

**BİLİNÇALTINA YÖNELİK
MANİPÜLATİF UNSURLARIN
İNDİRGENMESİNE DAYALI
GÖRSEL KÜLTÜR ÇALIŞMALARI:
BİR A/R/TOGRAFI ARAŞTIRMASI
ÖRNEĞİ
Doktora Tezi
Gülden MAVİOĞLU
Eskişehir 2019**

**BİLİNÇALTINA YÖNELİK MANİPÜLATİF UNSURLARIN
İNDİRGENMESİNE DAYALI GÖRSEL KÜLTÜR ÇALIŞMALARI:
BİR A/R/TOGRAFI ARAŞTIRMASI ÖRNEĞİ**

Gülden MAVİOĞLU

DOKTORA TEZİ

Resim-İş Öğretmenliği Programı

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Özlem KESER

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Eylül 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gülden MAVİOĞLU'nun "Bilinçaltına Yönelik Manipülatif Unsurların İndirgenmesine Dayalı Görsel Kültür Çalışmaları: Bir A/R/Tografi Araştırması rneği" başlıklı tezi 05.08.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-ğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş ğretmenliği Programında, Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı-Adı Soyadı

İmza

ye (Tez Danışmanı) : Dr. Öğr. Üyesi zlem KESER

ye : Doç. Metin İNCE

ye : Doç.Dr. S.Duygu ERİşTİ

ye : Doç. Nilgün KESKİN şENER

ye : Dr. Öğr. Üyesi zlem AYVAZ TUNÇ

Prof.Dr. Handan DEVECİ
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Müdür Vekili

ÖZET

BİLİNÇALTINA YÖNELİK MANİPÜLATİF UNSURLARIN İNDİRGENMESİNE DAYALI GÖRSEL KÜLTÜR ÇALIŞMALARI: BİR A/R/TOGRAFI ARAŞTIRMASI ÖRNEĞİ

Gülden MAVİOĞLU

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eylül 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Özlem KESER

Bilinçaltı her türlü dış uyarandan etkilenebilmektedir. Etkin uyarıların başında etrafımızda çok yoğun şekilde bulunan görseller bulunmaktadır. Bu etkilenim bireylerin her türlü eyleminde ve düşünce içeriklerinde etkilidir. Çalışmada, görsellerin bilinçaltı etkilerinin, ilişkisel bağlamlarının sorgulanması ve sorgulamalar aracılığıyla bilinçaltı etkilerinin azaltılabilirliğinin irdelenmesi amaçlanmaktadır. Araştırma, yaşayan sorgulama ile derinlemesine anlamları bulmayı amaçlayan uygulama odaklı sanat temelli eğitim araştırma yöntemi olan “A/R/Tografi” ile gerçekleştirilmiştir. Veriler ve verilere ilişkin sorgulama süreci, gerçeğin bütünsel, çok boyutlu, sürekli değişken yapısını yorumlayan rizomatik analiz yöntemi ile incelenmiştir. Araştırmanın amacına yönelik derinlemesine bilgiler elde edebilmek için veri toplama yöntemleri olarak video kaydı, yapılandırılmamış gözlem, yapılandırılmamış görüşme, doküman inceleme, (araştırmacı günlükleri, alanyazın, veri dökümleri, ekran görüntüleri) kullanılmıştır. Araştırma bulguları, bilinçaltına etki eden görsel uyarılar, uyarıların bilinçaltı etkileri ve uyarıların yönlendirmelerine ilişkin yapılan yaşayan sorgulama ile yorumlanarak anlamlandırılmıştır. A/R/Tografi yöntemi ile sanatçı/araştırmacı/öğretmen rollerinin çalışmada açığa çıkarıldığı düşünülmektedir. Araştırma bulguları, bilinçaltı etkilere ilişkin, “*Etkilenim*”, “*Yönlenim*”, “*Yönlendirme*”, “*Fark Etme*” ve “*Aynalanma*” çerçevesinde sunulmuştur. Bilinçaltı etkilerin sorgulamalar aracılığıyla belirlenebileceği ve etkilerinin azaltılabileceğine ilişkin bulgular elde edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: A/R/Tografi, Bilinçaltı etkilenim, Görsel uyarı, Rizomatik analiz, İlişkisellik.

ABSTRACT

VISUAL CULTURAL STUDIES BASED ON REDUCTION OF MANIPULATIVE COMPONENTS FOR SUBCONSCIOUS: AN A/R/TOGRAPHY RESEARCH PRACTICE

Gülden MAVİOĞLU

Department of Fine Arts Education

Anadolu University, Graduate School of Educational Sciences, September 2019

Supervisor: Assistant Professor zlem KESER

The subconscious can be influenced by any external stimulus. The most effective stimuli occur through visuals that are very intense around us. This influence impacts human behaviors and thought contents. In this study, it is aimed to question the subconscious effects of visuals, the relational contexts of visuals, and to examine the mitigability of subconscious effects through inquiries. Practice and Art-Based Educational Research Methodology *A/R/Tography* aims to find in-depth meanings through *living inquiry* has been utilized as the primary methodology in this study. The inquiries have been constructed with rhizomatic analysis which interprets the holistic, multidimensional, continuous variable structure of reality. Video recording, unstructured observation, unstructured interview, document analysis (researcher diaries, literature, data transcripts, screenshots) have been used as data collection methods in order to obtain in-depth information about the purpose of the research. The findings of the research have been interpreted and given meaning by living inquiry about the visual stimuli affecting the subconscious, the subconscious effects of the stimuli and the orientation of the stimuli. Artist/Researcher/Teacher roles with A/R/Tographer identity qualifications are thought to be revealed in the study. The findings of the study are presented in the framework of the “Affection”, “Orientation”, “Manipulation”, “Recognition, and “Mirroring” related to subconscious effects. The results show that subconscious effects can be determined through inquiries and their effects can be eliminated.

Keywords: A/R/Tography, Subconscious influence, Visual stimulus, Rhizomatic analysis, Relationality.

TEŞEKKÜR

Teşekkür Ederim...

A/R/Tografi yöntemiyle tanışmamda ve bu çalışmayı ortaya koymamda katkı sağlayan, çalışma ile ilgili yaşadığım zorluklarda yanımda olan, eğitim ve akademisyenlik sürecimde akademik ve manevi desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Suzan Duygu BEDİR ERİŞTİ'ye teşekkür ederim. Akademik desteğini esirgemeyen, yaşadığım sıkıntılara vaktini ayırarak çalışmayı sınırlandırmamda ve ortaya koyabilmemde büyük katkı sağlayan, hayatımdaki desteği ile bana gülmeyi tekrar hatırlatan, sevgisini ve anlayışını esirgemeyen kıymetli dostum Doç. Dr. Kenan KARBEYAZ'a müteşekkirim. Bu çalışmaya vakit ayırarak, akademik destek sağlayan, değerli arkadaşlıkları ile sevgi ve desteklerini hissettiğim kıymetli dostlarım Dr. Öğretim Üyesi Ebru GÜLER ve Araştırma Görevlisi Dr. Mine KÜÇÜK'e teşekkür ederim. Çalışmaya sağladıkları katkılar sebebiyle değerli hocalarım Doç. Dr. Metin İNCE'ye, Dr. Öğretim Üyesi Özlem AYVAZ'a, Doç. Dr. Nilgün ŞENER'e ve danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Özlem KESER'e teşekkürü bir borç bilirim. Aileme, verdikleri destek için teşekkür ederim.

Gülden MAVİOĞLU

Eskişehir 2019

12/09/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

Gülden MAVİOĞLU

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Tanımlar	2
1.2. Problem Durumu	14
1.3. Araştırmanın Amacı	15
1.4. Araştırmanın Önemi	16
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	17
1.6. Kuramsal Altyapı	18
1.6.1. Görsel kültür çalışmaları	18
1.6.2. Manipülasyon	20
1.6.3. Subliminal mesaj	22
1.6.4. Sosyal medya ve reklam	26

1.6.5. A/R/Tografi	33
1.6.5.1. A/R/Tografi yöntemiyle ilişkili terimler	35
1.7. İlgili Araştırmalar	39
1.7.1. Yurt içinde yapılan araştırmalar	39
1.7.2. Yurt dışında yapılan araştırmalar	42
2. YÖNTEM	48
2.1. Araştırma Modeli	48
2.2. Evren ve Örneklem	49
2.3. Araştırmacının Rolü	52
2.3.1. A/R/Tografin sanatçı bağlamında rolü	52
2.3.2. A/R/Tografin araştırmacı bağlamında rolü	53
2.3.3. A/R/Tografin pedagojik bağlamda rolü	54
2.4. Veri Toplanması	55
2.4.1. Video kayıt	56
2.4.2. Yapılandırılmamış gözlem	57
2.4.3. Yapılandırılmamış görüşme	57
2.4.4. Araştırmacı günlüğü	58
2.4.5. Uygulama odaklı veri toplama	58
2.5. Veri Türü ve Veri Toplama Tarihleri	59
2.6. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	61

2.6.1. A/R/Tografinin analiz yöntemlerine ilişkin rolü	61
2.6.2. Rizomatik analiz	65
2.6.2.1. <i>Rizom ve rizomatik analiz</i>	65
2.6.2.2. <i>Araştırmada rizomatik yöntemin kullanımı</i>	70
2.7. Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği	71
3. BULGULAR VE YORUM	73
3.1. Bilinç Altına Etki Eden Görsel Uyaranlar	94
3.1.1. Etkilenim	94
3.1.1.1. <i>“Madenci misin, konuşmam senle!”</i>	94
3.1.1.2. <i>Etkilenim tasarımı ve sorgulama</i>	102
3.1.2. Yönlenim	104
3.1.2.1. <i>Komik adam</i>	104
3.1.2.2. <i>Üçgen, yeşil örtü, sorgu meleği</i>	119
3.1.2.3. <i>Yönlenim tasarımı ve sorgulama</i>	117
3.1.3. Yönlendirme	122
3.1.3.1. <i>Alıntı</i>	122
3.1.3.2. <i>Sosyal medya</i>	124
3.1.3.3. <i>Çocuk istismarı</i>	126
3.1.3.4. <i>Yönlendirme tasarımı ve sorgulama</i>	137
3.1.4. Fark etme	139

	<u>Sayfa</u>
3.1.4.1. <i>Denizaltı benzetimi</i>	139
3.1.4.2. <i>Takip</i>	147
3.1.4.3. <i>Fark etme tasarımı ve sorgulama</i>	149
3.1.5. <i>Aynalanma</i>	151
3.1.5.1. <i>Yansıma</i>	151
3.1.5.2. <i>Aynalama-aynalanma</i>	154
3.1.5.3. <i>Aynalanma tasarım sorgulama</i>	156
4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	162
4.1. Sonuç	163
4.2. Tartışma	171
4.3. Öneriler	176
4.3.1. Sanat eğitimi araştırmalarına yönelik öneriler	176
4.3.2. Araştırmacılara yönelik öneriler	179
KAYNAKÇA	181
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1. “Şu fotoğraf! Ölmüş mü?”	80
Görsel 2. Panoda ‘Evlenme Eğlen ☺’ “Bu sabah, 9-12 yaş arası çocuklarımıza ellerimizle mozaik pasta yaptık. İkram edelim dedik Taze taze yesinler Güzel güzel oynasınlar diye...”	81
Görsel 3. Ağaç yapısı- Rizomatik yapı	84
Görsel 4. Çalıştayda ilişkisellik bağlamında gerçekleştirilen rizomatik yapı uygulamasının bir fotoğrafı.	84
Görsel 5. Çalıştayda gösterilen ve daha önce bir benzerinin sempozyumda görüldüğü uygulama örneği	85
Görsel 6. Çalıştayda gösterilen ve daha önce bir benzerinin sempozyumda görüldüğü uygulama örneğinde yer alan ilişkilerin gösterimi	85
Görsel 7. Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayı kapsamında gerçekleştirilen rizomatik yöntemine ilişkin uygulamadan bir detay	86
Görsel 8. Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayı kapsamında gerçekleştirilen rizomatik yöntemine ilişkin uygulamadan bir detay	87
Görsel 9. Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayı kapsamında gerçekleştirilen rizomatik yöntemine ilişkin uygulamadan bir detay	88
Görsel 10. Askıda unutulmuş fotoğraf makinası. Let go reklamı sahnesi	96
Görsel 11. “Maden ocağında çalışır gibi taktı altına o şeyi...”Let go reklamı sahnesi.....	96
Görsel 12. “...evin çıkılmadık tepesi kalmadı.” Let go reklamı sahnesi	97
Görsel 13. “...evin çıkılmadık tepesi kalmadı.” Let go reklamı sahnesi	97

