eylem arasındaki farkı ortadan kaldırdığını belirtmektedir. Eylem araştırmasının bir toplumsal problem ya da değişime pratik çözümler bulmak üzere çalışan bireyler tarafından yürütüldüğünü eklemektedir (Bogdan ve Biklen, 2007'den aktaran Merriam, 2013, s. 4-5). Elliot (1991'den aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 344) ise eylem araştırmalarının öğretimin ve öğretmenlerin mesleki gelişimlerine eylem araştırmalarının katkı sağladığını, araştırma yoluyla programların geliştirildiği ve değerlendirildiğini ifade etmektedir. Yıldırım ve Şimşek (2013, s. 344) eylem araştırmaları sayesinde öğretmenlerin kendi öğretim yöntemlerine eleştirel bakabileceklerini ve bu sayede kendi yöntemlerini iyileştirebileceklerini belirtmektedirler.

Creswell (2018, s. 15-22), nitel araştırmaları öncelikle bir felsefi temele oturtmak gerekliliğini, araştırmacının benimsediği felsefe ile araştırma arasında sıkı bir bağ olduğunu ifade etmektedir. Araştırmanın tamamında benimsenen felsefi görüşün desteklenmesi gerektiğini belirten Creswell, felsefi varsayımların araştırmalara rehberlik eden teorilerin ortaya konulmasında belirleyici olduğunu ve teorilerin de felsefi dayanaklara kıyasla nitel araştırmalarda raporun anlaşılır olmasını sağladığını açıklamaktadır. Dört felsefi varsayımdan bahseden Creswell bunları “ontoloji (gerçekliğin doğası), epistemoloji (neye bilgi denir ve nasıl doğrulanır), aksiyoloji (araştırmada değerlerin rolü) ve metodoloji (araştırma süreci)” olarak ifade etmiştir.

Nitel araştırmalarda araştırmacının yorumu ve alan yazından ziyade katılımcı bakış açıları önemlidir. Araştırma süreçlerinin tamamı metodoloji varsayımına dayalıdır ancak yorumlayıcı çatılar işe koşulduğunda bu araştırmanın doğası gereği bulguların yazımında özellikle katılımcıların değer / inançları önemlidir. Bu bağlamda bu araştırmada katılımcıların “eleştirel teori” ve ortak sosyal değerlere olan vurguları nedeniyle “sosyal yapılandırmacılık” çatısı benimsenmiştir.

Balkız’a (2004) göre, eleştirel kuram, sosyal ilişkilerin ideolojilerden etkilenmesi ve sosyal gerçekliğin yanlış anlaşılmasına neden olan kuramlar üzerine eleştirel bir analiz yapmaktadır. Bu sayede var olan bir durumu aşmak ve olması gereken potansiyeline ulaştırmayı hedeflemektedir (Demirtaş ve Özer, 2015, s. 206). Eleştirel kuram aynı zamanda eğitimde özgürlükçü bir yapıyı amaçlar.

Sosyal yapılandırmacılık da eleştirel pedagoji de davranışsal kuramlara karşıdır. Özden (2014, s. 57), yapılandırmacı teorinin öğrenenden bağımsız bir bilgi olmadığını ve öğrenirken bireylerin bilgiyi yapılandırıldığını savunduğunu ifade etmektedir. Sosyal yapılandırmacılıkta bilgi, kişinin çevresiyle etkileşimi ile yapılandırılır. Creswell (2018, s. 24) sosyal yapılandırmacılıkta bireylerin yaşadıkları dünyayı anlamlandırmak için çalıştığını ve araştırmaların amacının katılımcıların olaylara bakış açısına dayandığını belirtmektedir.

3.1.1. Eylem araştırması

Ersoy ve Avcı (2017, s. 111), eylem araştırmasının ortak bir tanımı olmadığını belirtmiş, birçok farklı tanım üzerinden eylem araştırmalarının birincisi eylem araştırmasının uygulandığı grubun “doğrudan yararlanabileceği bilgi ve anlamı ortaya çıkarmak” ve ikincisi “gruptaki insanları bilgilendirmek ve güçlendirmek” olmak üzere iki temel amacı olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Bunun anlamı eylem araştırmasının katılımcıların ve araştırmacının soruna ilişkin bireysel deneyimlerini içermesidir. Araştırma sorunu uygulayıcıyı ilgilendirmelidir. Uygulayıcı, araştırmacının kendisi de olabilir, bizzat araştırma uygulamasının yöneticisi ya da işbirlikçisi de olabilir. “Eylem araştırması, uygulayıcının özellikle karmaşık, insani durumlarda ayırma yapma ve muhakeme kapasitesini geliştirerek uygulamayı geliştirir” (Elliot, 2001, s. 52).

Aksoy (2003, s. 477-478) eylem araştırmasının amacının kuramsal bilgi üretmek değil, uygulamayı iyileştirmek olduğunu belirtmektedir. Ayrıca eylem araştırmasının katılımcılara araştırmaya doğrudan katılımı ilk elden öğrenme ve öğrenilenleri gönüllü bir şekilde uygulama sağladığına değinmektedir. Araştırma gerçek dünyaya ait sorunları çözmeyi; katılımcılar arasında işbirliğini, sosyal değişimi ve güçlenmeyi amaç edindiği ve gönüllülük esas olduğu için çözümlerin uygulamaya aktarılmasında direnci de ortadan kaldırdığını ifade etmektedir. “Eylem araştırması özünde bir şeyleri değiştirmeyi, bir sorunu çözmeyi amaçlar ve uygulama yapar” (Glesne, 2014, s. 21).

Bu araştırmada eylem araştırması türünün seçilmesinin en önemli nedeni, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi öğretmen adaylarının alan uzmanlıkları gereği görsel okuryazarlık konusunda bilgili ve farkında olmaları gerekliliğidir. Ayrıca bu donanımlarıyla mesleklerini icra ederken öğrenme öğretim süreçlerinde bu donanımlarını yansıtmaları durumunda, öğrencilerinde oluşturabilecekleri duyarlılık açısından bir öneme sahiptir. Bu nedenle böyle bir araştırmanın yapılması uygun görölmüştür. Eylem araştırması sayesinde, öğrencilerin görsel okuryazarlığının gelişimi, araştırmacının kendini geliştirmesi, eleştirel somut görseller ortaya konması hedeflenmiştir.

Glesne (2014, s. 370) eylem araştırması dahil olmak üzere katılım içeren araştırmaların süreçlerinin katılımcı gruplara yardım etme, onlarla ilgili konulara odaklanma eğilimi gösterdiğini; katılımcıların da gönüllü olarak bundan istifade ederek hem araştırma teknikleri hakkında bilgi edindiklerini hem de yaşamlarını değiştirme veya yeni görüşler kazanma yollarını öğrenebildiklerini ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle katılımcı gruplar araştırmada aktif rol oynayarak hem bir sorunu çözmeye yönelik uygulamalar yapar hem de bu uygulamalar sayesinde kendini geliştirmiş olur. Bu nedenle “eylem araştırmasında incelenen durum, geliştirilen nitelik ya da çözülen sorundan etkilenen kişiler eylem araştırmasının katılımcısı olmaktadır” (Ersoy ve Avcı, 2017, s. 111).

Johnson (2014’den aktaran Ersoy ve Avcı, 2017, s. 111- 112), eylem araştırmasına ilişkin 10 özelliği aşağıdaki şekilde listelemiştir:

1. Eylem araştırması sistemattir: Eylem araştırmasında veriler çeşitli yollarla toplanıp, eylem araştırmasının ele aldığı konuya göre analiz süreci belli bir özgürlükle sunulsa da, verilerin sistematik bir şekilde açıklanabilir olması gerekmektedir.
2. Eylem araştırması yanıtla başlamaz: Araştırma bir keşiftir. Yanıtı aranacak bir sorudur.
3. Eylem araştırmasında yöntem iyi düzenlenmiş ve açıklayıcı olarak tanımlanmış olmalıdır, aksi takdirde ayrıntılarla karmaşıklaşmış ve anlaşılmaz hale gelebilir.
4. Araştırma veri toplamaya başlamadan önce açık bir şekilde planlanır ve süreç içerisinde eylem planında değişiklikler yapılabilir.
5. Eylem araştırmasında proje türüne göre süre farklılık gösterebilir.
6. Düzenli gözlem yapılmalıdır, ancak gözlemler uzun olmak zorunda değildir.

7. Resmî ve ayrıntılı eylem araştırmalarından önce basit ve resmî olmayan araştırmalar tecrübe kazandırması açısından tavsiye edilmektedir.
8. Eylem araştırması bazen kurama gömülü olabilir: Araştırma alan yazınla ilişkilendirilmelidir.
9. Eylem araştırması nicel araştırmalar gibi bir şeyi kanıtlamaya çalışmaz. Eylem araştırmaları nedensel değildir ve bir şeyi başka bir şeyle karşılaştırmaz.
10. Sosyal eylem araştırmalarında nicel yöntemler kullanılmış olsa da sonuçlar genellenirken dikkat edilmelidir, çünkü sonuçları sınırlıdır.

Lune ve Berg (2017) eylem araştırması türlerini üç farklı biçimde sınıflamıştır. Araştırmacı bu türlerden Özgürlükçü veya Güçlendirici / Geliştirici / Eleştirel Yöntemi benimseyerek araştırmayı gerçekleştirmiştir.

1. Teknik / Bilimsel / İşbirlikli Yöntem

Bu yöntemde araştırmacı daha önceden belirlenmiş kuramsal çerçeve dahilinde bir durumu bir uygulayıcı ile iş birliği içinde yürütür. Araştırmacı gruptan ayrıdır, grupta iletişimi uygulayıcı kurar.

2. Uygulamalı / Karşılıklı İşbirlikli / Müzakere Odaklı Yöntem

Bu yöntemde araştırmacı ve uygulayıcı, sorunu ve sorunun nedenlerini birlikte belirler. Bu yöntem teknik, bilimsel yöntemle göre daha esnek bir yapıdadır. Bu yöntem uygulamayı geliştirmeye yöneliktir ancak uygulamada değişkenlerin çok olması veri toplamayı zorlaştırmaktadır. (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 335).

3. Özgürlükçü veya Güçlendirici / Geliştirici / Eleştirel Yöntem

Eylem araştırmasının bu yöntemi katılımcıları özgürleşmeye teşvik ederek bilinçlenmelerini sağlamayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda uygulayıcı da kendi uygulamalarına eleştirel bakarak kendi deneyimlerini çeşitlendirmektedir. (Lune ve Berg, 2017, s. 142).

Ersoy ve Avcı (2017, s. 116) toplumsal dönüşümün gerçekleşmesi için toplumsal meselelerin eylem araştırması vasıtasıyla değerlendirildiğini ifade etmektedir.

3.1.1.1. Eylem araştırması süreci

Elliot (2001, s. 69-70) eylem araştırması teriminin ilk olarak Kurt Lewin tarafından ortaya atılmış olduğunu belirtmektedir. Eylem araştırmasının neleri kapsadığına dair mükemmel bir temel oluşturduğunu düşünmekle beraber bu temele dair düzenlemeler önermiştir. Elliot, Lewin'e göre eylem araştırmasında izlenecek yöntemin "genel bir

fikrin benimsenmesi”, “keşif”, “ilk eylem adımının uygulanması”, “değerlendirme”, “genel planın revize edilmesi”, “ikinci adımın geliştirilmesi” ve bu noktadan sonra “ikinci eylem planının uygulanması”, “değerlendirme” (...) döngüsüne devam etmek olduğunu belirtmektedir. Bu yöntemi geliştirmek için başta bulunan “genel fikrin benimsenmesi” basamağının yer değiştirilebilir ve yeniden düzenlenebilir olmasını, “keşif” basamağının analiz sürecini de kapsamasını ve her yeni döngüye dahil edilebilir olmasını önermekte ve “bir eylemin uygulanması adımı her zaman kolay değildir ve bir eylemin ne ölçüde uygulandığını izlemeden eylemin etkilerini değerlendirmeye devam etmemelisiniz” tavsiyesinde bulunmaktadır (Elliot, 2001).

Eylem araştırması sürecini açıklayan Yıldırım ve Şimşek (2013, s. 336-342) araştırma probleminin belirlenmesi ile başlatmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken, uygulayıcı ve araştırmacının farklı kişiler olması halinde yalnızca araştırmacı değil, uygulayıcının da önemli gördüğü bir konu üzerine problemi belirlemesidir. İkinci aşama probleme ilişkin sorular belirleme, bu sayede problemi görünür kılmaktır. Üçüncü aşama problemin çözümüne yönelik veri toplamadır. Veri toplama aşamasında kullanılan veri setlerinin gerçeği yansıtması ve anlaşılabilir olması gereklidir. Problemin çözümüne yönelik veri setleri güçlü ve zayıf yönleri ile değerlendirilerek, gerekirse veri çeşitliliği ile geçerliği güçlendirecek şekilde seçilmelidir. Bu veri setleri araştırmacı notları, katılımcı günlükleri, katılımcı ödev ve yazıları, araştırmacı notları, bireysel ya da odak grup görüşmeleri, gözlemler, anketler ve dokümanlar olabilir. Veri analizi veri toplama ile birlikte yürütülmekte, bu sayede problemin çözümüne ilişkin daha ne kadar veri toplanması gerektiğine ve veri toplananın ne zaman biteceğine ilişkin fikir vermektedir. Bununla beraber alan yazın taraması da kavramsal çerçevenin oluşmasında ve probleme ait soruların boyutlarının ve değişkenlerinin belirlenmesinde önemli bir yardımcı olduğu için veri toplama ile eş zamanlı yürütülmelidir. Dördüncü aşama verilerin analizi ve yorumlama sürecidir ve süreklilik arz eder. Verilerin analizi ile problemin çözümüne ilişkin öneriler ortaya çıkar. Veri analizi ile eşzamanlı bir aşama olan beşinci aşama var olan “eylem planını geliştirme” veri analizi sırasında ortaya çıkan veri eksiklerini gidermek eylem planını daha nitelikli hale getirmedir. Eylem planının tüm aşamaları sistematik bir şekilde gösterilmelidir. Eylem planının geliştirilmesi verilerin analizi ile birlikte ortaya çıkan eksikliklerin ve sorunların giderilmesi ve araştırmanın var olan eylem planının bu bulgular doğrultusunda geliştirilmesi için eylem araştırmasının ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Bu noktada yeni eylem planı uygulanırken

uygulamayı izleyecek bir izleme planının işe koşulması gerekmektedir. İzleme planı, araştırmanın eylem planına uygun ilerleyip ilerlemediğini, verimliliğini ve plandaki eksiklik veya beklenmedik sonuçları göstermesi bakımından uygulayıcıya fikir vermektedir. Eylem araştırmasının son aşaması yeni eylem planının uygulanması; uygulamanın dışarıdan bir bakışla izlenmesi ve gerekli görüldüğünde yeni eylem planı geliştirilmesi aşamasıdır. Araştırma bitene kadar bu döngü devam etmektedir. Eylem araştırmaları eylem planının gerekli görüldüğü sürece geliştirilmesi konusunda esnek bir yapıya sahiptir.

3.1.1.2. Eylem araştırmasında veri toplama ve analiz süreci

Miles ve Huberman (2015, s. 34-36) veri toplama araçlarının araştırmacıya başlangıçta ne bulmak istediği ve bulmak istediği bilgiye hızlıca nasıl ulaşabileceğini gösterecek özelliklere sahip olmasının veri analizini sınırlamada etkili olduğunu belirtmektedirler. Veri toplama araçlarının planlanması hakkında farklı görüşlere değinen Miles ve Huberman (2015, s. 36) “Veri toplama araçlarının miktarı ve türü kavramsal odağınızın, araştırma sorularınızın ve örneklem ölçütlerinizin sonucunda belirlenir” ifadesiyle analizlerin sağlıklı olabilmesi için başta araştırmanın türünü, daha sonra farklı zaman dilimlerinde veri toplamak için hangi tür araçlara ihtiyaç olduğunu belirlemeyi ve ilk etapta başlangıçta hangi araçlara ihtiyaç duyuluyorsa bu araçlarla başlamayı önermektedirler.

Veri toplama ve analiz süreçlerinde verinin sınırlandırılmasının önemini sıklıkla dile getiren Miles ve Huberman, (2015, s. 72-74), araştırmacının hem kendi için hem de çalışma arkadaşları için kısa notlar tutmasını, bu şekilde araştırma verilerinin tutarlı görüşlere dönüştürülebileceğini; özellikle tümevarımsal çalışmalarda araştırmanın özgün çerçevesinin yeterliliği ve gözden geçirilmesi gereken kısımları hakkında bilgilendirici olduğunu belirtmektedirler.

Merriam (2013, s. 15) nitel araştırmaların tümevarımsal olduğundan, hipotez ve teori oluşturmak için veri toplandığından söz ederek; araştırmacıların çoğu zaman nitel araştırmaları seçmesinin nedenini alan yazındaki teori boşluklarına ya da var olan teorilerin olguyu açıklamada yetersiz kalmasına bağlamaktadır. Bu noktada Ersoy ve Avcı’ya göre (2017, s. 113) araştırmacının hem bilgiyi üreten hem de üretilen bilgiyi uygulamaya yansıtan kişi olması, kuram ve uygulama arasındaki boşluğun doldurulması bakımından eylem araştırmasının en önemli özelliklerinden biridir.

Nitel araştırmalarla ilgili kaynakların pek çoğunda veri analizi yapılabilecek çeşitli programlar önerilmektedir. Veri analizleri yapan programların veri çeşitliliği ve örneklem genişliğine göre güçlü ve zayıf özellikleri pek çok kaynakta açıklanmıştır. Araştırmacı NVIVO programını incelemiş ancak bu çalışmada veri analizini herhangi bir bilgi işlem programı kullanmaya gerek duymadan elle yapmış; tema ve kodların veri kümelerini elle oluşturmuştur. Her bir öğrenci benzer ancak farklı alanlarda bireysel çalışmalar oluşturduğu için, veri analizinde birbiriyle fazlasıyla ilişkili, karmaşık temalar ortaya çıkmamıştır. Veri analizinde alan yazından kod alınmamıştır. Kodlar ve kategoriler doğrudan veri setlerinden ortaya çıkmıştır.

Araştırmacı Görsel 3.1’de görüldüğü gibi her bir veri kaynağı için bir renk belirlemiş, hangi araştırma sorusuna ilişki veriyi hangi kaynaktan bulabileceğine ilişkin hatırlama notları tutmuş; bu şekilde Tablo 3.1 ortaya çıkmıştır:



Görsel 3.1. Araştırmacının veri analizi yaparken uyguladığı yöntem

Tablo 3.1. Araştırmanın alt problemlerine ilişkin veri kaynakları

ARAŞTIRMA SORULARI	ARAŞTIRMA ALT SORULARI	VERİ TOPLAMA ARAÇLARI
1. Öğrencilerin tasarımlarını oluşturma sürecinde tasarım içeriğini belirlemelerinde etkili olan kaynaklar nelerdir? Bu bağlamda öğrenciler;	- toplumsal sorunları nasıl açıklamaktadırlar? - etkileşimde bulundukları toplumun kültürel değerlerinin tasarımlarına yansımaları nasıl açıklamaktadırlar?	GÖRÜŞME Bireysel Görüşmeler Odak Grup Görüşmeleri
2. Öğrencilerin tasarımlarında eleştirel düşünmeye dayalı anlamlandırma süreci ve estetik ilişkilendirmeler nasıl gerçekleşmektedir? Bu bağlamda öğrenciler;	- tasarım çalışmalarındaki görsel imgeleri biçimsel olarak nasıl değerlendirmektedirler? - tasarım çalışmalarındaki içeriğe yönelik alt mesajları nasıl değerlendirmektedirler? - ortaya çıkan tasarımları görsel okuryazarlık açısından nasıl değerlendirmektedirler?	DOKÜMANLAR Araştırmacı Günlükleri Katılımcı Günlükleri Sanatsal Ürünler Ürün Süreç Dosyaları Ders Dökümleri
3. Bu araştırmada öğrenci görüşlerine göre görsel okuryazarlığa dayalı olarak gerçekleştirilen öğrenme-öğretme ve tasarım süreçlerinde yaşanan sorunlar nelerdir?		GÖZLEM Video Gözlem Formu

3.1.1.3. Araştırmacının rolü

Araştırmacı Görsel Sanatlar öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Medya okuryazarlığı derslerinin içeriğini inceleyen araştırmacı, bu dersin içeriğinin günümüzdeki önemini fark etmiş; hem bu dersin konularını kapsayan, hem de Görsel Sanatlar dersi programında bulunan görsel okuryazar olma amacına hizmet eden “Görsel Okuryazarlık” dersinin uygulayıcılarının Görsel Sanatlar öğretmenleri olabileceği fikriyle araştırmaya başlamıştır. Pek çok araştırmayı inceleyen araştırmacı, medya okuryazarlığı dersinin pedagojik formasyonu olmadığı gerekçesiyle İletişim Fakültesi mezunlarına verilmediğini, bunun yerine dersin bir seçmeli ders olarak Sosyal Bilgiler öğretmenleri tarafından verildiğini, bu anlamda bürokratik engellerle karşılaştığını görmüştür. Bunun yanı sıra Görsel Sanatlar öğretim programında “Görsel Okuryazar olma” amacına nasıl ulaşılacağını açıklanmamış olduğu ve öğretmen adaylarının Görsel Okuryazarlık temelli bir eğitim almadığı görülmüştür. Araştırmacının aynı zamanda uygulayıcı olduğu araştırmada, öncelikle öğretmen adaylarının görsel okuryazar olmaları sayesinde öğrencilerini görsel okuryazar olarak yetiştirmesinin mümkün olduğu

görülmüştür. Araştırma boyunca araştırmacı yalnızca derslerde değil, sürekli olarak katılımcılarla iletişim halinde olmuştur. Katılımcılar araştırmacı ile istedikleri her saatte görüşme imkânı bulmuştur. Bu sayede katılımcıların araştırma ve uygulamalar ile ilgili soru ve sorunları giderilmeye çalışılmıştır. Araştırmacı bu noktada öğretici rolünde değil, katılımcıları araştırmaya yönlendiren bir rehber rolünde olmuştur.

3.1.1.4. Eylem planının geliştirilmesi

Araştırmada odak alan belirlenip alan yazın tarandıktan sonra eylem planı geliştirilmiştir. Eylem planının geliştirilmesinde ilgili alan yazında yapılandırmacı yaklaşım, disiplinlerarası eğitim, eleştirel kuram ve işbirlikli öğrenme yaklaşımı dikkate alınarak eylem planının ana çatısı oluşturulmuştur.

Araştırma geçerlik komitesi ile paylaşılan raporlar doğrultusunda eylem planı geliştirilerek ara etkinlikler oluşturulmuştur. Öğrencilerin tasarım becerileri ve hazırbulunuşluklarını anlayabilmek için araştırmacı tarafından eylem planına amblem tasarımı çalışması, öğrencilerin eleştirel bakış açısını tasarımlarında ifade edebilecekleri bir çalışma olarak da kamu spotları etkinliği eklenmiştir.

Araştırma ürün odaklı olarak tasarlanmış, ürünlerin ortaya çıkması için bir odak grup görüşmesi eklenmiştir. Bu odak grup görüşmesinin amacı öğrencilerin tasarımla ilgili sorun ve soru işaretlerini gidermek, diğer öğrencilerle fikir alışverişini sağlayarak ürünün gelişimini desteklemek olmuştur.

Süreci 11 hafta olan eylem planı esnek bir yapıda tasarlanmıştır. Öğrencilerle vize haftası ders yapılmamıştır. Sonraki hafta hiçbir öğrencinin okulda bulunmaması nedeniyle araştırma eylem planı dönem içinde bitecek şekilde 1 hafta esnetilmiştir. Eylem planı içeriğinde verilmesi öngörülen konulardan pedagojik sanat eleştirisi konusu yerine çağdaş sanat yaklaşımları ile yapılmış daha çok örneğe yer verilmesi uygun görülmüştür. Bilgisayar ortamında tasarım yapmak isteyen öğrenciler için 4. hafta ders sonunda araştırmacı tarafından Photoshop ara yüzü eğitimi verilmiştir.

3.2. Ortam

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde yapılan tez çalışmasının uygulama aşaması 2017-2018 Öğretim Yılı Güz Döneminde Prof. Metin İNCE'nin 2. sınıf RSÖ 211 Grafik Tasarımı I (Ana Sanat Atölye) dersinde gerçekleştirilmiştir.

Atölye 6,75 m.x 6,55m. ölçülerinde toplam 44,2 m² alana sahip olup; atölyede ortada bulunan 6 birleşik masa (bu masalardan biri kamera tripodunu (3 ayak) üzerine koymak üzere dersler esnasında kapının yanında duvara dayalı duracak şekilde konumlandırılmıştır ve atölyede 2 masanın üzerini genişletmek amacı ile konulmuş ayrı bir masa üstü parçası bulunmaktadır) ve 6 kenar masa ile 16 adet sandalye katılımcı sayısı için ve bireysel çalışmaları için uygun sayıdadır. Atölyede projeksiyon cihazı kullanımına uygun karanlık perdeler bulunmaktadır. Tasarımları için bilgisayar desteği kullanmak isteyen öğrenciler için atölyede çalışır durumda 7 bilgisayar bulunmaktadır. Bu bilgisayarların atölyede kendilerine özel masaları bulunmaktadır. Atölyede kâğıt kurutucu stand, şövale ve panolar da bulunmaktadır, ancak ders esnasında kullanılmama ihtiyacı doğmamıştır (Bkz. Görsel 3.2).



Görsel 3.2. Araştırmanın gerçekleştirildiği atölye ortamı

Derslerde ses kayıt cihazı, projektör kullanılmış olup; 2 adet kamera tripodları ile birlikte atölyede öğrencileri ve araştırmacıyı görecektir şekilde yerleştirilmiştir. Araştırmacı gerekli görülen derslerde şahsi bilgisayarını kullanmıştır. Öğrencilerden yalnızca biri sınıf bilgisayarlarından faydalanmıştır. Oturma düzeni kurulmamış, her öğrenci kendini rahat hissettiği yere oturmuştur (Bkz. Görsel 3.3).



Görsel 3.3. Araştırma sürecinde atölye ortamı

3.3. Katılımcılar

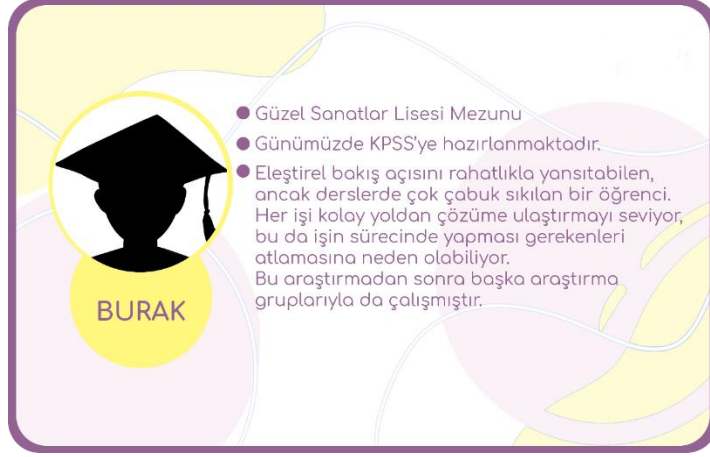
Bu araştırma Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim- İş Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Ana Sanat Atölye Grafik Tasarımı I öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın katılımcıları dersi alan dokuz gönüllü öğrenciden oluşmaktadır.

Güler vd. (2013, s. 92-94) örneklem seçiminde pek çok yöntemi açıklamış, nitel araştırmalarda “olasılıklı olmayan” örneklem türünün sosyal bilimlerde en çok tercih edilen yöntem olduğunu belirtmişlerdir. Bu örneklem türünde rastgele seçim yoktur, araştırma sorusuna ve türüne yönelik örneklem seçilir.

Araştırmada örneklem seçiminde olasılıklı olmayan örneklem türlerinden amaçlı örnekleme türü seçilmiştir. Bu araştırmada örneklem seçiminde birinci kriter, katılımcıların “Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği programı 2. Sınıfında okuyan öğrenciler olmaları; ikinci kriter ise bu öğrencilerin Grafik Tasarım I (ana sanat atölye) dersini seçmiş olmaları olarak belirlenmiştir. Aşağıdaki kartlarda öğrencilerin genel özelliklerine ve ders içi tutumlarına yer verilmiştir:



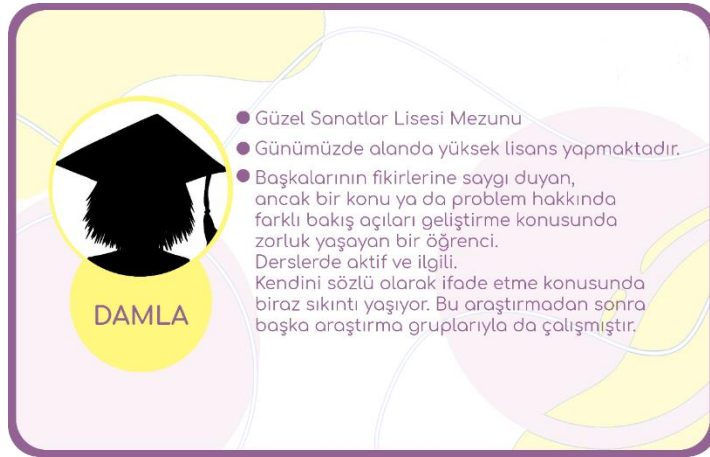
Görsel 3.4. Ali kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı



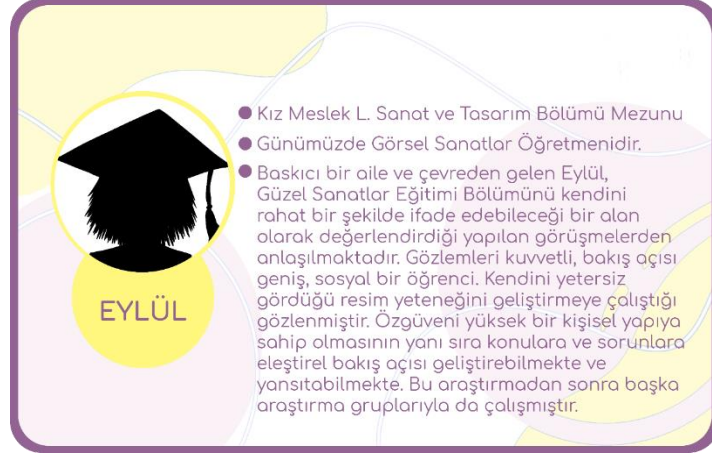
Görsel 3.5. *Burak kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı*



Görsel 3.6. *Ceyda kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı*



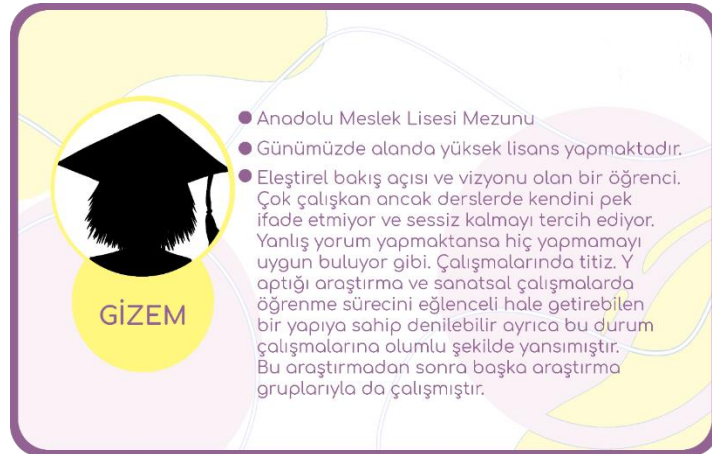
Görsel 3.7. *Damla kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı*



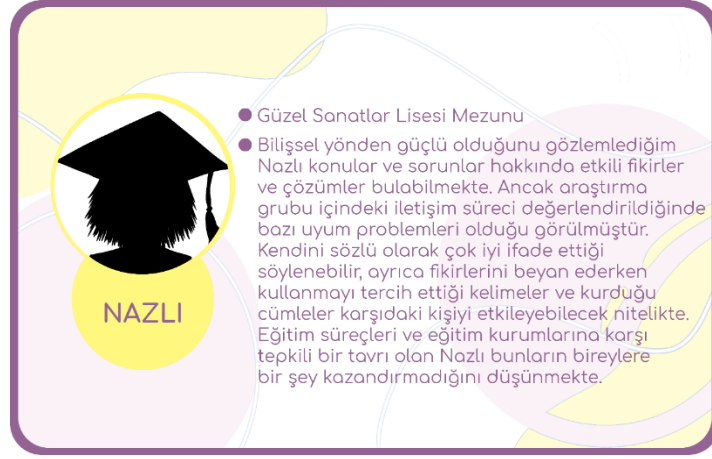
Görsel 3.8. Eylül kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı



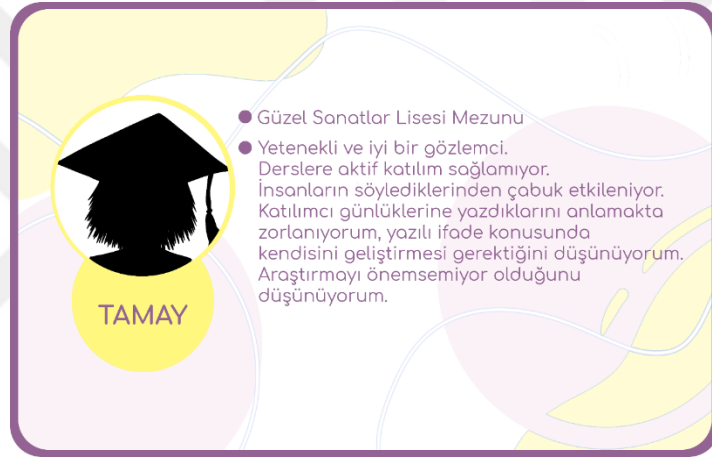
Görsel 3.9. Funda kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı



Görsel 3.10. Gizem kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı



Görsel 3.11. Nazlı kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı



Görsel 3.12. Tamay kod isimli katılımcıya ilişkin tanıma kartı

Güler vd. (2013, s. 93) amaçlı örnekleme türünde araştırmacının evren hakkında çok iyi fikir sahibi olması gerektiğini belirtmektedirler. Bu bağlamda amaçlı örneklem seçiminde Baltacı (2018, s. 269) araştırmacının tecrübesinin olmaması durumunda daha önce benzer çalışmaları yürütmüş bir araştırmacıdan danışmanlık hizmeti alınmasını önermektedir. Örneklem seçimi Tez İzleme Komisyonu Üyesi Prof. Metin İNCE'nin mentorluğunda yapılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması

2017 Eylül ayında başlayan araştırma süreci 2018 Nisan ayında öğrenci çalışmalarının sergilenmesi ile bitirilmiştir (Bkz. Tablo 3.2). Araştırmaya, araştırmacının içeriğinin katılımcılara açıklanması ve araştırmanın ilk konusuna ilişkin ders anlatımıyla başlanmıştır. Görsel okuryazarlık ve görsel kültür ile ilgili ders anlatımlarından sonra

öğrenci görüşleri alınmış, bireysel görüşmeler yapılarak kayıt altına alınmıştır. Eylem araştırması verilerinin toplanması için ses ve kamera kayıtları, gözlem, görüşme kayıtları, araştırmacı günlükleri, öğrenci notları ve dokümanları kullanılmıştır.

Tablo 3.2. Araştırma takvimi

Aylar	Tarihler/ Yapılan Etkinlikler			
Eylül 2017	25 Eylül/Tanışma			
Ekim 2017	2 Ekim/Ders	9 Ekim/Ders	16 Ekim/Ders	23 Ekim/Ders
Kasım 2017	13 Kasım/Ders	20 Kasım/Ders- Görüşme	27 Kasım/Ders	
Aralık 2017	4 Aralık/Ders	10 Aralık / Odak Grup Görüşmesi	11 Aralık/Ders	18 Aralık/ Odak Grup Görüşmesi
Şubat 2018	12 Şubat/Görüşme			
Nisan 2018	Çalışmaların Sergilenmesi			

Araştırmada veri toplama sürecinin en önemli aşaması, öğrencilerinin kendi tasarımlarını oluşturma sürecidir. Öğrencilerin öğrendiklerini tasarım süreç ve sonuçlarına yansıtmaları beklenmiştir. Öğrenci çalışmaları değerlendirilirken kullanılacak kriterler belirlenmiş ve rubrikler (derecelendirme ölçekleri) (Bkz. Tablo 3.3) hazırlanmıştır ve bu kriterler öğrenci çalışmalarının niteliğine göre değişiklik göstermiştir. Katılımcıların her birinden günlüklerine ek olarak çalışmanın seyrine ilişkin birer süreç dosyası hazırlanması istenmiş; süreç dosyası da değerlendirme sürecinde önemli bir veri kaynağı olmuştur.

Tablo 3.3. Araştırmada kullanılan derecelendirme ölçeği

ÖĞRENCİ	SÜREÇ	SÜREÇ VE ÜRÜN	ÜRÜN		
	Tasarıma Hazırlık ve Planlama (30 PUAN)	Zamanlama ve Gereklilikler (15 PUAN)	Tasarım İlke ve Elemanlarına Uygunluk / Estetik Yeterlilik (25 PUAN)	Tasarımda Görsel Okuryazarlığın Etkileri ve Eleştirel Bakış Açısı (30 PUAN)	TOPLAM PUAN (100 PUAN)

Gözlemler öğrencilerin ders içi tutumları ile öğrenme-öğretme süreçlerinin öğrencilerin ilgisini artıracak şekilde planlanması amacıyla yapılmıştır. Her hafta tutulan araştırmacı ve katılımcı günlükleri de eylem planının geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır. Öğrencilerin tasarımlarını oluşturma süreci katılımcı günlükleri ve süreç dosyalarına işlenmiştir. Bunun yanı sıra öğrenci çalışmalarının değerlendirilmesine ilişkin derecelendirme ölçekleri aşağıdaki şekildedir:

3.5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Nitel araştırmalarda toplanan verilerin analizi ve yorumlanması için betimleme, analiz ve yorumlama kavramları önemlidir. Betimleme yaklaşımında "ne" sorusuna yanıt aranır; görüşülen katılımcıların ne söyledikleri ve çalışılan dokümanların hangi bilgileri ortaya koyduğu gibi konular önemlidir. Analiz, verilerde tam olarak görülemeyen "neden" ve "nasıl" sorularına cevap arayan kısımdır. Kavramsal sınıflamalar ve kodlamalar ile anlamlı ilişkileri ortaya çıkarmayı amaçlar. Yorumlamada ise araştırmacı kendi yorumları ile elde ettiği verileri görsel öğelere dönüştürerek okuyucuya farklı bir bakış açısı sunmaya çalışır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 254).

Bu araştırmada veriler ses, kamera ve görüşme kayıtları, araştırmacı günlükleri ve gözlem notları ayrıca öğrenci notları, eskiz ve tasarımları, süreç dosyaları gibi dokümanlardan elde edilmiş ve bu veriler "içerik analizi" yöntemi ile analiz edilmiştir. Analiz edilen bu veriler, daha sonraki araştırmalara öneriler getirmesi amacıyla alan yazından da yararlanılarak yorumlanmıştır. "İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır" (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 259). Creswell'in veri analizi yöntemi (2012) ile Yıldırım ve Şimşek'in (2013) içerik analizi yöntemi ve önerileri dikkate alınarak veri analizi süreci aşağıdaki şekilde gerçekleştirilmiştir:

- *Verilerin düzenlenmesi:* Toplanan veriler dosyalar ve bilgisayar klasörlerinde düzenlenmiştir. Tüm veriler ayrıca türlerine göre klasör haline getirilmiş ve birkaç kez yedeklenmiştir. Araştırma dökümleri araştırmacı tarafından yapılmış, gerekli görüldüğü noktalarda yanlış anlaşılmalara önüne geçebilmek için katılımcıların görüşü alınmıştır.

- *Verilerin analiz edilmesi:* Verilerin analizi araştırmacı tarafından elle yapılmıştır. Bilgisayar programı kullanılmamıştır.

- *Verilerin genel anlamının incelenmesi:* Araştırma sürecinde verilerin genel anlamını elde etmesi için incelenmiş, notlar tutulmuştur. Araştırmacı gerekli gördüğü ölçüde yeni veri setleri oluşturmuş, katılımcı günlükleri, süreç dosyaları gibi ek veri kaynaklarından faydalanmıştır. Video kayıtları pek çok kez incelenmiş, araştırmacı günlüklerinde bulunan gözlemlere ek veriler kaydedilmiştir.

- *Verilerin kodlanması:* Verilerin kodlanmasına araştırma sürecinde başlayan araştırmacı ortaya çıkan kodları alt temalar, temalar ve ana temalar altında bir araya getirerek tümevarımsal yaklaşımla içerik analizi yöntemini kullanmıştır.

- *Temaların bulunması:* Birbirini tekrar eden, ortak yönleri bulunan kodlar bir araya getirilerek alt temalar ve daha sonra temaları ortaya çıkarmıştır. Bu noktada Yıldırım ve Şimşek (2013, s. 269) araştırmanın iç tutarlılığı için bir tema altında bulunan verilerin anlamlı bir bütün oluşturup oluşturmadığının kontrol edilmesinin önemli olduğunu ifade etmekte, aynı zamanda ortaya çıkan temaların birbirlerinden farklı olduğu halde anlamlı bir bütün oluşturması gerektiğini belirtmektedirler. Araştırma sürecinde ortaya çıkan tüm temalar anlamlı bir bütün oluşturmuş ve veri setini yansıtmıştır.

- *Veri setlerinin kodlara ve temalara göre düzenlenerek tanımlanması:* Bu aşamada araştırmacı ortaya çıkan kod, alt tema ve temaları ana temalar haline getirmiş ve tablolarını oluşturmuş ve kodlama aşamasını kendi görüşlerine yer vermeksizin açıklamıştır.

- *Bulguların yorumlanması:* Temaların düzenlenmesi ve tanımlanmasıyla ortaya “Görsel Okuryazarlığın Keşfi”, “Görsel Okuryazarlık Bilinci” ve “Tasarımı Görsel Okuryazarlıkla İlişkilendirme” olarak üç ana tema çıkmıştır. Bu başlıklar altında araştırmacı bulguları ve sonuçları açıklamış ve yorumlamıştır.

3.6. Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği

Araştırmanın geçerliği için bulguların kendi içinde tutarlı ve anlamlı olmasına; farklı veri kaynakları ve veri toplama yöntemleri kullanılarak teyit edilmesine; bulguların anlamlı bir bütün oluşturmasına çalışılmıştır. Araştırma sürecinde geçerlik komitesi kurulmuş, 11 haftalık süreç içerisinde 5 kez toplanan komitenin verdiği geribildirimlere göre çalışmanın gidişatı şekillendirilmiştir. Öğrenci değerlendirilmesi yapılırken uzman görüşleri alınmış, bulgular kısmında bu görüşlere yer verilmiştir. Araştırmanın geçerlik ve güvenirliliğinin sağlanması için anlaşılmayan veri setlerinde görüşmenin uygunluğu katılımcılarca teyit edilmiştir.

Araştırmanın güvenilirliği için, araştırma yöntem ve aşamaları açık ve ayrıntılı şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Veri toplama ve analiz sürecinde yorumlama ve sonuca ulaşmada neler yapıldığı açıklanmış; sonuçların verilerle birebir örtüşmesine, ham verilerin başkaları tarafından incelenmesine olanak sağlayacak şekilde saklanmasına, farklı ve alternatif görüşlerin alınmasına, araştırmanın önyargı ve yönelimlerden etkilenmemesinin sağlanmasına çalışılmıştır (Yıldırım, Şimşek, 2013, s. 291-295).

Araştırmanın iç geçerliğinin sağlanması için veri çeşitlemesinde tutarlılığın sağlanması aşamasında tüm veriler ortak bir kodlamaya tabi tutulup, ilgisiz veriler elenmiştir. Araştırma kodlamaları araştırmacı ve danışman tarafından, birincil ve ikincil kodlayıcı olarak yapılmış olup; ortak kodlar çıkarılarak tema ve kategoriler oluşturulmuştur. Araştırmanın dış geçerliği için okuyucu tarafından verilerin analitik genellenebilirliğinin sağlanması amacıyla, verilerin açıkça anlaşılabilir olması sağlanmaya çalışılmış; katılımcılar, ortam, ortaya çıkan tasarımların değerlendirme sonuçları gibi eldeki veri bütünlerinin ortaya çıkmasına etki eden veri parçaları ayrıntılı olarak betimlenmiş, görsellerle desteklenmiş ve uygun şekilde amaçlı örneklemeler yapılmaya çalışılmıştır. (Yıldırım, Şimşek, 2013, s. 292-305).

3.7. Uygulama Süreci ve Süreçte Geçerlik Güvenirliğin Sağlanması

Araştırma süreci toplam 11 hafta sürmüştür. Araştırmanın başlangıcında yapılandırılmış olan eylem planları uygulama sürecinde geçerlik komitesinin değerlendirmeleri ve araştırmacının bu değerlendirmeleri dikkate alarak eylem planlarını yeniden düzenlemesi ile gerçekleştirilmiştir.

İlk hafta katılımcı gruba araştırmacı tarafından araştırmanın konusu, amacı ve önemi hakkında bilgi verilmiş; katılımcılara gönüllü katılım formu imzalatılmıştır.

- Her hafta katılımcı ve araştırmacı günlükleri tutulmuştur. İlk dersin yalnızca ses kaydı, tüm derslerin video ve ses kayıtları alınmıştır.
- 20 Kasım 2017 tarihinde ilk yarı yapılandırılmış bireysel görüşmeler, 10 Aralık 2017 tarihinde birinci odak grup görüşmesi, 18 Aralık 2017 tarihinde ikinci odak grup görüşmesi, 18 Şubat 2018 tarihinde yarı yapılandırılmış bireysel ders sonu görüşmeleri yapılmıştır. 27 Nisan 2018 tarihinde araştırmada ortaya konan tasarımlar ile “Nafile Sergi” isimli sergi açılmıştır. Tüm görüşmelerde yalnızca ses kaydı alınmış; sergi esnasında kamera kaydı ve zaman zaman ses kaydı alınmıştır.

- Araştırma süresince gerek görüldükçe geçerlik komitesi toplanmıştır (Bkz. Tablo 3.4). Komite toplam beş kez toplanmıştır. Komite üyeleri; araştırmacı Sera Özengin, danışman Prof. Necla Coşkun ve diğer iki alan uzmanı Prof. Dr. Suzan Duygu Bedir Erişti ve Dr. Öğretim Üyesi Deniz Özeskici'den oluşmaktadır.

Tablo 3.4. *Geçerlik komitesi tarihleri*

1. Geçerlik komitesi toplantısı	09.10.2017	14.00
2. Geçerlik komitesi toplantısı	13.11.2017	14.00
3. Geçerlik komitesi toplantısı	27.11.2017	14.00
4. Geçerlik komitesi toplantısı	11.12.2017	14.00
5. Geçerlik komitesi toplantısı	18.12.2017	14.00

- Araştırma uygulama haftalarında kamera kayıtlarının makro dökümleri yapılmış, her hafta ne yapılacağına ilişkin fikir alınmıştır. Kodlamalara ilişkin çalışmalara uygulama haftalarında başlanmıştır.

Kodlamanın nasıl yapıldığına ilişkin veri analizi kesitleri aşağıda Tablo 3.5, 3.6, 3.7 ve 3.8'de gösterilmektedir:

Tablo 3.5. Veri analizinden kesit 1

Araştırmanın 1. Sorusu: Öğrencilerin tasarımlarını oluşturma sürecinde tasarım içeriğini belirlemelerinde etkili olan kaynaklar nelerdir? Bu bağlamda öğrenciler;					
Araştırmanın 1. Alt Sorusu: toplumsal sorunları nasıl açıklamaktadırlar?					
VERİ KAYNAĞI	KOD	ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ	ALT TEMA	TEMA	ANA TEMA
Süreç Dosyaları	Dışlanma olgusu	Toplumdan dışlanan yani kendinden olmayan insanları dışlama konusu. Çoğulcu bir milletiz, çoğulcu olmayan yerde dışlanıyorsun. Bu dünya için de geçerli, çoğunluk neyse o oluyor, ama aralarda farklı insanların olduğunu görmezden geliyoruz ya da onları dışlıyoruz (Damla, SGD).	Farklılıklara saygı talebi	Toplumda Tektipleştirme	Görsel Okuryazarlık Bilinci
Bireysel Görüşme	Stereotipler	Öncelikle kendim bu dayatılan güzellik kurallarının çoğuna uymadığım için ben çok fazla eleştirildim ve hala daha eleştiriliyorum. Ve bu durumu gerçekten anlamakta zorlanıyorum. Çünkü ben şu anda çok sağlıklıyım ama insanlar tarafından sağlıklı olmamın bir önemi yok. Onlar beni sağlıklı olup olmama göre değil de toplumun güzellik algısına uyup uymamamla değerlendiriyorlar (Ceyda, ÖSD).	Beden güzelliğine dair toplumsal kalıplar		
Araştırmanın 2. Alt Sorusu: etkileşimde bulundukları topluma ait sorunların veya kültürel değerlerin tasarımlarına yansımaları nasıl açıklamaktadırlar?					
Odak Grup	Kiç ve klişe	Ülkemizdeki sanat anlayışı, manzara resimleri ve kiç objelerden ileri gitmiyor. Ben de kiç objeleri ve manzara resmini kullanarak tuval içinde onları yıpratıp çerçeveye kelepçelecektim (Eylül, OGGD). Plastik kelepçe kullandım. Kelepçenin bizde anlamı tutsaklık diye anlam yükledim, bizim kullandığımız anlamda. Manzara resmini de sanatı da toplumun algıladığı resim, zaten heykele diğer şeylere yer verilmiyor, enstalasyon çalışmalarına. Biz sadece bir çerçeve içerisine sığdırıyoruz, onu zorla sıkıştırıyoruz. Olmuş olmamış hiç önemli değil (Eylül, SGD).	Toplumun sanata bakış açısındaki problemler	Toplumsal Duyarsızlık	Görsel Okuryazarlık Bilinci
Süreç Dosyaları		Çünkü Türkiye’de bir kentleşme sorunu var genel olarak. Belediyeler kenti güzelleştireyim derken (...) vizyon yok, yani ilk başta belediyeçilik yapacak insanların kent kültür vizyonu yok. Aslında bu tam geçmişten gelen bir şey. Biz kent yaşamına alışkın değiliz. Avrupa ona önceden geçtiği için onlar kültürel öğelere sahip çıkıyorlar. Yıkıyorlar koruyorlar. Biz yapalım derken bozuyoruz. Plastik. Aslında orada bir eleştiri yapıyorum. Şu anda o hem ucuz hem işlevsel düşünüldüğü için her yere konuyor, olur olmaz her yere. Özellikle kültür olan yerlere koyuyorlar. Çok alakasız oluyor (Ali, SGD). Şu anda mesela şehirler dönüştürülüyor ya yine onlar da	Kent Kültürü Sorgulaması		

Tablo 3.6. Veri analizinden kesit 2

Odak Grup	Çarpık kentleşme	çarpıklaşma oluyor. Gökdelenler yapıyorlar bu sefer de İstanbul'un silüeti bozuluyor. Mesela kız kulesini çekeceksin arkasında gereksiz gereksiz gökdelenler çıkıyor. (Ali, OGGD).	Toplumsal Duyarsızlık	Görsel Okuryazarlık Bilinci
Bireysel Görüşme	İş güvenliği	Oluşturduğum tasarım çalışmasında iyi yönleri şey diye düşündürüyorum işçilere yönelikti, bu konu fazla gündeme gelmedi. Herkesin üzüldüğü bir konu ama biraz daha öteleniyor gibi . Kadına şiddet vs. konular, çocuk istismarı bunlar da çok önemliler ama hani toplumda işçiler de var bu konuya çok değineni görmedim açıkçası. Ne zaman bir olay olsa birkaç ay konuşuluyor sonra üzeri kapanıyor (Tamay, SDG). Büyük şirketler para hırsı ile çeşitli malzemelerden kıarak, daha az işçi çalıştırarak insan hayatından çalışıyorlar , onları sadece hedeflerine giden yolda araç olarak görüyorlar. İnsan olduklarını, bir baba, bir evlat, bir eş olduklarını unutuyorlar; dahası bu kazalar sonucunda susturulup çektikleri acı yetmezmiş gibi haklarını da arayamıyorlar (Tamay, ÖSD).	İnsan hayatı değeri üzerine sorgulama	
Süreç Dosyaları	İletişim eksikliği	Yeni doğmuş bir bebek ağladığında bile onu bu şekilde susturmaya çalışıyorlar . Sosyal medya insanları tamamen asosyal bireylere dönüştürüyor. Arkadaşlarımızla ailemizle yanımızda oturan kişiyle bile iletişim dışında oluyoruz. Onlarla muhabbet etmek bir şeyler paylaşmak yerine kim nerede, ne yapıyor, kiminle ne yemiş ne giymiş derdine düşüyoruz . Aslında o kişi o an yanımızda olsa bunların hiçbirini merak etmeyiz, yüzüne bakmayız ama bir fotoğraf paylaştığında bu bizim için çok daha değerli oluyor (Nazlı, ÖSD).	Teknolojinin yanlış kullanımı Sosyal medya bağımlılığı	Sosyal medya ve insan
	Savaş olgusu	Ben şu an Ortadoğu'nun problemini ele aldım. Suriye'nin durumunu herkes biliyor yani karman çorman bi hale büründü. Oraya girmeyen hükümet kalmadı. Orada sıkıntı çeken sadece halk, etnik yerel halk . Oradaki insanlarla empati kurdum kendimi onların yerine koydum o şekilde düşünerek yaptım zaten o çalışmayı (Burak, SGD).	İnsan hayatı değeri üzerine sorgulama	

Tablo 3.7. Veri analizinden kesit 3

Araştırmanın 2. Sorusu: Öğrencilerin tasarımlarında eleştirel düşünmeye dayalı anlamlandırma süreci ve estetik ilişkilendirmeler nasıl gerçekleşmektedir? Bu bağlamda öğrenciler;

1. Alt Soru: kendi tasarım çalışmalarındaki görsel imgeleri biçimsel ve anlamsal olarak nasıl değerlendirmektedirler?

VERİ KAYNAĞI	KOD	ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ	ALT TEMA	TEMA	ANA TEMA
Odak grup	Sembolik Anlam	Bizim sanat anlayışımız hepimiz eve döndüğümüzde daha farklı resimler çizsek kimse anlamayacak ve beğenmeyecek. Ama sen manzara resmi çiz götür oha çok iyi çok başarılı diyecekler. Zaten kelepçe kullanmamın sebebi de hem zoraki olması hem de devletin de böyle düşünmesi. Hani tutuklama gibi (Eylül, OGGD2).	Tasarım sürecinde kavramsallaştırma		Tasarımı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme
Süreç dosyaları	Sembolik Anlam	Pembe ve mavi sadece bizim kültürümüzde değil de aslında ruhsal olarak pembe kızları, mavi de erkekleri temsil eden bir renk onu kullanmak istedim. Çünkü zaten benim çalışmamın amacı buydu. Kadın ve erkeklerle yönelik bir çalışmaydı. Onların vücut ölçülerini gizli bir kuvvetin gücün medyanın yaptığını söylemek istedim aslında. Bunları kullandım. Erkek bir manken kullandım. Erkek mankenin cinsel bölgelerini kapatmak istediğim için ve daha kolay olduğu için erkek manken kullandım. Medya ya da bu sosyal medya, klasik medya olarak değerlendirmeye çalıştım. Barbie bebekleri kullandım. Hem erkeğini hem kızını. Onlara da zaten kızına kadın, erkeğine de erkek anlamı yükledim. Mezuralar kullandım. Pembe ve mavi olmak üzere. Pembe mezurayı erkeğin bağlı olduğu kola bağladım. Mavisini de kadının olduğu kola bağladım (Ceyda, OSD).	Tasarım sürecinde kültürel kodların kullanımı	Değerlendirme ve yaratma	
Son görüşme	Sembolik Anlam	Serum kullanmamın sebebi hastalık oldu. Sosyal medyanın güntümüzde bir hastalık olduğunu düşünmemdi o yüzden serumları kullandım. (...) Saat kullanmamın sebebi de zamanımızı boşa harcadığımız. Bir çocuk serumu gördüğü zaman onun bir hastalık olduğunu, o saati gördüğü zaman bir hasta saati olduğunu anlar ama mesela logoları biliyorsa belki onu o şekilde anlayabilir. Sosyal medya logolarını (Nazlı, SGD).	Tasarımda yazı, sembol ve görsel okuryazarlık ilişkisini sorgulama		
	Sembolik Anlam	Birleşmiş Milletlerin... (gülüyor) arkadaki bir odak noktası var yuvarlak bir amblemi var onun. Onu dilin arkasına koydum çünkü o dilin yerinde aslında dünya haritası var. Orda yüklemek istediğim anlam aslında "odak noktanızda merkezinizde dünya yok, yalakalık var" dı. Adamı özellikle şişman çizdim çünkü kelimenin adamın eliyle yaptığı işaretin BIG5'a gönderme yapması gerekiyordu. Bakınca anlamalıydım o yüzden adamı			

Tablo 3.8. Veri analizinden kesit 4

Sembolik Anlam	şışman yaptım. Eliyle de umursamaz bir özür dileme, pardon deriz ya elimizi kaldırıp, öyle. Tuvalet resmettim oraya. Sağ alt tarafa da “zort” yazdım. Dünyayı kokutan adam (Gizem, SGD). Anahtar sözcükler belirledim. Bunlar; “çıkart, görmezden gelmek”ti (Gizem, ÖSD). Bu çalışmanın başında düşünmüş olduğum resimlerin üstüne sohbet baloncukları açarak mesajlar verme fikri vardı. Fakat Afrikalı bir çocuğun üstüne yazdığım toplumsal mesaj insanları etkileyebilir ve çalışmam sergideki insanların gerçek düşüncelerine engel olabilir diye endişe duydum. Hem de görsel okuryazarlığa aykırı olduğundan dolayı o fikri ekarte ettim (Damla, ÖSD).	Tasarım sürecinde kavramsallaştırma Tasarımda yazı, sembol ve görsel okuryazarlık ilişkisini sorgulama	Değerlendirme ve yaratma	Tasarımı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme
2. Alt Soru: ortaya çıkan diğer tasarımları görsel okuryazarlık açısından nasıl değerlendirmektedirler?				
Rengin uygun kullanımı	(Ceyda’nın tasarımına ilişkin eleştiri ve öneri) Yani vermek istediği mesajı vermiş. Anlaşılabilir hani mezuralar beden ölçülerini ölçmesiyle. Ama şey bir gözü mezuralarla bağlaması hoşuma gitti. Rengi beni, bana biraz irkçilik gibi geldi hani siyah olduğu. Farklı bir renk olsaydı daha iyi olurdu. Bir de şey bebekler şey duruyor şey biraz daha basit duruyor bana göre hani daha estetik olabilir. Yani daha farklı olabilir (Eylül, OGGD2).	Mesaj Açısından Eleştiri ve Öneriler Estetik Açından Eleştiri ve Öneriler	Tasarıma İlişkin Eleştiri ve Öneriler	Eleştiri Yoluyla Görsel Okuryazarlığın keşfi
Sembolik dilin uygun kullanımı	(Gizem’in tasarımına ilişkin eleştiri ve öneri) Ama onda (Birleşmiş Milletler Sembolünde) dünya vardı. Bence ona dünya koymalısın. Çünkü o orada örümcek ağı gibi algılanabilir (Ali, OOGD2)	Mesaj Açısından Eleştiri ve Öneriler	Tasarım Sürecine İlişkin Sorunlar	

4. BULGULAR VE YORUM

4.1 Araştırmanın Uygulama Süreci

Araştırmanın uygulama süreci Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliği Programında okuyan ve Ana Sanat Atölye derslerinden Grafik Tasarımı I dersini Prof. Metin İnce'den alan 2. sınıf öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir. Uygulama 6 saatlik dersin 3 saatinde (saat 10.00-12.30) ve 11 haftalık çalışma sürecinden sonra tamamlanmıştır. 1. hafta öğrencilerle tanışma, araştırma konusuna ilişkin bilgi verme ve gerekli evrakların tamamlanması ile geçmiş; o hafta için herhangi bir etkinlik planlanmamıştır. 11. haftada ise tasarım çalışmalarının değerlendirilmesi yapılmış ve tasarımlar araştırmacıya teslim edilmiştir.

