

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



**GÖRSEL KÜLTÜR EĞİTİMİ BAĞLAMINDA  
MÜZELERİN GELECEĞİ**

Doktora Tezi

**Merve EKİZ KAYA**

Danışman  
**Prof. Sevgi SOYLU KOYUNCU**

SAMSUN  
2021

## TEZ KABUL VE ONAYI

Merve EKİZ KAYA tarafından, Prof. Sevgi SOYLU KOYUNCU danışmanlığında hazırlanan “Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 8.7.2021 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
Başkan	Doç. Dr. İsmail KESKİN Kocaeli Üniversitesi, Grafik Tasarım Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye (Danışman)	Prof. Sevgi SOYLU KOYUNCU Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Doç. Dr. Yaşar BARUT Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Dr. Öğretim Üyesi Benan ÇOKOKUMUŞ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Dr. Öğretim Üyesi Ahu Simla DEĞERLİ Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

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

ONAY

... / ... / ...

Prof. Dr. Ali BOLAT  
Enstitü Müdürü

## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI**

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

İmza

26 /05 / 2021

Merve EKİZ KAYA

## **TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI**

### **Tez Başlığı: Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği**

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 26.05.2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 9

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

İmza

26 /05 / 2021

Danışman

Sevgi SOYLU KOYUNCU

## ÖZET

### GÖRSEL KÜLTÜR EĞİTİMİ BAĞLAMINDA MÜZELERİN GELECEĞİ

Merve EKİZ KAYA

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

Doktora, Haziran/2021

Danışman: Prof. Sevgi SOYLU KOYUNCU

Yirminci yüzyıl bilim ve teknolojinin bir arada kullanılması ile etkilerinin sosyal yaşama yansıdığı, bir döneme işaret etmektedir. Özellikle bu dönemde, teknolojiyle birlikte gelişen görsel imgelerin giderek artması, formasyon olarak görmek ve bakmak üzerine temellendirilmiş bir alanda görsel kültür ve eğitimi söylemlerine odaklanılmasını gerekli kılmıştır. Bu nedenle araştırma konusu olarak belirlenen görsel kültür eğitiminin, insan deneyimlerini farklı yönleriyle etkilediği görülmüştür. Bu etkileşim dinamiği ile görsel kültür, disiplinler arası yapısı nedeniyle pek çok alan ve kurum ile ilişkilendirilerek gündeme gelmiştir. Görsel kültür unsurlarının yoğun olarak kullanıldığı ve toplumun kültürel özelliklerine göre şekillenen kurumlardan biri de müzeler olarak görülmüştür. Müzeler, tarih boyunca kültürel açıdan toplumu temsil eden bilimsel, sosyal ve sanatsal kanıtlara kaynaklık ederek bu kaynakların sergilenmesi ve muhafaza edilmesiyle görevlendirilmiştir. Çağımızda ise müzeler, bu görevlerinin yanı sıra eğitim işlevine de odaklanarak görsel teknolojilere sıklıkla yer vermeye başlamıştır. Bu eksende araştırmada, görsel kültür eğitimi açısından müzelerin farklı açılardan hem incelenmesi hem de güncel uygulamalarından hareketle geleceği hakkında öngörüler ve gelecekçi bir yaklaşım sunulması amaçlanmıştır. Bu amaçla müze eğitimi alan sanat eğitimcisi adaylarının katılımıyla gerçekleştirilen araştırmada, müzeler görsel kültür eğitimi açısından teknolojik materyallerin kullanımında yeterli görülmüştür. Sanal müze kullanımının görsel kültür açısından öğrenim etkinliğine katkı sağladığı, gerçek müze deneyimlerine alternatif olarak görüldüğü belirtilmiştir. Müze eğitimi dersinin, görsel kültür unsurlarının eleştirel bakış açısıyla değerlendirilmesine katkıda bulunduğu görülmüştür. Ayrıca müzelerin güncel durumunun farklı açılardan değerlendirilebilmesi amacıyla müze yetkilileriyle yapılan görüşmelerde, müzelerin eğitim işlevine yönelik çalışmalarının olduğu ve bu çalışmaların aktivasyonunda hem görsel kültür unsurlarının sergilenmesi hem de öğreticiliği açısından çeşitli uygulamaların kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu müzelerde, eğitim alanları ve eğitici faaliyetlerin kullanıldığı, günümüz koşullarına entegre olabilmesi için geliştirilmesinin planlandığı görülmüştür. Sonuç olarak müzeler, gelecekçi bir yaklaşımla ele alındığında, altyapısının çağın insanının entegre olabileceği teknolojiler ile geliştirilirken aynı zamanda onların dokunarak ve hissederek öğrenmelerine olanak sağlayan yöntemlerin gelişeceği, sanal gerçeklik-arttırılmış gerçeklik uygulamalarına yer verileceği ve yerinde öğrenim ile çevrimiçi (sanal-online) öğrenimin harmanlanarak geliştirileceği uygulamaların artacağı öngörülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** görsel kültür, görsel kültür kuramı, müze eğitimi, sanat eğitimi

## ABSTRACT

### THE FUTURE OF MUSEUMS IN THE CONTEXT OF VISUAL CULTURAL EDUCATION

Merve EKİZ KAYA

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Fine Arts Education

Master, June/2021

Supervisor: Prof. Sevgi SOYLU KOYUNCU

The twentieth century marks a period in which the effects of science and technology are reflected in social life. Especially in this period, the increasing number of visual images developing with technology made it necessary to focus on visual culture and education discourses in a field based on seeing and looking as a formation. For this reason, it has been observed that visual culture education, which is determined as a research subject, affects human experiences in different ways. With this dynamic of interaction, visual culture has come to the fore in association with many fields and institutions due to its interdisciplinary structure. One of the institutions where visual cultural elements are used extensively and shaped according to the cultural characteristics of the society has been seen as museums. Museums have been tasked with displaying and preserving scientific, social, and artistic evidence representing the cultural community throughout history. In our century, museums have started to include visual technologies frequently by focusing on the educational function besides these tasks. In this context, the study aims to present a predictive and futuristic approach to examining museums from different perspectives regarding visual culture education and their future based on their current practices. For this purpose, in the study conducted with the participation of art educator candidates who receive museum education, museums were sufficient to use specialized materials in visual culture education. The use of virtual museums contributes to the learning activity in terms of visual culture and is seen as an alternative to real museum experiences. The museum education course contributes to the critical evaluation of visual cultural elements. In addition, in the interviews made with the museum officials to evaluate the current situation of the museums from different aspects, it was concluded that there were studies for the educational function of the museums and that various practices were used in terms of both displaying visual cultural elements and teaching in the activation of these works. It has been seen that in these museums, educational areas and educational activities are used and that it is planned to be developed to integrate with today's conditions. As a result, when museums are considered with a futuristic approach, it is predicted that while the museum infrastructure is developed with technologies that can be integrated with the people, methods that allow people to learn by touching and feeling will grow, virtual reality-augmented reality applications will be used, and applications will be developed by blending on-site learning and online learning.

**Keywords:** visual culture, visual culture theory, museum education, art education

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Sanat eğitimi alanı içerisinde yer alan görsel kültür tartışmalarından yola çıkılarak araştırma konusu yapılan "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" adlı doktora tezinde; müzelerin görsel kültür eğitimi ekseninde incelenmesi ve güncel durumuna bağlı olarak görsel kültür eğitimine katkısının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaçla ortaya konulan araştırmanın görsel kültür eğitimi alanında yapılacak olan araştırma ve uygulamalara fikir vermesini temenni ederim.

Bu araştırma birçok kişinin emeği ve görüşleriyle gerçekleşmiştir. Öncelikle araştırmanın her aşamasında sahip olduğu birikimleriyle araştırmanın gerçekleşmesine kaynaklık eden ve yol gösteren değerli hocam ve danışmanım Prof. Sevgi Soylu KOYUNCU'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez izleme komitelerinde yer alarak değerli uzman görüşleri ve önerileri ile katkıda bulunan değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Benan ÇOKOKUMUŞ ve Doç.Dr. Yaşar BARUT'a teşekkür ederim. Araştırma fikrinin gelişmesine yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Mahir YELİKAYA'ya öneri ve katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Araştırma sürecinde değerli fikirleriyle destek olan sevgili arkadaşım Cansu TÜRKMEN'e teşekkürü borç bilirim. Ayrıca araştırmanın tüm katılımcılarına gösterdikleri anlayış ve destek için teşekkürlerimi sunarım.

Yaşamım boyunca desteğini esirgemeyen ve maddi manevi katkılarını her zaman hatırlayacağım sevgili babam Hikmet EKİZ'e ve sevgili annem Ayşe EKİZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Hem tez araştırma sürecinde bilgi ve deneyimiyle katkısı hem de desteği ve anlayışından dolayı sevgili eşim Sefa Ersan KAYA'ya içtenlikle teşekkür ederim.

Merve EKİZ KAYA

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>I</b>
<b>BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI</b> .....	<b>II</b>
<b>ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI</b> .....	<b>II</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR</b> .....	<b>V</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>VI</b>
<b>ŞEKİLLER DİZİNİ</b> .....	<b>IX</b>
<b>TABLolar DİZİNİ</b> .....	<b>XI</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>12</b>
1.1. Problem.....	12
1.1.1. Alt Problemler.....	15
1.2. Araştırmanın Amacı.....	16
1.3. Araştırmanın Gerekçesi.....	16
1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar .....	17
1.5. Tanımlar.....	18
<b>2. KURAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>19</b>
2.1. Görsel Kültür Olgusu.....	19
2.1.1. Görsel-Görsellik.....	26
2.1.2. Görsel Algı.....	29
2.1.3. Görsel Okuma .....	34
2.1.4. Görsel Düşünme.....	39
2.1.5. Görsel Okuryazarlık.....	43
2.1.6. Görsel Kültürün Kuramsal Temelleri .....	49
2.1.7. Görsel Kültür Kuramı ve Eğitim Diyalektiği.....	54
2.2. Görsel Öğrenme-Öğretme Ortamı Olarak Müzeler .....	61
2.2.1. Müzelerin Gelişim Süreci .....	62
2.2.2. Müzelerin Koleksiyonları ve Sınıflandırılması.....	69
2.2.3. Müzelerin İşlevleri .....	77
2.3. Görsel Kültür Eğitimi Aracı Olarak Müzede Çağdaş Yaklaşımlar .....	88
2.3.1. Hayali Müzeler.....	97
2.3.2. Sanal Müzeler .....	99
2.3.3. Dokunulabilir Müzeler.....	104
2.3.4. Etkileşimli Müzeler.....	107
2.3.5. Postmodern Müzeler .....	113

<b>3. YÖNTEM .....</b>	<b>115</b>
3.1. Araştırma Modeli .....	115
3.2. Evren ve Örneklem .....	116
3.3. Veri Toplama Araçları .....	117
<b>4. BULGULAR.....</b>	<b>118</b>
4.1. Çalışmaya Katılan Öğrencilere İlişkin Kişisel Bilgiler.....	119
4.2. Araştırma Birinci Alt Problemine Yönelik Bulgular .....	122
4.3. Araştırma İkinci Alt Problemine Yönelik Bulgular .....	124
4.4. Araştırma Üçüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular.....	127
4.5. Araştırma Dördüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular .....	134
4.6. Araştırma Beşinci Alt Problemine Yönelik Bulgular .....	142
4.7. Müze Yetkilileri ile Yapılan Görüşme Sonucu Elde Edilen Bulgular .....	155
<b>5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER .....</b>	<b>162</b>
5.1. Sonuç .....	162
5.2. Tartışma .....	167
5.3. Öneriler .....	172
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>175</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>186</b>

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Çev. Çeviren(ler)  
Ed. Editör(ler)  
Der. Derleyen  
t.y. Tarih yok  
MEB Millî Eğitim Bakanlığı  
TDK Türk Dil Kurumu  
OMÜ Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
YÖK Yüksek Öğretim Kurum

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Laxraux Mağarası (Visual-Arts-Cork, 2019) .....	22
Şekil 2.2. Duyu Organlarının Öğrenme Durumları (Rosenblum, 2011) .....	24
Şekil 2.3. Edgar Dale'nin Yaşantı Konisi (Altok, 2018) .....	25
Şekil 2.4. Algıyı Etkileyen Faktörler (Okanlı, t.y. ) .....	31
Şekil 2.5. Görsel Düşünme Aşamaları (DeSantis, Housen, 1996) .....	41
Şekil 2.6. Görsel Düşünme Stratejileri (Desantiz, Housen, 1996) .....	42
Şekil 2.7. Görsel Semboller (Cyrs, 1997) .....	43
Şekil 2.8. Iskenderiye Kütüphanesi Temsili Görünümü (Evemuseografia, 2019) .....	66
Şekil 2.9. Palazzo Medici Ricardi (Visituscany, 2020) .....	67
Şekil 2.10. İstanbul Arkeoloji Müzesi Yunan Heykelleri Sergisi (Wikipedia, 2019) .....	70
Şekil 2.11. British Museum Arkeoloji Sergisi (Britishmuseum, 2019) .....	71
Şekil 2.12. The Museum of Modern Art (MoMa, 2020) .....	71
Şekil 2.13. İstanbul Modern Sanatlar Müzesi (İstanbul, 2020) .....	72
Şekil 2.14. London National History Museum (NHM, 2020) .....	73
Şekil 2.15. Ankara Etnografya Müzesi (Müze, 2019) .....	73
Şekil 2.16. Münih Bilim Müzesi (Wikimapia, 2020) .....	74
Şekil 2.17. ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi (Metuevents, 2020) .....	74
Şekil 2.18. Future of the Museum, Dubai (Ahlandubai, 2020) .....	92
Şekil 2.19. Frame Museum, Dubai (Khaleejtimes, 2020) .....	93
Şekil 2.20. Yazara ait Frame Museum Fotoğrafı, Dubai .....	94
Şekil 2.21. Yazara ait Frame Museum Sergileme Fotoğrafı, Dubai .....	94
Şekil 2.22. Yazara ait Köln Çikolata Müzesi Fotoğrafı .....	96
Şekil 2.23. Yazara ait Köln Çikolata Müzesi Üretim Bölümü Fotoğrafı .....	96
Şekil 2.24. Andre Malraux'un Hayali Müzesi (Aliartun, 2019) .....	98
Şekil 2.25. Hayali Müze'de Sergileme (E-skop, 2019) .....	99
Şekil 2.26. Louvre Sanal Görüntüsü (Louvre, 2020) .....	102
Şekil 2.27. Louvre Müzesi Sergileme Sanal Görüntüsü (Petitegaleria, 2020) .....	103
Şekil 2.28. Le Musée des Scences Naturelles/ Belçika ( Larochele, 2020) .....	104
Şekil 2.29. Tate Gallery körler için heykel sergisi (Magnumphotos, 2019) .....	105
Şekil 2.30. Prado Müzesi 3 Boyutlu Sergi (Nytimes, 2015) .....	106
Şekil 2.31. Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi (Expedia, 2020) .....	107
Şekil 2.32. Yazara Ait Samsun 1919 Panoroma Müzesi Fotoğrafı .....	108
Şekil 2.33. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi (Kültürportali, 2020) .....	109
Şekil 2.34. Gaziantep Zeugma Müzesi(Reo-tek, 2020) .....	109
Şekil 2.35. Çorum Arkeoloji Müzesi (Aktüel arkeoloji, 2020) .....	110
Şekil 2.36. We AR in MoMa Project (Vice, 2019) .....	111
Şekil 2.37. Street Musium, Hollanda (Verhaal, 2019) .....	111
Şekil 2.38. Sakıp Sabancı Müzesi Artırılmış Gerçeklik Uygulaması (Arox, 2020) .....	112
Şekil 2.39. Landesmuseum, İsviçre Arkeoloji Müzesi (Plato Sanat, 2020) .....	113
Şekil 2.40. Musée d'Orsay, Paris (Wikipedia, 2019) .....	115
Şekil 4.1. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Cinsiyete Göre Dağılımı .....	119
Şekil 4.2. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Yaşa Göre Dağılımı .....	120
Şekil 4.3. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Üniversitelerine Göre Dağılımı .....	120
Şekil 4.4. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Sınıf Seviyesine Göre Dağılımı .....	121
Şekil 4.5. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Müzeleri Ziyaret Etme Sıklığına İlişkin Dağılımı .....	121
Şekil 4.6. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Sanal Müzeleri Ziyaret Etme Sıklığına İlişkin Dağılımı .....	122
Şekil 4.7. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Deneyimlediği Müze Türlerine İlişkin Bilgiler .....	122
Şekil 4.8. Sekizinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	123
Şekil 4.9. Dokuzuncu Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	123
Şekil 4.10. Onuncu Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	124
Şekil 4.11. On Birinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	124
Şekil 4.12. On İkinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	125
Şekil 4.13. On Üçüncü Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	125
Şekil 4.14. On Dördüncü Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	126
Şekil 4.15. On Beşinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	126
Şekil 4.16. On Altıncı Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	127

Şekil 4.17. On Yedinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği.....	127
Şekil 4.18. On Yedinci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .	128
Şekil 4.19. On Yedinci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	128
Şekil 4.20. On Yedinci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	129
Şekil 4.21. On Sekizinci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	129
Şekil 4.22. On Sekizinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	130
Şekil 4.23. On Sekizinci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği	130
Şekil 4.24. On Sekizinci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği ....	131
Şekil 4.25. On Sekizinci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	131
Şekil 4.26. On Sekizinci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	132
Şekil 4.27. On Dokuzuncu Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	132
Şekil 4.28. On Dokuzuncu Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	133
Şekil 4.29. On Dokuzuncu Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği.	133
Şekil 4.30. On Dokuzuncu Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	134
Şekil 4.31. On Dokuzuncu Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	134
Şekil 4.32. Yirminci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği.....	135
Şekil 4.33. Yirminci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları .....	136
Şekil 4.34. Yirminci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları .....	137
Şekil 4.35. Yirminci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları .....	138
Şekil 4.36. Yirminci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları .....	139
Şekil 4.37. Yirmi Birinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği.....	140
Şekil 4.38. Yirmi Birinci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	140
Şekil 4.39. Yirmi Birinci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği ...	141
Şekil 4.40. Yirmi Birinci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	141
Şekil 4.41. Yirmi Birinci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği .....	142
Şekil 4.42. Yirmi İkinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği .....	142

## TABLolar DİZİNİ

Tablo 2.1. Görsel Okuma Soruları (Bamford, 2003).....	36
Tablo 2.2. Görsel Anlamlandırma Soruları (Karababa ve Grigin, 2017) .....	46
Tablo 2.3. Kategorilerine Göre Müze Türleri (Metel, Karaman, 2009) .....	69
Tablo 4.1. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Yirmi Üçüncü Soruya Verdikleri Yanıtlar .....	143
Tablo 4.2. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Yirmi Dördüncü Soruya Verdikleri Yanıtlar ..	149
Tablo 4.3. Araştırmaya Katılan Müze ve Müze Yetkililerine Ait Bilgiler .....	155
Tablo 4.4. Birinci Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları .....	156
Tablo 4.5. İkinci Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları .....	157
Tablo 4.6. Üçüncü Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları .....	158
Tablo 4.7. Dördüncü Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları .....	158
Tablo 4.8. Beşinci Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları .....	160
Tablo 4.9. Altıncı Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları .....	161

# 1. GİRİŞ

Bu bölümde, çalışmanın konusuna uygun problem durumu belirlenerek amaç, gerekçe, yöntem ve sınırlılıklar ele alınmıştır.

## 1.1. Problem

Günümüzde görsel kültür, fiziksel anlamda orada bulunmanın dışında, zamanın ve mekanın ötesinde, yaşamın her alanını etkileyen ve ondan etkilenen bir boyut kazanmıştır. Ayrıca çevremizde gördüğümüz, bilişim çağı ile beraber evimize giren ya da sokakta gördüğümüz her şey ile ilgili olabilmektedir. Görsel kültür, telefon ve televizyonlarda, müze ve galerilerde, reklam tabelalarında karşımıza çıkarak günlük görsel deneyimlerimizi ve dolayısıyla yaşamımızı büyük ölçüde biçimlendirmektedir. Toplumdaki insanların yaşam deneyimleri ile yakından ilişkili olan görsel kültür, görme ve bakma pratikleri üzerine kurgulanmıştır. Bu nedenle görmek ve bakmak eylemlerinin ayrı olarak değerlendirilmesi ve bilinçli bir şekilde gerçekleşmesi gerekmektedir (Saybaşı, 2007: 27).

Görsel teknolojinin gelişmesiyle birlikte, bakmak ve görmek diyalektiğini artırmak için tasarlanan cihazlar, zaman içerisinde çeşitlilik göstermiştir. Yeni teknolojiler tarafından elde edilen görüntü ve imgeler, her alanda farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan görsel kültür, çeşitli donanımlar tarafından desteklenerek geliştirilen görseller ve imgelerin insan deneyimlerini etkilemesi durumu olarak belirtilmektedir (Tavin, 2004: 4). Bu etkileşim deneyimlerinin kullanılması ve geliştirilmesi misyonu, çeşitli disiplinler ve kurumlar tarafından geçmişten günümüze farklı formasyonlarda gündeme gelmektedir. Bu kurumlar arasında tarihsel, toplumsal ve kültürel özellik taşıyan görsel kültür elemanlarının yoğun olarak kullanıldığı alanlardan biri müzelerdir.

Geçmişten bu yana, insanlık tarihinin ve topluluklara ait kültür ve sanat öğelerinin, görsel olarak sergilenmesi ve korunması görevinin müzelere verildiği görülmektedir. Ayrıca müzeler, kültürel açıdan toplumları temsil eden ve bir araya gelmelerini sağlayan; bilimsel ve sanatsal kaynakların korunması ile sorumlu sosyal ve kültürel kurumlardır (Leinhardt, et al., 2002: 136). Bu nedenle müzelerin kuruluş ve varolma amacına uygun olarak toplumun öz kimliğini, kültürünü temsil etmesi ve çağının gereklerini yerine getirerek döneminde bulunduğu insan kitlelerine hitap edebilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla çağına uyum sağlayabilen ve bilişim çağı

insanına hitap eden donanımlarla geliştirilmiş müzeler, görsel kültür eğitimi aracı olarak da eğitim alanına hizmet etmektedir.

Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren eğitim, müzelerin temel işlevlerinden biri olarak görülmüş ve eğitim ortamlarında kullanılan bir aracı haline gelmiştir. Müzelerde sisteme entegre edilen projeksiyon, bilgisayar, lcd ekranlar, cep telefonları, mobil uygulamalar, sensörler, mikrofonlar, kablosuz ağ ile internet kullanımı gibi etkileşim araçları, kültür-sanat ürünlerine erişim ve sunum olanaklarını geliştirmiştir. Kullanılan bu etkileşim araçları ile desteklenen kültürel sunumlar, izleyicisinde fiziksel, ruhsal, duygusal bir alan yaratarak müzelerin eğitim işlevine hizmet etmektedir.

Günümüzdeki modern müzelerin, teknoloji ile sunum olanaklarının genişletildiği alternatif sergileme yöntemlerinin kullanıldığı farklı yaklaşımları bulunmaktadır. Uluslararası örnekler incelendiğinde, son yıllarda bu yaklaşımları geliştiren ve postmodern döneme uygun sunumlar gerçekleştiren pek çok müze örneğinin olduğu görülmektedir. Ulusal düzeyde bakıldığında ise; Türkiye' de 2000 yılından bu yana Kültür Bakanlığı'na bağlı müzelerin teknolojik altyapısını oluşturmak için proje çalışmaları yürütülmektedir(Çıldır ve Karadeniz, 2014: 547). Fakat ulusal düzeyde müzelerin görsel unsurlarının teknoloji ile desteklenmesi konusundaki girişimler, hala geliştirilmesi gereken bir durumdadır. Bunun yanı sıra, günümüzde geleneksel iletişim metotlarının kullanıldığı ya da görsel elemanı tanıtmak amaçlı, sadece yazılı bilgi fişlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun müzelerin ziyaretçi potansiyelini ve görsel unsurların öğreticiliğini, olumsuz yönde etkileyeceği düşünülebilir.

Müzelerde teknoloji kullanımı, sadece müzedeki görsel kültür unsurlarının sunumunda değil aynı zamanda interaktif ortamda kullanımına yönelik olarak da geliştirilmiştir. Müze web sayfaları aracılığıyla müzelere ulaşım kolaylaştırılmış ve fiziksel mesafeler ortadan kaldırılmıştır. Hatta bu uygulamaların, sanal gerçeklik ve yeniden canlandırma teknolojileri ile desteklenmesi söz konusudur. Ancak bu teknolojileri kullanarak hizmet veren sınırlı sayıda müze bulunmaktadır. Bu alandan kaynaklanan eksiklikler, müzelerde sergilenen görsel unsurlara erişimi ve etkileşimi sınırlandırabilmektedir.

Modern müzelerin işlevlerinin koruma ve sergilemeden öte eğitici bir amaç üstlenmesi sonucu, pek çok müze içeriklerini genişleterek müze turları, seminerler ve

müze eğitimi aktiviteleri düzenlemektedir (Örneğin, British Museum, London Museum, Moma vb.). Bu müzelerin kendini postmodern döneme entegre ettiği müze alanlarının içerisinde, çeşitli deneyim alanları bulunmaktadır. Ancak bu konuda kendini güncelleyememiş ve öncü örneklerinden geri kalmış müzeler, sadece sergileme alanı olarak kurgulanmış ve yaşamdan soyutlanmıştır.

Müzelerin teknolojik olarak desteklendiği ve geliştirildiği örnekleri, belirli illerde diğerlerine kıyasla yoğun olarak görülmektedir (İstanbul, İzmir, Ankara gibi). Bu durum, ulaşım imkanı olmayan kişiler için müzelere fiziksel olarak erişimi kısıtlamaktadır. Dolayısıyla görsel kültür unsurlarına karşı eleştirel bakış açısı geliştirme kabiliyetini de etkilemektedir. Ayrıca fiziksel erişim imkanın kısıtlı oluşu, farklı müze türlerini bir arada bulundurmeyen şehirler için bir dezavantaj oluşturmaktadır. Bu nedenle tek çeşit müze türü deneyimine sahip bireylerin görsel kültür açısından müzelerdeki nesnelere kıyaslama ve yorumlama yetisini etkileyeceği düşünülebilir.

Müzelerdeki görsel kültür unsurlarının, görme ve bakma pratiklerine bağlı olarak eleştirel bir bakış açısı ile incelenmesi, bu konuda verilecek nitelikli eğitim çerçevesinde geliştirilecektir. İlgili alan yazın taraması yapıldığında; görsel kültür kuramı ve görsel kültür eğitimi, eleştirel pedagoji şeklinde ifade edilen görsel deneyimleri anlama ve yorumlamaya odaklanan bir eğitim, sanat eğitimi içerisinde ele alınmıştır. Bu konuda görsel kültür kuramcıları ve eğitimcileri tarafından hem kuramsal hem de uygulama metodları geliştirilmektedir (Greenhill, 2001; Tavin, 2002; Duncum, 2008). Ulusal araştırmalara bakıldığında ise, son yıllarda görsel kültür kuramı ve eğitimi konusuna odaklanan araştırmalar giderek artmaktadır (Örneğin: Balkır, 2009; Mamur, 2012; Dilli, 2013; Soğancı, 2011; Uysal, 2011). Ancak görsel kültür eğitimi ve metodlarının uygulanması konusunda yeterli çalışma bulunmamaktadır. Ayrıca görsel kültür eğitimi, eğitim temelli fakültelerin öğretim programlarında yer almamaktadır. Sadece seçmeli ders şeklinde, bazı üniversitelerin (Örneğin: Anadolu Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi) programlarında yer almaktadır. Bu nedenle görsel kültür içeriğine bakıldığında, 2013 yılında ders içeriğine "kültürel miras" öğrenme alanının eklenmesi nedeniyle müze eğitimi dersi ile ilişkilendirilebilir. Çünkü her iki alanın genel amacı; eleştirel bakış açısı ve çok yönlü bakabilme kabiliyeti kazandırma kazanımına odaklanmaktadır. Ancak ders içeriği, çağımız görsel kültürünü anlamak ve yorumlama konusunda kendini

yenileyebilmelidir. Görsel sanatlar öğretmen eğitiminde, müze eğitimi dersi alanların düşünme ve görsel okuma becerilerine bağlı olarak müzelerde görsel unsurlara çok yönlü ve eleştirel bakabilme yetisi kazandırdığı öngörülebilir.

Kuramsal altyapılarındaki paralellik itibarıyla, müze eğitimi dersinin görsel kültür eğitimine katkısı olduğu düşünülebilir. Ayrıca müze eğitimi dersi alan sanat eğitimcisi adaylarının, görsel kültür eğitimi açısından toplumun önemli halkaları olduğu düşünüldüğünde; farklı öğretim kademelerinde görsel sanatlar eğitimi, öğretim programı kapsamında görsel kültür elemanlarını okuma ve yorumlama kabiliyeti kazandırma konusunda yeterliliğinin farklı açılardan sorgulanması gerekmektedir. Bu gereklilikten ve yukarıda değinilen çeşitli nedenlerden ötürü, görsel kültür eğitimi açısından müzelerin incelenmesi ve güncel durumuna bağlı olarak ortaya çıkan eğitim dezavantajlarının belirlenmesi, müzelerin görsel kültür ürünlerinin eleştirel pedagoji ekseninde incelenmesinin gerekliliğini ortaya koyabilmek ve müzelerin görsel kültür açısından değerlendirilmesinde bugünkü uygulamalarından hareketle geleceği hakkında öngörülse ve gelecekçi bir yaklaşımda bulunabilmek amacıyla, görsel kültür eğitimi bağlamında müzelerin geleceğinin bir çok açıdan sorgulanması bu problemin konusu olarak sınırlandırılmaktadır.

Problem Cümlesi: Görsel kültür eğitimi ekseninde müzeler incelendiğinde; müzelerin güncel durumuna bağlı olarak görsel kültür eğitimine katkısı nasıldır?

### **1.1.1. Alt Problemler**

1. Müzelerde kullanılan teknolojik materyallerin görsel kültür eğitimi üzerindeki etkileri nelerdir? İşitsel, görsel ve dokunsal olarak desteklenen teknolojik materyallerden hangileri daha tercih edilebilir durumdadır?
2. Görsel kültür eğitimi bağlamında içerik ve erişilebilirlik açısından sanal müzelerin niteliği tercih edilebilir durumda mıdır?
3. Bireysel olarak tek çeşit müze deneyimi ve farklı müze türü deneyimine sahip olan izleyicilerin, görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama yetisi nasıldır?
4. Görsel kültür eğitimi bağlamında müze türlerinden hangisi yada hangileri tercih edilebilir niteliktedir?
5. Müze eğitimi dersi alan öğretmen adaylarının müzelerdeki görsel kültür unsurlarını eleştirel pedagoji açısından değerlendirebilme durumları

nasıldır? Öğretmen adayları, bu derse yönelik görsel kültür eğitimi kazanımlarını gelecekte öğretici olarak nasıl uygulayabilir?

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Görsel kültür eğitimi bağlamında müzelerin geçmiş, bugün ve geleceğinin araştırılması amaçlanmıştır. Müzelerde bulunan görsel teknolojik materyallerin görsel kültür eğitimine katkısının belirgin kılınması ve bu çalışmada bir referans noktası haline getirmenin yararlı olacağı düşünülmektedir.

Tez çalışmasında, müzelerde görsel kültür eğitimini kapsayan bir ders içeriğinin öğretim programlarında yer almaması sebebiyle kazanımları açısından paralellik gösteren müze eğitimi dersi ile araştırma alanı daraltılmış ve diğer alanlardaki olası yansımalarının araştırılması amaçlanmıştır.

## **1.3. Araştırmanın Gerekçesi**

Görsel kültür, geçmiş ve bugün gördüğümüz zihnimizde canlandırabildiğimiz her şey ile ilgili olabilmektedir. Ayrıca görsel kültür, postmodernizm ile birlikte gelişim gösteren, görme ve işitmeye desteklenen dijital imgelerin yoğun olarak kullanıldığı bir alana işaret etmektedir. Günümüz insanının, bu imgeleri anlamlandırabilmesi için görsel kültür üzerine eğilen yaklaşımların birçok açıdan araştırılması gerekmektedir.

Görsel kültürün sosyal ve kültürel durumlara odaklanması, bu kuramın temellerini belirlemektedir. Bu nedenle görsel kültür unsurlarında, sosyal ve kültürel etkilerin arandığı, görsellere bu açıdan yaklaşıldığı ve bir çok alan tarafından araştırma konusu yapıldığı görülmektedir. Bu alanlardan biri de görsel kültür unsurlarının yoğun olarak kullanıldığı müzelerdir. Özellikle pozitivist yaklaşımlar ekseninde, müzelerin eğitim işlevinin ağırlık kazanması sergilenen görsel kültür unsurlarının görsel kültür kuramı çerçevesinde eleştirel bir bakış açısı ile algılanması ve sorgulanmasını gerekli kılmaktadır.

Bugünkü geldiği konumu itibariyle müzeler, eğitim işlevlerini güçlendirmek için öğretme ve bilgi verme amaçlı misyonlarını geliştirmişlerdir. Bu konuya kaynaklık eden teknolojik materyaller geliştirilerek, her türlü müze sunumunda görsel kültür unsurlarını destekleyici bir şekilde kullanılmıştır. Ancak güncel durumun gerisinde kalan müzeler, eğitim işlevinden uzaklaşarak geleneksel yöntemle sadece koruma işlevine odaklanmıştır. Bu durum, müzelerin eğitim işlevi ve görsel

kültür eğitimi açısından araştırılması ve sorgulanması gereken bir konudur. Ayrıca müzelere sanal ortamda erişiminin sağlanması, hatta çeşitli eklentilerle gerçekliliğinin artırılması görsel algıyı destekleyici bir faktör oluşturmaktadır. Ancak bu teknolojiyi takip edemeyen ve ulaşımı sınırlı imkanlara sahip olan müzeler, görsel eğitim için de kısıtlayıcı görülmektedir. Bu nedenle her ne kadar değerli sanatsal ve kültürel ürünlere sahip olsalar da tercih edilebilirlikleri sorgulanması gereken bir konudur.

Türkiye'de görsel kültür eğitimine odaklanan bir ders içeriği, hiç bir öğretim kademesinde zorunlu ders olarak bulunmamaktadır. Ancak sanat eğitimi ve eleştirel pedagoji kapsamında, müze eğitimi dersi ile benzerlik göstermektedir. Bu dersi alan görsel sanatlar öğretmen eğitimi programı öğrencilerinin, müze eğitimi dersi kapsamında görsel kültür eğitimini değerlendirmeleri ve dersin eleştirel pedagojiye katkılarının araştırılması gerekmektedir.

Görsel kültür olgusu ve metodolojisi ile ilgili alan yazın incelendiğinde, hem ulusal hem de uluslararası alanda çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Araştırma konusu, görsel kültür ve müzeler diyalektiğinde gerçekleştirildiğinden bu konudaki çalışmalar incelenmiştir (Mamur, 2014a; Çıldır, 2015). Bu çalışmaların genel olarak, müze eğitimi dersi kapsamında görsel kültür kuramına dayalı uygulama ve öğretim yöntemi geliştirmeye odaklandığı görülmektedir. Ancak müzelerin bugünkü konumu itibariyle görsel kültür eğitimi bağlamında değerlendirildiği ve bir çok açıdan inceleme konusu yapıldığı bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmanın, "görsel kültür eğitimi", "görsel kültür kuramı" ya da "eleştirel pedagoji"yi temel alan sanat eğitimi temellerinin geliştirilmesi açısından hem sanat alanındaki çalışmalara referans olabileceği hem de görsel kültür eğitimi alanına katkısı bakımından önemli olacağı düşünülmektedir. Buna bağlamda eğitim aracı olarak müzelerin görsel kültür eğitimi bağlamında değerlendirilerek ulaşılabilecek sonuçları açısından bu araştırma önem teşkil etmektedir.

#### **1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar**

Bu araştırma, ulusal ve uluslararası görsel kültür eğitimi ve müze alanındaki çalışmalara ilişkin makaleler, dergiler, kitaplar, ansiklopediler, uzman bilgisi, sözlü sunumlar, vb. literatürlerden elde edilebilecek verilerle sınırlıdır. Ayrıca araştırmacı tarafından elde edilen ulusal ve uluslararası görsel materyalleri kapsamaktadır.

Bu araştırma konuya ait ulusal kaynaklarda yeterli bilimsel verinin elde

edilememesi sebebiyle, birincil kaynak olarak uluslararası bilimsel argümanlar ve literatür araştırması ile sınırlandırılmıştır.

### 1.5. Tanımlar

**Anlamlandırma:** Anlam verme, anlam kazandırma (TDK, 1983: 192).

**Bilinç:** İnsanın kendini ve yaşadığı çevreyi bilme, anlama, hissetme ve farkına varma halidir (Küçükbezirci, 2013: 1892).

**Sanat:** İnsanın duygu, düşünce ve hayallerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla görsel ve işitsel olarak, kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal faaliyettir (İrgin, 2017: 64).

**İletişim:** Birbirlerine ortamlarındaki objeler, fenomenler, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bilgilerini birbirlerine aktaran, aynı olgular, objeler, sorunlar karşısında mümasil yaşam tecrübelerinden kaynaklanan, mümasil hisler taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içerisinde gerçekleştirilen, davranış, yargı, tasarı ve duygu bildirişimlerine iletişim denilmektedir (Oskay, 1997: 11).

**İmge:** Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj (TDK, 1983: 577).

**Gösterge:** Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanmaktadır (Rıfat, 2014: 11).

**Görsel Kültür:** Görsel kültür, bireylerin yerel ve küresel anlamdaki kültürel deneyimleri yoluyla görsellere ilişkin bir görüş edinmelerini sağlamaya yarayan bir kavramdır (Dilli, 2013: 3).

**Kültür:** Toplum, insanoğlu, eğitim süreci ve kültürel içerik gibi değişkenlerin ve bunlar arasındaki karmaşık ilişkilerin bir işlevidir (Güvenç, 1999: 98).

**Pozitivizm:** Deney yoluyla açıklanabilen, spekülatif olmayan, gözlenebilen anlamlarına gelmektedir (Ballıba, 2015: 88).

**Sanat Eğitimi:** Sanat eğitimi bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatmada yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeye ulaştırabilmek için yapılan eğitim çabası olarak tanımlanabilir (Türkdoğan, 1984: 14).

**Şema:** Bir aletin, bir aracın veya biçimin ana çizgilerini gösteren çizim (TDK,

1983: 1115).

## 2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde görsel kültür ve oluşum süreci kavramsal olarak incelenecek, eğitim ile ilişkisi ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Ayrıca müzelerin türleri ve amaçları doğrultusunda görsel kültür ile olan diyalektiği neticesinde bir eğitim ortamı haline gelmesi ve teknolojiyle etkileşimi örnekleri ile birlikte ele alınarak incelenecektir.

### 2.1. Görsel Kültür Olgusu

Görsel kültür, çeşitli kültür öğeleri ile ilişkili olarak ortaya çıkan, antropoloji, psikoloji, felsefe ve sanat gibi insan doğasını araştırmaya yönelik sorulara cevap arayan, kültür temelli alanlarla ilişkili, disiplinler arası bir alan olarak gündeme gelmektedir. Bu bağlamda görsel kültürü, terminolojik olarak betimlediğimizde "kültür" kavramının temellerinin irdelenmesi gerekmektedir.

Çok yönlü kullanım alanı olan "kültür" kavramının, kapsadığı alanın genişliğine bakıldığı zaman tek bir tanımına ulaşmak oldukça güçtür. Kültür, bilinen en yaygın anlamıyla, toplum üyesi olarak insanın; ahlak, inanç, sanat, gelenek ve görenekler, yaşam biçimleri ve alışkanlıklarını içeren karmaşık bir yapıdır (Tylor, 1871: 1). Kültür kuramcısı Raymond Williams'a göre, kültürün yüz altmış dört farklı tanımı olduğundan oldukça karmaşık bir kavramdır (Akt. Gökalp, 2010: 99). Türk Dil Kurumu'nun yaptığı tanıma göre ise; tarihsel, toplumsal gelişim süreci içinde ortaya konulan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada ve sonraki nesillere iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçlar bütünü şeklinde ifade edilmiştir (TDK, 2006). Bu tanımla kültür, hem toplumu besleyerek hem de onun dönüşümüne kaynaklık ederek yüzyıllardır toplum ile karşılıklı ilişki halinde varlığını sürdürmüştür.

Smith (2001)'e göre, kültür pek çok disiplin tarafından tanımlanmaya ve ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Pek çok antropolog, bu kavramın tanımını yapmıştır ve temelde bu tanımların bağlantılı olduğu görülmektedir. Betimleyici tanımlara göre; kültür, sosyal hayatın tamamını kapsayan bir bütün olarak görülmektedir. Tarihsel tanımlara göre, kuşaklar tarafından aktarılan mirastır. Normatif tanımlar ise, somut davranışa dayanan eylem yapılarını biçimlendiren bir kural olarak görme eğilimindedir. Psikolojik tanımlar, kültürü insanların iletişim kurmasına yardımcı olan ve öğrenmesini sağlayan bir araç olarak temellendirir. Yapısal tanımlar, somut

davranıştan farklı olarak soyut bir tarafının olduğunu vurgulamaktadır. Genetik tanımlar ise, kültürü varolma ve varoluşu sürdürme açısından incelemektedir (Smith, 2001: 16).

Kültür kavramı, tarih boyunca birçok disiplin tarafından farklı bağlamlarda ele alınmış, değişik biçimlerde kullanılmıştır. Her disiplin, farklı açılardan ele aldığı için kültürün tek bir tanımı yapılamamaktadır. Çünkü bu tanımlar, her disiplinin bu kavramı hangi açıdan ele aldığı ve ne anlatmak istediğine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir (Karadeniz, 2018: 15). Genel olarak kültür, toplumun ortak değerlerini oluşturan soyut bir olgudur. Ancak süreç içerisinde, topluma bağlı olarak gelişim ve değişim göstermiştir. Bu nedenle kültür ve toplum arasında bir diyalektik olduğu söylenebilir. Greenhill (1992), bilim ve kültür değiştikçe ve yeniden tanımlandıkça, elementlerin kendilerinin de değişeceğini ifade etmektedir. Nitekim toplum ve kültür arasında da bu sinerjinin sürekli aktif olarak bir devinim içerisinde olduğu görülmektedir.

Marshall (1999), sosyal bilimlerde görsel kültürün, insan yapımı ve toplumsal araçlar aracılığıyla aktarılan ya da iletilen her şeyi kapsadığını belirtmektedir. Bu anlamda kültürün insana bağlı olduğu ve onunla gelişim gösteren bir olgu olduğu görülmektedir. Başka bir deyişle, belirli bir alan ile sınırlandırmadan bakıldığında kültür, insanın toplumsal yaşamının her alanında kendisini ve kendisinin olanı ifade etmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Erdoğan, 1999: 19). Bu bağlamda insan kendisinin olanı ifade etmek ve bu ifadenin aktarılması için zaman içerisinde farklı yollardan araçlar edinmiştir. Yani kültürün oluşumunda ve aktarılmasında insanoğlunun geliştirdiği semboller ve bu sembolleri iletişim amacıyla kullanması etkili olmuştur (Kroeber and Kluchhohn, 1952: 12). Dolayısıyla insan ve topluluklar, geçmişten bu yana kendi tecrübe ve birikimine dayalı olarak ortaya koyduğu ve ürettiklerinin tamamıdır. Aynı zamanda topluluk, farklı süreçler içerisinde farklı kültür oluşumlarından geçerek, belli süreçlerde belli kültürlere aidiyet yaşamış olabilir. Ancak kültür, süreçlerin tamamını kapsayan ve gelişim gösteren eklektik bir yapıdan oluşmaktadır. Bu eklektik yapı, insanın bilme arzusuna dayalı ürettiklerine bağlı olarak sürekli genişleyen bir evren sunmaktadır.

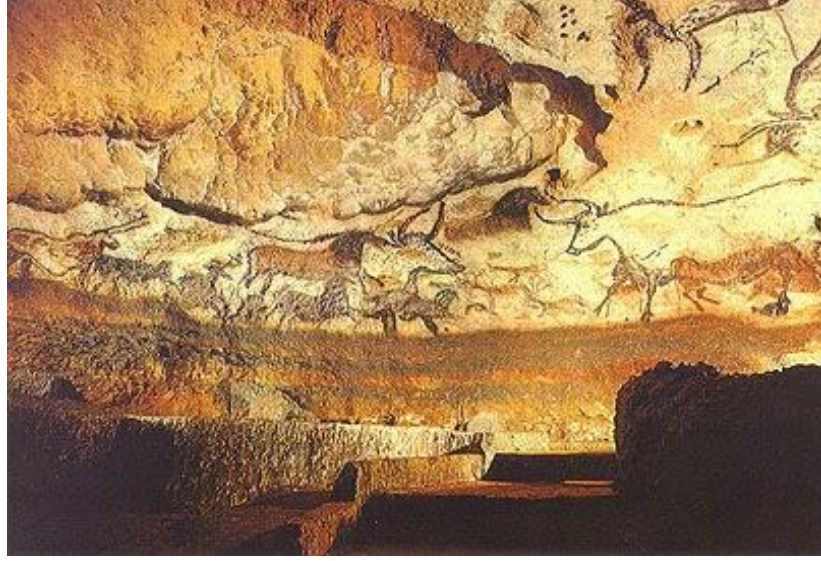
İnsanoğlunun varoluşundan bu güne dek, kültürün ortaya konulma biçimleri farklılık göstermiştir. Bunlar sözlü kültür çağı, yazılı kültür çağı ve görsel kültür çağı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak yazının kullanımından ve matbaanın

bulunmasından önce, sözel iletişim kanallarının kullanılmasına bağlı olarak, sözlü kültür çağı ortaya çıkmıştır. Böylece Antik çağ, dil ile iletişimin yoğun olduğu, sözel anlatımın edebi türlerde ve diğer alanlarda ağırlık kazandığı bir dönem olmuştur.

Mitler ve efsanelerin yazılması, destanların oluşması edebi bir kaynak olarak o dönem yaşayan insanların yaşam biçimleri, inanışları, savaşları, hükümdarları hakkında bilgi vermiştir. Ancak yazı kullanılmaya başlanıldığında ve matbaa yazıyı yayılabilecek güce ulaştırdığında, daha etkin bir iletişim aracı haline gelmiştir. İlk olarak Sümerler tarafından kullanılan yazı, sözlü kültür çağının aksine kalıcılığı ve aktarımı daha tutarlı olması yönünden, kaynakların daha kolay korunmasını sağlamıştır. Ayrıca aydınlanma çağında yazının artan önemi, gücün ve egemenliğin kelimelere dökülmüş hali olarak karşımıza çıkmıştır. Özellikle o dönemin ebedi eserleri, düşünsel hayatı ve kültürel hareketleri daha fazla etkilediğinden geniş kitlelere yayılma imkanı bulmuştur.

18. yüzyılın sonlarında sanayi devrimi, kültür kavramının düşünce hayatımıza girmesine ve süreç içerisinde farklı eklentilerle genişletilmesine neden olmuştur. Ayrıca antropolojinin gelişmesiyle kavram, çoğulcu bir yapıda karşımıza çıkmıştır (Williams, 2017: 11). Bu yapı sürekli gelişim gösteren toplumun içinde bulunduğu koşullarda kendini yenileyen sosyal, ekonomik ve teknolojik olaylardan etkilenen bir özellik göstermektedir.

Barnard'a (2002) göre, insanın iletişim biçimi olarak kültürel ifadeleri kullanması en az dil kadar önemlidir. Çünkü her dönem, kendi düşüncesine uygun insan tipini, o dönemin insanı da kendine uygun kültürü yaratmaktadır (Gençaydın, 1995: 60). Bu anlamda geçmişten bu yana görülen bütün kültürlerin görsel bir boyutu vardır. Bazı kültürler, dini inanışları ya da başka nedenlerden belirli görüntüleri yüceltip önemserken diğer kültürler tarafından benimsenmeyebilmektedir. Örneğin, İslam mezar resimlerini yasaklarken, hat sanatında zengin görsellere sahip olmuştur. Ayrıca tarihte birçok dönemde ve yerde görseller, iletişim ya da başka sebeplerle kullanılmıştır. Bu görselleri kültür ile özdeşleştiren, anlam ve değerlere sahip olmasıdır (Silver, 2004: 19). Bir başka deyişle görsel kültür, imge ile olan ilişkisinden doğan bir kavram olarak karşımıza çıkmakta ve duyular aracılığıyla zihnimizde canlandırabildiğimiz kültürel olgular ile ilgilenmektedir.



Şekil 2.1. Laxraux Mağarası (Visual-Arts-Cork, 2019)

Görsel kültür ve imgelerin yaygın kullanımı elbette sadece bugün değil, geçmişte de insanın yaşam izlerini taşıyarak farklı şekillerde ifade edilmiştir. Geçmişte insanların, yaşamlarındaki önemli belirteçleri kullanarak kendini ifade ediş biçimleri zamanla harfler, sayılar, semboller ve resimlere dönüşmüş ve görsel yolla iletişim kurmalarını sağlamıştır. Bu konuda kaynaklık eden en eski mağara resimleri, insanoğlunun gördüklerini algılayıp görselleştirmesinin ilk kanıtlarıdır. Zira bu kaynakların yapılış amacı, hala tartışma konusu olmakla birlikte, en eski görsellerin M.Ö. 15000'li yıllara ait, Lascaux mağarasındaki av sahnelerini (Şekil 2.1.) canlandıran hayvan figürlerinin olduğu düşünülmektedir (Uçar, 2014: 17). Bu figürlerin yapılışının gerçek sebebi kesin olmamakla birlikte, hayvan resmi ile kendisi arasında bir bağ kurulmaya çalışıldığı açıktır. Daha sonraki süreçte, insanlar en yaygın olarak ulaşabildikleri malzemeleri kullanarak kayalara, hayvan derilerine, balmumu yüzeylere, tahta parçalarına görsellerini oluşturmuşlardır (Çakır, 2014: 170).

İnsanoğlu varolduğundan bu yana iletişim kurmak için farklı yöntemler denemiştir. Kendini ifade etmek ve yeni düşünme biçimleri geliştirmek için, yazının icadından çok önceleri görselleri kullanmıştır. Yaşam biçimlerinin şekil değiştirmesiyle birlikte, görsel ifade şekilleri de değişmiştir. Her toplum, kendine özgü bir tarz ve üslupla düşüncelerini görselleştirme yoluna gitmiştir. Örneğin, mağara duvarlarına çizilen görseller ilk çağlardaki insanlar için bir anlam ve ifade biçimi iken Antik Yunan'da heykeller ve kabartmalar ön plana çıkmaktadır

(Taşpınar, 2016: 336). Dolayısıyla her topluluğun, kendi ihtiyaçlarına yönelik bir görsel ifade biçimi geliştirdiği görülmektedir. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde bilgi toplumunun evrensel bir nitelik kazanması sonucu, tarihsel ve kültürel birikimler yerini evrensel bilgi ve görsellere bırakmıştır.

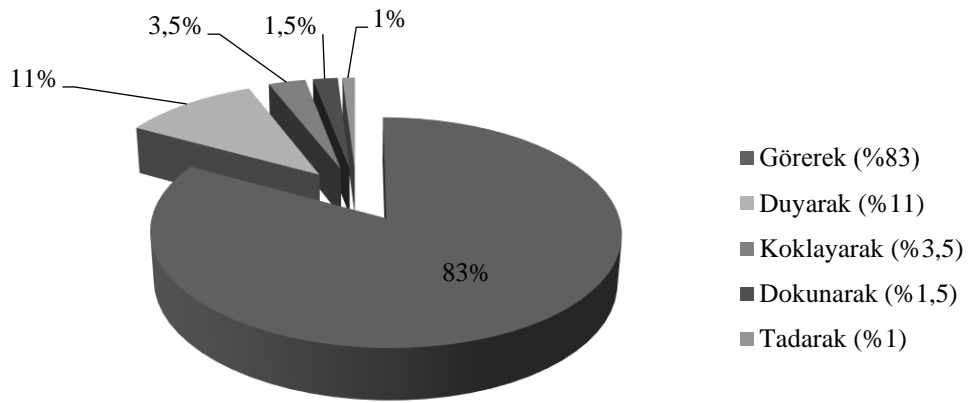
Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte, fotoğraf makinesi gibi görüntü saptayan araçların kullanımı, sinema, televizyon gibi hareketli görüntülerin elde edildiği araçların kullanımının yaygınlaşması ve günlük hayatın içerisine girmesiyle kültürel alanda, "görsel" olan önem kazanmıştır. Kitle iletişim araçlarının ve kişisel bilgisayarların kullanımı da görsel olanı, hızla gelişen bir araç haline getirmiştir. Bilgi çağı olarak adlandırılan bu dönemde, toplum yapısını etkileyen faktörler ile bilgi ve teknoloji arasında sıkı bir bağ vardır. Görüntü üretebilen ve yayılmasını sağlayan araç gereçlerin çeşitlilik kazanması sonucu görseller de küreselleşmenin etkisi altına girmiştir. Dolayısıyla teknoloji, birbirine benzer görsellerin üretilmesi ve dünyanın her yerinde yayılmasına neden olmuştur.

Bilgi çağında, görsel kültüre geçiş pek çok nedenden kaynaklanmaktadır. Duncum (2001), çağdaş kültürel yaşamdaki gelişmelerin görsel kültüre geçişe neden olduğunu belirtmektedir. Daha önce insanlık tarihinde görüntüler, kimliğin yaratılması ya da bilginin toplanması ve dağıtılması bu kadar merkezi bir öneme sahip olmamıştır. Ürünlerin estetik formu hiç bu kadar yoğun olmamış ve daha önce görüntüler hiç bu kadar yönlendirici ve etkileyici olmamıştır (Duncum, 2001: 102). Ancak bu durum insanların görüntüler yoluyla manipüle edilmesini de kolaylaştırmıştır. Bu nedenle kültürün yeni görünürlüğüne gözlemek ve anlamak gerekmektedir.

Dijital üretimlerin artması ve baskı teknolojilerinin gelişmesi, görsel imgeleri sokağa taşıyarak görsellerin günlük estetik deneyim yaşanmasını sağlayan bir araç haline getirmiştir. Üstelik bu görme biçimi, bir keyfiyet değil çoğu zaman bir mecburiyet olarak karşılanmasına neden olmuştur. Mirzoeff (1999)'a göre, görsel kültür yaşamın bir parçası değil, yaşamın tamamıdır ve görselleşmiş insan deneyimlerini içeren kapsamlı bir alana işaret etmektedir. Dolayısıyla görsel ile izleyici arasındaki etkileşimin artması görsel kültürü yaşamın merkezi haline getirmiştir. Tavin (2009)'a göre ise; görsel kültür çağdaş yaşam hissini nasıl tanımlandığıyla ilgilidir. İnsan yapımı araçların aracılık ettiği görsel uyarılar, bu duyguların harekete geçirilmesine yardımcı olmaktadır. Bu duygular bir veya bir

grup insanın kendilerini nasıl tanımlayacağını etkilemekte ve etnik köken, ırk, milliyet, cinsellik, aile hayatı, bağımsızlık, vatandaşlık kavramları da dahil olmak üzere, başkaları tarafından nasıl görüldükleriyle ilgili olarak kimliğin kendisini oluşturmaktadır.

Artun (2006), 19. yüzyılın "göz"ün iktidarının yükseldiği, düşünce, bilgi ve gerçeğin göz kaynaklı olduğu bir çağ olduğunu belirtmektedir. Diğer duyarlar karşısında, üstünlük kazanan görme duyusu, insanı özgürleştirip bireyselleştirmiştir. Dolayısıyla görsel olanın, öğrenme üzerindeki etkisinin araştırma konusu haline getirilmesi, görsel kültür alanını derinlemesine incelenen bir disiplin olarak görülmesini sağlamıştır. Özellikle diğer duyu organları arasında, görmenin işlevselliği ve öğrenme diyalektiğine bağlı olarak gelişim gösteren bilimsel çalışmalar, görerek öğrenilenlerin önemini ortaya koymaktadır.



Şekil 2.2. Duyu Organlarının Öğrenme Durumları (Rosenblum, 2011)

Dr. L.D.Rosenblum, Dr. Harold Stolovitch ve Dr. Erica Keeps (2011)'in araştırmalarına göre, yukarıdaki grafikte (Şekil 2.2.) belirtildiği üzere; gördüklerimizin yüzde 83'ünü öğrenirken, duyduklarımızın yüzde 11'ini öğreniriz. Koku alma duyumuzla yüzde 3.5 ve dokunma duyumuzla yüzde 1.5 öğrenmiş oluruz. Ayrıca tat alma duyumuzla yüzde 1 öğrenmekteyiz. Dolayısıyla görme duyumuz ile öğrenme oranının, yüzde olarak diğer duyu organları ile öğrenme oranına kıyasla daha fazla olduğunu görmekteyiz.

Görme duyusuna bağlı olarak öğrenilenler, diğer duyu organları kanallarıyla edinilen öğrenmelerden daha etkilidir. Bunun yanı sıra birden fazla duyu organının, aynı anda işe koşulması öğrenme oranını aynı doğrusal oranda etkilemekte ve

öğrenmeyi artırmaktadır. Örneğin, hem görülen hem duyulan bir uyarıcının öğrenilmesi sadece görülen bir uyarıcıya göre daha kolay olmaktadır. Ayrıca birden fazla duyu organının işlerlik kazandığı öğrenme ortamında, bilgilerin kalıcılığı da artmaktadır.



Şekil 2.3. Edgar Dale'nin Yaşantı Konisi (Altıok, 2018)

Şekil 2.3.'deki yaşam konisi göz önünde bulundurulduğunda, bireylerin duyma yolu ile öğrenmelerinin %10'unu, görme yolu ile öğrendiklerinin %20'si, hem görüp hem duyduklarının %50'si, söyledikleri ve yazdıklarının %70'i, hem yapıp hem söylediklerinin %90'ı kalıcı olmaktadır (Altıok, 2018: 226). Bu yaşantı konisine göre, insan için en kalıcı öğrenme, uygulamaya dayalı gerçek yaşantı edinebilecekleri deneyimi doğrudan yaşamalarıdır. En az öğrenme durumu yaşadıkları ise, sadece okumanın gerçekleştirildiği öğrenme yöntemidir. Ayrıca en akılda kalıcı ve kolay öğrenme yöntemi, somuttan soyuta ve basitten karmaşığa doğru bir sıra izlemektedir. En etkili öğrenilenler, kendi kendimize yaparak ve yaşayarak öğrendiklerimiz yani kendi deneyimlerimize dayanan öğrenmelerimizdir (Çilenti, 1979: 40).

Dale'nin yaşantı konisine göre, öğrenme sürecine ne kadar çok duyu organı katılırsa öğrenmenin etkililiği o kadar artmaktadır. Duyu organlarının hepsinin öğrenme üzerindeki etkisi aynı değildir. Öğrendiklerimizin bir çoğunu gözlerimiz ile öğrenmekteyiz. Çünkü göz duyusu ile elde edilen bilgiler, daha kolay öğrenilmekte ve hatırlamayı kolaylaştırmaktadır. Yeni öğrenilen bir bilginin somut olarak gözlenmesi ile zihne iletilmesi, o bilginin tekrar zihinde canlandırılmasını

kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla görseller ve görmenin öğrenme üzerindeki etkisini araştıran çalışmalar, somut sonuçlara dayanarak görsellerin etkililiğini güçlendirmiştir. Bu anlamda, görsellerin kullanımı ve anlamları zaman içinde giderek artmış, insan hayatındaki yeri de giderek geniş bir alana yayılmıştır.

Duncum (2004), görsel kültür alanlarının her birinin algısal görüş sisteminden ve görsel iletişim yönteminden daha fazlasını içerdiğini ifade etmiştir. Çünkü görsel kültür, sadece gördüğümüz somut olanlar ile sınırlı olmayıp, diğer iletişim türleriyle de desteklenmektedir. Örneğin, bir televizyon programını izlerken sesini kısarsak görsel algımız için sesin ne kadar önemli olduğunu fark ederiz ya da sesini kısıtığımız bir video oyunu için ses efektlerinin ve müziğin, oyunu deneyimlemede ne kadar önemli olduğunu kavrarız (Duncum, 2004: 252). Aynı durum dergiler, alışveriş merkezleri, ürün ambalajları gibi pek çok görsel deneyiminde ve görsel kültürün diğer tüm alanları için geçerlidir.

Görsel kültür çalışmaları, çok sayıda akademik disiplin ve çalışma alanı ile ilişki kurmakta ve çeşitli araştırma metodolojilerine dayanmaktadır. Görsel kültürün gelişimi araştırıldığında, postmodernizmin sonuçlarından biri olarak gündeme gelen bir yaklaşım olduğu karşımıza çıkmaktadır. Rose (2001)'a göre, son zamanlarda pek çok araştırma, görselin kültür yapısının merkezinde olduğunu tartışmaktadır. Fotoğraf, film, video, dijital grafikler, televizyon, reklamlar gibi görsel teknolojiler tarafından çevrili olmamıza rağmen bu görseller bize şeffaf bir görünüm sağlamazlar. Bu görüntüler için görmek ve görüntülemek ayrımının farkına varılmalıdır. Dolayısıyla görsel kültürü anlamak ve diğer alanlarla ilişkisinin derinlemesine incelemek, görsel-görsellik gibi unsurların ayrımının araştırılması da gerekmektedir.

### **2.1.1. Görsel-Görsellik**

Görsel, son yıllarda özellikle batı toplumlarında sosyal hayatın kültürel yapısı içerisinde merkeze alınmıştır. Görsel imgeler, sıklıkla farklı şekillerde günlük hayatımızı çevrelemektedir. Günümüz teknolojiyle geliştirilen fotoğraf, film, video, televizyon, reklamlar gibi görsel teknolojiler ve imgeler kullanılarak görseller oluşturulmuş, yaşamımızın her alanına yayılmıştır. Bu araçlar, dünyayı yorumlamanın farklı yollarını göstermektedir. Böylece görünen ile algıladıklarımız arasındaki ayrım; yani görsel ve görsellik arasındaki farklılığa dikkat çekilmektedir. Görsel bu anlamda, insanın göz aracılığıyla fiziksel olarak görme yetisini kullanmasını sağlamaktadır. Görsellik ise, gördüklerimizi ya da görmediklerimizi

nasıl algıladığımız ve yorumladığımızla ilgilenmektedir (Parsa, 2007: 6).

Görsellerin algılanması ve yorumlanabilmesi için ilk aşama olarak, görselin maddi gerçekliğine duyuşal olarak ulaşmak ve görme eyleminin gerçekleşmesi gerekmektedir. Görme eylemi, görüntünün gözdeki mercekten geçerek ışık ve renk olarak algılanması ile meydana gelmektedir. Böylece mercekten geçen görsel, beyindeki görsel algılama merkezine iletilmektedir. Daha sonra gözden gelen bilgiler; hareket, renk, şekil, ışık algılamayı gerçekleştirecek olan bölgelere iletilmektedir (Çiftçi, 2018: 24). Dolayısıyla gözdeki merceğe yansıyan ışığın, beyinde işlenmesi ve algı merkezleri tarafından bir çok işlemin bir arada yapılması sonucu, görseller bildiğimiz görünümüne ulaşarak algılamayı gerçekleştirmektedir.

Göz ile başlayan görme eylemi sürecinin, en önemli elemanı göz değil beyindir. Retinayı oluşturan beyine bağlı nöron tabakalarının (fotoalıcılar, bipolar hücreler ve ganglionlar), ışık tarafından uyarılması sonucu beyine yollanan iletiler görme eylemini gerçekleştirmektedir (Sanalan, vd., 2007: 36). Beyin bu görüntüleri işleyerek bildiğimiz haliyle görüntüyü oluşturmaktadır. Beynin, bu işlemi nasıl gerçekleştirdiği hala araştırma ve tartışma konusu iken, hemfikir olunan nokta, beynin göz yardımıyla gelen uyarıcıları toplayıp bir birikim oluşturarak görsel algıyı gerçekleştirdiği yönündedir. Ayrıca görme olayında göz, görüntü üzerinde her bir detayı ayrı ayrı görmemekte belirli odak noktaları ile algılamaktadır. Bunun yanı sıra görme olayı, sadece bununla sınırlı kalmayan bir çok zihinsel işlevin bir arada gerçekleştiği karmaşık bir süreçtir.

