



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ PROGRAMI**

**GRAFİK TASARIM ATÖLYE DERSLERİNDE FOTOĞRAF
OKUMA YÖNTEMLERİ İLE FOTOĞRAFİK İMGE ÜRETİMİ**

Doktora Tezi

Yunus Türkşad YEGİN

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

SAMSUN
2023

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ PROGRAMI**



**GRAFİK TASARIM ATÖLYE DERSLERİNDE FOTOĞRAF
OKUMA YÖNTEMLERİ İLE FOTOĞRAFİK İMGE ÜRETİMİ**

Doktora Tezi

Yunus Türkşad YEGİN

Danışman

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

Yunus Türkşad YEGİN tarafından, **Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN** danışmanlığında hazırlanan “**GRAFİK TASARIM ATÖLYE DERSLERİNDE FOTOĞRAF OKUMA YÖNTEMLERİ İLE FOTOĞRAFİK İMGE ÜRETİMİ**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 13.1.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Emel BAYRAK ÖZMUTLU Ordu Üniversitesi Temel Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Beste Nigar ERDEM Başkent Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Dilek AYDEMİR Tokat Üniversitesi Grafik Tasarımı Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Doktora tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi?

Evet ☒ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☐

13/12/2022

Yunus Türkşad YEGİN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: GRAFİK TASARIM ATÖLYE DERSLERİNDE FOTOĞRAF OKUMA YÖNTEMLERİ İLE FOTOĞRAFİK İMGE ÜRETİMİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 13/12/2022 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 12

Tek kaynak oranı : % 2 çıkmıştır.

13/12/2022

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

ÖZET

GRAFİK TASARIM ATÖLYE DERSLERİNDE FOTOĞRAF OKUMA YÖNTEMLERİ İLE FOTOĞRAFİK İMGE ÜRETİMİ

Yunus Türksad YEGİN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Resim-iş Eğitimi Programı
Doktora, Ocak/2023
Danışman: Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Fotoğrafi okumak ve fotoğrafı çözümlemek için görüntünün yapısal dilini ve o yapısal dilin göstergelerini iyi bilmek gerekmektedir. Böylelikle fotoğrafı oluşturan göstergelerin anlatmak istedikleri ile ilgili fikir yürütmek mümkün olabilir. Çünkü her fotoğraf bir mesaj iletir ve bu mesaj kaynak-mesaj-hedef üçgeni içerisinde bizlere bir takım imgeler aktarır. Fotoğrafik görüntünün imgelerini teknik, biçim ya da göstergebilimsel yöntemlerle çözümlemek mümkündür. Bu çalışmada; belirlenen kuramsal çerçeve içerisinde elde edilen bulgulara göre yürütülen çalışma neticesinde ilgili veriler toplanarak bu veriler üzerinden bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Yüksek Öğretim Kurumu'na bağlı devlet üniversitelerinde bulunan Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinin nasıl yapıldığı araştırılarak; bu ana sanat dalında fotoğrafik imge üretiminin nasıl gerçekleştiği ve tasarım sürecine katkısının ölçülmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında tespit edilen on yedi üniversitenin, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı Grafik Tasarım Atölye derslerini veren ilgili öğretim elemanlarına, yirmi beş sorudan oluşan yarı yapılandırılmış anket formu uygulanmıştır. Elde edilen veriler yüzdelik frekans şeklinde oluşturulmuş daha sonra betimsel yöntemle çözümlenmiştir. Araştırmanın ikinci kısmında rastlantısal yöntemle belirlenen beş öğretim elamanına dokuz sorudan oluşan açık uçlu görüşme formu uygulanarak derinlemesine araştırma yapılması amaçlanmıştır. Elde edilen veriler için iki uzman tarafından oluşturulan kod ve temalar belirlenmiştir. Daha sonra bu kod ve temalar birbiri ile ilişkilendirilerek betimsel çözümleme yapılarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda araştırmaya katılan öğretim elemanlarının Grafik Tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretme gibi kavramları sıklıkla kullandıkları görülmüştür. Ayrıca tasarımlarda fotoğraf kullanımının süreç üzerindeki önemini aktararak imge oluşturmada katkılarının olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Fotoğraf Okuma, Fotoğrafik İmge, Grafik Tasarım, Grafik Tasarımda Fotoğraf Kullanımı

ABSTRACT

PHOTO IMAGE PRODUCTION WITH PHOTO READING METHODS IN GRAPHIC DESIGN WORKSHOP COURSES

Yunus Türkşad YEGİN
Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department of Fine Arts Education
Arts Education Programme
Ph.D., January/2023
Supervisor: Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

In order to read and analyze the photograph, it is necessary to know the structural language of the image and the indicators of that structural language. Thus, it may be possible to have an idea about what the indicators that make up the photograph mean to convey. Because every photograph conveys a message, and this message conveys some images to us within the source-message-target triangle. It is possible to analyze the images of the photographic image by technical, stylistic or semiotic methods. In this study; As a result of the study carried out according to the findings obtained within the determined theoretical framework, the relevant data were collected and a conclusion was tried to be reached based on these data. In this context, by investigating how photo reading methods are made in the Faculty of Education, Fine Arts Education Graphic Design Main Art Workshop courses in state universities affiliated to the Higher Education Institution; In this main art branch, it is aimed to measure how photographic image production is realized and its contribution to the design process. A semi-structured questionnaire consisting of twenty-five questions was applied to the relevant instructors who teach Graphic Design Workshop courses at the Faculty of Education, Department of Fine Arts, Department of Painting Education, of the seventeen universities determined within the scope of the research. The obtained data were formed in the form of percentage frequency and then analyzed with descriptive method. In the second part of the study, it was aimed to conduct an in-depth research by applying an open-ended interview form consisting of nine questions to five instructors determined by random method. For the data obtained, the codes and themes created by two experts were determined. Afterwards, these codes and themes were associated with each other and interpreted by descriptive analysis. In this context, it has been observed that the lecturers participating in the research frequently use concepts such as reading photography and producing photographic images in Graphic Design workshop courses. In addition, it was concluded that the use of photography in designs contributed to the creation of images by conveying the importance of the process.

Keywords: Photo Reading, Photographic Image, Graphic Design, Use of Photography in Graphic Design

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Doktora süresince her türlü desteğini esirgemedi, sabır ve anlayışla süreci yöneterek, bilgi ve deneyimlerini paylaşarak akademik anlamda gelişmeye büyük katkı sağlayan danışmanım Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN'a teşekkürlerimi sunarım. Doktora tez izleme komitemde yer alan, tezin ilerlemesi için yol gösteren Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN ve Dr. Öğr. Üyesi Beste Nigar ERDEM'e; tezin yöntem bölümüyle ilgili katkılarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Emel BAYRAK ÖZMUTLU'ya teşekkür ederim.

Bu sürecin en güzel armağanları olan oğullarım Doruk Efe YEGİN ve Ata Mert YEGİN'e, aynı zamanda doktora süresince desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman bana destek olan değerli eşim Sevim ÇİFTÇİ YEGİN'e teşekkürlerimi sunarım.

Yunus Türkşad YEGİN

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORUBEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Problemin Durumu	1
1.1.1. Problem Cümlesi	2
1.1.2. Alt Problemler	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sayıtlar	3
1.5. Sınırlılıklar	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Fotoğraf Nedir?	5
2.2. Fotoğrafın Tarihçesi	6
2.3. Fotoğraf Okuma	20
2.3.1. Fotoğraf Teknik Okuma Yöntemleri	21
2.3.1.1. Işık	21
2.3.1.2. Kompozisyon	23
2.4. Fotoğraf Çözümleme Yöntemleri	26
2.4.1. Göstergebilim	27
2.4.1.1. Görüntüsel Gösterge	28
2.4.1.2. Belirtisel Gösterge	28
2.4.1.3. Simge	29
2.4.2. Göstergelerin Anlamlandırılması	30
2.4.2.1. Düz Anlam	31
2.4.2.2. Yan Anlam	32
2.4.2.3. Mitler	33
2.4.2.4. Eğritme (Metafor)	34
2.4.2.5. Düzdeğişmece (Metanomi)	34
2.4.2.6. Kodlar	35
2.4.2.7. Dizisellik (Paradigmatik) ve Dizimsellik (Sentagmatik)	36
2.5. Fotoğrafta İmge	37
2.5.1. İmge	37
2.5.2. Fotoğrafik İmge	40
3. YÖNTEM	44
3.1. Araştırmanın Modeli	44
3.2. Evren ve Örneklem	45
3.3. Veri Toplama Araçları	50
3.4. Verilerin Analizi	51
4. BULGULAR	53
4.1. Araştırmanın Nicel Boyutuna İlişkin Bulgular	53
4.2. Araştırmanın Nitel Boyutuna İlişkin Bulgular	73
4.2.1. Fotoğraf Okuma Yöntemlerinin Tasarım Sürecine Katkıları Hakkındaki Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri	73
4.2.2. Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Sürecini Nasıl Gerçekleştiriyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri	75

4.2.3. Fotoğrafik İmge Üretiminin Tasarımlara Olan Katkıları Hakkındaki Düşünceleriniz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	77
4.2.4. Grafik Tasarım Atölyelerinde Hangi Fotoğrafik İmge Üretim Yöntemlerini Kullanıyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri	79
4.2.5. Sizce Fotoğrafik İmge Üretimi Tasarımın Hangi Aşamasında Önem Kazanmaktadır Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri	80
4.2.6. Tasarımlarda Kullanılan Fotoğrafların, Fotoğraf Sitelerinden Hazır Olarak Alınmasının Öğrenciler Üzerindeki Etkileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri	82
4.2.7. Bir Tasarım Sürecinde Fotoğraftan Yararlanırken Karşılaşılabilecek Sorunlar Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	84
4.2.8. Fotoğrafın Hangi Tasarımlarda Daha Etkili Olduğu Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	86
4.2.9. Grafik Tasarım Atölyelerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri ile Fotoğrafik İmge Üretimine Öğrencilerin İlgileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	87
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	90
5.1. Tartışma ve Sonuç.....	90
5.2. Öneriler	93
KAYNAKÇA.....	96
EKLER	100
ÖZGEÇMİŞ.....	108

SİMGELER VE KISALTMALAR

ASA	: Ana Sanat Atölye
BKZ.	: Bakınız
ÇEV.	: Çeviri
DR.	: Doktor
ED.	: Editör
SPSS.	: Statistical Package for the Social Sciences
TDK.	: Türk Dil Kurumu
TFSF.	: Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu
%	: Yüzde

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. İbn-i Heysem'in Üç Mum deneyi	6
Şekil 2.2. Camera Obscura, 1545.....	7
Şekil 2.3. Niepce tarafından 1826'da elde edilen İlk fotoğraf	9
Şekil 2.4. Louis Jacques Mande Daguerre, Nadire Kabin İçi, 1837	10
Şekil 2.5. Daguerre, Tapınak Bulvarı, 1838	11
Şekil 2.6. Wiliam Henry Fox Talbot, Fotojenik Çizim.....	13
Şekil 2.7. Wiliam Henry Fox Talbot, Lacock Manastırı, Kafesli pencere	13
Şekil 2.8. Wiliam Henry Fox Talbot, Saman Yığını.....	15
Şekil 2.9. George Lawrence Fotoğraf Makinesi	16
Şekil 2.10. Etienne Jules Marey, Fotoğrafik Tüfek Makinesi.....	18
Şekil 2.11. Işığın Yönü	22
Şekil 2.12. Altın Oran	25
Şekil 2.13. 1936 Dorothea Lange, Göçmen Anne	28
Şekil 2.14. Piktogram.....	29
Şekil 2.15. Lascaux Mağara Resimleri, Fransa.....	38
Şekil 2.16. Nick Ut, Napalm Kızı	41
Şekil 2.17. Kevin Carter, Sudanlı Çocuk	42

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 2.1. Mitchell'in İmge Soyağacı Tablosu	39
Tablo 3.1. Araştırmanın Örneklemini Oluşturan Üniversiteler	45
Tablo 3.2. Demografik Yapıya Ait Frekans Tablosu.....	46
Tablo 3.3. Cinsiyet Yaş Değişkenlerinin Karşılaştırılması.....	48
Tablo 3.4. Cinsiyet ile Mesleki Tecrübenin Karşılaştırılması.....	48
Tablo 3.5. Cinsiyete ve Akademik Unvan Karşılaştırılması.....	48
Tablo 3.6. Yaş Aralığına Göre Akademik Unvanın Karşılaştırılması..	49
Tablo 3.7. Mesleki Tecrübeye Göre Yaş Aralığının Karşılaştırılması.....	49
Tablo 3.8. Cinsiyete Göre Lisans Düzeyinde Mezun Olduğu Fakülte Karşılaştırılması..	50
Tablo 4.1. Kategorik Değişkenlere Ait Frekans Tablosu.....	53
Tablo 4.2. Cinsiyete Göre Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi Aldınız?.....	55
Tablo 4.3. Yaş Aralığına Göre Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi Aldınız?.....	55
Tablo 4.4. Akademik Unvana Göre Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Fotoğraf Eğitimi Aldınız?.....	56
Tablo 4.5. Cinsiyete göre Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Grafik Tasarım Eğitimi Dersi Aldınız?.....	56
Tablo 4.6. Yaş Aralığına Göre Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Grafik Tasarım Eğitimi Dersi Aldınız?	57
Tablo 4.7. Akademik Unvana Göre Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Grafik Tasarım Eğitimi Dersi Aldınız?.....	57
Tablo 4.8. Yaş Aralığına Göre Kaç Yıldır Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerine Giriyorsunuz?.....	58
Tablo 4.9. Akademik Unvana Göre Kaç Yıldır Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerine Giriyorsunuz?.....	58
Tablo 4.10. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Dersi Verdiğiniz Sınıf(lar)ın Derecesi Nedir?.....	59
Tablo 4.11. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemlerini Kullanıyor Musunuz?..	59
Tablo 4.12. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemlerinden Hangisi/Hangilerini Kullanıyorsunuz?.....	60
Tablo 4.13. Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemlerini Kullanıyor Musunuz? İle Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemlerinden Hangisi/Hangilerini Kullanıyorsunuz?..	60
Tablo 4.14. Akademik unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğrafik İmge Üretimi Üzerine Çalışmalar Yapıyor Musunuz?.....	61
Tablo 4.15. Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğrafik İmge Üretimi Üzerine Çalışmalar Yapıyor Musunuz? İle Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemlerini Kullanıyor Musunuz?.....	61

Tablo 4.16. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Aynı Zamanda Fotoğraf Eğitimi Dersi Veriyor Musunuz?.....	62
Tablo 4.17. Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Aynı Zamanda Fotoğraf Eğitimi Dersi Veriyor Musunuz? İle Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi Aldınız?.....	62
Tablo 4.18. Akademik Unvan Göre Öğrenciler Tasarımları İçin Fotoğraf Çekerken Aşağıdakilerden Hangi/Hangilerini Kullanıyorlar?.....	63
Tablo 4.19. Akademik Unvana Göre Tasarımlarda Kullanılan Fotoğraflarla İlgili Yaşadığınız Sorunlar Nelerdir?..	64
Tablo 4.20. Akademik Unvana Göre Hangi Tasarımlarda Fotoğrafın Daha Etkili Olduğunu Düşünüyorsunuz?..	65
Tablo 4.21. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Tasarım Yaparken Kullandığınız Bilgisayar Destekli Uygulamalar Hangileridir?.....	66
Tablo 4.22. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Düzenlerken Hangi Uygulama Programlarını Kullanıyorsunuz?.....	66
Tablo 4.23. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemlerinin Tasarımlara Katkısı Vardır?.....	67
Tablo 4.24. Akademik Unvana, Yaşa ve Cinsiyete Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğrafik İmge Üretmenin Tasarımlara Katkısı Vardır?.....	68
Tablo 4.25. Akademik Unvana Göre, Yaşa Göre, Cinsiyete Göre, Fotoğraf Okuma ve Fotoğrafik İmge Üretimi Konusunda Öğrenciler Yeterli Bilgi Birikimine Sahiptir?.....	69
Tablo 4.26. Akademik Unvana Göre, Yaşa Göre ve Cinsiyete Göre, Öğrencilerin Fotoğraf Eğitim Düzeyleri Yeterlidir.....	70
Tablo 4.27. Akademik Unvana Göre Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Yapılan Tasarımlar İçin Kullanılan Fotoğrafların, Hazır Fotoğraf Sitelerinden Alınması Uygunudur?.....	71
Tablo 4.28. Unvana Göre Grafiktasarım Ana Sanat Atölye Dersleri İçin Oluşturulan Ders İçerikleri Yeterlidir?.....	72
Tablo 4.29. Fotoğraf Okuma Yöntemlerinin Tasarım Sürecine Katkıları Hakkındaki Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	73
Tablo 4.30. Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Sürecini Nasıl Gerçekleştiriyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	75
Tablo 4.31. Fotoğrafik İmge Üretiminin Tasarıma Olan Katkıları Hakkındaki Düşünceleriniz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	77
Tablo 4.32. Grafik Tasarım Atölyelerinde Hangi Fotoğrafik İmge Üretim Yöntemlerini Kullanıyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri..	79
Tablo 4.33. Sizce Fotoğrafik İmge Üretimi Tasarımın Hangi Aşamasında Önem Kazanmaktadır Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri..	80
Tablo 4.34. Tasarımlarda Kullanılan Fotoğrafların, Fotoğraf Sitelerinden Hazır Olarak Alınmasının Öğrenciler Üzerindeki Etkileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	82
Tablo 4.35. Bir Tasarım Sürecinde Fotoğraftan Yararlanırken Karşılaşılabilecek Sorunlar Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	84

Tablo 4.36. Fotoğrafın Hangi Tasarımlarda Daha Etkili Olduğu Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	86
Tablo 4.37. Grafik Tasarım Atölyelerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri ile Fotoğrafik İmge Üretimine Öğrencilerin İlgileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri.....	87



1. GİRİŞ

Fotoğraf; eğitimden, bilime, iletişimden, endüstriye, belgeden, belgesele birçok alanda kullanılmış ve neredeyse sanatın bütün alanlarına nüfus etmiştir. Bu denli yaygın kullanılmasından dolayı gerçekliği ve niteliği her zaman sorgulanmıştır. Yüzyıllar boyunca eleştirileri üzerine çekse de bulunduğu andan itibaren teknolojiye ayak uydurarak gelişimini sürdürmüştür. Fotoğraf bu gelişim içerisinde teknik, biçim, içerik, kompozisyon gibi unsurlarla da kendi disipliniyi oluşturarak ve sanat niteliği kazanmıştır. Sanat niteliği kazanan fotoğraflara görünen ya da görünmeyen belirli anlamlar yüklenerek imgeler oluşturulmuştur. Oluşturulan bu imgeleri okumak için teknik ve yapısal okuma yöntemlerinden faydalanılmaktadır.

Bu araştırmada; fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretiminin grafik tasarım ana sanat atölye derslerine yansımaya yönelik bir çalışmadır. Yükseköğretim Kurumu'na bağlı Devlet Üniversitelerinde bulunan Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-iş Bölümlerinde yer alan Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye dersleri araştırmanın evreni ve örneklemini oluşturmaktadır. Bu kapsamda 17 üniversite belirlenmiş olup, evrenin tamamına ulaşılmak amaçlanmıştır. Grafik tasarım ana sanat atölye dersleri veren öğretim elemanlarına ulaşılarak, grafik tasarım atölye derslerinde yapılan çalışmalarda fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge gibi kavramlardan nasıl yararlanıldığı, bu kavramların nasıl kullanıldığı, kullanılırken karşılaşılan sorunların çözümlerinin ne olması gerektiği hakkında uzman görüşleri alınarak veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler daha sonra derinlemesine görüşme ile desteklenmiştir. Bu doğrultuda kuramsal çerçevede sözü edilen konuya ait bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler, bulgular ve yorum bölümünde desteklenmiş, tartışma ve sonuç kısmında sentezlenerek araştırma kapsamında sunulmuştur.

1.1. Problem Durumu

Bu araştırma; “Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri ile Fotoğrafik İmge Üretimi” başlıklı bir çalışmadır ve grafik tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretiminin, yapılan tasarımlara olan yansımaya yönelik uzman görüşlerine başvurulacaktır. Böylelikle “Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri ile Fotoğrafik İmge Üretiminin” ne kadar etkili olduğu araştırılması amaçlanmaktadır.

1.1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın temel problemi; Grafik Tasarım Ana Sanat Atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretiminin, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Grafik Tasarım atölye derslerine yansımaları nasıldır?

1.1.2. Alt Problemler

Belirtilen problem dışında araştırmanın alt problemleri şu şekildedir;

- a. Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde Grafik Tasarım atölye derslerini veren öğretim elemanlarının grafik ürünler üretirken fotoğraf okuma yöntemlerinden nasıl faydalandıklarına yönelik görüşleri nelerdir?
- b. Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde Grafik Tasarım atölye dersler içerikleri, uygulanabilirliği ve karşılaşılan problemler üzerine öğretim elemanlarının fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretimine yönelik görüşleri nelerdir?
- c. Türkiye’de bazı üniversitelerde bulunan Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde Grafik Tasarım atölye derslerini veren öğretim elemanlarının fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretimine yönelik görüşleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma; günümüzde çok yaygın bir biçimde kullanılan ve hızla gelişen dijital fotoğrafın, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Grafik Tasarım Atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinin nasıl yapıldığı araştırılarak; bu ana sanat dalında fotoğrafik imge üretiminin nasıl gerçekleştiği ve tasarım sürecine katkısının ölçülmesi amaçlanmıştır.

Uygulanacak olan anketler neticesinde çıkan sonuçların; Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Grafik Tasarım atölye derslerinde fotoğraf kullanılarak üretilen çalışmalardaki yansımaların nasıl olduğu, Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde Grafik ASA derslerinin içerikleri bulunduğumuz çağın standartlarına uygun olup olmadığı, Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde Grafik ASA derslerinde fotoğrafik imge üretiminin afiş, billboard, kitap, dergi, gazete, hareketli görüntü, sosyal medya, reklam grafiği vb. gibi tasarımlarda karşılaşılan problemler, çözümler ve fotoğrafik imgenin uygulanabilirliği sorgulanarak, öğretim elemanlarının fotoğraf disiplininin yararlanarak aktardığı bilgi ve becerisi öğrencilerin çalışmalarına nasıl yansıdığı araştırılacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Fotoğrafın bulunması ile 19. Yüzyılda fotoğraf bulunması icadı ve kullanımının yaygınlaşması, sanat üretiminden gündelik yaşantımıza, hayatımızın her alanında yer almasına neden olmuştur. Bu süreçte farklı alan ve disiplinler de fotoğraftan direk olarak etkileşim içine girmiştir. Bunlardan biri de Grafik Tasarım disiplini.

Bu araştırma ile Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği bölümünde bulunan Grafik Tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretimi incelenerek, mevcut program üzerindeki yansımaları ortaya konacaktır.

Grafik tasarım çalışmalarında fotoğrafın kullanıldığı alanlar belirlenerek, fotoğraf okuma yöntemlerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Grafik Tasarım atölye derslerinde nasıl kullanılması gerektiği, toplanan veriler ve elde edilen görüşmeler sonucu ortaya konmak istenmektedir. Bu bağlamda öncelikle dersi icra eden öğretim elemanlarından ders içerikleri alınarak incelenecek, böylelikle fotoğraf okuma yöntemleri ile nasıl fotoğrafik imge üretildiği saptanmaya çalışılacaktır.

Yükseköğretim Kurumlarında bağlı Üniversitelerde bulunan Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümü Resim-İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Atölye Derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinin daha önce irdelenmemiş bir konu olması, bu bağlamda fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretiminin incelenmesi tezin özgün değerini ortaya koymaktadır.

1.4. Sayıtlar

Bu araştırma şu varsayımlara dayanmaktadır:

Araştırma sırasında aşağıdaki varsayımlar dikkate alınarak değerlendirme yapılacaktır:

1. Araştırmada anketi dolduran uzmanların duygu ve düşüncelerini gerçeği yansıtacak bir şekilde samimi olarak yanıtlayacakları varsayılacaktır.
2. Uygulamaya katılacak uzmanların, grafik tasarım bilgisi bakımından eşit olduğu varsayılacaktır.
3. Uygulamaya katılacak uzmanların, fotoğraf bilgisi bakımından eşit olduğu varsayılacaktır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- a) Yükseköğretim kurumuna bağlı devlet üniversitelerinde bulunan Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Programı Grafik Tasarım ASA dersi eğitimi veren üniversiteler olarak belirlenmiştir.
- b) Bu bölümlerin belli bir eğitim seviyesine ulaşması amacı düşünülerek 5 yıl ve üzerinde Grafik Tasarım Atölye dersi veren kurumlar olması tercih edilmiştir.
- c) Mevcut seçilen üniversitelere ait Resim-iş Programı Grafik Tasarım ASA dersleri ve ders içerikleri araştırmanın genel sınırlarını oluşturmuştur.



2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Fotoğraf Nedir?

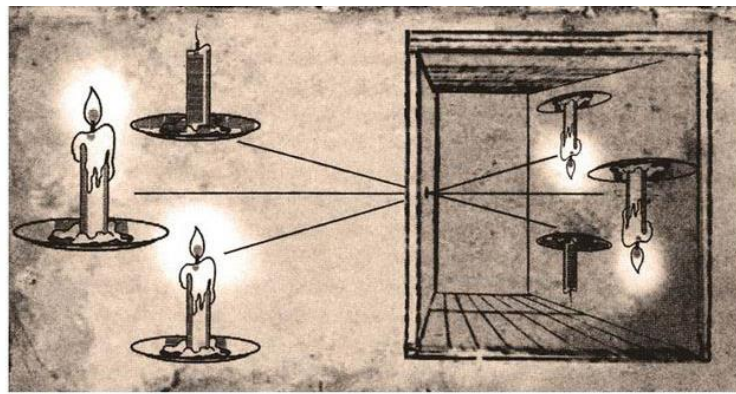
Fotoğrafın kimliği ve amacı hakkında farklı birçok tanımlama ve görüş ortaya konulmaktadır. Teknik ve işlevsel açıdan ele aldığı, düşünsel ve biçimsel niteliklere bağlı olarak yapılan tanımlamaların büyük çoğunluğunun yetersiz kaldığını görülmektedir. Fotoğrafın teknik bir buluş olması, gerçeği yansıtan ve onu tasvir eden bir nesne olmaktan uzaklaştırmamıştır. Görüntüleri oluşturarak onlara yaratıcı bir hal kazandıran ve gerçekliği imgelerle aktaran fotoğrafı yapan fotoğrafçılardır (Karadağ: 2016: 85).

“Fotoğraf” sözcüğü ilk kez 1840 yılında, İngiliz Sir John F. W. Herschel tarafından kullanılmıştır. Sir John’ın arkadaşı, bilim adamı W. Henry Fox Talbot, yeni bir yöntem uygulayarak elde ettiği görüntüyü yüzey üzerine sabitlemiş ve bu görüntüye fotoğraf adını vermiştir (Bulut, 2020: 87). “Fotoğraf” sözcüğünün kelime kökü eski Yunancaya dayanmaktadır. “Photos - ışık, graphien - çizmek veya yazmak” olan sözcüklerinin bir arada kullanılmasıyla türemiştir (Erutku, 2017: 136). Fotoğrafi genel olarak tanımlarsak; optik sistemler vasıtası ile görüntüyü kalıcı olarak ışığa duyarlı yüzey üzerine sabitleme işlemidir. Fotoğraf diye tanımladığımız görüntü; ışığa duyarlı kimyasalların, sürüldüğü yüzeyle aktarılmasıyla ortaya çıkar (Böcekler, 2020: 577). Işığı ve zamanı kontrol etmek, fotoğrafın temel prensibidir. Bu sayede görüntü evreninde o anki görüntü sabitlenmiş olur. Fotoğraf aynı zamanda çevremizi saran doğa üzerinde farklı ilişkiler kurmamızı sağlayarak içinde yaşamımızı sürdürdüğümüz dünyayı yeniden düzenlememizi de sağlar. Tıpkı kelime kökündeki çift anlam gibi (bilimsel ve kültürel) temsil şeklinin de temelini oluşturur. Fotoğraf çekmek zamanı sabitlediği gibi zamandan da bir parça zaman çalar. Tarihteki o anı dondurduğu gibi geçmişi de mütemadiyen bir şimdiki zamana aktarır (Clarke, 2017: 14). Böylece fotoğraf; fotoğrafçının belleğinde oluşturduğu imgeyi bir takım teknik, estetik ve kompozisyon kurallarıyla görüntüyü oluşturup onu izleyiciye aktarmasıdır. Fotoğrafçı, fotoğrafı oluştururken görüntünün nesnel bir görselden öte bir içerik ve mesaj içermesini de düşünerek tercih yapması gerekmektedir. Bu özelliklerden dolayı fotoğraf evrensel bir dil, görsel bir iletişim aracı ve modern dünyada üçüncü bir göz vazifesi görür (http-1). Fotoğrafın; aynı zamanda kolay üretilmesi ve çoğaltılması, fotoğrafın bir iletişim ögesi olarak kullanımını da öne çıkarmıştır (TFSF, 2013: 2).

2.2. Fotoğrafın Tarihçesi

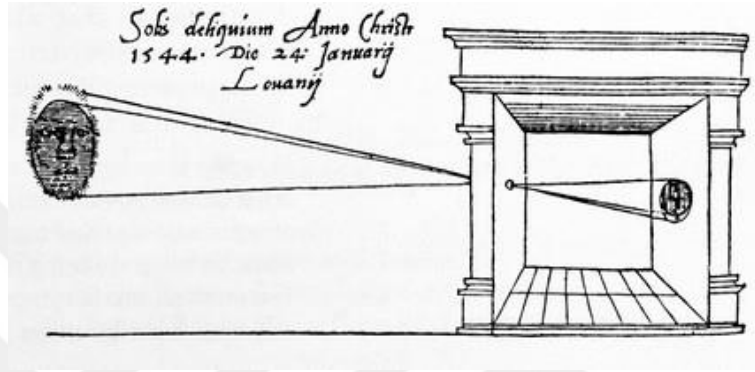
Camera obscura ile görüntü elde edilmesi, keşfinden çok daha uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. M.Ö. 4. ve 5. Yüzyıllarda Mo Ti ve Aristoteles'in bu yöntemle görüntü elde ettikleri belirtilmektedir. Çinli bir filozof olan Mo Ti M.Ö. 470-391 yılları arasında camera obscuranın çalışma prensibinden bahsederek, yaptığı deneyde küçük bir delikten giren ışınların karanlık bir ortama da görüntülerinin baş aşağı oluştuğunu belirtmiştir. Mo Ti bu aygıtı "Kapalı Değerli Oda" adını vermiştir. M.Ö. 330 yılında, Yunan filozof Aristoteles'in Problemler adlı eserinde camera obscuranın çalışma prensibinden bahsederek görüntünün oluşum biçimini açıklamıştır (Arlı, 2017: 6).

Camera obscura ilk tasarımı 1000 – 1300 yılları arasında Arap kökenli bilim adamı olan İbn al-Haitham ve Kamalad-din tarafından gerçekleştirilmiştir (Erutku, 2017: 126). Ancak camera obscura hakkında en tatmin edici bilgiyi Arap Fizikçi ve aynı zamanda bir Filozof olan İbn-i Haysem'in yaptığı kabul edilir. Heysem'e göre, fotoğraf makinesinin atası olan camera obscuradan söz ettiği Kitab el-Menazır'da, bu aygıt sayesinde görüntüleri ters elde edebileceğini belirtmektedir. Heysem, ayrıca camera obscuranın çalışma prensibini yapmış olduğu mum deneyi ile ortaya koymuştur (Arlı, 2017: 7). Karanlık oda deneyinde odanın kenarlarına dört mum yerleştiren İbn-i Heysem paravanla odayı iki kısma böler. Paravanın orta kısmına küçük bir delik açar, bu küçük delikten geçen ışık huzmelerinin oluşturduğu görüntü karanlık oda içerisinde yer alan duvara ters bir biçimde yansıdığını fark eder. Mumlardan birinin ışığını kapattığında duvardaki yansımalarından birinin yok olduğunu fark eder. İbn-i Heysem bu deney neticesinde ışık ile rengin biri birine karışmadığı sonucuna ulaşır. (Saud, 1990: 14).



Şekil 2.1. İbn-i Heysem'in Üç Mum deneyi

Camera obscurayı Arapçadan yaptığı çevirilerle Avrupa'ya ilk tanıtan İngiliz Roger Bacon'dur. İlerleyen dönemlerde 1342 yılında Pekus Alexandrien'in camera obscurayla alakalı yazıları yayınlanmıştır. Leonardo Da Vinci'de camera obscuranın tanıtımını yaparak, görme olayının insanın görmesiyle benzer olduğunu ifade etmiştir. Hollandalı hekim, aynı zamanda matematikçi ve astronom olan Reiner Gemma Frisius 1545 yılında Hollanda'da basılan “De Radio Astronomica et Geometrico Lieber” adlı kitabında camera obscuranın ilk çizimine yer vermiştir (Erutku, 2017).



Şekil 2.2. Camera Obscura, 1545

Camera obscurayı geliştirmek için bilim insanları araştırmalar ve deneyler yapmaya devam etmişlerdir. 1550 yılında Milano'lu Girolama Cardano “De Subtilitate” adlı kitabında camera obscuranın ön tarafına ince kenarlı iki adet mercek yerleştirildiğine görüntünün daha net ve berrak olduğundan bahsetmiştir. Kısa bir süre sonra İngiliz bilim adamı Newton mercekleri kullanarak bugünkü objektif sisteminin temelini oluşturmuştur. 1568'de Venedikli Danielo Barbaro “La Practica della Perspettiva” isimli kitabında, net alan derinliğini artırmak ve görüntüyü daha net bir görüntü elde etmek için camera obscuranın önüne farkı büyüklükte diyaframların konulabileceğini belirtmiştir. Aynı dönemde Würzburg'da optik ile ilgili kitap yayınlayan Johann Zahn, kitabında camera obscuraya bir mercek, netliği sağlamak için bir tüp ve görüntüyü ters yansıtması için de bir aynanın eklenmesi gerekliliğinden bahsetmiştir. 1580'de portatif bir camera obscura yapan Friedrich Risner, bu kameranın tanımını 1606 yılında “Optics” adlı kitabında yer vermiştir. 1620'de astronom Johannes Kepler düz ayna kullanarak ince kenarlı merceklerle çizim masası üzerinde yatay olarak oluşturulan, “Çadırli Camera Obscura”yı geliştirmeyi başardı. 1636 yılında Alman matematikçi Daniel Schwenter, üç mercekli objektif modelini geliştirmiştir. 1657 yılında önünde ince kenarlı iki adet merceğin yer aldığı ve odak uzaklığını ayarlayabilecek iki kutudan oluşan ve birbiri içinde hareket edebilen, aynı

zamanda elde taşınabilecek kadar küçük bir kameranın modelini “Magia Optica” isimli kitapta açıklamıştır. 1676 yılında matematikçi Johann Christoph Sturm 45 derecelik açı ile karanlık kutunun arkasına koyduğu ayna ile kutunun içinde yukarıda bulunan buzlu cama düz olarak aktarılmasını sağlamıştır. Bu şekilde cam üzerine yerleştirilecek kâğıt üzerine görüntü çizilerek kopyalanmış olacaktı. Böylece “Camera Obscura” çizime yardımcı bir araç haline gelmiştir. 15. yüzyılda ressamlar resimlerde fotoğraftan yararlanmaya başlayarak renk dışında ışığda görsel bir eleman olarak kullanmaya başlamıştır. Camera obscuranın gelişmesi ile, 16. yüzyılda resimde de kullanımını artmıştır. 17. Yüzyılda bu kullanım daha da artarak, İtalya'da Canaletto, İspanya'da Vanesques, Hollanda'da Fabritius gibi bilindik ressamlar desenlerini camera obscura aracılığı ile çizdiler. Yine bu dönemde fotoğrafın fluluk özelliğini de resimlerine aktarmışlardır. 17. Yüzyılda, camera obscura gelişimini nerdeyse tamamlamıştı ancak ışığa duyarlı maddelerin keşfi çok uzun sürdü bundan dolayı fotoğrafın gelişmesi uzun zaman almıştır. 1725'te Almanya Üniversitede anatomi profesörü olan Johann Heinrich Sheulze çalışmaları sırasında gümüş tuzlarının ışığa duyarlı olduğunu tespit etmiş ancak çalışmalarını bu yönde geliştirememiştir. İsveçli kimyacı Carl Wilhelm Schele'nin 1777 yılında yayınladığı kitapta, güneş tayfının gümüş klorür üzerinde mor ve mavi ışıkların görüntüyü daha hızlı kararttığını tespit etmiştir, böylece ışıktan etkilenen gümüş klorürün, amonyum hidroksit ile erimediğini göstermiştir. Jean Senebier 1782'de spektrumdaki renklerin tamamı için, gümüş klorürde karartma sürelerini araştırdığı çalışmada, renklerin hepsinin eşit derecede karararak görüntünün elde edilebilmesi için kırmızı ışıktaki 20 dakika, mor ve mavi ışıktan ise 15 saniye, pozlanması gerektiğini saptamıştır. Ayrıca pozlama yaparken ışıktan etkilenen bazı reçine türlerinin olduğunu fark eden Senebier, bunların bazılarının sertleştiğini ve terebentinde erimediklerini bulmuştur. 1797'de "Litografik Baskı" yöntemini Prag'lı Alios Senefelder bulmuştur. Günümüzde de kullanılan bu yöntem ofset baskı yönteminin temelini oluşturmaktadır. Bu baskı türünde; yumuşak özelliği olan kireç taşının yüzeyinde, yağ ile suyun birbiri itmesi neticesinde karışmamasıyla ortaya çıkan düz baskı yöntemidir (Erutku, 2017: 126-127).

