



**GÖRSEL OKURYAZARLIK BECERİSİNİN
KAZANDIRILMASINDA ANDERSON SANAT ELEŞTİRİSİ
YÖNTEMİNİN ÖĞRENCİLERİN ELEŞTİREL
BECERİLERİNE YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYNUR TÜMYÜREK

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI**

**MERSİN
ARALIK-2023**

**GÖRSEL OKURYAZARLIK BECERİSİNİN
KAZANDIRILMASINDA ANDERSON SANAT ELEŞTİRİSİ
YÖNTEMİNİN ÖĞRENCİLERİN ELEŞTİREL
BECERİLERİNE YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYNUR TÜMYÜREK

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**DANIŞMAN
PROF. DR. ARZU UYSAL**

**MERSİN
ARALIK-2023**

ÖZET

GÖRSEL OKURYAZARLIK BECERİSİNİN KAZANDIRILMASINDA ANDERSON SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİNİN ÖĞRENCİLERİN ELEŞTİREL BECERİLERİNE YANSIMALARI

Sanat ile bireyin yetenek ve yaratıcılık becerileri, sanatsal formların analizlerinin yapılması ile geliştirilmektedir. Bireyin sanat eleştirisi yoluyla, sanat eserine ilişkin kişisel yorum ve yargılarda bulunması, özgün düşünme ve görsel okuryazarlık becerisine katkı sağlamaktadır. Çağımızda imgelerin ve görsellerin bir iletişim aracı olarak fiziksel çevremizde yoğun olarak kullanılması, görsel okuryazarlık becerisinin gerekliliğini zorunlu kılmaktadır. Görsel öğeleri anlama, yorumlama ve ifade etme becerisi olarak tanımlanan görsel okuryazarlık sanat eleştirisi uygulamaları ile kazandırılmaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması deseni kullanılmıştır. Durum araştırması veya örnek olay inceleme deseni bağlamında, bireye kazandırılması hedeflenen görsel okuryazarlık becerisinin sanat eleştirisi yoluyla verilmesinde, pedagojik eleştiri alanında kişisel tepkilerin ve sezgilerin de eleştiri sürecine dâhil edilmesiyle analitik ve sentetik yorumlamalarla daha kapsamlı bir şekilde geliştirilen Anderson sanat eleştirisi yönteminin öğrencilerin eleştiri yeteneklerine yansımaları incelenmiştir. Anderson sanat eleştirisi yöntemi; tepki, algısal analiz, kişisel yorum, bağlamsal analiz ve sentez basamaklarını kapsayan beş basamaklı bir eleştiri yöntemidir. Öğrencilerin esere karşı verdikleri ilk sezgisel reaksiyonlarının eleştiri sürecindeki değişim ve gelişimi incelenmiştir. Eleştirmen sezgilerinden yola çıkarak, sanat eserindeki somut formları kendi görsel kültür birikimindeki karşılığı ile ifade ederek görsel okuryazarlık becerisini açığa çıkarmış ve geliştirmiştir. Bu araştırmada, Hakkâri Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı Fen Lisesi 9. sınıf kademesinde öğrenim gören öğrenciler ile yapılmış olan sanat eleştirisi uygulamalarında Anderson sanat eleştirisi yönteminin uygulama alanında öğrencilerin eleştirel becerilerine yansımaları incelenmiştir. Araştırma, 20 kişilik öğrenci grubu ile uygulanmıştır. Uygulamada Jan van Eyck'ın Arnolfini'nin Evlenmesi tablosu incelenmiştir. Bu tablonun, Anderson sanat eleştirisi yöntemi ile incelenmesine bağlı olarak katılımcıların görsel kültür kazanımları eleştiri sürecinde açığa çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Eleştirisi, Görsel Okuryazarlık, Anderson Sanat Eleştirisi Yöntemi

ABSTRACT

REFLECTION OF ANDERSON ART CRITICISM METHOD ON STUDENTS' CRITICAL SKILLS IN AINING VISUAL LITERACY SKILLS

With art, the individual's talent and creativity skills are developed by analyzing artistic forms. An individual's ability to make personal comments and judgments about a work of art through art criticism contributes to original thinking and visual literacy skills. In our age, the intense use of images and visuals in our physical environment as a means of communication necessitates the necessity of visual literacy skills. Visual literacy, defined as the ability to understand, interpret and express visual elements, is gained through art criticism practices. Case study design, one of the qualitative research methods, was used in the research. In the context of a case study or case study design, the reflections of the Anderson art criticism method, which was developed more comprehensively with analytical and synthetic interpretations by including personal reactions and intuitions in the criticism process in the field of pedagogical criticism, on students' critical abilities were examined in teaching the visual literacy skill aimed to be acquired by the individual through art criticism. . Anderson method of art criticism; It is a five-step criticism method that includes reaction, perceptual analysis, personal interpretation, contextual analysis and synthesis steps. The change and development of the students' first intuitive reactions to the work during the criticism process were examined. Based on his critical intuitions, he revealed and developed his visual literacy skills by expressing the concrete forms in the work of art with their equivalents in his own visual culture accumulation. In this research, the reflections of the Anderson art criticism method on the students' critical skills in the field of art criticism practices conducted with students studying at the 9th grade of the Science High School affiliated with the Hakkari Directorate of National Education were examined. The research was conducted with a group of 20 students. In practice, Jan van Eyck's painting The Marriage of Arnolfini was examined. As this painting was examined with the Anderson art criticism method, the participants' visual cultural achievements were revealed during the criticism process.

Keywords: Art, Art Criticism, Visual Literacy, Anderson Art Criticism Method

TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitimimde tez danışmanlığımı üstlenerek bilgisi ve tecrübeleri ile bana her konuda yardımcı olan, tez yazım sürecimde beni güdüleyen ve başarıma arzusu kazandıran, her zaman her koşulda bana vakit ayırarak tez sürecimi başarılı bir şekilde geçirmemi sağlayan Sayın Prof. Dr. Arzu UYSAL'a teşekkür ediyorum.

Lisansüstü eğitimime başladığım günden beri bilgisi ile beni aydınlatan ve tecrübelerini aktaran Sayın Doç. Dr. Emrah UYSAL'a teşekkür ediyorum.

Tez yazım sürecimde ilgi ve sevgisini her zaman hissettiğim, bana gerekli çalışma ortamı hazırlayan ve desteklerini esirgemeyen ablam Hülya İNCE ve kardeşlerim Emine Nur TÜMYÜREK, Mehmet TÜMYÜREK ve Zehra TÜMYÜREK'e her zaman yanımda oldukları ve her mutluluğumu benimle birlikte yaşadıkları için teşekkür ediyorum.

6 Şubat 2023 depreminde aramızdan ayrılan ve bu günleri görmesini çok istediğim, babam Mahmut TÜMYÜREK'i rahmetle anıyor, sevgisini kalbimde hissediyor ve benimle her zaman gurur duyduğu için teşekkür ediyorum.

Beni kendisi gibi güçlü ve başarılı bir kadın olarak yetiştiren, eğitim hayatımın sonsuz güdüleyicisi, her başarımda benimle aynı heyecanı ve mutluluğu yaşayan, bugünümün mimarı, her koşulda beni destekleyen ve arkamda duran, sevgisini her zaman kalbimde hissettiğim annem Rahme TÜMYÜREK'e sonsuz kere teşekkür ediyorum.

Tezimi anneme ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ONAY	i
İÇİNDEKİLER	v
TABLolar DİZİNİ	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	ix
BÖLÜM 1 GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	7
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	8
1.3. Araştırma Problemi	9
1.4. Sayıtlar	10
1.5. Sınırlılıklar	10
1.6. Tanımlar	10
BÖLÜM 2 ARAŞTIRMANIN KURAMSAL TEMELİ VE İLGİLİ ÇALIŞMALAR.....	11
2.1. Görsel Okuryazarlık	11
2.1.1. Görsel Çağ.....	13
2.1.2. Görsel Kültür.....	15
2.1.3. Görsel Kültür Etkileşimi	17
2.1.4. Görsel Dilin Gelişimi	19
2.1.5. Görsel Okuryazarlık Becerisinin Önemi	22
2.1.5. Görsel Okuryazarlık Becerisinin Gelişiminde Sanat Eğitiminin Rolü.....	23
2.2. Sanat Eğitimi	24
2.2. Görsel Sanatlar Eğitimi	25
2.3. Sanat Eleştirisi.....	28
2.3.1. Sanat Eleştirisi Yöntemleri.....	29
2.3.1.1. Biyografik Sanat Eleştirisi Yöntemi	29
2.3.1.2. Üslupsal (Stilistik) Sanat Eleştirisi Yöntemi.....	30
2.3.1.3. Sosyal-Tarihsel Sanat Eleştirisi Yöntemi.....	30
2.3.1.4. Formalist Sanat Eleştirisi Yöntemi	30
2.3.1.5. İkonografik Sanat Eleştirisi Yöntemi.....	31
2.3.1.6. Psikanalitik Sanat Eleştirisi Yöntemi.....	32
2.3.1.7. Feminist Sanat Eleştirisi Yöntemi.....	32
2.3.1.7. Görsel Göstergebilimsel Sanat Eleştirisi Yöntemi.....	33
2.3.2. Pedagojik Sanat Eleştirisi Yöntemleri.....	34
2.3.2.1. Feldman Sanat Eleştirisi Yöntemleri.....	34
2.3.2.2. Taylor Sanat Eleştirisi Yöntemleri	35
2.4. Anderson Sanat Eleştirisi Yöntemi	35
2.4.1. Tepki.....	39
2.4.2. Algısal Analiz.....	40
2.4.2.1. Temsil.....	40
2.4.2.2. Formel Analiz.....	41
2.4.2.3. Formel Karakterizasyon	42
2.4.3. Kişisel Yorum	43
2.4.4. Bağlamsal Analiz	44

2.4.5. Sentez	45
2.4.5.1. Çözümleme.....	45
2.4.5.2. Değerlendirme.....	46
BÖLÜM 3 YÖNTEM	47
3.1. Araştırmanın Yöntemi.....	48
3.2. Çalışma Grubu.....	49
3.3. Veri Toplama Araçları.....	49
3.4. Veri Toplama Süreci	49
3.4. Verilerin Analizi.....	51
3.5. Geçerlilik ve Güvenirlik.....	50
BÖLÜM 4 BULGULAR.....	51
4.1. Tepki Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular	52
4.2. Algısal Analiz Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular	54
4.3. Kişisel Yorum Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular	67
4.4. Bağlamsal Analiz Basamağının Gerçekleştirilmesine Yönelik Bulgular.....	74
4.5. Sentez Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular	75
BÖLÜM 5 TARTIŞMA	85
BÖLÜM 6 SONUÇ VE ÖNERİLER.....	92
KAYNAKÇA.....	97
EKLER.....	100
EK-1 ETİK BEYANI.....	100
EK-2 ORJİNALLİK RAPORU	101
EK-3 ÖZGEÇMİŞ.....	102
EK-4 ETİK KURUL	103
EK-5 ANDERSON SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİ İLE YAPILAN UYGULAMADA KULLANILAN SORULAR	102

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1	<i>Tepki Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	48
Tablo 2	<i>Algısal Analiz Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	51
Tablo 3	<i>Temsile İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	54
Tablo 4	<i>Katılımcıların Resmin Temasına Yönelik İfadeleri.....</i>	56
Tablo 5	<i>Formel Analize İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	58
Tablo 6	<i>Formel Karakterizasyona İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	63
Tablo 7	<i>Kişisel Yorumlama Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	66
Tablo 8	<i>Çözümleme Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	74
Tablo 9	<i>Değerlendirme Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	80



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1 <i>Arnolfini'nin Evlenmesi</i>	52
--	----



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

TC: Türkiye Cumhuriyeti

YÖK: Yükseköğretim Kurulu

MEÜ: Mersin Üniversitesi

EBE: Eğitim Bilimleri Enstitüsü

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Sanat, insanlığın ortaya çıkışından günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. İnsan ırkının var oluşundan bu yana sanatı bir araç olarak kullanması, yaratılışının sanatla ayrılmaz bir bağının olduğunu kanıtlamaktadır. Sanatın, bir iletişim aracı olarak ortaya çıkışı insan hayatını kolaylaştırmakta, kişilere ve topluma yön vermekte ve kültürün ayak izlerini günümüze ve geleceğe taşımaktadır. Tarih öncesinde, Antik Çağ buluntularında, henüz yazı icat edilmemesine rağmen dönemin kültürel yapısı, sanat aracılığıyla günümüze taşınmaktadır. İnsanlar, bireylerle ve toplumlarla sanat aracılığıyla iletişim kurmayı başarmakta ve bırakılan izlerle kendi varlıklarını gelecekteki uygarlıklara kanıtlamaktadır. “İlk sanat eserleri, aynı zamanda, bireysel kimliklerin ortaya çıkışını ve bu kimliklerin toplumsal yapıdaki yerini de yansıtmaktadır” (Papila, 2007, s. 178). Sanatın bıraktığı izler bağlamında, insanların bireysel anlamda varlıklarının bir kanıtı olarak sanatı kullanmaları, günümüzde “antik insan” tanımını şekillendirmekte ve günümüzdeki bilişte antik insanın birey olarak nasıl bir kimliğe sahip olduğu konusunda da somut kanıya varılmaktadır. Kültürün taşıyıcısının kuşkusuz sanat olduğu, araştırmalar sonucu saptanmaktadır.

Antik çağlarda mağaralarda yaşayan insanların, yaşam alanları olan mağara duvarlarına çizmiş oldukları resimler, kültür aktarımının sanatla mümkün olduğunun somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. “Nitekim insanoğlunun yeryüzünde var olmaya başladığı ilk çağ dönemine ait pek çok resim, daha yazının icadından önceki devirlerde bile insanların görsel öğeler aracılığıyla iletişim kurduklarının en önemli işaretlerinden biridir” (Aytaş & Kaplan, 2017, s. 294). İnsanların iz bırakma ve kendi varlıklarını gelecek nesillere kanıtlama gayesi sanatın doğuşunu şekillendiren bir etken olarak görülmektedir. Bu bağlamda sanat; “insanlığın doğa karşısında varoluşunu kanıtladığı birbiri ile iletişim kurabildiği önemli bir güç, bir ifade dilidir” (Güner & Gülaçtı, 2019, s. 250). Uygarlıklar, kendi coğrafi bölgelerinde rastlamış oldukları öğelere dair resimler yaparken, kendi topluluklarının da yaşam biçimlerinin ipuçlarını sanat aracılığıyla aktarmaktadır. Çizmiş oldukları tasvirlerden yola çıkılarak o toplumların yaşadıkları coğrafyanın o dönemdeki bitki örtüsünden, sosyal hayatlarında karşılaştıkları av hayvanlarına kadar bilgi sahibi olunmaktadır. Uygarlık tarihi, insanların geleceğe bıraktığı somut nesneler ile şekillenmektedir. “İnsanoğlu binlerce yıl, kendilerini anlaşılır kılmak, zaman ve mekânda kendilerini belirlemek, bilgi vermek için grafik simgeleri kullanmışlardır”

(Gümüştekin, 2011, s. 104). Bu olgu, insanın ve toplumun, ürettiği sanat kadar var olduğunu kanıtlamaktadır.

Sanatın ilk ortaya çıkış sahnesine bakıldığında iletişim kurabilmek için uygarlıkların sanata başvurdukları, kendilerini resim, heykel gibi sanat nesneleri ile ifade ettikleri görülmektedir. Söz konusu resimler ve heykeller bu dönemlerde salt kendine hizmet eden bir haz nesnesinden uzaklaşarak ihtiyaç konumuna gelmesi ve iletişim ihtiyacını karşılaması ile sanatın asıl amacından bir miktar uzaklaşmış gibi görülse de günümüze kadar uzanan sanat serüveninin temelini oluşturmaktadır. İnsanlar zamanla tasvir ettikleri biçimlerde güzeli aramaya başlamakta ve güzel olana yönelerek estetik hazzı ortaya çıkarmaktadır.

Sanat ortaya çıkış sahnesinden günümüze kadar, estetik haz ölçütlerinin değişmesiyle birtakım değişim sürecine girmekte ve sanatın her dönem içinde barındırdığı anlamlar farklılık göstermektedir. Sanatın altın çağını yaşadığı rönesans dönemi, sanatçılar için ideal güzelliğin ve ideal hazzın en üst seviyesine ulaşıldığı bir dönem olarak akılda kalmaktadır. İdeal olana ulaşıldıktan sonra bu sınırın bir daha aşılamayacağını düşünen sanatçılar bundan sonra sanat nesnesinde birtakım unsurlara tepki göstererek farklı akımları ortaya çıkartmaktadır. Örneğin; rönesansın simetri, düzen, oran-orantı gibi kalıplaşmış kurallarına tepki gösteren sanatçılar maniyerizmi ortaya çıkartarak yeni bir dönem başlatmaktadır. Bu gibi birbirini takip eden tüm dönemlerde, sanatta var olan anlam ve biçimlerin, dönemin gerektirdiği şartlar bakımından yeniden ele alınması ile üretilen nesnede, birtakım unsurların etkisinin azaltılarak ve yeni unsurların sanat nesnesine dâhil edilerek, resim sanatında farklılık aramak amaçlanmaktadır. “Her kuşak, bir yerde babalarının ölçütlerine başkaldırır. Her sanat yapıtı, çağdaşlarının önüne sadece yaptıklarıyla değil, aynı zamanda yapmadıklarıyla da çıkar” (Gombrich, 1997, s. 9). İnsanlar değişen zamanla birlikte sanatın anlamını da değişime uğratmaktadır. Teknolojik yeniliklerin, içinde bulunulan tarihsel zamanın, yaşanan savaş, göç gibi olayların ve devrimlerin sanat üzerinde değişim yaratan bir etkisinin olduğu görülmektedir. Tüm bu değişimlerle beraber günümüzde varlığını sürdüren akımlar çağdaş sanat çerçevesinde şekillenmektedir.

Çağdaş sanat, basmakalıp düşüncelerden tamamen arınıp sanatta eskiye bir tepki gösteren ve sıra dışılık barındıran bir düşünce ile ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar diğer sanat akımlarından farklılıklar taşısa da dönemin gerektirdiği özelliklere göre şekil alıyor oluşu tüm sanat akımlarının ortak yapı taşıdır. 19. yüzyılın sonlarında, tarihsel zamana bakıldığında fotoğraf makinesinin icat edilmiş olduğu kayıtlara geçmektedir. Fotoğraf makinesinin icadı, resim sanatına devrim yaratan bir gelişme niteliği kazandırmaktadır. Anın çabucak kaydedilme durumu empresyonizme öncülük etmektedir. Bundan sonra fotoğraf makinesi gibi anı çabucak kaydetmek isteyen sanatçılar, o andaki ışığın, rengin, güneşin, gölgenin etkisinin kaybolmadan

hızlıca tuvale aktarma girişiminde bulunmaktadır. O tarihsel zamanda açık alanda canlı manzara resimleri yapılmasına olanak sağlayan diğer bir etken, teknolojinin ilerlemesi ile tüp boyaların üretimine başlanması olarak kabul edilmektedir. Tüp boyaların üretimi, sanatçıyı atölyeden çıkartacak ve açık alanda resim yapmasına öncülük edecek bir yenilik olmaktadır (Antmen, 2008, s. 21-27). İzlenimcilik akımı, içinde bulunduğu dönemin geçirdiği bir takım değişim ve gelişimler sonucunda sanat tarihinde yerini bulmaktadır. Teknolojik yenilikler, belirli dönemlerde sanata yön veren ve sanatsal nesneyi şekillendiren bir olgudur.

Teknolojik yeniliklerin sanatı etkilemesinin yanı sıra sanat da teknolojiyi etkilemektedir. Bu iki unsur sürekli etkileşim ve değişim halindedir. Günümüzün teknolojik yenilikleri her geçen gün yeni sanatsal yaklaşımların ortaya çıkmasına aracılık etmektedir. Günümüzde, yazı kullanılmadan yalnızca görsel imgeler ile oluşturulmuş sosyal mecraların varlığı bunu kanıtlamaktadır. Yaygın olarak kullanılan sosyal mecralardaki imgeler, görsel kültür oluşumumuzda belirli anlamlar kazanarak zihnimizdeki yerini bulmaktadır. Buna örnek olarak; sosyal bir ağda iletişim kurabilmek ve etkileşimde bulunabilmek için yazılar olmadan birtakım simgeler aracılığıyla ifadeler karşı tarafa iletilmektedir. Bu imgeler yerel bir dil barındırmadığından evrensel bir nitelik taşımaktadır. Evrensel anlamda görsellerin belirli anlamlar ifade edebilmesi de dolaylı olarak toplumların görsel kültür kazanımından kaynaklanmaktadır. Görsel kültür, insanlığın başlangıcından bu yana imgelerin belirli anlamlar kazanarak hayatımıza girmesi ile başlamaktadır. Mağarada yaşayan ilkel insanın yazıyı kullanmadan kendini sanatla ve görsel imgelerle ifade etmesi ile günümüz çağdaş insanının belirli piktogramlarla iletişim kurabilmesi insanın geçirdiği evrime rağmen sanatın zamansız bir iletişim aracı olduğunun göstergesidir. Her ne zamanda olursa olsun görsel unsurlar iletişim kurabilmek için güçlü ve yeterli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Görseller zamansız ve evrenseldir. Doğayı taklit eden ve doğada görülen nesneleri yansıtan sanat unsurları her zaman için anlaşılabilir bir değer taşımaktadır.

İnsanların doğaya bakmaları ve doğayı çözümlemek için sanatı kullanmaları varoluşundan günümüze kadar devam etmektedir. Sanat unsurlarında karşılaşılan bilindik formlar ve yapılar insanların o sanatı her zaman anlamasını sağlayacak bir unsurdur. Örneğin; sanatta bir ağacı çizebilmenin sınırsız farklı yolu vardır. Özünde sanatı eşsiz ve biricik yapan budur. Tüm bu farklı yöntem ve uygulamalara rağmen, ağaç gibi her insanın sürekli gördüğü bir nesnenin, sanatsal yapıda fark edilmesi birey için kolaydır. Görsel sanatlarda “ağaç” gibi bir kavramın anlatılmasında sanatçıdan sanatçıya, dönemden döneme değişebilen çok fazla unsur bulunmaktadır ve bu nesne çok farklı yollarla anlatılabilmektedir. Ancak burada sanatın amacı, o nesneyi göstererek altında farklı bir anlamın ortaya çıkmasına olanak hazırlamaktır. Çağdaş

sanat günümüzde mesajı doğrudan doğruya vermekten kaçınıp örtük bir biçimde sunarak izleyicinin algılamasına ve anlamlandırmasına bırakan kavramsal bir yapıya bürünmektedir. Sanatçı bu bağlamda kullandığı “ağaç” nesnesini yalnızca fiziksel doğada bulunan ve ekolojik bir değer taşıyan bir nesne olmaktan çıkarak insanlara özgü birtakım duygu ve durumları yansıtan bir araç olarak kullanmaktadır. Sanat nesnesinde bulunan formlar ve yapılar amaç olma durumundan çıkartılıp araç olarak tuval yüzeyinde yer edinmektedir. Sanatta gösterilen her formun yansıtmak istediği anlamın farkına varabilmek, görsel okuryazarlık becerisinin gelişimi ile doğrudan ilgilidir. Görsel okuryazar bireyler yetiştirmek sanat eğitiminin temel gayesidir.

Görsel okuryazarlık, görsel öğeleri okuyabilme ve anlamlandırabilme yeteneği olarak tanımlanmaktadır (Eraslan, 2019, s. 26). Günümüz toplumlarının gelişen teknolojik yenilikleri ile birlikte, çağımızda birçok unsur imgeler ve görseller ile oluşturulmaktadır. Göz ile görebildiğimiz tüm görsel formların, bulundukları yere bir amaç doğrultusunda yerleştirildiğinin farkında olunarak, çevreye daha bilinçli bakabilmek, görsel okuryazarlık becerisini zorunlu kılmaktadır. Görsel okuryazarlık becerisinin gelişimi, okullarda görsel sanatlar dersinin alanı içerisinde, sanat eleştirisi uygulamalarının gerçekleştirilmesi ile bireye kazandırılması amaçlanan değerler arasındadır. Bireyin estetik yargıları, sanatsal formlar üzerinden eleştiri ve analiz yeteneğinin de kullanılması ile geliştirilmektedir.

Sanat eleştirisinin bu alandaki rolü, imgeleri açığa çıkarmak, görülen nesneler arasındaki ilişkiyi açıklamak ve bunu yazınsal ve sözsel olarak ifade edebilmektir. Sanat eğitimi almayan bir bireyin, görülen görsel formlar arasındaki ilişkiyi açıklayabilmesi ve eserdeki formların farkında olması olanaksızdır. Sanat eleştirisi yapacak bireyin bu nedenle belirli bir hazırbulunuşluk düzeyine getirilmesi gerekmektedir. Hazırbulunuşluk düzeyi eserin iyi ifade edilebilmesi açısından gerekli bir unsurdur. Sanat eleştirisi uygulamaları bu sebeple görsel sanatlar dersi öğretim programına dâhil edilmektedir.

Görülen ögenin zihinde anlamlı şemalara yerleştirilmesi, anlamlı bakabilmek ve görülen öğeler ile ilgili yargılarda bulunabilmek, eğitim ve öğretimin örgün yapısı içerisinde akademik bir disiplin olarak, çocukluk yıllarından itibaren bireye kazandırılması amaçlanan değerler arasında, sanat eğitimi yapısı içerisinde bulunmaktadır. “Disiplin Temelli Sanat Eğitimi” anlayışının kapsamı içerisinde olan dört disiplinden biri sanat eleştirisi. Disiplin temelli sanat eğitiminin barındırdığı alanlar; sanatsal üretim (uygulama), sanat eleştirisi, sanat tarihi ve estetik (Özsoy & Şahan, 2009, s. 208). Sanat eğitimi ile yalnızca el- göz koordinasyonunun eşzamanlılığı sağlanarak anlamlı görseller üretilmesi, bireyin görsel okuryazarlık becerisi geliştirebilmesi için yeterli bir deneyim olmadığı ileri sürülmektedir. Bu bilinçle bireyin, sanat

eserlerini görerek, bir takım yöntemler çerçevesinde sanatsal elemanların analizlerini yapabilmesi, birtakım imgelerin nedenselliğini tartışabilmesi ve eserin, üretildiği tarihsel zaman içerisindeki yerini kavrayarak sanat nesnesinde kültürel öğelerin bilincine varması beklenmektedir.

Sanat eleştirmenleri, sanat eleştirisi uygulamalarının başarılı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için bir takım araştırmalarda bulunarak yöntemler oluşturmaktadır. Her bir sanat nesnesi için esas alınması gereken eleştiri yöntemi esere göre değişiklik göstermektedir. Sanat eleştirisi, eser ile karşılaşan seyircinin her zaman yaptığı bir şey kadar sıradan bir uygulama değildir. Sanat eserini anlayabilmek ve yazınsal olarak aktarabilmek ancak belirli disiplinler ile sağlanmaktadır. Eser analizi yapabilmek için her eleştirmen farklı yöntemlerin kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Sanatçının hayat hikâyesinin eseri anlamının bir yolu olarak görülebilmesine karşın bazı eleştirmenler eserin biçimine, bazıları eserin yapıldığı dönemin sosyal tarihsel yapısına bazı eleştirmenler de resimde bulunan görsel imgelere odaklanmaktadır.

Edmund Burke Feldman'ın pedagojik eleştiri modeli küresel çapta kabul görmekte ve okullarda akademik olarak uygulanmaktadır. Söz konusu yöntem bir eseri incelemenin en genel hatlarını oluşturmaktadır. Sanat eleştirisi alanında yapılan akademik çalışmaların büyük çoğunluğunda da Feldman yönteminin kullanıldığı bilinmektedir. Sanat eleştirisi uygulamalarında, eserin betimlenmesi, analizi, yorumlanması ve değerlendirilmesi ile dört basamakla uygulanan Feldman'ın sanat eleştirisi yöntemi, Türkiye'de Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı ilköğretim ve ortaöğretim kademelerinde Görsel Sanatlar dersi öğretim programında, buna ek olarak ortaöğretim güzel sanatlar lisesinin son sınıf öğrencilerine “Sanat Eserleri Analizi” adında verilen ders içeriğinde yer aldığı görülmektedir. Feldman tarafından geliştirilen ve pedagojik sanat eleştirisi uygulamalarında kullanılan bu yöntem ile sanat eseri genç eleştirmenler tarafından disiplinli bir şekilde uygulanmaktadır.

Feldman'ın geliştirmiş olduğu eleştiri yöntemi, eserde bulunan görsel formların betimlenmesi ile başlamaktadır. Eseri anlamının ilk yolu, esere bakmak ve eseri yazınsal olarak açıklamaktır. Betimlenen eserde görsel formlar arasındaki farkındalık ilişkisi ortaya çıkarıldıktan sonra bu unsurlar arasındaki düzenleme ilişkisinin açığa çıkarılacağı analiz basmağı bulunmaktadır. Sanat eserinde bulunan görsel formlar arasındaki düzenleme ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Kompozisyonu oluşturan unsurların bir araya geliş biçimleri ile bu unsurlarda kullanılan renk değerleri bu basamakta tartışılmaktadır. Sanat eserinin, görülen biçimi hakkında incelemeler yapılan bu iki basamağın ardından betimlemenin ve biçimsel analizin nedenselliği üzerinde tartışma gerektirecek yorumlama aşaması bulunmaktadır. Genel

olarak sanatçının o eseri neden yaptığı üzerinde durulmaktadır. Resimde kullanılan formlar arasındaki ilişki analiz aşamasında tartışılır ancak sanatçının bu formları neden o şekilde bir araya geliyor oluşuna ilişkin anlatımlar yorumlama basamağında ele alınmaktadır. Sanatçının hayat hikâyesinin de eserle bütünleştiği nokta burada kendine yer edinmektedir. Eser, sanatçının hayat hikâyesinden izler taşıdığı gibi yapıldığı dönemin sosyokültürel bağlantılarını da izleyiciye sunmaktadır. Genel olarak bu aşama, sanat eserinin ortaya çıkış nedeninin ve ortaya çıktıktan sonra sanat tarihine katkısının tartışıldığı bir bölümdür. Eser incelemesinin geçirdiği bu üç basamaktan sonra artık açığa çıkan fikirler üzerinden beğeni yargısı oluşmaktadır. Beğeni yargısının ifade edileceği değerlendirme (yargı) basamağı son sırada gelmektedir. Eleştirmenin sanat eserinin öznel bir şekilde güzellik derecesini bu basamakta açıkça belirtmesi beklenmektedir. Eserin barındırdığı değer yargısı ve eserin sosyo-kültürel önemi bu basamakta açıkça tartışılmaktadır.

Tom Anderson, Feldman'ın geliştirmiş olduğu eleştiri yönteminin uygulanabilirlik ve genellenebilirlik ilkelerini kabul etmekte ve sosyal bir eleştiri yapabilmek için iyi bir model olduğunu düşünmektedir. Eserin algılanması ve ifade edilmesi bakımından her ne kadar yeterli görülse de öznel tepkileri içinde barındırmayan bir alandır. Bu sebeple Anderson, yeni bir yöntemle ihtiyaç duymuştur.

Tom Anderson, sanat eleştirisi yöntemini 5 basamaklı olarak tasarlamıştır. Bu yöntem ile Anderson, öğrencilerin sanat eleştirisi yapmasına olanak sağlamakla beraber aynı zamanda öğrenciler sistematik düşünmenin yollarını da öğrenmektedir (Keser, 2018, s. 214). Eleştiri “bu bana ne hissettirdi?” sorusunun cevap bulacağı tepki basamağı ile başlamaktadır. Resme verilen ilk tepkisel bağ ile diğer süreçlerin anlam kazanması kolaylaşmaktadır. İncelenen sanat eseri ile duygusal bağın kurulmasının ardından algısal analiz aşamasına geçilmektedir. Bu aşama, temsil, formel analiz ve ardından formel karakterizasyon süreçleriyle ardışık olarak gerçekleşmektedir. Sanat eleştirisi yapan öğrenci, resimle arasındaki şekillenen duygusal bağ keşfetme yoluna girmekte ve bu aşamada bu duygusal bağın nedenselliğini tartışmaktadır. “Temsil” aşamasında, sanat eserinin barındırdığı tematik içerik açıklanmaktadır. Anderson’a göre resimdeki formlar ve biçimlerin açıklanmasından önce eserin teması anlamlandırılmalıdır. Daha sonra biçimler ve formlar arasındaki ilişkinin açığa çıkarılacağı ve resmin biçimsel görüntüsünün tartışılacağı “formel analiz” aşamasına geçilmektedir. Bu aşama, Feldman yönteminin analiz basamağıyla benzerlikler göstermektedir. Kompozisyonu oluşturan unsurların bir araya geliş biçimleri tartışılmaktadır. Algısal analiz basamağının son aşamasını “formel karakterizasyon” oluşturmaktadır. Bu aşamada eleştiriye başlarken ortaya çıkarılan tepkinin, incelenen sanat eserindeki tematik durum ve formel yapı arasındaki bağlantılar

araştırılmaktadır. Resme verilen ilk tepkinin sonuca bağlanacağı aşamadır. Sanat eleştirisinde bu iki basamakta ilerlerken eserle karşılaşan eleştirmenin verdiği ilk tepki ve bu tepkinin nedenselliği tartışılarak eserin yorumlanmasına ortam hazırlanmaktadır. Üçüncü basamak “kişisel yorum” becerisinin çıkarımlar üzerinden açığa çıkarılacağı bölümdür. Feldman yönteminin yorumlama basamağı ile benzerlikler göstermektedir. Eleştirmen, resmin kendi zihninde oluşturmuş olduğu hikâyesini burada anlatmaktadır. Resmin neyi anlatıyor olabileceği üzerinde durulmaktadır. Bu basamak tamamen eleştirmenin kişisel düşüncelerinden oluşturulmaktadır. Daha sonra resim ile ilgili bilgiler edinilebilir ancak bunlar “bağlamsal analiz” basamağında açıklanmalıdır. Sanatçının eseri ne zaman ne amaçla yaptığı ve bu eserin yapıldığı dönemin sosyal yapısı, bağlamsal analiz basamağında açıkça tartışılmaktadır. Daha sonra “sentez” yapılarak son basamağa geçilmektedir. Sanat eserine ilişkin tepkisel süreç ve edinilen bilgilerle bunun bağlamsal analizinin yapılmasının ardından yargılama süreci başlamaktadır. Bu basamamak iki aşamalı olarak gerçekleştirilmektedir ve ilk aşamada çözümleme yapılmaktadır. Eleştirmenin kendi kişisel yorumları ile edinilen gerçek bilgiler arasındaki bağlantılar karşılaştırılmaktadır. Eleştirmen sentez basamağında son olarak bir değer yargısında bulunacağı değerlendirme aşamasına geçmektedir. Burada eserin estetik hazzı üzerinde durularak sanatçının yapmış olduğu eserin güzellik derecesini tartışmaktadır. Sanatçının hedefine ulaşip ulaşmadığı üzerinde durularak yargılama yapılmaktadır (Keser, 2018, s. 213-221). Anderson sanat eleştirisi yönteminde sistematik bir şekilde sanat eserinin çözümlenmesi ile eleştirmenin zihninde esere ilişkin anlamlı şemalar oluşmaktadır.

1.1. Problem Durumu

Görsel okuryazarlık, öğrencilerin görsel çağı anlamaları ve çağa ayak uydurarak bilgi birikimi oluşturmaları amacıyla görsel sanatlar dersi kapsamında kazandırılması amaçlanan beceriler arasındadır. Bu araştırma, görsel okuryazarlık becerisini geliştiren sanat eleştirisi uygulamalarına yeni bir yaklaşım getirmeyi ve görsel sanatlar eğitimcilerine yol göstermeyi amaçlamaktadır.

Söz konusu görsel okuryazarlık becerisi içinde bulunduğumuz çağın en gerekli kazanımlarından biri haline gelmektedir. Fiziksel yaşam alanlarımızın görsellerle donatılması ile görseli okuma becerisine ihtiyaç duyulmaktadır. Görselleri anlamak, yorumlamak ve görsellerle iletişim kurabilmek genel olarak görsel okuryazarlık becerisini ifade etmektedir. Çağımızda görsel unsurların bir ifade dili olarak kullanılmaya başlanması ile bu ihtiyaç her gün giderek artmaktadır. Görsel unsurların günümüzde bir ifade dili olarak her mesajı iletebilecek bir yeterliliğe ulaşmış olduğu görülmektedir. Yaygın olarak kullanılan medya araçları ile görsel

iletişim evrensel bir dil haline gelmektedir. Yazının ve szn yerel ifadeleri bu nedenle küreselleşen dünyada artık etkisini giderek kaybetmeye başlamakta ve onun yerini görsel imgeler almaktadır. Teknolojinin günden güne büyüyerek gelişim göstermesi ile küresel aēlar, görsel imgeler aracılıēıyla tüm insanlara hitap edecek bir yapıya bürünmektedir.

Sanat eleştirisini, Milli Eēitim Bakanlıēı'nın örgün eēitiminde ēretim programına dâhil edilen akademik bir disiplindir. Türkiye'de geēmiřten günümüze yapılan pedagojik sanat eleştirisini uygulamalarında aēırlıklı olarak Feldman yönteminin kullanıldıēı görülmektedir. ērencinin tepkisel ve duygusal sreēlerinin sanat eleştirisini yönteminin basamaklarına dâhil edilmesi ile ērenciyi merkeze alan Anderson sanat eleştirisini yöntemi, günümüz aēdaē ērenci merkezli eēitim ile özdeşleşen bir sreē iēermektedir. Sanat eserini anlamının ilk yolu olarak esere karşı beslenen duygunun, eleştiri sürecinin bir parçası haline getirilmesi, ērencinin tepkisinin görsel kültür oluşumu ile aēıēa çıkarılması ve bu tepkinin sorgulanarak bir amaca baēlanması sanat eleştirisini uygulamasına hem analitik hem de sentetik yorumlarla bütüncül bir yaklaşım getirmektedir. Bu baēlamda Anderson sanat eleştirisini yönteminin uygulama alanında ne gibi sonuçlar doēuracaēı merak konusu olmuş ve bu araştırmanın yapılması gerekliliēini doēurmuřtur.

1.2. Araştırmanın Amacı ve nemi

Bu araştırmada, görsel sanatlar dersinin ēretim programında yer alan sanat eleştirisini uygulamalarında, ülkemizde araştırmalarda ve uygulamalarda henüz yer edinmemiş olan Anderson sanat eleştirisini yönteminin sınıflarda uygulamasının nasıl bařlayacaēı, nasıl yrtleceēı ve sanat eleştirisini sürecinde ērencilerin eleştirel becerilerine nasıl yansımaları olacaēı konusunda tespitler yapmak amaçlanmıştır. Ayrıca bu yöntemin örnek bir sınıf düzeyinde uygulanmasından hareketle her sınıf düzeyinde uygulanmasının, yöntemin kullanılabilirliēı ve olumlu ya da olumsuz sonuçları açısından tespitlerde bulunmakta amaçları arasındadır.