Görme duyusu, tüm canlılar için en önemli duyulardandır. İnsan dünyaya geldiğinde, ilk olarak gözünü açar ve çevresini tanımaya çalışır. Berger (2016), görmenin konuşmadan önce geldiğini, çocuğun konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrendiğini ifade ederek yaşamdaki önemine değinmiştir. Bu anlamda, insanın dünyayla ilk iletişim kanalı görme üzerine kurulu bir iletişimden geçmektedir.

Görme sürecinde ilk aşama olan bakmak, gözün dışarıya doğru bir hareketi iken, gözün bilinçli hareketi görmeye dayanmaktadır. Bakma, gördüklerini anlama ve algılama adına bir bilinç gerektirmemektedir. Ancak görme ediminde, rastgele gelişen tesadüfi bir olay olmadığı gibi bilinçli gelişen bir harekete dayanmaktadır (Küçüköner, 2010: 31). Dolayısıyla görme, dış dünya ile ilişki kurma ve pasif bir ileti toplama aracı değil; aynı zamanda bilgileri toplayan, derleyen, algılayan bir

sürecin başlangıcı olarak görev yapmaktadır (Arnheim, 2009: 34). Bu anlamda görme eylemi, sadece biyolojik ve fiziksel olarak gerçekleşen bir olay ya da ışık dalgalarının retinadaki hareketlerine bağlı olarak gerçekleşen bir durum değildir. Aynı zamanda, zihin ve düşünce süreçleriyle ilgili olarak gerçekleşen ve ön öğrenmelerden etkilenen bir durumdur.

Leppert (2002)' e göre, görme sadece göz ile sağlanan bir eylem olmadığı gibi, görmek yani algılayabilmek için bilmek gerekmektedir. Görülen şeyin içerisinde izleyicisine ait inançlar, bilgiler de bulunmaktadır. Dolayısıyla herkesin aynı gördüğü bir gerçeklik, farklı zihinlerde algılanıp farklı süreçlerden geçerek anlamın saptanmasını sağlamaktadır. Böyle bir zihinsel süreç, önceki öğrenmelere bağlı olarak gelişmektedir. Her bilinç gördüğünü, kişisel birikimlerine bağlı olarak algılama yoluna gider. Bu durum her insanın farklı bilgi donanımına sahip olmasından ve görme sürecine farklı bir zihinsel süreç ile katılmasından kaynaklanmaktadır (Küçüköner, 2010: 32).

Berger (2016), düşündüklerimiz ve inandıklarımızın nesnelere görüşümüzü etkilediğini belirtmektedir. Yani gördüklerimiz bilinçle birlikte hareket ederek onu farklı algılamamızı ya da kendi bilinç şemamızda o veriyi eşleştirdiğimiz öğrenmelerimize bağlı olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla algılama sırasında kişinin durumu, beklentileri, önceki yaşantıları toplumsal ve kültürel eklentileri de hesaba katılarak gerçekleşmektedir (Cüceloğlu, 1996: 119). Başka bir bakış açısıyla bakıldığında ise, gördüklerimiz sadece ön öğrenmelerimize bağlı kalmayıp, farklı zamanlarda farklı görmemize de sebep olabilmektedir. Yani insanın zihinsel şeması, sürekli gelişim göstererek aynı nesneyi aynı kişinin farklı görmesine neden olabilmektedir. Bunun aksi yönde, nesne de gelişim ve değişim içerisinde olabilmektedir. Örneğin; Hegel, aynı ağaca bir saniye sonra tekrar baktığımızda aynı görüntünün elde edilemeyeceğini ve muhakkak o ağaçta bir değişim olduğunu söylemiştir. Bir başka deyişle, o ağaç artık aynı ağaç değil köklerinde ya da dallarındaki değişiklikler nedeniyle farklı bir ağaç olmuştur (Küçüköner, 2010: 32).

Görme olayı, sadece göz ile bağıntılı bilgi akışının sağlandığı, beynin anlamlandırması ile bir bütün olarak gözükse de bir sürecin parçalarını oluşturmaktadır (Onursoy, 2003: 75). Nitekim çevremizdekileri önce görür sonra algılamaya çalışırız. İnsan varolduğundan bu yana, bu yetisini geliştirmeye, gördüklerini canlandırmaya ve görselleştirmeye çalışmıştır (Uçar, 2014: 17). Ancak

bu canlandırma kimi zaman boya ve fırça, kimi zaman bir mermer parçası gibi araçlar kullanılarak görünüm kazanmıştır. Özellikle günümüzde, bu araçlar daha farklı bir çeşitlenme göstermektedir. Bilgisayar destekli tasarım, uçuş simülatörleri, manyetik rezonans görüntülemesi, resim algılayıcı robotlar, bilgisayar animasyonu gibi teknikler görmeyi insan gözünden ayrı bir ortamda yeniden oluşturan tekniklerdir (Crary, 2015: 13). Buna bağlı olarak görüntüleme tekniklerinde son yıllarda gerçekleşen gelişmeleri gören kişi ile görsel arasındaki ilişkinin dönüşmesi, izleyici-görsel diyalektiğinin yerleşik kültürel anlamlarını geçersiz kılmıştır. Dolayısıyla insanın gördüğünü canlandırma temsil süreci, tamamen insan gözünden ayrı sayısal ortamlarda oluşturulmaya başlanmıştır. Bu durum görsel algı, görsel düşünme, görsel okuma konularını gündeme getirmiş ve imgenin çözümlenmesi üzerine tartışmalar artmıştır.

### **2.1.2. Görsel Algı**

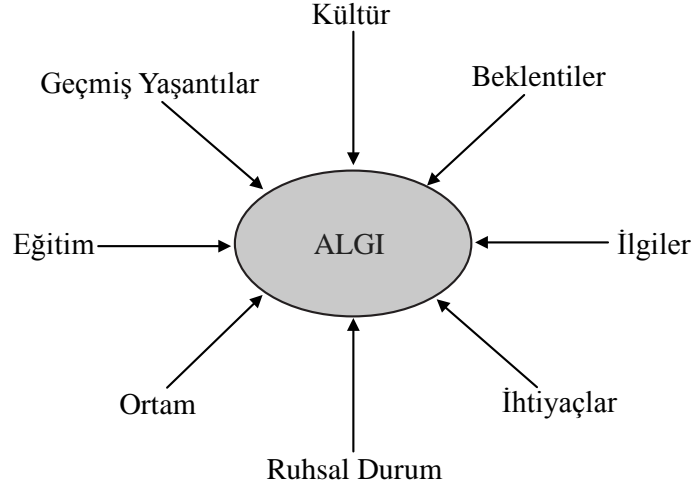
Algı, duyu organlarımız vasıtasıyla beyne iletilen verilerin örgütlenmesi, yorumlanması ve anlamlandırılmasına dayanmaktadır (Dökmen, 1994: 97). Aydın (1992) algıyı, duyu organları yoluyla çevreden gelen uyarıcıların kavranıp anlaşılması şeklinde tanımlamıştır. San (2010), duyuların ilettiği verilerin çeşitli yollarla işlenmesi ve özetleme, sınıflama, indirgeme süreçleri sonucu bilinç için anlamlı hale getirmesi olarak belirtmiştir. Algılama ise, uyarıcının iletilmesi sonucu anlamlandırılması ile oluşmaktadır. Algılama, bilgi sistemi içerisinde farkına varma, söz konusu olguyu nicel ve nesnel olarak yargılayıp değerlendirme süreci olarak görülmektedir (Erbay, 1997: 19).

Gombrich (1992)'a göre, algılama; anlamların, ilişkilerin, düzenlemelerin, ayrımların farkına varılmasıdır. Bu anlamların farkına varılması durumu, verinin organize edilmesi ve örgütlenmesi ile meydana geldiğinden, verilerin toplamından daha fazla bir alana işaret etmektedir. Ayrıca burada algılayan ile algılanan arasında ilişkinin kurulmuş olması ve algılayanın ilgi-istek, ihtiyaç yönünden duyuların hazırbulunuşluğunu tamamlamış olması gerekmektedir. Böylece duyuların algıya dönüşmesi sağlanmaktadır. Dolayısıyla beyindeki bilgi şeması, sürekli genişleyen ve öncekileri biçimlendiren bir sistemle ilerlemektedir. Yani bir nesne gördüğümüzde, istemsiz olarak onu bildiğimiz ve daha önce gördüğümüz bir nesne ile benzetmeye, onunla bağdaştırmaya çalışırız. Çünkü gördüklerimiz, bizim bilgi şemamızda anlam bulmaktadır. Örneğin, bir elma yetişkin için meyve iken, bir çocuk için yuvarlayarak

oynayabileceği bir top olabilmektedir. Bu şekilde çocuk, kendi bilgi şemasında ilgisini çeken ve daha önce öğrendiği top ile elmayı eşleştirmiş olur.

Algılamaya bağlı olarak gelişen "görsel algı", görsel uyarıcıların fark edilmesi, ayrımının yapılması ve önceki tecrübelerle bağlantı kurularak ortaya çıkması yeteneğine dayanmaktadır (Frostig, 1968: 5). Görsel algının gerçekleşmesi için görme duyusu tarafından alınan bilgi uyarıcıların anlamlı şekilde ayırt edilmesi, yorumlanması, sınıflandırılması ve genellenmesi gerekmektedir (Beyoğlu, 2015: 336). Diğer duyu organlarına kıyasla, en etkili ve en güçlü algılama yöntemi görsel algıya dayanmaktadır. Çünkü sadece duyum ile sonlanmayıp kavrama, tanıma ve bir düşünme sürecini de kapsamaktadır. Görsel algıda, kişinin uyarıcıya karşı tutumu, kültürel özellikler gibi etkenler önemli görülmektedir. Bu etkenler nedeniyle görsel algı, kişiye göre değişen bir özellik taşımaktadır (Çağlayan, vd., 2014: 171).

Görsel algı, bir tür algılama eylemi ile ilişkili olarak, insan gözündeki sarı leke olarak bilinen kısımda beliren gerçekliktir. Ancak görsel algı süreci ile birlikte işlenen bu gerçeklik, gözlemleyenin bilişsel ve duyuşsal alanları ile etkileşime geçerek kişinin odak noktasının oluşmasını sağlamaktadır. Aynı şekilde, fotoğraf makinesi de insan gözünden esinlenilerek yapılmıştır. Ancak burada mekanik düzen içerisinde odaklamanın yapıldığı kısım, vizörden bakan için daima belirlidir. Oysa insan gözü için bu durum düşünüldüğünde, bakan kişi için odaklanılan ve netleşen çevresel uyarıcılar bireyin sürece aktif olarak katılması ile gerçekleşmektedir (Yakın, 2012: 22). Dolayısıyla kişinin bireysel özellikleri, çevresel ve kültürel birikimlerinin bu sürece dahil olması ve farklı odak noktalarına yoğunlaşması, bireysel farklılıkların görmede farklı sonuçlar meydana getirmesine neden olmaktadır.



Şekil 2.4. Algıyı Etkileyen Faktörler (Okanlı, t.y. )

Bireyin yaşantısına bağlı olarak, algısını etkileyen faktörler bulunmaktadır. Şekil 2.4.'de görüldüğü gibi bu faktörler, algıya bağlı olarak aynı görme deneyimi ile algılama sonucunun farklı olabileceğini göstermektedir. Çünkü bu özellikler, kişiden kişiye değişebilen bireysel tutumların sonucu, bir araya gelerek algıyı meydana getirmektedir. Algılama sürecinde beyin, diğer duyu organlarından gelen verileri birlikte değerlendirerek ve bireyin kendi ruhsal durum, ihtiyaç, ilgi, kültür gibi etmenleri de hesaba katarak elde ettiği yeni bilgiyi işlemekte, kategorize etmekte ve önceki bilgileri ile birlikte değerlendirmektedir. Bu nedenle algılama çok fazla faktörün bir arada işlerlik kazandığı karmaşık bir yapıya sahiptir.

Görsel algı gelişimi, desteklenmesi gereken ve diğer algı türleri ile bağlantılı bir alandır. Çünkü görsel algısı gelişmiş bireyler, duyuşsal ve bilişsel olarak da gelişime açık bir algısal beceriye sahip olmaktadır (Beyoğlu, 2015: 336). Çünkü görsel algılama ile birey, öğrendiklerini diğer alanlara da aktarabilmektedir. Ayrıca görsel algı, sanat eğitimi ve sanatsal algı ile yakından ilişkilidir. Çünkü her biri duyumlar yoluyla algıya dayanan, bir iletişim kanalına bağlı gelişim göstermektedir.

Görsel algıda, ayrıntıların zihinsel olarak bir araya getirilmesi ve birleştirilmesi, nesnenin doğru algılanması ile yakından ilişkilidir. Tüm görsellerin ayrıntılardan oluşturulduğu gibi bir sanat yapıtı da pek çok ayrıntının ve sanat elemanlarının bir araya getirilmesi ile meydana gelmekte iken görsel algı yoluyla doğru kavranılması gerekmektedir. Çünkü bu ayrıntılar bir bütün olarak zihindeki yansımalarına ulaşmaktadır (Alakuş, vd., 2009: 150). Dolayısıyla bireyin sanat

nesnesini algılayabilmesi ve ayrıntılarını bir bütün olarak görebilmesi, bireyin hazırbulunuşluğuyla yakından ilgilidir. Burada sanat nesnesi karşısında, nelerin algılanıp nelerin algılanamayacağı, hangi ayrıntıların dikkat çekeceği gibi durumlar, aslında bireyin duyuşsal olarak öğrenme ortamına getirdikleri, bilgi birikimi, yaşam ve görsel kültür deneyimleri ile yakından ilişkilidir.

Görsel algılama sürecinde, algılanan görselin niteliği hedef kitleye uygun bir donanımına sahip olduğunda ve algılama ortamı buna uygun tasarım alternatifleriyle donatıldığında, algılamanın niteliği de artmaktadır. Buna bağlı olarak daha iyi geri bildirim sağlanması ve hedeflenen kazanımların elde edilmesi, etkili bir görsel algı sürecinin oluşmasını sağlamaktadır (Erişti, vd., 2013: 48). Özellikle algılama ortamının etkileşimli ses, video, animasyon gibi eklentilerle donatılması ve algılanması, hedeflenen görselin diğer duyu organlarına da erişerek algı düzeyini etkilemesi sonucu öğrenmenin kalıcılığını artırmaktadır. Bu amaçla öğretim ortamları, hedef kitlenin duyuşsal özelliklerine uygun bir şekilde tasarlanarak kalıcı ve etkili öğretim ortamları oluşturulmaktadır.

Algılama süreci, çeşitli yaklaşımlarla ele alınan ve hala gelişmekte olan bir alana işaret etmektedir. Öğrenme ortamlarında, algı kuramlarından gestalt görsel algı kuramı, olasılıklı öğreti kuramı, bilişimsel algı kuramı, nöropsikolojik algı kuramı, doğrudan algı kuramı, yapılandırmacı görsel algı kuramı gibi yaklaşımları şu şekilde ele alınmıştır:

**Gestalt Görsel Algı Kuramı:** Bütünün kendisini oluşturan parçalardan daha anlamlı olduğunu savunan bu kuram, insan gözünün nasıl gördüğü ve gördüğünü nasıl organize ettiği ile ilgilenen Alman ve Avusturyalı psikologlar tarafından geliştirilmiştir. Özellikle Max Wertheimer, Kurt Koffka ve Wolfgang Köhler tarafından geliştirilerek bir öğrenme yöntemi olarak kullanılmıştır (Şirin, 2012: 271). Gestalt kuramına göre, bütün parçalardan önce algılanmakla birlikte, bütünün algılanması ve anlaşılması parçalara göre daha kolaydır. Parçaların etkililiği, bütün içinde bulunduğu konuma göre değişebilmektedir (Tuğral, 2012: 27). Ayrıca gestalt kuramını oluşturan şekil-zemin ilişkisi, yakınlık, benzerlik, tamamlama, devamlılık ve basitlik olmak üzere bazı temel ilkelerdir.

**Olasılıklı Öğreti Kuramı:** Brunswik'in geliştirdiği kuram, beynin uzak ve yakın arasında ilişki kurarak algılamasına dayanmaktadır. Burada algı, görselin özelliklerine, içinde bulunduğu duruma ve algılayanın özelliklerine bağlıdır (Erişti ve

Urgun, 2016: 315).Burada yaş, cinsiyet, hazırbulunuşluluk seviyesi gibi özellikler önem taşımaktadır.

Yapılandırmacı Görsel Algı Kuramı: Bireyin bilişsel özellikleri, algılama süreci ile yakından ilişkilidir. Bu kurama göre, öğrenen bu süreçte pasif değil aktif olarak katılım sağlayarak öğrenme gerçekleşmektedir. Ayrıca bireyin özelliklerine dikkat çekerek, bireysel farklılıkların algılamayı etkilediğini vurgulamaktadır. Ön öğrenme ve deneyim, zihni aktif hale getiren bilişsel durumlardır. Bu nedenle görsel algılama sürecinde, ön öğrenmelerin içinde bulunduğu ve yeni bilgilerin bunlar ile ilişkilendirilmesi durumunda, birey sürece aktif olarak katılmaktadır (Erişti ve Urgun, 2016: 317).

Bilişimsel Algı Kuramı:Bu kuram, algıda bütünlüğü ve nesnelerin biçimsel özelliklerine dikkat çekmektedir. Yani algılanan hedefin renk, şekil, boyut gibi özellikleri bilinç tarafından bütün olarak algılanmaktadır. Öğrenmenin gerçekleşmesi için kullanılan materyalin en sade ve anlaşılır şekilde tasarlanmasına odaklanmaktadır (Erişti, vd., 2013: 50).Ayrıca bu kurama göre, hedef kitlenin özellikleri iyi analiz edilmeli ve öğrenme ortamı bu özellikler göz önünde bulundurularak oluşturulmalıdır.

Nöropsikolojik Algı Kuramı: Bu kuram, sinir sistemi ve biyolojik temelinde hedef kitlenin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor özelliklerini dikkate alarak geliştirilmiştir. Ayrıca bireylerin gelişim özellikleri, zihinsel donanımları, ilgi ve istekleri doğrultusunda öğrenmenin gerçekleşmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Farklı duyuların bir arada kullanılmasının önemine ve öğrenmenin kalıcılığını artıracığına dikkat çekmektedir (Erişti, vd., 2013: 50).

Doğrudan Algı Kuramı: Bu kuram, öğrenilecek olan bilginin her türlü ayrıntıdan arındırılmış, dolaysız olarak doğrudan verilmesi gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca bu kuram için hareketli görsellerin kullanılması durağan görsellere göre daha etkili ve öğrenmeye daha uygun niteliktedir (Erişti ve Urgun, 2016: 316). Böylece verilmek istenen bilginin, sade ve doğrudan bir kanalla bireye ulaştırılmasına ve algılayanın özelliklerine uygun bir öğrenme ortamına dikkat çekmektedir.

Tüm bu algı kuramı yaklaşımları, temelde görselin ve algılayanın özelliklerine odaklanmakta ve algılanan görselin sade ve anlaşılır olmasına dikkat çekmektedir.

Görsel algı süreci, verilmek istenilen bilginin dışında gereksiz detaylarla karmaşık hale getirilmemelidir (Arıkan, 2008: 24). Görseli algılayan ön öğrenmelerine ve geçmiş deneyimlerine bağlı olarak süreci değerlendirip yeni bilgiyi eskileri ile bağdaştırmaya çalışmaktadır. Bu anlamda algılamanın kolaylaştırılması için görsel, en arı halinde ve doğrudan sunulmalıdır. Ayrıca uyarıcılar arasındaki bağlantı, doğru kurulmuş olmalıdır. Bu bakımdan görsel algı, pek çok faktörün bir arada bulunduğu örgütlenerek gelişen bir süreç olarak görülmektedir. Bu süreçte, görselin doğru algılanabilmesi için görsel okuma becerileri kazandırılması öğrenmenin etkililiğini doğrudan artırmaktadır.

### **2.1.3. Görsel Okuma**

Okuma eyleminden bahsedildiğinde akla ilk gelen, kelimelere dayalı yazılı okuma biçimidir. Oysa görsel okuma, kelimelerin de ötesine geçebilen çeşitli görseller yolu ile anlamayı ve öğrenmeyi sağlayan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle günümüz teknolojisi ile donatılmış çevre, görsel okumanın önemini de giderek artırmaktadır. Çünkü televizyon, bilgisayar gibi iletişim araçlarının giderek artması ve çeşitlenmesi, bilginin farklı yollardan edinilmesine de olanak sağlamaktadır. Sözlü ya da yazılı metinlerden elde edilen bilgiler, artık görmeye dayalı bir öğrenme biçimine dönüşmektedir. Bu nedenle görsellerin doğru bir şekilde okunması, verilmek istenilenin etkili ve daha kolay öğrenilmesi, bu süreci verimli hale getirmektedir. Örneğin, çocuk kitaplarında yazılı metinlerin az ya da hiç bulunmadığı durumlarda bile hikaye görseller aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu şekilde görsellerin metinlerin yerine geçtiği ve etkisinin diğer iletişim araçlarına göre daha çok tercih edildiği görülmektedir.

Görseller yolu ile aktarımın artması görselleri tanıma, anlama, hipotezler kurma, yorumlayabilme, çözümlenme ve doğru bir şekilde algılama görsel okuma kapsamında değerlendirilmektedir (Güneş, 2013: 4). Bu nedenle kullanılan görsellerin (şekil, grafik, sembol, renk gibi) anlaşılabilir yorumlanması ve zihinde canlandırılması gerekmektedir. Zihinde canlandırma süreci, görseller yolu ile edinilen zihinsel şemaların şekillendirilmesini ve bilgilerin yapılandırılmasını sağlamaktadır.

Görsel okuma aracılığıyla birey zihinsel görüntüler oluşturmakta ve bilgi şemasını bu görüntüler aracılığıyla zenginleştirmektedir. Buna bağlı olarak kavramları ve öğrendiği bilgileri zihninde canlandırmaktadır. Ayrıca bu süreç

eleştirel bir bakış açısı ve yaratıcılık gerektirdiğinden, zihnin farklı fonksiyonları bir arada etkin olmaktadır. Bu anlamda görsel okuma sadece bilgi almak amacıyla değil aynı zamanda bir bakış eğitimi ve iletişim kurma biçimi olarak da görülmektedir (Güneş, 2013: 5). Dolayısıyla öğrenme, anlama ve anladıklarını birbiriyle ilişkilendirerek daha anlamlı hale getirme ve kalıcı olmasını sağlama gibi bir takım süreçlerden geçmektedir.

Görsel okumanın yapılabilmesi için sunulan görsel, bireyin yaş ve gelişim düzeyi göz önüne alınarak düzenlenmelidir. Küçük yaştaki çocuklar, görseli parçalar halinde yorumlayarak bütünü anlamaya çalışırken, büyük yaştaki çocuklar ya da yetişkinler bütünden anlam çıkarma yetisine sahip olarak görseli yorumlayabilirler (Kılıç ve Seven, 2002: 140). Bu nedenle bireyler arasındaki farklılıklar doğru analiz edilerek, görselin sunumu gerçekleştirilmeli ve doğru uyarıcıların kullanılmasına dikkat edilmelidir.

Görsel okuma, düşünmeyi geliştirmesi ve anlamayı kolaylaştırması açısından da önem taşımaktadır. Zira görülen resim, şekil, grafik yoluyla sunulan bilgi derinlemesine düşünmeyi ve soyut olanların zihinde canlandırılmasını sağlamaktadır. Böylece zihindeki, anlam şemasının gelişmesine olanak vermektedir. Ayrıca sınıflama, sıralama ve gruplandırma yapılmasını kolaylaştırarak anımsanmasını ve bu anlamların kalıcı olmasını sağlamaktadır. Bilgilerin, ön öğrenmelerine bağlı olarak, eklektik bir yapı ile daha kolay öğrenme aracı olarak kullanılması, zihin yapısını düzenleyerek yeni örüntüler elde etmektedir.

Teknolojik olanakların artması ile öne çıkan görsellik nedeniyle eğitim ve öğrenme alanlarında görsel okuma, etkin olarak kullanılmaktadır. Bugün örgün eğitimde görsel imgelerin yoğun kullanıldığı, devlet tarafından desteklenen eğitim araç gereçleri de bu doğrultuda gelişim göstermektedir. Ayrıca sadece ders kitapları ile değil, akıllı tahtalar ve tabletler kullanarak öğrencilerin öğrenme etkinliği artırılmaya çalışılmaktadır (Girgin ve Karababa, 2017: 904). Bilginin hızlı bir şekilde işlenmesi ve bu hızla öğrenilmesi amacı ile görmeye dayalı çeşitli öğretim teknikleri geliştirilmeye başlanmıştır. Özellikle ders esnasında kullanılan görseller, grafik ve şekiller dokümanlar içerisinde geniş bir yer kaplamaktadır. Ayrıca sadece okul ile sınırlı olmayan öğrenme, hayatın tüm alanlarına yayılmış görselleri de doğru okumayı gerektirmektedir.

Görsel okuma esnasında amaç; görseli anlamak, çözümlmek, yorumlamak ve

verilmek istenenin doğru bir şekilde algılanmasını sağlamaktır. Bu amacı gerçekleştirebilmek için ise, yaratıcı görmeyi öğrenmek gerekmektedir. Yaratıcı görme, doğuştan gelen bir özellik olmayıp, görsel okuma becerisine bağlı olarak deneyimler yoluyla edinilen ve geliştirilebilen bir yetenektir (Atalayer, 1994: 2). Böylece görülen imgenin doğru algılanması, zihinde işlenmesi ve yaşamın değer kazanmasında kendine bir yer edinmesi söz konusudur.

A. Bamford (2003)'a göre , bir çocuk 12 aylıkken görüntüleri anlamaya ve okumaya başlayabilmektedir. Örneğin, bir elmanın fotoğraflık bir görüntüsü ile gerçek elmayı eşleştirebilmektedir. Buna bağlı olarak araştırmalar, çocuğun ilk karmaşık zihinsel olaylarının daha bebekken gerçekleştiğini, hatta 6-8 haftalık iken bile boş ve temiz bir bellek ile annenin ona benzer diğer kadınlardan bu yolla ayırt edildiğini göstermiştir (Bamford, 2003: 2). Böylece insanın görsel olanı algılama ve zihinsel bir şema oluşturma yetisi doğumu ile başlayıp, yaşamı boyunca genişleyen bir yol izlediği görülmektedir. Bamford (2003), görsellerin okunması için aşağıdaki tabloda (Tablo 2.1) bulunan soruları önermektedir;

Tablo 2.1. Görsel Okuma Soruları (Bamford, 2003)

<b>Konular</b>	Görsel hangi konu hakkındadır?
	Görseldeki konu ile gerçek arasında nasıl bir farklılık ve benzerlik vardır?
	Bu görsel onu gören için ne ifade edebilir?
	Görselin vermek istediği mesaj nedir?
<b>Bilgi</b>	Görselin bilgi kaynağı nedir?
	Görselde hangi bilgiler eklenmiş ve çıkarılmıştır?
	Görselin hangi kısmı hatalıdır?
	Bilginin manipüle edilen/ gerçekdışı olan tarafı nedir?
	Görsel ile metin arasındaki ilişki nedir?
<b>Kim</b>	Görselde tanımlanan insanlar kimdir? (Eğer görseldeki gerçek insanlar ise kimin kültürünü ve deneyimlerini yansıtıyor?)
	Görseli kim üretmiştir ve amacı nedir?
	Görselin izleyicisi kimdir?
	Görsel kimin bakışını yansıtmaktadır?

---

<b>İkna</b>	Neden belirli medya aracı seçildi? Neden bu görsel seçildi? Görselin bu şekilde düzenlenmesinin nedeni nedir? Görsel, gerçeğe dayalı bir bilgi içeriyor mu? Görselin izleyicisine ulaştırılması için hangi araçlar kullanıştır? Görselin gözükmeyen ya da çıkarılmayan parçaları izleyiciyi nasıl etkilemektedir?
<b>Varsayımlar</b>	Hangi davranışlar kabul edilmektedir? Kimin sesi duyuluyor? Kimin sesi duyulmuyor? Hangi bakış açısı ya da deneyimlere yer verilmiştir?

---

Görsel imgeler, rastlantısal olarak oluşturulan nesnelere değildir. Her imge tarihsel, kültürel ve toplumsal açıdan kendine özgü anlamları yansıtmaktadır (Leppert, 2002: 20). Dolayısıyla imgeleri oluşturan kişilerin düşüncelerini, ideolojilerini ya da kültürlerini içeren bir takım kodlardan meydana gelirler. Bu nedenle görselleri okumak da belli bir bilgi birikimi ve doğru görmeyi sağlayan okumayla mümkündür. Nitekim doğru okumaların yapılabilmesi için belli yaklaşımların ve disiplinlerin bir arada değerlendirilmesi, farklı bakış açılarının bir arada kullanılması gerekmektedir. Çünkü görsellerin okunması ve anlaşılması, karmaşık bir süreci beraberinde getirmektedir. Görsel okumanın gerçekleşmesi ve geliştirilmesi yapısal bağlamda üç yaklaşımla ele alınmaktadır. Bunlar semiyolojik yaklaşım, bilişsel yaklaşım ve psikofizyolojik, yapılandırmacı yaklaşım olarak açıklanmaktadır (Güneş, 2013: 5).

Semiyolojik yaklaşım: Semiyoloji simge, sembol ve işaret sayılabilecek görsellerin yorumlanması, çözümlenmesi ve anlamlandırılması ile ilgilenen, bu süreçleri inceleyen, araştıran bir bilim dalıdır. Semiyolojik yaklaşım, görselleri bu disiplin çerçevesinde incelemeyi önermektedir. Bir görselin anlama, yorumlama ve çözümlenme gibi aşamalarında görsele nasıl yaklaşılması gerektiği ve mesajdan nasıl anlam çıkarılması gerektiği ile ilgilenmekte olan, görselin bu anlayış ile incelenmesini ve anlamlandırılmasını sağlayan bir yaklaşım biçimidir (Güneş, 2013: 6). Her iletişim sürecinde olduğu gibi, görsellerin de dayandığı kodlar ve anlamlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımla, görseller aracılığıyla iletilmek istenen kültürel kodlar

ve diğ er anlamların doğ rudan iletilmesi ve geliştirilmesi amaç lanmaktadır.

Bu yaklaşımda, görseller algılaması beklenen kişi tarafından aracı olarak kullanılmaktadır. Böylece verilmek istenen mesaj ya da bilgi doğ ru kanallar ve göstergeler ile iletmeye ç alışılır. Ancak aktaran mesajın doğ ru anlaşılacağını teyit altına alamayacağından, vermek istediği bilgiyi nitelik yönünden karşısındaki kişiye uygun olarak düzenlemek durumundadır. Böylece görsel kodları doğ ru ç özümleneyen birey, okuma ve anlama becerisi geliştirdikten sonra kendi kodları ile öğrenme yoluna gidebilmektedir. Bu yaklaşım ile iletişim ve zihinsel becerilerin geliştirilmesi, görsellerin nasıl ç özümleneceği üzerinde durulmaktadır.

Semiyolojik yaklaşımda görsellerin anlamlandırılması ve görsel okuma iki aşama halinde gerç ekleşmektedir: Birinci aşama, tanımlama ve anlamaya dayalı olarak gelişmektedir. Görselde genel hatları ile ne görüldüğü sorusuna cevap arandığı bu aşama, ön bilgilerin farklılığından kaynaklanarak farklı cevaplar verilmesini ö ngörmektedir. Bu aşama, görseli oluşturan niteliklerin tanınması için incelenmesine dayanmaktadır. İkinci aşamada ise, görselde ne anlatılmak istenmişse onu anlamaya yönelik olarak gelişmektedir(Güneş, 2013: 7). Bu aşama daha çok yorumlama ve eleştirel bakış açısı ile yaklaşılmasını gerektirmektedir.

Bilişsel yaklaşım:Görsel kùltür, nasıl gördüğümüz ve nasıl baktığımız ile yakından ilgilendiği için bilişsel yaklaşım ile ilişkilidir (Mamur, 2015: 35). Bu yaklaşım, görselin bilişsel aşamalardan geçerek zihinde canlandırılmasını ö ngörmektedir. Bütün zihinsel süreçlerin dikkate alınması ve zihinsel görüntünün oluşturulması ile ilgilenmektedir. Bir başka deyişle, duyu organları kanalıyla beyne iletilen bilgilerin duyuusal bellekte işlenerek uzun süreli belleğe alınması sürecini kapsayan bilgi işleme teorisine dayanmaktadır. Böylece görselin bilgisi, zihinsel süreçlerden geçerek beyne iletilmekte ve algılanmasını sağlamaktadır. Algılayan kişi, bu bilgiyi kendi anlam şemasına yerleştirerek kendi zihinsel sürecini yapılandırılmaktadır. Ayrıca bu bilgiler, simgesel ve anlamsal olarak iki farklı kategoride kodlanmaktadır. Simgesel bellek, daha çok somut görsellerin anlamlandırılarak yerleştirildiği biçim, şekil, renk gibi niteliklerin kodlandığı bellektir. Ayrıca bilgilerin öğrenilmesini ve hatırlanmasını kolaylaştırması açısından öğrenme yöntemleri arasında sıkça yararlanılan bir yaklaşımı içermektedir. Anlamsal bellek ise, soyut bilgilerle ilgilenmekte bu bilgilerin sınıflama, sıralama gibi işlemlerden geçerek zihin haritasının oluşturulmasını sağlamaktadır.

Psikofizyolojik yaklaşım: Beyin ve zihin yapısını inceleyen, psikofizyoloji bilim dalı temelinde kurulan bir yaklaşım olmakla birlikte görsellerin algısal, zihinsel, duygusal etkilerinin araştırıldığı bir yaklaşımdır (Güneş, 2013: 10). Bu yaklaşım, bireylerin gelişimsel özellikleri dikkate alınarak görseller yoluyla edindikleri bilgi, beceri ve tutumlarının ölçülmesine dayanmaktadır. Böylece zihinsel becerilerin geliştirilmesi ile duyuşsal alanın etkileşmesine bağlı olarak, tutumunu doğru şekilde ifade edebilme, hayal gücü ve yaratıcılığı artırma, yorumlama ve yeni anlamlar çıkarabilme gibi zihinsel becerilere sahip olunmasını ve geliştirilmesini ele almaktadır.

Bu yaklaşım ile doğumdan itibaren başlayan görsel anlamlandırmaya dayalı zihinsel süreç, önce pasif alıcı konumundaki bireyi aktif hale getirmektedir. Önceleri sadece biçimlerin kodlandığı zihinde, daha sonra bu görsellerin işlevleri ve kullanılma biçimleri ya da amaçları gibi detaylar öğrenilerek kodlanmaktadır. Okul çağına gelen bir çocukta ise, artık soyut olanı anlama ve sembolleri keşfetme süreci başlamakta, gördüklerini gelişimine uygun olarak anlamlandırması ve kelimelerle eşleştirmesi beklenmektedir. Çünkü algılama düzeyi kişinin gelişim özelliklerine göre şekillenmekte, aynı zamanda sürekli bir gelişim göstermektedir. Ayrıca bu süreç ilk olarak ailede başlamakta okul ile devam etmektedir. Yetişkin bir birey olana dek, bu süreç gelişimini destekleyecek nitelikte görsellerle etkileşime geçirilerek süreklilik izlemektedir.

#### **2.1.4. Görsel Düşünme**

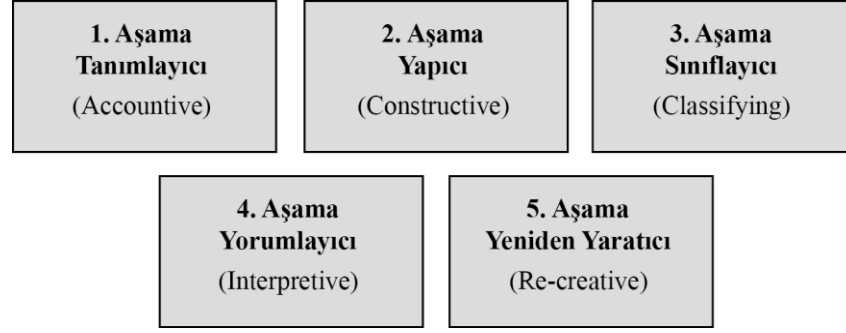
Görsel düşünme süreci, bireyin zihninde imgeler oluşması ile meydana gelen zihinsel eylemlerdir. Bu eylemler, belirli bir sıra izlemeksizin aynı anda sürekli olarak gerçekleşmektedir. Bu süreç bilişsel ve duyuşsal deneyimlerden yararlanma, algılama, gözlemlene ve deneyimlerle ilgili farkındalık oluşturma şeklinde sıralanmaktadır (Yakın, 2012: 18). Bu nedenle bilişsel olarak, beynin bilgi işleme süreçlerinden geçmesi, bilgi birikiminin kullanılması ve depolanması ile sezgisel olanın, hayal gücünün beslendiği duyuşsal alanın birlikte çalışması söz konusudur. Bilişsel alan ile bilginin alınması, toplanması, depolanmasına bağlı olarak ortaya çıkan duyuşsal algı, bellek, düşünme ve öğrenme işlemleri gerçekleşmektedir (Arnheim, 2009: 31). Dolayısıyla biliş; beynin öğrenme, algılama, hatırlama ve düşünmesini sağlayan bölümlerinin bir arada çalışması ve düşünsel bir alan yaratmasına olanak veren sürecin tamamıdır. Aydın (1992)'ya göre ise, bilişsel alan

düşünce ve bilgi sistemiyle ilgilenirken duyuşsal alan, daha çok sezgi ve hayal gücüne bağlı olarak gerçekleşmektedir. Ayrıca bu iki alan, birbiri ile ilişki içerisindedir. Yani duyuşsal verilerin bir araya gelmesi ve bilişsel alanda işlenerek zihinde varolan bilgiler ile şekillenmesi sonucu, yeni bilgilerin kazanılmasını sağlamaktadır.

Bilişsel kuramcılar, görsel düşünme sürecinin zihinde dış dünyanın canlandırılması ve imgelerin üretilmesi sonucu gerçekleştiğini düşünmektedir. Çünkü genel anlamda, bilişsel öğrenme kuramları, zihindeki süreçlerin işleyişi ve bilgiyi elde etme, depolama, kodlama, geri getirme gibi işlemlerle ilgilenmektedir. Bu işlemlerin gerçekleşebilmesi için beynin belli bölümleri aktif olarak çalışmakta ve üç aşama halinde görsel düşünmeyi meydana getirmektedir. Bu aşamaların her biri, ayrı depolama biçimini kullanmaktadır: duyuşsal bellek, kısa süreli bellek, uzun süreli bellek (Alpan, 2008: 85). Duyuşsal bellek, duyu organları tarafından algılanan bilginin tanımlanması ile ilgilenmektedir. Bu bellekte görsel bilgiler yaklaşık bir saniye, işitsel duyular yaklaşık dört saniye kayıt altında kalarak ayırıcı nitelikte olanlar kısa süreli belleğe aktarılmaktadır. Kısa süreli bellekte, yaklaşık 20 saniyede depolanan ve işlenen bilgi uzun süreli belleğe aktarılır. Kapasitesi sınırsız olan bu bellekte, bilgi işlenerek kodlanmakta ve bilgi şemasında kendine bir yer edinmektedir. Ayrıca çeşitli öğrenme kuramları ve birden fazla duyu organının bir arada kullanılması, bu bilgilerin hatırlanmasını kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle, görsel düşünme sürecinin gerçekleştiği bir bilgi aktarımı, zihinsel işlemleri somutlaştıracağından bu depolama birimlerinde ayırıcı özellikte bir bilgi türü olarak uzun süreli kalmayı başarmaktadır.

Görsel düşünme süreci, aynı zamanda soyut bilgilerin ve verilerin somutlaştırılması işlemidir. Ancak bu somutlaştırma işlemi gerçekleşmeden önce, duyuşsal alan ile aktarılanların soyut bir ortamda yani zihinde somutlaştırılması ve görünüm kazanması söz konusudur. Ayrıca bu süreçte bireysel farklılıkların doğru yönetilebilmesi için, doğru bir bakış ve görme-bakma ayrımının iyi belirlenmesi yani bilinçli bir bakış gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

DeSantis ve Housen (1996), bilişsel alanda yaptıkları çalışmalarda görsel imgelerin kullanıldığı bir sanat eseri karşısında insanların düşünme ve tutumlarını sınıflandıran görsel düşüncelerini aşamalar halinde incelemişlerdir (Şekil 2.5.).



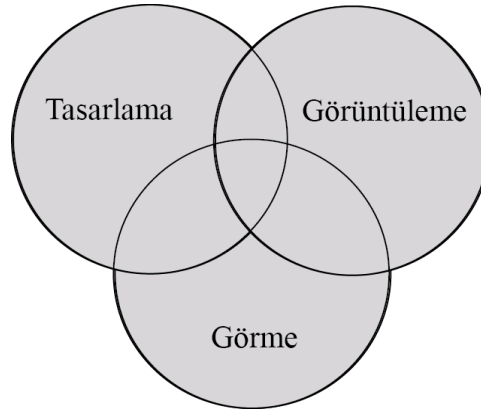
Şekil 2.5. Görsel Düşünme Aşamaları (DeSantis, Housen, 1996)

Şekil 2.5'te görüldüğü üzere; ilk aşama olarak, tanımlayıcı izleyiciler hikaye anlatıcılarıdır. Duyularını, zihinlerini ve kişisel birikimlerini gözlemlerinde kullanarak sanat çalışmalarını ve görselleri algılama yoluna giderler. Ayrıca yargıları bilinen ve beğenilere dayanarak şekillenmektedir. Yapıcı izleyiciler ise, kendi algıları, doğal dünya hakkındaki bilgileri, sosyal, ahlaki ve geleneksel dünyanın değerleri gibi en mantıklı ve erişilebilir araçları kullanarak sanat eserlerine bakmak için bir çerçeve oluşturmaktadırlar. Sınıflandırıcılar, bir sanat tarihçi gibi analitik ve eleştirel tutumla yaklaşmaktadırlar. Buna karşın onlar sanat eserini yer, tarz, zaman gibi sınıflandırmaya çalışırlar. Yorumlayıcı izleyiciler, bir sanat eseri karşısından kendi kişisel yorumlarını da gözlemlerine ekleyerek yeni bir bakış açısı geliştirmeye çalışırlar. Bir sanat eseri ile her karşılaşma onlar için yeni karşılaştırma ve deneyim olanağı sunmaktadır. Yeniden yaratıcılar ise kişisel düşünceleri ile evrensel bilgileri içeren bir görüşle sanat eserini gözlemlerler (DeSantis and Housen, 2000: 14).

Daha sonraki süreçte, görsel düşünme üzerine araştırmalar yapan Yenawine ve Housen (2009), "Görsel Düşünme Stratejileri" adlı bir uygulama ile sanat eğitimi almayan bireylerin, gördükleri sanat eserleriyle bir bağ kurmalarını ve estetik bir bakış açısı geliştirmelerini sağlamaya çalışmışlardır. Bu uygulamada yukarıda belirtilen beş aşamalı görsel düşünme stratejileri yerine ikisinin yer aldığı ve sanat eserini tanımaya yönelik "Bu eserde neler oluyor? Size bunu düşündürten neler görüyorsunuz?" gibi sorular sormaktadır. Bu sorular gördüklerini basit düzeyde anlamaya ve ilişki kurmaya yöneliktir. Bir sondaki soru eserde daha fazla ne gördüklerini, baktıkça detayları fark etmelerine ve yeni bakış açıları geliştirmelerini anlamaya yöneliktir (Köksal ve Çoğmen, 2019: 829).

Görsel düşünme, düşünceleri ve fikirleri resim, grafik ve şekiller halinde sunarak kullandığımız sözcüklerin yerine görsellerle iletişim kurmanın yoludur.

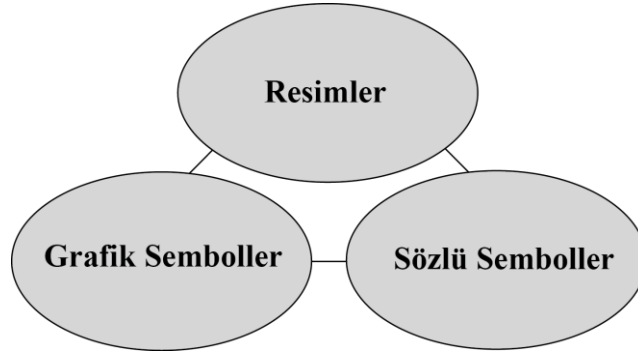
Ayrıca görsel düşünme, bu haliyle bir düşünme ve iletişim şeklidir. Cyrs (1997)'a göre, görsel düşünme üç stratejiden oluşmaktadır: görüntüleme, görme ve tasarlama.



Şekil 2.6. Görsel Düşünme Stratejileri (Desantiz, Housen, 1996)

Şekil 2.6.'da görüldüğü üzere; görme, görüntüleme ve tasarlama aşamaları görsel düşünmenin stratejik basamaklarını oluşturmaktadır. Görmek, iki veya üç boyutlu objelerin ve bunların algısal izdüşümlerinin izleyicilerin geçmiş deneyimleri ile ilişkilendirilmesidir. Görüntüleme ise, verilen nesnelere için farklı rolleri ve alternatif gerçekleri de içermektedir. Örneğin; bir kitap gördüğümüzde, amacının bir hikayeyi ya da bilgiyi yazılı veya grafik şeklinde iletmek olduğunu düşünürüz. Ancak onun bu amacının dışında farklı bir gerçekliği, yağmurdan korunmak amaçlı alternatif rolleri de olabilmektedir. Tasarım ise, bir fikri oluşturma veya görsel biçimde bir fikri ifade etmeyi içermektedir (Cyrs, 1997: 28).

Yeni bir bilginin öğretilmesi aşamasında, her türden görselin kullanılması, kelimeler için daha somut anlamlar sağlayabilmekte ve fikirler arasında bağlantıları ve ilişkileri göstermektedir. Örneğin, görsel bir ifade aracı olarak grafik düzenleyicilerin kullanılması, bireylerin anahtar fikirler arasındaki ilişkiyi kelimelerle ifade edebileceğimizden daha kolay ve ekonomik bir şekilde görmelerine yardımcı olmaktadır. Grafik düzenleyicilerin altında yatan teori, grafik diyagram kullanılarak görsel ve sözel bilginin örgütsel yapısının anlamlı bir bütün halinde bir araya getirilmesine dayanmaktadır. Böylece bağlantısız gibi görünen bilgiler, bir örüntü ve ilişki halinde sunulmaktadır.



Şekil 2.7. Görsel Semboller (Cyrs, 1997)

Cyrs (1997), görsel düşünmenin sembollerden bir araya getirildiğini ve üç tür görsel sembol türü olduğunu belirtmiştir: Resimler, grafik semboller ve sözlü semboller. Şekil 2.7.'de görüldüğü gibi, bu sembol türleri birbiri ile ilişki içerisindedir ve birbiriyle kullanıldıklarında daha yoğun bir iletişime yönlendirmektedir. Sadece kelimelerle ifade edilen sözlü semboller, en çok kullanılan iletişim aracı olmasına karşın en soyut olanıdır. Bu nedenle anlaşılması ve akılda kalıcılığı en zor görsel sembol türüdür. Resimler, iletişim kurmanın en doğru yolu olmasına rağmen elde edilmesi diğer türlere göre daha zordur. Düşüncenin resim biçiminde bir düzlemde sunulması öğrenmeyi ve akılda kalıcılığını artırmaktadır (Cyrs, 1997: 30). Bu nedenle grafik semboller ifadenin somutlaştırılması açısından, sözlü sembellere göre daha kullanışlı olmakla birlikte, akılda kalıcılığı da daha fazladır. Resimlerle kıyaslandığında ise elde edilmesi daha kolay görsel sembol olarak düşünülmektedir.

### 2.1.5. Görsel Okuryazarlık

Görsel okuryazarlık, bir kavram olarak 19. yüzyılın ikinci ortasında ortaya atılmıştır. Görsel okuryazarlık, "okuma" ve "yazma" eylemlerinin bir araya gelerek anlama ve anlatma becerilerine dayanan bir süreci kapsamaktadır. Görsel okuryazarlık tanımını ilk defa yapan Debes (1969)'in yaklaşımı, görsel okuryazarlık bireyin görme duyusunu kullanılmasıyla gelişen görme yeterliliği şeklindedir. Dolayısıyla insanın gördüğünü, önceki algılamaları ile bütünleştirerek genişletmesi olarak ele alarak, sürecin anlama boyutuna vurgu yapılmıştır.

Debes'ten sonra bir çok araştırmacı, görsel okuryazarlık kavramını kendi yaklaşımları ile değerlendirmiştir ve farklı açılardan ele almışlardır. Wileman (1993)'e göre, görsel okuryazarlık, resimsel ya da grafik görüntülerle verilen bilgileri

okuma, yorumlama ve anlama yeteneğidir. Stokes (2002)'e göre ise, benzer şekilde, bireylerin çevrelerinde görülebilir durumdaki nesne veya sembolleri yorumlamaları ve anlamalarını sağlayan yetenektir. Ayrıca görsel mesajları, doğru şekilde yorumlama ve bu mesajları oluşturma yeteneği şeklinde tanımlanmıştır (Heinich, et al., 1999: 64). Sinatra (1986)'ya göre ise, geçmiş görsel etkinliğin gelen mesajlarla yeniden inşası şeklinde tanımlanarak öğrenene vurgu yapılmıştır (Sinatra, 1986: 5). Bu anlamda görsel okuryazarlık tanımları incelendiğinde, farklı dayanak noktalarından yola çıkıldığı ve net bir tanımının yapılması için görüş birliğine varılmasının güç olduğu görülmektedir. Ancak bütün araştırmacıların değindiği ve üzerinde duyduğu ortak nokta ise, görsel okuryazarlığın görme yetisine dayalı, diğer iletişim biçimlerinden farklı, bağımsız bir dil olarak düşünülmesi gerektiğidir. Ayrıca kavram olarak, görsel okuryazarlığın pek çok tanımının varolmasına karşın, geçmişten günümüze içeriğinin genişleyerek geldiği görülmektedir. Örneğin, önceleri “görsel okuma” kavramı sadece bir anlama becerisi (okuma) olarak ele alınırken, daha sonraları “görsel okuryazarlık” kavramı ile anlama becerisinin yanına anlatma becerisi de eklenmiştir (Tüzel, 2010: 693). Dolayısıyla görsel okuryazarlık kavram ve kapsamının alanı genişletilmiştir.

Debes'in görsel okuryazarlık tanımından yola çıkarak, görsel bir dil oluşturma gerekliliğine inanması, onun gibi düşünen araştırmacılar ile birlikte 1969 yılında bir konferans düzenlenmesini sağlamıştır. Bu konferans bugün hala devam eden, bünyesinde farklı disiplinlerden bilim adamı ve araştırmacıların yayınlarını ve bilgilerini paylaştığı bir platform haline gelmiştir. Ayrıca 1969 yılında kurulan, "Uluslararası Görsel Okuryazarlık Derneği" (International Visual Literacy Association), internet sayfasından ([www.ivla.org](http://www.ivla.org)) erişim sağlanabilen bir topluluk haline gelmiştir (Felten, 2008: 61). IVLA görsel okuryazarlığı, görme esnasında sahip olunan ve diğer duyuşal deneyimlerle gelişim sağlayan görme yeteneklerinin grubu olarak tanımlanmıştır (Zeren ve Arslan, 2009: 46).

Görsel okuryazarlık bir kavram olarak, yaklaşık otuz yıldır gündeme gelmesine ve ilk defa John Debes tarafından kullanılmasına rağmen iki bin beş yüz yıl öncesinde kullanılmaktaydı (Girgin ve Karababa, 2017: 905). Bu durum elbette görsellerin günlük hayatta kullanım oranının artması ile popüler hale gelmesi ve sanat çevrelerince üzerinde daha sık durulmaya değer bulunması ile ilgilidir. Ancak görsel okuryazarlık, çok daha öncesinde yine araştırma konusu olarak ele alınmıştır.

Örneğin, eski çağ filozofları iletişim için çeşitli imgeler kullanmıştır;tıp alanında Aristo tarafından tıbbi resimlemeler kullanılmıştır ya da matematikçi Sokrates ve Platon geometri araştırmalarını görsellerden yararlanarak yapmışlardır (Petterson, 1993: 136).

Görsel okuryazarlık, bilinç ve psikoloji durumları ile yakından ilişkilidir. Görsel okuryazarlığa psikoloji açısından yaklaşıldığında, görsel algı ön plana çıkmaktadır. Farklı bilişsel süreçler ve öğrenme tekniklerine bağlı olarak, beynin yapısı ve fonksiyonu üzerinde durmaktadır (İpek, 2003: 71). Ayrıca görsel algı sürecinde, beynin görselleri algılama ve anlamlı hale getirme süreci ile ilgili yaklaşımlar ele alınmaktadır. Uyarıcıların iletiildiği zihin, bu verileri alarak birbiri ile ilişkilendirerek tanımlar, sınıflandırır ve anlamlandırır. Bu işlemler sonucunda zihne ulaşan uyarıcı, zihnin yorumu ile birlikte anlam kazanır. Ancak her algı sürecinin bireysel olarak geliştiği ve öznel olduğu düşünülduğünde, bireysel deneyimlerin ön plana çıkması söz konusudur. Bu nedenle, her bilinç farklı algılama düzeylerine ve biçimlerine sahiptir.

Felsefi açıdan yaklaşıldığında ise, Turbanye'nin sözel dil ve görsel dil arasındaki ilişkiden yola çıkarak, görsel öğrenme ilkelerine yönelik yaptığı çalışma dikkat çekmektedir (Yılmaz, 2013: 104). Turbanye (1971)'ye göre, gördüklerimizin sözel dildeki karşılığı, bizim doğru görmemizi metaforlar aracılığıyla düşünmemizi sağlamaktadır (Turbanye, 1971: 25).

Görsel okuryazarlık bilişsel açıdan yaklaşıldığında ise, görsel düşünme ön plana çıkmaktadır. Arnheim (1969), görsel düşünme ve algılamanın bilişsel süreçlerle açıklanabilir olduğunu ve görünenin zihin tarafından, olduğundan farklı algılanmasının sebepleri olduğunu belirtmiştir.

Petterson (1993)'a göre, görsel bilgilerin anlaşılması için görsel dilin bileşenleri olan "okuma" ve "anlama"yı öğrenmeliyiz. Görsel mesajları doğru şekilde yorumlayabilme ve bu mesajları oluşturmayı sağlayan yetenek, görsel okuryazarlıktır. Bu nedenle, görsel okuryazarlık geliştirilmesi gereken bir beceridir. Bu becerinin geliştirilmesi için görsel dile bilinçli bir şekilde yaklaşılmalıdır. Görsel dillerin, konuşulan ve yazılı dillerden farklılıkları bulunmaktadır. Görsel dilde kullanılan kodlar, bir çok kültürde olduğu gibi farklı kültürlerde değişik anlamlara gelebilmektedir. Bu durum ülkenin farklı yerlerinde, kültürel ve sosyo-ekonomik seviye gibi ayırıcı durumlarda, toplumun farklı görsel dile sahip olmasına neden

olmaktadır. Bunun yanı sıra küreselleşmenin etkisi ile birlikte, evrenselleşen bir dilin varolması ve giderek büyümesi ayrıca bir dilbilimsel çalışmayı gerektirmektedir. Ancak belirgin olan sorun, görsel mesajların sınıflandırılması için basit ve genel bir sistematığın bulunmamasıdır. Reynolds-Meyer (1985), görsel okuryazarlık teorisinin ilkelerini şu şekilde önermektedir:

- Görsel dil yetenekleri, sözel dil gelişiminden önce gelişir ve temelini oluşturur.
- Görsel dil öğrenme yeteneklerinin geliştirilmesi, bireyin nesnelere, görüntüler ve beden dili ile olan etkileşimine bağlıdır.
- Görsel dil gelişim düzeyi, bireyin etkileşime girdiği nesnelere, görüntülerin zenginliğine, çeşitliliğine ve etkileşimin derecesine bağlıdır.
- Görsel dil gelişim düzeyi; nesnelere, görsel görüntüler ve beden dili oluşturmak için kullanılan sürece ve ekipmana doğru katılan katılımcılar tarafından kolaylaştırılır (Akt.:Peterson, 1988).

Görsel olanın anlaşılması ve doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için zihinde beliren birtakım soruların görsel imgeye bağlı olarak cevaplanması gerekmektedir. "Verilmek istenen mesaj nedir? Kim için ve hangi amaçla oluşturulmuştur? Kim için ve nasıl oluşturulmuştur?" şeklinde kabaca belirlenebilecek olan soruların cevapları gördüğünü anlama, kavrama ve analiz etme düzeyinde zihnin yanıtlaması gereken sorulardır.

Girgin ve Karababa (2017)'ya göre, görselin zihin açısından daha anlamlı hale getirilebilmesi için bazı ilkelere bağlı olarak görseli izlemeden önce, izleme sırasında ve izleme sonrasında cevaplanması gereken örnek sorular aşağıda (Tablo 2.2.) verilmiştir. İzleme öncesi, izleme sırası ve izleme sonrası şeklinde gruplanan soruların görselin anlamlandırma sürecinin betimlenmesine yönelik olduğu görülmektedir.

Tablo 2.2. Görsel Anlamlandırma Soruları (Karababa ve Grigin, 2017)

<b>leme öncesi:</b>	<b>leme sırası:</b>	<b>leme sonrası:</b>
Görselle ilgili ne düşünüyorsunuz?	Problem nedir?	İzlediğiniz görseli beğendiniz/beğenmediniz mi? Neden?

Görsel hakkında hangi bilgilere sahipsiniz?	Problemi nasıl çözerdiniz?	İzlediğiniz görseli nasıl anlamlandırırsınız?
	Görseller mantıklı bir sıra ile verilmekte mi?	Siz olsaydınız görsele nasıl bir başlık verirdiniz? Neden?
	İzlediğiniz görsel nasıl sonuçlanır?	İzlediklerinizi nasıl değerlendiriyorsunuz? Neden?
		İzlediğiniz görsele sizi en çok etkileyen nedir? Neden?

Görseller, doğumdan itibaren dünyayı anlamak için kullanılmakta ve bir iletişim dili olarak insanla birlikte gelişim göstermektedir. Okul öncesi eğitimde, daha çok görseller yoluyla öğrenim gerçekleşmekte ve eğitim araç gereçleri buna göre düzenlenmektedir. Belirli yaş düzeyinin dikkatini çekecek çizgi film, hareketli ve etkileşimli oyunlar ya da oyuncaklar bir eğitim aracı olarak kullanılmaktayken, okul çağı ile birlikte yazılı dil ağırlık kazanmaktadır. Özellikle günümüzde, görsellerin doğru okunması ve içeriğinin farkına iyi varılması gerektiği düşünüldüğünde, görseller de yazılı ve sözel iletişim kadar sık kullanılmalıdır. Çünkü görseller, çocuğun sadece bilişsel olarak değil; aynı zamanda duyuşsal olarak gelişimine katkıda bulunmakta ve estetik yönden zengin olan görseller çocuğun estetik bilincinin gelişmesini sağlamaktadır (Bal, 2014: 250). Ayrıca özgün ve eleştirel düşünme, yorumlama gibi becerilerinin gelişmesini sağlayarak bilgi ağının daha hızlı gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

Özellikle son yıllarda gelinen nokta gösteriyor ki, sadece yazılı iletişimin ya da sözel iletişimin kullanıldığı bir kanal tek başına yeterli olmamakta ve çeşitli görsellerle desteklenmesi yoluna gidilmektedir. Çünkü günümüz toplumunda okuryazar birey olmak, sadece yazı ve konuşma değil aynı zamanda televizyon ve filmlerin, reklamların, fotoğrafların eleştirel olarak okuyucusu ve anlamlandırıcısı olmayı gerekli kılmaktadır (Akyol, 2010: 121). Bu nedenle görsel okuryazarlık, medya okuryazarlığı, ekran okuryazarlığı, bilgi okuryazarlığı gibi okuryazarlık türleri ortaya çıkarak, bugünün sorunlarına cevap arayan bireyler yetiştirmek temel alınmıştır (Göçer ve Tabak, 2013: 518). Bu okuryazarlık türlerinin çoğu çağına ayak uydurabilen bireyler tarafından, görsellerin doğru bir şekilde algılanması ve yorumlanabilmesi ile ilişkilidir. Bu nedenle günümüz insanı, bu türlerden sadece

birine değil bir kaçına, çokluokuryazarlığa sahip olması gerekmektedir (Zeren ve Arslan, 2009: 45). Çokluokuryazarlık içerisinde bir tür olan görselokuryazarlık, diğer tüm alanlar ile bağlantılı ve kapsamı oldukça geniş bir alan oluşturmaktadır.

Önceden belirli uzmanlarca tasarlanan ve sunulan kısıtlı sayıdaki görsel imgeler, son yıllarda bütün yaşamı kaplayan bir genişleme yoluna gitmiş, herkes tarafından üretilen ve sunulan bir alan haline gelmiştir. Hatta günlük yaşamın devamı için dahi, belirli düzeyde görsel okuma yeteneğine sahip olunması bir zorunluluk haline gelmiştir. Bilgisayar ve cep telefonlarının kullanımı, tabela ve göstergelerin yorumlanması, afiş ve reklamların anlaşılması günlük hayatta karşılaşılan görsel imgelerden sadece bir kaçıdır.

Görsel olan denildiğinde, sadece resimsel bir düzenleme düşünülmemelidir. Bunun yanı sıra sunu, tablo ya da grafik düzenlemeler de bilgi veren ve çözümlenmesi gereken göstergelerin verildiği somut verilerdir. Örneğin, görsel sunular yoluyla anlatımcının kendi fikrinin somutlaştırılması ve karşısındaki kitle için en uygun görseller ile düzenlemelerin yapıldığı bir sunum gerçekleştirilebilir (Girgin ve Karababa, 2017: 907). Ayrıca burada sözel olarak desteklenen sunularda, çeşitli araç gereçler kullanılması ve birden fazla duyuya hitap edebilmesi söz konusudur. Görsel sunularda, önemli olan akışın belirli bir sıra ile basitten karmaşığa ya da genelden özele bir sıra izleyerek bilinenden yola çıkarak, örneklerin verildiği bir anlatımın benimsenmesidir. Grafiklerde ise, verilerin sayısal tablolarla ya da şekillerle desteklenmesi söz konusudur. Grafik okuyarak, bir bilginin doğru ve sistematik olarak anlaşılması, öğrenilenlerin daha kalıcı olmasını ve ilişki kurma yeteneğinin artırılmasını sağlayacaktır.

Önceleri sadece belirli kişilerin kullanabildiği, sınırlı sayıdaki fotoğraf makineleri ve düşük çözünürlükteki görüntüler, yerini herkesin kullanabildiği ve her an görüntünün saptanabilir ve yayılabilir olmasının yanı sıra bilgi toplumunun yeni türdeki görselleri değerlendirmesine ve üretmesine bırakmıştır. Bilgisayarlarla üretilen görseller ve imgelerin yaygınlık kazanması film, fotoğraf ve televizyonun işlevsel yapısından farklı, üretilmiş görsel alanlarla yaşamımızda her zaman her yerde karşılaştığımızın habercisidir (Crary, 2015: 13). Bu nedenle görsel alanın gelecekte daha da yaygınlaşacağı düşüncesiyle, görsel okuma çalışmalarının artırılması ve gerekli temel eğitimlerin her düzeyde birey için uygulanabilirliğinin geçerli hale getirilmesi gerekmektedir.