1802 yılında Britanya'da Humphry Davy ve Thomas Wedgwood küçük nesnelerin görüntülerini yakalamak için gümüş nitrat çözeltisiyle çalışmalar yapmışlardır ancak yüzey üzerine aktardıkları görüntüyü kalıcı olarak elde edememişlerdir (Clarke, 2017, 14).

Dünyada bilinen ilk fotoğraf Fransız Joseph Nicephore Niepce tarafından çekilmiştir. Kâğıt üzerinde bir görüntü saptamayı 1816 yılında başarmış olsa da ilk fotoğraf olarak kabul edilen “Saint-Loup-de-Varennes’de Pencereden Görünüm” adı verdiği fotoğrafı 1826’da, Chalon-sur-Saone yakınlarındaki Gras’ta çekmiştir. Bu görüntü, Yaklaşık sekiz saatlik bir pozlandırma sonrasında, evinin tavan arası penceresinden görünen bir kulübenin çatısı üzerindeki güvercin yuvasıdır (Gök, 2016: 54).



Şekil 2.3. Niepce tarafından 1826’da elde edilen İlk fotoğraf

Bu fotoğraf "Helyograf " yani güneş çizimi adı olarak adlandırılmış ve ilk “fotoğraf” olarak kabul edilmiştir. Bu fotoğrafın ham standart boyutu ve düşük kalitede olması, bir görüntüden çok arkeolojik bir parçayı andırmaktadır. Niepce, Paris’li Louis-Jacques-Mande Daguerre’yle çalışmaya başlamıştır. Niepce’i bu çalışmaya iten şey fotoğraflardaki düşük kalite olmuştur. Aslında Daguerre’in diyoramaya (panoramaya) olan ilgisi kentlerin, gerekse manzaraların görünüm ve görüntülerini üretme konusundaki kaygısını vurgulamıştır. 1833 yılında Niepce ölmüş olmasına rağmen, Daguerre yeni fotoğrafik işlemi "dagerotip"i (daguerreotype) 1839 yılına kadar yayımlanmamıştır. Niepce, helyografi "Camera Obscura'da elde edilen görüntülerin, ışığın devinimiyle, tonlarının siyahtan beyaza sıralanmalarıyla yapılan otomatik reproduksiyonu," olarak tanımlanmıştır. Daguerre de bu reproduksiyonu kendi işlemleri için bu tanımlı tekrarlamıştır. Bir dekoratif, camera obscuradan alınan doğa görüntülerinin "kendiliğinden reproduksiyonu" doğanın "kendisini yeniden üretmesine" olanak tanıyan "kimyasal ve fiziksel işlemi." "Kendiliğinden reproduksiyon" diye ifade edilen kavramın beraberinde getirdiği merak duygusu, o

dönemde verilen sansasyonel tepkide yankı bulmuştur. La Gazette'de France'de 1839 yılında, bu "buluşun" "ışık ve optik üzerine yapılan tüm bilimsel teorileri allak bullak edecek, aynı zamanda resim sanatın da devrim yapacak" kadar önemli olduğunu ilan etmiştir. Bu yapılan, "görüntüleri sabitleme yöntemi"nin mümkün kılınmasından başka bir şey olmamıştır. Daguerre "nesnelerin varlığından çıkarılabilecek sabit ve sonsuz bir iz"i mümkün kılmıştır. Ressam Paul Delaroche'un, "bundan böyle resim ölmüştür," sözü boşuna değildir. Dagerotipin en önemli özelliklerinden biri de detayları kaydetmesidir. Niepce'de fotoğraflarında olan eksiklikler ve netlik sorunu, 1837 yılında çekilmiş olan *Fotoğrafçının Stüdyosu* ya da *Nadire Kabini İçeri "Interieur d'un Cabinet Coriositel"* giderilmiştir. La Gazette bunu " olağanüstü bir ayrıntılık" olarak adlandırılmıştır.



Şekil 2.4. Louis Jacques Mande Daguerre, Nadire Kabin İçeri, 1837

Daguerre'in "Temple Bulvarı", Paris (Boulevard dy Temple, Paris, 1837) de yapmış olduğu çalışma, fotoğrafı gerçekten de "sonsuz nadireler kabinesi" olarak öne çıkaran ton çeşitliliğiyle, detaylarla nitelenir ve bu fotoğraf erken dönem manzarası olarak da kabul edilmektedir. Fotoğraf nesneleri, mimariyi ya da giderek artan oranda insanlar olsun gördüklerini, zaman ve mekânda somut bir varlık yapan "tam bir suretti"dir. Amerikalı yazar Edgar Alan Poe'e göre, bu buluşun "modern bilimin en önemli ve belki de en olağanüstü başarısı" olarak ilan etmesini ve Daguerre'in görüntülerinin aslına uygun olarak yansıtmasıdır. Ancak Fransa ve Birleşik Devletlerde popülerliğine rağmen bir temsil aracı olarak hızla düşüşüne neden olan

birtakım dezavantajları olmuştur. Öncelikle dagerotip için uzun pozlama süreleri gerekliydi. İcadından sonra bu bekleme süresi saatlerden dakikalara düşürülmüş olsa da pozlama süresinin uzunluğu konu belirlemede birtakım kısıtlamalar getirmekteydi. En ufak harekette bile görüntün bulanıklığa/netsizliğe neden olmakta bundan dolayı kent görüntülerinde, insanların yer almamasına sebebiyet vermektedir. Bu da belgesel sahnelerin kaydedilmesi için bariz bir dezavantaj yaratmıştır.



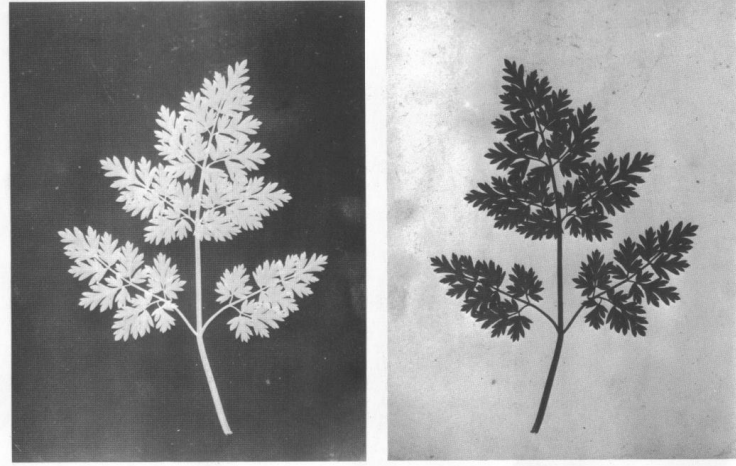
Şekil 2.5. Daguerre, Tapınak Bulvarı, 1838

Portre fotoğrafında, yeni bir tür iç mekân portreciliği için dagerotip, önemli bir yöntem haline gelmişti, bazen görüntüyü sabitleme adına yardımcı olacak özel aletlerle desteklenmekteydi. Böylelikle görüntü sabitlenmeye çalışılmaktaydı. Sonuç olarak; fotoğraf çekme bir eyleme dönüşerek, fotoğraf çekme deneyimi şeklini almıştı. Bu eylem aynı zamanda şekil ve duruşun stilize edilmiş haliydi. Degerotip, görüntüyü oluşturan nesnelerin kaydedilmesi için hareketli ve sabit nesneleri inceleyerek bir arada kullanım biçimleri bulmaya çalışmıştı. Bu çalışmalarının temelinde nesnelerin kusursuz bir şekilde kaydedilmesine duyulan hayranlık yatmaktadır. Bununla birlikte, hepsinden önemlisi, her degoratip eşsiz bir görüntüdür. Herhangi bir negatif/pozitif işlemi yoktur. Orijinalin "ikiz görüntüsü" olmasına rağmen yeniden üretilmemekte, hassas yüzey kolayca çizilmekte ve çoğunlukla kadife kaplı deri bir kılıf içinde dikkatle korunması gerekmektedir.

Modern fotoğrafın temelleri, İngiliz bilim adamı ve sanatçı William Henry Fox Talbot tarafından atılmıştır. İlk negatif/pozitif fotoğrafik işlemi gerçekleştirerek tek bir negatiftan birden fazla kopya alınmasına olanak sağlamıştır. Böylece fotoğrafın

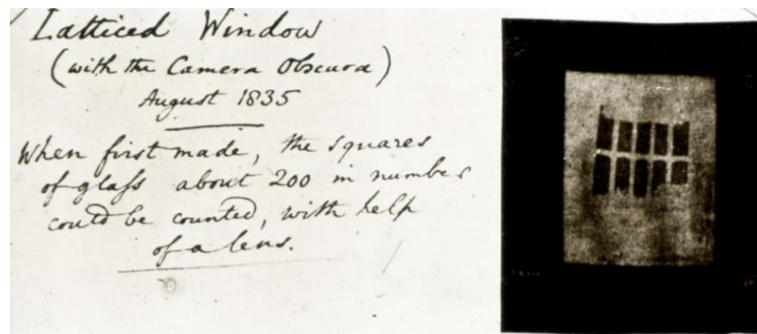
gelecekteki önemli temellerinden biri olan kültürel statüsünü oluşturdu (Clarke, 2017, 14-17). Walter Benjamin'e göre, fotoğraf yeniden üretim çağında kimyasal ve endüstriyel üretim aşamaları ile sanat eserine dönüşe bilecekti (Benjamin, 2011, 48).

Talbot, 1833'te fotoğraflarla ilgili birtakım deneyler yapmaya başlamıştı. Bu deneylerin amacı "Camera Lucida" kullanarak doğru çizim yapabilmektir. Bu deneylerden bir yıl sonra 1834'te, fotoğrafın olabilecek en temel formlarından biri olan, kâğıt üzerinde bulunan ve gümüş nitrat içeren "fotojenik çizim" olarak adlandırdığı şeylerle çalışma yapmaktaydı. Talbot, eğrelti otları, danteller ve çiçekler kullanarak bunları duyarlı hale getirilmiş kâğıt üzerine basit bir şekilde yerleştiriyor, ışığa maruz bırakıyor ve bu nesnelerin görüntülerini kopyalıyordu. Keşfinden bahsederken kullandığı kelimeler ve deyimler yaşadığı dönemin tipik özelliklerini yansıtmaktaydı. Görüntüleri, kendi ifadesiyle, başka şartlar altında çizilmesi ya da kopyalanması günler hatta haftalar sürecektir bir emek gerektirirken, birkaç saniyelik bir zaman zarfında gerçekleştirilmesine olanak tanıyan "doğal bir büyü", doğal bir kimyanın parçası olan, son derece gerçek ve aslına uygun görüntülerdir. Fotojenik çizimler, başlı başına bir cazibeye sahip olsalar da fotoğrafın olanakları adına taşıdıkları anlam bakımından çok daha önemliydiler. Bir işlem olarak; dar bir yelpazedeki nesneleri kaydedebilmesi, sınırlı bir kapasitedeydi. Talbot, araştırmalarını gizlilik içerisinde yürüterek sakladı. Ancak 1839 yılında Daguerre'in resmi duyurusuna cevap olarak o da kendi "buluşunu" duyurdu (Clarke, 2017: 18). Fransız Bilimler Akademisi ile 19 Ağustos 1839 yılında ortak açıklama yapan Güzel Sanatlar Akademisi Daguerre'nin buluşunu ilan etti. Bazı çevreler tarafından ressamlığın artık bittiği ile ilgili açıklamalar yapılsa da bir fotoğraf karesinin elde edilebilmesi için yoğun güneş altında en az 15 dakika pozlama yapmak gerekmektedir. Ayrıca bu yöntem pahalı bir yöntemdi (Kanburoğlu, 2013: 28).



Şekil 2.6. Wiliam Henry Fox Talbot, Fotojenik Çizim

Talbot, 1840 yılı itibarıyla Yunanca " güzel resim" anlamına gelen "kalotip"i üretti. Bu buluşu ile fotoğrafa çok katkı sağlamıştır (Yuvarlak, 2019). 1839 yılında Sir John Herschel, Royal Academy'de verdiği bir derste "fotoğraf" kelimesini kullanmıştır. Bununla birlikte fotoğrafik yöntemlerin temelini oluşturan kalotip, ilk gerçek negatif/pozitif fotoğraf işlemidir. Dagerotip yöntemi ile elde edilen görüntüden detay zenginliği az olsa da tek bir negatif görüntüden sonsuz sayıda pozitif baskının çoğaltılması ilk kez mümkün olmuştur. Böylece gerçek fotoğraf doğmuştur. Niepce'in ilk görüntüsünde olduğu gibi, Talbot'un ilk negatifinin de aynı ölçüde belirsiz olması normaldi. Orijinalinin küçük ve kırılgan bir hayaleti olan Kafesli Pencere (Laticed Window), Talbot'un Lacock Abbey'deki kır evinin penceresini betimler. Tarihi önemine bakıldığında, ebatlarının (2,54 cm²) gibi küçük olması şaşırtıcıdır. Adeta gizemli bir varlık yokluk oyunu ortaya koyan bir pencereye (ve pencereden) baktığımız içim sembolik olarak fotoğraf çekme eylemini ve fotoğrafın kendisini işaret etmesinin yanında hem fotoğraf tarihi hem de fotoğraf anlayışı açısından bir ilkel-görüntüdür. 1840 yılında Talbot ilk kalotiplerini basmıştır. (Clarke, 2017: 18).

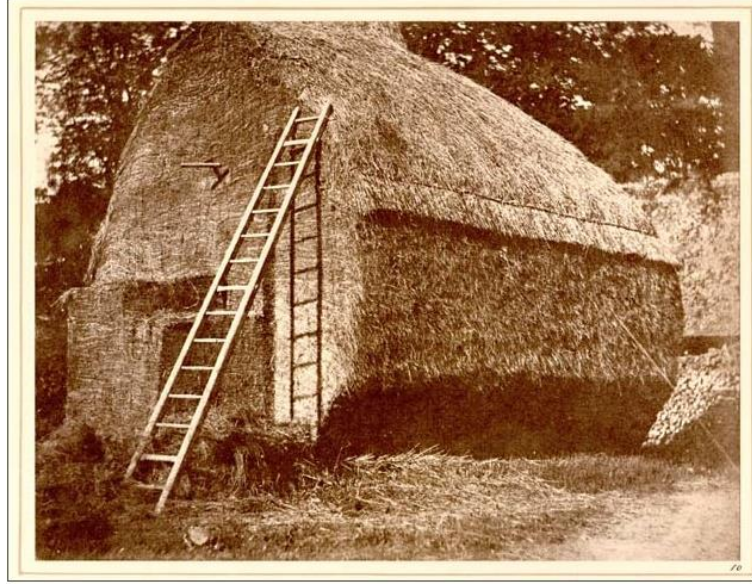


Şekil 2.7. Wiliam Henry Fox Talbot, Lacock Manastırı, Kafesli pencere

Haziran 1844'te Talbot hayali olan Doğanın Kalem (The Pencil of Nature) ile ilk fotoğraflı kitabını yayımlamayı başarmıştır. Talbot fotoğrafın kullanım amacını genişletmek istemekteydi ve kitabı da bu amaç için uygundu. Talbot'un yardımcısı Nicolaas Henneman, Reading'e taşınarak ilk fotoğraf laboratuvarlarından birini kurdu. Altı cilt halinde yayınlanan Doğanın Kalem kitabının fotoğraflarını matbaada çoğaltmak imkânı olmadığı için laboratuvarda fotoğrafları çoğaltarak orijinal baskının sayfa içerisinden daha önceden hazırlanan yerlere tutkal vasıtasıyla yerleştirildi. Talbot'un kalotiplerinden baskı nüshalarını çoğaltan Henneman, Saman Yığını gibi çok sayıda fotoğraf baskısını üreterek kullanmıştır. Gümüş baskılar, matbaa mürekkebi kadar kalıcı değillerdi. Bireysel bir sanatı endüstriyel boyutlara taşımak malzemenin doğasına aykırıydı. Böylece Doğanın Kalem'ndeki baskılar ya yapısal kusurlardan ya da dış etmenlerden ötürü solmaya başlayınca, orijinal fotoğraf baskılarının yayımlanması da sonlandı (Hacking, 2015: 21)

Niepcce, Daguerre ve Tablot üçlüsü, fotoğrafın ortaya çıkış süreci ve gelişiminde kilometre taşları olmuşlardır (Arlı, 2017: 23). Bu kişilerin çalışmaların sonucunda fotoğrafta devrim niteliğinde gelişmeler yaşanmıştır (Clarke, 2017: 20). Tablot'un kullandığı kalotip yöntemi, günümüzde kullanılan fotoğraf çoğaltma yönteminin temelini oluşturmaktadır (Arlı, 2017: 23). Fotoğraf teknolojisinin hızlı değişimi ve gelişimi sadece kültürel değil aynı zamanda ideolojik bağlamda da endüstriyelleşmesi yansıtmaktadır (Clarke, 2017: 20).

Fotoğraf ile ilgili teknik gelişmeler bir yandan devam ederken diğer yandan da fotoğraf hızla yayılmaya ve fotoğraf stüdyoları kurulmaya başlamıştır. 1845 yılında İstanbul'a Fransa'dan gelen Naya kardeşler "Ceride-i Havadis" gazetesine bir ilan vererek Beyoğlu'na bir stüdyo açtıklarını duyurdular (Özendes, 2017: 103).



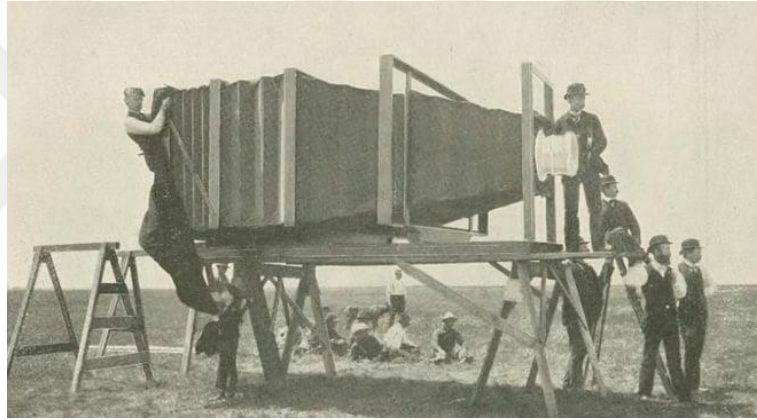
Şekil 2.8. Wiliam Henry Fox Talbot, Saman Yığını

Kimyager Christian Friedrich Schönbein 1846'da birtakım kimyasallarla nitraselülozu elde etti. Daha sonra bu nitraselülozu çözerek “kollodion”u elde etti. Ve böylece ilk kez duyarkat hazırlanmasında jelâtin kullandı. 1848 yılında J.N.Niepce'in yeğeni Abel Niepce, “albüminli cam” yöntemini buldu. Bu yöntem sayesinde fotoğraftaki tüm ayrıntılar çok iyi görülüyordu. 1849 yılında İngiliz Sir David Brewster insanın iki gözünün merkezleri arasındaki uzaklığa eşit olan bir stereoskop geliştirdi. 1850'de L. A. Martin'in Fransa'da “Promenades Poetiques et Daguerriennes” isimli fotoğraf kitabını yayınlandı. 1851'de Paris'te, Baron Gros'un başkanlığında “Societe Heliographique” adında dünyanın ilk fotoğrafçılık derneği kuruldu (Erutku, 2017: 130). 1851'de İngiliz Heykeltıraş Frederick Scott Archer, Talbot'un ıslak kolodyon yöntemini çeşitli kimyasallar yardımıyla geliştirmiş böylece poz süresi 10 saniyeye düşmüştür (Clarke, 2017: 20). 1851'de Fransada Gustave Le Gray Talbot'un yöntemini farklı bir biçimde geliştirmiştir. Mumlanmış kâğıt kullanarak negatif Calotype'ler 15 gün süreyle kullanılabilir hale getirerek pozlandırdıktan hemen sonra banyo etme mecburiyetini ortadan kaldırmıştır. Aynı tarihte yine Fransa'da L.D. Blanguart- Evrart albüminli kâğıtları, negatifler gibi banyo edebilme yöntemi ile kendisinin açtığı atölyede seri olarak fotoğraf çoğaltma işlemini uyguladı. (Erutku, 2017: 130).

Bu dönemden itibaren fotoğrafın akademik bir gelenek olarak sanatsal ve mesleki bir kurumsallaşmaya doğru gittiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda 1851 yılında Paris'te kurulan fotoğraf topluluğunun ardından, 1853 yılında Londra'da kurulan

(Royal Photographic Society) Kraliyet Fotoğraf Topluluğunu buna örnek olarak gösterebiliriz (Clarke, 2017: 23).

1854 yılına gelindiğinde Fransa’da, Nadar lakaplı Gaspard Felix Tournachon isimli fotoğrafçı, Paris'te kendi fotoğraf stüdyosunu açtı. Fransız Nadar 1858 yılında, kendi yaptığı bir balonla uçarak, 300 m yükseklikten kolodyon tabakası üzerine ilk hava fotoğrafını çekmeyi başardı. 1858 yılına doğru fotoğraf makinelerinin boyutları negatif boyutlarına göre yapılmaya başlandı. Örneğin; Thurston Thompson 360x90 cm boyutlarında bir fotoğraf makinesi yaptırarak, VIII. Henry'nin sarayındaki Raphael'in eskizlerinin büyük reproduksiyonlarının fotoğraflarını çekmişlerdir. Hava fotoğrafçılığının öncülerinden George Lawrence 1900 yılında özel bir fotoğraf makinesi geliştirdi. Chicago ve Alton yolcu treninin fotoğrafını çekebilmek için geliştirdiği bu makine 409 kg ağırlığındaydı.



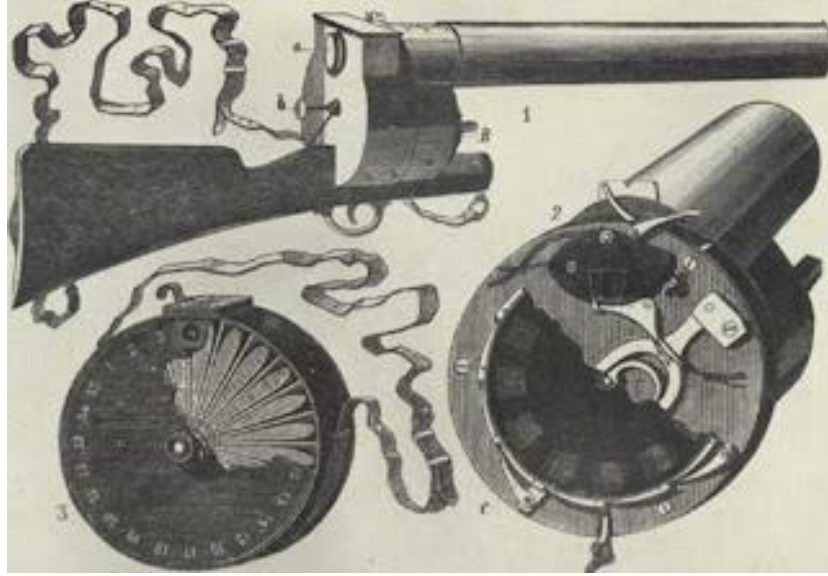
Şekil 2.9. George Lawrence Fotoğraf Makinesi

1859 yılında bulunduğu yüzyılın (3,8x3,8x5) boyutunda olan en küçük fotoğraf makinesi T. Morris tarafından kullanıma sunuldu. 1861'de fizikçi ve matematikçi olan İskoçyalı Sir James Clerk Maxwell (kırmızı-yeşil-mavi) olan üç ana renk ile tüm diğer renklerin elde edebileceğini kanıtladı. Üç ana renkte sıvı dolu ince cam kaplar arkasından, üç ayrı renkte negatif çekerek; (kontakt) değmeli baskı yöntemiyle elde edilen cam pozitifler, aynı üç ana renkteki camlarla çakıştırılarak projeksiyonla üst üste düşürerek fotoğrafın renkli olabileceğini görüşüne varmıştır. Bu üç rengin ışık için kısmen doğru olduğuna, fakat boya pigmentlerinin karıştığında ortaya çıkabilecek sorunların çözümü için tarihler 1960'ların sonunu bulmuştur (Erutku, 2017: 132).

1870'li yıllara gelindiğinde ıslak levha geçerliliğini yitirmeye başlamış ve 1871 yılında İngiliz Dr. Richard Leach Maddox'un geliştirdiği jelâtinli kuru levhalar haline

kullanılmaya başlanmıştır. Fotoğrafik formlar ve yöntemler mozaïği oluşturarak süregelen bu değişim süreci 19. Yüzyıl boyunca devam etmiştir. Meydana gelen bu formların ve yöntemlerin her biri fotoğraf yapısının bir parçasını oluşturmaktadır. Talbot tarafından yapılan ve bir sanat nesnesi olarak görebileceğimiz el yapımı ahşap ve pirinçten yapılmış fotoğraf makineleri basit aletlerdi. 1840 yılı gibi erken bir dönemde Voigtlander tarafından yapılan sabit objektifli makineler pozlama süresi yüzde 90 kadar düşürmeyi başarmıştır. Fotoğraf makineleri ve tasarımı fotoğrafın gelişiminin kültürel bir olgu olduğunun temel bir göstergesidir (Clarke, 2017: 20-21).

1877'de Amerika'da Eadward Muybridge uzun süredir üzerinde çalıştığı hareketi bölerek fotoğraf ile saptama yöntemini, 15 Haziran 1878'de 12-24 adet fotoğraf makineleri bir deney gerçekleştirerek, 1/25 saniye ve 1/2000 saniyelik poz süreleri ile atların ayak hareketlerini saptamıştır. Bu deneyde ışığa çok duyarlı malzeme olan yaş kolodyom yöntemini kullanılmıştır. 1879 yılında kuru jelatin levhalar gelişim gösterdiği için fotoğraf tekniği pratikleşti ve malzemeler hafiflemiştir. Böylelikle fotoğraf makineleri küçülmüş ve obtüratör birimleri daha kısa anlarda çalışmaya başlamıştır. 1882'de Etienne Jules Marey, Paris'te fotoğrafik tüfek diye adlandırdığı fotoğraf makinesini geliştirdi. Marey bu fotoğraf makinesi ile Muybridge'in çok sayıda fotoğraf makinesi kullanarak yaptığı işlemi, tek fotoğraf makinesi kullanarak yapmıştı. Çalışma prensibiye, dönen bir cam levha üzerindeki tek fotoğraf makinesi ile modelin 21 fotoğrafını 1/720 saniyede pozlandırmasıydı (Erutku, 2017: 133). Calotype'le üretilen negatiflerin yıkama sorunu yüzünden kısa süre içinde negatifler bozuldu. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Fotoğraf kimyasındaki gelişmeler büyük bir gelişme gösterdi (Kanburoğlu, 2010: 31).



Şekil 2.10. Etienne Jules Marey, Fotografik Tüfek Makinesi

Talbot'un yapmış olduğu pahalı fotoğraf makineleri, öte yandan 1884 gibi erken bir tarihte Amerika'da George Eastman tarafından üretilen ilk esnek negatif filmi geliştirdi (Clarke, 2017: 21). Kâğıt tabanlı 25 pozluk rulolar halinde satışa sunulan bu filmler banyodan sonra yağlanarak saydamlaştırılıyordu. 1888'de George Eastman, "KODAK No. 1" isimli 100 pozluk rulo film çeken fotoğraf makinesini, aynı yılın 4 Eylül tarihinde patentini alarak piyasaya çıkarttı. 16.5x8.9x8.9 cm boyutunda ve 992 gr. ağırlığındaki bu fotoğraf makinesinin kullanımı oldukça basitti. "Siz düğmeye basın, gerisini biz yaparız" sloganı ile sunulmuştu. 1891'de J. B. Obernetter Münih'te, duyar karlı fotoğraf kâğıdını geliştirerek, İngiltere'de Ilford Limited diye bilinen fotoğraf kâğıdını piyasaya sundu. 1900 yılında fotoğraf endüstrisi uluslararası düzeyde organize edilerek, günümüzdeki diyafram sistemi (f.1-f.64) Uluslararası Paris Kongresi'nde belirlendi. 1907'de Fransız bilim adamları Auguste ve Louis yani Lumiere kardeşlerin, "autochrome" levhaların patentini alarak üretmeye başlamışdılar. Bir dönüm noktası olan bu cam levhalar mikroskobik incelikteki mavi, yeşil ve kırmızı boyalı nişasta tanecikleri ile üzeri de ince bir tabaka panchromatic duyarkat ile kaplanarak levhanın öteki yüzüne tekrar pozlandırma yapılmaktaydı. Amerika'da George P. Smith 1912 yılında 35 milimetrelilik sinema filmi üzerine 2,5x3,7 cm. boyutunda fotoğraf çeken "Leica" fotoğraf makinesini yaptı. 1914 yılında, Almanya'daki "Ernst Leitz" firmasının teknisyeni olan Oskar Barnack Leica'nın ilk modelini yapmıştır. Sinema filmlerinin denenmesi amacıyla yapılan bu fotoğraf makinesi sağlam yapısı ve f:3,5 Elmar objektifi ile ilgi çekse de dönemin ekonomik

koşullarının nedeniyle üretimi ancak 1924 yılında gerçekleşebilmiştir. 1916'da Almanya'da Agfa firması renkli levhalar ürettiler. 1917'de Ermanox fotoğraf makinesinin f:1,8 ve f:2 “Ernostar” objektifler üreterek iç mekânlarda ya da az ışıklı yerlerde çalışabilme olanağı sağladı. 1929 yılında Almanya'da üretilen Rolleiflex; TLR (Twin Lens Reflex), iki objektifli Refleks fotoğraf makineler üretilti. 1936 yılında renkli Polaroid sistem piyasada satışa sunulmuştur. Yine 1936'da "Reflex Korelle” adı altında Almanya'da, 6x6cm.lik tek mercekli refleks fotoğraf makineler piyasaya çıktı. 1939 yılında Rus Semyon ve Valentina Kirlian tarafından “Kirlian Fotoğrafı”, bulunmuştur. Bu yöntem; siyah-beyaz ya da renkli film üzerine, objelerden yüksek gerilim ve yüksek frekanslı elektrik akımı geçirerek görüntü oluşturulması üzerinedir. 1942 yılında Kodacolor'un negatif-pozitif sistemi, geliştirilerek satışa sunulmuştur. İsveç'te İkinci dünya savaşından sonra üretilen 6x6 cm. SLR Hasselblad fotoğraf makinesi profesyonel fotoğrafçılar tarafından tercih edilmiştir. Uluslararası “Magnum Photos” ajansı Robert Capa, George Rodger, Henry Cartier-Bresson ve David Seymour tarafından 1947 yılında kurulmuştur. 1948'de bilim adamı ve mucit Edwin H.Land Amerika'da geliştirdiği sistemle (günümüzde 10 saniyede) 60 saniyede pozitif görüntü verebilen “Polaroid Camera”yı piyasaya sundu. İkinci Dünya savaşından sonra Japon’lar fotoğraf makineleriyle fotoğraf dünyasına egemen oldular. Mamiya, Canon, Nikon, Minolta, Pentax, Olympus, Yashica, Fujica, Bronica, Horseman gibi markaların 35 mm fotoğraf makineleri günlük yaşamın bir parçası haline gelmişti. Çeşitli amaçlara yönelik, değişik fotoğraf makineleri, gövde ve bunlara uyumlu objektifler, flaşlar ve öteki yardımcı parçalar üretilti (Erutku, 2017: 133-135).

Fotoğrafın analog teknolojisi bu süreç içerisinde devam ettirmiştir. 1990 yılından itibaren fotoğraf yeni bir boyut kazanarak fotoğrafik görüntüler sayısallaşarak dijitalleşmeye başlamıştır (Arlı, 2017: 23). 1991 yılında Kodak ilk sayısal SLR makinesi Kodak DCS-100'ü geliştirdi ve kısa zaman içinde sayısal fotoğraf için SD hafıza kartlar ve CD sistemi geliştirmiş, böylelikle JPEG standartları belirlenmişti. Böylelikle SLR fotoğraf makineleri dijitalleşerek DSLR sistemine dönüştü. 2000 yıllardan itibaren de kameralar cep telefonlarına entegre edilerek daha geniş kitlelere ulaşmıştır.

Günümüzde ise sayısal teknoloji ile geliştirilen bilgisayar programları yardımıyla fotoğraflar kısa sürede hızlıca düzenlenmekte ve değişiklikler kolayca yapılabilir. Böylelikle fotoğraflar kısa sürede baskıya hazır hale gelmekte,

istenilen yüzeye ve istenilen boyutlarda basılabilmektedir. Ayrıca bu sayısal ağ sayesinde üretilen görüntüler dünyanın herhangi bir yerindeki kişilere ya da kurumlara çok kısa sürelerde iletilebilmektedir. Bu hızlı ve etkili iletimde fotoğraflarda görüntü kalitesi açısından herhangi bir kayıp yaşanmamaktadır (İkizler, 2009: 120).

2.3. Fotoğraf Okuma

Fotoğraf, görsel sanat formlarından biridir ve çok fazla anlatı biçimi içinde barındırır. Fotoğraf aynı zamanda, görsel iletişim araçları arasında önemli bir yere sahiptir. Fotoğraf üçboyutlu dünyayı iki boyuta indirgeyerek içerisinde yer alan imgeleri insanlara aktarır. Fotoğrafik görüntü zihnimizin derinliklerinde yer alan görsellerle iletişime girerek birtakım anlamlar kazanır. Fotoğraf, aynı zamanda bir anlatı formudur ve bize öykü anlatır.

Fotografik görüntü, kaynak – mesaj – alıcı üçlüsüyle incelenir. Görüntü yani mesaj görsel olarak kodlanarak alıcıya gönderilir. Kodlanan bu görüntünün anlaşılabilirliği için okunması gerekmektedir. Okunan görüntünün anlaşılabilirliği için ortak bir dil olması gerekmektedir. Bu dil görüntüyü okuyan ve görüntüyü oluşturan arasındaki dildir. Okuma yapılırken yazılı ya da görsel metnin çözülmesi için yazınsal ve görsel eleştiri yöntemlerinden faydalanılır. Fotografik görüntüyü çözümleyenler farklı okuma yöntemleri ile kendilerine özgü sonuçlar çıkarabilirler (Terzi, 2006: 41).