Sürecin öğrenme kazanımları Bloom taksonomisinde bilişsel alan basamaklarına göre düzenlenmiş olup; hatırdaki kalıcılığı artırmak için konular zengin örneklerle işlenmiş ve öğrenci deneyimleriyle ilişkilendirilmiştir. Öğrenci deneyimlerinin sözlü olarak ifade edilmesi, öğrencilerin iletişim becerilerinin gelişmesinde önemlidir. Deneyimlerinden yola çıkarak tasarımlar oluşturan öğrencilerin, başta küçük gruplar halinde; daha sonra bireysel olarak kendilerini ifade etmeleri sağlanmaya çalışılmış; bu aşamalarda öğrenme yaklaşımlarından işbirlikli öğrenme metodu ve yapılandırmacı yaklaşım benimsenmiştir. Araştırma öğrencilerde görsel okuryazarlık farkındalığını ortaya koyacak, görsel okuryazarlık düzeylerini geliştirecek, eleştirel düşünme becerilerini ortaya koyacak ve eleştirel görsel okuryazarlıklarını geliştirecek etkinliklerle gerçekleştirilmiştir. Araştırma eylem planı geçerlik komitesinin önerileri doğrultusunda revize edilerek uygulanmıştır.

2001 yılında revize edilmiş olan Bloom taksonomisinde bilgi basamağı “hatırlama”, kavrama basamağı “anlama” olarak değişmiştir. En üst bilişsel basamak olan değerlendirme basamağı bir basamak aşağı alınmış, üst basamağa “yaratma” basamağı eklenmiştir. Bu değişimin gerekçesini Tutkun (2012, s. 16) “analiz ve değerlendirme basamaklarının ne anlama geldiği konusunda tam bir uzlaşının sağlanamaması” olarak açıklamıştır.

Revize edilmiş taksonomide (Bkz. Tablo 4.1) bilgi boyutu ve bilişsel süreç boyutunun ayrıştığını belirten Tutkun (2012, s. 17-18), hatırlama basamağında “öğrenciden bilgiyi hatırlaması ya da tekrar etmesi istenir”, anlama basamağında ise “öğrenci kavramları açıklar ya da tanımlar” olarak değiştiğini, tüm basamakların isim formdan fiil forma dönüştüğünü ifade etmiştir. Uygulama basamağının bilgiyi yeni bir durumda kullanma yerine, uygulamaya yönelik bir ifadeye dönüştüğümü; analiz

basamağının farklı bileşenler ya da ilişkiler arasındaki farklılıkları değerlendirmeden “çözümleme”ye dönüştüğünü; sentez ve değerlendirmenin yer değiştirdiğini ve yeniden adlandırıldığını açıklamıştır.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında öğrencilerden beklenen bilişsel beceriler aşağıdaki şekilde belirlenmiştir:

Tablo 4.1. *Yeni Bloom Taksonomisi*

1. Hatırlama Basamağı	Katılımcılar araştırmanın içeriği ile ilgili bilgiyi hatırlarlar.
2. Anlama Basamağı	Katılımcılar araştırma ile ilgili kavramları tanımlar, bir sorunu geçmiş deneyimleri ile ilişkilendirir ve bu sorunu başka örneklerle çeşitlendirirler.
3. Uygulama Basamağı	Katılımcılar öğrendikleri bilgiyi yeni durumlara uyarlayarak belirledikleri bir konu ya da sorunu görsel bir tasarım haline dönüştürürler.
4. Analiz Basamağı	Katılımcılar tasarım aşamasında belirledikleri konuyu semboller, kavramlar ve/veya başka alanlarla ilişkilendirerek tasarım aşamalarında anlamlı çözüm önerileri geliştirirler.
5. Değerlendirme Basamağı	Katılımcılar kendi tasarım ve süreçlerine öz değerlendirmede bulunur, diğer katılımcıların fikir ve tasarım çalışmalarını eleştiri yoluyla değerlendirirler.
6. Yaratma Basamağı	Katılımcılar tasarım çalışmalarında yararlandıkları anlamlı kavram ve semboller ile diğer alanları sözel ve görsel olarak ilişkilendirerek yeni kavramlar oluşturur; yaratıcı çözümler üretir ve özgün bir içerik oluştururlar.

Taksonomi öğrencileri değerlendirmek amaçlı değil, araştırmacıya araştırmanın gidişatı ve sonucu hakkında fikir vermesi amacıyla kullanılmıştır. Araştırma boyunca öğrencilerden yaratma basamağına ulaşabilmeleri için gerekli çalışmalar yapılmış, öğrencilerin bazıları bu basamağa kadar ulaşmış bazıları ulaşamamış, aynı zamanda değerlendirme basamağını da aşabilen ve aşamayan öğrenciler olmuştur.

4.1.1. İkinci hafta etkinlikleri

İkinci hafta dersi araştırmacı tarafından Görsel Kültür, Görsel Okuryazarlık, Görsel Okuryazarlığın neden gerekli olduğu ve Eleştirel Görsel Okuryazarlık konuları üzerine bir sunu ile başlatılmıştır. Sunu bitiminde öğrencilere Görsel Kültür ve Görsel Okuryazarlık ile ilişkili görseller gösterilmiş ve bu görseller üzerine yorum yapmaları ve tartışma ortamı oluşturmaları istenmiştir. İkinci hafta ders içerikleri ve kazanımları Tablo 4.2’de verilmiştir.

Tablo 4.2. İkinci hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH- HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
2.HAFTA 2 EKİM 2017	Grafik Tasarımda Görsel İletişim ve Semboller	- Görsel Okuryazarlık üzerine görseller içeren PPT sunumu - Görsel İletişim nedir? - Grafik Tasarımda iletişim dili üzerine sınıf tartışması. - Grafik tasarımda semboller ve piktogramlar. - Görsel iletişimi kullanarak katılımcıların bir amblem oluşturmaları ve bunu günlüklerine kaydetmeleri istenir. - Katılımcıların günlüklerine grafik tasarım ve popüler kültürle ilgili simgeleri not etmeleri, gerekirse fotoğraflarla desteklemeleri istenir.	-Görsel iletişimi tanımlar. -Görsel iletişimin sözel iletişimden farkını açıklar. -Grafik tasarım ürünlerinde görsel iletişim unsurlarını kavrar. -Teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan görsel iletişim unsurlarını fark eder. -Piktogramların kullanım amaçlarını açıklar.

Öğrenciler cinsiyet kimlikleri, farklı kültürler ve farklı kültürlerdeki benzerlikler, farklı yaşam tarzları, görsel iletişim, sembolik anlatım, grafiksel anlatım, kendi hazırbulunuşluk düzeylerini ortaya koyan yorumlar yapmışlardır.

Görsellere ilişkin yorumlarda öğrencilerin kültüre yönelik farkındalıklarının olduğu saptanmıştır. Toplumsal kurallar, kabullenişler çerçevesinde cinsiyet kimliklerinin oluşturulmasına yönelik Ali düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir; “İki cinsiyet arasındaki farkları iyice belirginleştirmek için mesela erkek saçını uzatmasını, kadına benzemesin” (Ali, DD2).

“Bağlı olmadığımız kültürel grupların ürettiği imgelerle gerçekten özdeşleşebilir ya da haz alabilir miyiz?” sorusu öğrencilere yöneltildiğinde öğrenciler farklı kültürlerden zevk aldığı görsel ve işitsel öğeler üzerine yorumlar yapmışlardır.

“Farklı kültürle ait hoşlarına giden şeyleri sorduğumda, opera, metal tarzı gibi örnekler verdiler. Kültür aşılama hakkında bir konuşma yaptık, Ali ve Burak çeşitli örnekler verdi. Ali “Hollywood filmleri”, Burak “çizgi filmler yoluyla Amerika kültür aşıyor” yorumunda bulundu” (AG, 02.10.2017).

Reklamlarda cinsiyete bağlı tercihlere yönelim konusunda Ceyda ve Eylül kendi görüşlerini şu şekilde ifade etmişlerdir; “İstenen bir şey çünkü kadın-(reklamların erkeklere yönelik olmasına ilişkin) para kazanan kişi erkek” (Ceyda, DD2). “Araba reklamlarında da kadını daha çok kullanıyorlar mesela (...) zaten kadınlar alışveriş yapıyordur da hocam, erkekleri ikna etmek içindir. Kadınları zaten ikna etmek çok kolay da erkekleri ikna etmek” (Eylül, DD2).

Araştırmacı tarafından Afrika kabilelerinde kadınların boyunlarına takılan halkaları gösteren bir görsel paylaşıldığında kültürler arasında kadın kimliğine yönelik algıdaki benzerliğe ilişkin öğrencilerin farkındalığa sahip oldukları aralarında geçen diyalogdan anlaşılmaktadır. Diyalog şu şekilde geçmiştir:

Ali: O halka namus belirtisiymiş. Eğer bir iffetsizlik yaparlarsa çıkarıyorlarmış ceza olarak, o da ölüyormuş.

Funda: Çok saçma.

Ceyda: Sadece kadınlara veriliyor ceza.

Eylül: Bizdeki gelinliğe takılan kırmızı kurdele gibi bir şey.

Nazlı: Evet yani o da çok saçma (DD2).

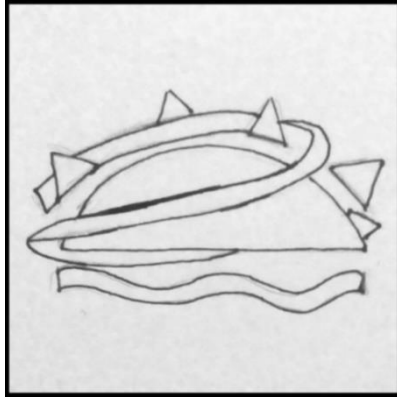
Görsel mesajların bir konuyu aktarmada önemini görsel analiz süreci ile kavrayan öğrencilerden grafik tasarım konusunda plastik ilkeleri de kullanarak bir amblem çalışması yapmaları araştırmacı tarafından istenmiştir. Bu çalışma ile yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene anlayışıyla; çalışmada grafik tasarım ilkelerini kullanarak mesaj verme deneyimi edinmeleri amaçlanmıştır. Konu öğrenciler tarafından “Akdeniz Kıyısında bir Otel” olarak belirlenmiştir. Bu etkinlik dokuz öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Tasarıma başlamadan evvel Funda arkadaşlarına amblemin nasıl olması gerektiğini şu şekilde açıklamıştır:

“Mesela güçlü bir firma diyelim, atıyorum inşaat sektörü. İnşaat sektöründe ne bulunur ana materyal olarak, çekiç, çivi... bunları deformasyona uğratarak daha yalın daha soyut bir biçimde kâğıda aktarıyoruz veya hani çizim olarak vektörel bir biçimde aktarıyoruz. Bunu logo amblem olarak tasarladığımız zaman hani insanlar bunu algılayabilir mi? Soyut bir

biçimde insanların anlayabileceği şekilde tasarlıyoruz. Koyduğumuz zaman atıyorum insanlar onun vinç olduğunu anlayabilecek” (Funda, DD2).

Ali ise “Mesela otobüs firmaları hep hızı öne süren... yazı şekillerinde bile hızı öne sürüyor, eğik” diyerek Funda’nın açıklamasına ekleme yapmıştır (Ali, DD2).

Amblem tasarımlarında bütün olarak tasarımın değeri (yalınlık, anlaşılabilirlik, marka ile uygunluk), oran orantı gibi hususlar göz önüne alındığında; ilk kez grafik tasarımla tanışan 2. sınıf grafik tasarım öğrencilerinin, birçoğu güzel sanatlar lisesi mezunu olmasına rağmen, hazırbulunuşluk düzeylerinin yetersiz kaldığı görülmüştür. Amblem tasarımında renk kullanılmamıştır. Eylül’e ait çalışma (Bkz. Görsel 4.1) güneş ve deniz temalı olarak Akdeniz’e gönderme yaparken, Burak tasarımında otel yıldızlarını, deniz ve antik kent görünümünü tercih etmiştir (Bkz. Görsel 4.2).

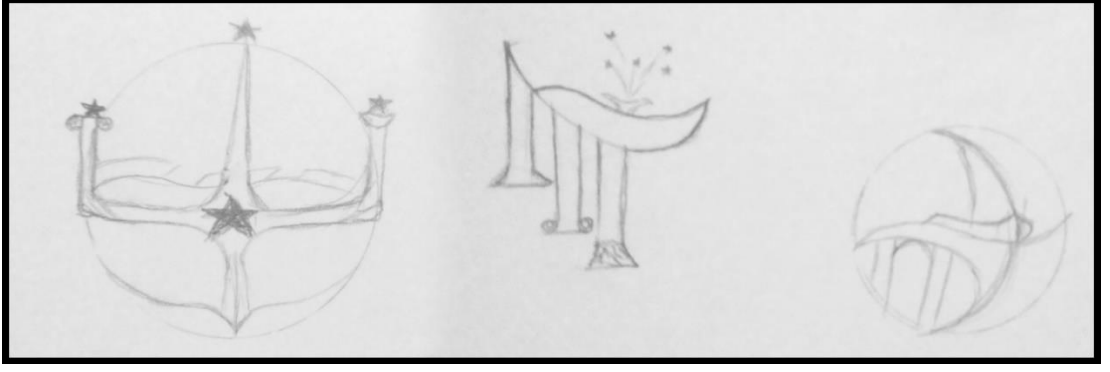


Görsel 4.1. Eylül'ün Amblem Tasarımı



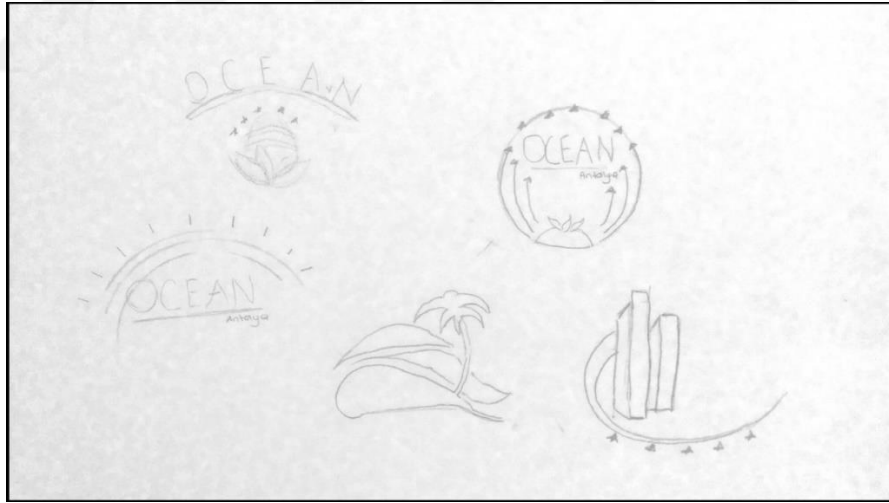
Görsel 4.2. Burak'ın Amblem Tasarımı

Ali birden fazla tasarım denemesi yapmış, bunlardan ilki ile Poseidon’a (Antik Yunan mitolojisinde Denizlerin Tanrısı) gönderme yapmıştır (Bkz. Görsel 4.3). Antik kentler, yıldızlar ve ay tasarımının içeriğini oluşturmuştur.



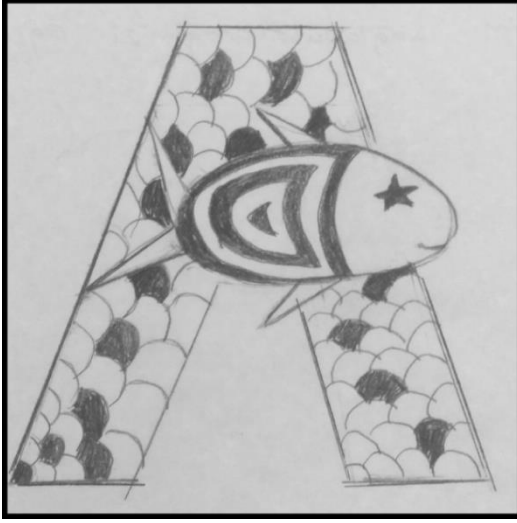
Görsel 4.3. *Ali'nin Amblem Tasarımı*

Funda da birden fazla tasarım yapmıştır (Bkz. Görsel 4.4). Okyanus temalı gibi görünse de otelin adının “OCEAN” olduğu gerekçesiyle amblemlerinden bazılarını logoya çevirmiştir. Tasarımlarını yaparken internetten yararlanmış, bu yüzden çalışmalarda özgünlük problemi ortaya çıkmıştır. Diğer çalışmalara kıyasla iki tasarımında hareketi kullanmayı deneyen bir tek Funda olmuştur. Tasarımlarında yıldızlar, güneş, gökdelenler, palmye ve nilüfer çiçeklerinden yararlanmıştır.

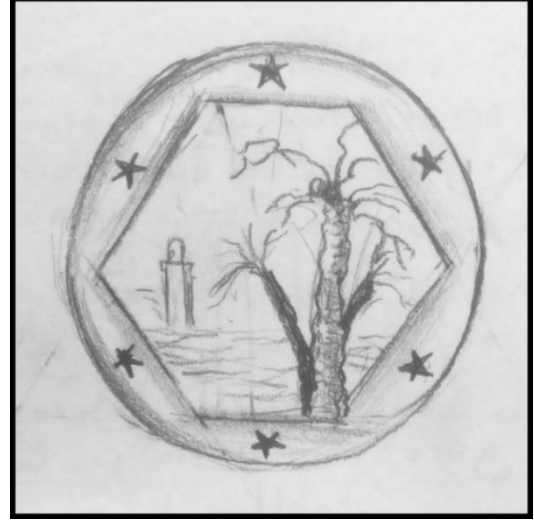


Görsel 4.4. *Funda'nın Amblem Tasarımı*

Amblem tasarımı konusunda kısa da olsa bir bilgilendirme yapılmasına karşın özellikle sadeleştirme kısmında anlaşılmayan kısımlar olmuştur (Bkz. Görsel 4.5 ve 4.6). Bu da tasarımlara aşağıdaki görsellerde görüldüğü gibi yansımıştır:

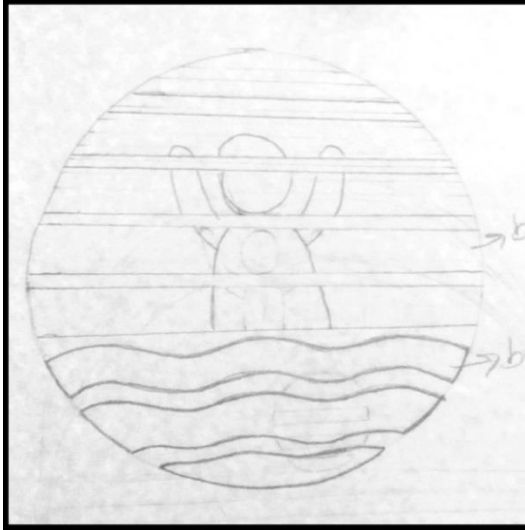


Görsel 4.5. *Damla'nın Amblem Tasarımı*

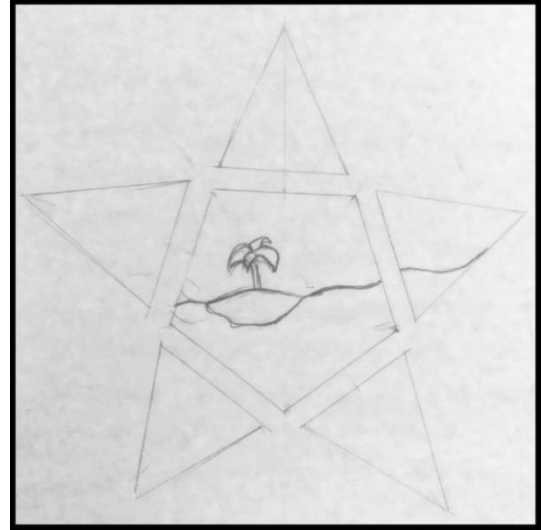


Görsel 4.6. *Tamay'ın Amblem Tasarımı*

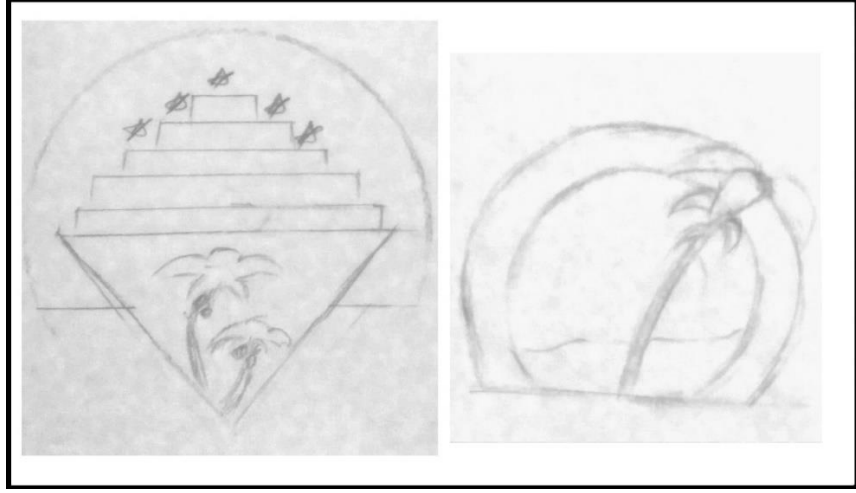
Bunun yanı sıra amblemden ziyade piktograma benzeyen çalışmalar ortaya çıkmıştır (Bkz. Görsel 4.7, 4.8 ve 4.9). Ayrıca bu denemeler estetik değer olarak hemen her yer de görülen ilk akla gelen şekillerin kullanılması sebebiyle kitsch (kiç) etkiler barındırmaktadır.



Görsel 4.7. *Gizem'in Amblem Tasarımı*



Görsel 4.8. *Nazlı'nın Amblem Tasarımı*



Görsel 4.9. *Ceyda'nın Amblem Tasarımı*

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliği Programında grafik tasarımına henüz başlayan 2. Sınıf öğrencilerinin hazırbulunuşluklarının görülebildiği bu çalışmalar, araştırmanın eylem planının geliştirilmesi açısından faydalı bulunmuştur. Grafik tasarım ürünleri oluştururken diğer tüm becerilerin yanında “iletişim becerileri” oldukça önemlidir. Bir marka için amblem oluştururken tasarımcının, alıcının dikkatini çekmesi ve imgeyi kolay anlamasını sağlaması, alıcıda yakınlık hissi uyandırması ve alıcıyla bağ kurması; yani hem fizyolojik hem psikolojik hem de kültürel etkilere dikkat etmesi gerekmektedir. Görsel okuryazarlık bağlamında öğrencilerin hem görsel mesajları doğru anlaması hem de doğru görsel mesajlar oluşturabilmesi gerekmektedir. Bu nedenle görsellerin tasarlanmasında plastik eleman ve ilkelerin etkilerinin hem estetik hem psikolojik hem de kültürel boyutlarının kavranması hem de tasarımın özgün olması önem arz etmektedir. Öğrencilerin küçük öğeleri kullanması, resimsel ifadeleri sadeleştirememesi, çalışmalarında özgünlük problemi yaşamaları, alana hâkim olmamaları nedeniyle ortaya çıkmıştır. Bu nedenle eylem planı geliştirilirken henüz çağdaş sanat yaklaşımları ile tanışmamış öğrencilerin konuya hâkimiyetini sağlayacak eleştirel içerikler ve görseller eklenmiştir.

4.1.2. Üçüncü hafta etkinlikleri

Çağdaş sanat örneklerinin incelenmesi ile popüler kültürün sanatı nasıl etkilediğini öğrencilere kavratmaya yönelik bir PPT sunusu ile derse başlanmıştır. Popüler kültür üzerine öğrencilerin görüşleri alınarak başlanan bu derste çeşitli çağdaş sanat yaklaşımlarına ait örnekler gösterilerek çağdaş sanat yaklaşımları ile popüler kültür arasındaki bağları ortaya çıkarmaları amaçlanmış ve popüler kültür simgelerini çalışmalarında nasıl kullanabilecekleri üzerine fikir paylaşımları ve günlüklerine kaydetmeleri istenmiştir. Üçüncü haftaya ait ders içerikleri ve kazanımlar Tablo 4.3'te verilmiştir.

Tablo 4.3. Üçüncü hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
3.HAFTA 9 EKİM 2017	Popüler Kültür Çağdaş Sanat Yaklaşımları	• Popüler kültür nedir? • Sanatta popüler kültürün kullanıldığı yaklaşımlar nelerdir? • Post-modern nedir? • Çağdaş sanat yaklaşımları ile ilgili bir PPT sunumu. • Katılımcıların 1940'tan sonra sanatın değişimi ile ilgili araştırma yaparak günlüklerine bulgularını ve çeşitli örnekleri kaydetmeleri istenir. Katılımcılardan kendi çalışmalarını nasıl yapacaklarına ilişkin fikir üretmeleri ve beyan etmeleri istenir. Bir sonraki hafta kendi çalışmalarına ilişkin yapılacaklar listesi hazırlamaları ve çalışmalarında kullanabilecekleri malzeme ve yöntemleri incelemeleri istenir.	-Popüler kültürün sanat üsluplarını etkilediğini kavrar. -Post-modern ile modern arasındaki farkları yorumlar. -Çağdaş sanat yaklaşımlarının popüler kültürle bağlantısını açıklar. -Popüler kültür simgelerini sanatsal çalışmalarında kullanır.

Popüler kültürün ne olduğunu sorgulayarak derse başlayan öğrenciler, tüketim kültürü ve kapitalizme vurgu yapmışlardır. Öğrenciler onlara verilen seçkiler içerisinde seçim yapmaya zorlandıklarını belirtmişlerdir. Ali, “Hocam okuldan çıkıyoruz burger yiyoruz, oradan çıkıp Gratis’e gidiyoruz”; Burak, “Hani AVM’lere giriyoruz fazla bir

olanağımız yok, sinemaya gideceğiz ismi belli değil, ne izleyeceğimiz”; Nazlı, “Ne kadar istemesek de bir kabın içine sıkıştırılıyorruz” yorumlarını yapmışlardır (Nazlı, DD3).

Öğrencilere araştırmacı tarafından çağdaş sanatta öncü sanatçıların çarpıcı çalışmaları arasından seçilen çeşitli örnekler gösterilmiştir. Örneklerin hikayeleri anlatılmış ve öğrencilerin bu görsellerle ilgili yorumları alınmış, onlara hissettirdiği duyguları paylaşmaları istenmiştir. Öğrenciler gösterilen örnekler arasında en çok Edward Kienholz’un Portatif Savaş enstalasyonunda (Bkz. Görsel 4.10) simgelerin kullanım biçiminden etkilendikleri görülmüştür.



Görsel 4.10. Edward Kienholz, “Portatif Savaş Anıtı (*The Portable War Memorial*)”, Enstalasyon, 1968, New York, NY, US.

Araştırmacı öğrencilere oluşturacakları çalışmaları çağdaş sanat yaklaşımları ile bireysel olarak yapacaklarını belirtmiş, bu nedenle öğrencilere ilgilerini cezbeden bir çağdaş sanat yaklaşımı olup olmadığını sormuştur. Burak ve Gizem performans sanatçısı Marina Abramoviç’in çalışmalarından (Bkz. Görsel 4.11) etkilendiğini ifade etmiştir. Gizem kendi düşüncesini ise şu şekilde açıklamıştır; “Çünkü insanları en çok etkileyen, rahatsız eden, bir şeyler öğretici... Rahatsızlık değil de hocam en çok etkileyen, kötü ya da iyi anlamda. En çok akılda kalan, bir şey öğreten oydu” (Gizem, DD3).



Görsel 4.11. Marina Abramoviç, “Rhythm 0”, *Performans*, 1974, Studio Morra, Napples.

Tamay hiçbir çağdaş sanat yaklaşımından etkilenmediğini belirtirken, Damla ve Nazlı, Jackson Pollock’un (Bkz. Görsel 4.12) damlatma tekniği ile yaptığı çalışmaları beğendiklerini ifade etmişlerdir. Araştırmacı atılgımcı günlükleri incelendiğinde bazı öğrencilerin fikir değiştirdiklerini ve günlüklerine çağdaş sanat yaklaşımlarına ilişkin yorumlar yaptıklarını görmüştür.

“Aslında tamamen konudan uzaktım. Sanatın güzellik ülküsünden çıkıp zanaat olarak yapılması. Zaman ilerledikçe modern hayata uyum, başkaldırı, protesto olarak da karşımıza çıkıyor. Sanatın topluma hitabı artıyor; insanların tepkileri ve onların anlaması kaygısı fazlalaşıyor. Toplumsal sorunları sanatla bağdaştırıp mesaj veriliyor. Rene Magritte’in anlatımı bana yakın geldi. Çalışmamı onun tarzında yapabilirim” (Eylül, KG, 03.10.2017).

“Çağdaş sanat yaklaşımları içinde hiçbir sanat yaklaşımına kendimi yakın hissetmedim. Hatta son anlarında performans sanatında midem bulandı. Daha akılda kalıcı ama itici” (Tamay, KG, 03.10.2017).



Görsel 4.12. Jackson Pollock, “Mavi Direkler: Numara 11”, 21,33 cm x 48,9 cm, Tuval üzerine yağlı boya, sır, cam parçaları ve alüminyum boya, 1952, Canberra, Avustralya.

Nazlı ise soyut çalışmaya yönelmesinin sebebini katılımcı günlüğünde şu şekilde açıklamıştır:

“Soyut resim yapabileceğimi düşünüyorum. Aslında Bunun sebebi duygu ve düşüncelerimi insanlarla paylaşmayı sevmemem olabilir. Daha az insanın anladığı, hatta kim ne anlamak istiyorsa onu anlayacağı bir çalışma” (Nazlı, KG, 03.10.2017).

Ceyda derste görüşünü paylaşmamış, daha sonra aklına gelenleri günlüğünde şu şekilde açıklamıştır:

“Çağdaş sanat akımlarından bana en yakın gelen performans sanatı oldu. Çünkü günümüzde insanlar hiçbir şeye tepki vermiyorlar. İnsanların rahatsız oldukları şeyleri onlara göstererek yanlış olduğunu göstermeyi seviyorum. Aynı zamanda kavramsal sanat da hoşuma gidiyor. Projemi ya kavramsal sanat ya da performans sanatından yapabilirim. Projenin konusu kadına yönelik şiddetle ilgili olabilir. Ya da pedofili ile ilgili bir şey yapabilirim. Dersle ilgili ise bu akımların çoğunu lise son sınıfta görmüştüm ama anlamamıştım. Bugünkü ders sayesinde daha iyi anladım ve bakış açımın değiştiğini söyleyebilirim” (Ceyda, KG, 03.10.2017).

Ali ise performans sanatı yapmayı düşündüğünü belirttiği günlüğünde çağdaş sanat yaklaşımlarından anladıklarını şu şekilde dile getirmiştir:

“Bugün Popüler Kültür ile sürekli üretilip tüketilen bir anlayış ortaya çıktığı için sanat da artık olur olmaz her şeyin kullanılabileceği, bunları uygun tanımlar yapılabileceğini gördüm. İnsanların içinde bulunduğu çıkmazları sanatçıların gözlere soktuğu, insanlarla alay bile ettiği akımları gördüm. Bu bana yıllarca süregelen eğitim, deneme ve bilgilerin bir kenara itilip tepkisel bir tavırla yepyeni bir şeyler üretirken kural yıkıp, yeni kurallar geliştirdiklerini gördüm” (Ali, KG, 03.10.2017).

4.1.3. Dördüncü hafta etkinlikleri

Bir önceki hafta yapılan etkinlik üzerine öğrencilerin sınıfa araştırma yapmadan geldikleri görülmüştür. Derse yeni örnekler üzerinden devam edilmiş, sanat eserlerinde kullanılan kültürel semboller üzerine konuşmaları, bu şekilde kültürel sembolleri kavrayabilmeleri amaçlanmıştır. Dördüncü hafta uygulanan ders içeriği ve kazanımlar Tablo 4.4’te verilmiştir.

Tablo 4.4. Dördüncü hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH- HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
4.HAFTA 16 EKİM 2017	Sembollerin Kültürel ve Dönemsel Bağlamı ----- Dijital çalışma yapacak öğrenciler için Photoshop ile ilgili bilgi verilir. (ek bilgi)	• Semboller gündelik hayatımızda nerelerde karşımıza çıkmaktadır? • Kültürel sembollere hangi alanlarda rastlamak mümkündür? • Sanat eserlerinde kullanılan semboller sanatçı hakkında nasıl fikir verir? • Semboller ve temsil sorununa ilişkin bir PPT sunumu. • Katılımcılardan kendi çalışmalarında kullanabilecekleri, günümüze ve kültürümüze ait semboller düşünmeleri ve günlüklerine kaydetmeleri istenir. • Katılımcılar kendi çalışmaları üzerinde düşünür ve bir sonraki hafta kendi çalışmaları için fikirlerini mail olarak göndermeleri istenir.	-Sanat eserlerinde kullanılan sembollerin kültürle bağlantılı olduğunu kavrar. -Sanat eserlerindeki sembolik unsurları yorumlar. -Sembolleri anlamada sanatçının yaşadığı dönem, koşullar ve kültürel bağların önemini sorgular.



Görsel 4.13. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Hazır Nesne, 1951.

Ders, araştırmacı tarafından Duchamp’ın “Çeşme” (Bkz. Görsel 4.13) çalışması gösterilerek başlatılmıştır. Ali, önceden bu çalışmayı bildiği için Dada Hareketi ile ilgili önbilgilerini arkadaşlarıyla paylaşmıştır. Portre resimler ve günümüzde fotoğrafın yeri; portrenin yeri ve anlamı üzerine konuşulmuş, siyasetçilerin fotoğraflarındaki duruş benzerliklerinden, siyasi sembollere; savaş döneminde kadınlara da ihtiyaç duyulunca yapılan “We can do it!” (Bkz. Görsel 4.14) afişinden; bir önceki hafta örnek gösterilen ve öğrencilerin ilgisini çeken “Portatif Savaş Anıtı” enstalasyonunda da bulunan Sam Amca (Uncle Sam) “I Want You!” (Bkz. Görsel 4.15) afişine kadar birçok örnekle semboller üzerinde durulmuştur ve yorumlanmıştır.



Görsel 4.14. J. Howard Miller, “We Can Do It!”, 55.88 cm x 43.18 cm, Afiş, 1943, US.



Görsel 4.15. James Montgomery Flagg, “Uncle Sam I want you for U. S. Army”, Afiş, 1917, US.

Para ve altının temsili ve gerçek değerleri üzerinden sembolik değerleri tartışılmıştır. “American Gothic” ve “Mona Lisa” resim örnekleri ile onları konu alan ve bu resimlere kinaye ile yaklaşan sanat ya da tasarım çalışmaları bir arada gösterilerek; burada sanatçıların vermeye çalıştığı mesajlar üzerine konuşulmuş ve tartışılmıştır.

Dersin başında Dada Hareketinin savunucularının müzeciliğe karşı olduğu üzerinde durulmuştur. Tekrar müzecilik konusu açıldığında Eylül bir ananas örneği vermiştir. Ali ise Eylül’ün verdiği örneği “öğrenciler müzede ananası standı koyuyor, görevliler de üstünü kapatıyor. Herkes sanat eseri sanıyor” (Ali, DD4) şeklinde açıklamıştır. Böylece öğrencilerin gündemi takip ettikleri anlaşılmaktadır.



Görsel 4.16. Celeste Barber kinayelerinde ünlüleri kullanıyor.

(https://twitter.com/celestebarber_ / Erişim tarihi: 10.10.2017)

Moda ve medya üzerine konuşulmuştur. Komedyen Celeste Barber’ın kinayeleri (Bkz. Görsel 4.16) ile modayı ve medyatik yıldızları nasıl eleştirdiği üzerine görseller

incelenmiş, Beyonce’ın bebeğiyle verdiği pozun Meryem Ana’ya benziyor olduğu derste Ali tarafından tespit edilmiştir.

Natürmort resmin sanat tarihinde neden tam olarak yerini bulamadığı konusunda konuşulmuştur. Araştırmacı tarafından Roland Barthes’ın 17. yüzyıl natürmort resminin neden “emtia (ticari mallar) imparatorluğu olarak değerlendirmiş olabileceğini açıklamaları istenmiştir. Sıklıkla tarihsel bilgiyi kullanarak cevap veren Ali, “lale ticareti yapıyorlarmış hocam (Ali, DD4)” demiştir.

“Çalışmalarını yaparken çağdaş sanat yaklaşımlarını nasıl kullanacaklarını açıkladım. Esinlendikleri sanatçı ya da sanat eserinin felsefesi hakkında bilgi sahibi olmaları gerektiğini, bunun için de bu dersin yetersiz olduğunu ve kendilerinin araştırma yapmaları gerektiğini söyledim. Bunun için de izlemelerini istediğim yöntem bir sonraki hafta için günümüze ve kültürümüze dair sorunlar üzerine düşünmeleriydi. Örneklendirdiler. Töre, kadına yönelik şiddet, ırkçılık, pedofili, terör gibi örnekler verdiler. Kültürümüze dair sembollerini araştırmalarını ve günlüklerine görsellerle birlikte kaydetmelerini ve bana cumartesi gününe kadar göndermelerini istedim. Aslında amacım önümüzdeki haftanın konu seçkilerini onların tercihlerine göre yapılandırmak. Böylece öğrencilerin seçimlerine göre ders şekillenecek. Bu nedenle önümüzdeki hafta bir fikir, bir malzeme seçerek yavaş yavaş çalışmaya başlamalarını söyledim. (...) Konunun nesne ve bedenlerle ilgili olan kısmı bir sonraki haftaya bırakılarak öğrencilerin istediği şekilde dijital sanat yapmak isteyenler için Photoshop ara yüzü ve kısa yolları anlatıldı. Konu çok uzun ve içerikte örneklemeler bol olduğu için öğrencilerin sıkılmış olabileceğini düşünmüştüm ama aksine öğrencilerin günlüklerini okuduğumda aslında onların dersten keyif aldığını gördüm ve benim de keyfim yerine geldi” (AG, 16.10.2017).

Öğrenciler günlüklerinde ders hakkında olumlu fikirlere sahip olduklarını aşağıdaki cümlelerle açıklamışlardır:

“Bu haftaki dersimiz bol görselli ve fikir yürütmeli geçti. Benim açımdan çok eğlenceliydi. Hem de bu sayede çok fazla şey öğreniyoruz. Bu dersle şunu daha iyi anladım: sanatçı çok güçlü. Hatta belki de en güçlü kişi olabilir bence dünyada. Öyle ki karaladığı bir kağıtla hesabını ödeyebiliyor, rahatsızlık duyduğu toplumsal bir sorunu yüzlere çarpabiliyor. Bunu kimi zaman sanatına yerleştirdiği sembollerle yapıyor, kimi zaman da eserin kendisi tek başına bir sembol oluyor. Bu açıdan sanat insanlar arası bir iletken. Dersin sonunda da Photoshop görmek bizim çok işimize yarayacak. Özellikle kısa yol tuşlarını öğrenmek büyük kolaylık sağlayacak. Hocamızın resim üzerinde uygulama yaparak bize göstermesi hem kolay kavramamızı hem de heveslenmemizi sağladı diye düşünüyorum” (Gizem, KG, 16.10.2017).

“Bugün derste Dadaizm ressamının yaptığı tepki amaçlı çalışmayı çok anlamlı ve güzel buldum daha sonrasında vücut dilinin ne kadar önemli olduğunu çeşitli siyasetçilerin fotoğraflarına bakarak daha net anladım. Dersi çok eğlenceli ve ilginç buluyorum. Derste

elimden geldiğince aktif olmaya çalışıyorum. Gelecek hafta yapacağım çalışma için heyecanlıyım” (Tamay, KG, 16.10.2017).

Öğrenciler sembolik değerlerin anlamı hakkında açıklayıcı yorumlarda bulunmuş olsa da sembolik anlamlara ilişkin en anlamlı çıkarımı Ceyda yapmıştır:

“Derste normalde değerli olmayan şeylere kendi yargılarımızla değer yükleyip onların bizi yönetmelerini sağladığımızı gördük. Mesela para normalde sadece bir kâğıt parçası ama değerli. (...) Biz özellikle toplum olarak belli başlı şeylere fazlasıyla anlam ve kişilik yüklemeyi seviyoruz ve bunlara göre hayatımızı şekillendiriyoruz” (Ceyda, KG, 16.10.2017).

4.1.4. Beşinci hafta etkinlikleri

Beşinci hafta uygulanan ders içeriği ve içeriğin kazanımları tablo 4.5’te verilmiştir.

Tablo 4.5. Beşinci hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
5.HAFTA 23 EKİM 2017	Sanat Eleştirisi Bağlamında Çağdaş Sanat Yaklaşımları Katılımcı fikirlerine akran eleştirisi Görsellerin sorgulanması, yorumlanması	- Bir önceki hafta yapılan temsil sorunu konusuna devam edilir. - Katılımcılardan arkadaşlarının getirdiği örnekleri inceleyerek eleştirmeleri istenir (verilen mesajlar, iyi-kötü örnek, görsel kültür bağlamında). - Katılımcılardan çağdaş sanat yaklaşımları üzerine fikirlerini söylemeleri istenir. Bu konu üzerine sınıf tartışması ortamı oluşturulur. (Akran Eleştirisi) - Katılımcılardan bir sonraki hafta için çağdaş Türk veya yabancı sanatçılardan birini hayatı, dönemi ve tarzı bakımından incelemeleri ve günlüklerine not almaları, gerekliyse PPT sunusu hazırlamaları istenir. - Katılımcıların kendi çalışmaları hakkında düşüncelerini ve görüşlerini paylaşmaları istenir.	-Sanat eleştirisi yöntemleriyle çağdaş sanat yaklaşımlarını eleştirir. -Çağdaş sanat yaklaşımlarına farklı bir bakış açısı geliştirir. -Çağdaş sanat yaklaşımlarında verilen mesajların klasik ve modern üsluplara göre farklı olduğunu fark eder. -Çağdaş olanın kültür ile bağlantısını kurar. -Eleştirinin kendi görüş ve tutumuna katkısını fark eder.

Bu hafta görsellerin analizi ve eleştirisine örnek teşkil etmesi için farklı konulara sahip resim örnekleri sanat eleştirisi stratejileri kullanılarak analiz edilmiştir. Dersin içeriğinin hatırlatılması amacıyla araştırmacı sınıfa getirdiği sahte (oyuncak) paraları öğrencilere vererek derse başlamıştır. Richard Leppert'in Sanatta Anlamın Görüntüsü kitabında açıkladığı şekilde öğrencilere resimde nesnenin sembolik olarak değeri üzerine farklı örnekler derste gösterilmiş, üzerlerine konuşulmuş ve konu pekiştirilmeye çalışılmıştır. Toplumsal üst ve alt sınıflar arasındaki ayrımın altını çizmek için resimlerde farklı enstrümanların, lüks eşyaların, farklı beden ölçülerinde ve farklı giyimleriyle insanların ve resimlerin (resim içinde resimler) sembolik olarak kullanıldığı örnekler gösterilmiş ve bunlar üzerine konuşulmuştur.

Araştırmacı, işitme ve koklama duyularının resimde gösterilmesi üzerine örnekler paylaşarak parfüm imalatı ve döneme olan etkisi; kadın bedeninin çıplaklığı ve ideal beden ölçüleri; şişmanlığın simgesel anlamları üzerine bilgiler aktarmış ve bir önceki haftanın planlamasına dahil olan konuyu bitirmiştir.

Öğrencilerden bir önceki hafta kendi çalışmaları ile ilgili proje fikirlerini mail olarak göndermeleri istenmişti. Öğrencilerin birbirlerinin çalışmalarına yönelik olumlu ya da olumsuz sübjektif tavır içinde olmamaları için proje fikirlerinin sunuları isimsiz olarak araştırmacı tarafından diğer öğrencilerle paylaşılmış ve açıklanmıştır. İlk olarak Gizem'in Birleşmiş Milletlere gönderme yapan çalışmasının taslağını semboller üzerinden açıklayan sunum yapılmıştır. Bu sunumda Gizem sembolleri nasıl etkili bir şekilde kullanacağını, sembollere ne anlam yüklediğini ve yöntem olarak çağdaş sanat akımlarından Pop Art'ı nasıl kullanacağını şöyle açıklamıştır:

“Resmin bir tarafında Big Five’ı temsil edecek olan iri şişman adam tuvaletini yapıyor ve ortaya kötü bir koku çıkıyor. Adam neden olduğu kokudan rahatsızlık duyuyor gibi, bir eliyle burnunu tıkarırken mahcup gülümsemesiyle diğer elini havaya kaldırıyor. (5 parmağını yukarı kaldırarak) Klozet tarafına bir efekt koyarak da “Whaam” a yakın bir hale gelmesini istiyorum. İri adamımızın hemen önünde ise başka bir adamımız var. Diz üstü çökmüş ve dili sarkarak efendisinden emir bekliyor gibi bakıyor. Dilini tuvalet kağıdına benzetmeye çalışacağım ki böylece bu diz üstü çökmüş adamımızın Big Five'ın yordakçısı olduğunu ima edebileyim. Burada dili tuvalet kâğıdı olacak olan adamımız BM'nin kalan sözde üyelerini temsil ediyor. Kıyafetinin önünde ise ‘en iyi yol/seçim bu’ yazmasını istiyorum ki bununla da aslında köleliği isteyerek yapmadığını anlatmış olabileyim” (Gizem, DD5).

Ali ise sunumunda Türkiye’de insanların portre ve peyzaj ile sınırlı bir sanat anlayışına sahip olmalarından duyduğu rahatsızlığı, Türklerin kendi tarihlerine uzak oldukları ve popüler kültürün imajları haline gelen Bob Ross gibi ressamı benimsemiş

oldukları için eleştirmiş, bu konuyla ilgili bir çalışma ortaya koyacağını açıklamıştır. Türkiye’de günümüzde yapılan pek çok eserin estetikten yoksun olmasını eleştirmiştir. Bu bağlamda kent kültürü oluşamaması durumunun yaratmış olduğu durumlara değinmiş ve şehirleşmedeki eksikleri, yanlışları ve kalitesiz üretimin etkilerini ortaya çıkarmak için bir tasarım oluşturacağını açıklamıştır.

Burak, sunumunda İsrail Filistin arasındaki çekişmede sivil halkın yaşadığı sorunlar üzerinde durmak istediğini açıklamıştır. Sunumunda Amerikalı bir oyuncu ve komedyen olan Jon Stewart’ın “Bir kabile mensubu gibi sadece kendi kimliğimizin çıkarlarını korumak zorunda değiliz. Bizler insanlık ailesinin üyeleri olarak, eylemleri kimliklerimiz bazında değil hak ve adalet ölçüsünde değerlendirebiliriz. Zalimin karşısında ve mazlunun yanında olmak bir kimlik meselesi değil, her insanın medeniyet ölçüsüdür” cümlelerini alıntıl原因an Burak, mensubu olduğumuz grupların çıkarları yerine, insan hak ve özgürlükleri üzerinden yapılan eziyetlere karşı tepki gösterilmesi gerektiği üzerine bir çalışma yapmak istediğini; daha önceden de bu konuyla ilgili karikatür çalışmaları olduğunu belirtmiştir.

Tamay, çocuk gelinler konusunu hangi malzemeleri ve hangi sembolik göstergeleri kullanarak işleyeceğini şu şekilde açıklamıştır: “Ağaçlara asılmış üzerinde gelinlik giymiş oyuncak bebekleri nişan kurdelesine benzer kırmızı kurdelelerle bileklerinden bağlayarak asmayı düşünüyorum” (Tamay, DD5). Ceyda da aynı konuyu seçerek yapacağı çalışmayı şu şekilde açıklamıştır:

“Çocuk gelinlerin hala daha var olduğunu biliyoruz. Ve her geçen gün çoğaldıklarını da biliyoruz. Ama maalesef buna kimse bir şey yapmayı bırak bir tepki bile vermiyorlar. Bu yüzden ben de böyle bir proje yapıp insanların birazcık olsun bu durumdan iğrendirmek ve bir tepki vermelerini istiyorum. Bir çarşafı altında bir erkek yatıyormuş gibi kabartılı bir biçimde sabitlenmiş olacak. Çarşafın altından bir erkek ayağı ve bir çocuk ayağı gözükecek. Kızın ayağının olduğu yerde kan olacak” (Ceyda, DD5).

Funda da benzer bir konu seçimi yapmış ve şiddet ve taciz konusunu kadınlar üzerinden işleyeceğini açıklamıştır. Bunun üzerine sınıfa araştırmacı tarafından “erkeğe şiddet yok mu?” sorusu yöneltilmiştir. Ceyda “olmaz mı, bir de onlar açıklayamıyor”, Eylül ise “erkekler ağlamaz” yorumunda bulunmuştur (DD5).

Öğrencilere çocuk gelinlerle ilgili yapılan bir sosyal deneyin videosu izletilmiştir. Avrupa’da yapılan sosyal deneyde insanların tepki verdiği, aynı deneyin Türkiye’de yapılan versiyonunda insanların görmezden geldiği, ya da üzüldükleri halde sessiz kalmayı tercih ettiği belirtilmiştir. Öğrenciler bu derse ilişkin görüşlerini ve çalışmalarına

olan katkılarını aşağıdaki şekilde günlüklerinde paylaşmıştır. Ceyda arkadaşlarının proje fikirlerini gördükten sonra kendi fikrini basit bulduğunu ve daha çok araştırarak fikrini geliştirebileceğini aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Bugün derste projelerimiz hakkında konuştuk. Arkadaşlarım çok farklı proje fikirleri bulmuşlar ki içlerinden bazıları gerçekten çok iyiydi. Ve aynı zaman da benle aynı konuya tepki çekmek isteyen bir arkadaşım daha vardı. Onun fikri de benim fikrim gibi ilk akla gelebilecek fikirlerdendi. Bunu görünce bu konuda daha çok araştırma yapmam gerektiğinin farkına vardım. Aynı zamanda onların projelerin de yapmak istediklerini görünce kendimdeki eksiklikleri ve doğru yaptığım şeyleri görmüş oldum. Ve projemi nasıl geliştirebileceğimi düşünme fırsatım oldu. Projemdeki eksiklerden en büyüğü bence projemin konusunu yeteri kadar araştırmamam (özellikle benden önce yapılan çalışmalara bakmamam). Bu konuda daha çok araştırma yaparak bu projeyi geliştirebileceğime inanıyorum” (Ceyda, KG 23.10.2017).

Tamay, arkadaşlarının seçtiği konuları beğendiğini ve bu sorunların eğitim yoluyla çözülebileceğini düşündüğünü belirtirken; kendi çalışmasındaki eksiklikleri fark ettiğini günlüğüne aşağıdaki şekilde kaydetmiştir:

“Bugün derste arkadaşlarımızın hazırladığı slaytlara baktık. Çok anlamlı ve güzel konulardı. Ülkemizde sanata hiç değer verilmiyor gerçekten. Ülkemiz birçok konuda eksik. Bunları görmek çok acı. Çocuk yaşında evlendirilenler, güçlünün güçsüzü ezmesi... Bu durumun değişmesini çok isterdim ama kolay olmayacak biliyorum. Değiştirmek için yeni neslin daha iyi yetiştirilmesi gerekir. Umarım yaşarken daha güzel günler görürüz. Diğer projelere baktığında projenin çok eksik olduğunu fark ettim bu yüzden daha iyi çalışacağım” (Tamay, KG 23.10.2017).

Gizem ise bu sorunların çözülebileceğine dair inancının olmadığını, toplumsal değişimin bireysel değişimden geçtiğini düşündüğünü; toplumu düzeltmeyecek olsa bile en azından eleştiri yoluyla sorunlara dikkat çeken bir çalışma yapacak olmanın onu rahatlattığını günlüğünde aşağıdaki şekilde kaydetmiştir:

“Bu hafta her birimizin çalışmamız için belirlemiş olduğu sorunları sırasıyla konuştuk. Şunun farkına vardık ki; her bir sorun birbiriyle bağlantılı ve birbirlerinin ortaya çıkmasına meydan hazırlamışlar. Savaşın aynı zamanda bir nüfus stratejisi olduğunu ve kimi konularda kendi aramızda ayrılıklara düşebildiğimizi gördük. Tüm bu sorunların üstesinden nasıl gelinir bilmiyorum ama çözüleceklerine olan inancım yok. Durumu eleştiren bir şey ortaya koymak bu açıdan bir iç rahatlatma sağlıyor diyebilirim. Çünkü insan bunları içinde tutmak istemiyor. Hocamızın izlettiği çocuk gelin videosunda yabancılar bu duruma tepki gösterirken Türkler sessiz kalmış. İnsanlarımızın her konuda bir fikir sahibi olup konuşmaları burada da işe yarasaymış keşke. Almanya'daki çöp kutularında ‘çöpünü buraya at Ayşe’ vb Türk isimlerin kullanılması da idrak etmemi sağladı ki; değişim ve gelişim bireyden başlıyor. Hepimiz

farkındalıkla değişime açık olsak ve daha iyiye gitmek için çabalasak her şey daha güzel olacak. Bi hüznün çöktü be günlük...” (Gizem, KG 23.10.2017).