Görsel okuryazarlık, araştırma konusu yapılmaya başlandığından itibaren, görsel kültürün gelişimine paralel olarak kendi gelişimini sürdürmüştür. Görsel okuryazarlık kavramı ve ilkelerine yönelik araştırmalar, görsel kültür gelişmeleri ile birlikte gelişim göstererek alan yazında yer almıştır (Tüzel, 2010: 695). 1970'lerden sonra yerleşen bilgisayar, televizyon kültürü ve görsellerin bu kanaldan yayılıyor olması, görseli anlamının yanı sıra eleştirme, değerlendirme becerisinin önemini de artırmıştır. Görsel okuryazarlık, herkes tarafından bilindiği varsayılan evrensel semboller veya görsel imgeler olmasına rağmen kültürel olarak kendine özgüdür.

Görsel okuryazarlık, bir okuma ve anlamlandırma eylemi olarak düşünüldüğünde, görsel kültür bu süreçte kültürel etmenlerin, ideoloji ve toplumsal sorunların eleştirel bir yaklaşım ile ele alınmasıdır. Bu nedenle görsel kültür görmek ile yakından ilişkili ve gördüğünü anlama, algılama ve okuyan bireylerin görselleri toplumsal açıdan değerlendirmesi ve eleştirmesine yönelik olduğu söylenebilir.

#### **2.1.6. Görsel Kültürün Kuramsal Temelleri**

Görsel kültür kavramı, ilk defa 1980'li yıllarda bir panelde sanat ve toplum arasındaki ilişkiye gönderme yapmak için ortaya atılmıştır. Görsel kültür yaklaşımıyla, toplumun sanat karşısındaki durumu ve manipüle edilmiş ürünlerle ilişkisi ele alınmıştır (Mamur, 2014a: 60). Bu anlamda görsel kültür, sanatın sosyoloji ile olan ilişkisinin yeni oluşumlarını irdelemek için kullanılmıştır. Gelişen süreç içerisinde, her şeyin hızla yayıldığı bir dönemde, görsel kültür farklı araştırmacılar tarafından çeşitli yönleri ile ele alınarak bütüncül bir yolla açıklanmaya çalışılmıştır.

"Görsel kültür" kavramı olarak, 1983'te Svetlana Alpers tarafından, 17. yüzyıl Hollanda resimlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Ancak Elkins, bu kavramın daha önce 15. yüzyılda Micheal Baxandall tarafından kullanıldığını öne sürmektedir (Stankiewicz, 2004: 6). Walker ve Chaplin (1997), görsel kültürün 1960-1970'li yıllarda sanat eğitiminin değişen yapısına yönelik bir alan olarak ortaya çıktığını savunmuştur.

Çağdaş sanat eğitimi yaklaşımları içerisinde, kendine bir yer edinen görsel kültür, sanatsal çalışmalarını değerlendirme, objeleri ve imgeleri ilişkilendirerek anlamlandırma açısından ele alınarak incelenmiştir. Hatta günümüzde uluslararası sınırların ortadan kalkması, kültürel ve toplumsal kaynaşmaların artması görsel

kültür için sınırları belirli bir tanım yapmayı zorlaştırdığı gibi, bu konu hakkında güncel tartışmaların da kaynağı haline gelmiştir (Karadağ, 2004: 13).

Duncum (2001), görsel kültürü televizyonda, filmlerde, reklamlarda ya da ev ve giyim tasarımı, alışveriş merkezi tasarımı gibi günlük hayatımızda karşılaştığımız tasarım, nesne ve imgeler ile ilişkilendirmiştir. Bu ekseninde irdelendiğinde, görsel kültürün günlük nesnelere ve imgelere ile ilişkilendirildiği, yaşamın bir parçası haline geldiği düşünülmektedir. Dolayısıyla karmaşık bir yapıda görüntü sistemlerine bağlı olarak gelişim göstermesinin yanı sıra, modern toplumların yapısal özellikleri ve toplumdaki insanların yaşam deneyimleri ile yakından ilgilidir. Freedman'a göre görsel kültür sosyoloji, psikoloji gibi bir çok alanı içeren disiplinlerarası bir alandır (Freedman, 2003: 18). Mitchell (2002) ise, görsel kültürü yine disiplinlerarası bir yaklaşımla ele almış ve görsel olanı sosyal ve kültürel temelli açıklama yoluna gitmiştir. Bu bağlamda disiplinlerarası bir kuram olarak görsel kültür, görsel olanı algılamak ve çözümlenmek ile ilgilenen bir alan yaratmaktadır.

Görsel kültür, medya teknolojilerinin yoğun olarak kullanıldığı çağımızda, görsel uyarıcıların çözümlenmesi ve anlamlandırılması ile gündeme gelen bir kavram olarak görülmektedir (Mamur, 2012: 2151). Tavin (2003)' e göre, görsel kültür yeni teknolojiler tarafından elde edilen görüntülerin ve imgelerin insan deneyimlerini etkileyerek çeşitli görme pratiklerine yönelmesi durumudur. Mirzoeff (2013) bilgi, anlam veya zevkin tüketici tarafından görsel teknolojiyle bir arayüzde arandığı görsel olaylarla ilgili olduğunu belirtmiştir. Buradaki görsel teknoloji, televizyona bakmaktan yağlıboya resim yapmaya kadar, bakmak ve görmeyi artırmak için yapılan her türlü cihazın tasarlanmasını kapsamaktadır. Bu nedenle görsel iletişim cihazlarının geliştirilmesi ve görsele dayanan bir teknolojinin giderek artması söz konusudur. Bu açıdan çeşitli donanımların görme deneyiminde kullanılması bilginin yapılandırılmasında önemlidir.

Görsel kültürün en kapsamlı tanımını Barnard (2010), "Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür" adlı kitabında "görülebilir her şey" olarak yapmıştır. Ancak bu tanım bazı yönleriyle eksik bulan Barnard, doğadan bir kesit ya da hayvanların da bu tanım içerisine girmesi nedeniyle doğayı bu tanımın dışında tutmuştur. Bu nedenle "görsel kültürün insan ürünü olan ve bir takım estetik değerler içeriyor olmasının gerekliliğine" ulaşmıştır. Ayrıca görsel kültürü tanımlarken önce "görsel olan"ı çözümlenme yoluna gitmiş, sonra bu tanımı "kültürel olan" ile desteklemiştir.

Görsel olan, insan tarafından üretilerek yorumlanmış, iletişimsel ve estetik amacı olan her şey olarak tanımlanmaktadır. Kültürel olan ise, farklı kültürel ve sosyal grupların amaçlarını, değerlerini, inançlarını ve yaşam biçimlerini anlamlandırma sistemi şeklinde görülmektedir (Barnard, 2010: 34). Burada "kültürel" kavramının bilinen anlamıyla basitçe ele alınmasının yetersiz olacağı, bu nedenle gösterge sistemine dayalı, ideoloji ve politikayla ilişki içerisinde, toplumun nasıl ürettiği ve toplumdaki kimliklere nasıl karşı konulabileceği ile ilişkili bir kültürün görsel kültür ile bağıntılı olabileceği vurgulanmaktadır (Barnard, 2010: 35).

Görsel alan ile kültürel alanın bir arada değerlendirilmesini öngören ve bir çok alanın içerisinde kendine bir yer edinen görsel kültür, bir çok açıdan değerlendirme ve çözümleme gerektirdiğinden geniş bir alanı kapsamaktadır. Nitekim sanat alanı ile sınırlı kalmayıp, geçmiş ve bugüne ait görsellerin belleğimizde nasıl yer edindiği ve nasıl imgelediğimizle ilgilenmektedir. Bu anlamda görsel kültür; görseller ve görüntüler aracılığıyla iletişim kuran kültür öğeleri ile doğrudan ilişkilidir (Soğancı, 2011: 72). Bu kültür öğelerinin yorumlanması ve aktarılmasının sağlandığı bir kanal ile bireylere, dolayısıyla toplumlara nüfuz etmektedir.

Görsel kültür ürünü olarak her toplumun sanat eserleri, onu yansıtan bir ideolojiye sadık kalır. İdeoloji de kültürel ekseninde sanatsal ve tasarımsal çalışmalarla birlikte görünür hale gelerek tekrardan topluma nüfuz edebilmesi için hazırlanır. Görsel kültür ürünlerinin seçimi, sunumuna verilen özen, detayların önem kazanması sadece estetik kaygısıyla değil aynı zamanda ideolojiyle sanat eserine yüklenen işlevin geçerliliğini artırmak içindir. Örneğin, reklam görüntülerinin tasarlanması ve sunumu estetik bir nitelikle hazırlansa da asıl amaç hedef kitlenin ürün algısını etkilemek ve tüketime yönlendirmek olmaktadır. Bu nedenle reklam içeriği üreten sanatçılar ve tasarımcılar, bir ürün ya da hizmeti sunmaya yönelik üretimlerini sanatsal kaygıdan ziyade işlevsel bir amaçla ortaya koymaktadırlar (Temizel, 2012: 18). Bu nedenle estetik amaçlar ikinci planda yer alırken asıl amaç nesnenin işlevselliğine vurgu yapmaktır.

Görsel kültür tanımlarından ve yaklaşımlarından yola çıkıldığında, görsellerin sosyal yaşam içerisindeki toplumsal etkilerini inceleyen ve anlamlandırmaya çalışan bir olgu olarak düşünülmektedir. Çünkü her toplum, kendini görünür kılmak niyetiyle biçimsel olarak arayıştır. Örneğin sanat eserlerinde, giysi ve çanta tasarımlarında, günlük kullanım eşyalarında, mobilyalarda bu etkiyi görmek

mümkündür. Dolayısıyla görsel kültür, nesnenin fiziksel özellikleri ile ilgilenen bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımla biçim, renk, kompozisyon gibi nesnenin fiziksel özellikleri göz önüne alınarak, nesneden sanatçıya, oradan bir dönemin bir ekolün özelliklerine ulaşmayı önermektedir (Barnard, 2010: 54). Ayrıca sıradan nesnelerin fiziksel özellikleri cinsiyet, yaş, sınıf gibi toplumsal özelliklerin de göstergesi olabilmektedir. Örneğin; bir kumaş parçasının parlak, pastel açık tonlarda, saten bir dokuda olması ya da dikişlerindeki ayrıntı ve hareketlilik kadını çağrıştırdığı düşünülebilir. Bu tür biçimsel özelliklerin kesin hatlarla çizilmesi, toplumun cinsiyet ayrımı konusunda çok katı olduğunu ve bu ayrıma dikkat çekmek istediğini belirtebilir. Ya da başka bir örnekle sivri çizgilerin hoş duygular uyandırmak yerine, ona verilen anlamla şiddet ve sert bir anlam çağrıştırması, bu anlamın tamamlayıcı bir özellik taşıması görsel kültür unsuru olarak görülebilmektedir.

Görsel kültür, maddi kültürün bir alanı olarak değerlendirilmekte, her türlü maddi sanat ürünü (mimari, fotoğraf, sinema vs.) insanın kültürel deneyimlerini artırmaktadır. Ayrıca görsel deneyimlerin ve kültürün farklı yönlerden ele alınarak yorumlanmasını sağlayan eleştirel bir çalışma alanıdır. Görsel kültürün çalışma alanı olarak ele alınması, kültürün görsel deneyimlerinin ve uyaranlarının yorumlanması ile ilgilidir. Bu nedenle görseller, imgeler ve onlara bakma-görme pratikleri ile yakından ilgilenmektedir.

İnsanlar görsel kültür ürünlerini, çevreden gelen uyarıcılar yolu ile algılayarak, bilinç tarafından değerlendirilmesiyle oluşturulan tepki sonucu algılamaktadır. Algılama işlemi, bu süreçte ilk aşamada istemsiz olarak duyumsanmaktadır. İkinci aşamada ise, algılama sonucu, zihinsel işlemlerin gerçekleştiği bir sürecin ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak toplumdaki her birey, bu süreci bireysel olarak gerçekleştirdiğinden, toplumu oluşturan doku çok farklı yapıların bir araya gelmesi sonucu oluşmaktadır. Bu yapı ne kadar yeniliğe açık ve gelişimlere bağlı olarak şekillense de, her biri öncekine bağımlı bir halde ilerleme göstermektedir. Dolayısıyla her bir görsel kültür ürünü, öncekilerle ilişki içerisinde biçimlenmektedir. Bu nedenle görsel kültür, geçmişte gördüğümüz ve zihnimizde canlandırabildiğimiz her şey ile ilgilenmektedir. Buna bağlı olarak görsel kültür, günümüz sorunlarıyla ve toplum yapısıyla yakından ilişkili bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsellerin çevremizi tamamen kuşatması ile birlikte bunlara anlam verecek zihinsel süreç, içinde bulunduğumuz çağın sosyolojik durumunu

yansıtmaktadır.

Görsel kültür 21. yüzyılda ortaya çıkan ve çok yönlü, eleştirel bakabilmeyi öngören bir iletişimin doğması ile gündeme gelen bir kuram olarak görülmektedir (Türkcan ve Yaşar, 2011: 1549). Bu bağlamda yaygınlaşan görüntü araçları kanalıyla oluşan yeni bir kültür biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kültür kuramı, temelde görme ve gösterilmek istenilenin sunulmasını temel almaktadır. Bu açıdan görsel kültür görme, gördüğünü anlama ve algılama yoluyla bir üst bilince taşımaya dayanmaktadır (Karadağ, 2004: 13).

Görsel kültür kuramı kapsamında ele alınan temel konular görsel metaforlar, görme ve bakma üzerine kurgulanmıştır. Görsel kültürün taşıyıcısı konumundaki imgelerin anlaşılması için, görmek ve bakmak arasındaki ayrımın doğru yapılması ve iki eylemin de bilinçli olarak gerçekleşmesi gerekmektedir (Saybaşı, 2007: 27). Çünkü bu iki eylem birbirinden bağımsız olmayan, birbirini tamamlayan pratiklerdir. Ancak bu pratiklerin, tamamen birbirinin yerine kullanılması doğru olmayacaktır. Bu durumda, görsel kültüre bağlı olarak imgeler tekrar düşünülüp değerlendirilmelidir.

Görsel kültür kuramının, genel çerçevesi incelendiğinde kültürel açıdan ele alınan toplum, gösterim, temsil, imgenin yeniden üretimi ve sunumu gibi konular işlenmiştir. 1970'lerden sonra incelenen toplum ve kültür konuları, görsel kültür üzerinde temellenmiştir (Çığır, 2016: 28). Çünkü 1960'lardan sonra ilk sinyallerinin verildiği kültürel dönüşümler, yeni toplumsal yapılar, ortaya çıkan kimlik özellikleri, toplumsal olayları anlama çabası görsel kuramların tekrar değerlendirilmesi ve yeni yaklaşımların geliştirilmesini zorunlu kılmıştır.

Görsel kültürün yakından ilgilendiği kültürel alan, tarihsel süreç içerisinde toplumun sosyal yapısından etkilenerek zamanla farklı biçimlerde ele alınmıştır. Özellikle toplumsal farklılaşmanın artmasının nedenlerinden biri olarak gösterilen sanayi öncesi ve sonrası şeklinde üzerinde sıkça durulmasının sebebi, sanayi devriminin ortaya çıkması sonucu üretim biçimlerinde meydana gelen değişiklikler ve toplumun yapısının bundan dolayı olarak etkilenmesidir. Bilgi sistemlerine bağlı olarak gelişen bilgi toplumu, ikinci dalga olarak nitelendirilen sanayi toplumundan farklı olarak yeni bir toplum biçimini ortaya çıkarmıştır (Toffler, 1981: 35). Dolayısıyla bilgiye ulaşmak ve yaymak kolaylaştığından toplumu etki altına almak da bir o kadar kolaylaşmıştır. Elbette bu durum avantaj olarak gözükebileceği gibi pek çok dezavantajları da beraberinde getirmiştir. Ulaşılabilen bilginin hızla artması

bilgi kirliliğine neden olmuş ve nitelikli bilgiye ulaşmayı zorlaştırmıştır. Böyle bir ayırımın doğru kanallarla farkına varılması, görsel kültür ürünlerinin doğru bir şekilde algılanması ve yeniden üretilmesine bağlı olarak gelişebilecektir.

Her bir görsel kültür ürünü, göstergeler sistemini içinde barındıran imgelerden meydana gelmektedir. Önce zihinde varolduğu bilinen imgeler, daima içlerinde anlam ya da anlamları bulundurlar. Bu anlamlar, imgelere üreticisi tarafından yerleştirilmiştir. İnsan bilimine yönelik araştırmalar arttıkça ve bilinenler çoğaldıkça, anlamlar kadar imgeler ve kültürün de rolü değişmiştir. Ayrıca görsel kültür, bu anlamların incelenmesi için sadece varolan kuramlar ile bakış açıları geliştirmekten çok, yeni düşünme modellerinin üretilmesi ile de ilgilenmiştir. İlgilendiği alanlar işitselliğin, mekansallığın ve görselliğin çözümlenmesi ve yorumlanmasına kadar uzanmaktadır (Temizel, 2012: 19). Dolayısıyla her görüntü, insanın yaşamında belli deneyimler edinmesini sağlayan ve düşüncelerini etkileyen bir anlam taşımaktadır. Görsel kültür ile birlikte ele alınan konular, insan ve toplumun bu anlamları doğru kanallardan alma, sorgulama ve yenilerini üretmesinde etkili olmaktadır. Nitekim toplumda görsel kültür etkilerinin artmasına bağlı olarak görsel kültür kuramının sorgulama ve yorumlama üzerine odaklı pratikleri, eğitim metodolojisine ağırlık verilmesini gerekli kılmıştır. Bir çok alan tarafından araştırma konusu yapılmasına karşın çağdaş kültür ve sanat konularının temel dinamiğini yansıttığından dolayı sanat eğitimi araştırmalarının merkezine yerleşmiştir.

### **2.1.7. Görsel Kültür Kuramı ve Eğitim Diyalektiği**

Görsel kültür, günümüzde geniş bir yer edinerek kendisine interdisipliner bir alan yaratmıştır. Çünkü görsel kültür ürünleri, sadece görme ile ilgili bir olgu olmayıp insanın algılamasını sağlayan tüm organları ile ilgilidir. Bu kimi zaman sokakta gördüğümüz bir afiş ya da dinlediğimiz bir müzik, bir tv programı ya da bir mağaza vitrini olabilmektedir. Hatta kimi zaman tüm duyularımızı aşan görmediğimiz boşlukları kendi algımızla doldurmamızı sağlayan bir olgu olarak bize sunulmaktadır.

Görsel kültürün daha aktif hale gelmesi ve görsellerin çoğalması, göz merkezli toplumların oluşmasına neden olduğundan bu konuda yeni iletişim ve öğrenme becerilerine sahip olmayı gerektirmiştir (Parsa, 2012: 154). Nitekim hiç bir dönemde insan görsel olana bu kadar maruz bırakılmamıştır. Artık bir alanda bilgi vermek ve bir şeyleri öğretmek için karşınızdaki hangi yaş grubu olursa olsun, sözel anlatımla

yetinilmeyip görseller ile desteklenerek algının farklı duyu organları yolu ile canlandırılması sağlanmaktadır (Ellul, 1998: 165).

Bilgisayar, televizyon, akıllı telefon ya da diğer görsel/işitsel medyanın yaşantımızda giderek geniş bir yer kaplaması, imgelerin öneminin arttığı kültürel dönüşümlere sebep olmaktadır. Bu nedenle çağımızdaki postmodern kültürün örnekleri, görülmeyen yeni biçimleri hızlıca çoğalmaktadır (Onursoy, 2017: 48). Bu yeni biçimlerin üretimi ve tüketiminin bu denli hızlı bir şekilde gerçekleşmesi, içinde bulunduğumuz imgelem dünyasının da aynı hızla dönüşmesine sebep olmaktadır. Elbette insanın imgeler içinde kaybolmaması ve kendi gerçekliğine ulaşabilmesi, bu süreci doğru yönlendiren toplumlar ile mümkün olacaktır. Çünkü görsel kültür için önemli olan, imgeler ya da görseller değil, toplum ve birey için ürettiği anlamlardır. Bu nedenle görsel kodların doğru şekilde çözümlenip, yorumlanması bireyin kültürel kimliğini yapılandırması, toplumun dönüşümünde oynadığı rolde gereklilik haline gelmiştir.

Çağdaş yaşamda, görsel imgelere daha fazla yer verilmeye başlanması; bilgisayar, televizyon, internet, dijital ya da basılı medya yoluyla yaygınlaşan görsel imgeleri okumaya ve anlamlandırmaya yönelik ihtiyacı karşılamak için sanatsal alan ile kültürel alanın birlikte ele alınması üzerinde daha fazla durulmaya başlanmıştır. Ayrıca görsel kültür alanının estetik bir yönünün olması sanat ile olan bağı güçlendirmiştir. Nitekim bütün sanatları kapsayan ve bunların birbiri ile olan ilişkilerini düşünsel olarak inceleyen kültür, toplum, insan, eğitim kavramlarını bir araya getiren çalışmalar, "sanat eğitimi" olarak karşımıza çıkmaktadır (Buyurgan ve Buyurgan, 2012: 2). Bu kavramların karşısında geçmişten bu yana kullanılan sanat eğitiminin yetersiz kalması sonucu, sınırlarının dışında kültür konularına daha fazla eğilmesini gerektirmiştir.

Modern sanat üzerine kurgulanmış sanat eğitimi, çağımızın görsel imgeleri düşünüldüğünde oldukça sınırlanmış bir alan olarak gözükmektedir. 1900'lerden sonra sanat uygulamalarının çeşitlilik kazanmasına bağlı olarak, sanat eğitiminin içeriğinin genişletilmesi yoluna gidilmiştir. Görsel olanın her alanda etkin bir şekilde kullanılması ve estetiksel işlevinin yanı sıra, iletişimsel ve eğitsel bir takım görevler de üstlenmesi, toplumlar üzerindeki etkisi ve sosyo-kültürel bir çevre oluşturmadaki rolü, sanat alanı kadar değerli görülmeye başlanmıştır. Böylece görsel kültürün artan bir ivme ile önem kazamaya devam ettiği yüzyılda, görsel kültür eğitimi de sanat

eğitimi çerçevesinde kendine bir yer edinmeye başlamıştır. Bu durum en başta günümüz sanat eğitiminin görsel kültür temelli yapısını oluşturmaktadır (Çıldır, 2015: 24).

1990'lardan sonra görmenin artan önemi ve kültürel formlarının yeniden biçimlendirilmesi, sanat eğitimcilerini sosyal ve kültürel bileşenler ekseninde sanat eğitiminin yeniden yapılandırılması için düşünmeye sevk etmiştir. Son yıllarda yapılan araştırmalar, görünenin nasıl yorumlandığı ya da görüntünün nasıl algılanarak anlamlandırıldığı, nasıl gördüğümüz ya da ne gördüğümüz gibi paradigmalara incelenmesine odaklanmıştır. Bu konuda yapılan araştırmalar, eğitim bağlamında değerlendirilerek "görsel kültür eğitimi", "görsel kültür kuramı" ya da "görsel kültür pedagojisi" gibi yaklaşımlarla görsel deneyimin sosyal ve kültürel açılardan incelenmesi üzerine eğilmiştir (Süzen, 2019: 1501). İlk olarak 1980 yılında Amerika'da bir panelde ortaya çıkan görsel kültür eleştirisi ya da eleştirel pedagoji, sanat eğitiminin postmodern pedagoji kapsamında irdelenmesini gündeme getirmiştir.

Postmodern dönemin sosyo-kültürel etkileri, hümanist ve pozitivist yaklaşımın ağırlık kazanması şeklinde olmuştur. Bu yaklaşımların eğitim alanındaki yansımaları da yapılandırmacı eğitime önem verilmesini sağlamıştır. Sanat eğitiminin sosyal bağlamda değerlendirilmesini öngören bakış açısı, temel olarak yapılandırmacı öğrenme yaklaşımına dayanmaktadır. Bu yaklaşımın sanat eğitimindeki sosyo-kültürel yansıması olarak eleştirel pedagoji, bireyin hayal gücü ve entelektüel perspektifini etkileyerek, yaşamlarını sorgulayarak değişimler meydana getirmektedir (Taylor, 2000: 350). Çünkü yeni çağın eğitim anlayışı, hümanizmin öngördüğü şekilde; öğrenenin ön planda olduğu, bilginin keşfedilerek, yorumlanarak öğrenilmesinin sağlandığı bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bu nedenle postmodern sanat eğitimi çerçevesinde görsel kültür kuramına uygun sanat eğitimi, eleştirel pedagojinin gelişimini sağlamıştır.

Bolin ve Blandy (2003)'e göre, eleştirel bakış açılarıyla ilişkilendirilen görsel kültür çalışmaları, sanat eğitiminde araştırılan ve uygulanan eleştirel pedagoji ve sosyal yeniden yapılanma ile bağlantılıdır. Sanat eğitiminin görsel kültür eğitimi olarak yeniden yapılanması, görsel kültür çalışmasının doğasında bulunan sosyal, kültürel, politik, ekonomik, cinsel ve kuşaksal kaygıların anlaşılmasına yöneliktir (Bolin and Blandy, 2003: 247). Bu anlamda eleştirel pedagoji, sanat ürünlerinin

farklı bakış açısı ile çeşitli yönlerden, eleştirel bir biçimde incelenmesine dayanmaktadır. Mamur (2014), görsel kültür çalışmalarının eleştirel pedagoji çevresinde şekillendiğini ve ölçme değerlendirme tekniklerinin, eleştirel düşünmeyi temel alan yöntemlerden oluştuğunu belirtmiştir. Dolayısıyla görsel kültür ürünleri arkasında yatan anlamlar, varsayımlar, farklı bakış açıları, bağlantılar, fikirler ve görüşler incelenmelidir.

Postmodern pedagoji, görsel kültür kuramının eleştirel teorisine dayanmaktadır. Eğitime eleştirel pedagoji olarak yansıyan bu yaklaşım, eleştirel bilinç ve farkındalığın artırılmasına bağlı olarak eğitimin sosyal bağlamda değerlendirilmesini temel almaktadır (İnal, 2010: 15). Postmodern sanat eğitimi açısından önerilen sanat eğitimi yaklaşımlarından biri olarak görebileceğimiz eleştirel pedagoji, sanat eğitimin sosyolojik ve kültürel açılardan yeniden değerlendirilmesine odaklanmaktadır (Demir ve Eker, 2011: 430). Bu yaklaşımın genel anlamda yeni eğilimi, sanat alanı dahil yaşamın her alanında, görsel kültür kapsamında değerlendirilebilen formların anlamlarına ulaşmaktır.

Görsel kültür çalışmaları temelde, eleştirel pedagojiye dayanan bir alan yaratmaktadır (Mamur, 2014b: 116). Eleştirel pedagoji görsel kültür imgelerini değerlendirme, farklı bakış açıları ile anlamların saptanması gibi becerileri biçimlendirmektedir. Taylor'a (2000) göre, eleştirel pedagojinin genel amacı, bireyin hayal gücünü ve entelektüel yapılarını harekete geçirerek sorgulayıcı bakış açısı geliştirilmesini sağlamaktır. Ayrıca eleştirel pedagojide, bireyin yansıtıcı bakış açısı ile öznel bir görüş geliştirmesi, sosyal ve kültürel eleştiri yapabilmesi amaçlanmaktadır (Balkır, 2011: 4).

Genel anlamda eleştirel pedagoji, öğretimin nasıl yapılacağı ve nelerin öğretileceğine ilişkin kavramları kapsamaktadır (Giroux, 1997: 25). Bu nedenle bireyin yaşamı boyunca kullanabileceği bilgiler ışığında, eleştirel bakış açısı kazandırmaya odaklanmaktadır. Bu anlamda eleştirel pedagoji, bireye geleneksel öğretim yöntemlerinden ziyade derinlemesine düşünme ve eleştirel bakarak sorgulama kabiliyetini artırmaya yöneliktir.

Eğitim ve toplum sorularının her dönemde farklı cevaplara ulaşmayı öngördüğü gibi, eleştirel pedagoji ekseninde incelendiğinde sanat eğitimi ve sanat eleştirisi soruları da her dönem farklı yaklaşımları benimsemiştir. Bazı sanat eğitimcileri, sanat eleştirisi geliştirmek için farklı basamaklardan oluşan modeller

oluşturmuşlardır. Bu kuramlardan biri E. Feldman'ın dört basamaktan oluşan sanat eleştirisi modelidir. Feldman'ın sanat eleştirisi modeli; tanımlama, çözümlenme, yorumlama ve yargı basamaklarından oluşan dört basamaklı bir yaklaşıma dayanmaktadır (Feldman, 1987: 473). Bir diğer sanat eleştirisi modeli olarak Broudy ise, duygusal, biçimsel, dışavurumcu ve teknik yönleri odaklanarak dört farklı görme biçimini ele almıştır (Hurwitz and Day, 2001). Bu yaklaşımlar, sanat eğitimi içerisinde, sanat eleştirisinin öğretim yöntemlerinden biri olarak öğretim programları içerisinde yer almaktadır. Ancak bu modeller, postmodern sanat eğitimcileri tarafından modernist bulunarak, sanat çalışmalarının sadece fiziksel yapısına odaklandıkları ve sosyal-kültürel açıdan değerlendirme ve alımlayıcının/izleyicinin rolünü göz ardı ettikleri için eleştirilmektedir (Duncum, 2008; Freedman, 2003). Örneğin, Barrett (2003), metinlerin okunmasında kullanılan göstergebilimsel metodun, imajların okunmasında kullanılabileceğini savunmaktadır. Barret, postmodern metinlerin yorumlanması için oluşturulan üç aşamalı analizi, sanat eğitiminde görsel kültür öğelerini yorumlamak için geliştirmiştir. Bu metod dilsel mesaj, düz anlam ve yan anlam gibi analiz basamaklarını içererek görülen ve verilmek istenen anlama odaklanmaktadır.

Barret tarafından geliştirilen görsel kültür öğelerini yorumlamak için geliştirdiği yaklaşım, üç soruyu temel almaktadır: Ne görüyorsun? Onun anlamı nedir? Bunu nereden biliyorsun? Bu tür sorularla dilsel mesaj, düz anlam ve yan anlamı keşfetmeye yönelik düşünceyi biçimlendirmektedir. Görselden çıkarılabilecek düz anlam, görünenin direkt olarak anlaşılmasına bağlıdır. Yan anlam ise, görüldenden ziyade ima edilen şeylerin ne olduğuna ve nasıl gösterildiğine odaklanmaktadır (Barret, 2003: 7). Diğer bir sanat eğitimcisi Keifer-Boyd (2007) ise, çok sesli sanat eleştirisi yöntemine dayanan beş farklı bakış açısına dayanan geniş bir perspektifle sanat eserlerine yaklaşmayı önermektedir. Biçimsel lens, sosyo-kültürel lens, feminist lens, ekolojik ve antropolojik lens olarak adlandırılan farklı bakış açılarından değerlendirmeyi öneren bu yaklaşım, sosyo-kültürel açılardan sanat eserinin yorumlanmasını temel almaktadır (Akt. Mamur, 2014a: 66).

Türkiye'de ise, son yıllarda bazı sanat eğitimi araştırmacıları (Örneğin; Balkır, 2009; Mamur, 2012; Dilli, 2013; İnal, 2010; Soğancı, 2011; Türkkan, 2008; Uysal, 2011) bu kuramı farklı açılardan inceleyerek kuramsal temellerini atmışlardır. Sanat eğitimi araştırmacıları, günümüz popüler kültürünün geliştirilerek okul

programlarına entegre edilmesinin ve eğitimcilerin küresel kültür ve popüler kültür ile ilgili gelişmelere odaklanarak eğitim vermelerinin önemini vurgulamaktadır (Dilli, Mamur, Alakuş, 2011: 191). Postmodern süreçte, değişen sanat eğitimi paradigması görsel kültür kuramı, görsel kültür eğitimi, görsel kültür pedagojisi olarak çeşitli şekillerde ifade edilen sanat eğitimi araştırmalarına bağlı olarak görsel deneyimlerin zenginliğini anlama ve yorumlamaya odaklanmaktadır.

İnsanın kendini ve çevresini anlamaya yönelik, iletişim unsurlarını kullandığı bir alan olarak görülen eleştirel pedagoji, pek çok yönüyle ele alınması gereken çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Ayrıca öğrenme deneyimi ile ilişkisine rağmen, eğitim kurumlarında eleştirel pedagojiye yönelik bir bölüm ya da öğretim programı kapsamında zorunlu bir ders içeriği bulunmamaktadır (Erkan, vd., 2012: 89). Nitekim Türkiye'de son yıllarda üzerinde tartışılan ve araştırılan, sanat eğitiminde pek çok bilim dalının araştırma konusu olan ve disiplinler arası bir kuram olarak kabul edilen bu yaklaşım, geliştirilerek sanat eğitiminin toplumsal ve sosyal içeriğine katkıda bulunması beklenmektedir.

Günümüzde eleştirel pedagojiden bağımsız olarak sanat eleştirisi, her eğitim kademesinde sanat eğitiminde uygulanan bir yaklaşımdır. Ancak bu yaklaşım, modernist kuramcılar tarafından yapılandırılmış formun temel alındığı sanat uygulamalarını kapsamaktadır (Barret, 1997). Formalist teori bireysel, toplumsal ve sosyal yönlerden ayrı olarak, görsel unsurların organizasyonunu kapsayan estetik yapının kalitesi anlamına gelen form ile ilgilidir (Greenberg, 2003: 56). Ancak bu alandaki sınırlılık nesnelerin maddi tarafına ve estetik yönüne odaklanılmasıdır.

Görsel kültür eğitimi aracılığıyla sadece nesnelerin güzel olmasının yanı sıra güzelliğin hangi amaca yönelik ortaya konulduğu, neden yapıldığı, hangi kitleye hitap ettiği, sağlığa ve çevreye uygun olup olmadığı gibi sorularla nesnenin diğer boyutlarının sorgulanması gerekmektedir (Dilli, vd., 2011: 191). "Görsel kültür kuramı", "görsel kültür eğitimi" ya da "görsel kültür pedagojisi" olarak adlandırılan bu yaklaşımlar, görsel deneyimi sosyal ve kültürel olarak ele almakta, insanın nasıl gördüğü ve gördüklerinden çıkardığı anlamlar bütünü ile ilgilenmektedir.

Sanat eğitiminde, görsel kültürün yarattığı tartışmalı alan, pek çok soruya da cevap aranmasını gerekli kılmıştır. Çünkü yeni dünya düzeninin önerdiği sanat eğitimi, görsel kültür ile ilişkilidir. Bu ilişki, sanatın biçimsel özelliğinde de değişimi ön plana çıkardığından pek çok tartışmayı beraberinde getirmiştir (Alp, 2015: 80).

Bir takım araştırmacılar (Efland, 2005; Smith, 2003), sanatın biçimsel özelliklerinin ötesinde günlük toplumsal olaylarla ilişkilendirilmesinin sanatın seçkin özelliğinden uzaklaştıracağını düşünürken, diğerleri (Duncum, 2003; Freedman, 1997) bunun bir gereklilik olduğunu ve öğrenmeyi günlük hayat deneyimleriyle birleştirildiğinde tamamlanmış olacağını savunmaktadır. Örneğın; Smith (2003), sanat eğitiminde geleneksel hedeflerin terk edilmesinin sanat eğitiminin temel değerlerinden uzaklaşma olduğunu savunmuştur. Duncum(2003) ise, Smith'in yaklaşımını eleştirme niteliğinde yazdığı makalesinde, sanat dünyasının giderek artan bir şekilde küresel kitle kültürü üzerine düşünülmesi ve eleştirilmesi için görsel kültür alanına ihtiyaç duyulduğunu vurgulamaktadır (Duncum, 2003: 23).

Günümüzün günlük estetik deneyimleri ile önceki zamanlara ait estetik deneyimler arasındaki karşıtlık, bazı postmodern teorisyenlerin ileri sürdüğü kadar belirgin değildir. Üretim koşullarının dışında pek çok şey aynı hissi bize vermektedir (Duncum, 2002: 15). Ancak bu ilişkilendirmedeki farklılık, görsel kültürün kendine yarattığı alan ve ilgilendiğı popüler kültür, yeni medya gibi sosyal konuları temel alması ve estetik işlevin göz ardı edilebilir görülmesidir. Bu nedenle ortaya çıkan görüş ayrılıkları olmasına rağmen sanat eğitiminin görsel kültür alanı etrafında gelişim gösterdiği ve onun kavramları ile ilişkilendirildiğı görülmektedir.

Tavin (2004), sanat eğitiminde görsel kültüre odaklanma, eleştirel bakış açısı geliştirebilmek ve farkındalık oluşturabilmek amacıyla eserin yada nesnenin analiz edilmesine yönelik bazı sorular geliştirmiştir. Nasıl görmeli, nereye bakmalı şeklindeki sorulara verilebilecek cevaplarla doğrudan bağ kurmaya çalışmıştır. Dolayısıyla görsel kültür, nesnelerin görünümüleri ile ilgilenerak "Nedir? Kime yöneliktir? Neden yapılmıştır? Ne ifade eder?" gibi sorular sorarak neden bu şekilde göründüklerini anlamaya yönelik, görsel deneyimin sosyal ve kültürel yorumunu araştırmak içindir. Özellikle sanat eserlerinin incelenmesinde, bu soruların sorulması sanat eserinin görünümünde etkili olduğu sorunun yanıtlanmasını sağlayacaktır. Bu soruların cevapları kimi zaman sanatçı ile ilgili olurken kimi zaman sanatçıdan çok topluma ışık tutan, bir imgeler çerçevesinin sınırlarını çizecektir.

Görsel kültür kuramsal olarak, sanat eğitimi alanında güncel olarak tartışılan bir konu olsa da sadece sanat ile sınırlı olmayan, insan yapımı tüm görselleri kapsayan bir alandır. Üstelik bu kapsayış, bir gereklilik olarak ortaya çıkan ve çağına eşlik eden kuramlardan biri olarak görülmektedir. Örneğın, kent duvarlarındaki baskı

ve grafitiler, bilgisayar oyunları, reklamcılık gibi günlük yaşamdaki görsele dayanan örnekler, görsel kültür alanının ana konularındandır (Soğancı, 2011: 72). Dolayısıyla kapsamı ve örnekleri bir alan ile sınırlı kalamayacak kadar geniş, gördüğümüz insan yapımı ve tasarlanmış olan tüm yapıları içerisine alan bir kuram olarak düşünülmektedir. Eğitimle ilişkilendirildiğinde, eğitim teknolojileri, teknolojinin yenilikçi uygulamalarının kullanıldığı öğrenme ve öğretme yöntemlerine odaklanmaktadır. Etkileşimli öğrenme, web tabanlı öğrenme, dijital içerik üretimi gibi öğrenme yöntemleri kullanılmaktadır.

Görsel kültür kuramının çağdaş yaşam içerisindeki yeri düşünüldüğünde, görsel kültür ürünlerinin yoğun olarak sergilendiği müzeler de araştırılarak bu alanların görsel kültür ve eğitim açısından değerlendirilmesi gerekmektedir.

## **2.2. Görsel Öğrenme-Öğretme Ortamı Olarak Müzeler**

Müze kavramı olarak, Allan (1963) tarafından, koleksiyonların incelenmesi, araştırılması ve zevk alma amacıyla yapılan bina olarak tanımlanmıştır. Bu tanımda müzelerin mekansal özelliğine dikkat çekilerek müzelerin fiziksel alan içerisindeki amacına değinildiği görülmektedir. Uçankuş (2000) ise müzeyi, uygarlık ürünlerini inceleyen, derleyen, koruyan ve bunları koleksiyon haline getirerek sergileyen halkın hizmetindeki resmi ya da özel kuruluşlar şeklinde belirtmektedir. Ancak müzeler, bu tanımlarının dışında çağdaş anlamıyla görsel kültür ürünlerine de kaynaklık ederek, yeni anlamlar ve işlevler üstlenmektedir.

Günümüzde öğrenme ortamı denildiğinde, bilgi edinme için sadece okullar düşünülmemekte, bunun yerine yaşamın bütün ortam ve alanlarını kapsayan bir öğrenme süreci göz önüne alınmaktadır. Çünkü yaparak yaşayarak öğrenmeye olanak veren, somut nesnelere karşısında ve birden fazla uyarana hitap eden eserlerin sergilendiği müzeler, okul dışında öğrenmenin sağlanabileceği kurumlar olarak görülmektedir.

Müzenin öğrenme ortamı olarak kullanılması, bireyin çok yönlü gelişimine katkı sağlayarak sosyal, fiziksel, kültürel ve kişisel yönden etkilemektedir. Böylece bilginin kalıcı hale getirilmesi, bir durumu eleştirel ve farklı açılardan değerlendirebilme, hayal gücünü ve bilgi birikiminin artırılması ve kültürel değerlerin anlamlandırılması ve benimsenmesi gibi pek çok açıdan etkilemektedir.

Tarihsel süreç içerisinde, çağına tanıklık etmiş olan nesnelere toplanması,

korunması ve sergilenmesi görevini üstlenen müzeler, zamanla farklı görevlere de yer verilerek kapsamı genişletilmiştir. Özellikle 1970'lerden sonra teknolojinin gelişmesinin toplumun yapısında meydana getirdiği değişimler her alanı etkilediği gibi müzelerin yapısını da etkisi altına almıştır. Meydana gelen değişimler neticesinde toplumun sosyo-kültürel yaşamını, algısını, ihtiyaçlarını, beğenilerini, iletişimini de değiştirerek, diğer alanlarda olduğu gibi müzelerde de hitap ettiği kitlenin sorunlarına çözüm sunacak bir alan haline getirilmeye çalışılmıştır.

Eğitim kuramlarının yeni yöntemler benimsemesi ve öğrenme ortamlarının genişletilmesi sonucu, müzeler de birer öğrenme ortamı haline gelmiştir. Müzelerin bilgi aktarımında kullanılmaya başlanması, klasik sergileme yöntemlerinin yerine yeni yolların arandığı ve ziyaretçisine ya da hitap ettiği kitleye en uygun sergileme yöntemlerinin araştırılmasına neden olmuştur. Durağan gösterim tekniklerinin yerine, dinamik gösterim tekniklerinin benimsendiği müzelerde, sergi düzenekleri bilginin en etkili şekilde aktarılmasına odaklanmıştır. Müzelerin bugünkü konumu ve öğrenme öğretme ortamı olarak görsel kültür ekseninde irdelenebilmesi için müzelerin gelişiminin incelenerek değerlendirilmesi gerekmektedir. Buradan edinilen bilgiler ışığında, müzelerin çağdaş konumu değerlendirilerek görsel kültür eğitimi açısından araştırılması sağlanmıştır.

### **2.2.1. Müzelerin Gelişim Süreci**

Müze kavramı, tarih boyunca çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Müze anlamı bilim olarak, Yunanca "mousa" şeklinde kullanılan, Atina'da Musa'lar (Mousa'lar) tapınağı, Musalara ayrılan tepe anlamına gelmektedir. Sözlük anlamı incelendiğinde, "bir araya getirme" anlamına gelmekte olup, Yunancadaki "mouseion" kelimesinden türetilerek, latince "museum" olarak kullanılmaya başlanmıştır. Etimolojik olarak; Yunan mitolojisindeki Mouseion'dan sözcüğünden gelen kavram, Antik Çağ' da yaratıcılık ve us gücünü temsil eden ilham kaynağı perilerine adanan strüktürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu strüktürler, sadece Antik Çağın temsilcileri olan Musalara nezredilen tapınaklar olmayıp, içerisinde ders verilen ve bilimsel etütlerin yapıldığı bir enstitü niteliği taşımaktadırlar (Edson and Dean, 1994: 3). Daha sonra "bilimler tapınağı" anlamında kullanılan Mosion yerine geçtiği görülmektedir (Atagök, 1997: 1321).

Günümüzde ise, müze kavramının farklı tanımlarının bulunduğu görülmektedir. Bu tanımların temel olarak mantığı aynı olsa da, müzenin

benimsediği genel yaklaşım çerçevesinde değişkenliğe uğramaktadır. Bu bağlamda müze kavramı, TDK Türkçe sözlükte, sanat ve bilime ait eserlerin saklandığı ve halka gösterilmesi için sergilendiği yapı ve yer olarak tanımlanmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yapılan tanıma göre ise, tarihi eserleri tespit ederek bilimsel yöntemleri açığa çıkararak, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan, sergileyen, eğitim programları aracılığıyla tarihi eserler konusunda halkı bilinçlendirerek toplumun kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlayan eğitim, bilim ve sanat kurumları şeklinde belirtilmiştir (KTB, 2020).

Uluslararası Müzeler Komitesi (ICOM) müze kavramını, kar amacı olmadan, topluma hizmet etmek onun gelişmesi için araştırma, eğitim ve eğlenceye yönelik eylemlerde bulunmak amacıyla satın alan, koruyan, araştıran ve sergileyen halka açık ve kalıcı kurum olarak tanımlamıştır. Bu tanımlarda belirtildiği üzere, müzelerin genel amacı, toplumun gelişimine katkıda bulunacak çeşitli amaçların benimsenmesi ve bunun çeşitli yollarla yapılmasına dayanmaktadır. Ayrıca toplumun geçmiş ile bağlantı kurmasına yardımcı olan materyalleri bünyesinde bulunduran müzeler toplumun dünü, bugünü ve yarının izlerini taşımaktadır. Bu tanım, günümüzdeki müzelere yönelik olarak yapılmış olsa da, müze kavramı başlangıcından bu yana sürekli değişim ve gelişim gösteren çeşitli şekillerde tanımlanan bir kavram olmuştur. ICOM'un 2019 da yenilediği müze tanımına göre; müzeler, geçmiş ve geleceği eleştirel diyaloglarla değerlendirebileceğimiz, demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını tanıyıp tanımlayarak, toplum adına korumakla yükümlü oldukları eserleri ve kültür örneklerini gelecek nesiller için güvence altına almaktadır. Müzeler kar amaçlı değildir, katılımcı ve şeffaftırlar; insan onuruna ve sosyal adalete dünyayı ve insanlığı kapsayan şekilde eşitliğe ve iyiliğe katkıda bulunmak için toplar, korur, araştırır, yorumlar, sergiler ve bu anlayışı geliştirmek için çalışırlar. Yenilenen müze tanımıyla müzelerin kapsamının sosyal alanda genişletildiği görülmektedir. Ayrıca koleksiyon odaklı tanımlamadan ziyade kamusal farklı bakış açılarına atıfta bulunularak güncel eğilimlere odaklanıldığı dikkat çekmektedir (Brown and Mairesse, 2019: 11).

Müzeler; görerek, işiterek, uygulama yaparak ve yaşayarak öğrenmeyi sağlayan geçmiş, bugün ve geleceğin izlerini taşıyan öğrenme alanlarıdır (Buyurgan ve Buyurgan, 2012: 68). Dolayısıyla bireyin öğrenmesine yönelik bir ortam olarak

sunulan müzeler, toplumun geçmiş ve bugünü hakkında somut veriler sunarken geleceğini şekillendirmesi için bir aracı olarak görülmektedir. Ayrıca müze sanatsal, kültürel, tarihsel veya bilimsel ürünlerin sürekli olarak sergilenmesi amacıyla yapılan ve halka açık tutulan yapılar olarak tanımlanır (Sözen ve Tanyeli, 1987: 168).

Önceleri sadece toplama ve sergileme amacına odaklanılarak oluşturulan müzeler, halkın hizmetine sunulmasıyla onun gelişimine katkıda bulunacak niteliklerin göz önüne alınmasını da sağlamıştır. Özellikle müzelerin eğitim işlevinin ön plana çıkarıldığı tanımlar, son yüzyılda artmış, yeni tanımlamalar bu yaklaşımla ele alınmıştır. Müzelerin tüm genel tanımlarına ilaveten, kültürel değeri olan kanıtlardan oluşan ve bir bütünü çeşitli vasıtalarla koruyarak inceleyen, değerlendiren ve halkın estetik zevkinin geliştirilmesi ve eğitimi için yönetilen kuruluşlar, şeklinde eğitimin vurgulandığı tanımlamalar yapılmıştır (Başaran, 1995: 48).

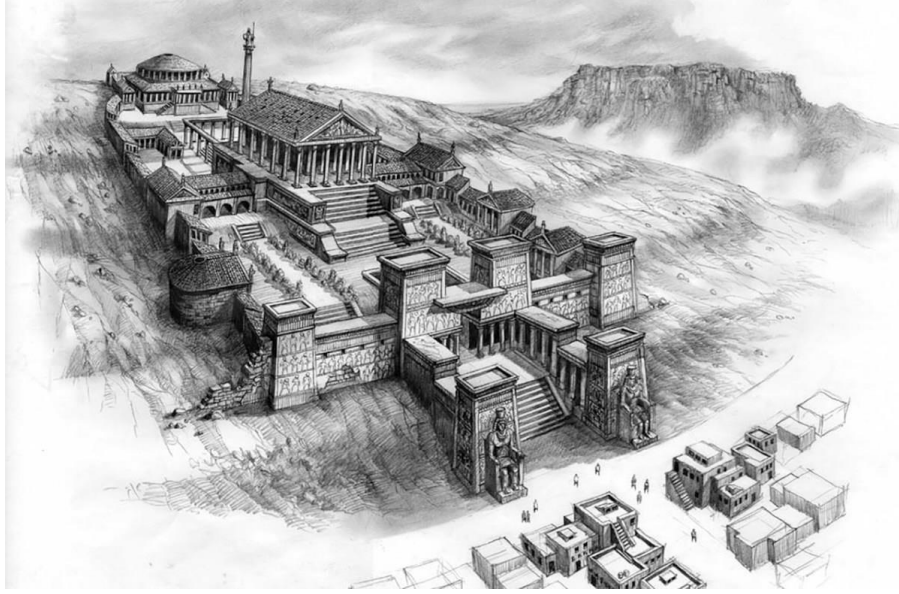
Çağdaş anlamıyla müzeler; toplumun ve gelişimin hizmetinde, halka açık, insana ve yaşadığı çevresine tanıklık etmiş kaynakların üzerinde araştırma yapan, toplayıp koruyan, bilgiyi paylaşarak eğitim, inceleme ve zevk alma amacıyla sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız olan bir kurumdur olarak tanımlanmaktadır (Madran, 1999: 6). Dolayısıyla müzelerin görev ve işlevi süreç içerisinde genişletilmiş ve çağdaş anlamıyla bilginin nesnelere üzerinden elde edildiği ve paylaşıldığı eğitim ve estetik değerlerin belirli bir düzenek halinde sunulduğu kurumlar haline gelmiştir.

Müzeler, eski uygarlıklarda yaratılan eser ve yaşam biçimleri ile ilişki kurma, sorgulama, yorumlama ve o anı yaşama yetisi kazandırırken buna bağlı olarak tarih bilincinin, estetik beğenin oluşmasına ve düşünmeyi öğrenmeye yardımcı olmaktadır (Kuruoğlu, 2002: 276). Dolayısıyla müzelerin toplumun kültürel yapısını şekillendirmek ve bireylerin kültürel gelişimlerine ivme kazandırmak gibi toplumsal misyonları vardır. Sandell (2001)'e göre, müze ve galeriler topluma karşı sorumluluk olarak toplumun yaşantısını olumlu yönde etkileyecek kurumlar olarak görülmektedir. Bireylerin kültürel ve estetik beğenisini artıran müzeler toplumların kendi kültürel özelliklerini yansıtmaları ve bireylere bu bilincin kazandırılması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca sergiledikleri geleneksel eserler ile kültürlerini devam ettirirken çağdaş eserlere de yer vererek geçmişlerin yanı sıra geleceğin de tesis edildiğini göstermektedirler. Toplumun sanata bakışını etkilemek ve onlara

sanatı sevdirmeyi, toplumun estetik beğeni düzeyini artırmayı hedefleyerek sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri ve izleyicisiyle buluşturdıkları bir platform olarak görülmektedir.

Müze kavramının bir düşünce olarak ortaya çıkması insanlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. İnsanlar varolduğundan bu yana, doğaya ait ya da kendi ürettikleri nesnelere toplayarak koruma eğiliminde olmuşlardır. Bu toplama eylemi zamanla biriktirme haline almış ve koleksiyonculuğun temelleri oluşmuştur. Daha sonra bu koleksiyonların başka insanlar tarafından görülme isteği ve ihtiyacı, müzecilik anlayışının meydana çıkmasını sağlamıştır. Nesnelere toplanması ile başlayan biriktirme merakı, özel sınıf ve ruhban sınıfına mensup aileler tarafından oluşturulan koleksiyonlar haline gelmiştir (Yaraş, 1994: 19). Bu anlamda müzeciliğin temelleri toplayıcılık ile başlamış olup, değerli görülen nesnelere muhafaza edilmesi şeklinde koleksiyon haline getirilmiştir. Bugünkü müze anlayışından uzak olmakla birlikte örneklerinin müzeciliğe büyük bir ilham kaynağı olduğu görülmektedir.

Müze kavramının geçmişten bu yana geçirdiği dönüşümlere bakıldığında, tarih ilk organize müzenin, M.Ö. 3. yüzyılda Mısır'ın İskenderiye kentinde I. Ptolemaios Soter Philadelphos tarafından kurulduğunu göstermektedir (Edson and Dean, 1994: 3). İskenderiye Sarayı'na kurulan "Mouseion Kütüphanesi", dünyanın tüm kültürel göstergelerini aynı yerde bir araya getirme düşüncesiyle yapılan, önemli bir kültür merkezi olarak görülmektedir. Ayrıca yazının bulunmuş olması, bilginin depolandığı bir kütüphane olarak işlev görerek, bilginlerin ve öğrencilerin matematik, metafizik, astronomi gibi konularda araştırma yapmak için kullandıkları bir merkez haline gelmiştir. Şekil 2.8.'de görüldüğü üzere, farklı alanlardan oluşan, çeşitli sanat eserlerinin sergilendiği, bilimsel çalışmaların ve araştırmaların yapıldığı, içerisinde kütüphane ve konferans salonu gibi alanların bulunduğu müze, bugünkü halinden farklı bir müze örneği sunmasına karşın, bu kavramın oluşmaya başladığını gösteren en eski müze kaynağı olarak kabul edilmektedir.



Şekil 2.8. İskenderiye Kütüphanesi Temsili Görünümü (Evemuseografia, 2019)

Ortaçağa gelindiğinde, kral ve prenslerin hazinelerinden oluşan koleksiyonların bulunduğu yada kiliselerde değerli eşyaların toplandığı görülmektedir. Hristiyanlığın yayılmasıyla dini ve siyasi açıdan toplumun en güçlü kurumu haline gelen kiliseler, topladıkları önemli eserleri ve değerli eşyaları bir araya getirerek koleksiyonculuğun gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Ruhban sınıfı tarafından, İncil'den sahnelerin ya da İsa ve azizlerin hayatını tasvir edildiği resim ve heykeller, önemli ve değerli görülen dini emanetler kiliselerin koleksiyonları için önem taşımıştır. Özellikle okuma yazma bilmeyenler için, bu eselerin sergilenip görülmesi kilisenin kendi otoritesini elinde tutması için bir aracı olarak da kullanılmıştır (Madran, 1999: 3). Dolayısıyla bu dönem kiliselerin dini eseleri ve değerli gördükleri nesnelere toplaması, biriktirmesi kral ve prenslerin savaşlarda topladıkları ganimetleriyle sınırlı kalmıştır. Ortaçağ Avrupası'nda önemli olan nesnenin estetik değeri değil, dini ya da felsefi açıdan taşıdığı değer nesnelere toplanmasında ölçüt olarak görülmüştür.

Diğer alanlarda olduğu gibi müze alanında önemli gelişimler, Rönesans dönemine denk gelmektedir. 14. yüzyılda başlayıp 16. yüzyıla kadar devam eden değişiklikler, güzel sanatlar ve bilimdeki gelişimlere paralel olarak ilerleme göstermiştir. Bu dönem bilişsel bilginin ve bilme sürecindeki bireysel deneyimin önemini ön plana çıkarttığı bir sürece işaret etmektedir (Edson and Dean, 1994: 3).

Geçmişe ait eserlerin toplanarak biriktirilmesi fikri Romalılarda ortaya çıkarak, değerli gördükleri eserleri toplama ve sergileme sınıf üstünlüğünün göstergesi olarak

sayılmıştır. Bugünkü anlamı ile müzelerin ortaya çıkması ise 15. yüzyılda görülmektedir. Rönesans dönemi düşünürleri ve araştırmacılarının ortaçağ öncesi araştırmalarına dayanan tarihi bulguları değerli olarak kabul etmeleri eserlerin toplanarak bir araya getirilmesine neden olmuştur.

İnsan merkezli yaklaşımların, küresel bir anlayışla yayılmaya başlamasıyla "müze" kavramı, 15. yüzyılda sanatı en iyi şekilde destekleyen entellektüel büyümenin merkezi haline gelen Floransa'da, Medici'nin koleksiyonunu tanımlamak için kullanılmıştır. 15. yüzyılda inşa edilen Palazzo Medici (Şekil 2.9.), modern müzenin temellerini atarken sanat ve bilim akademik olarak yapılanmaya başlamıştır. Avrupa'nın ilk müzesi olarak kabul edilen bu yapı içerisinde, Ortaçağ prenslerine ait hazineler, Yunan ve Roma heykelleri, sikkeler ve el yazmaları bulunmaktaydı. Ayrıca bu nesnelerin bir araya getirilmesiyle din dışında bir amaçla özel alanlar oluşturulduğu görülmektedir.



Şekil 2.9. Palazzo Medici Ricardi (Visituscany, 2020)

Hümanizmin etkili olduğu, insanlığın ve doğanın anlaşılmasına yönelik sistematik ve bilimsel metodoloji, 16. yüzyılda gelişerek müzelerin tekrar ortaya çıkmasını sağlamıştır (Edson and Dean, 1994: 3). Bu nedenle Avrupa'da meydana gelen önemli değişimlere tanıklık eden sanatçı yada üst sınıfa mensup aileler, incelemeler yapmak için ve merak duygusundan hareketle dünyanın pek çok yerinden eserleri kendi ülkelerine getirmişlerdir (Buyurgan ve Buyurgan, 2012: 65). Özellikle bu dönemde, merak uyandıran nesnelerin entelektüel bir ortamda

sergilenmesi amacıyla koleksiyon anlayışından çok sergilemeye verilen önemin artması sonucu ayrı mekanlar oluşturulduğu görülmektedir (Guerrieri, 2002: 66). Nitekim toplama ve bir araya getirip koruma işlevinden, belirli bir düzen içinde sergilenmesi için oluşturulan özel mekanlar haline gelmesi, müzelerin bu günkü halini alması açısından önemlidir.

Rönesans'ın etkisiyle bilim ve sanata verilen önemin artması sonucu, klasik eserleri toplama ve sergileme önem kazanmıştır. "Müze" kelime olarak, Paolo Giovio tarafından kendi yaptırdığı ve antik eserlerin bulunduğu oda için kullanılmıştır. Burada müzenin kelime anlamının ilk defa kurumsal olarak değil bireysel bir girişimle kullanıldığı görülmektedir. 1550'lerde coğrafi keşifler neticesinde dünyanın farklı yerlerinden getirilen eserler bu odalarda sergilenmiştir (Madran, 1999: 3-4).

1683 yılında açılan İngiltere'deki Oxford Ashmolean, ilk kamu müzeleri arasında sayılmaktadır. John Tradescant'ın dünya gezilerinden topladığı eserlerin sergilendiği bu müze "Tradescant Arkı" olarak isimlendirilmiştir. 17. yüzyılda Oxford Üniversitesi'nden Profesör Elias Ashmole tarafından kurularak, "müze" isminin geçtiği ilk yapı olarak görülmektedir (Aydınalp, 2019: 28). Halk müzesi olarak kurulan bu müzenin yanı sıra, 1759'da ilk halk müzelerinden biri olarak British Museum kısmen ziyarete açılmış ve sergilenen eserlere kısıtlı olarak ulaşım sağlanmıştır. Bu dönemde British Museum, günde sadece bir kaç kişiyi ziyaretçi olarak kabul etmiştir.

1789 yılında Fransız devriminin getirdiği ulusçuluk ve hümanizm düşüncesi, müzelerin kullanımında da etkili olmuştur. Bu nedenle Paris'te ilk ulusal müze olarak kabul edilen Louvre Müzesi açılmıştır. Louvre, sınırlı olarak halka açık olarak kurulmuştur, ancak 1789 Fransız Devrimi ile kamuya açık hale getirilmiştir. Fransız Devrimi sırasında Louvre, kralın ve saray halkına ait özel koleksiyon olmaktan çıkarılarak halkın eğitimi için bir araç olarak kullanılarak halk müzesi haline getirilmiştir (Greenhill, 1999: 30). Müze bu amacıyla ilk büyük kamu müzesi olma özelliği taşımaktadır. Halka açık sergilemenin yapıldığı bu alanda, tema ve kronolojik düzenin önemi anlaşılmış ve müzelerin bilgi vermesi fikri oluşmaya başlamıştır.

Daha sonraki süreçte sömürgeciliğin hız kazanması, pek çok ülkenin eserlerini elinde bulundurma isteği Avrupa müzelerini harekete geçirmiştir. Bu sebeple bir araya getirilen eserlerin sunumu, 18. yüzyılda gerçekleşmiştir. 19. yüzyılda baskın

olmaya başlayan bilgi kuramı, sanayileşme sonucunda kentlerde hızla artmaya başlayan işçi sınıfını eğitmek için hizmet sunarak halkı eğitmek misyonunu da almıştır. 19. yüzyılda müzeler kurumsal olarak oluşturulmaya başlanmış ve sayılarında giderek bir artış yaşanmıştır. Bu nedenle oluşturulan tarih müzeleri, 19. yüzyılda açılmaya başlanmıştır. 20. yüzyılda ise etnografya müzeleri halk müzeleri olarak kurulmuştur. Ancak bu dönemden sonra, müzelerin yapısı sergilemeye verilen önemin artırılması ile daha fazla ziyaretçi çekerek güçlenen kurumlar haline gelmişlerdir.

Genel olarak baktığımızda, müzelerin tarihsel gelişiminin üç şekilde karşımıza çıktığını görmekteyiz: İlk olarak Rönesans'a kadar koleksiyonerliğin ön plana alınarak toplamaya dayanması, Rönesans hümanizminin etkisiyle 19. yüzyıla kadar kurumsallaşma girişimlerinin görülmesi ve hala devam etmekte olan eğitim işlevinin ağırlık kazanması olarak düşünülmektedir (Özmen, 2018: 304).

### 2.2.2. Müzelerin Koleksiyonları ve Sınıflandırılması

Müzeler genel anlamda tanımı ve işlevleri değişmeksizin koleksiyonlarının içeriklerine, niteliklerine ve bağlı oldukları birimlere göre çeşitli kategorilere ayrılmıştır (Tablo 2.3).

Tablo 2.3. Kategorilerine Göre Müze Türleri (Mete, Karaman, 2009)

Koleksiyonlarına göre müzeler	Bağlı oldukları kurumlara göre müzeler	Sergi alanlarına göre müzeler	Hizmet alanlarına göre müzeler	İşlevlerine göre müzeler
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Genel Müzeler</li> <li>• Arkeoloji Müzeleri</li> <li>• Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri</li> <li>• Etnografya Müzeleri</li> <li>• Bilim Müzeleri</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Devlet Müzeleri</li> <li>• Belediye Müzeleri</li> <li>• Özel Müzeler</li> <li>• Vakıf Müzeleri</li> <li>• Ticari Kuruluş Müzeleri</li> <li>• Üniversite Müzeleri</li> <li>• Askeri Müzeler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Açık Hava Müzeleri</li> <li>• Anıt Müzeler</li> <li>• Müze Evler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Halk Müzeleri</li> <li>• Ekomüze</li> <li>• Bölgesel Müzeler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tek Kişilik veya Bir Nesneyi Konu alan Müzeler</li> <li>• Devrim Müzeleri</li> <li>• Sanal Müzeler</li> </ul>

Müzeler oluşturdukları koleksiyonlarına bağlı olarak; genel müzeler, arkeoloji müzeleri, doğa tarihi ve jeoloji müzeleri, etnografya müzeleri ve bilim müzeleri olarak ele alınmaktadır.

Genel müzeler: Pek çok koleksiyonu bir arada içerisinde bulunduran müzelerdir. Bu müzeler genel olarak pek yaygın değildir.