Görsel okuryazarlık, günümüz görsel aēını anlayabilmek ve uyum saēlayabilmek iēin zorunluluk taşıyan bir beceri olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde bizi çevreleyen unsurlar oēunlukla görsel imgelerden oluşmaktadır. Görsel imgeler, mesajları ve durumları duyumsamamızı ve anlamlar üretmemizi saēlayan birer araç niteliēi taşımaktadır. Görsel imgeleri sanat nesneleri üzerinden anlamak sanat eleştirisinin bir sorunu olarak çözüme kavuşmaktadır. Sanat eleştirisini uygulamalarında, sanatsal nesne iēerisinde bulunan görsel imgeler bir takım anlamlar çerçevesinde çözümlenmekte ve analiz edilmektedir. Bu uygulamalar sonucunda görsel okuryazarlık becerisinde kayda deēer bir gelişim görülmektedir.

Yaşam alanlarımızın büyük bir çoğunluğu görseller ve imgelerden oluşmaktadır. Çağımızda çevremizde olup bitenleri anlayabilmemiz için görseller ve imgelerle doğru anlam ilişkileri kurabilmemiz gerekmektedir. Görselleri anlayabilmek ve açıklayabilmek sanat eleştirisi alanının bir sorunudur. Bu sorunun çözülmesi de ancak sanat eleştirisi uygulamaları ile mümkün olmaktadır. Sanat eleştirisi uygulamalarında eleştirel ve sistematik düşünme ve görsel okuryazarlık becerisi gelişmektedir.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın görsel sanatlar dersi öğretim programında sanat eleştirisi uygulamalarının yer aldığı bilinmektedir. Görsel sanatlar dersi bağlamında sanat eserleri incelerken dört basamaklı sanat eleştirisi yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Feldman'ın geliştirmiş olduğu bu dört basamaklı eleştiri yöntemi eserin betimlenmesi, analizi, yorumlanması ve yargılanması süreçlerini içermektedir. Öğrenciler bu eleştiri uygulamalarında kendi kişisel duygu ve tepkilerine çok fazla yer verememektedirler. Tüm aşamalarda esere ve sanatçıya dönük yorumlar yapılmaktadır. Eleştirmen, bu uygulamalarda eleştiri sürecine dâhil olan bir özne olarak yer almamaktadır. İşte bu noktada kişisel tepkilerin eleştiri sürecinde nasıl bir yer edineceği merak konusu olmuş ve Tom Anderson bu sorunu çözüme kavuşturarak beş basamaklı bir sanat eleştiri yöntemi geliştirmiştir. Söz konusu eleştiri yönteminin, genç eleştirmenlerle, öğrencilerle uygulamaya uygun pedagojik bir yöntem olduğu düşünülmektedir.

Araştırma, Tom Anderson sanat eleştirisi yönteminin ülkemizde sanat eleştirisi uygulamalarında kullanılmamış olması ve bu yöntemle ilgili daha önce yapılmış başka çalışmanın olmaması açısından çok önemlidir. Aynı zamanda bundan sonraki çalışmalara yol göstermesi açısından da önemli olduğu düşünülmektedir.

1.3. Araştırma Problemi

Görsel okuryazarlık becerisinin kazandırılmasına yönelik uygulanmakta olan sanat eleştirisi yöntemleri dışında Anderson sanat eleştirisi yönteminin kullanılması, öğrencilerin eleştirel becerilerine nasıl yansımaktadır?

Alt problemler

1. Anderson sanat eleştirisi yönteminin uygulamasında öğrencilerin tepki basamağındaki görüşleri eleştiri sürecine nasıl yansımaktadır?
2. Anderson sanat eleştirisi yönteminin uygulamasında öğrencilerin algısal analiz basamağındaki görüşleri eleştiri sürecine nasıl yansımaktadır?
3. Anderson sanat eleştirisi yönteminin uygulamasında öğrencilerin kişisel yorum basamağındaki görüşleri eleştiri sürecine nasıl yansımaktadır?

4. Anderson sanat eleştirisi yönteminin uygulamasında araştırmacının bağlamsal analiz basamağındaki rolü eleştiri sürecine nasıl yansımaktadır?
5. Anderson sanat eleştirisi yönteminin uygulamasında öğrencilerin sentez basamağındaki görüşleri eleştiri sürecine nasıl yansımaktadır?

1.4. Sayıtlar

Araştırmanın yapılması planlanan Hakkâri Fen Lisesi'nin materyal bakımından (akıllı tahta, oturma düzeni) yeterli olduğu varsayılmıştır.

Araştırmaya katılan öğrencilerin dikkat düzeylerinin yeterli seviyede olduğu ve araştırma süreci boyunca tarafsız ve özgün yorumlarda bulunacakları varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Hakkâri İl Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı ortaöğretim kurumunda öğrenim gören 9. Sınıf öğrenciler ile sınırlı kalmak üzere gerçekleştirilmiştir.

Araştırma, Hakkâri Fen Lisesi öğrencileri ile gerçekleştirilmiştir.

Araştırma, kişi sayısı 20 kişiden oluşan tek grup ile uygulanmıştır.

1.6. Tanımlar

Sanat: Estetik beğeni kaygısıyla oluşturulan nesne veya düşünce.

Sanat Eleştirisi: Sanat eserine ilişkin ortaya çıkan ifadelerin sözselsel ve yazınsal olarak ifade edilmesidir.

Pedagojik Sanat Eleştirisi: Sanat eleştirisi uygulamalarının, genç eleştirmenlerle uygulanmasını mümkün kılan geliştirilmiş yöntemlerdir.

Görsel Kültür: Toplumların yaşamları boyunca beslendikleri görsel formların ve kültürel olarak oluşturdukları sanatların bütünüdür.

Görsel Okuryazarlık: Görsel öğeleri anlama, yorumlama, analiz etme, ifade etme ve oluşturma becerisidir.

BÖLÜM 2

ARAŞTIRMANIN KURAMSAL TEMELİ VE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

2.1. Görsel Okuryazarlık

Tarihteki ilk uygarlıklardan günümüze kadar gelişen sanat alanında kullanılan görsel form ve biçimler birtakım düşünceleri ifade etmeye yarayan iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. “Mağara duvarlarına kazınan sembollerden, 20. yüzyılda yazılı sözcüklere doğru gelişen işaretlerle bilgi taşıma, insanlığın kültür oluşumunda önemli rol oynamıştır” (Onursoy, 2003, s. 76). Bireyler sosyal çevresinde yer alan unsurları görsel formlara dönüştürmesi ve bunu fiziksel çevrelerine yansıtması ile kendi kültürlerinin varlıklarını sanat aracılığıyla günümüze kadar aktarmayı başarmaktadır. Sanatın bu alandaki rolü kültürü geleceğe taşımaktır.

Kültür olgusu, toplumdan topluma değişmekte ve her bir topluluk için farklı anlam ve uygulamalar barındırmaktadır. Bu sebeple bir toplumun tarihsel sürecinden ve sosyal yapısından edindiği kültür oluşumu genellikle diğer toplumlardan farklılık göstermektedir. Görsel kültür bu nedenle çoğunlukla yerel bir olgu olarak başlamakta ancak günümüz toplumlarının küresel ağlar aracılığıyla iletişim kurmaya başlaması ile görsel kültür evrensel niteliklere ulaşmayı başarmaktadır. Teknolojinin bu alandaki rolü önceki yüzyıllara göre görsel dilin evrensel nitelik taşıması bakımından bir araç görevi üstlenmesi ile toplumlar arası görsel iletişimi mümkün kılmasıdır.

“Görsel okuryazarlık; sanat ve tasarım, medya ve iletişim, kentsel ve mimari yapılar, etnografik öğeler ve tarihi kalıntılar gibi farklı görsel ürünleri içine alan görsel kültür kavramının incelenmesi gereksiniminden doğmuştur” (Çakıroğlu, 2016, s. 898). Bireyler ve toplumlar görsel kültür oluşumunu yaşadığı çevrenin görsel formları ile kazanmaktadır. Göz ile görülebilecek unsurların yaşam alanlarının her bir noktasına kontrollü veya kontrolsüz olarak yerleştirilmesi ile bireylerde görsel kültür oluşumu sağlanmaktadır. İnsanların yaşam alanlarına bakıldığında görsellerle çevrelenmiş olduğu ve görsellerin hayatın ayrılmaz birer parçası olduğu açıkça görülmektedir. Bu yalnızca insanların çevrelerini oluşturmakla kalmaz kişinin soyut düşünme becerisi ile de doğrudan bağlantı kurmaktadır. Fiziksel çevresi görsellerle donatılmış olan bireyin düşüncesi de görsel biçimde şekillenmektedir. Görsel olarak düşünülmekte ancak sözcüklerle ifade edilmektedir. Bireyler çevrelerini oluşturan görsel öğelerle zamanla anlam ilişkileri kurmakta ve fikir oluşumunu açığa çıkarmaktadır.

Görsel öğelerin bireylerin zihninde belirli anlamlar kazanarak fikir oluşturma ve fikirlerin açığa çıkma süreci olarak ele alınan görsel kültür oluşumu, günümüz toplumlarının yaşam boyunca zenginleşerek büyüyen bir olgusudur. “Bir düşünür, kavramların temsil ettikleri maddeyle olan ilişkilerini kurnazca kontrol etmelidir” (Arnheim, 1969, s. 208). Bu bağlamda birtakım simgeler dâhil olduğu terminolojinin niteliğini yansıtırken kendine has anlamlara sahip olmaktadır. Örneğin matematik biliminde kullanılan semboller bir takım işlem becerilerinin anlamını ifade ederken belirli bir deneyimin varlığını yansıtmaktadır. Arnheim’e göre şekiller belirli deneyimin dışına çıktığı zaman sorun yaratır ve anlamayı güçleştirir (Arnheim, 1969, s. 218). İnsanlar, yaşadıkları ve gözlemledikleri deneyimler aracılığıyla görsel formlarla anlam ilişkileri kurabilmektedir. Bir nesneyi her zaman kullanıldığı anlamının dışında tutmak onu insanların anlamasını zorlaştırmaktadır. Çünkü kelimeler gibi resimler, semboller ve formlar belirli zaman sürecinden sonra kalıcı anlamlara sahip olmaktadır. “Bu bağlamda, görsel okuryazarlık da “görsel öğelerden anlam üretme veya anlam inşa etme becerisi” olarak tanımlanabilir” (Uçar vd., 2011, s. 146). Görsel formların barındırdığı anlamlar insan yaşamını kolaylaştıran ve görsel kültür oluşumunu sağlayan bir süreç içermektedir. Geçmişten günümüze sanatın da iletişim niteliği kazanan yönü bu bağlamda gelişim göstermektedir. Sanat nesnesi, görsel ifadelerin anlatım gücü ile toplumsal anlamlar barındırmaktadır. Bu görsel imgeler, bireylerin geçmiş yaşam serüvenlerinin birer yansıması olarak aktarılmaktadır. Sanat bağlamında görsel bir formun temsil ettiği anlam böylelikle toplum için genelleşebilir bir yapıya bürünmektedir.

Görsel formların büründüğü anlamlar, görsel kültür kazanımından kaynaklanmaktadır. Görsel kültür oluşumu deneyimlerle şekillenmektedir. “Günümüzde çevremizin çok sayıda ve değişik biçimlerde görsellerle kuşatıldığı düşünüldüğünde, onların da kendine özgü bir yapısı olduğu, dış gerçekliğe ve kültüre özgü görsel bir dil oluşturduğu söylenebilir” (Parsa, 2007, s. 112). Görsel bir öğeyi anlamlandırmak, kültür tarafından geçmişten günümüze dayatılan anlamlar çerçevesinde sağlanmaktadır. “Görsel okuryazarlık bir takım görme ya da görüş yeterliğine kaynaklık etmekte ve bu yeterlik görerek ve aynı zamanda diğer duyuşsal yaşantılarla da bütünleştirilerek geliştirilmektedir” (Alpan, 2008, s. 77). Bireyler yaşantıları boyunca gördükleri görsel formları bir anlam çerçevesinde zihinlerinde depolamaktadır. Göz ile görülen formlar anlamlarına göre şemalara yerleştirilmektedir. Bu deneyimlerle birlikte yeni görülen nesneler kendi anlamlarını insan zihnindeki bu şemalar dâhilinde oluşturmaktadır. Bir görseli okumak veya yorumlamak, görsel bir formun biyolojik bir süreç olarak göz ile görülmesi ile başlamaktadır. Göz, formu hissetmektedir. Görülen form daha sonra insan zihnindeki geçmiş

tecrübeler aracılığıyla anlam şemasını bulmaktadır. Bu evrelerden sonra görsel formun belirli bir anlam ifade etmesiyle sonuçlanan süreç, görseli okuyabilme becerisi oluşturmaktadır.

Günümüz görsel çağını anlayabilmek ve bu çağa uyum sağlayabilmek görsel okuryazarlık becerisini gerekli ve zorunlu kılmaktadır. Günümüz medya araçları ile iletişim kurabilmek ve kitleye mesaj verebilmek amacıyla gerçekleştirilen tasarımlar özünde toplumlar arasında ortak bir dil oluşturmak ve topluma yön vermek amacıyla kullanılmaktadır. Bu doğrultuda “iletişim için sanat” bilincini gaye edinen ve geçmişten günümüze uygulanmakta olan grafik tasarım sanat alanı kullanılmaktadır. Grafik tasarım, bulunduğu yere bir amaç doğrultusunda yerleştirilen tasarımlar ile özünde bir mesajı alıcıya iletmek amacı ile uygulanmaktadır. Günümüz toplumlarına bakıldığında sosyal çevrede görülen tüm görsel tasarımları, reklam panolarını ve hatta kullandığımız sosyal medya araçlarının tasarım bölümünü grafik tasarım sanatçıları oluşturmaktadır.

2.1.1. Görsel Çağ

Günümüzde toplumlar birlikte yaşamayı devam ettirmek adına zorunlu bir gereklilik olan iletişim becerisini ve sosyal varlık olma dürtüsünü çoğunlukla görsel formlar aracılığı ile sağlamaktadır. Düşünceler ve fikirler görsellerle ifade edilmekte ve duyumsanan görseller de aynı şekilde bir ifade ve düşünce olarak zihinde yer edinmektedir. Çağımızda görsel bir formu algılamak bir sözcüğü ya da bir ritmi algılamaktan da öne geçmektedir. “Araştırmalar beynimize yerleşen bilginin yüzde 75’inden fazlasının görsel süreçler sonunda oluştuğunu ortaya koyuyor” (Uçar vd., 2011, s. 143). Fiziksel yaşam alanlarımızın görsellerle donatılması ve bir mesajı iletmek için ilk adım olarak görsel tasarımlara başvurulması bu kanıyı desteklemektedir. Bu doğrultuda görsel formların akılda kalıcılığının ve dikkat çekiciliğinin diğer reklam ürünlerine kıyasla fazla olduğu ileri sürülmektedir. Bu olgu, çağın gerektirdiklerine uyum sağlamaktan ziyade insanoğlunun varoluşundan beridir sahip olduğu ilkel esaslara dayanmaktadır. İnsanlığın varoluş serüveni boyunca görme duyusuna hitap eden nesneleri bir araç olarak kullanması ve bu şekilde hayatı kolaylaştırması zamansız bir kavramdır. Ancak çağımızda görseli okumak ve anlamak, diğer okuryazarlık türlerinin de önüne geçerek hayati bir ihtiyacı ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda çağımız görsel bir çağdır ve görseli anlamak hayatı anlamının ve yaşamının bir parçasıdır. “XXI. yüzyılın ilk on yılı içerisindeyken içinde bulunduğumuz dönem, temelde kelimelere ve sayılara dayanan “bilgi çağından” çok daha kapsamlı görseller, görüntüler ve semboller içeren bir “görsel çağı” ifade etmektedir” (Uçar vd., 2011, s. 144). Bu bağlamda çağımızda görmek ve görerek anlamak zorunlu bir ihtiyacı oluşturmaktadır. Görmek, izlemek, gözetlemek ve seyretmek görsel çağın

bir parçasıdır. Bireyler ve toplumlar yaşanan görsel çağ içerisinde görsel iletişim kavramını ortaya çıkarmaktadır. İçinde bulunduğumuz zaman dilimi, yalnızca görsellerin barındığı bir iletişimin de var olduğunu bize teknoloji aracılığıyla göstermektedir.

Çağımız bilim ve teknolojinin şimdiye kadarki en yüksek derecesini yaşamaktadır. Teknoloji, bireyleri bir araya getirebilen ve kitleler arası iletişimi en hızlı şekilde sunan bir kavramdır. Her insanın kolaylıkla ulaşabildiği bilişim ağları bulunmaktadır. Bu bağlamda bir kitleye ulaşmanın ve kitleye mesaj vermenin en kolay yolu olarak teknoloji kullanılmaktadır. Günümüzde insanları her istedikleri zaman bir arada tutmayı başaran sanal sosyal mecralar geliştirilmekte ve bunun sayısı her geçen gün artmaktadır. İnsanlar arasında bu ağların kullanımı oldukça yaygınlaşmakta ve buna bağlı olarak yeni kavramlar ve yeni meslekler oluşmaktadır. Günümüzde reklam şirketlerinin ilk adım attığı, kitleye hitap etmenin en kolay ve en hızlı yolu olarak sanal mecralar görülmektedir. Buna bağlı olarak sosyal medya kavramı son yılların hızla büyüyen ve gelişen bir teknoloji ürünüdür. Günümüzde herhangi bir durumun sanal bir şekilde paylaşımının yapılması ile büyük bir kitlenin saniyeler içinde bu durumdan haberdar olması sosyal medya araçları ile mümkündür. Teknolojinin gelişimi ve hızla yayılımı ile çağımızda sosyal birlikteliği mümkün kılan mecraların önemli bir sorunu, iletişimde evrensellik ilkesidir. Sosyal medya araçlarının tüm dünyaya yayılması ve tüm insanlar tarafından kolaylıkla kullanılabilmesi için kelimeler yetersiz kalmaktadır. Bu önemli sorun, görsel çağımızın görsel imgelerine duyulan ihtiyacı ortaya çıkarmaktadır.

Günümüzde yaygın olarak kullanılan sosyal medya araçlarının genellikle yazılardan ve sözcüklerden arınmış olarak yalnızca imgeler, ikonlar ve piktogramlarla sunulduğu görülmektedir. Sosyal medya araçlarının evrensel olarak anlaşılabilir olmasının temel sebebinde bu yatmaktadır. Herhangi bir paylaşımın yapılabilmesi, bu paylaşımın beğenilme veya beğenilmeme durumu, kimlerle ve ne şekilde paylaşılabilceği gibi sorunlar kelimeler ve harflerle değil görsel unsurlarla sunulmaktadır. Bu şekilde sosyal medya araçlarının anlaşılabilir olma düzeyi artmakta ve etkin olarak kullanılması yaygınlaşmaktadır. Herhangi bir paylaşımı yapabilmek için “bunu paylaş” şeklinde bir yazıdan ziyade paylaşma ikonu bulunmaktadır. Yapılan herhangi bir paylaşımın bireyin estetik hazzına hitap etmesi durumunda, paylaşımın hoşça gidildiğini ve beğenildiğini karşı tarafa ileten “beğenme” ikonu kullanılmaktadır. Sosyal medya araçlarındaki bu basit imgelerin yer alması kullanma hızını arttırmakta ve tüm dünya insanlarına kolaylıkla hitap etmesini sağlamaktadır.

Görseller, hayatı kolaylaştırmakla kalmamakta, aynı zamanda hayata yön vermektedir. Kitleleri harekete geçirmek için görseller önemli bir güç olarak kullanılmaktadır. “Saf ve sınırsız bakışla araştırılan dünya, hakim bir öznenin gözetiminde ve yönetiminde,

düzenlenebilir ve kontrol altında tutulabilir” (Aslan U. T., 2003, s. 42). Bu bağlamda, kontrollü bir şekilde fiziksel çevremize yerleşen görseller düşüncelerimize yön vermektedir. Görseller, bireyleri etkisi altında bırakabilmekte ve fikirlerinde kayda değer değişiklikler sağlayabilmektedir. Sosyal yaşamda maruz kalınan her görsel bilinçaltında yer edinmektedir. İster bilinçli ister bilinçsiz olsun, göz duyumsadığı her unsuru kayıt altına almaktadır. Bu dürtü, insan doğasının karşı koyulamaz bir parçasıdır. “Göz, hem baktığı hem bakıldığı konumdan bağımsızdır; gözün bağımsızlığına duyulan bu inanç, görme ve bilme arasında bir özdeşliğin kurulmasını da mümkün kılar” (Aslan U. T., 2003, s. 43). Gözün bağımsız bir araç olarak görüneni kaydetmesi insan beyninde o görsel unsurun anlam kazanmasına olanak sağlamaktadır. Görülen nesnenin iyi veya kötü olduğuna karar verme yetkisi, geçmiş yaşamdan tecrübe edimi bulunan beyindir, göz bu süreçte yalnızca araç rolünü üstlenmektedir. Bu nedenle göz, bilinenden bağımsız olarak yalnızca görüntüyü duyma ve depolamak için beyine göndermekle yükümlüdür. Bu nedenle fiziksel çevrede bulunan her görsel unsur öncelikle anlamından bağımsız olarak zihne kaydedilmektedir. Zihinde depolanan görsel birikimler düşünceyi şekillendirmektedir. Bu nedenle görsel ürünler, en hızlı şekilde insanları etkileyebilmektedir.

Yaşadığımız fiziksel çevreye bakıldığında birçok reklam ürününün canlı renkler ve sembollerle donatıldığı görülmektedir. İnsan, biyolojik olarak canlı renklere ve dikkat çekici şekillere odaklanma eğilimi göstermektedir. Tamamı aynı biçimde yer alan birden fazla reklam ürününe bakılması durumunda hiçbirisi etkili bir anlam ifade etmemektedir. Ne kadar karmaşık olsa bile tekdüzeliğin içerisinde farklı görsel unsurların kullanılması, o ürünü dikkat çekici yapmaktadır. Günümüzde, grafik tasarımcılarına duyulan ihtiyaç bu nedenle kayda değer artış göstermektedir. Reklam araçlarının, mensup olduğu markanın değerini göstermek ve ürününü pazarlamak amacıyla iyi bir tasarımının bulunması önem arz etmektedir. Çevreyi donatan iyi tasarımlar, yaşadığımız görsel çağın zorunlu bir gerekliliğidir.

2.1.2. Görsel Kültür

İnsanlar, tarihten günümüze sanatı kültürün kayıt altına alınması ve geleceğe taşınması amacıyla kullanmaktadır. İlkel insanların mağara duvarlarına çizdikleri resimlerden günümüz görsel imgelerine kadar bir görsel kültür etkileşimi süregelmektedir. Mağara duvarına çizilen resimler, eski uygarlıkların varlıklarının kanıtı olarak belge niteliği taşımaktadır. Resim bu nedenle tarih sahnesinde, daha erken ortaya çıkması ile yazıdan çok daha güçlü bir etkiye sahip olmaktadır. Mağara duvarlarına bakıldığında, insanlar yaşadıkları coğrafyayı yansıtabilecek çalışmalarda bulunmaktadır. Avcılık yapan ve hayvancılıkla uğraşan toplumların sanatına

bakıldığında genellikle hayvan üslubu görülmektedir. Hayvan üslubunu resimlerde, kilim motiflerinde, mezar taşlarında yaygın olarak kullanmaktadır. Bu motiflerin yaygın bir şekilde kullanılmasına en büyük etken yaşanan bölgenin sosyal yaşamında hayvanlarla mücadelenin, avcılığın ve göçebe hayatın varlığı olarak yorumlanmaktadır. Göçebe hayatı benimseyen bir toplum kalıcı eserler bırakmamakta ve mimari yapılar bu toplumlarda çok fazla görülmemektedir. Hayvan üslubu savaşı topluluklarda sıklıkla görülmekte ve bu toplumlar genellikle dağlık alanlarda, hayvanların otlacağı meralarda geçici hayatlar kurmaktadır. Bu nedenle hayvan üslubunun kullanılması ve buna benzer motifler yapılmasından yola çıkarak o kültür hakkında yaşam tarzlarından sosyal ve kültürel hayatlarına kadar yorum yapabilme ve bilgiyi açığa çıkarabilme yetisine sahip olunmaktadır. Buna verilecek başka bir örnek ise, bir kültürün sıkça geometrik motifler ve bitkisel süslemelerde bulunmasıdır. Bitki motiflerini sanatta yaygın olarak kullanan bir toplum hakkında yapılabilecek en etkili yorum yerleşik hayata geçişin varlığından bahsedilmesidir. Bitkisel motifler, artık göçebe hayatın devam etmediği, yerleşik hayata geçişin başladığı ve yerleşik hayatla birlikte tarımın varlığından söz edilmektedir. Aynı zamanda yerleşik hayata geçen bir toplumda mimari eserler de gün yüzüne çıkmaktadır. Çünkü göç eden toplumlar yalnızca yanlarında taşıyabilecek şekilde eser üretmektedir. Bu nedenle mimarinin gelişimi beklenmemekte ancak çadır yaşamı için güçlü ve kuvvetli yapılar yapılmaktadır. Ancak günümüze ulaşan mimari yapılara bakıldığında bu yapıların, toplumların yerleşik hayatı benimsedikten sonra gerçekleştiği sonucuna varılmaktadır. Tüm bu bilgilere, toplumun geride bıraktığı sanat eserlerinin görsel çözümlemeleri ile ulaşılmaktadır. Bu nedenle sanat, kültürün ayak izlerini geleceğe taşıyan bir olgudur.

Toplum, bir arada yaşamını sürdüren ve ortak fiziksel yaşam alanını paylaşan insanlardan oluşmaktadır. Bireyler sosyal bir varlık olarak yaşamını sürdürmektedir. Bu nedenle, yaşam alanlarında dirlik ve düzen içerisinde hayatta kalmak ve soyun devamını sağlamak için biyolojik bir dürtü olarak birlikte, toplu olarak yaşamakta ve toplumu oluşturmaktadır. Toplumu bir arada tutmayı başaran unsurlardan biri de topluma hizmet eden veya toplumu yansıtan sanatsal çalışmalardır. Sanat toplumlar arası iletişimi mümkün kılan bir olgu olarak varlığını sürdürmektedir.

Günümüz toplumlarına bakıldığında görsel imgelerin hala yazıdan daha güçlü bir unsur olduğu yadsınmamaktadır. Günümüzde insanlar, tıpkı önceki yüzyıllardaki ataları gibi görsel formları yazıdan daha hızlı seçme ve algılama eğilimi göstermektedir. Bu nedenle görsellerin çağımızda sahip olduğu anlam ve önem her geçen gün artış göstermektedir. İnsanlar, görsel öğeleri sadece estetik bir haz nesnesi olmaktan çıkararak gündelik hayatın önemli bir parçası

konumuna getirmektedir. Sosyal yaşam alanları bu bağlamda görsel formlarla çevrelenmektedir.

Sosyal yaşam alanları ve bu alanlarda bulunan unsurlar kamuya açıktır ve tüm bireylerin kullanmasını amaçlamaktadır. Bu nedenle fiziksel yaşam alanları, toplumun görebileceği ve duyumsayacağı unsurlarla donatılmaktadır. Buna verilecek en önemli örnek, reklam araçlarıdır. Reklam araçları kamuya açık alanlarda insanların kolaylıkla görebileceği yerlerde bulunmaktadır. Trafikte araçların en çok geçtiği yerlerde, sokakta insanların görebileceği köşelerde ve hastane, okul, üniversite gibi toplu kullanım alanlarında bulunmaktadır. Basılı grafik araçlarında en önemli unsur, büyük bir kitleye mesajı dikkat çekici olarak ulaştırabilmektir. Bu nedenle reklam içeren öğeler zengin görsel tasarımlar içermektedir.

Toplumlar, günümüzde görsel imgeler aracılığıyla evrensel iletişim diline ulaşmayı başarmaktadır. Kullanılan teknoloji ürünleri, telefonlar veya ev aletleri kullanışlılık açısından kelimelere ve ifadelere çok fazla yer vermemektedir. Bu alanlarda- kelimeler yerine günlük yaşamda yaygın olarak kullanılan basit görsel imgeler, yazının ve dilin yerel ifadelerinden uzaklaşmakta ve tüm dünya insanlarına hitap etmektedir. Toplumlar arası görsel kültürün gelişimi bu doğrultuda büyüme sağlamaktadır. “Görsel kültür “insan tarafından üretilen ya da ortaya konulan her şey” olarak tanımlandığında insan yapısı olan her ürünü içerisine almaktadır” (Onursoy, 2017, s. 48). Bu bağlamda insanlar tarafından üretilen her unsur görsel kültür ögesi anlamına gelmektedir. Günlük hayatta gözlemlediğimiz ve izlediğimiz öğeler buna bağlı olarak kültürümüzün bir parçası haline gelmektedir. Sokaktaki reklam panolarından evlerdeki televizyonlara kadar her türlü görsel öge bu gruba dâhil olmaktadır. “Televizyonun, akıllı telefonların ve diğer görsel/işitsel medyanın ya da medya ortamlarının yaşantılarımıza bu kadar fazla dâhil oluşu, imge egemen bir kültürel değişimi yaratmaktadır” (Onursoy, 2017, s. 48). Bu medya araçlarının hayatımızda bu denli yaygın olarak kullanımı, imgelerle karşılaşma ve onları çözümleme ihtiyacını doğrudan ortaya çıkarmaktadır.

2.1.3. Görsel Kültür Etkileşimi

Medya araçları, günümüzde toplumun her kesiminin rahatlıkla ulaşabileceği ve birbiri ile bağlantıda kalabileceğini mümkün kılmasından dolayı çağımızdaki teknolojinin ne kadar hayranlık uyandırıcı olduğunun göstergesidir. Örneğin; televizyon, son otuz yıl içerisinde tüm hanelere girmeyi başarmakta ve aktif olarak toplumun her kesiminin günlük yaşamının bir parçası olmaktadır. Ulusal ve uluslararası haberler, coğrafyaya ait meteorolojik bilgiler, siyasi söylemler televizyon aracılığıyla toplumu bilgilendirmektedir. Televizyon, yalnızca bilgi aktarımı sağlayan bir araç olmaktan ziyade eğlence ihtiyacını da gidermektedir. Günlük ve

haftalık diziler, gündüz kuşağı programları, filmler ile zengin bir içerik barındırmaktadır. Toplumu yansıtan unsurlar, bu medya aracı ile tüm kitlelere ulaşabilmektedir. Televizyon, büyük bir kitleye ulaşabilmenin en hızlı yollarından biridir. “Televizyon, gündelik yaşam içerisinde, boş zaman etkinliği olarak önemli bir kültürel aktarım aracı olarak değerlendirilebilir. Dünyadaki var olan kültürleri aktarması yanı sıra kültür üretme potansiyelini de unutmamak gerekir” (Bilginer Erdoğan, 2021, s. 120). Her hanede olması ve toplumun büyük bir çoğunluğunun günlük olarak ona zaman harcaması ile önemli bir medya aracıdır. Bu nedenle ulusal duyurular ilk olarak haber bültenlerinde halka arz edilmektedir. Televizyon, barındırdığı programlar itibariyle toplumun her kesimine belli noktalarda hitap etmektedir. Gündüz kuşağı programları, çalışmayan ev hanımlarının, gün içerisinde en boş zamanlarını yakalamak üzere öğlen veya öğleden sonra vakitlerinde ekrana yansımakta ve bu programlar kadınlara hitap edecek şekilde yapılandırılmaktadır. Müziğin, eğlencenin, dedikodunun ve toplumun sarsıcı olaylarının gündüz kuşağı programlarında dikkat çekici şekilde ekrana yansması ile geniş kitleleri etkisi altına almaktadır. Aynı doğrultuda, ulusal haberler, mesai saatinin bitip insanların evlerine döneceği ve akşam yemeğinde buluşabileceği zaman diliminde yayınlanarak tüm aile bireylerine hitap etmektedir. Bu nedenle ülkede olup bitenleri akşam haberlerinde tüm aile bireyleri öğrenmektedir. Çoğunlukla tüm aile bireylerinin izlemesinin uygun olduğu televizyon dizileri, ulusal haber programının hemen ardından başlamakta ve uzun saatler aile bireylerini izlenim altında bırakmaktadır. Genellikle yüksek yaş kitlesi ibaresinin bulunduğu diziler, gece geç vakitlere doğru, çocuk yaştaki bireylerin uyku saatinin yaklaşması ile ekranlara yansımakta ve hitap ettiği kitlesini ekran başında tutmayı başarmaktadır. Günlük hayatın büyük çoğunluğunu kaplayan bir medya aracı olarak televizyon, toplumun görsel izlenim ihtiyacını karşılayan bir medya aracıdır. Barındırdığı görsel imgeler ile görsel okuryazarlık becerisinin gelişimine doğrudan katkı sağlamakta ve gerek yerel gerek küresel bir iletişim dilini yakalamayı başarmaktadır. Bu nedenle, günümüzde her haneye girmiş olan bir görsel iletişim aracının var oluşu, görsel çağın en büyük ürünlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Teknolojinin gelişimi ile yaygın olarak kullanılan medya araçlarından biri olarak bilgisayarlar günümüzdeki tüm sosyal, idari, kültürel çalışmaların eşzamanlı yürütülebilmesi ve kayıt altına alınmasını kolaylaştıran ve hızlandıran önemli bir araç olmaktadır. Teknolojinin varlığı ve hâkimiyeti, bilgisayarların, kamu ve özel kuruluşlarda kullanımının yaygınlaşması ile paralel olarak artış göstermektedir. Günümüzde telefon ve tabletlerle ulaşılan bilgiler, teknolojinin bu denli gelişmesinden önce yalnızca bilgisayar aracılığıyla erişim sağlanabilmektedir.

Telefon kullanımının yaygınlaşması ile günümüzde her yetişkin bireyin bir telefona sahip olması iletişim ağı olarak çok güçlü bir araçtır. Bunun yanı sıra telefonlar günümüzde “akıllı” birer teknoloji ürünü olarak hayatımızı kolaylaştıran ve düzenleyen pek çok algoritma barındırmaktadır. Bireyler, her türlü bilgiye istedikleri vakitte telefon aracılığıyla ulaşabilmekte ve istedikleri kişiler ile zaman ve mekân fark etmeden anında iletişim halinde bulunabilmektedir. Telefonun günümüzde yaygın olarak kullanılmasını hızlandıran en büyük etken de iletişim hızı olarak bilinmektedir. Bu kadar yaygın kullanılan bir medya aracı olarak telefon, barındırdığı içerikler bakımından anlaşılır olması ve kullanım kolaylığı sağlaması açısından basit görsel imgeler ile tasarlanmaktadır. Bu nedenle telefon basit işlevleri yerine getirebilmek için yerel bir dil olgusundan uzaklaşarak küresel bir görsel dil barındırmaktadır. Telefon ile yapılacak iletişimlerde, alıcıya iletilen mesaj süreci tamamen görsel imgelerin varlığı ile sürdürülmektedir. Karşı tarafa gönderilmesi planlanan bir ifade, sözler ve kelimeler olmadan ve bunlar süreç içerisinde kullanılmadan yalnızca görsel imgeler ile başarıyla gerçekleşmektedir. Günümüzde bu kadar yaygın olarak kullanılan bir araçta görsel imgelerin bu denli yoğun kullanılması ile her birey bu görsel imgelere maruz kalmakta ve geniş kitlelerin aynı ifadeler için aynı imgeleri kullanması ile küresel çerçevede görsel bütünlük sağlanmaktadır. Tüm dünya insanları günümüzde telefonla kısa mesaj göndermek için “posta” imgesini veya birbiri ile sesli telefon görüşmesi gerçekleştirmek için “telefon” imgesini kullanmaktadır. Sürekli olarak kullanılan bu imgeler, evrensel görsel dilin en basit örneği olarak günlük hayatın bir parçası olarak kendine yer edinmektedir. Buna benzer binlerce görsel imge telefonlarda bir dil oluşturmakta ve günlük iletişimin bir parçası olmaktadır.

2.1.4. Görsel Dilin Gelişimi

İlkel insanlar, çevrelerinde bulunan nesnelerden ve canlılardan ilham alarak resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilen mağara resimlerini ortaya çıkarmışlardır. Günlük hayatta karşılaşılan gündelik olayları mağara duvarlarına betimleyerek kendi aralarında görsel dil oluşumun ilk örneklerini oluşturmuşlardır. Mağaranın duvarları, ilkel insanlar için bir sanat nesnesinden çok barınma ihtiyacını karşılayan korunaklı ve güvenli bir alana duyulan ihtiyaç sonucu mağaraların bulunması ile keşfedilmiştir. Soğuktan ve yağışlardan muhafaza edilerek güvenle konakladıkları ve günlük hayatlarının büyük bir bölümünü geçirdikleri bir alan olduğu bilinmektedir. Elleri geçirdikleri bitkiyle veya hayvan kanıyla oluşturdukları boya ile duvarlara şekiller çizmeye başlamış ve doğayı taklit eden resimleri böylece ortaya çıkarmışlardır. Doğanın taklit edilmesi ve doğadan ilham alınmasıyla çizilen görseller ile insanların gözle gördüğü organik yapılar arasındaki bağlantının kurulması, bu görsellerin

anlaşılır ve bilinir olmasını sağlamaktadır. İlkel insanlar için görsel sanat algısının gelişmiş olduğu beklentisi bulunmamaktadır. Ancak çizilen ögeler, doğanın taklidi sonucu ortaya çıktığından anlam ilişkisi kurup anlamaları gayet doğal ve fizyolojik olarak duyumsanabilen bir durumdur. Mağara duvarları böylelikle ilkel insanların yalnızca barınma ihtiyacını karşılamaktan ziyade aynı zamanda sanatın doğuşuna tanıklık eden bir yapı haline gelmektedir. Günümüzde, mağaralarda bulunan resimler, ilkel insanları ve onların yaşadıkları medeniyeti gözler önüne seren belge niteliği taşımaktadır. Mağara duvarlarına çizilen görseller, sanat tarihi için ne kadar büyük anlam taşıyorsa bilim için de taşıdığı anlamlar bir o kadar büyüktür. Orada yaşayan medeniyetlerin ayak izleri bu yolla anlaşılmakta ve medeniyet hakkında bilgiye ulaşılmaktadır. Sanat, bu alanda iz bırakmanın güçlü bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Mağarada yaşayan insanların estetik duygular dâhilinde haz nesnesi oluşturma gayesinden çok başına gelen olayları ve doğada gördüğü unsurları yansıtmakta olduğu bilinmektedir. Bu nedenle çizilen nesneler o medeniyeti aydınlatan ve varlığını geleceğe taşıyan bilgi birikimini oluşturmaktadır. Mağara duvarları için ilk görsel iletişimin varlığından bahsetmek günümüze kadar ulaşan arkeolojik bilgiler dahilinde mümkündür. Mağarada duvarları doğanın taklidinin yanı sıra ilk simgesel anlatım unsurlarını da ortaya çıkaran görsel imgelerin başlangıcını oluşturmaktadır. “Binlerce yıl öncesine bakıldığında, insanların, mağara duvarlarına spiral şeklinde simgesel çizimler yaptıkları görülür” (Gümüştekin, 2011, s. 104). Spiral çizimler yaşam döngüsünü anlatan ve hayatın doğumla başlayıp ölümle bittiğini yansıtan semboller olarak mağara insanların kullanım alanına girmektedir. Bu sembollerden yola çıkarak görseli okumak ve anlamak bağlamında ilk arayışların da çok eskilere dayandığı ortaya çıkmaktadır.