Fotoğraf tarihsel ve kültürel perspektifte yer alan eski ve yeni görüntülere gönderme yapabilir. Fotoğraf izleyicisinin içinde yer aldığı kültürel ortam fotoğrafı çözümlerken önemlidir. Fotoğraflar kimi zaman simgelere dönüşerek belli bir dünya görüşünün bilgi aktarıcısı olabilir. Fotoğraf açık-koyu, sıcak-soğuk gibi renk kontrastları ile farklı anlamlar kazanabilir. Fotoğraf çözümlerken ya da çözümlenirken belli başlı zıtlıklar ve yan anlamlardan yola çıkılır. Bir fotoğraf üzerinden okuma gerçekleştirirken gerçeği ne kadar yansıttığı, düz anlam ve yan anlamın neleri simgelediğine dikkat etmek gerekir. Kültürel ve toplumsal işlevi olan her fotoğrafik görüntünün bir anlamı vardır. Bu bağlamda fotoğrafı oluşturan dil ve simgesel öğelerin iyi bilinmesi gerekmektedir. Böylelikle fotoğraf çözümlemesi yapılırken bu öğeler bizlere fayda sağlayacaktır (Uçak, 2012: 75).

Fotoğrafçının fotoğrafı çekerken nesnelere ve konuya bakış açısı farklı mesajlar içerebilir. Bundan dolayı konuyu gördüğü nokta önemlidir. Ayrıca fotoğrafçı

görüntüyü oluştururken dil ve simgeleri iyi bilmeli, onları tanımalıdır. Böylece fotoğrafın çözümlenmesinde katkı sağlayacaktır. Fotoğraf okurken de bütün etmenler göz önünde bulundurulmalıdır. Fotoğrafta, teknik ve yapısal bakımından okuma yapılmaktadır. Teknik okuma; fotoğrafı çekerken kullanılan objektifler, ayarlar ve kompozisyon ile ilgili etmenlerdir. Yapısal okuma; görüntünün göstergebilimsel yöntemle yapılan okuma biçimidir. Fotoğrafın çekilme amacı, taşıdığı imgeler verdiği mesaj bu kategoriye girer. Her iki içerik de görüntünün okunmasını ve fotoğrafın taşıdığı anlamı ortaya çıkarmayı hedefleyen yöntemlerdir.

2.3.1. Fotoğraf Teknik Okuma Yöntemleri

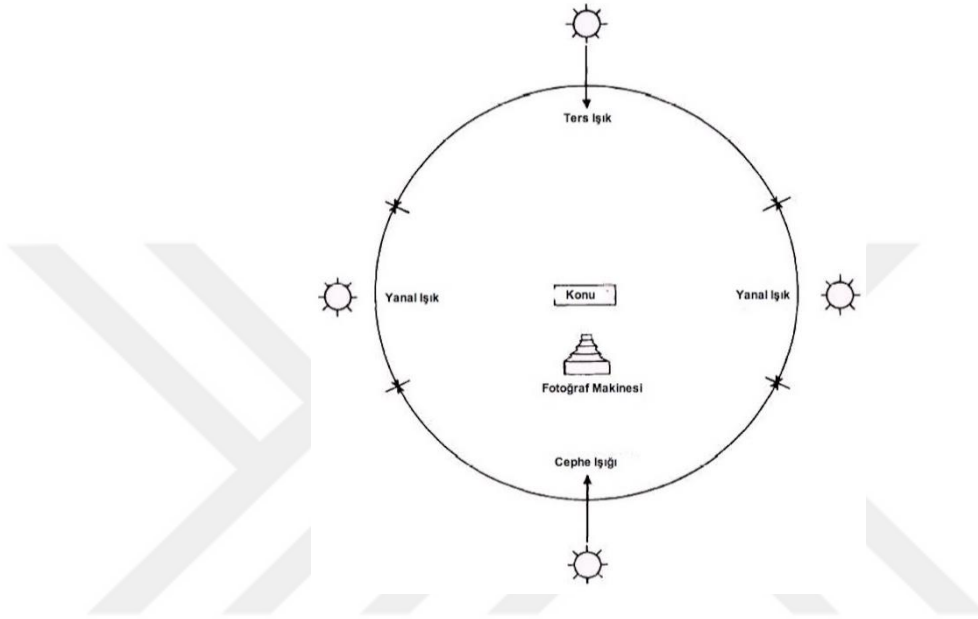
Fotoğrafın kaydedilmesi sırasında objektif, diyafram, örtücü ve ISO'nun kullanımı fotoğraf karesinin teknik özelliklerini belirlemektedir. Aynı zamanda konunun hareketi-hareketsizliği ve fotoğrafçının konumu çekim tekniklerinin belirleyici bir özelliğidir (Akalın: 2013: 51). Fotoğrafçılar manzara, makro, detay-doku, mimari, portre, siluet, gece çekimi, üst üste çekim ve kar fotoğrafı gibi birçok çekim türü için farklı çekim teknikleri kullanırlar. Bu çekimleri yapabilmek için belli bir teknik donanım ve deneyime sahip olmak gerekmektedir. Bunun için öncelikle fotoğraf makinemizi iyi tanımalı, konuya uygun doğru objektif seçilmelidir.

Fotoğrafik görüntü, fotoğrafın kendi nesnesi ile olduğu kadar izleyicinin beklentileriyle de bir dizi karmaşık okumaya girer. Fotoğrafın kendine göre bir söylemi anlamı vardır. Bu söylemi teknik olarak okuma da belirli bir sisteme göre yapılmalıdır (Clarke, 2017: 9). Bu sistemler; ışık, kompozisyon ve çekim teknikleridir.

2.3.1.1. Işık

Işık; fotoğrafı oluşturan temel bir yapıdır. Bir fotoğraf ışık olmadan olmaz. Çünkü görüntü kaydedilirken nesnelerin görülebilmesi için ışık şarttır. Işık aynı zamanda fotoğrafı oluşturan nesnelere form, derinlik ve hacim kazandıran ana bir olgudur. Fotoğraf oluşturulurken doğal veya yapay ışık kaynakları kullanılmaktadır. Güneş doğal bir ışık kaynağıdır, mum, ateş, el feneri, lamba ve flaş gibi ışık kaynakları da yapay ışık kaynaklarıdır. Işığın yönüne göre üç gruba ayırabiliriz. Bunlar direk ışık, yansıyan ışık ve filtrelenmiş ışıktır. Direk ışık; kaynağından çıktıktan sonra hiçbir engelle karşılaşmadan direk obje üzerine gelen ışık türüdür. Yansıyan ışık; kaynağından çıkan ışığın çeşitli yüzeylere çarpıp etkisi azalarak nesneleri aydınlatan ışık türüdür. Filtrelenmiş ışık ise ışığın belli bir süzgeçten geçerek şiddetinin

yumuşatıldığı ışık türüdür (Kanburoğlu, 2010: 168 - 169). Teknik anlamda Fotoğraf oluşurken, görüntülenene nesnelerin ışığa duyarlı malzeme üzerine (duyarlı kart/sensör) aynalar yardımı ile yansıtılan mekanik ve optik bir süreçtir (Derman, 2010: 62). Bu süreç içerisinde ışığın kalitesi fotoğrafımızı etkilemektedir. Bundan dolayı ışığı tanımalı çekim yapacağımız konulara uygun ışık kullanmalı ve doğru ışık zamanını beklemeliyiz.



Şekil 2.11. Işığın Yönü

Işık kullanımı yönüne ve kullanım türüne göre değişiklik gösterir. Işık önden geliyorsa buna cephe ışığı denir (TFSE, 2013: 120). Bu tarz ışıklarda fotoğrafçı konu ve ışık kaynağı arasındadır. Konuyu ışık ön-cepheinden aydınlatmaktadır. Cephe aydınlatmasında konu eşit miktarda aydınlandığı için neredeyse hiç gölge görülmez, derinlik hissi ortadan kalkar (Akbaş ve İkizler, 2016: 42). Diğer bir ışık türü yanal ışıktır. Yanal ışık aynı zamanda fotoğrafçıların en çok tercih ettiği ideal ışık türüdür. 45 derecelik yan ışık olarak da adlandırılmaktadır. Işık nesnelerde derinlik hissini ortaya çıkarır, dokuyu ve hacmi belirginleştirir (Akbaş ve İkizler, 2016: 45). Işık yukarıdan, üstten geliyorsa buna tepe ışığı denir. Fotoğraf açısından pek tercih edilmeyen aydınlatma şeklidir. Güneş gibi doğal ışık kaynağından geliyorsa, ışık çok şiddetlidir ve nesneler derinlik hissini kaybeder (Akbaş ve İkizler, 2016: 47). Konu üzerine ışık karşıdan geliyorsa buna ters ışık denir. Bu ışık türü fotoğrafçıların tercih ettiği bir çekim türüdür. Bu tarz çekimlerde konu fotoğrafçı ile ışık arasındadır. Konunun gölgesi fotoğrafçıya taraf olduğu için detay ya da ayrıntılar görülmez. Fotoğrafçı bu tarz çekimlerde ışığın oluşturduğu dış kontör çizgileri ile siluet

oluşturur. Diğer bir ışık türü de yaygın (difüz) ışıktır. Bu tarz ışıktaki yayılan ışığın gölgeleri, zayıf renkleri olduğu gibi doğal yansıtması ile ortaya çıkan ışık türüdür (TFSF, 2013: 122).

Işık cisimlerin formunu ortaya çıkarırken bir yanda da rengini de görünür kılar. Eski teknoloji de renk düzeltmeler filtreler yardımıyla yapılırken, günümüz teknolojisinde bu düzeltmeyi white balance (beyaz ayarı) ile yaparız. Böylece çekilen fotoğrafların renk dengesini manuel ya da otomatik olarak ayarlayabiliriz. Bu ayar sayesinde renkler gerçeğe uygun olarak yansıtmanızı sağlar. Işığın bir şiddeti ve sıcaklığı vardır. Bu şiddet gün içerisinde değiştikçe ışığın sıcaklığı da değişmektedir. Bu sıcaklık Kelvin cinsinden ölçülür. Renk sıcaklığı yani Kelvin santigrat cinsinden ölçülür ve o ışığın sıcaklığı olarak kabul edilir (Arlı, 2017: 55).

Işığın diğer ana özelliklerinden biri de kontrasttır. Fotoğraftaki en karanlık ve en aydınlık bölümler arasındaki ışığın yoğunluğuna kontrast denir. Işık konuyu tek bir yönden aydınlatıyorsa kontrast yüksek, her yönden eşit aydınlatıyorsa kontrast az olur. Işığın yoğunluğu ışığın şiddeti ile ilgilidir ve buna parlaklık denir. Fotoğraf çekerken ışığı az ya da çok pozlayarak teknik hatalar yapabiliriz. Bu hatayı makiler içinde yer alan pozometre yardımıyla ışığı doğru pozlayabiliriz. Deklanşöre yarım bastığımızda vizörün içerisinde yer alan ışık denge çubuğu, pozlandırmayı doğru yapmamıza yardımcı olur (Arlı, 2017: 57).

Işık fotoğrafı oluşturan en önemli etmendir. Fotoğrafa boyut kazandırır ve fotoğrafı estetik olmasını sağlar. Ayrıca izleyiciyi etkilemek ve mesajı güçlendiren ışığın kullanımı fotoğrafçı için önemlidir (Arlı, 2017: 61).

2.3.1.2. Kompozisyon

Fotoğrafın icadından çok daha öncesinde resim sanatında önem arz eden kompozisyon, fotoğrafın doğuşundan itibaren bu sanatın en temel ögesi haline gelmiştir. Kendi içerisinde bir takım kurallar çerçevesine bürünen kompozisyon, kadraj içerisinde yer alan objeleri ritim, ışık, doku, renk ve hareketi ile birlikte düşünerek aynı zamanda estetik kurallara da bağlı kalarak fotoğraflanmasıdır (Sütlüoğlu, 2017: 11 - 12).

Fotoğrafı oluşturan temel öge biçimdir. Biçim; fotoğrafın alt yapısını oluşturur fakat tek başına yeterli değildir. Biçim sanatçının nesneler ile kurduğu ilişkisi sonucu ortaya çıkan görüntülerin bütünüdür, yani kompozisyondur (Sansarcı, 2016: 24).

Fotoğraf çekerken doğru bir kompozisyon oluşturmak gerekmektedir. Ayrıca fotoğrafın sanat eseri kabul edilmesinde kompozisyonun büyük etkisi vardır.

Kompozisyon fotoğrafın dilini oluşturan aynı zamanda izleyicinin duygu ve düşüncesine tercüme olacak belli bir disipline göre yapılmalıdır (Kalfagil, 2014).

Her fotoğrafın bir hikayesi ve onun ardında bir düşüncesi vardır. Her deklanşöre basıldığında bir eylem kaydedilir böylece fotoğraftaki eylem öyküye dönüşür. Fotoğrafçı o fotoğrafı belli bir amaç doğrultusunda çeker. Bu amaca ulaşmak için duygu ve düşüncelerini de dahil eder böylece fotoğrafında imgeyi oluşturur. Fotoğrafın bir sistematığı vardır. Bu sistem içerisinde konuyu kompozisyonla düzenler ve etkili hale getirir. Görsel dilin kullanılması bu etkiyi daha da artıracaktır (Arlı, 2017: 34).

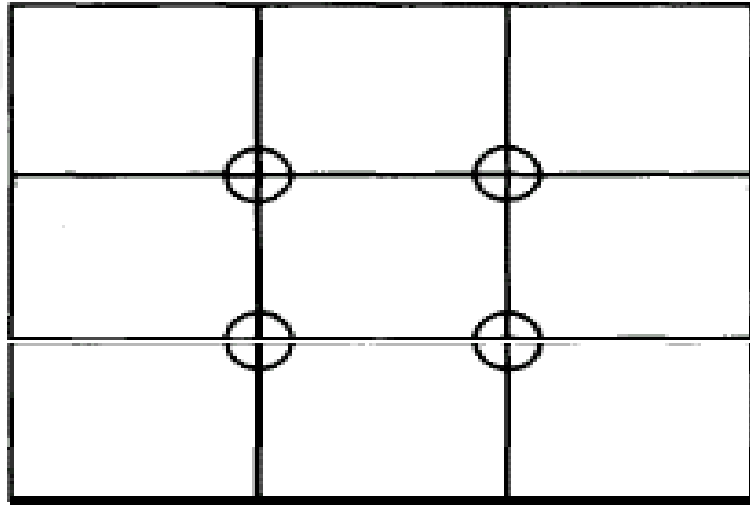
Kompozisyonun amacı içerisinde barındırdığı öğeler yardımıyla oluşturulan görüntüyü desteklemektir (Ökten, 2013: 128). Kompozisyonu iyi olan bir fotoğraf aynı zamanda mesajı da iyi ve doğru aktarır. Bu bağlamda doğru kompozisyona sahip fotoğraf, sadece teknik okuma değil aynı zamanda gösterge bilimsel değerlendirilmeye de tabi olabilir.

Fotoğraf çekmek çok kısa zaman içerisinde gerçekleşmektedir. Bu çekerken kadrajın nasıl olacağı, ışığın yönü, şiddeti ve hangi öğelerin kadraja dahil edileceği, hangilerinin kadraj dışında kalacağını belirlenmesi oldukça kısa bir süre içerisinde belirlenerek gerçekleştirilir. Uygun an olduğu düşünüldüğünde deklanşöre basılarak görüntü kaydedilir aksi halde geriye dönmek pek de mümkün değildir. Kısa süre içerisinde kompozisyon elemanları hızlıca bir araya gelmesi gerekmektedir. Fotoğraf unsurlarının kontrolü kusursuz bir kompozisyon yakalamak açısından oldukça önemlidir. Ayrıca dışında fotoğrafçı fotoğrafın doğallığını bozmadan fotografik unsurları düzenleyerek fotoğraf çekebilir (Arlı, 2017: 34).

Fotoğrafçı konuyu fotoğraflarken aktif veya pasif düzenleme yapmaktadır. Aktif düzenleme; fotoğraf karesi içerisindeki konuyu, kimi zaman objelerin yerlerini değiştirerek kimi zamanda objeleri çıkararak oluşturduğu fotoğraflardır. Pasif düzenleme de fotoğrafçının hareketleri kısıtlıdır. Konuya çok uzak ya da konu içerisindeki objelerin yerleri değiştirilmeyecek türdendir. Bu tarz durumlarda fotoğrafçı konuya müdahale edemez, konuyu bakış açısına göre çevreleyip çektiği düzenleme biçimidir (Kalfagil, 2014: 10 - 11).

Aktif veya pasif düzenleme ile çekilen fotoğrafta konu ve yardımcı öğeler kadraj içerisinde sonlanmışsa kapalı kompozisyon, konunun öğeleri veya yardımcı öğeler kadraj dışında devam ediyorsa, izleyici tarafından kadraj dışındaki öğeler yorumlanabiliyorsa açık kompozisyon denir.

Fotoğrafta kompozisyon deyince ilk akla gelen, altın oran (altın kesim)'dir. Rönesans döneminden beri altın oran resim, heykel gibi plastik sanatlarda kompozisyonu güçlendirme adına günümüzde de halen uygulamaya devam edilen bir yöntemdir. XII. Yüzyılda Leonardo Pisano tarafından bulunmuş ve rakamlar sayılar dizininden ibarettir. Altın oran, fotoğraf karesi içerisine objeleri yerleştirirken kompozisyonun daha etkili olmasını sağlamaya yarar (Sütlüoğlu, 2017: 31). Altın kesim ya da 1/3 kuralı, fotoğrafın yatayda veya dikeydeki kadrajın 2 şer doğru ile 3 eşit parçaya ayrılması ve bu doğruların kesiştiği 4 noktanın ilgi merkezi olarak objelerin konumlandırıldığı yerlerdir. Bu kuralın uygulanması fotoğrafı daha da zenginleştirir ve fotoğrafı daha da etkileyici hale getirir.



Şekil 2.12. Altın Oran

Fotoğraf dış dünyanın bir izdüşümüdür (Kalfagil, 2014: 62). Bu iz düşüm içerisinde belirginlik, bütünlük, denge, yerçekimi, doğrultular, oran, özgünlük ve yaşam gibi konuları içerisinde barındırarak kompozisyonun belli başlı öğelerini oluşturur.

Her fotoğrafın belli bir mesajı vardır (Kalfagil, 2014: 68). Bu mesaj izleyici tarafından doğru ve açık bir biçimde algılanıyorsa buna belirginlik denir (TFSF, 2013: 183). Fotoğrafı belirgin kılmamanın birçok yolu vardır. Fotoğrafçı fotoğrafın amacına

uygun bir biçimde belirginleştirmek için birtakım öğelerden yararlanılır. Bu öğeler, sadelik, şemalar, ritim, uyum, ışık, hareket, doku, keskinlik ve perspektiftir.

Kompozisyonun diğer bir öğesi de bütünlük ve dengedir. Fotoğrafi oluşturan objelerin birbiriyle alakalı olmasına bütünlük denir. Bu objelerin fotoğrafta bir bütünlük sağlaması için biçim ve içerik olarak birbiriyle ilgili olmalıdır (Sütlüoğlu, 2017: 185). Denge ise; fotoğrafı tam ortadan yatay veya dikey iki eşit parçaya böldüğümüzü düşünürsek, fotoğrafın sağında veya solunda, yukarısında veya aşağısında kalan objelerin bir kaldıraç gibi dengede durması demektir (Gençdiş, 2017: 119).

Fotoğraf karesi içerisindeki doğrultular ve yönler; kadraj içerisinde hareketin bir noktadan başlayıp fotoğrafın içerisinde başka bir yöne doğru ilerlemesini sağlar. Fotoğrafta yer alan objelerin hareket ya da bakış yönüne doğru boşluk bırakmak gerekir böylelikle objeler kadraj içerisinde sıkışmazlar. Objelerin tamamının aynı yönde olması ya da aynı yöndeki objeleri kesek başka bir objenin desteklenmesi fotoğrafa daha fazla anlam katabilir (Sütlüoğlu, 2017: 201).

Fotoğrafçı farklı bakış açıları ve fotoğrafa yüklediği anlamla benzer fotoğraf karelerinden sıyrılarak özgün kimliğini ortaya koymalıdır. Bu uzun süren bir süreçtir. Bunun için bilgi, deneyim ve becerinin yanı sıra teknolojiyi de yakından takip etmekten geçmektedir. Özgünlük kendine has demektir ve aynı zamanda fotoğrafçının deneysel yönünü de yansıtır (Sütlüoğlu, 2017: 213). Fotoğrafı resimden ayıran en önemli özelliklerin başında yaşamı birebir yansıtmasıdır (Kanburoğlu, 2010: 195). Fotoğraf karesine baktığımızda orada bir yaşam öğesi ararız (Kalfagil, 2014: 201). Yaşam unsuru fotoğrafta yer alıyorsa bu fotoğrafı daha sıcak hale getirecektir. Yaşam unsuru sadece insan değildir, ağaç ya da kuş da bir yaşam unsurudur (Sütlüoğlu, 2017: 210).

2.4. Fotoğraf Çözümleme Yöntemleri

Ronald Barthes, ölmeden kısa bir süre önce yazdığı “Camera Lucida” adlı kitapta fotoğrafın ne olduğu üzerinde dururken en çok Stadium ve Punctum’un bir arada yer aldığı fotoğraflara ilgi duyduğundan bahsetmiştir. Bu kitapta Barthes, fotoğrafın ona ne ifade ettiği ve ne hissettirdiği ile ilgili düşüncelerinden bahsetmektedir. Stadium, fotoğraf içerisindeki anlamları anlama, kendi bakış açımıza göre fotoğrafları değerlendirerek ortaya koyduğumuz anlamlar arasındaki ilişkileri ve

benzerlikleri araştırmak olduğunu söylemiştir. Böylece stadium kavramının göstergebilimsel amacını gerçekleştirmek, fotoğrafta yer alan simgelerin anlamlarını ve anlamlar arasında benzeşen yönleri bulmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda stadium mitlere yönelik bir okuma sürecidir. Punctum ise izleyicinin yorumuna gerek duymadan, hissettirdiği farkına vardırđı duyu olarak tanımlamaktadır (Tan, 2022: 46).

2.4.1. Göstergebilim

Göstergebilim yöntemi çok eskilere dayanmasına karşın bir bilim dalı olarak kendisini XX. yüzyılın başlarında göstermiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise Saussure, Barthes, Hjelmslev ve Martinet'in dilbilim konusunda çalışmaları ile göstergebilimin temel taşlarını oluşturmuşlardır (Aktulum, 2004: 1).

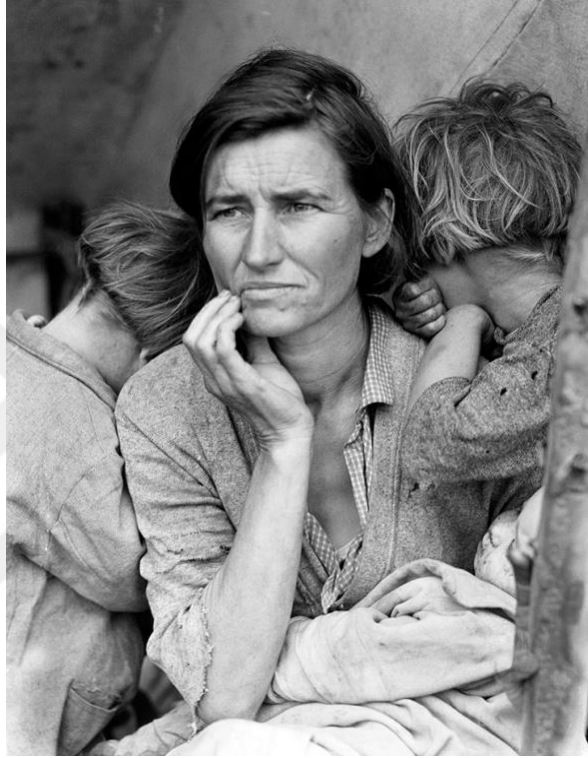
Göstergebilim, işaret bilimi yani semiyotik olarak işaretlerin bilimi şeklinde tanımlanır ve semboller, sembollerin taşıdığı anlamların yorumlanıp değerlendirilmesi ile uygulanır. İnsanların kullandıkları diller yanında çevremizdeki işaretler, müzik eserleri, resim, afiş, fotoğraf, tiyatro oyunu, film, reklam, moda ve yazınsal eserlerle sosyal bilimlerin birçok alanı içindeki anlamlı işaret ve ifadeler semiyotik yani göstergebilim içinde yer almaktadır (Bilim, 2015: 215).

Ertan ve Sansarcı'ya göre göstergebilim; iletişim süreci içerisinde kültürel olguları inceleyen, dizgelerin okunarak anlamın oluşmasına yardımcı olan bilim dalıdır (2016: 21). Görüntünün, sözcüğün, metnin ya da imgenin ne ifade ettiğini açıklamaktadır. Göstergebilim, doğrudan göstergeyle değil göstergeleri ve arkasında yer alan anlamın üretilmesiyle var olan anlamları keşfetmemizi sağlar (Rıfat, 2009). Göstergebilim alanındaki çalışmalar ve yaklaşımlar günümüzde de devam etmektedir. Göstergebilimde, göstergeler üç bileşenden oluşmaktadır. Bunlar; görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge ve simgedir (Rıfat, 2009: 30-34).

Bu bağlamda, göstergebilimsel düşünme yöntemi görsel sanatlar alanında günümüzde de sıklıkla kullanılan fotoğraf disiplini içerisinde fotoğraf okumaya anlam katacaktır. Günümüz teknolojisi ile çokça üretilen fotoğraflarda yer alan imgeler göstergebilimsel yaklaşım tarzı ile çözümlenerek gösterilenin altında yatan anlamlar keşfedilecektir.

2.4.1.1. Görüntüsel Gösterge

Rıfat’a göre; görüntüsel gösterge belirttiği şeyi doğrudan doğruya aktarır (Rıfat, 1996). Görüntüsel göstergeler için “benzetge” ifadesi de kullanılmaktadır. Benzetge, göstergelerin yansıttığı gösterilenlere benzer ve görüntüsel gösterge olan harita çizimi, kroki ve fotoğrafı buna örnek verebiliriz (Sayın, 2007: 1017). Fotoğraf belirttiği şeyi doğrudan ifade ettiği için görüntüsel göstergenin en belirgin ifadesidir.



Şekil 2.13. 1936 Dorothea Lange, Göçmen Anne

Örnek olarak; 1936 yılında Dorothea Lange tarafından çekilen fotoğraf benzetgenin işaret ettiği nesneyle benzer ilişki içerisindedir.

2.4.1.2. Belirtisel Gösterge

Bir durumu ya da bir olguyu ortaya koyan kavrama belirti denir (Guiraud, 1990: 130).

Peirce, nesnelerin ortadan kalktığında onları aslında gösterge yapan niteliklerinde kaybolduğunu söyler, böylece nesneler görünmez zorunluluk aracılığı ile doğrudan ilişkisi ortaya çıkar, buna da belirti denir şeklinde tanımlamaktadır (Peirce, 1984: 304-306). Bu aşamadan sonra devreye yorumlayan girer; “çünkü yorumlayan olmadan belirti türündeki göstergelerin anlamı çözülemeyecektir. Söz konusu zorunluluk da yorumlayanla gösterge arasındadır. Örneğin bir duman bulutu

yorumlanmadığı sürece yangının göstergesi olmayacaktır” (Özmkas, 2009: 39). Sonuç olarak belirtge, iki öge arasında anlamsal çağrışım yaratmaktadır.



Şekil 2.14. Piktogram

2.4.1.3. Simge

Kaptan’a göre “simgeler belirttikleri şeylere ne benzerler ne de belirtirler. Simgeler, gösterdikleri şeyler ile, benzerlik ve/veya belirtisellik yönünden hiçbir ilgisi olmadığı halde onların yerine kabul edilmiş göstergelerdir” demektedir (Kaptan, 2017: 16).

Simge kavramını iki farklı tanımla karşımıza çıkar. Peirce, 1903 yılında iki farklı simge tanımı ortaya koymuştur. İlk tanım şöyledir: “Simge, temsil niteliği tam olarak yorumlayanına bağlı olan göstergedir”. Bu tanımda alımlayıcı yani başkaları tarafından ele alınabilecek bir gösterge tanımıdır. İkinci tanım ise şöyledir: “Simge, genel olarak düşüncelerin ortaklığını ifade eden nesneye gönderme yapan bir göstergedir”. Bu tanımda ise nesnenin genellikle ortak veya genel düşünceler olduğuna vurgu yapılmaktadır (Özmkas, 2009). Simge, “yorumlayanı olmasa, kendisini gösterge yapan özelliğini yitirecek olan bir göstergedir” (Rıfat, 2009). Fitzgerald’ın Peirce’in kavramlarından yola çıkarak ele aldığı simge örnekleri göz önüne alındığında kavram daha anlaşılır hale gelmektedir: Vermek, kuş, evlilik gibi sıradan sözcükler, sembole örnektir. Bu sözcüklerle bağlantısı olan, gerçekleştirilebilecek her düşünce ise semboldür. Bu örneklerle bakıldığında, sembol bize herhangi bir özel kuş ya da evliliği hatırlatmayacağı ortaya çıkmaktadır. Dahası sözcükle zihnimizdeki ilk yansıması arasında bir bağlantı kurarak, en genel anlamıyla kavramın zihnimizde ürettiklerine gönderme yapacaktır. Ancak örnek; kuş, evlilik gibi somut kavramlar ya

da nesneler olduğunda sorun yoktur. Ancak adalet gibi kavramdan söz ettiğimizde bu kavramın ürettiği sembol türünden göstergelerin nasıl anlaşılabilceği, nesnesini temsil etme yeterliliğine sahip olup olmadığı açık değildir. Hiç şüphe yok ki adalet dediğimizde de zihnimize birtakım düşünceler ve görüntülerin bize çağrıştırdığı kavramlar oluşur; ancak bunlar bilgisel açıdan kuş ya da evlilikle bir değildir. Görüntüsel gösterge nesneyle benzerliğine, belirti nesneyle yorumcunun yaptığı yoruma, simge ise yorumlayanın nesneyi zihninde nasıl tasarladığına göre ortaya çıktığından temsil ilişkilerinde yorumlayıcı etkin bir biçimde yer alır (Özmkas, 2009).

2.4.2. Göstergelerin Anlamlandırılması

Göstergebilim; anlam verme ile ilgili bütün öğeleri içine alır. Ayrıca kullanılan görsel, yazınsal, işitsel her türlü sembol ve imgenin anlamlandırılmasını amaçlar. Bu bağlamda anlamlandırma; fotoğrafı izleyen izleyicinin duyu organlarıyla konuyu algılayış şeklini ifade etmektedir. İzleyicinin kültürel altyapısı ve bir bilgi birikimi onun doğru bir anlamlandırma yapabilmesi sağlar. İzleyicinin ulaşacağı anlamı; düşünsel yeteneği, kültürel birikimi ve algı biçimi etkilemektedir. Aksi takdirde doğru bir anlamlandırma yapamaz (Arlı, 2017: 127).

Anlam; bir nesne, kavram, olay ya da varlığı canlandırarak onu bir göstergeye bağlayan oluşturmaktır (Guiraud, 1990: 8). Göstergebilimle kültür çözümlemeleri üzerine çalışmalar yapan Barthes bildirişim amacı içermeyen ancak bildirişim amacı taşıyan çeşitli olguları inceler. Bu inceleme sonucunda anlamlama kavramını kullanarak göstergebilimle ilişkilendirir (Bircan, 2015: 29). Göstergebilim serüveni Barthes için üç evrede olgunlaşmıştır. Barthes'ın serüveninin birinci evresinde, ilk kitabı olan Yazının Sıfır Derecesi adlı kitabında bahsettiği gibi söylem Barthes için vazgeçilmez bir konu olmaktadır. İkinci evre ise bilimsellik evresidir. Barthes bu evrede Göstergebilim İlkeleri üzerinde çalışmalar yapmaya başlamıştır. İkinci evrede sistematik uygulama biçimi baskındır. Üçüncü evrede ise zevk yoluyla oluşan metinden bahsedilmektedir. “Metin aşaması, anlam(lama) değil ama terimin göstergebilimsel ve psikoanalitik anlamıyla Gösteren'dir” (Rıfat, 2009). Göstergebilime özgün bir yaklaşım getiren Barthes anlam üzerine yoğunlaşmış ve anlatı evrenini çözümlemiştir (Tan, 2022: 41). Arlı'ya göre ise toplumun ortak değerleri göstergebilimin temelini oluşturmaktadır. Ortak değerler herkes tarafından kabul edilen göstergelerdir ve bunlar ortak kod olarak kabul edilir. Bu kodlar toplum

tarafından aynı şekilde algılanan kodlardır böylece alıcı verici tarafından aynı şekilde algılanır (Arlı, 2017: 128).

Göstergebilimsel yöntemle yapıtların çözümlenebilmesi için görüntü dili ve yapısal özellikleri bilemek gerekmektedir. (Ertan ve Sansarcı, 2016). Göstergebilimin asıl çıkış noktası anlambilime dayanarak sembollerin çözümlemesidir.

Göstergebilimde anlamlandırma düzeylerini ortaya çıkaran Barthes'e göre anlamlandırmanın; düz anlam ve yan anlam olmak üzere iki düzeyi bulunmaktadır. Düz anlam ve yan anlam iç içe geçmiş fakat birbirinden farklı iki ayrı anlam dizgesidir ve neyin temsil edildiği üzerinde durur. Çözümleme yapabilmek için bu bilimlerdeki sınıflandırmanın iyi bilinmesi gerekmektedir. Böylelikle çağımızın düşünsel imgeler evreni diye adlandırabileceğimiz olguların kavranması sağlanacaktır (Tan, 2022: 43).

2.4.2.1. Düz Anlam

Anlamlandırma sürecinin ilk aşaması düz anlamdır. Göstergenin neyi temsil ettiğini göstermektedir. Ayrıca düz anlam, insanın zihninde oluşan ilk akla gelen anlamdır. Bu anlam oluşurken izleyicinin kültürel donanımı öne çıkmaktadır. Fotoğrafçı fotoğrafı kurgulayıp çekerken oluşturduğu fotoğraf içerisindeki görsellerin bir düz anlamı bulunmaktadır. Fotoğrafçı bu düz anlamla gösteren arasında ilişki söz kurarak izleyiciye aktarır (Arlı, 2017: 129).

Gösterilen zihinsel süreçte oluşumu, göstereni duyu organları ile algılanması ile başlar. Kuş kelimesi duyulduğu andan itibaren zihin görüntüsel imgeyi beyinde kodlanmış şekli ile oluşturur ve kuş ile kavram ilişkilendirilerek anlamlı bir bağ oluşturulur. Yaşamış olduğumuz gerçek dünyada var olan olgular nesnelerin kültürel yansımaları ile harmanlanarak kavramlar sınıflandırılıp ilişkilendirilir. Bu eylemler sonucunda farklı kavramlar dönüştürülüp göstergelere ulaşılır (Erkman, 1987: 63 - 64). Böylece gerçeği anlayacak bir biçimde zihnimizde kavramları kullanarak sınıflandırdığımızda, gösterilenlere ulaşmış oluruz (Fiske, 2003: 69). “Kavram nasıl bir yaşam deneyimiyle oluşmuş olursa olsun, aynı ve tek bir dizgede kalındığı sürece, bir gösterenle karşılaştığımızda, tartışmasız olarak ilk akla gelen kavram, o göstergenin düz anlamıdır” (Erkman, 1987: 69). Buna bağlı olarak gösterileni insanların kültür ya da alt kültür birikimine bağlı olarak oluşmaktadır (Fiske, 2003: 68).

Erkman' e göre; “fotoğrafta, düz anlam kavramla mı yoksa gerçek dünyadaki bir kerelik gerçek nesneyle mi örtüşmektedir?” sorusunu (Erkman, 1987: 69) Kaptan şöyle açıklamıştır; “bir fotoğrafta yer alan kişi, zihinde canlanan, o kişinin somut kendisi değil, o kişinin zihinde yer alan imgesi yani kavramdır. Bunun devamında kişiler hakkındaki bilgilerimizin kültürel bir deneyimin sonucunda oluştuğunu ve bunun öğrenmeye bağlı olduğunu vurgular” (Kaptan, 2017: 105). Öyle ki “gördüğümüz fotoğraf kendimizinki bile olsa bu tespit geçerlidir” (Erkman, 1987: 69 - 70).