Arkeoloji müzeleri: Arkeoloji ilk uygarlıkları araştırmak ve incelemek için araştırmalar yapan bilim dalıdır (Turani, 1975: 76). Arkeolojik müzeler ise, bu bilim dalı çerçevesinde kazılar sonucu ortaya çıkarılan eserlerin sergilendiği müzelerdir. Arkeoloji müzelerinde tarih öncesi, tarihi devirler, antropoloji ve arkeoloji alanında sanat tarihi ve gelişimi açısından değer taşıyan eserler kazı yoluyla elde edilip sergilenmektedir.

Türkiye'de en yaygın müze türü arkeoloji müzeleridir. Hatta 1869 yılında, ilk müze olarak kurulan İstanbul Arkeoloji Müzesi, bir diğer adıyla 'Müze-i Hümayun' çeşitli kültürlere ait eserleri bulundurmaktadır (Şekil 2.10).



Şekil 2.10. İstanbul Arkeoloji Müzesi Yunan Heykelleri Sergisi (Wikipedia, 2019)

Ayrıca dünyadaki arkeoloji müzesi örneklerine bakıldığında, bu konuda kapsamlı ve geniş koleksiyona sahip olan British Museum'u görmekteyiz. Müze bünyesinde yaklaşık 7 milyon nesne bulunmakta ve bunların bir kısmı sergilenmektedir (Şekil 2.11).



Şekil 2.11. British Museum Arkeoloji Sergisi (Britishmuseum, 2019)

Sanat müzeleri: Bir yada birden fazla sanatçının eserlerinin koleksiyon halinde sergilendiği müzelerdir. Sanat müzelerinde resim, heykel, grafik, fotoğraf, ahşap ve el sanatları gibi farklı sanat alanlarına ait eserler toplanıp sergilenmektedir.

Bugün dünyanın en önemli sanat müzelerinde biri olan New York'taki The Museum of Modern Art (MoMa), ünlü sanatçıların eserlerinden oluşan sergileriyle zengin bir içeriğe sahiptir (Şekil 2.12).



Şekil 2.12. The Museum of Modern Art (MoMa, 2020)

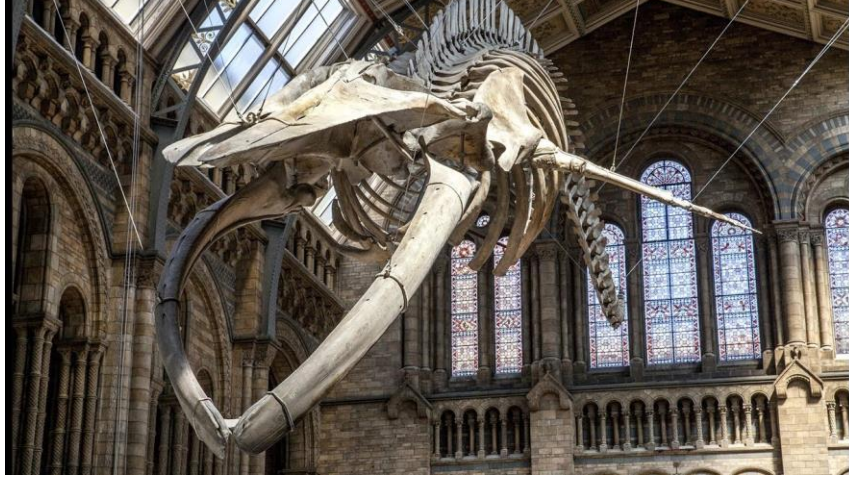
Türkiye'deki ilk sanat müzesi ise, 2004 yılında kurulan İstanbul Modern Sanatlar Müzesi'dir. Resim, heykel, video, enstalasyon gibi pek çok türde sanat eseri müzede sergilenmektedir (Şekil 2.13).



Şekil 2.13. İstanbul Modern Sanatlar Müzesi (İstanbul, 2020)

Doğa tarihi ve jeoloji müzeleri: Jeoloji, mineroloji, botanik, zooloji ve çevrebilim gibi bilim dalları ile yakından ilişkili olarak doğada bulunan fosiller, mineraller ve taş gibi kalıntıların bulunduğu müzelerdir. Bu müzelerde nadir hayvan türleri, bitki türleri, hayvanat bahçeleri ve botanik bahçeler bulunmaktadır. Demirsoy (1996)'a göre, doğa tarihi müzeleri kendi ülkesinde, komşu ülkelerde ya da dünyanın her yerindeki bitki ve hayvan örnekleri ve fosilleri, jeolojik oluşumları ve kayaçları uluslararası standarda göre koruyan, bunlar üzerinde araştırmalar yapan bilim adamları ve amatör doğa bilimcilerinin çalışmalar yapmasına olanak veren, bitki ve hayvan türlerinin geliştirilmesine yönelik araştırmalar yaparak botanik bahçesinde canlı olarak sergileyebilen halka açık olarak sergiler, konferanslar ve eğitim veren kuruluşlardır. Bu müzeler, doğa tarihi ve biyolojik oluşumlar üzerinde araştırmalar yaparak bu konuda doğanın korunması ve zenginleştirilmesi ile ilgili eğitimler veren kurumlar olarak görülmektedir. Ayrıca bu müzeler geçmişteki ve günümüzdeki biyolojik çeşitlilik hakkında yada kaybolan türler hakkında bilgi vermektedir (Dilli, 2014: 86).

Doğa tarihi müzelerinin dünyadaki en önemli örneklerinden biri Londra Doğa Tarihi Müzesi'dir. Müzede botanik, entomoloji, mineroloji, paleontoloji, zooloji gibi bilim dallarına ait araştırmalar sonucu elde edilen yaklaşık 80 milyon nesne bulunmaktadır (Şekil 2.14).



Şekil 2.14. London National History Museum (NHM, 2020)

Etnografya müzeleri: Belirli bir toplumun kültürel öğelerini yansıtarak nesnelere aracılığıyla betimleyen müzelerdir (Abacı, 2005: 20). Bu müzeler toplumların gelenek ve göreneklerine ait eşyaların sergilendiği, yaşam tarzları hakkında bilgi veren giyim, takı, halı, kilim, bakır ya da altın gibi nesnelere bulunduğu müzelerdir.

Türkiye'de yaygın olarak bulunan bu müze türünün en önemli örneği ve müze binası olarak yapılan ilk yapı Ankara Etnografya Müzesi'dir. İçerisinde Anadolu'nun Türk-İslam Dönemi'ne ait eserlerin sergilendiği, dönemin kültürel olgularına ışık tutan koleksiyonların bir arada bulunduğu müze özelliği taşımaktadır (Şekil 2.15).



Şekil 2.15. Ankara Etnografya Müzesi (Müze, 2019)

Bilim müzeleri: Bilim ve teknolojinin tarihsel gelişimi hakkında bilgi veren ya da bugünkü teknolojiyi takip eden buluşların sergilendiği müzelerdir. Ayrıca bu

müzelerde teknolojik araç gereçlerin sunumu gerçekleşmekte ve çeşitli sunumlar, gösteriler eşliğinde eğitim verilmektedir.



Şekil 2.16. Münih Bilim Müzesi (Wikimapia, 2020)

Bilim müzelerinin dünyadaki örneklerine bakacak olursak; Münih'teki teknoloji müzesi 1906 yılında kurularak içeriğinde pek çok teknolojik aletlerin sergilendiği bir müze alanıdır (Şekil 2.16). Türkiye'de ise; toplumun bilimsel okuryazarlığını artırmak amacıyla araştırma tabanlı ve bilimsel faaliyetler yürüten ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi, bilim müzelerinin önemli örneklerinden biridir (Şekil 2.17).



Şekil 2.17. ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi (Metuevents, 2020)

Müzeler, bağlı oldukları kurumlara göre gruplandırıldığında; devlet müzeleri, belediye müzeleri, özel müzeler, vakıf müzeleri, ticari kuruluş müzeleri, üniversite müzeleri ve askeri müzeler olarak kategorilere ayrılmaktadır.

Devlet müzeleri: Devlete ait olan eserlerin korunması ve sergilenmesi görevini üstlenen müzelerdir. Bu müzelerde eski ve günümüz eserlerin sergilenmesi devlet kontrolünde ve ona bağlı kurumlarca yönetilmektedir.

Belediye müzeleri:Belediyeler tarafından kurulan, devlet tarafından desteklenen ve halka açık olarak sunulan halkın gelişimine katkıda bulunacak eserlerin sergilendiği müzelerdir.

Özel müzeler: Yönetimi özel, tüzel yada vakıflarca yapılan, devlet tarafından izin almak şartıyla desteklenebilen ve denetlenebilen müzelerdir. Bu müzeler kendi hizmetlerine ve konularına bağlı olarak, çeşitli koleksiyonları sergileyebilmektedir.

Vakıf müzeleri: Vakıflara bağlı olarak yönetilen, kültür varlıklarını korumak ve sergilemek amacıyla bir araya getirilen müzelerdir. Müze ve müze dışında eğitici faaliyetlerde bulunarak kültür hayatının gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Ticari kuruluş müzeleri: Yönetimi belirli bir ticari kuruluşa bağlı olan, kuruluşun kendi amaçları ve hizmetleri doğrultusunda oluşturduğu koleksiyonların bir araya getirildiği müzelerdir.

Üniversite müzeleri: Üniversiteler bünyesinde bulunan eğitim, araştırma ve inceleme amacıyla kurulan müzelerdir. Üniversitelerin eğitim kurumu olarak kurulmaya başlanmasına kadar dayanan bir geçmişe sahip olmakla birlikte bu kurumların sistemlerindeki değişimlere paralel olarak hem yapısal hem de işlevsel olarak gelişim gösteren müzelerdir.

Askeri müzeler: Askeri kurumların idaresinde bulunan, tarihi bir olaya ait yada askeri aletlerin gelişimi hakkında bilgi veren nesnelerin bulunduğu müzelerdir. Ayrıca bu müzelerde sanat değeri yüksek askeri alanda kullanılan eşyalar da bulunmaktadır.

Müzeler, sergi alanlarına göre; açık hava müzeleri, anıt müzeler, müze evler olarak çeşitli gruplara ayrılmaktadır.

Açık hava müzeleri: Eserlerin bir yapıya bağlı kalmaksızın açık hava sergilendiği müzelerdir. Bu müze türü kırsal açık hava müzesi, bölgesel açık hava müzesi ve ulusal açık hava müzesi şeklinde bulunduğu bölgeyi kapsayan bir ayrımla üçe ayrılmaktadır.

Anıt müzeler: Halkın ziyaretine açık sergilemenin yapıldığı, tarihi dönemlere

ait değerli anıtların bulunduğu müzelerdir. Camii, kilise, kale, sur anıt gibi yapıların müze olarak tahsis edilmesi ve korunma altına alınmasıyla oluşturulmuştur.

Müze evler: Tarihi bir değer taşıyan ya da mimari ve içerisindeki eşyalar dolayısıyla değerli görülen yapıların korunma altına alınarak sergilendiği evlerdir. Bu evler yada konaklar tarihte yaşamış değerli görülen bir kişi hakkında bilgi verebilmektedir.

Müzeler, hizmet alanlarına göre; halk müzeleri, ekomüzeler ve bölgesel müzeler olarak gruplara ayrılmaktadır.

Halk müzeleri: 19.yüzyıldan bu yana gelişim gösteren ve halkın ziyaretine açık ve onun gelişimini destekleyecek sergilemelerin bulunduğu müzelerdir.

Ekomüze: Bir bölgedeki halkın katılımıyla oluşturulan o bölgeye ait yaşam biçimlerinin araştırılması, korunması ve sergilenmesi amacıyla oluşturulan müzelerdir. Bu müzeler, tahsis edilen kısım bölgede yaşamış insanların hayatları hakkında bilgi veren nesnelere ve yaşam biçimleri hakkında bilgi veren canlandırmalardan oluşmaktadır.

Bölgesel müzeler: Nüfus dağılımına göre biçimlenen, bölge, taşra ya da merkez müzeleri şeklinde konumlandırılan müzelerdir. Bu müzeler bağlı oldukları merkezden uzakta bulunan ancak bu bölge hakkında bilgi vermeyi amaçlayan kurumlardır.

Müzeler işlevlerine göre; tek kişilik veya bir nesneyi konu alan müzeler, devrim müzeleri ve sanal müzeler şeklinde gruplara ayrılmaktadır.

Tek kişilik veya bir nesneyi konu alan müzeler: Bir tek kişiyi konu alan onun hayatı hakkında bilgi veren eşyaların bulunduğu müzelerdir. Örneğin, Atatürk müzeleri bu müze türüne örnek olarak verilebilir. Bu müzeler, tarihte yaşamış bir kişinin yaşam tarzı hakkında bilgi veren ya da onun için değerli görülen eserlerin bir araya getirildiği koleksiyonlardan oluşturulmaktadır.

Devrim müzeleri: Bu müzelerin içeriği diğer müze türlerinden farklı olarak oluşturulmaktadır. Çünkü pek çok müzede değerli görülen eşyaların sergilenmesi söz konusu iken bu müzelerde amaca uygun materyaller bir araya getirilerek amaca vurgu yapılmak istenmiştir. Bu müzelerde çeşitli fotoğraflar, videolar, maketler kullanılarak konu bütünlüğü sağlanmaktadır.

Sanal müzeler: Farklı medya imkanlarından yararlanılarak oluşturulmuş fiziksel olarak bir binadan bağımsız olarak daha fazla ziyaretçiye ulaşmak amacıyla nesnelerin bir araya getirilerek sergilendiği müzelerdir.

### 2.2.3. Müzelerin İşlevleri

Müzeler var olduklarından bu yana çeşitli işlevler üstlenmişlerdir. 19. yüzyıl klasik müzelerin işlevleri toplama, koruma, sergileme ve depolama olarak tanılanmıştır. İçinde bulunduğu döneme uygun koşullar altında oluşturulan müzeler, kalıcı ve geçici sergiledikleri eserlerle koleksiyonlarını sergilemişlerdir. Ancak müzelerin ve müze çeşitlerinin artması, küreselleşme ve rekabet ortamının oluşması müzelerin işlevlerinde ve stratejilerinde bir takım yenilik arama çabasına girmesine neden olmuştur.

Müzeler, toplumu tarihsel, kültürel, bilimsel ve sanatsal açılardan destekleyen, toplumun gelişimine olumlu katkıda bulunan yapılardır. Bu açıdan günümüz müzeleri toplumun değişimine bağlı olarak kendini yenilemesi ve topluma entegre olması kaçınılmaz olmuştur. Bu doğrultuda obje odaklı değil insan merkezli müzelerin yaygınlık kazanması ve çok katmanlı, keşfetmeye ve öğrenmeye açık, aktif olarak erişilebilen, karşılıklı etkileşimin sağlanabildiği kurguların bulunduğu müzeler kurulmaya başlanmıştır (Erkan, 2014).Klasik müzelerin, yalnızca koleksiyonlarına karşı üstlendikleri koruma ve sergilemenin ön plana çıkarıldığı, nesne merkezli işlevlerinden ziyade çağdaş müzeler, ziyaretçilerinin ihtiyaç ve beğenilerinin önemsendiği bir anlayışla yenilikçi olma yoluna gitmişlerdir. Bu yaklaşımla geliştirilen müzeler, işlevlerinde bir takım değişiklikler yaparak birey ve iletişimin temel alındığı bir anlayışla toplum ile bütünleşmeyi esas almıştır.

Modern toplumdaki postmodern topluma geçişin yaşandığı dönemde, müzelerin amacı ve işlevlerine yönelik köklü değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişiklikler, toplum düzeninin bir yansıması olarak benimsenen yaklaşımlar temel alınarak geliştirilmiştir. Modern toplumdaki nesne merkezli, maddi konumuna ağırlık verilerek nesnenin toplanması, sergilenmesi, korunması ve belgelenmesinin işlev olarak esas alındığı, içe dönük bir yapılanmanın görüldüğü müzelerden, postmodern toplumda müzelere evrilerek öğrenmenin öneminin artırıldığı ve sürekli hale getirildiği, yaşam boyu eğitim gibi çeşitli eğitim yaklaşımlarının benimsendiği dışa dönük bir yapılanma yoluna gidilmiştir.

Müzeler modern toplumlarda, koleksiyonlara önem veren yapısıyla onların maddi ihtiyaçlarına yönelirken; postmodern toplumda, bireyin ve toplumun ihtiyacına yönelik bir yaklaşımla, bireyin hızla değişen ve sürekli gelişim gösteren çok kültürlü toplum yapısına uyum sağlamasını ve bu sürece yön vermesini kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle müzeler, bireyin ve toplumun gelişimini amaçlayan ilkeleriyle bireylerin öğrenmelerini sağlayan, yaratıcılıklarını geliştiren, araştıran, sorgulayan ve inceleyen etkinliklerin benimsendiği ortamlar olarak görülmektedir.

Başlangıçta müzelerin görevleri ve işlevleri değerli eserlerin toplanması ve korunmasına dayanırken, daha sonraları sergileme ve eğitim işlevleri de eklenerek farklı görevler üstlenmeleri sağlanmıştır. Bu durum günümüzde sosyolojik olarak daha geniş bir kitleye hitap edebilme gereksinimi ile ortaya çıkan iletişim ve kültür gibi konuların da amaçlar arasında görülmesine neden olmuştur. Bu amaçla aktif katılım ve yaşam boyu öğrenme yaklaşımlarının benimsendiği müzelerin işlevleri, içeriği ve bu içeriğin aktarılma yöntemleri de değişmektedir. Eleştirel pedagojinin temel alındığı bu değişimin temelinde öğrenme ortamlarında meydana gelen gelişmeler bulunmaktadır.

Müzelerin amaçlarını yerine getirebilmeleri ve devamlılıklarını sürdürebilmeleri için küratör, koleksiyon yöneticileri, programcı ve eğiticiler, tasarımcılar, restorasyon uzmanları, bina ve finans yöneticileri, iletişim ve halkla ilişkiler uzmanı gibi farklı çalışma alanlarında uzman kişilere sahip olması gerekmektedir. Müze çalışanlarının, müzenin kurumsal misyon ve amacına yönelik olarak çalışmalarda bulunmaları beklenmektedir. Bu çalışmalar, alanında yetkin kişilerce sağlanmaktadır. Bu yetkinliğin sağlanması ve uzman kişilerin yetiştirilmesi amacıyla üniversitelerin belirli bölümlerinde eğitim verilmesi sağlanmaktadır. Ayrıca mevcut müze çalışanlarının gelişimlerini sağlamak, yenilikleri takip edebilmeleri ve uyum sağlayabilmeleri amacıyla eğitim programları düzenlenmektedir (Güven ve Ersoy, 2015: 4).

### **2.2.3.1. Toplama**

Tarih boyunca biriktirmeye bağlı koleksiyonerliğin gelişmesi ve bunun belirli bir mekan içerisinde toplanması fikri müzelerin oluşmasına neden olmuştur. Ayrıca zaman içerisinde sergileme işlevi kazanan müzeler, toplumun ihtiyacına yönelik eseleri bir araya getirme ve koleksiyonlarını genişletme yoluna gitmişlerdir. Bu

anlamda toplumun geçmiş ile bugünü arasında bir bağ kurarak gelişimini görebildiği ve geleceğini yansıtan eserlerin toplanması müzeler için önemli görülmektedir.

Müze eseleri satın alma, arkeolojik kazılar sonucu ya da bağışlanan eserlerin toplanması şeklinde bir araya getirilmektedir. Toplanan eserler, kategorilerine göre bir araya getirilerek koleksiyonların oluşmasını sağlamaktadır. Müzelerin toplama görevi, müze uzmanları tarafından müzenin niteliği ve politikaları göz önünde bulundurularak seçilmekte ve sınıflandırılarak müze bünyesine kazandırılmaktadır.

### **2.2.3.2. Koruma**

Müzelerin en önemli ve temel işlevlerinden biri olan koruma, klasik müzecilikte olduğu kadar çağdaş müzeciliğin de önemle üzerinde durduğu bir konudur. Bu nedenle arşivlerde yer alan eserlerin ve materyallerin korunması başlı başına bir bilimsel konu olmuştur. Müzelerde bulunan eserler, maddi deformasyona dikkat edilerek korunma altına alınmaktadır. Özellikle tarih müzelerinde, bulunan eserlerin yüzyıllar öncesine ait olduğu düşünüldüğünde korunması, bakımının oldukça dikkatli ve uzman kişiler tarafından yapılması gerekmektedir. Bu eserlerin korunması, bakım ve restorasyon işlemlerini içeren aşamaları kapsamakta ve eserlerin ömrünün uzatılması için gerekli tedbirler müze tarafından alınmaktadır. Ayrıca eserlerin bulunduğu ortamın ısı, ışık, nem kalitesi gibi fiziki özellikleri kontrol altında tutularak eserlere zarar vermemesi için uygun ortam oluşturulmaktadır.

Eserlerin yıpranmasını ve bozulmasını engellemek ya da geciktirmek amacıyla muhafaza edilmesi ve korunması işlevi, eserlerin ve kültürel değerlerin gelecek nesillere aktararak yararlanabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle müzenin özel amaçlarına ve misyonuna bakılmaksızın her müze sahip olduğu koleksiyonların korunmasından sorumludur.

### **2.2.3.3. Belgeleme**

Müzeler, bünyesinde bulundurdukları tüm eserlerin kayıt altında tutulması ve belgelenmesinden sorumludur. Bu işlev satın alma, hibe yoluyla elde etme ya da el konulan eserlerin kategorilerine göre bir araya getirilmesi ve kayıt altına alınmasını kapsamaktadır. Eserlerin belgelenmesi, kaybolmamaları ya da kolay bir şekilde bulunabilmeleri açısından önemlidir.

Müzeler, belgeleme işlevini sahip olduğu politika gereği farklı yöntemlerde

uygulayabilmektedir. Eserler, kronolojik olarak ya da konu bütünlüğünü sağlayacak dönem eserlerini kapsayacak şekilde kategorilendirilerek kayıt altına alınıp, depo ya da sergileme alanında bulundurulmaktadır.

#### **2.2.3.4. Sergileme**

Müzelerde sergilenen eserlerin, sadece kronolojik olarak ya da yapıma ve kullanım amaçlarına göre ayrılıp belli bir düzen içinde sunulması müzeleri depolardan ayırmak için önceleri yeterli görülmekteydi. Ancak günümüzde, bu şekilde sadece bir estetik uyumun yeterli görüldüğü sergilemeler ya da etiketin nesne hakkındaki tek yazılı kaynak olduğu sergilemeler yeterli görülmemektedir. Bu şartlar altında oluşturulmuş bir sergileme, müze hakkında bilgisi olan izleyici için dahi etkisini azaltmakta ve bilgi vermekten ziyade depo işlevine ağırlık vermektedir (Atagök, 2002: 3). Dolayısıyla bu anlayışın yerine, yeni sergileme prensiplerinin benimsenmesi, izleyicinin öğrenmesine yönelik bir amaçla hareket eden müzelerin sergileme konusunda yeni yaklaşımlar denediği görülmektedir. Örneğin, kronolojik bir düzenleme yerine tematik gruplamaların yapıldığı sergilemeler kullanılarak bir konuyla ilgili farklı nesnelere bir araya getirilmesi ve konu bütünlüğünün sağlanması söz konusudur. Bu yöntemle, kronolojik düzenlemenin bir sistem içinde öğrenmeyi sağlamasına karşın bir süre sonra bu tekdüzeliğin sıkıcı gelmesinin önüne geçilmeye çalışılarak konu bütünlüğüne önem verilmiştir. Örneğin, Modern Tate'nin ilk açılış sergisinde Monet'in "Water-Lilies" (1916) ile Robert Smithson'un yerleştirme sanatı aynı salonu paylaşmıştır. Bu şekilde konu bütünlüğünün sağlandığı ve günümüze en yakın örnekleri görülebilen bir konunun geçmişteki yansımasının nasıl olduğunun bilgisi de verilmiştir.

Sergileme süreci, koleksiyonun özelliğine ya da müzenin misyonuna bağlı olarak değişkenlik göstererek sürekli, geçici ya da gezici olarak yapılmaktadır. Sürekli sergilemeler, eserlerin uzun süreli olarak sergilenmesini ifade ederken, geçici özel sergilemeler birkaç gün ya da birkaç ay ile kısıtlanan sergileme sürecini kapsamaktadır. Ayrıca farklı mekanlarda sergilemenin yapıldığı, taşınabilir eserlerden yararlanılarak oluşturulan gezici sergiler bulunmaktadır. Bu sergiler eserlerin ziyaretçisine daha kolay ulaşmasını sağlamak için fiziksel olarak yer değiştirmekte böylece daha fazla insana ulaşmayı hedeflemektedir.

Müzedeki sergilenen eserlerin, kimlikleri ve özelliklerine uygun fiziki şartlar sağlanarak sergileme ortamı ziyaretçisi için dikkat çekici hale getirilmektedir. Bu

fiziki şartlar kullanılan fonlar, renkler, ısı, ışık gibi pek çok faktörü kapsamaktadır. Serginin amacına uygun eserler, özel karakterinin ve değerinin ortaya konulduğu sergileme yöntemleri kullanılarak sergilenmektedir. Örneğin, şekil zemin ilişkisinin dikkate alındığı, tamamlayıcı renkleri kullanıldığı bir düzenleme eserin dikkat çekiciliğini de arttırmaktadır. Ayrıca müze mekanının aydınlatma koşulları göz önünde bulundurularak, eserin özelliğine göre gerekli olan aydınlanmanın gün ışığından sağlanamadığı durumlarda yapay ışıklardan yararlanılmaktadır. Yapay ışığın kullanımında ışığın miktarı, ışığın kalitesi gibi etmenler ortama uygun hale getirildiğinde, müzenin atmosferini ve karakterini de olumlu yönde etkileyecektir.

Ziyaretçinin önemsendiği ve öğrenmesinin amaç edinildiği sergileme alanlarıyla, sergileme malzemesi ile sergilenen nesnenin arasında bir bağlantı kurularak mekanın bir parçası haline getirilmektedir. Bu şekilde amaç, ziyaretçiyi uzun süre müze mekanında tutabilmektir. Ziyaretçi için gerekli olan öğrenmenin gerçekleşmesine olanak veren bir tasarımla düzenlenmesi, bilginin iletilmesi önemsenmektedir.

Modern müzecilik anlayışında, yeniliklere açık ve ziyaretçiye hitap eden sergileme ve gösterim teknikleri kullanılmaktadır. Öğrenme kuramlarının farklı zeka alanları ve farklı öğrenme yöntemlerini benimsenmesi sergileme alanlarında farklı duyu organlarını bir arada öğrenme ortamına katılmasını sağlamıştır. Geçmişte sadece görmeye dayalı bir nesne sunumu müzelerde benimsenirken, bugün farklı duyu organları bir arada kullanılmakta; görme ve duymaya dayalı üç boyutlu ve hareketli sunumlar gerçekleştirilmektedir. Bu anlayış çerçevesinde, klasik müze sunumlarının vitrin içine, stant üzerine ya da duvar panolara yerleştirilmiş açık teşhir olarak sergilenmesinden ziyade anlatımın kuvvetlendirildiği ve mekanın ilgi çekici hale getirildiği, tasarım unsurları ve düzenlemeler görülmektedir. Müze ve ziyaretçi arasındaki iletişimin kurulması için rehberler eşliğinde turlar düzenlenmesi, dia-film gösterilerinin kullanılması, seminer ve etkinliklere yer verilmesi sergilemenin anlatımını kuvvetlendirmek açısından önem kazanmıştır. Ayrıca bilgisayar destekli donanımların kullanılması, görsel ve işitsel eklentilerle desteklenmesi söz konusudur (Erbay, 2011: 75).

#### **2.2.3.5. Eğitim**

İlk müze düşüncesi, bugünkü bağlamdan uzak olmakla birlikte temelleri koleksiyonculuğa dayanan bir düşünceden ortaya çıkmıştır. 15. ve 16. yüzyılda

koleksiyonculuğa olan ilgi artarak devam etmiştir. Saray halkı ve soylular tarafından toplanan eserlerin, soylu sınıfı ziyaretine açılması müzenin bir kurum olarak yapılanmaya başladığının göstergesidir (Akmehmet ve Ödekan, 2006: 47). Ancak bu dönemin müzelerine eğitim açısından bakıldığında, amacının öğretmek değil eğitim seviyesinin ölçüldüğü bir ortam olarak sunulduğu görülmektedir. Aynı zevk ve bilgi düzeyine sahip, aynı statüdeki insanların bir araya geldiği alan olarak kullanılmıştır.

Müzelerin eğitim işlevinin işlerlik kazanmasıyla ilk müzelerin ortaya çıkması arasında bağlantılar kurulsa da bu işlevin gerçek anlamına ulaşması İkinci Dünya Savaşı ile mümkün olmuştur. Bu savaşın sonunda, kültürel değerlere sahip nesnelerin toplanması ve korunmasının önemi artarken toplumun içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve kültürel tahribatın eğitim ile aşılabileceğine inanılmıştır. 1973'te Louvre'un ilk halk müzesi olarak ortaya çıkması, hem devletin demokratikleşme çabalarını temsil etmiş hem de vatandaşlarını iyi bir yurttaş olarak eğitime çabasından doğmuştur. Bu dönemde müzenin eğitim rolü, farklı yöntemler kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Böylece Fransa hem kendi halkı hem de denizaşırı ülkelerden gelen ziyaretçileri için sunduğu sergilemeleriyle halk müzelerinin ve müzede eğitiminin temellerini atmıştır. Yaşanan sosyal ve politik gelişmeler sonucu kültürel ve sanatsal değerlerin bir araya getirildiği müzelerin önemi ve eğitim ile ilişkisi ciddiyetle ele alınmıştır. Müzelerin eğitim açısından nasıl işlerlik kazanacağı sorusunun gündeme gelmesi, 1946'da UNESCO "Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu" (United Nations Educational Scientific and Cultural Organization) ve ICOM "Uluslararası Müzeler Konseyi" (International Commity of Museums) gibi kuruluşların oluşturularak çözüm yolları aranmasına neden olmuştur.

Müzelerin 19. yüzyıldan itibaren eğitim kurumu olarak görülmeye başlanması, nesnelerin biriktirilmesinden çok mevcut koleksiyonların kullanımının ağırlık kazanması, sergileme yöntemlerinin araştırılması ve geliştirilmesi konusuna önem verilmesini gerektirmiştir. Bu nedenle müzelerin eğitim rolünün giderek büyümesi ve her alana yayılması nedeniyle sergileme tekniklerinde yeni teknolojiye dayanan, yeni yaklaşımlar ele alınmıştır. Ziyaretçilerin etkin katılımının sağlandığı etkileşimli sergiler kullanılarak hedef kitleye uygun eğitim programları uygulanmıştır (Greenhill, 1999: 29). Bu nedenle hedef kitlenin amaçları her birey için farklı olsa da genel olarak yeni tecrübeler edinme, merak ve bilme arzusunun giderilmesi, öğrenme ortamının sağlanması, öğrenmeye aktif katılım gibi öğrenme temelli yaklaşımların

benimsenmesi söz konusudur.

Modern toplumdaki postmodern topluma geçiş sürecinde, eğitimin amaç ve işlevinin değişmesi eğitim kurumu olarak görülen müzelerin bu işlevini yerine getirme biçimini değerlendirilmesine neden olmuştur. Böylece postmodern topluma uyum sağlamaya çalışan, hızla değişen ve küreselleşen topluma uygun bireyler yetişmesini sağlayacak hedeflerin benimsendiği eğitim ortamları haline getirilmiştir. Bu hedefler çerçevesinde müzeler araştırma ve öğrenme ortamı haline getirilmiştir. Greenhill (1994)'a göre, müzeler statik depolar olmaktan, insanlar için aktif öğrenme ortamlarına dönüşmüştür. İşlevdeki bu değişiklik müze yapılarının, tutumlarının ve çalışma düzenlerinin değişmesiyle tüm kültürünün yeni yaklaşımları ve yeni fikirleri karşılamak için yenilenmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Eski koruma ideolojisinin yerini, öğrenmenin sağlanması için işbirliği ideolojisi almıştır. Bu radikal değişim, nesnelere korunması ve eğitimde kullanılmaları arasındaki ilişkinin ele alınması ve varolan varsayımların yeniden değerlendirilmesi anlamına gelmektedir. Müzelerin ilgi çeken nesnelere pasif bir koleksiyonu değil toplumun öğrenme kanalı olarak görülmesi önemlidir.

Postmodern toplumun benimsediği anlayışın temelinde, bilginin depolanmasından ziyade, bilginin üretilmesine yönelik gelişmelerin toplumsal ve ekonomik güç olarak görülmesi bulunmaktadır. Bu nedenle bilginin üretilmesi üzerine eğilen bu yaklaşımın temelinde, bilginin mutlak ve evrensel bir gerçeklikte öğrenilen değil anlamlandırılmasıyla elde edilmesi bireysel öğrenmenin önemini artması yer almaktadır. Modern toplumun bilgiyi nesnel ve değişmez olarak görmesi, bilgiyi öğretmenin bildiği ve aktarabildiği kadarıyla sınırlı kalmıştır. Bu nedenle varolan kanıtlar ve yöntemler yeterli görülmemekte ve yeni hipotezler ile bilgi üretmenin önüne geçilmiştir. Ancak postmodern toplumun bilgiyi elde etme yöntemi, bireyin bilgiyi toplama, inceleme, gözlem ve deney yapmasına, varolan bilgiyi eleştirerek buldukları ile sentezlemesine olanak vermektedir. Bu nedenle benimsenen birey merkezli öğrenim süreçlerinin biçimlendirilmesi için yeni öğrenme ortamlarına gereksinim duyulmuştur. Dolayısıyla yaşamın her alanında öğrenmenin var olduğu, öğrenilen bilginin hayatın her alanında kullanılabilir ve yansıtılabilir olarak görülmesinin önünü açmıştır. Ayrıca postmodern toplum sürecine geçiş yaşayan bir dönemin bireylerinin, bu sürece adapte olmalarını sağlayan becerilerin kazandırılması ve bilginin öğretenden değil, öğrenen merkezli hale getirilerek gelişim

göstermesi sağlanmıştır.

Postmodern toplum yapısı, bilginin elde edilmesindeki yöntemlerin tekrar değerlendirilmesi ve geliştirilmesi için yaklaşımlar geliştirmiştir. Davranışçı öğrenme kuramına göre öğrenme, bireyin çevresindeki uyarıcılara tepki göstermesi sonucu oluşmaktadır. Ancak bu kuramın sadece gözlenebilir olgular üzerine eğilmesi nedeniyle ortaya çıkan eleştiriler, 1960'lardan sonra eğitim alanında önemli gelişimlere sebep olmuştur. Bu nedenle davranışçı öğrenme kuramının, uyarın-tepki bağına dayalı öğrenme yaklaşımı önemini kaybederek bilişsel öğrenme kuramına daha fazla yer verilmeye başlanmıştır. Gestalt psikologlarının biliş üzerine yaptığı araştırmalar sonucu, algının önemi üzerinde durulmaya başlanmıştır. Bu nedenle algının öğrenme üzerindeki etkisi, insanın önceki öğrenmelerinin bu süreçteki önemi ve katkısı, kişinin öznel olarak öğrenme sürecini yapılandırmasının gerekli olduğu düşünülmüştür (Fidan ve Erden, 1998: 168).

Çağdaş ve kültür etkileşiminin yarattığı yeni alanın sorgulanması ve anlaşılmasına yönelik öğretim stratejileri postmodernizme bağlı olarak gelişim gösteren yapılandırmacı görüşle şekillenmiştir (Mamur, 2014a: 62). Piaget, Bruner, Ausubel, Dewey'in temsilciğini yaptığı yapılandırmacılık kuramı, bilmenin doğasının araştırarak bilginin sadece duyularımız ya da dış dünya ile sınırlı bir olgu olmayıp zihin tarafından yapılandırılması sonucu, kişiye özgü üretildiğini savunmaktadır.

Öğrenme sürecinde, bilginin elde edilmesine yönelik bireyin bilgiyi nasıl yapılandırarak yeniden üretme işleminin gerçekleştirildiğini araştıran yapısalılık kuramı, postmodern dönemde aktif öğrenmenin benimsenmesinin temelini oluşturmaktadır (Açıkgöz, 2003: 59). Bu nedenle bireyin, süreçte etkin olarak rol oynamasını ve öğrenmenin sorumluluğunu almasının önemli görüldüğü, aktif öğrenme modeli ön plana çıkmıştır. Bu modele göre, öğrenilenlerin bireysel olarak değerlendirilerek işleyip yeniden üretilmesi söz konusudur. Kuramsal temellerinin yapılandırmacılığa dayandığı aktif öğrenme, müzelerin öğrenme ortamı olarak yeniden düzenlenmesi ve öğrenme yaklaşımlarına yönelik araştırmalara uygun olarak güncellenmesini gerekli kılmıştır. Müzelerde aktif öğrenmenin etkin kılındığı ortamların sunulması, her yaşta öğrenmenin sağlanması açısından önem taşımaktadır.

Yapısalcı eğitim anlayışıyla düzenlenen müzeler, öğrenenlerin ön bilgilerinin canlandırıldığı ve yaşantılar edinmesine olanak sağladığı bir kurgu ile oluşturulmuştur. Bu düzenlemede kullanılan araçlar, etkinlikler ve faaliyetler

ziyaretçilerin öğrenme stiline bağlı olarak çoklu öğrenme ortamlarının oluşturulduğu ve öğrenme ortamı haline getirildiği fiziki mekanlar olarak tasarlanmaktadır.

Geleneksel müze yapılarında görülen sadece nesnenin yüceltildiği ve ziyaretçinin bilmeye ve öğrenmeye yabancılaştırıldığı mekanlar olmasının aksine modern müzeler, merak uyandıran ve öğrenmeye açık alanlar olarak görülmektedir. Farklı zeka alanlarının öğrenmesine olanak sağlayan etkinliklerin uygulandığı müzelerde atölye çalışmaları, tiyatro, drama etkinlikleri ya da çeşitli teknolojilerle desteklenen dokunma ve işitme duyularının canlandırıldığı alanlar mevcuttur. Gardner'in çoklu zeka alanının sözel, mantıksal, ritmik, bedensel, görsel, öze dönük ve sosyal olarak tanımladığı öğrenme alanlarının birden fazlasının işe koşulduğu nesnelere, gerekli donanımlarla desteklenerek farklı zeka alanlarının öğrenmesine dayalı bir yaklaşım ile sergilenmiştir.

Modern müzeler, eğitim işlevini gerçekleştirmek için salt bilgi vermektense sorgulatan ve düşündürten bir sergileme ve tasarım anlayışı ile düzenlenmiştir. Bu anlayışa göre müzelerde, toplumun psikolojik ve sosyolojik özellikleri göz önüne alınarak gelişimine önem verilmiştir. Düzenlenen yeni müzelerin örnekleri, önce Amerika'da başlayarak, sonra İngiltere ve Almanya'da gelişim göstermiştir (Okan, 2018: 221). Hein (1998), müzelerin sosyo-politik rollerinin giderek artan bilinçli toplumlarda genişlemesine kadar çeşitli nedenlerle müze eğitiminin önem kazandığını, müzede öğrenilenlerin ve öğrenmenin nasıl gerçekleştiğinin entelektüel bir meraktan daha fazlası olduğunu belirtmiştir.

Bilgi toplumunun, eğitimi ön plana çıkarması ve eğitim alanlarının okulların dışında farklı alanlara yayılması müzelerin de birer öğrenme alanı haline gelmesine ve işlevinin genişletilmesine neden olmuştur. Bu nedenle düzenlenen müzeler, farklı eğitim çağlarındaki çocukların ve gençlerin gelişimine katkı sağlamak amacıyla pasif öğrenmenin yerini alan, aktif öğrenme modeline yönelik bir eğitim ortamı sunmaktadır. Özellikle müzelerin kültür üniteleri haline dönüşmesi, içerisinde kütüphane, toplantı salonları, etkinlik alanları, laboratuvar gibi öğrenme alanlarına yer verilmesi müzeleri her yaşta bireyin gelişimine katkı sağlayacak bir konuma getirmektedir.

Müzelerde sunulan öğrenme deneyimleri okulda öğrenmelerin tamamlayıcısı niteliğindedir. Müzeye yapılan öğrenci ziyaretleriyle alternatif öğrenme yolları ve aktif öğrenmenin sağlandığı maddi kanıtın araştırılması ve incelenmesine olanak

sağlayan ortamlar düzenlenmektedir. Bazı çocuklar için, farklı bir ortamda öğrenme yeteneklerinin ve özelliklerinin farkına varmasını sağlayan fırsat olarak görülmektedir (Greenhill, 1999: 160). Dolayısıyla küçük yaş gruplarının müze ziyareti, bilginin somut olarak deneyimlenmesi ve farklı bir ortamda öğrenmesi güdüleyici olabilmektedir.

Müzelerin eğitim rolünün doğası ve gereklilikleri, son yıllarda önemli ölçüde değişmiştir. Daha önce müze eğitiminin okul çağındaki çocuklar veya yetişkin tur grupları için geçerli olduğu sınırlı bir çerçevede düşünülmesinin yerini müzelerin eğitim rolünün sergi ve etkinlikler ile genişletilmesi almıştır (Greenhill, 2001: 3). Bir ailenin bütün fertlerinin aynı anda öğrenebileceği yaşam boyu öğrenmeyi olanaklı kılacak şekilde düşünülmüştür.

1973'te Louvre'da halka açık ilk sergiden günümüze uzanan müze eğitimi politik, ekonomik ve sosyal oluşumların ışığında gelişim göstermiştir. Bu gelişim sürecinin doğru yönlendirilebilmesi için üniversitelerin ilgili bölümleri tarafından müze eğitimi alanında ders içerikleriyle gerekli eğitimlere yer verilmektedir (Özmen, 2018: 301). Ayrıca ilköğretim ve ortaöğretim düzeyinde örgün eğitim içerisinde verilen müze eğitimi görsel sanatlar öğretim programlarında "kültürel miras" başlığı altında yer almaktadır.

Bugün "müze eğitimi" kavramının yerini, "müzede öğrenme" kavramı almıştır (Karadeniz ve Özdemir, 2018: 166). Müzecilikte yeni kavramların yeni yaklaşımların neticesinde ortaya çıkması, müzelerin eğitim işlevine verilen ağırlığın sonucudur. Müzelerde programlanan eğitim ve öğrenme ortamları da örgün eğitim ortamları gibi öğrenmenin sağlanması için belirli bir program çerçevesinde hareket etmektedir. Hazırladıkları bu program, belirli yöntem ve tekniklerin kullanıldığı, doğaçlama, drama, tiyatro, keşif, eser inceleme etkinliklerinin yer verildiği faaliyetlere yer vermektedir. Bu şekilde zenginleştirilen müze eğitimi, disiplinlerarası yöntem ve teknikler ile müzenin ilgi çekici ve öğrenmeyi öğreten eğitim ortamları haline gelmesini sağlamaktadır.

Müzelerin çağdaş işlevlerinden biri olarak müze eğitimi göz önüne alındığında, birtakım ilkelere dayandığı görülmektedir. Onur (2010), müze eğitiminin temel ilkelerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Müze eğitimi sürekli, açık uçlu ve yaşam boyu bir eğitime işaret etmektedir.

• Müze eğitiminde derlemelerle hedef kitle arasında ilişki kurmak gerekmektedir.

• İçeriklerinin iletmek istediği mesajların ilgi çekici ve kolay anlaşılır olması önemlidir.

• Ziyaretçi, çevreyle ve nesnelere etkili iletişim kurmak için yönlendirilmeli ve bu kapsamda, müze nesnelere ödünç verme sistemi ile müze dışından da erişebilmelidir.

• Müze eğitiminde müze koleksiyonlarını incelemek ve eğitim için uygun nesnelere seçmek, bağlantıları kurmak dikkat edilmesi gereken bir husustur.

• Müzelerin sundukları eğitimler müzenin türüne, içeriğine, derlemelerine bağlı olarak kendine özgü bir öznellik göstermektedir.

• Müzedeki öğrenme, nesnelere öğrenme biçiminde gerçekleşmekte olup duyu ve yaşantı merkezli bir süreci içermektedir.

• Müze eğitiminde duyu, düş gücü, estetik duyarlılık, yaratıcılık ve eleştirel yaklaşım ön plana çıkarılmalıdır.

• Müze eğitiminde gönüllülük esastır.

• Öğrenci müzedeki öğrenmeden zevk almalı; müze nesnelere yakından gözlemleyebilmeli ve nesnelere dokunabilmelidir.

Müze eğitiminde yaygın eğitime uygun olarak, ziyaretçi odaklı etken bir öğrenme söz konusudur. Örneğin; müzelerde popüler yaklaşım olan "dokun yap" tekniği ile çocukların etkileşimli ve oyun oynama yoluyla öğrenmesi hedeflenmektedir. Başka bir ifadeyle insanlar televizyon, internet gibi pek çok araçtan öğrenme sağlayabilir. Ancak bu durumlar, izleyicisinin edilgen olduğu öğrenme şeklidir (Özmen, 2018: 303). Ayrıca müzede öğrenme ziyaretçinin sosyokültürel birikimleri ile bağlantılıdır. Ziyaretçi açısından değerlendirilen bireysel süreçte, eski bilgi-birikimler, kişisel beklentiler, inançlar gibi pek çok faktör söz konusudur. Müzede edinilen deneyimler ömür boyu süren bir öğrenme zincirinin bir halkası gibidir. Kişinin günlük hayatına taşıyacağı bilgi ve motivasyonu ile doğrudan yada dolaylı olarak ilişki içerisindedir.

19. yüzyıl müzeleri, görsele dayanan görsel kültürün maddi olanaklarından yararlanarak objelerin düzenlenmesi ile bilgiye ulaşılabilmesi amacıyla oluşturulmuştur. Bu nedenle evrensel bilginin arşivlenmesi ve sergilenmesine dayalı, görme eylemini gerçekleştirecek olan ziyaretçisine öğrenme ortamını doğru biçimde

sunmaya çalışmaktadır. Ziyaretçisinin deneyimleyerek keşfetmesine dayalı bir sergileme ortamı oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Müzelerin eğitim işlevinden yola çıkarak öğrenmeyi kolaylaştırmak için nasıl öğrenileceğine ve öğrenilecek şeylere değinmeli ve eğitim yaklaşımımıza bu iki temelde yaklaşmalıyız. Müzelerde öğrenmenin değerlendirilebilmesi için epistemolojik bir soru olarak "sergilerin içeriğinde uygulanan bilgi teorisi nedir?" sorusunu sorabiliriz. Ayrıca öğrenme teorisi hakkında soracağımız "insanların nasıl öğrendiğine inanıyoruz?" sorusu müzelerin eğitim konusundaki yaklaşımını göstermektedir (Hein, 1995: 7).

### **2.3. Görsel Kültür Eğitimi Aracı Olarak Müzede Çağdaş Yaklaşımlar**

Yirminci yüzyıl, tek düzeliğin ve her alanda kalıplaşmış prensiplerin yıkıldığı, yerine bilim ve teknolojinin sosyal yaşamı etkilediği bir dönemdir. Özellikle bu dönemde deneysel gerçek ve sanal ortamda tasarımlarla boğulan görsel imgelerin, hayatın her alanında karşımıza çıkması sonucu bu dönemin sorunlarıyla mücadele edebilen nitelikli bir sanat ve görsel kültür eğitimi oldukça önem kazanmıştır.

Görsel kültür, bugüne kadar yapılmış sanat formlarından reklam tabelaları ya da mağaza vitrinlerine kadar insan yapımı her şeyi içeren geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu kapsama görüntü teknolojilerinin gelişmesi ve gün geçtikçe yenilerinin eklenmesiyle daha da geniş bir alana yayılmaya devam etmektedir. Her görsel kültür ürününün yaratılması belirli bir amaç taşıdığı için, içerdiği anlam bakımından kültürel yapıyı da şekillendirmektedir (Mamur, 2015: 30). Bu nedenle son yıllarda, sanat alanı ve eğitimi konusunda görsel kültüre ağırlık verilmeye ve bu alana daha fazla vurgu yapılmaya başlanmıştır. Özellikle 1990'lardan sonra tüm dünyada yaşanan değişimler sanat alanında yankılarını farklı şekilde bulmuş, sanat eğitimcileri araştırma konularını toplumun genelini kapsayacak şekilde yaşamın her alanına yayma eğiliminde bulunmuşlardır.

Görsel kültür kavramları ve sanatı öğretme-öğrenme üzerindeki etkileri çağdaş eğitim literatüründe açıkça ifade edilirken (Duncum, 2001; Freadman, 2003, Tavin, 2003; Smith, 2003) müze ortamında görsel kültürün rolü de sanat eğitiminde sıklıkla yer almaktadır. Greenhill (2000), müzelerin eğitim kurumları olarak rolleriyle ilgili olarak görsel kültür nesnelere görüntüleme yollarını araştırmıştır. Argümanlarını postmodernizm, feminizm, eğitim teorileri, müze çalışmaları ve kültürel çalışmaları yansıtan bir teori üzerinde inşa etmiştir. Greenhill bu durumu, iki soruyla açıklamaya çalışmaktadır: "Müzeler tarafından bilgi oluşturmak için nesnelere ve koleksiyonlar

nasıl kullanılıyor?" ve "Müze seyircilerinin bu bilgiyle olan ilişkileri nasıl açıklanabilir?" şeklindeki sorulara aranan cevaplar müzelerde görsel kültürün rolü üzerine temellenmektedir (Akt. Buffington, 2005: 275).

Artun (2006)'a göre müze, bütün görsel kültürün aklıdır ve modern insanın toplum ve evren hakkındaki fikirleri müzelerde canlanmaktadır. Ayrıca müzeler, ulusal kimliğin gelişip yaygınlaşması, toplumların çağa ayak uydurarak gelişmelerini sağlayan, sınıfsal farklılık ve çokkültürlülük gibi görsel kültür sembollerini bir arada sunan kurumlardır. İngiltere'de British Museum, Victoria ve Albert Müzesi, Fransa Louvre ve Orsay Müzeleri kimlik inşası açısından önemlidir (Karadeniz, 2018: 66). Bu bağlamda sunulan görsel kültür sembollerinin bilinçli bir şekilde algılanması, görsel imgelerin çözümlenmesi önemli görülmektedir.

Görsel imge her an her yerde hatta her dönemde insanları etkilemektedir. Çocukların ve gençlerin çevresini saran görsel imgelerin oluşturduğu estetiksel, iletişimsel ve işlevsel amacı olan her nesne görsel kültür olarak tanımlanmaktadır. İnsanlar müze ve galeri ziyaretlerinde de bu kültürel imgelerin etkisi altında kalmaktadırlar. Bu nedenle müzelerde bulunan görsel kültür nesnelere estetik tüketimi arttırmaya yönelik yeni anlamlar ve işlevler üstlenmektedir (Kırışoğlu, 2009: 44).

Müze ve galeriler bünyesindeki belli bir konsept altında toplanan eserler ya da nesnelere "görsel kültür" öğeleri sunmaktadır. Bu bazen doğrudan bazen de dolaylı anlatımlarla yapılsa da, görseller yoluyla bilinci şekillendirmesini ve yeni imgelerin insan zihninde yer edinmesini sağlamaktadır. Müze ziyaretçileri, etkileşimli bir alan içerisinde eserleri okuma ve yorumlama yetisine sahip olmak zorundadır. Genel olarak müze ziyaretçileri o ortamda etkin olurlar ve önceki deneyimleri aracılığıyla eserleri yeniden yorumlarlar. Bu deneyimleri görsel kültür ile ilişkili olan görsel araçlar (televizyon, web siteleri, filmler) yolu ile şekillenir.

Görsel kültür eğitimi, kişisel ve toplumsal anlamların görseller üzerinden imgeler aracılığıyla keşfetmeye odaklanmaktadır. Görsel kültürde imgelerin etkin gücü ve kapsayıcılığı, görsel kültürün çerçevesini belirlemektedir. Benzer şekilde, müze eğitimi ya da eleştirel pedagojinin gündeme alındığı görsel kültür konuları da müze deneyimi yoluyla bireylerin kendi gerçekliğini, toplumunu ya da farklı toplumların ve kültürlerin keşfedilmesi, anlama ve eleştirme becerilerinin gelişimi üzerine yapılmaktadır. Bazı görsel kültür kuramcıları (Duncum, 2008; Freedman,

2003; Tavin, 2004) görsel kültürü daha çok sanat yapıtları ya da müzelerden ziyade günlük yaşamımızda karşılaştığımız görseller ile ilişkilendirmektedir. Bazıları ise (Efland, 2005; Smith, 2003), sanat eğitiminde günlük imgelerin ağırlık kazanmasının sanatın dengelerini değiştireceği ve zayıflatacağı düşüncesiyle daha dengeli bir alan oluşturma çabası içerisindeyler. Bu düşünceye göre, günlük görsel kültür imgeleri anlaşılmaya değerdir, ancak sanat eserlerinden ayrı olarak değerlendirilmelidir. Bu sanat eserleri de yoğun olarak müzelerde sergilenmektedir.

Müzeler sergileme anlamında, duvarları ile sınırlı düzlemde sabitlenen eserlerin okunmasından çok, ziyareti sırasında daha deneyimlenmesine imkan tanıyan imgeler kümesinden oluşmaktadır. Madran (2010)'a göre, metal bir obje olarak sergilenen ve altında "fibula" yazan nesnenin iğne olduğunu anlayabilmemiz için onun iğne olduğunu ve işlevini anlatan resim ya da canlandırmaya ihtiyaç duyulmaktadır(Madran, 2010: 9). Aksi takdirde bağlamından koparılmış, kült bir nesne olarak yanlış bir tasarım ile sergilenen koleksiyon nesnesi ile ziyaretçi arasında iletişim kurulması mümkün değildir.

Başlangıçtaki kurulma amacı, eski eserlerin korunması ve sergilenmesi olan müzeler günümüzde pedagojik, sosyolojik ve psikolojik içerikleri eklenerek bu alanlarda farklı görevler üstlenmiştir. Ayrıca bu müzelerde, çocuklar için oluşturulmuş özel bölümler, onların yaparak yaşayarak öğrenmelerini kolaylaştıracak sunumlarla etkileşimli hale getirilmiştir. Nitekim bu sayede görsel kültür ürünü olarak müzeler yaşamın içine sokulmuş farklı yaş gruplarının farklı öğrenme alanlarına hitap ederek öğrenmelerini kalıcı ve etkili hale getirmiştir.

20. yüzyıla kadar daha çok küçük yaş gruplarının ve okul gruplarının eğitiminin öncelikli görülüşü müzelerde 1950'lerden sonra yetişkin eğitiminin de önemsenmesi ve onu kapsayan çalışmaların yapılması söz konusudur (Akmehmet ve Ödekan, 2006: 47). Bu nedenle müzelerin ziyaretçi potansiyelini doğru tespit etmesi ve gerekli önlemleri alarak hitap ettiği kitleye yönelik çalışmalarda bulunması gerekmektedir. Her yaştan insanın öğrenme ortamı olarak müzeler, yaşam boyu öğrenmeyi desteklemektedir.

Günümüz müzeleri, geleneksel anlamda toplama, koruma, depolama ve sergileme göreviyle yükümlü olmalarının yanı sıra; çağının gereklerini ortaya koyacak şekilde çağdaş insanı topluma uyum sağlayabilen bir konuma getirmek için kültürlerarası, iletişim, küreselleşme konularının da üzerinde durduğu kurumlar

haline gelmiştir. Bu konuda yapılan araştırmalar, çağdaş müzecilik ve sergileme uygulamaları üzerinde yapılan tartışmaları artırmıştır. Müzelerin öğrenme sürecini etkileyen ve etkileşimli iletilerin aktif olarak kullanıldığı öğrenme ortamları olarak kullanılması, katılımlı sergileme stratejilerinin, bilginin mekandan yararlanılarak anlatımının yapıldığı, ziyaretçisinde ve izleyicisinde üç boyutlu düzlemde keşfedilen ayrıntılar haline getirildiği alanlar olmasını sağlamıştır. Etkileşimli sergilerin farklı duyuvara hitap etmesi ve ilgi çekici hale getirilmesi öğrenme üzerindeki etkisini de artırmaktadır (Acar, 2017: 4).

Müzelerde kullanılan görsel kültür ve iletişim aracı olarak dijital uygulamaların kullanılması, gelişen ve değişen teknolojiye ayak uydurulması müzelere yeni bir boyut kazandırmıştır. Etkileşimli görüntüleme sistemlerinin yaygın kullanımı, video gösterimleriyle desteklenen sunumlar ve diğer uygulamaların sergi sunumlarına entegre edilmesi, ziyaretçinin algısına en hızlı şekilde hitap eden bir iletişim türü olarak görölmektedir (Boyras, 2012: 30). Dolayısıyla ziyaretçisi ile doğru kanaldan iletişime geçen ve onu etkisi altına alan müzeler, bireyin gelişimine olumlu katkıda bulunarak farklı bakış açıları kazanmalarını sağlamaktadır. Ayrıca müze sergilemelerini düzenleyen ve sunan küratörler ve müze uzmanları, yeni çalışma ve düşünme yöntemlerini dikkate alarak daha geniş kitlelere hitap etmek ve ziyaretçi çekmek için etkileşimli uygulamaları kullandığı sergilemeler kullanmaktadır. Hangi sergileme sisteminin hangi kitleye hitap edeceği ve verilmek istenen mesajın hangi oranda ziyaretçiye aktarılacağı konusu üzerinde araştırmalar yaparak yenilikleri ve gelişimleri müze alanlarında uygulamaktadırlar. Bu şekilde düzenlenen sergiler aktif öğrenmenin sağlandığı ve farklı duyu organlarının işe koşulduğu, ilgi çekici öğrenme ortamları hazırlayarak yapmaktadır.

Anderson (2003), görsel kültürün sanat müzesindeki gelişen teknolojiyi kullanarak sunan her türlü performansı ve bunu gerçekteiren insanların inançlarını, değerlerini ve tutumlarını kapsadığını belirtmiştir. Burada teknoloji ile gelişim gösteren görsellere eşlik eden ve alanı gittikçe genişleyen bir görsel kültür kuramından bahsetmek mümkündür. Ayrıca müzelerde etkileşimli alanlara yer verilmesi ve sunumun bu şekilde zenginleştirilmesi, ziyaretçisi ile eser arasındaki iletişimin kurulmasını kolaylaştırarak daha çok ilgi çekmekte ve öğrenmenin sağlandığı keşif ve kültür merkezleri haline gelmektedir. Sergi kurgularında görsel ve işitsel interaktif sunumlar, artırılmış gerçeklik uygulamaları, sanal canlandırmalar

gibi teknoloji ile desteklenmiş sergilemeler bilginin deneyime dönüşmesi ve yaşamsal bir boyutta kazanılması açısından verimli hale gelmiştir. Örneğin geleceğin müzesi olarak tasarlanan Dubai Future (Museum of the Future), 3 temanın bir araya getirilmesiyle tasarlanmış bir müze olarak görülmektedir (Şekil 2.18). Robotların ve yapay zekanın insanın fiziksel ve zihinsel yeteneklerini nasıl geliştirdiğini ele alan kısım, robotlar ve insanlar arasındaki ilişkiye odaklanan ikinci kısım ve yapay zeka teknolojilerinin yönetim ve karar verme süreçlerini nasıl etkileyeceğini gösteren üçüncü kısımdan oluşmaktadır. Geleceği görmek düşüncesinden hareketle göz imgesiyle tasarlanan müze mimarisi, içeriğindeki konular ve gelecek algısıyla bütünleşik bir yapı sergilemektedir. İçerisinde yenilik atölyeleri ve tasarım stüdyolarının bulunduğu müze, ziyaretçilerini 2035 yılına götürerek geleceğin tasarlanması için ilginç örnekler vermektedir.



Şekil 2.18. Future of the Museum, Dubai (Ahlandubai, 2020)

Günümüz müzeleri, dijital ve manuel etkileşimli kurguların kullanıldığı sergilemelerin sadece bilim ve teknoloji müzelerinde değil tarih ve kültür müzelerinde de kullanıldığını göstermektedir. Bu yöntem ile geçmişin sunumu bugünün teknolojisi ile aktif öğrenmenin sağlandığı bir ortam haline getirilmektedir.



Şekil 2.19. Frame Museum, Dubai (Khaleejtimes, 2020)

Örneğin; Dubai Frame müzesinde, günümüz müze tasarımında interaktif alanların sergilemede kullanılmasının yanı sıra, deneyim tasarımına da ayrıca yer verilmiştir (Şekil 2.19). Bu müzede ziyaretçisi Dubai'nin ilk olarak eski görünümü ve tarihine dair teşhirde bulunan nesnelere ve yanlarında bulunan ekranlar sayesinde sanal canlandırmalarını izleyerek kullanım alanına dair fikir edinmektedir (Şekil 2.20). Ayrıca o dönemin renkleri sesleri de kurguda kullanılarak ziyaretçisini zihinsel olarak o döneme götürmektedir.



Şekil 2.20. Yazara ait Frame Museum Fotoğrafi, Dubai



Şekil 2.21. Yazara ait Frame Museum Sergileme Fotoğrafi, Dubai

Asansör ile çerçevenin üst katına çıkılmakta orada yükseklik deneyimini cam zemin ve kırılma efektleri ile yaşatarak ilgi çekmektedir. Çerçeve yapı, konum itibariyle şehrin eski ve yeni gelişen bölümlerini aynı anda görülmesini sağlayacak şekilde konumlandırılmıştır. Bu şekilde çerçevenin bir tarafından Dubai'nin eski yerleşim yeri görülürken, diğer tarafından yeni yerleşim bölümü, yüksek binaları ve yapıları görülmektedir. Asansörle inildiğinde üçüncü bir bölümde ise, şehrin bugünü ve geleceği ile ilgili sanal ekranlar ve yansıtıcıların kullanıldığı bir koridor görülmektedir. Gelecek kurgusunun ışık efektleri, sesler ve panoramik olarak yansıtıldığı koridor boyunca deneyimlenmektedir. Müzenin kültürel ve sosyal etkilerinin görüldüğü dün, bugün ve geleceğin tasarlandığı serginin, hem görsel ve işitsel donanımlarla zenginleştirilmesi, ziyaretçisi için ilgi çekici bir kültür merkezi haline getirilmesi, görsel kültür açısından bakıldığında kullanılan nesnelerin aktif öğrenme ortamında bireyi öğrenme sürecine dahil eden bir yaklaşımla kurgulanmıştır.

Çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak müzelerin bilgi sağlayan bir kurum olarak gelişmeleri desteklenmektedir. Bu bilgilerin etkin şekilde kullanılması gelişmekte olan ülkeler için çağını yakalamak anlamına geldiği gibi, toplum için çağın gereklerini yerine getirmek olarak görülmektedir (Uralman, 2006: 263). Özel sergi mekanları, multidisipliner bir yaklaşımla tasarlanmayı gerektirmektedir. Bu mekanlarda kullanılan ışık, ses, medya tasarımı gibi unsurların bir arada ve etkili bir şekilde verilmesi müzenin atmosferini tamamlayıcıları olarak görülmektedir. Kurgulanan ortamda ziyaretçiler merkeze alınarak üzerinde bırakılan etkiye önem verilmektedir.

Günümüz müzelerinde, klasik müze anlayışının ötesinde durağan ve değişmez koleksiyonların geride bırakılması buna karşılık yeni sunum ve anlatım yöntemleri ile ifadenin zenginleştirilmesi söz konusudur. Bu nedenle sergileme yöntemleri kimi zaman nesnenin ötesine de geçebilmektedir. Müze teknolojilerinin gelişmesi ile sergilenen eserler somut bir nesne olmasından çok teknoloji ile ortaya çıkarılmış bir çalışma da olabilmektedir.