Konusu için fikir belirtmeyen öğrencilerin çalışmaları bir sonraki hafta gösterilmek üzere ders bitirilmiştir.

4.1.5. Altıncı hafta etkinlikleri

Vize haftası nedeniyle verilen iki hafta aranın ardından 6. etkinliğe geçilebilmiştir. Araştırmanın altıncı uygulama haftasında ders içeriği ve kazanımlar Tablo 4.6’da verilmiştir.

Tablo 4.6. *Altıncı hafta gerçekleştirilen ders planı*

TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
6.HAFTA 13 KASIM 2017	Sanatta Propaganda Kiç Klişe 20-21. yy Sanatçı İncelemeleri ve Katılımcı Sunumları	• Sanatta Propaganda, kiç ve Klişe üzerine bir PPT sunumu yapılır. • Katılımcılar araştırdıkları sanatçıyı 10 dakikalık sunumla anlatırlar. • Günümüzde bu sanatçının tarzı bir sanat yaklaşımı olarak kabul görmüş müdür? • Sanatçının eserlerinde hayatına dair izler görülmekte midir? • Katılımcıların çalışmalarına devam etmesi ve fikirlerini günlüklerine kaydetmeleri istenir.	-Sanat yaklaşımlarının üslup olarak kabul görme sürecini açıklar. -Kiç ve klişenin sanattaki yeri ve bağlamını kavrar. -Sanatta propaganda yoluyla mesaj verilmesi sürecini irdeler. -Sanatçıların eserlerini oluştururken yaşantılarından nasıl etkilendiğini açıklar. -Sanat eleştirmenlerinin çalışmalarını inceleyerek kendi eleştirisini yapar. -Kendisini görsel ve sözel olarak ifade eder.

Bu hafyanın etkinliği kiç ve klişenin ne olduğuna ilişkin sorularla başlamış, öğrencilerin klişe ile ilgili verdiği örneklerde konuya ilişkin önbilgileri olduğu saptanmıştır.

Klişeyi Eylül “Sürekli tekrarlanmış olabilir mi? Sürekli aynı şey”; Burak “Başkasına benzemek. Özgünlük olmayan (...) Bi müzik melodisinin sürekli, farklı farklı şarkılarda aynı melodinin kullanılması. Yaratıcı olmayan.”; Funda “Mesela sürekli aşk

filmlerinin çekilmesi falan gibi olabilir mi? Aynı konuların”; Ali, “Mesela şey komedilerde, komedi ürünü olarak sadece küfür kullanılması. Klişe” olarak açıklamıştır (DD6).

Sanat ve propaganda üzerine konuşulmuş ve araştırmacı tarafından propagandanın tarihi anlatılmıştır. Ceyda, Guernica’ yı sanatın propagandaya yaklaştığı bir örnek olarak vermiştir ve başarılı bir eser olduğunu bulduğunu belirtmiştir. Devlet eliyle yapılmış propaganda amaçlı sanat ve Rusya örneği üzerinde durulmuş daha sonra Delacroix’in “Halka Yol Gösteren Özgürlük” eseri üzerinden sanatta propaganda konusu tartışma açılmıştır. Mary Richardson’ın “Aynalı Venüs” eserine bıçakla saldırısı üzerine konuşulmuş ve öğrencilerin bu tip bir propagandayı onaylamadığı görülmüştür. Ali bu eylemi Artemis tapınağını yakan Herostratus’a benzetmiştir. Mary Richardson’un ceza alacağını bildiği halde kadınlara oy verme hakkı verilmediği için bu eylemi yaptığı bilgisi verilince Ceyda kendi düşüncesini şu şekilde açıklamıştır:

“Hocam zaten o dönemde Fransa’da hani bütün camlar aşağı iniyor bütün kadınlar dışarlarda erkekleri taşıyorlar falan hani zaten o dönem kadının oy hakkını almak istediği dönemlerdi. Bütün dünya özellikle Fransa’da hani dükkânların açılmadığı kepenkler indirildi falan yani kadınlar dışarlarda kaldı kocaları evlere almadı mesela çocuklarını göstermediler bir yıl iki yıl o dönem bu dönem zaten o da çok mantıklı yapmış ben olsam aynısını yapardım herhalde” (Ceyda, DD6).

Araştırmacı tarafından Claude Cahun’un kilisede Hitler’i protesto etmek için pankart açması ve yaşadıkları anlatılmıştır. Bunun üzerine Ali “Aslında kendilerini insanlar için feda ediyorlar”; Burak “O davaya kendilerini adanmışlar (...) Hocam bazı insanlar kötülükleri benimseyebiliyorlar. Bazıları benimseyemiyor. Bazıları ses çıkartmadan duramıyor” yorumlarını yapmışlardır. Tamay, “İçinde bulundukları yaşam, böyle olmaksızın ölmek daha iyi diyorlar” şeklinde açıklamıştır.

Guernica ve şehre atılan tonlarca bomba üzerine konuşulmuş, öğrenciler ortaya çıkan vahşet ve Picasso tarafından savaşa tepki olarak yapılan bu resim (Bkz. Görsel 4.17) hakkında şunları söylemiştir:

Ceyda: Hocam buraya habersiz bomba atıyorlar yani savaşın olmadığı bir yerdi burası savaşın olmadığı halde bombalanıyor.

Burak: İnsanlık suçu.

Ceyda: Bir de hocam o savaşta hani o kadar güzel gidiyormuş ki o savaş mesela imm nasıl diyeyim.

Funda: Sistemli

Ceyda: Ha. Haberciler şeye girerken hiçbiri ateş etmiyormuş o savaşta haberci bir yerden bi yere gidiyor sonra savaşa devam ediyorlarmış. Bu savaşta ve böyle bir savaşta Guernica ya normal yaşarken insanlara bomba atılması bu yüzden

Araştırmacı: Guernica’da neler görüyorsunuz?

Ali: Kaçışan insanlar yanıyorlar.

Funda: Acı çeken insanlar

Eylül: Parçalanmış bedenler.

Ceyda: Birinin kolu kopmuş orda.

Burak: Bebek var ölmüş bebek.

Ali: Sığınaklara mı girmişler ki?

Eylül: Bebeği ölen bir anne ağlıyor.

Ali: Hayvanlarla iç içe kalmışlar sığınaklarda.

Araştırmacı: Estetik değerler taşıdığı için ünlü oluyor eser.

Burak: Klişe değil yani. (DD6)



Görsel 4.17. P. Picasso, “Guernica”, 349 cm × 777 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1937, Madrid.

II. Dünya Savaşı’na ait Alman afişleri üzerinden halkın nasıl etkilenmeye çalışıldığı üzerine konuşulmuş, Süprematizm, Rus Konstrüktivizmi incelenmiştir. Savaş döneminde afişin propaganda amaçlı kullanılması üzerine örnekler verilmiştir. Savaş sonrası Maya Lin tarafından yapılmış olan “Vietnam Gazileri Anıtı” ve Jochen Gerz tarafından yapılmış olan “Faşizme Karşı Anıt” enstalasyonları gösterilmiştir. Chris Burden yaptığı performans sanatında savaşa karşı tepkiselliğinden bahsedilmiştir. Performans sanatının her gördüğünü tepkisiz geçiştiren izleyiciyi rahatsız etmek için yapılabildiği; filmlerde ne çok ölüm gösterildiği, insanların ölümlere ne kadar alışık ve tepkisel olduğu üzerine konuşulmuştur.

Klişenin resim sanatında kullanılmasının örnekleri üzerinde durulmuş, manzara resmi üzerine Ali şu yorumu yapmıştır: “Genelde Türk halkının resimcilerden beklediği şey. (...) Bir de varaklı varaklı yapıyorlar çerçevelerini” (Ali, DD6).

Kiç (kitsch) kavramı anlatılmış, büyük sanat eserlerinin halkın evine girebilmesi için ucuza mal edilen kopyalarının sanatsal değeri tartışılmış, post modernizmde belirgin bir sanat tanımı olmaması nedeniyle yüksek sanat eserleri ve “kiç” ürünlerin arasındaki farkında belirsizleşmesinin yarattığı durum sorgulanmış ve yüksek sanat, kiç ayrımı üzerinde durulmuştur. Kiç’in reklamlarda kullanımına örnekler verilmiştir.

Konu bitince öğrencilerin kendilerini etkileyen çağdaş Türk veya yabancı sanatçılardan birine ilişkin hazırladıkları sunumları yapmışlardır. Sunumlarında kısaca sanatçıların hayatını, yaşadıkları dönemle ilgili ve sanat anlayışlarına yönelik bilgi vermişlerdir. PPT sunuları projeksiyon cihazıyla yansıtılmış; öğrenciler 5'er dakikalık sürede sunumlarını yapmışlardır. Sunumları yapma-konusunda gönülsüz öğrenciler olduğu ve zaman kısıtlı olduğu için rastgele numara seçilerek bu derste beş tane sunum yapılmasına karar verilmiştir. Funda çalışmayı yanlış anladığı ve yetersiz olduğu düşüncesiyle sunum yapmak istememiştir.

Damla, Tanju Yağan'ı ve çalışmalarını incelemiştir. Daha önce bu sanatçının resminin röprodüksiyonunu yaptığı için bu sanatçıyı seçtiğini belirtmiştir. Resimlerinde çoğunlukla uyuyan figürleri kullanan Tanju Yağan, uyku halinde yalnızlaşan insanın uyanarak sosyalleşmeye ve bir araya gelme sürecine gönderme yapmaktadır. Damla sanatçının resimlerini “uyuyan insanın sosyal hayata geçiş sürecini anlatan resimler yapıyor” diyerek açıklamıştır. Sanatçının çoğunlukla figüratif çalıştığını belirten Damla, soyut çalışmalarından da bir örnek göstermiştir (Bkz. Görsel 4.18). Bunun üzerine sınıfa soyut çalışmaya yönelik bir tartışma açılmıştır. Damla psikolojik etkisi üzerinden sanatçıyı savunmaya çalışırken Ceyda çalışmanın onu rahatsız ettiğini belirtmiştir.

Soyut resim öznel bir ifade içerdiği ve bu öznel ifadenin renk ve biçimle aktarılmasını sağladığı; içerisinde anlam barındıran sembolik değerlerin ve figürlerin kullanılmadığı bir resim türü olduğu için, soyut resme karşı eleştiriler de öznel yorum barındırmaktadır. Soyut resme bakış açısını sübjektif şekilde ifade eden Ali düşüncelerini şu cümlelerle açıklamıştır: “Bence şeyde palette boya artmış bir tane tuvalim var demiş, gerçekten soyuta bakış açım benim bu” (Ali, DD6).



Görsel 4.18. Tanju Yağın, *Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya*.

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2322/ Erişim tarihi: 20.10.2017)

Eylül, modern tarzından etkilendiği için Barbara Kruger’ı seçmiştir. Barbara Kruger’ın siyah ve kırmızı ağırlıklı, kısa sloganlı çalışmalarında; toplumsal sorunlara, ekonomiye, politikaya, cinsiyetçiliğe, kültüre göndermelerinden bahsederek bunları dikkat çekici bulduğunu söylemiştir.

Ceyda ise Ayşe Erkmen’i ve çalışmalarını incelemiştir. Ali Ceyda’nın bu sanatçıyı seçmesini feministçe bulduğunu ifade etmiştir. Öğrencinin bu yorumu feminist bir üslupla çalışmalarını yapan Ayşe Erkmen hakkında bilgi sahibi olduğunu göstermiştir. Ayşe Erkmen’in pek çok enstalasyon çalışmasını örnek olarak gösteren Ceyda, Almanya’da eski bir binanın tuğlaları üzerinde izleyicinin yürümesini istediği çalışmayı açıklayarak; enstalasyon çalışmasına izleyiciyi de dahil etmeye örnek göstermiştir. Ayşe Erkmen’in çalışmalarını anlatan yazıların İngilizce ve Almanca olması nedeniyle bazı çalışmaları anlayamadığını da belirtmiştir.

Burak, Şükran Moral’in çalışmalarını incelemiş ve bunlara benzer, izleyiciyi de dahil edebileceği bir enstalasyon çalışması yapmak istediğini belirtmiştir. Burak, kadın erkek rollerindeki toplumsal eşitsizliğe, çocuk gelinlere, genel evlere, kadın bedenine dair kürtaj gibi meselelere değinen Şükran Moral’in enstalasyonları ve performansları ile dikkat çektiğini ve tehditler aldığını açıklamıştır. “Welcome to Turkey” çalışmasına dair videoyu da izleterek sunumunu sonlandırmıştır.

Türk bir sanatçının çalışmaları hakkında Türkçe açıklamanın olmaması ve kadın meselelerine değinen yine Türk bir sanatçının tehditler alması Türkiye’nin sanat konusunda eksikleri ve tabuları olan bir toplum olduğunun göstergesi olarak

değerlendirilebilir. Burak ayrıca Şükran Moral'ın söylediği “Türkiye dünyada porno izleme sırasında çok yüksek bir yerde, hani çok izleyen var olduğu halde bu insanlara çok enteresan bir şeymiş gibi geliyor” (Burak, DD6) sözlerini de hatırlatmıştır.

Kalan dört öğrencinin sunumları bir sonraki haftaya bırakılarak ders bitirilmiştir.

4.1.6. Yedinci hafta etkinlikleri

Yedinci haftanın dersi altıncı hafta sunumlarını yapmayan öğrencilerin seçtiği konularla başlatılmıştır. Bu hafta uygulanan ders içeriği ve kazanımlar Tablo 4.7’de verilmiştir.

Tablo 4.7. Yedinci hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
7.HAFTA 20 KASIM 2017	Medyada Semboller ve Görsel Okuryazarlık Kamu Spotları	- Medya, reklamlar ve kamu spotları aracılığıyla mesajları alıcıya gönderirken beklentileri neler olabilir? - Katılımcılar afiş yoluyla bir kamu spotu hazırlarlar. (grup çalışması-3er kişilik gruplarla) - Katılımcılar birbirlerinin yaptığı çalışmalara eleştiri getirirler. - Katılımcıların bundan sonraki haftalarda çalışmalarını oluşturmaları gerektiği belirtilir. Katılımcılarla bireysel yarı yapılandırılmış görüşme yapılır.	-Yaşamında kendisine sunulan stereotipleri fark eder. -Medyanın çeşitli amaçlarla kullandığı reklam birimlerinde sembolleri kullandığını fark eder. -Üretim ve tüketim alışkanlıklarını yönlendirmek veya değiştirmek için medyanın ihtiyaç oluşturduğunu fark eder. -Kamu spotlarının oluşturulma nedenlerini kavrar. -Kamu spotlarının mesaj üretme yetkinliklerini sorgular. -Kamu spotlarının toplumsal mesajlar içerdiğini ve yaş, cinsiyet gibi unsurlara göreliliğini fark eder. -Kamu spotlarını amacına ulaştırmak için neler yapılabileceği üzerine fikir yürütür.

Eylül kapitalizmi konu olarak seçmiş ve bunu bir insanın dışarıda geçirdiği bir günde nasıl kendine ihtiyaç yarattığı üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Bir elbise, ona uygun ayakkabı ve çanta alma ihtiyacının kendiliğinden doğuşuyla oluşan listeye yağın yağmurla beraber şemsiye alma ihtiyacı eklenir daha sonra artık ıslanmamak adına bir araba alma ihtiyacı bu listeye eklenir ki bu durum hem listeyi uzatır hem de alınan eşyanın statüsünü ve mali değerini önemseyen bir alma eylemine dönüşür. Örneğinden, yağmur yağar yağmaz çıkan şemsiyecilerin sattığı kalitesiz şemsiyelere harcadığımız gereksiz paralardan sonra, artık ıslanmamak adına bir araba alma ihtiyacına dönüşen ihtiyaç listesi çıkarmıştır. Sadece mutlu olmak için alışveriş yapan insanlara gönderme yapmıştır. Tamay ise daha önce çocuk gelinler üzerine çalışmak istediğini belirtmiş olmasına karşın konusunu değiştirerek Soma örneği üzerinden iş kazalarını çalışmak istediğini belirtmiştir.

Ali, Mehmet Ali Uysal'ın çalışmalarını incelemiştir. Sunumunda sanatçının arazi sanatı ve enstalasyon örnekleri bulunmaktaydı. Gizem, Roy Lichtenstein'dan etkilenmiş; hem pop art hem de çizgi romanlara olan ilgisinden ötürü çalışmasında da esinlenmek üzere bu sanatçıyı seçmiştir. Funda, Andy Warhol'dan etkilenmiş ve bu sanatçıyı incelemiştir, bir önceki hafta sunum yapılacağı söylenmesine rağmen sunumunu geliştirmemiştir. Tamay nedenini açıklamaksızın Severni Gino ile ilgili bir sunum hazırlamıştır.

Derste daha sonra kamu spotu oluşturacak bir afiş tasarlayacakları için kamu spotunda olması gereken özellikler üzerine konuşulmuştur. Kamu spotları, dikkat çekmek istediği konu üzerine yanlış anlaşılma olmadan net bir şekilde mesajı iletecek şekilde hazırlanmalıdır. Bu nedenle geçerlik komitesi tarafından bu konunun öğrencilere katkısı olabileceği düşünülmüştür. Öğrenciler gruplara ayrılmış ve her bir gruptan toplumsal bir sorun üzerine afiş tasarımı oluşturmaları istenmiştir. Öğrenciler afiş tasarımlarını oluşturduktan sonra diğer öğrencilerin çalışmalar üzerine eleştiri yapmaları ve tasarımın nasıl geliştirilebileceği üzerine konuşmaları istenmiştir.

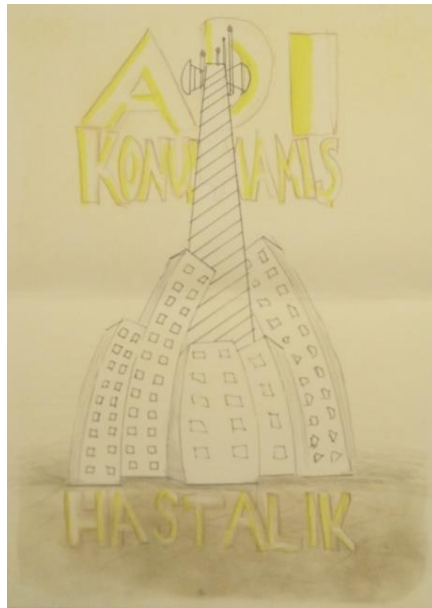
Birinci grup Damla, Nazlı ve Gizem engelli bireylerin engellenmesi üzerine bir afiş çalışması ortaya çıkarmıştır (Bkz. Görsel 4.19). Afiş çalışmasında öğrenciler açıkça bir merdiven tarafından yukarı çıkması engellenen tekerli sandalye kullanıcıyı göstermişlerdir. Diğer öğrenciler daha farklı anlatılabileceği, farklı görsellerle zenginleştirilebileceği üzerine eleştirilerde bulunmuştur. Eylül, afiş çalışmasında görseli yetersiz ve yanlış anlaşılabilir olarak nitelendirmiştir. Engellerin aslında bireylerde değil,

yaşadıkları çevrede olduğuna gönderme yapan afişin görselinin daha etkili bir şekilde nasıl kullanılabileceği üzerine konuşan öğrencilerden Funda, engelli asansörlerinin çalışmayacak şekilde şeritlerle kapatılması üzerine bir görselin daha etkili olabileceğini düşündüğünü belirtmiştir.



Görsel 4.19. Birinci grubun afiş çalışması

İkinci grup Burak ve Ceyda baz istasyonuna sarılmış gökdelenler görselini kullanmıştır (Bkz. Görsel 4.19). Bu çalışmada sloganın ve tipografinin yanlış kullanımı eleştirilmiştir. Funda, sloganın okunaklı olmamasını görselin büyüklüğü nedeniyle tasarlanan alana sığmamasına bağlamıştır.



Görsel 4.20. İkinci grubun afiş çalışması

Üçüncü grup Tamay (Bkz. Görsel 4.23), Eylül (Bkz. Görsel 4.21) ve Funda (Bkz. Görsel 4.22) bir konu yerine üç farklı konu üzerine üç farklı afiş ortaya çıkarmışlardır. Grup çalışmasının bireysel çalışmalara dönüşmüş olmasının nedenleri araştırmacı günlüğüne aşağıdaki şekilde yansımıştır:

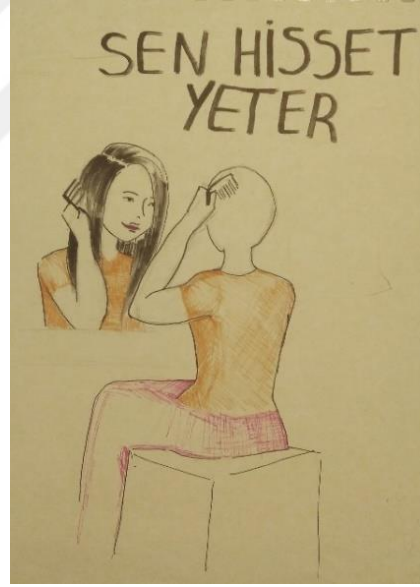
“Funda, Tamay ve Eylül’ün oluşturduğu grupta iletişim sıkıntısı vardı. Funda ve Eylül’ün ilişkilerinin iyi olmadığını biliyorum. Farkında olmadan onları eşleştirmem ayrı çalışma çıkarmalarına sebep oldu. Tamay lisedeyken diğer bütün çalışmalardan 5 aldığını ama grup çalışmalarında hiç iyi olmadığını ve 2 aldığını söyledi. Bu etmenlerin hepsi bu grubun üstüne çökmüş gibiydi. Bireysel olarak yaptıkları çalışmalarında Eylül kırmızı rujlu kadın/şuh sembolünü ve "tam edepli olacağım bir gülme tutuyor" sloganını kullandı. Desen olarak sıkıntılı olsa da güncel olana gönderme yapan tek çalışma buydu. Funda organ bağışını nar sembolüyle göstermeye çalıştı ve bunu yaparken daha önce dış macunu reklamlarında gördüğü bir desenden etkilenecek yaptı. Nar sembolü organ bağışına gönderme yapmakta sıkıntılı olsa da desen olarak gayet iyiydi. Bana (büyük ihtimalle Eylül ile ortak bir gönderme yapmaya çalıştığı için) şuh kadın sembolünden çıkılarak file çorap örneğini kullanıp kullanamayacağını sormuştu. Ben de ona file çorabı gönderme olarak vermek istediği mesaja uydurup uyduramayacağını düşünmesini istemiştim. Belli ki bu fikirden çabucak vazgeçti. Çünkü mesaj yanlış algılanma tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktı. Nitekim arkadaşlarının Eylül’e yaptığı eleştirilerde "kime ne" mesajından çok, "ben şuhum" imajının ortaya çıktığı görüldü. Tamay’ın yaptığı çalışma kanser üzerineydi. Ayna karşısında saçları olduğunu gören ve gülümseyen "kel" bir kadın saçlarını tarıyor, afişin üzerinde "sen yeter ki hisset" yazıyordu. Sınıfta en çok beğenilen afiş bu oldu. Mesaj ve görsel oldukça netti. (Bu başarısı Tamay’a kendini iyi hissettirmiş olmalı ki, Tamay görüşme yaparken en çok bu dersten zevk aldığını söyledi.)” (AG, 20.11.2017).



Görsel 4.21. Eylül’e ait afiş çalışması



Görsel 4.22. Funda'ya ait afiş çalışması



Görsel 4.23. Tamay'a ait afiş çalışması

Eylül çalışmasında politikaya gönderme yaparak, kahkaha atan kadınların rahatsız edici olduğu söylemi üzerinden; kahkaha atan ağız görselini kullanmaya çalışmıştır. Ancak görsel etkili olmadığı için, konu tam olarak bilindiği halde bu kamu spotu afişi beklenen etkiyi oluşturamamıştır.

Funda kendi çalışmasını eleştirerek sloganın “izdivaç programı gibi” olduğunu söylemiştir. Narı kırmızı renk ile ilişkili olarak, alveoller (alyuvarlar demek istedi) nedeniyle kullandığını belirtmiştir. Narın bereket sembolü olarak anlamı üzerine

konusulmuştur. Tasarım olarak, dil ve anlatım üzerinden başarısını mesaja da yansıtması gerektiği araştırmacı tarafından belirtilmiştir. Tamay'ın afiş çalışması ele alındığında öğrenciler mesajı iletme konusunda bu çalışmayı başarılı bulmuşlar, başka bir anlam çıkmadığı konusunda hemfikir olmuşlardır.

Afiş tasarımında dikkat edilmesi gereken hususlar şöyledir: içerik anlaşılır olmalı; mesaj belirsizlik taşımamalı; tipografi tasarım ve konuyla uygun olmalı; renk hiyerarşisi mesajı iletmeye yardım edecek şekilde dikkat çekiciliği artırmalı; tasarım özgün ve sıra dışı olmalı; illüstrasyon konuya uygun olmalı; görsel bütünlük etkili ve dikkat çekici olmalı; slogan konuya uygun ve ilgi çekici olmalı. Bu bakımdan öğrencilerin afişin nasıl yapıldığına ilişkin bilgileri olduğu ancak daha önce hiç afiş çalışması yapmamış oldukları anlaşılmıştır. Tasarım çalışmalarında öğrencilerin eleştiriye ve sembolik öğeleri kullanabilmelerine rağmen özellikle tasarımın bütününde hiyerarşi, slogan, tipografi kullanımı ile ilgili sıkıntılar olduğu ayrıca illüstrasyonların çizimi ve kompozisyon oluşturma konusunda da problem yaşadıkları görülmüştür.

4.1.7. Sekizinci hafta etkinlikleri

Sekizinci hafta araştırmacı derse önceki haftalarda işlenen konular ve yapılan çalışmalar üzerine hatırlatma yaparak başlamıştır. Ders içeriği ve kazanımlar Tablo 4.8'de verilmiştir.

Tablo 4.8. Sekizinci hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH- HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
8.HAFTA 27 KASIM 2017	Sosyal Medya ve Görsel Okuryazarlık	- Katılımcılara bu zamana kadar verilen konular üzerine hatırlatma yapılır. - Güncel bir örnekten (Black Friday Sale) yararlanılarak sınıf içi bir tartışma ortamı oluşturulur. - Bundan sonra dersin işlenişi hakkında bilgi verilir. - Katılımcılar çalışmaları hakkında fikirlerini beyan eder, eskizlerini yapar ve birbirlerini eleştirirler.	-Dönütlerin öğrenmeye etkisini fark eder. -Sosyal medyanın insanları nasıl yönlendirdiğini kavrar. -İnternetin birincil öğrenme materyali olarak değerlendirilmesinin sakıncalarını fark eder. -Kültürel öğelerin internet ortamında reklam amaçlı kullanımını örnekler.

Tüm öğrencilerin ve araştırmacının uygun olduğu bir tarih olan 10 Aralık 2017’de daha sonra belirlenecek bir mekânda buluşma ve toplu görüşme yapılması planlanmıştır. Araştırmacı tarafından, güncel bir örnek olan Black Friday üzerinden bir tartışma açılmıştır. Öğrencilere sonradan devşirilmiş bu ve benzeri etkinlikler hakkında fikirleri sorulmuştur. Öğrencilerin bu konular hakkındaki bilgilerinin neler olduğu öğrenilmiş ayrıca bu konular hakkında bilgileri ve eleştirel tavırlarını ortaya koymaları amaçlanmıştır. Konu üzerine bilgi edinmiş olan Ceyda, “Hocam Şükran Gününden sonraki ilk Cuma yapıyorlarmış. Ben dün araştırmıştım. Noel alışverişinin başlamasına yönelik bir şeymiş” demiştir. Burak ise “İzdiham olduğu için bazen ölen kişiler oluyormuş o yüzden kara bir gün olarak anılıyormuş” bilgisini eklemiştir. Kara Cuma olarak çevrilmiş olan Black Friday daha sonra İslam dini ile ilgili kötü çağrışım yaptığı düşünüldüğü için “Efsane Cuma” veya “Şanslı Cuma” isimleri ile anılmıştır. Black Friday gününün dinle alakalı olup olmadığını tartışan öğrencilerden Eylül dinsel bağlamdan tesettür firmalarının bile etkilenmediğini belirtmek için, “Bu tamamen kapitalist düzenin getirdiği ki ben ee tesettür firmasına baktım hani her yerde indirim var, acaba onlar da bu cumaya yönelik indirim yapmışlar mıdır, hafta sonuna” yorumunu yapmıştır. Araştırmacı buna benzer bir kültürel devşirmeye örnek olarak insanların Paskalya Bayramını ve dış perisi kutlamasını verilmiştir. Bunun üzerine Ali, “Baby Shower. Hep kültürlenme bunlar (DD8)” cevabını vermiştir. Baby Shower, doğuma az bir zaman kala anne olacak olan kişiye maddi, manevi destek amaçlı; çevresindekiler tarafından yapılan bir tür organizasyondur. Ancak bizim kültürümüzde daha çok gösteriş amaçlı, anne olacak kişinin çok fazla harcama yaptığı bir parti haline dönüşmüştür bu nedenle Ali bunu kültürel bir yozlaşma olarak görmüştür (DD8).

Daha sonra araştırmacı tarafından öğrencilerin çalışmaları için fikir alışverişinde bulunması sağlanmıştır. Ceyda otobüste bir kadının bir erkeğin oturuş şekline tepki göstermesini aşırı bulduğunu, kadının erkeği otobüste rezil etmesini anlatmıştır. “Hocam bunu abartan kadınlar da var. Adam sadece oturuyor yerinde. Tamam, bacaklarını açmış bizde bacak açıp oturuyoruz” demiştir. Kadının özelleştirilmesine karşı olan bir başka kişi olan Damla, Filli Boya’nın kadına yönelik şiddete karşı yaptığı reklam filmlerini eleştirmiştir. Reklamların aslında bu şekilde yapılmaması gerektiğini ifade etmiştir. Bunun kadını güçsüz gösteren çalışmalar olduğunu belirtmiştir. Ceyda bunun üzerine “hocam şiddet gören erkekler de var. Bunu söyleyemiyorlar ama bu da toplum yüzünden oluyor. Mor çatıya sığınan erkekler var” demiştir (DD8).

Araştırmacı öğrencilerin çalışmalarıyla ilgili sorgulamalarını ve fikirlerini daha açık bir şekilde ortaya koyabilmeleri amacıyla “Çalışmadaki amacınız ne? İzleyicide uyandırmak isteyeceğiniz etki ne olacak? Ne tür bir bakış açısı gerçekleştirmek istiyorsunuz? Vermek istediğiniz mesaj ne?” şeklinde sorular yönlendirmiştir. Öğrenciler yapacakları çalışmalarla ilgili fikirlerini paylaşmışlardır. İzleyicinin dikkatini çekmek için Ceyda insanları iğrendirmeyi, Damla ise ötekileştirmeyi ön plana çıkarmayı düşündüğünü belirtmiştir. Ceyda “Hocam ben iğrendirmek istiyorum insanları. Bu konuyla ilgili. İğrensinler (DD8)” demiştir. Damla ise, “Hocam ben değiştirdim konumu. Farklılıkları dışlamak diye bir şey düşünmüştüm. Ya farklı olan insanları ee toplumun ötekileştirmesi. Mesela engelliler bile olabilir yani (DD8)” demiştir.

Dersin ilerleyen süreçlerinde öğrenciler, insanların hayvanlara olan tepkilerini ve hayvanları sert görünmek için kullanmalarını eleştiren görüşler belirtmişlerdir. Sonra 25. kareye eleştiri yöneltip Dövüş Kulübü örneğini vermişlerdir. Araştırmacı farklı insanlarda farklı etkiler uyandırabilecek görselleri (siyasi figürler, sevgililer, sokak çocukları, kan, gökkuşağı merdivenler, askerler, polisler, sigara içenler gibi) kolaj haline getirdiği ve sansürü izleyiciye bıraktığı çalışmasının kitapçığını örnek olarak göstermiş ve yöntemi anlamalarını sağlamaya çalışmıştır. Öğrencilerin bir örnek görmesi seçecekleri konuyu ya da yöntemi benzer şekilde aktarmalarına sebep olabileceği için riskli olsa da; öğrenciler konularını belirledikleri için çalışmalarında kullanacakları yöntem ve iletişim biçiminin sınırsız olduğunu görmeleri açısından olumlu bir etki oluşturmuştur. Öğrenciler çalışmaya eleştiri getirmemiş, fikirlerini nasıl yansıtacaklarına dair soru işaretleri giderildiği için kendileri bir fikir bulmuş gibi heyecanlanmışlardır.

Ali kendi konusuna ilişkin olarak Bienal’de Rum Okulu’na gittiğini ve arkasında bir kilise görmüş olduğunu ama girişini bulamadığını söylemiştir. Bunun gibi çarpık kentleşme örneklerini eleştirmek amaçlı “Kolaj yapayım. Tarihi öğeleri koyayım, binalar içinde boğayım onları” demiştir. Yine bienaldeki bir çalışmaya atıfta bulunarak şunları eklemiştir:

“O adam da şey bienalde beton yapmış ya tablolara. Hocam mesela en basitinden şey Kastamonu’ya gidiyorum ben mesela. Fotoğraf çekeceğim, çok güzel konaklar var. Bir tarafta elektrik direği çıkıyor, bir taraftan elektrik kabloları geçiyor, bir tarafta bu yeni turuncu bariyerler var ya binanın kadrasına o giriyor. Bütün kültürü bozan şeyler var. Bir tarafta tahta işlemler gördüm çok güzel hep elektrik telleri geçiyor üstünden. Fotoğrafını çekemedim. Kadrajı bozduğu için” (DD8).

Öğrenciler pek çok konuda yorum yaparak birbirlerinden fikirler almış ve yeni fikirler üretmiştir. Günlüklerini yazarken dersteki konuşmalardan nasıl etkilendiklerini paylaşan öğrencilerden Gizem, günlüğüne “düşüncelik” adını vermiştir. Sınıf ortamında çalışmanın zorluğunu belirten Gizem, kendini şu şekilde ifade etmiştir:

“Bu hafta ve sonrasında artık çalışmalarımızı ortaya koyacağımız bir süreç var. İnternette epey fotoğraf buldum. İşime yarayacağını düşünüyorum. Bu araştırma kısmını derslerde halledip, çalışmayı evde yapacağım. Çünkü sınıf ortamında yapamıyorum. Evde daha rahat oluyor” (Gizem, KG, 27.11.2017).

Tasarımları yaparken ne yapacaklarının yanında nasıl yapacakları konusunda da endişe duyan Eylül, tasarım materyaline hâkim olmadığı için video yapmaktan neden vazgeçtiğini şu şekilde dile getirmiştir:

“Bugün 8 haftalık konu başlıklarımızı hatırladık. Yapacağımız çalışmalar için neler yapabiliriz, hangi konulardan yapabiliriz. Kendi aklımızda oluşması için bütün konuları tekrar hatırladık. Ben kendi konumda ısrarcıyım. Ama nasıl ne ile hangi materyallerle yapacağıma karar veremedim. Aslında konu başlığına baktığımda çoğunlukla karikatürlü anlatım var. Bu karikatürleri bir araya da getirebilirim diye düşündüm. Video çekmek istiyordum. Profesyonel bir çalışma olacağına inanmıyorum. O yüzden biraz uzaklaştım video fikrinden. Aslında sizin de dediğiniz gibi önce konuya tamamiyle hâkim olmak gerekiyor. Ben kendi konumla ilgili araştırmalar yapacağım. Bu araştırmaların bana fikir vereceğine inanıyorum” (Eylül, KG, 27.11.2017).

4.1.8. Dokuzuncu hafta etkinlikleri

Süreç dosyası teslimi için öğrencilere 11 Aralık 2017 tarihi verilmiştir. Öğrenciler kendi çalışmalarını son haline getirmek için, bu hafta da fikirlerini ve eleştirilerini beyan etmiş, yorumlara ve eleştirilere göre yeniden fikir oluşturmuşlardır (Bkz. Tablo 4.9). Ders içeriği ve kazanımları Tablo 4.9’da gösterilmiştir. Örneğin Eylül başka bir çalışmadan bahsederken ders esnasında kendi çalışmasını açıkça anlatarak sonuca ulaştırmış ve “Boş bir çerçeve, onu plastik kelepçelerle kaplayacağım. Bu da şey mesela hani sanatın şekillendirilmesi. Hani isteklerimizin dışına çıkmamız kendi hani özgün olmaması” demiştir (Eylül, DD9).

Tablo 4.9. Dokuzuncu hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH- HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
9.HAFTA 4 ARALIK 2017	Yapılacak olan çalışmaların akran eleştirisi ve değerlendirilmesi	- Her bir katılımcının kendi çalışmasını nasıl yapmak istediğine ilişkin fikrini diğerleri ile paylaşması sağlanır. - Katılımcılar birbirlerinin fikirlerini olumlu (geliştirici/destekleyici) ve olumsuz (eksik ve hataları gösterici) tutumlarla eleştirirler. - Çalışmalarına henüz başlamamış olan katılımcıların fikirlerinin netleşmesi ve çalışmaya başlaması sağlanır. - Katılımcıların fikirlerini görsel okuryazarlık, kültür ve bunlara ilişkin semboller bağlamında değerlendirmesi sağlanır. - Her bir katılımcının günlük tutar gibi tüm süreci bir süreç dosyasına kaydetmesi ve hafta içi mail olarak göndermesi istenir. - Katılımcılardan bir sonraki hafta değerlendirme için süreç dosyalarının bu zamana kadarki bölümünü tamamlamaları istenir. - Her bir katılımcının fikirleri üzerine diğer katılımcılarla beyin fırtınası yapılır. - Hafta sonu okul dışında görüşme için ortak karar alınır.	-Yaptığı çalışmayı sonuçlandırır. -Toplumsal sorunları sentezler. -Toplumsal sorunların görsel iletişim yoluyla farkındalık kazandırabileceğini fark eder. -Çarpıcı görsellerin insanlarda oluşturduğu etkiyi fark eder.

Marina Abramoviç'in performanslarından etkilenen Ceyda, etkileşimli yapmak istediği çalışması üzerine fikrini "Şişe, şişenin içine çiçek koyacağım. Çiçeğin yanına da şişe ya da şey de olabilir ama cam bir şey olacak. Yanına da çekiç, su ve bant koyacağım. Bu kadar. Siz onlarla istediğinizi yapacaksınız" şeklinde açıklamıştır (Ceyda, DD9).

Ceyda'nın bu düşüncesi üzerine öğrencilerden yorum istenmiştir. Bu çalışmadan izleyicinin ne çıkarım yapabileceği üzerine konuşulmuş, öğrencilerden Ali ve Funda

“doğanın katliamı” demiştir. Sonrasında Ali başka bir bakış açısı geliştirerek şu yorumu yapmıştır:

“Ama biri de şey diyebilir. Fanusu kırar “neden kırdın?” dediğinde de “ben kadını özgür bıraktım” der. O fanusu toplum olarak da düşünebilir. Onu kırarak kadını özgür bıraktım.” (...). “Yapıştırmaya da kimse uğraşmaz. Elimi keserim diye kimse yapıştırmaz onu. Düşünsene kırıyorlarmış sonra okuldaki hizmetliler atıyorlarmış çöpe”. (Ali, DD9).

Ceyda sürekli fikir değiştirmiştir. Çünkü arkadaşlarından çalışmasını interaktif olarak hazırladığında sergi katılımcılarının tasarımı bozabileceği ve bu nedenle tasarımın farklı anlaşılabilmesi yorumları gelmiştir. Öğrenciler interaktif çalışmaları anlamakta güçlük çekmişler, Bienal’deki çalışmaların çalışmalara zarar vermeyecek olan bir izleyici kitlesinden sakınılmasını mantıksız bulan Burak “Allah aşkına hocam, bienale gidiyoruz çantanızı şöyle tutun, yanınızda işte şey taşımayın” (Burak, DD9) yorumunda bulunmuştur. İnteraktif deneyimde çalışmalara zarar verilebileceği fikrini Ali şu sözlerle desteklemiştir; “Ama işte çoğu insan o kültürle yetişmiyor. Mesela güzel sanatlarda bile sanat eserine zarar veren öğrenci var” (Ali, DD9). Tamay çalışmasına atölye ortamında başlamış, çalışmayı yaparken fikrini geliştirebileceğini düşündüğünü söylemiştir.

Funda çalışmasını Andy Warhol’un “Travmatik Gerçeklik” tarzına benzer şekilde yapabileceğini ve hileli bir şekilde aynı olan tüm fotoğrafları aslında farklıymış gibi algılatmak niyetinde olduğunu şu şekilde açıklamıştır:

“Mesela bir tane fotoğraf bir ünlünün başkası mı (Marilyn Monroe çoklu çalışmasından bahsediyor) hani Andy Warhol’un var ya bir sürü koyuyor. Ama hepsi birbirinden farklı ama biz aynı görüyoruz ya. Mesela öyle bir şey yapıp altına da şey yazsak hani şey hani en beğendiğinizi işaretleyin gibi oraya da toplu iğneler... ama hepsi aynı” (Funda, DD9).

Bu şekilde öğrenciler tasarımlara ilişkin her bakış açısının kabul görebileceğini fark etmişlerdir. Araştırmacı öğrencilere çağdaş sanat yaklaşımlarıyla çalışıp eserler üreten bazı sanatçıların eserlerinin anlaşılmasını sağlamak için manifesto yazabildiklerini ve böylece izleyiciye çalışma hakkında bilgi verebildikleri bu nedenle kendilerinin de çalışmaları için benzer bir şey yapabilecekleri söylemiştir.

Eylül, Gazi Osman Paşa’da yapılan bir sosyal deneyden bahsetmiştir. Yapılan sosyal deneyde eğitim fakültesinin dışında izmarit kutusu olarak kullanılmak üzere çeşitli organ figürleri konduğunu ve izmaritleri bu organlardan en çok hangisini etkilediğini düşünüyorlarsa o kutuya atmaları beklendiğini söylemiştir. Bunun üzerine araştırmacı, kasıtlı olarak yanlış kutuya izmarit atabilecek olan kişilerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini, bu nedenle izmariti atan kişiye neden izmariti o kutuya

attığının sorulabileceği bir ortam oluşturulması gerektiğini belirtmiştir. Ali, bunun üzerine, okulda çeşitli nedenlerle karşısına çıkan anketleri hemen yapmak için okumadan işaretlediğini söylemiştir.

Çeşitli gerekçelerde birçok derse katılamayan ve aynı gerekçelerle tasarımını evde planlayan Nazlı ise fikirlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Hocam serum alacağım, beş tane. Whatsapp, Instagram, Twitter, Facebook, Snapchat onların içerisini boşaltıp renkli kendi renklerinde boyalarla dolduracağım. Sonra logolarını çıkartıp yapıştıracağım üzerlerine. Ben hepsini bağlamayı düşünmüştüm ama hani başka bir kabin içine akıtıp aslında ne kadar iğrenç bir renk karışımı olduğunu da” (Nazlı, DD9).

Bunun üzerine Burak, serumların üzerine kullanım miktarına gönderme amaçlı Gigabite’lar yazılması, Ali ise istatistiklere göre ayarlanabileceği fikrini vermiş ve çalışma bu şekilde kabul görmüştür.

Damla ise halihazırda elinde bulunan malzemeleri ile çalışmasını yaparken elindeki fotoğraflardan birini gösterip, ne yapmayı amaçladığını şu şekilde anlatmıştır:

“Bu böyle örnek bu sadece bir resim. Bundan bir sürü olacak. En basitini anlatıyorum. Farkındalık, farkındalıktı bizim. Ya farklılıklara saygıydı. Afrikalı bir çocuk olacak, onun karşısında yemek yiyen obez bir adam, ama o bundan bir sürü olacak sadece Afrikalı çocuk değil engelli birileri olabilir, işte ee down sendromlu olabilir yani bu şekilde gidiyor. Yani farklılık yani zayıf olabilir, şişman olabilir. Bu böyle gidiyor. Ee Afrikalı çocuğu hani kafasına baloncuk oluşacak diyecek ki ‘neden hani açım, rengimden dolayı mı’ diyecek. Karşısında hiçbir şey olmayacak, bu şekilde bir pano (yaptığı panoyu gösteriyor) ve yanında üstüne de şey yazacağım, ‘böyle şeyleri, böyle insanları, böyle düşünceleri hayatımızdan çıkaralım’ diyeceğim. Oraya bir kalem bırakacağım her gelen o kalem (...) ile istediğini şey yapacak, üstüne çizik atacak. (...) Mesela Michael Jackson koyacağım onun da yanına aynı onun kadar ünlü beyaz bir insanı koyacağım ve hangisini görmek istiyor ya da Michael Jackson siyah halini ya da beyaz halini koyacağım. Gerçekten hangisini görmek istiyor” (Damla, DD9).

Burak daha önce yaptığı bir karikatürü enstalasyona dönüştürmeyi düşündüğü için araştırmacı tarafından Burak’a yıllar içerisinde bu çalışmaya bakış açısının değişip değişmediği sorusu yöneltilmiştir. Buna cevap olarak Burak şu yorumu yapmış ve konusunu savaş olarak belirlemiştir:

“Siz demiştiniz ya o zamanki savaşa bakış açınız bugünkü aynı mı diye. Tamam, belli o zaman basitleştirilmiş bir şekilde bakmış olabilirim işte ee güvercin barış, marış. Ama şu an savaşların sonucunda ne oluyor hocam kan, üzüntü, ne bileyim. Başka bir karikatürümden yola çıktım. (...) Yer sofraları ayaklı sini de olabilir fark etmez. Sini daha şey olur. Tabakların içine kan koyayım diyorum. Hani savaştan sonra acı. Kadın da yemek yiyemiyor, duruyor yani. Bütün gördüğü her şey kan vahşet diye algılıyor. Eee sadece sofraya gerçek olacak. Arka

planda ki kadını çizeceğim, hocam baya büyük bir şekilde. Çizeceğim pencere yapacağım arkasına, yıkık evler, savaş uçaklarının attığı bombalar falan” (Burak, DD9).

Daha sonra Burak, içeriğinde arka planda tanklar ve silahları, hedef tahtasına yönlendirilmiş gibi, bir çocuğun elindeki şekere yönlendirilmiş olduğu başka bir karikatürünü göstermiştir. Bu karikatürü daha büyük boyutlarda çizebileceğini belirten Burak’a arkadaşları bunu üç boyutlu enstalasyon olarak yapmasını tavsiye etmişlerdir.

Ceyda çalışmasını planlamak için sergi alanını bilmek istemiştir. Kolonlar üzerine mukavvalardan kesilmiş değişik beden tiplerinde kadınlar kesmeyi, bu kadın figürlerinin üzerine insanların beğenilerine göre ne istiyorsa yazmasını sağlamayı planladığını söylemiştir. Tam boyutlu insan figürü fikrini ilk kez dile getiren Ceyda, konuşması sırasında mesajı bu şekilde verebileceğinden emin olmadığını ve yazılan kelimelerin sığ ve sıradan olabileceğini düşündüğünü şu şekilde açıklamıştır; “Ama toplumdaki kadınlara yönelik algıya değil mi? Şimdi oradaki mesajlar genelde şey oldu; şişko, çirkin...” (Ceyda, DD9).

Ceyda’dan sonra Damla “Hocam kadını erkeğin üzerinden eleştirebilir miyiz? Kadını hep kadın üstünden (...) Erkeği erkek üzerinden. Yani sembol eden şey kadın değil erkek” yorumunu yapmıştır. Bu yorumdan etkilendiğini belirten Ceyda çalışmasının tasarımını şu şekilde yapabileceğini belirtmiştir; “Hani ee şu an günümüzde kadın erkekler nasıl istiyorsa öyle olmaya çalışıyorlar ya. Bunu bir kukla gibi yapsam. Bir erkek manken yerine hani kuklacılarda oluyor ya. Öyle kukla şekilleri yapsam. O kadınları o şekilde yapsam” (Ceyda, DD9).

Ali ise bir önceki akşam araştırmacıya sunduğu fikre işaret ederek yapmayı planladığı çalışmayı şu şekilde açıklamıştır:

“Akşam bahsetmiştim zaten size. Benim projem şu bir tane manzara olacak yani böyle konakların filan tam böyle fotoğraflık bir ortam olacak. Aslında her insanın fotoğraf çekip Instagram’da paylaşmak istediği bir şey. Ama oraya insanı irrite eden şeyler koyacağım. Mesela evin ortasından elektrik direği geçireceğim, alakasız trafik şeyleri vardır ya sen konağı çekersen, önünde arabalar olur çekemezsin veya bu yeni türeyen turuncu dubalar vardır ben nefret ettim. Her yerde çıkıyor bunlar. Hatıra fotoğrafı, mekân yani böyle bir mekân olacak insanların geçtiğinde demesini istediğim şey ‘keşke bunlar olmasaydı’. Ama her gün gördüğümüz şey aslında. Her gün kabulleniyorsun niye burada kabullenmiyorsun. (...) Hocam Nasrullah Meydanı var. Tarihi bir meydan böyle tarihi evler var. Ortasına gitmiş modern bir heykel yapmış. Allah’tan yıktılar. Çok mutlu olduk biz o yıkılınca. (...) Mesela karanlık evliya diye kümbet vardır. Türbe evlerin tam ortasında yani. Girişi bile çok zor

bulunuyor. Evlerin ortasında kaybolmuş. Yani benim burada mesajım ‘tarihi mahvetmeyelim’” (Ali, DD9).

Ali bu çalışmayı üç boyutlu olarak planlayacağını, bazı yerler kabartma yapabileceğini ve arkada bulunan resmi kolaj şeklinde Photoshop kullanarak tasarlayacağını söylemiştir. Daha sonra final zamanı olduğu gerekçesiyle Ceyda tasarımı sadece maket olarak yapıp yapamayacaklarını sormuştur. Ali ve Burak bu fikri desteklemiş, Mayıs ayında olması planlanan sergi için ara tatilde çalışabileceklerini belirtmişlerdir. Daha sonra Ceyda tasarımı tam boyutlu gerçekleştireceğini söylemiş olsa da Ali ve Burak maket yapmakta ısrarcı olmuşlardır.

Derste sessiz kalan Gizem ise katılımcı günlüğünde, evde başka bir proje günlüğü daha tutmaya başladığını belirtmiş, bu sayede konuyla ilgili karikatür, görsel ve makaleleri daha düzenli hale getirdiğini; süreç dosyası hazırlarken bu günlükten yararlanacağını şu sözlerle belirtmiştir:

“Bu akşam tüm kompozisyonun eskizini tamamlayıp süreç dosyama başlayacağım. Evde de proje günlüğü tutmaya başladım, öyle daha düzenli oluyor sevgili günlük. Bu konuyla ilgili bir sürü karikatür, görsel ve makale var. En azından süreç dosyası hazırlarken daha da oturacak diye düşünüyorum” (Gizem, KG, 04.12.2017).

4.1.9. Onuncu hafta etkinlikleri

Onuncu hafta ders içeriği ve kazanımları tablo 4.10’da gösterilmiştir.

Tablo 4.10. Onuncu hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH- HAFTA	KONU	• DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
10. HAFTA 11 ARALIK 2017	Bireysel Çalışmaların Eleştirisi	Katılımcıların süreç dosyaları değerlendirilir ve süreç bitene kadar eklemeler yapmaları istenir.	-Öğrendiklerini çalışmalarına yansıtır.
	Tasarım Çalışmalarının Oluşturulması	- Çalışmanın atölye ortamında gerçekleşmeyen kısımlarının fotoğraflanarak süreç dosyasına eklenmesi istenir. - Katılımcılar tasarım çalışmalarının atölye ortamında yapacakları kısmını oluştururlar. - Katılımcıların birbirlerinin çalışmalarını eleştirmeleri ve günlüklerine kaydetmeleri istenir. - Bir sonraki hafta için katılımcılardan süreç dosyaları, çalışmalarının manifestoları ve çalışmalarının sergi açıklamalarını hazırlayarak mail yoluyla haberleşmeleri istenir. - Uygulamalarda eksikler tamamlanır.	-Kendi çalışmasındaki kültürel sembolleri fark eder. -Öğrendiği bilgileri çalışmaları oluşturma ve eleştirme sürecinde kullanır. -Kendi çalışmalarına eleştirel yaklaşır.

Öğrencilerden süreç dosyaları araştırmacı tarafından dijital olarak istenmiştir ve süreç dosyalarını hafta içinde gönderen öğrencilerin süreç dosyalarındaki sıkıntılar tek tek araştırmacı tarafından belirtilmiştir. Örneğin Eylül sunusuna Louvre müzesinde pornografik olduğu iddiasıyla yasaklanan bir heykel görseli eklemiştir. Bu görseli haberlerden aldığını belirtince araştırmacı, kaynakça bölümünde haber sayfasının eklenmesi gerektiğinden ve her sunuda kaynakçanın belirtilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Araştırmacı, süreç dosyası için hazırladıkları PPT sunusu ya da Word dosyasındaki metinlerde imla kurallarına ve tasarımlarında da tasarım elemanları ve ilkelerine dikkat etmeleri gerektiğini belirtmiştir. Süreç dosyalarının bazılarında

metinlerin olduğu gibi internetten kopyalandığını bu şekilde yapılmasının yanlış olduğunu ifade etmiş ve metinleri kendi cümleleri ile yazmalarını istemiştir.

Öğrenciler tasarımlarında kullanacakları materyalleri ile ilgili sorunları dile getirmiştir. Burak çalışmasını daha ucuza nasıl yapabileceğini düşünürken; Nazlı, bir beyin yapmak istediğini ve serumları bu beyne bağlayacağını söylemiştir. Beyni seramikten yapmak istediğini söylerken yaşadığı sorunu şu şekilde dile getirmiştir; “Seramik atölyesi şey fırını açmış ama ne zaman pişirecekler belli olmazmış. Eğer pazartesiye kadar fırın çalışırsa seramikten yapacağım beyni” (Nazlı, DD10).

Çalışmalarında kullanacakları görsellerin kalitesine dikkat çeken araştırmacı, çözünürlük ve boyut ile orijinal fotoğrafın aslı gibi görünmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Örneğin Damla’nın çalışmasında bulunan bir fotoğraf sağa ve sola çekilerek büyütüldüğü için orantısız görünmüştür.

Araştırmacı Gizem’in süreç dosyasını en iyi örnek olarak gösterdiğinde öğrenciler, Gizem’in çalışmasının daha iyi olmasını yaşının onlardan büyük olmasına bağlamışlardır. Araştırmacı ise bu görüşe katılmadığını, Gizem’in bu tasarımı hasta olduğu için hastanede telefonda oluşturduğunu ve sadece işini önemsedığını için süreç dosyasını daha iyi hazırlamış olduğunu belirtmiştir. Gizem sınıfta olmadığı için bu övgüyü kendisi duyamamıştır.

Ceyda bir erkek mankenin parçalarını bahçede siyaha boyamış, bununla mankeni cinsiyetsizleştirmeye çalıştığını belirtmiştir. Getirdiği bebekleri mezuralara sarmıştır. Çok para harcamış, mankeni okula getirmek onun için çok zahmetli olmuştur. Burak ise maket olarak tasarlayacağı çalışma için plastik çubuklar getirmiş, silahları onlardan yapmıştır. Tasarımın gerçeğini yaparken bunların yerine tesisat boruları kullanacağını söylemiştir. Ali, Photoshop’ta görseli üzerinde çalışmış, alt kültüre gönderme yapmak için çalışmasına “şizofreni yârim” yazdığı bir duvar yazısı eklemiştir. Damla mantar panosunu boyamıştır. Nazlı yalnızca arkadaşlarına yardım etmekle yetinmiştir. Eylül kelepçelerini boyamıştır.