Görsel 14.	Düşerken kırdığı kırık sehpa. Adam yerde. Yerden, askıdaki fotoğraf makinasına bakıyor. Let go reklamı sahnesi	97
Görsel 15.	Etkilenim rizomlarının etkileşimlere dayalı kartografik açılımı	102
Görsel 16.	Etkilenim tasarımı	105
Görsel 17.	Yönlendirim sıralı görselleri	119
Görsel 18.	Yönlendirim tasarımı, bilinçaltı etkinin varlığı. Sıralı görsellerin birincisi	120
Görsel 19.	Yönlendirim tasarımı; Bilinçaltı etkiye dayalı tepki; etkinin görünür olduğu an. Sıralı görsellerin ikincisi	120
Görsel 20.	Yönlendirim tasarımı detayı; bilinçaltı etkiye dayalı tepki; etkinin görünür olduğu an. Sıralı görsellerin ikincisinin detayı	121
Görsel 21.	Yönlendirim tasarımı; bilinçaltı etkiye dayalı tepki. Sıralı görsellerin üçüncüsü	121
Görsel 22.	Yönlendirim tasarımı; bilinçaltı etkinin varlığının devamı. Sıralı görsellerin dördüncüsü	122
Görsel 23.	Yönlendirim tasarımı; bilinçaltı etkinin varlığının devamı. Sıralı görsellerin beşincisi	122
Görsel 24.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki ekran görüntüsü; “ <i>Küçük Evlilik Büyük Sorun</i> ”	129
Görsel 25.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “ <i>İlgili görseller</i> ”in 1.si; afişin kendisi; “ <i>Küçük Evlilik Büyük Sorun</i> ”	129
Görsel 26.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “ <i>İlgili görseller</i> ”in 2.si; “ <i>Çocuk Gelin Olmaz!</i> ”	129

Görsel 27.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki “İlgili görseller”in 3.sü; bir haber görseli	130
Görsel 28.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 5.si; dantel, kelepçe	130
Görsel 29.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 4.sü; koltuktan sarkan ayaklar	130
Görsel 30.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 6.sı; Çocuk Evlilikleri Afiş Tasarım Yarışması	130
Görsel 31.	İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 7.si; “ama ben daha ÇOCUĞUM”	131
Görsel 32.	Aramalarımda karşıma çıkan diğer afiş örneklerinden biri; etiket	131
Görsel 33.	Aramalarımda karşıma çıkan diğer afiş örneklerinden biri; “OYUN BİTTİ!”	131
Görsel 34.	Aramalarımda karşıma çıkan bir diğer ‘Çocuk’ ve ‘gelin’ sözcüklerinin yan yana sunulduğu örnek olan, billboard	132
Görsel 35.	“Çocuk Bedenime Dokunma!”	135
Görsel 36.	Panoda ‘Evlenme Eğlen (عز)’	136
Görsel 37.	Panodaki sunum üzerine arkadaşımın bahsettiği kendi hazırladıkları afiş örneği; ‘GELİN GÖNDERMEYELİM!’	136
Görsel 38.	Çocuk istismarı rizomatik ilişkilerin kartografik açılımı.	137
Görsel 39.	Yönlendirme tasarımı	139

Görsel 40.	Denizaltı benzetiminde bilinçaltı yolak ve bilinç. Bilinçaltı etkilenim düzeni	144
Görsel 41.	Oturduğum yerde gördüğüm görselle kaplı duvar ve bu duvarda ‘Fall In’ posterı	146
Görsel 42.	‘Fall In’ posterı	146
Görsel 43.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen film afişı	146
Görsel 44.	Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltı, denizci imajları.....	147
Görsel 45.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen film afişı	147
Görsel 46.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen filmlerden biri olan ‘Das Boot’ filmi afişı	147
Görsel 47.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen ‘Black Sea’ filminden bir sahne karesi	147
Görsel 48.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltı imajı	147
Görsel 49.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen filmlerden bir sahne karesi	148
Görsel 50.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen filmlerden biri olan ‘Das Boot’ filmi afişı	148
Görsel 51.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen filmlerden biri olan ‘Das Boot’ filmi afişı	148

Görsel 52.	Denizaltı benzetimindeki çağrışımına konu olan denizaltıda geçen filmlerden biri olan ‘Das Boot’ filmi afişi	148
Görsel 53.	Fark etme tasarımı	151
Görsel 54.	Diego de Silva y Velázquez, <i>Las Meninas</i> , 1656	153
Görsel 55.	Aynalanma çalışması, boyutsal farklılığa ilişkin ekran görüntüsü ...	159
Görsel 56.	Aynalanma çalışması, boyutsal farklılığa ilişkin ekran görüntüsü ...	160
Görsel 57.	Aynalanma çalışması, farklı açılardan aynı görüntünün görülmesine ilişkin ekran görüntüsü	160
Görsel 58.	Aynalanma çalışması, farklı açılardan aynı görüntünün görülmesine ilişkin ekran görüntüsü	161
Görsel 59.	Aynalanma çalışmasının ekran görüntüsü	161
Görsel 60.	Aynalanma çalışması, farklı açılardan aynı görüntünün görülmesine ilişkin ekran görüntüsü	162
Görsel 61.	A/R/Tografik süreç	163
Görsel 62.	Michel FOUCAULT	201

1. GİRİŞ

Eğitim bireyin davranışlarında, bilinçli olarak istendik yönde davranış değişiklikleri meydana getirme sürecidir. Eğitim sistemleri, nitelikli insan gücü yetiştirme gerekliliği temelinde oluşturulmuştur. Bu gerekliliğin temelinde, “toplumsal yaşayışın bir parçası olarak beklentilere yanıt veren, toplumsal ortam içerisindeki sorumlulukları doğrultusunda yaratıcı, içinde bulunduğu çağı tanıyan ve doğru tanımlayan bireyleri topluma kazandırma” hedefi yatmaktadır (Erişti, 2005). Kişinin sorgulamalar yapmasını ve farkındalık geliştirmesini sağlamak eğitimin amaçlarındandır. Eğitim temelde bir iletişim etkinliğidir. Öğrenme, iletişim ile alıcının davranışlarında bir değişikliğin oluşmasıdır. Öğrenme ve iletişim birbirinden ayrı düşünülemez. İyi bir öğrenme için iyi bir iletişim gereklidir (Bolat 1996). İnsanlık tarihi boyunca, yaşam unsuru olan iletişim, günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte daha etkin hale gelmiştir. Eğitimde kullanılanlar dahil, her türlü görsel bir iletişim aracıdır. Görseller bilinç ve bilinçaltını aynı anda etkilemektedir. Eğitim programları ise kişinin bilinçleriyle ilgilenmektedir. Bu durumda bilinçaltı göz ardı edilmektedir. Kişinin davranışlarını, ortaya koyduğu ürünleri etkileyen bilinçaltının, eğitimde değerlendirmesi, eğitim programlarına dahil edilmemesi bir eksiklik olarak düşünülmektedir. Bilinçaltı etkilerin sorgulanması, kişisel gelişim ve kendini tanıma için gereklidir.

Marx, insanlığın özünün toplumsal ilişkilerin bütünü olduğunu söylemiştir (Bourriaud, 2003). Toplumsal ilişki, toplumdaki tüm unsurların etkileşimini içinde barındırdığı düşünülerek değerlendirilmelidir. Toplumsal ilişkiler ve iletişim, tarih boyunca değişik yöntemler ile ifade edilmiştir. Toplumsal ilişkiler ve iletişim araçları, yalnızca eğitmek, bilgilendirmek ve haber vermek amaçlarına hizmet etmez. İletişim araçları algı oluşturmak ve bu algıyı yönetmek için de her zaman kullanılmıştır. İletişim araçları, hedeflenen algıyı oluşturmak ve yönetmek dışında bireysel farklılıklara bağlı başka etkilere de neden olabilir. Algı yönetimi, hedeflenen insan ve toplumun, hedefleyen istediği şekilde düşünmesini sağlamayı amaçlar (Özdağ, 2015). Algı yönetimi ile kamuoyu desteğinin oluşturulması, topluluğun davranış ve tutumlarının istenilen doğrultuda etkilenmesi amaçlanmaktadır (Bakan ve Kefe, 2012).

Gelişen teknolojiyle birlikte toplumsal hayatta meydana gelen değişim ve gelişimler, görsellerin doğru okunmasını her geçen gün daha da önemli kılmıştır. Yoğun görsel bombardımanına maruz kaldığımız günümüzde görsellerin bilinç ve bilinçaltı etkilerinin olması kaçınılmazdır. Günün toplumsal yapısına uyum sağlayan bireyler

yetiştirme hedefi çerçevesinde geliştirilen eğitim programlarında, görsel okuryazarlık yer almalıdır. Yenawine (1997) görsel okuryazarlığı “görüntüde anlam bulma yeteneği” olduğunu belirtirken, Avgerinou (2001) “görüntüleri anlama, kullanma, görüntüler bağlamında düşünme ve öğrenme kabiliyetleri” olarak tanımlamıştır (Akt. Küçük, 2019). Görsellere ilişkin bilgilendirme yapılması, görsellerin sorgulatılabilmesi ve etkilerine ilişkin farkındalık geliştirilebilmesi günümüz toplumsal yapısı içerisinde bir gerekliliktir. Debes (1969) bu yeterliğin bilinçli kullanılması ile görsel iletişimin anlaşılır ve yararlı olacağını ifade etmiştir (<https-3>; akt. Küçük, 2019).

Kişinin bilincini ve pratik hayattaki hareketlerini etkileyen fakat direkt olarak farkına varılmasına izin vermeyen, üstü örtülü alt bilinç olarak tanımlanan bilinçaltına (Küçükbezirci, 2013) etki eden uyaranlar, kişinin algısında ve tepkisinde etkin rol oynamaktadır. Görsel uyaranların, bireyin yaşamı üzerine olan etkileri birçok çalışmaya konu olmuştur. Bu çalışmalarda, bilince dayalı olanların yanı sıra, bilinçaltına yönelik olan etkiler de incelenmiştir.

Çalışmada, görsel uyaranların, bireyler üzerindeki bilinç ve bilinçaltı etkileri somut örnekler ile ortaya konulmuştur. Bu denli yoğun olan görsel uyaranların sanat eğitimi üzerine olan etkileri tartışılmaya değer bulunmuştur.

Çalışmada kullanılan kavram ve terimler, yöntemlerin yurt içi literatürü açısından yeni olmaları dolayısıyla öncelikli olarak sunulmuştur.