Bir kez daha söylemek gerekirse düz anlam “göstergenin dışsal gerçeklikteki göstergesiyle ilişkisini betimlemektedir” (Terzi, 2006: 45).

2.4.2.2. Yan Anlam

Yan anlam, düz anlam dışında gerçekleşen çağrışımların gösterge tarafından nasıl temsil edildiğidir. Başka bir ifadeyle göstergenin izleyicide oluşan duygu, düşünce ve kültürel değerlerin bir araya geldiğinde ortaya çıkan etkileşimidir. Yan anlam, yapılan anlamlandırmanın izleyici tarafından öznel olmasına dayanır. Yan anlam Barthes'e göre ikinci anlamlandırma düzeyidir Yan anlamda gösteren en önemli etmendir ve imgeler topluluğudur. İmge, bir anlamı ifade eder ve yazınsal, görsel, işitsel ve sözel fonksiyonların tamamını kapsamaktadır.

İmgelerin duygu organlarımızla algılanarak ardında yatan anlamlar ve kavramları zihnimizdeki kodlarla ilişkilendirilmesi (Sansarcı, 2016) sonucu gösterilenin algılanması sağlanır (Arlı, 2017).

Anlamlar kişiden kişiye değişmekle birlikte göstergelerin mutlak bir yan anlamı vardır. Bunun sebebi, göstergelerin alıcıyla bir etkileşim içerisinde olmasıdır. Bu etkileşim psikolojik ve duygusal olmakla birlikte, alıcının kültürel düzeyi ve kişisel özellikleri gibi durumlarda etkileşim için belirleyici olabilir (Fiske, 2003: 117). Guiraud'a göre; “göstergelerin çok anlamlılığı ile bildirilerin çok anlamlılığı arasında farklılık bulunmaktadır. Öyle ki, çok anlamlı göstergelerin anlam farklılığı, bağlı olduğu dizge içerisinde ortadan kalkar; fakat bildirimde ise ilke olarak tek anlamlılık vardır” (Guiraud: 1990). Yan anlam farklılığı yaratan anlamlandırmadır, çünkü çok anlamlı olduğu için farklılık göstererek kişiler arasında değişik şekillerde anlamlandırılabilirler. Fotoğraf, grafik tasarım ve sinema gibi birçok alanda yapılan uygulamalarda düz anlam ve yan anlam birlikte kullanılmaktadır.

Barthes, fotoğrafçılıkta yan anlam ve düz anlam arasındaki farkın diğer alanlara göre daha belirgin olduğunu ifade etmektedir. Düz anlam fotoğraf makinesi aracılığıyla görüntünün yeniden üretimidir. İnsani boyu bu üretim sürecinin yan anlamdır. Yani fotoğraf çekerken neyin çerçeve içerisine ekleneceği ya da çıkarılacağı, ışık ve kompozisyon gibi seçimlerdir. Kısaca düz anlam neyin fotoğraflandığı, yan anlam ise nasıl fotoğraflandığıdır (Fiske; 2003: 117). Arlı; yan anlamın izleyici tarafından okunarak anlamlandırılmasının öneminden bahsederek şunları ifade eder. Yan anlamın izleyiciye mesaj iletir bunda eğitici bir yönü vardır. Böylece fotoğrafın mesaj verme fonksiyonu yan anlam neticesinde oluşur demektedir (2017: 140).

Yan anlam, izleyiciye ona çağrıştırdığı anlamıdır ve göstergenin nasıl temsil edildiğini ifade eder. Bu bağlamda; “yan anlam kavramının açık bir şekilde tarif ettiği (ya da belirttiği, dolayısıyla düz bir anlama sahip olduğu) kullanımlarından ziyade, uyandırdığı çağrışımları, imgeleri ve hisleri gösterir.” (Marshall, 2005: 800).

2.4.2.3. Mitler

Mitin kelime anlamı; dilden dile söylenerek yayılan hayal gücünün de eklenmesi ile efsaneleşen kavramlar veya kişiler olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2022). Mitlerin kökeni insanlığın varoluşuna kadar uzanmaktadır. Mitler hayal ürünüdür ve kaynağını doğum, ölüm, tanrı, doğa ve doğa olayları gibi eski dönemlerde yaşayan insanların anlamlandıramadığı kavramlardan alır. Böylelikle insan yaşadığı çevreyi anlamlandırmaya çalışırken farkında olmadan mitleri de oluşturmuştur. Mitler kuşaktan kuşağa sözlü ya da yazılı bir biçimde aktararak günümüze kadar ulaşmıştır. Toplumların kültürel yapıları da mitlerle bağlantılıdır.

Mit sözcüğü, Antik Yunan’da kavram olarak kullanıldığı bilinmektedir. Mitleri inceleyen bilim ise mitolojidir. Her uygarlıkta benzer ya da farklı mitolojik hikâyeler bulunmaktadır. İnsanların hayal gücü ve yaratıcılığı mitlerin oluşmasına çok büyük katkı sağlamıştır. İnanç ve dinin etki altında sıklıkla mitler oluşturulmuştur. Geçmişten günümüze uzanan mitolojik olgular sanatın birçok alanında konu olmuş olmaya da devam etmektedir. Sanatsal üretim aşamasında uygulamalarda yer alacak olan mitler, alıcısından anlamlandırılmayı beklemektedir. Bu süreç içerisinde göstergebilimin bir alanı olan mit ya da mitoloji gerektiğinde anlam oluşturma sürecinde belirleyici bir olgu olmaktadır (Kaptan, 2017: 109).

Günümüzde mitler; dişilik, erkeklik, aile ve başarı üzerinde şekillenmektedir (Özgür, 2017: 40). Mit, bir olguyu kavramlaştırma ya da o olgu hakkında düşünmemizi sağlar. Böylelikle mitler tarihi doğallaştırarak asıl işlevini yerine getirir. Aslında bu işlev tarihsel bir dönemde toplumsal sınıfların olduğunu bizlere açıklar. Fotoğraf içerisinde yer alan mit kavramı zincirleme bir biçimde harekete geçer. Bu bağlamda; Yan anlamın gösterendeki karşılığı neyse, mit de gösterilende aynı karşılığa denk gelmektedir (Arlı, 2017: 140).

2.4.2.4. Eğriltme (Metafor)

Bir ögeyi kendi anlamı dışında başka bir ögeye ye benzeterek kullanmaya eğriltme (metafor) denir. Vardar’a göre, “Berger, metafor iki şey arasındaki ilişki, benzerliğin kullanılmasıyla verilir demektedir ve benzetmelerde gibi ya da kadar kelimeleri kullanılarak kıyaslama yapıldığını bildirilir” (Vardar, 1998: 93).

Metafor; soyut bir düşünceyi anlatırken somut kavramlar kullanarak ifade etmektir ve bu iki şey arasında benzerlik kurulması ile gösterilir. Metaforda nesneler veya kişiye özel özellikler gerçeklik düzlemi içerisinde bir diğerine aktarılır (Terzi, 2006: 46). “Bilinmeyenlerin “anlamı” bilinenlerin “araçları” aracılığıyla ortaya konmaktadır. Örneğin, vahşi batıdaki yabani atlar Marlboro sigarasının eğretilmesidir” (Fiske, 2003: 124).

Fotoğraf açısından metafor oldukça anlamlı ve önemlidir. Fotoğraftaki metaforların çözümlenerek deşifre edilmesi fotoğrafı yorumlamamızı sağlamaktadır. Metaforların bir takım görsel anlam düzeyleri bulunmaktadır ve bu anlamlar gösterilenleri ima etmektedir. Fotoğraf izleyiciye sadece görseli aktarır. Örnek olarak verirsek, bir portre fotoğrafı sadece bir kişiyi göstermektedir. Fakat fotoğrafçının o fotoğrafı çekerken anlatmak istediği anlamı da anlamak gerekir. Bize gösterilen portredeki kişi önemli bir şahsiyet, yetenekli biri veya bir emekçiyi gösteriyor olabilir. Bu bize ima edilen aslında örtük anlamdır. Fotoğrafçının çekmiş olduğu o portrede sadece basit bir anlam görmek fotoğrafı anlatımsal yönden yanlış anlamamıza sebebiyet verir. Sonuç olarak, fotoğraf çağrışım yapar ve ima eder böylece gösterilenin ötesinde bir anlam taşır (Arlı, 2017: 144 - 146).

2.4.2.5. Düzdeğişmece (Metonomi)

Düzdeğişmece yani metanomi, benzetme amacı güdülmeksizin anlatılmak isteneni ona ait özellikleri göstererek çağrışım yaptırma metodudur. Ayrıca metanomi,

bir düşünceyi çağrıştırarak, nesneyi temsil etmek için kullanılan bir ayrıntı ya da kavramdır. “Köken bilimsel açıdan düzdeğişmece “yerine adlandırma” anlamına gelir” (Berger,1996: 29). Reklam, sinema, afiş tasarımı ve fotoğraf gibi sanatsal yapılarda metonomi kavramı sıkça kullanılmaktadır (Terzi, 2006: 46). Örneğin; bir basketbol oyuncusunu anlatmak için ona ait forma ya da farklı bir ögenin gösterilmesi metonomidir.

Metonomi gerçekliği oldukça etkili bir biçimde aktarmaktadırlar, çünkü görüntüyü belirtisel olarak işlerler ve temsil ettikleri göstergelerin parçalarıdır. Onu doğal belirtisel göstergelerden ayıran şey ise metonaminin keyfi bir seçim olmasıdır. Bu seçimden dolayı sorgulanmaz ve doğal bir belirtisel gösterge gibi görünür (Özgür, 2017: 32).

Metonomi ve metafor farklı kavramlar olmalarına karşın zaman zaman birbirlerine karıştırılabilir. Bir görüntü hem metaforik hem de metanomik anlam taşıyabilir. Metaforda iki bütünün karşılaşılarak ya da karşılaştırılarak birbirlerinin yerine geçtiklerinde yinelene olur, (Arlı, 2017: 148) metanomide ise gerçek etki dizimsel olarak işlenir (Özgür, 2017: 33).

2.4.2.6. Kodlar

Göstergeleri anlamlandırmamıza sağlayan şifrelere kod denir (Arlı, 2017: 148). Alıcı ve verici tarafından önceden tanınan her şey koddur (Kaptan, 2017: 114). Göstergelerin keyfi seçimini engelleyen kodlar, alıcının zihninde öngörülebilirlik yaratarak anlaşılır hale getirir. Böylelikle bir düzen getiren kod, kurallar bütünü içerir (İnceoğlu, 1993: 121). Kodlama iletilen bilginin çözümlenmesi demektir. Kodun iletişim kanalına taşıyacağı bilgi, iletinin gönderilebileceği şekilde tasarlanır. Bu kodlama fotoğraf, simge ve şekil kullanılarak yapılır. Bu aktarımda seçilen göstergeler alıcı kitlesinin deneyimleriyle doğrudan ilişkilidir (Mc Quail ve Wındahl, 1981: 7). “Kodlar, göstergelerden anlam çıkartmak ve içinde kültürden alınan ya da öğrenilenler olarak sayılabilir. Antropolojik bakış açısına göre kültür, kodlar toplamı olarak görülebilir” (Berger, 1996: 14). Göstergebilimler sözlüğünde yer alan tanıma göre; “Göstergeler ya da birimler bütünü, repertuarı; bu göstergelerin ya da birimlerin bir araya getirilerek bildiriler oluşturmasını sağlayan kurallar bütünü” (Rıfat, 2000: 146). Yaşadığımız toplum tarafından kabul edilmiş olan bu kodlar iletinin alıcı ve verici arasında aynı şekilde algılanmasını sağlarlar. Böylece iletişim sürecinde kodlar

arasında anlamlı bir bütünlük sağlanarak anlaşılır hale gelir. Aksi halde iletişim sürecinin sağlıklı gerçekleşmeyebilir.

İletişim sisteminde yer alan kodlar birtakım özelliklere sahip olması gerekmektedir.

1.Kodların içlerinden seçim yapılabilecek dizisel bir boyuta sahiptirler.

2.Kodlar dizimsel saymacalar kodları bir düzene sokarak göstergenin anlamlı bir yolla birleşmesini sağlarlar.

3.Kodlar birimleri gösterir ve anlamı oluşturarak tartışır.

4.Kodlar toplumsal bir geçmişe sahiptirler. Böylece toplumsal olarak üretilir ve kullanıcılar arasında uzlaşa sağlarlar.

5.Kitle iletişim araçları tarafından yayınlanabilir özelliğe sahiptirler (Parsa, 2007: 110).

Kodlar iletinin varlığını gösteren mesaj taşıyıcılarıdır. Bu görüntü fotoğraf, resim veya yazı olabilir. Fotoğrafta kodlar belirgin olarak kullanılmaktadır. Fotoğrafta, aktarılmak istenen ileti tek başına anlam ifade etmeyebilir, iletinin anlaşılabilir olması için sembolik biçimler dönüştürmek gerekir, bu işleme de kodlama denir. Kod oluşturulurken kültür belirleyici bir unsurdur ve bireylere ait kültür birikimleri farklılık göstereceğinden ortak kodlara aracılığıyla iletişim kurulabilir. Dolayısıyla göstergebilimsel çözümleme yöntemleri kullanılırken kodların doğru okunması, özellikle fotoğrafın ileteceği anlamın doğru algılanabilmesi bakımından önemlidir.

2.4.2.7. Dizisellik (Paradigmatik) ve Dizimsellik (Sentagmatik)

Barthes; simgeyi sematik açıdan değil, dizimsel (sentagmatik) ve dizisel (paradigmatik) açıdan anlam taşıyan bir düzenlemeyle açıklar (Barthes, 1993: 183).

Diziselliğin sözlük anlamı; “aynı biçimsel, sözdizimsel ya da anlamsal sınıfa ait ve birbirinin yerini alabilecek çeşitli dil birimleri arasındaki güçlü bağıntıdır” (Rıfat, 2000: 70). Dizisellikte birbirinden farklı çok sayıda gösterge içerisinden çıkarma ve ekleme yapılabılır. Aynı alan içerisinde bir araya getirilen öğeler zihinsel alanda da bir dizge oluşturur. Zihin çağrışım yoluyla bu dizgeleri birbirine bağlar. Yazılı bir sözcük ya da kelime alfabenin harflerinden oluşan görsel bir dizgiyi temsil etmektedir. Bu sözcük ya da kelimeler yan yana gelerek cümleleri oluşturur (Fiske, 2003: 83). Dizimlerin önemli bir boyutu da kurallar ve uzlaşımlardır. “Kurallara ya da

uzlaşımına; dilde gramer ya da sözdizimi (syntax) müzikte melodi paradikmasal bir seçim sonucudur” (Fiske, 2003: 84).

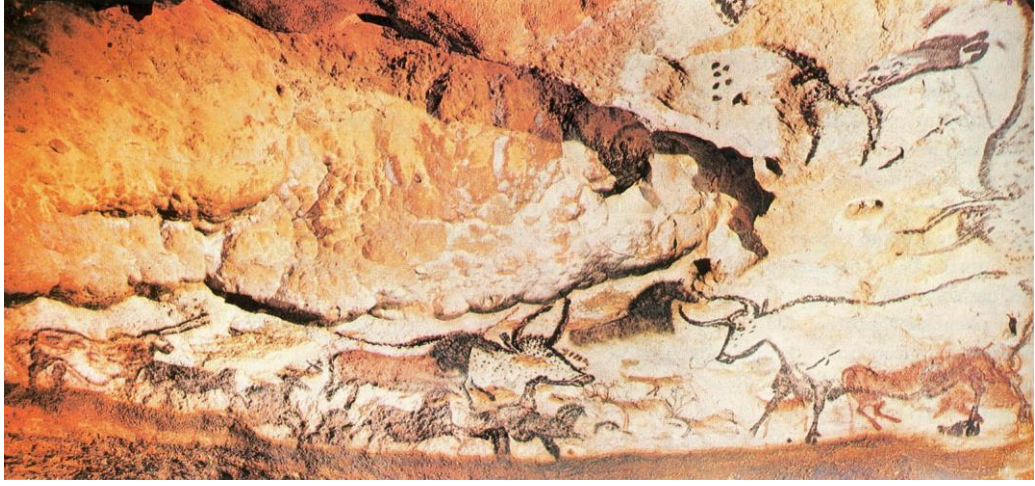
Dizisellikte karşıtlık yani zıtlıklarda yer almaktadır. “Pek çok göstergebilimci tarafından kullanılan dizisel çözümleme ikili ya da birbirinin zıttı karşıtlıkların ortaya çıkarılmasını içermektedir. Okumaları biçimlendiren bu tür karşıtlıklar, metinlerin yapısındaki derin ve gizli anlam düzlemini ortaya çıkarmaktadır” (Parsa, 2007).

Dizimsellik ise; farklı dizilerin birbiri ile ilişki kurarak anlamlı bir bütün oluşturmaya denir. Erkman’a göre; dizimler toplumdaki uzlaşmalara bağlıdır. Dizim, çeşitli dizgelerin kuralları dahilinde yan yana gelmesi ile oluşmaktadır. Bu tür düzenlemelerde kültürel farklılıklar ve toplumsal alışkanlıklar belirleyici bir etkidir (Erkman, 1987: 58). “Bir dizide seçilen gösterge, dizimde yer alan diğer göstergelerle olan ilişkisinden etkilenebilir; göstergenin anlamı kısmen dizimdeki diğer göstergelerle ilişkisi tarafından belirlenir” (Fiske, 2003: 84). Saussure ve dilbilimcilere göre; anlamın anahtarı, göstergelerin diğer yapısal ilişkisini anlamaktan geçtiğini söylemektedir ve iki türde yapısal ilişki olduğundan bahseder. Bunlar; dizisellik seçme, dizimsellik ise seçilen öğeleri yerleştirmektir (Özgür, 2017: 23).

2.5. Fotoğrafta İmge

2.5.1. İmge

İnsanı diğer varlıklardan ayıran en önemli özellik düşünebilmesidir. İnsan dış dünyayı gözlemleyerek deneyimleri sayesinde çevresini daha yaşanılır bir şekle dönüştürmektedir. Bunu yaparken çevresinde bulunan yaşam alanını kendine göre tasarlar. İlk insanlar çeşitli aletler kullanarak sert yüzeyleri kimi zaman kazıyarak kimi zamanda yontarak şekillendirdi ve bu şekillendirdiği nesneleri bitki köklerinin renklerinden faydalanarak boyadılar. Uzun yıllar boyunca gözlemlerini çeşitli yüzeylere yaptıkları bu uygulamalarla aktaran insanlar, böylelikle ilk imgeleri oluşturmuş oldular.



Şekil 2.15. Lascaux Mağara Resimleri, Fransa

Lascaux (Fransa) ve Altamira (İspanya) mağaralarında yer alan kaya resimleri M.Ö. yaklaşık 30.000’li yıllara ait olduğu düşünülen en eski resimlerdir. Bu resimler o dönemin bir belgesi niteliğindedir. Doğa ile etkileşim halinde olan insan mağara duvarları çizdiği hayvan resimleri ile ayrıca en eski sanat yapıtlarını da oluşturmuşlardır. Bu mağara resimleri incelendiğinde insanoğlunun bundan yaklaşık 30.000 yıl önce imge ürettiğini söyleyebilmek mümkündür (Arlı, 2017: 2).

Mağara resimleri incelendiğinde bu resimler de yer alan imgelerin birtakım mesajlar verdiği görülmektedir. O dönemde yaşamış olan insanların önceliği olan avlanma, beslenme ve hayatta kalma çabaları mağara duvarlarında yer alan resimlerin imgeleri şeklinde yorumlana bilinir. Gombrich; “İlkel insanın dünyasında imge ile gerçeklik arasındaki ayrımın belirsiz olduğunu söylemiştir” (Gombrich, 1976: 20). Gombrich’in bu sözünden yola çıkarak söyleyebiliriz ki, ilkel insanların imgeyi kullanarak resmetme yoluyla gerçeği kontrol etme isteklerini yansıtmışlardır.

İmgenin kelime anlamı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde; “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. psikoloji Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. Psikoloji duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2022).

İmge; işaret anlamına gelen “im” sözcüğünden türemiştir. Sözcük anlamında tanımlanan imge, zihinsel ve duyumsal imgedir. İmgeler bilincin ürünüdür ve belli bir sosyal-kültürel yapıyı yansıtır. İnsanoğlu imgelerle düşünür, imgelerle tasarlar. Tasarlamış olduğu sanat eseri algılanırken duyu ve duyumun önemli bir rolü

bulunmaktadır. Algılanan sanat eseri beyne imge olarak kaydedilir (Bayav, 2009:107 - 108).

Duyularımız vasıtasıyla elde edilen imgeler, görme imgesi, işitme imgesi, dokunma imgesi, koklama imgesi ve tatma imgesidir. Bu imgeler dışında geçmiş edindiğimiz deneyimler yoluyla” çağrılmış imge”yle de bilinçte gerçekleşen imgeler oluşur (Süzen ve Yücel, 2021: 178). “İmge, duyuların bilinçteki izidir” (Hançerlioğlu, 1979).

Duyularımız çevremizde ve içimizde bulunan, soyut ve somut olan her şeyi algılar. Algılananlar duyularımız vasıtasıyla belleğe aktarılır. Bu aktarma neticesinde zihnimizde izler oluşur. Bu izler duyularımızla algılanan şeylerin aynısı değildir, ona en yakın ya da onun yerini alabilecek şeylerdir. Zihin bu algıyı yaparken aynı zamanda ona çağrışımı yapacak şeyi imgeye dönüştürür. Böylece zihinde oluşan imge asıllar değil ona en yakın olan şekilde oluşur. İmge bir forma büründüğünde ona simge denir. Simge imgeyi taşır ve kendini bellekte hep canlı tutar. Simge görseldir ve taşıdığı bir imge vardır. (Küçüköner, 2005: 76 - 77). Başka bir deyişle simge, imge olarak algıladıklarımızdır. Berger’e göre imge, yeniden yaratılmış olandır der ve ekler, “İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır” (Berger, 1995: 10).

Mitchell; imgeyi “benzer olma, taklidi gibi olma, andırma” şeklinde açıklar ve 5 gruba ayırır (Mitchell,1986: 7).

Grafik İmge	Optik İmge	Algısal İmgeler	Zihinsel İmgeler	Sözlü İmgeler
Resimler	Aynalar	Duyu bilgileri	Rüyalar	Eğriltmeler
Heykeller	Projeksiyonlar	Cinsler	Anılar	Tasvirler
Tasarımlar		Dış görünüşler	Fikirler	
			Düşsel fikirler	

Tablo 2.1. Mitchell’in imge soyağacı tablosu

Bu tablo imge soyağacı tablosudur ve her bir imge bir disiplinle ilişkilendirilir. Grafik imgeler; sanatla, optik imgeler; fizikle, algısal imgeler; beş duyu organıyla, zihinsel imgeler; psikolojiyle ilişkilendirilir. Parsa’ya göre; imge geniş bir yelpazeye sahiptir ve görsel imgelerin yöntembilimsel olarak yorumlanıp anlamının

özmlenmesi  şekilde yapılması gerektiğini söylemektedir. Ayrıca imge üretim sürecinin belli biçimsel bilgiler ışığında yapılması gerektiğini aktarmaktadır. Bu bağlamda imgeleri birbirinden ayırarak durağan imgeler fotoğraf, resim, hareketli imgeleri televizyon, sinema gibi imgeler şeklinde tanımlamıştır (Parsa, 2007: 5-6).

Bu bağlamda, sanatçı imgeyi oluştururken bellek, bilinç, düşünce, algı ve çağrışım gibi zihinsel işlevlere ilişkin durumları oluşturur. Böylelikle sonsuz imge dünyasında sanatçı, zihninde kendine ait uygun imgeyi yaratır ve onu izleyiciye sunar (Szen ve Yücel, 2021: 180).

2.5.2. Fotoğrafik İmge

Fotoğrafın icadından başlayarak devam eden süreçte fotoğrafik temsilin doğasında bulunan fotoğrafik gerçeklik kavramına ilişkin tartışmalar hep olmuştur. XIX. Yüzyılda fotoğraf, “gerekliğın aynası” olma ve nesnelliğı ortaya çıkaran bir forma bürünmüştür. Böylece fotoğrafik imge ile nesnesi arasında özel bir durum şekillenmiş ve fotoğrafı iz/temas/aşınma gibi nasyonlara dayanan bir belirti olarak tanımlamıştır. Böylece fotoğraf doğanın resmini yapan mekanik bir olgu olarak görülmüştür. Fotoğrafın gsterdiğı imgeler, diğır görsel imgelerden daha iyi temsil ettiğı yaygın bir düşünce olarak kabul edilmektedir. Fotoğrafın gerçeklikle kurduğı ilişki ve fotoğrafik imge sayısız kere sorgulanmış, bu sorgulama sonucunda fotoğrafik imgenin “yapay bir inşa” olduğunu ifade eden düşünceler tamamen ortadan kalkmıştır. Fotoğrafik imge gerçeklikle kendine has ilişki kurması yadsınamayacak bir gerçektir (Değirmenci, 2016).

Karadağ; “nesneler görülenden daha fazlasına sahiptirler” demektedir (Karadağ: 2004). Fotoğraf, görünen nesnelerin yansımasını bize farklı şekillerde sunar. Bazen gösterişsiz, sıradan ve basit olacağı gibi bazen de göz alıcı ve görkemli olabilir. Genellikle deneyimlerimizi ve düşüncelerimizi harekete geçiren görüntüler daha çok ilgimizi çeker. Bu deneyim ve düşüncelere bağlı ortaya çıkan fikirler çekilen fotoğrafların ana nedenidir. Böylelikle yeni bir amacı ortaya koyarak fotoğrafa içerik kazandırmış oluruz. Fotoğraf sadece bazı tekniklerin denendiğı kameralara özgü mekanik bir yetenek değildir. Fotoğraf daha çok yaşanan somut gerçeklerin i dünyamızdaki yansımasının görüntüyle aktarılmasıdır. Sonuç olarak fotoğraf somut bir olguyu uygun bir ‘an’ içerisinden göstermek için çekilir. Tabii ki hiçbir görünüm doğada düzenli şekilde değildir. Fotoğrafçı kimi zaman düzensiz olan bu görünüm

içerisinde bir düzen yakalamaya çalışır ve düzensiz görüntüleri çerçeve dışında bırakır. Fotoğrafçı görüntü çerçevesinde nelere yer vermişse onlar fotoğrafçının bakış açısı ve arayışlarıdır. Fotoğrafçı çerçeve dışarısında bıraktığı görüntüyü görmesek de izleyici imge dünyasında o görüntüyü algılayabilir. (Karadağ: 2004).

Fotoğrafik imge gözümüzde canlandırdığımızdan çok daha fazlasıdır (Berger, 1995). Leppert; imgelerin bize gerçek dünyayı dışında başka bir dünya gösterdiğini söylemiştir (Leppert, 2009: 16). Dolayısıyla tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar üretilen her imge belli bir amaç doğrultusunda belli şeyleri temsil etmek için üretilmiştir (Fındıkcı, 2021: 450). “Fotoğraf, imge temelli içeriğin günümüzdeki dayanağıdır” (Ambrose ve Harris, 2013).

İmge farklı yollarla iletişim kurar, fotoğrafik imge de bunlardan biridir. Fotoğrafik imge görsel ve algısal süreçlerin temelinde yer almaktadır. İmgeler bir fikri veya bilgiyi hızlıca aktarabildikleri için fotoğraf alanında çokça kullanılır. İmge fikri ve bilgiyi ileten güçlü araçlardır (Ambrose ve Harris, 2013: 135).

Fotografik imgeleri özellikle kitle iletişim araçları, billboardlar, afiş ve günümüzde sıkça kullanılan sosyal medya platformlarında sıklıkla rastlamaktayız. Bu imgeler davranışlarımızı ve tüketim alışkanlıklarımızı etkilemektedir. Fotoğrafın gerçeklik algısında dolayı fotografik imgeler izleyiciyi etkileyerek şaşırtabilir. Örneğin; Nick Ut 'un 1972 yılında çektiği “Napalm kızı” fotoğrafı, Vietnam savaşının sona ermesi için kamuoyu oluşturulmasında kullanılmış ve görüntüye yüklenen anlamla önemli bir işlev görmüştür.



Şekil 2.16. Nick Ut, Napalm kızı

Fındıkçı'ya göre; “imgeler estetik görevlerinin yanı sıra öğüt verir, yasaklar, anlatır, temsil eder, ikna eder ve uyarı yaparak bize rehberlik eder. Kimi zaman karar verme sürecimizde etkili, kimi zamanda bilgi verme işleviyle karşımıza çıkar” (Fındıkçı, 2021). Dolayısıyla imgeler bizi şaşırtan güçlü öğelerdir. (Yücel, 2013: 58). Kimi zaman bir fotoğraf karesi sayfalarca yazıya eş değer olabilir. Tıpkı 1994 yılında Kevin Carter, Sudanlı Çocuk fotoğrafında olduğu gibi.



Şekil 2.17. Kevin Carter, Sudanlı Çocuk

Modern dünya ve teknolojik gelişmeler neticesinde artık imgeler dünyası içerisinde yer almaktayız. Etrafımızı çepeçevre saran imgeler günlük hayatın bir parçası haline geldiler. Televizyon ekranlarında, internet sayfalarında ve gazetelerde yer alan metinler yerini görsel açıklayıcı olan fotoğrafa bıraktı. Böylelikle fotoğrafik imge daha güçlendi (Çağlar: 2013). Günümüz imgeleri bizi farklı mecralara yönlendirerek bize birtakım alışkanlıklara sevk etmektedir. Bunlar tüketim kültürü içerisinde bizlere işaret edilen imgelerdir.

Fotoğrafik imge nesneyi yeniden üreten ve ona anlam yükleyen görüntüdür ve görüntü gerçeğe bir gönderme yapmak durumundadır. Bu görüntü kimi zaman savaş, deprem, sel gibi tarihsel önem taşıyan bir imge olabileceği gibi, o “an” diyebileceğimiz duygu ve düşüncüyü aktaran imgeler de olabilir. Bunlar rastlantısal değil, belli bir zaman diliminde, belli kişiler tarafından oluşturulan imgelerdir. Günümüz teknolojisi ile ufak tefek teknik ve estetik müdahaleler yardımıyla göze hoş görünmesi sağlanmaktadır (Adanır, 2008).

Fotoğrafik imge gerçekliğin yansıması ile ortaya çıkar ve gerçek nesnenin bir kopyası değildir.

Fındıkcı'ya göre; “Görsel imgelerin neden? nasıl? ne için? gösterildiği ve bu imgelerin toplumsal-kültürel anlamda nasıl bir rol oynadıklarını bilmek” imgeyi yorulma da bizlere yardımcı olacağını söylemektedir. Böylelikle her okumada imge üzerine yüklenen anlamlar zenginleşir ve imge okuma süreci artarak devam eder. İmgelerin nerelerde hangi nitelikle kullanıldığı bilmeli ve eleştirel bir gözle değerlendirmeliyiz. Görsel okuryazarlıktan faydalananarak imgeleri değerlendirmemiz mümkündür (Fındıkcı, 2021).

Bu bağlamda fotoğrafik imgeyi, imge yapan insanların bilgi birikimi, bilinç ve bellekleri arasında ilişkisidir (Adanır, 2008).

3. YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, veri toplama teknikleri ve elde edilen verilerin analizleri hakkında bilgiler verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmanın temelinde nicel ve nitel araştırma desenlerinin her ikisinden de faydalanılmıştır.

Çalışmanın ilk kısmında nicel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılmıştır. Nicel araştırma; sayısal olarak ölçülebilen değişkenleri incelemektedir. Nicel araştırma yöntemi “genellenebilir sonuçlar üretme”, “grupları karşılaştırabilme” ve “yapıların içerisindeki ilişkilerin incelenmesi” gibi durumları analiz etmek için kullanılmaktadır (Büyüköztürk vd., 2010). Tarama modeliyse; geçmişte ya da günümüzdeki durumu var olduğu şekliyle betimleyen bir süreçtir. “Genel tarama modelinde, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak için evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinde tarama yapılmaktadır” (Bahtiyar ve Bilge, 2017: 50).

Çalışmanın ikinci kısmındaysa nitel araştırma modellerinden temel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma modeli "gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların, olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2000: 19). Temel araştırma yöntemi uygulayan araştırmacılar, insanların deneyimlerinin yaşamlarına ne kattığı ile ilgilenmektedirler. Böylelikle temel araştırmanın öncelikli amacı bu deneyimleri açığa çıkarmak ve yorumlamaktır (Merriam, 2009).

Araştırmada kullanılan anket formu ile, ilk aşamada fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretme süreçlerine yönelik tüm evrene ulaşmak amaçlanmıştır. Daha sonra rastlantısal yollarla seçilen katılımcılara uygulanan görüşme formuyla derinlemesine bir analiz yapmak amacıyla soruların nedenselliği üzerinden konuya dair açıklamalar elde edilmiştir. Böylelikle elde edilen veriler uzman görüşü alınarak fotoğraf okuma yöntemlerinin, fotoğrafik imge üretim aşamasındaki görüşleri açık uçlu görüşme formuna verilen yanıtlar neticesinde analiz edilmiştir. Bu araştırma; tarama modelinde yapılan betimsel bir yöntemdir. Betimsel, içerik analizinde süreç doküman incelemesi yöntemiyle toplanan verilerin, betimsel analiz ile

çözümlemesidir. Bu analizde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlarla ilişkilendirilmesidir. Betimsel analiz dört aşamadan oluşmaktadır. Bunlar; analiz için çerçeve oluşturma, oluşturulan çerçeveye göre verileri tematik olarak kodlama, bulguları tanımlama ve tanımlanan bulguları yorumlamadır (Yıldırım ve Şimşek, 2000). Bu çalışmada veriler betimsel içerik analizi yönteminin aşamalarına uygun olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca betimsel araştırmanın amacı olan ortaya konmak istenen bir durumu mümkün olduğunca bütünsel bir biçimde ele alınmıştır (Büyüköztürk, 2018). Bu bağlamda içerik analizi için elde edilen verilerin kodlanması, sınıflanması ve tanımlanması aşamaları da izlenmiştir (Glesne, 2012). Görüşme formuna verilen cevaplardan çıkarılan sonuçlar neticesinde tema ve kodlar belirlenerek tablolaştırılmıştır. Tabloların alt kısmında katılımcıların yanıtlardan yola çıkarak, betimsel içerik analiziyle desteklenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın nicel boyutunda evren örneklem alınma yoluna gidilmiştir. Bu kapsamda çalışmanın evrenini Yükseköğretim Kurumu'na bağlı Devlet Üniversitelerinde bulunan Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı programında yer alan Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyeleri oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemi bu kurumlarda görevli uzmanlar, çalışma grubunu da evren ve örneklem içerisinde yer alan katılımcılar oluşturmaktadır. Bu katılımcılar Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı Grafik Tasarım Atölye derslerini veren ilgili öğretim elemanlarıdır.

3.1. Araştırmanın örneklemi oluşturan Üniversiteler

1	Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
2	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
3	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
4	Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
5	Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
6	Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
7	Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
8	Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
9	Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi

10	Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
11	İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
12	Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
13	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
14	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
15	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
16	Trabzon Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi
17	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyesi

Bu doğrultuda 17 üniversitede görev yapan 40 öğretim elemanı tespit edilmiştir. Bu uzmanlara araştırmacı tarafından geliştirilen anket formu uygulanmıştır (Bkz. Ek:1).