Değerlendirme için hazırlanan rubrik (derecelendirme ölçeği) dersin öğretim üyesi Prof. Metin İNCE ile paylaşılmıştır. Öğrencilere bir sonraki hafta birbirlerinin çalışmalarını eleştirecekleri bir ders daha yapılacağı, bu nedenle çalışmaların son halinin okula getirilmesi gerektiği hatırlatılarak ders bitirilmiştir.

4.1.10. On birinci hafta etkinlikleri

On birinci haftanın etkinlikleri ikinci odak grup görüşmesi soruları çerçevesinde yapılandırılmıştır ve buradan elde edilen veriler kodlama aşamasında “Eleştiri Yoluyla Görsel Okuryazarlığın Keşfi” ana teması altında işlenmiştir (Bkz. Tablo 4.11).

Tablo 4.11. Onbirinci hafta gerçekleştirilen ders planı

TARİH- HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
11.HAFTA 18 ARALIK 2017	Bireysel Çalışmaların Eleştirisi Akran Eleştirisi Odak Grup Görüşmesi	- Katılımcılar çalışmalarını son haline getirir. - Katılımcılar çalışmalarını yaptıkları süreç ile ilgili dosyalarını teslim eder. - Katılımcıların birbirlerinin çalışmalarını eleştirmeleri ve günlüklerine kaydetmeleri istenir. - Çalışmaların değerlendirilmesi için fotoğraflar toplanır.	-Eleştirinin bir öğrenme yöntemi olarak kullanılabileceğini fark eder. -Eleştirisi yapılan bir görselin detaylarında saklı anlamlar olduğunu fark eder. -Bir sanat çalışmasında verili anlam ve alt anlamların ayırdına varır.

Etkinliğin son haftasında tüm öğrenciler çalışmalarını bitmiş halde getirmişlerdir. Araştırmacı ve katılımcı öğrenciler tasarım çalışmaları ile ilgili hiçbir açıklamada bulunmamışlardır. Araştırmacı tarafından öğrencilerin birbirlerinin tasarım çalışmalarına sadece gördükleri üzerinden eleştirilerde bulunmaları istenmiştir. Bu sayede öğrencilerin kendi tasarım çalışmalarındaki sorunları fark etmeleri sağlanmaya çalışılmış ve yorumlarda görsel okuryazarlık bilinci sorgulanmıştır.

Son görüşme için zaman belirlenmeye çalışılsa da sınavların olduğu belirtilmiştir. Yılbaşı tatili sonrası da ara tatile girileceği söylenmiş bu nedenle son görüşme günü daha sonra planlanmak üzere gelecek bir tarihe bırakılmış ve 18 Şubat 2018 tarihinde yapılmıştır.

4.2 Araştırmanın Sergileme Süreci

Nafile Sergi (Bkz. Görsel 4.24), 27 Nisan 2018 tarihinde Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Galeri D Sergi salonunda yuvarlak bir düzen oluşturulmuş, çalışmalar birbirine yakın yerleştirilmiştir. Mekânda bulunan kolonlar, bunlara ek olarak şövale ve masalar çalışmaların sergilenmesi kullanılmıştır. Katılımcılardan Ali, Funda, Burak, Eylül, Ceyda, Nazlı ve Gizem açılıшта bulunurken, Tamay atölye çalışmaları nedeniyle sergiye katılım sağlayamamıştır, Damla ise kısa bir süre sergi alanında bulunmuştur. Sergiye katılan öğrenciler çalışmalarına gelecek yorumları dinlemek için işlerinin başında bulunurlarken oldukça heyecanlı görünmektedirler (AG, 27.04.2018).



Görsel 4.24. Sergi davetiyesi

Ziyaretçiler arasında öğrenciler olduğu gibi okulun öğretim üyelerinden de katılım olmuştur. Resim-İş Eğitimi Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmakta olan Prof. Dr. İsmail Özgür Soğancı sergiyi ziyaret etmiş, bölümde açılan sergilere biraz daha alternatif geliştirmesi açısından sergiyi iyi bulduğunu söylemiştir. Burak'ın savaş ile ilgili olan ve adı "Hedef Noktası" olan çalışmasını (Bkz. Görsel 4.25) etkili bulduğunu belirtmiş, enstalasyon haline getirilse etkisinin artacağını ifade etmiştir. Soğancı, çalışmasında kullandığı görsellerin nereye ait olduğunu sorduğunda Burak, "Suriye. Halep diye biliyorum" demiştir. Ceyda'nın "Toplumun Dayattığı Güzellik ve Yakışıklılık

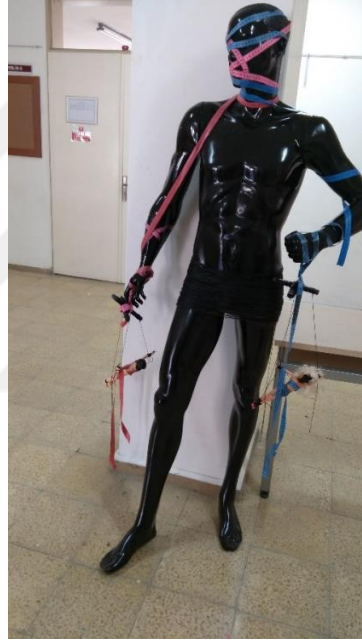
Algısı” (Bkz. Görsel 4.26) adlı çalışmasında kullandığı manken yerine “simsiyah bir fon olabilir, bunlar orda asılı olabilir” önerisinde bulunmuştur. İsmail Özgür Soğancı Ceyda’nın çalışmasında mankenin başını mezuralarla çevrelemiş olmasına gönderme yaparak “kendisi de dolaşmış değil mi?” diye sormuş, Ceyda onaylar şekilde başını sallamıştır. Eylül’ün çalışmasında kullandığı resim için (Bkz. Görsel 4.26) “çıktı mı aldın?” diye sorduğunda Eylül “yok bu böyle hazır satılıyor” demiştir. Daha sonra bu çalışmayı bir yarışmaya gönderdiğini ifade etmiştir. Nazlı’nın “Sosyal Medya” adlı çalışmasına (Bkz. Görsel 4.28) sıra geldiğinde İsmail Özgür Soğancı Snapchat logosunun ne olduğunu bilmediğini söylemiştir. Serumların saate bağlanmış olmasını “şarj cihazına bağlanmış gibi” ters algıladığını, yani sosyal medyanın zamandan çaldığı yerine, zamanla sosyal medyanın beslendiği şeklinde algıladığını ifade etmiştir. Soğancı, diğer çalışmalar hakkında yorumda bulunmamıştır. Dr. Öğretim üyesi Faruk Uğurlu da sergiyi ziyaret etmiş, sergiyi güzel bulduğunu ifade etmiştir. Çalışmalar hakkında yorumda bulunmamıştır (Sergi Kayıt Dökümü, 27.04.2018).



Görsel 4.25. Burak’a ait tasarım çalışması – Hedef Noktası (sergi)



Görsel 4.26. Eylül'e ait tasarım çalışması – Sanatın Sıkıştırılması (sergi)



Görsel 4.27. Ceyda'ya ait tasarım çalışması – Toplumun Dayattığı Güzellik ve Yakışıklılık Algısı (sergi)



Görsel 4.28. Nazlı 'ya ait tasarım çalışması – Sosyal Medya (sergi)

Sergi salonunda öğrenciler tasarımla ilgili bilgi isteyen izleyicilere açıklamalarda bulunmuşlardır. Bu açıklamaları önceden belirleyen öğrenciler, açıklamalarını araştırmacı günlüklerinde aşağıdaki şekilde ifade etmişlerdir:

“Bu çalışmada modernizm ile gelen ve insanların gözünün önüne de yaşanan sahneyi, çarpık kentleşme ile başa çıkamayan şehirlerimizde artık yavaş yavaş kendiliğinden veya bizim elimizden yok olan kültürel mimarinin halini anlatmak istedim. Her gün önünden geçtiğimiz ve farkına varmadığımız katliamın izlerini taşıyan eserde, sahip çıkılması gereken mimarinin yok oluşuna tanık oluyorsunuz. İnsanların bu koşuşturmacada bu gibi olaylara göz ucu ile bakmadıklarından, ben onlara bunun ne kadar vahim bir hale geldiğini göstermek istedim” (Ali, KG, 27.04.2018)

“Çalışmamda toplumun sanat anlayışını eleştirmek istediğim için, toplumun sanat anlayışı olan manzara resmini kullandım. Bunun dışına çıkmadığımız için sınırı ifade etmek için çerçeve kullandım. Bizi bunun içine hapseden zoraki güçlerin de olduğunu ifade edebilmek için siyah kelepçelerle resmi çerçeveye sıkıştırdım. Özgür düşüncenin tutuklanması gibi bende insanların beğendiği o klişe manzara resmini kelepçelerle çerçeveye hapsettim” (Eylül, KG, 27.04.2018).

“Çalışmamda günümüzdeki beden algısını eleştirmek istediğim için zayıf oyuncak bebekler kullandım. Ve mezuraları da bu düşünceyi desteklemek amacı ile hem oyuncak bebeklerimi tutan mankenin kafasını kapladım hem de oyuncak bebeklerimin medyanın üzerinde söz sahibi olduğu bölgeleri kapladım. Mankenimi siyaha boyadım çünkü hiçbir şekilde izleyiciye bir şey çağrıştırmaması gerekiyor. Ve aynı zamanda oyuncak bebeklerimi kukla şeklinde

yaptım, çünkü bu ölçüleri kendilerinin istediğini zanneden insanların gözünü açmak istedim” (Ceyda, KG, 27.04.2018).

Sergi salonunda Ali’nin çalışmasının (Bkz. Görsel 4.29) önünde plastik dubalar ve çöp poşetleriyle yaptığı ekler görülmüştür. Nazlı’nın çalışması (Bkz. Görsel 4.28) bir ayaklı askılıkla sergilenmiştir ancak içine mürekkep koyduğu Facebook logolu serumun renginin uçtuğu göze çarpmıştır.



Görsel 4.29. Ali’ye ait tasarım çalışması – Beton İçinde Yok Olanlar (sergi)



Görsel 4.30. Gizem’e ait tasarım çalışması – Dünyayı Kokutan Adam (sergi)

Gizem katılımcı günlüğüne çalışmayı (Bkz. Görsel 4.30) “Duvardaki tuvalet kâğıdı Birleşmiş Milletler’in odak noktasının, merkezinin Dünya değil “Yaranmak” olduğunu, klozetin rengi Dünya’yı, adamın iriliği ve sözde özür için kaldırdığı eli Big 5’ı temsil ediyor” şeklinde anlattığını yazmıştır. (Gizem, KG, 27.04.2018) Damla’nın katılımcı günlüğünde ise çalışmasını aşağıdaki şekilde açıkladığı ifade edilmiştir:

“Farklılıklara saygı konusuna dikkat çekmek isteğim çalışmamda panoya yerleştirdiğim fotoğraflara yapılacak olan sansürlerle seyirci çalışmanın içine dâhil olarak çalışmanın bir parçası olacaklar. Bu sayede farklı bakış açıları yansıtılabilecek. Çalışmamda kullandığım pinlerin amacı ise panoya yerleştirdiğim fotoğraflar görüldükçe fotoğraflardaki değişim de artacak Pinterest’deki gibi. Bu yüzden seyircinin katılımı önemli oluyor. Panoyu siyah, beyaz ve gri kullandım çünkü insan tenine gönderme yapmak istedim. Aynı zamanda kalemligi atık malzemeden yapmamdaki neden bir su şişesini de güzel bulabileceğimizi kanıtlamak” (Damla, KG, 27.04.2018).



Görsel 4.31. *Tamay’a ait tasarım çalışması – İş Kazaları (sergi)*

Funda’nın sergideki anlatımı katılımcı günlüğüne şu şekilde yansımıştır:

Görsel algı konulu çalışmam da insanların aslında en zayıf noktaları olan bebek fotoğraflarını kullandım. Nedeni insanların bebek fotoğraflarına baktıkların da güzel olanı görmeleri. Aslında sadece beyne kazınmış bir algı. Birden fazla oldukların da can sıkıyor, artık çirkinleşmeye başlıyor. Çok güzel dediğimiz şey gerçekten güzel mi ya da tam tersi? Ama kime göre çirkin neye göre güzel? (Damla, KG, 27.04.2018).



Görsel 4.32. Funda 'ya ait tasarım çalışması – Görsel Algıda Güzellik Kaygısı (sergi)

Öğrencilerin yaptığı çalışmalar eklektik bir yapı sergilemektedir. Birçok sanat akımının özelliklerini bir arada yansıttıkları görülmektedir. Ayrıca bazı çağdaş sanat yaklaşımlarının kullanıldığı çalışmalarda izleyici etkileşimi kullanıldığı için öğrenciler de çalışmalarında bu etkiyi yaratmaya çalışmışlardır. Çalışmalarıyla izleyici kitlesi arasında Aristo'nun tragedyasındaki katharsis kavramına benzer bir bağ kurulduğu gözlenmiştir. Can, (2006, s. 63) katharsis kelimesini Türkçe'ye "arınma" olarak çevirmeyi uygun bulmaktadır. Tragedya izleyicide uyandırılan duygu ile doğrudan ilgilenmektedir. Araştırmada ortaya çıkan çalışmaların hepsinde, trajik bir olguyu izleyiciye yaşatma fikri bulunduğu söylenebilir.

Aristoteles (2013) "Tragedya, eylemin taklididir" demektedir. Tragedyada ortalama insandan daha iyi olan karakterlerin yaşadıkları kötü durumlar taklit edilir. Bu sayede izleyiciyi bu olay örgüsünün içine çekerek karaktere empati kurulmasını ve etik olarak iyileşme ve arınmayı sağlamayı amaçlar. İzleyicinin kendisiyle hesaplaşıp, kişiliğini yeniden değerlendirmesi söz konusudur (Can, 2006, s. 68). Öğrenciler çalışmalarında trajik olayları görsel biçimde aktarıp izleyicide aktif katılımı farkındalık oluşturma yoluna gitmişlerdir. Çağdaş sanat yaklaşımlarıyla üretilen eserler, sanat ve hayatı yakınlaştırır, iç içe geçirir; bu eserleri üreten sanatçılar empati duygusuyla izleyicide oluşturacakları duygulanımı göz önünde bulundurarak duyarlılık geliştirmeye çalışabilir; izleyicinin duyarlılığını artırma yoluna gidebilirler. Günümüz görsel

bombardımanı içindeki izleyicilerde farkındalık kazandırmak açısından bu görsel okuryazarlık odaklı çalışmaların önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Bu bağlamda izleyici katılımının önemli olduğu çalışmalarda izleyici kitlesinin çeşidinin de önemi bulunmaktadır.

İoanna Kuçuradi (2013, s. 53, 54) trajik bir olay karşısında izleyicinin çeşitliliğinden bahsederken üç tür izleyici belirlemiştir. Trajik bir durumu izleyen bir izleyici kitlesinin trajedi durumunu kavraması halinde “Yüksek bir değer gerçekleşmekte olduğunu, başka yüksek bir değer de yok olmakta olduğunu görür ancak.” demektedir. Bu yüksek değerlerin ikisinin de olumlu olması gerekmektedir. Bir başka seyirci türü ise “trajik olayın yalnızca görünüşünü, olaylar bütünü görür”. Bu izleyici tipinin bir duygusal sahne karşısında ağlayabileceklerini ama trajik olay bütünü arka planını göremeyeceklerini belirtmiş, bu kimselere edebiyat veya sanatın bir şey söylemediğini, sanatı bir eğlence ya da sosyalleşme aracı olarak gördüklerini ifade etmiştir. Üçüncü bir izleyici kitlesini de Nietzsche’nin “Sokratik İzleyici” dediği kitle olarak açıklamaktadır. Bu izleyici kitlesinin olay akışında değerler çatışmasının bütünü görememesi nedeniyle trajiğe kapalı olduğunu belirtmiştir. Kuçuradi’ye göre “Trajiğe tam açık olan seyirci, ancak trajik duruma düşebilecek olan kişidir”.

Leppert (2009, s. 20) ise izleyiciyi “anımlar almak için bekleyen kişiler değil, anlamın saptanmasına bilfiil katılan insanlar” olarak tanımlamaktadır. Görülen şeyin ne olduğuna dair bilgiye sahip olunması gerektiğinden ve görebilme için “kısmen tarihe ve kültüre özgü kimi becerilere sahip” olunması gerektiğinden söz etmektedir.

Sergiyle ilgili öğrenci görüşleri alındığında geleneksel sergilerden farklı olarak serginin etkileşimli olmasının sergiye olan ilgiyi artırdığı ifade edilmiştir. Öğrencilerin sergi hakkındaki diğer görüşleri ise aşağıdaki şekildedir:

“Manifestom oldukça beğenildi. Vurguladığım konu insanların beğenisine ulaştı. Sadece işimde sıkıntıların olduğunu duydum. Bebek fotoğrafını yerine başka fotoğraflar koyabilirsiniz diyen birçok insan oldu. Ya da bebek fotoğrafını farklı bir hale getirmem konusun da uyarılar aldım. Deformasyona uğratabilirdim ya da üzerine herhangi bir materyal ile değiştirebilirdim. Sergimiz oldukça etkili ve beğeni toplayan bir sergi oldu. Amacımıza ulaştık diyebiliriz. Yoğun ilgi ile gözlemlenen sergimiz bizi gururlandırmakla birlikte bize cesaret verdi. Farklı bir sergi olduğundan dolayı insanlar sadece bakmakla değil, inceleme ve yorumlama yaparak oldukça ilgilendiler” (Funda, SSÖG, 04.05.2018).

“Sergide çalışmam hakkında genel itibarıyla olumlu yorumlar aldım. Konum ve onu eleştiriş şeklimi doğru bir şekilde yansıttığımı söylediler. Olumsuz olarak boyut sıkıntısının olduğu bildirilmişti. Bunun üzerine yaptığının bir maket olduğunu söylemiştim. Bana göre sergi

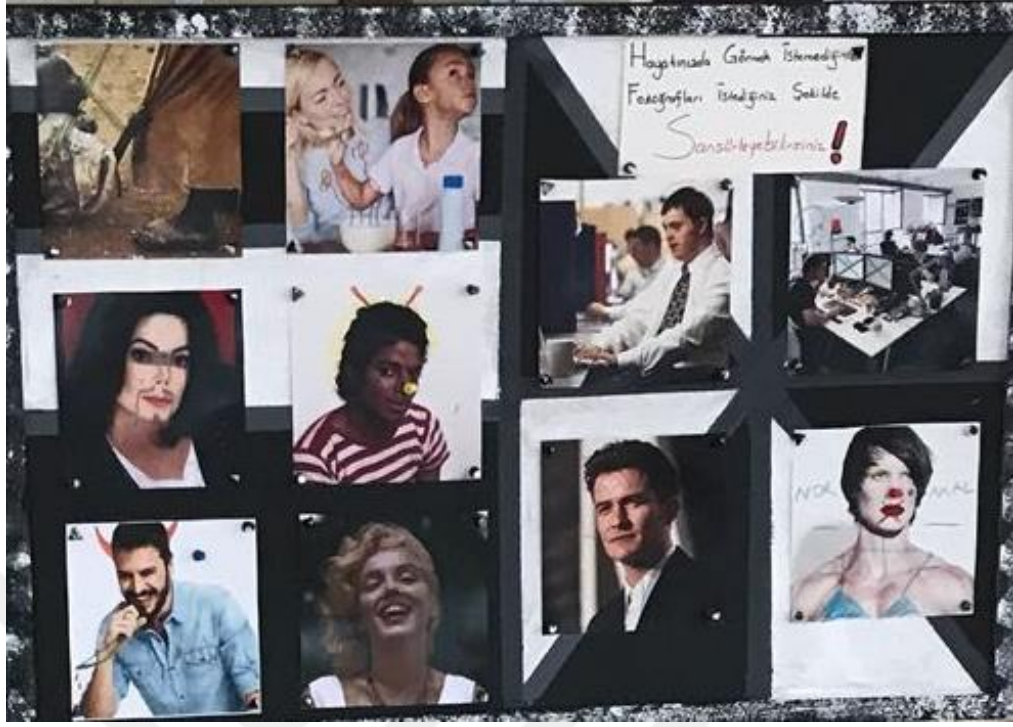
konu ve yapılan işler bakımından gayet iyiydi. Bana göre açılış gününün haftanın son günü olması sebebiyle ve sergi yerinin genel olarak kullanılmamasının da getirdiği yabancılıkla aslında yeterince kişiye ulaşmadığı kanaatindeyim. Onun dışında söylediğim gibi gayet farklı ve güzel bir sergiydi” (Ali, SSÖG, 04.05.2018).

“Yaptığım çalışma genel olarak beğeni ve ilgi gördü. Tam anlamıyla mekân ile iç içe aktardığımda mesajını da net bir şekilde verebileceği öneri ve görüşleri aldım. Birçok sergide birçok çalışmam sergilendi ama “Nafile” sergimiz benim için olağanüstü bambaşka bir sergi oldu. Her bir eserin kendine has özellikleri ile vurgulu mesajları oldu. Özellikle diğer sergilerden farkımız yaptığımız çalışmalar oldu. Katılımcıların bakmakla yetinmekten çok çalışmalarımızla iç içe olduklarını gördüm ve bence bu yüzden sergimizin havasını farklı kılan bu oldu” (Burak, SSÖG, 04.05.2018).

“İsminin (Adı Beşiboş Adam olan çalışmanın) anlaşılmakta zorlanıldığı ve tehlikeli bir konu olduğu hakkında eleştiri aldım. İçeriğinin farklı olması ve bazı çalışmaların interaktif olmasından dolayı serginin ilgi gördüğünü düşünüyorum” (Gizem, SSÖG, 04.05.2018).

“Kendi çalışmama aldığım eleştiriler iyi yöneydi. Aslında anlaşılmaz olması benim için daha iyi oldu çünkü manifestoyu okumak zorunda kaldılar. Okuyan herkesin iyi eleştirilerini aldım. Sergi geleneksel sanat anlayışı dışındaydı tabi bir hayli dikkat çekiciydi. İzleyicilerin büyük bir kısmının beğenisini aldığını düşünüyorum” (Eylül, SSÖG, 04.05.2018).

Üniversitenin güzel sanatlar ortamında izleyicilerin çağdaş sanat yaklaşımlarıyla yapılan eserlerle etkileşime geçmek için yeterli görsel okuryazarlık düzeyinde olduğu düşünülebilir. Ancak etkileşim alan tek çalışma Damla’nın çalışması olmuştur (Bkz. Görsel 4.33). Damla’nın çalışmasının 3 gün sonra izleyicilerin müdahalesi ile sansürlenmiş hali aşağıdaki şekildedir:



Görsel 4.33. *Damla'ya ait tasarım çalışması – Farklılıklara Saygı (sergi)*

Görsel 4.33'te izleyici müdahaleleri ile Damla'nın çalışmasının son hali görülmektedir. Afrikalı çocuk görseli bir çarpı işareti almıştır. Sergi sonundaki görsellerde çocuğun elinde bir dondurma görülmektedir (Bkz. Görsel 4.34). İkinci görselde yemeği reddeden çocuğun ise önündeki yemeğin üzerine sinekler ve çocuğa gözyaşları çizilmiştir. Siyah ve beyaz ten rengine gönderme yapan Michael Jackson örnekleri de, gülen erkek ve kadın figürleri de izleyici tarafından yanlış anlaşılmış gibi görünmektedir.



Görsel 4.34. *Damla'ya ait tasarım çalışması (detay)*

Odak grup görüşmesi esnasında öğrencilerin Damla'nın seçtiği görselleri gördüklerinde yaptıkları yorumlarda cinsiyetçi bir tutum sergileneceği ve kırmızı rujlu erkek görselinin çok fazla sansür alma ihtimali olduğu belirtilmiştir. Sergide bu görsele uygulanan sansür, öğrencilerin öngördüğü şekilde olmuştur; ruj sansürlenmiş, çıplak beden kadınsı bir kıyafetle giydirilmiş; Michael Jackson örneğinde olduğu gibi burnuna mantar pano iğnesi takılmıştır. Halbuki kalemlerin etrafına dizilmiş olan pano iğneleri, Damla tarafından kalemlerin zor çıkarılması için konulmuştur. Fotoğrafa uygulanan bir diğer sansürde ise NORMAL kelimesi özellikle ikiye ayrılmış şekilde NOR- MAL olarak yazılmış ve “MAL” hecesi kelime anlamıyla ön plana çıkarılmaya çalışılmış gibi görünmektedir.

Görsellere yapılan tahrifatın büyük kısmının izleyici kitlesinin anlamı saptamaya çalışmamış olmasına ve görsel okuryazarlık bağlamında izleyicinin yeterli donanıma sahip olmamasına bağlanabilir. Görseldeki diğer müdahalelerden biri de Down sendromlu bireyin başının üst kısmına bir melek haresinin çizilmesidir. Bu figürün, sağ tarafında bulunan görselin üzerine ise çarpı işareti konulmuştur. Sergiye katılan izleyicinin görsel üzerine çarpı işareti koymasının nedeni uzun çalışma saatlerine eleştiri getirmek olarak yorumlanabilir. Arzu edilen erkek figürü olarak kullanılan Orlando Bloom görseli ise kalpler içine alınmıştır.

Araştırma sonrası sergi, öğrencilerin yaptıkları çalışmalara dışarıdan dönüt alması açısından önemli bulunmuştur. Öğrenciler sergide aldıkları yorumlarla hem fikirlerini

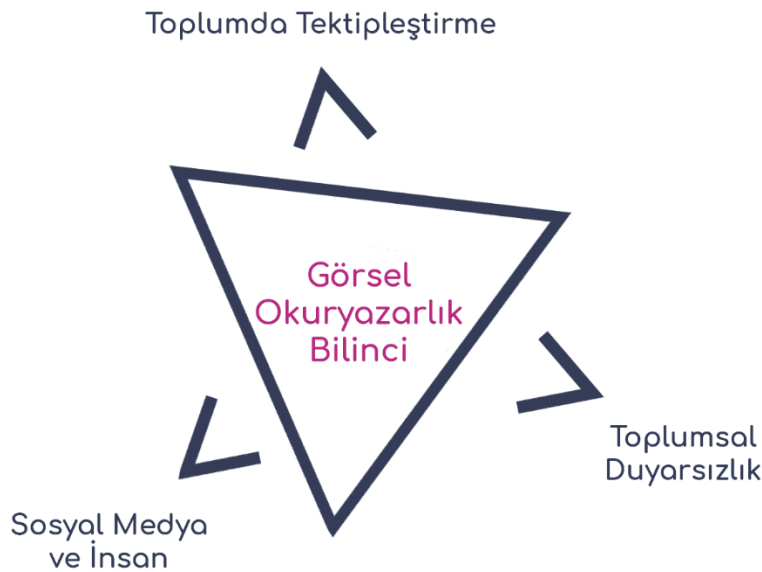
çalışmaya aktarabilmedeki başarılarını görebilmiş hem de eksiklerini görüp daha sonraki çalışmalarda bu eksikleri giderme yoluna gideceklerini ifade etmişlerdir.

4.3. Araştırma Verilerine İlişkin Bulgular

Nitel verilerin analizi ile ortaya çıkan sonuçlar bu bölümde araştırmanın alt amaçları temel alınarak ortaya konmuştur. Analiz sonucunda “Görsel Okuryazarlık Bilinci”, “Tasarımı Görsel Okuryazarlıkla İlişkilendirme” ve “Eleştiri Yoluyla Görsel Okuryazarlığın Keşfi” olmak üzere üç ana tema ortaya çıkmıştır. Bu bölümde katılımcı görüşlerinden doğrudan alıntılar ve araştırmacının kişisel görüşlerine yer verilerek, temalar açıklanmıştır.

4.3.1. Görsel okuryazarlık bilinci

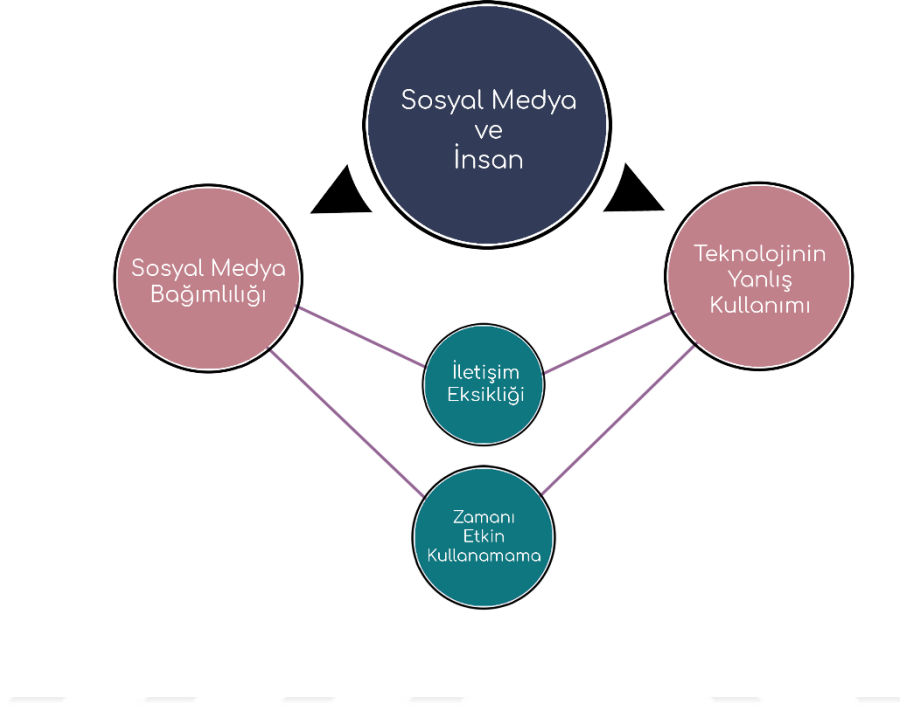
Görsel okuryazarlık bilincini ortaya çıkarmada öncelikle öğrencilerin toplumsal sorunlara bakış açıları ve toplumun kültürel ve estetik değerleri üzerine sorgulamaları incelenmiş; bu bağlamda araştırmanın birinci alt amaç sorularına cevap aranmıştır. Verilerin analizinde “Görsel Okuryazarlık Bilinci” ana teması (Bkz. Şekil 4.1) “Teknoloji ve İnsan”, “Toplumda Tektipleştirme” ve “Toplumsal Duyarsızlık” olmak üzere üç tema olarak, ortaya çıkan alt temalar ve kodlar da dikkate alınarak aşağıdaki şekilde ortaya çıkmıştır.



Şekil 4.1. “Görsel Okuryazarlık Bilinci” ana temasına ilişkin temalar

4.3.1.1. Sosyal medya ve insan

Sosyal medya ve insan temasına ait alt temalar ve kodlar Şekil 4.2’de gösterilmiştir.



Şekil 4.2. “Sosyal Medya” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar

Son yıllarda insan hayatını en çok değiştiren teknolojik gelişim, sürekli iletişimde kalmamızı sağlayan telefonların, artık hayatımızın her alanını ele geçirmiş olması olmuştur. Cep telefonları sayesinde en uzağımızda olanların yakında olacağı fikri benimsenirken, sosyal medyanın sanal sosyalleşme adı altında insanları gerçek hayatta sosyalleşmekten kopardığı görülmektedir.

Teknolojinin günden güne insan hayatını kolaylaştırdığı bir dönemin, aynı zamanda teknolojinin insanların vaktini çaldığı bir dönem olması ironik bir yapı oluşturmaktadır. Çünkü teknolojinin gelişmesinin bundan henüz birkaç yıl önce insana zaman kazandıracağı fikri yaygın bir görüştü. Ancak sosyal ağlar, teknolojinin kazandırdığı vaktin çok daha fazlasının harcanmasına sebep olmaktadır.

Bedir Erişti, sosyal ağların “Sosyal ağlar bireylerin kendi medyalarını oluşturmaya ilişkin çok yönlü ve gün geçtikçe gelişen, kapsamı artan ve toplumsal bağlamda oldukça kabul görmüş ortamlardır. Bu ortamlar üzerinden bireyler kendi duygularını, düşüncelerini, bakış açılarını, deneyimlerini ve günlük yaşam etkinliklerini paylaşmakta

ve iletişim içerisinde olmak istedikleri sanal topluluklarını oluşturabilmektedirler.” (Bedir Erişti, 2020, s. 3).

Doğru kullanıldığında sanal ortamlar insanlara yalnızlığı giderme, uluslararası sosyalleşme, yüz yüze bir araya gelme ihtimali olmayan insanları bir araya getirme, uzaktaki sevdikleri yakına getirme gibi sosyal olanaklar sağladığı gibi; bilgi alma, bilgiyi paylaşma, herhangi bir şeyi tanıtmak, reklamlar yoluyla ulaşılamaz olan ürüne ulaşma gibi fırsatlar da sunmaktadır. Ancak her türlü fikrin beyan edilebildiği sosyal ortamlar, aynı zamanda da ayrıklığı beraberinde getirmektedir. Her birey, her görüşü, istediği her yerde, istediği şekilde dile getirebilmekte; görüşlerini paylaşırken alt kimliklerle gizlenebilmektedir. Bireyler ya da topluluklar ellerindeki bu sanal gücü çeşitli kesimleri provoke etmek ya da diğer bireylerde infial uyandırmak amaçlı kullanabilmektedir. Acımasızca eleştirilere maruz kalan bireylerde sosyal bozukluklar görülmeye başlanmış ve bireyleri son dönemlerde intihara dahi sürükleyen siber zorbalık olayları yaşanmıştır. Bir anda karşımıza çıkan çeşitli gönderileri incelerken de, bir gönderinin altındaki yorumları okurken de, o kadar farklı içerik ve görüşlere denk gelmek mümkündür ki, bu tip uyaranlara uzun süre maruz kalındığında insanlar peş peşe üzüntü, sevinç, umut, öfke gibi duygular yaşamaktadır. Bu duygu geçişi o kadar kısa sürelidir ki, uzmanlar bunun sağlığa zararlı olduğunu ve tüm sosyal medya hesaplarının kapatıldığı bir sosyal medya detoksunu (toksinlerden arınma) tavsiye etmeye başlamışlardır.

Sosyal medya bağımlılığının dopamin seviyesi üzerine etkisini inceledikleri makalede Hüseyin Bilal Macit, Gamze Macit ve Orhan Güngör, dopaminin beyin tarafından oluşturulan bir nörokimyasal olduğunu, beynin çeşitli bölümlerinde bulunduğunu ve bireyin eğlenceli bir eylemde bulunduğu anda dopaminin uyarıldığını belirtmektedir. Bir eylemin gerçekleşmesi sonucunda alınan ödülün dopamin seviyesini artırdığını belirttikleri makalede, telefon ekranına bakarken zevk veren bir uyarıcı ile karşılaşan bireylerin dopamin seviyesinin bir anda arttığı ve hemen akabinde düştüğünü, bu nedenle bireylerin sürekli yeniden telefon ekranına bakma ve dopamini uyaracak bir uyarıcı arama eylemine girişmelerinin bir bağımlılık türü olduğunu açıklamaktadırlar. (Macit, Güngör, 2018, s. 892).

Güven (2020) sosyal medya aracılığıyla insanlığın gerçeklikten uzaklaştığını ve yönlendirmelere açık olduğunu ifade etmektedir. Siyasilerin daha önce medya aracılığıyla yaptığı yönlendirmeleri, günümüzde sosyal medya ile yaptıklarını açıklamaktadır. Facebook’un kullanıcı bilgilerini Cambridge Analytica’ya sattığı ortaya çıktığında pek

çok kullanıcının seçimlerde yönlendirildiği fark edilmiştir. Verilerin izinli veya izinsiz dağıtılmasının mümkün olduğu bu ortamda, bu tarz yönlendirmeler bireylerin sosyal medya bağımlılığı ile daha mümkün hale gelmektedir.

Sosyal medya ve insan konusunu teknolojinin ve sosyal medyanın insan ilişkilerine olan zararlı etkisi ve zamanı etkin kullanamama bağlamında değerlendiren Nazlı, sosyal medyanın zamanımızı boşa harcadığını ve bağımlılık haline geldiğini ve insan ilişkilerini bozduğunu düşünmektedir. Bu fikrini manifestosunda aşağıdaki şekilde belirtmiştir:

“Sosyal medya günümüzde herkesin hayatını ele geçirmiş durumda. Hayatımızı kolaylaştıran etkenlerden birisi olduğu kadar dönemimizin de hastalığı. Bu hastalık bizim hayatımızı yaşamamızı etkiliyor. 3 yaşındaki bir çocuktan 70 yaşındaki bir yaşlı dedeye kadar herkesin elinde ve herkesin evinde. Evinde interneti, telefonu, tableti olmayan kimse kalmamış durumda. İnsanlar bu üç teknolojik alet arasında sürekli sirkülasyon içerisinde. Şarjları bittiğinde ya da internetleri kesildiğinde kalpleri duruyormuş gibi davranıyorlar. Yeni doğmuş bir bebek ağladığında bile onu bu şekilde susturmaya çalışıyorlar. Sosyal medya insanları tamamen asosyal bireylere dönüştürüyor. Arkadaşlarımızla, ailemizle, yanımızda oturan kişiyle bile iletişim dışında oluyoruz. Onlarla muhabbet etmek bir şeyler paylaşmak yerine kim nerede, ne yapıyor, kiminle ne yemiş, ne giymiş derdine düşüyoruz. Aslında o kişi o an yanımızda olsa bunların hiçbirini merak etmeyiz, yüzüne bakmayız ama bir fotoğraf paylaştığında bu bizim için çok daha değerli oluyor. Yanımızda olan insanla muhabbet etmezken telefona gelen mesajlara saniyesi saniyesine cevap vermezsek dünya duracakmış gibi davranıyoruz. Evimizde beslediğimiz bir canlıyı, kıyafetlerimizi, yediğimiz içtiğimiz şeyleri, kendimizi, hatta çocuğumuzu bile sırf iki beğeni fazla alalım insanlar bizi konuşsun diye bir araç olarak görüyor onları pazarlıyoruz. Saatlerce kurcaladığımız sosyal medya bize sanki sadece on dakika gibi geliyor. Bu yüzden cinayetler işleniyor, boşanmalar başlıyor, mutsuz hayatlarımız oluyor. Dünyanın güzelliklerini görmüyoruz her şeyi bir kare içine sığdırmaya, gösteriş yapmaya çalışıyor hayatımızı yaşamıyoruz. Ben çalışmamda hayatımızın tamamen sosyal medyadan ibaret olduğunu etrafımızdaki güzellikleri görmediğimizi anlatmaya çalıştım. Bunun günümüzün hastalığı olduğunu düşünüyorum ve buna farkındalık yaratmak istiyorum. Bunun için serumları ve saati kullandım. Çalışmamdaki serumlar sosyal medya hastalığının, saat ise boşa giden zamanımızın sembolü.” (Nazlı, ÖSD).

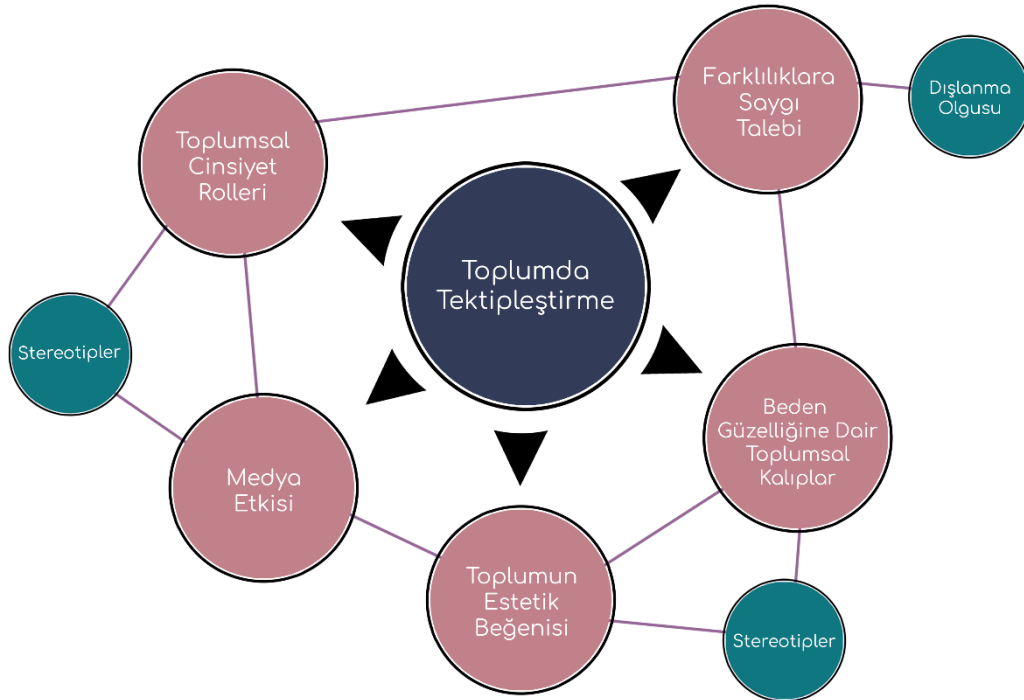
Sosyal medyanın günümüz insanı üzerindeki etkilerine çarpıcı bir gönderme yapan Nazlı, tasarımıyla görsel okuryazarlık bilincini etkili bir şekilde ortaya koymayı başarmıştır.

Nazlı sosyal medya eleştirisi yapmak için serumların içine renkli sıvılar koyup üzerlerine çeşitli sosyal medya ağlarının logolarını koyacağını söyledi. Ders arasında dersler ve telefon yüzünden geceleri kitap bile okuyacak vakit bulamadığını söyleyen Eylül'den etkilendi sanıyorum. Öğrencilerin derslerde bile telefonlarda olup biten her şeyi takip ettiklerine şahit

oluyorum. Gençler özellikle sosyal medyada oluşturdıkları içeriği çok önemsiyorlar. Bununla ilgili Ali bir derste profil fotoğraflarının öneminden bahsetmişti. Sosyal medyada kullanılan profil fotoğraflarındaki gibi algılanıyormuş insanlar, akıllarda öyle kalıyormuş. Şu sıralar gerçekten de çekilen selfieler, beğeni sayıları çok önemsenmeye başlandı. Bizler bile arkadaşlarımızla otururken bir süre sonra herkes eline telefonu alıyor bir süre iletişimden kopuyoruz (AG, 14.12.2017).

4.3.1.2. Toplumda tektipleştirme

Toplumda tektipleştirme temasına ait alt temalar ve kodlar Şekil 4.3'te gösterilmiştir.



Şekil 4.3. “Toplumda Tektipleştirme” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar

Öğrenciler toplumun kendinden olmayanı, farklı olanı dışlaması üzerine bir bakış açısı ortaya koymuşlardır. Toplumu değiştirmek için öncelikle insan eğitime önem verilmesi gerekliliğini savunmuş, bunun için öncelikle farkında olmadan toplumda farklı olan bireyleri dışlayan insanlar için farkındalık kazandırmaya çalışmayı önermişlerdir.

“Farklılıklara gösterilen saygı, bir toplumun demokratikleşme sürecinde attığı adımların önemli göstergelerinden biridir. Zira demokrasi, yalnızca bir yönetim biçimi değil aynı zamanda birlikte yaşayabilmenin önkoşuludur. Bu bağlamda birlikte

yaşayabilmek, farklılıkların farkında olma ile mümkün ve değerli olabilecek bir durumdur” (Baştürk, Yiğit, 2019, s. 889).

Duygusal, bilişsel, fiziksel, sosyal ve cinsiyete bağlı farklılıkların ayırıştırma nedeni olabilmesi, ırkçılık, dini inançlar gibi konularda da sosyal, kültürel ve hatta ekonomik ayrışmayı da beraberinde getirmektedir. Cinsiyete bağlı kurgusal rollerin oluşumu, bedensel estetik, moda gibi konulara yardımcı en güncel aygıt medyadır. Medya içerisinde bundan yıllar önce televizyon, radyo ve dergiler gibi basılı yayınları örnek gösterilebilirken, bugün bunlara ek olarak internetin yaygınlaşması ve sosyal medya yayınları bu görevi üstlenmiştir.

“Sosyal medya kullanıcıların oluşturdukları bir profil üzerinden iletişim kurdukları çok yönlü teknoloji olanakları içeren ve gün geçtikçe yeni teknolojiler ile gelişmeye devam eden yüksek etkileşim gücü olan platformlardır” (Bedir Erişti, 2020, s. 2).

Medyanın asıl amaçları olumlu etkiler oluşturmaktır. Ancak toplum üzerinde olumsuz etkiler oluşturma yetisine de sahiptir. Gerçeği olduğu gibi yansıtmaya yoluna gidebileceği gibi, çarpıtabilir de, yeni bir toplumsal gerçeklik oluşturabilir de. Pasif alıcılar olmak yetine medyanın olumsuz etkilerinden arınmış bireyler yetiştirmede medya okuryazarlığının önemini vurgulayan Koçoğlu ve Akman, bu sayede eğitim düzeyinin iyileştirilebileceğini ve ırk, sınıf ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığının azaltılabileceğini savunmaktadır. Bu sebeplerle aynı zamanda görsel iletişimin ve görsel medya ürünlerinin de önemine değinmektedir (Koçoğlu, Akman, 2020, s. 164-176).

“Toplumsalın homojen bir yapı olarak kurgulanmasının en önemli aygıtı medyadır. Medya yarattığı söylem ile homojenliği tektipleşmeyi üretir ve her yeni iletişiminde bunu yeniden üretir” (Çoban, 2012, s. 688).

Bedeni nesneleştiren medya ve bu nesneyi yönlendiren toplum şeklinde bedeni bir erotik haz nesnesi olarak hem eril hem dişil olarak inceleyen Baudrillard (2013, s. 159), bedeni ruhtan farksız bir soyut nesne gibi algılatan medya için bedenin sıradan bir mobilyadan farklı bir malzeme olmadığını belirtmektedir. “Bedenin, ekonomik dayanak olarak, bireyin (psikolojik) yönlendirilmiş bütünleşmesinin ilkesi olarak, toplumsal denetim (politik) stratejisi olarak ne kadar derin bir biçimde üretimin ereksellikleriyle birleştiği görülüyor” (Baudrillard, 2013, s. 59).

Toplumda tektipleştirmeyi toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun estetik beğenileri, beden güzelliğine dair toplumsal kalıplar üzerinden değerlendiren ve bunların üzerinde medyanın ağırlığı olduğunu düşünen Ceyda, bu konuyu arzulan kadın bedeni üzerinden

değerlendirerek, erkeklerin bu algıyı oluşturduğunu; bu nedenle de kadınları estetik ameliyat olmaya zorladıklarını düşündüğünü belirtmektedir. Çalışmasında bu fikri neden ve nasıl kullanacağını şu şekilde açıklamıştır:

“İdeal kadın vücudu. Toplumun baskısı gibi bir şey olacak. (...)aslında erkeklerin bakış açısıyla değerlendireceğim ben bunu. Hani erkeklerin istediği bir kadın vücudu var ya kafalarında ve buna yönelik hem medyadan hem kendi ağızlarından buna yönelik söylemleri var. Mesela büyük göğüslü kadınlardan hoşlanıp bacaklarının incecik olmasını istiyor, öyle bir şey yok. Bacakları incecikse göğüsleri de küçük olacak. Bunu istemiyorlar ama. Onun için estetik ameliyat.

Hocam, benim zaten ilk başta konumu biliyordunuz. (Kadının) Cinsel obje olarak kullanılması. Ama bu çok geniş kapsamlı bir konu. Benim bunun bir tarafına eğilmem gerekiyor. Ben de bunu beden ölçülerinden anlatmaya çalışacağım. Zaten, erkeklerin de istediği, cinsel olarak onları tatmin etmeleri. Hocam hani bir laf vardır ya ee benim annem de çok kullanır bunu, “kadının ilk aşkı olacaksın erkeğin son aşkı olacaksın. Erkeğin geçmişini kurcalamayacaksın”. Hocam, hani bizim toplumumuz erkeğe yönelik bir toplum. Bu sadece bizim toplumumuzla ilgili değil, dünyada da böyle. Kadını erkeği tatmin etmek için bir obje olarak görüyorlar. Ha bu da hem medyanın hem de erkeklerin etkisiyle kadınlar bir kalıba sokulmaya çalışılıyor ama erkeklerde bu kadar fazla değil” (Ceyda, OGGD1).

Toplumda tektipleştirme üzerine bir çalışma ortaya koyan Damla ise, toplumun farklılıklara saygı duymadığı, insanların değiştiremeyecekleri dış görünüşleri üzerine empati kuramadıkları; farklı olanı değiştirmeye çalıştıkları ve değiştiremedikleri her şeye duyulan öfke neticesinde ortaya çıkan sonuçları şu şekilde değerlendirmiştir:

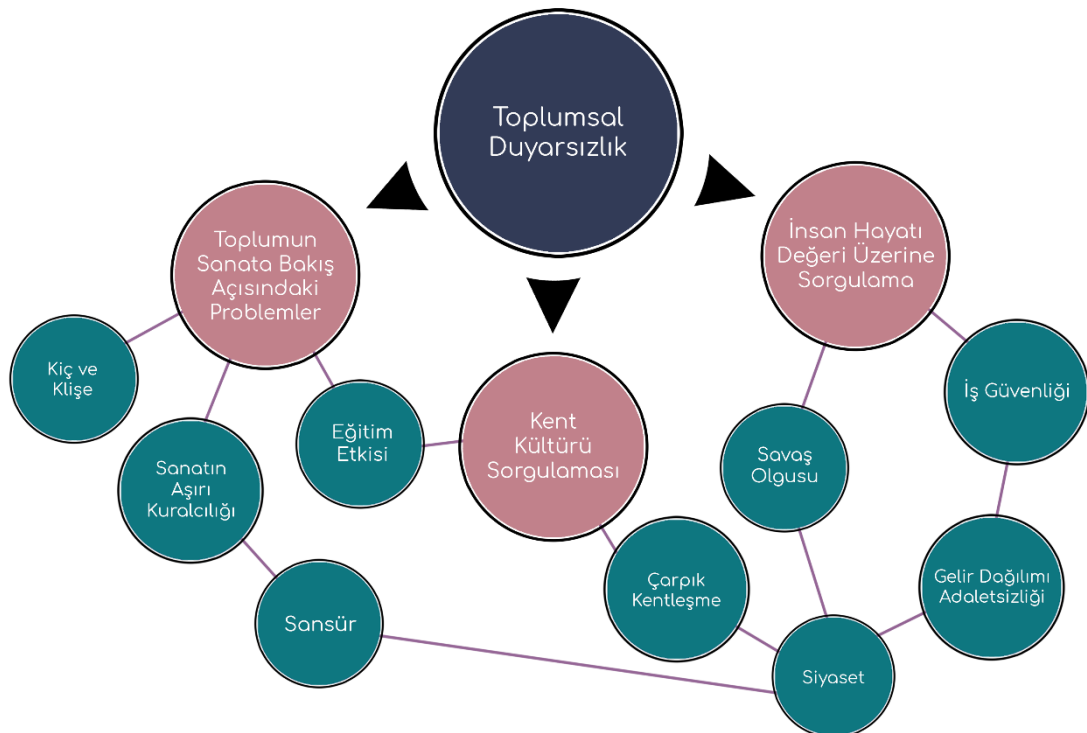
“Farklıyız hepimiz ve insanlar bu farklılıkları değiştirmeye çalışıyorlar. Saygı duymuyorlar bunlara. Ben siyahsam siyahımdır bunu değiştiremem ya da beyazsa beyazdır, bunu değiştiremem. İnsanlar bunu dayatıyor ya da bunun yüzünden savaşlar bile çıkıyor” (Damla, OGGD1).

Bunun üzerine Eylül “popüler kültür işte” yorumunu yaptığında ise Damla “herkes aynı giyiniyor” diyerek toplumda tektipleşmenin aynı zamanda moda etkisine de değinmiştir. Moda olan her ürünü alıp kullandıktan sonra çabucak vazgeçen ve yenisine aynı hızla geçen bir topluma Eylül ise şu sözler ile gönderme yapmıştır “Çok çabuk alışıyorsun ve çok çabuk bırakıyorsun”.

Çalışmasında toplumda tek bir tür tektipleştirmeye değil, birden fazla ayrışma üzerinden farkında olmadan yaptıkları her türlü ayrışma nedeniyle tektipleşmeye zorladıklarına izleyicinin dikkatini çekmek isteyen Damla, çalışması için hazırladığı manifestoda görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Seyirciye Afrikalı bir çocuğun üstüne çizgi atarken yemek yemeyen beyaz bir çocuğa kalp çizme özgürlüğünü verdim. Ya da öyle sanıyorlar çünkü asıl amaç orda şu: kimse Afrikalı bir çocuğun aç kalmasını istemez. Eee o zaman neden bu insanlar aç? Çünkü aramızda sırf siyahi olduğu için yaşamaya hakkı olmadığını düşünenler var da ondan. Afrikalı bir çocuğun üstünü karalayan bir insanın olduğunu görmek diğer seyircilerde ne yaratacak. Hangi vicdanı uyandıracak. Hangi duvarları yıkacak? İşte bu çalışmamdaki amaç da bu sorulara cevap bulmaktır” (Damla, ÖSD).

Toplumsal duyarsızlık temasına ait alt temalar ve kodlar Şekil 4.4'te gösterilmiştir.



120

Medyada sürekli aynı konuların işleniyor olmasının, bir süre sonra duyarsızlık oluşturmaya değinen Koçoğlu ve Akman “medya ve kitle iletişim araçları, kitleleşme olgusu yaratarak bir kitle kültürü oluşturmuştur. Kültür endüstrisi olarak da ifade edilebilen bu kültür, toplumu kitlelere dönüştürürken, bir yandan da değerleri aşındırmakta, toplumsal bir duyarsızlık ve tepkisizlik durumu yaratmaktadır. Dolayısıyla kitle iletişim araçları kültürel aşınmaya ve kültürsüzleşmeye neden olmaktadır” yorumunda bulunarak; şehit haberleri, kadın cinayetleri, çocuğa veya hayvana şiddet gibi toplumsal çöküşü gösteren konularda bile sürekli aynı uyarana maruz kalındığında toplumun duyarsızlaştığını belirtmektedir (Koçoğlu, Akman, 2020, s. 169).

Bunun yanı sıra bilgisizlik de duyarsızlık nedeni olabilmektedir. Örneğin hayvanların sokakta yaşayabildiği veya kısırlaştırılmasının onların doğaları ile olumsuz yönde oynama olduğu fikri çok yaygındır. Kısırlaştırmanın sokak hayvanları arasındaki hastalık geçişini azalttığı ve daha sağlıklı beslenmeleri için insanlar tarafından onlara özel yiyecekler paylaşılması gerektiği ise gerçek bilgidir. Tarihi binaların hem görünüm hem kullanım hem de güvenlik amaçlı restorasyonunun yapılması gerekliliği herkes tarafından kabul edilen bir görüş olsa da, bu işlemin aslına uygun yapıp yapılmadığı bilgi gerektirmektedir. “Geçmişe kıyasla günümüzde üretilen görsel veya metinsel içerik, insanları sersemletecek oranda artmaktadır. Bilgi enflasyonunun yarattığı karmaşa ortamında, kişinin arzu ettiği kaynağa ulaşabilmesi için kolaylıkla kullanılabilir araçlar geliştirilmiş olmasına rağmen, geçerli ve tutarlı bilgiye ulaşmak oldukça zorlaşmıştır” (Artut, 2014, 113).

Son zamanlarda toplumun dayattığı kuralların da toplumsal duyarsızlığa yol açtığı açıkça görülmektedir. Örneğin eşler arasına girilmemesi gerektiği yazılı olmayan bir kuraldır, bu nedenle insanlar sokakta kavga eden çiftin arasına girmemektedir. Ancak bu kadın dayak yediğinde ve hatta sokak ortasında öldürüldüğünde dahi müdahale edilmediği durumlara yol açmaktadır. Bunun sebebi durumun ciddiyetini anlamama olabildiği gibi, korku ve panik hali de olabilir; toplumsal kurallar da olabilir. Bir Youtuber olan Coby Persin, ABD’de çocuk gelinlere dikkat çekmek için yaptığı sosyal deneyde gelinlik giymiş 12 yaşında bir çocukla sokağa çıkmış; izleyiciler bunun yasal olmadığını söyleyerek tepki göstermiş ve hatta bazıları adamı polise teslim etmeye çalışmıştır (http5). Ancak aynı deney Lübnan’da yapıldığında tepkiler çok olsa da, bazı kişiler adamı savunmuş, kız çocuğunun ailesinin izni olduğu için evliliğin yasal olduğu gerekçesiyle diğerlerinin karışmaması gerektiğini söylemiştir (http8). Antalya’da yapılan ilk sosyal

deneyde piknik yapılan bir yerde çekim yapılmış, insanların yorum yaptığı ama durdurmak için bir şey yapmayarak tepkisiz kaldığı görülmüştür (http6). Yine Antalya’da yapılan ikinci sosyal deneyde ise bir kadın kız çocuğunu alıp polise gitmek istemiştir. Videoda daha çok kadınların tepki gösterdikleri göze çarpmaktadır (http7). Bu dört farklı örnekte toplumsal fikirlerin bireylerin aile ilişkileri ile, kanunların doğru uygulanıp uygulanmadığı ile ve eğitim seviyesi ile doğrudan bağı olduğu görülebilir ancak böyle bir konuda tepkisiz kalmak bir toplumsal duyarsızlık örneği olmaktadır.