1.1. Tanımlar

Açıklık (Openings): A/R/Tografin *anlam yüklemeye (rendering)* dayalı sürece katılımını ifade eder. Bir başka deyişle açıklık, anlam oluşturma pratiği olarak duyuşal ve metinsel bilme biçimlerine dayalı çok sayıda algısal yorumlamayı içerir. A/R/Tografiye ilişkin açıklık aktif ve duyarlıdır; görülen ve bilinenlere ve görünenlerin altında yatanlara dikkat gerektirir. (Springgay, Irwin ve Kind, 2005). Springgay (2003) eğitim kurumlarının geleneksel yapıda disiplin ve kontrol ile ilgilendiklerini, bu durumun da arzu ve korkunun sızdığı istendik olmayan açıklıklar ve boşluklar yarattığını ifade etmiştir. Geleneksel yapıdan farklı olarak A/R/Tografide istendik açıklıklar oluşturulur; amaç her zaman tamir etmek ya da düzeltmek değildir. Yeni anlamların inşa edilebilmesi için kullanılır (Springgay, 2003; Barney, 2009). Açıklık; yeni anlam yaratmaya ilişkin kopma, bozulma, kırılma gibi eylemsel sorgulamaların ortaya çıkarıldığı bir yoldur. Yaşayan sorgulama olan A/R/Tografi anlamı arayan bir süreçtir. Açıklıklar, yaşayan

sorgulamalar aracılığıyla yapılan anlamlandırmalar ile kapatılır (Bedir Erişti, Kişisel İletişim Ağustos 2019; Springgay, Irwin ve Kind, 2005).

Ağaçvari: Deleuze ve Guattari'nin rizomatik düşünceyi açıklama amacıyla organik yapı olan ağaç ile yaptıkları karşılaştırmada kullandıkları terimdir. Ağaçvari, hiyerarşik yapıyı temsil eder. Bu açıklamaya göre ağaç, kökten gövdenin oluştuğu, gövdeden dalların, dallardan yaprakların çıktığı hiyerarşik gelişim gösterir. Rizomatik düşünce bu hiyerarşik yapıdan farklı, hiyerarşik olmayan ilişkiler sunar (Deleuze ve Guattari, 2004).

Aksiyon kamera: Özellikle ekstrem spor eylemlerini kaydetme amacıyla kullanılan dijital görüntüleme aracıdır. Küçük ve hafif olan bu araç, yapılan aktiviteler sırasında çeşitli aparatlarla vücuda sabitlenebilerek kolay çekim olanağı sağlar.

Alan dışı katılımcı: Görsel sanatlar eğitimi alanında uzman olmayan katılımcı.

Algı: Dış uyaranların, duyu organları aracılığıyla beyne iletilmesi ile verilerin örgütlenmesi, yorumlanması ve anlamlandırılması sürecidir (Dökmen, 1994).

Algı Yönetimi: Hedeflenen insan ve toplumun, hedefleyenin istediği şekilde düşünmesini sağlamayı; kamuoyu desteğinin oluşturulmasını; topluluğun davranış ve tutumlarının istenilen doğrultuda etkilenmesini amaçlayan stratejidir (Bakan ve Kefe, 2012; Özdağ, 2015).

Alıntı: Türk Dil Kurumu'nda, "bir yazıya başka bir yazarın yazısından alınmış parça, aktarma, iktibas" ve "başka bir dilden alınmış kelime" olmak üzere iki anlam karşılığı verilmiştir. Bu çalışmada alıntı, yazılı ya da sözlü ifadelerin yer aldıkları parçadan farklı bağlam ve ortamlara taşınması anlamında kullanılmıştır.

Anlamlandırma: Anlam verme, anlam kazandırma (TDK).

Anlamsız Kopuş (Asignifying Rupture): Deleuze ve Guattari (1980) tarafından rizom düşüncesini tanımlayan altı temel prensipten dördüncüsüdür. Bu prensip, durumsal ilişki içinde kopan parçanın önem taşıyıp taşımayacağıdır. Rizom bile olsa bölünebilir. Kaybolana kadar, başka bir yerde ve zamanda yenilenecektir. Her köksapın tabakalandırıldığı, bölgeselleştirildiği, örgütlendiği, işaretlendiği, atfedildiği vb. durumlar, birbirleriyle kesinlikle hiçbir ilgisi olmayan iki varlığın evrimsel birlikteliği niteliğinde meydana gelebilir (Deleuze ve Guattari, 2004).

Anlam Yükleme (Rendering): Yaşayan sorgulama olan A/R/Tografi anlamı arayan bir süreçtir. Anlam yükleme, yaşayan sorgulamalar aracılığıyla yapılan anlamlandırmalar için yapılan kavramsallaştırmalardır. Açıklık, aşırılık, bitişiklik, metafor/metonimi, yansıma gibi kavramlar anlam yükleme için kullanılır.

Anlatı Sorgulaması (Narrative Inquiry, Öznel/Bireysel Sorgulama): Nitel araştırmacılar sıklıkla çalıştıkları konu ile ilgili hikâyeler toplar veya inşa ederler. Ancak anlatı araştırmacılarını ayırt eden bölgesel işaretler vardır. İnsan deneyimlerine odaklanan anlatı sorgulaması, hikâye yapılarının dayatılmasıyla rastgele deneyimler edinildiği yönündeki epistemolojik varsayıma dayanır. Bu varsayıma göre, deneyim unsurları seçilmektedir, böylece seçilmiş unsurlar sunulan hikâyeleri yansıtacak şekilde modellenir. Her ne kadar hikâye kavramı her toplum için ortak olsa da, hikâyelerin kendileri bir kültürün tanımlayıcı özelliklerinden biri olarak büyük ölçüde farklılık gösterir; dünyayı anlamlandıran hikâye yapılarıdır. Hikâye şekli, mevcut olan rol çeşitliliği, nedensellik zincirleri ve oluşumuna dair duygular ile şekillenir. Anlatı sorgulaması, anlatıyı retorik yapı olarak kullanmanın ötesine geçer; basitçe öyküler anlatır, öykünün gösterdiği temel kavrayış ve varsayımları analitik olarak inceler. Analizin belirleyici özellikleri: insanların kendileri için mevcut anlatılara göre hayatlarını anlamlandırdığıdır; hikâyelerin sürekli yeni olaylar ışığında yeniden yapılandırıldığıdır; hikâyelerin hayat boyu kişisel ve topluluk anlatıları olarak şekillendirildiğidir. Eğitim alanında öğretmenlerin anlatılarını şekillendirme ve uygulama biçimlerini incelemek için çoğunlukla öğretmen eğitime odaklanmıştır (Bell, 2002; Clandinin, 2006).

Arketip: Psikolojik anlamda, insanın kişisel deneyimini, dolayısıyla davranışını şekillendiren duygusal bilişsel, daha özele inmek gerekirse duygusal-düşsel zihin yapılarıdır (Jung, 2017).

A/R/Tograf: Sanatçı, araştırmacı ve eğitmen kimliklerini birlikte işe koştan A/R/Tografi araştırmacısı.

A/R/Tografi: Araştırmacısının sanatçı, araştırmacı ve eğitmen kimliklerini birlikte işe koştığı uygulama odaklı sanat temelli eğitim araştırma yöntemidir. Problemi tanımlayan sorularla başlanılan araştırma, yaşayan sorgulama ile sürdürülür. Sürece ve uygulamaya odaklanır.

Aşırılık (Excess): A/R/Tografa anlamsal katılım olanağı sunan, *anlam yükleme (rendering)* amaçlı *oluş (becoming)* kavramlarından. *Oluş*, yazı yoluyla korkuları, engellemeleri, arzuları ve zevkleri ortaya çıkarır.

Aşinalık: Bilme, tanıma, tanışık (TDK) olma hali, kişinin alan zaman ve dönemlerinde karşılaştıklarına ilişkin tanıdık olma durumudur.

Aynalama: Karşıdaki kişiye eylemlerinin, düşüncelerinin, kendisinin görüldüğünü, anlaşıldığını ifade etme, gösterme, hissettirme.

Aynalanma: Görünür olma, anlaşılma hali.

Aynalanma Tasarımı: Çalışmada, araştırma bulgularını çerçeveleyen “Etkilenim”, “Yönlenim”, “Yönlendirme”, “Fark Etme” ve “Aynalanma” başlıklarından olan “Aynalanma” bulgularını sunan uygulama tasarımıdır.

Bağlam: Herhangi bir olguda söz konusu birimi etkileyen, onun anlamını, değerini belirleyen birimler olaylar, durumlar, ilişkiler örgüsü veya bağlantısı, kontekst (TDK).

Benzetim: Taklit etme, benzerini yapma, simülasyon (TDK) olan benzetim, çalışmada benzetme durumlarıdır. İlişkili yapıları dolayısıyla görseller, söylemler, durumlar, olaylar, kişiler, düşünceler vs. birbirine benzetilmesi yoluyla ilişkili yapılarının görünür olma halidir.

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

Bilinçaltı: Bilinci ve pratik hayattaki hareketleri etkileyen, bunu yaparken de direkt olarak farkına varmamıza izin vermeyen “üstü örtülü” alt bilinçtir. Bu alt bilinç, uyuyan bilinç, pasif bilinç ve derin bilinç olarak da bilinmektedir (Küçükbezirci, 2013).

Bireyleşme: Deleuze ve Guattari’ye (1980) göre kişi birey değildir. Kişi kendinden önce ve kendi ile aynı zamanda yaşayan, düşüncesini aktaran, eylemde bulunan insanların oluşlarıyla bütünleşik, bu düşüncelerle olan, bunları aktaran bireyleşme halidir (Deleuze ve Guattari, 2004; [https-1](#); [https-8](#)).

Bitişiklik (Contiguity): A/R/Tografin sanatçı/araştırmacı/eğitimci olan üç kimlik rolünün ayrılmaz ve öncelenmez ilişkiselliğidir (Barney, 2009; de Cosson, 2004; Irwin, 2013; Irwin, Barney ve Golparian, 2016; Pinar, 2004; Springgay, Irwin ve Kind, 2005). Bu terim aynı zamanda yaşanmış deneyimlerin görsel ve metinsel yorumlarının ayrılmaz bütünleşik yapısını imler (Meskimmon, 2003).

Biyo-Psiko-Sosyal: İnsan biyo-psiko-sosyal bir varlıktır. Bu kelime grubu insanın biyolojik yani fiziksel, psikolojik yani ruhsal ve sosyal yani etkileşim halinde olduğu sosyal yapı ile ilişkideki durumlarını temsil eder. Biyolojik yapı, kişinin duyu organları aracılığıyla algılamasını ifade eder. Psikolojik yapı, kişilik olarak maskelenen ruhsal yapıyı, sosyal yapı, sosyalleşme gerekliliğini, aktarabildiği sosyal durumunu ifade eder. Bu tanıma göre, insan bu yapılardan sadece biri ile anlamlandırılmaz. Bu durum etkileşimli, ilişkisel bütündür. Bir insana ulaşabilmek için bu ilişkisel durumların göz önünde bulundurulması gerekir.

Çağrışım: Davranışlar, düşünceler ve kavramlar arasında yer ve zaman birliğinin

etkisiyle kurulan bağlantılar sonucu (Karadüz, 2003), ilişkisel yapılara dayalı hatırlama. “Bilinçaltının çalışma yöntemi çağrışıma dayalıdır” (Budak, 2009).

Çizgi: Deleuze ve Guattari’ye (1980) göre rizom ilişkileri, ilişkileri izleme yöntemi olan kartografyada çizgilerle gösterilir.

Çokluk (multiplicity): Deleuze ve Guattari (1980) tarafından rizom düşüncesini tanımlayan altı temel prensipten üçüncüsüdür. Bir maddenin çoklu bakış açısıyla etkili bir şekilde işlenmesidir. Bu prensip, bir şeyin özne veya nesne olmasını; türsel ya da tanımsal bağını keser. Benzer süreçler aynı anda birkaç yerde ve zamanlarda gerçekleşir. Çokluk kavramı tüm ilişkisel durumların, kesişimlerin her bir noktaya dahil görülmesiyle ilgilidir. Çokluk kolektif kesişimi ifade eder (Deleuze ve Guattari, 2004; [https-1](#); [https-8](#)).