Sembollerle anlatım, insanların geçmişten günümüze kadar başvurduğu bir ifade dilidir. Bu ifade dilinin ortaya çıkması, yazının doğmasına öncülük etmekte ve görsel anlatım dili oluşturma sürecinin başlamasına olanak sağlamaktadır. Görsel formların sadeleşmesi ve deformeye uğramasıyla girilen anlam arayışı, sembollerini ortaya çıkarmaktadır. Basit çizgiler ve lekeler kullanılarak sadeleşme yoluna girilmesi ile daha fazla anlamı ifade etmeye yarayan semboller, günümüze kadar uzanan sanat sürecinin parçası haline gelmektedir. Semboller aracılığıyla mesaj aktarma ve günümüze kadar bilgi taşıma her medeniyetin bıraktığı ayak izi olarak sanat tarihi alanının önemli bir konusudur. Sanatın evrimleşerek gelişen sürecinde semboller, onlara bağlı kalarak devam eden anlamlar olarak günümüzde hala varlığını korumaktadır. Tarihsel süreç içerisinde semboller veya çizgiler, tıpkı dil gibi sabit bir anlama bürünmekte ve o anlamı korumaktadır. İnsanlar tarafından oluşturulan ve iletişim amacıyla kullanılan bu semboller evrensel bir nitelik taşıyarak zamanla tüm dünya insanlarına hitap etmeyi başarmaktadır.

“Düşündükleri ile yeni kavramlar oluşturabilme yetisi yaratıcı imgelemle birleştiğinde insanoğlu, sanatını, bilgi birikimini ve geliştirdiği kavramlara dair öğretilerini sonraki nesillere ulaştırabilmek için tarih boyunca çeşitli yollar keşfetmiştir” (Baran, 2020, s. 229). İlk insanların ellerine geçirdikleri her malzemeyi bir ifade aracına dönüştürüp sanat üretmesi ile günümüz sanatçıların, çağdaş sanat kapsamında farklı yollar arayışına girilmesi insanın özünde olan ve zamansız bir özellik olarak her kültürde bulunmaktadır. Bu nedenle görsel dilin gelişimi, çağın ve teknolojinin getirdiği yenilikler ile birlikte gelişim sürecine girmektedir. Her çağda, insanlar sanatı bir ifade dili olarak kullanmakta ve yaşadıkları çağın teknolojisini de içinde bulundurmayı başarmaktadır. Sanat ve estetik haz duygusu insan içinde olduğu sürece bu güdünün yıllar boyunca devam etmesi mümkündür.

Sanayi devrimi ve beraberinde getirdiği makineleşme sonucunda yeni görsel kayıt cihazları ortaya çıkmıştır. Bu hareketle birlikte fotoğraf makinesinin icadı, 19. Yüzyılın sonlarına doğru insanlar için yeni bir görsel aracın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Anın yakalanması ve kaydedilmesi sanatçıların sanat hakkındaki duruşlarını iki farklı sonuca bağlayan bir gelişme niteliği kazanmaktadır. Bunlardan birincisi; fotoğraf makinesinin görüntüyü kayıt altına almasından dolayı artık resmin bir amacının kalmadığı ve insanların resim çizmeyi bırakacağı endişesiydi, neyse ki böyle bir durum yaşanmamaktadır (Antmen, 2008). Fotoğraf makinesi, günümüzde her bireyin sahip olduğu ve anın kolaylıkla kaydedilmesini mümkün kılan basit bir araç olmasına rağmen resim sanatını sekteye uğratmamaktadır. İkinci diğer sonuç ise; fotoğraf makinesinin anı çabucak ve bir çırpıda kaydetmesinin hayranlık uyandırıcı duygusunun, birtakım sanatçıların gördüklerini fotoğraf makinesi gibi çabucak tuval yüzeyine yansımaları taklit eden fikir kıvılcımını oluşturarak, empresyonizm akımını ortaya çıkarmaktadır. Doğada görünen öznenin izlenimi sonucunda tuval yüzeyine yansımaları gayesiyle başlayan bu hareket çağdaş sanatın gelişmesinin de öncüsü olmaktadır. Fotoğraf makinesi anı yakalayan ve kaydeden bir teknolojik buluş olarak insan hayatına girmektedir. Andaki ışığın, rengin, gölgenin diğer zaman dilimlerinden farklı olarak kayıt altına alınması, izlenimcilik akımına yol gösteren özelliklerdendir. Fotoğraf makinesinin icadı, çağdaş sanatın geliştiren ve günümüze kadar ilerlemesine yol açan önemli bir gelişme olarak sanat tarihinde önem kazanmaktadır.

Fotoğraf ve video kayıtları, 20. Yüzyıl içerisinde önemini artırarak sosyal ve kültürel hayatın bir parçası haline gelmeyi başarmaktadır. Fotoğraf ve sinema, görsel sanatlar alanında bir konuma sahip olarak sanatın tanımını ve kapsamını genişletmektedir. Anın yakalanması ve kaydedilmesi, görsel iletişim için önemli bir yere sahip olmaktadır. Kayıt altına alınan görüntüler ile mesaj vermek için sanatın kullanılma durumu yaygınlaşmaktadır. Görüneni

kaydetmek günümüzde her bireyin basit teknolojik aletler yardımı ile kolayca gerçekleştirebileceği bir durumdur. Her bireyin bu teknolojiye kolay bir şekilde ulaşabilmesi bilginin yayılmasını kolaylaştırmakta ve görsel kültür kazanımını desteklemektedir.

2.1.5. Görsel Okuryazarlık Becerisinin Önemi

Görsel okuryazarlık becerisinin gelişimi, hem akademik anlamda hem de kişisel gelişim açısından büyük öneme sahiptir. Bu becerinin kazandırılmasıyla öğrencilerin görsel öğeleri anlama, yorumlama, analiz etme yetenekleri gelişmektedir. Bireylerin veri toplama ve verileri analiz etme becerileri de bu doğrultuda gelişim göstermektedir. Öğrenciye kazandırılan bu beceriler ile birçok disiplinde meydana gelecek durumlar karşısında bilinçli yollar üretebilme, yaratıcı ve özgün fikirler geliştirebilme gibi kazanımlar, sorunlarla başa çıkmayı kolaylaştırmaktadır. Görsel okuma kavramıyla söz edilen; grafikler, semboller, tablolar, haritalar, reklam ürünleri olarak sıralanmaktadır. Görsel okuryazarlık becerisi gelişmiş bireyler, görsel yollarla iletilen mesajları okuma ve anlama yollarını öğrenmektedir. Bu öğreti ile bir haritayı veya bir tabloyu yorumlayabilmek kolaylaşmaktadır.

Etkili iletişim becerileri, görsel okuryazarlık becerisi ile ilişkilendirilmektedir. Akademik metinlerin yanı sıra görsel iletişim araçları da bireye etkili iletişim kurma yeteneği kazandırmaktadır. Görsel verilerin analiz edilerek yorumlanması sonucu üretilen anlamlar sosyal iletişimi doğru ve başarılı şekilde hızlandırmaktadır. İletişimde, mesaj alma konumunun yanı sıra mesajı iletebilmek için görsel okuryazarlık becerisine duyulan ihtiyaç artmaktadır. Sosyal bir varlık olarak bireyin etkili iletişim kurabilmesi için görsel okuryazarlık becerisine ihtiyaç duyduğu bu bağlamda öne sürülmektedir. Mesajı görsel imgelerle anlatmak çoğu zaman için kısa ve etkili bir yol olarak görülmektedir. Görsel verileri bir anlatım aracı olarak kabul etmek ve kullanmak iletişimi güçlendirmektedir. Mesajın görsel yollarla aktarılması, bu verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması görsel okuryazarlık becerisi ile kazanılmaktadır.

Bilginin, mesajın iletilmesinde kullanılan görsel verilerin anlamlandırma süreci görsel okuryazarlık becerisini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda bilgiyi ortaya çıkarma yolları geliştirilmektedir. Farklı yolların geliştirilmesi ile görsel öğelerin anlatım gücüne olan ihtiyacı arttırmaktadır. Bu şekilde bilgiye ulaşma yolları arttıkça farklı kaynaklardan bilgi edinme yolları doğru orantı ile artmaktadır. Bu kazanımlar meslek edinme ve mesleği yürütme sürecinde birçok disiplinde bireye katkı sağlamaktadır.

Görsel okuryazarlık, görsel öğelerin betimleme yoluyla ifade edilmesi, görsellerin analizi ve yorumlama süreci ile birlikte eleştirel düşünmenin de temelini oluşturmaktadır. Sanat eleştirisi yöntemlerinde sıklıkla başvuru alan betimleme, yorumlama, analiz etme ve

değerlendirme süreci görsel okuryazarlık becerisi ile ilişkilendirilmektedir. Görsel okuryazarlığın sanat eleştirisi uygulamaları ile gelişim göstermekte olduğu bu araştırmaya konu edilmektedir.

2.1.6. Görsel Okuryazarlık Becerisinin Gelişiminde Sanat Eğitiminin Rolü

Sanat eğitiminde, sanat nesnesinin güzelliğinin farkına varan ve estetik beğeni duyguları gelişim gösteren bireyler yetiştirmek hedeflenmektedir. Görsel okuryazarlık becerisinin gelişimi, sanat eğitiminin genel amaçları ile örtüşmektedir. Sanat eğitimi alan bireyler, görseli anlama, yorumlama ve üretme becerileri kazanmaktadır. Türkiye’de sanat eğitiminin öncü amaçlarından biri görsel okuryazarlık becerisini geliştirmeye yöneliktir. Bu becerinin gelişimi; analiz etme, değerlendirme, eleştirel düşünme, estetik duyarlılık, kültürel miras, öz farkındalık, medya okuryazarlığı, malzeme kullanma ve yaratıcı düşünme kavramları çerçevesinde Milli Eğitim Bakanlığı’nın görsel sanatlar dersi öğretim programına dâhil edilmektedir. Bu öğretim programında kazanımlar 3 konu altında öğrenciye sunulmaktadır (MEB,2018). Bunlardan ilki görsel sanatlarda biçimlendirme, ikincisi kültürel miras ve üçüncüsü sanat eleştirisidir. Bu araştırmada sanat eleştirisinin görsel okuryazarlık becerisi ile ilişkisini incelemektedir.

Sanat nesnesinin güzelliğinin farkına varmak ve bunu ifade edebilmek sanat eleştirisi uygulamaları ile sağlanmaktadır. Sanat eleştirisi, sanat eğitimi aracılığıyla bireye aktarılmaktadır. Görmenin ötesinde, görüneni anlamak ve anlamlandırmak sanat eleştirisinin temel amaçları arasındadır. Sanat eleştirisi ile göze hitap eden ve estetik beğeni ürünü olan nesnelerin, bireyler tarafından fark edilmesini sağlayarak bu sanat nesnelerini sözel olarak açıklanmaktadır. Bu ifade dili ile bireylerde görsel dil gelişimi gözlemlenmektedir. Görsel dil gelişimi, bireylerin gördükleri nesneleri, objeleri, tasarımları veya düzenlemeleri anlama ve yorumlama beceri kazandırmaktadır. Görseli anlamak ve görsel düşünmek bu şekilde sağlanmaktadır. “Görsel öğeleri okuma ve anlama kapasitesi ve görsel öğelerle düşünme ve öğrenme becerisine odaklanan görsel okuryazarlık eğitimi ile sanat eğitiminin genel amaçları örtüşmektedir” (Aslan H. , 2012). Görsel okuryazarlık becerisinin gelişimi, sanat eğitimi ile sağlanmaktadır.

Sanat eğitimi, öğrencilerin görsel dünyayı gözlemlemesini ve algılamasını kolaylaştırmaktadır. Yaşadığımız görsel çağ içerisinde en zorunlu gerekliliklerden biri bu nedenle görsel okuryazarlık becerisidir. Yaşadığımız çağda, görsel dünya düzeni eğitimden sanayiye, turizmden sağlığa toplumun her biriminde kullanılmaktadır. Görsel imgeler, yazıdan ve dilden daha güçlü bir iletişim aracı haline gelmektedir. Sanat eğitiminde bireyler, görsellerin

bir takım mesajları iletebilme yeteneklerinin farkında olmaktadır. Görseli anlama, yorumlama, analiz etme ve üretme becerileri kazanmaktadır.

Eğitimin her aşamasında görseller, öğrencilerin dikkatlerini çekmek ve konuyu özetlemek amacıyla kullanılmaktadır. Görsellerin eğitim kitaplarında yaygın bir şekilde kullanılması, konunun anlaşılmasını ve öğrenmesini kolaylaştırmaktadır. “Görüldüğü üzere görseller, beden dili ve imgeler ile beraber organize edildiğinde daha etkili öğrenmeyi sağlamakta, görsel dil gelişimi çevreden etkilenmekte ve kişinin çevreyle olan iletişim yeteneğini olumlu anlamda etkilemektedir” (Aytaş & Kaplan, 2017, s. 296). Bireyin görsel imgelere duyarlı olması, onu çevreleyen sosyal dünyaya da duyarlı olmasını sağlamaktadır. Sosyal dünyanın gözlemlenmesi, görsel okuryazarlık kazanımını olumlu etkilemektedir.

Sanat eğitiminin en belirgin özelliği bireyin yaratıcılığını geliştirmektir. Yaratıcılık becerisi, bireylerin görsel verileri algılaması ve yaratıcı bir şekilde yorumlamasını kolaylaştırmaktadır. Yaratıcılık bu nedenle görsel okuryazarlık becerisi ile ilişkilendirilmektedir. Öğrenciler sanat eğitimi ile görsel verileri algılama ve yaratıcı bir şekilde yorumlayarak analiz etme becerisi kazanmaktadır.

2.2. Sanat Eğitimi

Sanat insanların kendilerini ifade ettikleri bir yol olarak ortaya çıkmakta ve günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. “Sanat yaşayan bir organizma gibi gelişim evresini insanlık var oldukça sürdürecektir” (Başbuğ & Başbuğ, 2016, s. 74). Sanatın varlığı, insanın varlığı ile paralel bir düzlem içerisinde var olmaktadır. Sanat günümüzde gelişmiş ve gelişmekte olan toplumların refah göstergesi olarak karşımıza çıksa da varoluşu, insanın ilk ortaya çıkışını belgeleyen ve günümüze aktarılmasına olanak sağlayan önemli bir nitelik taşımaktadır. Sanat, bir kültürün var oluşunu yazının henüz bulunmadığı dönemlerden günümüze kadar aktarılmasını sağlamak ve kültürün ayak izinin taşıyıcısı olarak günümüze kadar gelmektedir. Sanat bir dışavurum olarak günümüze kadar sosyal, kültürel, siyasi olaylarla şekillenerek çok farklı anlatım biçimleri ile beslenerek gelişim göstermektedir. Bu nedenle tarih sahnesinde yaşanan olaylardan, göçlerden, baskılardan, rejimlerden beslenerek şekillenmektedir. İnsanoğlunun yaşadığı içsel duyguların veya izlenimlerinin dışavurumu, savaşın ve acının ifadesi, aşkın güzelliğin yansıması olarak insanlığın yaratıcı mirası olarak sanat aracılığıyla günümüze kadar taşınmaktadır. Bu bağlamda sanat, insanların duygusal ve düşünsel ifadelerini dışavurumlarına olanak tanımaktadır.

Sanatı anlamak ve bilmek, toplumun şimdiye kadarki değerlerini anlamak kadar önem arz etmektedir. Bu nedenle sanat eğitimi, sanatı topluma anlatmayı hedeflemektedir. “Yaygın

bir biçimde sanıldığı gibi sanat eğitimi yalnızca yetenekliler için bir “lüks” değildir. Herkes için gerekli olan bir kişilik eğitimidir” (Bilirdönmez & Karabulut, 2016, s. 345). Sanat eğitimi bu nedenle tüm bireylerin alması gereken bir eğitim olarak görülmekte ve öğretim programlarında yer edinmektedir. Sanat, belli bir kitleye veya kesime ait değil, toplumun her bireyinin sahip olması gereken bir eğitimidir. Sanatın bireye katacağı etkiler zihinsel ve duygusal sağlığı olumlu yönde geliştirmekte ve toplumun refah düzeyini arttırmaktadır.

“Sanat eğitimi, öğrencilerin sadece uygulama alanında bir takım beceriler elde etmesini değil, aynı zamanda eleştirel düşünme ve yorumlama becerilerini geliştirmenin yanı sıra, topluma estetik beğeni ve estetik algı açısından gelişmiş bireyler yetiştirmeyi de amaçlar” (Tuna, 2007, s. 124).

Sanat eğitimi, bireylerin görsel dünyalarının farkında olmalarına olanak tanımaktadır. Yaşanılan görsel çağı anlamamanın yolu, diğer disiplinlere kıyasla sanat eğitimi almakla öğrenilmektedir. Sanat eğitimi ile bireyler güzelin farkında olarak güzel ve yararlı üretkenlik duygusuna sahip olmaktadır. “Sanat eğitimi, toplumun ihtiyaç duyduğu pragmatist üretken bireyler yetiştirilmesinde önemli yer tutmaktadır” (Akkurt & Boratav, 2018, s. 56). Toplum, yaşadığı ve tecrübe edindiği gelişmelerle büyümekte olan bir olgudur. Toplumların yaşamlarından geçen olaylar günümüze kadar sanat aracılığıyla taşınmaktadır. Bu demektir ki şu anda toplumumuzun sahip olduğu değerler yine aynı şekilde sanat aracılığıyla geleceğe taşınmaktadır. “Sanat eğitiminin amacı düşünüldüğünde, toplumumuzun sahip olduğu kültürel zenginlik, sanat eğitimi ile korunarak gelecek kuşaklara bireyler aracılığıyla sahip olduğumuz değerler olarak aktarılmasını sağlamaktadır” (Akkurt & Boratav, 2018, s. 56). Sanat eğitiminin değeri, toplumsal değerlerimizi yansıtması ve bizden izler taşınması bakımından değer arz etmektedir. Üretilen her sanat bu nedenle taşıdığı ve yansıttığı anlamlar çerçevesinde değerlidir. Sanat eğitimi ile öğrenciler, sanatın kültürel değerlerin taşıyıcısı olduğunun farkına varmakta ve kendi yollarında bu kapsam içerisinde üretkenlik göstermektedir.

2.2.1. Görsel Sanatlar Eğitimi

Görsel sanatlar; resim, heykel, grafik tasarım, özgün baskı, seramik ve fotoğraf gibi göze hitap eden disiplinlerin tamamını kapsamaktadır. Estetik beğeni ürünü olan nesne veya düşüncelerin, en genel anlamıyla sanatın öğrenilmesi ve aktarılması amaçlanmaktadır. Sanat eğitiminde öğrencilere birçok disiplini öğrenme ve uygulama fırsatı sunulmaktadır.

Türkiye’de sanat eğitimi, ilkokuldan liseye kadar on iki yıl boyunca sistematik ve sarmal olarak verilmektedir. Görsel sanatlar eğitimi, ilk dört yıl sınıf öğretmenleri daha sonra alanında uzman resim öğretmenleri tarafından verilmektedir. Sanat eğitiminde sanatçı yetiştirmekten

çok estetik duyarlılığı yüksek, görsel okuryazarlık bilincine sahip bireyler yetiştirmek amaçlanmaktadır. Sanat eğitimi alan her bireyin sanatçı olamayacağı, ancak ileride edineceği mesleğini görsel zevk duyusuna sahip, görsel iletişimi güçlü bir şekilde ifa edeceği öngörülmektedir. Bu nedenle her kademede sanat eğitiminin verilmesi, öğretim programlarıyla belirlenmektedir.

Görsel sanatlar dersi öğretim programı, en güncel haliyle 2018 yılında yayımlanmaktadır. Yayımlanan bu programda, Milli Eğitim Bakanlığının öğretim programlarının, bireylerin gün geçtikçe değişen ihtiyaçlarına yönelik hazırlandığı açıklanmaktadır. “Eğitim sistemimizin temel amacı değerlerimiz ve yetkinliklerle bütünleşmiş bilgi, beceri ve davranışlara sahip bireyler yetiştirmektir”(MEB, 2018, s. 4). Bilgi ve beceriler kazanımlarla belirlenmekte ve derslerde işlenmek üzere yıllık planlamalar halinde düzenlenmektedir. Öğretim programlarında yer alan kazanımlar dışında, milli değerleri yüksek, güzel ahlaklı ve güzel işler yaparak ülkenin gelişmesine fayda sağlayacak fertler yetiştirmek hedeflenmektedir. Sanat eğitimi, örgün eğitimde kültürel mirasın anlamını aktarabilmek ve değerlerimizi kavrayabilmek açısından önemli bir yere sahip olmaktadır.

Görsel sanatlar dersi, sanatsal etkinliklerin yapıldığı ve sanatın anlaşılmasının sağlandığı bir ders olarak ilkokul ve ortaokul kademelerinde yer almaktadır. Bu dersin temel amaçları, bakanlık tarafından bireylerin gelişim düzeyleri ve ihtiyaçları doğrultusunda hazırlanmaktadır.

Görsel sanatlar dersinin temel amaçlarından biri, görsel okuryazarlık becerisine sahip bireyler yetiştirmektir. Görsel okuryazarlık becerisi, tüm disiplinlerde ihtiyaç duyulmakta ve yaşanan görsel çağda görsel iletişim becerilerine sahip olma yetisinin kazanılması anlamına gelmektedir. Görsel iletişim, yaşadığımız görsel dünya düzeninde tüm disiplinlerde yaygın olarak kullanılmaktadır. Görsellerin anlaşılması ve görsellerle ifade dilinin oluşması görsel okuryazarlık becerisini gerekli kılmaktadır.

Görsel sanatlar dersinin bir diğer amaçlarından biri, bireyin kültürünü, kültürel miraslarını ve diğer kültürlerin ürettikleri sanat nesnelerinin anlaşılmasını sağlamaktır. Kültürel miras konusu kapsamında, mimari yapılar, müzeler, arkeolojik buluntular gibi bireyin kültürünün bıraktığı ayak izlerinin keşfedilmesi beklenmektedir. Tarihsel zaman içerisinde toplumlar, sahip oldukları değerler kapsamında günümüze kadar gelen sanat yapıtları oluşturmaktadır. Bu sanat yapıtları, onu oluşturan toplumun birçok niteliğini yansıtmakta ve bir belge olarak toplumun tarihsel sürecini aktarmaktadır. Sanat yapıtlarına işlenen süslemeler, motifler o kültürün yaşam biçimini görsellerle anlatmanın bir yolu olarak kabul edilmektedir. Hayvan figürü ağırlıklı süslemeler yapan bir medeniyetin hayvancılıkla uğraştığı, göçebe

olduğu, göçebe olduğundan mimari kalıntılar bırakmadığı gibi taşınabilir eserlere ağırlık verildiği gibi ipuçlarına ulaşılabilir. Aynı şekilde bitki motiflerinin kullanıldığı uygarlıklar için yerleşik hayata geçilip tarıma başlandığı, yerleşik hayatın olması mimari eserlerin de olduğu sonuçlarına varılmaktadır. Sanatsal ifadelerden edinilen bu sonuçlar, medeniyetlerin sosyal, kültürel ve coğrafi özelliklerini gözler önüne seren mesajlar iletmektedir. Bu mesajların anlaşılması ile bireyler sanat yapıtlarının belge niteliğini, görsellerin bir ifade dili olduğunu, bir mesaj taşıdığını ve medeniyetlerin kendilerini ifade ediş biçimlerini öğrenmektedir. Sanat eğitimi ile kültürel miras öğrenilmekte ve değeri anlaşılmaktadır.

Görsel sanatlar dersi kültürel mirasın yanı sıra, bir takım teknik bilgi ve becerilerin bireye kazandırılmasını amaçlamaktadır. Görsel okuryazarlık becerisi bağlamında görsellerin anlaşılması ve görsellerin üretilmesi beklenmektedir. Üretim aşaması, teknik bilgi ve beceri gerektirmektedir. Konuya bağlı olarak doğru malzemenin doğru şekilde kullanılması bu derste öğrenilmektedir. Bu ders kapsamında sanat teknikleri uygulamalı olarak derslerde işlenmektedir.. Bireyin kendini görsel olarak ifade etmesi bakımından bu tekniklerin anlaşılması gerekmektedir. İmkân olarak yeterli eğitim kurumlarında bu uygulamalar atölye ortamında gerçekleştirilmektedir. Öğrenciler, atölye ortamında kendi içsel duygularını daha rahat ifade etme imkânına sahip olmaktadır. Türkçe, matematik, fen bilimleri derslerinde sırada oturup alıcı konumunda olmaktan tamamen uzaklaşıp aktif öğrenme ortamı yakalamaktadır. Öğrenciler birbirleri ile sürekli olarak iletişim halinde kalıp fikir paylaşımları ile birbirlerini geliştirmekte ve öğrenilen tekniklerle kendilerini görsel olarak ifade etme fırsatına sahip olmaktadır.

Görsel sanatlar dersi, öğrenciyi sanatsal aktiviteleri takip etmesi ve katılım sağlaması konusunda pekiştirmektedir. Kültür ve sanat etkinlikleri konusunda bilinçli, aktif olarak katılım gösterme isteği taşıyan, bu etkinliklerin amacını ve misyonunu bilen nesiller yetiştirmek hedeflenmektedir.

Görsel sanatlar dersinin bir diğer amaçlarından biri disiplinler arası ilişkiler kurmaktır. Derste edinilen bilgiler ve tecrübe edilen durumları hayatın her alanında kullanmak bu dersin temel amaçları arasındadır. Bireylerin ileride seçeceği mesleklerde, sanatsal tecrübeleri yapacağı işleri güzelleştirmek ve estetik hazzın ön planda tutularak güzel işler yapılması beklenmektedir.

2.3. Sanat Eleştirisi

Sanat, estetik beğeni ürünü olan nesne veya düşüncelerin tamamını kapsamaktadır. Sanat eseri, anlamını ve değerini tarih boyunca taşımaktadır. Eleştirmenlerin sanat eserine karşı verdikleri tepkiler, sanatın değerini ortaya çıkarmaktadır. Sanat anlaşılacak için üretildiğinden eleştirmenler sanatın içinde barındırdığı anlamları açığa çıkarmak için eleştiri yapmaktadır. Sanat eserlerinin yorumlanması, ifade edilmesi, analiz ve çözümlemelerinin yapılarak değerlendirilmesi sanat eleştirisi disipliniyi oluşturmaktadır.

“Sanat eleştirisi, bir eseri sorgulayarak, o esere daha farklı bakmayı, algı, imge ve yaratıcılığı kullanarak eser üzerinde aydınlatıcı bilgiye sahip olmayı sağlamaktadır.” (Uysal, 2007, s. 702) Sanat eleştirisi, bir yapıtı anlamaya ve anlamlandırmaya yönelik inceleme olarak tanımlanmaktadır. Sanat yapıtının ise ne olduğunu tanımlamaya yönelik düşünceler günümüzde hala tartışma konusu olmaktadır. Çağdaş sanatın günümüzdeki gelişmeleri de esas alındığında net bir tanımlamada bulunmak zor görülmektedir. En genel anlamı ile sanat yapıtı, insan emeği ile ortaya çıkarılan estetik beğeni ürünü olan nesne veya düşünce olarak açıklanabilmektedir. Sanat eserleri, onları yaratan sanatçının izlerini taşır. Sanatçısının duygu, düşünce ve becerisi ile oluşturulmuş olduğundan sanat eserini sanatçıdan bağımsız ele almanın doğru olmadığı ileri sürülmektedir.

Sanatçılar, eserlerini üretirken bir takım olayların etkisi altında kalmaktadır. Sanat çoğu sanatçı için kendini ifade ediş biçimi, derdini anlatma, aktarma yöntemi olarak kullanılmaktadır. Çevresel veya içsel sebepler sanatçının ortaya çıkardığı eserleri şekillendirmektedir. Hayatı boyunca zorluklar yaşayan bir sanatçının eserlerindeki arayış ile çok farklı sorunlarla mücadele eden sanatçıların arasında kayda değer farklılıklar bulunmaktadır. Sanatın, sanatçının bir yansıması olarak kabul edilmesi kimi eleştirmenler tarafından desteklenmektedir. Giorgio Vasari, Sanatçıların Hayat Hikayeleri isimli kitabında, sanatçıların biyografilerinin araştırılarak belgelenmesini sağlamak ve biyografik metodoloji ile sanat eleştirisi yazımlarının ilkine imza atmaktadır. Bu kitap ile birlikte sanatçıların ürettikleri sanat eserlerinin, sanatçının hayat hikâyesi bazında değerlendirilmesinin önü açılmaktadır. Sanatçının yaşamı, sanatını anlamının bir yolu olarak görülmektedir.

2.3.1. Sanat Eleştirisi Yöntemleri

Sanat eleştirisi, yalnızca sanat eseri hakkında konuşma eylemi anlamına gelmemektedir ve belirli metotlar ile sistematik olarak uygulanması gereken bir disiplindir. Bazı eleştirmenler, sanatçının biyografik hikayesini, bazıları eserin formel yapısını ve bazıları da eserin üretildiği yılın sosyal yapısını ele alarak eleştiri yapmaktadır. Buna bağlı olarak akademik sanat

metodolojilerinde birçok eleştiri metodu bulunmaktadır. Bunun yanı sıra pedagojik eğitime dâhil edilmek amacıyla bir takım metotlar geliştirilmektedir. Sanat eleştirisi yöntemleri, onları ortaya koyan eleştirmenlerin tutumlarına ve toplumun o zamanki ihtiyaçlarına göre düzenlenmektedir. Bu nedenle yeni arayışlar sonucunda farklı eleştiri yöntemleri ortaya çıkarak sanat tarihine ve sanat eleştirisine yeni bakış açıları kazandırılmaktadır.

2.3.1.1. Biyografik Sanat Eleştirisi Yöntemi

Sanat eleştirisi yöntemlerinden en eskisi olarak kabul edilen biyografik sanat eleştirisi yönteminde, sanatçının hayatına odaklanılmaktadır. Sanat yapıtı eleştirilirken “bunu kim yaptı?” sorusunun sorulması ile ortaya çıkmakta ve sanat eserinin sanatçıya bağlı kalınarak analiz edilmesi gerektiği ileri sürülmektedir. Bu yöntemi geliştiren eleştirmenlere göre, sanatçının hayatı sanatsal bakışına yön vermektedir. Bu nedenle sanat eserini anlayabilmek için öncelikli adım sanatçıyı anlamaktır. “Eseri sanatçı ile ilişkilendirmek, eseri tanımlamanın ilk yoludur.” (Keser, 2018, s. 49) Eser hakkında söylenen her şey sanatçıyı da kapsamaktadır. Biyografik sanat eleştirisi yönteminde sanat eseri, onu üreten sanatçının travmaları, yaşam standardı ve hayatındaki sosyal, tarihsel ve ekonomik olayların sanatçıya yansıyan etkileri ile ilişkilendirilerek açıklanmaktadır. Bu yöntemin uygulanabilmesi için sanatçının hayatı ve eseri arasında kayda değer ilişkilerin olması gerekmektedir.

Biyografik sanat eleştirisi yöntemi, Klasik Yunan kültüründen itibaren sanatçıların isimlerinin ve hikâyelerinin kaydedilmeye başlanması ile ortaya çıkmaktadır. Günümüze ulaşan en zengin kaynak, milattan sonra yaklaşık 110-180 yılları arasında yaşayan Yaşlı Pliny’nin sanatçıların biyografileri ile ilgili yazdığı yazıları olarak kayda geçmektedir. Bu sebeple Yaşlı Pliny, ilk sanat eleştirmeni olarak anılmaktadır (Keser, 2018, s. 54). Daha sonraki çağlarda yaşayan sanatçılar bu notlardan beslenmektedir. Bu alanda en kapsamlı araştırmaları yapan Georgio Vasari (1511-1574)’dir. “Sanatçıların Hayat Hikayeleri” kitabı ilk olarak 1550 yılında basılmaktadır. Bu kitap, sanatçıların hayatlarını kronolojik bir şekilde anlatan bir belge niteliğindedir. Kitap, ışık yeniden belirir ifadesi ile resim sanatının canlanmasına neden olan hareketi başlattığı için Cimabue’nin hayatı ile başlamakta ve son olarak da mütevazı bir şekilde Vasari’nin otobiyografisi ile bitmektedir.

2.3.1.2. Üslupsal (Stilistik) Sanat Eleştirisi Yöntemi

18. yüzyıldan itibaren Vasari’nin metodunun yetersiz olduğunu ve sanat eleştirisi için farklı yöntemin gerektiğini düşünen eleştirmenler tarafından üslupsal (stilistik) sanat eleştirisi yöntemi geliştirilmektedir. Johan Joachim Winckelmann (1717-1768) sanat eleştirisi yaparken profesyonel bir bakış açısıyla sanat yapıtının incelenmesi gerektiğini vurgulayarak Vasari’nin

biyografik sanat eleştirisi yöntemini reddederek üslupsal sanat eleştirisi yöntemi ortaya çıkarmaktadır (Keser, 2018, s. 70-81). Winckelmann’a göre her dönemin belirli sanatsal özellikleri bulunmaktadır ve sanat eseri incelenirken bu unsurların dikkate alınması beklenmektedir. Winckelmann, sanat eserlerinin incelenmesinde biyografik unsurların ötesine geçilmesi gerektiğini belirtmiş ve her dönemin kendine özgü sanatsal özelliklere sahip olduğuna inanmıştır (Winckelmann, 2006). Winckelmann’a göre, bir sanat eserini değerlendirirken, o döneme ait belirli üslup ve teknik unsurları anlamak ve değerlendirmek en önemli noktadır.

2.3.1.3. Sosyal-Tarihsel Sanat Eleştirisi Yöntemi

Sosyal-tarihsel sanat eleştirisi yöntemine göre, sanatçının yaşamış olduğu zaman dilimindeki sanatçılar ve sanat eserleri ile üslupsal anlamda anlamlı ilişkiler bulunmaktadır. Bu bilinçle yola çıkarak dönemlerin sanatsal özellikleri belirlenerek tarihsel bir bağlam içerisinde ikonografik, sosyolojik ve formalist sanat eleştirisi yöntemlerini kapsayan sistematik bir yöntem geliştirilmektedir. Bu yöntem, sanat tarihi çalışmalarına katkı sağlayarak sanat eserlerini tarihlendirmenin ve arşivlemenin kolaylaşmasını sağlamaktadır.

Sosyal-tarihsel sanat eleştirisi yöntemini benimseyen eleştirmenler, sanat eserinin, ortaya çıkarıldığı çağın ürünü olduğunu ve ondan bağımsız düşünülmemeyeceğini ele almaktadır. Sanat eserinin nerede ve ne zaman ortaya çıkarıldığı araştırma konusunun kapsamını oluşturmaktadır. Eserin yapıldığı yılın sosyal, tarihsel ve kültürel öğelerinin sanat eserini açıklamaya yeterli olduğu kanısı bulunmaktadır. Filozof Karl Marx’ın çalışmalarına bağlı olarak ortaya çıkarıldığından “Marksist Metodoloji” olarak da bilinmektedir. Sosyal grupların gelişimini, kökenini, örgütlerini, kurumlarını ve davranışlarını inceleyen sosyolojiye benzer endişeleri taşımakta olduğundan ismi sosyolojik / marksist metodoloji olarak anılmaktadır.

2.3.1.4. Formalist Sanat Eleştirisi Yöntemi

Üslupsal sanat eleştirisi yönteminin geliştirdiği çalışmalar ile sanat eleştirisi biyografik sanat eleştirisi yönteminden kesin olarak ayrılarak formalist metodolojinin temelini atmaktadır. Formalist metodoloji, Heinrich Wölfflin tarafından başlatılmakta ve temelinde görsel formların diğer konulardan ayrı olarak ele alınması gerektiği yer almaktadır. Sanat eserindeki formlar arasındaki ilişkiler incelenmekte ve sanat eserindeki fiziksel unsurlar ele alınmaktadır.

Formalist sanat eleştirisi yöntemini benimseyen eleştirmenlere göre, resme yönelik ilgi, onu yaratan sanatçıdan, üretildiği dönemin sosyal yapısından ve ahlaki düşünceden bağımsız olarak değerlendirilmelidir. Burada nesnenin birliği konunun birliğinden üstün tutulmaktadır. Resmin yapılış amacının hiçbir önemi olmadan resme bakılması gerekmektedir. Bu fikri

benimseyen eleştirmenlere göre sanat, sanat içindir. Sanat eleştirisi resim yüzeyindeki formların açıklanması, formlar arasındaki ilişkinin incelenmesi, renklerin tartışılması ile uygulanmaktadır.

2.3.1.5. İkonografik Sanat Eleştirisi Yöntemi

İkonografik sanat eleştirisi yöntemi, sanat eserindeki sanatsal formlar ile kavramlar arasındaki baēı belirlemek amacıyla Erwin Panofsky (1892-1968) tarafından geliştirilmektedir. Resim yüzeyinde kullanılan imgelerin, neyi anlatmak için kullanıldıēına odaklanılmaktadır. Sanat eserinin ikonolojik czmlemesinin ikonografik bir şekilde toparlanıp sonuca varılması ile uygulanmaktadır.

Bu sanat eleştirisi yöntemi, resmin içinde bulunan semboller, motifler ve imgeler aracılıēıyla gizli anlamları czerek, sanat eserinin arkasındaki düşünsel derinliēı anlamayı hedefler. İkonografik analiz, sanat eserindeki figürlerin, sahnelerin veya sembollerin geniş bir kültürel, tarihsel veya mitolojik baēlam içinde nasıl yer aldıēını anlamak için kullanılır.

Erwin Panofsky'nin geliřtirdiēi ikonografik sanat eleştirisi yöntemi, sanat eserlerini anlamak için zgn bir yaklaşım sunmaktadır (Panofsky, 1962). Bu yöntem, sanat eserindeki görsel unsurların tanımlanması ve ardından bu unsurların geniş kültürel, tarihsel veya mitolojik baēlam içinde nasıl işlev grdēnn anlaşılmasını hedeflemektedir. "Tespit" adını verdiēi aşamada, resimdeki figürlerin kim veya ne olduklarını belirleyerek başlar. Daha sonra, "açıklama" adımımda, belirlenen unsurların tařıdıēı sembolik anlamlar ve kültürel baēlamları detaylı bir şekilde incelenmektedir. Son olarak, "içsel anlam" adımımda, belirlenen sembollerin ve temaların bir araya gelerek nasıl bir bütün oluřturduēu ve sanat eserinin daha geniş kültürel ve tarihsel baēlamını nasıl řekillendirdiēi analiz edilmektedir. Panofsky'nin ikonografik sanat eleştirisi yöntemi, sanat eserlerini sadece estetik açıdan deēil, aynı zamanda içerdikleri anlam ve sembolizmle bütünsel bir perspektiften ele alarak, onların derinlemesine anlaşılmasını saēlamaktadır.