Tablo 3.2. Demografik yapıya ait frekans tablosu

	Frekans (n)	Yüzde (%)
Cinsiyet		
Erkek	16	55,2
Kadın	13	44,8
Yaş aralığı		
20-29	1	3,45
30-39	9	31,03
40-49	7	24,14
50-59	8	27,59
60 yaş ve üstü	4	13,79
Akademik Unvanınız		
Araştırma Görevlisi Dr.	3	10,3
Öğretim Görevlisi	5	17,2
Öğretim Görevlisi Dr.	1	3,4
Dr. Öğretim Üyesi	8	27,6
Doçent	6	20,7
Profesör	6	20,7
Mesleki Tecrübeniz		
1-4 yıl	2	6,90
5-8 yıl	4	13,79
9-12 yıl	2	6,90
13-16 yıl	3	10,34
17-20 yıl	4	13,79
21-24 yıl	4	13,79
25 yıl ve üstü	10	34,48
Lisans Düzeyinde Mezun Olduğunuz Fakülte		

Eğitim Fakültesi	23	79,3
Mesleki Eğitim Fakültesi	1	3,4
Güzel Sanatlar Fakültesi	4	13,8
Sanat ve Tasarım Fakültesi	1	3,4
Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi Aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Lise	1	2,9
Lisans	24	70,6
Yüksek Lisans	5	14,7
Doktora	4	11,8
Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Grafik Tasarım Eğitimi Dersi Aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Lise	1	1,9
Lisans	28	51,9
Yüksek Lisans	14	25,9
Doktora	11	20,4
Kaç yıldır Grafik Tasarım ASA derslerine giriyorsunuz?		
1-5 yıl	8	27,6
6-10 yıl	5	17,2
11-15 yıl	3	10,3
16-20 yıl	7	24,1
21 yıl ve üzeri	6	20,7
Grafik Tasarım ASA dersi verdiğiniz sınıf(lar)ın derecesi nedir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
1.sınıf	3	3,7
2.sınıf	24	29,6
3.sınıf	26	32,1
4.sınıf	28	34,6

Katılımcıların; %44,8'i kadın %55,2'si erkektir. Katılımcıların, %3,45'i 20-29 yaş aralığında, %31,03'ü 30-39 yaş aralığında, %24,14'ü 40-49 yaş aralığında, %27,59'u 50-59 yaş aralığında, %13,79'u 60 ve üzeri yaş aralığındadır. Katılımcıların, %10,3'ü Araştırma Görevlisi Dr., %17,2'si Öğretim Görevlisi, %3,4'ü Öğretim Görevlisi Dr., %27,6'sı Dr. Öğretim Üyesi, %20,7'si Doçent, %20,7'si Profesördür. Katılımcıların %6,90'ının akademik kurumlardaki iş deneyimi 1-4 yıl, %13,79'unun 5-8 yıl, %6,90'ının 9-12 yıl, %10,34'ünün 13-16 yıl, %13,79'unun 17-20 yıl, %13,79'unun 21-24 yıl, %34,48'inin 25 yıl ve üzeridir. Katılımcıların %79,3'ü Eğitim Fakültesi, %3,4'ü Mesleki Eğitim Fakültesi, %13,8'i Güzel Sanatlar Fakültesi, %3,4'ü Sanat ve Tasarım Fakültesi mezunudur. Katılımcıların %2,9'u lise, %70,6'sı Lisans, %14,7'si yüksek lisans, %11,8'i doktora döneminde fotoğraf eğitimi almıştır. Katılımcıların %1,9'u lise, %51,9'u lisans, %25,9'u yüksek lisans, %20,4'ü doktora eğitimi sırasında grafik tasarım eğitimi almıştır. Katılımcıların %27,6'sı 1-5 yıl,

%17,2'si 6-10 yıl, %10,3'ü 11-15 yıl, %24,1'i 16-20 yıl ve %20,7'si 21 yıl ve üzeri bir zamandır Grafik Tasarım ASA derslerine girmektedirler.

Tablo 3.3. Cinsiyet ve yaş değişkenlerinin karşılaştırılması

	Cinsiyet	
	Erkek	Kadın
Yaş aralığı		
20-29	1 (100)	0 (0)
30-39	4 (44,4)	5 (55,6)
40-49	3 (42,9)	4 (57,1)
50-59	4 (50)	4 (50)
60 yaş ve üstü	4 (100)	0 (0)

Katılımcıların; 20-29 yaş aralığındakilerin tamamı erkektir. 30-39 yaş aralığındaki katılımcıların %55,6'sı kadın, %44,4'ü erkektir. 40-49 yaş aralığındaki katılımcıların %42,9'u erkek, %57,1'i kadındır. 50-59 yaş aralığındaki katılımcıların %50'si erkek, %50'si kadındır. 60 yaş ve üstü yaş aralığındaki katılımcıların tamamı erkektir.

Tablo 3.4. Cinsiyet ile mesleki tecrübenin karşılaştırılması

	Cinsiyet	
	Erkek	Kadın
Mesleki Tecrübeniz		
1-4 yıl	2 (100)	0 (0)
5-8 yıl	2 (50)	2 (50)
9-12 yıl	0 (0)	2 (100)
13-16 yıl	1 (33,3)	2 (66,7)
17-20 yıl	1 (25)	3 (75)
21-24 yıl	3 (75)	1 (25)
25 yıl ve üstü	7 (70)	3 (30)

Katılımcıların; 1-4 yıl arası mesleki tecrübeye sahip olanların tamamı erkektir. 5-8 yıl tecrübeye sahip olan katılımcıların %50'si erkek, %50'si kadındır. 9-12 yıl tecrübeye sahip katılımcıların tamamı kadındır. 13-16 yıl tecrübeye sahip katılımcıların %33,3'ü erkek, %66,7'si kadındır. 17-20 yıl tecrübeye sahip katılımcıların %25'i erkek %75'i kadındır. 21-24 yıl tecrübeye sahip katılımcıların %75'i erkek, %25'i kadındır. 25 yıl ve üzeri tecrübeye sahip katılımcıların %70'i erkek, %30'u kadındır.

Tablo 3.5. Cinsiyet ve akademik unvan karşılaştırılması

	Cinsiyet	
	Erkek	Kadın
Unvan		
Araştırma Görevlisi Dr.	1 (33,3)	2 (66,7)
Öğretim Görevlisi	4 (80)	1 (20)

Öğretim Görevlisi Dr.	1 (100)	0 (0)
Dr. Öğretim Üyesi	3 (37,5)	5 (62,5)
Doçent	2 (33,3)	4 (66,7)
Profesör	5 (83,3)	1 (16,7)

Katılımcılarından; Araştırma Görevlisi Dr.'ların %13,3'ü erkek, %66,7'si kadındır. Öğretim Görevlilerinin %80'i erkek, %20'si kadındır. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı erkektir. Dr. Öğretim üyelerinin %37,5'i erkek, %62,5'i kadındır. Doçent katılımcılarının %33,3'ü erkek, %66,7'si kadındır. Profesörlerin %83,3'ü erkek, %16,7'si kadındır.

Tablo 3.6. Yaş aralığına göre akademik unvan karşılaştırılması

Yaş aralığı	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
20-29	1 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
30-39	1 (11,1)	1 (11,1)	0 (0)	6 (66,6)	1 (11,1)	0 (0)
40-49	1 (14,3)	2 (28,6)	0 (0)	1 (14,3)	3 (42,9)	0 (0)
50-59	0 (0)	2 (25)	0 (0)	1 (12,5)	2 (25)	3 (37,5)
60 yaş ve üstü	0 (0)	0 (0)	1 (25)	0 (0)	0 (0)	3 (75)

Katılımcıların; 20-29 yaş aralığında olanların tamamı Araştırma Görevlisi Dr.'dur. Yaşları 30-39 aralığındaki katılımcıların %66,6'sı Dr. Öğretim Üyesi, %11,1'i Araştırma Görevlisi Dr., Öğretim Görevlisi ve Doçenttir. 40-49 yaş aralığındaki katılımcıların %14,3'ü Araştırma Görevlisi Dr., %28,6'sı Öğretim Görevlisi, %14,3'ü Dr. Öğretim Üyesi, %42,9'u Doçenttir. 50-59 yaş aralığındaki katılımcıların %25'i Öğretim Görevlisi, %12,5'i Dr. Öğretim Üyesi, %25'i Doçent, %37,5'i Profesördür. 60 yaş ve üstü katılımcıların %25'i Öğretim Görevlisi Dr., %75'i Profesördür.

Tablo 3.7. Mesleki tecrübeye göre yaş aralığının karşılaştırılması

Mesleki tecrübeniz	Yaş aralığı				
	20-29	30-39	40-49	50-59	60 yaş ve üstü
1-4 yıl	0 (0)	2 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
5-8 yıl	1 (25)	3 (75)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
9-12 yıl	0 (0)	2 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
13-16 yıl	0 (0)	1 (33,3)	1 (33,3)	1 (33,3)	0 (0)
17-20 yıl	0 (0)	1 (25)	3 (75)	0 (0)	0 (0)
21-24 yıl	0 (0)	0 (0)	2 (50)	2 (50)	0 (0)
25 yıl ve üstü	0 (0)	0 (0)	1 (10)	5 (50)	4 (40)

Katılımcıların; 1-4 yıl arası tecrübeye sahip olanların tamamı 30-39 yaş aralığındadır. 5-8 yıl arası tecrübeye sahip katılımcıların %25'i 20-29 yaş, %75'i 30-39 yaş aralığındadır. 9-12 yıl arası katılımcıların tamamı 30-39 yaş aralığındadır. 13-16 yıl tecrübeye sahip katılımcıların %33,3'ü 30-39 yaş, %33,3'ü 40-49 yaş, %33,3'ü 50-59 yaş aralığındadır. 17-20 yıl iş tecrübesine sahip katılımcıların %25'i 30-39 yaş, %75'i 40-49 yaş aralığındadır. 21-24 yıl arası tecrübeye sahip katılımcıların %50'si 40-49, %50'si 50-59 yaş aralığındadır. 25 yıl ve üzeri iş tecrübesine sahip katılımcıların %10'u 40-49 yaş, %50'si 50-59 yaş, %40'ı 60 yaş ve üzerindedir.

Tablo 3.8. Cinsiyete göre lisans düzeyinde mezun olduğu fakülte durumunun karşılaştırılması

	Cinsiyet	
	Erkek	Kadın
Lisans Düzeyinde Mezun Olduğunuz Fakülte		
Eğitim Fakültesi	13 (56,5)	10 (43,5)
Güzel Sanatlar Fakültesi	0 (0)	1 (100)
Sanat ve Tasarım Fakültesi	2 (50)	2 (50)
Diğer (Mesleki Eğitim Fakültesi)	1 (100)	0 (0)

Katılımcıların; Eğitim Fakültesi mezunu olanların %56,5'i erkek, %43,5'i kadındır. Güzel Sanatlar Fakültesi mezunlarının tamamı kadındır. Sanat ve Tasarım Fakültesi mezunlarının %50'si erkek, %50'si kadındır. Mesleki Eğitim Fakültesi mezunlarının tamamı erkektir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmacı tarafından literatür taraması, kitap, makale, dergi, ulusal ve uluslararası tez, süreli süresiz yayınlar, ilgili müfredat ve ders içerikleri gibi çeşitli yayınlar incelenmiştir. Araştırmanın çalışma grubunda yer alan öğretim elemanlarıyla yüz yüze veya e-posta üzerinden irtibat kurularak uygulama yapılmıştır.

Araştırmanın nicel boyutunda veriler, yirmi beş sorudan oluşan anket formu ile elde edilmiştir. Bu anket formu grafik tasarımı ve fotoğraf sanatı alanlarında uzman kişilerin görüşleri alınarak hazırlanmıştır. Bu bağlamda hazırlanan anket formu iki bölümden oluşmaktadır. Anket formunun ilk bölümde katılımcıların demografik bilgilerinin elde edilmesine yönelik sorular, ikinci bölümde ise öğretim elemanlarının fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretimi hakkındaki görüşlerini belirlemek adına çoktan seçmeli sorular bulunmaktadır. Anket, önceden hazırlanmış soruların yüz yüze veya uzaktan çeşitli iletişim yöntemleri kullanılarak belirlenen hedef kitle üzerinde uygulanan bir veri toplama tekniğidir. Elde edilen veriler alan yazın, literatür taraması

ve anket çalışmasıyla birlikte sentezlenerek araştırma konularına göre sınıflandırılmıştır.

Araştırmanın nitel boyutu için ise katılımcı belirlenme yoluna gidilmiştir. Bu kapsamda amaçlı örnekleme yöntemlerinden tipik durum örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem sonucunda beş öğretim elemanı tespit edilmiştir. Bu beş katılımcıya dokuz sorudan oluşan açık uçlu görüşme formu ulaştırılarak görüşme sağlanmış böylece veriler elde edilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada nicel ve nitel araştırma modelleri birlikte kullanılmıştır.

Araştırmanın nicel verilerinin analizinde elde edilen veriler nicel araştırma yöntemine uygun olması sebebiyle SPSS programı yardımıyla yüzde ve frekanslar kullanılarak, betimsel istatistiklerden yararlanılarak özetlenmiştir. Daha sonra bu verilerden anlamsal ilişki bulunan yanıtlar tekrar SPSS programıyla analiz edilerek çaprazlama tablo yöntemiyle tablolatırılmıştır. Elde edilen sayısal veriler, betimsel yöntemle yüzdelik frekans şeklinde betimlenmiştir. Yirmi beş sorudan oluşan ankete 40 uzmanın 29'u katılım sağlayarak, %72,5'lik bir katılım elde edilmiştir.

Araştırmanın ikinci kısmında, beş öğretim elemanına dokuz uçlu sorudan oluşan görüşme formu uygulanmıştır (Bkz. Ek:2). Araştırmada yer alan görüşme formundan elde edilen veriler için içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizi; *“verilerin tanımlandığı, içlerinde saklanan gerçeklerin ortaya çıkarıldığı bir süreçtir”* (Yıldırım ve Şimşek, 2000). İçerik analizi yapılabilmesi için açık uçlu sorulara katılımcılar tarafından verilen yanıtlar çoğaltılarak iki farklı uzman tarafından ayrı ayrı incelenmiştir. Bu uzmanların her bir görüşme sorusuna verilen yanıtlar için ayrı ayrı oluşturdukları tema ve kod oluşturmuşlardır. Oluşturulan kodlara göre tasnif edilen yanıtlar iki incelemeci tarafından ayrı ayrı incelenerek temalar oluşturulmuştur. Toplamda dokuz kod için incelemeciler tarafından oluşturulan 67 ortak tema için tablo oluşturularak betimsel analizle desteklenmiştir.

Araştırmanın geçerlik güvenirlik gerekliliklerini yerine getirmek için birtakım çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda görüşme formunun kapsam geçerliliğini sağlamak amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan anket formu Grafik Tasarım Eğitimi ve Fotoğraf Sanatı Eğitimi alanında uzman iki farklı öğretim elemanının görüşleri alınmıştır. Bu uzmanların görüşleri doğrultusunda sorular tekrar

düzenlenmiştir. Anket formu daha sonra Eğitim Bilimleri ve Türk Dili Eğitimi alanında uzman iki farklı öğretim elemanının görüşüne başvurarak anketin yapısal ve içerik kısımları tekrar gözden geçirilmiş anket formu uygulanabilir hale getirilmiştir. Bu düzenleme görüşme formu içinde yapılmıştır.



4. BULGULAR

4.1. Araştırmanın Nicel Boyutuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci ve ikinci alt problem temelinde ulaşılan bulgular aşağıdadır.

Tablo 4.1. Kategorik değişkenlere ait frekans tablosu

	Frekans (n)	Yüzde (%)
Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz?		
Evet	27	93,1
Hayır	2	6,9
Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinden hangisi/hangilerini kullanıyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Biçim	25	36,8
İçerik	25	36,8
Teknik	15	22,1
Göstergebilimsel	1	1,5
Kullanmıyorum/Yok	2	2,9
Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğrafik imge üretimi üzerine çalışmalar yapıyor musunuz?		
Evet	22	75,9
Hayır	7	24,1
Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi veriyor musunuz?		
Evet	7	24,1
Hayır	22	75,9
Öğrenciler tasarımları için fotoğraf çekerken aşağıdakilerden hangi/hangilerini kullanıyorlar. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Cep telefonu	29	54,7
Bireysel fotoğraf makinesi	18	34,0
Kuruma ait fotoğraf makinesi	6	11,3
Tasarımlarda kullanılan fotoğraflarla ilgili yaşadığınız sorunlar nelerdir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Fotoğrafi öğrencinin kendisinin çekmemesi	1	3,4
Fotoğrafi öğrencinin kendisinin çekmemesi, fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması	1	3,4
Fotoğrafi öğrencinin kendisinin çekmemesi, kullanılan fotoğrafla ilgili telif hakkı (ları)nın olması	1	3,4
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması	4	13,8
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması, Fotoğrafi öğrencinin kendisinin çekmemesi	4	13,8
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması, Fotoğrafi öğrencinin kendisinin çekmemesi, kullanılan fotoğrafla ilgili telif hakkı (ları)nın olması	6	20,7
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması, Fotoğrafi öğrencinin kendisinin çekmemesi, kullanılan fotoğrafla ilgili telif hakkı (ları)nın olması, fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması	6	20,7
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması, Fotoğrafi öğrencinin kendisinin çekmemesi, kullanılan fotoğrafla ilgili telif hakkı (ları)nın olması, fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması	1	3,4

hakkı (ları)nın olması, fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması, stokdan kullanılması		
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması, Fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması	1	3,4
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması, kullanılan fotoğrafla ilgili telif hakkı (ları)nın olması	3	10,3
Fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması, kullanılan fotoğrafla ilgili telif hakkı(ları)nın olması, çoğu fotoğrafın ücretli olması	1	3,4
Hangi tasarımlarda fotoğrafın daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Billboard	24	16,00
Afiş	25	16,67
Dergi	25	16,67
Katalog	28	18,67
Ambalaj	8	5,33
Broşür	25	16,67
Web-banner	10	6,67
Sosyal Medya	1	0,67
Kurumsal Kimlik	4	2,67
Grafik Tasarım ASA derslerinde tasarım yaparken kullandığınız bilgisayar destekli uygulamalar hangileridir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Adobe Photoshop	29	31,87
Adobe Illustrator	27	29,67
Corel Draw	7	7,69
Adobe Indesign	19	20,88
Adobe After Affects	5	5,49
3DS Max	2	2,20
Adobe Lightroom	2	2,20
Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf düzenlerken hangi uygulama programlarını kullanıyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Adobe Photoshop	29	78,4
Adobe Lightroom	2	5,4
Picassa	3	8,1
Corel Draw / Corel Paint Shop	3	8,1
Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarımlara katkısı vardır?		
Kesinlikle Katılıyorum	12	41,4
Katılıyorum	15	51,7
Kararsızım	1	3,4
Katılmıyorum	1	3,4
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğrafik imge üretmenin tasarımlara katkısı vardır?		
Kesinlikle Katılıyorum	11	37,9
Katılıyorum	16	55,2
Kararsızım	1	3,4
Katılmıyorum	1	3,4
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0

Fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretimi konusunda öğrenciler yeterli bilgi birikimine sahiptir?		
Kesinlikle Katılıyorum	1	3,4
Katılıyorum	5	17,2
Kararsızım	6	20,7
Katılmıyorum	16	55,2
Kesinlikle Katılmıyorum	1	3,4
Öğrencilerin fotoğraf eğitim düzeyleri yeterlidir?		
Kesinlikle Katılıyorum	1	3,4
Katılıyorum	1	3,4
Kararsızım	12	41,4
Katılmıyorum	11	37,9
Kesinlikle Katılmıyorum	4	13,8
Grafik Tasarım ASA derslerinde yapılan tasarımlar için kullanılan fotoğrafların, hazır fotoğraf sitelerinden alınması uygundur?		
Kesinlikle Katılıyorum	1	3,4
Katılıyorum	5	17,2
Kararsızım	10	34,5
Katılmıyorum	7	24,1
Kesinlikle Katılmıyorum	6	20,7
Grafik Tasarım ASA dersleri için oluşturulan ders içerikleri yeterlidir?		
Kesinlikle Katılıyorum	2	6,9
Katılıyorum	5	17,2
Kararsızım	10	34,5
Katılmıyorum	8	27,6
Kesinlikle Katılmıyorum	4	13,8

Tablo 4.2. Cinsiyete göre eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi dersi aldınız.

	Cinsiyet	
	Erkek	Kadın
Eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi dersi aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Lise	1 (100)	0 (0)
Lisans	13 (54,2)	11 (45,8)
Yüksek Lisans	4 (80)	1 (20)
Doktora	1 (25)	3 (75)

Katılımcıların; Lise döneminde fotoğraf eğitimi alanların tamamı erkektir. Lisans döneminde eğitim alan katılımcıların %45,8'i kadın, %54,2'si erkektir. Yüksek lisans döneminde fotoğraf eğitimi alan katılımcıların %80'i erkek, %20'si kadındır. Doktora döneminde fotoğraf eğitimi alan katılımcıların %25'i erkek, %75'i kadındır.

Tablo 4.3. Yaş aralığına göre eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi dersi aldınız.

	Yaş aralığı				
	20-29	30-39	40-49	50-59	60 yaş ve üstü
Eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi dersi aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)					

Lise	0 (0)	1 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Lisans	1 (4,2)	5 (20,7)	7 (29,2)	7 (29,2)	4 (16,7)
Yüksek Lisans	0 (0)	2 (40)	0 (0)	2 (40)	1 (20)
Doktora	0 (0)	4 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)

Katılımcıların; Lise döneminde fotoğraf eğitimi dersi alanların tamamı 30-39 yaş aralığındadır. Lisans döneminde fotoğraf eğitimi dersi alanların %4,2'si 20-29 yaş, %20,7'si 30-39 yaş, %29,2'si 40-49 yaş, %29,2'si 50-59 yaş, %16,7'si 60 yaş ve üzerindedir. Yüksek lisans döneminde fotoğraf eğitimi dersi alanların %40'ı 30-39 yaş, %40'ı 50-59 yaş, %20'si 60 yaş ve üzerindedir. Doktora döneminde fotoğraf eğitimi dersi alanların tamamı 30-39 yaş aralığındadır.

Tablo 4.4. Akademik unvana göre eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi dersi aldınız.

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
Lise	0 (0.0)	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (100)	0 (0.0)	0 (0.0)
Lisans	3 (12,5)	4 (16,6)	1 (4,2)	4 (16,6)	6 (25)	6 (25)
Yüksek Lisans	0 (0.0)	2 (40)	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (20)	2 (40)
Doktora	0 (0.0)	0 (0.0)	0 (0.0)	3 (75)	1 (25)	0 (0.0)

Katılımcıların; Lise döneminde fotoğraf eğitimi alanların tamamı Dr. Öğretim Üyesidir. Lisans dönemi fotoğraf eğitimi alanların %12,5'i Araştırma Görevlisi Dr., %16,6'sı Öğretim Görevlisi, %4,2'si Öğretim Görevlisi Dr., %25'i Doçent, %25'i Profesör 'dür. Yüksek Lisans döneminde fotoğraf eğitimi alanların %40'ı Öğretim Görevlisi, %20 Doçent, %40'ıda Profesördür. Doktora döneminde fotoğraf eğitim alanların %75'i Dr. Öğretim Üyesi, %25'i Doçenttir.

Tablo 4.5. Cinsiyete göre eğitim hayatınızın hangi döneminde grafik tasarım eğitimi dersi aldınız.

	Cinsiyet	
	Erkek	Kadın
Eğitim hayatınızın hangi döneminde grafik tasarım eğitimi dersi aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Lise	1 (100)	0 (0)
Lisans	15 (53,6)	13 (46,4)
Yüksek Lisans	7 (50)	7 (50)
Doktora	4 (36,4)	7 (63,6)

Katılımcıların; Lise döneminde Grafik Tasarım dersi alanları tamamı erkektir. Lisans döneminde Grafik Tasarım dersi alanların %46,4'ü kadın, %53,6'sı erkektir.

Yüksek lisans döneminde Grafik Tasarım dersi alanların %50'si erkek, %50'si kadındır. Doktora döneminde bu dersi alanların %36,4'ü erkek, %63,6'sı kadındır.

Tablo 4.6. Yaş aralığına göre eğitim hayatınızın hangi döneminde grafik tasarım eğitimi dersi aldınız.

	Yaş aralığı				
	20-29	30-39	40-49	50-59	60 yaş ve üstü
Eğitim hayatınızın hangi döneminde grafik tasarım eğitimi dersi aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)					
Lise	0 (0)	1 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Lisans	1 (3,6)	8 (28,6)	7 (25)	8 (28,6)	4 (14,2)
Yüksek Lisans	0 (0)	5 (35,7)	3 (21,4)	4 (28,6)	2 (14,3)
Doktora	0 (0)	5 (45,4)	2 (18,2)	4 (36,4)	0 (0)

Katılımcıların; Lise döneminde Grafik Tasarım dersi alanların tamamı 30-39 yaş aralığındadır. Lisans döneminde bu dersi alanların %3,6'sı, 20-29 yaş, %28,6'sı 30-39 yaş, %25'i 40-49 yaş, %28,6'sı 50-59 yaş, %14,2'si 60 yaş ve üzerindedir. Yüksek lisans döneminde Grafik Tasarım dersi alanların %35,7'si 30-39 yaş, %21,4'ü 40-49 yaş, %28,6'sı 50-59 yaş, %14,3'ü 60 yaş ve üzerindedir. Doktora döneminde bu dersi alanların %45,4'i 30-39 yaş, %18,2'si 40-49 yaş, %36,4'ü 50-59 yaş aralığındadır.

Tablo 4.7. Akademik unvana göre eğitim hayatınızın hangi döneminde grafik tasarım eğitimi dersi aldınız.

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Eğitim hayatınızın hangi döneminde grafik tasarım eğitimi dersi aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
Lise	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (100)	0 (0)	0 (0)
Lisans	3 (10,7)	5 (17,8)	1 (3,5)	7 (25)	6 (21,5)	6 (21,5)
Yüksek Lisans	2 (14,2)	1 (7,1)	1 (7,1)	4 (28,5)	3 (21,5)	3 (21,5)
Doktora	0 (0)	0 (0)	0 (0)	5 (45,4)	4 (36,3)	2 (18,1)

Katılımcıların; Lise döneminde Grafik Tasarım dersi alanların tamamı Dr. Öğretim Üyesidir. Lisans eğitimi döneminde Grafik Tasarım Eğitimi alanların %10,7'si Araştırma Görevlisi Dr. %17,8'i Öğretim Görevlisi, %3,5'i Öğretim Görevlisi Dr., %25'i Dr. Öğretim Üyesi, %21,5'i Doçent, %21,5'i Profesör 'dür. Yüksek Lisans döneminde Grafik Tasarım eğitimi alanların %14,2'si Araştırma Görevlisi Dr., %7,1'i Öğretim Görevlisi, %7,1'i Öğretim Görevlisi Dr., %28,5'i Dr. Öğretim Üyesi, %21,5'i Doçent, %21,5'i Profesör 'dür. Doktora döneminde Grafik

Tasarım eğitimi alanların %45,4 Dr. Öğretim Üyesi, %36,3'ü Doçent, %18,1'i Profesör 'dür.

Tablo 4.8. Yaş aralığına göre kaç yıldır grafik tasarım asa derslerine giriyorsunuz?

	Yaş aralığı				
	20-29	30-39	40-49	50-59	60 yaş ve üstü
Kaç yıldır grafik tasarım ana sanat atölye derslerine giriyorsunuz?					
1-5 yıl	1 (12,5)	5 (62,5)	1 (12,5)	0 (0)	1 (12,5)
6-10 yıl	0 (0)	3 (60)	2 (40)	0 (0)	0 (0)
11-15 yıl	0 (0)	1 (33,3)	1 (33,3)	1 (33,3)	0 (0)
16-20 yıl	0 (0)	0 (0)	1 (14,3)	5 (71,4)	1 (14,3)
21 yıl ve üzeri	0 (0)	0 (0)	2 (33,3)	2 (33,3)	2 (33,3)

Katılımcıların; 1-5 yıl arası Grafik Tasarım ASA derslerine girenlerin %12,5'i 20-29 yaş aralığı, %62,5'i 30-39 yaş aralığı, %12,5'i 40-49 yaş aralığı, %12,5'i 65 ve üzeri yaş aralığındadır. 6-10 yıl arası Grafik Tasarım ASA derslerine girenleri %60'ı 30-39 yaş aralığı, %40'ı 40-49 yaş aralığındadır. 11-15 yıl arası Grafik Tasarım ASA derslerine girenlerin %33,3'ü 30-39 yaş, 40-49 yaş ve 50-59 yaş aralığındakilerdir. 16-20 yıl arası Grafik Tasarım ASA derslerine girenlerin %14,3'ü 40-49 yaş aralığı, %71,4'ü 50-59 yaş aralığı, %14,3'ü de 60 ve üzeri yaş aralığındadır. 21 yıl ve üzeri Grafik Tasarım ASA derslerine girenlerin %33,3'ü 40-49 yaş aralığı, %33,3'ü 50-59 yaş aralığı, %33,3'ü 60 yaş ve üzeri yaş aralığındadır.

Tablo 4.9. Akademik unvana göre kaç yıldır grafik tasarım derslerine giriyorsunuz?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Kaç yıldır grafik tasarım asa derslerine giriyorsunuz?						
1-5 yıl	3 (37,5)	0 (0)	0 (0)	4 (50)	0 (0)	1 (12,5)
6-10 yıl	0 (0)	1 (20)	0 (0)	3 (60)	1 (20)	0 (0)
11-15 yıl	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	3 (100)	0 (0)
16-20 yıl	0 (0)	1 (14,3)	0 (0)	1 (14,3)	2 (28,5)	3 (42,8)
21 yıl ve üzeri	0 (0)	3 (49,9)	1 (16,7)	0 (0)	0 (0)	2 (33,3)

Katılımcıların; 1-5 yıl arası Grafik Tasarım ASA dersine girenlerin %37,5'i Araştırma Görevlisi Dr., %50'si Dr. Öğretim Üyesi, %12,5'i Profesör 'dür. 6-10 yıl arası Grafik Tasarım ASA derslerine girenlerin %20'si Öğretim Görevlisi, %60'ı Dr. Öğretim Üyesi, %20'si Doçenttir. 11-15 yıl arası Grafik Tasarım ASA derslerine

girenlerin tamamı Doçenttir. 16-20 yıl arası Grafik Tasarım ASA derslerine girenlerin %14,3'ü Öğretim Görevlisi, %14,3'ü Dr. Öğretim Üyesi, %25,8'i Doçent, %42,8'i Profesör 'dür. 21 yıl ve üzeri Grafik Tasarım ASA derslerine girenlerin %49,9 'u Öğretim Görevlisi, %16,7'si Öğretim Görevlisi Dr., %33,3'ü Profesör 'dür.

Tablo 4.10. Akademik unvana göre grafik tasarım asa dersi verdiğiniz sınıf (lar)ın derecesi nedir?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa dersi verdiğiniz sınıf (lar)ın derecesi nedir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
1.sınıf	0 (0)	0 (0)	0 (0)	2 (25)	0 (0)	1 (16,7)
2.sınıf	2 (66,7)	5 (100)	1 (100)	6 (75)	5 (83,3)	5 (83,3)
3.sınıf	2 (66,7)	5 (100)	1 (100)	6 (75)	6 (100)	6 (100)
4.sınıf	3 (100)	5 (100)	1 (100)	7 (87,5)	6 (100)	6 (100)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr.'ların %66,7'si 2. Sınıf Grafik Tasarım ASA derslerine, %66,7'si 3. Sınıf Grafik Tasarım ASA derslerine, aynı zamanda tamamı 4. Sınıf Grafik Tasarım ASA derslerine girmektedir. Öğretim Görevlilerinin tamamı 2. Sınıf, 3. Sınıf ve 4. Sınıf Grafik Tasarım ASA derslerine girmektedir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı 2. Sınıf, 3. Sınıf ve 4. Sınıf Grafik Tasarım ASA derslerine girmektedir. Dr. Öğretim Üyelerinin %25'i 1. Sınıf, %75'i 2. Sınıf ve 3. Sınıf, %87,5'i 4. Sınıf Grafik Tasarım ASA derslerine girmektedir. Doçent'lerin tamamı 3. Sınıf ve 4. Sınıf, %83,3'ünde 2. Sınıfların Grafik Tasarım ASA derslerine girmektedir. Profesörlerin %16,7'si 1. Sınıf, %83,3'ü 2. Sınıf, tamamı 3. Sınıf ve 4. Sınıfların Grafik Tasarım ASA derslerine girmektedir.

Tablo 4.11. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz?						
Evet	2 (66,6)	5(100)	1 (100)	7 (87,5)	6 (100)	6 (100)
Hayır	1 (33,3)	0 (0)	0 (0)	1 (12,5)	0 (0)	0 (0)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. %66,6'sı evet, %33,3'ü hayır cevabını vermiştir. Öğretim Görevlisi ve Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı evet yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyeleri olanların %12,5'i hayır, %87,5'i evet, yanıtını vermiştir. Doçent ve Profesör'lerin tamamı evet yanıtını vermiştir.

Tablo 4.12. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinden hangisi/hangilerini kullanıyorsunuz?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinden hangisi/hangilerini kullanıyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
Biçim	2 (66,7)	5 (100)	1 (100)	6 (75)	6 (100)	5 (83,3)
İçerik	2 (66,7)	5 (100)	1 (100)	6 (75)	6 (100)	5 (83,3)
Teknik	2 (66,7)	3 (60)	1 (100)	5 (62,5)	0 (0)	4 (66,7)
Göstergebilimsel	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)
Kullanmıyorum / yok	1 (33,3)	0 (0)	0 (0)	1 (12,5)	0 (0)	0 (0)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların %66,7'si biçim, %66,7'si içerik, %66,7'si teknik yanıtını verirken, %33,3'ü Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanmadığı yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin tamamı biçim ve içerik yanıtını verirken, %60'ı teknik yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı biçim, içerik ve teknik yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %75'i biçim ve içerik, %62,5'i teknik yanıtını verirken, %12,5'i Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanmadığı yanıtını vermiştir. Doçentlerin tamamı biçim ve içerik yanıtını vermiştir. Profesörlerin %83,3'ü biçim ve içerik, %66,7'si teknik, %16,7'si göstergebilimsel yanıtını vermiştir.

Tablo 4.13. Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinden hangisi/hangilerini kullanıyorsunuz?

Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz?	
Evet	Hayır

Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinden hangisi/hangilerini kullanıyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)		
Bıçım	25 (100)	0 (0)
İçerik	25 (100)	0 (0)
Teknik	15 (100)	0 (0)
Göstergebilimsel	1 (100)	0 (0)
Kullanmıyorum/yok	0 (0)	2 (100)

Katılımcıların; Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Sorusuna evet yanıtını verenlerin tamamı bıçım, içerik, teknik ve göstergebilim yöntemlerini kullandıklarını belirtmişlerdir. Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz? Sorusuna hayır yanıtını verenlerin tamamı Grafik Tasarım ASA derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanmadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.14. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde fotoğrafik imge üretimi üzerine çalışmalar yapıyor musunuz?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa derslerinde fotoğrafik imge üretimi üzerine çalışmalar yapıyor musunuz?						
Evet	1 (33,3)	4 (80)	1 (100)	7 (87,5)	5 (83,3)	4 (66,7)
Hayır	2 (66,7)	1 (20)	0 (0)	1 (12,5)	1 (16,7)	2 (33,3)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların %66,7'si hayır, %33,3'ü evet yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin %80'i evet, %20'si hayır yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı evet yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %12,5'i hayır, %87,5'ü evet yanıtını vermiştir. Doçentlerin %83,3'ü evet, %16,7'si hayır yanıtını vermiştir. Profesörlerin %66,7'si evet, %33,3'ü hayır yanıtını vermiştir.

Tablo 4.15. Grafik tasarım asa derslerinde fotoğrafik imge üretimi üzerine çalışmalar yapıyor musunuz? İle Grafik tasarım ana sanat atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz?

	Grafik tasarım asa derslerinde fotoğrafik imge üretimi üzerine çalışmalar yapıyor musunuz?	
	Evet	Hayır
Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz?		
Evet	22 (81,5)	5 (18,5)

Hayır	0 (0)	2 (100)
-------	-------	---------

Katılımcıların; derslerde fotoğraf okuma yöntemlerini kullananların %81,5'i imge üretimi üzerine çalışma yaparken, %18,5'i çalışma yapmamaktadır. Bu derslerde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanmayanların tamamı imge üretimi üzerine çalışma yapmamaktadır.