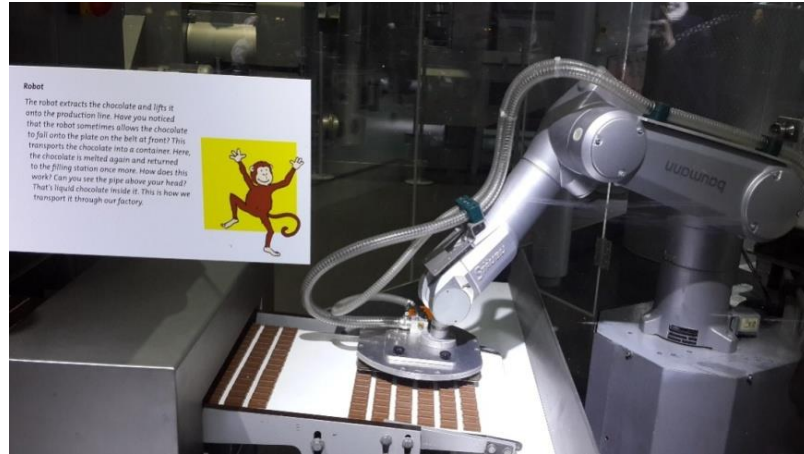
Çağdaş yaklaşımları içerisinde müzelerin sergileme alanları, öğrenme ilkelerine bağlı bir eğitim aracı olarak zenginleştirilmektedir. Sergileme alanları, görselleştirilen nesnelerin kendi içerisinde bir sistemle sunumuna olanak sağlamaktadır. Sergilenen eserlerin anlatımında belli bir sistem ile akış kullanılması

eserin anlaşılmasını kolaylaştıracağı gibi aynı konsept içerisindeki nesnelere arasında bağlantı kurulmasını da kolaylaştırmaktadır. Bu konuda Köln’de bulunan çikolata müzesi, sergilemenin genişletilmesi ve farklı bölümlerden oluşan müzelerin bir akış içerisinde gezilmesine örnek olarak verilebilir (Şekil 2.22).



Şekil 2.22. Yazara ait Köln Çikolata Müzesi Fotoğrafı

Bu müzede, ilk olarak çikolatanın hammaddesi olan kakaonun yetiştirildiği çeşitli ağaçlardan oluşan bir bahçe bulunmaktadır. Daha sonra kakaonun tarihsel gelişimi, ülkelerde yetiştirilme ve kullanım oranı bilgilerinin verildiği ve kakaonun ilk işlendiği araçların sergilendiği bölüm bulunmaktadır. Müze, gün içerisinde okulların ya da kurumların düzenlediği farklı yaş grubundan çocuk ve yetişkin gezi gruplarına rehber eşliğinde gezdirilerek tanıtımı yapılmaktadır. Bu sayede sergilemeyi araç olarak kullanan müze birden görsel kültürün eğitim olarak kullanıldığı bir ortama dönüşmektedir.



Şekil 2.23. Yazara ait Köln Çikolata Müzesi Üretim Bölümü Fotoğrafı

Bir akış içerisinde çikolatanın gelişim aşamalarının işitsel ve görsel sunumlarla desteklendiği kısımlardan sonra yapımında kullanılan makineler de sergi aracı olarak kullanılmıştır (Şekil 2.23). Ziyaretçiler orada çikolatanın yapımını ve paketlenmesini izledikten sonra isterse yapılanlardan satın alabilmektedir. Bu şekilde farklı birimlerin ve bölümlerden oluşan müze, yaşamın içerisinde ve onun bir parçası haline getirilmiştir.

Müzelerde sergilenen eserler kültürün yarattığı birer görsel kültür nesnelere dir. Bu nesnelere, müzedeki konumundan bağımsız olarak düşünüldüğünde sadece bir araçtır. Örneğin; arkeolojik kazıdan elde edilen bir lahit oyulmuş bir taş bloktan başka bir anlam ifade etmemektedir. Ancak müzedeki konumu itibariyle anlam katmanları içerisinde sunulan lahit; bu nesneyi kim, ne zaman, hangi malzeme ile ya da hangi amaçla yaptı? Sorularının cevaplarından yapılabilecek çıkarımlar sayesinde bir bilgi kaynağına dönüşmektedir (Ayaokur ve Yılmaz, 2014: 589). Bu anlamda, görsel kültür ögesi olarak sunulan lahit, içerisinde taşıdığı anlamlar bakımından oldukça katmanlı bir öğrenme alanı ve bilgi kaynağı olma özelliğini ziyaretçisine sunmaktadır. Ontolojik olarak nesnelere değeri, bulunduğu mekanın onu nasıl sunduğu ile ilişkilendirilerek anlamlı hale getirilebilir.

### **2.3.1. Hayali Müzeler**

Bugün yaygın olarak kullanılan sanal müzeler, teknolojik gelişmelere paralel olarak gelişim göstermiş gibi gözükse de bu yaklaşımın temelleri teknolojinin yeterli seviyede olmadığı zamanlarda duvarsız müzeler öngörüsüyle hazırlanmıştır. Bu öngörü, Walter Benjamin'in sanat eserinin aurası sorunsalına yaklaşımı üzerine temellenmiştir. Benjamin'in "teknolojinin olanaklarıyla çoğaltılabildiği çağda sanat eserinin aurası" hakkındaki görüşüne karşılık Malraux, sanat eserine yeni auralar eklendiğini savunmuştur. Bu savunmasına dayanarak duvarsız hayali müzeyi oluşturmuştur (Çolak, 2006: 39). Malraux'un bu düşüncesi, sanal müzelerin temelini oluşturacak bir yaklaşımla meydana getirilmiştir.

Görsel kültüre bağlı olarak gördüklerimizi okuma ve yorumlama konusunda "hayali müzeler" farklı bir çığır açmıştır. Malraux'un "Hayali Müze (La musée Imaginaire)"si 1935-1974 yılları arasında yazdığı müze ve sanat tarihi alanında yazdığı kitabının adıdır. Malraux bu kaynakta, sadece fotoğraflardan oluşan bir müzenin etkilerinden bahsetmektedir (Artun, 2017: 151). Bu yaklaşımla müze kavramı duvarları olan bir mekan olmaktan çıkarılarak eserler fotoğrafları ile arşiv

şeklinde sunulmuştur (Şekil 2.24).



Şekil 2.24. Andre Malraux'un Hayali Müzesi (Aliartun, 2019)

Malraux'un hayali müze tanımlamasından sonra müze ve eserlerine farklı bir açıdan bakılmaya başlanmıştır. Çünkü Malraux, eserlerin müzeye girdiklerinde bir önem ve anlam kazandığını, müzeye girmeden önceki ortamdaki temsiliyetlerini ve manevi değerlerini yitirdiklerini söylemiştir. Örneğin, kilisede dini desteklemesi için yapılan ve kilise duvarlarını süsleyen tablolar oradan alınıp müzelere konulduğunda artık dini bir sembol ve anlatım olmaktan öte sanat niteliği ön plana çıkan bir eser olmaktadır. Ayrıca her müzeyi mesafelerden dolayı istediğimiz zaman gezemeyiz. Bu nedenle bütün sınırları kaldıran hayali müzenin duvarları yoktur. Malraux için bu şekilde klasik anlamdaki müzelerin kısıtlamaları ortadan kaldırılmış müze alanında özgür bir ortam oluşturulmuştur.

Hayali müze somut olarak değil, zihnin metinleri ile bütünleşen imgelerle oluşturulmuştur. Malraux için müzeler, taşınmaz eserlerin sergilenememesinden dolayı kısıtlı bir alana sahiptir ya da farklı ülkelerde sergilenen ünlü eserleri görme ve inceleme imkanı sınırlıdır. Bu nedenle Malraux, ilk olarak ünlü eserlerin fotoğraflanıp sergilenmesini sağlamıştır (Şekil 2.25). Malraux (2000), hayali müzesini şu şekilde açıklamıştır: “Böylelikle başyapıtların yerini önemli yapıtlar, hayranlığın yerini tanıma zevki alıyor; önceleri Michelangelo'nun gravürleri

yapılıyordu, şimdi küçük ustaların, naif resmin, tanınmamış sanatların, belirli bir biçime göre sıraya koyulabilecek her şeyin fotoğrafı çekiliyor" (Malraux, 2000: 47).



Şekil 2.25. Hayali Müze'de Sergileme (E-skop, 2019)

Malraux'un hayali müzesi ancak fotoğraf arşivleri ile sınırlıdır. Bu sınırlar zamanla dijital teknolojiler ile aşılarak hayali müzeden sanal müzeye geçiş yapılmıştır.

### 2.3.2. Sanal Müzeler

Müzelerin koruma altına alma, yeniden sunma, arşivleme gibi uyguladığı yöntemler sayesinde eserlerin gelecek nesillere aktarımı sağlanmaktadır. Bu tür bir uygulama, fotoğrafın röprodüksiyon olanağıyla gerçekleşmektedir. Sonraki aşama ise, günümüz dünyasında kullanılan dijital röprodüksiyonlardır. Her türlü nesnenin ve sanat eserinin fotoğrafları kitaplarda yer alırken, günümüzde internet üzerinden sunulan görsellerle bu eserlere ya da nesnelere erişim sağlanmaktadır. Bu sayede sadece bir alandaki araştırmacılar değil, isteyen herkesin neredeyse her türlü bilgi ve belgeye ulaşması mümkün olmuştur. Böylece dünyanın her yerinden bilgiye ulaşma ve bilginin evrenselleşmesini sağlamıştır (Tekin, 2010: 90). Bu anlamda müzelerin daha fazla kişiye ulaşmak için, teknolojik adımlar atmaya başladığı ilk yapılanma sanal müzelerdir. Sanal sergiler aracılığıyla izleyici için mesafeler ortadan kaldırılmış ve duvarsız mekanlar oluşturulmuştur. Sanal mekanlarda, fiziksel olarak varlığına gerek kalmadan ziyaretçiye yeni olanaklar sağlamıştır. Bu amaçla kurulan sanal müzeler, sayısal görüntüleme teknolojisinin kullanıldığı internet aracılığıyla müzelere erişimi kolaylaştıran bir aracı olarak görülmektedir.

Uluslararası müze otoritesi ICOM'un tanımına göre sanal müzeler,"Değişik medya imkanlarından faydalanılarak hazırlanmış sayısal nesnelere ve bunlara ait bilgileri barındıran, ziyaretçi ile iletişimin kesintisiz olması ve muhtelif erişim şekillerini karşılamak için alışıldık iletişim metotlarının ötesine geçen, dünya çapında erişimini olanaklı kılmak amacıyla fiziksel anlamda bir mekâna ihtiyaç duymayan müzelerdir." (Shweibenz, 1998: 190). Bu anlamda müze internet siteleri ve sanal müzeler, günümüz modern müzeciliğinin profilini en iyi şekilde yansıtan erişim ve iletişim kanalları olmaktadır.

Sanal müzeler, klasik müze anlayışından farklı olarak yeni bir müzecilik türü olarak gelişmektedir (Okan, 2015: 193). Bu yeni müze yaklaşımı, zaman içinde gelişim göstermiştir. Geçmişte, Malraux'un hayali müzesinden ve arşivleme fikrinden hareketle sanat tarihini kapsayan bir arşivin dijital olarak yansıtılması ilk olarak Harvard Üniversitesi (1895) tarafından gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda imgelemin geniş çaplı olarak dijital mekanda sunulmasının bir örneği, Bill Gates'in CORBIS Projesinde görülmektedir. Bu projede, sadece sanat eserlerinin değil hemen her şeyin imgeleminin bilgisayar ekranına arşivlemek amacıyla oluşturulmuştur. Gates bu projesiyle müzeyi yücelttiğini düşünmektedir (Artun, 2006: 254). Kültür ve sanat içerikli web sitelerinin 1990larda kullanılmaya başlanmasıyla müzeler de sanat kurumları bünyesinde kendi sanat platformalarını oluşturmuştur. Bugün ise, bir çok müze kendi web sitelerini oluşturarak daha çok kişinin aynı anda sergiyi ziyaret etmesini ve daha fazla eser görmesini sağlamaktadır (Bozkuş, 2014: 8).

Son yıllarda müzecilik anlayışı, farklı bakış açıları kazanarak teknolojik donanımların yardımıyla genişletilmektedir. 20. yüzyıl teknolojisiyle dünya çapındaki ağların (World Wide Web) genişlemesi internet kullanımını artırmıştır. İlk kurulduğu yıllarda sayılabilir web sitesi varken, bugün milyarlarca web sitesi ve bunun etkilediği kitle göz önüne alındığında çok geniş bir insan topluluğu söz konusudur (Felten, 2008: 62). Dijital teknolojinin aktif olarak kullanılması, klasik müze anlayışının yerine nesne koleksiyonlarının sunulmasına dayanan bir anlayıştan öte, bilginin ön plana çıkarıldığı müzelerin öğrenme işlevinin artırıldığı ortamlar haline getirilmiştir. Bu nedenle bilgi ve imgenin üzerinde daha fazla durulması müzelere daha hızlı ve kolay ulaşmanın yollarının aranmasına neden olmuştur (Bozkuş, 2014: 329). Nitekim bu ihtiyaçtan kaynaklanan çalışmalar sonucunda, sanal müzeler gerekli sorunlara çözüm önerebilecek nitelikte donatılmıştır. Böylelikle

ziyaretçilerin fiziksel bir mekana gerek duymaksızın dijital ortamda eserleri görebilmesi ve bilgisine ulaşabilmesi müzeleri daha erişebilir yapmıştır.

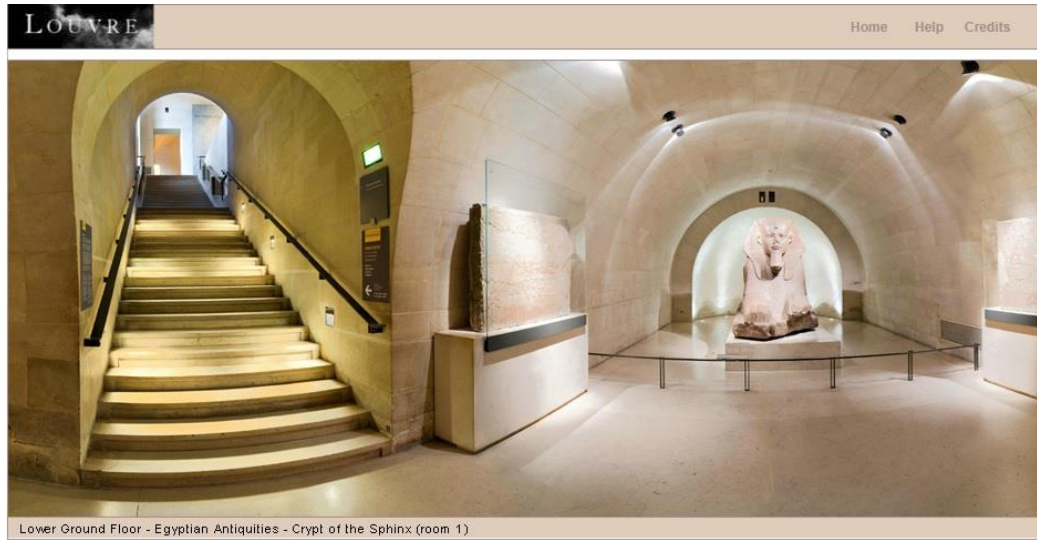
Günümüzde bilgisayar teknolojisi kullanılarak, koleksiyonların dijital görüntülerinin internet aracılığıyla yayılması, müze ziyaretinden önce kişiye önemli bilgiler vermektedir. Bir kılavuz olarak işlev gören bu ön bilgilendirme, ziyaretçinin bu deneyimden elde edebileceği veriler için kişiyi hazırlamaktadır. Ayrıca mesafe ve fiziksel engellerin ulaşım sorunu ortaya çıkardığı durumlara da çözüm olarak görülmektedir. Ziyaretçisinin müze turunu, internet ortamı üzerinden kapanış ve açılış saatlerinden bağımsız, istediği zaman ve mekanda gerçekleştirebileceği bir imkan sunmaktadır. Bu durum günümüz modern müzeciliğinin, günümüz teknolojisi ile birleştirilerek sadece bir ülkeden değil dünyanın her yerinden ulaşma olanağı sunmaktadır. Bu şekilde hem müzelerin tanıtımları yapılmakta hem de koleksiyonlar daha kolay, hızlı ve pratik bir yöntemle izleyici/ziyaretçisi ile buluşabilmektedir. Önceleri sadece sayılı müzenin görüntüleri, dijital ortama aktarılırken bugün her modern müzenin kullandığı bir uygulama haline gelmiştir. Hatta koleksiyonlarına sınırlı erişim olanağı veren müzeler bu kapasitelerini genişleterek şeffaflık çerçevesinde daha fazla koleksiyona ulaşım izni vermektedir. Müze ziyaretlerinin maliyeti, ulaşım imkanı vs. göz önüne alındığında zaman ve mekan sınırlaması olmaksızın sanal müzeler yoluyla müze verilerine erişim imkanı sağlanmaktadır.

Günümüz modern müzeleri, eğitsel işlevi çerçevesinde sadece bireysel olarak bir gelişimi değil toplumsal olarak da bir dönüşümü hedeflemektedir. Müzelerin toplumsal katkıları kültür adamları tarafından kültür ve iletişim konularında araştırma konuları arasındadır (Okan, 2018: 225). Bu nedenle müze sergilemelerinin daha geniş kitleleri etkileyeceği düşüncesi, bunu yayma fikrinin teknoloji ile desteklenmesine ve yeni çözüm yolları aranmasına neden olmuştur. Nitekim interaktif ve etkileşimli bir ortam olarak kullanılmaya başlanan müzeler, eserlerini sanal ortamda ziyaretçisi ile buluşturmuştur.

Her gün yüzlerce insan gerek bilimsel tecrübeler, gerekse farklı kültürler hakkında bilgi edinmek için müze ve galeri web sitelerini ziyaret etmektedir. Bu web siteleri, öğrenciler, üniversite araştırmacıları ve genel kullanıcılar gibi çok geniş ve çeşitli bir kitleye hitap etmektedir (Marty and Twidale, 2004: 12). Bugünün koşullarında öğrenciler internet yoluyla web siteleri oluşturmakta ve en ünlü tabloları ya da bu tablolardan esinlenerek yaptıkları tasarımlarını oluşturdukları web

sitelerinde sergilemektedir(Tavin, 2009: 15). Ayrıca sadece öğrenciler için değil her yaştan insanın aktif olduğu bir platform olarak gelişim göstermektedir.Bu nedenle müze ve galerilerin web siteleri kullanım kolaylığının yanı sıra görsel tasarım bağlamında kültürel imgelerle desteklenerek sosyo-kültürel açıdan da ziyaretçilerine uygun bir ortam sağlamalıdır. Çünkü çağımızın sanal müzeleri, farklı yaş gruplarından her kesime hitap edebilmektedir.

Sanal müzelerin dünyadaki örneklerine bakıldığında Paris Louvre Müzesi, sanal müze uygulamasını kullanan müzeler arasındadır. Müzenin kendi internet sitesinde, odalara ayrılmış haritası ve içerisinde panoramik çekimlere dayalı ürünlerin bulunduğu görseller yer almaktadır. Bu şekilde 3D müze turu yapmaya olanak sağlayan müzenin içerisindeki eserlere ulaşmak için bilgi veren imleçler eklenerek gerekli bilgilere ulaşıldığı görülmektedir (Şekil 2.26).



Şekil 2.26. Louvre Sanal Görüntüsü (Louvre, 2020)

Koleksiyonlarına ve hitap ettikleri kitleye göre, farklı uygulamaların kullanıldığı sanal müzeler bulunmaktadır. Eserlerin sanat galerisi şeklinde sıralanmış olarak sunulduğu web sayfaları şeklinde düzenlemeler de bulunmaktadır. Bu sunum şeklinde gerçeklik aranmamaktadır; bu müzeler eserler hakkında bilgi sahibi olmak için hazırlanmış sanal müze örnekleridir. Ayrıca sanal müzelerin gerçeklik ve fiziksel mekanda geziliyormuş hissini verilmek istendiği arayüzlerin tasarlandığı müzeler de bulunmaktadır (Şekil 2.27).



Şekil 2.27. Louvre Müzesi Sergileme Sanal Görüntüsü (Petitegaleria, 2020)

Sanal müzeler içeriklerine ve kullanımına göre broşür sanal müzeler, içeriksel sanal müzeler, eğitsel sanal müzeler ve sanal müzeler olmak üzere dört şekilde görülebilmektedir (Shweibenz, 1998: 3). Buna bağlı olarak broşür sanal müzeler, varolan müzeye ait bilgilerin yer aldığı, kısıtlı uygulamalarla eserlerin görülebildiği tanıtım amaçlı internet uygulamalarıdır. İçeriksel sanal müzeler ise, koleksiyonların görülmesini ve ziyaretçilerinin bilgi edinmesini sağlayan, nesne merkezli uygulamalardır (Taştan, 2018). Bu müze türünde ayrıntılı olarak, eser incelemesine imkan verilmediğinden eğitici özellikleri kısıtlıdır. Eğitsel sanal müzeler, her yaş grubuna hitap eden, öğretici özelliği bulunan ve ziyaretçilerini müzeye çekme amacıyla oluşturulmuş sanal uygulamalardır. Sanal müzeler ise, eğitici sanal müzelerden daha geniş imkanların sunulduğu ve gerçekliğin artırıldığı müzelerdir. Bugünkü anlamıyla en geniş kitleye hitap eden ve kullanım açısından en geçerli örneklerini görmek sanal müze türü için mümkündür.

Postmodernizm ile değişen müzecilik anlayışı ve sergileme stratejilerine yansımalarına bakıldığında, internet olan her yerden ulaşım sağlanabilen dünyanın her yerinden kişilerin maliyetsiz olarak faydalanabildiği sanal müzeler, yeni çağın bir ürünüdür. Sanal müzelerin sağladığı imkanlar, kültür iletişimi açısından da önemli görülmektedir. Çünkü sanal müzelerin temsil ve sergilemede sınırsız bir arşiv sunması, müzelere sığamayacak boyuttaki eserlerin sunumu ve ulaşımı gibi konularda sağladığı avantajlar sınırsız müzelerin sınırsız imge kaynakları olarak sunulmaktadır (Bozkuş, 2014: 342).

Sanal müzeler sayesinde, dünyanın farklı yerlerindeki müzeleri gezebilirken farklı eklentiler müze eserlerine yakınlaşıp uzaklaşma ve döndürme imkanı da

sunarak izleyicisine gerçeklik duygusunu farklı yollarla hissettirebilmektedir. Hatta üç boyutlu görme imkanı sağlayan sanal müzeler de mevcuttur. Örneğin; Belçika'daki hayvan büstleri ve iskeletlerinin sergilendiği bir müzenin sanal sunumunda üç boyutlu görmeyi sağlayan eklentiler sayesinde gerçeklik duygusu artırılmaktadır (Şekil 2.28).



Şekil 2.28. Le Musée des Scences Naturelles/ Belçika ( Larochelle, 2020)

Sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) teknolojileri müzeler ve diğer kültürel miras kurumları için ideal sunum ortamı sağlamaktadır. Sanal sergiler, engelli bireylerin ve her yaştan öğrencilerin yanı sıra genel halkın da dahil olduğu farklı kitlelerin, çok sayıda nesneye ilgi çekici ve bilgilendirici bir şekilde erişmesini ve bunlarla etkileşime girmesini sağlamaktadır (Walczak, et al., 2006: 93).

### 2.3.3. Dokunulabilir Müzeler

Günümüz müzeleri, nesnelerin korunup saklandığı bir depo olmaktan öte sürekli değişim içerisinde olan dinamik kurumlardır. 19. yüzyılın müzeleri, çok kültürlülük, kültürel değişimler, eleştirel pedagoji gibi konuların araştırıldığı ve eğitim işlevi ağırlıklı olarak geliştirilen mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı, içeriği yaş gruplarına göre planlanan eğitim programları film gösterimleri, atölye çalışmaları, drama etkinlikleri ya da etkileşimli alanların bulunduğu kompleks yapılar olarak sunulmaktadır. Bu yapısı itibariyle günümüz müzeleri, örgün eğitim ortamlarından farklı olarak, daha geniş bir kitleye hitap eden yaygın eğitim kurumları olarak görülmektedir. Ayrıca hitap ettiği her bireyin yaş grubu, engel durumu gibi özellikleri ve öncelikleri göz önüne alınmaktadır.

Çağımızda müzeler, görmenin yeterli olmadığı durumlarda diğer duyu organlarıyla desteklenen öğrenme ortamının etkili ve daha kalıcı olduğu alanlar yaratmaktadır. Bu düşüncenin tarihsel gelişimine bakıldığında, ilk olarak 1976'da Tate Galerisi "Körler için Heykel" adlı sergisinde dokunma duyusuna hitap eden heykellerden oluşan bir sergileme yapmıştır (Şekil 2.29). Bu sergileme yöntemi sadece görme engelli insanlar için düşünülmüş bir organizasyon gibi gözükse de çok daha farklı uygulamalara temel oluşturmuş ve gelişmelerini sağlamıştır (Greenhill, 1999: 153). Sergideki tasarım özellikleri, başka sergi ve müzeler için örnek teşkil etmiş, bu yaklaşımı genişletilerek farklı amaçlarla sergilerine eklemiştir. Örneğin; 1983'te İngiltere'de "Lütfen Dokun" isimli sergi, yine görme engelliler için düzenlenmiş, dokunarak algılamayı ve öğrenmeyi temel alarak oluşturulmuştur.



Şekil 2.29. Tate Gallery körler için heykel sergisi (Magnumphotos, 2019)

Dokunulabilir müzelerin görme engelli ziyaretçiler için geliştirilmesi düşüncesinden hareketle, eserlerin dokunarak algılanmalarını sağlamaya yönelik, eserlerin replikalarının yer aldığı sergilemelerin sayısı giderek artmaktadır. İspanya Prado Müzesi'nde (The Museo del Prado), özel bir koleksiyonla "Touching the Prado" sunumuyla görme engelliler için düzenlenen bir sergilemede ünlü sanatçıların tabloları, dokunarak algılanmalarına olanak veren düzenleme; kabartılı ve dokulu yüzeyler şeklinde oluşturulmuştur (Şekil 2.30). Bu yüzeyler, fırça darbelerinin konturlarının hissedilerek algılanması ve resimlerin zihinsel olarak yeniden yaratılmasına olanak verecek şekilde tasarlanmıştır. Bu şekilde üç boyutlu hale getirilen tablolar, sanatın gerçekliğinin farklı yöntemlerle algılanmasını sağlamakta, her gruptan ziyaretçi için farklı öğrenme alanlarını harekete geçirerek öğrenme

çeşitliliğini artırmaktadır.



Şekil 2.30. Prado Müzesi 3 Boyutlu Sergi (Nytimes, 2015)

Farklı duyu organlarının sergileme mekanlarında kullanıldığı ve dokunarak, hissederek algılamaya odaklanan sergilemelere başka bir örnek ise; 2010 yılında gerçekleştirilen "Renkleri Hissetmek Projesi" ile Uluslararası Görme Engelliler Merkezi tarafından İsviçre'de müze haline getirilen dokunmayı, işitmeyi ve renklerin kokularını algılamayı sağlayan sergi gösterilebilir. Bu proje kapsamında düzenlenen sergi, sanatı herkes için mümkün kılan estetik bir deneyim haline getirmiştir (Umurbilir, 2015). Eserlerin renklerinin soğuk, sıcak, titreşim ve ses efektleriyle algılandığı sergileme, birden fazla duyu organının öğrenme ortamında aktif olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Dokunarak ve hissederek sergilemelerin geliştirildiği müzeler, sadece görme engelli ziyaretçiler için değil, günümüzde sosyal sorumluluk çalışmaları kapsamında diğer dezavantajlı ziyaretçi gruplarını da göz önüne alarak müze politikalarını çeşitli projeler ve etkinliklerle genişletmektedir. Dezavantajlı ziyaretçi grubu içerisinde yer alan işitme engelliler, zihinsel engelliler, fiziksel engelliler, görme engelliler, küçük yaş grubunda yer alan ziyaretçiler, dil sorunu olanlar, göçmenler için düzenlenen etkinliklerle bu ziyaretçilerin aktif katılımlarını sağlayacak eğitim etkinlikleri giderek çeşitlendirilmektedir (Erbay, 2017: 290). Özellikle müzelerin yaşamın içerisinde yer alan bir mekan haline dönüştürülmesi için, bu dezavantajlı ziyaretçi gruplarının sosyal etkileşimde bulunma, müze eserleri ve ortamı aracılığıyla yeni deneyimler edinme, öğrenme ve fırsat eşitliği sağlanması önemli görülmektedir. Bu amaçla müze

mekanları içerisinde eserlerin erişilebilirliği, görsel ve işitsel verilerin çeşitlendirilmesi yöntemleri ile artırılmaktadır.

Dokunulabilir müzeler, günümüz müze yaklaşımlarının farklı ziyaretçi grupları tarafından tercih edilen önemli örneklerindedir. Bu konuda "Philadelphia Lütfen Dokun" müzesi (Şekil 2.31) sanat ve kültür kurumlarının toplumun sosyal ve kültürel olarak nasıl etkileyeceğine yönelik bir yaklaşımın sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Keleş, 2003: 7).



Şekil 2.31. Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi (Expedia, 2020)

Bu müze, çocuklar için sergiler düzenleyip kentin ücretlerindeki gruplara ulaşmıştır. Çocuklar, eser kopyalarıyla oynarken çocuklar ve aileleri eğitip bilgilendirmektedir (Atasoy, 1999: 38). Ayrıca müzelerde dokunulabilir olarak giyilebilir sistemlerin kullanılması ve sanal gerçekliğin artırılması, etkileşimli bir deneyim yaşanmasına olanak sağlamaktadır. Artık objeleri, üç boyutlu algılamının ve görsel sunumunun yanı sıra dokunarak bu nesnelerin tanıtımı yapılmaktadır. Bu müzelerde dokunulması yasak olan eserlerde sanal olarak dokunmalarını sağlayan sistemler sayesinde gerçek dokunma hissiyle inceleyebilmeleri sağlanmıştır.

#### **2.3.4. Etkileşimli Müzeler**

Günümüzde çağdaş müzeler, ziyaretçilerin katılımıyla birden fazla duyuya hitap ederek, duysal bir alan oluşturan ve öğrenmeyi kolaylaştıran interaktif ve deneyimsel sunumlara ağırlık verilerek oluşturulmaktadır. Ziyaretçilerin sunumun bir parçası haline getirilmesi, aidiyet duygusu yaşamalarını ve görsel olarak gördüklerini farklı duyuyla desteklemelerini sağlamaktadır.

İnteraktif sunum ekranları, interaktif zeminler ve duvarlar, dijital gezi ekranları gibi insanların dokunarak, büyütüp küçülterek tüm ayrıntılarıyla inceleyebildiği, o eseri ya da tarihsel dönemi yaşarcasına gezme imkanı sağlamaktadır. Ayrıca projeksiyon temelli sergilemeler de bulunmaktadır. "Protection mapping" olarak adlandırılan bu uygulamaların görüntüleri, daha çok performans sanatları yada reklam içerikli alanlarda kullanılmaktadır. Bu kullanım alanlarının dışında,"project mapping museum" uygulamalarıyla kurulan müzeler olduğu da görülmektedir.

Project mapping olarak adlandırılan projeksiyon temelli dijital müzelerde, tarihi eserlerin maddi olarak sunulması yerine pojeksiyon cihazlarıyla olayların hareketli olarak canlandırılması söz konusudur. Örneğin; Panorama Samsun Müzesi (Şekil 2.32), 44 projeksiyon cihazının aynı anda tarihi olayların ilişkisel olarak aktarılmasıyla oluşturulmuş tematik bir müzedir.



Şekil 2.32. Yazara Ait Samsun 1919 Panorama Müzesi Fotoğrafi

Projeksiyon uygulamalarının müzelerde kullanımına başka bir örnek ise; Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde projeksiyon temelli gösterim yöntemi olarak bir koridor boyunca uygulanarak Hz. İbrahim Dönemi'nin canlandırılmasıdır (Şekil 2.33). Bu şekilde, ziyaretçilerin tarihi bir olayı izleyerek o dönemde yolculuğa çıkması sağlanmıştır.



Şekil 2.33. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi (Kültürportalı, 2020)

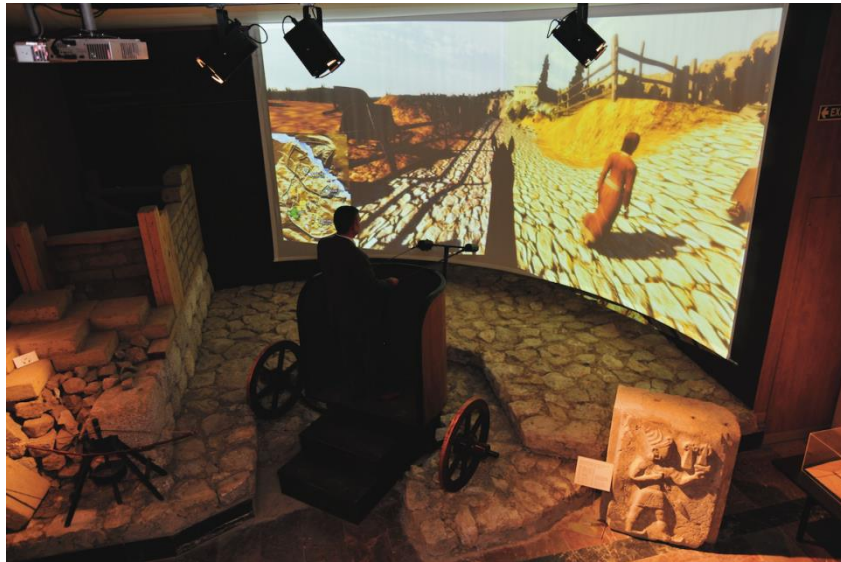
Projeksiyon uygulamalarının bazı örneklerinde, sadece duvara görüntü yansıtılarak değil farklı yüzeylerde görüntülerin kullanıldığı da görülmektedir. Örneğin, Gaziantep Zeugma Müzesi'nde projeksiyon temelli tasarlanan etkivizyon sistemi sayesinde, mozaik havuzu etkileşimli hale getirilerek zeminde uygulanmıştır. Roma evlerinin ortasındaki mozaikleri anlatmak için uygulanan bu yöntemde, ziyaretçiler havuzun içerisinde girdiğinde su efekti hareketli hale gelmektedir. Müze içerisinde, bu uygulamayla tasarlanmış beş farklı temada havuz bulunmaktadır. Kullandığı yöntem şekli ile hem etkileşimli hem de projeksiyon temelli dijital uygulamaların bir arada kullanılması söz konusudur. Gerçeklik algısını artırmaya yönelik bu uygulamalar, müze ziyaretçisinin ilgisini her geçen gün daha fazla çekmektedir.



Şekil 2.34. Gaziantep Zeugma Müzesi(Reo-tek, 2020)

Projeksiyon temelli uygulamaların yanı sıra, sıkça kullanılan artırılmış gerçeklik uygulamalarının da çeşitli türleri bulunmaktadır. Gerçeklik hissini vermeye çalışıldığı artırılmış gerçeklik uygulamaları sanal gerçeklik-VR (Virtual Reality), artırılmış gerçeklik-AR (Augmented Reality) ya da MR (Mixed Reality) karma gerçeklik şeklinde kurgulanmaktadır. Bu uygulamalarda fiziksel dünya ile dijital dünyanın etkileşim halinde verilmektedir. Artırılmış gerçeklik uygulamalarında hareketli resimler, sesler, kokular yada çoklu sensörler kullanılmaktadır. Üç boyutlu nesnelere yada iki boyutlu görseller ve videolardan yararlanılmaktadır.

Artırılmış gerçekliğin müzelerde uygulanması için farklı yöntemler kullanılmaktadır. Örneğin, Çorum Arkeoloji Müzesi'nde Hitit İmparatorluğu Dönemi Hattuşaş'ı anlatmak ve öğretmek için savaş arabası simülatörü kullanılmıştır. Dönemin sokaklarının, tapınaklarının, insanların görsel ve hareketli olarak görülebildiği panoramik silindirik bir ekran karşısında iki eksenli bir savaş arabası simülatörü şeklinde tasarlanmıştır. Böylece döneme ve yöreye ait bitkiler, hayvanlar ve dönemin insanları hakkında bilgi vermek üzere tasarlanmış bir sistem olarak görülebilir (Şekil 2.35).



Şekil 2.35. Çorum Arkeoloji Müzesi (Aktüel arkeoloji, 2020)

Müzelerde etkileşimli alanların artırılması ve eğitim işlevine hizmet edilmesi amacıyla farklı uygulamalar bulunmaktadır. Giyilebilir teknoloji, mobil teknoloji yada fiziksel teknolojik alanların yaratıldığı müze uygulamaları bulunmaktadır. Giyilebilir teknoloji kullanan müzeler, giyilebilir araçları ve aksesuarları

kullanmaktadır. Ayrıca müze sergileme alanlarının mobil teknoloji ile desteklenerek sunum gerçekleştirdiği müzeler bulunmaktadır. Cep telefonları ve tablet bilgisayarlar tarafından desteklenen uygulamaların kullanıldığı bu müzelerde, teknoloji araçları öğrenme aracı olarak kullanılmaktadır. Eserlerle ilgili bilgi veren dokunmatik ekranlar (touchscreen interactives) ya da uygulamalar (ipad app gibi) sanat eserinin nerede yapıldığı, malzemesi, yapım amacı gibi bilgilerin sunumunu yapmaktadır (Şekil 2.36).



Şekil 2.36. We AR in MoMa Project (Vice, 2019)

Hollanda'da bulunan sokak müzesi, GPS verilerinin kullanıldığı Apple uygulaması ile tarihi yerlerin geçmişte neye benzediğini göstererek ziyaretçilerine bugün ile geçmiş arasında bağlantı kurmalarına olanak sağlamaktadır (Şekil 2.37).



Şekil 2.37. Street Musium, Hollanda (Verhaal, 2019)

Türkiye’de ise Sakıp Sabancı Müzesi interaktif müzelerin örneklerinden biridir (Şekil 2.38). Eser sunumları eserler hakkında bilgi veren gerçeklik öğeleri ile zenginleştirilmiştir. Ayrıca müzede artırılmış gerçeklik tekniğiyle hazırlanmış animasyonlar tablet bilgisayarlar aracılığıyla interaktif hale getirilerek koleksiyonlarında yer alan geleneksel sanatların günümüze taşınması için yine bugünün teknolojisi kullanılmıştır.



Şekil 2.38. Sakıp Sabancı Müzesi Artırılmış Gerçeklik Uygulaması (Arox, 2020)

Artırılmış gerçeklik tekniğinin kullanıldığı müzelerde, interaktif cam ekrana dokunduğunuzda farklı dillerle desteklenen sözel anlatımların yer verildiği sunumlarla eserin açıklamasını yapan görsellerle desteklendiği sergilemeler de görülmektedir. Bu uygulamayı kullanan müzelerde, tarihsel bir anlatımda görselin video ve görsellerde desteklenmesi ile o döneme ait bir anı ziyaretçisine yaşatılabilmektedir (Şekil 2.39).



Şekil 2.39. Landesmuseum, İsviçre Arkeoloji Müzesi (Plato Sanat, 2020)

İnteraktif sistemlerin kullanıldığı sunumlar, işitsel olandan dokunsal olana kadar geniş bir skalada çeşit göstererek daha fazla ziyaretçi kitlesine hitap etmeyi hedeflemektedir. Ayrıca etkileşimli alanların kullanıldığı, çoklu dokunmatik ekranların, yansıtıcıların, masaların bulunduğu yüzey teknolojisi ile desteklenen müzeler de bulunmaktadır.

Geçmişin birikiminin geleceğin teknolojisi ile birleştirilerek müzelerin görsel kültür öğrenme alanının genişletilmesi ve toplum ile bağlarının güçlendirilmesi söz konusudur. AG teknolojileri ve hologramlar kullanılarak bir sahneyi ya da bir görüntü canlandırılabilir. Günümüzde kullanım alanı sınırlı olsa da bu uygulamaların gelecekte her alanda kullanımı yaygınlaştırılıp müzelere taşınabilir. Gelecekte giyilebilir cihazlar (gözlük, lens gibi) yada sanal deneyimlerin AG teknolojisi ile günlük hayata taşınması beklenmektedir.

### 2.3.5. Postmodern Müzeler

Bilginin doğası ve nesnelere yaklaşımlar hakkındaki anlayışlar değiştikçe, müze kavramı bilginin aktarılmasına dayanan modernist müzelerden post-müzelere evrilmiştir. Görsel kültür, kökleri postmodernizme uzanan toplumsal iletişimde görme ve duymaya dayalı olarak dijital imgelerin çoğaltılması ve anında yayılması ile yakından ilgilidir (Çıldır, 2015: 24). Postmodernizm, kendi yapısı itibariyle çoğulcu ve eklettik bir bütünlük göstermektedir. Onun bu özelliği, kültür alanında da yeni bir bakış açısı geliştirilmesine neden olmuştur. Postmodernin kültürel alan ile ilişkisi, imge ve anlam örüntülerinin tekrar sorgulanması, yeni anlam arayışlarına girilmesine sebep olmuştur. Görsel kültür, postmodernizmin etkisiyle toplum için

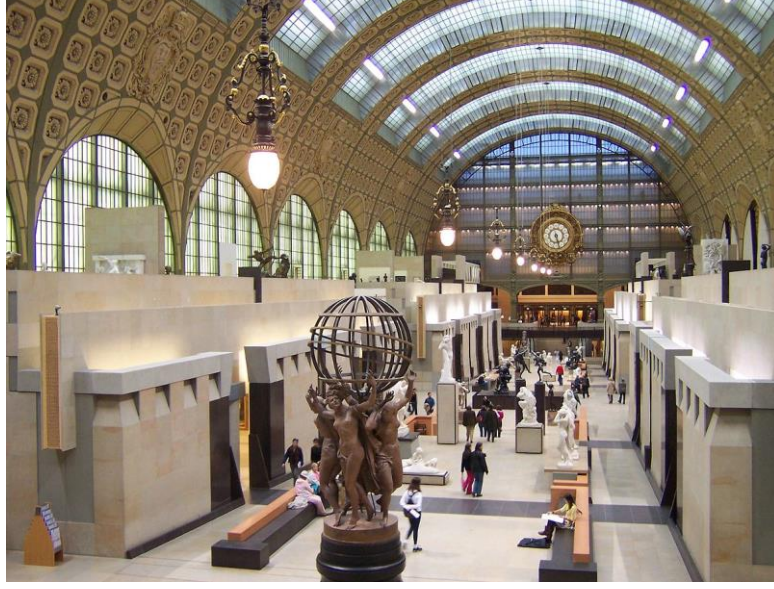
yadsınamayacak bir alan haline gelmiştir.

Çağdaş müze anlayışı, müze koleksiyonlarında ve sergilemedeki değişimler sayesinde ziyaretçileri ile daha etkileşimli bir alan yaratmıştır. Müzelerdeki bu dönüşüm, postmodern müzeleri ortaya çıkarmıştır. Postmodern müzelerde sergilenen nesnelerin yaşantısal özellikleri gün geçtikçe önem kazanmaktadır (Karadeniz, 2018: 106). Message (2006) postmodern müzeleri, çağdaş ve fiziksel özellikleri göz önüne alınarak kültür nesnelere, tarihi kalıntıların ve deneyimlerin paylaşıldığı yerler şeklinde belirtmiştir. Bir başka deyişle postmodern müze, her şeyin "post" olarak evrimleştiği fiziksel özellikleriyle, kültür nesnelere okunması ve yorumlanmasının zorlaştığı bir dönemde, tüketim toplumu kavramının müzelerle yansımaları olarak düşünülmektedir.

Postmodernizmin yapısında bulunan çoğulculuk, heterojenlik, görecelilik ve kültürel alanlar post-müze yapısının merkezinde de bulunmaktadır. Ayrıca müzelerdeki nesnel gerçekler, mutlak doğruyu vermemekte, ziyaretçisi tarafından yorumlanması gerekmektedir (Karadeniz, 2018: 108). Dolayısıyla bugünün müzelerinin karşılaştığı en büyük zorluk, eserler ile müze ziyaretçileri arasındaki diyalektik bağla estetik deneyim yaşatan nesnenin yorumlanmasıdır. Bu nedenle "Post-müze ya da yeni müze anlayışının temelinde kültür, iletişim, öğrenme ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkileri daha çağdaş bir yaklaşımla kavramak yatmaktadır" (Çıldır, 2015: 32). Nitekim farklı kimlik ve temaları içerebilen postmodern müzeler, geçmişin aksine daha karmaşık ve izleyicisinin anlamasını güçleştiren yapılardır.

Postmodern düşüncenin müzelerle yansımaları, müzelerin modern işlevlerine ait uygulamaları ve felsefeleri tekrar sorgulanması gereken bir paradigma haline getirmektedir. Örneğin, 1986 yılında açılmış olan Orsay Müzesi yapısı itibarıyla çağdaş olguların bir arada bulunduğu, ancak etkisi itibarıyla postmodernist müze olarak görülmektedir (Karadeniz, 2018: 110). Müze, 19. yüzyıla ait bir tren garının yenilenerek müzeye dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur (Şekil 2.40). Bu mimari özelliğiyle modern mimariye karşı meydan okumakta ve içeriğindeki sosyal içeriğin ve kültür nesnelere fazlalığıyla eleştirilmektedir. Postmodern kültürün belli özelliklerini taşıyan müzede günlük yaşam ile yüksek sanat arasındaki ayrım ortadan kaldırılmış, kitle kültürünün ağırlık kazandığı alanlar yaratılmıştır. Bu anlamda Orsay Müzesi, değişen toplum dinamiklerini yansıtmakta, kitle kültürünün doğasını

temsil eden olgulara yer vermektedir (Karadeniz, 2018: 111).



Şekil 2.40. Musée d'Orsay, Paris (Wikipedia, 2019)

Huysen (2006)'e göre, çağdaş müze anlayışı, müzeyi artık esin perilerine nezredilmiş bir tapınak olmaktan çıkarılmıştır. Öyle ki postmodern müze, müze duvarlarının yıkılarak, herkesin ulaşabildiği demokratikleşmiş seçkin azınlığa hitap etmekten ziyade bir kitle iletişim aracı olmaya ve kutsal nesnelerin sergilendiği alanlar yerine halk için geniş sergilemelerin yapıldığı alanlara dönüştürmüştür. Müzelerin modernleşme çabasının seçkin uzmanlar ve hitap ettiği özel kesim dışında herkese açık hale getirilmesi, onu ideolojik anlamda savunmasız bıraktığı düşünülmektedir. Böylece müze binalarının, bina yada kitle eğlencesine hizmet eden bir kurum olarak görülmesine ve eleştirilmesine neden olmuştur. Bu eleştirilerin temelinde, kültür ve sermaye ilişkisinin görünürlüğü arttırdığı yönünde düşünceler bulunmaktadır. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak, müzelerde gerçekte neyin sergilenmeye değer olduğu tartışılabilir bir çağda, günlük hayatın bu denli içerisinde yer alan bir müze anlayışından hareketle mobilya, giysi, teknolojik ürünlerin sergilenmesi müze ideolojisinin yıkıldığının göstergesi olabilmektedir.

### 3. YÖNTEM

#### 3.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada araştırma yöntemlerinden nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırmalar gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanılarak olgu ve olayların doğal ortamında ortaya

konulduğu araştırmalar olarak ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 39). Araştırmanın amacına uygun olarak nitel araştırma yöntemlerinden olgubilim (fenomenoloji) araştırma deseni kullanılmıştır. Olgubilim araştırma deseni, bildiğimiz ancak açıklamak için bilimsel bulgulara dayalı net söylemlerde bulunamadığımız olguların derinlemesine incelenmesi ve yorum yapılabilmesi imkanı veren bir araştırma desenidir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 39). Ayrıca olgubilim, tek tek olayları değil bu olayları içeren olguları kapsayarak hedef kitle tarafından nasıl anlaşıldığı ve ne anlama geldiği ile ilgilenmektedir (Başol, 2000: 12).

Araştırmada var olan durumun, olduğu gibi ortaya konması amaçlandığından betimsel bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle nicel araştırma yöntemlerinden betimsel yöntem kullanılarak varolan durum resmedilmiştir. Bu yöntem mevcut durumu, kendi koşulları içerisinde, olduğu gibi aktarmaya dayanmaktadır (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 46). Betimsel araştırmalar, ne ve nasıl sorularının sistematik olarak cevaplanmasına odaklanan, olay ve durumların detaylı olarak betimlenmesini içeren araştırmalardır (Başol, 2000: 12). Araştırma, betimsel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kapsamında yürütülmüştür.

### **3.2. Evren ve rneklem**

Araştırmanın alışma evreni, Türkiye'de Müze Eğitimi dersi alan ya da almakta olan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş ğretmenliği Anabilim dalı öğrencilerinden oluşmaktadır. Örnekleme alınan birimler seçkisizlik ilkesine bağlı olmaksızın oluşturulmuştur. Seçkisiz olmayan tipik durum rneklemesi ile araştırma problemi evreninde yer alan çok sayıdaki durumun belirli kısmıyla çalışılmıştır. Bu nedenle araştırmanın amacına uygun olarak Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Anabilim Dalı'nda öğrenim gören ve Müze Eğitimi dersi almakta olan/almış olan 180 ğretmen adayı araştırmanın örneklemesini oluşurmaktadır.

Nitel araştırma kapsamında uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği için katılımcılar, amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Ölçüt rnekleme, örneklemenin problemle ilgili olarak belirlenen

niteliklere sahip kişiler, olaylar, nesnelere ve durumlardan oluşmaktadır (Büyüköztürk, vd., 2009: 250). Bu amaçla çalışma konusuna uygun müzelerin yetkilileri ve uzmanları araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

### 3.3. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada, müzelerin görsel kültür eğitimi ekseninde incelenmesine bağlı olarak eğitim açısından değerlendirilmesi ve bu alana katkısı araştırılmıştır. Bu doğrultuda, araştırma için ilgili literatür taraması detaylı olarak incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda ve belirlenen ölçütler çerçevesinde incelemeler yapılmıştır.

Araştırmaya uygun olarak veri toplama araçlarından anket (survey) modeli kullanılmıştır. Uygulanan betimsel tarama yönteminde, örneklemeyle ilgili olarak evren hakkında anketlerle çıkarım yapılmasını sağlamaktadır (Çepni, 2010: 12). Araştırmanın örneklemini oluşturan 180 öğretmen adayına uygulanan veri toplama yöntemi için gerekli izinler alınmıştır. İlgili uzmanlar tarafından anketin kapsam geçerliliği değerlendirilmiş ve uygulama için uygun bulunmuştur. Değerlendirilen anket yöntemi Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi'ne bağlı olarak Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Anabilim Dalı'nda öğrenim gören ve Müze Eğitimi dersi almakta olan/alınmış olan 180 öğretmen adayına, 3'lü likert tipi olumludan olumsuz derecelendirme ölçeği, açık uçlu soru ve demografik özellikli sorulardan oluşan anket veri toplama uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Müzelerin bugünkü mevcut durumundan yola çıkılarak geleceği hakkında öngörülerde bulunabilmek amacıyla müze uzman ve yetkililerinin yer aldığı örneklem çerçevesinde görüşme yapılmıştır. Görüşme; araştırmaya katılan kişilerin belirli bir konu hakkında duygu ve düşüncelerini anlatmasına ya da aktarmasına dayanmaktadır. Görüşmenin temel amacı, araştırmaya katılan bireylerin konu hakkındaki bakış açısını anlamaya yöneliktir. Yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış, yapılandırılmamış, odak görüşmesi şeklinde türleri bulunmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 120). Sahip olduğu belli düzeyde esnekliği ve belirli bir konuda derinlemesine bilgi edinmeye yardımcı olması nedeniyle yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanımı uygun bulunmuştur. Bu amaçla görüşme formu hazırlanırken soruların anlaşılabilir olması, odak sorulardan oluşması, açık uçlu sorulardan oluşması, yönlendirmeden kaçınılması ve konunun farklı boyutlardan ele

alınmasını sağlayacak sorulardan oluşması gibi ilkeler göz önünde bulundurulmuştur (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 128). Araştırmada görsel kültür unsurlarının müzelerde kullanımını ve teknolojik açıdan desteklenmesi, bir öğrenme alanı haline getirilmesi konusunda fikir sahibi uzman ya da yetkililere ulaşılarak nitel araştırma kapsamında araştırmacı tarafından hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmacılara derinlemesine bilgi verme imkanı sunduğundan ve araştırmanın konusuna uygun bulunduğundan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır.

#### **4. BULGULAR**

Bu bölümde araştırma kapsamında elde edilen bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

Görsel kültür, görsel teknolojinin gelişmesine bağlı olarak bakmak ve görmek arasındaki diyalektik ışığında gelişmektedir. Bu amaçla üretilen yeni teknolojiler tarafından geliştirilen görüntü ve imgeler, her alanda farklı bir şekilde kullanılmaktadır. Çeşitli disiplinler ve kurumlar tarafından benimsenen görsel teknoloji unsurları ve görsel kültür ürünleri, insan deneyimlerini etkilemektedir. Özellikle kültür ve sanat tarihi öğelerini, yoğun olarak sergileme ve muhafaza etme amacıyla bünyesinde barındıran müzeler, eğitim işlevi sebebiyle görsel kültür eğitimi ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda görsel kültür eğitiminin disiplinlerarası etkileşiminden yararlanılarak geçmiş, bugün ve öngörülen düzeyde geleceğin müzeleri ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır.

İlgili alan yazın incelendiğinde, görsel kültür kuramı ve görsel kültür eğitimi alanları, sanat eğitimi içerisinde ele alındığı görülmüştür. Ancak görsel kültür eğitiminin sanat temelli ya da öğretmen yetiştiren fakültelerin öğretim programlarında zorunlu bir ders olarak yer almadığı görülmektedir. Ders içeriklerine bakıldığında, görsel kültür eğitimi temelli kazanımların müze eğitimi dersi kapsamında yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda araştırma, sanat temelli öğretmen yetiştiren eğitim fakültelerinin müze eğitimi almış ya da almakta olan lisans öğrencileri ile sınırlı tutulmuştur.

Bu araştırma iki aşama şeklinde yürütülmüştür. İlk aşamada Ulusal bağlamda müze eğitimi dersi alan Resim-İş öğrencilerinin müzelerde görsel kültür görüşlerine yönelik oluşturulan anket ile ele alınırken; ikinci aşama müzelerin mevcut durumunu incelemek amacıyla oluşturulan müze uzman ve yetkililerinin görüşlerinin yer aldığı

görüşme formuna dayanmaktadır.

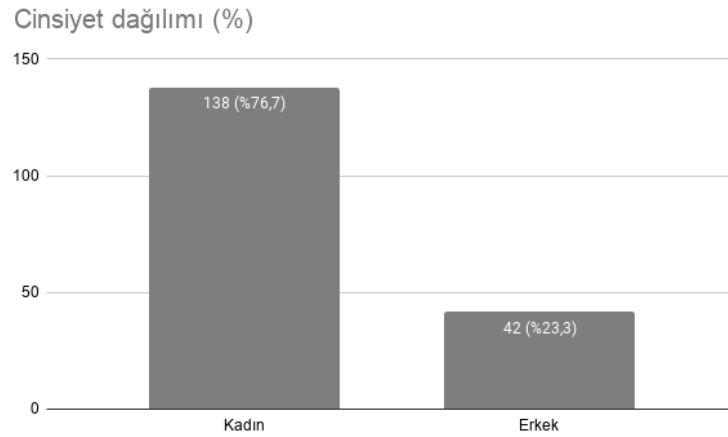
Araştırmanın ilk aşamasında, araştırmanın amacı ve kapsamı doğrultusunda cevapları aranan sorular referans alınarak anket formu geliştirilmiş (Ek-1) ve anket uygulaması yapılarak yorumlanmıştır.

Araştırmanın amacını kapsayan etik ilkeler doğrultusunda ve öznel yargılara bağlı olarak gerçekleştirilmesi amacıyla hazırlanan anket formu katılımcılara yöneltilmiştir. Anket sonuçlarının geçerliliği ve güvenilirliğini sağlamak için araştırmanın amacına uygun 24 adet soru hazırlanmıştır. Anketin 1-7 arası soruları kişisel bilgileri içeren sorulardan oluşan birinci bölümü oluşturmaktadır. İkinci bölümde ise, üçlü likert tipi soru yöntemi kullanılarak hazırlanmış ve 23 ve 24. sorularda açık uçlu sorulara yer verilmiştir.

Araştırmaya bağlı olarak uygulanan anket çalışmasında, öğretmen adaylarına yöneltilen demografik ve likert tipi sorulardan elde edilen bulgulara yönelik grafiklere aşağıda yer verilmiştir.

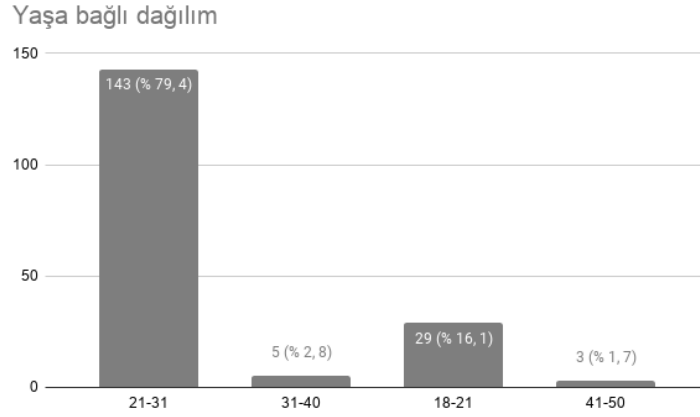
#### 4.1. Çalışmaya Katılan Öğrencilere İlişkin Kişisel Bilgiler

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının %76,7'sini (138 kişi) kadınlar, %23,3'ünü (42 kişi) erkekler oluşturmaktadır. Toplamda 180 öğretmen adayı, ankete katılım göstermiştir (Şekil 4.1).



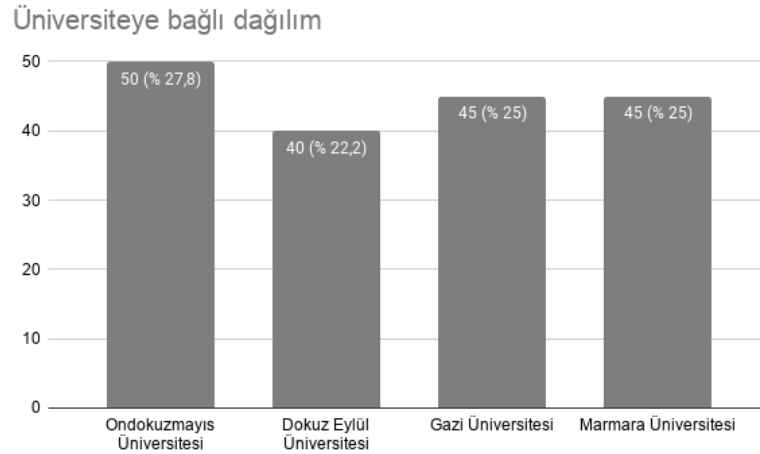
Şekil 4.1. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Cinsiyete Göre Dağılımı

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının %79,4'ü (143 kişi) 21-31 yaş aralığında, %2,8'i (5 kişi) 31- 40 yaş aralığında, %16,1'i (29 kişi) 18-21 yaş aralığında ve %1,7'si (3 kişi) 41-50 yaş aralığında bulunmaktadır (Şekil 4.2).



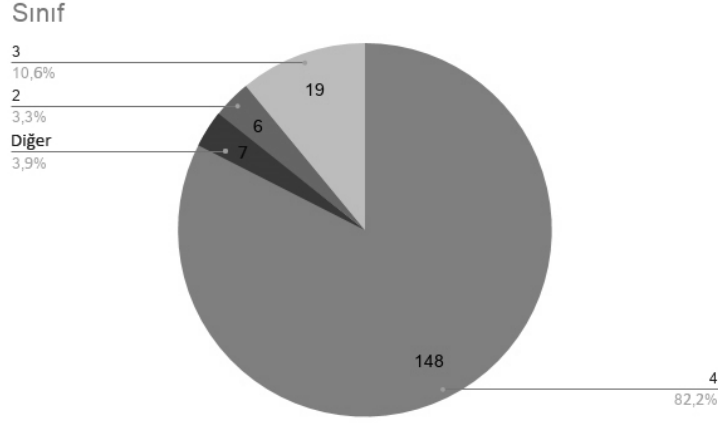
Şekil 4.2. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Yaşa Göre Dağılımı

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının, %27,8'i (50 kişi) Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü öğrencisi, % 25'i (45 kişi) Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencisi, % 22,2' si (40 kişi) Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencisi, % 25'i (45 kişi) Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencisinden oluşmaktadır (Şekil 4.3).



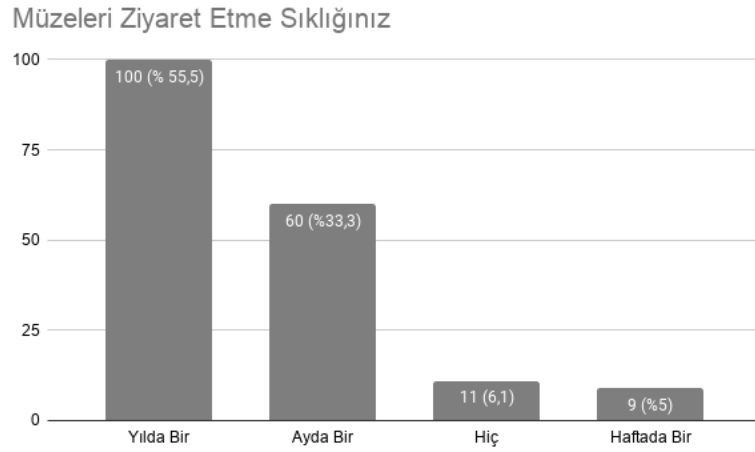
Şekil 4.3. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Üniversitelerine Göre Dağılımı

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının, % 82,2 'si (148 kişi) 4. sınıf öğrencisi, %10, 6'sı (19 kişi) 3. sınıf öğrencisi, % 3,3'ü (6 kişi) 2. sınıf öğrencisi ve % 3,9 'u da diğer sınıf kategorisinde yer almaktadır (Şekil 4.4).



Şekil 4.4. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Sınıf Seviyesine Göre Dağılımı

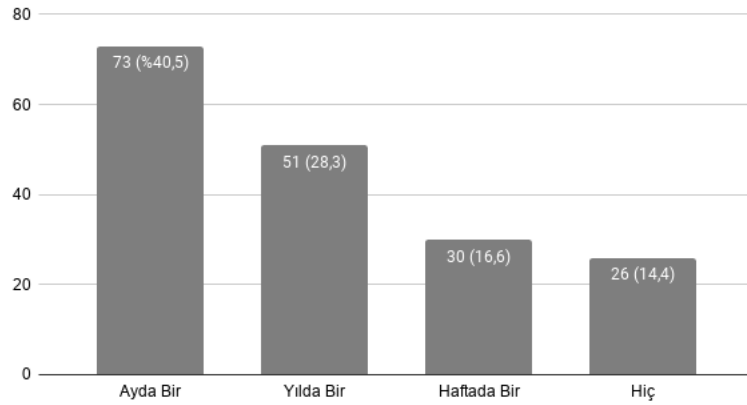
Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının müzeleri ziyaret etme sıklığı ile ilgili olarak %5' i (9 kişi) haftada bir, % 33,3' i (60 kişi) ayda bir, % 55,5' i (100 kişi) yılda bir, % 6, 1' i (11 kişi) ise hiç yanıtını vermiştir (Şekil 4.5).



Şekil 4.5. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Müzeleri Ziyaret Etme Sıklığına İlişkin Dağılımı

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının sanal müzeleri ziyaret etme sıklığına ilişkin soruya %18,3 'ü (33 kişi) haftada bir, %41, 1'i (74 kişi) ayda bir, %28, 9'u (52 kişi) yılda bir, % 14,4'ü (26 kişi) hiç yanıtını verirken hergün seçeneğini hiç bir katılımcı seçmemiştir (Şekil 4.6).