Çoklu Okuryazarlık Kuramı (Multiliteracies Theory): 1994 yılında New London Group tarafından küreselleşmiş ortamlarda; internet, multimedya ve dijital medya gibi yeni iletişim teknolojileriyle farklı iletişim biçimlerinin çoğalması ve ulus ötesi göç nedeniyle artan dilsel ve kültürel çeşitliliğin varlığı çerçevesinde geliştirilmiştir. Kültürel, dilsel, iletişimsel ve teknolojik çeşitliliği içeren kapsamlı pedagojik yaklaşımdır. Bu yaklaşım ile öğrencilerin küreselleşmiş bir dünyada başarılı bir yaşam için daha iyi hazırlıklı olacakları savunulmaktadır ([https-2](#)).

Duygu-Durum: Psikolojide kişinin durumlar karşısında takındığı tavrı ifade eder.

Eşik Kavram Haritası (Threshold Concept Map): Algıyı oluşturan temel kavramlara ilişkin haritadır. Bireyde kavramı oluşturan ilk girdilere (eşik) dayalı kavramlardan oluşan haritalandırmadır (Bedir Erişti, Kişisel İletişim, Ağustos 2019).

Etkilenim: Etkilenme hali.

Etkilenim Tasarımı: Çalışmada, araştırma bulgularını çerçeveleyen “Etkilenim”, “Yönlenim”, “Yönlendirme”, “Fark Etme” ve “Aynalanma” başlıklarından olan “Etkilenim” bulgularını sunan uygulama tasarımıdır.

Etkileşim: İki ya da daha fazla unsurun karşılıklı birbirlerini etkileme durumu.

Fark Etme Tasarımı: Çalışmada, araştırma bulgularını çerçeveleyen “Etkilenim”, “Yönlenim”, “Yönlendirme”, “Fark Etme” ve “Aynalanma” başlıklarından olan “Fark Etme” bulgularını sunan uygulama tasarımıdır.

Fenomen: Türk Dil Kurumu’nda isim anlamı olarak *olay*, felsefi olarak *görüngü* eşanlamları verilen fenomen felsefide “somut, algılanabilir ve denenebilir olay ve nesne demektir”. Bu ifade bir nesne, olay ya da sürecin nesnel gerçekliğini vurgular. Kant

(1984), “duyularla algılanamayan mutlak gerçek anlamında kullandığı numen terimine karşıt olarak” fenomeni duyularla algılanabilen şeyler için kullanmıştır. Edmund Husserl’e (2012) göre ise “fenomenolojinin ele aldığı konu, algısal ve deneysel nesneler dünyası değil, nesnelerin özüdür” ([https-3](https://3)). Kuramsal altyapıda bu anlamda kullanılan fenomen, sosyal medyaya ilişkin verilerde günlük hayattaki kullanımı ile yer almaktadır. Günlük kullanımda fenomen, internette ciddi sayıda takipçisi olan kişiler için kullanılmaktadır.

Fonksiyonel Manyetik Rezonans (fMR): Fonksiyonel olarak manyetik rezonans ile görüntüleme yöntemidir. Detaylı olarak çekim yapılan bir uygulama biçimidir. Görüntüleme sırasında dış etkiler ve uyaranlardan etkilenimi görüntüleyebilmektedir (Oyar, 2008).

Görsellerin Taşınması: Bir görselin kaynağı ile birlikte ya da kaynağından bağımsız olarak çağrışım oluşturmaları, farklı bir bağlam içerisinde görsele yer verilmesidir.

Görsel Okuryazarlık (Visual Literacy): Yazılı veya basılı bir metnin yorumlanmasını ifade eden okuryazarlığın anlamını genişleten, görüntü biçiminde sunulan bilgiyi yorumlama, tartışma ve anlama yeteneğidir. Resimlerin “okunabildiği” ve resmin anlamının okuma süreci ile oluşturulabileceği görüşüdür. Bu terim genellikle Uluslararası Görsel Okuryazarlık Derneğinin kurucu ortağı John Debes'e atfedilir. Debes’in 1969’da yaptığı tanıma göre, görsel okuryazarlık, “bir insanın görerek ve aynı zamanda başka duyuşsal deneyimleri deneyimleyerek ve bütünleştirerek geliştirebileceği bir grup vizyon yeterliliğidir.” 2004’de görsel okuryazarlık “insanların nesneleri nasıl algıladıklarını anlamak, gördüklerini yorumlamak ve onlardan ne öğrendiklerini anlamak” olarak tekrar tanımlanmıştır ([https-4](https://4)).

Heterojenlik (Heterogeneity): Heterojen tanımı, “birbirinden bağımsız işlevleri olan değerleri/nitelikleri içeren bir bütünlüğü tanımlamak için kullanılmaktadır”. Fen ve matematik bilimlerinde sıklıkla kullanılan bu terim homojen teriminin zıt anlamıdır. Heterojen “fen biliminde madde dağılımı ve özellikleri her yerinde aynı olmayan karışım anlamına gelir” ([https-5](https://5)). Heterojenlik ise, Deleuze ve Guattari (1980) tarafından rizom düşüncesini tanımlayan altı temel prensipten ikincisidir. Bu prensibe göre rizom tek tip olmadığı gibi farklı da değildir. Heterojenlik, kesişimleri gösteren çizgisel yapıda özne ya da nesne olarak düşünülmeyen ve öncelenmeyen bütünsel yapıdır. Heterojen çokluk

içerisinde, baskın olanın iktidarı vardır. Her durumda değişebilen bu baskın yapı, her durumda tek bir anlam ve boyut sunmaz (Deleuze ve Guattari, 2004).

Hypocampus: Beyinde kulaklara yakın kısmı içeren temporal lob denilen yapının iç kısmında bulunan yapıdır. Beyine dikey düzlemde yapılan kesitlerde “denizatına” benzediği için (Yunanca: hippos = at, kampos = deniz) bu isimle verilmiştir (Songur, Özen ve Sarsılmaz, 2001). Temel olarak hafıza, duygulanım, konumlama ve yön bulmada önemli rolü vardır. Hipokampus, hareketlerin davranış biçimine dönüşmesinde önemli role sahip bulunan limbik sistemde yer alır. Ayrıca hafıza ve özellikle de daha önce bahsedildiği gibi “kısa süreli hafıza” üzerinde rolü vardır. Uzaysal yön bulmada da etkilidir (İzci, 2015). Özellikle Alzheimer hastalığı ile ilgili yapılan çalışmalarda, hipokampusun algılama, hafıza, bellek ile direk ilişkili olduğu gösterilmiştir (Padurariu, 2012).

Hypothalamus: Orta beynin, yani beyin sapının en üst kısmında bulunan mezensefalonun üst kısmının önünde yer alır. Yunancada “oda” anlamına gelmektedir. Hypotalamus, duygularımızın oluşma merkezi olan limbik sistemin en önemli parçalarından biridir (Akyüz 2012).

İlişkilendirerek Sorgulama (Mashup Inquiry): İki ya da daha fazla kaynak arasında ilişkiler kurmak, bu kaynakları birbirine bağlamak, karıştırmak, ilişkisel bağlamlarına dönük yeni sorgulamalar gerçekleştirmedir (Barney, 2009)

İlişkisel Düşünme: Bir yapının anlamlandırılması sürecinde, farklı yapılar, disiplinler, kaygılar ile birlikte düşünebilmek, sorgulamalara farklı durumları dahil edebilmektir.

İlişkisel Estetik (Relational Aesthetics): Nicolas Bourriaud’ın 1998 yılında yayınlanan İlişkisel Estetik kitabında; 90’lar sonrası sanatı anlamak için *karşılıklı eylem, biraradalık, ilişkisellik* kavramları ile ortaya koyduğu estetik kuramdır. Bourriaud’a göre, çağın toplumsal koşulları, “hem insanlar arası ilişkiler doğrultusunda mekânlar yaratır, hem de insanlar arası ilişki olanaklarını sınırlar. Bireylerin pasivize edildiği” bu post-modern toplumda Bourriaud, sanatın bireyleri aktive edebildiğini açıklar. İlişkisel sanatın üretimi de tüketimi de kolektiftir. Güncel sanat, “bir sanatsal önermenin başka oluşumlarla kurduğu dinamik ilişkinin sonucu ortaya çıkan sanat formudur. Sanatçı formun üzerinden bir diyalog başlatır”. (Bourriaud, 2003; https-6).

İlişkisel Pedagoji (Relational Learning): A/R/Tografi yöntemi ile kullanılan bu terim Bourriaud’ın İlişkisel Estetik kuramından türetilmiştir. A/R/Tografi çalışmaları

sadece bir araştırma ya da sanat uygulaması ya da pedagojik çalışma değildir. A/R/Tografin sanatçı/araştırmacı/öğrenen-öğreten kimliklerinin öncelenmeden, bitişik işe koşulduğu çalışmalardır. A/R/Tografin bu bitişik kimliği dolayısıyla çalışmalar ilişkisel sorgulamalarla yürütülür. İlişkisel pedagoji bu çalışmaların eğitim bilimine dönük yapılan sorgulamaları ve elde edilen anlamlandırmalarıdır.

İlişkisel Sorgulama (Relational Inquiry): Bir ya da daha fazla yapının ilişkide olduğu durumların sorgulamalar aracılığıyla anlamlandırılması sürecidir.

Kaçış çizgisi: Deleuze ve Guattari’ye (1980) göre rizom ilişkileri çizgilerle gösterilir. Rizom, majörle (hâkim ideoloji, devlet grup vs.) olan ilişkisinde kendi öznel yapısına ihanet ederek kendi öznel yapısından sapma göstermesi ile yersiz-yurtsuzlaşır. Bu sapma yöntemde *anlamsız kopuş* olarak yer almaktadır. Bu durumda kişi yön değiştirerek yeni bir noktada yeni bir tavırla ortaya çıkar ya da bulunduğu yere geri döner. Bu durum, olmak değil, bir oluşu gösterir; durumun getirdiği korunma, dayanma güdüsüyle oluşan sapmadır. İlişkisel yapıların çizgilerle gösterildiği bu yöntemde bu durumu gösteren *kaçış çizgisidir* (Deleuze ve Guattari, 2004; [https-1](#); [https-8](#)).

Karşılık Bulmak: Çalışmada, insanın anlaşılma ihtiyacı dolayısıyla kendisine benzer insanları arayışı, bir araya gelişi olarak kullanılmıştır.

Kartografya (Cartography): Deleuze ve Guattari (1980) tarafından rizom düşüncesini tanımlayan altı temel prensipten beşincisidir. Bu prensibe göre, köksapa çoklu giriş ve bağlantılar yoluyla erişilebilir. Kartografya, bir harita değil, çok yönlü sorgulamaya dayalı bir izleme süreci gösterimidir (Deleuze ve Guattari, 2004).

Kesintisiz Çekim: Çalışma üç gün boyunca kamera, bellek aktarımı için sabah ve akşam birer dakikalık kesintiler dışında, aralıksız çekim gerçekleştirmiştir.

Kimlik: Türk Dil Kurumu’nda, “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü”, “kişinin kim olduğunu tanıtan belge, kimlik belgesi, kimlik kartı, tanıtma kartı, hüviyet” ve “herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü” olmak üzere üç anlamı verilmiştir. Bu çalışmada kimlik, A/R/Tografin ayrımlarla vurgulanan ilk üç harf olan A/R/T’nin temsil ettiği sanatçı (Artist), araştırmacı (researcher), eğitimci (teacher) olan profesyonel kimlik vasıfları için kullanılmaktadır.

Kişisel Analoji: Analoji türünde reklamlardır. Hedef kitlenin karşılaştırma yapılan düşünce ve nesnelerle empati kurması hedefinde oluşturulmaktadır. Bu reklam türüne göre hedef kitle, problemin parçası olduklarını hissetmelidir. Kişi, bitki, hayvan ya da

cansız bir nesne ile empati kurulabilmesi yönünde oluşturulur. Kişisel analogide vurgulanan empatik katılımdır (Uztuğ ve Çınar, 2013).