Tablo 4.16. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi veriyor musunuz?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi veriyor musunuz?						
Evet	1 (33.3)	1 (20.0)	1 (100.0)	1 (12.5)	1 (16.7)	2 (33.3)
Hayır	2 (66.7)	4 (80.0)	0 (0.0)	7 (87.5)	5 (83.3)	4 (66.7)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların %66,7'si hayır, %33,3'ü evet yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin %20'si evet, %80'i hayır yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı evet yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %12,5'i evet, %87,5'i hayır yanıtını vermiştir. Doçentlerin %16,7'si evet, %83,3'ü hayır yanıtını vermiştir. Profesörlerin 66,7'si, hayır %33,3'ü evet yanıtını vermiştir.

Tablo 4.17. Grafik tasarım asa derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi veriyor musunuz? Eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi dersi aldınız.

	Grafik tasarım asa derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi veriyor musunuz?	
	Evet	Hayır
Eğitim hayatınızın hangi döneminde fotoğraf eğitimi dersi aldınız. (Birden fazla şıkki işaretleyebilirsiniz)		
Lise	0 (0)	1 (100)
Lisans	6 (25)	18 (75)
Yüksek Lisans	4 (80)	1 (20)
Doktora	2 (50)	2 (50)

Katılımcıların; Lise döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi alanların tamamı Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi vermiyor. Lisans döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi alanların %25'i Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi verirken, %75'i Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi vermemektedir. Yüksek lisans döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi alanların %80'i Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda

fotoğraf eğitimi dersi verirken, %20'si Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi vermemektedir. Doktora döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi alan katılımcıların %50'si Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi verirken, %50'si Grafik Tasarım ASA derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi vermemektedir.

Tablo 4.18. Akademik unvana göre öğrenciler tasarımları için fotoğraf çekerken aşağıdakilerden hangi/hangilerini kullanıyorlar.

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Öğrenciler tasarımları için fotoğraf çekerken aşağıdakilerden hangi/hangilerini kullanıyorlar. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
Cep telefonu	3 (100)	5 (100)	1 (100)	8 (100)	6 (100)	6 (100)
Bireysel fotoğraf makinesi	3 (100)	1 (20)	1 (100)	5 (62,5)	4 (66,7)	4 (66,7)
Kuruma ait fotoğraf makinesi	0 (0)	1 (20)	1 (100)	1 (12,5)	0 (0)	3 (50)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların tamamı “cep telefonu” ve “bireysel fotoğraf makineleri”yle öğrencilerin fotoğraf çektikleri yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin bu soruya yanıtı öğrencilerin %20'si “bireysel fotoğraf makinesi”, %20'si “kuruma ait fotoğraf makinesi” ve aynı zamanda tamamı “cep telefonu”yla fotoğraf çektikleri yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı “cep telefonu”, “bireysel fotoğraf makinesi” ve “kuruma ait fotoğraf makinesi”yle öğrencilerin fotoğraf çektikleri yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyeleri öğrencilerin tasarımları için fotoğraf çekerken %62,5'i “bireysel fotoğraf makineleri”, %12,5'i “kuruma ait fotoğraf makineleri” ve aynı zamanda tamamının “cep telefonu”yla fotoğraf çektikleri yanıtını vermiştir. Doçentlerin %66,7'si “bireysel fotoğraf makinesi”yle fotoğraf çekerken aynı zamanda tamamı “cep telefonu”yla fotoğrafları çektiği yanıtını vermiştir. Profesörlerin %66,7'si “bireysel fotoğraf makinesi”, %50'si “kuruma ait fotoğraf makinesi, aynı zamanda tamamının “cep telefonu”yla çekim yaptıkları yanıtını vermiştir.

Tablo 4.19. Akademik unvana göre tasarımlarda kullanılan fotoğraflarla ilgili yaşadığınız sorunlar nelerdir?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Tasarımlarda kullanılan fotoğraflarla ilgili yaşadığınız sorunlar nelerdir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
Fotoğrafın Çözünürlüğünün Düşük Kalitede Olması	3 (100)	4 (80)	1 (100)	8 (100)	5 (83,3)	5 (83,3)
Fotoğrafi Öğrencilerin Kendisinin Çekmemesi	2 (66,7)	4 (80)	1 (100)	5 (62,5)	4 (66,7)	4 (66,7)
Fotoğrafın Daha Önceden Kullanılmış Olması	1 (33,3)	2 (40)	1 (100)	2 (25)	0 (0)	3 (50)
Kullanılan Fotoğrafla İlgili Telif Hakkı (ları)nın Olması	2 (66,7)	3 (60)	1 (100)	5 (62,5)	2 (33,3)	5 (83,3)
Stoktan kullanılması	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)
Kullanılan Fotoğrafla İlgili Telif Hakkı (ları)nın Olması, Çoğu fotoğrafın ücretli olması	1 (33,3)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların tamamı “fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması”, %66,7’si “fotoğrafi öğrencilerin kendilerinin çekmemesi”, %33,3’ü “fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması”, %66,7’si “kullanılan fotoğrafla ilgili telif haklarının olması”, %33,3’ü “kullanılan fotoğrafla ilgili telif haklarının olması, çoğu fotoğrafın ücretli olması” yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerin %80’ni “fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması”, %80’ni “fotoğrafi öğrencilerin kendilerinin çekmemesi” %40’ı “fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması”, %60’ı “kullanılan fotoğrafla ilgili telif haklarının olması” yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.’ların tamamı “fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması”, “fotoğrafi öğrencilerin kendilerinin çekmemesi”, “fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması”, “kullanılan fotoğrafla ilgili telif haklarının olması” yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin tamamı “fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması”, %62,5’u “fotoğrafi öğrencilerin kendilerinin çekmemesi”, %25’i “fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması”, %62,5’u “kullanılan fotoğrafla ilgili telif haklarının olması” yanıtını vermiştir. Doçentlerin %83,3’ü “fotoğrafın

çözünürlüğünün düşük kalitede olması”,%66,7’si, “fotoğrafi öğrencilerin kendilerinin çekmemesi”, %33,3’ü “kullanılan fotoğrafla ilgili telif haklarının olması” yanıtını vermiştir. , Profesörlerin %83,3’ü “fotoğrafın çözünürlüğünün düşük kalitede olması”, %66,7’si “fotoğrafi öğrencilerin kendilerinin çekmemesi”, %50’si “fotoğrafın daha önceden kullanılmış olması”, %83,3’ü “kullanılan fotoğrafla ilgili telif haklarının olması”, %16,7’si “stoktan kullanılması” yanıtını vermiştir.

Tablo 4.20. Akademik unvana göre hangi tasarımlarda fotoğrafın daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Hangi tasarımlarda fotoğrafın daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz? (Birden fazla şikkı işaretleyebilirsiniz)						
Billbord	2 (66,7)	4 (80)	1 (100)	7 (87,5)	4 (66,7)	6 (100)
Afiş	3 (100)	4 (80)	1 (100)	7 (87,5)	4 (66,7)	6 (100)
Dergi	3 (100)	4 (80)	1 (100)	8 (100)	5 (83,3)	4 (66,7)
Katalog	3 (100)	5 (100)	1 (100)	8 (100)	5 (83,3)	6 (100)
Ambalaj	1 (33,3)	3 (60)	1 (100)	0 (0)	1 (16,7)	2 (33,3)
Broşür	3 (100)	3 (60)	1 (100)	8 (100)	5 (83,3)	5 (83,3)
Web-banner	0 (0)	1 (20)	1 (100)	4 (50)	1 (16,7)	3 (50)
Sosyal Medya	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)
Kurumsal	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)	3 (50)
Kimlik						

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların %66,7’si “billboard”, tamamı “afiş, dergi, katalog ve broşür”, %33,3’ü “ambalaj” yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin %80 “billboard, afiş ve dergi”, tamamı “katalog”, %60 “ambalaj, broşür”, %20’si “web-banner” yanıtını vermiştir. Öğretim görevlisi Dr.’ların tamamı “billboard, afiş, dergi, katalog, ambalaj, broşür ve web-banner” yanıtını vermişlerdir. Dr. Öğretim Üyelerinin %87,5 “billboard, afiş”, tamamı “dergi, katalog ve broşür”, %50’si web-banner yanıtını vermiştir. Doçentlerin %66,7’si “bilbord, afiş”, %83,3’ü “dergi, katalog” %16,7’si “ambalaj”, %83,3’ü “broşür”, %16,7’si “web-banner ve kurumsal kimlik” yanıtını vermişlerdir. Profesörlerin tamamı “ billboard, afiş ve katalog”, %66,7’si “dergi”, %33,3’ü “ambalaj”, %83,3’ü “broşür”, %50’si “web-banner ve kurumsal kimlik”, %16,7’si “sosyal medya” yanıtını vermiştir.

Tablo 4.21. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde tasarım yaparken kullandığınız bilgisayar destekli uygulamalar hangileridir?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa derslerinde tasarım yaparken kullandığınız bilgisayar destekli uygulamalar hangileridir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
Adobe Photoshop	3 (100)	5 (100)	1 (100)	8 (100)	6 (100)	6 (100)
Adobe Illustrator	3 (100)	4 (80)	1 (100)	8 (100)	6 (100)	5 (83,3)
Corel Draw	1 (33,3)	2 (40)	0 (0)	1 (12,5)	1 (16,7)	2 (33,3)
Adobe Indesign	2 (66,7)	3 (60)	0 (0)	7 (87,5)	3 (50)	4 (66,7)
Adobe After Effects	0 (0)	1 (20)	0 (0)	3 (37,5)	0 (0)	1 (16,7)
3DS Max	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (12,5)	0 (0)	1 (16,7)
Adobe Lightroom	0 (0)	0 (0)	1 (100)	1 (12,5)	0 (0)	0 (0)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların tamamı “66hoto 66photoshop ve 66hoto illustrator”, %33,3’ü “corel draw”, %66,7’si “66hoto indesign” yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin tamamı “66hoto 66photoshop”, %80’i “66hoto illustrator” %40’ı “corel draw”, %60’ı “66hoto indesign”, %20’si “66hoto after affects” yanıtını vermiştir. Öğretim görevlisi Dr.’ların tamamı “66hoto 66photoshop, 66hoto illustrator ve 66hoto lightroom” yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin tamamı “66hoto 66photoshop ve 66hoto illustrator”, %12,5’u “corel draw”, %87,5’i “66hoto indesign”, %37,5’u “66hoto after affects”, %12,5’u “3ds-max ve 66hoto lightroom” yanıtını vermiştir. Doçent’lerin tamamı “66hoto 66photoshop ve 66hoto illustrator”, %16,7’si “corel draw”, %50’si “66hoto indesign” yanıtını vermiştir. Profesör’lerin tamamı “66hoto 66photoshop”, %83,3’ü “66hoto illustrator”, %33,3’ü “corel draw”, %66,7’si “66hoto indesign”, %16,7’si “66hoto after affects ve 3ds-max” yanıtını vermiştir.

Tablo 4.22. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf düzenlerken hangi uygulama programlarını kullanıyorsunuz?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör

Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf düzenlerken hangi uygulama programlarını kullanıyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)						
Adobe Photoshop	3 (100)	5 (100)	1 (100)	8 (100)	6 (100)	6 (100)
Adobe Lightroom	0 (0)	0 (0)	1 (100)	1 (12,5)	0 (0)	0 (0)
Picasa	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)	2 (33,3)
Corel Draw / Corel Paint Shop	0 (0)	1 (20)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)	1 (16,7)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların tamamı sadece “67hotoshop” kullandıkları yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin tamamı “67hotoshop”, %20’si aynı zamanda “corel draw / corel paintshop” kullandıkları yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.’ların tamamı “67hotoshop ve 67hotoshop” yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin tamamı “67hotoshop”, %12,5’i “67hotoshop” yanıtını vermiştir. Doçentlerin tamamı “67hotoshop”, %16,7’si “picassa ve “corel draw / corel paintshop” kullandıkları yanıtını vermiştir. Profesörlerin tamamı “67hotoshop”, %33,3’ü “picassa”, %16,7’si ve “corel draw / corel paintshop” kullandıkları yanıtını vermiştir.

Tablo 4.23. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarımlara katkısı vardır?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarımlara katkısı vardır?						
Kesinlikle Katılıyorum	1 (33,3)	3 (60)	0 (0)	3 (37,5)	2 (33,3)	3 (50)
Katılıyorum	2 (66,7)	1 (20)	1 (100)	4 (50)	4 (66,7)	3 (50)
Kararsızım	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (12,5)	0 (0)	0 (0)
Katılmıyorum	0 (0)	1 (20)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Kesinlikle Katılmıyorum	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr. olanların %66,7’si katılıyorum, %33,3’ü kesinlikle katılıyorum, yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin %60’ı kesinlikle katılıyorum %20’si katılıyorum, %20 katılmıyorum yanıtını vermiştir. Öğretim

Görevlisi Dr.'ların tamamı katılıyorum yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %37,5'i kesinlikle katılıyorum, %50'si katılıyorum, %12,5'i kararsızım yanıtını vermiştir. Doçentlerin %66,7'si katılıyorum, %33,3'ü kesinlikle katılıyorum yanıtını vermiştir. Profesörlerin %50'si kesinlikle katılıyorum, %50'si katılıyorum yanıtını vermiştir.

Tablo 4.24. Akademik unvana, yaşa ve cinsiyete göre grafik tasarım asa derslerinde fotoğrafik imge üretmenin tasarımlara katkısı vardır?

Grafik tasarım asa derslerinde fotoğrafik imge üretmenin tasarımlara katkısı vardır?					
	Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
Unvan					
Araştırma Görevlisi	1 (33,3)	2 (66,7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Dr. Öğretim Görevlisi	3 (60)	0 (0)	0 (0)	1 (40)	0 (0)
Öğretim Görevlisi	0 (0)	1 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Dr. Dr. Öğretim Üyesi	3 (33,3)	5 (55,6)	1 (11,1)	0 (0)	0 (0)
Doçent	2 (33,3)	4 (66,7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Profesör	2 (33,3)	4 (66,7)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Yaş aralığı					
20-29	0 (0)	1 (100)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
30-39	4 (44,4)	4 (44,4)	1 (11,1)	0 (0)	0 (0)
40-49	3 (42,9)	4 (57,1)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
50-59	3 (37,5)	4 (50)	0 (0)	1 (12,5)	0 (0)
60 yaş ve üstü	1 (25)	3 (75)	0 (0)	0 (0)	0 (0)
Cinsiyet					
Erkek	5 (31,3)	9 (56,3)	1 (6,3)	1 (6,3)	0 (0)
Kadın	6 (46,2)	7 (53,8)	0 (0)	0 (0)	0 (0)

Katılımcıların; unvana göre Araştırma Görevlisi Dr. olanların %33,3'ü kesinlikle katılıyorum, %66,7'si katılıyorum yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerinin %60'ı kesinlikler katılıyorum, %40'ı katılmıyorum yanıtını vermiştir. Öğretim Görevli Dr.'ların tamamı katılıyorum yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %33,3'ü kesinlikle katılıyorum, %55,6'sı katılıyorum, %11,1'i kararsızım yanıtını vermiştir. Doçentlerin %33,3'ü kesinlikle katılıyorum, %66,7'si katılıyorum yanıtını vermiştir. Profesörlerin %33,3'ü kesinlikle katılıyorum, %66,7'si katılıyorum yanıtını vermiştir.

Anket sorularına cevap veren katılımcılardan; 20-29 yaş aralığındaki katılımcıların tamamı katılıyorum yanıtını vermiştir. 30-39 yaş aralığındaki

katılımcıların %44,4'ü kesinlikle katılıyorum, %44,4'ü katılıyorum, %11,1'i kararsızım yanıtını vermiştir. 40-49 yaş aralığındaki katılımcıların %42,9'u kesinlikle katılıyorum, %57,1'i katılıyorum yanıtını vermiştir. 50-59 yaş aralığındaki katılımcıların %37,5'i kesinlikle katılıyorum, %50'si katılıyorum, %12,5 katılmıyorum yanıtını vermiştir. 60 yaş ve üzeri katılımcıların %25'i kesinlikle katılıyorum, %75'i katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Anket sorularına cevap veren katılımcılardan; erkeklerin %31,1'i kesinlikle katılıyorum, %56,3'ü katılıyorum, %6,3'ü kararsızım, %6,3'ü katılmıyorum yanıtını vermiştir. Kadınların %46,2'si kesinlikle katılıyorum, %53,8'i katılıyorum yanıtını vermiştir.

Tablo 4.25. Akademik unvana, yaşa, cinsiyete göre fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretimi konusunda öğrenciler yeterli bilgi birikimine sahiptir?

	Fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretimi konusunda öğrenciler yeterli bilgi birikimine sahiptir?				
	Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
Unvan					
Araştırma Görevlisi Dr.	0 (0)	1 (33,3)	0 (0)	2 (66,7)	0 (0)
Öğretim Görevlisi	0 (0)	0 (0)	2 (50)	2 (50)	0 (0)
Öğretim Görevlisi Dr.	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (100)	0 (0)
Dr. Öğretim Üyesi	1 (11,1)	1 (11,1)	2 (22,2)	5 (55,6)	0 (0)
Doçent	0 (0)	1 (16,7)	2 (33,3)	3 (50)	0 (0)
Profesör	0 (0)	2 (33,3)	0 (0)	3 (50)	1 (16,7)
Yaş aralığı					
20-29	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (100)	0 (0)
30-39	0 (0)	3 (33,3)	2 (22,2)	4 (44,4)	0 (0)
40-49	0 (0)	0 (0)	3 (42,9)	4 (57,1)	0 (0)
50-59	1 (12,5)	2 (25)	1 (12,5)	4 (50)	0 (0)
60 yaş ve üstü	0 (0)	0 (0)	0 (0)	3 (75)	1 (25)
Cinsiyet					
Erkek	0 (0)	2 (12,4)	4 (25)	9 (56,3)	1 (6,3)
Kadın	1 (7,7)	3 (23,1)	2 (15,4)	7 (53,8)	0 (0)

Katılımcıların; unvana göre Araştırma Görevlisi Dr. olanların %33,3'ü katılıyorum, %66,7'si katılmıyorum yanıtını vermiştir. Öğretim görevlilerin %50'si kararsızım %50'si katılmıyorum yanıtını vermiştir. Öğretim görevlisi Dr.'ların tamamı katılmıyorum yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %11,1'i kesinlikle katılıyorum, %11,1'i katılıyorum, %22,2'si kararsızım, %55,6'sı katılmıyorum yanıtını vermiştir. Doçentlerin %16,7'si katılıyorum, %33,3'ü kararsızım, %50'si

katılmıyorum yanıtını vermiştir. Profesörlerin %33,3'ü katılıyorum, %50'si katılmıyorum, %16,7'si kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Anket sorularına cevap veren katılımcılardan; 20-29 yaş aralığındaki katılımcıların tamamı katılmıyorum yanıtını vermiştir. 30-39 yaş aralığındaki katılımcıların %33,3'ü katılıyorum, %22,2'si kararsızım, %44,4'ü katılmıyorum yanıtını vermiştir. 40-49 yaş aralığındaki katılımcıların %42,9'u kararsızım, %57,1'i katılmıyorum yanıtını vermiştir. 50-59 yaş aralığındaki katılımcıların %12,5'i kesinlikle katılıyorum %25'i katılıyorum, %12,5'i kararsızım, %50'si katılmıyorum yanıtını vermiştir. 60 yaş ve üzeri katılımcıların %75'i katılmıyorum, %25'i kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Anket sorularına cevap veren katılımcılardan; erkeklerin %12,4'ü katılıyorum, %25'i kararsızım, %56,3'ü katılmıyorum, %6,3'ü kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir. Kadınların %7,7'si kesinlikle katılıyorum, %23,1'i katılıyorum, %15,4'ü kararsız, %53,8'i katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Tablo 4.26. Akademik unvana göre, yaşa göre ve cinsiyete göre öğrencilerin fotoğraf eğitim düzeyleri yeterlidir.

	Öğrencilerin fotoğraf eğitim düzeyleri yeterlidir?				
	Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
Unvan					
Araştırma Görevlisi	1 (33,3)	0 (0)	2 (66,7)	0 (0)	0 (0)
Dr. Öğretim Görevlisi	0 (0)	0 (0)	2 (40)	1 (20)	2 (40)
Öğretim Görevlisi	0 (0)	0 (0)	1 (100)	0 (0)	0 (0)
Dr. Öğretim Üyesi	0 (0)	1 (12,5)	2 (25)	5 (62,5)	0 (0)
Doçent	0 (0)	0 (0)	3 (50)	3 (50)	0 (0)
Profesör	0 (0)	0 (0)	2 (33,3)	2 (33,3)	2 (33,3)
Yaş aralığı					
20-29	0 (0)	0 (0)	1 (100)	0 (0)	0 (0)
30-39	1 (11,1)	1 (11,1)	2 (22,2)	4 (44,4)	1 (11,1)
40-49	0 (0)	0 (0)	4 (57,1)	2 (28,6)	1 (14,3)
50-59	0 (0)	0 (0)	4 (50)	3 (37,5)	1 (12,5)
60 yaş ve üstü	0 (0)	0 (0)	1 (25)	2 (50)	1 (25)
Cinsiyet					
Erkek	0 (0)	1 (6,3)	7 (43,8)	4 (25)	4 (25)
Kadın	1 (7,7)	0 (0)	5 (38,5)	7 (53,8)	0 (0)

Katılımcıların; unvana göre Araştırma Görevlisi Dr. olanların %33,3'ü kesinlikle katılıyorum, %66,7'si kararsızım yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlilerin %40'ı kararsızım, %20'si katılmıyorum, %40'ı kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı kararsızım yanıtını vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %12,5'i katılıyorum, %25'i kararsızım, %62,5'i katılmıyorum yanıtını vermiştir. Doçentlerin %50'si kararsızım, %50'si katılmıyorum yanıtını vermiştir. Profesörlerin %33,3'ü kararsızım, %33,3'ü katılmıyorum, %33,3'ü kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Anket sorularına cevap veren katılımcılardan; 20-29 yaş aralığındaki katılımcıların tamamı kararsızım yanıtını vermiştir. 30-39 yaş aralığındaki katılımcıların %11,1'i kesinlikle katılıyorum, %11,1'i katılıyorum, %22,2'si kararsızım, %44,4'ü katılmıyorum, %11,1'i kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir. 40-49 yaş aralığındaki katılımcıların %57,1'i kararsızım, %28,6'sı katılmıyorum, %14,3'ü kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir. 50-59 yaş aralığındaki katılımcıların %50'si kararsızım, %37,5'i katılmıyorum, %12,5'i kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir. 60 yaş ve üzeri katılımcıların %25'i kararsızım, %50'si katılmıyorum, %25'i kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Anket sorularına cevap veren katılımcılardan; erkeklerin %6,3'ü katılıyorum, %43,8'i kararsızım, %25'i katılmıyorum, %25'i kesinlikle katılmıyorum yanıtını vermiştir. Kadınların %7,7'si kesinlikle katılıyorum, %38,5'i kararsızım, %53,8'i katılmıyorum yanıtını vermiştir.

Tablo 4.27. Akademik unvana göre grafik tasarım asa derslerinde yapılan tasarımlar için kullanılan fotoğrafların, hazır fotoğraf sitelerinden alınması uygundur?

	Unvan					
	Araştırma Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa derslerinde yapılan tasarımlar için kullanılan fotoğrafların, hazır fotoğraf sitelerinden alınması uygundur?						
Kesinlikle Katılıyorum	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)	0 (0)
Katılıyorum	1 (33,3)	1 (20)	0 (0)	3 (37,5)	0 (0)	0 (0)
Kararsızım	2 (66,7)	2 (40)	1 (100)	3 (37,5)	1 (16,7)	1 (16,7)
Katılmıyorum	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (12,5)	3 (50)	3 (50)

Kesinlikle Katılmıyorum	0 (0)	2 (40)	0 (0)	1 (12,5)	1 (16,7)	2 (33,3)
-------------------------	-------	--------	-------	----------	----------	----------

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr.'ların %33,3'ü katılıyorum, %66,7'si kararsızım yanıtı vermiştir. Öğretim Görevlilerin %20'si katılıyorum, %40'ı kararsızım, %40'ı kesinlikle katılmıyorum yanıtı vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı kararsızım yanıtı vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %37,5'i katılıyorum, %37,5', kararsızım, %12,5'i katılmıyorum, %12,5'i kesinlikle katılmıyorum yanıtı vermiştir. Doçentlerin %16,7'si kesinlikle katılıyorum, %16,7'si kararsızım, %50'si katılmıyorum, %16,7'si kesinlikle katılmıyorum yanıtı vermiştir. Profesörlerin %16,7'si kararsızım, %50'si katılmıyorum, %33,3'ü kesinlikle katılmıyorum yanıtı vermiştir.

Tablo 4.28. Unvana göre grafik tasarım asa dersleri için oluşturulan ders içerikleri yeterlidir?

	Unvan					
	Araştırm a Görevlisi Dr.	Öğretim Görevlisi	Öğretim Görevlisi Dr.	Dr. Öğretim Üyesi	Doçent	Profesör
Grafik tasarım asa dersleri için oluşturulan ders içerikleri yeterlidir?						
Kesinlikle Katılıyorum	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (16,7)	1 (16,7)
Katılıyorum	0 (0)	0 (0)	1 (100)	3 (37,5)	1 (16,7)	0 (0)
Kararsızım	2 (66,7)	1 (20)	0 (0)	1 (12,5)	2 (33,3)	4 (66,7)
Katılmıyorum	1 (33,3)	2 (40)	0 (0)	3 (37,5)	2 (33,3)	0 (0)
Kesinlikle Katılmıyorum	0 (0)	2 (40)	0 (0)	1 (12,5)	0 (0)	1 (16,7)

Katılımcıların; Araştırma Görevlisi Dr.'ların %66,7'si kararsızım, %33,3'ü katılmıyorum yanıtı vermiştir. Öğretim Görevlilerin %20'si kararsızım, %40'ı katılmıyorum, %40'ı kesinlikle katılmıyorum yanıtı vermiştir. Öğretim Görevlisi Dr.'ların tamamı katılıyorum yanıtı vermiştir. Dr. Öğretim Üyelerinin %37,5'i katılıyorum, %12,5'i kararsızım, %37,5'i katılmıyorum, %12,5'i kesinlikle katılmıyorum yanıtı vermiştir. Doçentlerin %16,7'si kesinlikle katılıyorum, %16,7'si katılıyorum, %33,3'ü kararsızım, %33,3'ü katılıyorum yanıtı vermiştir. Profesörlerin %16,7'si kesinlikle katılıyorum. %66,7'si kararsızım, %16,7'si kesinlikle katılmıyorum yanıtı vermiştir.

4.2. Araştırmanın Nitel Boyutuna İlişkin Bulgular

Araştırma için uzman görüşü alınan anket formuna verilen yanıtlar üzerinden edinilen bilgiler doğrultusunda yola çıkılarak rastlantısal yolla seçilen beş kişiye uygulanan açık uçlu görüşme formuna verilen cevaplar neticesinde araştırmanın üçüncü alt problemi temelinde ulaşılan bulgular aşağıdadır.

4.2.1. Fotoğraf Okuma Yöntemlerinin Tasarım Sürecine Katkıları Hakkındaki Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “*Fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarım sürecine katkıları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?*” sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.29’de gösterilmiştir.

Tablo 4.29. Fotoğraf Okuma Yöntemlerinin Tasarım Sürecine Katkıları Hakkındaki Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
Fotoğraf okumanın tasarıma katkısı	İmge Üretmede Yardımcı Olma Disiplinler Arası Etkileşim Yaratıcı Alternatiflerin Farkına Varma ve Kullanma Disiplinler Arası Yaklaşım Kazandırma Görsel Dil ve Görsel Okuryazarlığın Bileşeni Hedef Kitleye Ulaştırmak İstedikçe Mesajı Aktarmak

Tablo 4.29. incelendiğinde katılımcılar fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarım sürecine katkıları ile ilgili aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-3, “*Olmazsa, olmazı...*” yanıtını vererek fotoğraf okumanın tasarım sürecine katkısı olduğunu belirtmektedir.

Katılımcı-1, “*Fotoğraf okuma yöntemlerinin bilinmesi tasarımı olumlu yönde etkilemektedir. Fotoğrafın okunması teknik bir konunun yanı sıra içerisinde çokça disiplin bilgisini gerektirir sosyolojik, kültürel, psikolojik yorumlar taşıdığı anlamlar gibi...*” demektedir. Bu yanıt, araştırmanın kuramsal kısmını destekler niteliktedir. Fotoğraf sanatının farklı disiplinlerle etkileşim içinde olduğunu ve bu etkileşim sonucunda tasarıma olan katkılarının olduğunu ortaya koymaktadır.

Katılımcı-2, “*Fotoğraf grafik tasarımda bir fikri yaratıcı ve farklı bir yolla aktarmak için kullanılabilecek tekniklerden biridir. Bu açıdan bakıldığında bir grafik tasarımcının fotoğrafik bir belleğe sahip olması ve fotoğraf okumaya dair eğilimini güçlendirmesi kendi tasarım sürecinde yaratıcı alternatiflerin farkında olması adına destekleyicidir*” diyerek, yaratıcı alternatiflerin farkına vararak üretmenin öneminden

bahsetmektedir. Ayrıca grafik tasarımcının fotoğrafik belleğe sahip olması fotoğraf okumayı kolaylaştırdığı yaratıcı tasarımlar üretmesine katkı sağladığını söyleyebiliriz.

Katılımcı-4, *“Sanatta 19. Yüzyılda fotoğrafın bulunması ile birlikte iletişim sürecinde yepyeni bir dönem başlamıştır. Fotoğraf süreç içindeki tırmanışı Film, TV ve Video gibi görsel / işitsel medyaların gelişimine de temel oluşturduğu bir gerçektir. Her gün, yüzlerce dergi ve gazetede, reklam panolarında karşımıza çıkan fotoğraf günlük yaşantımızın bir parçası haline gelmesi tasarımcıları harekete geçirmiş ve sanatçının oluşturduğu fotoğrafın içinde barındığı görsel imgeler izleyicinin algılarıyla oynamak ve görsel iletişimi sağlamak adına kullanılır olmuştur. Bu nedenle tasarımcılar, sanatçılar, Akademisyenler, öğrenciler... tasarım sürecinde fotoğrafın oluşturduğu görselleri farklı disiplinlerle birleştirerek kullanmışlar kendilerine has bir dil oluşturmayı başarmışlardır. Tasarım sürecinde Dadaizmle başlayan fotomontaj, kavramsal sanat, video art, fluxsuz, popart, fotorealizm, hiperrealizm, postmodernizm, enstalasyon, çağdaş sanat gibi pek çok akım ve harekette kullanılarak fotoğrafın okuma yöntemleri semantik ve semiyotik olarak kullanılmaktadır. Bu özelliğinden dolayı özellikle çağımızda disiplinler arası olan sanat yaklaşımlarında büyük yer tutmaktadır”* diyerek, fotoğrafın bir iletişim aracı olduğu, tasarıma katlı sağlayarak onu harekete geçiren görsel imgelerden oluştuğu görüşünü aktarmıştır. Ayrıca fotoğraf okumanın önemini vurgulayarak, fotoğrafın farklı disiplinlere katkı sağlayan disiplinler arası yaklaşım olduğundan bahsetmiştir.

Katılımcı-5, *“Fotoğraf tasarımın mutfağında yer alan önemli bir çözümdür. Fotoğraf kullanımı birçok etkili tasarım için olmazsa olmazdır. Görsel dilin ve görsel okuryazarlığında önemli bir parçasıdır. Bu nedenle özellikle tanıtım ve özelinde reklam grafiğinin de kapsamı içerisinde yer almaktadır...”* Diyerek, fotoğrafın görsel dil ve görsel okuryazarlığın bileşeni olduğunu belirtmiştir. Ayrıca katılımcı *“Her fotoğraf kullanım alanına göre içerisinde bir anlam barındırmaktadır. Bu anlamlar tasarım hiyerarşisi içerisinde fotoğrafın temel yapısal öge olarak da ön plana çıkmasına neden olmaktadır. Afişten, billboarda, flayerdan, sosyal medya tasarımlarına kadar daha birçok görsel iletişim tasarımları alanında aktif rol oynamaktadır. Bu nedenle gerek tasarım eğitiminde gerekse de sektöre yönelik tasarım üretim süreçlerinde hedef kitlesine ulaşan mesajların fotoğraf desteğiyle verilmesi önemlidir. Bu neden ile fotoğraf okuma yöntemleri veya çözümleme yöntemleri seçilen fotoğrafın veya üretilen fotoğrafın niteliğini yükseltmektedir”* yanıtıyla fotoğraf

okumanın grafik tasarım disiplini içerisindeki önemini vurgulamıştır. Ayrıca fotoğraf okuma yöntem ve yöntemleriyle hedef kitleye ulaştırmak istenen mesajı aktarmanın mümkün olduğunu belirtmiştir.

4.2.2. Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Sürecini Nasıl Gerçekleştiriyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “*Grafik tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma süreçlerinizde ne gibi uygulamalar gerçekleştiriyorsunuz? Standart bir dersinizin nasıl geçtiğini anlatabilir misiniz?*” Sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.30’da gösterilmiştir.

Tablo 4.30. Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Sürecini Nasıl Gerçekleştiriyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
Fotoğraf okuma süreci	Teknik Okuma
	Fotoğraflar Üzerinden Eleştirel Bir Süreç
	Öğrencileri Yaratıcı Bir Tasarım Süreci İçine Sokma
	Fotoğraf Sanatı Hakkında Bilgiler Verme
	Gösterge Bilim ve İlkeleri Hakkında Konuşma
	Sanat Eserleri Hakkında Semantik ve Semiyotik Açından Tartışma
	Göstergeleri ve Anlamlarını Yakalama Çalışmalarına Yer Verme
	Festival Filmleri Üzerinde Göstergebilim ve Anlam Çalışmaları Gerçekleştirme
	Göstergelerle Bir Hikâye Oluşturmanın Önemine Değinme
	Çeşitli Sanatçıların Fotoğrafları Üzerinden Okuma Çalışmaları Gerçekleştirme
	Grafik Sanatlarda Fotoğrafın Kullanıldığı Örnekleri İnceleme
	Fotoğrafı Tasarım Sürecimize Dahil Etme
	Anlam Üretim Araçları Üzerinde Durma
	Örnekler Üzerinden Yorumlama

Tablo 4.30. incelendiğinde katılımcılar grafik tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma sürecini nasıl gerçekleştiriyorsunuz durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-2, “*Grafik atölye derslerinde öğrencilere farklı konularla ilgili briefler sunarak belirttiğim zaman çizelgesi içerisinde araştırma, fikir geliştirme, eskizler, bilgisayar destekli üretimler ve sonuca uzanan bir işleyiş gerçekleştiriyorum. Bütün bu süreçlerde her öğrencinin bir başka arkadaşının sürecinden haberdar olarak zenginleşmesini hedeflediğim için tüm öğrencilerin kendi tasarım süreçleri ortak olarak görüşülüyor. Fotoğraf okuma başlığında özel bir yoğunlaşma söz konusu*

olmuyor. Her öğrenci, konuyla ilgili yakaladığı farklı bakış açısını en iyi hangi teknikle çözümleyecekse o yönde ilerliyor. Bu noktada fotoğraf ile çözümlendiğinde başarılı olacak bir fikirle gelirlerse, fotoğrafa yönlendiriyorum” cevabını vererek, konuyla ilgili kısa bilgiler vererek süreci başlatıp öğrencilerin bakış açılarından yola çıkarak direk fotoğraf okumadan ziyade anlam üretme araçlar üzerinde durarak göstergeleri ve anlamlarını yakalama çalışmaları yaptığını belirtmiştir. Ancak fotoğraf çözümlemeleri üzerinden hareket öğrencilerin fikirlerini fotoğrafa yönlendirerek bu şekilde fotoğrafı tasarım sürecine dahil ettiğini söyleyebiliriz.