Sanal müzeleri aktif olarak kullanma sıklığınız

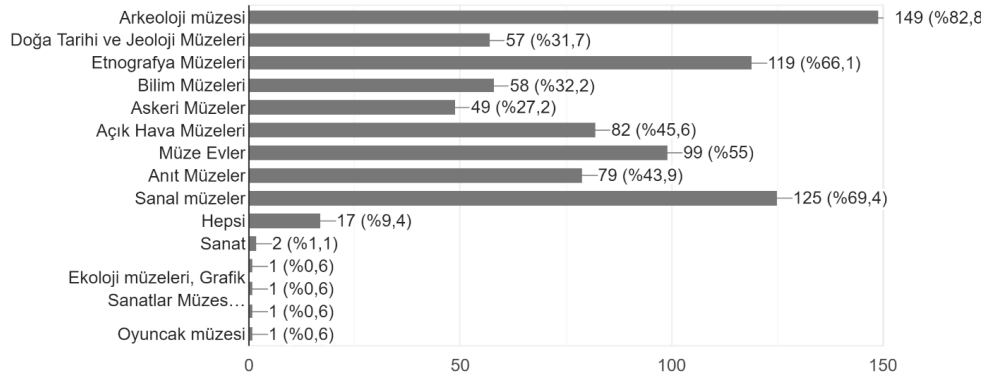


Şekil 4.6. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Sanal Müzeleri Ziyaret Etme Sıklığına İlişkin Dağılımı

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının deneyimlediği müze türlerine ilişkin soruya 180 katılımcıdan, % 82,8'i (149 kişi) Arkeoloji müzesini, %31,7'si (57 kişi) Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzelerini, %66,1'i (119 kişi) Etnografya Müzelerini, %32,2'si (58 kişi) Bilim Müzelerini, % 27, 2'si (49 kişi) Askeri Müzeleri, %45,6'sı (82 kişi) Açık Hava Müzelerini, %55'i (99 kişi) Müze Evleri, %43,9'u Anıt Müzeleri, % 69,4'ü (125 kişi) Sanal Müzeleri, %9,4'ü (17 kişi) hepsi yanıtını verirken, %3,3'ü (6 kişi) diğer yanıtını vermiştir (Şekil 4.7).

Deneyimlediğiniz müze türleri aşağıdakilerden hangisi veya hangileridir?

180 yanıt



Şekil 4.7. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Deneyimlediği Müze Türlerine İlişkin Bilgiler

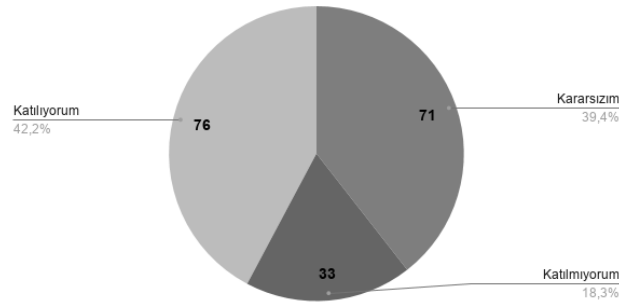
## 4.2. Araştırma Birinci Alt Problemine Yönelik Bulgular

Bu bölümde, araştırmanın "Müzelerde kullanılan teknolojik materyallerin görsel kültür eğitimi üzerindeki etkileri nelerdir? İşitsel, görsel ve dokunsal olarak

desteklenen teknolojik materyallerden hangileri daha tercih edilebilir durumdadır?" şeklindeki birinci alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Aşağıdaki grafikte görüldüğü üzere, yapılan birinci alt problemine yönelik müzeler, görsel kültür eğitimi açısından teknolojik materyallerin kullanımı konusunda yeterlidir birinci anket sorusuna genel katılım içerisinde %42,2' si (76 kişi) katılıyorum, %39,4' ü (71 kişi) kararsızım, % 18,3' ü (33 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.8).

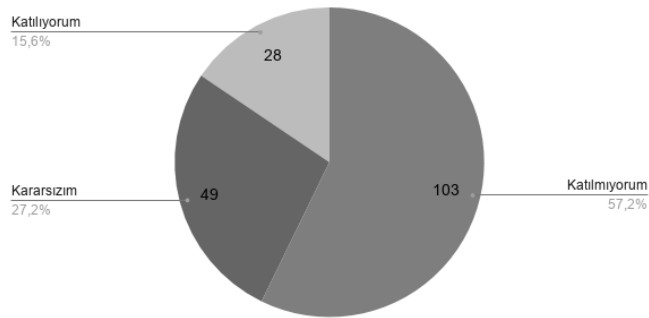
Müzeler, görsel kültür eğitimi açısından teknolojik materyallerin kullanımı konusunda yeterlidir.



Şekil 4.8. Sekizinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının müzelerde görsel kültür eğitimi bağlamında sadece işitsel materyallerin kullanımı nitelikli bir eğitim için yeterlidir sorusuna % 15,6'sı (28 kişi) katılıyorum, % 27,2 'si (49 kişi) kararsızım, % 57,2'si (103 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.9).

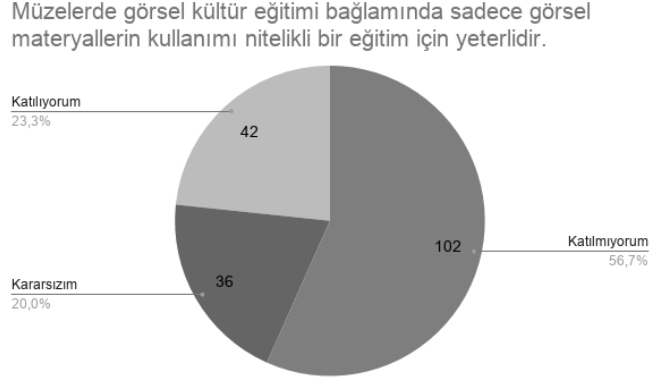
Müzelerde görsel kültür eğitimi bağlamında sadece işitsel materyallerin kullanımı nitelikli bir eğitim için yeterlidir.



Şekil 4.9. Dokuzuncu Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

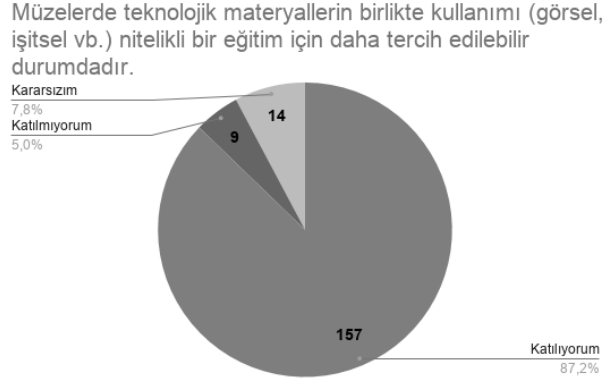
Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının müzelerde görsel kültür eğitimi bağlamında sadece görsel materyallerin kullanımı nitelikli bir eğitim için yeterlidir sorusuna %23,3'ü (42 kişi) katılıyorum, % 20 'si (36 kişi) kararsızım, % 56,7'si (102

kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.10).



Şekil 4.10. Onuncu Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının müzelerde teknolojik materyallerin birlikte kullanımı (görsel, işitsel vb.) nitelikli bir eğitim için daha tercih edilebilir bir durumdadır anket sorusuna %87,2'si (157 kişi) katılıyorum, %7,8'i (14 kişi) kararsızım, % 5'i (9 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.11).



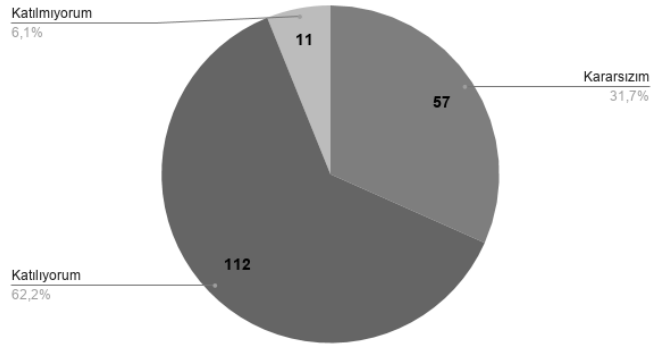
Şekil 4.11. On Birinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

### 4.3. Araştırma İkinci Alt Problemine Yönelik Bulgular

Bu bölümde, araştırmanın "Görsel kültür eğitimi bağlamında içerik ve erişilebilirlik açısından sanal müzelerin niteliği tercih edilebilir durumda mıdır?" şeklindeki ikinci alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Aşağıdaki grafikte görüldüğü üzere, yapılan ikinci alt probleme yönelik, günümüzde sanal müzelerin niteliği tercih edilebilir durumdadır şeklindeki on ikinci anket sorusuna genel katılım içerisinde % 62,2'si (112 kişi) katılıyorum, %31,7'si (57 kişi) kararsızım, %6,1'i (11 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.12).

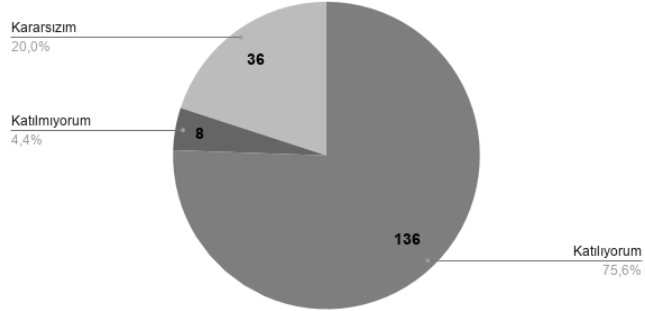
Günümüzde sanal müzelerin niteliği tercih edilebilir durumdadır.



Şekil 4.12. On İkinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının sanal müzelerin kullanımının görsel kültür düzeyini artıracığını düşünüyorum anket sorusuna %75,6'sı (136 kişi) katılıyorum, %20'si (36 kişi) kararsızım, % 4,4'ü (8 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.13).

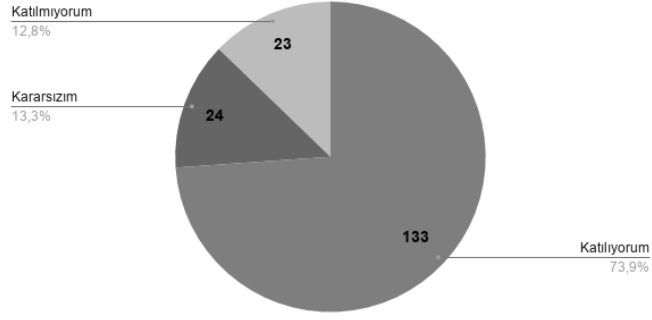
Sanal müze kullanımının görsel kültür düzeyini artıracığını düşünüyorum.



Şekil 4.13. On Üçüncü Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının sanal müze gezilerinin gerçek müze gezilerine bir alternatif olduğunu düşünüyorum anket sorusuna %73,9' u (133 kişi) katılıyorum, %13,3 'si (24 kişi) kararsızım, % 12,8 'i (23 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.14).

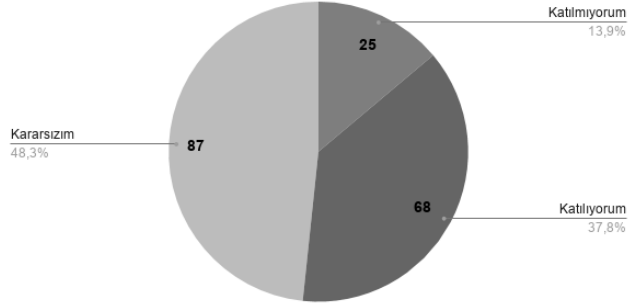
Sanal müze gezilerinin gerçek müze gezilerine bir alternatif olduğunu düşünüyorum.



Şekil 4.14. On Dördüncü Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının sanal müzelerin kullanımı içerik ve erişilebilirlik açısından yeterli durumdadır anket sorusuna %37,7'si (68 kişi) katılıyorum, %48,3'ü (87 kişi) kararsızım, % 13,9 'u (25 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.15).

Sanal müzelerin kullanımı içerik ve erişilebilirlik açısından yeterli durumdadır.



Şekil 4.15. On Beşinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının sanal müze kullanımının görsel kültür öğrenmelerini kolaylaştırdığını düşünüyorum anket sorusuna %81,7'si (147 kişi) katılıyorum, %12,8'i (23 kişi) kararsızım, % 5,6 'sı (10 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.16).



Şekil 4.16. On Altıncı Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

#### 4.4. Araştırma Üçüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular

Bu bölümde, araştırmanın "Bireysel olarak tek çeşit müze deneyimi ve farklı müze türü deneyimine sahip olan izleyicilerin, görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama yetisi nasıldır?" şeklindeki üçüncü alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Aşağıdaki grafikte görüldüğü üzere, yapılan üçüncü alt probleme yönelik, tek çeşit müze deneyimine sahip bireyin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücü yeterli değildir anket sorusuna genel katılım içerisinde % 80'i (144 kişi) katılıyorum, %14,4'ü (26 kişi) kararsızım, %5,6'sı (10 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.17).

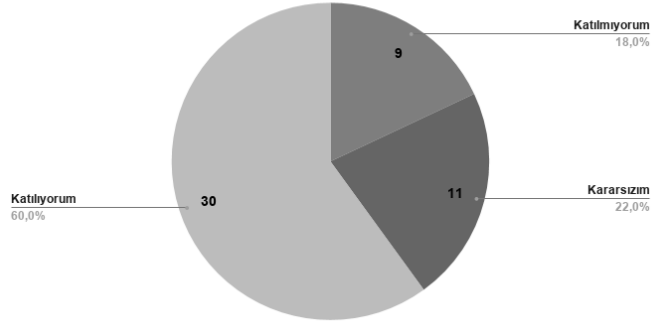


Şekil 4.17. On Yedinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on yedinci anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Ondokuz Mayıs Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 50 katılımcıdan, %60'ı (30 kişi) katılıyorum, %22'si (11 kişi)

kararsızım, %18'i ise katılmıyorum yanıtını verdiği görülmüştür (Şekil 4.18).

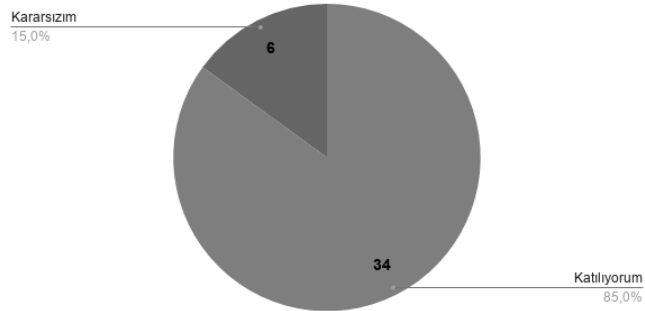
Tek çeşit müze deneyimine sahip bireyin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücü yeterli değildir.



Şekil 4.18. On Yedinci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on yedinci anket sorusunu katılımcıların bağlı oldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 40 katılımcıdan, % 85'i (34 kişi) katılıyorum, %15 'i (6 kişi) kararsızım yanıtını verirken hiçbir katılımcının katılmıyorum yanıtını vermediği görülmüştür (Şekil 4.19).

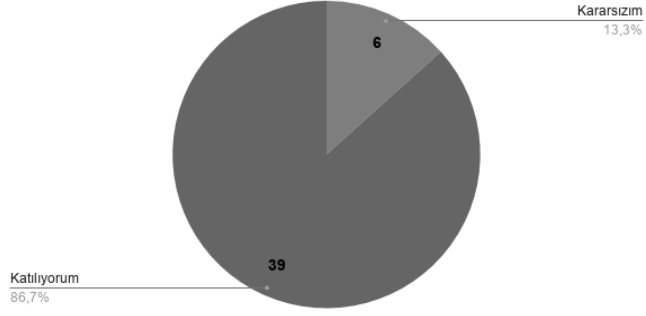
Tek çeşit müze deneyimine sahip bireyin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücü yeterli değildir.



Şekil 4.19. On Yedinci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on yedinci anket sorusunu katılımcıların bağlı oldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Gazi Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %86,7 'si (39 kişi) katılıyorum, %13,3 'ü (6 kişi) kararsızım yanıtını verirken hiç bir katılımcı katılmıyorum yanıtını vermediği görülmüştür (Şekil 4.20).

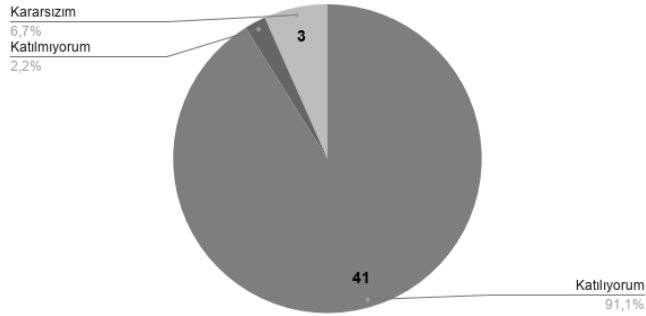
Tek çeşit müze deneyimine sahip bireyin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücü yeterli değildir.



Şekil 4.20. On Yedinci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on yedinci anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Marmara Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %91,1 'i (41 kişi) katılıyorum, %6,7 'ü (3 kişi) kararsızım, %2,2'si (1 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.21).

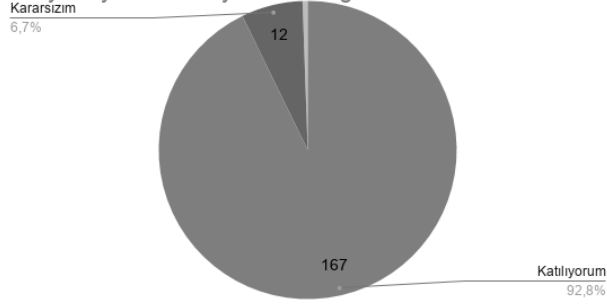
Tek çeşit müze deneyimine sahip bireyin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücü yeterli değildir.



Şekil 4.21. On Sekizinci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının farklı müze türlerinin (etnografya, tarihi, teknoloji, sanat müzesi vb.) deneyimlenmesi görsel kültür eğitimi açısından bireyin kıyaslama ve yorumlama gücünü artırmaktadır anket sorusuna %92,8'i (167 kişi) katılıyorum, %6,7'si (12 kişi) kararsızım, % 0,6 'sı (1 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir.

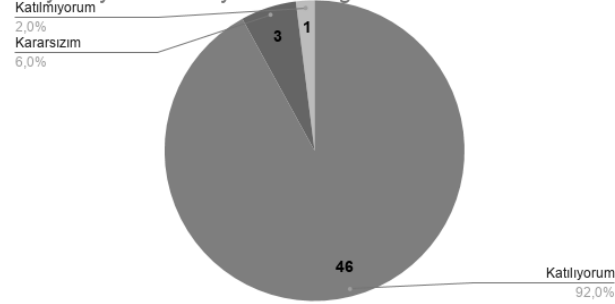
Farklı müze türlerinin (etnografya, tarihi, teknoloji, sanat müzesi vb.) deneyimlenmesi görsel kültür eğitimi açısından bireyin kıyaslama ve yorumlama gücünü artırmaktadır.



Şekil 4.22. On Sekizinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on sekizinci anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Ondokuz Mayıs Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 50 katılımcıdan, %92 'si (46 kişi) katılıyorum, %6 'sı (3 kişi) kararsızım, %2 'si (1 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.23).

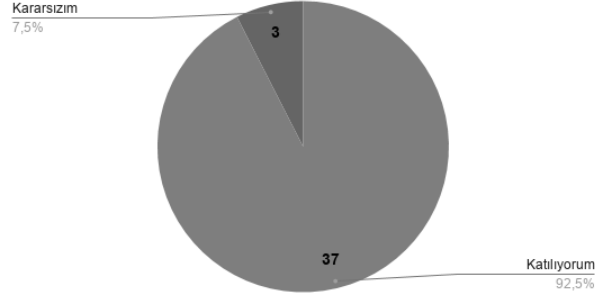
Farklı müze türlerinin (etnografya, tarihi, teknoloji, sanat müzesi vb.) deneyimlenmesi görsel kültür eğitimi açısından bireyin kıyaslama ve yorumlama gücünü artırmaktadır.



Şekil 4.23. On Sekizinci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on sekizinci anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 40 katılımcıdan, %92,5 'i (37 kişi) katılıyorum, %7,5'i (3 kişi) kararsızım yanıtını verirken hiçbir katılımcının katılmıyorum yanıtını vermediği görülmüştür (Şekil 4.24).

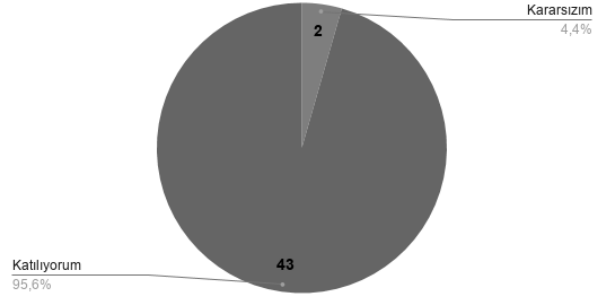
Farklı müze türlerinin (etnografya, tarihi, teknoloji, sanat müzesi vb.) deneyimlenmesi görsel kültür eğitimi açısından bireyin kıyaslama ve yorumlama gücünü artırmaktadır.



Şekil 4.24. On Sekizinci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on sekizinci anket sorusunu katılımcıların bağlı oldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Gazi Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %95,56'sı (43 kişi) katılıyorum, %4,4'ü (2 kişi) kararsızım yanıtını verirken hiçbir katılımcının katılmıyorum yanıtını vermediği görülmüştür (Şekil 4.25).

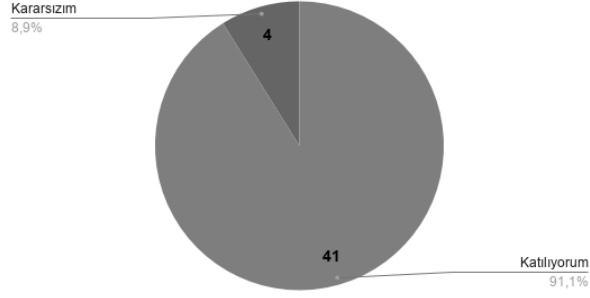
Farklı müze türlerinin (etnografya, tarihi, teknoloji, sanat müzesi vb.) deneyimlenmesi görsel kültür eğitimi açısından bireyin kıyaslama ve yorumlama gücünü artırmaktadır.



Şekil 4.25. On Sekizinci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on sekizinci anket sorusunu katılımcıların bağlı oldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Marmara Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %91,1'i (41 kişi) katılıyorum, %8,9'u (4 kişi) kararsızım yanıtını verirken hiçbir katılımcının katılmıyorum yanıtını vermediği görülmüştür (Şekil 4.26).

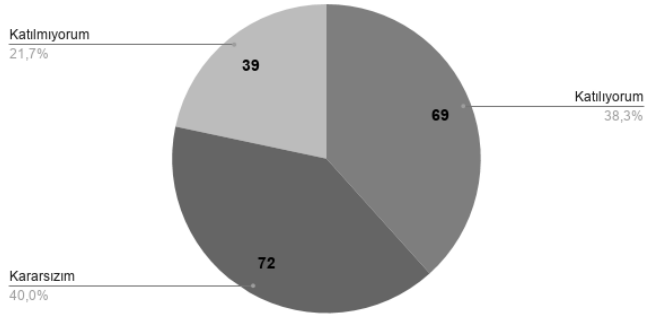
Farklı müze türlerinin (etnografya, tarihi, teknoloji, sanat müzesi vb.) deneyimlenmesi görsel kültür eğitimi açısından bireyin kıyaslama ve yorumlama gücünü artırmaktadır.



Şekil 4.26. On Sekizinci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının günümüzde farklı müze türlerine erişim olanağı (fiziksel, sanal vb.) yeterli durumdadır anket sorusuna %38,3'ü (69 kişi) katılıyorum, %40,0' ı (72 kişi) kararsızım, % 21,7' si (39 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir.

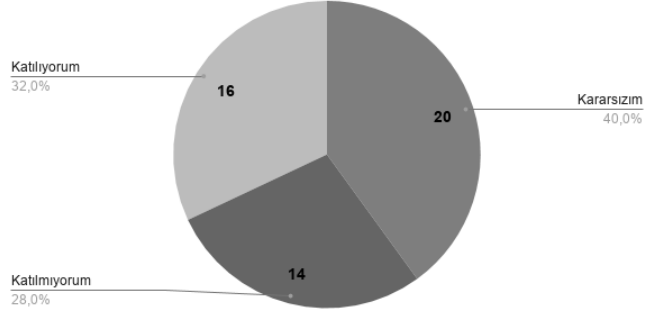
Günümüzde farklı müze türlerine erişim olanağı(fiziksel, sanal vb.) yeterli durumdadır.



Şekil 4.27.On Dokuzuncu Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on dokuzuncu anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Ondokuz Mayıs Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 50 katılımcıdan, %32'si (16 kişi) katılıyorum, %40'ı (20 kişi) kararsızım, %28'si (14 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.28).

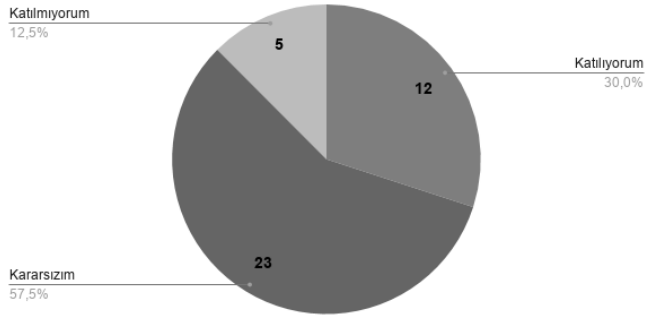
Günümüzde farklı müze türlerine erişim olanağı(fiziksel, sanal vb.) yeterli durumdadır.



Şekil 4.28.On Dokuzuncu Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on dokuzuncu anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 40 katılımcıdan, %30'u (12 kişi) katılıyorum, %57,5'i (23 kişi) kararsızım, %12,5'i (5 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.29).

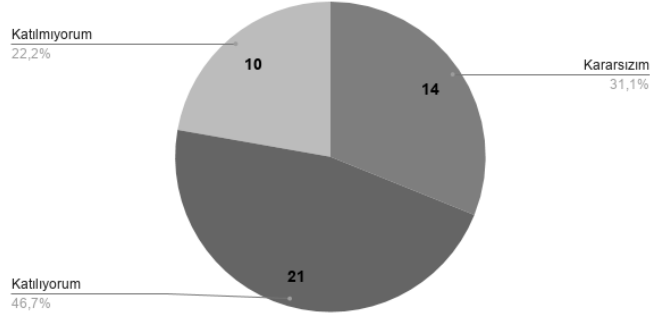
Günümüzde farklı müze türlerine erişim olanağı(fiziksel, sanal vb.) yeterli durumdadır.



Şekil 4.29. On Dokuzuncu Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on dokuzuncu anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Gazi Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %46,7'si (21 kişi) katılıyorum, %31,1'i (14 kişi) kararsızım, %22,2'si (10 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.30).

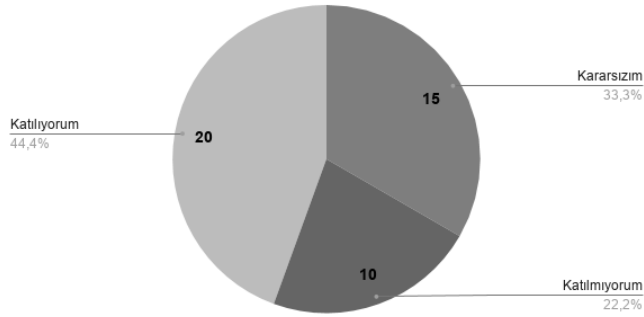
Günümüzde farklı müze türlerine erişim olanağı(fiziksel, sanal vb.) yeterli durumdadır.



Şekil 4.30. On Dokuzuncu Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin on dokuzuncu anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Gazi Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %44,4'ü (20 kişi) katılıyorum, %33,3'ü (15 kişi) kararsızım, %22,2'si (10 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.31).

Günümüzde farklı müze türlerine erişim olanağı(fiziksel, sanal vb.) yeterli durumdadır.



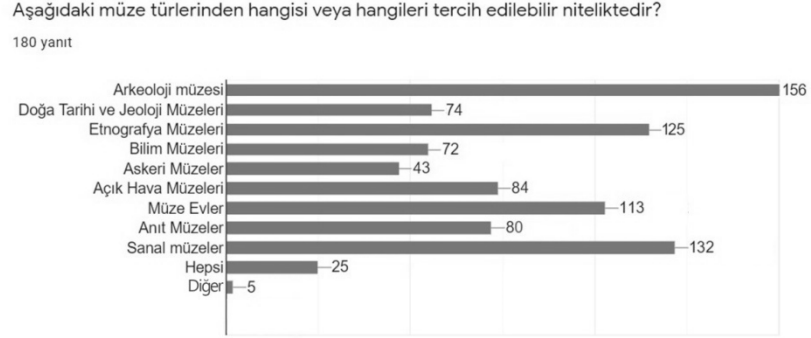
Şekil 4.31. On Dokuzuncu Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

#### 4.5. Araştırma Dördüncü Alt Problemine Yönelik Bulgular

Bu bölümde, araştırmanın "Görsel kültür eğitimi bağlamında müze türlerinden hangisi ve hangileri tercih edilebilir niteliktedir?" şeklindeki dördüncü alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Aşağıdaki grafikte görüldüğü üzere, dördüncü alt probleme yönelik, "Aşağıdaki müze türlerinden hangisi veya hangileri tercih edilebilir niteliktedir?" anket sorusuna genel katılım içerisinde (180 kişi), 156 kişi Arkeoloji Müzelerini, 74 kişi Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzelerini, 125 kişi Etnografya Müzelerini, 72 kişi Bilim Müzelerini, 43 kişi Askeri Müzeleri, 84 kişi Açık Hava Müzelerini, 113 kişi Müze

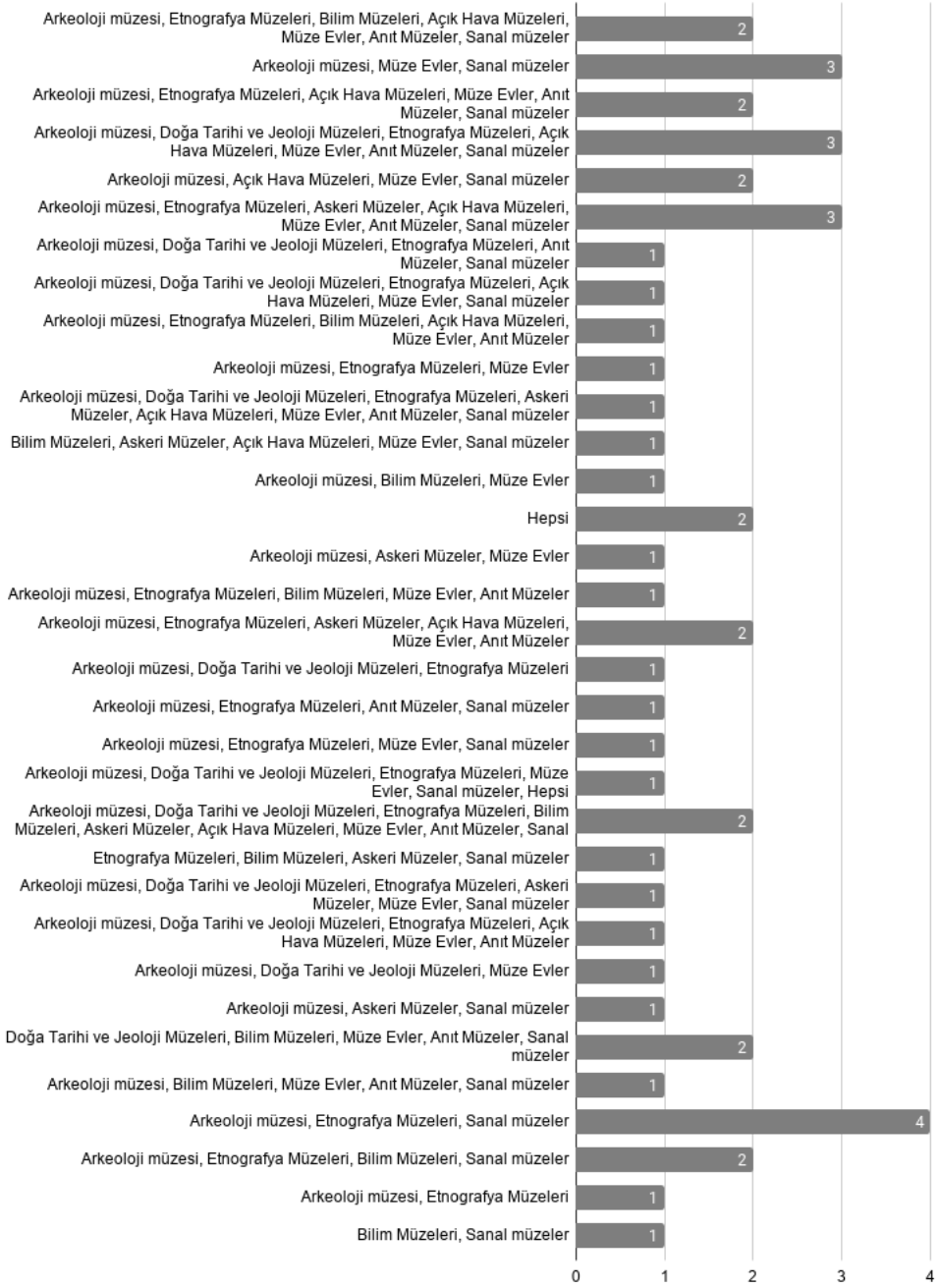
Evleri, 80 kişi Anıt Müzeleri, 132 kişi Sanal Müzeleri tercih edilebilir nitelikte bulurken, 25 kişinin hepsi yanıtını verdiği ve 5 kişinin diğer yanıtını verdiği görülmüştür (Şekil 4.32).



Şekil 4.32. Yirminci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf özellikleri gözetilmeksizin yirminci anket sorusunu katılımcıların bağlı bulunduğu üniversiteye göre ele aldığımızda, Ondokuz Mayıs Üniversitesi'ndeki öğretmen adaylarının yanıtları aşağıdaki şekilde verilmiştir (Şekil 4.33).

Aşağıdaki müze türlerinden hangisi veya hangileri tercih edilebilir niteliktedir?



Şekil 4.33. Yirminci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları

Yaş aralığı ve sınıf özellikleri gözetilmeksizin yirminci anket sorusunu katılımcıların bağlı bulunduğu üniversiteye göre ele aldığımızda, Dokuz Eylül Üniversitesi'ndeki öğretmen adaylarının yanıtları aşağıdaki şekilde verilmiştir (Şekil 4.34).

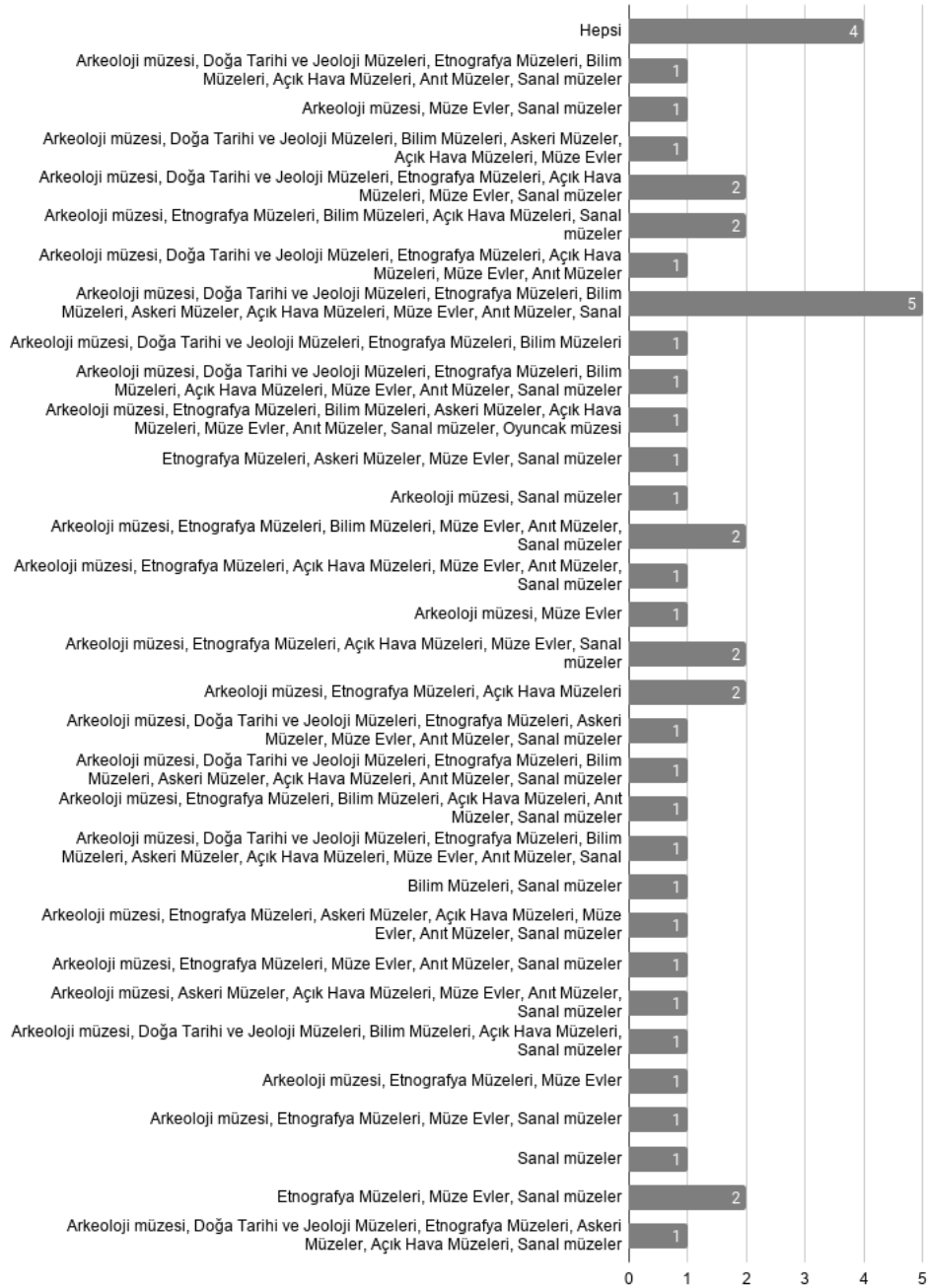
Aşağıdaki müze türlerinden hangisi veya hangileri tercih edilebilir niteliktedir?



Şekil 4.34. Yirminci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları

Yaş aralığı ve sınıf özellikleri gözetilmeksizin yirminci anket sorusunu katılımcıların bağlı bulunduğu üniversiteye göre ele aldığımızda, Dokuz Eylül Üniversitesi'ndeki öğretmen adaylarının yanıtları aşağıdaki şekilde verilmiştir (Şekil 4.35).

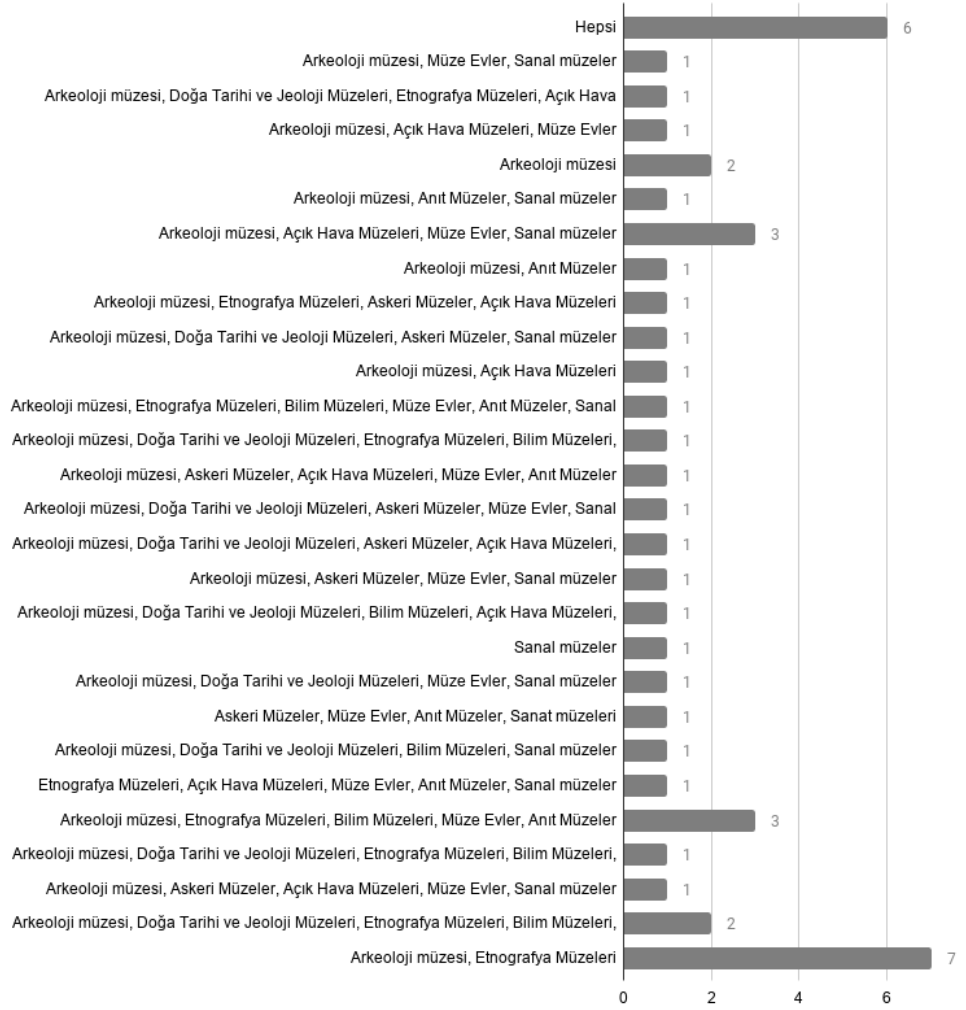
Aşağıdaki müze türlerinden hangisi veya hangileri tercih edilebilir niteliktedir?  
içindeki değer sayısı



Şekil 4.35. Yirminci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları

Yaş aralığı ve sınıf özellikleri gözetilmeksizin yirminci anket sorusunu katılımcıların bağlı bulunduğu üniversiteye göre ele aldığımızda, Marmara Üniversite'sindeki öğretmen adaylarının yanıtları aşağıdaki şekilde verilmiştir (Şekil 4.36).

Aşağıdaki müze türlerinden hangisi veya hangileri tercih edilebilir niteliktedir? içindeki değer sayısı



Şekil 4.36. Yirminci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıtları

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının, müze türleri görsel kültür eğitimi açısından farklılık göstermektedir anket sorusuna %84,4'ü (152 kişi) katılıyorum, %13,3'ü (24 kişi) kararsızım, % 2,2 'si (4 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.37).



Şekil 4.37. Yirmi Birinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

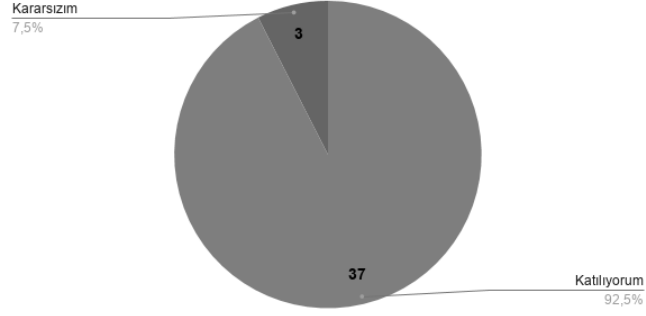
Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin yirmi birinci anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Ondokuz Mayıs Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 50 katılımcıdan, %78'i (39 kişi) katılıyorum, %16'sı (8 kişi) kararsızım, %6'sı (3 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.38).



Şekil 4.38. Yirmi Birinci Anket Sorusu Ondokuz Mayıs Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin yirmi birinci anket sorusunu katılımcıların bağlı buldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 40 katılımcıdan, %92,5'i (37 kişi) katılıyorum, %7,5'i (3 kişi) kararsızım yanıtını verirken hiçbir katılımcının katılmıyorum yanıtını vermediği görülmüştür (Şekil 4.39).

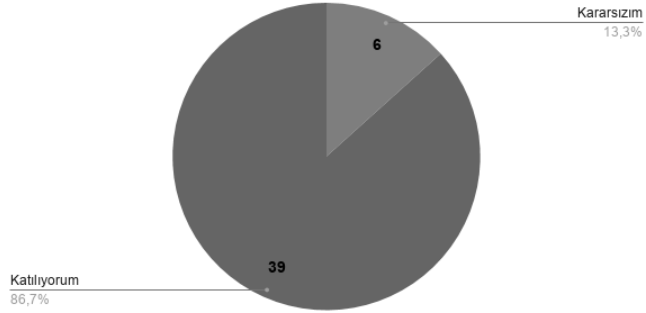
Müze türleri görsel kültür eğitimi açısından farklılık göstermektedir.



Şekil 4.39. Yirmi Birinci Anket Sorusu Dokuz Eylül Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin yirmi birinci anket sorusunu katılımcıların bağlı oldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Gazi Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %86,7'si (39 kişi) katılıyorum, %13,3'ü (6 kişi) kararsızım yanıtını verirken hiçbir katılımcının katılmıyorum yanıtını vermediği görülmüştür (Şekil 4.40).

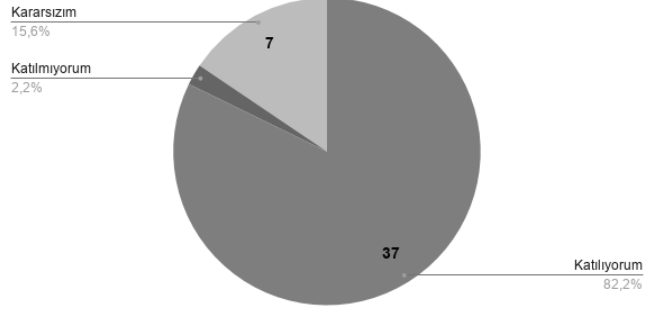
Müze türleri görsel kültür eğitimi açısından farklılık göstermektedir.



Şekil 4.40. Yirmi Birinci Anket Sorusu Gazi Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

Yaş aralığı ve sınıf grupları gözetilmeksizin yirmi birinci anket sorusunu katılımcıların bağlı oldukları üniversite dağılımına göre ele alacak olursak, Marmara Üniversitesi'ne bağlı bulunan öğretmen adaylarının verdikleri yanıtlara bakıldığında; 45 katılımcıdan, %82,2'si (37 kişi) katılıyorum, %15,6'sı (7 kişi) kararsızım, %2,2'si (1 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.41).

Müze türleri görsel kültür eğitimi açısından farklılık göstermektedir.



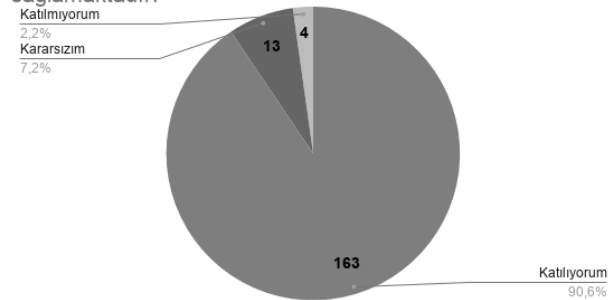
Şekil 4.41. Yirmi Birinci Anket Sorusu Marmara Üniversitesi Katılımcılarının Yanıt Grafiği

#### 4.6. Araştırma Beşinci Alt Problemine Yönelik Bulgular

Bu bölümde, araştırmanın "Müze eğitimi dersi alan öğretmen adaylarının müzelerdeki görsel kültür unsurlarını eleştirel pedagoji açısından değerlendirebilme durumları nasıldır? Öğretmen adayları, bu derse yönelik görsel kültür eğitimi kazanımlarını gelecekte öğretici olarak nasıl uygulayabilir?" şeklindeki beşinci alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Aşağıdaki grafikte görüldüğü üzere, beşinci alt probleme yönelik, "müze eğitimi dersi, müzelerdeki görsel kültür unsurlarının eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır." anket sorusuna genel katılım içerisinde %90,6'sı (163 kişi) katılıyorum, %7,2'si (13 kişi) kararsızım, %2,2'si (4 kişi) katılmıyorum yanıtını vermiştir (Şekil 4.42).

Müze eğitimi dersi, müzelerdeki görsel kültür unsurlarının eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır.



Şekil 4.42. Yirmi İkinci Anket Sorusu Genel Yanıt Grafiği

Anket uygulamasında detaylı bilgi elde etmek ve beşinci alt probleme ilişkin kişisel bilgilere yer verebilmek amacıyla açık uçlu sorulara yer verilmiştir. Tablo 4.1'de yer alan verilere göre "Bir eğitimci olarak düşündüğünüzde, müze eğitimi

dersinden elde ettiniz kazanımları gelecekte nasıl kullanabilirsiniz?"açık uçlu anket sorusuna 180 katılımcı arasından 100 kişinin verdiği yanıtlar yer almaktadır.

Tablo 4.1. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Yirmi Üçüncü Soruya Verdikleri Yanıtlar

Üniversite	Cinsiyet	Yaş	Sınıf	Yanıtlar
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzeler hakkında öğrencilere bilgi ve örnekler verebilirim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	21-31	Diğer	Var olan ve olmayan müze örneklerini öğrencilerime örnek olarak kullanabilirim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	2	Oldukça etkili ve verimli içeriklerle dolu bir ders işleyebilirim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilerimle düzenlediğim müze gezilerinde, geziden alınacak faydanın en üst seviyeye nasıl çıkarılabileceğini aktarmaya çalışırdım.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	31-40	4	Hem kendi sanatsal gelişimimde hem de öğretmenliğe başladığımda öğrencilerimin gelişiminde kullanırdım.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	41-50	4	Öğrencilere geçmiş kültürlere yaklaşım bilincini öğretmek amacıyla uygulamalı bir eğitim programı uygulamak isterim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	31-40	4	Müzelerin yaşam boyu eğitim açısından önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden kültürel aktarımların yoğun olması amacıyla öğrencilerin müzelerde aktif zaman geçirmeleri için derslerimin kazanımları doğrultusunda müze ziyaretlerini fazlaca yapmayı hedeflemekteyim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Kendi araştırdığım ve merak ettiğim bilgilerimin üstüne öğretici ve tamamlayıcı olarak ilerde gerek günlük yaşantı gerekse eğitimci aday olarak beni destekleyeceğini düşünüyorum.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Günlük hayatına ve çevreme entegre ederek. Çevremi de bilgilendirerek.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Müzelerde gördüğüm eserler hakkında bilgi sahibi olmak, müzenin kültürdeki yeri ve önemini başka bireylere aktarmak amacıyla kullanırım.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzeler düş gücünü uyandıran ve yaratıcılığı kışkırtan çok değerli nesnelere barındırır. Bir eğitim ortamı olarak düzenlenebilen müzeyi ziyaret etmenin yanı sıra kişi buluş yapma, keşfetme, tasarlama, yaratıcı düşünme, karşılaştırma, sınıflandırma, çizme ve boyama, ayrıştırma, fikir geliştirme, ikna etme, tartışma, hatırlama, tekrarlama, ayrıntılaşma, kurallaştırma, sürdürme gibi pek çok becerisini geliştirme olanağı bulabilir. Müzede verilen eğitim kişinin estetik duyarlılığının gelişmesinde, yaşanan anın, geçmişin ve geleceğin açıklanmasında, yorumlanmasında, toplumsal değişimlerin yönlendirilmesinde önemli bir yere sahip. Böylece müzeler, toplumu eğiten eğitim kurumları niteliği kazanmıştır. Ben de bu değerli eğitim kurumlarımıza bir eğitimci

olarak katkıda bulunmayı çok istiyorum.

Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	İnsan ilişkilerinde, bilgi alışverişlerinde kullanılabilir.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	Diğer	Ülkemizdeki ve dünyadaki tarihlerin görsel olarak daha verimli iletebilmek için kullanılabilir.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzenin sadece eski dönem kültürüne ait değil farklı bölümlerle de müze olacağına inanıyorum. Bir örnek olarak denizaltı müzelerini verebilirim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	2	Oldukça etkili ve verimli bir ders şeklinde bilgilerimi iletebilirim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Günlük hayatıma ve çevreme entegre edebilirim.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	4	İlerde bir müze açarsam nasıl müzeler kurulmuş, içeriği nasıl dizayn edilmiş bu tarz bilgileri edinmemi sağlar ve bana da müze kurmamda bu bilgi ve gözlemler yardımcı olur diye düşünüyorum.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	21-31	Diğer	Müze örneklerini öğrencilerime detaylı öğretirken kullanabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	31-40	4	Öğrencilerimle paylaşabilirim.
Gazi Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Kültürel öğeleri aktarmada tarihsel objeleri ders içerisinde konu olarak ele alabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze ziyaretlerimde ve ders içinde etkin bir şekilde kullanabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilerle mutlaka bir müze ziyareti yaparak kullanabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilerimle paylaşarak onları bilgilendirir daha donanımlı bir eğitimci olurum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Gelecekte öğrencilerime müze konusunda daha eleştirel ve geniş kapsamlı bakış açısı sağlamak, çeşitli müzeler hakkında eğitim ve bilgilendirme yaparak görsel kültürlerini geliştirmek amacıyla kullanabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Doğuda görev yaparken, öğrencilerimin imkanı sınırlı olacak ve bir müze gezisine götüremeyeceğim onları. Bu yüzden öğrendiğim bilgileri sunuş yoluyla öğrencilerime aktarabileceğimi düşünüyorum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Teknoloji ile birlikte kullanarak bilgilerimi iletebilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Müzenin içeriği ve bünyesinde bulundurduğu eserler hakkında yorumlamalar yapabilme açısından kullanabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Eser çeşitliliği, farklı bakış açıları, geçmişten bugüne uzanan sanatsal serüven, geçmişten bugüne uzanan yaşamsal fonksiyonlar ve bir çok sıralayabileceğim madde, ileri tarihlerde eğitim verme sürecimde geniş bir görüş sahibi olmamda ve gündelik hayatımda bana katkı sağlayacak kazanımlar elde etmemde yararlı olduğu için hayatımın bir çok alanında kullanabileceğime inanıyorum.

Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Gezdiğim gördüğüm müzeleri farklı bir bakış açısı ile değerlendirme imkanım oldu. Öncelikle müzeyi gezmeden önce kısa araştırma ve ne gibi eğitim faaliyetleri olduğu hakkında kesinlikle bilgi edinerek gezeceğim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Görsel sanatlar dersini müze ortamına taşıyarak ve bunu çok daha etkili biçimde gerçekleştirerek öğrencilerin pek çok yönden etkin öğrenmesini sağlayabilirim ve doğru bir müze kültürü oluşmasını sağlamış olurum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzeler hakkında öncelikli bilgilere sahip olduğum için ayırım yapabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Tanıtilarak, anlatılarak, araştırılarak müze etkinlikleri ile katılım sağlayarak.
Gazi Üniversitesi	Erkek	18-21	4	Küçük yerleşim yerlerinde de müze açılıma katkı sunabilir.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilere nasıl müze gezi planı yapacağımızı ve çalışmalar yapacağımızı öğrendik. Öğrendiklerimi kendi öğrencilerime aktarabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilerimin görsel, işitsel vb. algılarını geliştirebilmek için, müze eğitimi dersindeki bilgilerimi öğrendiğim gibi aktararak ve öğrencilerin deneyimlemesini sağlayarak kullanabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	41-50	4	Rehberlik, küratörlük, sanat disiplinleri arasındaki bağ vb. eğitim almak isteyen gençlere öncülük edebilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Ders anlatımı sırasında fazlasıyla yardımcı dokunacağımı düşünüyorum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Kültürleri daha iyi anlatmak ve farkındalık yaratmak için kullanabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Sanal müzeler aracılığıyla hiç müze görmemiş çocuklara izlettirebilir; farklı birçok alanda müze oluşturulabileceğini aşilar ve tarihi belleğin oluşması ve kültürel faaliyetlerinin artması için çocukları bu konuda teşvik ederim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze eğitimi tarihe yolculuk etmek için özellikle harika bir platform. Bu yüzden hem dikkat çekici, hem dokunsal, hem de işlevsel olması nedeniyle derslerimde daima yer vereceğim. Gerek geziler düzenleyerek gerek müzelere dair etkinlikler yaparak kullanacağım.
Gazi Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Müzelere daha bilinçli olarak bakılmasına katkıda bulunabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Genel kültür ve kendi alanımıza konumuza uygun geziler ve çalışmalar yaptırabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Derste müze gezisi düzenleyerek dersi nasıl işleyebileceğimi öğrendim ve bunu uygulayabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Bütün dallara hitap eden çeşitli müzelerimiz var. Ben kendi bölümümle ilgili olarak ders işlerken bir sanat eserini çocuklara slayt olarak izletmekten ziyade bu sanat eserinin bulunduğu müzeyi gezerek çocuklara aktarmayı tercih ederim. Slaytta gösterilen görseller ya da o dönemle ilgili anlatılan bilgiler bir süre sonra akılda kalmıyor. Bazı

				öğrenciler hatırlasa bile birçoğu bir süre sonra unutuyor. Bu gibi derslerde işlenen konular örneğin; milattan önce yaşamış uygarlıklar konusunda müzelere gezi düzenlemek ve dersten sonra bu görsellerle pekiştirmek daima zihinde kalıcı bir etki bırakacaktır.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilerime dersimi etkili ve farklı yollardan anlatabilirim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Örnek görsel ve fikir olarak.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencileri müzelere götürerek görsel öğrenimine katkıda bulunabiliriz.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Tanıtarak, anlatılarak, araştırılarak müze etkinlikleri ile katılım sağlamak.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Branşıma da yakın olduğu için elimdeki kazanımlarım ile daha güzel bir eğitim verebilirim diye düşünüyorum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Resim öğretmenliği okuduğum için ileride bana katkı sağlayacaktır.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Bölümümle ilgili çok büyük destek olacağına inanıyorum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Gelecek nesillere müzelerin önemini aşılıp, müze gezmeyi görmeyi geçmiş ve geleceğimiz adına güzel bir yön tutacağını müze eğitimi dersinden öğrendiğimiz bilgilerle betimsel bir dille ifade edebiliriz.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğretmenlik yaptığımda öğrencileri müzeye teşvik ederek, müzelerde eleştiri yaparak. Yanışları öğrenmeye yardım ettiği için bunları bilerek gezmiş olacağım.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzeleri sadece bir gezi niyetinde değil onları birer eğitim ortamı olarak kullanırdım.
Marmara Üniversitesi	Erkek	18-21	3	Genel kültür olarak işimize yarayacaktır.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	3	Deneyimlerimi öğrencilere eğitim verirken sunarım.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Görsel olarak bizi geliştireceğini düşündüğümünden hayal gücümüzün gelişimini de olumlu yönde etkiler; bu da daha yaratıcı olmamıza olanak sağlar.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilere müze gezme bilinci kazandırarak kültürlü bireyler oluştururum.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilerimle teorik olarak müze eğitimi bilgisi verdikten sonra uygulamalı olarak müzelere geziler düzenledim.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze eğitimi dersinde müzecilikle ilgili bir konuda öğretmen olup ders verirsem orda kullanabilirim.
Marmara Üniversitesi	Erkek	21-31	3	Eğitim hizmeti vereceğim okuldaki öğrencilerimi tek bir müze ile sınırlamadan görebilecekleri her müzeyi gezdirmek, anlatmak ve uygulama çalışmalarını yapmak istiyorum. Çünkü eğitim hizmetinin niteliğini artırmak için öğrencinin sadece bilişsel becerilerinin değil duyuşsal ve psikomotor becerilerinin de gelişmesi gerekli. Dolayısıyla gezilere, sergilere etkin bir şekilde katılan öğrencilerim hem düşünme becerileri geliştirecektir hem de gelişimime katkıda bulunan öğretmen mesleğini layığıyla yerine getirmiş olacaktır.

Marmara Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Gelecekte bilgileri kendim için kullanmak ve edindiğim bilgileri eğitimci olduğum kurumlardaki bireylere aktarmak.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Çevreme ve öğrencilerime müze bilincini aşılacak.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Bilinçli olarak öğretmen olduğumda bilgileri öğrencilere aktarabilirim.
Marmara Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Örneğin öğrencilerden gezi sırasında resim çizmelerini isterim ya da öncesinden drama hazırlığı yapılabilir ve müze gezerken ellerinde bilgilendirme metni olabilir.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Kendi öğrencilerimize müzeler ve müze kültürünü doğru aktarabilmek, onlara müzelerin ve içindeki eserlerin değerini benimseterek çağdaş ve sanat sever bireyler yetiştirebiliriz.
Marmara Üniversitesi	Erkek	21-31	3	Öğrencilerimi daha bilinçli bireyler olarak yetiştirmeye ve müzelerin önemini vurgulamaya çalışırım.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Derslerime ek uygulamalı müze gezileri düzenlerim.
Marmara Üniversitesi	Kadın	41-50	Diğer	Çalıştığım kurumda öğrencilere müfredata uygun müze gezileri düzenleyebilirim.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	2	Çağdaş müzecilik kapsamında elde ettiğim bilgileri öğrencilerle deneyimlemek, onlara bakış açısı kazandırmak için kullanabilirim.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Gireceğim derslerde edindiğim bilgileri kullanarak.
Marmara Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Müze eğitimi dersinde aldığım notlar ile gelecek ve geçmişe bağ kurarak, güncel bir dilde belirterek bol örneklerle anlatmaya çalışırım.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Bu dersin ilgilerini etkili kullanacağım.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Edindiğim bilgileri kullanabilirim.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Geçmişimize tanık fikirler edinip ileride öğrencilerimize hem geçmişimize hem de geleceğimize ışık tutma yönünden. Ayrıca müzeciliği anlama ve anlatma bakımından müzeciliği tanıma bakımından faydası olacaktır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze dersinde elde ettiğim kazanımları aynı şekilde ve üstüne daha fazla bilgi katarak kendi öğrencilerime en iyi ve doğru şekilde aktaracak, onlara da müzeleri sevdirecek ve müzelerin önemini aşılacağı.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Bir öğretmen adayı olarak öğrencilere müze kültürünü aşılama için güzel bir bilgi birikimi olacaktır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Öğretmenlik mesleğini icra etmeye başladığımızda müze dersi olmasa dahi derslerinizde öğrencilere aktarabileceğimiz bilgilere sahip olma noktasında, büyük bir katkısı olduğunu düşünüyorum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Öğretmenlik yaptığımızda bu bilgilere sahip olmamızın çocuklara büyük bir katkısı olacağını düşünüyorum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Farklı müze türleri görerek sosyal ve kültürel olarak bana çok şey kattığını düşünüyorum.

Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	31-40	4	Görselleri gerçek ölçüleriyle daha doğru anlatabilirim. Öğrencileri müze gezisine katılmalarını teşvikte ikna edici bir kazanım.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	31-40	4	Öğrencilerimizle müze ziyaret ettiğimizde öğrencilerin görsel sanatlar dersini yaparak yaşayarak deneyimleme imkanı bulacağını düşünüyorum. Müzede bir eserin karşısında ilham alarak tasarım yapmakları öğrencilerin görsel algılarının genişlemesini sağlayacaktır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Kendi edindiğim bilgileri çevremdeki kişilere aktarırken daha donanımlı olabilirim. Çünkü bir müzeyi sadece gezip görerek yeterli kazanımı elde edemeyebiliriz, bu ders kapsamında öğrendiklerimle harmanlayarak daha fazla bilgi sahibi olduğumu ve etrafa aktarırken daha doğru ifade edeceğimi düşünüyorum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Farklı müze türleri görerek kültürel olarak bilgilendiğimi düşünüyorum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzeler hakkında daha bilgili olurum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öğrencilerime müze kültürünü aşılama da yardımcı olacağımı düşünüyorum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Öğrencilerimize müzeler hakkında daha verimli ve bilinçli bilgiler kazandırabiliriz.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Geçmişimizi tanıyarak fikirler edinip ileride öğrencilerimize hem geçmişimizi hem de geleceğimize ışık tutma yönünden faydası olacaktır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzeciliği tanıma bakımından faydası olacaktır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Bize katkısı olduğunu düşünmüyorum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	18-21	4	Müzeleri gezerken daha bilinçli gezerim.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze gezilerinde öğrencilerime bilgi aktarmada kullanabilirim yani bunu nasıl yapacağım vs gibi.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Örneklendirme yapabilir gördüklerimizi anlatabiliriz.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Örnekleme yapabiliriz.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	İleride öğrencilerimle bir müze gezisine gittiğimde nasıl davranılması gerektiğini gerekli etkinlikleri nelerin yapıp yapılamayacağını daha kaliteli zaman nasıl geçireceğimiz hakkında bir çok fikir ve kuralları öğrendim. Ona göre uygulamalarda bulunabilirim.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	18-21	4	Öğrencilerle deneyimlerimi paylaşmak güzel olacaktır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	Diğer	Müzelerdeki materyallerin ilk izlenimlerinden ziyade anlamları ve kullanım koşullarıyla ilgili bilinçli bir izleyici kitlesi oluşturmada alt yapı destekleyici olduğundan müze incelemeleri bir düşünce, bir fikir oluşturmaya yönelik temel bir derstir.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Müzeleri doğru şekilde aktarmak için kullanabilirim.