Limbik Sistem: Merkezi sinir sisteminin bazı bölümleri duygusal reaksiyonlardan daha fazla sorumludur. Bu bölümler *limbik* terimi adı altında gruplandırılmaktadır. Sinir sisteminin en karmaşık ve en az anlaşılabilen bölümlerindendir. İçgüdülerimizden ve duygusal davranışlarımızdan sorumludur. Limbik latince bir kelimedir. Sınır, hudut, kenar anlamlarına gelmektedir. Hypothalamusun kenarlarını çevreleyen bölgeyi tanımlar (Doruk 1997). Fransız nörolog Paul Broca beyin iç yüzeyinde, beyinin dışını örten dokudan daha farklı bir grup yapının varlığına dikkat çekmiştir. Broca keşfettiği bu yapılara beyini sapının etrafını sardığı için, latince halka veya sınır anlamına gelen Limbik Lob adını vermiştir (Yener, 2002).

Majör: Deleuze ve Guattari'ye (1980) göre hâkim ideoloji, devlet grup vs.

Manipülasyon: Türk Dil Kurumu'nda (TDK) manipülasyon; “yönlendirme, seçme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme, varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yararlı bir biçimde kullanma işi” olarak tanımlanmaktadır. İnsanları kendi bilgileri dışında veya onlar bunu istemedikleri halde etkileme, yönlendirme anlamına gelmektedir. Bu etkilenim, kişilerin düşünce ve davranışlarında değişikliğe neden olabilir (Chapaux-Morelli ve Couderc, 2017).

Metafor/ Metonimi: A/R/Tografa anlamsal katılım olanağı sunan, anlam oluşturma amaçlı *oluş (rendering)* kavramlarındandır. Metafor, türkçeye mecaz (TDK) olarak geçmiştir. Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz veya kavram (<https-7>) olarak tanımlanır. Anlamı güçlendirmek için benzeşim kurmaktır. Metonimi, benzetme ilgisi bulunmaksızın, neden sonuç gibi türlü ilişkilerle bir sözcüğün başka bir sözcük yerinde kullanılması sanatı, ad aktarmasıdır (TDK). Metonimi, özne/nesne ilişkisinde, ilişkisel bağlamların yer değiştirmesini vurgulayan, sözcükten kelimeye (ya da görüntüden söze ya da görüntüden görüntüye) giden bir ilişkidir. Bu ilişkiyi sunan metonimiye sağlayan yer değiştirme hareketi, transferdir. A/R/Tografi yönteminde oluş için kullanılan bu kavramlar, anlamların duyular aracılığıyla kavranabilmesini sağlar. Bu göstergeler yalnızca anlam, olay ve nesneleri ortaya çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda bu eylemde anlamların gizlenmesini de engeller. Bu nedenle anlam oluşturan, kışkırtıcı ve düşündürücüdürler. Göstergeler metafor ve metoniminin içinde var olmakla birlikte kasıtlı olarak açık ve verimlidirler, algı farklılıklarını vurgularlar (Springgay, Irwin ve Kind, 2005).

Motor korteks: Gri madde olarak adlandırılan uç beyin parçalarından biridir. Ana fonksiyonlarından biri harekete geçmeyi desteklemektir. Motor korteks istemli davranışları yerine getirmekle görevlidir (Erberk, 2007).

Oluş (Becoming): Deleuze ve Guattari'nin tanımlamalarında görülen bu terim ile *olmak* ile *oluş* ifadeleri birbirlerinden farklıdır. Kişinin bir durum karşısında kendi yapısından farklı bir tavır sergilemesi, kendi yapısında bir değişim değildir. Majör terimiyle ifade edilen baskın güç karşısında bir tür kendini koruma, öngörülebiyecek durumdan sakınma halidir. Bu durumun genel yapıda bir değişiklik olarak değerlendirilmemesi dolayısıyla, olmak değil, oluş olarak ifade edilerek durum ifadesi ayrıştırılmıştır (<https-1>; <https-8>). A/R/Tografi yönteminde süreci yönlendiren yaşayan sorgulama ile yaşanan dünyayı ve A/R/Tografin kendini aktif olarak şekillendiren bir 'Oluş' söz konusudur (Springgay, Irwin ve Kind, 2005). A/R/Tografa ilişkin 'Oluş' rizomun dinamik ve anlamlarla değişen yapısıyla özdeş, sürece dayalı bir etkileşim, dönüşüm halidir. Bu hal, 'geçiş', 'kesişim' (Pinar, 2018), 'akış' vb. ifadelerle aktarılır. *Oluş* A/R/Tografa katılım olanakları sunar ve bu noktada açıklık, aşırılık, metafor/metonimi vb. kavramlar ile yapılan sorgulamaları içerir. Oluşa ilişkin bu kavramlar araştırmaya dönük yöntemsel kavramlardır; sanatsal bilmenin ve araştırmanın yollarını keşfetmeye ilişkin bakış açısı sunar (Springgay, Irwin ve Kind, 2005).

Provoke: A/R/Tografik sorgulamada yeni anlamlandırmalar için görünürdeki anlamların yeni bakış açıları sağlayacak istendik açıklıklar yaratılarak sorgulanması gerekir. Bu noktada anlamları provoke etmek yani bir başka deyişle anlamların bağlamsal uzantılarını keşfetmeye yönlendirmek gerekir. Provoke, A/R/Tografik sorgulama sürecindeki anlamların bağlamsal uzantılarını ortaya çıkarmaya yönelik anlayış oluşturma amaçlı kışkırtma eylemidir (Barney, 2009; Bedir Erişti, Kişisel İletişim Ağustos 2019; Springgay, 2003).

Rizom: Kelime anlamı "genellikle toprak altında bulunan ve yukarı doğru filizler, aşağıya doğru kökler veren kalın, yatay gövde" olan rizomun Türkçe karşılığı *köksap* olarak verilmektedir. Felsefi anlamda rizom, Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından geliştirilen, "klasik batı felsefesine alternatif" olarak ortaya konulan "oluşa, çokluğa, farklılığa, harekete ve yatay yayılmaya dayalı bir düşünce modelini" ifade eder. Deleuze ve Guattari'nin tanımlamasına göre klasik batı felsefesi "özdeşlik, birlik, ikili karşıtlık, hiyerarşi ve durağanlık" terimleriyle tanımlanır. Buna göre, bu hiyerarşik yapı "ağaçvari" olarak nitelendirilir. Rizomatik düşünce ile ağaçvari düşünce arasındaki farklılık, ağaç ile

rizom arasındaki görünüş farklılığı ile açıklanır. Ağaç “evrim” ile rizom ise “oluş” ile karakterize olur. Ağaç yapısında kökten gövde, gövdeden dallar, dallardan yaprakların çıktığı hiyerarşik bir düzen vardır. Bu yapıya göre, ağaçvari düşünce başlangıcı (kök) olan, hiyerarşik bir düzeni takip ederek varış noktasına erişir. Ağaçvari düşünceye göre, anlamlandırmalar, belirli bir kök referansı ile belirli bir düzende yapılır. İnsanın biyolojik beyin ve düşünce yapısıyla özdeşleştirilebilir olan rizomun ise “belirli bir başlangıç noktası ve sonul bir varış noktası yoktur” ([https-9](https://www.9)). Rizomatik düşüncenin belirlenmiş, öncelenen bir düzeni bulunmaz. İlişkisel kesişimlerin takip edilmesiyle anlamlandırılır. Bu anlamlandırma kartografya olarak nitelendirilen görsel izleme ile yapılır. Buna göre rizom merkeze alınarak anlamlandırmada ilişkide oldukları çizgiler ile gösterilir. Bu izleme, anlamlandırmaya ilişkin ilişkileri göstermesi bakımından kavram haritasıyla karşılaştırılabilir. Kavramlar arası ilişkileri çizgilerle sunan bir diyagram olan kavram haritası ağaçvari bir düzen sunar. Kavram haritası, üstten başlayan, sıralı, türsel, kalıp düzende takip edilebilir bir görseldir. Rizomatik ilişkilerde ise rizom merkezdedir. İlişkili oldukları, türsel, zamansal, alt üst ilişkileri vs. olmadan bir arada verilir, çizgilerin takibiyle ilişkiler gösterilir. İlişkilerin meydana çıkardığı kesişimler, anlamlandırmayı sunar.

Rizomatik Analiz: Sorgulama sürecinde tek bir yapıdan yola çıkarak, o yapının farklı yapılar ile ilişkiler kurmasına dayalı açıklamadır.

Subliminal mesaj: Duyu organlarıyla algılanan nesnelerin algılanmasında gömülü olan işaret ya da mesajdır. Bir kaynağın, belli bir amaç için oluşturduğu manipülatif bilinçaltı etkiler literatürde subliminal mesajlar olarak yer almaktadır. Algı yönetimi, hedeflenen insan ve toplumun, hedefleyen istediği şekilde düşünmesini sağlamayı (Özdağ, 2015) amaçlarken, subliminal mesajlar bilince yönelik ikna değildir ve hedeflenen eylemi amaçlar. Normal insan algısı limitlerinin altında kalması, etki anında fark edilememesi gibi özelliklerle tasarlandığı belirtilmektedir. “TBMM’de 15 Şubat 2011 tarihinde kabul edilen 6112 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun’un 9.maddesinin 2.fıkrası gereği; ticarî iletişimde bilinçaltı teknikleri kullanılamaz.” ([https-10](https://www.10)). maddesi yer alsa da subliminal mesajlar kullanılmaya ve tekniklerine ilişkin patentler verilmeye devam etmektedir.

Tasarım: Türk Dil Kurumu’nda “bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn” ve “bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn” tanımlamalarına yer verilmiştir.

Çalışmanın uygulama aşaması tasarım sürecinin anlamsal sorgulamaları ve tasarımların sunumu olarak aktarılmıştır.

Transfer (decalcomania): Gravür, baskı gibi bir görselin bir yüzeyden başka bir yüzeye farklı maddeler aracılığıyla transfer edilmesi, aktarılması anlamına gelen decalcomania dekoratif bir tekniktir (https-11). Rizomatik düşünce bağlamında ise, Deleuze ve Guattari (1980) tarafından rizom düşüncesini tanımlayan altı temel prensipten altıncısıdır. Bu prensibe göre, bir rizom herhangi bir yapıya veya üretme kabiliyeti olan bir modele tabi değildir. Genetik yansıma veya derin yapı fikirlerine yabancısıdır. Rizom ilişkileri içerisi ve dışarısı olarak ayıran Deleuze ve Guattari'ye göre, köksapın her yeni tekrarı, transfer işlemi sırasında dış kısım ile temas sayesinde bir değişiklik ve iyileştirme meydana gelir (Deleuze ve Guattari, 2004). Rizomatik yöntem ile birlikte ele alınan A/R/Tografi yönteminde ise transfer bu prensip bağlamında yöntemde dahil olmuştur. Transfer eylemin ve sürecin getirdiği A/R/Tografi, 'özümlendirici', 'dönüştürücü', derin anlamlara yönlendiren bir 'akış' halidir. *Metafor* ve *metonimi* aracılığıyla ilişkisel anlamların yer değiştirmesi, taşınması, transfer edilmesi olarak kullanılır (Springgay, Irwin ve Kind, 2005).

Uygulama: Türk Dil Kurumu'nda "kuramsal bir bilgiyi, ilkeyi, düşüncüyü herhangi bir alanda hayata tatbik etme", "bir sanat ve bilim dalının ilkelerini düşünce alanından uygulama alanına geçirip gerçekleştirme işi, kılğı, tatbik, ameliye, pratik" olarak tanımlanmaktadır. A/R/Tografi uygulama odaklı araştırma yöntemidir. Buna göre sorgulamalar yoluyla yapılan anlamlandırmalar olan çalışma bulguları ve sonuçları, bu sorgulama süreciyle birlikte uygulamalarla ifade edilir, ortaya konur (Barney, 2009; Irwin, 2013; Irwin, Barney ve Golparian, 2016; Pinar, 2004; Springgay, Irwin ve Kind, 2005).