2.3.1.6. Psikanalitik Sanat Eleştirisi Yöntemi

Psikanalitik sanat eleştirisi yöntemi, sanatçının yaşamına ve kiřiliēine duyulan merak sonucu ortaya çıkmaktadır. Freud'un bilindişi kavramlarına yönelik calışmaları ile ortaya çıkan psikanalitik kuramın bilimselliēinin kanıtlanması sonucu, eleştirmenler bu alana yönelim göstermektedir. Psikanalitik sanat eleştirisi yöntemini kullanan eleştirmenler, sanatçının rettiēi eserini farkında olmadan yaptıēını varsayarak bunun bilinçaltındaki sebeplerini araştırmaktadır. Psikanalitik kuramın, "bilindişi", "baskılama", "yüceltme", "yer deēiřtirme" ve "arkeoloji metaforu" gibi kuramları, sanat eleştirmenleri tarafından kullanılmaktadır.

Crocket, Freudyen bir yaklaşım sergileyen bir sanat eleştirmeni olarak dört basamaklı bir psikanalitik eleştiri metodu geliştirmektedir. Bu yöntem; motivasyon analizi, tekniğin analizi, bağlamsal analiz ve alımlamanın analizi ya da tutum tepkisinin analizi adımları ile uygulanmaktadır.

Psikanalitik sanat eleştirisi, Sigmund Freud'un psikanaliz teorisini temel alarak sanat eserlerini anlama ve yorumlama amacı taşıyan bir eleştiri yaklaşımını içermektedir. Bu yöntem, özellikle bilinçaltının önemini vurgulamakta, sanat eserlerindeki sembollerin ve imgelerin derinlerde gizlenen dürtüleri ve arzuları temsil ettiğini savunmaktadır. Freud'un psikanaliz teorisindeki kavramlar, örneğin serbest çağrışım tekniği, eserlerdeki sembollerin ve detayların analizinde kullanılarak sanat eserlerinin anlamlandırılmasına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca, psikanalitik sanat eleştirisi yöntemi sanatçının kişisel deneyimlerinin ve yaşamının, eserlerin oluşturulmasındaki etkisine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, sanat eserlerinin incelenmesinde sanatçının bilinçaltındaki dürtülerin ve travmatik deneyimlerin etkileri göz önünde bulundurulmaktadır. Psikanalitik sanat eleştirisi aynı zamanda izleyici ile etkileşimi önemsemekte ve izleyicinin eserle olan etkileşiminin, eseri anlama ve yorumlamada kritik bir rol oynayabileceğine inanmaktadır. Bu yöntem, özellikle 20. yüzyıl sanatında etkili olmuş ve sanat eserlerinin daha derin, sembolik ve psikolojik bir anlam taşıdığı düşüncesini yaygınlaştırmıştır.

2.3.1.7. Feminist Sanat Eleştirisi Yöntemi

Feminizm, toplumsal cinsiyet eşitliği politığının uygulanmasını sağlamaya yönelik çalışmalar yapan sosyal ve siyasi bir harekettir. 1960'lı yıllarda feminist hareketin akademik alanlarda görülmeye başlanması ile sanatçılar, erkek egemen topluma kadının sanatı ile karşılık vermeye başlamaktadır. Feminist hareketin yayılımının çok öncesinde 1907-1954 yılları arasında yaşayan Frida Kahlo'nun sanatında kullandığı kadınsı izler ve ifadeler, feminist sanatın ilgi merkezi haline gelmektedir. Aynı zamanda Artemisia Gentileschi (1593-1653) sanatında kullandığı imgeler ve kadınsı ifade dili ile feminist sanatın ilgisini toplamaktadır. Feminist metodolojiye göre, kadın sanatçıların eserleri ile erkek sanatçıların eserleri arasında kayda değer farklılıklar bulunmaktadır. Aynı zamanda kadın sanatçıların tarihte daha az dikkate alınmasına ve sosyal, kültürel koşullar sebebiyle iz bırakamamalarına tepki göstermektedir. Bu nedenle feminist metodoloji, sosyal, tarihsel, psikolojik, formel ve biyografik metodolojilerin inceleme alanlarını kullanmaktadır.

2.3.1.8. Görsel Göstergebilimsel Sanat Eleştirisi Yöntemi

Gösterge, kendi özgün anlamı dışında başka bir şeyi anlatmak, hatırlatmak, göstermek için kullanılan görüntüdür. Görsel göstergebilimsel sanat eleştirisi yöntemini kullanan eleştirmenler için, her türlü görsel ögenin açıklanabilir bir anlamı bulunmaktadır. Eserdeki renk, doku, kumaş, obje gibi her görsel ögenin bir kavramı temsil ettiği varsayımına bağlı olarak esere dönük yapılan eleştiridir. Sanat eserinde kullanılan görsel öğelerin, fiziksel veya mantıksal olarak çağrışım yaptığı anlamlar göstergeyi ifade etmez, göstergeler ile eserin yapıldığı tarihteki sosyal yapıya ve kültüre bağlı olarak analiz yapılmaktadır.

Görsel göstergebilimsel sanat eleştirisi, sanat eserlerini anlamaya ve değerlendirmeye yönelik bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşım, görsel öğelerin sadece kendi somut anlamlarının ötesinde, belirli bir kültürel ve tarihsel bağlam içinde nasıl işlev gördüğünü anlamaya odaklanmaktadır. Sanat eserlerinde kullanılan renk, doku, kumaş, obje gibi görsel öğeler, gösterge olarak kabul edilerek bu bağlamda analiz edilmektedir.

Bu eleştiri yöntemine göre, her bir görsel öge, belirli bir sembolizmi temsil eder ve bu semboller, eserin yapıldığı dönemdeki sosyal yapılara, kültürel normlara ve düşünsel akımlara bağlı olarak anlam kazanmaktadır. Örneğin, bir tablodaki belirli bir renk seçimi veya kullanılan nesneler, o dönemin politik, sosyal veya dini bağlamlarına göndermeler yapabilir. Görsel göstergebilimsel sanat eleştirisinde bu anlamları açığa çıkarmak temek odak noktasıdır.

Göstergebilimsel sanat eleştirisi aynı zamanda, izleyicinin eserle etkileşimini ve eserin zaman içindeki değişen anlamlarını da eleştiri sürecine dahil etmektedir. İzleyici, eserin gösterge sistemine aşina olduğu ölçüde, sembollerin ve anlamların derinleştiği bir izlenime sahip olmaktadır. Bu bağlamda, görsel göstergebilimsel sanat eleştirisi, sanat eserlerinin sadece sanatçının yaratmış olduğu anlam düzeyinde değil, aynı zamanda izleyicinin perspektifinden de anlaşılması gerektiğini savunmaktadır.

Sonuç olarak, göstergebilimsel sanat eleştirisi, görsel öğelerin anlamlarını çözümleme sürecinde kültürel bağlamı vurgulamaktadır. Bu yöntem, sanat eserlerini sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda sembolizm ve kültürel bağlam içinde değerlendirerek daha derin bir anlama ulaşmayı amaçlamaktadır.

2.3.2. Pedagojik Sanat Eleştirisi Yöntemleri

Sanat eleştirisi uygulamaları, belirli bir hazırbulunuşluk seviyesi ve mesleki yeterlilik gerektiren aşamalardan oluşmaktadır. Profesyonel bir sanat eleştirisi yapabilmek için kullanılacak yöntem kapsamında gerekli bilgiye sahip olmak gerekmektedir. Ancak sanat eleştirisi, her bireyin yapması ve öğrenmesi gereken bir disiplin olduğundan küçük yaş

gruplarının seviyelerine ve yeterliklerine uygun bir yöntemin varlıēına ihtiyaç duyulmaktadır. Duyulan bu ihtiyaç sonucunda, sanat eleştirmenleri, çocuklarla okulda uygulanabilecek yöntemler geliştirmektedir.

2.3.2.1. Feldman Sanat Eleştirisi Yöntemi

Feldman, sanat eleştirisini, sanat hakkında konuşma ve yazma eyleminin belirli metotlar çerçevesinde saēlanması yönelik sistematik bir disiplin olarak sunmaktadır. İeriēinde biyografik, sosyal tarihsel, formel ve psikanalitik metodolojilerinin tamamını kapsayacak şekilde dört basamaktan oluşan bir yöntemdir. Eser hakkında konuşmadan önce eserin kapsamlı bir şekilde betimlemesi ile ilk basamak başlamaktadır. Daha sonra betimlenen unsurların formel ve biçimsel yapılarının incelendiēi “analiz” basamaēı bulunmaktadır. nc adımda betimlenen ögelerin biçimsel formlarının nedenselliēi üzerine tartışılır. Son olarak da deēerlendirme aşamasında yorumlanan içerikler ile deēer yargısında bulunmaktadır. Eser eleştirisi yapmanın öncelikli adımı eserin görüngü yüzeyinin tasvir edilmesi olarak belirtilmektedir. Betimleme ve sadece göz ile görülen nesnelerin sıralanması ve ögelerin açıklanması ile sınırlandırılmıştır. Bu aşamada herhangi bir yorum yapılamayacaēı gibi herhangi bir ögenin nedenselliēi de tartışılamamaktadır. Eser betimlenirken, hiçbir deēer yargısında bulunmadan eser üzerinde görülen ögeler anlatılmaktadır. Eserde görülen her şeyin açıklanması ve tasvir edilmesi ile gerçekleştirilir. Eserde bulunan ögelerin betimlenmesinin ardından bu ögelerin form-biçim ilişkisi tartışılmaktadır. Eserin nasıl dzenlendiēi, kompozisyon kurgusu, eserde yer alan figürler arasındaki ilişki açıklanmaktadır. Eserde derinlik yaratan unsurlar ve renk deēerlerinin ilişkileri tartışılmaktadır. Bu aşama formalist metodolojinin uygulama alanı ile benzerlik göstermekte ve formalist metodolojinin geliştirmiş olduēu soruların cevaplandırılması ile uygulanmaktadır. Bu aşamada betimlenen unsurların analiz edilmesi ile ortaya çıkan unsurlar, belirli baēlantıların saptanması yolu ile yeniden tartışılmaktadır. Bu kısımda eserin yapıldıēı yıl, eserde bulunan figürler arasındaki ilişkiler, eserde bulunan mimari nitelikler, sanatçının diēer eserleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar inceleme alanı içerisine girmektedir. Eser hakkında daha önce yazılmış veya ifade edilmiş unsurlar dikkate alınarak kişisel yorum ve ifadelerinde içerisinde bulunduēu bir basamak olarak deēerlendirme aşaması bulunmaktadır. Burada eser hakkında söylenen her şeyin işleyiciye hissettirmiş olduēu duyguların ifade edilmesi beklenmektedir. Eserin başarılı veya başarısız olarak belirlenmesi ve bunun açıklanarak sonuca varılması amaçlanmaktadır.

2.3.2.2. Taylor Sanat Eleştirisi Yöntemi

Rod Taylor çocukların sanata tepkisini ölçmek ve kullanılabilir bir eleştiri metodu geliştirebilmek için çeşitli çalışmalar yapan, sanat eğitimcisi ve kuramcısıdır. 1984 yılında yayınladığı *Critical Studies in Art Education* (Sanat Eğitiminde Eleştirel Çalışmalar) adlı çalışmasında okul çağındaki gençlerin, sanata ve sanatçıya ilişkin bilgi edinme ve bu bilgiyi işleme süreçlerini sorgulamaktadır. 1992 yılında *Visual Arts in Education* (Eğitimde Görsel Sanatlar) ve hemen ardından 1993 yılında *The Arts in Primary School* (İlkokulda Sanat) adlı kitaplarıyla pedagojik sanat eleştirisi metodunu dört aşamalı bir yapıya dayandırmaktadır. (Keser, 2018). Rod Taylor'ın müfredat programı için geliştirdiği eleştirel model kısa sürede bilgi üretme açısından kilit metotlardan biri haline dönüşmüştür. Taylor sanat eleştirisi yöntemi sanatsal üretimi içerik, form, süreç ve mood olmak üzere dört ana bölüme ayırmıştır. İçerik bölümünde eserin konusu ve ne ile ilgili olduğu saptanmaya çalışılır. Form bölümünde eserin kompozisyon düzeni ve formel tekniklerden bahsedilir. Süreç bölümünde sanatçının kullandığı teknikler ve işlemler mercek altına alınırken, mood bölümünde ise eserin izleyici üzerinde bıraktığı his tanımlanır.

2.4. Anderson Sanat Eleştirisi Yöntemi

Pedagojik sanat eleştiri yöntemleri, öğrencilerin bilgi birikimlerine ve yaşadıkları kültürel çağdan edindikleri tutumlara göre düzenlenmektedir. Okullarda uygulanmakta olan sanat eleştirisi uygulamalarında, öğrencilerin ve genç eleştirmenlerin hazırbulunuşluk düzeyleri göz önüne alındığı takdirde psikanalitik eleştiri, sosyal kültürel eleştiri veya biyografik eleştiri gibi profesyonel yöntemlerin kullanılmasına uygun değildir. Örneğin öğrenciler, sosyolojik yöntemi kullanmaları durumunda, eleştiri sürecini yönetebilmek için sahip olmaları gereken hazırbulunuşluk seviyesinde bulunmadıkları için sürecin başarılı bir şekilde sürdürülmesi zorlaşmaktadır. Bu sorun, pedagojik eleştiri yöntemlerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu ihtiyaçla ortaya çıkan Feldman sanat eleştiri yöntemi günümüzde geleneksel bir yapıya bürünmektedir. Feldman sanat eleştirisi yöntemini geleneksel bulan Tom Anderson, eserle kurulan duygusal bağın eleştiri sürecine dahil edilmesiyle daha kapsamlı bir yöntemin varlığına ihtiyaç duyarak bir eleştiri yöntemi önermektedir.

Sanat eleştirisi sanat eseri hakkında temel bilgilere ulaşmayı amaçlayan bir uygulamadır. Tom Anderson'a göre sanat eleştirisi uygulamaları temelde üç ana soruyu cevaplamayı amaçlamaktadır. Bu sorular sırasıyla: “Bu nedir, bu ne anlama geliyor ve önemi nedir?” Sanat eserine yönelik sorulan bu sorular geleneksel pedagojik eleştirinin temel yapısını

oluşturan üç basamağı oluşturmaktadır. Geleneksel sanat eleştirisi olarak bilinen Feldman eleştiri yönteminde “bu nedir?” sorusu eleştiri sürecinin başında betimleme aşaması olarak yer almaktadır. ”Bu ne anlama geliyor?” sorusu eserin anlam ilişkisinin açıklanması gerektiği bir basamak olarak Feldman’ın yorumlama basamağında yer alırken “Önemi nedir?” sorusu da doğrudan değerlendirme basamağı ile ilişkilendirilmektedir. Tom Anderson, sanat eleştirisi uygulamalarının değerlendirme veya yargılama basamağından bağımsız olarak yürütülemeyeceğini, her eleştirinin bir yargılama barındırması gerektiğini savunmaktadır. Buna bağlı olarak eleştiri sürecinde edinilen bilgiler ile nesnel ve objektif bir sonuca ulaşmanın imkansız olduğu ileri sürülmektedir. İnsan doğası gereği, biyolojik bir varlık olarak yargılama eğilimine girmektedir. Yargılamanın veya değerlendirmenin olmadığı bir eleştiri, insan doğasına aykırı olmakla birlikte eleştiriye bir sonuca bağlayamamaktadır. Diğer disiplinlerde araştırmalar veya hesaplamalar bir değer yargısını ortaya koymak amacı ile yapılmaktadır. Bu değer yargısı, sanatsal yapıya yönelik uygulanacak eleştiri süreci için de aynı öneme sahip olmaktadır. Yargılamanın ve değerlendirmenin olmadığı bir eleştiri, bir sonuca varılmadığı için eksik olarak tamamlanmaktadır. Tom Anderson’a göre, sanat yapıtına estetik bir yargıda bulunmak seçimden ziyade kaçınılmaz bir duygu durumunu ifade etmektedir (Anderson, 1933, s. 200). Sanatı, Rönesans döneminde olduğu gibi, bir işlevsellik aramaktan uzak tutarak sadece kendi iyiliği için görmek estetik yargıyı oluşturmaktadır. Sanat günümüzde ilkel çağda üretilenin aksine bir amaç, bir takdir, bir sunak veya bir minnet amacı taşımamaktadır. Sanat kendi başına estetik bir olay veya ürün olarak beğeni yargısı oluşturmaktadır.

Sanat eserinde çok sayıda betimleme yöntemi bulunmaktadır. Tom Anderson, çocukların uygulayabileceği bir eleştiri yöntemi hazırlarken genç eleştirmenlerin edindikleri bilgi birikimlerini de göz önüne almaktadır. Betimleme yaparken eleştirmenler, gördükleri nesneler ile kültürel birikimleri arasında ilişki kurarak açıklama eğilimine girmektedir. Çocuklarla yapılacak betimlemelerde, çocukların kültürel birikimin ne ölçüde yeterli olduğu tartışmalı olduğundan yapısökümcü veya ampirik betimlemenin yapılması ile başarılı sonuçlar beklenmemektedir. Çocuklar, kültürel bilgi kazanımına sahip olmak için okula gitmektedir. Bilgi bu nedenle henüz çocuklarda yeterli düzeyde olmadığından doğru betimleme yönteminin kullanılması gerekmektedir. Sanat eleştirilerinde de bu nedenle çocuklar için anlamı ortaya çıkartmaktan ziyade anlamı inşa etmek önemlidir. “Geleneksel olarak betimleme, görsel bir görüntüdeki gerçek, yanıltıcı ve ifade edici özellikleri tanımaya, deşifre ve analiz etmeye odaklanmıştır” (Anderson, 1933, s. 201). Çocuklarla yapılacak sanat eleştirisi yöntemlerinde bu nedenle geleneksel betimleme yapılması uygun görülmektedir.

Sanat yapıtlarının betimlenme süreci tamamen biçime yönelik gözlemlerin ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Tamamen esere, eserdeki tasarım elemanlarına dönük olarak yapılmaktadır. Eserde bulunan tasarım elemanlarının görülmesi ve anlaşılmasını sağlamak için bu elemanların sözselsel ve yazınsal olarak ifade edilmesi amaçlanmaktadır. Eserin betimlenmesi ile görünen eserdeki unsurların açığa çıkarılması, eserde bulunan formların farkında olunması ve bundan sonraki süreçlerdeki uygulamalara temel atılarak neler üzerine konuşulacağını belirlenmesi üzerinde durulmaktadır. Betimleme yüzeyselsel olarak başlanmakta genelden özele bir yol izlenerek ayrıntılı biçim form ilişkileri ile tamamlanmaktadır.

Betimleme ile eserin biçim form ilişkileri açığa çıkarıldıktan sonra anlam ilişkilerinin yorumlanarak ortaya çıkarılması beklenmektedir. “Bu, betimlemede toplanan kanıtları kullanmayı ve bu kanıtları bütünsel ve yaratıcı olarak açıklayacak şekilde sentezlemeyi gerektirir” (Anderson, 1933, s. 202). Eserde tartışılan anlamı yansıtmak süreç gerektirmektedir. Betimleme yapılırken yorumlama sürecine katkı sağlayacak bir takım anlamlar zihinde canlanmaktadır. Tom Anderson, yorumlama aşamasının, araştırma amacının ortaya çıktığı bölüm olduğunu iddia etmektedir (Anderson, 1933, s. 203). Eserin anlaşıldığı, esere anlam yüklendiğı ve varsayımlarla gerçek bilginin sentezlenerek ifade edildiğı bir bölüm olması açısından önem arz etmektedir.

Eleştirinin her aşamasında kaçınılmaz bir yargılama düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Ancak betimleme ve yorumlama yapılmadan yargılama veya değerlendirmede bulunmak eser eleştiri sürecini olumsuz etkilemektedir. Eserin iyi bir şekilde anlaşılmasının ve açıklanmasının ardından eleştirmen kendi değer yargısını ifade ederek eleştiriyi tamamlamaktadır. Her eleştirmenin değer yargısı değişmekte ve aynı esere yapılan her eleştirinin sonucu farklı olabilmektedir. Burada eleştirmenlerin öncüllerinin ne olduğu değıştikçe esere yüklenen yargının da seyri değışmektedir.

Sanat eleştirisi eserde anlam arama süreci olarak tanımlanmaktadır. Eserin tanınmasını ve anlaşılmasını amaçlamaktadır. “Sanat eserini anlamak ve takdir etmek için sanat eleştirisi yapıyoruz” (Anderson, 1933, s. 204). Sunulanı görmek, açıklamak ve takdir etmek için sanat eleştirisi yapılmaktadır. Sanat eserini insani açıdan önemini açıklamak ve yargılamak, eserin anlaşılmasını sağlamaktadır.

Tom Anderson, sanat eleştirilerinde betimlemenin, yorumlamanın ve değerlendirmenin yukarıda açıkça ifade edildiğı sebeplerden ötürü eleştiride mutlaka olması gereken aşamalar olduğunu iddia etmektedir. Pedagojik sanat eleştirisi uygulamalarında bu nedenle geleneksel diye belirtilen eleştiri modelinin kullanılması daha uygun görülmektedir. Tom Anderson, sanat eleştirisinin çocuklarda uygulanmasına ilişkin “profesyonel eleştirmenin keşif modeli” olarak

tanımladığı sanat eleştirisi yöntemini “Defining and Structuring Art Criticism for Education” isimli makalesinde duyurmaktadır. Yayımlanan bu makalede, sanat eleştirisinin neden yapıldığından, sanat eleştirisinde betimleme, yorumlama ve değerlendirmenin öneminden ve kendi geliştirmiş olduğu sanat eleştirisi modelinden söz etmektedir. Bu araştırmada, bu makalede açıklanmakta olan sanat eleştiri yöntemi kullanılmaktadır.

Anderson’un sanat eleştiri yöntemi, üç amaca hizmet etmektedir. Bunlardan ilki, sanatın kendisi içindir. Sanatın anlaşılmasını ve bireyde estetik hazzın oluşmasını amaçlamaktadır. İkincisi, sanat eserlerinin insanların çağdaş duygulara sahip olmasını sağlayan metafor olduğunun, bu sebeple anlaşılmasının da kültürel bilgilere ve önemli anlamlara ulaşmayı amaçlayan bir kapı olmasından kaynaklanmasıdır. Üçüncü amaç tamamen eğitici nitelik taşımaktadır. Profesyonel ve sistematik olarak geliştirilen sanat eleştirisi yöntemi, öğrencilerin eleştirel düşünme ve görsel okuryazarlık becerilerini geliştirmektedir. Tom Anderson, bu nedenle sanat eleştirisinin öğretim programına dahil edilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Öğrenciler, tutarlı ve sistematik bir eleştiri yöntemi sürecinde eleştirel becerilerini geliştirmekte ve eleştiri sonucunda belirttikleri yargının, neden-sonuç ilişkilerini anlayarak asıl anlamı keşfetmektedir. Burada sanat eleştirisi uygulamacının (öğretmenin) rolü, öğrencilere sanat eserleri hakkında hazır bilgiler vermek yerine, öğrenciler ile sanat eleştirisi sürecinde anlamı inşa etmek, eleştirel becerilerin gelişmesine ve farklı çağların, farklı sanatçıların sanat eserlerinin sürekli eleştirilmesi ile görsel okuryazarlık becerisini geliştirmektedir.

Tom Anderson, sanat eleştirisi yönteminde Feldman ve Smith’in pedagojik sanat eleştirisi yöntemlerinden etkilenmektedir. İki eleştirmenin uygulamalarına bakıldığında Anderson’un kabul ettiği, reddettiği veya yanlış zamanda yanlış basamağın uygulandığını iddia ettiği bölümler bulunmaktadır. Smith eleştiri yönteminde, sanat eserinin kavramsal ve tarihsel yapısı açıklanarak sanat eleştirisi uygulamasına başlanması Tom Anderson için uygun görülmemektedir. Feldman yönteminde bu durumun tam tersi olarak değerlendirme basamağına kadar kavramsal ve tarihsel yapıdan söz edilmemektedir. Tom Anderson bu yöntemlerden farklı olarak, öğrencinin belirli bir anlamı inşa edene kadar, yani bir olayı açığa çıkarana kadar, sanat eserinin tarihsel ve kavramsal bilgilerinden söz edilmemesini savunmaktadır. Bağlamsal bilgi sanat eleştirisi için çok büyük öneme sahiptir ancak öncelik, eleştirmenin bu anlama kendi çabası ile ulaşabilmesine olanak sağlamaktır. Tom Anderson, pedagojik eleştiride, öğrencinin anlamı inşa etmesi, eleştirel becerilerini ve görsel okuryazarlığını geliştirmesi için sanat eleştirisi uygulamalarını bir araç olarak görmektedir. Burada kastedilen asıl amaç sanat eserinin anlaşılması değil, anlaşılana kadar kat edilen yolda, eleştiri sürecinde, sahip olunacak beceriler ile aktif öğrenmeyi sağlamaktır.

Tom Anderson, beş basamaklı sanat eleştiri yöntemi geliştirmiştir.

2.4.1.Tepki

Tepki, duyumsanan değişkenlik karşısında gösterilen fizyolojik veya duygusal reaksiyondur. İnsan fizyolojik olarak duyumsadığı olgular karşısında istemsizce tepkiler göstermektedir. Aniden gerçekleşen bir olay karşısında korkmak, alınan bir haber sonrası endişelenmek, hediye verirken neşelenmek, bir beklenti içerisindeyken gerilmek insanların gösterdiği fiziksel tepkilerdir. Sanat eseri ilk görüldüğünde hissedilen ve dışavurulan eylem tepki basamağında ifade edilmektedir. Bu basamak, eserin izleyicide nasıl bir etki bıraktığını, hangi duyguları uyandırdığını ve sanatın bireysel deneyimini nasıl etkilediğini anlamak için kritik bir öneme sahiptir.

Sanat eleştirisi yaparken, sanat eserine karşı hissedilen ilk tepki sanat eleştiri sürecinde sanatsal anlamı keşfetmenin ilk adımı olarak görülmektedir. Tom Anderson, öğrencilerin sanat eseri karşısında anlam geliştirmesini buluş yoluyla anlatma tekniğine dayanan eleştiri modeli ile sağlamaktadır. Sanat eserine gösterilen ilk tepki, eleştirinin ilk basamağı olarak yer almaktadır. Anderson'un vurguladığı gibi, tepki basamağı sadece duygusal bir izlenim değil, aynı zamanda izleyicinin sanat eserine karşı öznel bakışını yansıtan bir pencere gibidir. Eleştirmenin bu ilk izlenimleri, daha derinlemesine bir analizin temelini oluşturur ve eleştirinin diğer adımlarına geçiş yapılmasını sağlar.

Sanat eserine bakıldığında hissedilen ve gösterilen ilk tepkinin açıklanması ile sanat eleştirisi başlamaktadır. Tom Anderson'un tepki olarak nitelendirdiği şey, ilk sezgisel değerlendirici bir yanıtta oluşmaktadır (Anderson, 1933, s. 205). Sanat eserinin bireyde uyandırdığı ilk hissiyatın açıklanması beklenmektedir. Sanat eserini görünce hissedilen duygunun, şaşkınlık, endişe, umut veya korku olması bu aşamada açıkça ifade edilmektedir.

Tom Anderson'un açığa çıkarmak istediği, sanat eserinin bireye hissettirdiği ilk gözlemlenebilir duygudur. Sanat eserinin beğenilip beğenilmemesinden yani değerlendirme yapmaktan farklı olarak duygusal durumun iyi veya kötü olduğunun dışavurumu beklenmektedir. Eleştirmenin eser karşısındaki tutumu sanat eseri için önem oluşturmaktadır. Sanat eserinin izleyiciye yansıttığı duygu durumunun açığa çıkması ve eleştiri sürecine yön vermesi beklenmektedir.

Sanat eserine ilişkin gösterilen ilk reaksiyon eleştiri sürecinde değişebilmektedir. Bu konuda Tom Anderson'un değişmez bir yargısı bulunmamaktadır. Her eleştirmen eser karşısında farklı duygulara sahip olmakla birlikte bunu farklı bir şekilde ifade edebilmektedir. Eleştiri farklı duygu ile başlayıp farklı yargıya bağlanması ile sonuçlanabilmektedir.

Eleştirmenin gösterdiği ilk olumsuz tepki, eserin anlaşılmasının ardından olumlu bir yargıyla sonuçlanabilmekte veya olumlu ilk tepki de olumsuz bir yargıya bağlanabilmektedir.

Görünen eser izleyicide yaşanmışlık duygusu hissettiremez ise açığa çıkaracağı bir tepkiden bahsetmek kafa karıştırmaktadır. Ancak merak etmek de bir tepkidir ve bu tepkinin ifade edilmesi ile bu basamak olumlu bir şekilde gerçekleştirilmektedir.

2.4.2. Algısal Analiz

Sanat eleştirisi eserin bireyde uyandırdığı ilk duygusal durumun açığa çıkarıldığı tepki basamağı ile başlamaktadır. Daha sonra bu tepkinin nedenselliğinin tartışılması gerekmektedir. Eser karşısında hissedilen ilk duygunun neden o şekilde hissettirdiği detaylandırılarak algısal analiz basamağında ifade edilmektedir. "Algısal analiz, daha belirgin ve somut ayrımlardan, bir resmin sembolik ve formel niteliklerinin soyut ayrımına gitmesini sağlayan üç farklı işlemde oluşur" (Keser, 2018, s. 216). Yüzeysellikten derine hareket edilerek resim yüzeyindeki imgelerin, nesnelerin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Algısal analiz basamağı kendi içerisinde üç aşamadan oluşmaktadır.

2.4.2.1. Temsil

Temsil basamağı, eserin barındırdığı temanın tartışılmasını ve tepkiye neden olan unsurların açıklanmasını gerektiren basamaktır. Eserde anlatılan konu bu aşamada ortaya çıkartılmaktadır. Sanatçının eseri yapmadaki amacı bu basamakta ifade edilmektedir.

Eserde bulunan belirgin imgeler izleyiciye ve eleştirmene tema hakkında fikir vermektedir. Eleştirmen, eser karşısında dışavurduğu ilk tepkiyi, en belirgin imgeye karşı yansıtmaktadır. Temsil basamağında bu nedenle esere karşı verilen ilk tepkinin neden kaynaklandığının açıklanması beklenmektedir.

Anderson sanat eleştirisi yönteminin ilk aşaması olan temsil, sanat eserinin taşıdığı anlamı ortaya çıkarmaya odaklanmaktadır. Bu adım, eleştirmenin, eserin içsel anlamını, sembollerini ve temel temasını anlama çabasını temsil etmektedir.

Bir sanat eseri genellikle çeşitli semboller, motifler ve görsel ifadeler içermektedir. Temsil aşamasında eleştirmen, bu sembollerin ve görsel ifadelerin neyi temsil ettiğini anlamaya çalışmaktadır. Örneğin, bir tabloda resmedilen figürler, nesneler veya peyzajın içerdiği anlamı açıklamak, temsil aşamasının odak noktasıdır.

Aynı zamanda eleştirmen, eserin çağrıştırdığı düşünceleri ve izleyicide uyandırdığı duygusal tepkileri de göz önünde bulundurmaktadır. Sanat eserinin estetik anlamını, konuyla olan ilişkisini ve izleyiciyle etkileşimini değerlendirir. Temsil aşaması, sanat eserinin temel mesajını belirleme ve izleyicinin bu mesajı nasıl algıladığını anlama sürecidir.

Özetle, temsil adımı, sanat eserinin içsel anlamını çözümlemek, sembollerini açıklamak ve izleyicide yarattığı düşünsel ve duygusal etkiyi değerlendirmek için bir temel oluşturmaktadır. Bu aşama, eleştirmenin resmin neyi temsil ettiğini ve izleyici üzerinde hangi etkiyi bıraktığını anlama yolculuğunun ilk adımını temsil etmektedir.

2.4.2.2. Formel Analiz

Eserde bulunan formel yapılar, bir takım fikirler çerçevesinde oluşturularak bir araya gelmektedir. Bu nedenle sanat eleştirisi yaparken eserin biçimsel özelliklerinin araştırılması önem arz etmektedir. Eserin kompozisyonunun nasıl oluşturulduğunun tartışılması ve ifade edilmesi beklenmektedir. Bu basamak, Feldman sanat eleştirisi yönteminin ikinci basamağı olan “analiz” ile birebir benzerlik göstermektedir. Eserde bulunan formların yerleştirilme biçimleri, formlar arasındaki düzenleme ilişkileri tartışılmaktadır. Kompozisyonda kullanılan ritim, uyum, simetri veya asimetri, renk seçimleri gibi tasarım ilkeleri keşfedilerek ifade edilmektedir.

Görsel okuryazarlık becerisinin gelişmesi, sanat eleştirisi uygulamalarında en çok bu basamakla ilişkilendirilmektedir. Öğrenciler bu aşamada gördükleri sanat eserlerinin biçimlerini açıklamakta ve görülen formlar ile zihinlerinde anlamlı ilişkiler kurmaktadır. Bireyler eleştiri sürecinde eseri inceleyerek eserdeki unsurların dikkatine varmaktadır.

Eleştiri, esere karşı gösterilen ilk tepkinin ve eserin temasının belirlenmesinin ardından sistematik bir biçimde eserde bulunan formların ifade edilmesi ile sağlanmaktadır. Bu üç basamak, öğrencinin sanat eserine karşı meraklı ve dikkatli olmasını sağlayacak şekilde ardı ardına sıralanmaktadır.

Formel analiz, sanat eserindeki görsel unsurları, derinlemesine inceleyerek estetik ve teknik özelliklerini değerlendirme amacını taşımaktadır. Bu aşama, eleştirmenin eserin biçimsel unsurları üzerine odaklanmasını sağlamaktadır. Renk paletinden kompozisyona, formdan yapıya kadar çeşitli unsurlar ele alınarak, resmin görsel dilinin nasıl oluşturulduğu ve izleyicide nasıl bir etki bıraktığı analiz edilmektedir. Renklerin tonları, kontrastları ve harmonisi, izleyicide belirli bir atmosfer oluşturarak eserin duygusal etkisini belirlemektedir. Bu etkinin bu basamakta ifade edilmesi beklenmektedir. Kompozisyonun düzeni, denge veya asimetrisi, resmin estetik düzenini belirleyerek izleyiciyi ne şekilde yönlendirdiği üzerinde durulmaktadır. Form ve yapı analizinin yapılmasıyla resmin içerdiği figürlerin, nesnelerin ve formların biçimsel özellikleri ele alınarak eserin görsel çekiciliği ve anlamı değerlendirilmektedir. Işık-gölge etkilerinin incelenmesi, resmin derinliğini ve hacmini belirleyerek izleyicide dramatik bir etki yaratmaktadır. Teknik detaylar, sanatçının kullanmış olduğu özgün dokular ve fırça

darbeleri aracılığıyla eserin sanatsal ifadesini ve sanatçının bireysel tarzını anlamak için kritik bir rol oynamaktadır. Bu aşama, izleyicinin eserin biçimsel unsurlarını anlamasına ve sanat eserinin görsel özelliklerini takdir etmesine olanak tanımaktadır.

2.4.2.3. Formel Karakterizasyon

Algısal analizin son basamağında formel karakterizasyon yer almaktadır. Bu basamakta temsil edilen temanın, formlar ve biçimler ile ne şekilde yansıtılmakta olduğu tartışılmaktadır.

Eserde bulunan görsel formlar, bir konu ne şekilde açıklanmak isteniliyorsa ona göre konumlandırılmaktadır. Bir konuyu ifade etmenin binlerce farklı yolu varken, birkaç nesne ile yapılan düzenlemelerde de binlerce farklı konu anlatılabilmektedir. Nesnelerin bir araya geliş biçimleri ve nesneler arasındaki ilişkiler konuya yön vermektedir. Sanatçı, eserini ortaya çıkarırken ele aldığı konuya göre formel düzenlemeler yapmaktadır. Bu bağlamda öne çıkan formlar temayı yansıtacak ipuçlarını taşımaktadır.

Algısal analizin ikinci basamağında odaklanılmakta olan formel unsurların temayı ne ölçüde desteklediği formel karakterizasyon basamağında tartışılmaktadır. Sanatçının eserde yer alan form ve biçimleri bir araya getirirken bu düzenlemelerin konuyu ne şekilde yansıtmakta olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bu basamak genel olarak biçim-içerik uyumunu ifade etmektedir.

Formel karakterizasyon, temsil ve formel analiz adımlarının birleşiminden doğan sanat eserinin içsel anlamı ile biçimsel unsurlarının birbiriyle olan ilişkisini daha da derinlemesine çözümleme sürecini ifade etmektedir. Bu aşamada eleştirmen, temsil adımıyla belirlenen sanat eserinin teması ve formel analiz adımıyla incelenen biçimsel unsurları arasındaki ilişkiyi değerlendirmektedir.

İlk olarak, eserin temsil ettiği konu veya kavram ile biçimsel unsurlar arasındaki bağlantı gözden geçirilmektedir. Eleştirmen, resmin temsil ettiği anlamın, renk kullanımı, kompozisyon düzeni, formel yapı ve diğer görsel unsurlarla nasıl iletmeye çalışıldığını değerlendirmektedir. Bu aşamada, temsil ve formel analiz adımlarında elde edilen bilgilerin birleşimi, izleyicide oluşan duygusal ve düşünsel etkinin ne kadar tutarlı bir biçimde yansıtıldığını anlamaya yönelik bir değerlendirme yapılmaktadır. Ayrıca, eleştirmen, formel unsurların temsil edilen konuyla uyumlu bir şekilde nasıl kullanıldığını ve izleyicide bırakılması amaçlanan etkinin ne kadar etkili bir şekilde iletilmiş olduğunu incelemektedir..

Formel karakterizasyon adımı, sanat eserinin estetik bütünlüğünü, izleyicide bıraktığı etkiyi ve temsil ettiği anlamın biçimsel unsurlarla nasıl desteklendiğini anlamak için kritik bir

aşamadır. Eleştirmen, bu adımda eserin sanatsal başarısını ve sanatçının bireysel ifadesini değerlendirerek, sanat eserinin izleyicide uyandırdığı derin anlamı daha da derinleştirmektedir.

2.4.3. Kişisel Yorum

Eser incelemesinde şimdiye kadar yapılan incelemelerin eleştirmenin zihninde oluşturduğu olay örgüsü, kişisel yorum basamağında ele alınmaktadır. Eleştirmen kendi içsel duyguları sonucunda edindiği varsayımlarını bu basamakta ifade etmektedir. Burada ifade edilen, eserin izleyiciye yansıttığı anlamlar bütünüdür.

Tom Anderson, tepki ve algısal analiz basamaklarını yorumlama yapılmasına bir temel oluşturmak amacıyla planlamaktadır. Eleştirmenin direkt yorumlama ile eleştiriye başlaması, eleştiri sürecini başarılı bir şekilde sonlandırmayacağı düşünülmektedir. Başarılı bir yorumlama yapabilmek için eser ile duygusal bağın oluşması gerekmektedir. Duygusal ve psikolojik bağ eleştirinin ilk basamağından itibaren kurulması amaçlanarak ilerlenmektedir. Bunun yanı sıra eleştirmenin sanat eserini iyi bir şekilde yorumlayabilmesi için sanat eserinin biçimsel yapısıyla kendi yaşamsal deneyimi arasında bağlantıları açığa çıkarması ve sanatçının eserde kullandığı tüm imgelerin bir anlam çerçevesinde oluşturduğunun bilincinde olması beklenmektedir. Sanat eserindeki hiçbir imge eserde rastlantısal olarak bulunmamaktadır. Bir anlam ve tema oluşturma kaygısı içerisinde sanat eserinde yer edinmektedir. Eleştirmenin bu ilişkiyi algısal analiz basamağında keşfetmesi beklenmektedir.