Toplumsal duyarsızlığı kent kültürü sorgulamasıyla gerçekleştiren Ali, çarpık kentleşmeye ve siyasetin çarpık kentleşme üzerine etkisine değinmiştir. Çarpık kentleşmenin tarihi ve kültürü yok ettiğini düşünen Ali, insanların fark etmediği ya da önemsemediği için de estetik olmayan bir yapılaşmanın ortaya çıktığını çalışmasında nasıl ortaya koyacağını aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Ben yeni bir mekân yaratmayacağım, olanı insanların gözüne sokmaya çalışıyorum. Fark ettirme eğilimli olacak. Şu anda mesela şehirler dönüştürülüyor ya, yine çarpıklaşma oluyor. Gökdelenler yapıyorlar, bu sefer de İstanbul’un silueti bozuluyor. Mesela kız kulesini çekeceksin arkasında gereksiz gereksiz gökdelenler çıkıyor. Mesela Kastamonu’da konaklar çekeceksin arkada beton binalar çıkıyor. Benim coğrafyam dağ şuraya şöyle o da olmaz yani bir düzen olmalı sürekli. Rant uğruna yani her yer satılmamalı. Mesela bizim orada şu an bütün tarlalar rant uğruna satılıyor. Bizim Türklerde hiçbir zaman şehirleşme kültürü yok. Mesela ben bir arkeologla konuştum, ‘Türkler ne zaman bir şehre girdilerse eski şehrin üzerine kurmuşlardır şehri daima, kendi şehirleri yoktur’ dedi. Hep var olan şehri kullanıyorlar. Neden? Belki bizim göçebe geleneğimizden gelen bir şeydir bu” (Ali, OGGD1).

Toplumsal duyarsızlığın yaşamın her noktasında olduğunu belirten Burak, devlet binalarının bakımsızlığını, personelin duyarsızlığına bağlamış; Ali’nin görüşünü yapıların niteliği, çalışanların liyakati ve devlet hizmetleri üzerinden aşağıdaki sözlerle desteklemiştir:

“Hocam geçicilik hala var biz de ya. Şimdi ben şeye bakıyorum batıda böyle ee nasıl anlatayım devlet kurumlarına, binalara bakıyorum kendi evleriymiş gibi temiz, bakımlı; hani geçici gibi değil. Bizimkiler konteynır gibi böyle binalara filan bakıyorum yani benimsemiyorlar böyle geçiciymiş gibi gelip geçememiş gibi davranıyorlar. Hastane mesela ev gibi. Hani benimsiyorlar hastaneyi. Bizim hastaneler öyle değil (Burak, OGGD1).

Ali konusunu belirlerken fotoğraf dersinde kompozisyon kuralları konusundan faydalandığını; İstanbul’a ve Kastamonu’ya gidişinde fotoğraf çekmek isterken etrafında bozulmaları fark ettiğini şu sözlerle belirtmiştir:

“Fotoğraf dersinde gördüğümüz ve hocamızın bize anlattığı kompozisyon biçimleri ve bu kompozisyonlarda olmaması gereken şeylerin neler olabileceği hakkındaki görüşleri beni etkilemişti. Kadraj içinde nelerin bulunup bulunmaması gerektiği ve bu etmenlerin görüntüde ne gibi sorunları teşkil edeceği düşünce üzerine yoğunlaşırken ben hala ne üzerine proje yapmalıyım konusuna takılıp kalmıştım. Ta ki İstanbul’a gidene kadar. İstanbul’a gittiğimde aslında ne kadar önemli mimari ve sanatsal yapıların olduğunu gördüm. Gördüğüm şeyler beni bir yandan mutlu ederken bir yandan da üzmüştü. Çünkü böyle yapılarımız olduğu halde neden beton içinde unutulup gitmişti. Bu üzüntünün sebeplerinden biri de Kastamonu’da yaşandı. Gittiğimde fotoğraf çekmek istediğim yerlerde duran gereksiz ve tamamen fotoğrafı bozan etmenlerin bolca bulunduğunu, sanki inatmış gibi bu hatanın düzeltilmeyip daha vahim hale getirildiğini gördüm. Bu esnada şunu da fark ettim insanlar bunun farkında değil. Her gün önlerinden geçip gidiyorlar. Ama nasıl güzelliklerin yok olduğunun farkında değiller ve bunu destekler nitelikte olmaya başladılar” (Ali, ÖSD).

Toplumsal duyarsızlığı kültürle ilişkilendirdiği çalışmasında Ali, Sokrates’in görgü ve sanat üzerine “İnsanların çalışarak öğrendiği birtakım sanatlar vardır; bunların kökü görgüdür, görgüye dayanarak yaşayanın hayatı bu bakımdan sanata uygun olur; oysa görgüye uğraşmaya dayanmadı mı yaşayışın ne yön alacağı belli olmaz” sözlerini alıntılararak kentlerin yok oluşunu eğitimsizliğe bağlamış; kendi yorumunu aşağıdaki şekilde dile getirmiştir:

“Sokrates’in şu sözü aslında her şeyi özetler nitelikte. Biz insanlarımıza görgüyü öğretemedik. Bunun yerine kan davası, rant savaşları, saçma sapan mimari, hiçbir bilgisi olamadan yapılan dindarlık ve milliyetçilik... Ama görgü ve akabinde gelen sanatsal görüşü öğretemedik ve bu böyle sürüp gidecek. Sanat yapılan peyzaj, eskiden yapılmış yıkık dökük evler ve hiçbir anlamı olmayan şarkı sözleri olarak kaldı. “Baksanıza her yerde gökdelenler. Ne kadar da büyümüşüz”, “bu yapıları nasıl yapıyorlar acaba?” demek mi lazım ya da “keşke burada olmasaydı, ya niye manzarayı bozmuşlar, bu ne ya resmen rezalet” demek mi lazım gelirdi?” (Ali, ÖSD).

Tasarımını gerçekleştirirken eğitim ve sanat ilişkisini sorgulayan başka bir öğrenci ise Eylül olmuştur. “Sanatın Sıkıştırılması” adını verdiği çalışmasında sanatın aşırı kuralcılığına, toplumun kiç ve klişeden öteye geçemeyen sanat anlayışına ve siyaset yoluyla sansüre gönderme yaptığını aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Ülkemizde gerçek sanat ve sanatçı popülizme, arabesk ifadelere ve taklitçiliğe yenilmiş durumda ne yazık ki...Gerçek sanatçılarımız mutsuz. Televizyonda izletilenlerin yüzde doksanı popülizm, arabesk ve taklitçilik içeren yapımlar. Kitap okuma alışkanlığımız yok. Kütüphaneleri, müzeleri, sergileri pek sevmiyoruz. Klasik müziği, operayı, baleyi hemen hemen hiç tanımıyoruz. Sonuç olarak sanata ve sanatçıya değer veren bir toplum değiliz. Ben de ülkemizdeki sanat anlayışını toplumun çoğunluğunun ve siyasilerin sanat anlayışlarını konu almak istedim. Duygu ve düşüncemizi sanatla ortaya koymak eleştirmek ülkemizde hep

sorun olmuştur. İnsanların sanat denilince aklına klişelerden başka hiçbir şey gelmemektedir üstelik devletin de sanata böyle bakması ülkede sanat anlayışını geliştirememiştir. Sanat anlayışımız, manzara resimlerinden ve küçük objelerden ileri gidememektedir. Toplumsal bir konuyu ele alarak çalışma yapan birçok sanatçının çalışmaları sansürlenmiştir. Daha ileri gidilse kendini tutuklatmak sanatı olarak kalacakmış gibi. Ben insanların kendilerini özgürce ifade edememelerini Sanatın isteklere göre şekillenmesini bağımsız olamamasını bir çerçeve içerisinde basit şekilde görülmesini eleştiriyorum” (Eylül, ÖSD).

Tasarımını oluştururken sembolik anlamları kullanan ve çağdaş sanat yaklaşımlarından faydalanan Eylül, son dönemlerde kimi heykellerin alaycı bir şekilde ortadan kaldırılmasına güncel bir gönderme yapmış; sanatını ifade eden ancak bunun karşılığında yerilen sanatçıların olmasını toplumun sanata bakış anlayışı üzerinden değerlendirmektedir. Başka bir deyişle sanatın özgürleşmesini savunmaktadır ve bunu manifestosunda aşağıdaki şekilde belirtmiştir:

“Sanatın Sıkıştırılması adlı enstalasyon çalışmamı, toplumumuzun sanat anlayışını eleştirmek için yaptım. İnsanların sanat anlayışının bir klişe olan manzara resimlerinden öteye gidemeyişini anlatmak istedim. Çalışmada kullandığım çerçeve, toplumumuzun sürekli kendini sınırlaması, yeni fikirlere açık olmaması güzellik, estetik, sanat anlayışının sadece manzara resimleri olması ve dahası duygu ve düşüncelerini özgürce ifade eden sanatçılarımızı kötü eleştirip hor görmesini ve yapılan eserlerle alay edilip yok edilmesi bizim özgür düşüncemizi kısıtlıyor. Bu yüzden hiçbirimiz bu çerçevenin dışına çıkamaz hale geliyoruz. Kullandığım kelepçeler, sanatın buna mecbur bırakılması için bir bağ oluşturuyor. Kullandığım manzara resmi, kanvas üzerine dijital baskı ucuz bir resim özgünlükten çıkmış ve insanların dekor olarak kullandığı küçük objelerden başka bir şey değildir. Bu resmi arka fonda kullanılan siyah rengin konsantrasyonunu arttıracığından dolayı siyaha boyadığım kelepçelerle zorla çerçevenin içine sıkıştırdım” (Eylül, ÖSD).

Öğrencilerden Gizem, Tamay ve Burak insan hayatının değeri üzerine sorgulamalarda bulunmuş; Gizem ve Burak savaş olgusu üzerinden çalışmasını oluştururken, Tamay iş güvenliği konusuna yönelmiştir. Tasarımını oluştururken göndermelerini sembolik öğelerle yapan Gizem, siyasi gönderme yaparak Birleşmiş Milletlerin görüldüğü gibi olmadığını, savaşları önlemek yerine askeri harcamalarıyla barış yanlısı olmaktan çok uzak olduklarını, insanların işlenen insanlık suçuna tanıklık ettiği halde ses çıkarmadığını aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Kürenin en fazla askeri harcama yapan 5 ülkesinin daimi üyesi olduğu bir kuruluşun barış yanlısı olduklarını iddia etmeleri benim trajikomik gördüğüm bir olay. Yine bu barış yanlısı kuruluşun Big 5 olarak adlandırılan ülkeleri, Uluslararası Nükleer Silahsızlanma Antlaşması’nda «nükleer silah devleti» olarak tanımlanmakta. Sessiz kalınan katliamlar gözümün önüne geldiğinde “neden bir şey yapınlar ki?” demeye başladığımı fark ettim.

“İnsan yaptığı yemeği yemeden çöpe atar mı?” Dolayısıyla bu konuyu seçtim çünkü duyduğum rahatsızlığı ifade etmek için iyi bir yol olarak gördüm. (...) Dünya gündemini düşündüğümde pek çok savaşa “ah vah çok üzücü” diyen güçlerin, aslında bu durumu durdurabilecek bir oluşumda karar mercii olmaları, zihnimde sevmediğim bir insanın bana yapmacık gülümseyişini canlandırdı. Ya da güneşli bir günün soğuk olması gibi. Görüldüğü gibi değil. Logosundaki barışı temsil eden zeytin dallarıyla tezat bir durum oluşturan bu detaylar ve sessiz kalınan katliamlar bence umursamazlığın ne hadde geldiğini bize açıkça göstermekte. Ha tabii biz yine izlediğimiz dizinin yeni bölümünü kaçırmayalım veyahut sosyal medya hesabımıza kahve fotoğrafı atalım. Umursamazlık meclisten dışarı!” (Gizem, ÖSD).

Çalışmasında savaş konusuna değinen bir diğer öğrenci Burak olmuştur. İnsan hayatının değerini savaş olgusu üzerinden anlatmaya çalışan Burak, çalışmasında televizyon ekranından topluma yansıtılan dramın insanların hissedebileceği düzeyde olmadığını düşünmüş ve insanlara daha fazlasını hissettirmeye ve insanların tepkisini görmeye çalışmıştır. Bu şekilde medyanın sürekli olarak gösterdiği ölüm haberlerinin toplumda oluşturduğu duyarsızlığı göz önünde bulundurup, toplumun daha güzel bir geleceğe uyanması için tepki göstermesi gerektiğini düşünerek çalışmasını ortaya çıkarmış, bununla ilgili fikirlerini çalışmasının manifestosunda aşağıdaki şekilde dile getirmiştir:

“Savaşın dramatik boyutta insanların kendi işlemiş olduğu ve yaratmış olduğu bu suçun arka plan diyebileceğimiz gerçekler boyutundaki olay örgüsünü, izleyicinin kendisini olay içinde bulması ve bu suça tanıklık etmekle kalmayıp tepkisini dile getirmesi amaçlanmıştır. İnsanoğlunun bitmek bilmeyen bu açgözlülük kavgası içinde, gözlerini bile dünyaya açamamış bebeklerin, çocukluğundan mahrum bırakılmış çocukların, geleceğe ışıkla, umutla bakamayan nice birçok genç insanın bu dramın içinde yok olup gittiğine neredeyse her gün şahit oluyor, rahatça koltuğumuza yaslanıp izlediğimiz o televizyon ekranlarında görüyoruz. Buradaki amacın televizyon ekranı dışında insanların da bu olayın içinde olması, yaşaması ve bir nebze bu insanlık suçunun acı boyutlarını hissetmesidir. Dünyanın her yerinde, her çocuğun eline şekerini alıp arkadaşlarıyla güvenli bir şekilde oyun oynayıp, okuluna gidip, sağlıklı beslenip ve ailesiyle refah seviyesi içerisinde yaşadığı günde bu yapmış olduğum çalışmanın aynısı veya benzeri yapılmayacak ve bu insanlık suçu ortadan kalkmış olacaktır (Burak, ÖSD).

İnsan hayatının değeri üzerine sorgulamasını iş güvenliği, çalışma şartları, gelir dağılımı adaletsizliği üzerinden gerçekleştiren Tamay ise konu olarak iş kazalarını seçmiştir. Büyük şirketlerin insan emeğini sömürdüğünü düşünen Tamay, yeterli iş güvencesi olmadan çalıştırılan işçilerin bir kaza sonucu yaralanması veya ölmesi durumunda kendisinin veya ailesinin haklarını savunamadıkları, susturulduklarını

belirtmektedir. Emeğinin karşılığını alamayan işçinin sorunlarına değinen Tamay, toplumun üst sınıfının para kazanma hırsı ile yozlaştığına ve insan hayatını önemsemediğine aşağıdaki şekilde değinmiştir:

“Büyük şirketler para hırsı ile çeşitli malzemelerden kısararak, daha az işçi çalıştırarak, insan hayatından çalıyorlar; onları sadece hedeflerine giden yolda araç olarak görüyorlar. İnsan olduklarını, bir baba, bir evlat, bir eş olduklarını unutuyorlar; dahası bu kazalar sonucunda susturulup çektikleri acı yetmezmiş gibi haklarını da arayamıyorlar. Ben bu projeyi bu olguya tepki olarak yapıyorum. Başlarken beni çok etkileyen, Soma faciasından yola çıktım. Araştırdım ve Soma’ya benzer, birçok kazanın da olduğunu gördüm. Konum iş kazaları olsa da tek sorun bu tabii ki değil. Benim açımdan buna benzer çok olay var aslında. Mesela çalışanlar her zaman paralarını tam alamıyorlar. Ve dahası çeşitli şekillerde üstlerinden azar, hakaret işitiyorlar, çok çalışıyorlar ve bir insanın yapabileceğinden fazla iş yüklüyorlar bu insanlara. Hasta oluyorlar ama ekmek parası için hastalıklarını görmezden geliyorlar” (Tamay, ÖSD).

“Resimleri internetten baktım, dergilerden resimler edindim. Çeşitli bilgiler edindim, kaç yılında, örneğin Soma olayı ile ilgili kaç kişi öldü, kaç yaralı vardı, sonrasındaki durumları inceledim. Haberlerin birbirleriyle çakıştığı, daha önceden verilen ifadelerin daha sonra değiştirildiği ile ilgili bilgiler falan edindim” (Tamay, OGGD1).

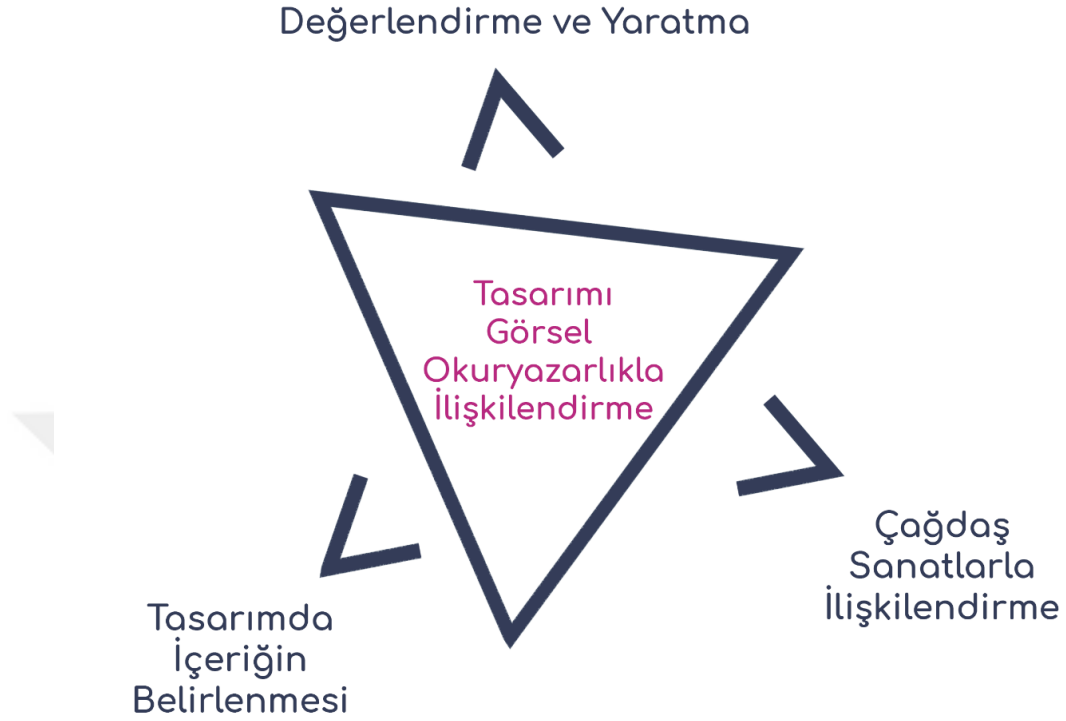
Diğer meslek gruplarına göre hayati tehlikeler içeren iş gruplarında maaş iyileştirilmesi yapılması gerektiğini düşünen Tamay, devletin insan kaybı üzerine daha çok eğilmesini ve insan hayatına daha çok değer vermesi gerektiğini, bu konuda daha adil olması gerektiğini düşündüğünü aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Türkiye’de askeriye için de aynı şey geçerli, kaybettiğimiz onca şehit ve her geçen gün artıyor. Onlar, vatani savunuyorlar ama; aynı zaman da bir baba, bir eş ve bir evlatlar. Devletin verdiği tek şey üç, beş kuruş. Bu para bir babanın yerini tutabilir mi? Bence asla tutamaz. Bunun için daha sağlıklı koşullarda görev yapmalarını ve devletin memurunu daha çok korumasını istiyorum. Onlar; demirden, çelikten değiller. Onlar amaca giden yolda araç değiller. Onlar insan ve bir kalp taşıyorlar ve neden bu kadar zor işler yaparken, tüm gün oturmaktan başka bir iş yapmayan, insanlardan daha az maaş alıyorlar. Gerçekten, adalet bu mu?” (Tamay, ÖSD).

4.3.2. Tasarımı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme

Tasarımı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme temasında araştırmanın ikinci alt amaç sorularına yanıt aranmıştır. Öğrencilerin sanatsal üretimlerinde estetik değerlere karşı tutumları, eleştirel düşünme becerileri ve görsel imgeleri biçimsel olarak tanımlayabilmeleri ve bu imgelerle üretilen anlam ve alt mesajları açıklayabilmeleri incelenmiştir. Alt tema ve kodlar da değerlendirmeye alınarak “Tasarımda İçeriğin Belirlenmesi”, “Çağdaş Sanatlarla İlişkilendirme” ve “Değerlendirme ve Yaratma”

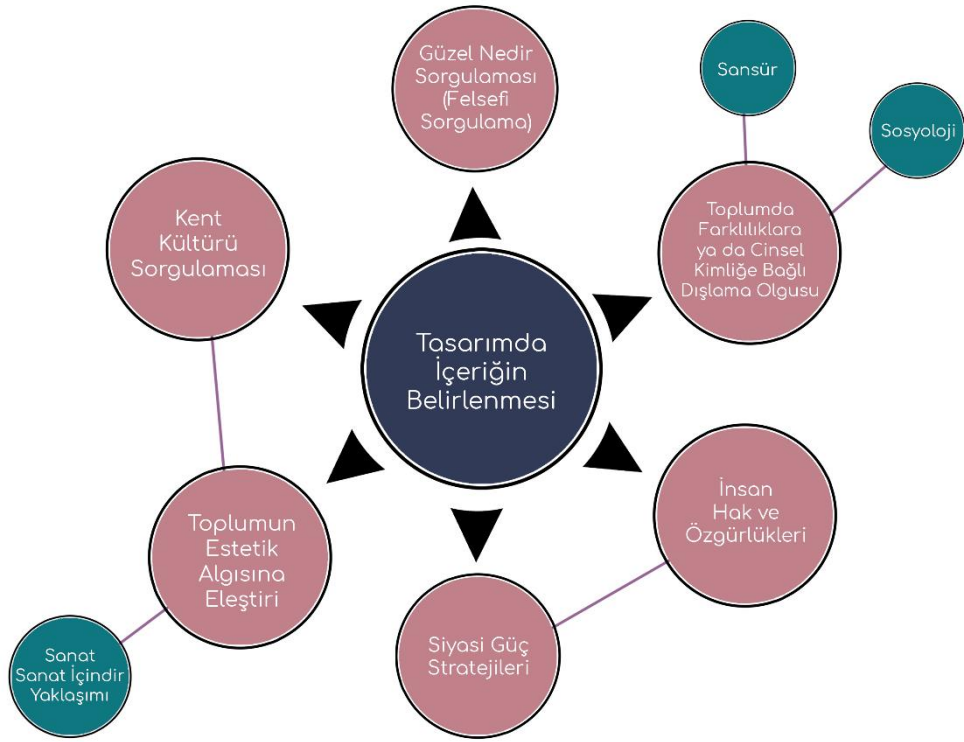
olmak üzere üç tema üzerinden bulgular aşağıdaki şekilde ortaya çıkmıştır (Bkz. Şekil 4.5).



Şekil 4.5. “Tasarımı Görsel Okuryazarlıkla İlişkilendirme” ana temasına ilişkin temalar

4.3.2.1. Tasarımda içeriğin belirlenmesi

Tasarımda içeriğin belirlenmesi temasına ait alt temalar ve kodlar Şekil 4.6’da gösterilmiştir.



Şekil 4.6. “Tasarımda İçeriğin Belirlenmesi” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar

Öğrenciler tasarımlarında içerikleri belirlerken toplumsal sorunlar üzerinde durmuşlar, görüşlerini diğer öğrencilerin fikirleri ile geliştirerek kendi konularını seçmişlerdir. Bu konuların bir kısmı güncel, bir kısmı genel toplumsal sorunlardır. Konular şu şekilde sıralanabilir: Toplumsal teamüller gereği farklı algılanan kimlikler, cinsel kimliğe bağlı dışlanma olgusu, toplumun estetik anlayışındaki çarpıklıklar, kent kültürü sorgulaması, insan hak ve özgürlüklerinin korunması ile ilgili sıkıntılar, güzel kavramının tartışılması.

Tasarımını geçmiş deneyimleriyle ilişkilendiren Burak, Suriye’de yaşanan olaylardan etkilenmiştir. Halep’te yaşanan kuşatma, sivillerin yaşadığı sıkıntılar ve bir şehrin yok olması üzerinden, daha önce çizdiği bir karikatürünü enstalasyon çalışmasına çevirmeye yönelmiştir. Ortadoğu’da yaşanan olaylar üzerinden çalışmasının içeriğini belirlemiş, siyasi güç stratejilerinin konusunu oluşturduğunu aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Ben şu an Ortadoğu’nun problemini ele aldım. Suriye’nin durumunu herkes biliyor yani karman çorman bir hale büründü. Oraya girmeyen hükümet kalmadı. Orada sıkıntı çeken sadece halk, etnik yerel halk. Oradaki insanlarla empati kurdum kendimi onların yerine koydum o şekilde düşünerek yaptım zaten o çalışmayı. Yani Suriye’deki aslında bütün dünya

üzerindeki savaşları ele almaya çalışırken Suriye örneğini Ortadoğu örneğini vermeye çalıştım.” (Burak, SGD, 23.02.2018).

Funda'nın tasarımı toplumca belirlenen güzellik normlarına gönderme yapmaktadır. Her kültürde güzellik algısı farklıdır. Örneğin Afrika'da bir kabilede zayıf kadınlar çirkin görülürken; Asya'da beyaz ten güzellik sembolü olarak görülmektedir. Kimi kültürlerde dövme sembolik anlamlarla yapılırken ülkemizde hala kabul görmemektedir. Bu nedenle Funda tasarımında kullanacağı görseli seçerken her kültürde üzerine kötü bir anlam yüklenmeyeceğini düşündüğü bir görsel olan “bebek fotoğrafını” tercih etmiş ve aslında bir bebek fotoğrafında da çirkinlik bulunabileceği üzerine izleyiciyi manipüle ederek bir bebek fotoğrafında da çirkinlik bulabilecek bir algılamaya yönlendirmeye çalışmıştır. Birçok bebek fotoğrafı kullanarak oluşturduğu tasarımını, insanların güzellik algısının kişiye göre değişebileceğini göstermek isteyen Funda, güzel olanı seçmek için güzel olandan uzaklaşmaları ve güzel olana zarar vermeleri üzerine bir görüşle ortaya koymuştur ve tasarımını aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Bebek fotoğrafı kullandım. Nedeniyse insanlar bebek görünce otomatik olarak çirkin bir şey düşünmüyorlar, kötü bir şey düşünmüyorlar, “bebekler çok güzeldir” diyorlar. Ben bunu yıkmak istedim hani her insan bebeği beğenmek zorunda değil ki, çirkin gelebilir ona. Bu algıdan kurtulmak istedim.” (Funda, SGD, 23.02.2018).

“Görsel olarak bebek fotoğrafı seçmemin nedeni herkes tarafından bebek hoş, güzel, saflık temsil ediyor. Ya başkalarına güzel gelmiyorsa? Asla kimsenin çirkin diyemeyeceği bir görsel kullanmak istememin nedeni insanların sadece belli başlı obje veya nesnelere güzel damgası koyup ya da tam tersi çirkin damgası koyup tek bir ölçüte göre değerlendirmeleri. Bana bu durum yanlış geliyor. Genelden yola çıkarak bebek fotoğrafı güzel bir görsel olacak diye düşünüyorum. Fotoğrafları yan yana alt alta koyarak insanlar da bir kafa karışıklığına neden olmasını istiyorum. Alta yukarı sağa sola bakarak güzeli ararken aslında güzel şeyden uzaklaşmalarını sağlamak istiyorum.” (Funda, ÖSD).

Tamay, Soma'da ölen maden işçilerinin, şehit haberleri, iş kazaları gibi konuların gündemde kalmaması ve unutulması ve hatta unutturulması nedeniyle sürekli tekrarlandığını düşünmektedir. Tamay insanların temel ihtiyaçlarını gidermek için mevki sahibi zenginler tarafından sömürüldüğünü ve emeklerinin karşılığını alamadığını ve öldüklerinde bile gündemde kalamadıklarını ifade etmektedir. İnsan hak ve özgürlükleri konusunda gelir dağılımı adaletsizliğine ve insanların eşit koşullarda çalışmamasına ve hayati riskler taşıyan işler yapan insanların emeğinin karşılığını alamayışına tepkisini dile getirmek isteyen Tamay tasarımının içeriğini nasıl belirlediğini aşağıdaki sözlerle ifade etmiştir:

“Oluşturduğum tasarım çalışmasında iyi yönleri şey diye düşünüyorum işçilere yönelikti, bu konu fazla gündeme gelmedi. Herkesin üzüldüğü bir konu ama biraz daha öteleniyor gibi. Kadına şiddet vs. konular, çocuk istismarı bunlar da çok önemliler ama hani toplumda işçiler de var bu konuya çok değineni görmedim açıkçası. Ne zaman bir olay olsa birkaç ay konuşuluyor sonra üzeri kapanıyor ben bu sergide bunun olmasını bu yüzden istedim unutulmamasını istedim birkaç ay sonra işçilerimizin, şehitlerimizin.

İnsanların mecburiyet içinde olması onu yaparken. Yüksek yerlerdeki insanların onları hiçe sayması, onları sadece para olarak görmesi. O insanın da elindeki yetersizliklerden ötürü bu işi yapmak zorunda olması. Tamamen kas gücüne dayalı olduğu için aslında oradaki insanlar daha çok iş yapıyor ama emeklerinin karşılığını alamıyorlar. Nasıl desem kafa yapısı, vücutla yapılan iş daha böyle hor görülüyor.” (Tamay, SGD, 23.02.2018).

Ali tasarımının içeriğini belirlerken toplumda kent kültür vizyonunun oluşmamasına değinmiştir. İçeriği Kastamonu örneğiyle sınırlayan Ali, estetik gerekçelerle değil, ucuz olması nedeniyle plastik nesnelerin kullanımına eleştiri getirmiş, bununla beraber geçmişten gelen kültürel öğeleri bozan her türlü nesnenin tarihî binaların yakınında kullanılmasına tepki göstermiştir. Bununla beraber kent kültürünün geçmiş yaşantılarla oluştuğunu düşünen Ali, Türklerin göçebe kültürden gelmesi nedeniyle kent kültürü oluşturamadığını, kültürel değerlere sahip çıkılmazsa ileride durumun daha kötü bir hâl alacağını ifade etmiş ve bu konuyu tasarımının içeriğine nasıl dönüştürdüğünü aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Kendi kültürüme dayandırmak istedim. Çünkü Türkiye’de bir kentleşme sorunu var genel olarak. Belediyeler kenti güzelleştireyim derken mesela Kastamonu pavyona döndü, her yer ıslıl ıslıl oldu böyle. O yüzden vizyon yok yani ilk başta belediyecek yapacak insanların kent kültür vizyonu yok. Aslında bu tam geçmişten gelen bir şey. Biz kent yaşamına alışkın değiliz. Avrupa ona önceden geçtiği için onlar kültürel öğelere sahip çıkıyorlar. Yıkıyorlar koruyorlar. Biz yapalım derken bozuyoruz.

Plastik (*dubalar*). Aslında orada bir eleştiri yapıyorum. Şu anda o hem ucuz hem işlevsel düşünüldüğü için her yere konuyor, olur olmaz her yere. Özellikle kültür olan yerlere tam koyuyorlar. Çok alakasız oluyor. Bir fotoğraf çekmeye çalışıyorsunuz çekemiyorsun yani onun orada ne işi var diyorsun. Bütün görüntüyü alıp gittiği için... Ben onları eleştiri olarak kullandım mesela çöp konteynırları, kültüre ait olmayan o görüntünün ahengini bozan çok şeyi ben aslında kullanmak istedim. Normalde orası öyle değildi ama ben öyle çevirdim. Sonuçta ileride öyle olacağını düşünüyorum.” (Ali, SGD, 23.02.2018).

Ali ve Eylül çalışmalarında benzer bir toplumsal soruna gönderme yapmışlardır. Manzara resminin Türk geleneği olarak doğaya saygı ifadesi olduğunu belirten Kılıç (2008) 16. Yüzyılda minyatürlerle başlayan manzara tasvirlerinin, Sanayi Nefise mektebinin kurulmasına kadar primitif olarak değerlendirildiğini ifade etmektedir. 19.

Yüzyılın başlarından sonra eğitim vasıtasıyla bir olgunluğa ulaşan Türk Manzara resmi göze hoş geldiği için ve yerel özellikler taşıdığı için insanlarda yakınlık duygusu oluşturmuş ve ilgi çekiştir. Her manzara resmini kitsch olarak değerlendirmek uygun değildir ve bu anlamda Eylül'ün yaptığı eleştiri aslında daha çok eğitimle ilgilidir. Sanatsal anlamda eğitilmiş bir göz, hangi manzara resminin sanatsal bir bütünlük taşıdığını anlayabilecek düzeydedir ve bu bağlamda Eylül'ün toplumun sanatı anlamadığına dair eleştirisi aslında ilk ve ortaöğretim düzeyinde okullarda verilmekte olan Görsel Sanatlar eğitimi içeriğinin niteliğine ve derse gereken önemin verilmemesine bağlanabilir. Toplumun sanat anlayışının manzara resminden öteye geçemediğini eleştiren Eylül, toplumun sanatın hiçbir alanına değer vermediğini, sanatın sanat için yapılması gerektiğini, toplumun zaten sanatı anlamadığını düşündüğünü ve bu fikirlerini tasarımıdaki içeriğe nasıl yansıtmaya çalıştığını aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Toplumun beğenisi olan bir şey kullandım toplumun hoşuna gidecek, onun resim anlayışını... bir resim kullandım. (...) Manzara resmini de sanatı da toplumun algıladığı resim. Zaten heykele diğer şeylere yer verilmiyor, enstalasyon çalışmalarına... Biz sadece bir çerçeve içerisine sığdırıyoruz, onu zorla sıkıştırıyoruz. Olmuş, olmamış hiç önemli değil. Onun (*çalışmamın*) direkt insanların bakıp anlayacağı bir şey olmadığının ben de farkındayım. Onu yansıtmadığını düşünüyorum. Çok da anlamları gerekmediği için böyle bir şey yaptım. Ama direkt bakıldığında anlaşılmayacağını da biliyorum. Ama bilinçli olarak da yaptım bunu.” (Eylül, SGD, 23.02.2018).

Damla ve Ceyda ise farklılıklara ya da cinsiyet kimliklerine bağlı dışlanma olgusuna yönelik olarak sorgulamalar yapmışlar ayrıca toplumun ve medyanın bu tavrı desteklemesi konusuna dikkat çekmek amacıyla tasarımlarının içeriğini bu konularda oluşturmaya çalışmışlardır. Görüşme sırasında tasarımı anlatmaya çalıştığı fikri sınırlı şekilde açıklayan Ceyda, tasarımı yalnızca beden ölçülerine değindiğini ifade etmiştir. Ancak manifestosunda ve süreç dosyasında beden ölçülerinin toplum tarafından idealleştirilip farklı beden ölçülerine sahip insanlara yine toplum tarafından dayatılmasının o insanlarda yarattığı sorunlara değinmiştir ve bu durumun uzantısında oluşan algıyı tasarımı içeriğinde ele almaya çalıştığını şu şekilde dile getirmiştir:

“Kadın ve erkeklere yönelik bir çalışmaydı benimki. Onların vücut ölçülerini gizli bir kuvvetin, medyanın yaptığını söylemek istedim aslında.” (Ceyda, SGD, 23.02.2018).

“İnsanlar toplumun dayattığı bu algılara uyabilmek için aç kalıyorlar, tatları çok iğrenç olan şeyleri yiyip içiyorlar, onlardan istedikleri sonuçları tam anlamıyla alamadıklarında ise haplara başvuruyorlar ve hala daha toplum tarafından yargılanınca en son çare olarak estetik yaptırıyorlar. (...) Sizler kukla değilsiniz bedeniniz neye elveriyorsa öyle olmalısınız. Belli

vücut ölçülerinde olmak zorunda değilsiniz. Nasıl mutlusunuz? Zayıf mı? Kilolu mu? Uzun mu? Kısa mı? Buna siz karar verin başkasının sizin bedeninizin üzerinde etkisinin olmasına, başkalarının sizi bir kukla gibi kullanmasına izin vermeyin.” (Ceyda, ÖSD).

Damla ise toplumun farklı olanı dışladığını daha açık şekilde ifade etmiştir. Tasarımın içeriğinde dışlanma olgusunu ele almıştır. İnsanların yaşadığı sorunları ise aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Toplumdan dışlanan yani kendileriyle aynı olmayan insanları dışlama konusu. Çoğulcu bir milletiz, çoğulcu olmayan yerde dışlanıyorsun. Bu dünya için de geçerli, çoğunluk neyse o oluyor, ama aralarda farklı insanların olduğunu görmezden geliyoruz ya da onları dışlıyoruz. Ama onların da belli hayatları var onları belli bir şey altında tutmanın doğru olmadığını düşünüyorum. Onlar da kendini gösterme çabası içerisine giriyorlar, mesela Michael Jackson'ın kendini beyaz yapma isteği ya da bir eşcinsel erkek bireyin kadın olmak istemesinden, bir kadından daha fazla makyaj yapması. Bu da aslında bir tepki onlar için.” (Damla, SGD, 23.02.2018).

Tasarımını oluştururken içeriğini sosyoloji ile ilişkilendirdiğini belirten Damla sosyolojik göndermenin çalışmasına katkı sağlayacağını düşünmüştür. “Ben farklılıklarla ilgili bir şeyler sosyoloji ile ilgili kitaplardan yararlanacağım. Hani daha iyi anlatmak istediğim için.” diyerek düşüncelerini belirtmiştir (Damla, SGD, 23.02.2018). Bağlamı iyi belirlemiş olsa da daha sonra sosyoloji kitaplarından bir araştırma yapmadığını söylemiştir.

Öğrencilerin bu anlamda bağlamları doğru kurdukları, ancak araştırma becerilerinin alanla ilgili mesleki ve entelektüel bilgiye ulaşma konusunda yetersiz olduğu gözlemlenmiştir. Zamanı uygun şekilde kullanamama, işleri zamanında yapmama ve bulundukları sınav dönemi nedeniyle çalışmaların ilk yapıldığı veya düşünüldüğü şekilde bırakıldığı örneklerle de rastlanmıştır.

İçerikte kullandığı öğeleri maddelerle açıklayan Damla, kullandığı malzemelerin de tasarımda etkisi olsun istemiştir. Mantar pano raptiyesi yerine “pin” göndermesini kullanmıştır. Bunda görsellerin koleksiyona kaydedildiği Pinterest adlı web sayfasının ve sosyal medya platformlarında fotoğrafları iğneleyerek beğenmenin ona esin kaynağı olduğunu aşağıdaki şekilde belirtmiştir:

“Fotoğraflarımı pinlerle iğnelemek içinde bir adet pano kullandım. Panomu boyamak için siyah ve beyaz renkte akrilik boya kullandım. Çalışmamda kullanacağım panomu siyah ve beyaz iki zıt renge boyamamın en büyük nedeni farklılıklara parmak basmaktır. Bu iki zıt rengin tek başına bir anlam ifade etmese de birbirini değerli kıldığını siyahın, beyaz olmazsa siyah olmasının bir önemi olmadığını. Beyazın da siyah olmazsa bir önemi olmadığını vurgulamak istedim. Çalışmam için hazırladığım kalemlerin içine koymak üzere renkli

kalemler kullandım. Çalışmamda renkli kalemleri kullanmamın en büyük nedeni hepsi ayrı renkte olması onların kalem oldukları ve aynı grupta yer alması gerçeğini değiştirmiyor aynı insanlar gibi. Siyah olan kişi de bir insan, beyaz olan kişi de. Fakat tek fark ten renkleri. Hatta ben bu kalemleri akrilik boya ile siyah ve beyaza boyadım ki renkleri seçerken insanlar ilk bakışta ön yargılı olmasın. Fotoğraflarımı zımbalamak için de pinler kullandım. Çünkü pinlerle panoya yerleştirdiğim fotoğraflar görüldükçe fotoğraflardaki değişim de artacak “Pinterest”teki gibi. Kalemlik olarak bir su şişesinden kalemlik tasarladım.” (Damla, SGD, 23.02.2018).

Nazlı sosyal medya kullanımını bir sorun olarak görmenin yanında sosyal medya kullanımının iyi yanlarını da sorgulamıştır. Örneğin sanatsal ürünlerin sosyal medya aracılığıyla paylaşılması üzerine araştırma yapmıştır. Sosyal medya kullanımının daha çok zamanı tüketen bir olgu olarak hayatımızda yer aldığı kanaatine vardıktan sonra tasarımını bu bağlamda gerçekleştirmeye karar vermiştir. Tasarım aşamalarında sorular hazırlayarak tasarımı şekillendirdiğini belirten Nazlı, nesnelere sembolik anlamlar yüklediğini belirtmiştir. Zamanın sosyal medya nedeniyle boşa harcandığını anlatan tasarım çalışmasında kullandığı nesneleri ve bu nesneleri nasıl anlamlandırdığını aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Ben ilk önce sorular yaptım kendimce. İşte sosyal medya nedir, sosyal medyanın kullanımı engellenebilir mi, sosyal medya nasıl kullanılır, sosyal medyanın yararları neler zararları neler, sosyal medya ve sanat hani sosyal medyada sanat nasıl kullanılır? Bunları araştırdım internette, ilk önce bunları açıkladım. Daha sonra haberler buldum, haberleri açıkladım. İşte fotoğraflar buldum, onları açıkladım. Kendimce neden onları bulduğumu daha sonra hani işte ben bu konuyu neden seçtim ne yapmak istedim ne anlatmak istedim.” (Nazlı, OGGD1).

“Serum kullanmamın sebebi hastalık oldu. Sosyal medyanın günümüzde bir hastalık olduğunu düşünmemdi o yüzden serumları kullandım. Çünkü başka bir şekilde... hap, ilaç kutusu falan da yapabilirdim ama serum daha çok dikkat çekiyor. Daha büyük çünkü, diğerleri daha küçük kalacaktı, o yüzden serum kullandım. Saat kullanmamın sebebi de zamanımızı boşa harcadığımız, çünkü mesela hocam uyumadan önce bile telefonu elimize aldığımızda bir beş dakika bakayım diye saat 2'ye 3'e kadar elimizden gitmiyor, o 2,3 saat gidiyor yani zamanımızı boşa harcıyoruz sürekli. Bu yüzden saat kullandım.” (Nazlı, SGD, 23.02.2018).

Gizem sembolik anlamlar yükleyerek yaptığı bir çalışmada daha riskli bir konuyu ele alabileceğini ve mizahi bir anlatımla daha yumuşak bir gönderme yapabileceğini fark etmiştir. Bu bağlamda Gizem'in yapmayı tercih ettiği şey, reklamcıların yaptığına benzemektedir: Kötü bir durumu iyi bir görselin altına gizlemek. Örneğin; sigara içmeyi özendirmek için kovboy görsellerinin kullanılması gibi. Kullandığı eğlenceli sembolik öğelerle Birleşmiş Milletler'in görüldüğü kadar masum olmadığını göstermeye

çalışmıştır. Araştırmalarını yaparken Birleşmiş Milletler üyesi olan ilk beş devletin nükleer silahsızlanma anlaşmasında, nükleer silah devleti olarak tanımlandığına değinerek; BM'in kendinden olanı koruduğu, olmayanı korumadığı tavrını gözler önüne sermek istemiştir. Gizem çalışmasını tasarlarken kendine maddeler belirlemiş, tasarım sürecini bu şekilde planlamış ve uygulamıştır. Tasarımında renk, biçim ve sembolleri kullanırken, ilk olarak tasarımın anlaşılır olmasını değil, eğlenceli olmasını önemsedğini belirtmiştir. Bu şekilde yaptığı tasarımdan öncelikle keyif almak istediğini ise şu sözlerle ifade etmiştir:

“Konuma karar verdikten sonra tasarımımın oluşması için kendimce maddeler belirledim. Böylece ne istediğimi bilecek ve amacıma en uygun ürünü ortaya çıkaracaktım. Belirlemiş olduğum 3 madde şu şekildeydi;

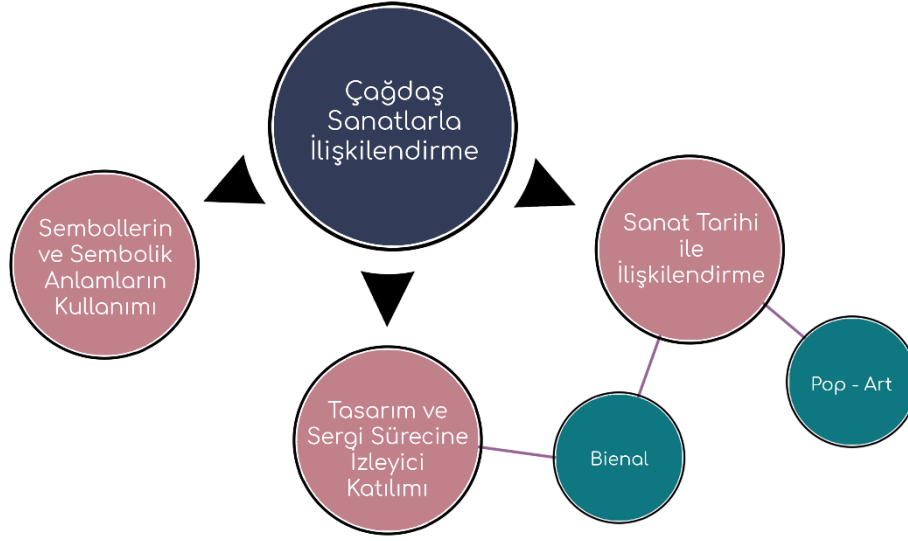
1.Sembolik öğeler olmalı: Bu benim için önemliydi. Çünkü keyif aldığım bir şeyi yapmak istiyordum. Semboller ve bir görselin içindeki ayrıntılar dikkatimi çeken şeyler. Ben de ürünüme semboller, şifreler koyarak hem anlatmak istediğimi anlatacaktım hem riskli bir konuyu açıkça ele almamış olacaktım hem de işin aslı yaptığım işten oldukça keyif alacaktım. İlk amacım bakınca anlaşılır olması değildi.

2.Eğlenceli olmalı: Bunu belirlerken istediğim şey, görselin açık bir vahşet içermemesiydi. Çünkü ben böyle bir ürüne uzun süreli bakamam ya da bakmak istemem. Bu yüzden anlatmak istediğim şeyi eğlenceli bir yolla aslında biraz espri katarak ortaya koyabilmek amaçlarım arasına girdi.

3.Renkler: Bu konuda Roy Lichtenstein'dan etkilendim. Kullandığı renkler ve çizgi roman tarzı beni büyüledi. Ben de çalışmamı bu çerçevede şekillendirirsem dikkat çekiciliğini arttırabilirim diye düşündüm. Bu anlamda aynı zamanda beni heveslendirdi de. Renk birçok sembolü görsele işlemek açısından büyük bir yardımcı. Bu yüzden de Pop sanatçı Roy Lichtenstein'i örnek almaya karar verdim.” (Gizem, ÖSD).

4.3.2.2. Çağdaş sanatlarla ilişkilendirme

Çağdaş sanatlarla ilişkilendirme temasına ait alt temalar ve kodlar Şekil 4.7’de gösterilmiştir.



Şekil 4.7. “Çağdaş Sanatlarla İlişkilendirme” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar

Öğrenciler çağdaş sanat yaklaşımlarını kullanarak çalışmalarında eleştirel bir bakış açısı sergilemişlerdir. Araştırmanın tüm kısımlarında, görsel okuryazarlığın keşfinde ve ortaya konulmasında çağdaş sanat yaklaşımları eklektik ve eleştirel yapısı ile uygun bir araç haline gelmiştir.

Meksikalı Alejandro Almenza Pereda, on sekizinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar revaçta olan manzara resimlerinin günümüzde elden çıkarılan ve değer görmeyen bir şey haline geldiğine eleştiri getirmiş (Bkz. Görsel 4.35); günümüzün modern malzemesi olan betonu kullandığı çalışmalarında inşaat alanlarında boş alanların betonla doldurulması ile ilişkilendirerek bir tür “boş alan korkusu”na gönderme yapmıştır. (İKSV 15. İstanbul Bienali, İyi Bir Komşu, 2017, s. 134). Bir söyleşisinde betonlar arkasına gömdüğü resimleri ikinci el dükkanlarından bulduğunu ve derlediğini “açık konuşmak gerekirse ben fırça bile tutamam” demiştir (http2). Bu noktada çağdaş sanatın eleştirel düşünebilen ve bunu görsel imgelerle yansıtabilen bir yapısı olduğu açıktır. Bu bağlamda çağdaş sanat yaklaşımlarıyla çalışmalarını üreten sanatçıların birçoğunun yaşadıkları dünyaya karşı görsel okuryazar olma durumlarını yansıttıkları söylenebilir. Toplumsal ya da çevresel (ekolojik) sorunlara eleştiriler getiren, dikkat çeken ürünler ortaya koymaktadırlar. Pereda da bu hassasiyetle çalışmasını gerçekleştirmiştir. Yaklaşık olarak 20. Yüzyılın başından itibaren bu tür sorgulamalar genelde teknik ve yansıtmacı becerilerle ifade edilmekten ziyade kavramsal boyutta ifade edilmektedir ve bunun için

enstalasyon, performans ya da video tercih edilmektedir. Bu nedenle Pereda'nın sanat yaklaşımı çağdaş sanat yaklaşımlarının sınır tanımayan malzeme, teknik ve ortam kullanımı açısından değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Bu çalışmalar genel izleyicinin sanata bakma ve inceleme alışkanlıklarına yakın olmadığı için ya doğrudan reddedilmekte ya da “bu da sanat mı?” diyerek tepki gösterilmektedir. Oysa bu çalışmaları algılamak için kendine ve bu çalışmalara şans veren izleyiciler daha önceki deneyimlerinden farklı bir deneyim yaşama şansı elde edebilirler. Örneğin, Pereda'nın 15. İstanbul Bienali kapsamında Pera Müzesi'nde sergilenen çalışmaları gibi izleyiciyi görsel doygunluğuyla içine çeken ve vermek istediği mesajı direkt olarak ileten çalışmalarla da karşılaşmak mümkündür. Eylül ve Ali bu eserden etkilendiklerini belirtmişlerdir. Eylül, Pereda'nın görsel sunumundan etkilenmesine karşın kendi çalışmasında farklı bir sorgulamanın peşine düşmek için onun çalışmasını bir çıkış noktası olarak almıştır. Günümüz sanat anlayışının manzara resminden ibaret olması durumunu eleştiren Eylül tasarımı oluştururken bu çalışmadan nasıl etkilendiğini aşağıdaki sözlerle ifade etmiştir:

“Bienaldeki çalışmaların resimlerinde betona geçmiş çerçeve resmi (betonlaşma) bana ilham verdi. Ben de neden en güzel sınırlarımız çerçeve olmasın diye düşündüm. Plastik kelepçelerle çerçeveyi sarıp içine toplumun bize sanat diye dayattığı dijital baskı manzara resmi çekiştirip sığdıracağım.” (Eylül, ÖSD).



Görsel 4.35. Almanza Pereda, *Boşluk Korkusu, Karışık Teknik.*

(<https://www.unlimitedrag.com/post/alejandro-almanza-pereda> / Erişim tarihi: 24.01.2021)

Çalışmalarının konusunun “yıkıma uğrayan nesnede bir güzellik bulmak” olduğunu ifade eden Pereda’dan etkilenmesine karşın yine sanatçıdan farklı şekilde kentsel problemleri sorgulayan Ali ise tasarımında tarihsel ve kültürel olarak kentin dokusunun korunmasını konu edinmiştir. Pereda’nın çalışmaları kompozisyonları ile göz alan, bu anlamda “gözü rahatsız etmeyen” çalışmalar olarak nitelenebilir. Ali ise tasarımıyla gözü yormayı ve insanları rahatsız etmeyi hedeflemiştir. Ali’yi etkileyen Pereda’nın avangart tavrı olmuştur ve bunu aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Bana böyle bir çalışma fikrini veren şeyde Bienalde gördüğüm eserd. Eser Alejandro Almanza Pereda’nın eseri. Eser bana “eğer siz beton yığınlarını mimari diye kabul ediyorsanız ben de resmi betonlaştırarak resim yaptım” der gibi geldi. Günümüzdeki sanata dönük bir eleştiri. Dadacı bir etki bıraktı üzerimde ve adam haklı, içinde bulunduğumuz durum feci. Bu sadece bizim ülkemizde oluyor sanmayın başka ülkelerde de oluyor ama bizimkisi daha hızlı geliyor. İnsanlar artık bunun farkında olmaları gerektiği kanaatindeyim” (Ali, ÖSD).

Enstalasyon sanatı izleyiciyi de içine çeken yapısıyla diğer sanat türlerinden hem farklıdır hem de içeriğinde farklı sanat türlerini barındırır. “Mekânın tamamını kapsayan, ziyaretçiyi de dâhil eden sanat eserleri klasik sanat akımları içerisinde değerlendirilemezler, çünkü çok çeşitli teknikler kullanırlar”.(Saehrendt ve Kittl, 2014, s. 42).

Burak ise karikatürü mesaj vermek için iyi bir araç olarak görmektedir. Önceki yıllarda çizmiş olduğu savaş karşıtı karikatürlerinden (Bkz. Görsel 4.36) esinlenen Burak, karikatür dilini bir enstalasyon çalışmasına dönüştürmek istemiştir.



Görsel 4.36. Burak'a ait karikatür çalışması

Çevikayak, (2021, s. 194) karikatürün başka sanat alanları ile oynusu ve estetik biçemi sayesinde görsel yazınsal bağlar kurduğunu ifade etmektedir. Karikatürize etmek veya karikatürleştirmenin hem mizahı hem eleştiriyi birlikte barındırmasından ötürü farklı alanlara etki ettiğini belirtmektedir.

Trajik bir olayı eleştirel ve mizahi bir anlayışla oluşturduğu karikatürünü enstalasyon vasıtasıyla izleyiciye görsel bir deneyim yaşatmak için tasarladığını Burak aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Bana göre karikatür, gerçek yaşantının, yamuk bir aynada yansımasıdır. (...) karikatürün etkisini ve amacını görsel okuryazarlıkla iç içe olduğunu fark edip bu çizgide ilerlemeye koyuldum. İlkokul dönemimde çizmiş olduğum bir karikatürümü beğenip bu karikatürü enstalasyon çalışmasına dönüştürme yoluna girdim. (...) Karikatürümü bir mekânsal boyuta aktarmam gerektiğini ve bu nedenle seyirciye gerçekçi üç boyutlu bir görsel yaratmak için maketler üzerine taslak denemeleri yaptım” (Burak, ÖSD).

Danto (2012, s. 129, 130) “Lichtenstein’in resimleri hakkında not etmemiz gereken ilk şey, hakkında oldukları şeyin hiçbir özelliğini taşımamalarıdır” demiştir. Resimlerdeki anlatım dilini fırça darbeleri üzerinden anlatan Danto, Pollock’un boya damlalarını bir keşifle eşdeğer tutmakta; yapılan kadın porte resimlerini fırça darbeleri üzerinden

değerlendirerek portrelere “boya kadınlar” demektedir. Bu bağlamda Danto, Lichtenstein’in ben-day noktalarını “mekanik fırça darbeleri” olarak betimlemektedir.