Üretim Görsel: "Görülebilene her şey görseldir" (Barnard, 2010). Üretim görsel ise insanın kurguladığı, oluşturduğu görsellerdir. Resim, heykel, film vb. görseller bu grupta değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında doğal çekim bir fotoğraf görsellerde değerlendirilmişken, kurgulanmış bir ortam fotoğrafı ise *üretim görsel* olarak değerlendirilmiştir.

Yansıma (Reverberations): A/R/Tografa anlamsal katılım olanağı sunan, anlam oluşturma amaçlı *oluş (rendering)* kavramlarından biridir. Aoki'ye (1996) göre A/R/Tografi içindeki yansımalar, diğer anlamları yüzeye çıkaran harekete, sarsıntıya, titremeye, ölçmeye ve ritme dikkat çeker. Yansımalar, bilgi sağlayan ancak direkt ifade edilmeyen

anlam kaymalarına da işaret etmektedir. Sumara ve Luce-Kapler'a (1993) göre yansımalar, bireyseldir ve paylaşılır. Özel olarak ve sosyal olarak inşa edilmiştir. Başkalarının çalışmasını ve kelimelerin karışık bir çalışma içinde yansımaya izin vermek için *açıklıkları* harekete geçirir. Irwin'a (2003) göre yeniyle gelenek arasında iletişim ve etkileşim sağlar. Yaşayan sorgulama ile bu yansımalar anlama ilişkin dönüştürücü çağrı niteliği kazanır (akt. Springgay, Irwin ve Kind, 2005).

Yaşayan Sorgulama (Living Inquiry): A/R/Tografide görsel, yazılı ve uygulamalı süreçler, sanatçı, araştırmacı ve öğretmenin yaşayan uygulaması olarak kabul edilir (Springgay, Irwin ve Kind, 2005). A/R/Tografi terimi olan bu ifade sorgulamanın sürekliliğini tanımlar. Bu terime göre, bilinen ve görülen ile bilinmeyen ve görülmeyen şeylere dikkatlerini veren A/R/Tograf, kendini olasılıklara açtığı, kasıtlı yeni bakış açılarıyla yaşadığı çevreyi sorgular (Springgay, 2003).

Yönlendirme Tasarımı: Grafik tasarımda tipografi ve grafik unsurlarla görsel olarak bilgi sunma ve yönlendirme amacıyla oluşturulan tasarımları (Taşçıoğlu ve Aydın, 2015) ifade eden bu terim çalışmada bu anlamında kullanılmamıştır. Çalışmada, araştırma bulgularını çerçeveleyen "Etkilenim", "Yönlendirme", "Yönlendirme", "Fark Etme" ve "Aynalanma" başlıklarından olan "Yönlendirme" bulgularını sunan uygulama tasarımını niteleme amacıyla kullanılmıştır.

Yönlendirme Tasarımı: Çalışmada, araştırma bulgularını çerçeveleyen "Etkilenim", "Yönlendirme", "Yönlendirme", "Fark Etme" ve "Aynalanma" başlıklarından olan "Yönlendirme" bulgularını sunan uygulama tasarımıdır.

1.2. Problem Durumu

İnsan biyo-psiko-sosyal bir varlıktır. Kişinin biyolojik yeterliliği, içinde bulunduğu sosyal yapı ve ruhsal durumu, yaşamında ve işlevselliğinde etkilidir. Tüm bunlar kişinin algılarıyla doğrudan ilişkilidir. Algı, dış uyaranların, duyu organları aracılığıyla beyne iletilmesi ile meydana gelen verilerin örgütlenmesi, yorumlanması ve anlamlandırılması sürecidir (Dökmen, 1994). Bu yorumlamada ve anlamlandırmada bilinç düzeyi kadar bilinçaltı da etkindir. Dış uyaranlar bilinç düzeyinde bir etki oluşturmanın yanı sıra, bilinçaltını da etkilemektedir. Dolayısıyla bilinçaltı etkilenim kişinin yaşamında ve işlevselliğinde etkin rol oynar.

Tüm disiplinlerde olduğu gibi görsel sanat eğitiminde de eğitim programları, genel olarak öğrencilerin bilinç düzeyindeki etkilenimleri ile ilgilenmektedir. Bilinçaltı

etkilenim göz ardı edilmektedir. Aynı uyaranların bilinçaltında oluşturduğu etkilenim ve tepkiler bireye göre farklılık gösterebilmekte ve eylemlerini etkileyebilmektedir. Bu bilinçaltı etkilenimin farkındalığını sağlamak, eğitimin hedefleri arasında yer almalıdır. Görsel sanatlar alanında öğrencinin üretimindeki bilinçaltı etkileri sorgulayabilmesi, kişisel ve mesleki gelişimi açısından önemlidir. Kişinin bilinçaltı etkilenimlerini sorgulaması, ortaya koyduğu işlerde yer alan elemanların daha doğru ve bilinçli kullanılmasında etkili olacaktır.

Bilinçaltına yönelik çalışmalar genellikle belirli amaçların ortaya çıkarılmasına ve ortak etkiye yönelik planlanmıştır. Görsellerin bilinçaltında bireysel farklılıklar nedeniyle hedeflenene ek olarak başka etkilere de neden olduğu düşünülmektedir. Bu etkilerin nedenleri, nasıl geliştikleri, nasıl yorumlandıkları ve ne kadar etkili olduklarının belirlenebilmesi gereklidir. Bunun için de görsel etkileniminin sorgulanması gereklidir. Sanat eğitimi ve sanat eseri üretimi süreçlerinde bilinçaltı etkilenime dair yeterli çalışma bulunmamaktadır. Bilinçaltı etkilenim, gerçeklik ve temsilleri arasındaki bağı sorgulayan görsel kültür çalışmaları ile birlikte ele alınmalıdır. Sanat eğitimi ve sanat eseri yaratımına etkilerinin birlikte değerlendirilmesine ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, görsellerin bilinçaltı etkileniminin, bu etkilenimin bireylerin üzerine olan etkilerinin sorgulanması ve yaşanılan ortamda yer alan görsellerin bilinçaltı etkilerinin, etki biçimlerinin ayırt edilmesi, etkilenimlerinin sorgulama yoluyla azaltılabilir olup olmadığının belirlenmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca, görsel sanatlar eğitiminde, bilinçaltına etki eden görsellere ilişkin farkındalığın oluşturulması, bu etkilerin sorgulanabileceği ortamların eğitim programına nasıl dahil edilebileceğinin tartışılması hedeflenmektedir.

Belirtilen bu amaçlar doğrultusunda şu sorulara yanıt aranmaktadır:

- Bilinçaltına etki eden görsel uyaranlar belirlenebilir mi?
- Görsel uyaranların bilinçaltında oluşturdukları etki belirlenebilir mi?
- Görsel uyaranların bilinçaltı etkilenimlerinin nasıl meydana geldiği belirlenebilir mi?
- Bilinçaltına etki eden görsel uyaranların etkilenimleri azaltılabilir mi?
- Görsel sanatlarda eser üretim aşamasında, bilinçaltını etkileyen görsel uyaranların etkileri belirlenebilir mi?

- Görsel sanatlarda eser üretim aşamasında, görsel uyaranların bilinçaltına etkisi nasıl belirlenebilir?
- Görsel uyaranların oluşturduğu bilinçaltı etkiler değiştirilebilir mi?
- Görsellerin bilinçaltı etkilerine ilişkin nasıl farkındalık oluşturulabilir?
- Görsel sanatlar eğitim programlarına, bilinçaltı etkilenimin sorgulanması nasıl dahil edilebilir?
- Görsel uyaran kaynaklı bilinçaltı etkilenim A/R/Tografi yöntemi ile değerlendirilebilir mi?
- A/R/Tografi yöntemi temelinde yer alan sorgulamalar ile bilinçaltına etki eden görsellerin etkileri azaltılabilir mi?

1.4. Araştırmanın Önemi

Görsel uyaranlar ile çevrelendiğimiz günümüz dünyasında görsellerin bilinçaltımızda etki oluşturması kaçınılmazdır. Bilinçaltı etkiler kişinin davranışlarını ve eylemlerini etkileyebilmektedir. Ülkemizde görsel uyaranların bilinçaltı etkilerinin görsel sanatlar eğitiminde tartışıldığı veya sorgulanmasının öneminin vurgulandığı çalışmalar kısıtlıdır. Görsellerin bilinçaltı etkilerinin sorgulanabilmesi, sanat eğitiminin daha etkin ve nitelikli olmasını sağlayacaktır. Etrafımızdaki görseller bilinçli bir manipülasyon amaçlı olabilir. Bu amaçlı oluşumun dışında görseller, oluşturulma amacından ayrı olarak, bireysel farklılıklar ve yaşanmışlıklardan kaynaklanan bilinç ve bilinçaltı yönlendirmelere neden olabilir. Bu çalışma, görsellerin doğru okunması; görselin amacının, kaynağının ve etkisinin belirlenebilmesi açısından önemlidir. Günlük hayatta karşılaşılan her görsel davranışları, söylemleri ve oluşturulan eserleri etkileyebilir. Verilerinin günlük hayattan elde edildiği bu çalışma, sadece manipülatif unsurların okunabilmesi açısından değil aynı zamanda yaşanan çevreyi anlama ve anlamlandırma açısından da önemlidir.

Görsel kültür çalışmaları ile görülen her şeyin bir anlamı ve kültürel bir öyküye sahip olduğu bilincinin kazandırılması amaçlanmaktadır (Karaahmet Balcı, 2015; Türkcan ve Yaşar, 2011). Görsellerin içinde bulunan anlamlara ait farkındalığın, eleştirel düşünebilme ve gözlem becerilerinin geliştirebilmesi ile mümkün olduğu düşünülmektedir.

Çalışma, sanat eğitiminde görsel manipülasyonların ve bilinçaltı etkilenimlerinin sorgulanabilmesini tartışması açısından önemlidir. Bu etkilerin sorgulanabilmesi,

eserlerin doğru okunması ve eleştirilmesine de katkı sağlayacaktır. Eseri oluşturan kişinin, kendi eseri üzerinde sorgulamalar yapmasını sağlamak, eğitimin temel amaçlarından olan kişisel gelişim ve mesleki gelişim açısından önemlidir. Bireylerin görsel etkilenimler ile ilgili sorgulamalar yapması, eserlerini daha doğru ve etkin bir şekilde anlatmalarına olanak sağlayacaktır. Eser oluşturulurken veya incelenirken, farkında olunmayan etkilenimlerin sorgulamalar ile ortaya çıkarılması, anlatımın bütünlüğü açısından önemlidir. Sanatçı, eseri oluştururken, esere yerleştirdiği tüm unsurlar, amaçlanan ve amaç dışında kalan tüm anlamlarını esere taşıma eğilimindedir. Sanatçının eserde yer vermeyi amaçlamadığı anlamları, anlatımda ötelemediği taktirde, bu anlamlar ifadeye dahil olacaktır. Sanatçının eserine yerleştirdiği unsurları sorgulaması bu bağlamda da önemlidir. Eserindeki anlamların sorgulamasındaki eksiklik nedeniyle, amaçlananın dışında bir ifade eserde yer alabilir. Sanatçının amacı dışında eserinde bir ifadenin yer alması anlamların sorgulanması bağlamında önemli bir eksikliktir. Bu çalışma, görsellerin taşıdığı anlamların sorgulamalarla ortaya çıkarılmasını tartışması açısından da önemlidir.