Eleştirmen kişisel yorum basamağında resmin renklerinden, kompozisyon düzeninden ve formel unsurlardan elde ettiği bilgileri kullanarak, eserin içsel bir hikaye anlatma potansiyelini değerlendirmektedir. Bu aşamada, eserin temsil ettiği konuyla izleyicide oluşturduğu etki arasındaki ilişki üzerine odaklanılmaktadır. Eleştirmen, sanat eserinin bir "hikâye" anlattığını düşündüğü noktada, bu hikâyenin unsurlarını açıklamakta ve izleyiciye eserin ötesinde bir anlam katmaya çalışmaktadır. Kişisel yorum basamağı, eleştirmenin öznel bakış açısı ve sanat eserine yüklediği anlamla şekillenmektedir. Eleştirmen, izleyicide uyanan hissiyatlar ve algısal analiz sonuçlarından yola çıkarak, sanat eserini kendi bakış açısıyla yeniden yorumlamaktadır. Bu adım, eleştirmenin sanat eserine duygusal ve entelektüel bir bağ kurarak eserin derinliğini keşfetmesine olanak tanmaktadır.

Kişisel yorumlama sanat eleştirisi uygulamalarında anlamın inşa edildiği basamaktır. Eleştirmen şimdiye kadar yaptığı incelemelerle sezgisel varsayımlar oluşturmaktadır. Bu varsayımları, eserin kavramsal niteliğini ve önemini yani eserle ilgili gerçek bilgileri öğrenmeden önce ifade etmektedir. Sanat eserinin kavramsal anlamın, bu basamak gerçekleştirilene kadar açıklanmaması gerekmektedir. Eleştirmen tutarlı ya da tutarsız bir takım

yorumlamalarda bulunsa da kendini ifade etmesi beklenmektedir. Yorumlamanın ardından baēlamsal analiz basamaēına geēilmektedir.

2.4.4. Baēlamsal Analiz

Baēlamsal analiz basamaēında, eserin kavramsal anlamı araētırılarak gerēek ve nesnel bilgilerle aēıklanmaktadır. Eleētirmenin bu basamakta eserin detaylı araētirmasını yapması veya ēretmenin sanat eleētirisi yaptırdıēı ērencilere eser hakkında bilgi vermesi beklenmektedir.

Sanat eseri, retildiēi dönemin sosyal ve tarihsel yapısından izler taēıtmaktadır. Eserin yapıldıēı dönem yaēanan olaylar sanatēıları etkilemektedir. rneēin İspanya İē Savaēı'nın Picasso'da uyandırdıēı iēsel psikolojik durum, kendini sanatla dıēavurarak Guernica tablosunun ortaya ēıkmasına sebep olmaktadır. Guernica tablosunu inceleyen bir eleētirmenin, savaēın yıkıcı etkisinden bahsetmemesi mümkün deēildir. Her sanat yapıtını ait olduēu dönemle ve ait olduēu kültürle ele almak sanat eleētirisi iēin önemlidir. Sanat eserinin retildiēi toplumdaki anlamı günümüzdekinden çok farklı olabilmektedir. Dönemin ēartları eserin ortaya ıkıē biēimini etkilemektedir. Savaē zamanı ortaya çıkan eserlerin savaēın izlerini taēıtmakta olduēu gibi ekonomik krizlerin yaēandıēı dönemlerdeki bunalımlar da sanat eserine yansımaktadır. Eleētirmenin rolü burada sanatēının yaēadıēı dönemdeki sosyal yapıdan bahsetmek ve bunun sanat eserine ne lēde yansıtıldıēını aēıklamaktır.

Sanatēılar belirli dönemlerde ruhsal sıkıntılara girmekte ve bu etkiyle sanat eserlerini ortaya çıkarmaktadır. Sanatēının yaēamıē olduēu psikolojik durumlar esere yansımaktadır. Eleētirmen, sanatēının psikolojik durumunun sanat eserinde ne lēde yansıtıldıēını bu basamakta aēıklamaktadır.

Sanat eseri kimi zaman bir takım olayları aēıklamak veya dini konuları göstermek gibi bir amaca hizmet etmektedir. Sanat eserinde betimlenen olayların araētırılarak sanat eserinde ne ēekilde anlatıldıēının aēıklanması beklenmektedir. rneēin Son Akēam Yemeēi tablosunun ortaya ıkıēının hangi dine ve inanca ait olduēunun ve o din iēin öneminin ne olduēunun bu basamakta aēıklanması beklenmektedir.

Baēlamsal analiz basamaēında eleētirmen, sanatēının hayat hikayesini aēıklayarak sanat eseri ile nasıl bir baēlantı iēerisinde olduēunu tartıēmaktadır. Eleētirmenin, sanatēının yaēam öyküsünün esere yansıttıēı niteliklerden ve eseri hayatının hangi döneminde yapmıē olduēundan eleētirisine yer vermesi gerekmektedir.

2.4.5. Sentez

Sentez, eleştirinin sonuca bağlandığı son basamaktır. Kendi içerisinde çözümleme ve değerlendirme olarak iki aşamaya ayrılmaktadır. Sanat eleştirisi hakkında edinilen bilgiler ve sezgilerin bir sonuca bağlanması beklenmektedir.

Eleştirmenin sanat eseri hakkındaki tutumları, sezgisel tavırları burada açığa çıkarılmaktadır.

2.4.5.1. Çözümleme

Bağlamsal analiz basamağında sanat eseri ve sanatçı hakkındaki bilgiler detaylandırılarak açıklanmaktadır. Sanat eleştirisi sürecinde bu basamağa kadar eleştirmenin kişisel yorumu ile eserin asıl anlamı hakkında bir takım benzerlikler veya farklılıklar keşfetmesi beklenmektedir. Çözümleme basamağında sanatçı ile eleştirmenin düşüncelerinin ortak ve zıt yönleri tartışılmaktadır. Eleştirmenin sanat eseri incelemesindeki kişisel yorumu sanatçıdan ve eserin kendi niteliğinden farklı anlamlara sahip olması ve bunu açıkça ifade etmesi sanat eleştirisine özgünlük katmaktadır.

Sentez aşamasının çözümleme basamağı, sanat eserini anlamak için tepki, algısal analiz ve kişisel yorum basamaklarını bağlam içinde birleştiren kritik bir aşamadır. Eleştirmen, eserin yaratıcı sürecini ve görsel unsurlarını bağlam içinde değerlendirerek, algısal analizde belirlenen duygusal ve düşünsel etkileşimleri tepki basamağındaki ilk izlenimlerle bağlantılı bir şekilde ele almaktadır. Ayrıca, kişisel yorum basamağında ortaya çıkan hikâye veya düşünceleri bağlamsal analiz sonuçlarıyla ilişkilendirerek, eserin bağlamdaki tarihsel, kültürel ve sanatsal faktörlerle uyumunu değerlendirmektedir. Çözümleme basamağında, eserin nesnel nitelikleri ile öznel tepkiler arasında karşılaştırmalar yapılmakta ve biçimsel unsurların, bağlamın ve kişisel yorumların nasıl bir denge oluşturduğu incelenmektedir. Bu aşama, izleyiciye eserin geniş bir perspektif içinde nasıl anlaşılması gerektiği konusunda rehberlik ederek sanat eserinin özgünlüğünü daha iyi değerlendirmeyi sağlamaktadır.

2.4.5.2. Değerlendirme

Sanat eseri hakkında ifade ettiğimiz yargılar bu basamakta tartışılmaktadır. “Sanat felsefesinin birincil işlevi, sanatı ve onu yargıladığımız değer temellerini tanımlamaktır (Anderson, 1933, s. 203). Eseri anlama ve tanıma sürecinin ardından sanat eserinin güçlü ve zayıf yönlerinin belirlenmesi beklenmektedir. Eserde konuyu anlatmak için kullanılan perspektifin başarılı bir sonuç getirip getirmediği üzerinde durulmaktadır. Eserin hangi açılardan eksik olduğu bu bölümde açıklanabilmektedir. Sanat eserinin görsel çekiciliği, estetik

değeri, renk ve kompozisyon tercihleri eleştirmene göre değerlendirilmektedir. Bu basamakta aynı zamanda sanatçının eseri yapma amacı, niyeti ve buna bağlı kalınarak ortaya çıkan eserin tutarlılık seviyesi tartışılmaktadır. Konunun anlatılıp anlatılamaması ifade edilmektedir.

Değerlendirme aşaması aynı zamanda sanatçının sanatsal başarısının da tartışıldığı bir bölümdür. Sanatçının yaratıcı bir ifade dili bulması ve konuyu bu bağlamda açıklaması, eleştirmenin değerlendirmesi sonucunda başarılı veya başarısız olarak yargılanmaktadır.

Sanat eleştirisinde değerlendirme süreci, genellikle bir dizi öznel ve nesnel kriteri içermektedir. Bu kriterler, eleştirmenin kişisel bakış açısı, estetik tercihleri, deneyimi ve sanat eserinin teknik özellikleri gibi unsurlarla bir araya getirilmektedir. Değerlendirme başlangıcında, sanat eserinin teknik yetenek açısından incelenmesi önemlidir. Bu bağlamda, kullanılan tekniklerin ustalığı, malzemelerin etkili kullanımı, kompozisyonun düzenlenmesi, renk uyumu ve detayların özenle işlenmesi gibi unsurlara odaklanılmaktadır. Ayrıca, sanat eserinin yenilik, yaratıcılık ve orijinallik açısından ele alınması gereklidir. Eserin, yeni bir bakış açısı sunma, özgün bir anlatım getirme veya sanat dünyasına katkıda bulunma yeteneğinin olup olmadığı değerlendirilir. İletişim ve anlam boyutu, eserin izleyiciyle etkileşim kurma yeteneğini ifade etmektedir. Sanat eserinin izleyicide uyandırdığı duygular, taşıdığı mesaj ve anlatılmak istenen hikâye, değerlendirmenin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bağlam, eserin yaratıldığı dönemin kültürel, sosyal ve tarihsel çerçevesini içermektedir. Sanat eserinin ortaya çıkış amacı, sanatçının niyeti ve bu niyetin izleyiciye iletilme şekli, eleştiri sürecinde ele alınan diğer kritik unsurlardır.

Değerlendirme aşamasında, eleştirmenin öznel bakış açısı ve kişisel tercihleri de dikkate alınır; çünkü bu faktörler, değerlendirme sürecindeki en önemli katkıdır. Bütün bu unsurların birleştirilmesiyle, sanat eleştirisinde değerlendirme süreci, sanat eserinin kalitesinin, anlamının ve etkisinin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma 2021-2022 eğitim öğretim yılı içerisinde Hakkari ilinin Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı Fen Lisesi'nde öğrenim gören 9. sınıf kademesindeki öğrenciler ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması deseni kullanılmıştır. Durum çalışması akademik literatürde örnek olay inceleme, vaka araştırması gibi isimlerle de yer almaktadır. “Nitel Araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi (literatür tarama) gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Şen, 2010, s. 345). Durum çalışmasında araştırmacı, gözletmen rolünü üstlenmiş ve durumun parçası olarak araştırma sürecinde yer almıştır. “Durum çalışması; tek bir durum ya da olayın derinlemesine boylamsal olarak incelendiği, verilerin sistematik bir şekilde toplandığı ve gerçek ortamda neler olduğuna bakıldığı bir yöntemdir” (Subaşı & Okumuş, 2017). Uygulayıcının da sürece dâhil edilerek araştırmanın yapıldığı süre boyunca değişim ve gelişimleri kaydetmesi, eğitim alanında yapılan araştırmalarda durum çalışması metodunun kullanılmasını yaygın hale getirmiştir. İncelenen konu, yapı bakımından aktif olarak sahada bulunarak gözlem becerilerinin yoğun olarak kullanılmasını gerektiren bir nitelik taşıdığından dolayı durum çalışması deseni araştırma deseni olarak belirlenmiştir.

Durum araştırması veya örnek olay inceleme deseni bağlamında Bölüm 2’de “Araştırmanın Kuramsal Temeli İle İlgili Çalışmalar” başlığı altında açıklanmakta olan Tom Anderson’un geliştirmiş olduğu sanat eleştirisi yöntemi ile Jan van Eyck’in “Arnolfini’nin Düşünü” adlı eseri üzerinden bir grup öğrenci ile yöntemin içerdiği eleştiri basamaklarına ait çeşitli sorulara cevaplar aranarak çalışılmıştır.

Araştırmada, öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri esas alınarak, daha önceden gördükleri imgeler çerçevesince anlamlar üretebilecekleri bir eserin seçimi önem taşıdığından Jan van Eyck’in 1434 yılında yapmış olduğu “Arnolfini’nin Evlenmesi” adlı eseri seçilmiştir. Resim üzerinde öğrencilerin dikkatlerini çekecek çok fazla imgenin olmasının eleştiriye zenginleştireceği düşünülmüştür. Ayrıca öğrencilerin farklı kültürlerden sanat eserlerini kendi kültürel birikimleri bağlamında değerlendirebilecek olmaları da eleştiri sürecini zenginleştirmektedir. Seçilen eserin, Anderson sanat eleştirisi yöntemi ile incelenmesi ile

eleştirisi sürecinde öğrencilerin fikirlerini özgürce ifade etmelerine olanak sağlayacağı düşünülmüştür. Yapılan yanlış değerlendirmeler, eserin ortaya çıkış hikâyesine uymayan ifadeler engellenmeden eleştirisi yazımına dâhil edilmiştir. Tom Anderson'un, "Bu tanımlama sürecinde, gizli kanıtların bulunması nedeniyle ilk önsezi değişebilir. Bu değişime süreç içinde izin verilmelidir" (Anderson, 1933, s. 206) ifadesinden hareketle sanat eserine ilişkin ortaya çıkan ilk ifadelerin süreç içerisinde değişimlerine izin verilmiştir. Bu nedenle öğrencilerin ilk başta savunduğu tüm ifadeler kayıt altına alınarak süreç içerisindeki değişimleri gözlemlenmiştir.

Öğrencilerin eser hakkında ön bilgilerinin olması, eleştirinin objektif bir şekilde uygulanma sürecini engelleyebilmektedir. Bu nedenle tepki basamağına gelene kadar hangi eserin eleştirileceği öğrencilerle paylaşılmamıştır. Tepki basamağından sonra form ve biçim ilişkileri algısal analiz basamağında tartışılmıştır. Daha sonra öğrencilerin kişisel yorumlama basamağındaki kişisel ifadelerinin ortaya çıkmasından sonra, eser hakkında gerçek ve nesnel bilgiler araştırmacı tarafından verilmiştir. Bu aşamada araştırmacı, bağlamsal bilgileri ikonografik sanat eleştirisi yöntemi ile yapılan araştırmalar kapsamında vermiştir. Sanat eserinin içerisinde çok fazla ikonun bulunması ve sanat eleştirisi sürecinde katılımcıların bu ikonları keşfetmesi beklendiğinden ikonografik sanat eleştirisi yönteminin kullanılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Daha sonra katılımcılar sentez basamağına geçmiş ve bu basamakta bağlamsal bilgiler ile kendi keşfettikleri anlamlar çerçevesinde çözümleme yapmıştır. Sentezin son aşaması olarak değerlendirme yapılmış ve sanat eleştirisi sonuca bağlanmıştır.

Eleştirinin yapıldığı ortam, Hakkâri Fen Lisesi'nin konferans salonu olarak belirlenmiş ve sanat eseri projeksiyon cihazı ile beyaz perdeye yansıtılarak öğrencilere gösterilmiştir. Öğrencilerin oturma planları, tabloyu görebilecekleri şekilde düzenlenmiştir. Sanat eleştirisi sırasında, öğrencilerin ifadelerini yazıya dökerek kayıt altına almaları sağlanmıştır. Bunun yanı sıra araştırmacı da uygulama esnasında ortaya çıkan durumları not etmiştir.

3.2. Çalışma Grubu

Bu araştırma, Hakkâri ilinin Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı Fen Lisesi'nde 2021-2022 eğitim öğretim yılında öğrenim gören 9. sınıf kademesindeki öğrenciler ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışma grubu seçiminde monografik örneklem metodu kullanılmaktadır. Hakkâri Fen Lisesi'nde öğrenim gören 9. sınıf kademesindeki öğrenci evreni 120 kişiden oluşmaktadır. Örneklem, dikkat düzeyleri yüksek ve kendilerini ifade edebilme yeterliğine sahip öğrenciler arasından, monografik örneklem metodu kullanılarak gönüllülük esasına dayalı olarak 20 kişi olarak belirlenmiştir.

Sanat eleştirisinde kullanılmakta olan sanat eleştirisi yöntemi, tekrar ve kıyaslama gerektirmeyen Anderson sanat eleştirisi yöntemi olduğundan araştırma tek grup ile tek seferde uygulanmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Çalışmada, gerekli gönüllülük izinlerinin alınmasının ardından Anderson sanat eleştirisi yönteminin barındırdığı sorulara cevapları içeren öğrenci notları ve çalışma yaprakları veri toplama araçları olarak kullanılmıştır. Araştırmacının kendisi de veri toplama aracı olarak kabul edilmiş olup gözlemci rolündedir. Bu nedenle araştırmacı, uygulama esnasında öğrencilerin ifadelerini not almıştır. Araştırmaya katılan öğrencilerden eleştiri sürecindeki düşüncelerini önce yazılı ve ardından sözel olarak ifade etmeleri beklenmiştir. Yazılı olarak kayıt altına alınan ifadeler araştırmacı tarafından içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Öğrencilerin ifadeleri, birebir kendilerinden, değiştirilmeden ve yönlendirilmeden kayıt altına alınmış ve görüşme toplu olarak 20 kişilik grupta yapılmıştır.

Sanat eleştirisi uygulaması sırasında kullanılacak Anderson sanat eleştirisi yönteminin barındırdığı sorular, ekler kısmında verilmiştir.

3.4. Veri Toplama Süreci

Bu araştırmada içerik analizi metodu kullanılmıştır. Araştırmacı, gözlemci rolünde araştırmanın canlı tanığı olarak uygulamanın yazılı olarak kaydedilmesinden sorumlu olmuştur. Kaydedilen bilgiler (katılımcı notları, araştırmacı günlüğü) daha sonra dijital ortama geçirilmiş ve veriler içerik olarak betimsel açıdan analiz edilmiştir. “Betimsel analizle görüşme yapılan bireyleri tanıtıcı bulgular değerlendirilir, içerik analizi yoluyla veriler tanımlanmaya çalışılır; birbirine benzediği ve birbiri ile ilişkisi olduğu tespit edilen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilerek yorumlanır” (Karataş, 2015, s. 70). Katılımcılar ifade ettikleri görüşleri yazılı olarak sunmuşlar, araştırmacı da uygulama sürecinde gözlemlerini yine yazılı olarak kâğıda dökmüştür. Bu veriler daha sonra Anderson sanat eleştirisi yönteminin basamaklarına uygun bir şekilde analiz edilerek bir araya getirilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen veriler, problem ve alt problemler çerçevesinde gruplara ayrılmıştır.

Sanat eleştirisi uygulaması, katılımcıların öznel ve sübjektif yorumlamalarına dayanmaktadır. Anderson sanat eleştirisi yönteminin kullanılması sırasında, kişisel yorumlama basamağına kadar eleştirmenin öznel ifadelerine yer verilmekte ve bu nedenle kişiden kişiye değişebilen bakış açılarıyla öznel bir nitelik kazanmaktadır. Bu nedenle araştırmada içerik analizi ve betimsel analiz yöntemleri kullanılmıştır.

Katılımcılar, eleştiri süreci boyunca ifadelerini konu başlıkları altında düzenleyerek araştırmacıya vermiştir. Araştırmacı, uygulamada aktif bir rol üstlenerek eleştiri sürecini yazılı olarak kayıt altına almış, daha sonra elde edilen veriler konu başlıkları altında düzenlenerek içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir.

3.5. Geçerlilik ve Güvenirlik

Bu araştırmada birden fazla veri toplama aracının kullanılması ile geçerlilik faktörü artış göstermektedir. Görüşme sırasında sorulacak sorular, Anderson sanat eleştirisi yönteminin uygulama alanına giren maddelerinden oluşmaktadır. Geçerliliğin artırılmasına yönelik, öğrencilerin cevapları birden fazla uzman tarafından incelenmiştir. Araştırmaya uzun süreli katılım, alanında uzman kişiler tarafından yapılacak incelemeler, araştırmacının sahada aktif olarak araştırma sürecini yürütmesi, birden fazla veri toplama yönteminin kullanılması ile geçerlilik ve güvenirlilik faktörleri artış göstermektedir.

Araştırmanın tasarımı ve yöntemi, Tom Anderson'un "Eğitim İçin Sanat Eleştirisinin Tanımlanması ve Yapılandırılması" makalesinde açıkça belirtildiği şekilde uygulanarak iç geçerlik sağlanmıştır. Araştırmacının yapması gerekenler söz konusu makalede belirtilmiş ve araştırmacı süreç boyunca bu protokollere bağlı kalarak araştırmayı sürdürmüştür. Araştırmacı güvenirliliği ve geçerliği de bu şekilde sağlanmıştır.

Katılımcılara eleştiri sürecinde açık uçlu sorular sorularak fikirlerini açıkça ifade edebilme fırsatı verilmiştir. Katılımcılardan elde edilen veriler daha sonra katılımcılara sunulmakta ve katılımcıların fikirleri ile veriler arasında uyum gözlemlenerek katılımcı geçerliği ve güvenirliliği sağlanmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR

Görsel okuryazarlık becerisinin kazandırılmasına yönelik çeşitli sınıf düzeylerinde uygulanmakta olan sanat eleştirisi yöntemleri dışında Anderson sanat eleştirisi yönteminin kullanılmasının öğrencilerin eleştirel becerilerine yansımalarına ilişkin yapılan araştırmanın bulgularına aşağıda yer verilmiştir.

Araştırmada Anderson sanat eleştirisi yöntemi aracılığıyla incelenen sanat eseri Şekil 1’de verilen Flaman ressam Jan van Eyck’ın 1434 yılında yaptığı “Arnolfini’nin Evlenmesi” adlı eseridir. “Arnolfini’nin Evlenmesi” eseri, barındırdığı semboller ve imgeler açısından zengin bir tablodur. Bu zenginlik, katılımcıların görsel kültür kazanımlarını açığa çıkarmış ve tablonun çeşitli açılardan yorumlanmasına olanak sağlamıştır.



Şekil 1 Jan van Eyck, “Portret van Giovanni Arnolfini en Zijn Vrouw (Arnolfini’nin Evlenmesi)”. 1434, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 82-60 cm., Londra Ulusal Galeri

4.1. Tepki Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular

Eleştiri yapmadan önce çalışma grubunun belirlenmesinden bu basamağa gelene kadar eser ve sanatçı bilgisi, katılımcılara verilmemiştir. Katılımcıların eseri ve sanatçıyı araştırıp okuyarak gelmeleri eleştiri sürecindeki öznel ifadelerin ortaya çıkmasına engel oluşturabilmektedir. Bu nedenle çalışma grubu ile bir araya gelene kadar sadece eleştiri sürecinin nasıl olacağı ve nasıl eleştiri yapacakları hakkında kısa bilgilendirmeler yapılmıştır.

Tepki basamağında, katılımcıların eseri gördüklerinde ilk hissedecekleri duygusal reaksiyon ifade edilmiştir. Katılımcılar eseri gördüklerinde şaşkınlık, korku, merak gibi duygulara sahip olmuştur ve bu basamakta bu duyguları açıkça ifade etmeleri beklenmiştir. Eseri gördüklerinde duygu durumları ile ilgili söyleyecekleri ilk cümleler tepki basamağını oluşturmaktadır.

Bu basamakta katılımcılara, Arnolfini'nin Evlenmesi isimli eseri göstererek “Bu eser size ne hissettirdi?” sorusu sorulmuş ve verilen cevaplar kayıt altına alınmıştır. Tepki basamağındaki bulgular Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1 *Tepki Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri*

“Bu eser size ne hissettirdi?” sorusuna yönelik öğrenci görüşleri	Katılımcılar
“Resim hiç etkileyici değil. İçimde bir merak uyandırmadı. Tabloyu merak ettirecek bir ayrıntı yok.”	Katılımcı 1
“Evdeki dekor çok hoş görünüyor. Yerdeki eşyaları merak ettim. İçimde farklı duygular uyandırdı.”	Katılımcı 2
“Vay canına! Kadın çok çirkin! Adamın kadından farkı yok. Kadının elbisesinden etkilendim. Adamın kıyafetleri çok tuhaf ama hoşuma gitti.”	Katılımcı 3
“Bu tablo bana çok saçma ve anlamsız hissettirdi.”	Katılımcı 4
“Bir kadın, adam, kedi ve avize. Bu tabloyu beğenmedim.”	Katılımcı 5
“Bu tablo bana uyumsuzluk hissettirdi.”	Katılımcı 6
“Benim dikkatimi çeken ilk şey kadın. Onun yeşil renkli elbisesi gözüme battı, rengini beğenmedim. Ayrıca çok da uzun.”	Katılımcı 7
“Resme ilk baktığımda hiçbir şey hissedemedim ama resimdeki renkler hoşuma gitmedi gözlerimi yoruyor. Köpek detayı garip gelse de mutluluk hissi verdi.”	Katılımcı 8
“İlk defa böyle bir resim gördüm ve ilk gördüğümde aşkı ve evliliği gördüm, sevgiyi hissettim. Tablo harika, tasarımını çok beğendim.”	Katılımcı 9
“Bende hiçbir hissiyat uyandırmadı.”	Katılımcı 10

“Resme ilk baktığımda gözüme çarpan yeşil ve kırmızı renkleri bana pozitif bir enerji verdi.”	Katılımcı 11
“Bu resmi ilk gördüğümde bana eski yaşamışlıkları anımsattı, benim hoşuma gitti. Ama bu renk tonlarının arasında kadının üzerindeki elbisenin tonu göz yoruyor, göze çok çarpıyor.”	Katılımcı 12
“Tablo bana geçmişini anımsattı, bazı renler gözüme çok uyumsuz geldi. Kadının çok genç olması da dikkatimi çekti ve eserin hikâyesini de çok etmeye başladım.”	Katılımcı 13
“Uyumsuzluk ve mutsuzluk hissettim.”	Katılımcı 14
“Resimdeki renkler bana çok uyumlu ve hoş geldi. Tarihi hikâyesi olan bir resmi anımsatıyor merak ediyorum.”	Katılımcı 15
“İlk defa böyle bir resim görüyorum, bence içinde aşk var. Renkler dikkat çekici bu yüzden merak uyandırdı.”	Katılımcı 16
“Resmi ilk gördüğümde anlamsızlık hissettim. Böyle bir resim bana güzel hissettirmede. Resmin hikâyesini öğrenince pek şaşıracağımı düşünmüyorum.”	Katılımcı 17
“Tablo çok tuhaf hissettirdi. Resim eski zamanları anımsatıyor. Mor elbiseli kadın çok farklı görünüyor. Diğer kadının elbisesi çok ilginç görünüyor. Yerdeki terlikler ve köpek de çok farklı. Hikâyesini merak ediyorum.”	Katılımcı 18
“Tablo bana uyumsuzluk ve karışıklık hissiyatı verdi ve benim modumu düşürdü.”	Katılımcı 19
“Tabloya karşı bir duygum yok ama farklı bir hikayesi var gibi hissettim.”	Katılımcı 20

Katılımcılar, eseri ilk gördüklerinde hissettikleri duyguları yukarıdaki tabloda yazıldığı gibi aktarmıştır. Eser bazı katılımcılarda merak, bazı katılımcılarda pozitif, bazılarındaysa negatif duygular uyandırmıştır. Araştırmacının bu aşamada öğrencilerin duygu durumlarını yönlendirecek hiçbir söylemde bulunmaması araştırmanın güvenilirliği için önem oluşturmaktadır. Öğrencilerin esere vereceği ilk duygusal tepkilerin eleştiri süreci boyunca değişime uğramasına izin verilmiştir.

Katılımcı tepkilerinden anlaşılacağı gibi, katılımcıların daha önce bu eserle karşılaşmadıkları ve eserin yapılış amacını bilmedikleri gözlemlenmiştir. Katılımcılardan bazıları eseri beğendiklerini dile getirmiş, bazıları uyumsuzluk hissi ile rahatsızlık duymuş ve bazıları bir anlam arayışına girerek merak duygularını yansıtmıştır.

Tepki basamağında 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 17 ve 19. Katılımcının ifadelerinde görüldüğü gibi daha çok olumsuz duygular hissettiklerini belirtmişlerdir. Esere karşı negatif tepkiler, katılımcıların görmeyi beklemedikleri bir sanat eseri ile karşılaşmış olmalarından

kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca katılımcıların bu eseri ilk kez görmelerinin de bu tepkileri yarattığı düşünülebilir.

Esere karşı ilk tepkilerin olumlu olduğu 2, 3, 9, 11, 12, 15 ve 16. Katılımcı, eserdeki tasarım elemanlarının dikkatlerini çektiğini, tablodan pozitif enerji aldıklarını ve olumlu duygular hissettiklerini belirtmişlerdir.

Katılımcı 1 ve Katılımcı 19, eseri açıkça hoş bulmadıklarını ve olumsuz duygular geliştirdiklerini ifade etmişlerdir. Katılımcı 19'un aynı zamanda eserin uyumsuzluk da içerdiğini belirten ifadesi dikkat çekmektedir.

Tepki basamağında sezgilerini nötr tepkiler vererek ifade eden 10, 18 ve 20. Katılımcılar olumlu ya da olumsuz bir yorum yapmamışlardır. Daha önce karşılaşmadıkları bir eserle karşılaştıklarından tepkilerini açıkça ifade edemedikleri düşünülmektedir. Esere karşı verilen tepkisizliğin de bir tepki olduğu kabul edilmiş ve bu bulgu da değerlendirilmiştir.

4.2. Algısal Analiz Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular

Algısal analiz basamağı, esere verilen ilk duygusal tepkilerin kaynaklandığı nedenleri bulmaya yönelik tartışmaların yer alması gereken basamaktır. Bu basamak temsil, formel analiz ve formel karakterizasyon olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Öncelikle bu basamağa genel bir sorunun sorulması ile başlanmıştır. Katılımcılardan “Bu eser size neden böyle hissettirdi?” sorusuna cevap vermeleri beklenmiştir. Bu soru çerçevesinde esere karşı verdikleri ilk duygusal tepkinin nedenlerinin keşfedilmesi amaçlanmıştır ve katılımcıların ifadeleri Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2 *Algısal Analiz Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri*

“Bu eser size neden böyle hissettirdi?” sorusuna yönelik öğrenci görüşleri	Katılımcılar
“Benim böyle hissetmemin sebebi tabloda çok fazla rengin birbirine girmiş olmasından kaynaklanıyor. Tablo çok karışık ve yeşil elbisenin bu kadar uzun olması berbat görünüyor, beni rahatsız etti. Bu tabloyu incelerken gözüm baya yoruldu. Lamba çok abartılı bir dekor olmuş. Çok gereksiz nesneler olduğunu düşünüyorum.”	Katılımcı 1
“Yerdeki eşyaları merak etmemdeki sebep bulunmamaları gereken yerde ve ön planda olmalarıdır. Renklerin uyumsuzluğu ve canlılığı içimde farklı duygular uyandırdı.”	Katılımcı 2
“Tablodaki kadın ve adamı beğenmememin sebebi güzellik standartlarına uymamalarıdır. Kadın ve adamın ifadesinden dolayı mutsuzluk hissettim.”	Katılımcı 3

“Bu tablonun bana çok saçma ve anlamsız hissettirmesinin sebebi tabloda birbirine uymayan çok fazla şeyin olmasından kaynaklanıyor. Kadının kıyafetinin rengi günümüze uygun olmadığından bana çirkin geldi. Köpeğin ortada olması ve adamın arkasında terliğin olması diğer unsurlardan bağımsız olmuş. Tabloda anlamlı olan şey bir evliliğin olması ve kırmızı rengin kullanılmasıdır.”	Katılımcı 4
“Zorla evlendirilen bir kadın hissettim bu yüzden tabloyu beğenmedim.”	Katılımcı 5
“Zıt renler kullanıldığı için uyumsuzluk hissettim. Kadının elbisesi büyük ve göbeği olduğu için hamile olduğunu düşünüyorum.”	Katılımcı 6
“Çünkü renkler çok uyumsuz. Kırmızı ve yeşil zıt ve karışık göstermiş.”	Katılımcı 7
“Çünkü tabloda zıt renklerin olması dikkatimi çekti ve hoşuma gitmedi. Kadın ve erkeğin birbirine bakmaması mutsuzluk hissettirdi.”	Katılımcı 8
“Çünkü adam ve kadın el ele durmuş, kadın da hamile gibi. Bundan dolayı aşkı ve evliliği hissettim. Eski zamandan bir tabloya benzediğini kıyafetlerden ve evden anlayabiliyorum.”	Katılımcı 9
“Kadının elbisesi çok uyumsuz, köpek de kediye benzemiş. Eski Avrupa yaşamını yansıttığını düşünüyorum. Bu yüzden bir şey anlamadım.”	Katılımcı 10
“Bana pozitif bir enerji vermesinin sebebi tamamen kullanılan renklerden kaynaklanıyor.”	Katılımcı 11
“Bunun sebebi kıyafetler ve arkadaki mobilyalar. Çok eski zamanları çağrıştırıyor.”	Katılımcı 12
“Tablo bana geçmişini anımsatmasının sebebi tarihi şeylerin olmasından. Renk uyumsuzluklarının sebebi, adamın üzerindeki mor giysi, arkadaki kırmızı nesne ve kadının göze çarpan yeşil elbisesidir. Kadının ve adamın yüzünde de mutsuzluk hissettim.”	Katılımcı 13
“Uyumsuzluk hissettim çünkü renkler birbirine uymuyor. Mutsuzluk hissetmemin sebebi de iki karakterin surat asmasından kaynaklanıyor. Kadın da adamın elini tutmuyor.”	Katılımcı 14
“Kırmızı ve yeşilin çok uyumlu olduğunu hissettiğim için bana uyumlu geldi. Elbiselerin eski olmasından dolayı da tarihi anımsatıyor.”	Katılımcı 15
“Çünkü resimde kullanılan renkleri çok beğendim.”	Katılımcı 16
“Yeşil ve kırmızı birlikteliği anlamsız hissettirdi. Soğukkanlı pozların verilmesi güzel bir his yaratmamaya neden oldu. Resme bakınca sıradan bir fotoğraf karesi olduğundan çarpıcı bir hikâyesinin olmadığını düşünüyorum.”	Katılımcı 17
“Kıyafetler bana eski zamanları anımsattı. Kadınların farklı gelmesinin sebebi giydikleri elbisenin farklı olmasıdır. Mor elbiseli	Katılımcı 18

olan erkeğe de benziyor tam anlayamadım. Renklerin uyumsuzluğu da tuhaf hissettirdi.”	
“Tabloyu görünce modumun düşmesinin sebebi renk uyumsuzluklarından ve kadının elbisesinin düşecekmiş gibi durmasından kaynaklanıyor.”	Katılımcı 19
“Farklı bir duygu hissetmememin sebebi tablonun bana bir çağrışımında bulunmamasındandır.”	Katılımcı 20

Algısal analiz basamağı, esere verilen ilk tepkinin nedeninin araştırıldığı bir bölüm olduğundan, katılımcıların neden öyle hissettikleri sorulduğunda resimdeki detaylara doğru bir yönelim sağlandığı görülmüş ve bu detaylar araştırılmıştır.

Anderson sanat eleştirisi yönteminin detayları sorgulayan ve sistematik olarak cevaplar arayan bir yöntem oluşu, öğrencilerin eleştirel becerilerini ortaya çıkarmalarına olanak sağlamıştır. Algısal analiz basamağının ilk sorusu ile bu basamağın başarılı bir şekilde sürdürülmesine adım atılmıştır.

Bundan sonra temsil, formel analiz ve formel karakterizasyon soruları sorularak, tepki basamağında verilen ilk tepkinin nedenselliğinin keşfedilmesinin sağlanması planlanmaktadır.

Temsil basamağında, eserde bulunan unsurlardan yola çıkarak konunun tahmin edilmesi beklenmektedir.

1. Katılımcı, eserde bulunan renklerin karmaşa yarattığını ve bu nedenle eserin uyumsuzluk hissettirdiğini ifade etmiştir. Tepki basamağında olumsuz tepkisini ifade etmiş ve bu basamakta eserde çirkin bulduğu ve beğenmediği tasarım elemanlarını açıklamıştır. 19. Katılımcının da aynı fikirde olduğu gözlemlenmiştir. Bu katılımcıların eserdeki tasarım unsurlarına yönelik verdikleri olumsuz ifadeleri formel analiz ve formel karakterizasyon basamaklarında açıklaması beklenmektedir.

Katılımcıların çoğunlukla eserdeki kıyafetlerin görünümünden etkilendikleri ve çağımızda hiç rastlanmayan parçalarla karşılaştıklarından anlam yürütmekte zorlandıkları görülmüştür. Bu nedenle kıyafetlere odaklanıldığında genellikle olumsuz tepkilerle karşılaşmıştır. Bu düşüncenin kaynakları, formel analiz ve formel karakterizasyon basamaklarında detaylandırılmıştır.