Aşağıdaki (Tablo 4.2) verilere göre, "Görsel kültür eğitimi açısından müzelerle ilgi fikir ve beklentilerinizi kısaca belirtiniz." açık uçlu anket sorusuna 180 katılımcı arasından 87 kişinin verdiği yanıtlar yer almaktadır.

Tablo 4.2. Çalışmaya Katılan Öğretmen Adaylarının Yirmi Dördüncü Soruya Verdikleri Yanıtlar

Üniversite	Cinsiyet	Yaş	Sınıf	Yanıtlar
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Daha fazla bilgi veren rehberler olabilir.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	21-31	Diğer	Türkiye'deki müzeler için konuşacak olursak, öncelikli beklentim daha fazla kişinin ziyaret etmesi ki daha çok müze açılsın.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	2	Daha fazla eğitici uygulamaları olmalı.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Eğitim amaçlı etkinliklere yer verilmesi.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	31-40	4	Daha çok eğitim ve etkinlik olabilir müzelerde.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	41-50	4	Teknolojiden uzak kalmadan toplumu bilinçlendirici eser tanıtımında sesli anlatımın olduğu bir yapılanması olmalı.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	31-40	4	Daha çok eğitici etkinlik yapılmalı. Tek bir yönüyle kültür aktarılmamalı. Günümüzde hala yaşayan müzelere çok önem verilmiyor. Kültürel bilinç için daha çok aktivite ve daha çok bilgilendirme lazım. Okullar ve müzeler dirsek dirseğe temasını arttırmalı. Türk kültürünü canlı tutmak için küçük yaşta çocuklarımızı eğitmeliyiz.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Bir öğrenci ve birey olarak dönemimizin imkanları doğrultusunda her bireye daha fazla imkan ve fırsatlar tanınmasını istiyorum.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Daha erişilebilir olması. Kültürü yansıtan eserlerin eğitimciler yardımı ile daha kavranabilir kılınması. Daha yaygın olması.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Günümüz koşullarına ve yeni düzenlerimize oldukça uyumlu ve gerekli olan sanal müzelerimize daha çok yenilikler getirilebilir. Müzelerin çeşitlilik açısından zenginleştirilmesi için online gezi sayıları artırılabilir, online eğitim bölümleri herkese (çocuk, yaşlı, engelli, yetişkin) hitap edecek şekilde düzenlenebilir.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	Diğer	Belirli yaş grupları ile daha çok etkinlik yapılabilir.

Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Geçmiş ve geleceğimizi bir arada tutan yer müzedir.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	2	Daha fazla eğitim veren uygulamalar olmalı.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Eğitici etkinlikler artırılmalı.
Dokuz Eylül Üniversitesi	Erkek	21-31	Diğer	Eğitime daha çok yer ayrılmalı.
Gazi Üniversitesi	Kadın	31-40	4	Derslerin müzelerde işlenebilir olmasını isterdim.
Gazi Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Sanal müzeler kesinlikle daha aktif hale getirilmeli ve müze giriş ücretleri düşürülmeli.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Görsel belki daha zengin olabilir.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze ile ilgili çeşitli etkinlikler atölyeler olabilir.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze gezmeyi sevdirmemiz gerekiyor.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Çoğu müze görsel kültür eğitimi konusunda yetersiz kalmaktadır. Görselliğin yanı sıra bir çok duyu organımıza hitap eden ve daha bilgilendirici eğitim verilmesi gerektiğini düşünüyorum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Müze aktiviteleri olabilir, çoğu insan müzenin sıkıcı olduğunu düşünüyor, hiç müzeye gitmemiş bir insan bile müze deyince ne kadar sıkıcı bir şey diyor. Bu tarz şeylerin önlenmesi için sıkça etkinlik ve süreli eser sergileme etkinliği olmalı.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Daha çeşitli olmalı.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Ülkemizdeki sanal müze teknolojisi daha ileri boyutlarda kullanılabilir. Çeşitlilikler artırılabilir ve gerçekçilik artırılabilir. Anlaşılır bir dil, yeterli tanıtım ve uygun yönlendirme grafikleriyle hem kullanımı kolaylaşacak hem de katılım arttırılacaktır.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Öncelikle her yaş grubuna uygun eğitim faaliyetlerine bakmak gerekiyor. Her bakımdan donanımlı herkese hizmet verilen engelli bireylerin rahatlıkla o bilgiden yararlanacağı hizmete sahip olması gerekiyor. Öğrencilerle bir müze etkinliği yaptığımız zaman onların dikkatini çeken ve her türlü bilgiyi bulabildiğim müzeleri tercih ederim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzelerin türlerine göre müzeye alınan objenin vs. niteliği, önemi, günlük hayata katkısı varsa ders içi öğrenmeyi etkin kılması

					konusunda daha aktif ve kalıcı öğrenme sağlamasını çok faydalı buluyorum. Beklentim bütün müzelerin kendi türüyle bağdaşabilecek şekilde eğitim sunmalarıdır.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Herkese hitap etmeli. Çeşitli etkinliklerle katılımın daha fazla olması sağlanabilir.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Günümüzdeki müzeler sanal ortamı biraz daha genişletilebilir.
Gazi Üniversitesi	Erkek	18-21	4		Müze giriş ücretleri düşürülmeli, müzede ders yapma imkanı tanınmalı.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Öğrencilere aylık haftalık gezi planları yapmalılar.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Ben yeterli ve estetik buluyorum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	41-50	4		Öğrenciler için ücretsiz olması ve kent müzelerin çoğalması.
Gazi Üniversitesi	Kadın	18-21	4		Müzelerde etkinliklerin çok olması ve ücretsiz olmasını isterim.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Ülkemizde yer alan müzeler (büyük şehirler haricinde) çok fazla imkanlara sahip değiller. Sanal ortamlara aktarılmaları ve teknolojik anlamda daha fazla verimlilik sağlanmalı.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Özellikle sanal müze konusunda çok emin olamıyorum. Çünkü gidip orada o hissiyatı yaşamak var iken bilgisayar üzerinden gezinti yapıldığında bana çok tat vermiyor. Bu konuda belki müzikler eklenebilir yada müze ziyareti sırasında online olarak müze görevlilerinden bilgi alınabilir böyle bir nebze daha gerçekçi olmaya yakın olacaktır.
Gazi Üniversitesi	Erkek	21-31	4		Geçmiş tarihimizi daha etkin bir şekilde sanatımızda kullanabiliriz.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Görselliğin her zaman akılda daha kalıcı olduğunu düşünüyorum.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Keşke ülkemizde kazı sonucu bulunan tarihi eserlerin müzelerce alınmasına teşvik edilen bir kanun çıksa. Ülkemizden yabancı ülkelere kaçırılan binlerce tarihi eser var ve bunların hepsi bize ait. Bu durum da beni derinden üzmemekte. Keşke ücret karşılığı müzelerce alınabilse çok daha güzel olur. Bu şekilde gittikçe artan müze sayısı ortaya çıkar, eser çokluğundan dolayı kültürel bakımdan daha zengin müzeler gezebiliriz.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Erişim kolaylığı sağlanması güzel. Daha fazla etkinlik planlaması yapılabilir.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Ücretsiz olması.

Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Eğitici etkilere daha fazla yer verilmesi.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Günümüzdeki müzeler sanal ortamı biraz daha verimli hale getirilebilir.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Sanal müze gezintileri gidemediğimiz müzeleri bile gezme olanağı sunuyor. Bunlar da eğitime katkı sağlıyor.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Sanal gezinti çok güzel, uzak olan müzelere gidemediğimiz için yeterli çalışma ve eğitimlere bugünlerde çok büyük bir destek.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Sanal gezintiler hiç göremeyeceğimiz müzelere gezme fırsatı veriyor.
Gazi Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Halktan her kesimin müze gezip görmekten faydalanabilmesi ve kolay erişilebilir olması.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Yeterli değil elbette daha sade ve şık düzenlenebilir. Görseli daha uygun olabilir öğrenme açısından bilgi eklentileri olabilir.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Daha çok erişim olmalı ve öğrencilere ücretsiz olup öğrenmelerini sağlamaları gerekli.
Marmara Üniversitesi	Erkek	18-21	3	Daha fazla interaktivite olmalı.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	3	Müzeler daha erişilebilir olmalı özellikle sanat eğitimi alan kişilere ücretsiz olmalı.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Daha çeşitli materyallerden yararlanılması müzelerle olan ilgiyi arttıracaktır.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzelerin özellikle pandemi zamanında sanal olması müzeye gidemeyenler için çok güzel bir olanak. Fakat sanal müzelerin erişilebilirliğini bir kaç günle sınırlamak yerine yılın her günü açık olmasını isterim.
Marmara Üniversitesi	Erkek	21-31	3	Müzelerin okul öncesi, ilk ve orta öğretim öğrencileri için düzenlenmesi, düzenli olarak okullarla işbirliği halinde workshoplar düzenlemeleri, eser restorasyonlarında öğrencilerin onları izlemelerine imkan sağlanması.
Marmara Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Müzelerde daha fazla eğitici etkinlik yapılmalı .
Marmara Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Müzeler bize geçmiş hakkında görsel bilgileri daha gerçekçi sunmalı.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Öncelikli temennim korunmaları ve aynı şekliyle kalmalarıdır. Eserlerin tahrip edilmediği, üzerlerinin kapatılmadığı ve korunduğu müzeler toplumumuz için çok

				değerlidir.
Marmara Üniversitesi	Erkek	21-31	3	Bu kadar muhteşem bir coğrafyayı düşününce müzelerin azlığı, arkeolojinin gelişmemesi ve insanların ilgisizliği rahatsız edici. Görsel kültür eğitimi için daha çok müze açmalı, olanlarının ise niteliğini arttırmalıyız. Müzelerin reklamlarını yapıp, politikamızı ona göre şekillendirmeliyiz. Görsel kültür eğitimi için müzeler bir gerekliliktir. Bunun farkına varmamız gerekiyor.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzelerin daha kapsamlı olarak gezilmesi ve müzelerde daha çeşitli eserlerin ve etkinliklerin bulunması.
Marmara Üniversitesi	Kadın	41-50	Diğer	Sanal müze sayısı artırılmalıdır. Müzelerde artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik konusuna önem verilmelidir.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	2	Müze eğitiminin sadece bir ders kapsamında çıkıp lisans, lisanüstü programlarla genişletilip müzelerin önemini artırılabilir. Ülkemizde müzelerin gelişimiyle uluslararası alanda tanırılık sağlayıp eğitim, kültür, ekonomi anlamında gelişime katkı sağlanabilir.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzelere daha çok önem verilerek ders konularına indirgenmelidir.
Marmara Üniversitesi	Kadın	18-21	4	Müzelerin çağdaş bir anlatımı olmalı. Müzeleri bir gelir kaynağı görmemek için her bütçeye uygun standartlar olmalı, girişler haftanın bir gününde ücretsiz olmalı. Müzelerde etkinlikler düzenlenmeli, herkesin ilgi odağı olacağı bir alan yaratılmalı.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzelere daha çok önem verilerek belirli derslerde yoğunluğu artırılmalı.
Marmara Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müze konusu derslerde daha fazla işlenmeli.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Müzeler ücreti az ulaşımı kolay olmalıdır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Günümüzdeki müzelerde müze dersini alan öğrenciler için daha çok etkinlik yapılırsa hem müzede olan eserler çocukların daha çok aklında kalır bilgi sahibi olurlar hem de daha verimli müze gezileri ortaya çıkar.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4	Farklı dallarda herkesin ilgi alanına hitap edecek müzeler kurulması daha çok müze gezmemize neden olacaktır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Hali hazırda müzelerin belli bir kısmı örneğin İstanbul/Sadberk Hanım Müzesi eğitim için kapılarını açmış, belirli programlar düzenlemiş vaziyettedir. Bu ve örneklerinin

					çoğalmasını her eğitimci gibi bir aday olarak ben de umuyorum.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4		Eğitim için daha fazla etkinlik düzenlenmeli.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Herkes en az iki ayda bir de olsa müzeye gitmeli.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	31-40	4		Eğitim ortamında soyut olarak anlatılan birçok bilgi müzelerle somutlaşır. Öğrenme daha kalıcı olur.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	18-21	4		Bence herkesin, müzelere ilgisi olmasa bile gidip birtakım unsurları yerinde inceleyerek o duyguyu tatması gerekiyor. Geçmişimizi daha iyi tanımak adına kesinlikle fayda sağlar ve bilgi sahibi olmamız başka konularda bize yararlı olur.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Herkes ayda bir de olsa müzeye gitmeli.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	Diğer		Giriş ücretleri daha ucuz olmalı.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4		Verimliliği ve erişilebilirliği artırılmalı.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Müzeler ücreti az ulaşımı kolay olmalıdır
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Müzeler ücreti az olmalıdır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	18-21	4		Görsel açıdan tarihimize ve diğer unsurlara ışık tutuyor. Bu sayede eğitime katkı sağlıyor.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Yurtdışını baz alarak söyleyeceğim önemli eserleri mesela Rönesans dönemine ait tablolar, bir müze içerisinde olabilir önemli eserleri gezmek için bir çok yere gitmek gerekiyor.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Giriş ücretleri olmaması.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4		Öğrencilere ücretsiz olması ve teşvik programlarının yapılması.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Kadın	21-31	4		Sanat altında daha çok bu tarz derslerin aktif bir şekilde uygulanması gerektiğini düşünüyorum. Birçok öğretmenin okullarda görsellerle anlatması yerine buldukları yerdeki müzelerle gidilerek anlatılması gerektiğini düşünüyorum. İmkân ve koşullar çerçevesinde bölgedeki uzak yerlere de gidilebilir.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4		Fiyatlar öğrencilere ücretsiz olmalı.

Üniversitesi				
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	Diğer	Çeşitli şehirlerdeki müzelere imkanı olmayan öğrencilere imkan tanıma ve fiyatların düzeltilmesi düşüncesindeyim.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Müzeler öğretici, bilgilendirici oluşumlardır ve bunlardan imkanı olanların değil ,tarih anlamında, sanat anlamında gelişmesi gereken ve gelişmekte olan genç bireylerin tümü bu gibi oluşumları periyodik olarak takipte ve ziyarette olabilmeleri sağlanmalıdır.
Ondokuzmayıs Üniversitesi	Erkek	21-31	4	Müzeler kültürel tarih açısından desteklenmelidir.

#### 4.7. Müze Yetkilileri ile Yapılan Görüşme Sonucu Elde Edilen Bulgular

Bu bölümde müzelerde farklı yetkililere sahip uzmanlar ve yöneticiler tarafından değerlendirilen görüşme formundan elde edilen bulgular, "müze yetkililerinin görüşlerine bağlı olarak görsel kültür açısından müzelerin içinde bulunduğu güncel durumunun değerlendirilmesi" başlığı altında sorulara verdikleri yanıtlar ayrı olarak tablolatırılmıştır.

Araştırmaya bağlı olarak, müzelerin mevcut durumu hakkında derinlemesine bilgi edinmek amacıyla ulusal ve uluslararası müzelerin uzman ve yetkililerinden bilgi edinilmiştir. Bu amaçla hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formları internet ortamı üzerinden, müze uzman ve yetkililerine ulaştırılmış ve cevaplamaları istenilmiştir. Ancak ulusal ve uluslararası bağlamda ele alınan konunun örneklemini oluşturan müze kurumlarının Mart-2019 tarihinden itibaren COVID 19 salgını nedeniyle esnek çalışma ve uzaktan çalışma sistemine geçmesiyle ulaşılan müze yetkilisi sınırlı olmuştur. Aşağıda verilen tabloda ulusal ve uluslararası bağlamda görsel kültür açısından ele alınan müzelerin yetkililerine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 4.3. Araştırmaya Katılan Müze ve Müze Yetkililerine Ait Bilgiler

Müze Adı	Ülke/ Şehir	Görevi
Sakıp Sabancı Müzesi	Türkiye/ İstanbul	Pazarlama İletişim Uzmanı
Samsun Kent Müzesi	Türkiye/ Samsun	Sanat Tarihçisi
Ankara Etnografya Müzesi	Türkiye/ Ankara	Arkeolog, Müze Eğitimcisi

Çorum Müzesi	Türkiye/Çorum	Müze Müdürü
Gaziantep Müze Müdürlüğü	Türkiye/ Gaziantep	Müze Müdürü
Antalya Müzesi	Türkiye/ Antalya	Müze Müdürü
Schokoladen Museum	Almanya/ Köln	Müze Küratörü
Dubai Frame Museum	Birleşik Arap Emirlikleri/ Dubai	Operasyon Müdürü
Irish Museum of Modern Art	İrlanda / Dublin	Küratör, Müze Eğitimcisi

Tablo 4.3'de görüldüğü üzere, farklı şehir ve ülkelerde bulunan müzelerden farklı görev ve yetkilere sahip kişiler görüşmeye katılım sağlamıştır. Özellikle araştırmannın içeriğine uygun olarak görsel kültür unsurlarını teknoloji ile destekleyen müzeler ve yetkililerine ulaşılmaya ve görüşleri alınmaya özen gösterilmiştir.

Tablo 4.4'de farklı görev ve yetkilere sahip müze yetkilileri tarafından yanıtlanan sorular ve cevapları ayrı olarak tablolatırılmıştır.

Tablo 4.4. Birinci Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları

<b>1. Soru: Görev yaptığınız müzede eğitim için ayrılan mekan (atölye, bölüm, oda vs.) var mı? Var ise belirtiniz.</b>	
Sakıp Sabancı Müzesi	SSM Öğrenme Programları kapsamında hem yetişkinler hem de çocuklar için ayrı ayrı atölyelerimiz vardır.
Samsun Kent Müzesi	Eğitim verilen atölyelerimiz var.
Ankara Etnografya Müzesi	Atölye yok, ancak salonlarda eğitim çalışması yapıyoruz.
Çorum Müzesi	Evet var, çocuk eğitim atölyemiz var.
Gaziantep Müze Müdürlüğü	Hem zeugma mozaik müzemizde hem de arkeoloji müzemizde bulunmaktadır. Baksı Kültür ve Sanat Vakfı'nın 2020 Anadolu Ödüllerinde finallere kalan projemiz de bulunmaktadır. Arkeoloji Müzemizde "Sanat Atölyesi", Zeugma Mozaik Müzemizde ise "Çocuk Oyun Alanı" bulunmaktadır.
Antalya Müzesi	Çocuk kum havuzu ve kütüphanede el becerilerine yönelik çalışmalar yapmaktayız.
SchokoladenMuseum	Evet var, kakao ağacı evi eğitim amaçlı kullanılmaktadır.
Dubai Frame Museum	Hayır yok.

Irish Museum of Modern Art	Galeriler, zeminler ve stüdyolar bulunmaktadır.
----------------------------	---

Tablo 4.4'de görüldüğü üzere, eğitim amaçlı ayrılan bölümler daha çok atölye olarak kullanılmaktadır. Hem çocuklar için hem yetişkinler için atölyeler bulunurken daha çok çocuklar için eğitim atölyeleri ve türleri bulunduğu görülmektedir. Ayrıca atölye bulunmayan müzelerde salon, stüdyo, galeri, oyun alanlarının eğitim amaçlı kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 4.5. İkinci Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları

<b>2. Soru: Müzede eğitim amaçlı etkinlikler düzenleniyor mu? (Konferans, panel, sempozyum, atölye çalışmaları, rehberli geziler gibi.)</b>	
Sakıp Sabancı Müzesi	Evet, her ay düzenli yetişkin ve çocuklar için atölyeler, konferans serileri düzenlenmektedir.
Samsun Kent Müzesi	Evet atölye çalışmaları ve rehberli geziler düzenlemekteyiz.
Ankara Etnografya Müzesi	Anadolu Sanat Tarihçileri tarafınca düzenlenen belgesel gösterimleri yapıyor. Eylül 2019' da öğretmenlere yönelik seminerlere Etnografya Müzesi olarak katıldık. Müze anlatımı ile müzenin öğretmenler tarafından nasıl kullanılması gerektiğine dair (40 öğretmen ile) 2 günlük seminer çalışması yaptık. Okullara rehberli geziler de yapıyoruz.
Çorum Müzesi	Evet, yıl içerisinde ortalama 25 defa, 20 kişilik öğrenci guruplarına 2 günlük eğitim vermekteyiz.
Gaziantep Müze Müdürlüğü	Evet düzenleniyor. Her eğitim öğretim döneminde çocuklar için farklı projeler geliştirilerek hayata geçirilmektedir. "Müzede Sanat Var", "Çocuklara Masallar", "Müzede Okuyorum" vb.
Antalya Müzesi	Evet konferanslar düzenleniyor.
SchokoladenMuseum	Evet konferanslar düzenlenmektedir.
Dubai Frame Museum	Okullar ve üniversitelere özel eğitici geziler düzenlenmektedir.
Irish Museum of Modern Art	Stüdyo tabanlı programlar, konferanslar, seminerler ve sanatçı liderliğindeki etkinlikler düzenlemekteyiz.

Tablo 4.5'de görüldüğü gibi, eğitim amaçlı etkinlik olarak atölye çalışmaları ve konferanslara yer verilmektedir. Konferansların yıl içerisinde belli aralıklarla verildiği ve düzenli tekrar edildiği görülmektedir. Belgesel gösterimi, öğretmenlere yönelik süreli eğitimler verildiği belirtilmektedir. Proje kapsamında çocuklara yönelik eğitimler verildiği görülmektedir. Çocuklar ve yetişkinler için rehberli

geziler düzenlendiği, seminer ve konferanslar verildiği, sanatçı önderliğinde eğitimler verildiği görülmektedir.

Tablo 4.6. Üçüncü Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları

<b>3. Soru: Müzenizde kullanılan çağdaş sergileme yöntemleri nelerdir? Hangi teknolojiler kullanılmaktadır?</b>	
Sakıp Sabancı Müzesi	Fiziki müze ziyaretlerinde tabletle artırılmış gerçeklik uygulaması, online web sitemiz ve Youtube kanalımızda da geçmiş sergilerin sanal turları mevcuttur.
Samsun Kent Müzesi	Geçici ve daimi sergileme üniteleri , kiokslar ve dokunmatik kitap, her bölüm için ayrı düzenlenmiş videolar bulunmaktadır.
Ankara Etnografya Müzesi	Müzedeki sergilemenin önümüzdeki yıl değişmesi söz konusudur. Buna rağmen anlatımlar ve eğitim çalışmaları için sergilemeler uygundur. İki ayrı dijital ekranda seramik yapımı ve cam eserlerin yapımı interaktif olarak öğrencilerin kullanımındadır.
Çorum Müzesi	Standart vitrin, açık teşhir, dokunmatik bilgi panelleri, simülasyon mevcuttur.
Gaziantep Müze Müdürlüğü	Mobil kiokslar, dokunmatik kiokslar, sesli rehberlik, sinevizyon alanlarının hepsi aktif olarak kullanılmaktadır.
Antalya Müzesi	Zaman zaman çeşitli sanatçılar kendi küratörleri eşliğinde sergiler düzenlemektedir. Tablolar dışında enstalasyon ve dijital yansıtma şeklinde sergiler düzenlenmektedir. Dijital tanıtım kullanılmaktadır.
SchokoladenMuseum	Kiokslar, sesli rehberlik, medya istasyonları bulunmaktadır.
Dubai Frame Museum	Hologramlar, lazer projektörler, dijital ekranlar bulunmaktadır.
Irish Museum of Modern Art	Ekran monitörler bulunmaktadır.

Çağdaş sergileme yöntemi olarak Tablo 4.6'da görüldüğü üzere, tabletle artırılmış gerçeklik, sanal müze ve turların kullanıldığı sergileme yöntemleri bulunduğu görülmektedir. Kioks ve dokunmatik kitap, sergileme alanlarını tanıtan video gösterimleri bulunmakta, uygulamaya yönelik interaktif ekranlar (seramik yapımı, cam yapımı) kullanıldığı görülmektedir. Ağırlıklı olarak görsel ve sesli kiokslar, dijital ekranlar ve medya istasyonları kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra simülasyon, hologram ve lazer projektörlerin kullanıldığı müzeler de bulunduğu görülmektedir.

Tablo 4.7. Dördüncü Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları

**4. Soru: Müzenizin ziyaret edilmesi açısından tercih edilmesinin öncelikli sebebi nedir? Diğer**

---

**müzelerden farklı olarak kullandığımız sergileme ve etkinlik uygulamaları var mı?**

---

Sakıp Sabancı Müzesi Öncelikli sebep; hem ulusal hem de uluslararası sergilerde sanat tarihine yön vermiş akım ve sanatçıları ülkemize getirmekte öncü bir müze olmasıdır. Sabancı Üniversite'ne bağlı bir müze olmanın avantajı olarak da kronolojik sergileme detayları, bilgilendirme ve sanatçıların yaşamına dair tüm dönemlerinin video, film, belgesel, konferans, sergi kapsamında çıkarılan yayınlar ve çocuk atölyeleri ile her yaş grubuna detaylı sunulmasıdır. Diğer müzelerden ayıran bir diğer ve önemli fark ise; SSM'nin kendi koleksiyonu ve açtığı sergileri dijital ortamda sunan arşiv ve araştırma alanı olan "www.digitalssm.org" tur.

Samsun Kent Müzesi İnteraktif bir müze olmasıdır.

Ankara Etnografya Müzesi Müze adından anlaşılacağı gibi Türk kimliğini içeren, Türk- İslam sanatını anlatan, kimliğimizin gelecek nesiller tarafından daha iyi tanınması için objeleri sergilemektedir. Yakında daha iyi sergilemeye geçilecektir. Müze salonlarında kına gecesi etkinliği TED Ankara Koleji 5.sınıf öğrencilerince yaratıcı drama olarak canlandırılmıştır (Şubat,2020). Bugünlerde Ted Ankara Kolejinin kendi okul müzelerini tanıtmak ve etkinliğinin artırılması için öğrenci ve ailelerine çevrimiçi uzaktan eğitim verilerek müzelerin öneminin kavratılması amaçlanmıştır.

Çorum Müzesi Ülkemizdeki Hitit arkeolojisi adına önemli eserler olan müzedir.

Gaziantep Müze Müdürlüğü Dünyanın en büyük ve en önemli mozaiklerinin bulunduğu bir müzemiz var. Ayrıca söz konusu mozaiklerimizde renk skalası olarak rengin kullanıldığı tek mozaikler ile birlikte muhteşem üç boyutlu mozaiklerimiz bulunmaktadır. Dünyaca önemli ve eşi benzeri bulunmayan (Mars Heykeli gibi) eserlerimiz mevcuttur.13 renk skalasına ulaşan mozaiklere sahip dünyadaki tek eserlerin olması ayrıca mozaiklerdeki üç boyutlu sahnelerin bulunması en çok tercih edilme sebebidir.

Antalya Müzesi Müzemizde bulunan eser çeşitliliği, ödüllü bir müze olmamız öncelikli tercih edilme sebeplerindedir.

SchokoladenMuseum Çikolatanın tarihi, dünyası ve tadı olması tercih edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca dijital olarak bu sunumları gerçekçi olarak sunmaktayız.

Dubai Frame Museum BAE'nin en son kültürel simgesi olan Dubai Frame, emirliğin zengin geçmişini muhteşem bugünüyle birleştiren metaforik bir köprü görevi görürken Eski ve Yeni Dubai'nin etkileyici manzaralarını "çerçeveleyen" ikonik bir yapıdır. Şehrin muhteşem panoramik manzaralarını sunan Dubai Frame, Dubai'nin ilk kuruluşundan gelecekteki gelişimi için iddialı planlarına kadar olan hikayesini anlatmaktadır.

Irish Museum of Modern Art Ulusal Modern ve Çağdaş Sanat Koleksiyonu ile geçici sergileri görmek ve stüdyolarda sanatçılarla buluşmak öncelikli tercih edilmemizi sağlamaktadır.

Müze yetkililerinin Tablo 4.8'de verdiği yanıtlara göre, tercih edilmesini sağlayan öncelikli sebepleri farklılık göstermektedir. Dijital olarak geliştirilen sergileme yöntemleri, interaktif müze kimliği, eğitici planları ve sergiledikleri eserlerin eşsiz olmasıyla üstlendikleri misyona bağlı olarak tercih edildikleri görülmektedir.

Tablo 4.8. Beşinci Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları

<b>5. Soru: Müzenizde gelecekte uygulanması planlanan yöntemler var mı? Varsa bununla ilgili bir çalışmanız var mı?</b>	
Sakıp Sabancı Müzesi	Müzenin dijital arşivinin genişletilmesi, web sitesinin yeni teknolojilerin getirdiği farklı gösterim ve uygulamalara entegre edilmesi, yeni teknolojinin sunduğu bazı uygulamaların (VR gözlük, 3D müze ziyareti deneyimi vb.) üzerinde halihazırda çalışılmaktadır.
Samsun Kent Müzesi	Sürekli güncelleme çalışmaları yapılmaktadır.
Ankara Etnografya Müzesi	Ayrı bir mekanda eğitim atölyesi yapılması talebimiz olmuştur. Pandemi nedeniyle bazı projelerimiz şimdilik durmuştur. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde 20 yılı aşkın görme engellilere yönelik çalışmalarımı bu müzede gerçekleştirme projemiz vardır. Ayrıca, BİLSEM öğrencilerine yönelik seminer, konferans ve müze oluşturma etkinliğim 2020' nin ilk aylarında gerçekleşmiştir. Daha sonra tekrar devam edecektir.
Çorum Müzesi	Şimdilik yoktur.
Gaziantep Müze Müdürlüğü	Var tabiki, şuan itibariyle 2021- 2025 stratejik planımızı hazırladık ve bakan onayına sunulmak üzere genel müdürlüğümüze ilettik. Özellikle görme engelliler ve 4-6 yaş arası çocukların dokunarak öğrenmesi amacıyla özel bir alana önemli eserlerimizin imitasyonlarının yerleştirilmesi planlanmaktadır. Müzelerimizde yer alan çeşitli fuaye ya da salonlarda periyodik aralıklarla enstalasyon çalışmaları ve sergiler düzenlenmesi için çalışmalar başlatılması planlanmaktadır. Bölgemizdeki amatör ve profesyonel müzisyenlerin de müzelerimizde etkinlik yapabilmesi için çalışmalar planlanmaktadır. Zeugma Mozaik Müzesi idari bina ve müze binası arasında yer alan açık hava alanının canlandırılarak çeşitli etkinliklerle (açık hava konseri, resital, senfoni, dans gösterileri vb.) halka açılması planlanmaktadır. Dahası da var bunların hepsi stratejik planımızda mevcuttur.
Antalya Müzesi	İslami Sikke bölümünde görseller ile destekli Sultan ve Darp yerleri bazında sergileme yapmayı planlamaktayız, çalışmalar devam etmektedir.
SchokoladenMuseum	İnternete ve sanal sunumlara odaklanmaktayız.
Dubai Frame Museum	Daha etkileşimli ekranlar ve en yeni eğitim/eglençe teknolojilerini kullanmayı planlamaktayız.
Irish Museum of Modern Art	Dijital öğrenme ve araştırmaya odaklanmaktayız.

Müze yetkililerinin görev aldıkları müzeler ile ilgili gelecekte uygulanması planlanan projeler ya da yöntemler sorulduğunda, verdikleri yanıtlara bağlı olarak hazırlanan Tablo 4.8'de görüldüğü üzere dijital uygulamaların, web sitesi üzerinden sanal sunumların (VR gözlük, 3D müze ziyareti deneyimi vb.) geliştirilmesi planlanmaktadır. Ayrıca özel gereksinimli bireylerin müze deneyimi yaşamasına olanak sağlayan uygulamaların (görme engelliler için hazırlanan dokunarak öğrenebilecekleri imitasyonlar) hayata geçirilmesi planlanmaktadır. Bilim ve Sanat

Merkezi öğrencileri için eğitici etkinlikler ya da küçük yaş grupları için dokunarak keşfetmeyi ve öğrenmelerini sağlayan alanların oluşturulması gerçekleştirilmesi düşünülen planlar dahilindedir. Genel olarak katılımcıların gelecekte yapılması planlanan uygulamalarla ilgili interaktif ortam ve dijital öğrenmeye odaklanıldığı görülmektedir.

Tablo 4.9. Altıncı Soruya Verilen Katılımcı Yanıtları

<b>6. Soru: Müzelerin geleceği ile ilgili ne düşünüyorsunuz? Sizce gelecekte eğitim amaçlı hangi yöntem ve teknikler kullanılabilir?</b>	
Sakıp Sabancı Müzesi	Müzenin dijital arşivinin genişletilmesi, web sitesinin yeni teknolojilerin getirdiği farklı gösterim ve uygulamalara entegre edilmesi, yeni teknolojinin sunduğu bazı uygulamaları geliştirilecektir.
Samsun Kent Müzesi	Yöntemler güncellenerek geliştirilecektir.
Ankara Etnografya Müzesi	Arkeolog ve Müze Eğitimcisi olarak son 20 yılda yaptığım eğitim çalışmaları ve etkinliklerimin öğretmenler tarafından örnek alınarak projelendirilip ülkemizin değişik müzelerinde uygulamaya sokulması hususunda çalışmaktayım. Seminer ve atölye çalışmalarında öğretmenlere her ders için farklı uygulamalar ve etkinlikler düşünmelerini söylemekte ve yönlendirme yapmaktayım. Örneğin, eserlerin resimleri ile bulmacalar yapılacağı gibi matematik soruları da hazırlanabilir. Heykeller drama ile konuşturulur, sikke bastırılır, kırık testilere dokunarak onarımı yapılır, resimlerle antik dönemlerin canlandırılması istenilir. Olayların ve objelerin teatral olarak canlandırılması sağlanabilir. Öğretmenler ve veliler mutlaka müzeleri kullanmalı ve yetkililerden çekinmeden yardım istemelidirler.
Çorum Müzesi	Yeni teknolojiler kullanılarak gelişim gösterecektir.
Gaziantep Müze Müdürlüğü	Yaşayan Müze olarak her kesimden ve yaştan insanların dikkatini çekmek amacıyla yeni eğitim projeleri hazırlanmalıdır. Örneğin; yaş grupları ve bilişsel, duyuşsal ve psikomotor özellikleri de dikkate alınarak çocuklar için; ritim çalışması, yaratıcı drama etkinliği, resim ve film okuma-analizde bulunma gibi çalışmalar planlanmaktadır. Bunun dışında bir örnek daha vermek gerekirse İlkokul öğrencilerine yönelik “ara bul” ve “donuk imge” gibi etkinlikler ile hem müzemizdeki eserlerin detaylı incelenmesi hem de çocukların eğlenceli vakit geçirmeleri sağlanabilir.
Antalya Müzesi	Yerinde uygulamalı anlatım ve görsel tanıtımlar yapılabilir.
SchokoladenMuseum	Modern teknik olanlar gibi basit dokunsal tekniklerin kullanmanın da önemli olduğunu düşünüyorum.
Dubai Frame Museum	İnsanlar teknolojiyi kullanmak konusunda daha hevesliler ama aynı zamanda hissetmek ve dokunmak istiyorlar. Ziyaretçilerin sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik deneyimleri yaşamasına olanak tanıyan birçok yeni teknoloji mevcut veya gerçekleşmek üzere.
Irish Museum of Modern Art	Çevrimiçi ve yerinde öğrenme harmanlanmalıdır.

Tablo 4.9'da görüldüğü üzere gelecekle ilgili öznel planların dışında hem dijital hem de yerinde öğrenmenin bir arada sunulduğu yöntemlerin geliştirilmesi öngörülmektedir. Modern teknolojinin kullanılarak geliştirilen ve yöntemlerin yanı sıra görsel, işitsel ve dokunsal öğrenmeyi sağlayan uygulamaların geliştirileceği düşünülmektedir.

## **5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER**

### **5.1. Sonuç**

Görsel kültür, imge ile ilişkili ve duyular aracılığıyla zihnimizde canlandırabildiğimiz kültürel olgularla ilgilenen bir alan olarak görülmektedir. Bu alana ait görsel, görsellik, imge gibi kavramlar tarih boyunca farklı amaçlarla kullanılmıştır. Geçmişteki insanların yaşamlarından izlere, görseller yoluyla kaynaklık edildiği görülmüştür. Ayrıca bir iletişim kanalı olarak, görsellerin kullanımı tarihler boyunca sürmüştür. Günümüzde ise, görsel kültürü görme ve bakma pratikleri üzerine kurulu alan olarak düşündüğümüzde, yaşamın her alanında karşımıza çıktığını ve bilişim çağı ile birlikte bu alanın yaygınlık kazandığını görmekteyiz. Özellikle toplumdaki insanların yaşamları ve yaşam deneyimleri ile yakından ilişkili olan görsel kültür unsurlarının etkililiğini artırmak için yeni teknolojiler ve cihazların kullanımı çeşitlilik göstermektedir. Dijital üretimlerin artması ve baskı teknolojisindeki gelişmelerin, imgelerin estetik deneyim yaşatması için bir aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Görsel teknolojiye bağlı olarak gelişen bu yeni alan, insan deneyimlerini farklı yönleriyle etkilemekte, bir çok disiplin ve kurum ile ilişkilendirilmektedir. Görsel kültür unsurlarının, toplumların özelliklerine göre sergilendiği kurumlardan biri de müzeler olarak görülmektedir. Müzeler tarih boyunca kültürel açıdan toplumu temsil eden bilimsel, sanatsal ve sosyal kaynaklara ev sahipliği yapmıştır. Ortaya çıkış amacı her ne kadar değerli eşyaların muhafaza edilmesi olsa da, eğitim işlevi ile birlikte yeni amaçlar edindiği görülmektedir. Dolayısıyla çağına uyum sağlamaya çalışan müzeler görsel kültür unsurlarını etkili sunmak için görsel teknolojileri sıklıkla kullanırken aynı zamanda bu unsurların öğrenilmesi ve anlaşılması için eğitici yollar aramaktadır.

Yapılan gözlemler ve incelemelerde, Türkiye'de bulunan müzelerin teknoloji ile sunum olanaklarını kullanarak alternatif sergileme yaklaşımları olduğu

görülmektedir. Kültür Bakanlığı'na bağlı müzelerin teknoloji altyapısını geliştirmek için projeler yürütülmektedir. Ayrıca özel müzeler, kendi vizyonlarını etkili bir şekilde sunmak için çağını yakalayan yaklaşımlar geliştirmektedir. Uluslar arası düzeyde incelendiğinde ise, postmodern döneme uygun sunumlar gerçekleştiren ve dijital platformlara ağırlık veren müzeler olduğu görülmüştür.

Müzelerde teknoloji kullanımı, sadece müzelerde sunulan görsel kültür unsurlarının sergilenmesi ile sınırlı bir alan olarak değil aynı zamanda interaktif ortamda kullanılmalarına yönelik de gelişim gösterdiği görülmektedir. Özellikle Mart-2019 COVID sürecinde yaşanan salgın nedeniyle pek çok müze, web siteleri üzerinden eserlere erişim imkanını geliştirme yoluna gitmiştir. Bu konuda gelişim gösteren sanal müzeler, sanal gerçeklik ve canlandırma teknolojileri üzerine eğildikleri görülmektedir.

Müzelerdeki görsel kültür unsurlarının görmek ve bakma üzerine kurgulanmış eleştirel bir yaklaşımla ele alınması görsel kültür kuramı, görsel kültür eğitimi, görsel kültür eleştirisi gibi alanların bir arada ve eğitim çerçevesinde değerlendirilmesini gerekli kıldığı görülmektedir. İlgili alan yazın taramasına bağlı olarak, görsel deneyimlerin anlaşılması ve yorumlanmasına odaklanan bir eğitimin sanat eğitimi içerisinde ele alındığı görülmüştür. Ancak sanat eğitimi içerisinde, eğitim temelli fakültelerin öğretim programlarında zorunlu bir ders olarak bulunmamaktadır. Bu nedenle amaçları ve kazanımları doğrultusunda müze dersi ile ilişkilendirilmiştir. Temel amacı eleştirel bakış, görsel düşünme ve görsel okuma becerilerini geliştirmeye yönelik kazanımların müzeler ile ilişkilendirildiği bir alan olarak görülmüştür. Bu nedenle araştırmanın amacına bağlı olarak, müze eğitimi alan sanat eğitimcisi adaylarının müze deneyimlerine bağlı olarak müzelerde kullanılan teknoloji, materyal ve donanımların görsel kültür açısından yeterliliği ve erişilebilirliği, müze eğitimi dersinin görsel kültür alanına katkısı farklı açılardan sorgulanmıştır.

Yapılan araştırmalar ve bulgular ışığında farklı kültürel, sosyal ve ekonomik çevreye sahip üniversitelerin müze eğitimi dersi alan sanat eğitimi ile ilgili bölümlerinde yapılan araştırma sonucuna bağlı olarak, genel katılımcıların verdiği cevaplar sonucunda, müzeler görsel kültür eğitimi açısından teknolojik materyallerin kullanımı konusunda yeterli görülmüştür. Fakat sadece işitsel ya da sadece görsel materyallerin kullanımı nitelikli bir eğitim için yeterli bulunmamaktadır. Ancak

görsel materyallerin kullanımı işitsel materyallere oranla tercih edilebilirliği yüksek olduğu görülmüştür. Görsel, işitsel vb. materyallerin bir arada kullanımının müzelerdeki eğitim için daha önemli olduğu görüşü bildirilmiştir.

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının %81,7'si sanal müze kullanımının görsel kültür öğrenmelerini kolaylaştırdığını düşünmektedir. Sanal müzelerin niteliğine göre, tercih edilme oranına bakıldığı araştırma maddesine bağlı olarak, genel katılımcılar arasından %62,2 oranında tercih edildiği görülmüştür. Ayrıca sanal müze kullanımının görsel kültür düzeyini artıracakı düşünülmektedir. Çalışmaya katılan öğretmen adayları tarafından sanal müze gezilerinin gerçek müze gezilerine bir alternatif olduğu fikri paylaşılmıştır. Bu bağlamda sanal müze kullanımının görsel kültür üzerindeki etkisinin olumlu yönde olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir. Ancak içerik ve erişilebilir açısından sanal müzeler yeterliliği konusunda kararsız olduğu görülmektedir. Bu konu ayrıca araştırılması gereken ve bir çok değişkenden etkilenen bir yapıda olabileceği düşünülmektedir.

Tek çeşit müze deneyimi ve farklı müze türleri deneyimine sahip olan müze izleyicileri için, farklı açılardan ele alındığı araştırma sorularıyla elde edilen sonuca göre, farklı müze türlerinin deneyimlenmesinin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücünü artırdığı düşünülmektedir. Tek çeşit müze deneyimine sahip bireylerin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücü yeterli görülmemektedir. Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının bağlı bulunduğu üniversite ile değerlendirildiğinde, Marmara Üniversitesi ve Gazi Üniversitesinde bulunan katılımcılar farklı müze türlerine erişim olanağını (fiziksel, sanal vb.) yeterli bulurken; Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi katılımcıların kararsız olduğu görülmektedir. Bu bağlamda elde edilen sonucun üniversitelerin bulunduğu bölgeye bağlı olarak değişkenlik gösterdiği düşünülebilir. Bu durumun çeşitli sebepleri olabileceği gibi bulunduğu çevrenin sosyal, kültürel ve ekonomik koşulları göz önüne alındığında somut olarak ilk fiziksel erişim imkanı olarak düşünülmektedir. Ayrıca çalışmaya katılan öğretmen adaylarının müze türleri içerisinden daha çok Arkeoloji Müzeleri, Etnografya Müzeleri, Müze Evleri ve Sanal Müzeleri tercih ettikleri görülmüştür. Bulduğu üniversite göz önüne alındığında, müze türlerinin tercih edilme oranında anlamlı bir fark görülmemiştir. Ancak müze türlerinin görsel kültür eğitimi açısından farklılık gösterdiği belirtilmiştir.

Müze eğitimi dersi alan bireylerin müzelerdeki görsel kültür unsurlarını

eleştirel pedagoji açısından ele alındığı araştırma maddeleri sonucu, katılımcılar müze eğitimi dersinin, görsel kültür unsurlarını eleştirel bakış açısı ile değerlendirilmesine katkı sağladığı görüşünü belirtmektedirler. Müze eğitimi dersi amacı ve kazanımları ortak olmasına rağmen katılımcıların farklı koşullarda aynı dersi almasının sonuç üzerindeki etkisi olabileceği düşünüldüğünden açık uçlu sorularda örtük anlamlarına ulaşılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda çalışmaya katılan öğretmen adaylarının kişisel görüşlerinin betimlendiği açık uçlu soruda, müze eğitimi dersinden elde ettikleri kazanımları gelecekte aktif olarak görsel sanatlar dersinde kullanacaklarını belirtmişlerdir. Hem kişisel gelişimlerinde hem de mesleki gelişimlerinde bu dersten elde ettikleri kazanımları kullanarak gelecekteki öğrencilerine ve topluma faydalı olabileceklerini görüşü bildirilmiştir. Müze eğitimi dersinde edindikleri bilgileri, müze ile ilgili kuramsal bilgi vermede ve müze gezisi esnasında uygulayacakları yöntemlerle zenginleştirileceği fikri paylaşılmıştır. Ayrıca görsel sanatlar dersini müze ile ilişkilendirerek kazanımlarını genişletme ve bu dersin uygulamalarını müzeye taşıyarak farklı bakış açıları elde etmelerini sağlayacağı bildirilmiştir. Müze ortamının bir eğitim ortamına dönüştürülmesiyle bilgilerin akılda kalıcı olacağı fikri belirtilmiştir.

Görsel kültür eğitimi açısından, müzelerle ilgili fikirleri ya da beklentilerini belirtmelerinin istenildiği açık uçlu soruya bağlı olarak, öğretmen adaylarının genel beklentisinin daha fazla eğitici uygulama ve etkinliklere yer verilmesi gerektiği yönünde olduğu görülmektedir. Ayrıca daha erişilebilir olması ve sanal müzelerin uygulamalarını çeşitlendirmesi gerektiği belirtilmiştir. Online gezi yapılan müzelerin sayısının artması ve online eğitim bölümlerinin herkese hitap edecek şekilde düzenlenmesi gerektiği görüşü bildirilmiştir. Görselliğin yanı sıra daha çok duyu organına hitap eden müzelerin sayıca artarak ve müze aktivitelerinin çoğaltılarak müzelere ilginin artırılması gerektiği düşünülmektedir. Sanal müze teknolojilerinin geliştirilerek, çeşitlilik ve gerçekçiliğin fazla olduğu uygulamalara daha fazla yönelerek, kullanımını kolaylaştıracak yönlendirme ve tanıtımlara yer verilmesi gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca daha çeşitli materyal kullanımının müzelere olan ilgiyi artıracığı ifadesinde bulunulmuştur.

Müzelerde farklı yetkilere sahip uzmanlar ve yöneticiler tarafından değerlendirilen görüşme formundan elde edilen bilgilere göre, müzelerin güncel durumunun farklı açılardan değerlendirilebilmesi amacıyla elde edilen bulgulara

bakıldığında eğitim amaçlı ayrılan bölümler daha çok atölye olarak kullanılmaktadır. Hem yetişkinler için hem de çocuklar için ayrı atölyelerin bulunduğu belirtilmiştir. Atölye olmayan kurumların farklı mekanları (galeri, stüdyo, salon vb.) eğitim amaçlı kullandığı görüşü bildirilmiştir. Ayrıca çocuklara yönelik eğitici atölyelerin ilgi çekici etkinliklerle oluşturulduğu fikri ortaya çıkmıştır. Katılımcıların geneli müzelerde eğitim amaçlı atölye çalışmaları ve konferanslar düzenlendiği fikrini belirtmiştir. Bu konferansların program dahilinde yıl içerisinde seri halinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Rehberli geziler, belgesel gösterimleri, öğretmenlere yönelik eğitim ve seminerler, öğrenci gruplarına yönelik eğitimler verildiği belirtilmiştir. "Müzedede Sanat Var", "Çocuklara Masallar", "Müzedede Okuyorum" gibi farklı projeler uygulanarak çocukların ilgisini çekecek eğitici etkinliklere yer verildiği görülmüştür. Ayrıca sanatçı liderliğinde etkinlikler düzenlendiği ifade edilmiştir.

Müze yetkilileri, müzelerinde kullanılan çağdaş sergileme yöntemlerinde ağırlıklı olarak görsel ve sesli kiokslara, dijital ekranlara ve medya istasyonlarına yer verildiğini belirtmiştir. Ayrıca materyal olarak tabletle artırılmış gerçeklik uygulamasına geçildiği ve online web siteleri ile sanal turların mevcut olduğu görüşü bildirilmiştir. Kiokslar ve dokunmatik kitap uygulamasının kullanıldığı görüşü paylaşılmıştır. Sesli rehberlik ve sinevizyon alanları, dijital gösterimler kullanıldığı belirtilmiştir. Ayrıca hologram, lazer projektörler ve dijital ekranlar bulunduğu ifade edilmiştir.

Müze yetkililerinin görüşüne göre, buldukları müzenin tercih edilmesini sağlayan öncelikli sebepleri farklılık göstermektedir. Sergiledikleri eserlerin eşsiz olmasıyla üstlendikleri misyona bağlı olarak değişkenlik gösteren özel sebepleri bulunduğu görüşü ortaya çıkmıştır. Buldukları müzelerinin tercih sebebi olarak kronolojik sergileme, bilgilendirme, sanat tarihine yön vermiş sanatçıların yaşamlarına dair bilgilerin video, film, belgesel, konferans ve sergi şeklinde gösterimlerinin bulunduğu, arşiv ve araştırma alanı olarak müze web sitelerinin kullanımda olduğu görüşü bildirilmiştir. Küçük yaş grupları ve öğrenci grupları için eğitici etkinlikler ve drama etkinlikleri, öğrenciler ve aileleri için çevrimiçi uzaktan eğitim verildiği fikri paylaşılmıştır. Geçici sergiler ve stüdyolarda sanatçılarla buluşmak öncelikli tercih edilme sebebi olarak bildirilmiştir.

Müze yetkililerinin bağlı buldukları müzelerde uygulanması planlanan çeşitli

yöntemler olduğu görülmüştür. Dijital arşivin geliştirilmesi, web sitesinin yeni teknolojilerle güncellenmesi, yeni teknolojilerin getirdiği bazı uygulamalara (VR gözlük, 3D müze ziyareti deneyimi vb.) yer verilmek istenildiği ve üzerinde çalışıldığı görüşü bildirilmiştir. Özel gereksinimli bireylerin müze deneyimi yaşaması için projelerin bulunduğu görülmüştür. Ayrıca görme engelliler ve 4-6 yaş grubu için dokunarak öğrenmeyi sağlayan imitasyonların yer aldığı bir projenin gerçekleştirilmesi planlandığı ifade edilmiştir. Etkileşimli ekranların geliştirilmesi ve ilgi çekici eğitim/eğlence teknolojilerinin kullanılmasının düşünüldüğü görüşü bildirilmiştir. Dijital öğrenme ve araştırmaya odaklanıldığı görülmüştür.

Müzelerin geleceği için müze yetkililerinin görüşü alındığında, insanların teknolojiyi kullanmak konusunda hevesli olduklarını ama aynı zamanda hissetmek ve dokunmak istediklerini; bu nedenle her ikisinin birleştirilerek sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik deneyimlerine yer verilen uygulamaların gerçekleşmek üzere olduğu görüşü belirtilmiştir. Çevrimiçi ve yerinde öğrenmenin harmanlanarak bir arada sunulması gerektiği fikri paylaşılmıştır. Dolayısıyla hem dijital hem de yerinde öğrenmenin bir arada sunulduğu yöntemlerin geliştirilmesi öngörülmektedir. Teknoloji kullanımının yanı sıra görsel, işitsel ve dokunsal öğrenmeyi sağlayan uygulamaların öneminin artacağı görüşü ortaya çıkmıştır.

## **5.2. Tartışma**

Müzelerin görsel kültür eğitimi ekseninde incelenmesi ve güncel duruma bağlı olarak görsel kültür eğitimine katkısının ortaya çıkarılması amacı ile araştırma, disiplinler arası bir bağlamda ele alınarak görsel kültür, sanat eğitimi ile ilişkilendirilmiş ve sanat eğitimi alan bireylerin öğretim programlarında yer alan müze eğitimi dersi ile değerlendirilmiştir. Literatür ve alan yazın taramasına bağlı olarak, elde edilen bulgular açıklanarak araştırmanın örneklemini oluşturan farklı üniversitelerin müze eğitimi alan öğretmen adayları ile müzelerin görsel kültüre katkısı ve müze eğitimi dersinin, görsel kültür üzerindeki etkisine yönelik yaklaşımları farklı açılardan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca müze yetkilileri ile yapılan görüşme ile müzelerin mevcut durumu ve gelecekte görsel kültür açısından geliştirilmesi beklenen proje ve uygulamaları hakkında görüş alınarak araştırma genişletilmiştir.

Görsel kültürde, imgelerle oluşturulan inanç sistemleri, değerler ve yargıların doğru bir şekilde anlaşılması ve eleştirel bir bakış kazanılması önemlidir. Bu nedenle

görsel kültür eğitimi, görsel kültür kuramı ve eleştirel pedagoji gibi kavramlarla karşımıza çıkan görsel imgelerin ve objelerin görsel kültürü nasıl yansıttığı üzerine eleştirel bakış açısı kazandırması gerektiği düşüncesi, bir çok araştırmacı tarafından sanat eğitimi ile ilişkilendirilerek sonuçlandırılmıştır. Bu konuda, görsel kültür kuramcıları ve eğitimcileri, hem kuramsal hem de uygulama yöntemlerine ağırlık vererek yeni metodlar geliştirmiştir (Greenhill, 2001; Tavin, 2002; Duncum, 2008). Türkiye'de ise, sanat eğitiminde görsel kültür araştırmaları yakın zamanda gelişim göstermektedir. Özellikle ilgili alan yazın incelendiğinde, görsel imgelerin biçimsel kurgusuna, anlamına ve yaratıcısının niyetine odaklı eleştirel düşünmeye yer veren çalışmalar, sanat eğitimi içerisinde görsel kültürün gelişimini vurgulayan öğretim modelleri olduğu görülmüştür (Mamur, 2015, Soğancı, 2011, Uysal, 2011). Görsel kültürün disiplinler arası yapısı, diğer disiplinlerle ilişki kurulmasını ve farklı açılardan ele alınmasını ve genişletilmesini gerektirmektedir. Özellikle görmenin öğrenme ile ilişkisi ve görsel kültürün sanat eğitimi bağlamında değerlendirilmesi farklı açıları beraberinde getirmektedir.

Görsel kültür, toplumdaki insan deneyimlerine bağlı olarak gelişim gösteren bir yapıdadır. Bu nedenle görme ve bakma eylemleri ayrı olarak değerlendirilmesi ve üzerinde durulması gereken bir olgu olarak düşünülmektedir (Saybaşı, 2007: 27). Bu bağlamda geliştirilen yeni teknolojiler tarafından elde edilen görüntü ve imgeler her alanda farklı biçimde kullanılmaktadır. Müzelerde ise, görsel kültür unsurlarının yaygın olarak kullanıldığı ve bu unsurların eğitim ekseninde güncel koşullar göz önüne alınarak görsel teknoloji ile zenginleştirilmekte olduğu görülmektedir. Yapılan anket araştırmasında, çalışmaya katılan öğretmen adayları tarafından, müzeler görsel kültür eğitimi açısından teknolojik materyallerin kullanımı konusunda yeterli görülmektedir. Fakat genel katılımcıların görüşü, sadece görsel ya da sadece işitsel materyal kullanımı nitelikli bir eğitim için yeterli olmadığı yönündedir. Görsel materyallerin işitsel materyallerle birlikte kullanımının görsel kültür açısından daha fazla tercih edilebilir olduğu bulunmuştur. Bu sonuç öğrenme ortamında birden fazla duyu organının işlerlik kazanmasının öğrenme üzerinde daha etkili olduğunun yansımasıdır.

Müzeler, son yıllarda sunum ve sergilemelerinin yanı sıra, dijital ortamda sanal müze olarak arşiv ve sunumlarına önem vermeye başlamıştır. İçerik ve erişilebilirlik açısından sanal müzelerin yeterliliği konusunda katılımcıların çoğunluğu kararsız

kalmıştır. Objektif olarak düşünülduğünde, bu sonucun birden fazla nedeni olabilir. Sanal müzelerin içeriğinin yetersiz bulunması, farklı uygulamalara ihtiyaç duyulması şeklinde etkenler olabileceği gibi yaygınlaştırılması konusunda da eksiklikler bulunabilir. Bugün baktığımızda her müzenin web sitesi olmadığı gibi bir çoğu sanal turlara imkan sağlayan altyapıda değildir. Bu durum üzerinde ayrıca durulması ve araştırılması gereken bir konu olarak görülebilir.

Günümüzde tercih edilme oranı gittikçe artan sanal müze kullanımı, çalışmaya katılan öğretmen adayları için görsel kültür öğrenmelerini kolaylaştırdığı şeklindedir. Sanal müze kullanımının gerçek müze gezilerine alternatif ve görsel kültür üzerindeki etkisinin olumlu yönde olduğu görülmüştür. Bu sonuca bağlı olarak, bilişim çağı bireylerinin dijital ortamda daha fazla zaman geçiriyor olması ile ilişkilendirilerek çevrimiçi bilgi edinme yolunun fiziksel olarak müze ziyareti yapmaktan daha ulaşılabilir, ekonomik ve kolay olduğu düşünülebilir.

Araştırma sonucunda elde edilen veriler ışığında fiziki olarak farklı kültürel, sosyal ve ekonomik çevreye sahip üniversitelerin (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Marmara Üniversitesi) müze eğitimi dersi alan katılımcıları tarafından, farklı türlerdeki müze deneyimine sahip bireyler tek çeşit müze deneyimine sahip bireylere oranla görsel kültür açısından kıyaslama ve yorumlama gücü daha fazla olduğu görüşü paylaşılmıştır. Bu bağlamda farklı müze deneyimi ve sunum yönteminin görsel algıyı olumlu yönde geliştirerek görsel kültüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının farklı müze türlerine erişim olanağı yeterliliğine yönelik görüşleri farklılık göstermektedir. Marmara Üniversitesi ve Gazi Üniversitesinde bulunan katılımcılar farklı müze türlerine erişim olanağını (fiziksel, sanal vb.) yeterli bulurken; Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi katılımcıların kararsız oranının daha fazla olduğu görülmüştür. Bu duruma bağlı olarak katılımcıların buldukları fiziksel çevrenin farklı müze türlerine erişimi hakkında değişkenlik gösterdiği düşünülebilir.

Kuramsal altyapısına, dersin içeriğine ve kazanımlarına bakıldığında, müze eğitimi dersinin görsel kültüre katkısı olduğu görülmektedir. Görsel kültür eğitiminin sanat eğitimi ile ilişkilendirilmesi ve sanat eğitimi öğretim programlarında yer alan müze eğitimi dersi kazanımları ele alındığında, müze eğitiminin görsel kültürü olumlu yönde etkilediği görülmüştür. Araştırmaya katılan müze dersi almış öğretmen

adaylarının çoğunluğunun, müze eğitimi dersinin görsel kültür unsurlarını eleştirel bakış açısı ile değerlendirilmesine katkıda bulunduğunu belirtmesi, bu görüşü destekler niteliktedir. Ayrıca sanat eğitimi öğretim programlarında müze eğitimi dersini alan öğretmen adayları bu dersten elde ettikleri kazanımlarla farklı öğretim kademelerinde yer alan görsel sanatlar öğretim programı kapsamındaki öğretim yöntemlerine yansıtılabilecektir. Böylece çağdaş kültürde yer alan kültür, kimlik, toplum gibi çeşitli güncel konuları sorgulamaya yönelik yapılandırmacı öğrenme modeli gelişimini sürdürebilir.

Çağdaş müzeler, eğitim işlevini farklı yaklaşımlarla genişleterek müze içeriklerine yeni uygulamalar eklemekte ve seminerler, müze turları, konferanslar, müze eğitimi aktiviteleri düzenlemektedir. Araştırmaya katılan öğretmen adayları, müzelerin daha fazla eğitici uygulama ve etkinliklere yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu durum kendini güncellemiş ve çağına uyum sağlayabilen müzelerin yeterli olmadığını, sayıca artırılması gerektiğini ya da bu uygulamalara yer veren müzelerin eğitici etkinliklerini çeşitlendirmesi beklentisinin göstergesi olabilir. Ayrıca katılımcıların erişilebilir ve sanal uygulamaların zenginleştirilmesi yönündeki beklentileri, çağımız bireylerinin sanal ortamda öğrenme-uzaktan öğrenmeye eğilimli olduklarını göstermektedir. Görsel sunumların yanı sıra birden fazla duyu organına hitap eden sergileme yöntemlerinin zenginleştirilmesi ve çeşitli interaktif materyallerin kullanımının müzelere olan ilgiyi artıracakı düşünülmektedir. Bu duruma paralel olarak günümüz öğrenme modelleri ışığında gelişim gösteren yaklaşımlar, yaparak yaşayarak öğrenme ve aktif katılım sağlandığı öğrenme ortamları üzerine temellenmektedir.

Birden fazla duyu organının bir arada kullanıldığı öğrenme ortamları daha etkili ve kalıcı öğrenmeyi sağlamaktadır. Bu bağlamda geliştirilen öğretim modelleri daha çok keşfetme ve deneyimleme üzerine kurgulanarak gelişim göstermektedir. Katılımcılar tarafından müze eğitimi dersi kazanımları kullanılarak görsel sanatlar dersi içerisinde "kültürel miras" kazanımlarının daha etkili verileceği, müze ortamlarının eğitim öğretim ortamına dönüştürülmesiyle bilgilerin akılda kalıcı olacağı belirtilmiştir. Bu düşünceden hareketle, geleceğin sanat eğitimcilerinin yapılandırmacı öğrenme yaklaşımlarını model alarak sanat eğitimini eleştirel bakış açısıyla farklı ortamlarda gelişim göstereceği düşünülebilir. Görsel kültür eğitimin müze eğitimi ile ilişkilendirilmesi ve müze eğitimi dersi kazanımlarında görsel

kültüre daha fazla yer verilmesi eleştirel bakış açısının geliştirilerek kendi kültürünü anlama ve yorumlama, diğer kültürler ile farklılıklarını ve benzerliklerini yorumlamayı geliştirecektir.