Görsellerin birey üzerindeki bilinçaltı etkilerinin, yaşanmışlığa ve bireysel farklılıklara göre değişebileceğini irdelemesi çalışmanın farklı bir özelliğidir. Görsellerin etkilerinin, bireysel olarak sorgulama yaklaşımıyla değerlendirilmesi bilinçaltı etkilenime dair kişinin öznel düşünce yolağının belirlenmesini sağlamaktadır. Önemli olan, bu yolağın belirlenmesinde kullanılan yaklaşımdır. Bireysel anlatımın ve değerlendirmenin esas olduğu görsel sanatlar eğitiminde, bu bireysel bilinçaltı etkilenim yolağını belirleme yönteminin araştırılması, daha geniş gruplarla yapılabilecek çalışmalar açısından bir ön çalışma niteliğindedir. Öznel sorgulamalara dayalı yapılan bu çalışma, eğitimde yapılacak sorgulamalara pilot çalışma niteliğinde olması açısından değer taşımaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, zaman, konum, ortam, yöntem ve yaklaşım gibi konularda aşağıdaki sınırlılıklara sahiptir.

- Uygulama verileri, 08.01.2018 saat 08.00'den başlayarak 65 saatlik kesintisiz görüntü ve ses kayıtlarından elde edilmiştir.
- Uygulama yalnızca Eskişehir ilinde gerçekleştirilmiştir. Şehrin popüler mekânları gezilmiştir. Bu süreç içerisinde Eskişehir sınırları dışına çıkılmamıştır.

- Çalışma kapsamında internet aracılığıyla 2017 yılının en popüler olan, filmi, dizisi, klipleri ve videoları izlenmiştir.
- Çalışma minimum günlük rutinle belirlenmeye çalışılmıştır. Uygulamaya haberler, iş ortamı, süpermarketler, marketler, alışveriş merkezleri, sergi galerileri dahil edilmemiştir.
- Uygulama hafta içi gerçekleştirilmiştir. Hafta sonu yoğunluğu, mesai başlangıç-bitiş saatlerindeki trafik yoğunluğu etkileri çalışmada yer almamaktadır.
- Uygulama yalnızca kış mevsiminde yapıldığından bu mevsime ait çevre görselleri çalışmada değerlendirilebilmiştir.
- Araştırma verileri, araştırmacının çevresinde bulunan ve internet aracılığıyla ulaşabildiği kişi ve görsellerden oluşmaktadır.
- Araştırma verileri amaca uygun olarak alanyazın taraması, dokümanlar, video kayıtları, ekran görüntüleri, araştırmacı günlüğü, gözlemler ve yapılandırılmamış görüşmeler yoluyla elde edilmiştir.
- Yapılandırılmamış görüşmeler, beş alan uzmanı akademisyen ve bir alan dışı akademisyen ile gerçekleştirilmiştir.

1.6. Kuramsal Altyapı

1.6.1. Görsel kültür çalışmaları

Gelişen teknolojiyle birlikte görsellerin ayırt edilmeden, aralarında seçimler gerçekleştirilemeden günlük yaşamın içinde yer almaları, etkilerini sorgulama gereksinimi doğurmaktadır. Günlük yaşamda görsellerin etkilerinin sorgulanmasını gerektiren bir diğer husus, aynı teknolojik gelişim ile görsellerin alıcıya kaynaklarından bağımsız ulaşmaları, bu ulaşım yolculuğunda değişim ve dönüşüme uğramış olmalarıdır. Bu husus görsellerin istemli yönlendirme amaçlarıyla ilişkilidir. Literatürde görsellerin istemli yönlendirme amaçlarına dönük pek çok çalışma yapılmıştır. Bu tür görsellerin de yer bulduğu imgelemdeki imgeler, Leppert’a (2009) göre “belli bir sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir”. Bağlam içinde bakıldığında bu görüş, görselin etkisine ilişkin istemli/amaçlı yönlendirme ayrımını ortadan kaldıran ifadeyi de içinde barındırmaktadır.

Görüntünün algılanmasının ve anlamlandırılmasının önemine ilişkin Berger (2008), iletişim kurmak ve birbirini anlamak için bireyin öncelikle görüntüyü kullandığını ifade etmiştir. Görsel olanı “görülebilen her şey” olarak tanımlayan Barnard’a (2010) göre

görsel kültür, görsel olanın çözümlenmesi ve açıklanmasıyla ilgilenen disiplinlerarası bir alandır. Görülenler ve görsel deneyimler bakarak tanımlanır, bu tanımlar ile kavramsallaştırılabilir. Tanımlama ve kavramsallaştırma gösteren, gösterilen ve gösterge arasındaki ilişkileri kapsayan anlamlandırma sürecindeki basamaklardır. Bu basamaklardan bir diğeri olan yorumlamayı, fiziksel ve toplumsal dünya arasındaki etkileşimin incelenmesi, olarak tanımlayan Chomsky'ye (2013) göre, yorumlamanın nasıl yapılacağı bir sorundur ve bu sorun deneyim, alışkanlık (nedensel yasalar) ve uzamsal-zamansal ilişki ile tartışılabilir.

Görsel kültür kavramına alan ve dönem bağlamları açısından bakıldığında sanatın toplumsal üretim olduğunu söyleyen Wolff'a (2000) göre, sanatın anlaşılabilmesi için sosyolojik bakış açısı bir zorunluluktur. Post-modernizm ile birlikte sanatın kitleselleştiği söylemi görülmektedir. Bu söyleme göre, sanatın kitleselleştiği, kitleselleşirken endüstriyellediği, endüstriyelleyen kitlelerce para karşılığında tüketildiği anlamına gelen tanımlamalarla karşılaşmaktadır. Sanat ile “gündelik yaşam arasındaki ayrımın silinmesi, yüksek ve popüler kültür arasındaki ayrımın çökmesi, biçimsel eklektizm ve kodların” karışmış olması, post-modernizmin en önemli özellikleridir. “Her şeyin birbiriyle eşitlenir kılınması”; “her şeyin bir araya getirilerek birliktelik içine sokulması” ve “bireyin medya gösterilerini izlerken pasif tüketici konumuna dönüştürülmesi” post-modernizmle birlikte gerçekleşen toplumsal olgulardır (Giderer, 2003).

İletişim teknolojileri aracılığıyla “yeniden oluşturulan imge ve kültür”, güçlü sosyal etkiye sahiptir. Teknolojik araçlarla üretilerek yayılan değerler ile toplumların yeni kimlik formlarının temeli oluşturulur (Türkcan ve Coşkun, 2016). Bu sebeple Türkkan'a (2008) göre, görsellerin çözümlenmesi ve anlamlandırılmasını amaçlayan görsel kültür çalışmaları aracılığıyla görsel kültür, post-modernizmle birlikte önem kazanan bir kavramdır. Post modernizmle anılmaya başlanılan bu kavram, bir çalışma alanı olarak gerçeklik ile temsilleri arasındaki ilişkiselliğin çözümlenmesine verdiği önem temelinde geliştirilmektedir (akt. Türkcan ve Coşkun, 2016).

İnsanlar için görmek, inanmaktan çok daha etkili bir duruma gelmiştir. Bu sebeple görsel kültür, tüketicinin bilgi, anlam ve zevk aradığı görsel olaylarla ilgilenir (Mirzoeff, 2006). Görsel kültür oluşan kültürel anlamların çözümlenebilmesi için görüntüleri irdeler. Çalışma alanı olan görsel elemanların çözümlenmesinden ve yorumlanmasından, bu elemanlara ilişkin “seyretme eyleminin ruhsal dinamiklerine kadar” uzanan geniş perspektifte irdeler. Bir görselin birey, toplum ve dünya için ne anlamlar ürettiği

önemlidir (Saybaşı, 2007). Görsel kültür, görsellerin ve anlamlarının sorgulanması, anlamlandırılması için etkili bir çalışma alanıdır (Mamur, 2012). Görsel kültürü disiplinlerarası bir yaklaşım olarak tanımlayan Mitchell'e (1995) göre, görsel kültürde, görselin birey ve toplum için ifade ettiği anlamlar ele alınmaktadır.

Eleştirel bakış öğrencilerin ayrıntılar üzerine daha fazla odaklanabilmelerini, konular arasında bağ kurabilmelerini sağlamaktadır. Görsel kültür çalışmaları sanat eğitiminde öğrencilerin eleştirel bakış açısı geliştirmelerine olanak sağlar (Sherman, 2001; Tavin ve Hausman, 2004). Sanat eğitiminde görsellere yönelik eleştirinin, yorumlamanın ve analizin öğrencilerin özgün ürünler ortaya koymalarına, yaşam ile konuyu bağdaştırmalarına, sosyo-kültürel bağların farkına varmalarına, ayrıntılara odaklanmalarına katkı sağladığı yapılan çalışmalarla bulgulanmıştır. Görsellerin yaşam alanlarındaki yoğun varlıkları dolayısıyla görsellerin tüketiminde görsellere ilişkin sorgulama geliştirme ve seçicilik kazanma önemlidir (Sohn, 2004; Tavin, 2004, Tavin ve Anderson, 2003). Öğrencilerin yapacakları sorgulamalar ile görsellerin zararlı olabilecek etkilerinden koruyabileceği söylenebilir (Türkcan ve Yaşar, 2011). Türkcan ve Yaşar'a (2011) göre, görsel sanatlar derslerinde görsel kültür çalışmaları uygulamaları öğrencilerin, ele alınan konuyu ya da nesneyi anlamlandırmalarına, anlamlandırmalarını ürünlerine yansıtma ve çağın koşulları içinde kendilerini geliştirip yer edinmelerine olanak sağlar.

Çalışmada, yaşam ortamlarında yer alan görsellerin, bilinçaltı etkilerinin ortaya konulması ve etkilerin anlamlandırılması amaçlanmaktadır. Anlamlandırmaya ilişkin, görsel ilişkiselliklerinin, görsel ve birey arasındaki ilişkinin ve bireyde meydana getirdiği çağrışımlar kapsamında bireyin ilişkiel yapılarının sorgulanması hedeflenmektedir. Bu çerçevede yapılan sorgulamalar ile etkilenimin nasıl meydana geldiği araştırılmaktadır. Görsel kültür çalışmalarının ders ortamına taşınabilirliğine ilişkin öneriler hazırlanması, araştırmanın amaçları arasındadır.

1.6.2. Manipülasyon

Manipülasyon, insanları kendi bilgileri dışında yönlendirme anlamına gelmektedir. Bu yönlendirme kişilerin düşünce ve davranışlarında değişikliğe neden olabilir (Chapaux-Morelli ve Couderc, 2017). Manipülasyon için çok sayıda tanım üretilmiştir. Manipülasyon yaşamın hemen her alanında karşılaşılabilecek bir durumdur. Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre manipülasyon “yönlendirme, seçme ve çıkarma yoluyla bilgileri

değiştirme, varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yararlı bir biçimde kullanma işi” olarak tanımlanmaktadır.

Manipülasyon, görsel veya işitsel olarak yapılabilir. Medya aracılığıyla yaşamın her anında siyasi, psikolojik, ekonomik veya başka amaçlarla manipülasyonlar yapılabilir. Kişisel veya toplumsal iletişimde, manipülasyonun farkına varıldığında algı hassaslaşır, manipülasyonun oluşumu görebilme imkânı ortaya çıkar. Manipülasyonun farkına varılması ile insanların nasıl yönlendirildiği anlaşılabilir. Manipülasyon, insanları belli bir hedef doğrultusunda kontrol etme amacı taşıyan mental düzenlemedir. Manipüle edilme, etki altına alınma ve iradesi dışında davranış gösterme şeklinde meydana geldiğinden manipülasyon, manipüle edilen kişinin kabullenebileceği bir durum değildir. Psikolojik manipülasyon, aldatici stratejiler yoluyla kişilerin algısını veya davranışlarını değiştirmeyi amaçlayan bir sosyal etkidir (Braiker, 2004). Sosyal etki, aşırı baskıcı olmadığı takdirde zararsız olarak algılanır (Buss vd., 1987). Zararlı manipülasyonun özellikleri; asıl amacın gizli olması, mağdurun zaaflarından yararlanılması, saldırganlık içermesi (Clempner, 2017), çıkar elde etme amacı taşıması olarak belirtilmektedir (Kantor, 2006). Psikolojik manipülasyon, bir tarafın, bir diğer tarafı, duygusal baskı altına alarak, kişinin hareket alanını kısıtlaması (Nagler vd., 2014) sonucunda baskı altındaki kişinin kendi zekasını, özgür iradesini, duygularını, mantığını kullanamaz duruma gelmesidir (McGinn, 2014).