Katılımcılar esere verdikleri ilk tepkiyi yaşanmışlıkları üzerinden gerçekleştirmişlerdir. Eserle ve dönemle ilgili henüz bağlamsal analiz yapılmadığından kendi kültürel birikimlerine dayalı çıkarımlarda bulundukları görülmüştür. Katılımcıların bu basamağa ilişkin ifadeleri Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo 3 *Temsile İlişkin Öğrenci Görüşleri*

“Bu eser neyi temsil ediyor olabilir?” sorusuna yönelik öğrenci görüşleri	Katılımcılar
“Tablodaki köpek sadakati, sevimliliği gösteriyor. Kırmızı renk ise aşkın var olduğunu temsil ediyor. Resmin konusu kısaca adam ile kadının istemeden zorla evlendirilmesi olabilir. Kadının hamile olması da ikisini rahatsız etmiş gibi görünüyor.”	Katılımcı 1
“Evin duvarlarındaki rutubetten evliliklerinin yıprandıklarını ama kadının renkli elbise giymesi ve hamile olması da yeni doğacak çocuktan dolayı evliliklerinin canlanacağını konu edinmiş olabilir.”	Katılımcı 2
“Adamın üzerindeki mor renk asaleti, kadının üzerindeki renkler iyiliği temsil ediyor olabilir. Arkadaki kırmızı renk aşkı çağrıştırıyor. Bu nedenle resmin konusu aşk ve evlilik olabilir.”	Katılımcı 3
“Tablonun arka planındaki kırmızı perde aşkı, köpek sadakati ve kadının başındaki beyaz örtü gelinliği çağrıştırdığından tablonun konusu evlilikte aşk ve sadakatin önemi olabilir.”	Katılımcı 4
“Resim zengin bir adamla zorla evlendirilen bir kadının hikâyesini konu edinmiş olabilir.”	Katılımcı 5
“Konu iki kişinin evliliği olabilir.”	Katılımcı 6
“Kadının elini karnına koyması anne olacağını, kırmızı renk aşkı, avize zenginliği temsil ediyor olabilir.”	Katılımcı 7
“Bu resim hamile bir kadının yabancı bir erkekle evliliğini konu edinmiş olabilir.”	Katılımcı 8
“Kıyafetlerden anladığım kadarıyla eski zamanlarda yaşanan bir aşk ve evlilik resmi olabilir.”	Katılımcı 9
“Köpek sadakati, elbise mutluluğu, arkadaki kırmızı renk evliliği temsil ediyor. Aynada bazı şeyler var resmin konusu o da olabilir. Eğer kadın aynanın karşısındakilerden korkuyorsa zorla evlendiriliyor olabilir.”	Katılımcı 10
“Resimde bir evliliğin hikayesi betimlenmiş olabilir.”	Katılımcı 11
“Resimdeki köpeği hayvanseverlikle ilişkilendirdim. Adamın elini kaldırması ve kadının susması, kadının konuşmaması gerektiği anlamına geliyor olabilir.”	Katılımcı 12
“Resimdeki adamın şapkasını takıp düzgün giyinmesi ve el işareti bir yere gideceği anlamına geliyor olabilir. Bu nedenle resmin konusu ayrılık olabilir. Ya da adamla kadın istemeden evlendirilmiş olabilir.”	Katılımcı 13

“Figürlerin el ele tutuşmaları evliliği, terlikler evdeki yaşamı ve köpek de asaleti simgeliyor olabilir. Konusu evlilik ama muhtemelen gizli bir evlilik olabilir.”	Katılımcı 14
“Köpek sadakati, kadın iyiliği ve terlikler de yorgunluğu temsil ediyor olabilir. Resmin konusu da evlilikteki sadakat olabilir.”	Katılımcı 15
“İnsanlar aşkı, köpek de sadakati temsil ediyor olabilir.”	Katılımcı 16
“Asık suratlar istenmeyen evliliği ve mutsuzluğu simgeliyor olabilir.”	Katılımcı 17
“Adamın üzerindeki mor elbise asaleti temsil ediyor. Resmin konusunu tam anlayamadım.”	Katılımcı 18
“Kadının ifadesinden dolayı üzüntü ve ayrılık temalarını çağrıştırıyor.”	Katılımcı 19
“Konu yeni evlenenler arasındaki aşk olabilir çünkü arkadaki kırmızı renk aşkı temsil ediyor olabilir.”	Katılımcı 20

Temsil aşamasına yönelik öğrenci ifadelerinde, öğrencilerin yaşadıkları kültüre göre anlam ilişkilerinin kurulmuş olduğu görülmüştür. Genellikle eserde kullanılan kırmızı renginin aşkı ifade ettiği yönünde yorumlamalar yapılmıştır. Eserde bulunan köpek figürünün sadakati temsil ettiği yönündeki düşünceler ile eserin ismi arasında kurulan ilişkiler neticesinde tema olarak aşk, evlilik ve sadakat kavramlarına değinilmiştir. Bunun yanı sıra figürlerin yüz ifadelerine odaklanan öğrencilerin olumsuz duygulara sahip oldukları gözlemlenmiştir. Bu nedenle verilen cevaplar arasında ayrılık temasına değinen öğrenciler de bulunmaktadır.

Katılımcılar; aşk, evlilik, istenmeyen evlilik, sadakat ve ayrılık kavramlarına görüşlerinde yer vermiştir. Bu aşamada öğrencilerin konuya ilişkin yanlış veya farklı fikirlerinin ifade edilmesinin engellenmemesi gerektiğinden müdahale edilmemiştir. Bu düşünceler süreç içerisinde değişebilmekte ve gizli kanıtların ortaya çıkarılmasından sonra öğrencilerde farkındalık duygusunun gelişmesi beklenmektedir.

Tablo 4 Katılımcıların Eserin Temasına Yönelik İfadeleri

Sadakət	Aşk	İstenmeyen Evlilik	Evlilik	Ayrılık
Katılımcı 1	Katılımcı 1	Katılımcı 1	Katılımcı 2	Katılımcı 13
Katılımcı 4	Katılımcı 3	Katılımcı 5	Katılımcı 3	Katılımcı 16
Katılımcı 10	Katılımcı 4	Katılımcı 8	Katılımcı 4	Katılımcı 19
Katılımcı 14	Katılımcı 7	Katılımcı 12	Katılımcı 6	

Katılımcı 15	Katılımcı 9	Katılımcı 13	Katılımcı 7
	Katılımcı 10	Katılımcı 14	Katılımcı 9
	Katılımcı 16	Katılımcı 17	Katılımcı 10
	Katılımcı 20		Katılımcı 11
			Katılımcı 14
			Katılımcı 15
			Katılımcı 20

Sadakat temasına değinen katılımcılar eserdeki köpek unsuruna odaklanmıştır. Köpeğin iki figürün arasında ve eserin ön tarafında bulunmasından kaynaklanan anlam ilişkisinde, köpeğin sadakati temsil ettiği varsayılmıştır. Eserin isminin de evlilik konusunu barındırması köpeğin sadakat anlamı taşıyabileceğine yönelik anlamı oluşturmaktadır.

Eserdeki kırmızı renk, aşk ve sevgi gibi kavramları çağrıştırmıştır. Aşk temasına değinen katılımcıların genellikle kırmızı renge ve figürler arasındaki temasa odaklandıkları gözlemlenmiştir.

Eserin temasının evlilik içerdiğinin ifade edilmesi araştırmada beklenen bir bulgudur. Katılımcılara sadece eserin künye bilgisi verildiğinden katılımcılar eserin isminden etkilenmiş ve çoğunlukla bu tema çerçevesinde fikirler oluşturmuşlardır.

Katılımcıların istenmeyen evliliğe yönelik ifadelerinin olması araştırmada beklenmeyen bir sonuç olarak göze çarpmaktadır. Bu ifadelerin öğrencilerin kültürel yaşamışlıklarına yönelik tecrübelerinden kaynaklandığı varsayılmıştır. Eserdeki figürler arasındaki ilişki, bazı katılımcılar tarafından aşkı çağrıştırmadığından bu ifadelerin ortaya çıktığı düşünülmüştür. Aşkın ve evliliğin aktarılması için gerekli olan şartları figürlerin taşımadığı katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. Figürlerin birbirleriyle olan teması arasında bir mesafe gözlemlenmiş ve kadın figürün mağduriyet hissini yansıttığı fikri katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Erkek figürün beden hareketi, katılımcılar tarafından şiddeti çağrıştırmıştır. Araştırmanın ilerleyen süreçlerinde bu katılımcıların fikirlerinde kayda değer değişimlerin gözlemlenebileceği beklenmiştir.

Ayrılık temasını ifade eden katılımcılar, figürlerin iç mekânda eserde görüldüğü gibi böyle kalın kıyafetler giymelerinden etkilenmişlerdir. Bu nedenle figürlerden birinin bir yere gitmek üzere olduğu varsayılarak bu tema üzerinde durdukları düşünülmüştür.

Katılımcıların, bu eserin neyi temsil ettiğini düşündükleri sırada eserdeki form ve biçimlere de odaklandıkları görülmektedir. Bir tema arayışına girmeleri, gördükleri nesneler ile kurulacak anlamlı ilişkiler çerçevesinde sağlanmıştır. Bu nedenle temanın keşfedilmesinin

ardından katılımcılara eserin nasıl düzenlendiği sorulmuş ve temsilde verdikleri cevabın nedeninin açıklanması beklenmiştir. Bu aşamadaki bulgular, Tablo 5’te gösterilmiştir.

Tablo 5 *Formel Analize İlişkin Öğrenci Görüşleri*

“Bu eser nasıl düzenlenmiştir?” sorusuna yönelik öğrenci görüşleri	Katılımcılar
“Kadının üzerinde yeşil bir elbise var. Yerde pencere kenarının yanında beyaz terlikler var. Odada bir tane ayna buluyor. Kahverengi ve hardal renginin karışımıyla oluşmuş bir duvar boyası mevcut. Uzun iskeletli bir lamba ve kırmızı bir yatak resmedilmiş. Adamın kafasında sihirbazlara benzeyen siyah bir şapkası ve pelerine benzeyen mor bir kıyafeti var. Tablodaki ışık adam ve kadının üzerine daha çok gelmiş. Zaman dilimi olarak öğleden sonrası güneşli bir gün resmi olabilir”	Katılımcı 1
“Resmin tam ortasında bir ayna ve yanında yatak bulunmaktadır. Figürlerin önünde bir köpek ve köpeğin yanında ise dağınık duran terlikler var. Aynanın alt tarafında kırmızı bir koltuk var. Odada kadının tarafında kırmızı, kahverengi gibi sıcak ve canlı renkler varken erkeğin tarafında cansız renkler kullanılmış. Adamın arkasında bulunan pencereden kadının üzerine ışık gelmiş ve adam gölgede kalmış. Öğleden önceki bir zamana benziyor.”	Katılımcı 2
“Resmin tam ortasındaki aynada yansıması olan iki figür bulunuyor. Adam mor, kadın yeşil elbise giymiş ve kadının başında örtü bulunuyor. İki figürün önünde, ortada bir köpek var. Köpeğin yanında bir çift terlik var. Arkada kırmızı bir yatak, bir tane de koltuk var. Koltuğun önünde terlik var. Tavanda göze çarpan bir avize resmedilmiş. Adamın arkasında da bir tane masa bulunuyor.”	Katılımcı 3
“Tavanda bir avide, tablonun sağ alt köşesinde terlik var. Resmin sol tarafında pencere, arka duvarda ayna, aynanın solunda tespih ve aynanın üzerinde duvara yazılan bir yazı bulunuyor. Tablonun sol tarafında pencerenin altında bir masa görünüyor. Tablonun ortasında iki insan figürü bulunuyor. Sol taraftaki adamın üzerinde	Katılımcı 4

mor elbise ve fuşya renginde bir pelerin var. Kafasında siyah bir şapka ve siyah ayakkabıları var. Tablonun ortasında sağ tarafta kadın figür var. Kadının üzerinde yeşil, kolları açık, yan taraflarında gül deseni olan, önü kısa, arkası uzun kabarık bir elbise var. Kafasında da beyaz bir örtü var. Adam ve kadın el ele tutuşmaya çalışıyorlar. Arkada aynanın sağ tarafında bir süpürge asılmış. Arkada kırmızı bir kanepe var. Kadının arkasında kırmızı bir perde var. Mekan olarak odanın içi görünüyor zaman olarak da gündüz vakti çizilmiş. Adam ve kadının ortasında kahverengi bir köpek var.”

“Resmin ortasında bir kadın, adam, ayna, uçlarında kurukafa bulunan avize, kadının arkasında kırmızı bir tül, adamın arkasında bir pencere ve bir kedi var. Resimdeki ışık pencereden geliyor ve adamın yüzüne geliyor, demek ki gündüz vakti.”

Katılımcı 5

“Resimde iki insan figürü var. Figürlerde zıt renkler kullanılmış Pencereden gelen bir ışık var. Döneme göre daha modern görünen bir avize var. Sağ taraftaki büyük kırmızı şey yatakları olabilir. Tavan ahşaptan yapılmış. Köpek yerde, kuyruğunu havaya kaldırmış şekilde duruyor. İç mekan resmedilmiş ve öğleden önce gibi duruyor. Adam kürk giymiş.”

Katılımcı 6

“Resimde iki figür var. Şapkalı, uzun elbiseli, eli az havada duran mor bir adam var. Yanında beyaz yazmalı, yeşil ve mavi renklerinde, kırmızı kemerli uzun elbiseli bir kadının elini tutuyor. Yer ve tavan ahşaptan yapılmış. Saat, terlik ve köpek bulunuyor. Pencereden gelen ışık kadının yüzünün tamamını ve erkeğin yüzünün bir kısmını aydınlatıyor. Tabloda çok fazla şey var, bunlar çok uyumsuz ve karışık görünüyor .”

Katılımcı 7

“Resmin odak noktasında açık renklerde giyinen hüzünlü bir kadın ve koyu renklerde giyinen bir erkek var. Arka planda bulunan avize ve hemen altında ayna yer almaktadır. Kadın ve erkeğin arasında sadakati temsil eden bir köpek var. Sol altta bulunan beyaz renkli

Katılımcı 8

terlikler, arkada bir yatak ve pencere var. Pencereden içeri kadının tam üzerine ve adamın bir bölümüne düşen bir ışık var. Resimde herhangi bir düzen göremiyorum.”

“Resmin tam ortasında ayna var ve aynada yansıyan resimdeki figürlerin karşısında insanlar da var. Resimde birbirine âşık iki insan var. Kırmızı bir perde veya sandalye var. Yıldıza benzeyen terlikler var. Yukarıda da altın sarısına benzeyen güzel ve hoş bir avize var. İki aşığın önünde bir köpek var. Adam mor renk bir pelerin giymiş, kadında da gelinliğe benzeyen yeşil bir giysi var. Ressamın baktığı yerden bir pencere var ve oradan ışık yansıyor. Günümüze hitap etmeyen unsurlar var. İç mekân resmedilmiş.”

Katılımcı 9

“Her nesne her renk farklı bir şey ifade etmektedir. Ayrıca ışık da pencereden gelmiyor, öğle vakti sanırım.”

Katılımcı 10

“Resmin orta kısmında iki tane figür, sol alt köşede zeminde bir çift terlik var. Figürlerin ortasında ve biraz ön kısımda bir köpek var. Resmin sol tarafında bir pencere ve stor perde var. Ahşap tavana asılı bir avize görünüyor. Resmin tam ortasında bulunan aynaya arkası dönük figürler yansımış. Kadın figür çok açık yeşil bir elbise giymiş ve başında ne olduğu belli olmayan beyaz bez var, havlu da olabilir. Erkek figürün başında siyah bir şapka ve üzerinde mor bir panço var.”

Katılımcı 11

“Kadının üstündeki elbisede yeşil renkler kullanılmış. Elbisenin içinde kolları mor olan bir bluz var. Adamın kafasında büyük siyah bir şapka bulunuyor. Zeminde terlik ve köpek bulunmaktadır. Tavanda büyük bir avize bulunmaktadır. Yan tarafta büyük kırmızı bir yatak var. Adamın üzerinde mor kıyafetler var. Figürlerin arkasında bir tablo ve koltuk vardır. Kadının belinde kırmızı bir kemer var. Adamın arkasında küçük bir dolap var ve tüm bunlar iç mekânda bulunmaktadır.”

Katılımcı 12

“Resimdeki kadının yeşil ve uzun elbise giymesi öne çıkan unsurlardandır. Kadının başında duvak tarzı beyaz bir şey var.

Adam siyah bir kep takmış, mor bir elbise giymiş, tablonun ortasında duran bir köpek var. Terlikler kadının ayağında değil de yerde durmuş bir şekilde ve yüksek tabanlı. Arkada duvara asılı eski bir saat var. Oda biraz dar görünüyor. Arkada ne olduğunu anlamadığım kırmızı bir şey var ve sol tarafta bir pencere var. Pencereden gelen ışık pek fazla olmadığı için akşam saatleri gibi görünüyor. Bir mekânın içindeler. Resim merkezinde kadın, adam ve bir köpek var. Saatin yanında süpürge duruyor.”

Katılımcı 13

“Göze çarpan kırmızı bir yatak, kırmızı koltuk ve kadınla adamın altında sehpa var gibi görünüyor. Resmin tam ortasında, içerisinde figürler bulunan bir ayna var. Aynanın yanında bir tespih var. Figürlerin önünde de bir köpek var. Resimdeki en göze çarpan unsurlar yeşil elbiseli kadın ve yerdeki terliklerdir. Pencereden gelen ışık duvara ve avizeye vuruyor.”

Katılımcı 14

“Resimde iki figür var. İlk figür erkek ve mor elbise giymiş. İkinci figür kadın ve o da fıstık yeşili bir elbise giymiş. Kadın hamile resmedilmiş ve beyaz bir başörtüsü giymiş. İki figürün arasında kahverengi bir köpek vardır. Adamın çaprazında iki çift terlik vardır. Figürlerin üzerinde avize vardır. Resmin tam karşısında ayna vardır. Adam şapka takıyor. Kadın adamın elini tutmuştur. Pencereden odayı aydınlatan bir ışık geliyor. Resim mekânın içinde çizilmiş. Resimde perspektif kullanılmıştır. Kadının eli göbek kısmındadır. Masanın üzerinde portakal vardır.”

Katılımcı 15

“Resimde bulunan elemanlar; insan, terlik, masa, zemin, köpek, pencere, avize. Aynada bir yansıma var. Resimde baskın olarak kullanılan renkler; yeşil, mor, kahverengi. Kadında şişkin bir elbise ve beyaz bir eşarp var. Ve bir de kese var, içinde altın olabilir. Adamda sihirbazların taktığı şapkadan var ve aynı sihirbazlar gibi

Katılımcı 16

bir pelerin giymiş. Işık pencereden geliyor, iç mekân ve öğle vaktidir. Odanın eski ahşap tavanı var.”

“Resimde iki figür var; kadın ve erkek. Kadın uzun, yeşil ve farklı tarzda bir elbise giymiş. Erkek ise uzun, mor ve kabarık bir kıyafet giymiş. Arkada aynanın üzerinde olan bir yazı var Ve arka plandaki kırmızı renk çok dikkat çekiyor. Sol alt kısımda terlik gibi bir şey ve köpek var. Pencereden süzülen güneş ışıkları kadının yüzüne vuruyor. Adamın büyük bir şapkası var. Resimde bir düzen göremiyorum.”

Katılımcı 17

“Resimde iki insan figürü var; biri yeşil elbiseli bir kadın, diğeri mor elbiseli bir adam. Yerde bir çift beyaz terlik, terliklerin yanında bir köpek var. Resimde bir avize ve pencere görünüyor. Duvar da bir ayna, aynada da bir yansıma var. Aynanın yanında tespihe benzeyen bir şey var. Figürlerin arkasında da kıpkırmızı bir yatak ve kıpkırmızı bir koltuk var. Pencereden gelen ışık doğrudan kadın figürün yüzüne geliyor. Gündüz vakti iç mekân çizilmiş, mekânın ortasında da ayna var.”

Katılımcı 18

“Zeminde beyaz terlikler ve köpek bulunuyor. Erkeğin siyah oval şapkası ve kadının saçında bir başlık var. Kadın yeşil elbise giymiş. Duvar da ayna ve süpürge, vitrinde portakal kabukları bulunuyor. Erkek kadının elini tutuyor ve bununla ayna tam hizada duruyor. Göremediğimiz bir pencere var ve ışık oradan geliyor. Bu ışık köpeğe ve adama gölge oluşmasına yol açmış.”

Katılımcı 19

“Resimde bir kadın ve bir erkek figür var, el ele tutuşmuşlar. Kadın ve erkeğin arasında kahverengi köpek var. Resmin tam ortasında duvar da ayna var. Tavanda avize var. Kadın yeşil bol bir elbise, erkek de mor bir kıyafet giymiş. Erkeğin başında büyük bir şapka var. Yeşil ve kırmızı renkler baskındır. Yerde adamın arkasında bir çift terlik var. Pencereden ışık yansıyor ve en fazla kadının yüzüne vuruyor. Bir odanın içerisindeler ve bence nesneler kalabalık ve düzensiz şekilde yerleştirilmiş.”

Katılımcı 20

Formel analiz basamağında öğrencilerden, eserde gördükleri form ve biçimlerin düzenlenme ilişkilerinin açıklanması beklenmektedir. Bu aşama, Feldman sanat eleştirisi modelinin betimleme ve analiz basamaklarını kapsayan bulguları ortaya çıkarmaktadır. Bu aşamaya kadar öğrenciler, eserde gördükleri nesneleri açıklama isteği taşımakta ve bu basamakta da bu fikirleri açığa çıkarma fırsatı yakalamaktadır. Bu nedenle formel analiz yapılırken eseri betimleme eğilimi görülmektedir.

Katılımcılar genellikle eserde bulunan tasarım elemanlarını ve renk düzenlemelerini ifade etmişlerdir. Burada öznel ifadeler olmadığından tüm katılımcılarda birbirine benzeyen formel analizlerin yapıldığı gözlemlenmiştir. Katılımcılar mevsim ve zaman dilimi varsayımlarında zıtlığa düşmüşlerdir. Genel olarak kadın figürünün kıyafetinin renginin ve modelinin dikkat çektiği ve çoğunlukla buna değinildiği gözlemlenmiştir. Erkek figürün kıyafetinin ve şapkasının katılımcılarda şaşkınlık yarattığı ifadelerinde ortaya çıkmıştır.

Katılımcılar eserde bulunan ayna nesnesini fark etmiş ancak ne amaçla konumlandırıldığını açıklayamamışlardır.

Katılımcıların formel analizlerini kültürel birikimleri çerçevesinde anlamlandırdıkları gözlemlenmiştir. Eserde kadın figürün kıyafetinin gelinliğe benzetildiği verdikleri ifadelerden anlaşılmıştır. Bunun sebebinin katılımcıların yaşadığı coğrafyadaki gelinliklerin de bu şekilde renkli ve parlak olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Katılımcılar kadın figürün başında bulunan beyaz detayı duvak olabileceği yönünde yorumlamışlardır. Eserin adında da evlilik teriminin geçmesi bu unsurlarla bütünleştiğinde bir evlilik sahnesi olabileceğine dair fikirleri oluşturmuştur.

Katılımcılar eserde bulunan form ve biçimler arasındaki ilişkiyi açıkladıktan sonra, eserin teması ve kendisi arasında anlam ilişkisinin olup olmadığını keşfetmeleri ve ifade etmeleri beklenmektedir. Formel karakterizasyona ilişkin katılımcıların ifadelerine Tablo 6’da yer verilmiştir.

Tablo 6 *Algısal Analiz Basamağı, Formel Karakterizasyona İlişkin Öğrenci Görüşleri*

“Eserin düzenlenme biçimi ile konu arasında anlamlı bir ilişki var mı?” sorusuna yönelik öğrenci görüşleri	Katılımcılar
“Tablo bence konuya uymuyor Konunun istenmeyen bir evlilik olduğunu düşünüyorum. Burada aşkı anlatan tek şey arkada kırmızı rengin kullanılmasıdır. Tümsek aynanın yerine düz bir aynanın kullanılması da daha güzel olurdu. Daha sade bir avize olsa daha şık durabilirdi.”	Katılımcı 1

“Renkler bence çok yerinde kullanılmış. Mesela kadının saflığı ve erkeğin sertliği yeşil ve siyah ile taçlandırılmış. Aralarındaki aşkı da kırmızı ve soluk renkler güzel açıklamış.”	Katılımcı 2
“Adamın üzerindeki renkler asaleti, kadının üzerindeki iyimserliği temsil ediyor ve renk biçim uyumu bu nedenle iyi olmuş. Konu aşk ve evlilik olabilir. Bu konuyu da ressam, arkadaki kırmızı renklerle ifade etmiş.”	Katılımcı 3
“Kadının kıyafeti gelinliğe benzediği için evlilik konusuna uyuyor. Arkadaki kırmızı koltuk ve kırmızı perde aşkı temsil ediyor ve odada romantik bir hava yaratıyor. Köpek de sadakati temsil etmek için iyi bir unsurdur.”	Katılımcı 4
“Biçim ve konu anlamlı ilişki içerisindedir. Kadının çekingenliği zorla evlendirildiğini yansıtır.”	Katılımcı 5
“İçerik ve konu uyumlu olmuş Konu evlenmeleri olabilir, kırmızı renkle de desteklenmiş.”	Katılımcı 6
“Bence hayır. Çünkü köpek burada sadakati mi korkuyu mu temsil ediyor belli değil. Kadının yüzü gülüyor mu üzgün mü belli değil. Adamın elini tutması neyi ifade ediyor. Anlamsızlık var gibi, olmamış.”	Katılımcı 7
“Bence konu ve resimdeki unsurlar uyumlu değil. Kadının isteksiz görünmesi ile istemediği bir adamla evlenmesindeki etkenler uyumlu olmuş.”	Katılımcı 8
“Konusu aşk olunca kırmızı renk ve figürlerin el ele tutuşmaları uyumlu olmuş.”	Katılımcı 9
“Bu konuda herhangi bir fikrim yok.”	Katılımcı 10
“Kadın figürün kıyafeti temaya uygun değil, biçim ve konu uyumunu bozmuş.”	Katılımcı 11
“Bence resimdeki adamın el-kol hareketi, gözleriyle baktıkları yerler ile resmin konusu uyuyor. Ama resimde gereksiz imgeler kullanılmış.”	Katılımcı 12
“Resmin konusu ayrılıksa, temaya uygun olmamış. Mesela kadın daha kapalı bir şey giyebilirdi. Bu nedenle konu ve eser uyumsuz olmuş.”	Katılımcı 13
“Hayır, yoktur. Çünkü orada aşkı gösteren kırmızı ve mutluluğu gösteren göze çarpan elbise var. Mutsuzluğu gösteren şey; surat asıklığıdır. Bir de adamın elinin havada olması şiddeti çağırıştırıyor ve mutsuzluğu gösteriyor.”	Katılımcı 14
“Konuya uygundur. Adamla kadının el ele tutması aşkı anlatıyor. Köpek de sadakat olarak ortada duruyor.”	Katılımcı 15
“Evet, vardır. Çünkü burada bir ayrılık var ve figürler bunu belli ediyorlar. Ayrılık olması, kadının karnına dokunup üzülmesi ve adamın ayrıldıkları için elini kaldırması uyumlu olmuş.”	Katılımcı 16

“Kadın ana karakter olduğu için dikkat çekici renk onda kullanılmış. Bunun nedeni de zorla yapılan bir düğün olmasıdır. Konu ve resim uyumlu olmuş.”	Katılımcı 17
“Resmin konusunu tam anlayamadığım için bu basamakta yorum yapamayacağım.”	Katılımcı 18
“Bence resimle konu birbirine uyuyor. Çünkü erkeğin kadına dokunmasına rağmen kadının somurtması ve üzgün modu uyumlu olmuş. O yüzden ayrılığı temsil eden şeyler var.”	Katılımcı 19
“Figürler konuyu yansıtıyor, ressam iyi resmetmiş.”	Katılımcı 20

Bu basamakta 12 katılımcı eserde anlam ve biçim ilişkisi arasında bir uyum olduğunu ifade etmiştir. Katılımcılar, tema hakkında yürüttükleri fikirleri form ve biçimlerden yola çıkarak oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak ortaya çıkardıkları anlam ilişkisini biçimler arasında kurmayı başarmışlardır. Aşk, evlilik gibi konulara değinen katılımcılar, kırmızı rengin kullanımının aşkı kanıtladığını ve figürler arasındaki ilişkinin de evliliği çağrıştırdığını düşünmüştür.

Yine bu basamakta altı katılımcı eserde anlam ve biçim ilişkisi arasında bir uyum olmadığını ifade etmiştir. Görüşler, eser hakkında öngörülen temanın resim yüzeyinde yeterince iyi anlatılmadığı yönündedir.

4.3. Kişisel Yorum Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular

Kişisel yorum basamağı, eserde anlatılan olayın ifade edilmesi gereken bir bölüm olarak işlenmektedir. Katılımcılar, eserde keşfettikleri unsurların ne anlama geldiğine yönelik fikirlerini bu basamakta ifade etmişlerdir.

Tom Anderson’un sanat eleştirisi yöntemi, öğrencinin keşif yoluyla bilgiye ulaşmasını amaçlayan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle eserle ilgili kuramsal bilgiler katılımcılar kişisel yorumları yapana kadar katılımcı ile paylaşılmamıştır. Buna bağlı olarak sanatçının eserin yapış amacından çok farklı eleştirilerin gelmesi doğal ve beklenen bir durumdur. Bu basamaktaki katılımcı görüşleri Tablo 7’de verilmiştir.

Tablo 7 *Kişisel Yorumlama Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri*

“Bu eserin hikâyesi ne olabilir?” sorusuna yönelik öğrenci görüşleri	Katılımcılar
“Adamla kadın zorla evlendirilmiş olabilir Adamın kadını sevmediğini düşünmüyorum. Kadın adamdan hamile kalıyor. Kadın	Katılımcı 1

hamileliğinden mutlu görünmüyor. Adamın elini istemeyerek, zorla tutmuş. Adam elini tutması için çok zorlamamış ve dışarı bakıyor.”

“Öncelikle aynada bulunan figürler ve yandaki tespih dindar bir aile olduğunu gösteriyor ve bunun gibi birçok yerde detay bulunmaktadır. Portakal ekşi bir meyvedir. Bu da evliliğin kötü yanını gösteriyor. Aynanın üzerinde bir yazı var. Adam da bir şeyden rahatsız olmuş veya bir şeyi kanıtlamaya çalışıyor olabilir. Evdeki rutubet kadının fakirliğini vurgulayabilir. Resimde el ele tutuşmuşlar ama aynada bu görünmüyor. Kadının saç şekli dikkat çekmektedir. Adam zengin biridir. Kadını sert bir sevgiyle uyarmaktadır.”

Katılımcı 2

Yorum yapılmamıştır.

Katılımcı 3

“Mevsim sonbahar olabilir çünkü figürler kalın giyinmiş. Ama hem kadının hem de adamın yüzleri asık. Adamın eli havada, kadını dövecekmiş gibi bakıyor. Belki de kadın adamı sinirlendirmiş, sadakatsiz davranmış olabilir. O yüzden sadakati simgeleyen köpek bulunuyor. Bu insanların arasında aşkı simgeleyen kırmızı renk olduğundan birbirlerine çok bağlı duruyorlar ve bence birbirlerini çok seviyorlar. Arka duvarda ayna var, kendilerine bakmaktan zevk alıyor gibiler. Adamın giydiği kıyafet mor ve mor o dönemde çok zor bulunan bir renk olduğundan adamın zengin olduğunu anlıyoruz. Adamın başındaki şapka ve yerdeki terlikler adamın dışarıdan yeni geldiğini gösteriyor. Aynanın üzerindeki yazı ve yanındaki tespih insanların dine bağlı olduklarını gösteriyor. Kadının kafasındaki kabarık elbise ve kafasındaki örtü özel yapım ve çok pahalı görünüyor. Tavandaki avize çok antik kalmış. Sol taraftaki masanın üzerindeki portakal kabukları insanların aç olduğunu ve yeni portakal yediklerini gösteriyor.”

Katılımcı 4

“Bence bir sonbahar gündüzü resmedilmiş. Kadın hamile ve adamlarla zorla evlendirilmiş ve hamile olmuş. Çok zaman geçmesine rağmen kadın adama karşı hala çekingen ve utangaç görünüyor. Duvar da bir

Katılımcı 5

tespih, ayna ve yazı var, bu göstergeler dini anlama gelebilir. Ama bu resimde kafa karıştırıcı göstergeler de var; iki çift kadın terliğinin olması gibi. Aynadaki yansımada bu çifti çizen biri görünüyor. Köpeğin ifadesi tuhaf görünüyor. Adamın yüzündeki güneş ışığının kaynağı belli değil. Avizenin uçlarındaki kurukafalar, kadının ve adamın yüz ifadesi garip görünüyor. Evin zengin olduğu anlaşılıyor, adam da zengin gibi giyinmiş.”

“Mevsim kış ya da sonbahar olabilir. Plastik henüz keşfedilmediği için terlik ahşaptan yapılmış olabilir. Portakal, terlik ve köpek bir anlama geliyor olabilir. Kadın evlendiği için kafasına beyaz bir şey takmış. Kadın elini tutması için istemeden uzatmış gibi görünüyor. Sıradan değil zengin bir aile gibiler. Anne ve babaları onları izlediği için gergin görünüyor olabilirler.”

Katılımcı 6

“Bence kadın ve erkek evlenmiş. Kadın hamile ve çok mutlular. Bir kral veya kraliçe olabilirler. Avizeden dolayı zenginler. Güneş pencereden içeri gelmiş, ilkbahar olabilir. Adamın elinin yukarıda olması gücün onda olduğunu gösteriyor. Adamın mor elbise giymesi de zengin olduğunu gösteriyor.”

Katılımcı 7

“Bence resim çok karmaşık, isteksiz ve zoraki bir evlilik var. Adam elini hiddetli bir şekilde tutmuş ve kadının gözleri de oraya odaklanmış. Evde birden fazla terliğin olması ve aynada yansıyan figürden hareketle evde bir hizmetçinin olduğu sonucuna varıyorum. Adamın mor elbise giymesi zengin olduğunu gösterir. Bence adamın kadına söyleyeceği bir şeyler var, bu yüzden elini kaldırmış. Kadın da konu hakkında bilgi sahibi değil, bu nedenle yüzünde korku ve endişe ifadesi var.”

Katılımcı 8

“Bence figürler aşık olduğu için el ele tutuşmuşlar. Aynada ve pencerenin yansımasından ilkbahar olduğu anlaşılıyor. Duvarda kendi isimleri yazıyor olabilir. Hayvan sever oldukları için köpek besliyor olabilirler. Zengin oldukları için güzel avizeleri ve desenli aynaları var. Yani adam iş adamı olabilir. Kadın çok temiz çünkü

Katılımcı 9

özenli, güzel saçları var, başında beyaz bir örtü var ve çok düzenli takılmış. Beyaz saflığı ve temizliği temsil ediyor. ”

“Bence zorla evlendiriliyorlar. Aynadaki yansılardan yaz ya da ilkbahar olduğunu çıkarabiliriz. Işıklar pencereden gelmiyor ve öğle vakti olabilir. Adam el işaretiyle gücün kendisinde olduğunu gösteriyor ve burada zoraki bir ilişkinin olduğunu anlayabiliyoruz.

Kadının yeşil elbise giymesi mutluluğu ifade ediyor olabilir.

Katılımcı 10

Arkadaki kırmızı renk evliliği temsil ediyor. Adamın mor renk giyinmesi zenginliği temsil ediyor. Merkezdeki tümsek ayna çünkü odanın hepsini gösteriyor. Ayna merkezde ve dikkat çekiyor. Kadının üzerine ışığın verilmesi de dikkatleri üzerine çekiyor.”

“Bence odadaki kırmızı terlikler kadına, öndeki terlikler adama ait.

Kadın elbisesi çok uzun olduğu için rahatsız olmuş ve katlamış.

Arka duvardaki yazıda onların evine veya mutluluğuna katkısı olduğunu düşündükleri kutsal bir yazı olduğunu düşünüyorum. O zamanlar mor kumaşın zor bulunduğu için adamın veya ailenin zengin olduğunu düşünüyorum.”

Katılımcı 11

“Bence kadın hamiledir ve giydiği topuklu terlik ve elbise evliliğini tehlikeye atıyor. Çünkü elbisesi çok ağır görünüyor. Kadının kocası bu duruma sinirlenmiş, kadın da bahane bulmaya çalışıyor. Adam da elini kaldırarak sus demek istemiştir. Kadın da utanarak yüzünü yere doğru çevirmiştir. Terliklerini bunun sonunda çıkarıp yere atmış ve elbisesini de yukarı doğru çekmiştir.”

Katılımcı 12

“Bence kadın ve erkek evlenmiş. Adam bir yere gidiyor o yüzden ayrılacakları için üzgünler. Eğer evlenecek olsalardı kadın o yüksek topukluları giyerdi. Kadın bence hamile değil. Küçük yaşta evlendirildiği için ona dikilen elbise bol ve büyük gelmiş, o yüzden elbisesini tutmuş. Evlerindeki köpek hayvanlara karşı merhametli olduklarını açıklayabilir. Aynadaki yansımada insanlar var, bu insanlardan utandıkları için o şekilde el ele tutuşmuş olabilirler. Pencereden gelen ışıklara göre akşamüstü vaktinde olabilirler.

Katılımcı 13

Kadının yaşı küçük olduğu için yüksek topuklu giymeye alışık olmamış olabilir. Bu resme bakıldığında adamın üzerindeki mor elbise o zamana göre durumlarının iyi olduğunu gösteriyor.

Aynanın türü tümsek ayna olabilir. Belki de dışarıdan insanlar adamı göreve çağırmak için gelmiş olabilir. Bu görev oldukça zor ve tehlikeli olduğu için kadın korkmuş, adam da endişelenmiş olabilir. Bunun üzerine el ele tutuşmuş olabilirler. İnsanların yanında kadın utandığı için elini öyle tutmuş olabilir.”

“Odada iki terlik var, iki kadın olabilir. Yani adam ikinci defa evlenmiş olabilir. Orada sadakati gösteren bir köpek var. Köpek ve zemin rengi uyumlu olmuş. Aynada bir hata var. Aynanın içinde figürlerin yansıması var ama pencerede stor perdeye benzeyen bir şey yok. O zamanlar mor zor bulunan bir renk olduğundan adam zengin olabilir. Adamın giyimi evlilik için değil dışarı çıkacağı için seçilmiş gibi görünüyor. Ama kadının kafasında duvak var, bu da bir çelişkidir.”

Katılımcı 14

“Adam kadına tecavüz etmiştir ve zorla evlenmiştir. Evliliğin ilk günü kadının ayağı ağrıdığı için terliklerini bir tarafa çıkarmıştır.

Adam kadının elini tutup ona destek olduğunu göstermeye çalışmıştır. Kadında bir utanma duygusu vardır. Kadının ayaklarının orada kahverengi bir köpek var. Adam kadına üstünlük kurmaya çalıştığı için elini kaldırmıştır. Adam zengin olduğundan egolu ve havalı bir gösterim sağlamıştır.”

Katılımcı 15

“Pencereden yeşillik görünüyor o yüzden mevsim yaz olabilir. Evlilerdir ve kadın hamiledir. Ama bir ayrılık vardır. Kadın bu ayrılıktan dolayı çok üzgündür. Yerde eskilerden kalma bir terlik vardır. Evin bir köşesinde bir süpürge vardır. Aynanın yanında bir tespih var bu da dinlerinin İslam olduğunu gösterebilir ama emin değilim. Aynada da bazı insanların yansıması vardır. Son olarak zenginlerdir. ”

Katılımcı 16

“Kadın hamile ve mutsuzdur. Kadının adamın eline bakmasının nedeni şiddet görmesi olabilir. Adamın elini kaldırması kadını korkutmuş ve tedirgin etmiştir. O zamanlarda mor zor bulunan bir renk olduğundan adam zengindir. Ten renkleri çok soluk, korku dolu gibi görünüyor. Kadının adama karşı sevgisinin olduğunu düşünmüyorum.”

Katılımcı 17

“Öncelikle kadın hamile değil, elbisesini eliyle kaldırmış ve yerdeki terlikleri giyecek gibi duruyor. Adam kadını ikna etmeye çalışıyor. Kadın çok mutsuz duruyor. Adam kadını dışarı çıkarmak istiyor ama kadın bir yere gitmek istemiyor. Kadının kafasında boynuz var gibi görünüyor.”

Katılımcı 18

“Sonbahar mevsimi çünkü portakal kabukları var. Erkek kadının elini tutmuş, kadın da hafifçe elbisesini kaldırmış. Köpek tam olarak gözlemciye bakması, ressamın onların resmini çizdiğini yansıtıyor. Erkeğin mor pelerini ve şapkası zengin biri olduğunu gösteriyor. Kadının somurtkanlığının altında büyük bir kırgınlık ve üzüntü belirmiş. Kış mevsimi olamaz çünkü kışın o kadar uzun elbise giyilmez.”