Gizem Roy Lichtenstein’in anlatım dilinden yararlanmış ve guaj boya ile el işi bir çalışma ortaya çıkarmış, Lichtenstein’in çizgi roman tekniğinden ve renk skalasından faydalanarak çalışmasını sanatçıya atfetmiştir. Biçimsel dil olarak Lichtenstein’den etkilenen Gizem, sanatçıdan farklı olarak eleştirel dil kullanarak çalışmasını gerçekleştirmiştir. Çalışmasında kullandığı sembolik öğeleri aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Kanla beslenen aynı zamanda dünyayı onunla kirleten, dünya insanlarıyla tekrar dünyayı kirleten. Aslında dünyayı kokutan adam yaptım ama “zort” yapmak istemiştım ben ilk başladığımda. Çünkü Roy Fox’tan (*soyadı zor geldiği için böyle söylüyor ve gülüyor*) esinlenmişim, pop art sanatçısı, onun renklerini kullanmak istedim daha çok renkli renkli göz alıcı olsun diye. Onun da hep böyle efekt seslerini tablo ismi yaptığını biliyordum. “Zort” yapayım dedim ama sonradan aklıma geldi bu ayrıntı. “Zort” yazmamın sebebi de kokutma sesi o yüzden. Birleşmiş Milletlerin... arkada bir odak noktası var, yuvarlak bir amblemi var onun. Onu dilin arkasına koydum çünkü o dilin yerinde aslında dünya haritası var. Orda yüklemek istediğim anlam aslında “odak noktanızda merkezinizde dünya yok, yalakalık var” oldu. Adamı özellikle şişman çizdim çünkü kelimenin adamın eliyle yaptığı işaretin Big5a gönderme yapması gerekiyordu. Bakınca anlamalıydım o yüzden adamı şişman yaptım. Eliyle de umursamaz bir özür dileme, pardon deriz ya elimizi kaldırıp, öyle. Tuvalet resmettim oraya çünkü içine etmek tabiri... Tuvalet dünyamızın renkleri. Yeşil mavi renkleri. Çünkü dünyanın içine ediyorlar. Onu demek istedim. Sağ alt tarafa da “zort” yazdım. Aslında ben çalışmamın adını dünyaya osuran adam mı yaptım. Dünyayı kokutan adam. (Gizem, SGD, 23.02.2018).

De Bolla (2012, s. 17-31) estetik sözcüğünün sıklıkla gündelik yaşamda beğeni anlamında kullanıldığını, sanatla ilgili kullanıldığında ise sanatçın ilkeleri ya da eserin yapım sürecine gönderme yaptığını belirtmektedir. Bir sanat eserinin estetik değerini sanat eserine verilen tepkinin belirlediğini savunan De Bolla bu anlamda sanat eserlerinin estetik niteliklerini uyum, nitelik, bütünlük gibi değerlerinden ayrı tutmaktadır. Estetik deneyimin öznelliğine gönderme yapan De Bolla, “estetik kuram” ve “sanat kuramı” arasında fark olduğunu ifade ederek, estetik deneyimi yaşayan bireylerin yeterli bilgi birikimine sahip olmasa da yaşayabildiklerini belirtmekte; bu nedenle bir sanat eserini estetik üzerinden açıklamanın yeterli olmadığını, bundan daha fazla eğitim gerektiren bir iş olduğunu savunmaktadır. Immanuel Kant’ın (olduğu varsayılan) “estetik kuramı”nın sanat yapıtlarını estetik bir deneyim aracı olarak gören filozoflar şu soruları sormaktadırlar: “Güzellik duyumunu uyandıran nedir?” ya da “Güzel nesnelerin

doğasında, böyle tepkiler uyanmasına neden olan özgül nitelikler var mıdır?”. Ancak De Bolla bu arayışın beyhude olduğunu ifade etmektedir.

Post modern anlayışla oluşturulan sanat eserlerinin vurucu etkisini ifade etmek için ve bu eserlere eleştiri getirmek açısından sadece estetik ve güzelden söz etmek, yetersiz kalmaktadır. Foster (2017, s. 7), Avangard Sanat Kuramını incelediği kitabında plastik değerlere yönelen sanatçılar olduğu kadar, eleştireliliği ön plana çıkaran sanatçıların da olduğunu; akademik eleştirilere yönelen eleştirmenlerin yanı sıra popülist kültürü benimseyen eleştirmenler de olduğunu ve bunun sanatta çeşitliliği sağladığını belirtmektedir. Foster, estetik sanat kuramlarına tamamen karşı bir duruş sergileyip tekrar tekrar aynı nesneleri veya görselleri kullanan Andy Warhol’un çalışmalarını travmatik noktalar üzerinden açıklamıştır. Foster, Jacques Lacan’ın bir seminerinde travmatik olanı Aristoteles’e gönderme yaparak gerçekte ıskalanmış bir karşılaşma olarak tanımladığını ve bu travmatik noktayı “tuché” olarak, Roland Barthes’in ise Camera Lucida (1980) eserinde “punctum” olarak açıkladığını ifade etmektedir. Andy Warhol’un Travmatik Gerçeklik kavramını anlatırken de Warhol’un travmatik etkiyi azaltmak için görselin etkisini azaltma yoluna gittiğini, ancak bunu yaparken travmatik olanı gösterdiğinden bahsetmektedir. Böylece izleyicide travmatik etki bırakan bir görselin daha anlaşılır kılındığını belirtmektedir (Foster, 2017, s. 176-179).

Herkesin güzel olduğunu düşündüğü bir şeyin aslında çirkin olabileceği fikrinden yola çıkan ve felsefi olarak “güzel nedir?” sorgulaması üzerinden çalışmasını şekillendiren Fatma, tasarımındaki içeriği Warhol’dan etkilenecek nasıl belirlediğini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Biliyoruz ki dünyada güzel ve çirkin olarak belirlediğimiz net algılarımız var. Ama bunların neye göre güzel çirkin olduğuna değinmiyoruz. Çirkin olan şey ya aslında güzel ise? Ya da tam tersi? Olamaz mı? Bence olabilir. İşte tam değinmek istediğim nokta buydu. Bu algıyı silmek isterdim açıkçası. Bu yüzden Andy Warhol’un çalışmasına baktığım da bu tür algıları yok etmek adına çalışma açıklamalarını okudum; “tüyler ürpertici bir fotoğrafa tekrar tekrar baktığımızda artık hiçbir etkisi kalmaz” (Sigmund Freud). Andy Warhol’un bundan esinlenerek yaptığı da bu idi. Travmatik Gerçeklik ve Algının Manipüle Edilmesi adlı çalışmasında da bunu gördük. Bende bu durumdan esinlenerek güzel çirkin ilişkisini bozmak istedim. Bu rahatsız edici geldi bana çünkü” (Funda, ÖSD).

Göstergebilimden faydalanan Damla pek çok göstergeyi birlikte kullandığı çalışmasında, her kullandığı nesneye farklı bir mesaj yüklerken, seçtiği görselleri temsil ettiği değer bağlamında değerlendirmiştir. Örneğin açlık olgusunu göstermek için

kullandığı zayıf Afrikalı bir çocuk fotoğrafı karşısına yemek seçen bir çocuk fotoğrafı yerleştirerek izleyiciyi farkında olmadan yönlendirmiştir. Damla verdiği görüntüsel göstergeleri izleyicinin yorumuna açık bırakmış, çalışmasının üzerine dilsel gösterge olarak “Hayatınızda görmek istemediğiniz fotoğrafları dilediğiniz gibi sansürleyebilirsiniz” yazmıştır. Damla’nın verdiği bu mesaj izleyiciyi katılıma çağırmaktadır. Kendisi izleyiciyi yönlendiren bir atıfta bulunmamıştır. “Sanat içerikli imgelerde göndergesini doğrudan belirten gösterge yerine yoruma dayalı ve çağrışımları çok olan imgeler kullanılır. Sanat yapıtında imgenin kendisi bir iletiye dönüşür.” (Günay ve Parsa, 2012, s. 21). Damla henüz ikinci sınıf öğrencisidir ve göstergebilimi bilinçli olarak kullanmamıştır. Damla’nın çalışmasında “sansür” ögesi ucu açık bir simgedir. Yani izleyici sansürü nasıl isterse öyle uygulayacaktır. Bu kadar ucu açıklık izleyici kitlesinin beğeni ve değerleri ile ilgili olduğu kadar, araştırmanın sergileme sürecinde anlatıldığı gibi izleyici kitlesinin sanatsal yetkinliği ile de ilgilidir. Bu anlamda çalışmaya uygulanan sansürün çalışmayı amacından uzaklaştırdığı gözlemlenmiştir.

Ayrıca Damla’nın çalışmasının yanına koyduğu kalemlikteki iğneler izleyiciler onları almak istediğinde ellerine batacak şekilde yerleştirilmiş olduğu için “ben buraya bir fotoğraf koydum ve sansürleyebileceğinizi söyledim ama aslında sansürlememenizi tercih ederim.” der gibidir.

Damla’nın çalışmasında görünen temel problemlerden biri özgünlük problemidir, daha önce araştırmacı derste üzerinde sansür uygulanan kendi çalışmasını göstermiş, çalışmasının diğer öğrencileri etkileyebileceğini düşünmüştür. Damla bu çalışmadan etkilenen bir öğrenci olmuş, bununla ilgili öğrenciler de, danışman Prof. Necla Coşkun da benzer yorumlarda bulunmuşlardır. Bununla birlikte araştırmacının Damla’nın çalışması ile ilgili görmüş olduğu diğer problemler araştırmacı günlüğüne aşağıdaki şekilde yansımıştır:

“Damla’nın çalışmasında mesaj bakımından problemler gördüm. Ben kullandığı fotoğrafları dengeli bulmadım ancak Necla ve Duygu Hoca görsellerin iyi olduğunu söylediler. Ama istediğiniz gibi sansürleyin cümlesi için Necla Hoca da benim düşündüğümü düşündü. “Senin çalışmanın bir benzeri olmuş” dedi. Damla ısrarla çalışma üzerinde değişiklik yapmak istemediğini söylese de o yazının en azından estetik bir hale getirilmesi lazım sergiden önce bu konuyu onunla tekrar konuşacağım” (AG, 18.12.2017).

Damla’nın seçtiği her görsel, temsil ettiği “şeyler” bakımından değerlendirildiğinde öne çıkan konular şunlardır; farklı cinsel eğilimler, açlık olgusu, ırkçılık, engelli bireyler ve daha mikro düzeyde “kahkaha atan kadına” bakışın toplumsal siyaset açısından

değerlendirilmesi. Leppert, (2009, s. 24) sanat için, “Bir konuya dikkatimizi çekerken aslında dikkatimizi başka bir şeye vermemizi engellemekte ya da bu başka şeyi yok saymamızı istemektedir. Temsil, mecburen ve daima çok seçicidir” yorumunda bulunmaktadır. Bu bağlamda araştırmacı bu çalışmada temsilin odağının kaybolmuş olduğunu düşünmektedir. Çalışmada örneğin kahrkaha atan kadın ve erkek örneklerinde ünlüler kullanıldığı için tasarım amacından uzaklaşmış gibi görünmektedir. Damla çalışmasında kullandığı öğeleri ve bu öğeleri nasıl anlamlandırdığını; izleyiciden beklentilerini aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Çalışmamı şu şekilde planladım: Afrikalı aç bir çocuk karşısında hamburger yiyen beyaz tok bir çocuk, trans bir erkek karşısında normal bir erkek, zayıf bir insan karşısında şişman bir insan, kahrkaha atan bir erkek karşısında kahrkaha atan bir kadın, engelli bir insan yanında da normal engeli olmayan bir insan yerleştireceğim. Ve insanlara görmek istediklerini fotoğrafta çizerek yansıtmalarını isteyeceğim. Bu sayede dayatmaların farkında mıyız? İnsanları dışlarken bunu bilinçli olarak mı yapıyoruz? Yoksa toplumun sürü psikolojisine mi ayak uyduruyoruz? Görmek istiyorum. Aynı zamanda farkındalık yaratmak da en büyük amacım olacak bu çalışmayla. İnsanların çalışmanın içine dahil olmasını istiyorum” (Damla, ÖSD). “Yanına kalemler aldım hocam, farklı renklerde kalem aldım. Bir sürü farklı renklerde. Üstüne de şey yazacağım mesela “ben bir kalemim” ama farklı renkte, ama hepsi kalem. Hani kalemde de onu vurgulamak istedim. Sansürleyecekleri yazıp çizecekleri kalemlerin de renklerini farklı aldım. Yani farklılar ama hepsi bir yerde kalem. Yani o renklerin kullanımı. Mesela hangi rengi kullanacak onu sansürlerken. Hani renklerin de bir anlamı var sonuçta” (Damla SGD, 23.02.2018).

Hazır yapıt (Ready-Made) nesneleri biçimlendirerek ve bir araya getirerek tasarımlarını ortaya çıkaran öğrencilerden Ceyda tasarımının hangi çağdaş sanat yaklaşımlarına yakın olduğunu çözmekte zorlanmıştı. Çünkü daha önce bahsi geçtiği gibi çağdaş sanat ürünleri eklektiktir, birbirlerinden etkilenirler, birbirleri ile iç içe geçerler. Ready Made denince akla ilk olarak Dadacı Marcel Duchamp’ın Çeşme’si gelir. “Duchamp hazır nesneleriyle -biraz değiştirip yahut hiç değiştirmeden sergilediği, endüstriyel olarak üretilen işlevsel nesneler – dada ikonaklazmını uç noktalara taşıdı.” (Farthing, 2014, s. 411).

Avangard yöntemlerini kullanan çalışmalarda “kolaj ve asamblaj, hazır yapıt ve grid, monokrom resim ve konstrüktivist heykel” kullanımı görülmektedir. (Foster, 2017, s. 28). Araştırmada ortaya konan üç çalışma asamblaj çalışmasıdır ve başka çağdaş sanat türlerinin de özelliklerini göstermektedirler. Bu duruma ilişkin Ceyda şunları ifade etmiştir:

“Proje oluşmaya başlarken ben bir yandan da manifestom için taslak hazırlıyordum. Ama benim yaptığım çalışmanın hangi akıma dahil olduğu hakkında pek bir sonuca varamayıp internetten araştırma yaptım ve benim çalışmamın Ready Made (hazır yapım sanatı) olduğunu fark edip Sera Hoca’ya mesaj attım ve sordum “Hocam benimki hangi akıma giriyor? Ready Made mi yoksa enstalasyon mu”? Sera Hoca da “ikisi de” dedi” (Ceyda, ÖSD).

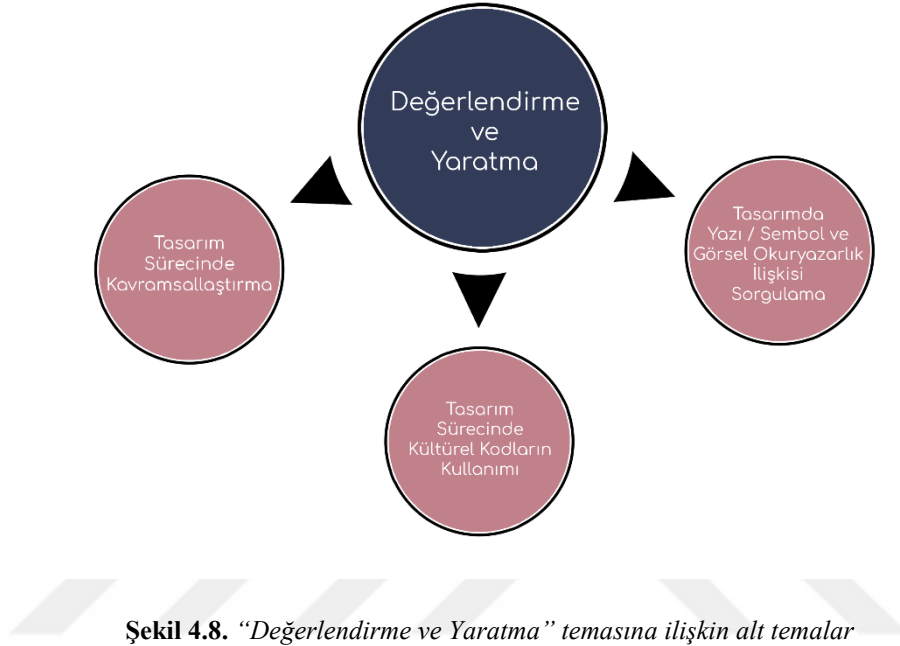
Nazlı’nın tasarımı da bir hazır yapıt, asamblaj örneğidir. Tasarımı çağdaş sanat yöntemlerini kullanarak oluşturmuş olsa da, çağdaş sanatlarla ilişkilendirdiğini belirten bir yorumda bulunmamıştır.

“İlk olarak serumların içerisine sosyal medya logolarının renklerinde sular doldurup, üzerlerine logolarını yapıştırıp, hortumlarını birbirlerine bağlamayı düşündüm. Bu bize sosyal medyanın günümüzde bir hastalık olduğunu ifade eden bir çalışma olacaktı. Anlatmak istediğim şey bu olmadığı için serumların hepsini bir kaba akıtıp oluşan pis rengin bizi rahatsız etmesini istedim. Sera Hocam’a ve arkadaşlarıma bundan bahsettiğimde serumları bir iskelet veya mankenin koluna bağlamamı o pis rengin kolda görünmesini söylediler. Daha sonra bir illüstrasyon çalışmasında gördüğüm ellerinde telefon olan insanların beyninin yıkandığı çalışma bana serumları bir beyine bağlamam gerektiğini düşündürdü. Ama hâlâ istediğime ulaşamamıştım aslında. Direkt beyine bağlamak yerine beyni bir fanusun içine koyup fanusun içerisinde bulunan o pis bulanık suyun içerisine de beyni koymayı düşündüm. Anlatmak istediğim şeyi bu şekilde de tam olarak çalışmamda veremiyordum. Son olarak serumların hepsini sosyal medya kullanım istatistiklerine göre doldurmayı düşündüm. Bu konuda da ilk olarak serumları sosyal medya kullanım istatistiğine doğru orantılı bir şekilde dolduracaktım. Arkadaşlarım ve hocamla konuştuğumda serumların kullanım istatistiğine ters orantılı doldurulmasının daha doğru bir anlatım olacağını düşündüm. Bu şekilde doldurduğum serumları bir saate bağladığımda benim anlatmak istediğim şey ortaya çıkacaktı ve çalışmamı bu şekilde yapmaya karar verdim. Sosyal medya dönemimizin hastalığı ve bize en çok zaman kaybettiren, hayatımızı yaşamamızı öteleten şey. Bu çalışmamda bunu sizlere fark ettirmek istedim.” (Nazlı, ÖSD).

Tamay çalışmasını çağdaş sanatlarla ilişkilendiğini belirten bir söylemde bulunmamış, ancak kolajlardan yararlanarak gazete kupürleri, uyarı şeritleri gibi hazır nesneleri kolajlayarak bir asamblaj oluşturmuştur. Bingöl ve Çevik, (2020, s. 603-604) kolajların sanatçının deneyimlerini, anılarını, inançlarını ve duygularını yansıtmak için seçtiği parçaları bir araya getirerek izleyicinin katılımıyla farklı duygular ve düşünceler oluşturan bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir.

4.3.2.3. Değerlendirme ve yaratma

Değerlendirme ve yaratma temasına ait alt temalar ve kodlar Şekil 4.8’de gösterilmiştir.



Şekil 4.8. “Değerlendirme ve Yaratma” temasına ilişkin alt temalar

Bu araştırma kapsamında görsel okuryazarlığa ilişkin toplumsal açıdan yaşanan problemlere, tasarımın görsel ifade gücünden yararlanılarak dikkat çekebilmek amaçlanmıştır. Tasarım sürecinde kavramsallaştırma ana teması da bu bağlamda kavramsallaştırma ve kavramsal sanata gönderme yapmaktadır. Süreçte kavramsallaştırma öğrencilerin tasarım çalışmalarında nesnelere yükledikleri anlamlardan ziyade kendi oluşturdukları anlamları içermektedir. Arık ve Öztop (2016, s. 73), kavramların sözlük anlamları dışında gönderimleri olduğunu, anlam ve gönderim arasında dinamik bir bağ olduğunu ifade etmektedirler.

Özcan (2000, s. 41-42), yaratıcı düşünmede kavramın bilgileri düzenleyen bir araç olduğunu; düşünme esnasında kavramlar arası ilişkiler kurarak kavram oluşturulduğunu açıklamaktadır. Kavram oluşturan kişilerin kavramları açıklamakta zorlandığını; çünkü kavram oluşturma ve oluşturulan kavramı açıklamanın birbirinden farklı işler olduğunu ifade etmektedir.

Sanatsal sorgulamalarını biçimsel formlar yerine kavramsal sorgulamalar üzerinden yapan kavramsal sanatçıların düşüncelerini Lynton (2015, s. 289), kendini onların yerine koyarak şu şekilde ifade etmiştir: “Kavramsal Sanat eseri yaratabileceğimizi hissetmeye başlamışsak, gündelik sıradan hayatın tanıdık görünümü altındaki zengin anlamların varlığına gözümüzü açmışız demektir”.

Tasarımında yukarıda bahsedilen kavramsal sorgulamaları sanata yapılan sansür ve baskı olguları üzerinden gerçekleştiren Eylül, başkası tarafından yapılmış hazır bir manzara resminin baskı halini ve siyah plastik kelepçeler kullanarak çalışmasını oluşturmuştur ve düşüncelerini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Toplumsal bir konuyu ele alarak çalışma yapan birçok sanatçının çalışmaları sansürlenmiştir. Daha ileri gidilse ‘kendini tutuklatmak sanatı’ olarak kalacakmış gibi. Ben insanların kendilerini özgürce ifade edememelerini Sanatın isteklere göre şekillenmesini bağımsız olamamasını bir çerçeve içerisine basit şekilde görülmesini eleştiriyorum” (Eylül, ÖSD).

Bunulday (2010, s. 52) Kavramsal Sanat’ın sanatı zihinsel bir uğraş olarak gördüğünü; kavramsallaştırmanın yanı sıra durum ve olgular, modernizm, postmodernizm gibi terimler ve kavramlar ışığında ele alınması gerektiğini ifade etmektedir. Öğrencilerin tasarımları doğrudan kavramsal sanat ürünleri olarak değerlendirilemez ancak Kavramsal Sanat benzeri sorgulamalarda bulunmuşlardır. Tasarım sürecinde kavramsallaştırmayı bir yöntem olarak kullanan Gizem, anahtar sözcükleri çalışmasında sembollere çevirdiğini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Maddelerimdeki gibi daha sembolik gitmeye karar verdim ve bu kez de anahtar sözcükler belirledim. Bunlar; “çıkarmak”, “görmezden gelmek” ve “tüketmek”ti. Belirlediğim kelimeleri tasarımda sembolik olarak anlatmalıydım. Roy Lichtenstein’in kullandığı renkleri inceledim ve benzer tonları kullanarak afişi veya bir çizgi roman sayfasını andıran çizim yapmaya karar verdim. Tasarımda Big 5’i temsil eden iri bir adam olacaktı. Klozette tuvaletini yapıyor halde çizecektim ve klozet burada Dünya’yı temsil edecekti. Adamın iriliği ve sözde özür dilemek için kaldırdığı eli Big 5 olduğunu sembolize ederken, hemen yanındaki tuvalet kâğıdı ise diğer bir kelimem olan “yanarmak”ı vurgu yapacaktı” (Gizem, ÖSD).

Arnheim (2009, s. 261-262), zihinsel düşünmede parçaları ve parçalar arasındaki ilişkileri algısal alanlardan yalıtmak için bu parçaları anlamlı olarak ayırmayı; tek tek öğelerin ve aralarındaki ilişkilerin listesini yapmayı önermektedir. “Böylece, algısal alanı oluşturan az çok kararlı ve az çok sınırlı kendiliklerden, kararlı ve bağımlı kavramlar gelişir” ve bu kavramlar zihinsel düşünmenin temsidir. Gizem çalışmasında hem soyut kavramları kullanmış hem de bu soyut kavramlarla imgesel gruplamalar oluşturmuştur.

San (2010, s. 47), ussal (zihinsel) kavramsal düşünmeyi bir iç konuşma olarak tanımlayarak imgesel düşünmeden ayrı olarak kavramlar aracılığı ile sözel ve art arda bir düşünme biçimi olduğunu ifade etmektedir. Ussal düşüncede algılananın saf ve soyut kavramlar olarak ayrıldığını; ancak imgesel düşünmede her parçanın bütünde kendine ait bir yeri olduğunu; imgesel düşünme süreçlerinin yaratıcı sanatsal oluşumlara yol açabileceğini belirtmektedir.

Braden (1993, s. 7) tipografik araştırmaların görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme örneklerine değinerek, görsel ve sözel öğelerin birlikte kullanıldıklarında birbirleri ile simbiyotik bir ilişki kurduklarını, bazı durumlarda kelimelerin ve harflerin görsel iletiler haline geldiklerini; yani birbirleri ile yardımlaşarak varlıklarını sürdürdüklerini ifade etmektedir. Damla görsel okuryazarlıkta yazının kullanılmaması gerektiğini düşünmüştür. Tasarım sürecinde görsel okuryazarlıkla tasarımda kullanılan yazı ilişkisini sorgulayan Damla, sansürlemeye ilişkin yazılı gönderme yapmıştır. Görsellerin yazı ile yönlendirmesine engel olmak için yazısız görseller seçtiğini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

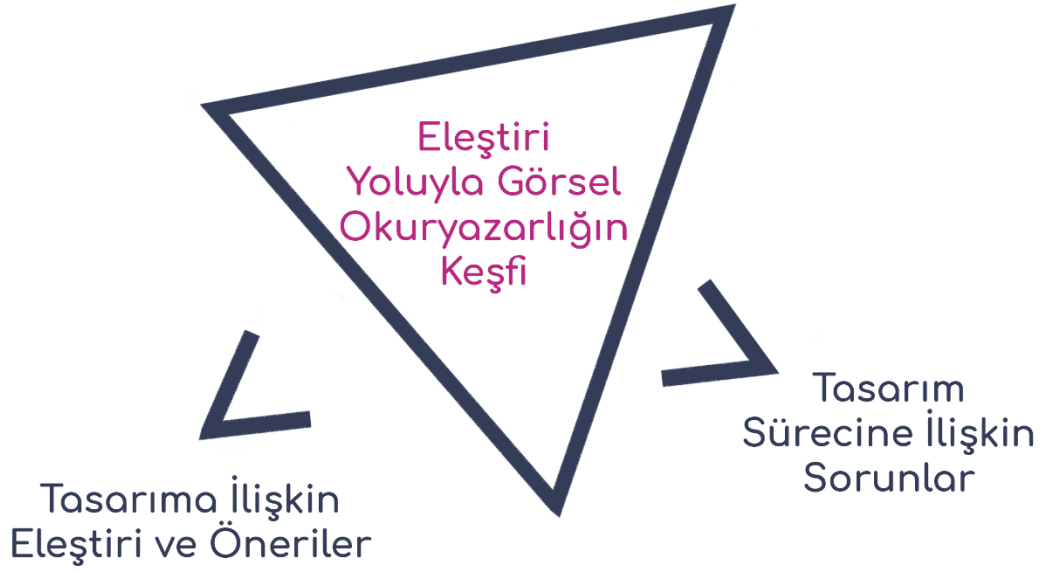
“Bu çalışmanın başında düşünmüş olduğum resimlerin üstüne sohbet baloncukları açarak mesajlar verme fikri vardı. Fakat Afrikalı bir çocuğun üstüne yazdığım toplumsal mesaj insanları etkileyebilir ve çalışmam sergideki insanların gerçek düşüncelerine engel olabilir diye endişe duydum. Hem de görsel okuryazarlığa aykırı olduğundan dolayı o fikri ekarte ettim. Bunun yerine çalışmanın yanına renkli kalemler koyacağım ve düşünceleri ifade etmelerinde bu kalemleri kullanarak çalışma içerisinde insanlara özgürlük alanı oluşturmuş olabileceğim. Örneğin insanlar Afrikalı çocuğu belki beyaz hale getirebilirler ya da o çocuğu olduğu gibi kabul edebilirler bilemem. (...) Çalışmamda atık malzeme kullanmamın nedeni hem benim emeğimin olması hem de hiçbir şeyin değersiz olmadığını kanıtlamaktır. Aynı zamanda bir su şişesini de güzel bulabileceğimizi göstermek istedim.” (Damla, ÖSD, 23.02.2018).

Ali tasarımında kültürel kodlar ve kasıtlı klişeler kullanarak tasarımda siyasi göndermeler yaptığını ifade etmiştir. Gençlerin hayallerini gerçekleştirememesine gönderme yapan ve “Kaç rüyadır uçamıyorum” yazan bir duvar yazısı kullandığını ve nedenini “Rüyalarımızı özgür bırakın demek istedim.” (Ali, OGGD2) şeklinde açıklamıştır.

4.3.3. Eleştiri yoluyla görsel okuryazarlığın keşfi

Öğrencilerin kendi görsel okuryazarlıklarını keşfetmeleri sürecinde eleştirel bakış açıları diğer çalışmaların değerlendirilmesi ekseninde incelenmiş; ortaya çıkan tasarım

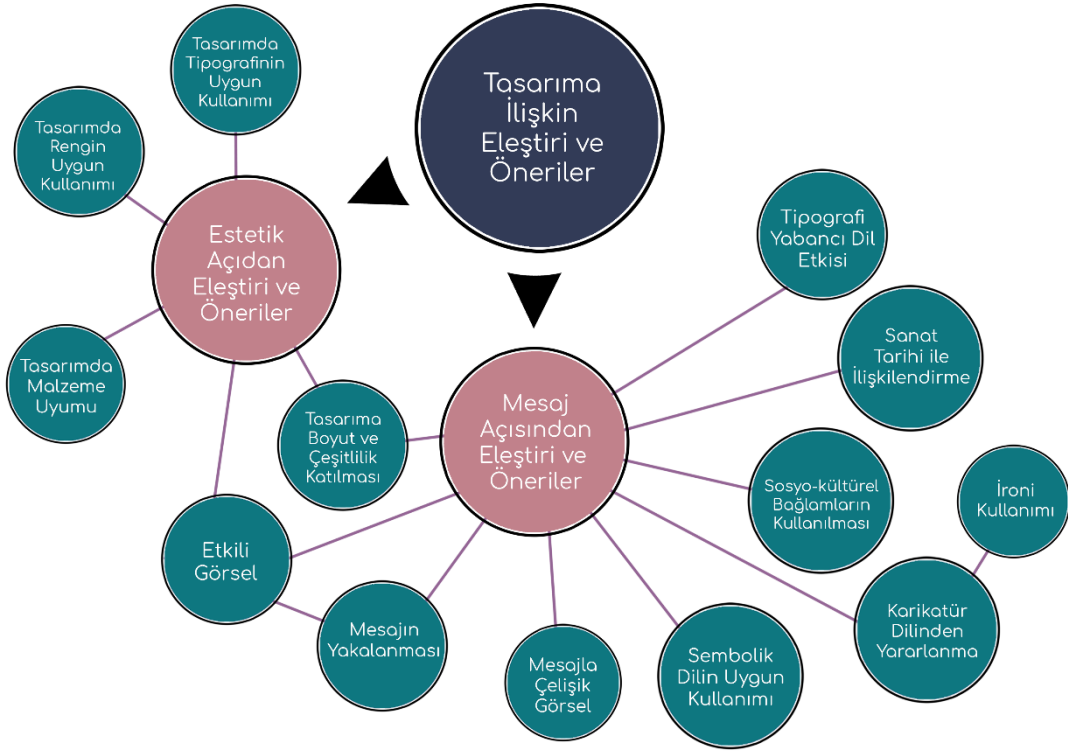
çalışmaları üzerine öğrencilerin görüş ve önerileri alınarak “öğrenciler ortaya çıkan tasarımları eleştirel bir bakış açısıyla nasıl değerlendirmektedir?” alt amaç sorusuna yanıt aranmıştır. Öğrencilerle on birinci hafta yapılan ikinci odak görüşmesi veri grubunda “Tasarım Sürecine İlişkin Sorunlar” ve “Tasarıma İlişkin Eleştiri ve Öneriler” olmak üzere iki tema ortaya çıkmış, alt temalar ve kodlar da dikkate alınarak bu ana tema aşağıdaki şekilde açıklanmıştır (Bkz. Şekil 4.9).



Şekil 4.9. “Eleştiri Yoluyla Görsel Okuryazarlığın Keşfi” ana temasına ilişkin temalar

4.3.3.1. Tasarıma ilişkin eleştiri ve öneriler

Tasarıma ilişkin eleştiri ve öneriler temasına ait alt temalar ve kodlar Şekil 4.10’da gösterilmiştir.



Şekil 4.10. “Tasarıma İlişkin Eleştiri ve Öneriler” temasına ilişkin alt temalar ve kodlar

Görsel okuryazarlık eleştirel bakış açısı gerektirmektedir. “Eleştirel görsel okuryazarlık, bireylerin sanatsal ve sosyo-kültürel içerikler üzerine yorumlarını gerçekleştirebilecekleri zeminleri oluşturarak düşünce üretimine hizmet etmektedir.” (Kaptan ve Aslan, 2012, s. 98).

Görsel öğelerin barındırdığı alt mesajları ve kültürel bağlantıları fark edebilmeleri için, on birinci hafta yapılan ikinci odak grup görüşmede öğrencilerden diğer öğrencilerin tasarımlarına eleştiri getirmeleri istenmiştir. Öğrenciler diğer tasarımlar üzerinde gördükleri problemleri dile getirmiş ve bu sorunları giderebilecek, tasarımı geliştirebilecek yorumlarda bulunmuşlardır. Görsel bir tasarımda var olan doğrudan göndermeleri, yanlış göndermeleri, dolaylı göndermeleri ortaya çıkarmaları için yapılan bu eleştiriler veri setinde mesaj açısından ve estetik açıdan olarak ayrılmış olup her bir çalışma üzerinden farklı kodlar ortaya çıkmıştır. İlk olarak Ceyda’nın tasarımı ele alınmıştır (Bkz. Görsel 4.37).



Görsel 4.37. *Ceyda'nın çalışması (atölye ortamı)*

Ceyda'nın tasarımı kendisi pek çok fikir üzerinde durduktan sonra ortaya çıkmış bir çalışmadır. Hem fikir oluşturma hem de tasarlama sürecinde büyük bir özenle çalışan öğrenci, malzeme çeşitliliği ile anlam arayışında bulunmuştur. Öğrencilerin bu görüşmede Ceyda'nın ve diğer öğrencilerin tasarımlarına ilişkin yaptıkları olumsuz eleştiriler, çalışmalarını sergi gününe kadar geliştirmeye yöneliktir, yergi amaçlı değildir. Bu nedenle olumsuz değerlendirmeler ön plana çıkmaktadır.

Ceyda'nın tasarımını anlaşılır bulan Eylül, mankenin renginin siyah olmasını ırkçılık gibi algıladığını söylemiştir, ancak sınıfta siyah yerine kullanılabilecek başka bir renk üzerinde uzlaşma sağlanamamıştır. Eylül, mankenin de tamamen mezuralarla kaplanabileceğini söyleyince Ceyda maliyetinden bahsetmiştir ama zaten tasarıma yönelik en büyük eleştiri, tasarımda mankenin tamamının kullanılmış olmasına ilişkin olmuştur. Nazlı tarafından sadece elleri ile de bu mesajı vermesinin mümkün olabileceği söylenmiştir. Ayrıca istediği renklerde mezura bulmanın zorluğunu belirtince Burak mezuralar için “ben sana Illustrator’de yapardım” demiştir. Ceyda bu fikirlerin tasarım yapılmadan önce verilmemesine üzölmüş, “hiç aklıma gelmedi” demiştir. Burak

mankenin ayakta duramıyor olmasına eleştiri getirmiş; Ceyda da sergiye kadar mankenin altına bir kaide ayarlamaya çalışacağını belirtmiştir.

Ali ise sarkıtılan bebeklerin mezuralarla sıkıştırılma oranının aynı olmadığına dikkat çekmiş, mankenin erkek olmasının anlam karmaşası oluşturduğunu şu sözlerle belirtmiştir; “Bu kadındaki sıkımayla erkekteki gevşekliğin bir anlamı var mı yoksa öylesine mi yani. Ellerdeki. Kadın daha sıkı halde erkek daha mı gevşek bırakılıyor. Onu mu demek istiyorsun. Birde beni şey çok yanılttı ya her şeyin en tepesinde yine erkek var.” (Ali, OGGD2).

Ceyda ise mezuralardaki gevşeklik hakkında yorum yapmamış, erkek manken kullanmasının nedenini şu sözlerle açıklamıştır; “İnsan, internete baktığımızda, evrimi bile gösterirken erkekten yol çıkılıyor. Erkeğin hiçbir şekilde cinsel organı sadece aşağıda var. Kadının cinsel organı yukarda da var o yüzden erkek yaptım.” (Ceyda, OGGD2).

“Duygu Hoca neden mavi ve pembe mezuralar kullandığını sordu. Cinsiyete gönderme dedim. Sarı kullansaydı plastik açıdan da daha iyi olabilirdi dedi. Bilemiyorum belki de öyle olurdu ama zaten orada önemli olan renkleri değildi. Ceyda cinsiyete gönderme açısından mavi-pembeyi kullanmıştı ama mezura kullanımının asıl sebebi beden ölçülerine göndermeydi.” (AG, 18.12.2017).

Ali, Ceyda’nın çalışmasını sembolik olarak Hristiyan ikonografyasına benzetmiştir. “Hocam Hristiyan ikonografyasına benzemiş mi? Mesela bu İsa gibi duruyor. Diğerleri de haç gibi böyle. Gerilme gibi aslında, acı çekme. Bu da İsa’ya çok benziyor” (Ali, OGGD2).

Nazlı ise mankenin tamamının kullanılmasına eleştiri getirmiş, bunun yerine mesajın odak noktasının sadece manken kolları ile verilebileceği önerisinde bulunmuş; asıl sorunun mankende olduğunu aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Hocam bence manken direkt olmamalıydı. Yerine sadece kol kullanabilirdi. Sonuçta kuklaların hep birini erkek birini kadın yaptı. O kuklalar veriyor zaten asıl mesajı. Şu an mesajı veren manken değil. Sadece kolları olabilir. Çünkü şu an şey problem yaratan tek şey o mankenin orada olması yani. Çünkü cinsiyetsiz manken bulamaz ya kadın ya da erkek bulmak zorundaydı. Bundan da yapabileceği bu kadar kızın. O yüzden sadece kolları kullansaydı daha iyi olabilirdi.” (Nazlı, OOGD2).

Öğrencilerin Ceyda’nın tasarımına son eleştirileri tasarım bittikten sonra ortaya çıkan fikirlerden oluşmaktadır. Tasarım yalnızca mankenin elleri kullanılarak ve satın alınmış mezuralar yerine tasarlanmış mezuralarla yapılmış olsaydı hem maliyeti düşecekti hem de daha başarılı bir anlatım dili kullanılmış olacaktı.



Görsel 4.38. *Eylül'ün çalışması (atölye ortamı)*

Eylül'ün tasarımı (Bkz. Görsel 4.38) başta öğrenciler tarafından çok iyi anlaşılmamış olup mesajı daha açık algılatması gerektiğini düşünmüşlerdir; sorguladıkça çalışmanın mantığını anlamışlardır. Funda, “Şey mi yapmaya çalışmış. Hani manzara resmi yapılırsa doğa resmi yapılırsa bu güzeldir. Kartpostal resimleri herkes bunu asar falan öyle bir şey mi?” (Funda, OGGD2) yorumunda bulunurken, Damla “Manzara resmi sanat değil mi onu mu anlatmak istedin?” (Damla, OGGD2) sorgulamasını yapmıştır. Ceyda kelepçe deyince akla ilk gelen standart kelepçelerin daha iyi olabileceği görüşünü öne sürse de Eylül tasarımı biraz da estetik gerekçelerle bu şekilde yapmıştır.

“Yorum eleştiri işleminin en zor basamağıdır, çünkü farklı olmaya çaba gösterme gereği vardır. Ayrıca en yaratıcı ve en zevkli tatmin edici basamaktır. Zekanın, hayal gücünün ve cesaretin kullanılması basamağıdır. İzleyenler farklı yorumlar yapmaktan kaçınmamalıdır. Her şeyden evvel izleyenler birbirlerinden farklıdır. Bireyin yorumu kendi hayat deneyimlerine dayanacak ve farklı olacaktır.” (Mercin ve Alakuş, 2005, s. 42).

Sanat eleştirisinde yorumlama basamağı desteklenen görüşmede öğrencilerin fikirlerini açıkça beyan etmesi önemsenmiştir. Tasarımdan farklı anlamlar çıkarılması tasarımın yanlış oluşturulduğu anlamına gelmez. Burak ve Ali, Eylül'ün vermek istediği mesajdan farklı algılanan iki mesajı ortaya çıkarıp, şu yorumları yapmışlardır:

“Sanatın tehlikeli bir şey olduğu. Çünkü çerçeve sanatı temsil eder. Dikenli, tehlikeli, uzak durulması gereken” (Ali, OGGD2). “Çerçeveye sığamayan doğa hani git gide yok olmaya yüz tutuyor işte. Geri yapay etmenlerle geri çekmeye çalışıyoruz biz. O kara kelepçelerle bizim yapay yaptığımız şeylerle onları geri çekmeye çalışıyoruz. Çerçeveye sığdırmaya çalışıyoruz.” (Burak, OGGD2).

Çağdaş sanat yaklaşımlarıyla üretilen eserler, izleyicilerin alımlama sürecinde çok anlamlılığa neden olabilir, hatta bu arzu edilen bir durumdur. Eylül de bu çok anlamlılığı

tercih ederek vermek istediği mesajı vermiş ve tasarımı amacına ulaştırmıştır. Damla, Tamay, Funda ve Nazlı da çalışma hakkında yorumlarda bulunmuş ve konunun ne olduğunu açıklayabilmişlerdir. Eylül tasarımınu şu şekilde açıklamıştır:

“Mesela yasaklanan heykellerle bir tane sergi vardı. Onun ben kaynağını bulamadım. Tekrardan haberi bulmadığım için şeye (süreç dosyasına) koyamadım. Kız çocuklarına tacizle ilgili sergi vardı. Bu gibi şeyleri göz ardı ediyorlar yasaklıyorlar bu bir saygısızlık zaten istediği gibi kendi düşünce ifade edebilmesi gerekiyor. Belki o adam konuşamıyor. Ama kendini böyle zgr birey olarak ifade etmesi gerekiyor. Ama bizim sanat anlayışımız, hepimiz eve döndüğümüzde daha farklı resimler çizsek kimse anlamayacak ve beğenmeyecek. Ama sen manzara resmi iz götür ‘ok iyi, çok başarılı’ diyecekler. Herkesin evinde kullandığı, bulundurduğu yani genel olarak bulundurduğu işte dijital baskıdan ucuz baskıdan malzeme. Hiçbir kıymeti olmayan işte piyasalaşmış artık buna bakınca sanat diyorlar ve bunu zorla o ereve içine sığdırıyorlar. Sanat diye bize bunu şey yapıyorlar. Ki zaten kelepçe kullanmamın sebebi de hem zoraki olması hem de devlet sistemlerinin de böyle düşünmesi. Hani tutuklama gibi. Devlet sistemlerinin de böyle düşünmesini gösterdim kelepçe ile.” (Eylül, OGGD2).



Görsel 4.39. *Ali'nin çalışması (atölye ortamı)*

Ali, önüne geçip izleyicinin fotoğraf çektireceği bir arka plan tasarlamayı planlamış, ancak bunun yerine maketini yapmıştır (Bkz. Görsel 4.39). Bu makette, çalışmanın aslında siyah kumaş fon kullanacağı alanı siyah kartonla yapmıştır. Eylül tipografiden rahatsız olduğunu belirtmiş ve mesajı vermek için görseli çok abarttığını düşündüğünü “E tamam kirlenmiş olabilir ama ben bu kadar olacağını sanmıyorum ya” (Eylül, OGGD2) şeklinde açıklamıştır. Çalışması küçük olduğu için yine alt kültüre gönderme yaptığı duvar yazısı fark edilmemiştir. “Hocam bir de duvara ben şey yazdım. Kaç rüyadır uçamıyorum yazdım. Kimse bahsetmedi” (Ali, OGGD2). Ali’nin tasarımı iyi olsa da anlamlı bir bütün oluşturabilmesi için mesajı iletebilmesi gerekmektedir. Bunun için interaktif olarak insanları önünde fotoğraf çekitmeye yönlendirmesi gerektiği halde boyutları mali sıkıntılar ve zaman darlığı nedeniyle büyütemediği için tam olarak amacına ulaşamayan çalışmalardan biri olmuştur. Ali var olan tasarımı iyileştirmek amacıyla bu tasarımın önüne minik dubalar ve çöp torbaları yerleştirerek sergiye koymuştur.

Öğrenciler tasarımın amacını anlamakta güçlük çekmişlerdir. Eylül eski zamanlarda önünde fotoğraf çekinilen panolar hakkında bilgi sahibi olmadığı için hem tipografi konusunda eleştiri getirmiş hem de panoların arka planında manzara olup olmadığını şu şekilde sorgulamıştır:

“Resim güzel hani rahatsız edici tamam vermek istediği mesaj anlaşılıyor tamam ama şu şehir-i hatıra ve onun çerçevesi ne mana ben onu şey yapamadım. Fotoğraf çekilirken arkada manzara resmi var mıydı? Oluyor mu? Bence çok rahatsız ediyor. Kararsızım. Metin hocadan yazı dersi almadığın çok belli.” (Eylül, OOGD2).

Funda ve Burak yazının ortalanmış olmasına ve alttaki R harfinin ters oluşuna eleştiri getirmiştir, Ali ise yazıyı bilerek öyle yaptığını belirterek “şey var ama hiçbir şey düzgün değil ki yazı düzgün olsun. Hocam benim amacım estetiği yok etmek burada. Çünkü gelecekte her yer böyle olacak.” (Ali, OGGD2) yorumunda bulunmuştur.



Görsel 4.40. Burak'ın çalışması (atölye ortamı)

Burak'ın çalışmasına (Bkz. Görsel 4.40) ilişkin öğrencilerin ilk eleştirisi arka planda kullandığı fotoğrafların savaştan ziyade deprem fotoğrafları gibi görünmesine olmuştur. Burak, hedef tahtası şeklinde tasarladığı şekerin sapının uzun olmasına gelen eleştiriye de çocuk elinin küçüklüğünü vurgulamak için o şekilde yaptığını dile getirmiştir. Maket olarak yapılmış bu tasarımın gerçeğinde olay mahalli bantlarının orijinalinin kullanılmasının çalışmayı daha etkili kılacağı ifade edilmiştir. Burak ise bant üzerindeki yazıyı kasıtlı olarak İngilizce kullandığını, böylece tasarımın herkese hitap etmesini sağlamaya çalıştığını söylemiştir. Öğrenciler bu çalışmaya bunun dışında olumsuz eleştiride bulunmamış ve çalışmayı anlaşılır bulmuşlardır. Ali çalışmaya ses efektleri (Edward Kienholz'un Portatif Savaş Anıtı eserinde de ses efektleri vardı) konmasına dair fikir vermiş, Burak, Ali'nin verdiği fikri çok beğenmiştir; “Burak şey yapsana, ses efektleri koysana. Bir hoparlörle bir flaşa bakar ya. Böyle bağrısan (insanlar), bomba sesleri.” (Ali, OGGD2). Damla ise “Yerde mermiler olur mesela” fikrini vermiştir. Ceyda ise “Yırtılmış kıyafetler olabilir.” demiştir. Büyük boyutları gerçek insan ölçüsünde yapmayacağını söyleyen Burak'a öğrencilerden Nazlı, “Bence insanı biraz geçmesi gerekiyor.” (Nazlı, OGGD2) demiştir.

Ceyda “Bence görseller sıkıntı burada sadece. Depremi çağrıştırıyor. Anladın mı? Hani sanki savaş gibi şeyi değil. İnsanların kaçtığı olsa.” (Ceyda, OGGD2) yorumunu yaparken, Eylül tasarımı büyütürken kaliteli bir yapı oluşturması gerektiğini düşündüğünden “hani büyüğünü baza alarak şey yapıyorum. Mesela o taşlar daha özenli olmalı.” (Eylül, OGGD2) yorumunu yapmıştır.

Burak'ın çalışması da Ali'nin tasarımı gibi gerçek boyutlarında yapılmayıp, seyirciyi sarmadığı için istenen etkiyi vermemiştir. İzleyici görerek de bir deneyim yaşadığı halde, tasarımın içinde bulunarak yaşayacağı etkiyi verememektedir. Ekonomik boyutu düşünülmeden tasarlanan çalışmanın en büyük eksiği, arka planın savaş ortamını tam olarak yansıtamaması olmuştur. Bu çalışmayı Burak mali nedenleri öne sürerek sergiye maket olarak koymuş, büyük boyutlarda tasarlayamamıştır. Öğrenci mali nedenler ve harcayacağı vakti düşünmüş, büyük boyutlarda tasarladığı bu çalışmayı daha sonra depolayabileceği bir alan da olmadığı için yapmak istememiştir. Çalışmayı yapmadığı için serginin gerçekleşmemesi için uğraş vermiştir.

“Burak, arkadaşlarına çalışmayı büyük boyutlarda tasarlamayacağını, bu yüzden sergiye katılmayacağını söylemiş; kendisi kötü görünmek için arkadaşlarından da sergiye

katılmamalarını istemiş. Bunu öğrendiğimi söylemeden ondan büyük boyutlarda yapmasa da çalışmasını sergiye getirmesini istemiştım. Özgür Hoca'nın yaptığı yorumlardan sonra Burak yanıma gelip bu çalışmanın büyüğünü yapıp sergileyebileceği bir ortam olup olmadığını sordu. Hem bu çalışmayı büyütmediği için hem de sergiye olumsuz tutum oluşturduğu için pişman olmuştu” Sergi sonunda da “ben tekrar aynı oluşturduğumuz bu ortamla özellikle Sera hocamızın önderliğinde bu tip çalışmalar çıkarmak isterim” (SSÖG, 27.04.2018) yorumunu yapmıştı. (AG, 27.04.2018).



Görsel 4.41. Funda'nın çalışması (atölye ortamı)

Sıra Funda'nın çalışmasına (Bkz. Görsel 4.41) geldiğinde Eylül, Funda'nın çalışmasının tamamen Andy WARHOL'un benzeri bir çalışma olduğunu söylemiştir. Ali ise Andy WARHOL'un çeşitli Marilyn MONROE resimleri kullanmasına gönderme yaparak “Ama bunda hepsi aynı” demiştir. Funda çalışmasında dokuz adet, birbirinin tıpatıp aynısı bebek fotoğrafını bir foto blok üzerine dizmiştir, sergi sırasında yanına pano iğneleri koyacak ve izleyiciden hangisi güzelse onu iğnelemelerini isteyecektir. İzleyici beğendiği bebeği iğneleyerek, aslında beğenmiş olduğu bir şeye zarar vermiş olacaktır. Aynı zamanda birbirinin tıpatıp aynısı olduğu halde izleyiciyi, bunlardan en az biri farklı olmalı düşüncesine itmeye, kısacası manipüle etmeye çalışmıştır.

Eylül “İnsanlar tereddüt edebilir yani şey bebek görseline iğne batırmakta” yorumunu yapmıştır. Öğrenciler bebek yerine kullanılabilecek farklı görseller üzerine beyin fırtınası yapmışlar, sonunda bebek görselinin önerdiklerinden daha doğru bir seçim olduğuna karar vermişlerdir. Nazlı ise Eylül'ün önermesine aşağıdaki şekilde cevap vermiştir:

“Bence tereddüt etmek değil de bebek görseli herkese güzel gelebilir işte tatlı sempatik, masum. Elbet birini beğenirler. Birini seçmek zorunda kalabilirler yani. Hepsi aynı bile olsa birini seçmek zorunda kalabilirler. Kedi de olabilir.” (Eylül, OOGD2).

İğneler foto blok üzerinde durmayabileceği için Ali, çalışmanın arkasına köpük koymasını tavsiye etmiştir. Nazlı, dikkati dağıtmak için “bence biraz daha büyük yapman lazım. Yüze yetmiş daha iyi olurdu diye düşünüyorum. Çok küçük geliyor şu an benim gözüme” (Nazlı, OOGD2) demiştir. Eylül ise bu kadar büyük bebek fotoğrafları kullanmak yerine daha ekonomik bir çözüm getirerek “Yani çok büyükten de ziyade bunun hani dörde katlasan resim küçültüp çoğaltsan o da yeterli olur bence” (Eylül, OOGD2) demiştir. Tasarım iletilmek istenen mesajı ilemediği için çok sayıda eleştiri ve öneri almıştır. Funda sergi sırasında tasarımın yanına koyması gereken iğneleri koymadığı için izleyici etkisinden mahrum kalmıştır. Bu nedenle tasarım amacına kısmen ulaşabilmiştir.



Görsel 4.42. *Tamay'ın çalışması (atölye ortamı)*

Tamay çalışmasında iş kazalarını konu almıştır (Bkz. Görsel 4.42) ve gazete kupürlerinden yararlanmıştır. Tasarımının konusu kadar kullandığı malzemenin görsel etkisini de önemsemiştir. Daha önce bunları triptik düzenleme (üçleme) şeklinde yapacağını söylese de tek çalışma yapmıştır. Arkadaşları çalışmanın üzerinde yağlıboya ile yaptığı kısma ve resimleri iyi yapıştırmamasına eleştirilerde bulunmuşlardır. Ceyda,

yazılar yerine daha fazla görsel kullanmanın yerinde olacağını düşünmüştür. Damla ise daha fazla yazı olması gerektiğini savunmuştur. Araştırmacı, renklerin düzeni hakkında yorum istediğinde Funda, Ceyda ve Eylül çalışmada sarı olması gerektiğini savunmuşlardır.

Funda: Bence birazcık sarı kullanabilirdin.

Ceyda: Bence de sarı istiyor.

Eylül: Birkaç tane daha baretli görsel olsaydı daha iyi olurdu. Sarı baret aynen. Baret güzel şurada.

Funda: Sarı istiyor.

Nazlı bu çalışmaya birçok eleştiride bulunmuş ve öğrenciler arasında takışmalar gözlemlenmiştir. Nazlı'nın yaptığı eleştiriler ve arkadaşlarının tepkileri şu şekildedir:

Nazlı: Şeritler de olmamış ya. (...) Çıt çıt düşecekmiş gibi baksana.

Eylül: Daha şey görseller olabilirdi. Ama gazete mantığı güzel.

Nazlı: Bir de şey boyayı keşke direkt üstten akıtmak yerine parça parça akıtsaydın bir yerlerden.

Burak: Rahatsız olmadığın bir konu var mı?

Araştırmacı: Sen bunu yağladın mı?

Tamay: Yağlı Boya hocam

Funda: O siyahlar yağlı boya mı?

Ali: Kâğıda eski görünümü vermiş

Nazlı: Güzel etki vermiş.

Tamay tablonun ortasına bir kalp yapacağı fikriyle işe başlamıştır ancak bu fikirden daha sonra neden belirtmeden vazgeçmiştir. Baudrillard (2013, s. 125) 'kitsch'in her yerde olabileceğini ifade ederek, 'kitsch'i bir kültürel kategori olarak görmektedir. Baudrillard'ın "Tercihen *sözde-nesne* olarak, yani simülasyon, kopya, sahte, basmakalıp nesne olarak, gerçek anlamlandırma yoksulluğu ve gösterge, alegorik gönderme, uyumsuz yan anlam bolluğu olarak, ayrıntının yüceltilmesi ve ayrıntılar aracılığıyla doygunluk olarak tanımlanacaktır" ifadesinde belirttiği gibi bu kitsch bir fikirdir. Tamay tasarım fikrini süreç dosyasında açıklarken sembolik öğeler kullanacağını ve nasıl tasarlayacağını aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

"Öncelikle düz bir yüzey üzerine çeşitli gazete ve dergilerden topladığım işçiler ile ilgili haberleri yapıştırıp, ağızlarını bantlamayı planlıyorum; yine gözlerini para hırsı kaplamış patronlar da yerleştirebilirim. Son olarak, tablonun ortasına bulduğum malzemelerden, kalp yapmayı, yani yerinden sökülmiş kanlı bir kalp (onların da can taşıdığını simgelemek amacı ile)". (Tamay, ÖSD).

Tamay'ın 100x70 duralit üzerine yaptığı çalışması boyut ve tasarım öğelerinin yerleştirilmesi bakımından iyi bir etki bırakmış, plastik açıdan gazete kupürlerin iyi yapıştırılmamış olması sorun gibi görünse de aslında tasarımda görsel bir dil ve bütünlük kaygısı ile mesajı birleştirme çabası belli açılardan başarılıdır. Bu anlamda tasarım amacına ulaşmıştır.