Katılımcı-4, *Fotoğraf sanatı grafik sanatların önemli bir parçasıdır. Grafik tasarım dersi içinde tasarım ilkelerini anlatırken fotoğraf sanatı hakkında bilgiler veririm. Gösterge bilim ve ilkeleri hakkında konuşur sanat eserleri hakkında semantik ve semiyotik açıdan tartışırız. Bir festival film seçerek ödev verir herkesin izlemesini ister ve oradaki göstergeleri ve anlamlarını yakalamalarını isterim ve sınıfta tartışarak herkesin yakaladığı imgelerin kendileri için ne ifade ettiği üzerine tartışırız. Böylelikle göstergelerle bir hikâye oluşturmanın ne denli önemli olduğunu kavratır, zihinlerinde bir pencere açarım. Çeşitli sanatçıların fotoğraflarını gösterir görsel okuma çalışmalarını bir oyuna çevirerek her öğrencinin algısal yaklaşımını ölçerim. Ödev olarak içinde anlam, yan anlam, metefor, ironi, mecaz gibi ifadeler oluşturacakları imgesel fotoğraflar çektirerek bakmakla görmek arasındaki farkı yakalamalarını ister çektikleri fotoğrafın imgesel bir şölene çevirmelerini isteyerek bütünlük yakalamalarını isterim. Gösterge oluşturma ve okuma sürecini tamamladıktan sonra Grafik sanatlarda fotoğraf nasıl kullanılmış örnekleri inceler üzerinde birlikte tartışırız. Tasarım sürecimize dahil ederiz. İsteyen öğrenci tasarım sürecinde fotoğrafı istediği şekilde konuyla bütünleştirerek kullanır ya da sırf fotoğrafla belirli ilkeler ölçüsünde kullanabilir, sürecine dahil edebilir. Hatta üsluplaşabilir, öğrenci anlatım biçimlerinde özgürdür”* yanıtını vererek, fotoğrafın grafik tasarımın önemli bir parçası olduğunu, derslerinde fotoğraf sanatı ve grafik sanatı hakkında örnekler vererek çalışmalarda bu iki disiplinin bir arada kullanılmasının önemine değindiğini söyleyebiliriz. Ayrıca öğrencilere verdiği ödevlerde yan anlam, metafor gibi kavramlardan sıklıkla yararlandığından bahsetmiştir. Bununla birlikte festival filmleri üzerinden göstergebilimsel anlam çalışmaları gerçekleştirdiğinden bahsederek bunları tasarım sürecine dahil ettiğini de belirtmektedir. Böylelikle öğrencilerin yaratıcı bir tasarım süreci içerisine girdiklerini söylemektedir.

Katılımcı-5, “Bu anlamda çok genel olarak öğrencilerime göstergebilimsel çözümleme, yapısal çözümleme ve anlam üretimi üzerinden uygulamalar anlatıyorum diyerek gösterge, görsel gösterge, düz anlam, yan anlam, metafor, metanomi, mitolojik ve ikonografik anlam üretimleri üzerinde duruyorum bu kapsam üzerinden: doğrudan anlatım, görsel mecazlar ile anlatım, anlam aktarımı (synecdoche), bitleştirme (juxtaposition), benzetme, anlam oyunları ve nükte ile anlatım, kelime oyunu, görsel oyun (görsel cinas), resfebe (rebus), hiciv ile anlatım, arodi ile anlatım, yanılsama ile anlatım, başkalaşım ile anlatım, biçimiyitimi ile anlatım, analoji ile anlatım, kendine mal etme, taklit etme (imitasyon), uyarlama (adaptasyon), ustaya saygı(ünlü tasarımlara ve tasarımcılara atıf), modifikasyon ile anlatım, görsel müdahale, zıtlık ve zıtlasma, geride bırakma(eksiltme)” yaptığını eklemiştir. Katılımcı bu cevapla göstergebilimsel çözümleme hakkında öğrencileri bilgilendirerek çalışmalarda görsel hikâye oluşturma'nın önemini vurgulamıştır.

Katılımcı-1, “.....önce teorik bilgilendirme ve sonrasında uygulama aşamasına geçiyoruz. İşlerin yorumlanması sırasında da sadece fotoğraf demeyelim görsel okuma taşıdığı anlamlar renk bilgisi gibi aktarmalar oluyor” diyerek, teknik okuma ile öğrencileri yaratıcı bir tasarım süreci içerisine dahil olduklarını belirtmektedir.

Katılımcı-3, “Örnekler üzerinde ve öğrencilerin seçimleri üzerinde soru cevap yöntemi ile çözümleme yapmalarını, önemini tam olarak anlamalarını sağlıyorum” şeklinde cevap vererek örnekler üzerinde fotoğraflık çözümleme yöntemiyle imgeye ulaşmaya çalıştığını belirtmiştir.

4.2.3. Fotoğraflık İmge Üretiminin Tasarıma Olan Katkıları Hakkındaki Düşünceleriniz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “Fotoğraflık imge üretiminin tasarıma olan katkıları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.31’da gösterilmiştir.

Tablo 4.31. Fotoğraflık İmge Üretiminin Tasarıma Olan Katkıları Hakkındaki Düşünceleriniz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
Fotoğraflık imge üretiminin tasarıma katkısı	Kendi tasarım dilini bulmak
	Özgün bakış açısı oluşturmak
	Kendini tekrar etmeyen bir süreç tecrübe etmesini sağlamak
	Hayal gücünü ortaya çıkarmak
	Yaratıcılığı tetiklemesini sağlamak

Tablo 4.31. incelendiğinde katılımcılar fotoğrafik imge üretiminin tasarıma olan katkıları hakkındaki düşünceleriniz durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-1, “*özgünlük bakımından kendini geliştirme ve kendi tasarım dilini bulmak gibi yönlerden öğrenmeyi geliştiren bir süreç*” diyerek kendi tasarım dilini bulmayı amaçladığını söyleyebiliriz.

Katılımcı-2, “*tasarımcının kendine has yaklaşım yöntemini bulma aşamasında, özgün bakış açısını korumasında ve kendini tekrar etmeyen bir süreç tecrübe etmesi noktasında fotoğrafik imgeler ile de çalışmayı deneyimlemesinin önemli olduğunu söylemek mümkün*” yanıtını vererek kendini tekrar etmeyen özgün bakış açısını koruyarak kendine has bir yöntem bulmayı amaçladığını belirtmektedir. Böylelikle deneyimleri ile özgün imgeler oluşturduğu görüşünü beyan etmiştir.

Katılımcı-4, “*büyük katkıları olduğunu düşünüyorum. Düşündüğünü görsele dökmek, anı ölümsüzleştirmek, anın yakalandığı karedeki göstergelerin hayal gücünü ortaya çıkarması, yaratıcılığı tetiklemesi, oluşan ya da oluşturulan imgenin düşünsel boyutu evrenselliğe ulaşmada açılan yolu desteklemesi gibi unsurlar açısından önemli. Fotoğraf çekenin zihninde olduğu algıların imgelere dönüşmesidir ki bu büyük bir yaratıcılıktır. Bu süreci tamamlayan kişi, öğrenci, sanatçı, görmekle bakma arasındaki farkı bilir ve tasarım sürecinde daha yaratıcı özgün işler ortaya çıkarır ve kullandığı imgeler imgeleme dönüşür, o zaman paylaşım evrensel boyutta başlar, sanatçı ve izleyici herkesin düşünmediği şekilde farklı düşünmeye başlar*” cevabını vererek imgenin düşünsel boyuttan gerçek dünyadaki yaşama dönüşmesinin büyük bir yaratıcılık gerektirdiğinden bahsetmiştir. Ayrıca; düşünme, hayal etme ve hayata geçirme süreçlerinin fotoğrafik imge üretmende ne kadar önemli olduğundan bahsetmektedir.

Katılımcı-5, “*tasarımın niteliğini belirleyen önemli bir süreçtir. Mesajın okunurluğu ve hedef kitleye yapacağı etki anlamında oldukça önemlidir. Zaten içerisine girdiğimiz dönem bir görsel okuryazarlık sürecidir. Bu anlamda fotoğraf gerek tipografi gerekse de görsel tasarım öğelerini besleyen önemli bir elamandır*” demektedir. Bu yanıttan yola çıkarak fotoğrafik imgenin tasarımda niteliğini

belirleyen, içerisinde bir mesaj taşıyan ve bu mesajı alıcı tarafına ileten, ayrıca tipografi gibi farklı öğelerden beslenen, görsel bir okuryazarlık süreci olduğunu vurgulamaktadır.

4.2.4. Grafik Tasarım Atölyelerinde Hangi Fotoğrafik İmge Üretim Yöntemlerini Kullanıyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “*Grafik tasarım atölyelerinde hangi fotoğrafik imge üretim yöntemlerini kullanıyorsunuz*” sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.32’de gösterilmiştir.

Tablo 4.32. Grafik Tasarım Atölyelerinde Hangi Fotoğrafik İmge Üretim Yöntemlerini Kullanıyorsunuz Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
Fotoğrafik imge üretme yöntemleri	Foto manipülasyon
	Dijital Kolaj
	DeneySEL Yöntemler
	Çekim ve İçeriğe Uygun Seçim (Teknik)
	Göstergebilimsel Yöntem

Tablo 4.32. incelendiğinde katılımcılar grafik tasarım atölyelerinde hangi fotoğrafik imge üretme yöntemlerini kullanıyorsunuz durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-1, “*İllüstrasyon üretimi çekilen fotoğraflardan bir konsept kapsamında kolajlama*” demiştir. Bu yanıtta yola çıkarak katılımcının bilgisayar destekli programlar yardımıyla fotoğrafı tasarımlarına uygun hale getirerek biçimsel açıdan imge ürettiğinden bahsetmektedir.

Katılımcı-2, “*Fotoğraf günümüzde çok farklı şekillerde kullanılabilir. Fotoğrafik imgelerin bilgisayar destekli müdahalelerle farklılaştırılmasının çağımız grafik tasarımında genel bir yaklaşım yöntemi olduğunu söylemek mümkün. Bilgisayar destekli bu uygulamalarda foto manipülasyon ve dijital kolaj belli başlı iki yöntem olarak öne çıkıyor*” demiştir. Uzman bu cevabıyla deneySEL yöntemleri kullanarak dijital kolajlama yaptığını belirterek fotoğrafik imgelerini biçim yönünden oluşturduğu söyleyebiliriz.

Katılımcı-3, “*çekim ve içeriğe uygun seçim*” cevabını vererek teknik ve içerik olarak imge ürettiğini söyleyebiliriz.

Katılımcı-4, “Reklam afişleri için atölye ortamında konun içeriğine, hedef kitlesine, ürüne yönelik imgeler oluşturuyoruz bu deneysel olduğu kadar kullanılan objenin gerçek ya da yan anlamları ile yola çıkarak fotoğraf sanatının ilkeleri doğrultusunda çalışmalar yapabiliyoruz. Sadece reklam grafiğinde değil özgün baskıda anlatılan konuya uygun olarak imgesel amaç için kullanıyoruz, manipulasyon yaparken kullanıyoruz. Hatta bilgisayar programı kullanarak amblem ve logo çalışmalarında bile deneysel çalışma eşliğinde fotoğrafik imge oluşturuyoruz. Bu çalışmalar için photoshop gibi fotoğraf programlarından destek alıyoruz. Ama en çok deneysel yaptığımız yaratıcı imge oluşturma konusunda fotoğrafik imgeleri kullanıyoruz” cevabını vererek deneysel yöntemlerden faydalanarak içeriğe uygun imgelere ürettiğinden bahsetmektedir. Ayrıca hedef kitleyi baz alarak da imge ürettiklerinden bahsetmektedir. Bu yanıtlar neticesinde katılımcının teknik, biçim ve içerik bakımından imge ürettiği sonucuna varabilmekteyiz.

Katılımcı-5, “gösterge, görsel gösterge, düz anlam, yan anlam, metafor, metanomi, mitolojik ve ikonografik anlam üretimleri üzerinde duruyorum bu kapsam üzerinden: doğrudan anlatım, görsel mecazlar ile anlatım, anlam aktarımı (synechdoche), bitleştirme (juxtaposition), benzetme, anlam oyunları ve nükte ile anlatım, kelime oyunu, görsel oyun (görsel cinas), resfebe (rebus), hicivile anlatım, arodi ile anlatım, yanılısama ile anlatım, başkalaşım ile anlatım, biçimiyitimi ile anlatım, analogi ile anlatım, kendine maletme, taklit etme (imitasyon), uyarılama (adaptasyon), ustaya saygı (ünlü tasarımlara ve tasarımcılara atıf), modifikasyon ile anlatım, görsel müdahale, zıtlık ve zıtlasma, geride bırakma(eksiltme)” yanıtını veren katılımcı imge üretiminde göstergebilimsel yöntemleri sıklıkla kullandığı görülmektedir.

4.2.5. Sizce Fotoğrafik İmge Üretimi Tasarımın Hangi Aşamasında Önem Kazanmaktadır Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “Sizce fotoğrafik imge üretimi tasarımın hangi aşamasında önem kazanmaktadır? Neden? Sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.33’te gösterilmiştir.

Tablo 4.33. Sizce Fotoğrafik İmge Üretimi Tasarımın Hangi Aşamasında Önem Kazanmaktadır Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
	Yaratım ve üretim sürecinin bütünü ile ilgili

Fotoğrafik imge üretiminin önemi	Fotoğrafik çözümleme Tasarımın her aşamasında Kullanılan görsellerin kalitesi
----------------------------------	---

Tablo 4.33. incelendiğinde katılımcılar fotoğrafik imge üretimi tasarımın hangi aşamasında önem kazanmaktadır durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-1, “...tasarımın mutfak kısmı diyelim. Ben öyle adlandırıyorum. Malzemenin kalitesi ne kadar iyiye ürün o kadar olumlu nitelik kazanıyor” diyerek katılımcı tasarımın her aşamasında önemli olduğunu belirtmiştir. Ayrıca tasarımlarda kullanılan görsellerin kalitesinin imge oluşturmada önemli olduğunu vurgulamıştır.

Katılımcı-2, “Konuya dair geliştirilen farklı bakış açısı fotoğrafik bir çözümlemeyi gerektiriyorsa öncelikle kavramsal alt yapısının net bir şekilde ortaya konulması önemlidir. Yaratılmak istenilen dramatik etkinin ne olması gerektiği görselleştirme aşamasına geçmeden önce net bir şekilde belirlenmelidir. Bu belirlenmelerin ardından ihtiyaç duyulan teknik altyapı hazırlanarak hedeflenen imgeyi üretirken deneysel bir sürecin gelişmesine izin verilmeli; farklı alternatifler yaratılarak en iyisinin hangisi olduğuna çoktan seçmeli şekilde karar verilmelidir. Dolayısıyla fotoğrafik imgenin üretimi kavramsal altyapısının oluşturulmasının ardından bu altyapıya uyan en iyi versiyonun hangisi olduğuna karar verilene dek sürer” diyerek, tasarımlarda fotoğrafik çözümlemenin yapılmasının imge oluşturmada önemli olabileceğini söylemektedir.

Katılımcı-3, “...baştan sona, her aşamasında” yanıtını vererek tasarımın her aşamasında fotoğrafik imge üretiminin önemli olduğunu belirtmektedir.

Katılımcı-4, “Bence fotoğrafik imgeyi tek başına düşünmek doğru olmaz diğer üretim teknikleri ve sanatsal değerleri ile birlikte düşündüğümüzde anlam kazanır ve o zaman bütünlük ilkesini yakalayabiliriz. Fotoğrafik imgeler, bir tasarımın diğer elemanları gibi bir elemandır ve diğer elemanlarla birlikte tasarımdaki anlam daha da güçlenir. Bunu işlemek yorumlamak sanatçının düşünsel yapısına, yaratıcılığına bağlıdır. Bence tek bir aşama olarak düşünmek sanatı, yaratıcı düşünceyi sınırlamak olur. Yani bu aşama sanatçının yaratım ve üretim süreci ile ilgilidir” demektedir. Bu yanıtta yola çıkarak fotoğrafik imgeyi tek başına düşünmemizin yanlış olacağından bahsederek tasarımı bütün olarak ele alınıp imgeyi üretirken bu bütünü göz önünde bulundurmanız gerektiği üzerinde durmaktadır.

Katılımcı-5, “Özellikle de layout aşamasında fikrin oluşumunda önem kazanmaktadır. Mesajı görselleştiren önemli bir destektir. Yine basın ilanı, medyalar grafiği, broşürler, sosyal medya tasarımlarında ve diğer görsel iletişim tasarımlarında mesajı desteklemektedir. Tasarım hiyerarşisine göre şekillenir” yanıtını vererek fotoğrafın mesaj iletmede önemli olduğunu vurgulayarak birçok alanda fotoğrafik imgenin tasarımı destekleyen aynı zamanda kolay anlaşılır bir dili olduğundan bahsetmektedir.

4.2.6. Tasarımlarda Kullanılan Fotoğrafların, Fotoğraf Sitelerinden Hazır Olarak Alınmasının Öğrenciler Üzerindeki Etkileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “Tasarımlarda kullanılan fotoğrafların, fotoğraf sitelerinden hazır olarak alınmasının öğrenciler üzerindeki etkileri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.34’te gösterilmiştir.

Tablo 4.34. Tasarımlarda Kullanılan Fotoğrafların, Fotoğraf Sitelerinden Hazır Olarak Alınmasının Öğrenciler Üzerindeki Etkileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
Tasarımlarda fotoğraf kullanımı	Amaca yönelik olarak değerlendirilmeli Kendi imgelerini ortaya çıkaramadıkları için internetin esiri oluyorlar Hızlı tüketimin az emeğin sonuçları tasarımın kopya etkisini doğurmakta hazırcılıktan öte tasarımın kişinin aidiyetini yansıtmaması açısından sorun teşkil ediyor Hazır Alınmıyor Aslında.

Tablo 4.34. incelendiğinde katılımcılar tasarımlarda kullanılan fotoğrafların hazır fotoğraf sitelerinden alınması durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-1, “Hazır üründen faydalanmak popüler kültürün hızlı tüketimin az emeğin sonuçları. Alışkanlığa dönüşmemesi gerekiyor” diyerek öğrencilerin bu durumu alışkanlığa dönüşmediği sürece faydalanaabilecekleri sonucu çıkmaktadır.

Katılımcı-2, “Fikri en iyi şekilde yansıtmak görselin ne olduğu araştırılırken fotoğraf sitelerinde yapılan görsel araştırmalar görsel kültürün gelişmesine ve ilhamın zenginleşmesine katkı sağlamaktadır. Eğer kişi fikrinde Dünya’nın uzaydan çekilmiş bir görüntüsüne ihtiyaç duyuyorsa ya da gidemeyeceği bir şehrin mimari yapısını

tasarımında kullanması gerekiyorsa hazır bir fotoğraf kullanılmasında sakınca yoktur. Bunun dışında eğer fikir kendi oluşturabileceği bir fotoğrafa dayanıyorsa tasarımcının imgeyi üretmesi / hazır bir görüntü kullanmaması gerekir. Dolayısıyla hazır bir fotoğrafın kullanılıp / kullanılmasındaki sakınca; amaca yönelik olarak değerlendirilmeli, özgünlüğe katkı sunuyorsa sınır konulmamalıdır. Fakat öğrenciler tasarımlarında özgün bir sonuca ulaşmak için hazır bir fotoğrafın kullanımına gereksinim duyuyorsa telif hakları konusunda kesinlikle bilgilendirilmelidir” yanıtını vererek gerekli hallerde hazır görseller kullanmalarında herhangi bir sakınca olmadığı hatta hazır görselleri araştırırken aynı zamanda görsel kültürlerinin gelişmesine fayda sağlayacağını söylemektedir. Ancak görseli kendi üretirse imge üretme konusunda gelişim sağlayacağını ve böylece daha özgün çalışmalar yapabileceklerinden bahsetmektedir.

Katılımcı-3, “Hazır alınmıyor aslında. Fotoğrafik imgeleri profesyonel fotoğrafçılar üretiyor. Liyakat kurumunu güçlendiren bu durumun bir sakıncası olduğunu düşünmüyorum. Aksi halde projeniz için profesyonel çekim yardımını süreçte alacaksınız ve yüksek maliyet ve süre kaybına sebep olabilir. Ancak öğrencileri her zaman öncelikle kendi çekimlerini kullanmaya teşvik ediyorum. Ancak ürün fotoğrafçılığı özel bir alan, saygı duyulmalı” sorusuna verilen cevaba bakıldığında; hazır görsellerin kullanımının bir sakınca doğurmayacağı aksine profesyonel sitelerden alınan fotoğrafların telif hakları karşılanarak kullanılması çalışmalar için daha doğru olabileceğinden bahsetmektedir. Bu sayede yapılan çalışmalarda görsellerin daha kaliteli ve amacına uygun olabileceğini söylenmektedir.

Katılımcı-4, “Öğrenciler hazırda alıştıkları için ilk iş internetten kullanmaya çalışıyorlar. Hazır olarak kullanmalarını doğru bulmuyorum mümkün olduğu kadar uzak durmaları konusunda anlatımda bulunup sakıncalarını anlatıyorum. Öğrencilerin ekonomik durumlarına göre ve bilgisayarda teknik öğrenme konusunda izin veriyorum. Özgün tasarımlarında kendi çektikleri fotoğrafları kullanmalarını sağlıyorum. Fotoğraf çekecek imkânları olmayan özel öğrenciler için izinli sitelerden değiştirerek kullanmalarına direkt değil de dolaylı yoldan tasarım sürecini öğrenmek adına göz yumabiliyorum. En sıkıntılı etkisi hızlıca tasarım sürecini bitirmek için hazır fotoğrafları kullanmaya çalışmaları ki bu da yaratıcı sürecini ve özgünlüğünü etkiliyor, kendi imgelerini ortaya çıkaramadıkları için internetin esiri oluyorlar” demiştir. Burada uzman öğrencilerine hazır sitelerden alınan fotoğrafın doğuracağı

sorunlardan bahsettiğini, eğer bu sitelerden fotoğraf almaları gerekirse bu fotoğraflar üzerinde çeşitli değişiklikler yaparak kullanmaları gerektiğinden bahsetmektedir. Ayrıca hazır alınan fotoğrafların imge oluşturmak için öğrencilerin yaratıcılıklarını engellediği ve tasarım sürecini olumsuz etkilediğini söylemektedir.

Katılımcı-5, “*Hazır fotoğraflar aynılaşıma ve tasarımın kopya etkisini doğurmakta etik ve ahlaki problemler yaratmaktadır. Telif hakları açısından da problemler doğurmaktadır. Hazır stok fotoğraflar ise daha çok ajans bütçelerince telif hakkı satın alındığı için problemleri ortadan kaldırmaktadır. Bu anlamda hazırcılıktan öte tasarımın kişinin aidiyetini yansıtması açısından önemlidir*” söylemiyle hazır fotoğrafların kullanıldığı tasarımlarda telif ve etik başta olmak üzere birtakım problemleri doğuracağı aynı zamanda bu durumun öğrencileri hazırcılığa iterek yaratıcılıklarını körelteceğini söylemektedir.

4.2.7. Bir Tasarım Sürecinde Fotoğraftan Yararlanırken Karşılaşılabilecek Sorunlar Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “*Bir tasarım sürecinde fotoğraftan yararlanırken karşılaşılabilecek sorunlar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?*” Sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.35’te gösterilmiştir.

Tablo 4.35. Bir Tasarım Sürecinde Fotoğraftan Yararlanırken Karşılaşılabilecek Sorunlar Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
Tasarımlarda kullanılan fotoğraflarla ilgili sorunlar	Yüksek çözünürlükte bir fotoğraf makinesinin olması gerekir
	Zorunlu fotoğraf dersi alması gerekir
	Hazır fotoğraf kullanma konusunda bilinçlendirilmeleri gerekir
	Fotoğraf karanlık çıkabilir
	Fotoğraf amaçlanan konuya uymayabilir
	Fotoğraf ürünü iyi yansıtmayabilir
	Sayısal ortama ve baskı tekniklerine uygun olmayabilir
	Maliyet
	Fotoğrafın görüntü kalitesinin en iyi şekilde oluşturulmaması
	Telif hakları sorunlarının giderilmesi

Tablo 4.35. incelendiğinde katılımcılar tasarım sürecimde fotoğraftan yararlanırken karşılaşılabilecek sorunlar durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-1, “*bu süreçte fotoğrafın karanlık çıkması amaçlanan konuya uymaması ürünü iyi yansıtmaması vs. sayılabilir*” yanıtını vererek kullanılan fotoğrafların kalitesi ve içerik olarak tasarıma uymadıklarını belirtmektedir.

Katılımcı-2, “*Fotoğrafın görüntü kalitesinin en iyi şekilde oluşturulmaması en belirgin sorundur. Görselin basılı ortama yönelik olması ile internet ortamındaki kullanımı çözünürlük açısından farklı değerler gerektirir. Öğrenciler dijital işlemler sırasında çözünürlüğün değer kaybına uğramasının geri döndürülemez olduğunu çoğunlukla tecrübe ederek anlamaktadır. Görsel düşünme alışkanlığı nedeniyle öğrencilerin farklı mecralara yönelik teknik / sayısal gerekliliklerin neler olduğunu; farklı dosya formatlarını ve çözünürlük değerlerini doğru ve yerinde kullanmayı alışkanlık haline getirmesi zaman almaktadır*” diyerek basılı ya da dijital ortamlarda kullanılan fotoğrafların çözünürlük kalitesinin düşük olduğunu vurgulamıştır.

Katılımcı-3, “*...copyright problemi... telif hakları*” yanıtını vererek tasarım sürecinde kullanılan fotoğrafların telif haklarının karşılaşılabilecek önemli problem olduğundan bahsetmektedir.

Katılımcı-4, “*Her şeyden önce tasarım okuyan her öğrencinin özgün tasarımlar oluşturmak için yüksek çözünürlükte bir fotoğraf makinesinin olması gerekir. Ayrıca zorunlu fotoğraf dersi alması gerekir makineyi tanımak fotoğraf sanatının plastik değerlerini ve ilkelerini bilmeleri için Fotoğrafi işlemek fotoğraftan yararlanarak farklı farklı tasarımlar ortaya çıkarmak için photoshop, lightroom gibi programları bilmeleri gerekli. Hazır fotoğraf kullanma konusunda bilinçlendirilmeli*” demiştir. Katılımcı bu işin eğitimini alan öğrencilerin mutlaka fotoğraf dersi alması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca öğrencilerin fotoğraf makinesi ve fotoğraf düzenleme programlarını kullanmayı bilmesi farklı tasarımlar ortaya çıkarmasına fayda sağlayacağını söylemektedir.

Katılımcı-5, “*Bir tasarımda fotoğrafın görsel estetik olarak iyi olması onun mesajını iyi karşılayacağı anlamına gelmez. Bu seçim ve fikrin hedefleri iyi belirlenmelidir. Fotoğrafın işlevinin, mesajı desteklemesi oldukça önemlidir. Yine teknik anlamda fotoğrafın tekniği ve ölçülendirilmesi (çözünürlük, renk özellikleri ve masa üstü yayıncılığı... vs.) anlamında önemlidir. Kısacası sayısal ortama ve baskı tekniklerine uygunluğu değer taşımaktadır. Yine fotoğraf içerisinde yer alan obje ve modellerin teliflendirilmesi de öğrenci tarafından bilinmelidir. Bu anlamda TFSSF’nin*

fotoğrafın anayasası anlamında çıkardığı kitapçık mutlaka incelenmelidir. Ayrıca ürün fotoğraflarında stüdyo ortamı oluşturmak da oldukça zor ve maliyetli olduğu düşünülmektedir” demiştir. Bu yanıtta yola çıkarak fotoğrafların telif haklarının öğrenciler tarafından iyi bilinmesi gerektiğini söylemektedir. Ayrıca teknik ve içerik bakımından her iyi fotoğraf tasarımda kullanılabilir anlamı çıkmamalıdır. Bu fotoğrafların baskıya da uygun olması önemlidir ve tasarımlarda karşılaşılan sorunlar arasındadır sonucu çıkmaktadır.

4.2.8. Fotoğrafın Hangi Tasarımlarda Daha Etkili Olduğunu Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “*Fotoğrafın hangi tasarımlarda daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz? Neden?*” Sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.36’da gösterilmiştir.

Tablo 4.36. Fotoğrafın Hangi Tasarımlarda Daha Etkili Olduğunu Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
Fotoğraf kullanımının etkisi	Tasarım sürecinin her aşmasında Dijital araçlarda mesajı iletme amacıyla Sosyal medya ve banner reklamlarında Mesajın çabuk anlamlandırılmasının önemli olduğu tasarımlarda Sosyal medya etkileşimi olan tasarımlarda Tanıtım grafiklerinde Neredeyse tüm grafiksel ürünlerde Tasarımlarda klişe bir görünümün ötesine geçilmesinde

Tablo 4.36. incelendiğinde katılımcılar fotoğrafın hangi tasarımlarda daha etkili olduğu durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-1, “*posterler basılı, sayısal ortamda da neredeyse tüm ürünler çünkü görsel okumak yazı okumaktan daha kolay geliyor kullanıcılara*” katılımcı görselin yazıdan çok daha kolay okunduğunu diyerek başta posterler olmak üzere kullanılan fotoğrafların tasarımlarda daha etkili olduğunu belirtmiştir.

Katılımcı-2, “*Klişe bir görünümün ötesine geçilmesinde fotoğrafik bir imgenin tipografik elemanlarla bir arada kullanımının yarattığı etkinin güçlü olduğunu düşünüyorum. Gerçek dünya ile dijital dünya arasında farklı bir bağlantı kurduğu için*” demiştir. Bu yorum fotoğraf ve tipografinin bir arada kullanıldığı tasarımlarda etkili olduğunu söylemektedir.

Katılımcı-3, “böyle bir sınıflandırma yapılamaz bence. Hepsinde. Her zaman” diyerek bütün tasarımlarda fotoğrafın etkili bir gücünün olduğundan bahsetmektedir.

Katılımcı-4, “Fotoğraf tasarımın bir parçası olduğu için güçlü kullanıldığı her tasarımda etkili olabilir, tasarımcının anlatım biçimine bağlı” yanıtını vererek fotoğrafın tasarımın ayrılmaz bir parçası olduğu ve doğru fotoğrafın doğru yerde kullanılması durumunda bütün çalışmalarda etkili olabileceğini söylemektedir.

Katılımcı-5, “Özellikle tanıtım grafiği ve sosyal medya etkileşimi olan tasarımlarda ulusal ve uluslararası görsel dile uygun olduğu için kullanılmaktadır. Afiş, poster, billboard, flyer, broşür, dergi ve basın ilanlarında mesajın çabuk anlamlandırılması açısından oldukça etkilidir. Özellikle metnin fotoğrafla desteklendiği mecralarda da önemlidir. Sosyal medya ve banner reklamlarında da tanıtıma hızlı katkı sağlar. Metinler gsm ve tabletlerde küçüldüğü ve okunurluğunda azaldığı düşünülürse fotoğrafların etki alanı daha yüksek olur” görüşünü beyan etmiştir. Bu görüşe göre, okunurluğun azaldığı günümüzde sosyal medya gibi alanlarda fotoğrafın görsel dile uygun olmasından dolayı tasarım içerisinde çokça kullanıldığından bahsetmektedir. Bunun yanında fotoğraf afiş, billboard, dergi ve basın ilanlarında fotoğraf kullanımının etkili olduğunu belirtmektedir.

4.2.9. Grafik Tasarım Atölyelerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri İle Fotoğrafik İmge Üretimine Öğrencilerin İlgileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Araştırma kapsamında sorulan “Grafik tasarım atölyelerinde fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretimine öğrencilerin ilgileri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Sorusuna katılımcıların verdiği yanıtlar analiz edilerek elde edilen veriler Tablo 4.37’de gösterilmiştir.

Tablo 4.37. Grafik Tasarım Atölyelerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri ile Fotoğrafik İmge Üretimine Öğrencilerin İlgileri Durumuna Yönelik Katılımcıların Görüşleri

Tema	Kod
	Yalnızca efekte dayalı yüzeysel müdahalelerin ötesine geçmeleri gerekir
	Fotoğrafların izleyici olmanın ötesine geçerek bakması gerekir
	Kavramsal, felsefi ve teknik derinlik kazanmalıdır
Öğrencilerin fotoğraf okuma ve imge üretimine ilgileri	Fotoğrafa yönelik genişleyen anlam ile kullanım alanını genişleme sağlaması gerekir
	Öğrencilerin verimliliği etkili öğretim süreçlerini tasarlamamıza bağlı

Tablo 4.37. incelendiğinde katılımcılar grafik tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğraflık imge üretimine öğrencilerin ilgileri durumuna yönelik aşağıda belirtilen görüşleri ortaya koydukları belirlenmiştir.

Katılımcı-1, *“ilgi çekici yöntemlerle öğretilirse ve öğrenciler aktif olursa bu öğrenme aşamasında başarılı sonuçlar elde edilebilir”* görüşünü beyan ederek, öğrencilere merak uyandırılırsa ilgilerinin oluşabileceğinden bahsetmektedir.

Katılımcı-2, *“Öğrencilerin fotoğraf tekniğine başvururken yalnızca efekte dayalı yüzeysel müdahalelerin ötesine geçmesi önemlidir. Eğer yönlendirilmezlerse efekte dayanan oyunları tekrar etme ve tembel bir alışkanlıkla hazır fotoğrafları kullanma eğiliminde olduklarını söylemek mümkündür. Diğer yandan öğrencilerin nasıl bir stil / etki yaratmak istediğini netleştirebilmesi için bolca fotoğraf incelemesi ve incelediği örneklerle izleyici olmanın ötesine geçerek bakması önemlidir. Öğrenciler tasarımında fotoğrafı kullanırken kavramsal bir derinliğin, nedensel bir ilişkinin ve teknik bir yeterliliğin gerekliliğini tecrübe ettikçe hız kazanmakta; imge üretiminde ilk akla gelen uygulamaların ötesindeki alternatif arayışlara ağırlık vermektedir”* katılımcı bu yanıtıyla, öğrencilerin tecrübe ederek belli bir yeterliliğe geldikten sonra ilgilerinin arttığından bahsetmektedir.

Katılımcı-3, *“İlgililer. Ancak kişiden kişiye değişebilecek bir durum bu. Kişisel tercih yani”* görüşünü beyan etmiştir. Bu beyan göstermektedir ki, öğrenciler arasında bireysel farklılıklar olmasına karşın genel anlamda fotoğraflık imge üretme konusunda oldukça ilgili oldukları sonucu çıkmaktadır.

Katılımcı-4, *“Öncelikle çok şaşıyorlar çünkü fotoğrafı sadece belge amaçlı biliyorlar. Fotoğraf sanatını öğrenince göstergebilimsel olarak ele aldıkça ortaya çıkan görüntünün sıradan bir görüntü olmadığını anlayınca daha çok fotoğrafa bağlanıyorlar. Ellerindeki telefonlarla artık farklı görüntüler yakalamaya çalışıyorlar. Ortaya çıkardıkları imgeleri çekiyorlar ve ifade etmekten tartışmaktan keyif alıyorlar onu tasarımlarında kullanmanın heyecanını yaşıyorlar”* demiştir. Uzman görüşüne göre, öğrencilerin fotoğrafın amacının sadece görüntü olmadığı, fotoğrafın bir sanat disiplini olduğunu ve bu disiplini öğrenmeye başladıktan sonra fotoğrafla oluşturulan imgeleri fark ettiklerinde ilgilerinin arttığından bahsetmektedir.

Bu ilgi neticesinde oluşturulan imgelerin tasarımlarında kullandıklarını da söyleyebiliriz.