Katılımcı 19

“Bence mevsim ilkbahar olabilir. Kadın hamile gibi görünüyor. Yeni evlenmiş çiftlerdir. Aynadan onları seyredenler var. Erkek anlık durumdan memnun değil gibi görünüyor. Galiba soylu bir ailedeler, odadaki eşyalar zenginliği gösteriyor. İkisi resimlerinin çizildiğinin farkındalar ve poz veriyorlar.”

Katılımcı 20

Kişisel yorum basamağında öğrenciler, eserin anlattığı hikâyeye yönelik fikirlerini ifade etmişlerdir. Bununla ilgili birbirinden farklı yorumlar ortaya çıkmıştır.

Figürlerin kalın giyinmiş olmasından dolayı katılımcılar genellikle mevsimin sonbahar veya kış olduğunu düşünmüştür. Aynı zamanda evin içerisinde kalın kıyafetlerin giyilmiş olması, her an birinin bir yere gitmek için hazır olduğu anlamını da yansıtmıştır. Ayrılık temasına yönelik düşünceleri savunan katılımcıların dayanağı bu şekildedir.

Katılımcılar tarafından erkek figürün giymiş olduğu kıyafetin zenginliği ve asaleti çağrıştırdığı ifade edilmiştir. Kadının giymiş olduğu kıyafetin yeşil olması iyiliği, güzelliği ve gelinliği çağrıştırmıştır. Kadın figürünün elbisesinin duruşundan hamile olduğu veya anneliği çağrıştırdığı ifade edilmiştir.

Katılımcılar, kadının elbisesinin şeklinden kadının hamile olduğu, erkeğin mor ve gösterişli giyiminden zengin olduğu, bu figürlerin birbirleri arasındaki mesafenin de ortamı gerdiği çıkarımını yapmıştır. Gergin bir ortamın olduğunu düşünen katılımcıların, temsil basamağında istenmeyen evlilik temasına yöneldikleri görülmüştür.

2. Katılımcı, eserde çizilen unsurlardan yola çıkarak çizilen ailenin dindar olduğunu düşünmüştür. Bunun yanı sıra portakal meyvesinin ekşi olduğunu, evliliğin kötü yanını simgelediğini iddia etmiştir. Aynı zamanda kadının fakir olduğunu düşünerek bu varsayımını evde rutubet olmasına dayandırmıştır.

8. Katılımcı, evde birden fazla terliğin olmasını fark etmiş ve bunun sebebinin evde başka figürlerin olmasına yormuştur. Aynı zamanda aynada başka bir figürün varlığını fark eden katılımcılar olsa da bu figürün kim olduğu konusunda fikir yürütememişlerdir.

Katılımcılar ışığın kaynağı konusunda ortak bir fikre kapılmamıştır, kimine göre pencereden, kimine göre avizeden, kimine göre başka bir kaynaktan geldiği ifade edilmiştir. Figürlerin vücut dili, katılımcılar tarafından nadiren aşka yorulmuş olsa da genellikle kişiler arasında sert bir husumet olduğu veya erkekte ataerkil bir gücün var olduğunu düşünmeye itmiştir. Duvarda bulunan yazının; aileyi anlatan bir söz, evlenenlerin kendi isimleri veya dini bir simge olduğu düşünülmüştür.

Odada bulunan terlikler, bazı katılımcılar tarafından birinin dışarıya çıkmak üzere veya dışarıdan yeni gelmiş olduğunu çağrıştırmıştır. Genellikle birinin kadına birinin erkeğe ait olduğu düşünülse de terliklerin yüksek topuklu olması katılımcılarda soru işareti bırakmıştır.

Zeminde bulunan köpek figürü, temsil basamağında da değinildiği üzere sadakati temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır. Bazı katılımcıların hayvanseverlikle ilişkili görüşleri de bulunmuş ve buna bağlı olarak merhamet kavramı ile ilişkilendirilmiştir.

Kişisel yorum basamağında bazı katılımcılar figürler arasında şiddetin olabileceğine dair yorumlar yapmıştır. Erkeğin elini havaya kaldırmış olması ve kadının yere bakması gibi izlenimler, araştırmada beklenmeyen şiddet kavramının ifade edilmesine yol açmıştır.

Odada bulunan avize, zenginliğin göstergesi olabileceği şeklinde yorumlanmıştır. Bazı katılımcılar mumları kurukafaya benzetmiş, bazı katılımcılar dönemsel şartları düşünmeden fakirlik olarak yorumlamıştır.

4.4. Bağlamsal Analiz Basamağının Gerçekleştirilmesine Yönelik Bulgular

Bağlamsal analiz basamağı, katılımcının pasif araştırmacın aktif rol üstlendiği bir basamaktır. Buraya kadar öznel görüşlerini ifade eden katılımcılar, bu basamakta araştırmacıdan eserin gerçek bilgisi hakkında bilgi edinmişlerdir. Katılımcıların iddia ettiği düşüncelerin gerçek ve nesnel bilgilerle yenilenmesi beklenmektedir. Araştırmanın bu aşamasına kadar eser, sanatçı, eserin amacı ve eserin neyi anlatmak istediği hakkında gerçek ve nesnel bilgilere sahip olmayan katılımcılar, bu bilgileri edindikten sonra kendi fikirleri arasında bir karşılaştırma yapacakları basamağa ilerlemektedir.

Eser hakkında verilecek bilgiler araştırmacı tarafından öğrencilerle paylaşılmıştır. Bu aşamada araştırmacı, ikonografik sanat eleştirisi yöntemi ile araştırmış olduğu bilgileri katılımcılara aktarmıştır. Bu sanat eleştirisi yönteminin seçilmesinin amacı, eserde gösterilen çok fazla ikonun bulunması ve bunların katılımcılar tarafından fark edilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Katılımcılar bazı imgeler hakkında doğru çıkarımlarda bulunmuş, bazı imgeler hakkında da yanılmışlardır.

Araştırmalar bağlamında resimde bulunan imgeler ve anlamları şu şekildedir;

- Eserde gelin odasında el ele tutuşarak bağlılık yemini eden bir çift resmedilmektedir. Çiftin el ele tutuşması ve resmin orta bölümünde bu birleşmenin olması odağı oluşturmaktadır.
- Sanatçı, ayna yansımada kendine yer vererek bağlılık yemini şahitlik etmekte ve aynanın üzerine “Jan Van Eyk buradaydı” yazısı eklemektedir. Resim sanatında esere atılan ilk imza örneğidir. Aynı zamanda eserde ilk kez sanatçının kendini çizmesi söz konusudur.
- Eserde dış bükey ayna kullanılması Tanrı’ya gönderme yapmaktadır. Aynanın çerçevesine İsa’nın yaşamı ile ilgili betimlemeler yapılmaktadır. Aynı zamanda arkada bulunan püsküllü tespih ve süpürge imgeleri dini bir inancın göstergesi olarak kullanılmaktadır. Dini sembolize eden Azize Margaret heykeli de arka taraf yerleştirilmektedir.
- Eserde kullanılan avizde tek bir mumun yanması, tek yaratıcının varlığıyla ilişkilendirilmektedir.
- Pencerenin altında bulunan meyveler, Adem ve Havva’nın cennetten kovulma hikayesine atıfta bulunulduğu iddia edilmektedir. Bekareti ve ilk günahı simgelemektedir.

- Yerde bulunan köpek figürü, Flaman resim sanatında sadakatin bir sembolü olarak açıklanmaktadır.
- Eser ilk yağlı boyanın kullanıldığı tablolardan biridir.

Araştırmacı, elde ettiği nesnel verileri katılımcılarla paylaşmıştır. Bu basamakta katılımcıların geçmiş ifadelerinin ve tepkilerinin değişmekte olduğu gözlemlenmiştir. Katılımcılar, kişisel yorumlama basamağında değindikleri konulardan çok farklı bir hikâye ile karşılaşmışlardır.

Araştırmada katılımcılar, bağlamsal analiz basamağında araştırmacının aktardığı bilgiler neticesinde şaşkınlıkla resimdeki detayları tekrardan gözden geçirmeye başlamıştır. Araştırmacı bilgileri verirken çalışma grubunun çoğunluğundan şaşkınlık, merak, övünme gibi tepkilerle karşılaşmıştır. Katılımcılar bağlamsal analiz basamağında, tepki basamağında verdikleri tepkilerden çok daha fazla tepki vererek şaşkınlıklarını yansıtmıştır.

Katılımcılar, sanat eserinin nesnel bilgilerini edindikten sonra kendi kişisel yorumlamalarıyla karşılaştırma yapma eğilimine girmişlerdir. Bu noktada değerlendirme basamağına giriş yapılarak katılımcılara fikirlerini ifade edebilme olanağı tanınmıştır.

4.5. Sentez Basamağında Öğrencilerin Eleştirilerine Yönelik Bulgular

Sentez basamağında önce eserin çözümlenmesi ve ardından değerlendirilmesinin yapılarak eleştirinin sonucuna gidilmiştir.

Bağlamsal analiz basamağında eserin yapılış amacı ve eserde neyin anlatılmak istenildiği ile ilgili bilgiler paylaşıldıktan sonra katılımcıların bu bilgileri kendi düşünceleri ile kıyaslama eğiliminde oldukları görülmüştür. Bu basamakta eleştirmen yani katılımcının görüşlerinin ve sanatçının anlatmak istediklerinin kıyaslandığı görülmüştür. Tom Anderson, eleştirmenin sanat eseri hakkında gerçek bilgilere ulaştıktan sonra kendi fikirlerini karşılaştırdığı bölüm olarak çözümlleme basamağına ihtiyaç duymuştur. Sentez basamağına ilk adım olarak çözümlleme ile başlanmıştır.

Katılımcı eser hakkındaki düşünceleri ile gerçek bilgileri karşılaştırmışlardır. Buna bağlı olarak katılımcılar Tablo 8’de belirtildiği şekilde görüşlerde bulunmuştur.

Tablo 8 *Çözümleme Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri*

“Eserin nesnel niteliği ile sizin eser hakkındaki öngörüleriniz arasındaki ortak ve zıt fikirler neler olmuştur?” sorusuna yönelik öğrenci görüşleri	Katılımcılar
“Hiçbir şey yazdığımı, düşündüğüme uymuyor. Bu konuda çok şaşkıyım. Kadın ve erkeğin duruşuyla alakalı düşüncelerim çok farklıymış. Sanatçı ile aynı düşüncede değilmişiz.”	Katılımcı 1
“Tabloda din ile ilgili birçok imge kullanılmış, burada doğru tahminde bulunmuşum. Portakal imgesini farklı bir açıdan ele almışım. Adam bir şey kanıtlamaya çalışıyor demiştim ve doğru çıktı, evliliğini kanıtlamak için bu tabloyu yaptırmış. Sevgisini de hissettirmiş. Kadının saç şeklinin saflığı yansıttığını, adamın giydiği renkten ve daha birçok şeyden zenginliği ve asilliği simgelediğini doğruladım. Kadının hamile olduğunu düşünmüştüm ama bu resimde daha çok kadınlığın doğasına vurgu yapılmış.”	Katılımcı 2
“Kadının başörtüsü masumiyeti ve saflığı, elbisesi iyimserliği, adamın üzerindeki elbise ve rengi de asaleti simgeler demiştim, doğru tahmin etmişim. Arkadaki kırmızı renklerin aşkı ifade etmesinde de sanatçı ile aynı fikirdeymişim.”	Katılımcı 3
“Ben terliklerin odada olmasından yorgunluğu düşünmüştüm, yanlışmışım. Terliklerin çıkartılıp odanın bir köşesine konulması, bulundukları yeri kutsal saymalarından kaynaklanıyormuş. O yüzden kutsal yere girerken terlik veya ayakkabılarını çıkarmışlar. Kadın ve erkeğin kıyafetlerinin zenginliği gösterdiği tahminim doğruymuş. Duvardaki tespih de dediğim gibi dini temsil ediyormuş. Köpeğin sadakati temsil etmesi de doğruymuş. Figürlerin aslında yüzlerinde küçük bir tebessüm vardır. Birbirlerine bağlı olduklarını hissetmiştim. Kadın adamı sinirlendirmemiş aslında. Elinin havada olması, ressama izin verdiğini gösteriyor. Kadın hamile değilmiş. O dönemin kıyafetleri öyle olduğu için kadın kıyafetini eliyle karın	Katılımcı 4

tarafında toplamış. Masanın üzerindeki de portakal kabuğu değil portakalın kendisiymiş.”

“Öncelikle ben bu resmin çoğu yerini yanlış anlamışım. Ben bu resimde istenmeyen bir evlilik görmüştüm ama yeni evlenmiş bir çift varmış. Bu çift o dönemde resimlerinin yapılması için poz veriyor. Bu resimdeki her detayın bir anlamı var ve bu anlamlar resmi anlamamızı sağlıyor.”

Katılımcı 5

“Arnolfini’nin zengin olduğunu tahmin etmişim, gerçekten de adam varlıklıymış. Kadın da hamile değilmiş, dönemin modasına göre giyinmiş. Konu olarak dediğim gibi evlenmeleri resmedilmiş. Köpek, sadakat anlamına geliyormuş. Renkler bana uyumlu gelmemişti ama anlamlı ve uyumlu olduklarını fark ettim. Kadını ön plana çıkarmak için yeşilin zıttı olarak kırmızı kullanılmış. Sağ taraftaki kırmızı yer de gerçekten yataklarıymış.”

Katılımcı 6

“Konu az çok düşündüğüm gibiymiş, gerçekten evlilik fotoğrafıymış. Saat gibi gördüğüm şeyin ayna olduğunu öğrendim. Detaylı bakınca resimde dört kişi varmış, aynada da iki şahit görünüyormuş. Avize gerçekten de adamın zenginliğini gösteriyor. Aynı şekilde portakal ve figürlerin elbiseleri de zenginliği gösteriyor. Duvarda bulunan yazıya dikkatli bakmamıştım, meğerse sanatçı imzasını atmış. Köpeğin sadakati temsil ettiğini ben de söylemişim. Kadının da hamile olduğunu düşünmüştüm, değilmiş.”

Katılımcı 7

“Yaptığım yorumlardan sadece köpeğin sadakati temsil ettiği gerçek konu ile uyuşt. Ben resimde istenmeyen ve zoraki bir evlilik görmüştüm fakat gerçekte öyle değilmiş. Gayet mutlu bir şekilde aynada görüntüsü yansıyan ressama poz vermişler. Adamın elini o şekilde kaldırması evliliklerini kanıtlar gibiymiş, ben adamın elini şiddetli bir şekilde kaldırdığını düşünmüştüm. Portakal hakkında bir yorum yapmamıştım. Terliklerden birinin hizmetçinin olduğunu düşünmüştüm ama biri kadının diğeri erkeğinmiş. Fikirlerimin çoğu uyuşmamış.”

Katılımcı 8

“Konusu aşk ve evlilikmiş, doğru tahmin etmişim. Kadın hamile değilmiş. Kırmızı renkler aşkı ifade ediyor demiştim doğruymuş. Ailenin zengin olduğunu da anlamıştım. Köpek için hayvan sever olabilirler demiştim ama sadakati temsil ediyormuş.”

Katılımcı 9

“Adamın elini gücünü göstermek için kaldırdığını düşünmüştüm ama meğerse ressama poz veriyormuş. Köpeğin sadakati temsil etmesini doğru tahmin etmişim. Aynadan hareket ederek istenmeyen bir evlilik olduğunu düşünmüştüm. Ama böyle değilmiş aynada ressamın kendisi varmış. Yorumlarımın çoğunluğunun yanlış olduğunu fark ettim. Kırmızının evliliği yansıtmasını da doğru tahmin etmişim.”

Katılımcı 10

“Temsil basamağında temayı doğru tahmin etmişim. Formel analiz olarak da tahminlerim çoğunlukla doğru olmuş. Kişisel yorumumda terlikler, kadının elbisesinin katlanması ve ailenin zengin olduğu yorumum doğru. Ben resmin orta ve yukarı kısmında bulunan yazıyı kutsal bir yazı sanmışım ama o imza ve bir şahitliğin sembolüymüş.”

Katılımcı 11

“Resimde iki figür evliliklerinin kayıt altına alınması için poz vermişler. Kadının hamile olması konusunda yanlışmışım. Terliklerini de bulundukları yere değer vermeleri ve kutsal kabul etmelerindenmiş.”

Katılımcı 12

“Bu resim aslında bir evlilik karesiymiş, ben ayrılık olduğunu düşünmüştüm. Kadının elbisesi dönemin modası olduğu için büyük duruyor, kadın hamile değilmiş. Arkada duvar kenarında bulunan portakallar adamın bir portakal tüccarı olduğunu düşündürüyor.

Kadının başındaki beyaz örtü asaleti, yerde bulunan köpek de sadakati temsil ediyormuş. Işık odaya pencereden geliyormuş. Arkadaki aynada da ressam ve o ressamın öğrencisi varmış. Arkada duran aynanın etrafındaki görseller de Hristiyanlığa ait göstergelermiş.”

Katılımcı 13

“Odadaki terlikler figürlere aitmiş. Ben iki kadın iki eş olabilir diye düşünmüştüm. Köpek sadakati temsil ediyor demiştim. Mor renk zor bulunduğundan adam da zengin diye düşünmüştüm. Adam zengin bir tüccarmış. Konusu gizli bir evlilik olabilir demiştim ama yanılmışım. Resimdeki aşk ve mutluluk konusunda yanılmadım.”	Katılımcı 14
“Düşündüklerimin ve dile getirdiklerimin hiçbirisi sanatçının fikriyle uyuşmuyor. Düşündüklerimin tam tersi çıktı.”	Katılımcı 15
“Genel anlamda görüşlerim çok farklı çıktı. Kadın hamile değil, bir evlilikleri var ve ayrılık yok. Yani görüşlerimin tam tersiymiş.”	Katılımcı 16
“Tek doğru tahminim adamın zengin olmasıdır. Kadının hamile olmayıp elbisenin öyle durması beni şaşırttı. Şaşırtıcı bir hikâye olmadığını düşünmüştüm ama hikâyesini duyunca çok şaşırdım. Asık suratlı da değıllermiş ayrıca, kadın nazlı adam da asılmış.”	Katılımcı 17
“Dediğim gibi kadın hamile değil ve adamın mor elbisesi asaleti temsil ediyor. Bunun dışındaki yorumlarım tablonun nesnel hikâyesi ile uyuşmuyor. Terliklerin de odada öylece durması birinin her an giyecek gibi olmasını düşündürdü. Ama bulundukları yerin kutsal olmasından kaynaklanıyormuş.”	Katılımcı 18
“Meğerse ikisi evleniyormuş ve ressam da bu anı çiziyor. Köpek dediğim gibi sadakati simgeliyor. Kadının başındaki başlık da saflığı gösteriyormuş.”	Katılımcı 19
“Konu olarak evlenen bir çift tahminim doğru çıkmış. Kadının hamile olduğunu düşünmüştüm ama sanırım dönemin giyim tarzı bu şekilde ve kadın hamile değil. Arkadaki renklerin de aşkı, sevgiyi simgelediğini düşünmüştüm, doğruymuş.	Katılımcı 20

Katılımcılar, çoğunlukla eserin nesnel niteliğinden farklı yorumlarda bulunduklarının farkına varmışlardır. Bu basamakta kendi eleştirilerini gözden geçirerek eserde gördükleri imgeler çerçevesince çıkarttıkları anlamları kıyaslamaya başlamışlardır.

Sanat eserinde bulunan köpek figürünün sadakatin sembolü olması katılımcıların çoēu tarafından ifade edilen bir yorum olmuştur. Sanat eserinde köpek imgesinin bu amaçla kullanılmış olması katılımcıları doēru tahminde bulunduklarından dolayı mutlu etmiştir.

Tabloda kırmızı rengin arka tarafta yoēun olarak kullanılmış olması başlangıçta katılımcılar arasında rahatsızlıēa sebep olmuştur. Katılımcılar formel analiz basamaēında da arkadaki kırmızı renk ile yeşil elbiseli kadın figürünün bir arada bulunmasının renk uyumsuzluēuna sebep olduklarını düşünmüşlerdi. Kişisel yorumlamalarda da kırmızının aşkı ve sevgiyi ifade ettiēine yönelik yorumlar yapılmıştı. Baēlamsal analizde elde edilen veriler neticesinde de kırmızının aşkı çağrıştırdıēı konusunda katılımcıların doēru tahminlerde bulundukları saptanmıştır. Kırmızı ve yeşilin zıt renkler olduēunu ve resimde vurgu aracı olarak bir arada kullanılmasının etkili olacaēı ile ilgili bilginin aktarılması sonucunda katılımcıların sanatçının vermiş olduēu kararı anladıkları düşünülmektedir.

Bu açıklamalar dışında, katılımcıların çoēunluēunun eserin nesnel niteliēi ile farklı düşüncelerde oldukları saptanmıştır. Temsil basamaēında ifade edilen “istenmeyen evlilik” fikrinin ve fikre sahip olmak için gerekli argümanın çok farklı şekilde ele alındıēı anlaşılmıştır.

2. Katılımcı kişisel yorumunda, portakal imgesine olumsuz bir açıdan yaklaşıarak evliliēin kötü yanını simgelediēini ifade etmişti. Baēlamsal analizde portakal imgesinin yasaklı meyve ve bekâreti simgelediēı açıklandıktan sonra yařadıēı fikir ayrılıēını dile getirmiştir. 2. Katılımcı kişisel yorumunda erkek figürün elini bir şeyi kanıtlamak üzere kaldırmış olduēu dile getirmiştir. Bu varsayımını baēlamsal analizde elde edilen evlilik yemini kavramlarıyla ilişkilendirmiş ve bundan yola çıkarak erkek figürün el hareketinin evliliēi kanıtladıēını ifade ederek kişisel yorumunun nesnel gerçeklikle tutarlı olduēunu dile getirmiştir.

4. Katılımcı, erkek figürün el hareketinden dolayı iki figür arasında şiddetin varlıēından bahsetmişti. şiddet konusuna 8. Katılımcı ve 10. Katılımcı da aynı sebepten dolayı değinmişti. Ancak baēlamsal bilgilerin verilmesinin ardından bunun evlilik yeminine ait bir duruş olduēu ērenilmiş ve artık figürlerin birbirine baēlı olduklarını düşünerek başlangıçtaki fikirlerinde değışim yaşanmıştır. Araştırmada katılımcılarda beklenen değışim bu basamakla birlikte bu şekilde aıēa çıkmıştır.

6. Katılımcı, eserdeki renklerin kendisine uyumsuz ve karmaşık gelmesinden yakınmaktaydı. Ancak eserdeki renk ve düzen ilişkisini baēlamsal analiz basamaēında kavramış ve ana figürün vurgulandıēının farkına varmıştır.

8. katılımcı, terlik sayısından dolayı odada başka kişilerin de bulunduēu fikrini kişisel yorumunda ortaya atmıştı. Odada bulunan diēer figürün, aynada yansıması bulunan sanatçı olduēunu ērendikten sonra şaşkınlık ve mutluluk yaşamıştır.

9. Katılımcı, odada bulunan köpeği hayvanseverlikle ilişkilendirmişti. Sadakat anlamı taşıması da katılımcıların çoğu tarafından doğru öngörülerle sonuçlanmıştır.

Eserde aynanın üzerinde bulunan yazının, katılımcıların çoğunluğu tarafından kutsal bir metin olduğu düşünülmüştü. Onun sanatçının imzası niteliğini taşıması katılımcılarda şaşkınlık ve takdir duygusu yaratmıştır.

Odada bulunan figürlerin, kalın kıyafetler giymesi katılımcıların bir kaçı tarafından ayrılık temasını çağrıştırmıştı. Katılımcılar bu konuda yanılmış olduklarını çözümleme basamağında dile getirmişlerdir.

14. Katılımcı, odada fazladan terlik bulunmasını ikinci bir evlilik düşüncesine bağlayarak yorumlamıştı. Ancak onun taşıdığı anlamın farklı olması ile katılımcı fikrinde yanılmış olduğunu dile getirmiştir.

Katılımcılar, çözümleme basamağını başarılı bir şekilde gerçekleştirmişlerdir. Bundan sonra eser hakkında oluşturdıkları beğeni yargılarının ortaya çıkması beklenen değerlendirme basamağı bulunmaktadır. Değerlendirme basamağında katılımcıların ifadeleri Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9. Değerlendirme Basamağına İlişkin Öğrenci Görüşleri

Değerlendirme basamağına yönelik katılımcı görüşleri	Katılımcılar
“Tabloyu ilk gördüğümde hiç beğenmemiştim. Tabloda çok fazla detay vardı ve çok karışık geliyordu. Çok fazla sembol kullanılmış. Eski zamanlarda da kullanıldığı için biraz garip geliyor. Her ne kadar eski zamanda yapılmış olsa da ben saçma buldum. Bu kadar detay, kıyafetler ve semboller abartı olmuş. Bu tabloyu kendi odama asmazdım ama bir yere asıp arada bir incelemek isterdim, hoşuma giderdi.”	Katılımcı 1
“Resmi beğendim. Günlük yaşamlarından ve hayatlarından birçok simgeyi taşıyor. Yağlı boyayı kullanan ilk ressam olmasına rağmen çok ustaca kullanmış. Tarih için önemli bir eserdir. Fakat birçok simge kullanıldığı için beni çok düşündürdü. İmza konusu da çok dikkatimi çekti.”	Katılımcı 2
“Öncelikle ben resmi ilk gördüğümde renklerden dolayı çok karışık bulmuştum. Bazı yerlerini de beğenmiştim. Eleştiri yaparken	Katılımcı 3

söylediğim birçok şey doğrudu. Kadın ve adam mutlular ama başta farklı düşünmüştüm. Genel olarak beğendim.”

“Resmin anlamını öğrendikten sonra resmi beğendim. Ressam çok fazla imge kullanmış. Resme ilk bakıldığında çok göz yoruyor. İlk bakıldığında ressamın vermek istediği mesaj da anlaşılmıyor. Ressam yağlı boya tekniğini çok iyi kullanmış. Zıt renklerin de bir arada kullanılması vurgulamak istediği figürü ön plana çıkarmak için mantıklı olmuş. Bu resim benim olsaydı odama asardım. Çünkü güzel bir anlamı var ve odama farklı bir hava katardı. Eleştiri sürecinde de bu resmi çok iyi anladım.”

Katılımcı 4

“Bu resmi ilk gördüğümde beğenmemiştim. Bunun sebebi; renk kullanımı, aksesuarlar, insanların yüz ifadesi ve insanların davranışlarıdır. Bu resimden çıkardığım ilk anlamdan dolayı anlamamıştım. Ama resmin hikâyesini duyduktan sonra çok beğendim.”

Katılımcı 5

“Resmi detaylara bakınca çok beğendim, imzanın şekli de çok güzel. Ama bir bakımdan gözüme de rahatsız edici geliyor. Ressam yağlı boya tekniğini çok iyi kullanmış. Özellikle aynanın çerçevesindeki resimleri yapmak çok zor olmuştur. Dönemini de çok iyi yansıtıyor.”

Katılımcı 6

“Ben ressamın anlatmak istediğini anlatamadığını bu nedenle de başarılı olmadığını düşünüyordum. Ama galiba fikrim değişti. Yağlı boyayı çok iyi kullanmış. Belki odama asmazdım ama ele alındığında çok güzel bir resim. Ayrıntı çok fazla, renkler çok zıt. Bu nedenle de göz yoruyor.”

Katılımcı 7

“Resmi beğenmedim. Uyumsuz ve zıt renkler bir kargaşa yaratmış. Ama ressam vermek istediği mesajı doğru bir şekilde vermiş. Bu resim benim zevklere uymuyor, odama asmam mesela.”

Katılımcı 8

“Çizim güzel ve anlam bakımından da zengindir. Çok fazla sembol var ve her sembol bir şeyi ifade ediyor. Sembolleri anlamak çok zor oldu. Resmi beğenmedim.”	Katılımcı 9
“Güzel bir eser olmasına rağmen ressam çok fazla simge kullanmış ve resmi anlamakta güçlük yaşadım. Sanatçı vermek istediği mesajı vermiş, her imgeden bir anlam çıkabilir”	Katılımcı 10
“Resmi az çok beğendim. Resimdeki figürler, karakterler konuyu gayet iyi yansıtmış. Resimde çok fazla sembol olduğu için karışık duruyor. Bu resmin orijinali bende olsa odama asardım. Çünkü çok estetik ve değerli bir tablodur.”	Katılımcı 11
“Resmi beğendim. Bence resmin anlamı iyi aktarılmış.”	Katılımcı 12
“Sanatçı çok fazla sembol ve nesne kullanmış, bu yüzden anlaşılması zor oldu. Sanatçı anlatmak istediği şeyi tam olarak aktaramamış ama resmi çok güzel çizmiş. Resmin hikâyesini bilen biri için resim çok önemlidir. Resmi çok beğenmedim ama hikâyesini beğendim.”	Katılımcı 13
“Sanatçının konuyu yansıtamadığını düşünüyorum. Evliliği göstermesi için kadın ve adam daha samimi resmedilebilirdi. Çok fazla figür var, renkler zıt ve kırmızı renk çok baskın olmuş. Resmi beğenmedim.”	Katılımcı 14
“Sanatçı resmi güzel çizmiş ama istediği konuyu tam olarak yansıtamamış. Resimde çok fazla simgenin olması anlam karışıklığına yol açıyor.”	Katılımcı 15
“Çizim güzel ama çok fazla simge olduğu için anlam karışıklığı var. Ben bu resmi beğenmedim.”	Katılımcı 16
“Bence ressam vermek istediği mesajı eserine yansıtamamış. Ben beğenmedim. Ayrıca resim ile hikâyesinin uyumlu olmadığını düşünüyorum.”	Katılımcı 17

“Sanatçı gayet başarılı bir eser ortaya çıkarmış. Ama resimde çok fazla sembol kullandığı için karmaşık geliyor. Renk kullanımını doğru buldum. Arkadaki kırmızı renkler kadını ön plana çıkarmış. Bu tablo bende olsaydı odama asmazdım, ilgimi çeken bir tarzda değil.”	Katılımcı 18
---	--------------

“Sanatçı tabloyu bir şeye göre yapmamış, gördüğünü olduğu gibi aktarmış. Ben beğendim.”	Katılımcı 19
---	--------------

“Sanatçı çok ince düşünerek tabloyu çok ayrıntılı yapmış. Konuyu iyi yansıtmış ama çok fazla sembol kullanmış. Ben beğenmedim.”	Katılımcı 20
---	--------------

Değerlendirme basamağında estetik beğenin tartışılmasından dolayı kesin ve net sonuçlar bulunmamaktadır. Bu basamak eleştirilen eserin katılımcılar tarafından güzel olup olmadığının tartışılarak öznel bir şekilde düşüncelerini ifade etmeleri ile sonuçlanmıştır.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda katılımcıların çoğunluğunun sanat eserini beğenmediği gözlemlenmiştir. Tabloyu beğenmeyen katılımcılar, tabloda anlaşılması zor imgelerin çok fazla bulunduğundan yakınmışlardır.

Tabloyu beğenen katılımcıların başlangıçta verdikleri tepkilerin zamanla değişime ve gelişime uğradığı gözlemlenmiştir. Eserin anlaşılmasından sonra verilen tepkilerin değişime uğraması, araştırmada beklenen bir sonuçtur.

BÖLÜM 5

TARTIŞMA

Görsel okuryazarlık becerisinin kazandırılmasına yönelik çeşitli sınıf düzeylerinde uygulanmakta olan sanat eleştirisi yöntemleri dışında Anderson sanat eleştirisi yönteminin kullanılmasının öğrencilerin eleştirel becerilerine yansımalarına ilişkin yapılan araştırmanın bulgularından hareketle yapılan tartışmalara aşağıda yer verilmiştir.

Tom Anderson sanat eleştirisi yöntemi ile ilk defa katılımcıların esere karşı verdikleri tepkilerinin, yani eserin görülmesinden sonra gerçekleşen ilk sezgisel reaksiyonlarının eleştiri sürecine dâhil edildiği görülmektedir. Esere karşı verilen tepkinin zamanla değişime uğraması, araştırmada beklenen bir durumdur. Bu çalışmada da, bulgulara görüldüğü üzere esere verilen tepkiler, eser anlaşıldıktan sonra değişime uğramaktadır. İlk defa sanat eleştirisi uygulamalarında eleştirmen, başlangıçtaki tepkilerin süreç içerisinde değişmesine izin vermektedir.

Tepki basamağının nasıl gerçekleşeceği araştırmacı tarafından öngörülemeyen ve katılımcıların geçmiş tecrübelerine göre değişebilen bir basamak olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcıların her sanat nesnesine farklı bir tepki verebileceği gibi aynı sanat nesnesine farklı katılımcıların farklı tepkiler verebilmesinin mümkün olduğu görülmüştür. Tepki basamağının kesin ve değişmez bir taslağının oluşturulması bu sebeple olanaksızdır. Araştırma için önemli olan nokta, ne şekilde tepkilerin verildiği değil, bu tepkilerin eleştiri süreci boyunca neye dönüştüğü ve hangi yorumlamalara zemin hazırladığı olmuştur.

Tepki basamağı ile eleştiri sürecinin başlaması, katılımcının hislerinin ve duygularının eleştirinin bir parçası haline gelmesini sağlamaktadır. Esere verilen ilk tepki, eserle kurulan ilk sezgisel bağı oluşturmaktadır. Katılımcılarda genellikle şaşkınlık, etkilene ve beğenip, merak etme duygularını yansıtan tepkiler gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra çirkin bulma, beğenmeme, ilgi çekici bulmama gibi olumsuz tepkilerle de karşılaşmıştır. Tepki basamağı, katılımcıların ilk duygusal reaksiyonlarını rahatça ifade etmelerinden dolayı başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Algısal analiz basamağı, esere verilen tepkinin nedenini araştırmaya yönelik sorular barındırmaktadır. Bu basamakta katılımcılar, eser hakkında ortaya çıkardıkları tepkilerin nedenlerini eserde bulunan görsel formlara dayandırarak açıklamışlardır. Görseli okuma ve anlamlandırma yeteneği olarak tanımlanan görsel okuryazarlık becerisi bu basamakta açığa çıkmaktadır. Katılımcıların ifade ettikleri hisler görsel formlar üzerinden açıklanmaktadır. Bu

basamakta kullanılan renklerin genellikle uyumsuz olduğu ve göz yorduğu katılımcıların çoğunluğu tarafından dile getirilmiştir. Katılımcılar, eserde çizilen figürlerden, onların yüz ifadelerinden ve mekânda bulunan detaylardan rahatsız olmuşlar ve bunları olumsuz tepkilerle yansıtmışlardır.

Algısal analiz basamağında esere verdikleri olumsuz tepkiyi figürlere dayandıran 3. ve 4. Katılımcı, çizilen figürleri günümüzde karşılaşılan insanlarla kıyaslama eğilimine girdikleri görülmüş ve eleştirilerini figürlerin güzellik standartlarına uymadığı yönünde bir ifade ile belirtmişlerdir. Bu eleştirilerin, katılımcıların görsel kültür kazanımlarından kaynaklandığı düşünülmektedir. Gözlemledikleri ve günlük hayatta karşılaştıkları figürleri eserde bulamayan katılımcılar, kendi estetik yargıları çerçevesince eserde resmedilen figürleri farklı bulduklarını ifade etmişlerdir.

Algısal analiz basamağı, kendi içerisinde üç aşamada gerçekleştirildiğinden bu basamakta sorulan ilk soruyu kendi başına açıklamak yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle algısal analiz basamağı temsil, formel analiz ve formel karakterizasyon aşamaları incelendikten sonra genel olarak değerlendirilmiştir.

Algısal analiz basamağının ilk aşaması olan temsilde, katılımcılardan eserin neyi temsil ettiği sorusuna cevap vermeleri beklenmektedir. Bu soru bağlamında katılımcılar, eserin temasını bulmaya yönelik resimde bulunan formları incelemişlerdir. Temsil basamağında sadakat, aşk, istenmeyen evlilik, evlilik ve ayrılık kavramlarına değinildiği görülmüştür.

Eserde figürlerin arasına yerleştirilen köpek, halk arasında yaygın bir şekilde sadakatlî olmasıyla bilinen bir canlı olduğundan katılımcılara sadakat kavramını çağrıştırmıştır. Kültürel bağlamda araştırıldığında çalışma grubunun yaşadığı fizyolojik çevrede sokak hayvanlarının bulunmadığı, dini inanç olarak da evde köpeğin beslenmediği bilinmektedir. Bu yüzden köpeği hayvanseverlikle ilişkilendirmeyip halk arasında bilinen bağlamıyla ilişkilendirdikleri varsayılmaktadır.

Kırmızı rengin aşkı ve sevgiyi çağrıştırmasının görsel kültür kazanımından kaynaklandığı düşünülmektedir. Eserde de kırmızı rengin aşk ve evlilik temalarına gönderme olduğu katılımcılar tarafından vurgulanmıştır.

Çalışma grubunun yaşadığı fizyolojik çevre olan Hakkâri ilinde, düğünlerde parlak renkli yöresel kıyafetler giyilmektedir. Eserde kadın figürün giymiş olduğu yeşil elbise, Hakkâri ilindeki yöresel kıyafetlerle benzerlik göstermektedir. Beyaz gelinliğin yalnızca son zamanlarda gelinlerin tercih ettiği bir düğün kıyafeti haline geldiği bilinmektedir. O nedenle eseri gören katılımcıların, kadın figürünün gelin olduğunu ifade ettikleri görülmüştür. Kadın

figürüne gelin diyebilmek için beyaz bir gelinlik giydiēini görmeye ihtiyaç duyulmamış ve kadın figürünün başındaki kumaş için de duvak yorumları yapılmıştır.

Ayrılık kavramına deēinen katılımcıların, figürlerin yüz ifadelerine odaklandıkları ve ayrılık gibi olumsuz duygulara yöneldikleri görülmüştür. Aynı zamanda figürlerin kalın kıyafetler giymiş olmasının da o odadan çıkmak üzere olduklarına dair bir gösterge olduēunu düşünmüşlerdir. Ayrılık kavramına deēinen katılımcıların fikirleri baēlamsal analiz yapıldıktan sonra deēiřmiřtir.

Katılımcıların ifadelerinde istenmeyen evlilik temasına deēindikleri görülmüştür. Bu temanın eserin temasını oluřturduēunu iddia eden katılımcıların verdikleri cevapların genellikle olumsuz öngörülerden oluřtuēu tespit edilmiştir. rneēin, erkek figürün elini kaldırmış olmasından dolayı şiddetin varlıēından söz edilirken, kadın figürün duruşunun da erkeēin sözünden çıkmayan, çıkma cesaretinde bulunamayan kadın imajını izdiēi düşünülmüştür. Bu düşüncelerin, katılımcıların yařadıēı sosyal aile düzeninden kaynaklandıēı varsayılmaktadır. Ataerkil aile yapısı ve ailede şiddetin normal bir hale gelmiş olmasından dolayı başka kültürlerdeki kadınların da aynı durumları yaşamakta olduēu düşünülmektedir. Tabloda açık olarak sevginin veya aşkın izlerini bulamayan katılımcıların, şiddet temasına yöneldikleri görülmüştür.

Eserde anlatılan temanın keşfedilmesine yönelik eleştiriler başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Baēlamsal analiz basamaēına kadar ērenci ynlendirilmediēinden ve gerçek bilgiye eriřmediēinden bireysel olarak ortaya atılan iddialar çerçevesinde yorum yapmışlardır.