Görsel 4.43. *Gizem'in çalışması (atölye ortamı)*

Roy Lichtenstein'in tasarımlarından etkilenerek çalışma yapan Gizem'e (Bkz. Görsel 4.43) araştırmacı tarafından, sanatçının çalışmalarını çok büyük boyutlarda yaptığı için etkili olduğu o nedenle kendisinin de bu konuyu düşünmesi gerektiği söylenmiştir. Bu nedenle araştırmacı Gizem'e çalışmasını sergi dönemine kadar büyütmesini önermiştir. Gizem'in karikatür dilini kullandığı çalışmasında tuvalet kâğıdı olan dilin etrafında bulunan Birleşmiş Milletler sembolünün içinde dünya olmasına dikkat çeken Ali, "Ama onda (BM sembolünde) dünya vardı. Bence oraya dünya koymalısın. Çünkü bu şekilde örümcek ağı gibi algılanabilir" (Ali, OOGD2) demiştir. Eklenebilecek başka sembolik öğeler üzerine konuşulduktan sonra öğrenciler tarafından beğenilen bu çalışmaya yine Ali perspektif eleştirisi yapmıştır. "Her yer mekân üzerinde ya mekân içerisine girmiş ama havada duruyor gibi. Her yer aynı tonda ya mesela. Zemin biraz daha farklı tonda yapsan." demiştir.

Gizem'in tasarımında perspektifle ilgili sorunlar göze çarpmaktadır. Buna ek olarak tasarımda sembollerin belirginleştirilmesi gerektiği üzerine yorumlar almıştır. Gerek sembolik öğelerin kullanımı gerekse renk ve plastik değerler açısından çalışma başarılı

bulunmuştur. Bu çalışma büyük boyutlarda yapılmış olsaydı tasarımın ilgi çekiciliği artmış olacaktı.



Görsel 4.44. Damla'nın çalışması (atölye ortamı)

Damla'nın çalışması (Bkz. Görsel 4.44) hakkında Eylül, “Hocam direkt cinsel tercihleri farklı olan. Şey olan fotoğrafı işaretleyecekler. Çoğunlukla bunu yapacaklar” demiştir. Çeşitli kalemle fotoğraflar üzerinde istedikleri şeyi yapabileceklerini söyleyen Damla, sadece sansürlemek gibi düşünmemelerini söylemiş olsa da yazıda “sansürleyebilirsiniz” yazmıştı ve bu kafa karıştırıcı olmuştur. Damla, arka plan renkleri ile ilgili sorulan soruya beyaz, siyah dengesi olarak bir cevap verse de daha sonra estetik görünmesi için öyle yaptığını söylemiştir. Nazlı ise tasarımın dengeli bir görsel bütünlük taşımadığını; daha çarpıcı görseller kullanılabilecekken bu fotoğrafların yetersiz kaldığını düşündüğünü şu sözlerle belirtmiştir:

“Bu Afrikalı çocuk, bence onun yerine başka bir resim olmalıydı. O resimleri hani çok rahatsız edici bir resim ama çok daha rahatsız edicileri var hocam. Hoşuma giden bir durum değil de. Ama çok daha rahatsız edicileri var. Ve hocam hani şey ben ilk resme baktığımda hiç o köşeyi görmüyorum o resim orada çok soluk kalmış. Benim ilgimi çekmiyor.” (Nazlı, OGGD2).

Kalemliğin etrafına yapılan dikenler yüzünden bazı kalemlemin alınmasının zorlaştığı göze çarpmıştır. Arkadaşları daha fazla izleyici katılımı olabilmesi için tam sansürlemenin önüne geçilmesi gerektiğinden siyah kalemin kapatıcılığı gerekçesiyle kaldırılmasını tavsiye etmişlerdir. Bu şekilde Nazlı, mesajın tam olarak verilemediğini düşünmüş, Ali, daha büyük ve daha çok görsel olması gerektiğini savunmuş, Nazlı ise başlığın elle yazılmaması gerektiğini düşündüğünü söylemiştir. Sosyal mesaj verirken bu çalışmanın cinsel tercihi farklı olan insanlar için kırıcı olabileceğini düşünen Ceyda,

Damla'ya "Sen onları daha da içlerine kapandırmış olmayacak mısın?" (Ceyda, OOGD2) sorusunu yöneltmiştir. Damla ise onların zaten ayrıştırıldığını, bu ayrıştırmayı farkında olmadan yapan insanların farkındalığını artırmak için yaptığını açıklamıştır. Eylül ve Nazlı bunun farklı insanlar için kırıncı olabileceğini belirtmiştir. Damla'nın amacı açık olsa da, seçtiği görseller tam olarak amacını açıklamamaktadır. Bir tarafta cinsel eğilimleri, ırkları farklı olan insanları kullanırken bir tarafta güzel, ünlü insanları; diğer tarafta açlıktan ölmek üzere olan Afrikalı bir çocuğu ve annesinin verdiği yemeyi reddeden bir çocuğu kullanmıştır. Çalışmasında odak dağınık kalmıştır. Bu çalışma "ırkçılık" veya daha önce kendi sınırladığı şekliyle "engelli bireyler" gibi tek bir odağa yönelmiş olsaydı ve tasarım bol görsel içeren ve bu görselleri ön plana çıkaracak şekilde tasarlanmış olsaydı daha başarılı bir etki bırakabilirdi.



Görsel 4.45. Nazlı'nın çalışması (atölye ortamı)

Eleştiri yapılan en son çalışma Nazlı'ya aittir (Bkz. Görsel 4.45). Bu çalışmada sosyal medyanın zamanımızı nasıl tükettiğine gönderme yapmış; bunun için serumlar kullanarak istatistiki verilere dayanarak dolun miktarlarını belirlemiştir. Renkleri için ise yaratıcı bir çözüm bulup meyve suları ve mürekkeplerden yararlanmıştır. Çalışmaya olumsuz eleştiri gelmemiştir. Sadece Burak amblemlerin çok büyük olduğunu ve Eylül WhatsApp sembolünün ters olduğunu söylemiştir.

Tasarım beş serum bir saate bağlanarak tasarlanmıştır. Sergide çalışma bir ayaklı askılık üzerine asılarak sergilenmiş, kullanılan mürekkeplerin sergi zamanına kadar

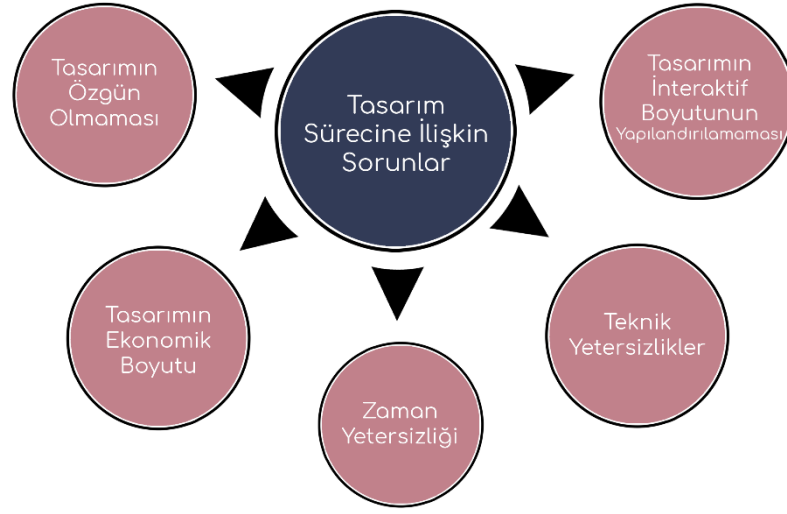
solduğu gözlemlenmiştir. Saatin kadranının olduğu kısmı belirsizleştirip kirleterek yaptığı çalışmasında Nazlı, sosyal medyanın zamanımızı boşa harcadığına gönderme yapmıştır. Nazlı tasarımı hem estetik bir bütün olarak hem de mesajın iletilebilmesi açısından amacına ulaştırabilmiştir.

Bu sırada öğrenciler arasında hangi çalışmanın hangi çağdaş sanat yaklaşımından yola çıkılarak yapıldığı tartışılmış araştırmacı gerekli gördüğü yerde ek açıklamalarda bulunmuştur. Tasarım çalışmalarının akranlarca değerlendirildiği bu odak grup görüşmesine ilişkin araştırmacının günlüğüne yazdığı notlar şunlardır:

“Bugünkü etkinliğin ileride yapacakları çalışmalar açısından önemli olduğunu düşünüyorum çünkü olumsuz eleştirilere karşı açık olmalarını sağlayacak veriler ortaya çıktığını gördüm. Gizem günlüğünde arkadaşlarının olumsuz eleştiri aldıklarında çalışmalarını savunmaya geçtiklerini fark ettiğini yazmış bunu da şöyle açıklamış “bence arkadaşlarım yeterince gelişmişler ve çalışmalarını içselleştirmişler”. Ben de öğrencilerin çalışmaları hakkında olumlu fikirleri olduğunu düşünüyorum. Sadece daha iyisini yapabileceklerini anlamaları gerek. Öğrenmeye açıklar ama araştırma konusunda oldukça yetersizler. Süreç dosyalarını okudum ve süreçte hepsinin çalışmalarını ne kadar istekle yaptıklarını ve benimsediklerini görmenin mümkün olduğunu fark ettim. Bu açıdan süreç dosyalarını olumlu değerlendiriyorum. Yazdıkları manifestolar da bunu destekler nitelikte”. (AG, 18.12.2017).

4.3.3.2. Tasarım sürecine ilişkin sorunlar

Bu bölümde öğrencilerin tasarım süreçlerinde ortaya çıkan sorunlara yer verilmiştir. “Tasarım sürecine ilişkin sorunlar” (Bkz. Şekil 4.11) temasında ait alt temalar aşağıdaki şekilde ortaya çıkmıştır:



Şekil 4.11. “Tasarım Sürecine İlişkin Sorunlar” temasına ilişkin alt temalar

Ceyda’nın tasarımı ölçüleri çok büyük olduğu için taşınmasında ona zorluk çıkarmıştır. Malzeme ile ilgili yaşadığı sorunları Ceyda, “Bu hasırı boyamak o kadar zor ki hocam. Boyayacağım, boya tutmuyor. Hiçbir şekilde boya tutmuyor hasıra. Sprey de tutmuyor. Üstüne yapıştırıcı döktüm öyle ancak boya tutuyor (Ceyda, OGGD2)” sözleriyle ifade etmiştir.

Eylül mankeni tamamen mezurayla kaplayabileceği fikrini verdiğinde ise “Çok masraflı ve pembe mezurayla mavi mezura hiç yok, çok az yerde var (Ceyda, OGGD2)” diyerek tasarımı maliyeti düşürmek amaçlı bu şekilde hazırladığını söylemiştir. Harcadığı zaman ve tasarımın maliyetinin yüksek olması nedeniyle Nazlı’nın görüşme sırasında sadece manken elleri kullanabileceği yönündeki önerisini kabul eden Ceyda “Sadece kollarını kullanmak aklıma gelseydi ya (Ceyda, OGGD2)” yorumunda bulunmuştur.

Eylül daha önce çağdaş sanatlarla ilgili bir sergi görmediğini, bu nedenle çalışmanın interaktif boyutunu ve tasarımın açıklanması kısmını anlayamadığını aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Böyle çalışmalarda bunların açıklamalarının olduğunu bilmiyordum. Siz sınava girdiğiniz zaman bir kâğıt verip mektup zarfı içinde ne anlatmak istediğini anlatmayacaksınız işte görselde olduğu gibi belirtin falan. Öyle düşünmüştüm. Böyle çalışmalarda hani daha önce gitmedim görmedim. Hani bunları açıklamanın gereğini duyulduğunu bilmiyordum ben (Eylül, OGGD2).

Ali, malzeme seçimi yanlış olduğu için ve Photoshop'u ilk kez kullandığı ve bilgisayarı olmadığı için tasarımı yaparken yaşadığı sorunu şu sözlerle açıklamıştır; “Photoshop bilmeden. Bir de üç tane bilgisayarda yaptım. Bilgisayarım olmadığı için üç tane bilgisayarda yaptım. Mukavva koydum arkasına sağlam dursun diye. Hocam o krapon kâğıdı ne lanet kağıtmış ya.” (Ali, OGGD2).

Öğrencilerden Eylül, Funda'nın çalışmasında özgünlük problemi olduğunu, birebir Andy Warhol çalışmalarına benzediğini belirtmiş ve eleştirmiştir, Eylül'ün çalışmasını kopya olarak değerlendirmiştir. Nazlı ise Damla'nın çalışmasının, araştırmacının örnek olarak gösterdiği çalışmasına benzediğini ifade etmiştir. Bazı öğrencilerin esinlendikleri eserlere fazla bağlı kalması özgünlük problemi oluşturmuştur.

Burak tasarımını gerçek boyutlarda yapamamıştır. Bunun nedenini zamanın yetersizliğine ve ekonomik olarak maliyetli olmasına bağlamıştır. Enstalasyon çalışmalarında tasarım sergilendikten sonra malzemenin depolanması ya da sergilendiği mekânda bırakılması gerekir. Bu noktada maketlerin gerçek boyutlarına dönüştürülmesinden sonra yaşayacakları sıkıntıyı öğrenciler aşağıdaki şekilde sorgulamışlardır:

Burak: Bir şey soracağım, bu çalışma bittiği zaman ne olacak malzemelere falan?

Ceyda: Ben Muzaffer'i (çalışmasındaki mankene verdiği isim) alacağım. Hatıra eve götüreceğim.

Eylül: Sen de işte o straforları alırsın duvar öfersin falan.

Ceyda : Hiçbir şey olmadı. Çöpe gitti. Sinir oluyorum böyle şeylere. Benim bunlar da çöpe gidecek.

Arka plan resmi tasarımın amacına ulaşmadığı için eleştiri alan Burak, bu görseli görüntü netliği olarak diğerlerinden daha kaliteli olduğu için seçtiğini söylemiştir. İnternet üzerinde İngilizce arama yapıldığında ücretli, ücretsiz pek çok kaliteli görsele ulaşmak mümkünken, “Ya şöyle bir sürü görsel buldum. Aralarında en kaliteli görsel bu.” (Burak, OGGD2) demiştir. Tasarımında kullandığı görsel üç metreye iki metre büyütmüş olsaydı yine görüntü netliği açısından kalite kaybı yaşanacaktı Burak bu durumu öngörememiştir. Bu nedenle daha dikkatli bir seçim yapması gerekiyordu.

Tasarımını interaktif (izleyici ile etkileşimli) olarak tasarlayan dört öğrenci olmuştur. Bu öğrencilerden yalnız Damla interaktif boyutu oluşturabilmiştir. Ali, Burak ve Funda'nın tasarımlarında boyut nedeniyle tasarımın interaktif boyutu yapılandırılamamıştır. Funda tasarımında kullanılacak olan raptiyeleri sergiye getirmediği için tasarımı amacına ulaşamamıştır.

5. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın veri analizi neticesinde ortaya çıkan “Görsel Okuryazarlık Bilinci”, “Tasarımı Görsel Okuryazarlıkla İlişkilendirme” ve “Eleştiri Yoluyla Görsel Okuryazarlığın Keşfi” ana temalarına ilişkin sonuçlara, alan yazın incelemesine dayanan tartışmalara ve daha sonra yapılacak olan araştırmalara ilişkin önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuç

5.1.1. Görsel okuryazarlık bilinci ana temasına ilişkin sonuçlar

Öğrencilerin görsel okuryazarlık odaklı tasarımlarını oluşturma süreçlerinde, bireysel seçimlerinin kaynaklarına ulaşmak, araştırmanın alt amaçlarına hizmet etmektedir. Öğrencilerin çalışmalarına ilişkin verilerin analizi ile görsel okuryazarlık odaklı tasarım süreci ana teması altında “*toplumda tektipleştirme*”, “*sosyal medya ve insan*” ve “*toplumsal duyarsızlık*” temaları ortaya çıkmıştır. Araştırmada öğrencilerin toplumun değerlerini, estetik beğenilerini, toplumsal sorunları nasıl açıkladıklarına dair sorulan alt sorulara bu aşamada yanıt aranmıştır. Bu bağlamda öğrencilerin değindikleri toplumsal sorunlarla ilişkilendirdikleri tasarımlar aracılığı ile görsel okuryazarlıklarının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Araştırmanın tüm aşamalarında öğrencilerin görsel imgeler aracılığıyla iletilen mesajları anlayabilmeleri ve derinine inerek alt anlamları ortaya çıkarabilmeleri; bununla birlikte benzer mesajlar üretebilmeleri sağlanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle geçmiş dönemlerde yapılmış çok çeşitli çalışmalarda verilen alt anlamlar ve günümüzde medya aracılığıyla verilmeye çalışılan mesajlar birlikte incelenerek öğrencilerin farkındalıklarının artırılmasına özen gösterilmiştir. Araştırmanın erken dönemlerindeki fikir ve algıları ve araştırma sonunda ortaya koydukları tasarımlar aracılığıyla öğrencilerin görsel farkındalıkları incelenmiştir.

- Tasarım sürecinde öğrencilerin sorgulamaları vasıtasıyla çevrelerinde medya, reklamlar ve sosyal medya aracılığı ile gönderilen iletileri anlamlandırmaya çalıştıkları ve benzer iletiler oluşturmaya çalıştıkları görülmüştür.
- Öğrenciler grafik tasarım süreçlerinde olduğu gibi çağdaş sanat yaklaşımları aracılığıyla da sanatsal üretimlerde de mesaj vermenin mümkün olduğunu fark etmişler; çağdaş sanat yaklaşımları ile eleştirel bakış açılarını sanatsal ürünlerine yansıtarak görsel okuryazarlıklarını ortaya koymaya çalışmışlardır.

- Öğrenciler sosyal medyanın ve teknolojinin ortaya çıkardığı yeni tip sorunlar üzerinde fikirler ortaya koymuşlardır. Sosyal medyanın iletişimi kopardığı ve zamanı boşa harcadığı üzerine görsel iletiler üretmişlerdir.
- Din, dil, ırk, cinsiyet, meslek ayrımı olmaksızın her bireyin eşit koşullarda yaşama hakkı olduğuna değinerek iş güvenliği, gelir dağılımı adaletsizliği, savaş konularına gönderme yapan eleştirel görsel tasarımlar ortaya çıkarmışlardır.
- Sanatın gelişimi ve kültürel değerlerin korunması için eğitimin önemine değinen öğrenciler, toplumun farkında olarak ya da olmayarak duyarsızlık gösterdiğini düşündükleri konulara gönderme yapan tasarımlar oluşturmuşlardır.

5.1.2. Tasarımı görsel okuryazarlıkla ilişkilendirme ana temasına ilişkin sonuçlar

Tasarım sürecinde öğrencilerin sanatsal ürünlerine estetik değerlerle birlikte eleştirel düşünme becerilerini yansıtabilmelerine olanak tanımak amacıyla öğrencilerin bilgi yeterlilikleri sorgulanmış; buna yönelik bir öğrenme- öğretme süreci yapılandırılmıştır böylece öğrencilerin kendilerinin bu sorgulamaları gerçekleştirip görsel okuryazarlık konusunda bir algı oluşturmaları için gerekli fırsatlar yaratılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın alt amaçlarında öğrencilerin kendi tasarımlarındaki görsel imgeleri biçimsel olarak açıklamaları, ayrıca tasarımlarındaki anlam ve alt mesajları açıklamaları beklenmiştir. Aynı zamanda toplumsal sorunlara değinmeleri ve bunları tasarımlarında konu olarak kullanmaları istenmiştir. Yapılan veri analizinde tasarım sürecinin gelişimi ana teması altında “*tasarımda içeriğin belirlenmesi*”, “*çağdaş sanatlarla ilişkilendirme*”, ve “*değerlendirme ve yaratma*” temaları ortaya çıkmıştır.

- Veri analizinde “değerlendirme ve yaratma” teması altında öğrencilerin, yeni Bloom taksonomisinde “değerlendirme” ve “yaratma” olarak belirlenen üst düzey becerilere ulaşp ulaşamadıkları incelenmiştir. Bu bağlamda öğrencilerin tasarım ögesi olarak yazı ve görsel okuryazarlık ilişkisini sorguladıkları ortaya çıkmıştır. Öğrencilerin tasarım sürecinde kısmen kavramsallaştırma yapabildiği görülmüş; görsel okuryazar düzeyinde kültürel kodları kullanabildikleri sonucuna ulaşılmıştır.
- Tasarım sürecinde öğrencilerin içeriğe yönelik fikirler oluşturmak için sıklıkla toplumsal sorunlarla ilgili sorgulama yaptıkları gözlemlenmiştir. Bu sorgulamalarda toplumsal bir sorun olarak toplumun estetik algısına eleştiriler yönlendirmişlerdir. “Sanat sanat içindir” önermesine atıfta bulunarak; toplumda

eğitim seviyesi yetersizliğinin insanların estetik algısına olan olumsuz etkisi üzerinden değerlendirmelerini tasarım çalışmalarına yansıtabilmişlerdir.

- Öğrenciler kent kültürü sorgulamasında bulunmuşlardır, kent kültürünün oluşmamasının veya kentlerin bozulmasının nedeni olarak da bireylerin eğitim eksikliği ve estetik algısının yeterli olmayışı olduğunu ifade etmişlerdir. İnsanların çevrelerindeki kültürel öğelerin bozulmasına karşı duyarsız kalmalarını eleştirmişlerdir. Bu konuyu tasarımına taşıyan öğrenci toplumda farkındalık oluşturmak amacıyla ironik bir içerik yaratarak eleştirel bir bakış açısı sergilemiştir.
- Öğrenciler medyanın veya toplumun dayattığı güzellik algısına eleştiri getirmişlerdir. Bu konuda içerik geliştirirken felsefi olarak “güzel nedir?” sorgulaması yapan diğer bir öğrenci, bu durumu tasarımına yansıtırken izleyicinin interaktif katılımını sergilemedeki eksikliklerinden dolayı (?) oluşturamadığı için vermek istediği mesajın iletilmesi konusunda sıkıntılar ortaya çıkmıştır.
- Öğrenciler toplumun farklılıklara saygı duymaması konusunu tartışmışlardır. Bir başka öğrenci, tasarımıyla toplum tarafından farklı görülen ya da cinsel kimliği nedeniyle ayrııştırılan ve dışlanan kişilere karşı empati duygusu geliştirebilmeyi ve bu tür olumsuz tavırları sorgulatabilmeyi amaçlamıştır. Yazılı olmayan toplumsal kurallar tarafından yaşamın şekillendirilmesini bunun dışında kalan kişi, olay ya da durumların sansürlenmesini sorun olarak gören bu öğrenci tasarımında bu durumu ironik bir dille ifade etmeye çalışmıştır.
- Öğrenciler insan hak ve özgürlükleri ile siyasi güç stratejileri arasında bağlantılar kurup, bunlar üzerine sorgulamalarda bulunmuşlardır. İnsan hak ve özgürlüklerinin sınırlandırılmasında siyasetin, medyanın ve sınıf ayrımlarının etkisini sorgulayan tasarım çalışmaları oluşturmuşlardır.
- Tasarımlarını çağdaş sanat yaklaşımlarıyla ilişkilendiren öğrenciler, içeriklerinde semboller ve sembolik anlamları kullanmışlardır. Fikirlerini çağdaş sanat yaklaşımlarıyla destekleyen öğrenciler 15. İstanbul Bienali ile ilgili incelemeler yaparak, Bienal’de yapılan çalışmaları sorgulamışlar; kendi tasarımlarını gerçekleştirirken çağdaş sanat yaklaşımlarının güçlü görsel dilinden yararlanmaya çalışmışlardır. Sanat tarihi ve popüler kültürü ilişkilendirerek sosyal mesajlar ileten tasarımlar ortaya çıkarmışlardır. Bunun yanı sıra tasarımları etkileşimli olarak planlayarak tasarım ve sergi sürecine izleyiciyi dahil etmişlerdir.

- Tasarımlarını oluştururken öğrenciler teknik sorunlarla karşılaşmışlardır. Bu teknik sorunların bir kısmı kullanmak üzere seçtikleri malzemeyi iyi tanımamalarından kaynaklanmıştır. Öğrencilerin maddi olanaksızlıklar nedeniyle tasarımlarını orijinal boyutlarında yapamamaları, istenen etkiyi oluşturamamalarına neden olmuştur. Fikir oluşturma sürecinde yaşanan gecikmeler tasarımların kısa sürede ortaya konması gerekliliğini beraberinde getirmiş; bu nedenle süre ile ilgili sıkıntılar yaşamışlardır.

5.1.3. Eleştiri yoluyla görsel okuryazarlığın keşfi ana temasına ilişkin sonuçlar

Araştırma sonucunda ortaya konan tasarım çalışmalarının öğrenciler tarafından değerlendirilmesi vasıtasıyla öğrencilerin kendi ve diğer görsel okuryazarlık odaklı çalışmaların içeriğini sorgulamaları ve öneriler getirmeleri amaçlanmıştır. Öğrencilerden biçimsel ve içerik bakımından değerlendirme yapmaları istenmiş; farklı bakış açıları geliştirmeleri için öğrencilerin yapıcı eleştirileri desteklenmiştir. Öğrencilerin tasarımlara ilişkin olumlu ve olumsuz görüşleri alınmış; olumsuz eleştirileri yapıcı eleştiriye çevirmeleri için öneriler istenmiştir. Bu başlıkta öğrencilerin görsel okuryazarlıkla ilgili algıları tasarımlara mesaj açısından getirdikleri eleştiri ve önerilere ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Öğrencilerin öz ve akran değerlendirmeleri ile ilgili yapılan veri analizi aşağıdaki iki tema altında ortaya çıkmıştır.

5.1.1.1. Tasarıma ilişkin eleştiriler ve öneriler

Öğrencilerin tasarımları değerlendirmesine ilişkin bu ana tema tasarımların estetik ve mesaj açısından değerlendirilmesi temalarını ortaya çıkarmış, öğrenciler hem özeleştirilerde bulunmuşlar hem de diğer öğrencileri değerlendirmişlerdir.

Öğrenciler değerlendirmelerde bulunurken tasarıma boyut ve çeşitlilik katılmasının ve tasarımda etkili görsel kullanılmasının tasarımın vereceği mesaj açısından ve estetik açıdan önemine değinmişlerdir. Tasarımları incelerken sanat eleştirisinin betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı basamaklarına benzer bir değerlendirme yaparak tasarımlarda verilen mesajları anlamaya çalışmışlardır.

Tasarımları estetik açıdan değerlendiren öğrenciler, tipografinin ve rengin uygun kullanılması üzerine eleştirilerde bulunmuş; tasarımda malzeme uyumunun önemine değinmişlerdir. Mesaj açısından eleştirilerde ise öğrenciler mesajın yakalanması için etkili görsel kullanımının önemine tekrar değinmişlerdir. Öğrenciler yanlış materyal

kullanımının mesaja olumsuz etkilerini belirtmişlerdir ve mesajın yakalanabilmesi için yapılabilecekler üzerine beyin fırtınası yapmışlardır. Bu bağlamda karikatür dilinden yararlanma, sembolik dilin kullanımı, sanat tarihi ve çağdaş sanatlarla ilişkilendirme, sosyolojik ve sosyokültürel bağlamların kullanımına dair eleştiriler getirmişlerdir. İronik yapıları anlamakta kısmen zorluk çekmişlerdir. Öğrencilerin renk, tipografi ve sembolün belirsiz olması konularında eleştiri getirdiği görülmüştür. Bu konularda tasarımların uygun şekilde yeniden düzenlenmesine yönelik önerilerde bulunmuşlardır.

Öğrenciler interaktif tasarımları incelerken hem zaman hem ekonomik nedenlerle çalışmaların interaktif boyutunun yapılandırılabilmesine eleştiri getirmişler; interaktif kısmı yapılandırılmayan tasarımların beklenen etkiyi yapamayacağına değinmişlerdir. Tek tip görsel kullanılan çalışmanın da yetersiz ve anlaşılabilir bulunacağını öngören öğrenciler, bu çalışmanın görsellerin çoğaltılması önerisinde bulunmuşlardır. Öğrenciler bu çalışmaların sahibi olan arkadaşlarına çalışmaları sergiye kadar büyütmelerini önermişlerdir. Bunun mesajı iletmede etkili olacağına hemfikir olmuşlardır.

5.1.1.2. Tasarım sürecine ilişkin sorunlar

Teknik yetersizlikler nedeniyle öğrenciler tasarım çalışmalarında sorunlar yaşadıklarını belirtmişler; diğer öğrenciler bu teknik eksikliklerin giderilmesine yönelik önerilerde bulunmuşlardır. Ortaya konan tasarım çalışmalarını dersin içeriğinde öğrendikleri bilgiler ile karşılaştırarak tasarımda özgünlük sorgulaması yapmışlardır. İki tasarımda özgünlük sorunu tespit etmişlerdir. Öğrenciler zaman yetersizliği nedeniyle tasarımın ortaya konmasında sıkıntı yaşadıklarını ve araştırmanın uygulama kısmının teorik kısma göre kısa olmasının da zaman konusunda sıkıntı yaşamalarına neden olduğunu belirtmişlerdir.

- Bu araştırmaya katılımcı olan bazı öğrencilerin daha sonra farklı araştırmalara da katıldığı ve kendilerini araştırma yöntemleri konusunda geliştirdikleri görülmüştür.

5.2. Tartışma

Bu bölüm araştırmanın alanyazını açısından önemini ve araştırma sonuçları bağlamında da katkılarını içermektedir. Bu araştırmada güzel sanatlar eğitiminde görsel okuryazarlık, alana ait bir okuryazarlık türü olarak benimsenmiş, öğretmen adaylarının görsel okuryazarlık becerilerinin gelişimi için eleştirel bakış açılarının gelişmesinin

önemli olduğu düşünülmüştür. Bu nedenle eylem planları görsel okuryazarlık konu alanları ve çağdaş sanat üretim yaklaşımlarının yakınlık kurduğu noktalar düşünülerek hazırlanmıştır. Araştırmada çağdaş sanat yaklaşımlarının eleştirel düşünsel doğasından ve mesajı iletme yöntemlerinden yararlanılarak öğretmen adaylarının sanatsal üretimlerine eleştirel bakış açılarını yansıtabilmesi amaçlanmıştır.

Eleştirel pedagojide öğretmenin rolünün öğretici yerine tartışmacı olması gerektiğini savunan Aksakallı (2019) öğretmenlerin sistemin özgül ideolojisinden sıyrılarak eğitimsel politik kimliklerini ortaya çıkarmalarını önermektedir. Öğrencilerin bağımsız düşünme becerilerinin gelişimini destekleyici bir tutumu benimsemenin ve eleştirel dili ön plana çıkarmanın öğrencilerin kendilerine ve çevreye karşı yabancılaşmalarının önüne geçmesine yardımcı olacağını ifade etmektedir. Araştırmacı, öğretmen adaylarının düşünme ve sorgulama becerilerini geliştirebilmeleri için araştırma ortamını ve öğrenme öğretme süreçlerini fikirlerini özgürce ifade etmelerini sağlayabilecek şekilde organize etmeye çalışmıştır. Araştırmanın eylem planının uygulanmasında eleştirel kuramdan faydalanılmıştır. Bu çerçevede öğretmen adaylarının araştırma becerilerini geliştirecek, bilginin asıl kaynağına ulaştıracak ve doğru bilgiyle özgürleşmelerini sağlayacak bir tartışma ortamında, birbirlerinin fikirlerini geliştirmeleri amaçlanmıştır.

Prensky (2001) içinde bulunduğumuz dönemde yetişen gençleri “Dijital Yerliler” olarak, bu yeni dönemde dünyaya gelmeyen ve döneme ayak uydurmaya çalışan diğerlerini “Dijital Göçmenler” olarak adlandırmıştır. Beyin yapısının değiştiğini ve Dijital Yerlilerin öğrenme şeklinin de dolayısıyla değiştiğini ve “yansıtma” alanının bu değişimden olumsuz etkilendiğini ifade eden Prensky, yansıtmanın zihinsel modellemede genellemelerden yararlanırken kullanıldığını, yani deneyimlerden öğrenmenin oluştuğunu ifade etmektedir. Düşünmeye daha az zaman olan günümüzde gençlerin öğrenmesi için yansıtma ve eleştirel düşünmeyi öğretim programlarına tekrar dahil edecek yöntemleri bulma ve keşfetmenin önemini vurgulamaktadır. Dijital yerlilerin rastgele erişim sağladıkları, çoklu görevlerle baş ettikleri, grafik temelli, eğlenceli, fantastik öğrenme yöntemlerinin yanında günümüzün eğitim yöntemlerinden sıkıldıklarını, eğitimcilerin dijital yerlilerin aşına oldukları video oyunları gibi yöntemleri göz ardı ettiğini ifade etmektedir. Bu durum açıkça eleştirel düşünme için yeni yöntemler keşfedilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Öğrencilerin öğrenme yöntemlerinin değiştiği günümüze eğitimcilerin de ayak uydurması gerekmektedir.

Araştırma uygulamalarının başlangıcında öğretmen adaylarının görsel okuryazarlık hakkında bir fikri olmadığı tespit edilmiştir. Bu nedenle araştırma bireylerin görsel bombardımanına maruz bırakıldığı günümüzde, görsellerin çözümlenmesi ve mesajlarının anlaşılması için görsel okuryazarlığın bir okuma yazma becerisi olarak görülmesi, öğretmen adaylarının bu beceriyi öncelikle kendilerinin kazanması sonra da öğrencilerine kazandırması için görsel okuryazarlık eğitimi alması gerektiği üzerine temellendirilmiştir. Görsel okuryazarlık disiplini başlı başına bir disiplin olarak değerlendirilerek görsel sanatlar eğitiminde bir ara disiplin olarak değil, başlı başına bir ders olarak tasarlanmalıdır. Doğru (2014), Görsel Sanatlar dersinin görsel okuryazarlık beceri düzeyi üzerindeki etkisini incelediği araştırmasında, sanat eğitimi dersiyile görsel okuryazarlık dersi arasında yeterince ilişki kurulamadığı sonucuna ulaşmıştır. Bu noktada hem ortaöğretim ders programlarında görsel okuryazarlık konusuna yer verilmesini önermiş, hem de öğretmenlere hizmet içi eğitim verilmesini önermiştir. Ayrıca öğretmen adaylarına üniversitelerde görsel okuryazarlık eğitimini nasıl vereceklerinin öğretilmesi ve ileride yapılacak çalışmalarla bu yetiyi nasıl ölçeceklerini araştırmayı önermiştir.

Araştırmada derslerin işlenişi sırasında yöneltilen açık uçlu sorulara verilen cevapların niteliği, öğretmen adaylarının akademik başarılarına ve genel kültür seviyelerine bağlı olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca öğretmen adaylarının yaşadığı çevre ve aile yapısının ayrıca sosyo-ekonomik durumlarının eleştirel bakış açıları üzerinde etkili olduğu görülmüştür. İnternet olanaklarını sıklıkla kullanan öğrencilerin görsellere ulaşmada daha yetkin oldukları saptanmıştır. Hekimoğlu (2016), öğrencilerin akademik başarılarının hem görsel düzenleme becerilerine hem görseli yorumlayabilmelerine etki ettiğini, ayrıca yeterlilik ölçeği kullanarak yaptığı analizde görsel okuryazarlık düzeylerine olumlu etkileri olduğunu saptamıştır. Öğrencilerin yaşadığı bölgenin ve ailelerinin eğitim düzeylerinin öğrencilerin görsel okuryazarlık düzeyine etki ettiğini, şehirde yaşayan öğrencilerin ilçe ve köylerde yaşayanlara oranla ve ailesi daha yüksek eğitim düzeyinde olan öğrencilerin düşük eğitim düzeyinde olanlara göre görsel okuryazarlık düzeylerinin yüksek olduğu sonucuna ulaşmıştır. Hekimoğlu bulgularında öğrencilerin internet kullanımı sıklığının görsel okuryazarlık düzeyinde fark yaratmamış olduğuna ancak evinde tablet ve bilgisayar bulunan öğrencilerin görsel okuryazarlık düzeyinin olmayanlara göre daha yüksek olduğuna değinmiştir.

Araştırma katılımcıları olan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim- İş Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Grafik Tasarımı I dersini alan öğrencileri Grafik Tasarım

alanı ve Çağdaş Sanat yaklaşımlarıyla daha önce karşılaşmamıştır. Araştırmacı, bu alanlara aşina öğretmen adayları ile benzer araştırmalar yapılmasının sonuçta anlamlı değişiklikler oluşturabileceğini öngörmektedir. Ancak Yerlikaya (2015) görsel kodlar, görsele erişim, görsel çözümleme görseli yorumlama ve görseli değerlendirme başlıklarında 1. ve 4. sınıf bazında anlamlı bir fark gözlemlememiştir. Bozdik (2019) de benzer sonuçlara ulaştığı araştırmasında öğretmen adaylarının görsel okuryazarlık düzeylerini ölçmüş ve Resim-İş Eğitimi 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin görsel okuryazarlık düzeyleri arasında belirgin bir fark olmadığını, 4. sınıf öğrencilerinin görsel okuryazarlık bilgilerinin eksik olduğunu tespit etmiştir. Öğretmen adaylarına görsel okuryazarlık becerisi kazandıracak bir eğitim verilmesini önermiştir.

Bu araştırma kapsamında ise araştırmacı tarafından öğrencilerden tasarımlarını nasıl gerçekleştireceklerinin açıklanması için süreç dosyası hazırlamaları istenmiştir. Öğrencilerin çoğunlukla sözel olarak veya günlüklerine yazarak ifade etmeyi tercih ettikleri gözlemlenmiştir. Nadiren tasarıma ilişkin görseller topladıkları ve eskizler yaptıkları görülmüştür. Öğrencilerin eskizler oluşturmamalarının nedeninin tasarımlarıyla ilgili sürekli fikir değiştirmeleri olduğu öğrenci ifadelerinde ortaya çıkmıştır. Bir başka sebep olarak da öğrenciler zamanın kısıtlı olmasının bu duruma neden olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca öğrencilerin birbirlerinin çalışmalarını eleştirirken sıklıkla olumsuz yargıyı tercih ettikleri bulgularda ortaya çıkmıştır. Resim İş Öğretmenliği öğrencilerinin görsel okuryazarlıklarını incelediği araştırmasında Yerlikaya (2015) da benzer sonuçlara ulaşmıştır. Öğrencilerin görsel okuryazarlıklarını görsel okuma ve görsel yazma olarak incelemiş, her iki durumda da öğrencilerin görsel okumayı tercih ettikleri sonucuna ulaşmıştır. Öğrencilere Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait yöresel yemekler afişi göstermiş ve görseli kendileri tasarlamış olsalardı nasıl tasarlayacaklarını sormuştur. Görsel yazma uygulaması olan bu çalışmada 140 öğrenciden 26'sının çizerek ifadeyi, diğer öğrencilerin sözel ifadeyi seçtiklerini açıklamıştır. Bu ifadelerin sayıca daha çok olumsuz yargı içerdiğini ifade etmiştir.

Yapılacak olan çalışmalarda örneklem seçilirken bu bulgular dikkate alınabileceği gibi, farklı araştırmalarda farklı sonuçlar çıktığı da dikkate alınmalıdır. Örneğin Duman (2021), öğrencilerin yaşadığı yer, bilgisayar ve telefon kullanımı, öğrencilerin cinsiyetleri veya okudukları bölüm, gazete ve dergi okuma alışkanlıkları ile eleştirel düşünme becerileri ve görsel okuryazarlık düzeyleri ile anlamlı bir ilişki olmadığı sonucuna ulaşmıştır. Araştırmasında sanatsal eğilimi olan bireylerin görsel okuryazarlık

düzeylerinin yüksek olduğunu saptayan Duman (2021), bulguları sonucunda görsel okuryazarlık düzeyi ile eleştirel düşünme becerileri arasındaki ilişkinin pozitif yönlü zayıf bir ilişki olduğu sonucuna ulaşmıştır. Yapılacak olan araştırmaların örneklem seçiminde sanatsal eğilimi olan her bireyin sanatı eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirmeyebileceği dikkate alınmalıdır. Bu araştırmada öğrencilerin tasarlama yetkinlikleri ile eleştirel bakış açısı arasında açık bir ilişki saptanmamıştır. Sanat tarihi içinde birçok sanat yaklaşımı, beğenisi, değeri vb. ile farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır ancak bu tez çalışmasında güzel sanatlar eğitiminde öğrenim gören öğretmen adaylarının sanat yaklaşımlarında estetik yeterliliği temel alan çalışmalara yönelim göstermiş oldukları gözlemlenmiştir. Bu nedenle Duman'ın araştırmasındaki eleştirel düşünce becerilerine yönelik zayıf ilişkilendirme sonucuyla paralellik gösterdiği ifade edilebilir.

Araştırmada çağdaş sanat eserlerinin incelenmesi, öğrencilerin eleştirel bakış açısı kazanmalarını ve görsel kültür aracılığıyla toplumsal sorunlara farklı bakış açıları geliştirmelerini sağlayabileceği böylece görsel okuryazarlık becerilerini de geliştirebileceği varsayılmıştır. Bu bağlamda araştırma çağdaş sanat yaklaşımlarına ve çağdaş sanat yapıtlarının toplumsal sorunları ele alış biçimlerine yönelik olarak yapılandırılmıştır. Benzer şekilde küresel konuları görsel kültür ekseninde inceleyen Saribaş (2019) çağdaş sanatçıların eserlerinin incelendiği etkinliğin, öğretmen adaylarının ekolojik sorunlar, çevre, insan ekseninde çevreyi koruma ve duyarlı bir ekolojik bilinç oluşturma konularında katkı sağladığını ifade etmiştir. Araştırmada öğretmen adayları görsel kültür eğitimi vasıtasıyla görsel imgelere olan farkındalıklarını geliştirmişlerdir. Araştırma konusu öğretmen adayları tarafından görsel imgeler ve metinler arasındaki bağlantıların anlaşılması ve bireylerin bu imge ve metinlerden nasıl etkilendiğine dair birtakım eleştirel anlayışlar geliştirmesi ve öğretmen adaylarının görsel çevreye karşı farkındalık kazanmalarına yardımcı olmuştur. Kültür temelli öğrenme etkinlikleri, öğretmen adaylarının günlük yaşantılarında yer edinen görselleri deneyimleriyle ilişkilendirerek yorumlamalarına ve sanat eğitiminin konu alanlarını ekoloji, kimlik, sosyal adalet gibi görsel kültür kavramları ile bağlantılar kurarak geliştirmelerine yardımcı olmuştur.

Araştırma kapsamında öğrencilerin görsel okuryazarlıklarını fark etmeleri için hem modern hem çağdaş sanat yaklaşımlarını konu alan ayrıca medya ve sosyal medya öğelerini de içeren alternatif bir yöntem kullanılmıştır. Bu alternatif yöntemde öğrencilerin karşılaştıkları bir görseli hem tasarım ilke ve öğeleri bakımından hem de

görsel kültür bağlamında değerlendirmeleri sanat eleştirisi kapsamında birinci aşamadır. İkinci aşamada öğrencilerin görsellerde bulunan yanlış yönlendirme ve göndermeleri fark ederek tasarımın nasıl daha iyi olabileceğine ilişkin fikir oluşturabilmeleri beklenmiştir. Üçüncü aşamada eleştirel bakış açılarını yansıtan görselleri üretmeleri ve özeleştirme yapmaları; dördüncü ve son aşamada ise öğrencilerin hem kendi hem diğerlerinin tasarımlarına eleştiri getirerek geliştirmeye çalışmaları sağlanmaya çalışılmıştır. Görsel okuryazarlığın eleştirel bakış açısı olmadan gelişmesinin mümkün olmadığı görülmüştür. Araştırmada bu nedenle eleştirel bakış açısı temel alınmıştır. Sanalan vd. (2007) görsel okuryazarlığı öğrenmeyi kolaylaştıracak bir yöntem olarak metinlerin görsellerle desteklenmesi konusunu irdelenmiştir. Benzer şekilde Alpan (2008) da görsel okuryazarlığı bir bilgi okuryazarlığı türü olarak değerlendirmiş, görsel okuryazarlığı görsel algı ve Gestalt Kuramı üzerinden açıklayarak öğretim materyallerinin uygun geliştirilmesi için görsel okuryazarlığın önemine değinmiştir. Görsel mesajları anlama, değerlendirme ve yeniden üretme minvalinde kısa bir değerlendirmede bulunmuştur. Tüzel (2010) görsel okuryazarlığı hem bilgi hem dijital okuryazarlık türü olarak değerlendirerek çağın gerekliliği olarak ifade etmiştir. Makalenin sonuç bölümünde ise Türkçe öğretiminde görsel okuma ve görsel sunu alanlarında görsel okuryazarlık eğitiminin yararlı olacağına değinmiştir. Alanyazın taramasında görsel okuryazarlık tanımının görme, görsel algı ve görsel düzenleme bazında değerlendirildiği, kimi araştırmalarda ise görüntüyle mesaj verebilmeyi sağlayan görsel dil olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu araştırmalarda görsel okuryazarlığın eleştirel düşünmeyi sağlayan yapısının göz ardı edildiği anlaşılmaktadır. Benzer şekilde Millî Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programında bulunan kazanımlarda görsel okuryazarlık ile eleştirel düşünme bağlantısının kurulamadığı ve görsel okuryazarlığın tanımıyla sınırlı bırakıldığı; ayrıca görsel okuryazarlığın nasıl kazandırılacağına açıklanmadığı görülmektedir. MEB Görsel Sanatlar Dersi özel amaçlarında yer alan “Görsel okuryazarlık, algı ve estetik bilincine sahip” (MEB, 2018) ifadesi görsel okuryazarlık kavramının yanlış anlaşılmasına sebep olabilmektedir. Bu ifade tartışmalıdır ve görsel okuryazarlığın yalnızca estetik ve görsel algı alanlarıyla sınırlı gibi anlaşılmasına neden olduğu için de problemlidir. Keskinç (2014) alanyazında İlköğretim Programlarında Görsel Okuryazarlık becerilerinin resimler ve görselleri etkin bir şekilde bulma, kullanma, oluşturma, yorumlama, değerlendirme gibi yetenekleri ifade ettiğini belirlemiş ve uluslararası kazanımlarla karşılaştırmasını

yapmıştır. Bu karşılaştırmada uluslararası düzeyde hazırlanan kazanımlarda belirtilen becerilerin performans göstergeleri ile ifade edildiğini, Türkiye’de hazırlanan programda beden dili de dahil olmak üzere şekil, sembol, grafik, tablo vb. olarak değerlendirilen görsellerin okuma, anlama, yorumlama ve zihinde yapılandırma becerilerini kapsadığını; ancak uluslararası programda bulunan görselleri etkin şekilde bulma, değerlendirme ve etik olarak kullanma özelliklerinin göz ardı edildiği sonucuna ulaşmıştır. “Görsel okuryazar olma” becerisinin öğrenci kazanımlarında performans göstergeleri ve öğrenme çıktıları olarak açık davranış cümleleri ile ifade edilmesinin öğretmenler için davranışı gözlemek, ölçmek ve değerlendirmek açısından kolaylaştıracağını belirtmiştir.

Araştırma sürecinde öğrencilerin malzeme seçiminde çoğunlukla ekonomik gerekçelerle kararsız kaldıkları, dijital ortamlara yöneldikleri ancak bilgisayar tasarım programlarını kullanamadıkları gözlemlenmiştir. Bu noktada öğrencilere Photoshop programına ilişkin temel bir eğitim verilmiş, ancak öğrencilerin yeni öğrendikleri bu programla tasarım oluşturma süreçleri istenilen verimlilikte gerçekleşmemiştir. Ayrıca internet ortamında gezinerek elde ettikleri fikirlerin öğrencileri yaratıcılıktan uzaklaştırdığı görülmüştür. Grafik tasarım alanı ile iletişim alanı ayrılmaz bir bütündür, çünkü grafik tasarımcının iletişim becerileri, tasarımlarında hedef kitleye uygun içerik üretmesine yardımcı olur. Araştırmada katılımcıların grafik tasarım öğrencileri olması, görsel okuryazarlığın kazandırılması için sıklıkla “medya” içeriklerinin kullanılmasını ve görsel iletişim tasarımı alanından faydalanılmasını da beraberinde getirmiştir. Bilgi okuryazarlığı, görsel iletişim tasarımı ve medya okuryazarlığı ile desteklenen disiplinlerarası bir yaklaşımın araştırmanın uygulama sürecine katkısı olmuştur. Çoklu okuryazarlıkların gelişiminin önemli olduğu günümüzde görsel okuryazarlığı bir gereklilik olarak gören Küçük (2019) görsel iletişim bağlamında bilgilendirme tasarımına ilişkin araştırmasının sonucunda illüstrasyon ve tasarımların teknolojik araçlarla kolaylaştığını ve sanat eğitimi dahilinde öğrenciler arasında bu fikrin yaygınlaştığını belirtmektedir. Bu fikrin her ne kadar öğrencileri yaratıcılıktan uzaklaştırmakta olduğu sonucuna ulaşmış olsa da atölye ortamlarının teknolojik olarak uygun şekilde donatılmasının tasarım programlarının yetkin bir şekilde kullanılmasını sağlayabileceğini ifade etmektedir. Küçük’e ait araştırma dahilinde öğrencilerin internet dışında saha araştırmalarına katılımları sağlanmış, bu deneyimin öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirdiği ve farklı bakış açıları geliştirmelerini sağladığı gözlemlenmiştir. Bilgilendirme tasarımı deneyimlerinin öğrencilere inceleyici ve sorgulayıcı bir bakış açısı

kazandırdığı ifade edilmiştir. Günümüzde okuryazar toplumun ihtiyacının daha fazla bilgi olmadığını, doğru bilginin bu bilgiye ihtiyacı olan kişilere doğru zamanda etkili ve verimli bir şekilde iletilmesinin önemine değinmiştir. İletişim tasarımı alanının gelişen teknolojiyle güncellenmesine farklı disiplinlerin katkısı olacağı bulgusuna ulaşılmış, çoklu okuryazarlıkların gelişimi için disiplinlerarası bir yaklaşımın önemli olduğu ifade edilmiştir.

Araştırma kapsamı görselleri eleştirel değerlendirebilme ve eleştirel içerikli görseller üretebilme üzerinedir. Çünkü görsel okuryazarlığı, farklı disiplinlerdeki benzer okuryazarlık türlerinde olduğu gibi eleştirel bağlamından koparmadan değerlendirmek önemlidir. Bu nedenle araştırma boyunca sürekli öğrenci değerlendirmeleri ve eleştirileri alınmıştır. Bu noktada öğrencilerin soruları ve fikirlerinin geçirilmemesinin, diğer öğrencilerle beraber değerlendirilerek beyin fırtınası ile geliştirilmeye çalışmasının, soru soran veya bir fikir beyan eden öğrencinin özgüvenini artırdığı gözlemlenmiştir. Görsel okurluğun en temel özelliği görsellerde verilen iletilerin doğruluğunu ve geçerliğini sorgulamak, görsel iletinin kaynağına ulaşmak, kaynağın güvenilirliğini sorgulamaktır. Özellikle sosyal medyada sıklıkla dolaşan değiştirilmiş görsellerle oluşturulmaya çalışılan infialin önüne kuşkucu bir bakış geçebilir. Verilen bilginin doğruluğunu araştırmak ve yanlış öğrenmelerden kaçınmak için bilgi okuryazarlığı önemlidir. Görsellerin değiştirilip değiştirilmediği, savaş görsellerinde olduğu gibi herhangi bir bütüne ait kesitin bütünü yansıtıp yansıtmadığı vb. pek çok doğru veriye ulaşmak için ise bilgi okuryazarlığının alt türü olarak görsel okuryazarlık ve medya okuryazarlığı zamanın gerekliliği haline gelmiştir. Eleştirel bakış benzer okuryazarlık türlerinin de olmazsa olmaz parçasıdır. Okuroğlu (2016, s. 344) eleştirel medya okuryazarlığı kuramını “sistem süreçleri karşısında edilgenlikten kurtulup, kolektif etken öznenin harekete geçirilmesinin ve Batılı modernlik çerçevesinde yaşanan yaygın toplumsal krizlerin sonlandırılması” olarak ifade etmektedir. İletişim araştırmaları kaynak veya özne olarak kabul edilenlerin karşısına konumlandırılan alıcı veya nesne olarak kabul edilenlerin konumlarının tekrar gözden geçirmeyi önerilmektedir. Bu bağlamda Okuroğlu araştırmasında üzerinde çalıştığı ergen bireyleri akılcı olmayan şekilde “medya bağımlısı” olarak tanımlamak yerine sistem tarafından kuşatılmış, çevrim içi seçeneklerin cezbedici yapısına karşı alternatif bir yaşam bulamayan bireyler olarak değerlendirmektedir. Okuroğlu, bireyler arasındaki ilişkilerin sağlıklı kurulabilmesi durumunda ancak medyanın algılanabileceğini ve eleştirel şekilde okunabileceğini ifade etmiştir. Araştırma ekseninde

sağlıklı iletişim kuramayan gençler üzerine öğretmenler ve okul idarecileri ile görüşmeler yapan Okuroğlu, eğitimcilerin öğrencileri “medya bağımlısı” olarak değerlendirmelerini bir ön kabul, sistemi değiştirmeye gönülsüzlük ve kayıtsızlık olarak değerlendirmekte, ayrıca gençlerin soru sormasının ve eleştirmesinin desteklenmesinin aydınlanma için önemine değinmektedir. Medya okuryazarlığı öğretiminde beklenen sonuçlara ulaşılamamasını bürokratik engellere, ders süresinin yetersizliğine ve alanda eğitimi olmadan dersi veren öğretmenlere bağlamaktadır. Buna rağmen eleştirel düşünme ve medya okuryazarlığı kavramlarının taşıdığı potansiyel sayesinde 2014 yılında hazırlanan programdaki bazı kazanımlara ulaşılabildiğini ifade etmektedir. Eleştirelliği sanat eğitimi bağlamında değerlendiren ve eleştirel pedagojiyi kullanarak gelecekçi sanat eğitimi modelleri oluşturmayı amaçlayan Aslan (2012) görsel okuryazarlık ve eleştirel pedagoji ilişkisini incelemiştir. Hem görsel okuryazarlığın hem de eleştirel pedagojinin içeriklerinin sanat eğitimi geliştirecek ve yeniden yapılandırabilecek içeriklere sahip olduğu bulgusuna ulaşmıştır. Bu araştırmanın en genel saptaması, "eleştirel görsel okuryazarlık" olarak bir bileşimin oluşturulabileceği yönündedir. Tezin sonuç bölümünde görsel okuryazarlığın ve eleştirel pedagojinin sanat eğitime, sanat üretimine, sosyo-kültürel yapıya katkısının olacağı öngörülmektedir. Teknolojinin gelişimi ile görsel okuryazarlığın öneminin arttığı, bu nedenle bu yapının bireylerin sanatsal yaşantıları ve dış dünyanın getirileri ile çatışan anlam karmaşasını çözümleyebilecek bir yapı olarak eleştirel görsel okuryazarlık için eleştirel pedagoji ve görsel okuryazarlığı harmanlayan tümleşik bir yapı oluşturulabileceği ifade edilmiştir.