Katılımcı-5, “*Bu kapsamda öğrenciler gerek multidisipliner sanat ve tasarım eğitimi almış oluyor ve donanımları güçleniyor. Özellikle öğretmenlik yaşamları veya sektördeki problemleri kolaylıkla çözebilecek bir etkileşim kazanıyor. Yine ders içerisindeki uygulama problemlerini kolaylıkla fikre dönüştürebiliyor ve birbirlerine destek olarak takım ruhu da kazanıyorlar*” şeklinde yanıt vermiştir. Bu yanıtta yola çıkarak, öğrencilerin sanat ve tasarım alanında aldıkları eğitimlerle imge üretimine yönelik ilgilerinin arttığını söyleyebiliriz.



5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde; tezin kapsamı, kuramsal çerçeve ile elde edilen bilgiler dahilinde uzman görüşlerinden elde edilen bulgular üzerinden tartışılarak ilişkisel bağ kurulmaktadır. Elde edilen veriler üzerinden tartışılacak konular, sunulacak olan önerilerle desteklenmektedir.

5.1. Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmada; Grafik Tasarım atölye derslerinde öğrencilerin yapmış olduğu grafik ürün çalışmalarında fotoğrafın kullanıldığı yerler, fotoğrafın kullanım amacı, kullanılan fotoğraf üzerinden okuma yapılarak fotoğrafın çalışmaya uygunluğu, fotoğraf çözümleme, fotoğrafı kullanırken karşılaşılan sorunlar ve fotoğrafik imge üretmenin önemi üzerinde durulmuştur.

Bu bağlamda, kuramsal çerçevede yapılan incelemeler doğrultusunda Grafik Tasarımı ASA dersi veren uzman görüşleri neticesinde; fotoğraf okuma, fotoğraf çözümleme ve fotoğrafik imge konu başlıkları temel alınarak hazırlanan sorular ile uygulanan anket çalışması sonuçları şöyledir;

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının %79,3'la çoğunluğunun Eğitim Fakültesi mezunu olduğu tespit edilmiştir. Böylelikle grafik tasarım atölye derslerini çoğunlukla Eğitim Fakültesi mezunlarının sürdürdüğü görülmektedir

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının %70,6'sı lisans öğrenimi süresince fotoğraf eğitimi dersi aldığı görülmektedir.

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarından sadece bir kişi lisans eğitimi süresince grafik tasarım eğitimi almadığını belirtmiştir. Onun dışındaki katılımcılar grafik tasarım eğitimi aldıkları tespit edilmiştir.

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarından Dr. Öğr. Üyelerinin eğitim hayatının lise ve doktora döneminde diğer unvanlara göre daha çok fotoğraf eğitimi aldığı görülmektedir.

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarından Dr. Öğr. Üyelerinin eğitim hayatında lise ve doktora döneminde diğer unvanlara göre daha çok grafik tasarım eğitimi aldığı görülmektedir.

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının %93,1'i fotoğraf okuma yöntemlerini kullandığı görülmektedir.

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının %75,9'unun aktif olarak derslerde fotoğrafik imge üretme konularında çalışmalar yaptıkları tespit edilmiştir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının %24,1' Grafik Tasarım atölye derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersleri verdikleri tespit edilmiştir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre derslerde yapılan çalışmalar için kullanılan fotoğrafları elde etmek amacıyla öğrencilerin büyük bir bölümü kendi imkanları ile bireysel cep telefonlarını kullandıkları görülmektedir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre tasarımlarda kullanılan fotoğraflarla ilgili öğretim elemanlarının karşılaştıkları en büyük sorunun fotoğrafların düşük çözünürlük kalitesinde olduğu ile ilgilidir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının derslerde yaptırdıkları çalışmalarda öğrenciler en çok katalog, broşür ve afişlerde fotoğraf kullandıkları tespit edilmiştir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının grafik tasarım atölye derslerinde tasarım yaparken en çok photoshop, illustrator ve indesign programlarını kullandıkları tespit edilmiştir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının grafik tasarım atölye derslerinde fotoğraf düzenlerken en çok photoshop programını kullandığı tespit edilmiştir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının büyük bir kısmının fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarıma katkısı olduğunu düşünmektedirler.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının derslerde en çok biçim, teknik ve içerik bakımında fotoğraf okuma yaptıkları görülmektedir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının büyük bir kısmının fotoğrafik imge üretme yöntemlerinin tasarıma katkısı olduğunu düşünmektedirler.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğu, öğrencilerin fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretme konularında yeterli bilgi birikimine sahip olmadıkları görüşünü belirttikleri görülmektedir.
- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının büyük bir kısmının öğrencilerin fotoğraf eğitim düzeylerinin yetersiz olduğunu belirttikleri görülmektedir.

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarını çalışmalarda kullanılan fotoğrafların hazır fotoğraf sitelerinden alınarak kullanılmasının uygun olmadığı görüşünü belirttikleri görülmektedir.

- Çalışmada elde edilen verilere göre öğretim elemanlarının %24,1'i ders içeriklerini yeterli bulurken, %41,4'ünün ders içeriklerini yetersiz bulduğunu belirttikleri görülmektedir.

Araştırma kapsamında uygulanan görüşme formu bulgularına göre;

- Ankete katılan uzmanlara göre, fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarıma katkısı olduğu düşüncesi üzerinde önemle durdukları gözlenmektedir. Bununla birlikte fotoğraf okuma yöntemlerinin, imge üretmede yardımcı olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca fotoğrafın disiplinler arası etkileşiminin, yaratıcı alternatiflerin farkına varma ve kullanmada etkili olduğu görüşü de öne çıkmaktadır. Görsel bir dil olan fotoğrafın görsel okuryazarlık bileşeni ile hedef kitleye istenilen mesajı aktarmasının da faydalı olduğunu düşünmektedirler.

- Katılımcıların fotoğraf okuma süreçlerinde teknik, biçimsel ve yapısal okuma gibi süreçlerin yanı sıra göstergebilimsel okuma yöntemleri kullanılmasının faydalı olacağından bahsedilmektedir. Görsel sanatlarda fotoğrafın kullanıldığı örnekler üzerinden yorumlayarak bilgiler vermenin öğrencilerin yaratım süreçlerine katkı sağladığının görülmektedir. Fotoğrafın görsel bir dil oluşturmadaki önemi tasarım sürecinin önemli bir bileşeni olduğunu belirtmişlerdir.

- Katılımcılar; fotoğrafın, grafik tasarım ana sanat atölye derslerinde kullanımının, tasarım sürecine ve çıktılarına oldukça fayda sağlayacağı kanaatinde bulunmuşlardır.

- Fotoğrafik imge üretmenin tasarımda, kendini tekrar etmeden özgün bakış açısıyla hayal gücünü ortaya koymaktan geçtiğini belirtmişlerdir.

- Uzmanlar, tasarımlarda kullanılan fotoğrafların düşük çözünürlükte, kalitesiz olması ya da fotoğrafın tasarım içeriğine uygun olmaması gibi durumların tasarımlarda karşılaşılabilecek temel problemler olduğunu ifade etmektedirler. Ayrıca öğrencilerin fotoğraf ve fotoğraf makinesi kullanımı ile ilgili temel bilgi sahibi olmamalarının da başlı başına bir sorun olduğunu belirtmektedirler. Bundan kaynaklı olarak kullanılan fotoğrafların telif hakları gibi yasal durumların oluşturacağı konular hakkında öğrencilerin bilgi sahibi olmaması yapılan tasarımlarda karşılaşılan önemli bir ayrıntı olarak görülmektedir.

- Ankete katılan uzmanlar, fotoğrafın tek başına bir eleman olmasının yanında, bir tasarım elemanı olarak kullanılmasının, işlenmesinin, illüstrasyon üretiminde kullanımının ve tasarıma aktarılmasının grafik tasarım atölye işlerine katkı sağladığı ve öğrencilerin yaratıcılık, keşfetme ve kompozisyon oluşturma becerilerini geliştirmeye fayda sağlayacağını düşünmektedirler.

- Katılımcılara göre fotoğraf en çok afiş, broşür, katalog, sosyal medya ve banner gibi tasarımlarda kullanıldığını ifade etmektedirler. Bu tasarımlarda fotoğrafın kullanılmasının daha etkili olmasının sebebini ise görsel imajın yazılı metinlerden daha hızlı bir biçimde alıcı tarafından algılanarak yorumlamasından kaynaklandığını belirtmektedirler.

- Katılımcılar öğrencilerin fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretme konusunda ilgilerini çekerek merak uyandırıldığında konuya daha da ilgili olabileceklerini belirtmektedirler.

- Katılımcıların bir kısmı, öğrencilerin stok görsel kullanmasının günümüz standartlarında normal olduğu düşüncesinde olsa da büyük çoğunluğu hazır üretim olanağı yarattığı ve öğrencinin gelişimine olumsuz etki sağlayabileceği görüşündedir.

- Katılımcılar, öğrencilerin fotoğraf okuma tekniklerini bilmesinin yanı sıra fotoğraf üretim sürecine de katkı sağlamalarının faydalı olacağı görüşündedir.

- Katılımcılar, fotoğrafın üretim sürecinde profesyonel makine ile çekim yapılmasının, çözünürlük ve orijinallik bağlamında daha etkili olacağı görüşünde bulunmuşlardır. Bunun yanında, çözünürlüğü düşük araçlarla tasarıma entegrasyonu sağlanacak fotoğrafların tasarım kalitesini düşüreceğini belirtmektedirler.

5.2. Öneriler

Araştırma kapsamında ulaşılan sonuçlar bağlamında öneriler şu şekildedir;

Fotoğraf okuma ve okunan fotoğraf üzerinden çözümleme yapabilmek için öncelikle fotoğrafın tarihinin ve gelişim sürecinin iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu bağlamda öğrencilere bu konular ile ilgili bilgiler verilmesi faydalı olacaktır.

Fotoğraf okuma ile ilgili deneyimli uzmanlardan görüş alınabilir, atölye öğretim sürecindeki eksiklikler belirlenerek, bu eksikliklerin giderilmesi adına disiplinler arası bir yaklaşımla, fotoğraf bölümlerinden alınacak destekler ile çalışmalar yapılabilir, ders projeleri gerçekleştirilebilir.

Üniversitelerin varsa farklı fakülte ve birimlerde fotoğraf bölümlerine yapılacak ziyaretler ile süreç desteklenebilir.

Fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretiminin yapılmasında öğrencilerde ilgi ve merak uyandıran çalışmalar yapılarak derse yönelik kazanımları geliştirilebilir.

Eğitim Fakültesi güzel sanatlar eğitim bölümü ders içerikleri müfredatına temel fotoğrafçılık eğitimi dersleri eklenebilir. Böylelikle öğrenciler grafik tasarım atölye derslerinde yapacakları çalışmalarda kullanacakları fotoğrafların içeriğini daha iyi anlayarak çalışmaların amacına yönelik kullanımlar gerçekleştireceklerdir.

Grafik Tasarım ana sanat atölye ders içeriklerinde fotoğraf okuma ve üretim süreci ile ilgili bilgi üretimi desteklenebilir. Bununla ilgili kurumlararası etkileşim, destekleyici seminerler ve uzman etkinlikleri / workshoplar düzenli bir şekilde uygulanabilir.

Bunların yanısıra birçok eğitim fakültesinde alanında uzmanlaşmış yan sanat atölye fotoğraf eğitimcisi ve dersleri bulunmaktayken birçoğunda bunun eksik olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle, bu eksiklikler kurumlararası öğretim elemanı talebi ile giderilerek müfredata eklenebilecek yan sanat atölye dersleri ile de desteklenebilir.

Fakültelerin bölüm kapasitesi ve yeterliliklerinin geliştirilmesi adına, fotoğraf stüdyosunun kurulması tezin yöntemi kapsamında çıkan sorunsallara çözüm sağlayacak bir uygulama olarak görülmüştür. Bununla ilgili kurum içi taleplerin yanı sıra, sponsor desteği ve proje önerileri ile stüdyo oluşturulması yönünde girişimlerin etkili olabileceği düşünülmektedir.

Ayrıca, geçici çözümler kapsamında, fakülteler arası etkileşim ile mevcut stüdyosu bulunan kurumlardan derslik talebinde bulunularak sürece sağlanacak katkılar ölçülebilir, ders sürecine katkı sağlanabilir görüşü ortaya çıkmıştır.

Fakültelerin ilgili bölümüne fotoğraf atölyeleri kurularak reklam fotoğrafçılığı ve stüdyo fotoğrafçılığı gibi derslerle desteklenebilir. Böylelikle öğrencilerin çalışmalarında kendi çektikleri fotoğrafları kullanması sağlanabilir. Bu yöntemle fotoğrafların kalitesi ve telif hakları gibi problemlerin de önüne geçilmesi sağlanabilir.

Öğrencilerin süreci öğrenmeleri adına, özel stüdyo ve kurumlardan uzman fotoğrafçılar çağırılması ya da stüdyo ziyaretleri gerçekleştirilmesi gibi etkinliklerle

ders içerikleri zenginleştirilebilir. Böylece, müfredat dışı etkinliklerle öğrencilere fotoğraf oluşturma sürecine dair kazanımlar sağlanabilir.

Derslerde fotoğraf okuma yöntemleri anlatılarak görsel okuryazarlık, görsel kültür gibi derslerle desteklenmesi neticesinde grafik atölye derslerinde yapılacak çalışmalara katkı sağlayacaktır.

Öğrencilerle fotoğraf sergileri, afiş sergileri gibi sergiler beraber ziyaret edilerek görsel bir hafıza oluşturulması sağlanmalıdır. Ayrıca stok fotoğraf sitelerini ziyaret etmeleri, fotoğraf oluşturma sürecinde öğrencilere faydalı olacaktır.

Öğrencilerin, fotoğraf makinesi edinmeleri teşvik edilebilir. Bu yolla, stok fotoğraf oluşturma becerisi ve deneyimi kazandırılarak, stok fotoğrafçılığı ile geçici kazanç sağlamaları ve mesleki deneyim sürecine atılım yapmaları desteklenebilir.

Deneyisel fotoğraf çalışmaları yaptırılarak tasarımlarda kullanmaları desteklenebilir. Öğrencilerin fotoğraf oluşturma ve tasarımda fotoğraf kullanma becerilerinin artırılması adına, fotoğraf düzenleme, efekt kullanımı gibi etkinlikler bu bağlamda etkili olabilmektedir.

Her öğrenciye fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretme çalışmaları yaptırılarak bu konudaki bilgi düzeylerini gözlenebilir.

Öğrencilerin, ders dışı zamanlarında çekim deneyimi edinmeleri için gezi ve turlarla süreç desteklenebilir. Böylece, motivasyon sağlanabilir ve fotoğraf üretiminde öğrencilerin öğrenme etkinliklerine katkı sağlanabilir.

Bu çalışmaya birde öğrenci gözünden bakılarak yeni bir çalışma alanı yaratılabilir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2008). *Fotografik imge ve sayısal görüntü*. Art-E Sanat Dergisi, 1(1).
- Akalın, T. (2013). *Fotoğraf*. Ankara: Hangar Kitap.
- Akbaş, F. ve İkizler, E. (2016). *Fotoğraf teknik okumaları*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aktulum, K. (2004). *Göstergebilim*. Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi, 5(7), 1-12.
- Ambrose, G. and Harris, P. (2013). *Grafik tasarımda imge (image)*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Anonim. (2021). *Işığın yönü*, <https://www.fotopedi.org/fotograf-ta-isik-23892>, (Erişim: 29.11.2022).
- Anonim. (2016). *1936 Dorothea lange, göçmen anne*. <https://www.slam.org/blog/life-through-a-lens-dorothea-langes-migrant-mother-nipomo-ca/>, (Erişim: 01.12.2022)
- Arlı, E. (2017). *Grafik tasarımda fotoğraf ve göstergebilim*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Bahtiyar, A., & Bilge, C. A. N. (2017). *Fen öğretmen adaylarının bilimsel süreç becerileri ile bilimsel araştırmaya yönelik tutumlarının incelenmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, (42), 47-58.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (çev.), İstanbul: Yapı Kredi.
- Başaran, M. A. (2015). *İbn-i Heysem'in Üç Mum deneyi*, <https://www.dunyabizim.com/portre/ibnu-l-heysem-bize-gormeyi-gosteren-adam-h21329.html>, (Erişim: 29.11.2022).
- Bayav, D. (2009). *Resim sanatında ve sanat eğitiminde imge*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2), 105-122.
- Benjamin, W. (2011). *Fotoğrafın kısa tarihi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (1995). *Görme biçimleri*. Yurdanur Salman, (çev.), İstanbul: Metis Yayınları
- Berger, A. A. (1996). *Kitle iletişiminde çözümleme yöntemleri*. Murat Barkan (çev.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bilim, Y. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Bircan, U. (2015). *Roland Barthes ve göstergebilim*. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 13(26), 17-41.
- Böcekler, B. (2020). *Kamerasız fotoğrafın kısa tarihçesi ve kamerasız fotoğraf teknikleriyle üretim yapan çağdaş fotoğrafçılar*. Art-E, 13(26).
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, K. E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi
- Büyüköztürk, Ş. (2018). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. Ankara: Pegem Atıf İndeksi
- Clarke, G. (2017). *Güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Çağlar, C. (2013). *Güncel sanatta imge dönüşümleri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Değirmenci, K. (2016). *Fotoğrafın imgeleri: temsil, gerçeklik ve dijital çağda fotoğraf*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Derman, İ. (2010). *Fotoğraf ve gerçeklik*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ertan, G. Ve Sansarcı, E. (2016). *Görsel sanatlarda anlam ve algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Findikci, M. B. (2021). *Görsel anlatım dili olarak imge*. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 10(79), 449-454.
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*. Süleyman İrvan (çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Gençdiş, C. (2017). *Etkili fotoğraflar için kompozisyon*. İstanbul: Fototrek Yayınları.
- Glesne, C. (2012). *Nitel araştırmaya giriş*. A. Ersoy ve P. Yalçınoglu (çev.), Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gombrich, E. H (1976). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Gök, K. (2016). *Fotoğrafın bulunuşu ve sonrasında oluşan teknik gelişmeler*. Yıldız Journal Of Art And Design, 3(1), 43-66.
- Göküş, A. (2015). *George lawrence fotoğraf makinesi*, <https://www.log.com.tr/1900-yilinda-uretilen-650-kiloluk-fotoğraf-makinesi-ve-ilginc-hikayesi>, (Erişim: 29.11.2022).
- Guiraud, P. (1990). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (1979). *Felsefe ansiklopedisi, kavramlar ve akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İkizler, E. (2009). *Bilgisayar destekli fotoğrafik tasarımda biçim ve içerik*. Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- İlker, Z. O. R. ve BULUT, S. (2020). *Bir kültür üretim aracı olarak fotoğraf ve gündelik yaşamı aktarmada fotoğraf kültürü*. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 2020(50), 74-96.
- İnan, E. (2021). *Louis Jacques Mande Daguerre, Nadire Kabin İç, 1837*, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-8/150yil.html>, (Erişim: 29.11.2022).
- İnceoğlu, M. (1993). *Tutum algı iletişim*. Ankara: Verso Yayıncılık.
- Kalfagil, S. (2014). *Fotoğrafın yapısal öğeleri ve fotoğraf sanatında kompozisyon*. İstanbul: İlke Kitap.
- Kanburoğlu, Ö. (2010). *A'dan z'ye fotoğraf*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karadağ, Ç. (2004). *Görme kültürü: görüntüler evreni*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Karadağ, Ç. (2016). *Yaratıcı fotoğraf dizisi-I: fotoğraf nedir?* İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Küçüköner, M. (2005). *Sanatta imge, simge ve gösterge ilişkilerine bir bakış*. Sanat Dergisi, (7), 76-82.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü imgelerin toplumsal işlevi*. İsmail Türkmen (Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat yayınları.
- Mc Quail, D. and Winahl, S. (1981). *Kitle iletişim çalışmaları için iletişim modelleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Vakfı Yayınları.
- Merrell, F. (2000). *“Charles sanders peirce’s concept of the sign”* routledge critical dictionary and linguistics. Paul Cobley (ed.), Kentucky: Routledge Press.

- Merriam, S. B. (2009). *Nitel araştırma ve uygulama için bir rehber*. S. Turan (çev.), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Middlehursts, S. (2015), *Wiliam henry fox talbot, saman yığını*, <https://stevemiddlehurstcontextandnarrative.wordpress.com/2015/07/07/henry-fox-talbot-the-haystack/>, (Erişim: 09.11.2022).
- Mitchell, W. and Thomas, J. (1986). *Iconology: image, text, ideology*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Osborne, S. (2019). *Naplm kızı*. <https://www.indytrk.com/node/14771/d%C3%BCnya/%E2%80%98napalm-k%C4%B1z%C4%B1%E2%80%99na-almanya%E2%80%99dan-bar%C4%B1%C5%9F-%C3%B6d%C3%BCl%C3%BC> (Erişim: 29.07.2022).
- Özendes, E. (2017). *Osmanlı imparatorluğu'nda fotoğrafçılık (1839-1919)*, İstanbul: Yem Yayın
- Özmkas, U. (2009). *Charles sanders peirce'in gösterge kavramı*. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 32-45.
- Özgür, A. (2006). *Göstergebilim*. http://ahmetogur.com/akademik/gostergebilim_2006, (Erişim: 12.12.2018)
- Parsa, F. A. (2007). *İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi*. Fotoğrafya. sayı19.
- Peirce, C. (1984). *Writings of Charles S. Pierce*. Cilt: 2.
- Powell, J. (2014). *Louis Jacques Mande Daguerre, Nadire Kabin İç, 1837* <https://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2014/jan/09/picture-from-the-past-daguerreotype>, (Erişim: 29.11.2022).
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin abc'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Russ, V. (2013). *Lascaux Mağara Resimleri, Fransa* <https://historymadeeveryday.wordpress.com/2013/08/23/virtual-tour-lascaux-cave-paintings/> (Erişim: 28.07.2022)
- Santos, J. D. (2013). *Camera Obscura 1545*, https://www.researchgate.net/figure/Camera-Obscura-1545_fig1_245032725, (Erişim: 29.11.2022).
- Saud, M. (1990). *The Scientific Method of Ibn Al-Haytam*. Islamic Research Institute, International Islamic University, Islamabad Pakistan.
- Sayın, Z. (2007). *Gösteren-gösterilen ilişkisi açısından grafik göstergeler ve göstergeleri algılayış farklılıkları*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları
- Sütlüoğlu, M. (2017). *Fotoğraf sanatında kompozisyon*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Süzen, G. ve YÜCEL, H. S. (2021). *Resim sanatında imge, imgelem, yaratıcılık ve yaratma süreci*. Fine Arts, 16(2), 177-188.
- Şahin, E. (2016). *Niepce tarafından 1826'da elde edilen İlk fotoğraf*, <https://www.webtekno.com/tarihte-cekilen-ilk-fotograflar-ve-cekildigi-yerler-1656.html#image>, (Erişim: 29.11.2022).
- Tan, B. (2022). *Yapı kredi yayınları – remzi kitapevi örnekleminde yayınlanan sanat kitap kapak tasarımlarının göstergebilimsel çözümlemesi*. Yayınlanmamış Yüksel Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, İzmir.
- TDK. (2022). *Mit*. Erişim: 26 Temmuz 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Terzi, M. U. (2006). *Fotoğraf okuma ve eleştiri*. Yayınlanmamış Yüksel Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- TFSF. (2013). *Temel fotoğraf bilgisi*. Ankara: Öncü Basımevi.

- Türk, A., ve Güzel, H., (2021). *Daguerre, Tapınak Bulvarı, 1838*, http://www.jshsr.org/Makaleler/1526507674_14-8-69.2443-1174-1185.pdf, (Erişim: 29.11.2022).
- Uçak, O. (2012). *Yazılı basında ve internet gazeteciliğinde kullanılan haber fotoğraflarının karşılaştırılması*. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 2 (3), 73-80.
- Vardar, B. (1998). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: ABC Kitabevi.
- Woollaston, V. (2013). *Etienne jules marey, fotoğrafik tüfek makinesi*, <https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2317218/photos-portable-movie-camera-designed-look-work-like-rifle.html>, (Erişim: 29.11.2022).
- Yalçın, S. (2015). *Sudanlı çocuk*. <https://www.sozcu.com.tr/2015/yazarlar/soner-yalcin/cektigi-cocuk-fotografi-intiharina-neden-olan-gazeteci-928849/>, (Erişim: 28.07.2022)
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yuvarlak, Ş. (2019). *Henry fox talbot'un fotojenik çizimlerinden talbotypelerine*. International social mentality and researcher thinkers journal,5(23), 1273–1280
- Yuvarlak, Ş. (2019). *Wiliam henry fox talbot, lacock manastırı, kafesli pencere*, https://smartofjournal.com/files/smartjournal/203832374_2_5.23_ID343_Kabaday%C4%B1%20Yuvalak_1273-1280.pdf, (Erişim: 29.11.2022).
- Yücel, H. (2013). *İmgeden yoruma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EKLER

Ek 1. Yarı Yapılandırılmış Anket Uygulama Formu

“GRAFİK TASARIM ATÖLYE DERSLERİNDE FOTOĞRAF OKUMA YÖNTEMLERİ İLE FOTOĞRAFİK İMGE ÜRETİMİ” ANKET FORMU

Bu araştırmada; “Grafik tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretimi”nin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu anket formu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı Grafik Ana Sanat Atölye dersleri veren Öğretim Elemanlarında uygulanacaktır. Araştırmadan elde edilen veriler yapılacak olan doktora tezinde kullanılacaktır. Anket formundaki tüm veriler tamamen gizli tutulacaktır. Araştırmadan elde edilen bulgular toplu olarak değerlendirilecek ve yalnızca bilimsel amaçla kullanılacaktır. Ankete katıldığınız ve değerli görüşlerinizi paylaştığınız için teşekkür ederim.

Hazırlayan: Yunus Türkşad YEGİN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-iş Eğitimi Doktora Programı Öğrencisi.

1.Cinsiyetiniz:

- ☐ Kadın
- ☐ Erkek

2.Yaş aralığınız:

- ☐ 20-29
- ☐ 30-39
- ☐ 40-49
- ☐ 50-59
- ☐ 60 Yaş ve üstü

3.Görev Yaptığınız Kurum

.....

4.Akademik unvanınız:

- ☐ Profesör
- ☐ Doçent
- ☐ Dr. Öğretim Üyesi
- ☐ Öğretim Görevlisi Dr.
- ☐ Öğretim Görevlisi
- ☐ Araştırma Görevlisi Dr.

5.Mesleki Tecrübeniz

- ☐ 1-4
- ☐ 5-8
- ☐ 9-12

- ☐ 13-16
- ☐ 17-20
- ☐ 21-24
- ☐ 25 Yıl ve üstü

6.Lisans Düzeyinde Mezun Olduğunuz Fakülte:

- ☐ Eğitim Fakültesi
- ☐ Güzel Sanatlar Fakültesi
- ☐ Sanat ve Tasarım Fakültesi
- ☐ Diğer:.....

7.Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Fotoğraf Eğitimi Dersi Aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- ☐ Lisans
- ☐ Yüksek Lisans
- ☐ Doktora
- ☐ Diğer:.....

8.Eğitim Hayatınızın Hangi Döneminde Grafik Tasarım Eğitimi Dersi Aldınız. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- ☐ Lisans
- ☐ Yüksek Lisans
- ☐ Doktora
- ☐ Diğer:.....

9.Kaç yıldır Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerine giriyorsunuz?

- ☐ 1-5 yıl
- ☐ 6-10 yıl
- ☐ 11-15 yıl
- ☐ 16-20 yıl
- ☐ 21 yıl ve üzeri

10.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye dersi verdiğiniz sınıf (lar)ın derecesi nedir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- ☐ 1. Sınıf
- ☐ 2.Sınıf
- ☐ 3. Sınıf
- ☐ 4. Sınıf

11.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini kullanıyor musunuz?

- ☐ Evet
- ☐ Hayır

12.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinden hangisi/hangilerini kullanıyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- ☐ Teknik
- ☐ Biçim

- İçerik
- Diğer:.....

13.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde fotoğrafik imge üretimi üzerine çalışmalar yapıyor musunuz?

- Evet
- Hayır

14.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde aynı zamanda fotoğraf eğitimi dersi veriyor musunuz?

- Evet
- Hayır

15.Öğrenciler tasarımları için fotoğraf çekerken aşağıdakilerden hangi/hangilerini kullanıyorlar. (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- Cep Telefonu
- Bireysel Fotoğraf Makinesi
- Kuruma Ait Fotoğraf Makinesi
- Diğer:.....

16.Tasarımlarda kullanılan fotoğraflarla ilgili yaşadığınız sorunlar nelerdir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- Fotoğrafın Çözünürlüğünün Düşük Kalitede Olması
- Fotoğrafı Öğrencilerin Kendisinin Çekmemesi
- Kullanılan Fotoğrafla İlgili Telif Hakkı (ları)nın Olması
- Fotoğrafın Daha Önceden Kullanılmış Olması
- Diğer:.....

17.Hangi tasarımlarda fotoğrafın daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- Afiş
- Billboard
- Dergi
- Katalog
- Broşür
- Web-Banner Tasarımları
- Kurumsal Kimlik
- Ambalaj
- Diğer:.....

18.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde tasarım yaparken kullandığınız bilgisayar destekli uygulamalar hangileridir? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- Adobe Photoshop
- Adobe Indesign
- Adobe Illustrator
- Adobe After Effects
- Adobe Lightroom

- Corel Draw
- 3DS Max
- Diğer:.....

19.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde fotoğraf düzenlerken hangi uygulama programlarını kullanıyorsunuz? (Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz)

- Adobe Lightroom
- Adobe Photoshop
- Corel Draw /Corel PaintShop
- Picasa
- Diğer:.....

20.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarımlara katkısı vardır?

- Kesinlikle Katılmıyorum
- Katılmıyorum
- Kararsızım
- Katılıyorum
- Kesinlikle Katılıyorum

21.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde fotoğrafik imge üretmenin tasarımlara katkısı vardır?

- Kesinlikle Katılmıyorum
- Katılmıyorum
- Kararsızım
- Katılıyorum
- Kesinlikle Katılıyorum

22.Fotoğraf okuma ve fotoğrafik imge üretimi konusunda öğrenciler yeterli bilgi birikimine sahiptir?

- Kesinlikle Katılmıyorum
- Katılmıyorum
- Kararsızım
- Katılıyorum
- Kesinlikle Katılıyorum

23.Öğrencilerin fotoğraf eğitim düzeyleri yeterlidir?

- Kesinlikle Katılmıyorum
- Katılmıyorum
- Kararsızım
- Katılıyorum
- Kesinlikle Katılıyorum

24.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye derslerinde yapılan tasarımlar için kullanılan fotoğrafların, hazır fotoğraf sitelerinden alınması uygundur?

- Kesinlikle Katılmıyorum
- Katılmıyorum

- Kararsızım
- Katılıyorum
- Kesinlikle Katılıyorum

25.Grafik Tasarım Ana Sanat atölye dersleri için oluşturulan ders içerikleri yeterlidir?

- Kesinlikle Katılmıyorum
- Katılmıyorum
- Kararsızım
- Katılıyorum
- Kesinlikle Katılıyorum



Ek 2. Açık Uçlu Görüşme Formu

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ GRAFİK ANA SANAT ATÖLYE DERSİ ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞME FORMU

Bu görüşme formu, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Programı kapsamında yürütülen “Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri ile Fotoğrafik İmge Üretimi” adlı tez çalışması için geliştirilmiştir. Bu kapsamda anket formu, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Resim- İş Öğretmenliği Grafik Ana Sanat Atölye dersinde eğitim veren Öğretim Elemanlarına uygulanacaktır. Böylelikle, öğretim elemanlarının atölye derslerinde fotoğraf okuma yöntemlerini nasıl kullandıkları, fotoğrafik imge üretim biçimleri ve tasarımlara olan katkıları hakkındaki görüşlerini belirlemek amacıyla gerçekleştirilmektedir.

Katılım sağlayacağınız görüşme formundaki tüm veriler akademik çalışmalar dışında hiçbir yerde kullanılmayacaktır. Araştırmaya katıldığınız ve değerli görüşlerinizi paylaştığınız için teşekkür ederim.

Hazırlayan: Yunus Türkşad YEGİN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-iş Eğitimi Doktora Programı Öğrencisi.

Görüşme Soruları

1.Fotoğraf okuma yöntemlerinin tasarım sürecine katkıları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

2.Grafik tasarım atölye derslerinde fotoğraf okuma süreçlerinizde ne gibi uygulamalar gerçekleştiriyorsunuz? Standart bir dersinizin nasıl geçtiğini anlatabilir misiniz?

3.Fotoğrafik imge üretiminin tasarıma olan katkıları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

4.Grafik tasarım atölyelerinde hangi fotoğrafik imge üretim yöntemlerini kullanıyorsunuz?

5. Sizce fotoğrafik imge üretimi tasarımın hangi aşamasında önem kazanmaktadır? Neden?

6.Tasarımlarda kullanılan fotoğrafların, fotoğraf sitelerinden hazır olarak alınmasının öğrenciler üzerindeki etkileri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

7.Bir tasarım sürecinde fotoğraftan yararlanırken karşılaşılabilecek sorunlar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

8.Fotoğrafın hangi tasarımlarda daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz? Neden?

9.Grafik tasarım atölyelerinde fotoğraf okuma yöntemleri ile fotoğrafik imge üretimine öğrencilerin ilgileri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Ek 3. Etik Kurul Kararı



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURUL KARARLARI**

KARAR TARİHİ	TOPLANTI SAYISI	KARAR SAYISI
29.05.2020	4	2020/278

KARAR NO:
2020/278

Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Doktora öğrencisi Yunus Türkşad YEGİN' in Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN danışmanlığında "Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri İle Fotoğrafik İmge Üretimi" isimli Doktora Tezine ilişkin anket ve ses kaydı çalışmalarına ilişkin anket çalışmasını içeren 15811 sayılı dilekçesi okunarak görüşüldü.

Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Doktora öğrencisi Yunus Türkşad YEGİN' in Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN danışmanlığında "Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Fotoğraf Okuma Yöntemleri İle Fotoğrafik İmge Üretimi" isimli Doktora Tezine ilişkin anket ve ses kaydı çalışmalarına ilişkin anket çalışmasının kabulüne oy birliği ile karar verildi.

ÖZ GEÇMİŞ

Yunus Türkşad YEGİN, Van Kazım Karabekir Lisesinden bitirdikten sonra, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-iş Öğretmenliği bölümünden 10.07.2006 tarihinde mezun oldu. 2006 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans programına girdi. 16.12.2010 tarihinde Yüksek Lisans programından mezun olduktan sonra; 2018 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi bölümünde doktora programına başladı. 2009 yılından bu yana Giresun Üniversitesi Teknik Bilimler MYO. Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programında Öğretim Görevlisi olarak görev yapan Yunus Türkşad YEGİN orta derecede İngilizce bilmektedir (YÖKDİL:56,25). Temel ilgi alanları grafik tasarım, fotoğraf, sanat eğitimi, sanat tarihi, sinema ve gezidir. (14.11.2022)

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0000-0002-5049-3005

Yayınlar:

- 1.Yegin, Y. T., ve Kaptan, A. Y. (2022). *Fotoğraf sanatında imge ve imgelem*. 2nd International Technological Sciences and Design Symposium, 557-561
- 2.Yegin, Y. T., ve Kaptan, A. Y. (2022). *Bergen film afişinin göstergebilimsel yöntemle imgelerinin okunması*. 2nd International Technological Sciences and Design Symposium, 551-556

Kazanılan Ödüller, Teşvikler ve Burslar

1. Altın Jüri/Marmaris Uluslararası Fotoğraf Festivali, Sergileme. (2014).
2. Orman ve Su İşleri Bakanlığı Doğa Koruma ve Milli Parklar Giresun Şb. Müdürlüğü, “Kuzalan Tabiat Parkında Güz” Fotomaraton yarışması, Mansiyon Ödülü. (2016).
3. Orman ve Su İşleri Bakanlığı Doğa Koruma ve Milli Parklar Giresun Şb. Müdürlüğü, “Kümbet Yaylası ve Koçkayası Tabiat Parkı” Fotomaraton yarışması, Sergileme. (2017).