Anderson sanat eleştirisi yönteminin algısal analiz basamaēının ikinci aşamasında formel analiz yapılmaktadır. Bu basamak, Feldman sanat eleştirisi yönteminin analiz basamaēı ile eřdeēer nitelik taşımaktadır. Ancak Anderson sanat eleştirisi yönteminde betimleme basamaēı bulunmadıēından eserde görülen formların bu basamakta betimlenme eēilimi gözlemlenmiş ve katılımcılar formel analizlerini eseri betimleyerek yapmışlardır.

Katılımcılar genel olarak eserde çok fazla detayın bulunduēundan bahsetmişlerdir. Eserde bulunan formlar, katılımcıların günlük hayatta karşılaşmadıkları imgelerden oluşmaktadır. Bu nedenle nesnelerin ne olduēunu anlamakta zorluk yaşadıkları görülmüştür. 1. Katılımcı, erkek figürün giydiēi kıyafeti ve şapkasını sihirbazların kostmne benzetmiştir. Figürlerin kıyafetleri genel olarak yapıldıēı aēa ait özellikler tařıdıēından anlaşılması zor olmaktadır. Kadın figürünün giymiş olduēu kıyafetin karın bölgesinde şişlik oluşması katılımcılar tarafından gebe olabileceēi şeklinde yorumlanmıştır. Bu betimlemeler, kişisel yorumlama basamaēında eserin hikâyesi oluşturulurken argüman olmuştur.

Formel analiz basamağı, katılımcıların eserdeki detayları fark etmesi açısından kişisel yorumlama basamağına zemin oluşturmaktadır. Burada eserin düzenlenme biçimi tartışılırken aynı zamanda daha önce eserde dikkat edilmeyen unsurlar varsa bunların farkına varılmaktadır.

Algısal analizin temsil aşamasında eserde olduğu iddia edilen tema ve eserin düzenlenme biçimi arasındaki ilişki, formel karakterizasyonda açıklanmaktadır. Eserin temayı destekleyecek şekilde düzenlenmekte olup olmadığı tartışılmaktadır. Bu basamakta katılımcılar, eserde ayrılık, evlilik, istenmeyen evlilik, aşk ve sadakat gibi kavramların eserin teması olduğunu ileri sürerek sanatçının bu temayı aktarıp aktaramadığı üzerinde durmuşlardır.

Genellikle aşk temasına değinen katılımcılar, kırmızı rengin kullanılmasının bu temanın açıklanmasını desteklediğini ileri sürmüşlerdir. 3. Katılımcı, erkek figürün üzerindeki renklerin asaleti, kadın figürün üzerindeki renklerin iyimserliğini çağrıştırdığını ifade etmiştir. Kadının kıyafeti gelinliğe benzetilmekte ve bu nedenle gelin olduğu yorumu yapılmaktadır. 7. Katılımcı tema olarak aşk ve evlilik kavramlarına değinirken formel karakterizasyonda eserin bu anlamları yeterince taşımadığını ifade etmektedir. Bu kavramlara değinebilmek için aşkı ve sevgiyi eserde net bir şekilde arama eğilimine giren katılımcılar, kanıtların yeterince açık olmamasından dolayı anlam ve biçim arasında anlamlı ilişkilerin bulunmadığını belirtmişlerdir.

16. Katılımcı eserde aşk ve ayrılık kavramlarının biçimle anlamlı ilişki içerisinde olduğunu ifade etmiştir. Katılımcı ifadesinde erkek figürün elini ayrılacağı için uzatmakta olduğunu ve kadın figürünün karnına dokunarak üzüntü yaşadığını düşündüğünü dile getirmiştir. Ayrılık temasına 13. ve 19. Katılımcılar da değinmektedir. 13. Katılımcı, kadın figürünün böyle bir ayrılıkta bu şekilde giyinmemesi gerektiğini düşünerek eserdeki biçim ve anlam uyumunun olmadığını belirtmiştir. Ayrıca, ayrılık teması renkli ve canlı kıyafetlerle değil, kültürel bağlamda kazanılan bilgiler çerçevesinde kapalı ve koyu kıyafetlerle sağlanabilir düşüncesindedir. 19. Katılımcı da erkek figür ve kadın figür arasında temas olmasına rağmen kadının mutsuz olmasından yola çıkarak ayrılık temasına değindiği görülür. Sanatçının bir ayrılık resmi çizmemesine rağmen katılımcıların eserde bu temaya değinmeleri dikkat çekicidir.

Anderson sanat eleştirisi yöntemine göre katılımcıların fikirlerinde herhangi bir değişiklik olmaması için bu basamağa kadar resimle ilgili ön bilgi verilmemiştir. Anlamı inşa etmeleri ve gerçek anlamı kendi çabalarıyla bulmaları gerektiğinden, ayrılık ve istenmeyen evlilik temasına değinen katılımcılara müdahale edilmemiştir. Katılımcılar, neden bu şekilde düşündüklerini ve resmin nasıl bir hikâyesi olabileceğini kişisel yorumlarında özgürce ifade etmişlerdir.

Kişisel yorum basamağında katılımcıların ifadelerinde görsel kültür kazanımlarının sanat aracılığıyla dışa vurulduğu gözlemlenmektedir. Bu nedenle eleştiri, sanat eserinin

yapıldığı dönem bağlamında değil kişisel yaşam tecrübeleri çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, eserde görülen kadın figürünün yeşil kıyafeti Hakkârî ilinde gelinlerin giydiği yöresel kıyafetlerle benzerlik taşıdığından onun gelin olduğu yorumu sıklıkla yapılmıştır. Bunun yanı sıra evin iç düzenlemesindeki ahşap detaylar, evde rutubet olduğuna ilişkin düşüncelere yol açarak fakirliğe yorumlanmıştır. Katılımcıların yaşamış olduğu bölge coğrafi açıdan yazın kurak kışın kar yağışlı sert karasal iklim özellikleri taşıdığından ahşap ev mimarisi ile karşılaşmamaktadır. Bu nedenle katılımcıların sosyal çevrelerinden gözlemledikleri bilgiler çerçevesinde bu yorumları yaptıkları düşünülmektedir.

Eserde bulunan tespih, katılımcıları dini unsurların var olduğuna yönelik açıklamalar yapmaya itmiştir. Tespih, eserde Hristiyanlık dinine özgü bir sembol olarak kullanılmış olsa da İslamiyet'te de bir ibadet aracı olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle bu nesneye karşı yapılan yorumların gerçek anlamına benzer nitelikler taşıdığı görülmüştür.

2. Katılımcı eserde bulunan portakallardan, evliliğin kötü yanını simgelediğine yönelik bir anlam çıkarmıştır. Bunun sebebini, portakalın ekşi bir meyve olduğunu söyleyerek belirtmiştir. Ancak Akdeniz bölgesinde yaşayan bir eleştirmen, portakalın ekşi bir meyve olmadığını söyleyerek farklı anlamlar çıkarabilir. Hakkârî'nin sert karasal ikliminde portakal yetişmemektedir. Bu nedenle 2. Katılımcının, doğal yaşam çevresinde sıklıkla karşılaşmadığı bu meyve için bu yorumda bulunduğu düşünülmektedir.

6. Katılımcı, terliklerin ahşaptan yapılmış olmasını plastik kullanımının henüz yaygınlaşmamış olmasına bağlamıştır. 4. Katılımcı erkek figürün dışarıdan yeni geldiğini düşünmüştür. Bunun yanı sıra ayrılık temasını çağrıştıran unsurlardan biri de terliktir. Her an bir figürün terliği giyip oradan ayrılacağı düşünülmüştür. 15. Katılımcı düğün günü kadın figürün terliğini yorulduğu için çıkardığını, 18. Katılımcı da kadının yerdeki terlikleri giymek üzere olduğundan elbisesini kaldırarak bir hamle yaptığını düşünmüştür. 12. Katılımcı hamile bir kadının terlik giymesinden dolayı aile içerisinde huzursuzluk çıktığını düşünmüştür. Terliklerin kadına ait olduğunu düşünmeleri topuk yapısının yüksek olmasına dayandırılmıştır. 14. Katılımcının odada bulunan terliklerin iki çift olmasının sebebini, iki evlilik yapılmış olmasına bağlamıştır. Doğu kültüründe çok yakın bir geçmişe kadar iki eşliliğin yaygın olduğu bilinmekte ve bu yorumun bu bağlamda yapıldığı varsayılmaktadır.

Katılımcılar, kadının yüz ifadesini genellikle korku, utanma, çekinme gibi kavramlarla açıklamışlardır. Kadının duruşu ve başını öne eğmesi de bu kavramları ortaya çıkaran etkenlerden biridir. Erkek figürün güçlü, kadın figürün zayıf bir rol üstlendiği düşünülmüştür. Ataerkil aile yapısına göre açıklanan kavramlar ve eserdeki figürler anlam olarak uyuşmaktadır. Burada anlaşılmaktadır ki katılımcılar, gördükleri formları geçmiş tecrübelerinde yer alan

görsel birikim ile açıklamaktadır. Görsel okuryazarlık, imgelerin veya görsellerin anlamı, bir eğitim verilmesi ile değil yaşam boyunca edinilen görsel anlam birikimi ile sağlanmaktadır. Bu nedenle her birey kendi kültürel yaşantıları bağlamında görsel kültür kazanımına sahip olmaktadır. Sanat eleştirisi, eserde gördüğü görsel formların görsel kültür bağlamında yorumlanması ile görsel okuryazarlık becerisinin açığa çıkmasına olanak sağlamaktadır.

Bağlamsal analiz basamağı, araştırmacının sahada aktif rol üstlenerek katılımcıları eser konusunda nesnel bilgilerle bilinçlendirdiği bir basamak olarak işlenmektedir. Bu basamak, katılımcıyı düşüncelerini sorgulamaya, eserdeki detayları yapıldığı dönem şartları bağlamında düşünmeye, görsel imgelerin anlamını kavramaya itmektedir. Burada katılımcı, öznel düşünceleri ile nesnel düşünceleri arasındaki anlamsal yakınlığı fark etmektedir. Anderson'un, eleştirmeni ilk sezgisel reaksiyonundan kişisel yorumuna kadarki süreçte anlamı inşa etmesi bakımından yalnız bırakmayı hedeflediği görülmektedir. Buna göre eleştirmenin yani katılımcının, eserde ele alınan konuyu, kişisel çıkarımları doğrultusunda keşfetmesi beklenmektedir. Bu araştırmada, katılımcıların eserdeki belirli imgelerden yola çıkarak oluşturdukları varsayımlarında tutarlılık olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle sanat eleştirisinin buraya kadar olan sürecinde basamakların başarıyla gerçekleştirildiği düşünülmektedir.

Sentez basamağının iki aşamaya ayrılmış olması ile eleştirmenin öznel yargıları ve eserdeki nesnel kavramlar arasındaki tutarlılığın açıklanmasına olanak sağladığı görülmüştür. Bağlamsal analizde araştırmacıdan bilgi edinen katılımcılar, kendi fikirlerine ve yorumlamalarına yönelerek ele aldıkları düşüncelerin tutarlılığını karşılaştırmaktadır. Çözümleme aşamasının, bu fikirlerin ifade edilmesine olanak tanınması açısından değerlendirme basamağından önce gelmesinin yerinde ve doğru bir karar olduğu düşünülmektedir.

Sentez basamağının ilk aşaması olan çözümlemede, katılımcılar genellikle kişisel fikirleri ile eserin yapılış amacındaki farklılıkları fark etmektedir. Genellikle temsil basamağında ayrılık ve istenmeyen evlilik kavramlarına değinen katılımcılarda şaşkınlık ve hayret ifadeleri görülmüştür. Bazı imgeleri çok farklı açılardan ele aldıkları ve sanatçının eseri ortaya çıkarma amacından tamamen uzaklaştıkları görülmüştür.

Çözümleme, araştırmanın en önemli basamaklarından biri olmaktadır. Katılımcıların çözümleme yapabilmesi için bundan önceki basamakların başarılı bir şekilde uygulanmış olması gerekmektedir. Anderson sanat eleştirisi yöntemi sarmal bir yapıdadır. Her aşama bir sonrakine zemin oluşturmaktadır. Basamaklar, sezgiselden rasyonele doğru bir yol izlemektedir. Başlangıçta ifade edilen tepkiler, yorumlar ve kişisel düşüncelerle ortaya atılan iddialar, nesnel bilgilere ulaşıldıktan sonra resim analizi istenen sonuca bağlanmaktadır. Bu basamakta katılımcıların, savunduğu iddialarda neden öyle düşündüğüne dair açıklamalar

yaptıkları görülmüş ve sanatçının asıl konuyu hangi unsurlara vurgu yaparak aktarmaya çalıştığına yeniden göz attıkları görülmüştür. Araştırmacı için de katılımcıların görsel farkındalık becerilerinin geliştiğini fark ettiği bir basamak olmuştur

Çözümlemeden sonra sentez basamağının son aşaması olarak değerlendirme yapılmıştır. Katılımcılar bu aşamada eseri güzel veya çirkin şeklinde tanımlama yeterliğine sahip olmuşlardır. Bir eseri yargılamak için öncelikle sistematik olarak eleştirinin yapılması gerektiğinden, değerlendirme basamağına gelene kadar katılımcılar değer yargılarını belirten ifadeler kullanmamışlardır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda, başlangıçta eseri ilginç veya tuhaf bulan katılımcılar, sanat eleştirisi yaptıktan sonra eseri anlamış ve neden o şekilde yapıldığını öğrenmişlerdir.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda katılımcıların çoğunluğu eseri beğenmemiştir. Bunun sebebi olarak eserdeki renk ilişkilerini farklı bulduklarını ifade etmişler ve eserin etkileyici veya dikkat çekici bir noktasının olmadığını düşünmüşlerdir. Evlilik yemini, günümüzde sayısız fotoğraf karesi ile kayıt altına alınırken, 1434 yılında bunun bir resminin yapılmış olması katılımcıların dikkatini çekmemiştir.

Eğitici bir niteliğe sahip olan sanat eleştirisinde yalnızca sanat eseri değil aynı zamanda sistematik düşünme, eleştirel yaklaşma, görseli okuma ve anlama becerileri kazandırılmaktadır. Bu nedenle görsel okuryazarlık becerisi, sanat eleştirisi uygulamaları ile bireye kazandırılmaktadır. Sanat eğitiminin temel amaçlarından biri olan görsel okuryazarlığın bireye kazandırılması, Anderson sanat eleştirisi yöntemi ile başarılı bir şekilde gerçekleştirilmektedir.

BÖLÜM 6

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat eğitimi, görsel okuryazarlık becerisine sahip bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Görsel okuryazarlık, görselleri anlama, zihinde şemalara yerleştirebilme ve bunları sözel olarak ifade edebilme yeteneği olarak sanat eleştirisi uygulamaları ile açığa çıkmaktadır. Ülkemizde sanat eğitimi, ilkokul birinci kademedan başlayarak lise son sınıfa kadar, Görsel Sanatlar dersi kapsamında verilmektedir. Görsel Sanatlar dersi, tüm kademelerde dört ünite olarak uygulanmaktadır. Bu ünitelerden biri sanat eleştirisi ve estetik adıyla öğretim programına dâhil edilmektedir. Sanat eleştirisi ve estetik ünitesinde öğrencilerle sanat eleştirisi uygulamaları yapılmaktadır. Sanat eleştirisi yöntemi olarak, geleneksel pedagojik sanat eleştirisi yöntemi olan Feldman modeli kullanılmaktadır. Feldman sanat eleştirisi yöntemi; betimleme, analiz, yorumlama ve yargı adımları ile dört basamakta uygulanmaktadır. Öğrencinin sezgileri, Feldman sanat eleştirisi yönteminin hiçbir basamağında açığa çıkmamakta ve ifade edilmemektedir.

Günümüz öğrenci merkezli eğitim anlayışı, öğrencinin bilgiye kendi çabasıyla ulaşmasına rehberlik etme, öğrencinin anlamı inşa etmesini sağlama ve yaparak yaşayarak öğrenmesine fırsat tanımaya yönelik uygulanan bir yapı haline gelmektedir. Bu bağlamda öğrencinin sanat eleştirisi uygulamalarında, anlamı kendi başına inşa etmesine olanak sağlayan, sezgisel reaksiyonunu eleştirinin bir parçası haline getiren ve bu reaksiyonun süreç içerisinde değişimine izin veren, bunun yanı sıra eserin nesnel niteliği ile kendi öznel ifadeleri arasındaki anlam ilişkilerini kanıtlarla anlayıp açıklayabilen Anderson sanat eleştirisi yönteminin kullanılması uygun görülmektedir. Anderson sanat eleştirisi yöntemi, ülkemizde henüz sanat eleştirisi uygulamalarında kullanılmamaktadır. Ancak buna rağmen ülkemizin eğitim vizyonu ve misyonu ile örtüşen bir yapıya sahiptir. Sanat eğitimi, çağdaş ve yenilikçi bir yaklaşım çerçevesince uygulanmakta ve sürekli olarak geliştirilmektedir. Ülkemizde de sanat eğitiminin aynı gelişim ve değişim çerçevesinde yenilerek çağdaş ve yenilikçi bir yapıya bürünmesi beklenmektedir.

Sanat eleştirisi uygulamalarında, Anderson sanat eleştirisi yöntemi, öğrenci merkezli bir yapıya sahiptir. Öğrencinin sezgilerini ve fikirlerini eleştirinin bir parçası haline getirerek sürekli olarak bir merak duygusu uyandırmaktadır. Genelden özele, sezgiselden rasyonele doğru ilerleyen basamaklardan oluşmaktadır. Görülen formların, bulundukları yere bir amaç

doğrultusunda konumlandırıldığının farkında olmak ve süreç içerisinde bu amacı kavramak amaçlanmaktadır. Sanat eleştirisinin bu amacı, görsel okuryazarlık becerisi ile doğrudan ilişki içerisinde.

Ülkemizde Görsel Sanatlar dersi kapsamında görsel okuryazarlık becerisinin öğrenciye kazandırılması amaçlanmaktadır. Bu becerinin kazandırılmasında izlenen yol sanat eleştirisi uygulamaları ile gerçekleştirilmektedir. Hali hazırda kullanılmakta olan Feldman metodu, ilköğretim, ortaokul ve lise kademelerinin tamamında öğrencilerle uygulanmaktadır. Feldman metodunun yorumlama bölümü, öğrencinin öznel ifadeleri ve eserin nesnel niteliğinin bir arada kullanıldığı bir bölüm olarak araştırmalarda yer edinmektedir. Bu konuda kesin bir ayrım bulunmamaktadır.

Pedagojik açıdan yaklaşıldığında, öğrenciler resmi ilk gördüklerinde fizyolojik olarak bir reaksiyon göstermektedirler. Bu tepkilerini açıklamak ve eleştirinin diğer basamaklarında kanıtlar bularak somutlaştırmak Anderson sanat eleştirisi yönteminde uygulanmaktadır. Öğrencinin bireysel olarak sezgilerinden yola çıkarak anlamı inşa etme süreci, bir eleştirmen olarak eleştirinin parçası olması anlamına gelmektedir. Eleştiri sürecine dâhil edilen öğrenciler, kültürel birikimleri bağlamında eseri yorumlayabilmektedir. Görsel okuryazarlık becerisi, öğrencilerin eserde gördükleri formları kültürel birikimleri neticesinde anlamaları ve sözel olarak açıklamaları ile açığa çıkmaktadır. Anderson sanat eleştirisi yönteminin bu nedenle eğitim-öğretimin tüm basamaklarında kullanılabilir bir yöntem olduğunu söylemek mümkündür.

Birinci alt probleme ilişkin bulgular sonucunda, katılımcıların esere verdikleri ilk tepkinin eleştiri sürecine dahil edilmesi ile öğrenci merkezli bir sanat eleştirisi uygulamasının gerçekleştirilmesi sağlanmıştır. Sanat eleştirisi yapılırken, eserle karşılaşan eleştirmen doğal olarak bir tepkide bulunmaktadır. Bu tepkinin sanat eleştirisinin ilk adımı olabileceği ve eleştiri yazımında kullanılabileceği fikrinin önemli olduğu düşünülmektedir. Eleştiri açısından eleştirmeni sürece dahil etmesi ve sezgilerin önemli olduğunu göstermesi bakımından da önem oluşturmaktadır.

İkinci alt probleme ilişkin bulgular sonucunda, eleştiriye esere verilen ilk tepkinin nedeninin araştırılarak başlanması, sezgisel tepkiye neden olan kanıtların bulunup açıklanmasının eleştiri sürecine yön verdiği görülmüştür. Bulgulardan da anlaşılacağı üzere sezgisel başlayan eleştiri gittikçe somut kavramlara yönlendirilmiştir. Katılımcılar, esere neden öyle tepki verdikleri, neden o şekilde hissettiklerinin açıklamasını eserdeki somut detaylara anlamlar yükleyerek sağlamışlardır. Bu bölümde artık sezgilerin, bir dayanağı olması gerektiği aşıl原因maktadır. Çünkü hiçbir his durduk yere ortaya çıkmamaktadır. Hissedilen duygunun, ona

etki eden durumları burada tartışılarak açıklanmıştır. Hislerin ve sezgilerin görsel unsurlara bağlı olarak ortaya çıktığının farkında olarak görsel okuma çalışmaları yapılmıştır. Buradaki gayret, görsel okuryazarlık becerilerini kullanmaya ve var olan görsel okuryazarlık becerisini açığa çıkarmaya yönelik girişimlerden oluşmaktadır. Ayrıca görsel okuryazarlık becerisinin gelişimi ile algısal analiz basamağı arasında anlamlı ilişkilerin olduğu sonucuna varılmıştır.

Üçüncü alt probleme ilişkin bulgular sonucunda, esere yüklenen anlamlar ve eserden yola çıkılarak üretilen hikâyelerde sezgisel varsayımların devam ettiği görülmüştür. Eleştirinin bu basamağına kadar gerçek bilgiye ulaşamayan katılımcılar, eserde gözlemledikleri sanatsal formları kendi yaşam tecrübeleri kapsamında değerlendirmişlerdir. Bu aşamada kültürel olguların izlerini taşıyan anlamlara rastlanmış ve katılımcıların sahip oldukları görsel kültürün izlerinin bu basamakta yansıdığı görülmüştür. Görsel okuryazarlık becerisinin, kişinin bireysel yaşantı, sosyal çevreyi oluşturan unsurlar ve kültürün yaşantı geçmişinden etkilenecek oluşturulduğundan hareketle araştırmanın kişisel yorumlama basamağı, katılımcıların görsel kültür kazanımından, yaşadıkları coğrafi bölgeden ve kültürden beslenen yorumları ile başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Dördüncü alt probleme ilişkin bulgular sonucunda, sezgisel başlayan eleştirinin rasyonel yapıya büründüğü görülmüştür. Araştırmacının katılımcıları yönlendirdiği bu basamağın işlenmesine kadar olan kısımda katılımcıların ifadelerine kesinlikle doğru veya yanlış diye hiçbir yorum yapılmamıştır. Ancak eserin nesnel olarak yapılaş amacını bu basamakta öğrenen katılımcıların kendi sezgilerinden şüphe duydukları gözlemlenmiştir. Anderson, tepkilerin süreç içerisinde değişime uğramasından bahsetmektedir. Gerçek bilgiye ulaşan katılımcıların tepkileri bu nedenle değişmiş ve artık esere daha farklı açıdan baktıkları görülmüştür.

Beşinci alt probleme ilişkin bulgular sonucunda, eleştiri sürecinin doğru ve sistematik adımlarla sonuca bağlandığı görülmüştür. Bağlamsal analiz basamağında, varsayımları ile eserin nesnel niteliği arasındaki ilişkiyi açıklama eğilimine giren katılımcılara çözümleme basamağında fırsat tanınması eleştiriye doğru bir yön vermiştir. Katılımcılar, varsayımlarındaki tutarlılığı bu basamakta dile getirmişlerdir. Neden sanatçı ile aynı fikirde olmadıklarını kanıtlarla açıklamışlardır. Açıklamalardan sonra değerlendirme basamağında da beğeni yargısı açığa çıkmış ve katılımcıların çoğunluğunun eseri beğenmediği ifade edilmiştir. Ancak olumlu ve olumsuz değer yargılarının araştırmaya doğrudan bir katkısı bulunmamaktadır. Araştırma için önemli olan bunun açıkça ifade ediliyor olmalarıdır. Bu nedenle bu basamak başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Sonuç olarak katılımcıların eleştiri süreci içerisinde anlamı inşa etmeleri, kendi görsel okuryazarlık becerileri kapsamında eleştiri yapmaları Anderson sanat eleştirisi yönteminin kullanılması ile başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Yöntem, daha önce kullanılmakta olan Feldman yönteminden daha kapsamlı ve daha öznel bir yapıya sahiptir. Araştırmanın hedefleri doğrultusunda kullanılabilir olduğu gözlemlenmiş ve görsel okuryazarlık becerisini artıracak bir yöntem olduğu düşünülmektedir.

Bu araştırmadan hareketle sanat eleştirmenlerine ve araştırmacılara şu önerilerde bulunulabilir:

- Sanat eleştirisi uygulamalarında Anderson sanat eleştirisi yöntemi kullanılacaksa, bireysel özelliklere ve sezgisel yorumlara odaklandığından dolayı çalışma grubu sayısı daha az olması araştırmaya derinlik katabilir. Bu durum, katılımcıların bireysel deneyimlerini daha derinlemesine keşfetme ve sanat eserlerine yönelik kişisel yorumlarını daha özgün bir şekilde ifade etmelerine olanak tanıyabilir. Ancak, azalan çalışma grupları sayısı, genellemelerin ve istatistiksel analizlerin kapsamını sınırlayabileceği için, bu potansiyel avantaj dikkatle değerlendirilmesi gereken bir faktör haline gelebilir.
- Anderson sanat eleştirisi yöntemi uygulamaları ile farklı coğrafi bölgelerde yaşayan katılımcıların görsel okuryazarlık becerilerinin karşılaştırılması yapılabilir. Bu analiz ile kültürel çeşitliliğin görsel okuryazarlık üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi amaçlayan araştırmalarda, yönteminin bölgesel farklılıkları anlama ve çözümleme yeteneğine odaklanılabilir. Bu yöntem, katılımcıların sanat eserleri bağlamında eleştirel anlayışlarını değerlendirmeye yönelik kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Anderson sanat eleştirisi yöntemi, katılımcıların sanat eserlerini değerlendirme süreçlerini analiz ederek, kültürel çeşitliliğin bu beceriler üzerindeki etkilerini anlamamıza yardımcı olacak önemli bir araçtır. Bu bağlamda, araştırmacılar, farklı bölgelerde yaşayan bireylerin görsel okuryazarlık düzeylerini karşılaştırarak, kültürel ve coğrafi faktörlerin bu becerilere olan etkilerini daha derinlemesine anlamaya çalışabilir.
- Bu araştırma, Anderson sanat eleştirisi yönteminin öğretim programlarına entegre edilmesiyle, özellikle ilköğretim çağındaki bireyler için, sanat eleştirisi uygulamalarında öğrenci merkezli bir eğitim yaklaşımının benimsenmesine katkı sağlayabileceğini öne sürmektedir. Öğrenci merkezli eğitim yaklaşımı, öğrencilerin kendi öğrenmelerini aktif bir şekilde yönlendirmelerine ve bireysel öğrenme ihtiyaçlarına odaklanmalarına imkân tanır. Bu bağlamda, Anderson sanat eleştirisi yönteminin öğretim programlarına dâhil edilmesi, görsel sanatlar dersinin ilgili sanat

eleştirisi kazanımlarını daha etkileşimli, katılımcı ve öğrenci odaklı hale getirerek, öğrencilerin sanat eserlerini daha derinlemesine anlamalarına ve eleştirmelerine olanak sağlayabilir.

- Araştırmacılar, Feldman sanat eleştirisi yöntemi ile Anderson sanat eleştirisi yönteminin sistemli bir biçimde karşılaştırılmasını hedefleyebilir. Bu karşılaştırma, her iki yöntemin sanat eleştirisi uygulamalarındaki etkililiğini, öğrenci anlayışını ve eleştirel düşünme becerilerini değerlendirmeyi amaçlayabilir. Feldman ve Anderson sanat eleştirisi yöntemleri arasındaki benzerlikler ve farklılıkların ayrıntılı bir analizi, her iki yöntemin de sanat eleştirisi eğitimindeki rolünü daha derinlemesine anlamamıza olanak sağlayacaktır. Bu çerçevede, her bir metodun eğitim ortamlarına uyum sağlama potansiyeli ve öğrenci katılımına etkisi, araştırmanın temel odak noktalarını oluşturabilir. Bu karşılaştırma, sanat eleştirisi eğitiminde daha etkili stratejilerin belirlenmesi ve bu alandaki pedagojik pratiklerin zenginleştirilmesi için bir katkı sunacaktır.

KAYNAKÇA

- Akkurt, S., & Boratav, O. (2018). Neden Sanat Eğitimi? *Uluslararası Eğitim Araştırmacıları Dergisi*, 1(1), 54-60.
- Akyürek, F. (2013). Görsel / İşitsel Bir Dil: Video Klip. *Selçuk İletişim*, 3(4), 98-113.
- Alpan, G. (2008). Görsel Okuryazarlık ve Öğretim Teknolojisi. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 74-102.
- Anderson, T. (1933). Defining and Structuring Art Criticism for Education. *Studies in Art Education*, 34(4), 199-208.
- Anderson, T. (1988). A Structure for Pedagogical Art Criticism. *Studies in Art Education*, 30(1), 28-38.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press.
- Aslan, H. (2012). *Gelecekçi Sanat Eğitimi Modellerine Temel Oluşturması Bakımından Görsel Okuryazarlık ve Eleştirel Pedagoji İlişkisi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Aslan, U. T. (2003). Görsel Olanı Okumak: Eleştirel Görsel Okuryazarlık. *İletişim Araştırmaları*, 1(1), 39-64.
- Aytaş, G., & Kaplan, K. (2017). Medya Okuryazarlığı Bağlamında Yeni Okuryazarlıklar. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(2), 291-310.
- Baran, H. (2020). Görselleştirmenin Tarihi Ve Dijital Uzamın Tuvalleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(74), 226-239.
- Barret, T. (1995). *Teaching Art Criticism*. Eric: Art.
- Başbuğ, F., & Başbuğ, Z. (2016). Görsel Sanatlar Üzerine Notlar. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(18), 74-98.
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) Metis Yayınları.
- Beyhan, A. (2013). Eğitim Örgütlerinde Eylem Araştırması. *Bilgisayar ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 65-89.
- Bilginer Erdoğan, Ş. (2021). Görsel Kültürün Küresel Kültüre Dönüşmesinde Kitle İletişim Araçlarının Rolü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(3), 109-126.
- Bilirdönmez, K., & Karabulut, N. (2016). Sanat Eğitimi Süreç ve Kuramları. *Ekev Akademi Dergisi*, 20(65), 343-355.
- Boydak, P. D. (2011). *Araştırma ve Yayın Etiği*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Bulduker, G. (2015). Sanatın Doğuşu, Sanat Eserinin Ontik Bütünlüğü ve Niteliği. *Turkish Studies (Elektronik)*, 10(12), 179-192.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Çakıroğlu, E. (2016). Görsel Okuryazarlığın Gelişiminde Temel Tasarım Eğitiminin Önemi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(44), 897-901.
- Çakmur, H. (2012). Araştırmalarda Ölçme - Güvenilirlik - Geçerlilik. *TAF Preventive Medicine Bulletin*, 339-344.

- Dewey, J. (2021). *Deneyim Olarak Sanat*. (N. Küçük, Çev.) Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Eraslan, S. (2019). Ortaokul 8. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Pedagojik Sanat Eleştirisi Yönteminin Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerine Etkisi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Gümüştekin, N. (2011). Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(26), 103-118.
- Güner, A., & Gülaçtı, İ. E. (2019). Küreselleşme ve Çağdaş Sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 14(1), 245-274.
- Gürgür, H. (2017). *Eylem Araştırması*. S. A. Ersoy (Ed.), Eğitimde Nitel Araştırma Yöntemleri (s. 38-76). Anı Yayıncılık.
- Kan, İ., & Ercan, İ. (2004). Ölçeklerde Güvenirlik ve Geçerlik. *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 30(3), 211-216.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Keser, N. (2018). *Sanat Metodolojileri, Sanat Tarihi ve Sanat Eleştirisi*. Ütopya Yayınevi.
- MEB, (2018). Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar).
- Onursoy, S. (2003). Görsel Kültür Bağlamında Görsel Okuryazarlık. *Kurgu Dergisi*, 20(20) 75-85.
- Onursoy, S. (2017). Görsel Kültür ve Görsel Okuryazarlık. *Türk Kütüphaneciliği*, 31(1), 47-54.
- Özsoy, V., & Şahan, M. (2009). Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin İlköğretim 6. Sınıf Resim-İş Dersinde Öğrenci Tutumuna Etkisi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(1), 205-227.
- Panofsky, E. (1962). *Studies in Iconology*. 198.
- Papila, A. (2007). Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 176-190.
- Parsa, A. F. (2007). Görsel Okuryazarlık: Görselleri Okuma Değerlendirme ve Yaratma Süreci. *Yeni Düşünceler*, 1(2), 111-127.
- Pettersson, R. (2013). Views on Visual Literacy. *Journal on Images and Culture*(1).
- Subaşı, M., & Okumuş, K. (2017). Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2) 419-426.
- Tuna, S. (2007). Estetik Algı ve Beğeni Gelişimi Açısından, İlköğretimde Sanat Eleştirisi Öğretimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40(1), 121-133.
- Uçar, Ö., Uçar, F., Kılıç, L., Orhon, N., & Taşçıoğlu, M. (2011). *Görsel Kültür*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Uysal, A. (2007). Araştırmacı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Max Beckmann'ın "Gece" Adlı Eserinin Analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(4), 701-715.
- Winckelmann, J. J. (2006). *History of the Art of Antiquity*. Getty Publications.

Yılmaz, R. (2013). Eēitim Ve Görsel Okuryazarlık İlişkisi zerine Bir İnceleme. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 101-122.



EK-2 ORJİNALLİK RAPORU



MERSİN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

MERSİN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANA BİLİM / BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 18/01/2024

Tezin Adı: Görsel Okuryazarlık Becerisinin Kazandırılmasında Anderson Sanat Eleştirisi Yönteminin Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerine Yansımaları

Yukarıda adı verilen tez çalışmamın tamamının (kapak sayfası, özetler, ana bölümler, kaynakça) aşağıdaki filtreler kullanılarak **Turnitin** adlı intihal programı aracılığı ile kontrol edildiğini beyan ederim. Kontrol sonucu aşağıda sunulmaktadır:

Rapor Tarihi	18/01 /024	Tez Savunma Tarihi	22/12/2023
Sayfa Sayısı	118	Benzerlik Endeksi	%10
Karakter Sayısı	224782	Gönderim Numarası	2272495909

Uygulanan filtreler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar dâhil
- 3- 10 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Mersin Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

İmza

Adı Soyadı: Aynur TÜMYÜREK

Öğrenci No: 2001030271002

Ana Bilim Dalı: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

Programı: Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Arzu UYSAL

EK-3 ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Aynur TÜMYÜREK

Doğum Tarihi :

E-Posta :

Öğrenim Durumu :

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Resim-İş Eğitimi	Çukurova Üniversitesi	2016-2020
Yüksek Lisans	Resim-İş Eğitimi	Mersin Üniversitesi	2020- ...

Görevler :

Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl
Öğretmen	Hakkari Güzel Sanatlar Lisesi	2021- ...

ESERLER

1. Ulusal, 20+2 Karma Resim Sergisi, Mersin Güzel Sanatlar Galerisi, SERGİLER/Karma Sergiler / Düzenleyenler: Prof. Dr. Arzu UYSAL, Doç. Dr. Emrah UYSAL

EK-4 Erik Kurul



T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURULU
ONAY BELGESİ



Lisansüstü Öğrencisi Aynur TÜMYÜREK'in Görsel Okuryazarlık Becerisinin Kazandırılmasında Anderson Yönteminin Öğrencilerin Eleştirel Becerilerine Yansımaları adlı çalışması kurumumuz tarafından incelenmiş ve;

Etik yönden uygun bulunmuştur.

Etik yönden geliştirilmesi gerekmektedir.

Etik yönden uygun bulunmamıştır.



Mersin Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu Kararı	
Başvuru Formunun Etik Kurula Ulaştığı Tarih	15.12.2022
Etik Kurul Karar Toplantı Tarihi ve Karar No	07.02.2023 tarih ve 466 sayılı karar
Yer	Mersin Üniversitesi, Uğur Oral Kültür Merkezi
Katılımcılar	Formda imzası bulunan üyelerimiz toplantıya katılmıştır.

KURUL BAŞKANI VE ÜYELER:

İMZA

Prof. Dr. Savaş YILDIRIM

Başkan

Prof. Dr. Arzu AYDIN ACI

Üye

Prof. Dr. Hürriyet GÖKDAYI

Üye

Prof. Dr. Neriman AÇIKALIN

Üye

Prof. Dr. Hasan YÜREK

Üye

Prof. Dr. İlhan EGE

Üye

Prof. Dr. Lütfi ÜREDİ

Üye

Açıklama:



07
2023

EK-5 Anderson Sanat Eleştirisi Yöntemi İle Yapılan Uygulamada Kullanılan Sorular

Anderson sanat eleştirisi yönteminde kullanılan sorular “Sanat Metodolojileri Sanat Tarihi Ve Eleştiri” kitabından alınmıştır (Keser, 2018, s. 213-221).

1. Tepki

- Bu sanat eseri bana ne hissettiriyor?

2. Algısal Analiz

- Bu sanat eseri neden bana böyle hissettiriyor?

2.1. Temsiliyet

2.2. Formel Analiz

2.3. Formel Karakterizasyon

3. Kişisel Yorumlama

- Eser hakkındaki kişisel yorumlamalarda bulununuz.

4. Bağlamsal İnceleme

- Sanatçı bu eseri neden böyle yaptı?
- Sanatçının bu eseri yapmadaki niyeti neydi?
- Sanatçının bu eseri yapmasını sağlayan uyaranlar nelerdi?
- Sanatçının teknik ve tematik hedefleri neydi?
- Sanatçı; sistemin savunucusu mu, yenilikçi mi, sentezleyici mi, maneviyatçı mı, yoksa pragmatist (faydacı) mıydı?

5. Sentez

5.1. Çözümleme

- Sanatçının, eğitimli izleyiciden daha fazla anlam oluşturma hakkı var mıdır?
- Sanatçının söylediğini kabul etmeyi reddedersek, onu tamamen reddedebilir miyiz?
- Ulaştığımız yorumları, sanatçının ya da diğer eleştirmenlerin söyledikleriyle nasıl kaynaştırabiliriz?

5.2. Değerlendirme

- Esere ilişkin bir yargı, sosyal alana yayılabilir mi?
- Eser, üslupsal ve formel açıdan yeterli midir? Sanatçı, eserde kullandığı teknik bakımından hedefe ulaşmış mıdır?
- Eserin içeriği ve teması, insan için önemli midir?
- Eserin teknik ve kompozisyon nitelikleri zayıf ya da güçlü müdür?
- Eserin tekniği, içeriği ya da temayı ne şekilde desteklemektedir?