Araştırma sürecinde Black Friday veya Baby Shower gibi günlerin Türkiye’de alışveriş ve tüketim çılgınlığına dönüşmüş olmasına öğrenciler eleştiri getirmiştir; insanların reklamlar ve indirim adı altında yapılan etkinliklerden etkilendiğini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin reklamların etkileri konusunda bilinçli oldukları görülmüştür. Bu noktada öğrencilerin alışveriş merkezleri ve sinemaların kendilerine sınırlı bir seçki sunduğunu ve bunlar içinden seçim yapmak zorunda kaldıklarını hissettiklerini ve ayrıca bir kabin içine sıkıştırılmış gibi hissettiklerini ifade etmişlerdir. Bu veriyle ilişkili olarak Okuroğlu (2016) araştırmasında küresel merkezlerin yayınladığı ilgi çekici içerikleri “başkalarının gerçekleri” olarak gören gençlerin, anlamlandıramadıkları yaşam karşısında umutsuzluğa düştüklerini veya toplumsal sorunlara kayıtsız kalmalarına neden olduğu sonucuna ulaşmıştır. Sağmen (2013) bireylerin televizyon dizilerinde ürün yerleştirmeleri fark edip etmediği ve ürün yerleştirmelerin ürünün satın alınmasında etkili

olup olmadığını incelediği tezinde, örneklemin yarısından fazlasının bilinçli ve görsel okuryazar olarak televizyon izlediğini, ürün yerleştirmeleri fark ettiklerini ortaya koymuştur. Bu sonuca rağmen ürün yerleştirmeye reklamı yapılan ürünü satın alma yönünde bir davranış sergiledikleri ortaya çıkmıştır. Parsa (2004) dokuz adet reklamı göstergebilimsel yöntemle incelediği tezinde reklam mesajlarının bireylerin düşüncelerinden çok duygularına hitap etmesinin önemine değinmiştir. Reklamın kendini izleyicinin sosyal ve kültürel süzgecinden geçirdiği şekliyle doğru anlamasını sağlamanın, reklamlara yüklenen anlam ve değerlerin izleyiciyle yakınlık kurabilmesini sağladığını ve güven oluşturduğunu ifade etmektedir. Araştırmacı çağdaş sanata ilişkin görsellerin yorumlanmasının yanı sıra popüler kültüre ait çeşitli medya ürünü görsellerin de yorumlanmasına yer vermiştir. Sembolik anlamların öğretmen adayları tarafından keşfedilmesini sağlamaya çalışmıştır. Öğrencilerin dokuz reklamı da ilgi çekici bulmuş oldukları, reklamcıların bu ilgi çekiciliği görüntüler ve görsel efektlerle oluşturduklarını; reklamların bağlamının öncelikle görsel öğelerle sağlandığını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra kurgu, hareket ögesi, müzik ve ses efektlerinin de görsel öğelerin yerine tercih edilebildiği ifade edilmiştir. Bu noktada araştırmacı, öğretmen adaylarına reklamların veya medya ürünlerinin; içeriğini sanat eleştirisi yöntemine benzer bir yöntemle inceleyebileceklerini ifade etmiştir.

Bu araştırmada Parsa'nın (2004) önerisi dikkate alınarak sanat eleştirisi kuramı kullanılmıştır. Araştırma sürecinde görsellerin incelenmesinde öğrencilerin biçimsel ve sembolik öğeleri keşfedebilmeleri ayrıca verilen mesajları ve alt mesajları ortaya çıkarabilmeleri için tartışma ortamı oluşturulmuş ve sanat eleştirisi yöntemlerinden yararlanılmıştır. Sanat eleştirisi yönteminin görsel okuryazarlığın kazandırılmasında etkili bir yaklaşım olduğu görülmüştür. Sanat eleştirisi yönteminin öğrencilerin eleştirel bakış açısı kazanmalarında katkısı olabileceğini ifade eden Demir (2009) araştırma sonucunda öğrencilerin görsel algılarının da geliştiği bulgusuna ulaşmıştır. Ayrıca bilişsel alanla ilgili olarak öğrencilerin önemli kazanımlara ulaştıkları sonucuna ulaşılan araştırmada, sanat eseri eleştirisinin öğrencilerin bilişsel alanla ilgili süreçlerini zorlaması nedeniyle yargı basamağına ulaşma süreçlerini geciktirdiği ancak bunun bir olumsuzluk değil kazanım olduğu belirtilmiştir. Bunun sebebinin öğrencilerin eser hakkında bir yargıya varabilmek için eseri anlamak gerektiğini kavramaları olduğu olarak ifade edilmiştir. Öğrencilerin görsel öğeleri daha kolay kavradıkları, sanat eserindeki biçimsel öğeleri ve bunların organizasyonunu keşfettikleri görülmüştür. Öğrenciler yorumlama

basamağını ilginç bulmuşlardır. Yorumun eserin dönemiyle ilişki kurularak ve fikirlerin kanıtlara dayanarak açıklanmaya çalışılması öğrencilere zevk vermiştir. Başta simgenin anlamını bile bilmeyen öğrenciler dahi kendi simgesel biçimlerini uygulamalarında kullanmıştır. Araştırmacı öğrencilerin sanat eleştirisi ve algılama sürecinde elde ettikleri bilgileri uygulamalarında kullandıklarını saptamıştır. Öğrencilerin görsel öğeleri daha kolay akılda tuttuklarını, zihinlerinde canlandırdıkları görsel öğeleri de çalışmalarında kullandıklarını gözlemlemiştir. Araştırmacı öğrencilerin neye, neden dikkat etmeleri gerektiğini, açıklamış bakmakla görmek arasındaki farkı keşfetmeleri gerektiğini ifade etmiştir. Sonuç olarak eser analizi sırasında kullanılan dört basamağın öğrenmeyi kolaylaştıran bir uygulama olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Öğrencilerin eleştirel bakış açısı kazandığı ve bu yöntemin kendilerini sorgulayabilmelerini sağladığı ifade edilmiştir.

Özetle yapılan pek çok araştırmanın ortak noktasının eleştirel bakış açısının kazandırılması olduğu görülmektedir. Farklı disiplinlerin toplumu geliştirmek için hemfikir olduğu bu görüşte; eğitimcilerin öğrencilerin eleştirel düşünme becerilerini geliştirecek etkinlikleri planlayacak yetkinlikte olmaları gerektiği fikri ön plana çıkmaktadır. Hatta eğitimin tüm donatıları, toplumun büyük bir kısmını etkileyen eğitimcilerin ve gençlerin farklı okuryazarlık türlerinde kendilerini geliştirmelerine olanak sağlayacak şekilde yapılandırılması önem arz etmektedir.

5.3. Öneriler

5.3.1. Araştırma uygulamasına yönelik öneriler

- Araştırmanın bir dönemi kapsamı durumunda uygulama sürecinde eylem planında yer alan konuların yoğunluğu azaltılabilir, bu şekilde uygulama sürecine daha hızlı bir geçiş sağlanabilir. Teorik altyapının kavranması ve tasarım sürecinin yeterli olgunluğa ulaşabilmesi için bu çalışma iki dönemlik bir planlama ile yapılabilir.
- Uygulama sürecinde eylem planında yer alan konulara ilişkin örnekler sınırlandırılabilir, görsel okuryazarlığa ilişkin etki alanı yüksek olan görseller üzerinde uzun tartışmalara yer verilebilir.
- Araştırmacının eylem planına dahil ettiği görseller dışında, ilgili konuya ilişkin öğrencilerin bulduğu örnekler incelenebilir.
- Öğrencilerin çevrelerinde bulunan kişilerin görsel okuryazarlık düzeylerini incelemeleri yararlı olabilir. Bu noktada sınıf içinde tartışılan görsellerle ilgili,

öğrencilerin çevrelerinden yorum alabilecekleri bir çalışma ortamı desteklenebilir.

- Uygulamanın içeriği dahilinde müze ve sergi gezileri yapılabilir.

5.3.2. Yapılacak olan araştırmalara yönelik öneriler

- Araştırma uygulamaları sanat eğitimi öğretmenleri ve alanda daha üst sınıflarda bulunan öğrenci gruplarına da uygulanabileceği gibi, sanatla profesyonel düzeyde ilgilenen yetişkinler ve Güzel Sanatlar Lisesi öğrencileri gibi görsel kültür etkileşimi yaş ve alan nedeniyle daha fazla olan gruplara da uygulanabilir. Ortaokul ve ilkokul düzeyinde ise yaş düzeyine uygun olarak benzer uygulamalar yapılabilir.
- Uygulama süresi grubun etkin katılımına ve yaş grubuna göre ayarlanabilir. Her hafta bir gün, iki buçuk saat yapılan bu araştırmanın, haftada iki gün olarak planlanması daha fazla etkinlik oluşturulabilmesi ve grupla etkileşimin daha fazla olabilmesi açısından daha uygun görülmektedir.
- Çağdaş sanat yaklaşımları temelinde bu araştırma gerçekleştirilirken konuların yoğunluğu nedeniyle daha fazla zamana ihtiyaç duyulmuş, zaman yeterli olmamıştır. Bu nedenle benzer bir araştırma sınırlandırılmış bir sanat alanında ve belli tekniklerle ele alınabilir; örneğin grafik tasarımında afiş tasarımları çerçevesinde eleştirel söylem ve sosyal mesaj içerikli tasarım süreçlerine ilişkin öğrenme- öğretme süreçleri yapılandırılabilir.
- Ekonomik nedenlerle öğrencilerin tasarımlarını yapılandıramamaları sorununa ilişkin proje biriminden ortaya çıkması muhtemel olan çalışmalara ilişkin malzeme desteği talebinde bulunulabilir.
- Görsel okuryazarlık ders içeriklerinde kullanılacak görseller yaş grubu ve uygulama yeri dikkate alınarak düzenlenmelidir.
- Öğretim programlarında eleştirel kurama yer verilmelidir.
- “Eleştirel Görsel Okuryazarlık Eğitimi” temelli bir seçmeli ders Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliği programında açılabilir. Önerilen dersin benzerleri İletişim Bilimleri Fakültelerinde mesleki seçmeli ders olarak Eleştirel Medya Okuryazarlığı ve Görsel Medya Okuryazarlığı adlarıyla yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. (6. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnheim, R. (2009). *Görsel düşünme*. (Çev. Ögdül R.). (2. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Aristoteles (2013). *Poetika*. (Çev. Tunalı, İ.). (22. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Artun, A., Öрге, N. (2014). *Çağdaş sanat nedir?* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2015). *Çağdaş sanat ve kültüralizm – kimlik ve estetik*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artut, K. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. (4. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Artut, S. (2014) *Teknoloji – insan birlikteliği*. (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Alakuş, A. O., Mercin, L. (2011). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Alioğlu, N. Bayrak, B. (2019). *Çağdaş sanatta anlam sorunu üzerine bir deneme*. (1. Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida*. (Çev. Akçakaya R.) (6. Baskı). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Barnard, M. (2010). *Sanat, tasarım ve görsel kültür*. (Çev. Korkmaz, G.). (1. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim toplumu*. (Çev. Keskin F. Deliceçaylı H.). (6. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Bayrakçeken, S., Doymuş, K., Doğan, A. (2015). *İşbirlikli öğrenme modeli ve uygulanması*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Bedir Erişti, S. D. (2020). *Yeni medya ve görsel iletişim tasarımı*. (5. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Berger, J. (2014). *Görme biçimleri*. (Çev. Salman Y.). (21. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2015). *Bir fotoğrafı anlamak*. (Çev. Eyüboğlu B., Salman Y.). (1. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Burnett, R. (2018). *İmgeler nasıl düşünür?* (Çev. Pusar G.). (3. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve propaganda – kitle kültürü çağında politik imge*. (Çev. Hoşsucu E.) (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Creswell, W. C. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri – beş yaklaşıma göre nitel ve araştırma deseni* (Çev. Bütün M. Demir, S. B.). (4. Baskı). Ankara, Siyasal Kitabevi.
- Coşkun K. (2020). Birey açısından medya okuryazarlığı eğitimi. Koçoğlu, E. Akman Ö. (Ed.) *Medya okuryazarlığı ve eğitimi içinde* (151-160). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Coşkun Onan B. (2020). *Çağdaş sanat dersinde disiplinlerarasılık*. Coşkun, N. (Ed.). (1. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.
- Çakır, M. (2014). *Görsel kültür ve küresel kitle kültürü*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Danto, A. C. (2016). *Brillo kutusu- post-tarihsel perspektiften görsel sanatlar*. (Çev. Kayaş C.). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. C. (2015). *Sanat nedir**. (Çev. Baransel Z.). (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın sonundan sonra – çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi*. (Çev. Demirsü Z.). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. C. (2012). *Sıradan olanın başkalaşımı*. (Çev. Berktaş E. ve Ejder Ö.). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- De Bolla, P. (2012). *Sanat ve estetik*. (Çev. Koş K.). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Elliot, J. (2001). *Action research for educational change*. (8th edition). Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press
- Ersoy, A. ve Avcı E. (2017). Görseli Toplama ve Belgeleme. S.D. Bedir Erişti (Ed.), *Görsel araştırma yöntemleri – teori, uygulama ve örnek içinde* (109-190). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Farthing, S. (kolektif yayın). (2014). *Sanatın tüm öyküsü*. (Çev. Candil Çulcu F.). (2. Basım). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve tüketim kültürü*. (Çev. Küçük. M.). (3. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze sanat - varlık stratejileri*. (Çev. Eskier S. A. ve Yılmaz G. E.). (1. Basım). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Foster, Hal. (2017). *Gerçeğin geri dönüşü – yüzyılın sonunda avangard*. (Çev. Hoşsucu E.). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Freedman, K. (2003) *Teaching visual culture*. (1st Edition). New York: Teachers College Press

- Giroux, H. A. Apple, M. McLaren, A. Freire, P. Harvey, D. (2009). *Eleştirel Pedagoji Söyleşileri*. (Çev. Babaoğlu, E. Ç.). (1. Baskı). İstanbul, Kalkedon Yayıncılık
- Glesne, C. (2014). *Nitel araştırmaya giriş*. (Çev. A. Ersoy ve P. Yalçınoglu). (4. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık
- Günay, V. Doğan, Parsa, Alev F. (2012). *Görsel göstergebilim – imgenin anlamlandırılması*. (1. Basım). İstanbul: Es Yayınları.
- Güler, A. Halıcıoğlu M. B. Taşgün, S. (2013). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. (1. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.
- İKSV 15. İstanbul Bienali. (2017). *İyi Bir Komşu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlbeyi Demir, F. Gonca (2009). *Kiç ve plastik sanatlar üzerine*. (1. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Harris, J. (2013). *Yeni sanat tarihi – eleştirel bir giriş*. (Çev. Yılmaz E.). (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Hodge, S. (2015). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (Çev. Gözgu E.). (4. Basım). Ankara: Domingo Yayınları.
- Kırıçoğlu, O.T. (2009). *Sanat kültür yaratıcılık, görsel sanatlar ve kültür eğitimi-öğretimi*. (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Kırıçoğlu, O.T. (2019). *Sanatta eğitim – görmek, anlamak, yaratmak*. (4. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kuçuradi, İ. (2013). *Sanata felsefeyle bakmak*. (5. Baskı). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuspit, D. (2014). *Sanatın sonu*. (Çev. Tezgiden Y.). (4. Basım). İstanbul: Metis Yayınları
- Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü ve imgelerin toplumsal işlevi*. (Çev. Türkmen, İ.). (2. Basım). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Lune H. & Berg, B. L. (2017). *Qualitative research methods for the social sciences*. (9th Edition). Harlow - Essex: Pearson Education Limited
- Lynton. N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. (Çev. Çapan C. ve Öziş S.). (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Merriam, Sharan B. (2013). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (Çev. Turan, S.). (1. Basım) Ankara: Nobel Yayınları.
- Miles, M. B. ve Huberman A.M. (2015). *Nitel veri analizi*. (Çev. S. Akbaba Altun ve A. Ersoy). (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

- Mirzoeff N. (1998). *What is visual culture?* Mirzoeff N. (Ed.), *The Visual Culture Reader* (3-13). London & New York: Routlette.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. (9. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özcan, A. O. (2000). *Algıdan yoruma yaratıcı düşünce*. (1. Baskı). İstanbul: Avcıol Basım Yayın.
- Özçetin, B. (2018). *Kitle iletişim kuramları – kavramlar, okullar, modeller*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Özden, Y. (2014). *Öğrenme ve öğretme*. (12. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Ünlü, İ. (2020). *Eleştirel medya okuryazarlığı ve eğitimi*. Koçoğlu, E. Akman Ö. (Ed.) *Medya Okuryazarlığı ve Eğitimi*. (151-160). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Rogoff, I. (1998). *Studying visual culture*. Mirzoeff N. (Ed.), *The Visual Culture Reader* (14-26). London & New York: Routlette.
- San, İ. (2010). *Sanat eğitimi kuramları*. (3. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Saehrendt, C., Kittl, S. T. (2014). *Bunu ben de yaparım! Modern sanatı kullanma kılavuzu*. (Çev. Aksu Yılmaz Z.). (2. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin pornografisi*. (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı. (2018). *Görsel sanatlar dersi öğretim programı*. (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)
- Temizel, G. (2012). *Sanat eğitimi alan öğrencilerin sanat ve estetik tutumlarına görsel kültürün etkisi*. (1. Baskı). Konya: Palet Yayınları.
- Turani, A. (1997). *Sanat terimleri sözlüğü*. (7. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi
- The International Encyclopedia of Education -11 (1994). (Pettersson, R, *Visual Literacy*.) Second Edition. Oxford: Pergamon Press.
- Türkcan, B. ve Coşkun N. (2017). Görsel kültür çalışmaları. S.D. Bedir Erişti (Ed.), *Görsel Araştırma Yöntemleri – Teori, uygulama ve örnek içinde* (73-108). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. (Geliştirilmiş 2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ward, G. (2014). *Postmodernizmi anlamak*. (Çev. Göbekçin T.). (1. Baskı). İstanbul: Optimist Kitap

BİLDİRİLER

Arık, E., & Öztop, P. (2016). Yaratıcı ve yaratıcılık: Anlam, gönderim ve kavramsallaştırma. 29. *Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri [Proceedings of the 29th National Linguistics Conference] Kocaeli Üniversitesi Vakfı Yayınları*. 68-76.

Braden, R. A. (1993). Twenty-five years of visual liteacy. *Non- Journal - Information Analyses (070) Speeches/Conference Papers* (150).

MAKALELER

Aksakallı, A. (2019). Eleştirel pedagojiye yönelik öğretmenlerin eğitim inançları. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi – ENAD*, 7 (2), 583-605.

Aksoy, N. (2003). Eylem araştırması: Eğitimsel uygulamaları iyileştirme ve değiştirmede kullanılacak bir yöntem. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 36, 474-489.

Alpan (Bangir), G. (2008, Aralık). Görsel okuryazarlık ve öğretim teknolojisi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (2), 74-102.

Aslan, U.T. (2003). Görsel olanı okumak: Eleştirel görsel okur-yazarlık. *İletişim Araştırmaları*, 1(1), 39-64.

Avgerinou, M. D., Ericson, J. (1997). A review of the concept of visual literacy. *British Journal of Educational Technology*, 28 (4), 280-291.

Avgerinou, M. D. (2007). Towards a Visual Literacy Index. *Journal of Visual Literacy*, 27 (1), 29-46.

Balkız, B. (2004). Frankfurt okulu ve eleştirel teori: Sosyolojik pozitivistizmin eleştirisi. *Sosyoloji Dergisi*, (12).

Baltacı, A. (2018, Nisan). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 231-274.

Bamford, A. (2003). The visual literacy white paper. *Commissioned by Adobe Systems Pty Ltd, Australia*.

Baş, G. Beyhan, Ö. (2017). Sosyal-yapılandırmacı öğrenme ortamı tasarımının öğrenenlerin akademik başarılarına ve derse yönelik tutumlarına etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41, 137-162.

Baştürk, A. ve Yiğit, N. (2019). Temel eğitim bölümü öğretmen adaylarının farklılıklara saygı düzeylerinin belirlenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34(4), 888-900.

- Bingöl, M. ve Çevik, N. (2020). Çağdaş sanatta bir ifade unsuru olarak kolaj üzerine bireysel söylemler. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (36), 599-637.
- Bunulday S. (2010). 1975-2005 arası Türkiye sanat üretiminde “Toplu Sergiler” ve “Kavramsallaştırma”. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 51-59.
- Çevikayak, C. (2021). Karikatür sanatının görsel sanat disiplinlerindeki temsilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 28, 191-215.
- Çoban, B. (2012). Televizyon ve tektipleşme. *İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, 14, 687-700.
- Demirtaş, N. Özer, N. (2015). Eleştirel kuram açısından eğitim ve eğitim yönetimi. *Journal of Teacher Education and Educators*, 4 (2), 205-222.
- Erdem, E. Demirel, Ö. (2002). Program geliştirmede yapılandırmacılık yaklaşımı. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23, 81-87.
- Felten, P. (2008). Visual literacy, change. *The Magazine of Higher Learning*, 40(6), 60-64.
- Güven, A. (2020). Hakikatin Yitimi Olarak Post-Truth: Bir Kavramsallaştırma Denemesi. *İnsan ve İnsan*, 7 (23), 20-36.
- İçağasıoğlu Çoban, A. Buz, S. (2008). Eleştirel teori: Gelişimi, kabulleri ve sosyal hizmette kullanımı. *Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi*, 19 (1), 71-78.
- İşler, A. Ş. (2002). Günümüzde görsel okur yazarlık ve görsel okur yazarlık eğitimi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 153-161.
- Jones-Kavaler, B.R, Flannigan S.L. (2006). Connecting the digital dots: Literacy of the 21st century. *Educause Quarterly*, 2, 8-10.
- Kaptan, A. Y. ve Aslan, H. (2012). Görsel okuryazarlık ve eleştirel pedagoji: Sanatın toplumsal ve pedagojik temellerine gelecekçi bir bakış. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (3), 85-100.
- Kellner, D. (2000). Critical perspectives on visual imagery in media and cyberculture. *Journal of Visual Literacy*, 22(1), 1-12.
- Kılıç, E. (2008). Teknik ve üslup bakımından 1930'lara kadar Türk resminde manzara. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (21), 123-141.
- Macit, H. B., Macit, G. ve Güngör, O. (2018). A research on social media addiction and dopamine driven feedback. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 5 (3), 882-897.
- Mercin, L. ve Alakuş, A.O. (2005). Sanat eleştirisi ve pedagojik eleştiri yönteminin incelenmesi, *D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 36-46.

- Newfield, D. (2011). From visual literacy to critical visual literacy: An analysis of educational materials, *English Teaching: Practice and Critique*, 10 (1), 81-94.
- Parsa, A. (2007). Görsel okuryazarlık: Görselleri okuma, değerlendirme ve yaratma süreci. *Yeni Düşünceler Dergisi*, 2, 111-127.
- Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants, part II: Do they really think differently?, *NBC Univesity Press*, 9 (6).
- Sanalan, V.A. Sülün, A. Çoban, T. A. (2007). Görsel okuryazarlık. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9 (2), 33-47.
- Sorguç, G. (2017). Sanata karşı başkaldırı: Avangard. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 24, s. 37-56.
- Tutkun, Ö. F. (2012). Bloom'un yenilenmiş taksonomisi üzerine genel bir bakış. *Sakarya University Journal of Education*, 2 (1), 14-22.
- Tüzel, M. S. (2010). Görsel okuryazarlık. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, TÜBAR-XXVII*, 692-705.
- Yıldız, V. (1999). İşbirlikli öğrenme ile geleneksel öğrenme grupları arasında farklar. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16-17, 155-163.

TEZLER

- Aslan, H. (2012). *Gelecekçi sanat eğitimi modellerine temel oluşturması bakımından görsel okuryazarlık ve eleştirel pedagoji ilişkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aydoğan, K. E. (2010). *Sanat eğitimi ve sanat eleştirisi: Türkiye'de görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlar örneği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bozdik, N. (2019). *Görsel sanatlar öğretmen adaylarının görsel okuryazarlık becerilerinin incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, C. (2009). *Görsel sanatlar dersinde sanat eleştirisi yönteminin üç boyutlu çalışmalarda öğrencilerin öğrenme süreçlerine etkisi (8. Sınıflar örneği)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Doğru, A. G. (2014). *Lise düzeyi görsel sanatlar dersinin, öğrencilerin görsel okuryazarlık becerilerinin gelişimine etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Duman, Ş. (2021). *Üniversite öğrencilerinin görsel okuryazarlık yeterliliklerini eleştirel düşünme eğilimleri üzerindeki etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Üsküdar Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Hekimoğlu, Ö. (2016). *Ortaokul 8. sınıf öğrencilerinin görsel okuryazarlık düzeylerinin değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Keskinkılıç, F. (2014). *İlköğretim programlarında yer alan görsel okuryazarlık kazanımlarının değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kuru, A. (2008). *İlköğretim beşinci sınıf Türkçe dersi öğretim programında yer alan görsel okuma ve görsel sunu becerilerinin öğretmen görüşleri doğrultusunda incelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçük, M. (2019). *Görsel İletişim tasarımı bağlamında bilgilendirme tasarımına ilişkin bir eylem araştırması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Lehman, B. (2015). *Visual Literacy and Education: Seeing the World Meets Critical Thinking*. Master of Arts in Education. University of California: Los Angeles.
- Okuroğlu, M. S. (2016). *Eleştirel medya okuryazarlığı kuramı: Eskişehir okulları ölçeğinde bir alan araştırması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parsa, A. (2004). *Televizyonda görsel okur-yazarlık ve anlamlandırma: TV reklamlarının anlamlandırılmasında görüntünün rolü ve göstergebilimsel çözümlemesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sağmen, A. (2013). *Televizyon dizilerinde ürün yerleştirme perspektifinden görsel okuryazarlık becerileri: Elazığ örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarıbaş, S. (2019). *Görsel sanatlar öğretmen eğitimi bağlamında görsel kültür öğretimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yerlikaya, M. (2015). *Güzel sanatlar eğitimi bölümü resim-iş eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin görsel okuryazarlıkları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü

WEB İÇERİKLERİ

http1:

https://www.youtube.com/watch?v=O39niAzuapc&ab_channel=ToledoMuseumofArt
(Erişim tarihi: 25.04.2022)

http 2:

<https://www.unlimitedrag.com/post/alejandro-almanza-pereda> (Erişim tarihi: 24.01.2021)

http3:

<https://visualliteracytoday.org/> (Erişim tarihi: 17.12.2020)

http4:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=2322

http5:

<https://www.youtube.com/watch?v=IGq3IQC11EY> (Erişim tarihi: 02.01.2022)

http6:

<https://www.youtube.com/watch?v=y23CU5hZwYE> (Erişim tarihi: 02.01.2022)

http7:

<https://www.youtube.com/watch?v=iUZzhmvaNjI> (Erişim tarihi: 02.01.2022)

http8:

<https://www.cnnturk.com/dunya/12-yasindaki-gelini-gorunce-once-soke-oldular-sonra-ise?page=1> (Erişim tarihi: 02.01.2022)

http9:

TDK, Güncel Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 24.04.2020)

EK-1. Öğretim Üyesi İzin Formu

ÖĞRETİM ÜYESİ İZİN FORMU

Bu çalışma, **Görsel Okuryazarlık Odaklı Tasarım Çalışmalarının İncelenmesi Üzerine Bir Eylem Araştırması** başlıklı bir araştırma çalışması olup, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Grafik Tasarımı I (Ana Sanat Atölye) öğrencilerinin görsel okur yazarlıklarını ve eleştirel bakış açılarını kullanarak oluşturdukları tasarım çalışmalarını inceleme amacını taşımaktadır. Bu çalışma, doktora öğrencisi *Sera ÖZENGİN* tarafından " Ana Sanat Atölye Grafik Tasarımı I (RSÖ 211)" derslerinde yürütülecek olup, araştırma sonucunda öğrencilerin eleştirel bakış açılarının tasarımlara yansımalarının tarafsız değerlendirmesi yapılacaktır. Çalışmanın görsel okuryazarlığın öneminin anlaşılabilmesi açısından sanat eğitime katkı sağlaması beklenmektedir.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, *nitel araştırmada gözlem ve görüşme* yapılarak sizden veriler toplanacaktır. Sonuca ulaşmada çalışmaya ait araştırmacı günlükleri, siz öğrencilerin tuttuğu notlar, anket ve dokümanlardan faydalanılabilir. Çalışma esnasında ses ve görüntü kaydı alınacaktır.
- İsminizi yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada katılımcıların isimleri kendilerinin tercihiyle bağlı olarak gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler şifreleme yöntemi ile korunacak ve araştırma bitiminde arşivlenecek veya imha edilecektir.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zaman ayrılabilirsiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.
- Çalışma sürecinde süreklilik sağlamayan öğrenciler, araştırma sonucuna olumsuz etki edebilecekleri için araştırmadan çıkarılabilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümünde yürütülmektedir. Çalışma hakkındaki sorularınızı Sera ÖZENGİN'e, uygulanacak olan derslerde yüz yüze, E-mail veya telefon yoluyla yöneltebilirsiniz.

Araştırmacı Adı : Sera ÖZENGİN
Adres :
İş Tel :
Cep Tel :
E-mail :

Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabilceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum. Dersimde araştırmanın gerçekleştirilmesini onaylıyorum.

(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)

Öğretim Üyesi Ad ve Soyadı:
İmza:

Tarih:

EK-2. Araştırma Gönüllü Katılım Formu

ARAŞTIRMA GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Bu çalışma, **Görsel Okuryazarlık Odaklı Tasarım Çalışmalarının İncelenmesi Üzerine Bir Eylem Araştırması** başlıklı bir araştırma çalışması olup, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Grafik Tasarımı I (Ana Sanat Atölye) öğrencilerinin görsel okur yazarlıklarını ve eleştirel bakış açılarını kullanarak oluşturdukları tasarım çalışmalarını inceleme amacını taşımaktadır. Bu çalışma, doktora öğrencisi *Sera ÖZENGİN* tarafından " Ana Sanat Atölye Grafik Tasarımı I (RSÖ 211)" derslerinde yürütülecek olup, araştırma sonucunda öğrencilerin eleştirel bakış açılarının tasarımlara yansımalarının tarafsız değerlendirmesi yapılacaktır. Çalışmanın görsel okuryazarlığın öneminin anlaşılabilmesi açısından sanat eğitimine katkı sağlaması beklenmektedir.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, *nitel araştırmada gözlem ve görüşme* yapılarak sizden veriler toplanacaktır. Sonuca ulaşmada çalışmaya ait araştırmacı günlükleri, siz öğrencilerin tuttuğu notlar, anket ve dokümanlardan faydalanılabilir. Çalışma esnasında ses ve görüntü kaydı alınacaktır.
- İsminizi yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada katılımcıların isimleri kendilerinin tercihiyle bağlı olarak gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler şifreleme yöntemi ile korunacak ve araştırma bitiminde arşivlenecek veya imha edilecektir.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zaman ayrılabilirsiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.
- Çalışma sürecinde süreklilik sağlamayan öğrenciler, araştırma sonucuna olumsuz etki edebilecekleri için araştırmadan çıkarılabilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümünde yürütülmektedir. Çalışma hakkındaki sorularınızı Sera ÖZENGİN'e, uygulanacak olan derslerde yüz yüze, E-mail veya telefon yoluyla yöneltebilirsiniz.

Araştırmacı Adı : Sera ÖZENGİN
Adres :
İş Tel :
Cep Tel :
E-mail :

Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabilceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.

(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)

Katılımcı Ad ve Soyadı:
İmza:
Tarih:

EK-3. Etik Kurul Karar Belgesi

Evrak Kayıt Tarihi: 13.06.2017 Protokol No: 69764

Tarih: 21.06.2017



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	BAP Projesi-Doktora Tez Çalışması
KONU:	Eğitim Bilimleri
BAŞLIK:	Görsel Okuryazarlık Odaklı Tasarım Çalışmalarının İncelenmesi Üzerine Bir Eylem Araştırması
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Doç. Necla COŞKUN
TEZ YAZARI:	Sera KUŞ
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	-
KARAR:	Olumlu
İMZALAR KAPATILMIŞTIR	

EK-4. Tasarımların Değerlendirmesinde Kullanılan Rubrik (Derecelendirme Ölçeği)

GÖRSEL OKURYAZARLIĞA İLİŞKİN YAPILAN TASARIM ÇALIŞMALARININ DEĞERLENDİRMESİNDE KULLANILAN DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ

	Puanlama Kriteri	ETKİLİ	İYİ	YETERLİ	YETERSİZ/TAMAMLANMAMIŞ
SÜREÇ	Tasarıma Hazırlık ve Planlama (Süreç Dosyası)	Süreç dosyasında tasarımın gelişimi ve tasarımını oluşturan yarılandığı tüm bilgileri süreç dosyasında anlamlı bir bütün halinde sunar. Derse hazırlıkları, ders içinde kendi konusuyla ilgili yapılan tartışma ve yorumları süreç dosyasına işler. (12 puan) %40 - (6 puan) %20	Süreç dosyasında içerik kendi tasarım çalışmasının gelişimi ve tasarımı oluşturan yarılandığı tüm bilgileri süreç dosyasında anlamlı bir bütün halinde sunar. Derse hazırlıklarını kısmen süreç dosyasına işler. (8 puan) %40 - (4 puan) %20	Derslere hazırlıksız geldiği süreç dosyasında açıkça görülür. Tasarım gelişimini ve yarılandığı içeriği yeterli düzeyde ifade etmez. (4 puan) %40 - (2 puan) %20	Süreç dosyası hazırlamaz ya da süreç dosyası anlamlı bir bütün oluşturmaz. (0 puan)
SÜREÇ VE ÜRÜN	Zamanlama ve Gereklilikler	Tasarım çalışmasını ve süreç dosyasını zamanında oluşturur, planlanan süreyi aşmaz. Çalışmasını oluşturan isteklidir, zorunlu olduğu için yapmaz. (6 puan) %40 - (3 puan) %20	Tasarım çalışmasını zamanında teslim eder. Yapılması gereken diğer şeylerde (süreç dosyası gibi) eksiklikler vardır. (4 puan) %40 - (2 puan) %20	Tasarım çalışmasını zamanında tamamlayamaz. Tasarım gerekliliklerini yerine getiremez. (2 puan) %40 - (1 puan) %20	Tasarım çalışmasını tamamlayamaz ya da anlamlı bir bütün oluşturmaz. (0 puan)
ÜRÜN	Tasarım ilke ve Elemanlarına Uygunluk / Estetik Yeterlilik	Kendi çalışmasında tasarım ilke ve elemanlarını gözeterek estetik bir bütün oluşturmıştır. Çalışmada plastik etkili şekilde kullanılmış ve mesaj iletilmiştir. (10 puan) %40 - (5 puan) %20	Tasarım çalışmasında bütünlük vardır. Plastik ilke ve elemanların bilincindedir. Tasarım ilke ve elemanlarını yeterli düzeyde kullanır. (6 puan) %40 - (3 puan) %20	Tasarım çalışmasında plastik değerlere uyum görülmez. Mesaj kaygısı tasarımın estetik kaygısının önüne geçer. (3 puan) %40 - (1 puan) %20	Tasarım çalışması anlamlı bir bütün değildir ya da tamamlanmamıştır. (0 puan)
	Tasarımda Görsel Okuryazarlığın Etkileri ve Eleştirel Bakış Açısı	Tasarımı görsel okuryazarlık bilinciyle hazırlar. Eleştirel bakış açısı tasarım çalışmasına yansır. Olaylara bakış açısını tasarım çalışmasına yansıtmaya düzeyi yüksektir. (12 puan) %40 - (6 puan) %20	Görsel okuryazarlık düzeyini eleştirel bakış açısıyla yansıtır. Olaylara bakış açısını yeterli düzeyde çalışmasında yansıtır. (8 puan) %40 - (4 puan) %20	Tasarım çalışmasını yaparken yeterli düzeyde araştırma yapmaz. Yaratıcı bir bütün oluşturmaz. Tasarım çalışmasında mesaj yanlış anlaşılma açıktır. (4 puan) %40 - (2 puan) %20	Tasarım çalışması oluşturmamıştır. / Tasarım özgün değildir. / Tasarımda eleştirel bir bakış açısı görülmemektedir. (0 puan)

EK-5. Ön Görüşme Soruları

ÖĞRENCİLERİN HAZIRBULUNUŞLUKLARINA YÖNELİK ÖN GÖRÜŞME SORULARI
1. Sanat tarihi hakkında ne düşünüyorsunuz?
2. Modern dönem ve öncesinde insanlar resimlerini yaparken sizce ne tür kaygılar taşıyorlardı?
3. Çağdaş sanat yaklaşımları hakkında bildiklerinizi anlatır mısınız?
4. Günümüz sanat tarihi sizce nasıl şekilleniyor?
5. Görsel kültür sizce ne olabilir?
6. Görsel okur yazarlık sizce ne olabilir?
7. Grafik tasarımı tanımlayabilir misiniz?
8. Grafik tasarım ana sanat sınıfını seçme nedenleriniz nelerdir?
9. Sizinle yapacağımız bu çalışmadan beklentileriniz nelerdir?

EK-6. Bireysel Görüşme Formu- 1

Amaç

Ana Sanat Atölye Grafik Tasarımı I dersi öğrencilerini tanımak ve dersin işlenişi ile ilgili fikirlerini öğrenerek dersin içeriğini geliştirmek; öğrencilerin görsel okuryazarlığın bağlamını fark etmelerini ve tasarım çalışmalarını bireysel olarak özgürce açıklamalarını sağlamak amaçlanmıştır.

Tarih ve saat: 20.11.2017

Yer: Resim- İş Eğitimi Bölümü Toplantı Salonu

Görüşmeciler: Her katılımcı ile bireysel görüşme

Giriş:

Merhaba,

Bu görüşmede amacım sizleri tanımak ve yapmış olduğumuz dersin işlenişi ile görsel okuryazarlığın bağlamı üzerine düşüncelerinizi ve tasarım fikirlerinizi öğrenmektir.

Görüşme yalnızca ses olarak kayıt altına alınacak, kayıtlar tamamen gizli kalacaktır. Veriler işlenirken takma adlar kullanılarak isimleriniz gizlenecektir. Görüşme yaklaşık on beş dakika sürecektir.

GÖRÜŞME SORULARI

1. Bölümde aldığın eğitimi değerlendirir misin?
2. Okul dışındaki yaşamında kendine özel uğraşların var mı? Varsa neler?
3. Birlikte yaptığımız bu çalışma hakkında ne düşünüyorsun?
4. Bu zamana kadar derste en çok ilgini çeken konu ne oldu? Neden?
5. Bu zamana kadarki süreçte seni rahatsız eden bir şey oldu mu? Neden?
6. Kendi cümlelerinle görsel okur yazarlığı bana tanımlayabilir misin?
7. Görsel okur yazarlığı ilişkili olduğu kavramlar neler sence?
8. Görsel okur yazarlıkla ilişkili disiplin alanları neler sence?
9. Görsel okur yazarlığın sanat eğitimiyle ilişkisi nedir sence?
10. Kendi yapacağın çalışmaya ilişkin duygu ve düşüncelerin neler açıklayabilir misin?
11. Bundan sonraki sürecin nasıl olacağını düşünüyorsun? Yani uygulama süreci hakkındaki düşüncelerin neler açıklar mısın?

EK-7. Odak Grup Görüşme Formu- 1

Amaç

Öğrencilerin tasarımlarının gelişim sürecini ve aşamalarını sözel olarak ifade etmeleri yoluyla geçerlik güvenirliği artırmak ve tasarımların son haline getirilmesi için öğrencilerin fikir alışverişinde bulunmasını sağlamak.

Tarih ve saat: 10.12.2017

Yer: Adımlar Kafe

Görüşmeciler: Gizem hariç tüm katılımcılar

Giriş:

Merhaba,

Bu görüşmede amacım yapacağınız çalışmaların süreçlerini açıklamanız ve süreçte yaşadığınız sorunları çözebilmeniz için arkadaşlarınızdan fikir almanızı sağlamaktır.

Görüşme yalnızca ses olarak kayıt altına alınacak, kayıtlar tamamen gizli kalacaktır. Veriler işlenirken takma adlar kullanılarak isimleriniz gizlenecektir. Görüşme yaklaşık iki saat sürecektir.

GÖRÜŞME SORULARI

1. Süreç dosyanızı hazırlarken nerelerden yararlandınız?
2. Süreç dosyanızın içeriğinden bahseder misiniz?
3. Oluşturmayı planladığınız tasarım çalışmanızın sürecini süreç dosyanızdaki açıklamalarınız üzerinden değerlendirir misiniz?
4. Tasarım süreciniz şu an hangi aşamada?

EK-8. Odak Grup Görüşme Formu- 2

Amaç

Ana Sanat Atölye Grafik Tasarımı I dersi öğrencilerinin tasarımlarını geliştirmek amaçlanmıştır.

Tarih ve saat: 18.12.2017

Yer: RSÖ 211 Atölye

Görüşmeciler: Tüm katılımcılar

Giriş:

Merhaba,

Bu görüşmede amacım yapacağınız çalışmalara yapacağınız eleştirilerle sergi dönemine kadar geliştirilebilecek kısımları ortaya çıkarmak için fikir yürütmeniz, aldığınız eleştirileri değerlendirerek kendi çalışmanızı geliştirmenizi sağlamaktır.

Görüşme yalnızca ses olarak kayıt altına alınacak, kayıtlar tamamen gizli kalacaktır. Veriler işlenirken takma adlar kullanılarak isimleriniz gizlenecektir. Görüşme yaklaşık iki buçuk saat sürecektir.

GÖRÜŞME SORULARI

1. Gördüğünüz tasarım çalışması sizce ne anlatmak istiyor?
2. Gördüğünüz tasarım çalışması sizce vermek istediği mesajı iletebilmiş mi?
3. Gördüğünüz tasarım çalışması görsel olarak nasıl görünüyor?
4. Gördüğünüz tasarım çalışması nasıl daha iyi olabilirdi?
5. Gördüğünüz tasarım çalışmasının iyi ve yetersiz yönlerini açıklar mısınız?

EK-9. Bireysel Görüşme Formu- 2

Amaç

Görsel Okuryazarlık dersinin öğrencilerin sanata bakış açılarına, bireysel gelişimlerine, sanatsal gelişimlerine olan etkilerinin öğrenci ifadeleriyle ortaya çıkarılması ve ders işlenişinde araştırmacının rolünün ve içeriğin olumlu, olumsuz sonuçları ve süreçte yaşanan sorunların ifade edilmesi amaçlanmıştır.

Tarih ve saat: 18.02.2018

Yer: Resim- İş Eğitimi Bölümü Toplantı Salonu

Görüşmeciler: Her katılımcı ile bireysel görüşme

Giriş:

Merhaba,

Bu görüşmede amacım yapmış olduğumuz dersin süreç ve sonuçları ile görsel okuryazarlığın katkıları üzerine düşüncelerinizi öğrenmektir.

Görüşme yalnızca ses olarak kayıt altına alınacak, kayıtlar tamamen gizli kalacaktır. Veriler işlenirken takma adlar kullanılarak isimleriniz gizlenecektir. Görüşme yaklaşık on beş dakika sürecektir.

GÖRÜŞME SORULARI

1. Görsel Okuryazarlık dersini bir bütün olarak değerlendirir misin?
2. Dersin yürütücüsü olarak beni nasıl değerlendiriyorsun?
3. Görsel okuryazarlık dersi beklentilerini karşıladı mı? Dersin işlenişinde eksik ya da fazla gördüğün herhangi bir şeyle karşılaştın mı?
4. Bu ders sanata bakış açını nasıl etkiledi?
5. Ders etkinliği olarak yaptığın tasarım çalışmasını oluştururken karşılaştığın zorlukları kısaca açıklar mısın?
6. Oluşturduğun tasarım çalışmasını iyi ve kötü yönleriyle kendin eleştirir misin?
7. Kendi görsel okuryazarlık bilincini değerlendirir misin?
8. Çalışmanı gerçekleştirirken kullandığın kültürel öğeleri açıklar mısın?
9. Çalışmada kullandığın malzemeler nelerdi? Bu malzemelere ne tür anlamlar yükledin?
10. Eleştirel bakış açısı kazanman açısından araştırmayı değerlendirir misin?
11. Kendi çalışmanı oluştururken görsel okuryazarlık bilincini kullanma düzeyini değerlendirir misin?

EK-10. Sergi Sonu Öğrenci Görüşleri

Amaç

Öğrencilerin yapılan sergi ile ilgili fikirlerini almak ve bireysel olarak aldıkları dönütleri öğrenmek amaçlanmıştır.

Yer: E-mail yoluyla öğrencilerden soruları yanıtlamaları istenmiştir.

Görüşmeciler: Tüm Katılımcılar

1) Sergide kendi çalışmanızla ilgili aldığınız eleştiri ve yorumları paylaşır mısınız?

2) Kendi adınıza sergi sizce nasıldı?



EK-11. Araştırma Eylem Planı

TARİH- HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
2.HAFTA 2 EKİM 2017	Grafik Tasarımda Görsel İletişim ve Semboller	- Görsel Okuryazarlık üzerine görseller içeren PPT sunumu - Görsel İletişim nedir? - Grafik Tasarımda iletişim dili üzerine sınıf tartışması. - Grafik tasarımda semboller ve piktogramlar. - Görsel iletişimi kullanarak katılımcıların bir amblem oluşturmaları ve bunu günlüklerine kaydetmeleri istenir. - Katılımcıların günlüklerine grafik tasarım ve popüler kültürle ilgili simgeleri not etmeleri, gerekirse fotoğraflarla desteklemeleri istenir.	-Görsel iletişimi tanımlar. -Görsel iletişimin sözel iletişimden farkını açıklar. -Grafik tasarım ürünlerinde görsel iletişim unsurlarını kavrar. -Teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan görsel iletişim unsurlarını fark eder. -Piktogramların kullanım amaçlarını açıklar.
TARİH- HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
3.HAFTA 9 EKİM 2017	Popüler Kültür Çağdaş Sanat Yaklaşımları	- Popüler kültür nedir? - Sanatta popüler kültürün kullanıldığı yaklaşımlar nelerdir? - Post-modern nedir? - Çağdaş sanat yaklaşımları ile ilgili bir PPT sunumu. - Katılımcıların 1940'tan sonra sanatın değişimi ile ilgili araştırma yaparak günlüklerine bulgularını ve çeşitli örnekleri kaydetmeleri istenir. Katılımcılardan kendi çalışmalarını nasıl yapacaklarına ilişkin fikir	-Popüler kültürün sanat üsluplarını etkilediğini kavrar. -Post-modern ile modern arasındaki farkları yorumlar. -Çağdaş sanat yaklaşımlarının popüler kültürle bağlantısını açıklar. -Popüler kültür simgelerini sanatsal çalışmalarında kullanır.

		üretmeleri ve beyan etmeleri istenir. Bir sonraki hafta kendi çalışmalarına ilişkin yapılacaklar listesi hazırlamaları ve çalışmalarında kullanabilecekleri malzeme ve yöntemleri incelemeleri istenir.	
--	--	--	--

TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
4.HAFTA 16 EKİM 2017	Sembollerin Kültürel ve Dönemsel Bağlamı ----- Dijital çalışma yapacak öğrenciler için Photoshop ile ilgili bilgi verilir. (ek bilgi)	- Semboller gündelik hayatımızda nerelerde karşımıza çıkmaktadır? - Kültürel sembollere hangi alanlarda rastlamak mümkündür? - Sanat eserlerinde kullanılan semboller sanatçı hakkında nasıl fikir verir? - Semboller ve temsil sorununa ilişkin bir PPT sunumu. - Katılımcılardan kendi çalışmalarında kullanabilecekleri, günümüze ve kültürümüze ait semboller düşünceleri ve günlüklerine kaydetmeleri istenir. - Katılımcılar kendi çalışmaları üzerinde düşünür ve bir sonraki hafta kendi çalışmalarını için fikirlerini mail olarak göndermeleri istenir.	-Sanat eserlerinde kullanılan sembollerin kültürle bağlantılı olduğunu kavrar. -Sanat eserlerindeki sembolik unsurları yorumlar. -Sembollerini anlamada sanatçının yaşadığı dönem, koşullar ve kültürel bağların önemini sorgular.
TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
5.HAFTA 23 EKİM 2017	Sanat Eleştirisi Bağlamında Çağdaş Sanat Yaklaşımları	- Bir önceki hafta yapılan temsil sorunu konusuna devam edilir. - Katılımcılardan arkadaşlarının getirdiği örnekleri inceleyerek eleştirmeleri istenir (verilen	-Sanat eleştirisi yöntemleriyle çağdaş sanat yaklaşımlarını eleştirir.

Katılımcı fikirlerine akran eleştirisi	mesajlar, iyi-kötü örnek, görsel kültür bağlamında).	-Çağdaş sanat yaklaşımlarına farklı bir bakış açısı geliştirir.
Görsellerin sorgulanması, yorumlanması	- Katılımcılardan çağdaş sanat yaklaşımları üzerine fikirlerini söylemeleri istenir. Bu konu üzerine sınıf tartışması ortamı oluşturulur. (Akran Eleştirisi) - Katılımcılardan bir sonraki hafta için çağdaş Türk veya yabancı sanatçılardan birini hayatı, dönemi ve tarzı bakımından incelemeleri ve günlüklerine not almaları, gerekliyse PPT sunusu hazırlamaları istenir. - Katılımcıların kendi çalışmaları hakkında düşüncelerini ve görüşlerini paylaşmaları istenir.	-Çağdaş sanat yaklaşımlarında verilen mesajların klasik ve modern üsluplara göre farklı olduğunu fark eder. -Çağdaş olanın kültür ile bağlantısını kurar. -Eleştirinin kendi görüş ve tutumuna katkısını fark eder.

TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
6.HAFTA 13 KASIM 2017	Sanatta Propaganda Kiç Klişe 20-21. yy Sanatçı İncelemeleri ve Katılımcı Sunumları	- Sanatta Propaganda, kiç ve Klişe üzerine bir PPT sunumu yapılır. - Katılımcılar araştırdıkları sanatçıyı 10 dakikalık sunumla anlatırlar. - Günümüzde bu sanatçının tarzı bir sanat yaklaşımı olarak kabul görmüş müdür? - Sanatçının eserlerinde hayatına dair izler görülmekte midir? - Katılımcıların çalışmalarına devam etmesi ve fikirlerini günlüklerine kaydetmeleri istenir.	-Sanat yaklaşımlarının üslup olarak kabul görme sürecini açıklar. -Kiç ve klişenin sanattaki yeri ve bağlamını kavrar. -Sanatta propaganda yoluyla mesaj verilmesi sürecini irdeler. -Sanatçıların eserlerini oluştururken yaşantılarından nasıl etkilendiğini açıklar. -Sanat eleştirmenlerinin çalışmalarını inceleyerek kendi eleştirisini yapar. -Kendisini görsel ve sözel olarak ifade eder.

TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
7.HAFTA 20 KASIM 2017	Medyada Semboller ve Görsel Okuryazarlık Kamu Spotları	- Medya, reklamlar ve kamu spotları aracılığıyla mesajları alıcıya gönderirken beklentileri neler olabilir? - Katılımcılar afiş yoluyla bir kamu spotu hazırlarlar. (grup çalışması-3er kişilik gruplarla) - Katılımcılar birbirlerinin yaptığı çalışmalara eleştiri getirirler. - Katılımcıların bundan sonraki haftalarda çalışmalarını oluşturmaları gerektiği belirtilir. Katılımcılarla bireysel yarı yapılandırılmış görüşme yapılır.	-Yaşamında kendisine sunulan stereotipleri fark eder. -Medyanın çeşitli amaçlarla kullandığı reklam birimlerinde sembolleri kullandığını fark eder. -Üretim ve tüketim alışkanlıklarını yönlendirmek veya değiştirmek için medyanın ihtiyaç oluşturduğunu fark eder. -Kamu spotlarının oluşturulma nedenlerini kavrar. -Kamu spotlarının mesaj üretme yetkinliklerini sorgular. -Kamu spotlarının toplumsal mesajlar içerdiğini ve yaş, cinsiyet gibi unsurlara göreliliğini fark eder. -Kamu spotlarını amacına ulaştırmak için neler yapılabileceği üzerine fikir yürütür.
TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
8.HAFTA 27 KASIM 2017	Sosyal Medya ve Görsel Okuryazarlık	- Katılımcılara bu zamana kadar verilen konular üzerine hatırlatma yapılır. - Güncel bir örnekten (Black Friday Sale) yararlanılarak	-Dönütlerin öğrenmeye etkisini fark eder. -Sosyal medyanın insanları nasıl yönlendirdiğini kavrar.

		sınıf içi bir tartışma ortamı oluşturulur. - Bundan sonra dersin işlenişi hakkında bilgi verilir. - Katılımcılar çalışmaları hakkında fikirlerini beyan eder, eskizlerini yapar ve birbirlerini eleştirirler.	-İnternetin birincil öğrenme materyali olarak değerlendirilmesinin sakıncalarını fark eder. -Kültürel öğelerin internet ortamında reklam amaçlı kullanımını örnekler.
TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
9.HAFTA 4 ARALIK 2017	Yapılacak olan çalışmaların akran eleştirisi ve değerlendirilmesi Yapılacak çalışmalara ilişkin kararların alınması	- Her bir katılımcının kendi çalışmasını nasıl yapmak istediğine ilişkin fikrini diğerleri ile paylaşması sağlanır. - Katılımcılar birbirlerinin fikirlerini olumlu (geliştirici/destekleyici) ve olumsuz (eksik ve hataları gösterici) tutumlarla eleştirirler. - Çalışmalarına henüz başlamamış olan katılımcıların fikirlerinin netleşmesi ve çalışmaya başlaması sağlanır. - Katılımcıların fikirlerini görsel okuryazarlık, kültür ve bunlara ilişkin semboller bağlamında değerlendirmesi sağlanır. - Her bir katılımcının günlük tutar gibi tüm süreci bir süreç dosyasına kaydetmesi ve hafta içi mail olarak göndermesi istenir. - Katılımcılardan bir sonraki hafta değerlendirme için süreç dosyalarının bu zamana	-Yaptığı çalışmayı sonuçlandırır. -Toplumsal sorunları sentezler. -Toplumsal sorunların görsel iletişim yoluyla farkındalık kazandırabileceğini fark eder. -Çarpıcı görsellerin insanlarda oluşturduğu etkiyi fark eder.

		kadarki bölümünü tamamlamaları istenir. - Her bir katılımcının fikirleri üzerine diğer katılımcılarla beyin fırtınası yapılır. - Hafta sonu okul dışında görüşme için ortak karar alınır.	
TARİH-HAFTA	KONU	DERS İÇERİĞİ	KAZANIMLAR
10. HAFTA	Bireysel Çalışmaların	Katılımcıların süreç dosyaları değerlendirilir ve süreç bitene kadar eklemeler yapmaları istenir.	-Öğrendiklerini çalışmalarına yansıtır.
11 ARALIK 2017	Eleştirisi	Çalışmanın atölye ortamında gerçekleşmeyen kısımlarının fotoğraflanarak süreç dosyasına eklenmesi istenir.	-Kendi çalışmasındaki kültürel sembolleri fark eder.
	Tasarım Çalışmalarının Oluşturulması	- Çalışmanın atölye ortamında yapacakları kısmını oluştururlar. - Katılımcılar tasarım çalışmalarının atölye ortamında yapacakları kısmını oluştururlar. - Katılımcıların birbirlerinin çalışmalarını eleştirmeleri ve günlüklerine kaydetmeleri istenir. - Bir sonraki hafta için katılımcılardan süreç dosyaları, çalışmalarının manifestoları ve çalışmalarının sergi açıklamalarını hazırlayarak mail yoluyla haberleşmeleri istenir. - Uygulamalarda eksikler tamamlanır.	-Öğrendiği bilgileri çalışmaları oluşturma ve eleştirme sürecinde kullanır. -Kendi çalışmalarına eleştirel yaklaşır.

11.HAFTA	Bireysel	• Katılımcılar çalışmalarını son	-Eleştirinin bir öğrenme
18	Çalışmaların	haline getirir.	yöntemi olarak
ARALIK	Eleştirisi	• Katılımcılar çalışmalarını	kullanılabileceğini fark
2017	Akran Eleştirisi	yaptıkları süreç ile ilgili	eder.
	Odak Grup	dosyalarını teslim eder.	-Eleştirisi yapılan bir
	Görüşmesi	• Katılımcıların birbirlerinin	görselin detaylarında
		çalışmalarını eleştirmeleri ve	saklı anlamlar olduğunu
		günlüklerine kaydetmeleri	fark eder.
		istenir.	-Bir sanat çalışmasında
		• Çalışmaların değerlendirilmesi	verili anlam ve alt
		için fotoğraflar toplanır.	anlamların ayırdına varır.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sera ÖZENGİN

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı :

E-Posta :

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2008, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği, (Lisans)
- 2013, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Programı (Tezli Yüksek Lisans)
- 2022, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Programı (Doktora)
- 2011, Görsel Sanatlar Öğretmeni, Bitlis, Mutki
- 2012, Görsel Sanatlar Öğretmeni, İstanbul, Silivri
- 2015, Görsel Sanatlar Öğretmeni, İstanbul, Beykoz
- 2019, Görsel Sanatlar Öğretmeni, İstanbul, Çekmeköy
- 2020, Görsel Sanatlar Öğretmeni, İstanbul, Kadıköy
- 2021, Görsel Sanatlar Öğretmeni, İstanbul, Çekmeköy