Araştırmaya bağlı olarak, müze yetkililerinden müzelerin görsel kültür eğitimi açısından mevcut durumunun çeşitli açılardan ele alınması sonucu, eğitim alanları (atölye, salon, galeri vb.) ve eğitici etkinliklerin (konferans, grup gezileri, belgesel gösterimler vb.) kullanıldığı ve günümüz koşullarına uyarlanması için geliştirilmesinin planlandığı görülmüştür. Sergileme yöntemlerinde; görsel ve sesli kiokslar, dijital ekranlar ve medya istasyonlarına yer verildiği belirtilmiştir. Ayrıca materyal çeşitliliği açısından, tabletle artırılmış gerçeklik uygulamasının kullanıldığı ve online web siteleri üzerinden sanal turların bulunduğu görülmüştür. Eğitim açısından mevcut alanların ve uygulamaların çeşitlendirilmesi için farklı yöntemlere yer verilmek istenildiği düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda eğitimin her çağda artan önemine bağlı olarak, öğrenmenin yollarında da yeni yaklaşımlar arandığı sonucuna ulaşılabilir. Müze yetkililerinin görüşüne göre, müzelerde yeni teknolojilerin getirdiği farklı uygulamalara (VR gözlük, 3D müze deneyimi vb) yer verilmesi planlandığı görülmüştür. Bu durum müzelerin bir kurum olarak teknoloji ile gelişim gösterme ve çağına uyum sağlama çabasında olduğunu gösterebilir. Özel gereksinimli bireylerin ya da küçük yaş gruplarının dokunarak öğrenmeleri için imitasyonların kullanılması fikri, dokunarak öğrenmek gibi farklı sergileme yöntemlerinin planlandığını görülmüştür. Ayrıca dijital öğrenme ve araştırmaya odaklı çalışmaların gündemde olduğu ve gerçekleştirilmesi planlandığı fikri belirtilmiştir. Bu durum müze ziyaretlerinin fiziksel olarak yapılamayacağı durumlarda alternatif üreterek kurumların kendini yenileme ihtiyacı içerisinde olduklarını gösterebilir.

Müzelerin geleceği ile ilgili olarak, müze yetkililerinin görüşüne göre, insanların teknoloji konusunda istekli olduğu ama aynı zamanda hissetmek ve dokunarak öğrenmeyi tercih ettikleri fikri ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda her iki deneyime olanak sağlayan sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik uygulamaların artacağı ve yerinde öğrenim ile çevrimiçi öğrenmenin harmanlanacağı düşünülebilir. Bu durum gelecekte müzelerin kullandığı teknolojinin, hem sanal hem gerçekliğin bir arada kullanıldığı insanların deneyim alanlarının genişletildiği bir çerçevede sunulacağını göstergesi olarak düşünülmektedir.

Araştırma süreci içerisinde literatür taramaları ve elde edilen bulguların sonuçları, müzelerin görsel kültür eğitimine katkısının olumlu yönde olduğu ve geliştirilmesi gerektiği sonucunu ortaya koymuştur. Bu konuda yapılması planlanan uygulamaların müzelerin strateji geliştirme planları dahilinde yer aldığı görülmüştür. Aynı zamanda müze eğitimi dersinin, görsel kültür algısını olumlu yönde etkilediği ve eleştirel pedagojiye katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Disiplinler arası bir alan olarak görsel kültür eğitimi alanının sanat eğitimi içerisinde önemli bir kurum olarak müzelerle ilişkilendirilmesinden güç alan bu çalışma, bundan sonraki çalışmalara rehberlik etmesi ve katkı sağlaması amacıyla faydalanılabilir.

Çağımızın bir gerekliliği olarak görmenin yükselmesi, görsel kültür alanının gelecekte giderek genişletilmesi ve görsel kültür çalışmalarının gelecekte artacağı öngörülebilir (Duncum, 2001, s. 109). Gelişmiş toplumların görsel ve görmeye olan bağlılığı arttıkça anlama ve yorumlama ihtiyacı da artmaya devam edecektir. Bu nedenle alana katkıda bulunması amaçlanan bu araştırmanın, gelecekte yapılacak olan görsel kültür eğitimi çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### **5.3. Öneriler**

Bu bölümde, araştırma amacına bağlı olarak elde edilen bulguların sonuçlarına göre geliştirilen öneriler yer almaktadır. Görsel kültür eğitimi açısından, müzelerin görsel kültür ürünlerinin eleştirel pedagoji ekseninde farklı açılardan ele alınarak bugünkü uygulamalarından hareketle geleceği hakkında öngörülen bir yaklaşımda bulunulabilmesi amacıyla ortaya konan araştırmanın, geleceğe dönük uygulanabilecek olan önerileri aşağıda sunulmuştur.

- Türkiye'de bulunan müzelerin teknoloji ile sunum olanaklarını genişlettiği alternatif sergileme yöntemlerinin kullanıldığı farklı yaklaşımlarını geliştirdiği müze örnekleri bulunmaktadır. Ancak bu konudaki girişimler hala geliştirilmesi gereken düzeydedir. Çeşitli uygulamalarla kendini geliştirme ve güncelleme çabasında olan müzeler olduğu gibi hala bilgi fişi ve açık teşhir alanı gibi sergilemeler de kullanılmaktadır. Bu durum, müzelerin ziyaretçi potansiyelini ve görsel kültür öğreticiliğini olumsuz yönde etkileyebilir. Bu nedenle görsel teknolojilerin ve teknolojik sergileme yöntemlerinin yaygın kullanımı için strateji planları geliştirilmeli ve bakanlığa bağlı bu kurumların genelini kapsayacak yenilikçi uygulamalar yaygınlaştırılmalıdır. Bu konuda ulusal müzelerde teknoloji ile ilgili

disiplinler arası bir kurul kurularak alanda uzman kişilerce gerçekleştirilmesi sağlanabilir.

- Müzelerin eğitim işlevine daha fazla yönelerek eğitim alanları (atölye, sınıf vb.) şeklinde ve her yaş grubu için ayrı olarak düzenlenerek yaygınlaştırılabilir. Müzelerin aylık ve yıllık programlarında eğitici etkinlikler ve aktivitelere yer verilerek yetişkinler ve çocuklar için konferans, panel, sempozyum şeklinde programlar uygulanması yaygınlaştırılmalıdır.
- Müzelerde sergilenen eserleri görsel kültür unsuru olarak değerlendirilerek farklı duyu organlarına aynı anda hitap eden interaktif uygulamalar projelendirilerek öğreticiliği ve kalıcılığı sağlanabilir. Özellikle özel gereksinimli bireylerin müzeyi öğrenme ortamı olarak değerlendirmesi ve deneyimlemesine fırsat veren projeler üretilebilir. Böylece toplumun genelini ilgilendiren kültürel konularda bilgi edinilmesi yolunda fırsat eşitliğine daha fazla yer verilerek müzelerin öğretici niteliği artırılabilir.
- Sanal müzeler, müze web siteleri gibi uygulamaların sadece görsel kültür unsurlarının sunumu ve erişilebilir olmasıyla değil aynı zamanda farklı yollardan daha gerçekçi deneyimlenmesine imkan sağlayan yöntemlerle (VR-Sanal Gerçeklik, AR-Artırılmış gerçeklik vb.) kullanımı yaygınlaştırılabilir. Günümüz insanı teknoloji kullanımına giderek daha fazla yönelmekte olsa da görerek, dokunarak, işiterek deneyimlemeye olan ilgisi giderek artmaktadır. Çağımızın kaçınılmaz bir gereksinimi olarak teknoloji kullanımının farklı deneyim alanları sunarak geliştirilmesi sağlanabilir.
- Müze ziyaretlerinin maliyeti, ulaşım imkanı vs. koşullar göz önünde bulundurulduğunda, sanal müzelere zaman ve mekan sınırlaması olmadan erişim imkanı sağlanabilmektedir. Özellikle günümüz koşullarında düşünüldüğünde, Mart-2019 COVID salgını nedeniyle fiziksel olarak erişim sınırlandırılmış ya da engellenmiştir. Bu nedenle müzelerin sanal turlarının yaygınlaştırılmasının önemi bir kez daha ortaya çıktığı görülmüştür. Fiziksel olarak erişimin kısıtlı ya da imkansız hale geldiği bu tür durumlarda

müzelerin erişilebilir olması yaygınlaştırılmalıdır.

- Türkiye'deki koşullar göz önüne alındığında, Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı'nın birlikte ele aldığı eğitici eğitimlerine yer verilebilir. Öğretmenlerin eğitilmesi, toplumun eğitilmesi için oluşan halkaların en önemli parçasıdır. Bu nedenle eğiten ve öğreten bireylerin görsel kültür unsurlarını okuma ve yorumlama kabiliyeti geliştirilerek topluma bu bilincin yayılması sağlanmalıdır.
- Görsel kültür eğitimi, görsel kültür kuramı ve eleştirel pedagoji çerçevesinde elde edilen kazanımlar öğretim programlarına dahil edilecek olan yeni ders içerikleriyle genişletilmelidir. Sanat eğitimi öğretim programı içerisinde değerlendirildiğinde çağın toplumsal, kültürel ve sanatsal gelişimlerini anlayabilmek için geleneksel sanat eğitimi yöntemlerinden farklı yaklaşımlara yer verilmesini gerektirmektedir. Bu nedenle, eleştirel bakış açısının geliştirildiği düşünme sürecini kapsayan öğretim yöntemlerine ve ders içeriklerine (görsel algı, görsel okuma, görsel düşünme gibi) ihtiyaç duyulmaktadır. Sadece sanat eğitimi içerisinde değil diğer alanlarda da lisans ve lisansüstü programlarda yaygınlaştırılmalıdır.
- Eğitim-öğretimin farklı kademelerinde (ilköğretim, ortaöğretim) verilen sanat eğitimi öğretim programlarına kazanım olarak görsel düşünme ve görsel algıyı geliştirici öğretim yöntemleri eklenmelidir. Görsel sanatlar dersinin 40 dakika yani bir ders süresi olduğu göz önüne alındığında bu önerinin kısıtlı kalacağı düşünülmektedir. Bu nedenle ders saatinin uzatılması görsel kültür eğitimi kazanımları eklenilen öğretim programının geliştirilmesine imkan sağlayabilir. Günümüz gençlerinin artan görsel unsurları bilinçli olarak okuyabilmesi ve algılayabilmesini geliştirmek amacıyla görsel araştırmalar yapmalarına imkan sağlayan seçmeli ya da zorunlu ders olarak öğretim programlarında yeni bir ders içeriği eklenmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Abacı, O. (2005). *Çocuk ve müze*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Acar, A. (2017). Müze ve sergilemelerde etkileşimli tasarım çözümleriyle bilgiyi görselleştirmek, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, (36), 139-155.
- Açıkgöz, K. (2003). *Etkili öğrenme ve öğretme*. İzmir: Eğitim Dünyası Yayınları.
- Ahlandubai, (2020, 3 Ocak). *Future of The Museum* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.ahlandubai.com/museum-of-future/>
- Aktüel arkeoloji (2020, 13 Kasım). Çorum Arkeoloji Müzesi [Şekil]. Erişim adresi: <https://aktuelarkeoloji.com.tr>
- Akyol, H. (2010). *Yeni programa uygun türkçe öğretim yöntemleri* (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Alacapınar, F. G. ve Sönmez, V. (2011). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Alakuş, A. O., vd. (haz.). (2009). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Aliartun, (2019, 25 Kasım). *Andre Malraux'un Hayali Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <http://www.aliartun.com/yazilar/hayali-muze/>
- Allan, A. D. (1963). "Müzenin rolü". *Müzelerin teşkilatlanması-pratik öğütler*.(s. 5-19). Ankara: Unesco, Icom Türkiye Millî Komitesi Yayınları.

- Alp, K. Ö. (2015). Postmodern paradigmların sanat eğitiminde yeni dönüşümleri. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 74-87. doi: 10.1501/Sbeder\_0000000103
- Alpan, G. B. (2008). Görsel okuryazarlık ve öğretim teknolojisi, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(11), 74-102.
- Altıok, S. (2018). Yüz yüze öğretim süreçleri ve ders uygulamalarına yönelik öğretim elemanı ve öğrenci görüşlerinin karşılaştırılması, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 223-240.
- Anderson, T. (2003). *Roots, reasons, and structure: framing visual culture art*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Arıkan, A. (2008). *Grafik tasarımda görsel algı*. Konya: Eğitim Akademi Yayınları.
- Arnheim, R. (1969). *Visual thinking*. Berkeley: University of California Press.
- Arnheim, R. (2009). *Görsel düşünme*. Rahmi Ögdül (çev.), İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın tarihi 1969)
- Arox, (2020, 10 Mart). *Sakıp Sabancı Müzesi artırılmış gerçeklik uygulaması* [Şekil]. Erişim adresi: <http://www.arox.net/sakip-sabanci-muzesi.html>
- Artun, A. (2006). *Sanat müzeleri 2, müze ve eleştirel düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2017). *Mümkün olmayan müze-müzeler ne gösteriyor?*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ashley, S. (2005). State authority and the public sphere: ideas on the changing role of the museum as a canadian social institution, *Journal Of Museum And Society*, 3 (1), 5-17. Erişim adresi: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/61>
- Atagök, T. (1997). "Müzecilik". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*. (s. 1320-1321). İstanbul: Yem Yayınları.
- Atagök, T. (2002). Müzelerin anlaşılır kılınması, iç mekan ve sergi tasarımları, *Mimar-İst*, (4), 277-281.
- Atalayer, F. (1994). Yaratıcı görme. *Anadolu Sanat*, 2, 1-17.
- Atasoy, S. (1999). *Müzecilikten yansımalar*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Ayaokur, A. ve Yılmaz, B. (2014). "Bilgi olarak müze nesnesi ve bilgi merkezi olarak müze". *Uluslararası Kültürel Mirasın Ve Kültürel Bellek Kurumlarının Yönetimi Kongresi*. Unak, Urla.
- Aydınalp, G. I. (2019). *Müze iletişimi*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Aydınlı, S. (1992). *Mimarlıkta görsel analiz*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Bal, B. (2014). Türkçe dersi öğretim programlarında yaratıcı düşünme. *Turkish Studies*, 9(9), 247 - 257. doi: <http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.7173>
- Balkır, N. K. (2011). Sanat ve tasarım eğitiminde görsel kültür. *Başkent Üniversitesi 1. Sanat Ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. (s. 116-119). Erişim adresi: [http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/bildiri\\_kitap\\_2011.compressed\\_v1.pdf](http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/bildiri_kitap_2011.compressed_v1.pdf)
- Ballıbaba, C. (2015). Pozitivizm tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve sosyolojik düşünceye etkileri, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (33), 87-106.
- Bamford, A. (2003). *The visual literacy white paper*. UK: Adobe Systems Incorporated.
- Barnard, M. (2010). *Sanat, tasarım ve görsel kültür*. Güliz Korkmaz (çev.), Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Barrett, T. (2003). Interpreting visual culture. *Art Education*, 56(2), 6-12.
- Başaran, C. (1995). *Arkeolojiye giriş 1* (2.Baskı). Erzurum: Aşiyen Kitabevi.
- Başol, G. (2016). *Eğitimde ölçme ve değerlendirme* (4. Baskı). Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Berger, J. (2016). Görme biçimleri. Yurdanur Salman (çev.), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat eğitiminde algı, görsel algı ve yanılmasa: Victor Vasarely çalışmaları üzerine bir inceleme, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 333-348.
- Bolin, P.E. ve Blandy, D. (2003). Beyond visual culture: seven statements of support for material culture studies in art education. *A Journal of Issues and Research*, 44(3), 246-263.
- Boyras, B. (2012). İletişim bağlamında müze teknolojileri ve müzelerde enformasyon. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 23-33.
- Bozkurt, Ş. B. (2015). Sosyal medya ve müzeler: Türkiye'deki müzelerin sosyal medya etkilerinin incelenmesi. A. Büyüksan, A. M. Kırık (ed.). *Sosyal Medya Araştırmaları III*. (s.71-106). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Bozkuş, B. Ş. (2014). Kültür ve sanat iletişimi çerçevesinde Türkiye'de sanal müzelerin gelişimi, *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 26, 329-344.
- Britishmuseum, (2019, 20 Aralık). *British Museum Arkeoloji Sergisi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://blog.britishmuseum.org/>,
- Brown, K. E. ve Mairesse, F. (2019). The definition of the museum through its social role. *The Museum Journal*, 61(4), 525-539. doi: 10.1111/cura.12276
- Buffington, M. L. (2005). Museums and the interpretation of visual culture. *Studies in Art Education*, 46 (3), 275-279.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Buyurgan, S. ve Mercin, L. (2010). *Görsel sanatlar eğitiminde müze eğitimi ve uygulamaları* (2. Baskı). Ankara: Görsed Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (1996). *İnsan ve davranışı* (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Crary, J. (2015). *Gözlemcinin teknikleri on dokuzuncu yüzyılda görme ve modernite üzerine*. Elif Daldeniz (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Cyrs, T. E. (1997). Visual thinking: let them see what you are saying. *New Directions For Teaching And Learning*, (71), 27-32. doi:10.1002/Tl.7104
- Çağlayan, S., vd. (haz.). (2014). Sanatta görsel algının literatür açısından değerlendirilmesi, *Eğitim Ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 160-173.
- Çakır, M. (2014). *Görsel kültür ve küresel kitle kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Çalikoğlu, L. (2009). *Koleksiyon, koleksiyonerlik ve müzecilik, çağdaş sanat konuşmaları-4*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çepni, S. (2010). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş* (5. Baskı). Trabzon: Yazarın Kendi Yayını.
- Çığır, E. (2016). *Görsel sanatlar öğretimine yönelik sosyal ağ odaklı görsel kültür uygulamalarının incelenmesi* (Doktora Tezi). Yök veri tabanından erişildi (Erişim No. 449978).
- Çıldır, Z. (2015). *Müzelerde görsel kültür çalışmalarının postmodern sanat eğitimi bağlamında yapılandırılmasına ilişkin hazırlanan eğitim paketinin eğitimevlerinde*

- görevli uzmanların görüşlerine göre değerlendirilmesi (Doktora Tezi). Yök veri tabanından erişildi (Erişim No.396157).
- Çıldır, Z. ve Karadeniz, C. (2014). Museum, education and visual culture practices: museums in Turkey. *American Journal Of Educational Research*, 2(7), 543-551. doi:10.12691/education-2-7-18
- Çiftçi, T. (2018). *Nöroestetik ve görsel düşünme perspektifinden sanatsal ve bilimsel yaratıcılık* (Doktora Tezi). Yök veri tabanından erişildi (Erişim No.506817).
- Çilenti, K. (1979). *Eğitim teknolojisi*. Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Çolak, B. (2011). Tarihsel süreç içerisinde müzelerle birlikte değişen sergileme mekanları; New York Modern Sanatlar Müzesi (Moma) ve Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi (Mmk) örneği. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (30), 37-45.
- Çolak, C. (2006). "Sanal müzeler". *İnet-tr'06 - XI. "Türkiye'de İnternet" Konferansı Bildirisi*. Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/7109482-Sanal-muzeler-ars-gor-cihan-colak.html>
- Dale, E. (1969). *Audio-visual methods in teaching* (3rd ed.). New York: Dryden Press.
- Dash, D. P. (1999). Current debates in action research. *Systemic Practice And Action Research*, 12(5), 457-492.
- Debes, J. (1969). The loom of visual literacy:an overview. *Audiovisual Instruction*, 14 (8), 25-27.
- Demir, H. ve Eker, M. (2011). Yeni sanat pedagojisinde bir eksen: eleştirel pedagojinin kültür üreticilerine bakışı. *2.International Conferene in New Trends in Education and Their Implications*. (s. 426-434). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Demirsoy, A. (1996). Uygarlık yolunda önemli bir adım; doğa tarihi müzeleri. *Bilim Ve Teknik Dergisi*, (346), 64-69.
- Desantis, K. ve Housen, A. (2000). *A brief guide to developmental theory and aesthetic development*, New York : Visual Understanding in Education.
- Housen, A. ve Yenawine, P. (2009). *Basic VTS at a glance*. Erişim: 20 Ağustos 2020, [www.vtshome.org/research/articles-other-readings](http://www.vtshome.org/research/articles-other-readings).
- Dilli, R. (2014). Doğa tarihi müzelerinin eğitimdeki rolü, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (40), 81-96.
- Dilli, R., Mamur, N. ve Alakuş, A.O. (2011). Sanat ve tasarım eğitimi alan üniversite öğrencilerinin popüler görsel kültüre yönelik eleştirel yaklaşımları, *Milli Eğitim Dergisi*, (211), 187- 209.
- Dökmen, Ü. (1994). *Okuma becerisi, ilgisi ve alışkanlığı üzerine psiko-sosyal bir araştırma*. Ankara: Meb Yayınları.
- Duncum, P. (2001). Visual culture: developments, definitions and directions for art education. *Studies in Art Education*, 42(2), 101-112. doi:10.2307/1321027
- Duncum, P. (2002). Theorizing everyday aesthetic experience with contemporary visual culture, *Visual Arts Research*, 28(2), 4-15.
- Duncum, P. (2003). The theories and practices of visual culture in art education, *Arts Education Policy Review*, 105 (2), 19-25, doi:10.1080/10632910309603458
- Duncum, P. (2004). Visual culture isn't just visual: multiliteracy, multimodality and meaning, *Studies in Art Education*, 45(3), 252-264.

- Duncum, P. (2008). Thinking critically about critical thinking: towards a post-critical dialogic pedagogy for popular visual culture. *International Journal of Education Though Art*, 4(3), 247-257.
- Edson G. and Dean D. (1994). *The handbook for museums*. New York: Routledge Published.
- Efland, D.A. (2005). Problems confronting visual culture. *Art Education*, 58 (6), 35-40.
- Ellul, J. (1998). *Sözün düşüşü*. Hüsamettin Arslan (çev), İstanbul: Paradigma Yayıncılık. (Orjinal yayın tarihi, 1985)
- Erbay, M. (1997). *Plastik sanatlar eğitiminin gelişimi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde sergileme ve sunum teknikleri*. İstanbul: Beta Basım.
- Erbay, N. Ö. (2017). Müzelerde dezavantajlı gruplara yönelik eğitimler. *Milli Eğitim Dergisi*, 46(214), 289-302.
- Erdoğan , İ. (1999). Popüler kültür: kültür alanında egemenlik. N. Güngör (ed.), *Popüler Kültür Ve İktidar*. (s. 18-72). Ankara: Vadi.
- Erişti, S. D. , vd. (haz.). (2013). Görsel algı kuramlarına dayalı etkileşimli bir öğretim ortamı tasarımı ve ortama ilişkin öğrenci görüşleri. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 3(1), 47-66.
- Erişti, S. D. ve Urgun, G. (2016). Görsel algı kuramlarına göre reklam içerikli tasarımların değerlendirilmesi. *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9 (17), 313-342.
- Erkan, A. , vd. (haz.). (2012). Görsel okuryazarlık ve eleştirel pedagoji: sanatın toplumsal ve pedagojik temellerine gelecekçi bir bakış. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (3), 85-99.
- Erkan, G. (2014). Zamanın mekanları, *Türkiye'de Müzecilik Platformu*. Erişim: 25 Eylül 2019, <http://Mmkd.Org.Tr/Zamanin-Mekanlari-Muzeler/>
- E-skop, (2019, 27 Kasım). *Hayali Müze'de Sergileme* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/hayal%C3%AE-muze/3707>
- Evemuseografia (2019, 22 Mart). *İskenderiye Kütüphanesi Temsili Görünümü* [Şekil]. Erişim adresi: <https://evemuseografia.com/2019/03/22/importancia-de-las-bibliotecas-de-museos/>
- Expedia, (2020, 5 Aralık). *Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.expedia.com/pictures/southeast-pennsylvania/philadelphia/please-touch-museum.d6078605/art/>
- Feldman, E. B. (1987). *Varieties of visual experience* (3rd ed.). New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
- Felten, P. (2008). Visual literacy, change. *The Magazine of Higher Learning*, 40(6), 60- 64.
- Fidan, N. ve Erden, M. (1998). *Eğitime giriş*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Freedman, K. (1997). Visual art/virtual art: teaching technology for meaning, *Art Education*, 50(4), 6-12.
- Freedman, K. (2003). *Teaching visual culture: curriculum, aesthetics and the social life of art*. New York: Teacher College Press.
- Frostig, M. (1968). *Pictures and patterns*. ABD: Teacher's Guide.
- Gençaydın, Z. (1995). Beğeni ve kültür yozlaşması üzerine sanat yazıları. *Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları*, (1), 57-65.

- Girgin, Y. ve Karababa, S. (2017). Çağdaş öğretim ortamlarının önemli bir boyutu: görsel olanı okumak. *Electronic Turkish Studies*, 12(22), 899-920. doi: 10.7827/Turkishstudies.12284
- Giroux, H. (1997). *Pedagogy and the politics of hope: theory, culture and school*. Boulder: Westview Press.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve yanılısama*. İstanbul: Remzi.
- Göçer, A. ve Tabak G. (2013). Öğretmen adaylarının 'görsel okuryazarlık' ile ilgili algıları, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı*, (11), 517-541.
- Gökalp, E. (2010). *Kültür ve toplum sosyolojiye giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Greenhill, E. H. (1992). *Museum and the shaping of knowledge*. London; New York: Routledge.
- Greenhill, E. H. (1994). *Museum and their visitors*. London; New York: Routledge.
- Greenhill, E. H. (1999). *Müze ve galeri eğitimi*. M. Ö. Evren, E. G. Kapçı (çev). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları. (Orjinal yayın tarihi, 1994)
- Greenhill, E. H. (2001). *The educational role of the museum* (2nd ed.). New York: Routledge Published.
- Guerriery, M. (2002). Müze: hatıra ve gerçeğin sahnesi. R. Alp. (ed.), *Sabancı Üniversitesi Sabancı Müzesi: Bir kuruluşun öyküsü*. (s. 57-117). İstanbul: Sabancı Müzesi Yayını.
- Gurian, H. E. (2006). *Civilizing the museum: the collected writings of elaine heumann gurian*. New York: Routledge.
- Güneş, F. (2013). Görsel okuma eğitimi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 1-17.
- Güven, S. ve Ersoy, U. (2015). *Çağdaş Müzecilik Ve Müze Profesyonelleri Eğitimi Projesi*, Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/18532466-Cagdas-muzecilik-ve-muze-profesyonelleri-egitimi-projesi-museology-in-turkey-current-situation-and-impact-analysis-sibel-guven-ugur-ersoy.html>
- Güvenç, B. (1999). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitapevi: Ankara.
- Hein, G. E. (1995). The construtivist museum. *Journal for Education in Museums*, (16), 21-23.
- Hein, G. E. (1998). *Learning in the museum*. Usa: Routledge Published.
- Heppner, P. P., et al. (2008). *Research design in counseling* (3rd Ed.). Usa: Thomson Brooks/Cole.
- Hurwitz, A. and Day, M. (2007). *Children And Their Art: Methods For The Elementary school* (8th Ed.). Belmont, CA: Thomson Higher Education.
- Huyssen, A. (2006). Bellek yitiminden kaçış: kitle iletişim aracı olarak müze. A. Artun (ed.), *Sanat Müzeleri 2: Müze Ve Eleştirel Düşünce*. (s. 259-290). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ICOM (2007). *Definition of a museum*. Erişim: 15 Mart 2019, <http://icom.museum/the-vision/museum-definition>
- ICOM (2019). *The alternative museum defination*. Erişim: 15 Mart 2019, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>

- İnal, K. (2010). Eleştirel pedagoji: Eğitimde modern özgürleştirici bir yaklaşım. *Alternatif Eğitim e- Dergisi*, (1), 14-24.
- İpek, İ. (2003). Bilgisayarlar, Görsel tasarım ve görsel öğrenme stratejileri, *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 2(3), 68-76. Erişim: 10 Mart 2019, <http://Www.Tojet.Net/Articles/VI0il/10118.Pdf>
- İrgin, S. (2017). *Sanat ve Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sokak Kitapları Yayınları.
- İstanbul (2020, 15 Aralık). *İstanbul Modern Sanatlar Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165632/istanbul-modern-sanat-muzesi.html>
- Karadağ, C. (2004). *Görme kültürü*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Karadeniz, C. (2018). *Müze kültür toplum*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Karadeniz, C. ve Özdemir, E. (2018). Hangi müze? Müzecilikte değişim ve yeni müzebilim, *Milli Folklor*, 30 (120), 158-169.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Keser, N. (2005). *Sanat sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Khaleejtimes, (2020, 10 Aralık). *Frame Museum Dubai* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.khaleejtimes.com/nation/dubai/Video-Heres-what-you-will-find-inside-Dubai-Frame>
- Kılıç, A. ve Seven, S. (2002). *Konu alanı ders kitabı incelemesi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kırıçoğlu, O. T. (2009). *Sanat kültür yaratıcılık, görsel sanatlar ve kültür eğitimi öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Köksal, N. ve Çoğman, S. (2019). Altıncı sınıf öğrencilerinin görsel düşünme süreçleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 7(2), 826-844. doi: 10.14689/İssn.2148-2624.1.7c.2s.15m
- Kroeber, A.L. and Kluckhohn, C. (1952). *Culture: a critical review of concepts and definitions*. peabody museum, Cambridge: MA, 181.
- KTB (2020). *Müze nedir?*. Erişim: 12 Eylül 2019, <https://Pdb.Ktb.Gov.Tr/Tr-137113/Muze-Nedir.Html>
- Kuruoğlu, N. (2002). Müzelerin eğitim ortam olarak kullanımı. *Uludağ Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 275-285.
- Küçükbezirci, Y. (2013). Bilinçaltı mesaj gönderme teknikleri ve bilinçaltı mesajların topluma etkileri. *Electronic Turkish Studies*, 8 (9), 1879-1894. doi: 10.7827/TurkishStudies.4826
- Küçüköner, M. (2010). Görme üzerine bir inceleme. *Sanat Dergisi*, (8), 31-34.
- Kültürportali, (2020, 20 Aralık). *Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.kulturportali.gov.tr>
- Larochelle, (2020, 11 Aralık). *Les Musée des scences naturelles* [Şekil]. Erişim adresi: <https://museum.larochelle.fr/espace-scientifique/collections-scientifiques/sciences-naturelles-zoologie.html>
- Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü: imgelerin toplumsal işlevi*. İsmail Türkmen (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Leinhardt, G., et al. (2002). Talking to oneself: Diaries of museum visit. *Learning Conversations in Museums*. (s. 103-133). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Louvre, (2020, 15 Aralık). *Louvre sanal görüntüsü* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.louvre.fr/en/visites-en-ligne>

- Madran, B. (1999). Müze türleri. T. Atagök (ed.), *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. (s. 3-20). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi.
- Madran, B. (2010). Devir, etkileşimli müze devri. *Mimarizm/Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu*. Erişim: 19 Eylül 2019, [http://www.Mimarizm.Com/Makale/Devir-Etkilesimli-Muze-Devri\\_114591](http://www.Mimarizm.Com/Makale/Devir-Etkilesimli-Muze-Devri_114591)
- Magnumphotos, (2019, 10 Kasım). *Tate Gallery körler için heykel sergisi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://pro.magnumphotos.com/image/MAP795.html>
- Malraux, A. (2000). *Hayali müze*. Serap Öztürk (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orjinal yayın tarihi, 1967).
- Mamur, N. (2012). Görsel sanatlar öğretmen adaylarının görsel kültür diyaloglarına yönelik algıları. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 12(3), 2149 - 2174.
- Mamur, N. (2015). Resim-iş (görsel sanatlar) öğretmen eğitimi “müze eğitimi ve uygulamaları” dersinde görsel kültür kuramı. *Education Sciences*, 10 (1) , 29-53.
- Mamur, N. (2014a). Post-modernizmin sanat eğitimine yansıma biçimleri görsel kültür ve eleştirel pedagoji. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(2), 59-77.
- Mamur, N. (2014b). Görsel sanatlar öğretmen eğitiminde görsel kültür öğretimi (Pensilvanya Eyalet Üniversitesi örneği), *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (8), 103-120.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. O. Akınhay, D. Kömürcü (çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. (Orjinal yayın tarihi, 1917).
- Marty,P. and Twidale M. (2004). Lost in gallery space: a conceptual framework for analyzing the usability flaws of museum web sites. *First Monday Peer-Reviewed Journal On The Internet*, 9 (9). doi: 10.5210/fm.v9i9.1171
- Message, K. (2006). The new museum. M. Featherstone. C. Venn, R. Bishop, J. Phillips (ed.), *In Theory, Culture & Society*. (s. 603-605). London: Sage Publication.
- Mete, S. ve Karaman, A. (2009). *Müze yönetimi ve pazarlaması*. Konya: Çizgi Kitapevi Yayınları.
- Metuevents (2020, 10 Aralık). *ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <http://www.metuevents.com/>
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. New York: Routledge.
- Mirzoeff, N. (2013). *The visual culture reader* (3rd Ed.). New York: Routledge.
- Mitchell, W. J. T. (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 1(2), 165-181. doi:10.1177/147041290200100202
- MoMa (2020, 12 Şubat). *The Museum of Modern Art* [Şekil]. Erişim adresi: [https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/12/02/moma-abroad-compass-in-hand-travels-to-valencia/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/12/02/moma-abroad-compass-in-hand-travels-to-valencia/)
- Müze (2019, 20 Aralık). *Ankara Etnografya Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=AET01&DistId=MRK>
- NHM (2020, 15 Şubat). *London National History Museum* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.nhm.ac.uk/>
- Nytimes (2015, 07 Mart). *Prado Müzesi 3 Boyutlu Sergi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/2015/03/07/arts/design/at-museo-del-prado-blind-visitors-can-touch-masterpieces.html>

- Okan, B. (2015). Günümüzde müzecilik anlayışı. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (9), 187-198. doi: 10.20488/austd.24699
- Okan, B. (2018). Günümüz müzecilik anlayışındaki yaklaşımlar ve müze oluşumunu etkileyen unsurlar. *Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 3 (4), 215-242.
- Okanlı, A. (t.y.). Duyum ve algı kavramları. Erişim: 10 Mart 2019, <https://www.ataaof.edu.tr/Dosyalar/CocukPsikolojisiVeRuhSagligi.pdf>
- Onur, B. (2010). Müze Eğitimi ve Çocuk Müzeleri. Müze Eğitim Seminerleri (2). Ankara: ÇOKAUM ve Mardin Valiliği Yayını.
- Onursoy, S. (2003). Görsel kültür bağlamında görsel okuryazarlık. *Kurgu Dergisi*, (20), 75-85.
- Onursoy, S. (2017). Görsel kültür ve görsel okuryazarlık, *Türk Kütüphaneciliği*, 31 (1), 47-54.
- Oskay, Ü. (1997). *İletişimin abc'si*. İstanbul: Der Yayınları.
- Özmen, S. S. (2018). Müze eğitiminin gelişimi. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 301-324.
- Paykoç, F. ve Baykal, S. (2000). Müze pedagojisi: kültür, iletişim ve aktif öğrenme ortamı olarak müzelerin etkinliğine ilişkin bir çalışma. *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*. (s. 102-113). İstanbul: T.E.T. Tarih Vakfı.
- Petitegaléria, (2020, 25 Aralık). *Louvre Müzesi sergileme sanal görüntüsü* [Şekil]. Erişim adresi: [https://petitegalerie.louvre.fr/visite-virtuelle/saison1/#/petite\\_galerie\\_2/](https://petitegalerie.louvre.fr/visite-virtuelle/saison1/#/petite_galerie_2/)
- Petterson, R. (1993). *Visual information, educational technology*. New Jersey: Englewood Cliffs.
- Plato Sanat, (2020, 10 Mart). *Landesmuseum, İsviçre Arkeoloji Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://platosanartblog.wordpress.com/2016/10/17/konusan-muzeler-interaktif-sergiler/>
- Reo-tek (2020, 10 Kasım). *Gaziantep Zeugma Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.reo-tek.com/gaziantep-zeugma-muzesi>
- Rıfat, M. (2014). *Göstergebilimin abc'si* (4. Basım). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Rose, G. (2001). *Visual methodologies*. London: Sage Publication.
- Rosenblum, L.D. (2011). *See what i'm saying: the extraordinary powers of our five senses*, New York: W. W. Norton.
- Sanalan, V. A., vd. (haz.) (2007). Görsel okuryazarlık, *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9 (2), 33-47.
- San, İ. (2010). *Sanat eğitimi kuramları* (3. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Sandell, R. (2001). The rural context. Dodd, J., Sandell, R. (ed.), *Including Museums*. (s. 95-97). Leicester: Research Centre For Museums And Galleries, Department Of Museum Studies, University Of Leicester.
- Sarıbaş, S. (2019). *Görsel sanatlar öğretmen eğitimi bağlamında görsel kültür öğretimi* (Doktora Tezi). Yök veri tabanından erişildi (Erişim No. 554054).
- Saybaşı, N. (2007). Görsel kültüre giriş. *Toplumbilim Dergisi Görsel Kültür Özel Sayısı*, Önsöz, İstanbul: Basım Yayıncılık.
- Shweibenz, W. (1998). The "virtual museum": new perspectives for museums to present objects and information using the internet as a knowledge base and communication system. H. Zimmermann ve H. Schramm (ed.), *6. Internationalen Symposiums Für Informationswissenschaft*. (s. 185-200). Konstanz: UKV.

- Silver, A. (2004). Pedagogy and polemics: are art qualified to teach visual culture? *Arts Education and Visual Studies Symposium*. 19-24. doi: 10.3200/Aepr.106.1.19-24
- Sinatra, R. (1986). *Visual literacy connections to thinking, reading and writing*. Springfield: Charles C. Thomas.
- Smith, P. (2001). *Kültürel Kuram*. S. Güzelsan, İ. Gündoğdu (çev.). İstanbul: Babil Yayınları.
- Smith, P. (2003). Visual culture studies versus art education, *Arts Education Policy Review*, 104(4), 3-8.
- Soğancı, Ö. (2011). Türkiye’de görsel kültür: uluslararası öğrenci kitlesine yönelik bir uygulama örneği. *1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. (s. 72-76). Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1987). *Sanat kavramı ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Stankiewicz, M. (2004). A dangerous business: Visual culture theory and education policy. *Arts Education Policy Review*, 105 (6), 5-13.
- Stokes, S. (2001). Visual literacy in teaching and learning: A literature perspective. *Electronic Journal for The Integration of Technology in Education*, 1 (1), 10-19.
- Süzen, H. N. (2019). Görsel sanatlar eğitiminde görsel kültür kuramının uygulanması. *International Social Sciences Studies Journal*, 5 (31), 1500- 1505.
- Şirin, E. S. (2012). Sanat eğitimi kapsamında görsel algı ve gestalt. *1.Cyrus International Congress of Educational Research*. (s. 266-276). Erişim: 25 Ekim 2019, [https://www.kibriseab.org/userfiles/file/TAM%20METIN-CILT1\(1\).pdf](https://www.kibriseab.org/userfiles/file/TAM%20METIN-CILT1(1).pdf)
- Taşpınar, Ş. E. (2016). Sanat eğitiminin görsel okuryazarlık becerilerine etkisi, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 6 (3), 335-342.
- Taştan, S. (2018). *Sanal müze, e-müze*. Erişim: 18 Ekim 2020, [https://www.Academia.Edu/36868200/Sanal\\_M%C3%Bcze\\_Ya\\_Da\\_E-M%C3%Bcze](https://www.Academia.Edu/36868200/Sanal_M%C3%Bcze_Ya_Da_E-M%C3%Bcze)
- Tavin, K. (2002). Engaging advertisements: looking for meaning in and through art education. *Visual Arts Research*, 28(2), 38-47.
- Tavin, K. (2003). *A critical pedagogy of visual culture as art education: toward a performativeinter/textualpractice*. Unpublished Ph.D. thesis, The Pennsylvania State University, United States.
- Tavin, K. (2004). If you see something, say something: visual events at the visual culture gathering. *Visual Arts Research*, 32 (2), 2-6.
- Tavin, K. (2009). Seeing and being seen: teaching visual culture to (mostly) non art education students. *The International Journal of Art Education*, 7(2), 14- 22.
- Taylor, P. (2000). Madonna and hypertext: liberatory learning in art education. *Studies in Art Education*, 41 (4), 347-389.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. London: J. Murray.
- TDK. (2006). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Erişim: 25 Kasım 2019, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5017cd d8650890.35801929](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5017cd d8650890.35801929)
- Tekin, N. (2010). *Andre malraux’nun hayali müzesinin çağdaş sanat politikaları ve güncel sanat projeleri açısından önemi* (Doktora Tezi). Yök veri tabanından erişildi (Erişim No. 280174).

- Temizel, Ö. G. (2012). *Sanat eğitimi alan öğrencilerin sanat ve estetik tutumlarına görsel kültürün etkisi* (Doktora Tezi). Yök veri tabanından erişildi (Erişim No.321213).
- Akmehmet, K. T. ve Ödekan, A. (2006). Müze eğitiminin tarihsel gelişimi. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (1), 47-58.
- Toffler, A. (1981). *Üçüncü dalga*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Tuğral, S. A. (2012). *Oluşum süreci içinde op art*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Turani, A. (1975). *Sanat terimleri sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Greenberg, C. (2003). *Clement Greenberg, Late Writings*. Robert C. Morgan (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Turbanye, C. M. (1971). *The mythe of metaphor*. Kolombiya: University of South Carolina Press.
- Tükcan, B. ve Yaşar, Ş. (2011). İlköğretim öğrencilerinin görsel dünyayı anlamlandırmasında görsel kültür çalışmalarının rolü. *Kuram Ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*, 11(3), 1549-1570.
- Türk Dil Kurumu. (1983). *Türkçe Sözlük* (7. Basım). Ankara: Tdk.
- Türkdoğan, G. (1984). *Sanat eğitimi yöntemleri resim-iş öğretimi*. Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Tüzel, M. S. (2010). Görsel okuryazarlık. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (27) , 691-705.
- Uçankuş, H. T. (2000). *İnsan ve uygarlık bilimi arkeoloji, kültür bakanlığı sanat eserleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uçar, T.F. (2014). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Umurbilir, E. (2015). *Bu müzede görme engelliler renkleri hissediyor*. Erişim: 15 Mayıs 2021, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/bu-muzede-gorme-engelliler-renkleri-hissediyor/428653>
- Uralman, N. H. (2006). 21. yüzyıla girerken bir bilgi kurumu olarak müze. *Bilgi Dünyası Dergisi*, (7) 2, 250-266.
- Verhaal, (2019, 13 Aralık). *Street Museum, Hollanda* [Şekil]. Erişim adresi: <https://onh.nl/verhaal/street-museum-nl>
- Vice, (2019, 25 Kasım). *We AR in MoMa Project* [Şekil]. Erişim adresi: [https://www.vice.com/en\\_us/article/augmented-reality-art-takes-over-the-moma](https://www.vice.com/en_us/article/augmented-reality-art-takes-over-the-moma)
- Visittuscany (2020, 12 Kasım). *Palazzo Medici Ricardi* [Şekil]. Erişim adresi: <https://www.visittuscany.com/en/attractions/medici-riccardi-palace/>
- Visual-Arts-Cork (2019, 10 Mayıs). *Laxraux Mağarası* [Şekil]. Erişim adresi: <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/lascaux-cave-paintings.htm>
- Walczak, K., et al. (2006). Virtual museum exhibitions. *Computer*, 39 (3), 93–95. doi: [10.1109/Mc.2006.108](https://doi.org/10.1109/Mc.2006.108)
- Walker, J. A. and Chaplin, S. (1997). *Visual culture: an introduction*. Manchester: Manchester University Press.
- Wikimapia (2020, 22 Kasım). *Münih Bilim Müzesi* [Şekil]. Erişim adresi: <http://wikimapia.org/3889055/Deutsches-Museum-Verkehrszentrum-Theresienh%C3%B6he-2003-transportation-technology#/photo/4261689>
- Wikipedia (2019, 22 Kasım). *İstanbul Arkeoloji Müzesi Yunan Heykelleri Sergisi* [Şekil]. Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul\\_Arkeoloji\\_M%C3%BCzeleri](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Arkeoloji_M%C3%BCzeleri)

- Wikipedia, (2019, 20 Aralık). *Musée d'Orsay, Paris* [Şekil]. Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Orsay\\_M%C3%BCzesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Orsay_M%C3%BCzesi)
- Wileman, R. E. (1993). *Visual communicating*. New Jersey: Educational Technology Publications.
- Williams, R. (2017). *Kültür*. Suavi Aydın (çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Yakın, B. (2012). *Tasarım sürecinde görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkisine analitik bir yaklaşım* (Yüksek Lisans Tezi). Yök veri tabanından erişildi (Erişim No. 345225).
- Yaraş, A. (1994). Anadolu'daki ilk koleksiyonculuk ve müzecilik faaliyetleri. *II. Müzecilik Semineri Bildirileri*, 19-21.
- Yıldırım, A. (2011). *Eleştirel pedagoji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (9. Baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, R. (2013). Eğitim ve görsel okuryazarlık ilişkisi üzerine bir inceleme. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (6)1, 101-122.
- Zeren, G. ve Arslan, R. (2009). Bir eğitim süreci olarak görsel okuryazarlık. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(3), 43-52.

## EKLER

Ek: 1 Doktora Tezi Araştırma Anket Uygulaması

Değerli Katılımcı,

Bu araştırmanın amacı, müzelerin içinde bulunduğu güncel duruma bağlı olarak görsel kültür eğitimine katkısını belirlemektir. Araştırmanın amacına ulaşması, sizin ankete vereceğiniz samimi cevaplara bağlıdır. Elde edilen bilgiler sadece bilimsel amaçla kullanılacaktır. Katkılarınız için şimdiden teşekkür ederim.

Merve EKİZ KAYA  
Prof. Sevgi SOYLU KOYUNCU

### 1.BÖLÜM: Kişisel Bilgiler

1. Cinsiyetiniz:

- Erkek
- Kadın

2. Yaşınız:

- 18- 21
- 21 - 31

- 31 - 40
- 41 - 50
- 51 +

3. Üniversiteniz:

- Ondokuzmayıs Üniversitesi
- Marmara Üniversitesi

4. Sınıfınız:

- 1
- 2
- 3
- 4

5. Müzeleri Ziyaret Etme Sıklığınız

- Haftada Bir
- Ayda Bir
- Yılda Bir
- Beş Yılda bir
- Hiç

6. Sanal müzeleyi aktif olarak kullanma sıklığınız?

- Hergün
- Haftada Bir
- Ayda Bir
- Yılda Bir
- Beş Yılda bir
- Hiç

7. Deneyimlediğiniz müze türleri aşağıdakilerden hangisi veya hangileridir?

- Arkeoloji müzesi
- Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri
- Etnografya Müzeleri
- Bilim Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Açık Hava Müzeleri

- Müze Evler
- Anıt Müzeler
- Sanal müzeler
- Hepsi

## **2. BÖLÜM: GÖRÜŞME SORULARI**

1. Müzeler görsel kültür eğitimi açısından teknolojik materyallerin kullanımı konusunda yeterlidir.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

2. Müzelerde görsel kültür eğitimi bağlamında kullanılan sadece işitsel materyallerin kullanımı nitelikli bir eğitim için yeterlidir.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

3. Müzelerde görsel kültür eğitimi bağlamında kullanılan sadece görsel materyallerin kullanımı nitelikli bir eğitim için yeterlidir.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

4. Uygun koşullar sağlandığında teknolojik materyallerin birlikte kullanımı (görsel, işitsel vb.) nitelikli bir eğitim için daha tercih edilebilir durumdadır.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

5. Günümüzde sanal müzelerin niteliği tercih edilebilir durumdadır.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

6. Sanal müze kullanımının görsel kültür düzeyini artıracığını düşünüyorum.

- Katılıyorum
- Kararsızım

- Katılmıyorum

7. Sanal müze gezilerinin gerçek müze gezilerine bir alternatif olduğunu düşünüyorum.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

8. Sanal müzelerin kullanımı içerik ve erişilebilirlik açısından yeterli durumdadır.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

9. Sanal müze kullanımının görsel kültür öğrenmelerini kolaylaştırdığını düşünüyorum.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

10. Tek çeşit müze deneyimine sahip bireyin görsel kültür eğitimi açısından kıyaslama ve yorumlama gücü yeterli değildir.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

11. Farklı müze türlerinin (etnografya, tarihi, teknoloji, sanat müzesi vb.) deneyimlenmesi görsel kültür eğitimi açısından bireyin kıyaslama ve yorumlama gücünü artırmaktadır.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

12. Günümüzde farklı müze türlerine erişim olanağı(fiziksel, sanal vb.) yeterli durumdadır.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

13. Aşağıdaki müze türlerinden hangisi veya hangileri tercih edilebilir niteliktedir?

- Arkeoloji müzesi

- Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri
- Etnografya Müzeleri
- Bilim Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Açık Hava Müzeleri
- Müze Evler
- Anıt Müzeler
- Sanal müzeler
- Hepsi

14. Müze türleri görsel kültür eğitimi açısından farklılık göstermektedir.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

15. Müze eğitimi dersi, müzelerdeki görsel kültür unsurlarını eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum

16. Bir eğitimci olarak düşündüğünüzde, müze eğitimi dersinden elde ettiğiniz kazanımları referans alarak gelecekte nasıl uygulanabilir?

.....

17. Görsel kültür eğitimi açısından müzelerle ilgili fikir ve beklentilerinizi kısaca belirtiniz.

.....

**Teşekkürler.**

Ek: 2 Doktora Tezi Araştırma Görüşme Formu

### **MÜZE YETKİLİSİ GÖRÜŞME FORMU**

Bu görüşme formu, müzelerin içinde bulunduğu güncel durumuna bağlı olarak görsel kültür eğitime katkısını belirlemek üzere Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA tarafından Prof. Sevgi Soylu Koyuncu danışmanlığı ile "Görsel Kültür EğitimiBağlamında Müzelerin Geleceği" isimli doktora tez çalışması kapsamında geliştirilmiştir. Görüşmeden elde edilecek bilgilerin, çağımız müzelerinin görsel kültür eğitimi bağlamında değerlendirilmesi açısından diğer çalışmalara katkı sağlayacağı düşünölmektedir. Görüşmeden elde edilecek veriler bilimsel nitelikte olup, akademik yayın kapsamında kullanılacaktır.

Katılımınız için teşekkür ederiz.

Doktora Öğrencisi  
Merve EKİZ KAYA  
Danışman  
Prof. Sevgi SOYLU KOYUNCU

## GÖRÜŞME SORULARI

**Müze adı:**

**Müzenin bulunduğu ülke/şehir:**

**Müze yetkilisinin Adı Soyadı:**

**Müze Yetkisinin Müzedeki Görevi:**

- 1. Görev yaptığınız müzede eğitim için ayrılan mekan (atölye, bölüm, oda vs.) var mı? Var ise belirtiniz.**
- 2. Müzede eğitim amaçlı etkinlikler düzenleniyor mu? (Konferans, panel, Sempozyum, Atölye çalışmaları, rehberli geziler gibi.)**
- 3. Müzenizde kullanılan çağdaş sergileme yöntemleri nelerdir? Hangi teknolojiler kullanılmaktadır?**
- 4. Müzenizin ziyaret edilmesi açısından tercih edilmesinin öncelikli sebebi nedir? Diğer müzelerden farklı olarak kullandığınız sergileme ve etkinlik uygulamaları var mı?**
- 5. Müzenizde gelecekte uygulanması planlanan yöntemler var mı? Varsa bununla ilgili bir çalışmanız var mı?**
- 6. Müzelerin geleceği ile ilgili ne düşünüyorsunuz? Sizce gelecekte eğitim amaçlı hangi yöntem ve teknikler kullanılabilir?**

Ek: 3 Anket Çalışması Veri Toplama Yöntemi Etik Kurul Kararı



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

KARAR TARİHİ	TOPLANTI SAYISI	KARAR SAYISI
23.09.2020	8	2020/603

**KARAR NO:** 2020/603  
Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Doktora Öğrencisi Merve EKİZ KAYA' nın Prof. Dr. Sevgi Soylu KOYUNCU danışmanlığında "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" isimli Doktora Tezine ilişkin Anket çalışmasını içeren 30377 sayılı dilekçesi okunarak görüşüldü.

Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Doktora Öğrencisi Merve EKİZ KAYA' nın Prof. Dr. Sevgi Soylu KOYUNCU danışmanlığında "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" isimli Doktora Tezine ilişkin Anket çalışmasının kabulüne oy birliği ile karar verildi.

## Ek 3: Araştırma İzin Belgesi



T.C.  
**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ**  
**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü**

Sayı : 72975315-044-E.100550  
Konu : Anket İzni (Merve EKİZ KAYA)

08/10/2020

### GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALINA

**İlgi** : Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı 06/10/2020 tarihli ve 86348859-100-E.99677 sayılı yazınız.

Enstitümüz Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı 17250071 No'lu doktora öğrencisi Merve EKİZ KAYA, Prof. Dr. Sevgi SOYLU KOYUNCU danışmanlığında yürüttüğü "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" başlıklı tezine veri toplamak amacıyla anket çalışması yapmak istemektedir.

İlgili öğrencinin danışmanı Prof. Dr. Sevgi SOYLU KOYUNCU'ya ait dilekçe, anket örneği ve Etik Kurul Kararımı içeren "Başvuru Dosyası" ilişikte sunulmuş olup, sözkonusu çalışmanın yapılabilmesi hususunda gerekli iznin verilmesini rica ederim.

**e-imzalıdır**

Prof. Dr. Ali BOLAT  
Enstitü Müdürü

**Ek:** Başvuru Dosyası (7 Sayfa)

Adres: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü  
Kurupelit/SAMSUN  
Telefon: Faks:  
Elektronik Ağ: <http://www.omu.edu.tr/>



Kep Adresi:  
[omu@hs01.kep.tr](mailto:omu@hs01.kep.tr)

Yasemin ŞİMŞEK  
DİLBER  
[ysimsek@omu.edu.tr](mailto:ysimsek@omu.edu.tr)  
Dahili Tel: 1886

5070 Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile üretilmiştir.



T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Sayı : 86348859-044-E.100927

08/10/2020

Konu : Merve EKİZ KAYA'nın Anket İzni Hk.

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 08/10/2020 tarihli ve 72975315-044-E.100550 sayılı yazınız.

Anabilim Dalımız 17250071 nolu doktora öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın 'Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği' konulu tezine veri toplamak amacıyla Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda anket çalışması yapma talebi Anabilim Dalı Başkanlığımızca uygun görülmüştür.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

**e-İmzalıdır**

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN  
Anabilim Dalı Başkanı

Adres: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü Kurupelit/SAMSUN

Telefon: 0362 457 57 54 Faks: 0362 457 57 54

Elektronik Ağ: <http://www.omu.edu.tr/>



Kep Adresi:

[omu@hs01.kep.tr](mailto:omu@hs01.kep.tr)

Gönül MUTLU  
GÜRSOY

5070 Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile üretilmiştir.



T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

E-İmzalıdır

Sayı : 15563195-302.08.01-E.98335  
Konu : Anket İzni (Merve EKİZ KAYA)

21/10/2020

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : a) 07.10.2020 tarihli ve 72975315-044-E.17357 sayılı yazınız.  
b) Üniversitemiz Buca Eğitim Fakültesi Dekanlığının 19.10.2020 tarihli ve 85316909-00.99-E.97449 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Doktora Programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" başlıklı tezine veri toplamak amacıyla anket çalışması yapma isteğinin çalışmayı kendisinin takip etmesi koşuluyla uygun görüldüğüne dair Üniversitemiz Buca Eğitim Fakültesi Dekanlığından alınan ilgi (b) yazı sureti ilişikte gönderilmektedir.

Bilgilerinize ve gereğini arz ederim.

Prof.Dr. Mehmet Ali ÖZCAN  
Rektör a.  
Rektör Yardımcısı

Ek : İlgi (b) Yazı Sureti (1 Sayfa)



Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü  
Adres: Cumhuriyet Bulvarı No:144 35210 Alsancak / İZMİR  
Tel: 0(232) 412 1212 Elektronik Ağ: www.deu.edu.tr  
Kep Adresi: dokuzeyuluniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi İçin İrtibat:  
Dilek ÇETİNÖZ  
Dahili: 0232 412 14 11  
E-Posta: dilek.kaya@deu.edu.tr



Bu belge 5070 sayılı e-İmza Kanununa göre Prof.Dr. Mehmet Ali ÖZCAN tarafından 21.10.2020 tarihinde e-imzalanmıştır.

Evrakınızı <http://dogrulama.deu.edu.tr> linkinden E64618B2X0 kodu ile doğrulayabilirsiniz.



T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



Sayı : 17311665-044-  
Konu : Anketler (Merve EKİZ KAYA)

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE  
(Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü)

İlgi : 15.10.2020 tarihli ve 89377925-044- 110410 sayılı yazı.

Üniversiteniz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Doktora Programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın, "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi bünyesinde uygulama yapmasına ilişkin adı geçen Fakülte Dekanlığının ilgi yazısı ilişikte gönderilmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

**e-İmzalıdır**  
**Prof. Dr. Bekir BULUÇ**  
**Rektör a.**  
**Rektör Yardımcısı**

Ek: İlgi yazı ve ekleri (3 sayfa)



**Evrakı Doğrulamak İçin:** <https://belgedogrulama.gazi.edu.tr/BelgeDogrulama.aspx>  
Gazi Üniversitesi Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı Rektörlük Kampüsü Emniyet Mah.  
Bandırma Cad. No: 6/6 06500 Yenimahalle/ ANKARA  
Tel:0 (312) 212 68 40 Faks:0 (312) 202 28 08  
e-Posta :ogris@gazi.edu.tr İnternet Adresi :www.ogris.gazi.edu.tr

Pin: 57981  
Bilgi için :Talip Gümüş  
Bilgisayar İşletmeni  
Telefon No:312 202 28 21



T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığı



Sayı : 89377925-044-  
Konu : Anketler (Merve EKİZ KAYA)

REKTÖRLÜK MAKAMINA  
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi : 07.10.2020 tarihli ve 17358 sayılı yazı.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Doktora Programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın, "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma talebi ile ilgili bölüm görüşü yazımız ekinde gönderilmektedir.  
Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

**e-imzalıdır**  
**Prof. Dr. Mahmut SELVİ**  
**Dekan V.**

Ek: 2 sayfa





T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığı



Sayı : 87908266-044-  
Konu : Anketler (Merve EKİZ KAYA)

GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

İlgi : 14.10.2020 tarihli ve 84355210-044- 109732 sayılı yazı.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Doktora Programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın, "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma talebi Bölüm Başkanlığımızca uygun bulunmuştur.  
Gereğini bilgilerinize arz ederim.

**e-imzalıdır**  
**Prof. Dr. Türker EROĞLU**  
**Bölüm Başkanı**





T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı



Sayı : 84355210-044-  
Konu : Anketler (Merve EKİZ KAYA)

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜM BAŞKANLIĞINA

İlgi : 12.10.2020 tarihli ve 89377925-044- 108146 sayılı yazı.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Doktora Programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın, "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma talebi uygun bulunmuştur.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

**e-imzalıdır**  
**Prof. Dr. Meliha YILMAZ**  
**Anabilim Dalı Başkanı**



Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 06500  
Teknikokullar/ANKARA  
Tel:202 84 00 Faks:213 17 88  
e-Posta :gef@gazi.edu.tr İnternet Adresi :http://gef-guzelsanatlari.gazi.edu.tr/

Bilgi için :Nergiz HOLAT  
Anabilim Dalı Sekreteri  
Telefon No:202 8400

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Atatürk Eğitim Fakültesi Dekanlığı  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü



Sıfır Atık Proje Ortağı

Sayı : E-77721479-044-2000288735  
Konu : Merve EKİZ KAYA'nın Anket İzni

27.10.2020

ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

İlgi : 16.10.2020 tarihli ve E-65796619-302.08.01-2000275739 sayılı belge.

Bölümümüzde, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Doktora programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın Prof. Dr. Sevgi SOYLU KOYUNCU danışmanlığında yürütmekte olduğu "Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği" isimli tez çalışmasının anket uygulamasını yapması uygundur.  
Gereğini bilgilerinize sunarım.

Prof. Dr. Mustafa USLU  
Bölüm Başkanı



Marmara Üniversitesi Göztepe Yerleşkesi Atatürk Eğitim Fakültesi 34722 Kadıköy / İSTANBUL  
Telefön: 0216 777 2600  
aef@marmara.edu.tr  
Kep Adresi: marmaraniversitesi@hs01.kep.tr

Ayrıntılı bilgi için:  
Erol ÇOBAN  
Bilgisayar İşletmeni



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince Mustafa USLU tarafından güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <http://ebys.marmara.edu.tr/QR/70CCF1B479F34AD8>



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Atatürk Eğitim Fakültesi Dekanlığı



Sayı : E-65796619-302.08.01-2000288963  
Konu : Merve EKİZ KAYA'nın Anket İzni

27.10.2020

REKTÖRLÜĞE  
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi: 13.10.2020 tarihli ve E-16110545-302.08.01-2000270441 sayılı belge.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Doktora programı öğrencisi Merve EKİZ KAYA'nın Prof. Dr. Sevgi SOYLU KOYUNCU danışmanlığında yürütmekte olduğu "**Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Müzelerin Geleceği**" isimli tez çalışmasının anket uygulamasını Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında yapma isteğinin uygun görüldüğüne dair Bölüm Başkanlığı yazısı ektedir.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Ahmet Şükrü ÖZDEMİR  
Dekan V.

EK: Bölüm Başkanlığı yazısı



Marmara Üniversitesi Göztepe Yerleşkesi Atatürk Eğitim Fakültesi 34722 Kadıköy / İSTANBUL  
Telefon: 0216 777 2600  
[acf@marmara.edu.tr](mailto:acf@marmara.edu.tr)  
Kep Adresi: [marmarauniversitesi@hs01.kep.tr](mailto:marmarauniversitesi@hs01.kep.tr)

Ayrıntılı bilgi için:  
Bilgi TENK  
Şef



## ÖZ GEÇMİŞ

Merve EKİZ KAYA, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nden 2013 yılında mezun oldu. 2015 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans programını bitirdi. 2017 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Programına girdi. Mezuniyetinden bu yana öğretmen olarak görev yapmakta, iyi derecede İngilizce bilmektedir. Temel ilgi alanları; Sanat Eğitimi, Çağdaş Sanat, Görsel Kültürdür.

### İletişim Bilgileri

ORCID ID: 0000-0001-6323-3969

### Yayınlanmış Çalışmalar:

1. Ekiz Kaya Merve (2021). Sanat Eserlerinin Alınlanması Sürecinde Mekansal Tasarım Unsurlarının Etkisi, II. International Science and Inovation Congress (INSI Congress 2021), (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).
2. Ekiz Kaya Merve (2021). Günümüz Görme ve Bakma Diyalektiğinde Görsel Kültür Öznesi, Art and Design-2021 International Congress on Art and Design Research and Exhibition, (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).
3. Ekiz Kaya Merve, Soylu Koyuncu Sevgi (2020). Görsel Kültür Ekseninde Müzelerde Çağdaş Yaklaşımlar: Teknoloji Kullanımı ve Dijital Öğrenme. Social Sciences Studies Journal, 5(71), s. 4425-4434, Doi: 10.26449/sss.2679.
4. Ekiz Kaya Merve (2020). Examination of Functionality and Visuality Paradigm in Design With an Interdisciplinary Approach: The Example of Bauhaus. V. International Scientific and Vocational Studies Congress–Engineering (BILMES EN 2020), s. 362-366. (Sözlü Sunum/Tam Metin Bildiri).
5. Ekiz Merve, Kaya Sefa Ersan (2018). Minimalizm Sanat Akımının Grafik Tasarım Alanında Kullanımı, Geleceğin Dünyasında Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar, Ekin Basım Yayın Dağıtım, Editör: Dr. Ali Apalı, Dr. Yılmaz Seçgin, Basım Sayısı: 1, Isbn: 978-605-327-792-7 (Kitap Bölümü).
6. Ekiz Merve, Yerlikaya Mahir (2018). Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Yeni Müze Algısı ve Sergileme Farklılıkları. International Learning Teaching and Educational Research Congress (Ilter-2018), s. 773-778. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
7. Ekiz Merve, Kaya Sefa Ersan (2018). Çağdaş Sanat Estetiğinin Alınlanması Sürecinde Sanat Eğitiminin Önemi. International Learning Teaching and Educational Research Congress (Ilter-2018) (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
8. Ekiz Merve, Kaya Sefa Ersan (2018). Çağdaş Sanat ve Estetiği Üzerine Ontolojik Çözümler. II. Uluslararası Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar Kongresi (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
9. Kaya Sefa Ersan, Ekiz Merve (2018). Fotoğrafik Görüntünün Oluşum Süreci ve Çağdaş Teknolojilerle Alternatif Fotoğrafçılığa Deneysel-Resimsel Yaklaşım: Abelardo Morell. II. Uluslararası Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar Kongresi (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
10. Kaya Sefa Ersan, Ekiz Merve (2017). Öznellikten Nesnellığe Kent Estetiği Modusları. Dokap Bölgesi Uluslararası Turizm Sempozyumu, s. 487-496. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)