Althusser (1994), kapitalist toplumlarda insanların tüm arzularının, isteklerinin, beklentilerinin, tercihlerinin ve değer yargılarının, içinde yer aldıkları toplumsal pratikler tarafından oluşturulduğunu ifade eder. Althusser’a göre, toplumsal pratikler aracılığıyla, bu pratikleri uygulayan bireylerin karakteristik özellikleri ve sahip olabilecekleri özellikler oluşturulur. Bu oluşturma ile birlikte toplumdaki bireyin kendisinin ve sahip olduklarının sınırlarına ilişkin algı yapılandırılır. “Çünkü her toplum ancak kendi imajında bireyler yaratır. İnsanların toplum içerisinde oynadıkları roller ve gerçekleştirdikleri etkinlikler toplumsal pratikler tarafından onlara kazandırılır.” (Yaylagül, 2010). Bu duruma karşı post-kolonyalizm, egemen güçlerin insanların yaşamlarını kontrol altına alma yollarını eleştirir. Post-kolonyalizm, sömürgeciliğin insanların günlük yaşamlarında nasıl yer aldığını, sömürgeciliğe nasıl direndiğini ve karşı konulduğunu farklı açılardan ele alır. Manipülasyonun etkinlik alanını toplum üzerinden inceleyen bir alandır. Bu alana ilişkin kavramlardan olan hegemonya, bir sistem içerisinde yer alan bir unsurun diğerlerinden baskın olması olarak tanımlanır.

Antonio Gramsci'ye (2014) göre, boyun eğenlerin izniyle baskın sınıf güç kazanır. Kendi de "toplumsal özne" olan bir sınıfın, toplumsal iktidarını ilan ve tesis etme aşamasındaki bir başka sınıf tarafından, çıkarlarının gerçekleştirileceğine inandırılması sonucunda, bu sınıfın, sınıfsal iktidar mücadelesinden vazgeçerek "toplumsal özne" olmayı askıya alması, "toplumsal nesne" olmayı kabullenmesidir. Bireyin ya da bir sınıfın kendi kararlarını başkalarına bırakmasında manipülasyon etkili ve kullanılan bir yöntemdir, incelenmesi gereken bir konudur.

Görsellerin manipülatif etkilerine ilişkin çalışmalar genel olarak, tüketim toplumu kavramı üzerinden incelenmiş ve tüketim alışkanlığını yönlendirme doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Görsellerin birey üzerindeki etkilerinin manipülatif olabileceği düşünülerek, bu çalışmada, bireyin manipülasyonunda bilincin önüne geçebilen bilinçaltı etkiler incelenmiştir. Bir kaynağın, belli bir amaç için oluşturduğu manipülatif bilinçaltı etkiler literatürde subliminal mesajlar olarak yer almaktadır.

1.6.3. Subliminal mesaj

Bilinç, insanın kendini ve yaşadığı çevreyi bilme, anlama, hissetme ve farkına varma halidir; bilinçaltı ise bilinci ve pratik hayatı, bunu yaparken de direkt olarak farkına varmamıza izin vermeyen "üstü örtülü" alt bilinçtir. Bu alt bilinç, uyuyan bilinç, pasif bilinç ve derin bilinç olarak da bilinmektedir (Küçükbezirci, 2013). Bilinçaltına kaydedilenler çağrışım ile görünür olur (Budak, 2009; Ceylan, 2014). "Bilinçaltındaki malzeme kendini ifade için çağrışım değeri olan olayları seçer" (Budak, 2009). Bilinçaltı, etkilendiği bir dış uyaranı olayın içeriğinden ayırarak kaydeder (Jostmann vd., 2005). Kaydedilen uyaran ile tekrar karşılaşıldığında çağrışım ortaya çıkar. Bu durum, çağrışımı yaratan uyaranın tesir alanına girildiğini gösterir ve istemsiz bir etki meydana gelir (Shevrin vd., 2012). Jung (2017) insanın "ego", "kişisel bilinçaltı" ve "kolektif bilinçaltı" olmak üzere üç bileşeninden bahsetmektedir. Kolektif bilinçaltının bir parçası olan arketipler, evrensel kalıpları ve görüntüleri temsil eder. Jung'a göre arketipler, içgüdüsel davranış kalıplarını meydana getirir. "Persona Arketipi", "Gölge Arketipi", "Anima/Animus Arketipi" ve "Benlik Arketipi olmak üzere dört arketip niteliği üzerinde durmaktadır. Buna göre;

Kişisel bilinçaltının derinlerinde bulunan kolektif bilinçaltı, insanın insan olma evresine ulaşmasından çok daha önceki dönemlere ait gizli bellek kalıntılarından oluşur. Kişilerin bilinçaltılarının ya da içgüdüsel benliklerinin toplamı olarak tanımlanabilen kolektif bilinçaltı,

kalıtımla gelen evrensel bir düşünme biçimini ve ırkın dünya ile olan yaşantısının bir ürünü olan arketipleri içermektedir. Arketipler psikolojik anlamda, insanın kişisel deneyimini, dolayısıyla davranışını şekillendiren duygusal bilişsel, daha özele inmek gerekirse duygusal-düşsel zihin yapılarıdır (Jung, 2017).

Bilinçaltına kaydedilen ve daha sonra çağrışım oluşturacak uyaranları kontrol etmek mümkün değildir (Gaillard vd., 2007). Çağrışım gerçekleştiğinde bilinçaltı, bireyi çağrışımın oluşmasına neden olan uyaranın gerçekleştiği zamana veya bu çağrışımın ortaya çıktığı diğer zamanlara da götürebilir. Çağrışım deneyiyle kişisel bilinçaltındaki içeriklerin araştırılabileceğini söyleyen Jung’a (1998) göre, bilinçaltındaki nesneler *görece* nitelik taşırlar. “Kişisel bilinçaltının içerikleri kimi durumlarda düpedüz bilinçli, kimi durumlarda ise bilinçsizdir”. Buna göre, bir şeyin bilinçli ya da bilinçsiz olduğu, doğrudan doğruya insanların kendilerine sorular yöneltmesiyle belirlenebilir (Stapel ve Blanton, 2004).

Bilinç ve bilinçaltına kaydetme, kodlama yoluyla meydana gelir. Karşılaşmalar, bilinçaltında yeni kodlamalar oluşturmaktadır. Bu kodlamalarda karşılaşılanın algılanma biçimleri kodlamada etkin role sahiptir. Algılama biçimini belirleyen algı; uyaranlardan kazanılan duysal bilginin duyu organlarınca alınmasını, ayırt edilmesini, tanımlanmasını sağlayan; fiziksel, nörolojik ve bilişsel süreçlerin tamamıdır (Artut, 2004; Bakan ve Kefe, 2012; Türk, 2014). Merleau-Ponty (2006) algıyı, algılananın çevresindekilerle ilişki içinde duyumsandığı zekâ edimlerine dayalı entelektüel bir süreç bağlamında tanımlamıştır. Bu süreçte algılayan özne sadece ideal yasasına sahip ‘yorumlayan’, ‘açığa çıkaran’, ‘düzene koyan’ bilinç değildir; algılananın organik ilişkileri, ilişkisel bağlamlar sürece dahil olmaktadır (Merleau-Ponty, 2006). Algılama; uyaran, duyu, izlenim, dönüt ve anlama olmak üzere aşamalı bir süreçtir. Algılama sürecini algılayan bireyin özellikleri, algılanan nesnenin özellikleri, algılama sürecinin yaşandığı fiziksel, sosyal ve örgütsel koşullar etkilemektedir (Bakan ve Kefe, 2012). Çeşitli algı kategorileri mevcuttur; simgesel algı, görsel algı, duygusal algı ve seçimleyici algı başlıca kategorileridir. Simgesel algı; özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla beraber kamuoyunun yönlendirilmesi için oluşturulan sembol ve söylemler üzerinden yapılan siyasal iletişim, reklam ve propaganda faaliyetlerini kapsayan algı olarak tanımlanmaktadır. Görsel algı; bireyin dış çevresiyle ilgili etkileşime geçtiği, izlenimlerini edindiği en önemli duyum süreci olan görme yolu ile meydana gelen algılama çeşidi olarak tanımlanmıştır. Duygusal algı duyarlarla edindiğimiz uyarımların yorumlanması, anlamlı deneyimlere dönüştürülmesi süreci olarak tanımlanmaktadır. Seçimleyici algı bireylerin durumları, olayları, nesneleri kısaca çevrelerinden edindikleri

mesajları kendilerine özgü algılama ve değerlendirme süreci olarak tanımlanmaktadır (Başibüyük, 2014). Arnheim (2009) algının seçiciliğini, görmenin seçiciliğinden başlayarak aktarmıştır. Yorumlanabilmesi için duyuların bilme yetisinden fazlası olduğunu belirtmiştir. Sürece dahil olan düşüncenin insanın gördüklerini etkilediğini ifade ederken, gördüklerinin insanın düşünceleri üzerinde etkisi olduğunu belirtmiştir. Rene Benedict'e göre göz yalnızca fiziksel bir organ olmasının yanı sıra, "aynı zamanda ait olduğu kişinin içinde yetiştiği gelenek tarafından şartlandırılmış bir algı aracıdır." (Mlodinow 2013).

Gestalt teorisi, bellek, algılama, problem çözme ve hatırlama gibi kavramlarını bütünsel olarak ele almıştır. Gestalt teorisine göre, "bütün, parçalardan oluşur, ancak parçalar tek tek bütünü yansıtmazlar, belirlemezler. Tersine bu parçalar bütünün özelliğine göre belirlenirler" (Eryarar, 2011). Gestalt kelimesi, almancada 'biçim' ya da 'şekil' anlamına gelmektedir. Merleau-Ponty (2006) gestaltı *bütünlere* eklemlenen "duyusal alana ait spontane organizasyon" olarak tanımlamaktadır (Merleau-Ponty, 2006). Bu kurama göre algı örgütlenmedir (Tuna, 2011). Gestalt Teorisi, 1900'lü yılların başında özellikle Alman ve Avusturyalı psikologların "insanlar, nesneleri bütün olarak nasıl algılar ve yaşantılar?" sorusunu sormaları ile oluşmaya başlamıştır. Max Wertheimer, Kurt Koffka ve Wolfgang Köhler gibi psikologların öncülüğünde başlayan Gestalt teorisi, görsel algının en öncelikli biriminin form olduğu teorisini savunmaktadır. Bu teori görsel algıya yeni bir tanım getirmiş ve modern sanatın şekillenmesinde etkili olmuştur. Gestalt teorisi, Bauhaus okulunda kabul edilmiş ve "Temel Tasarım" dersinin kuramsal alt yapısını oluşturmak üzere uygulanmıştır. Ehrenfels bir örneğinde, "eğer bir melodiyi tanıyorsak, bu onu oluşturan notalardan her birini öğrenip aklımızda tuttuğumuzdan değil, notalar arası harmoniyi, melodiyi veren yapıyı belleğimizde tuttuğumuzdandır" demiştir. Wertheimer, ardışık bir biçimde gösterilen hareketsiz resimlerin oluşturduğu hareket hissinin, aslında tek tek bakıldığında hiçbir resimde olmadığını vurgulamıştır (Zengel, 2008). Gestalt teorisi bütüncül bir yaklaşımı ortaya koyar. Bu teoriyle biçimlenen gestalt psikoloji, görsel algılamanın nasıl olduğu, görsel algı oluşma sürecindeki iç ve dış faktörleri açıklamakla ilgilenir. Gestalt psikolojisinde, kişilerin beden, düşünce, algı ve duyum konusunda bütünsel algıya sahip oldukları ve algılananlarının tümünün birbirleri ile ilişkili olduğu vurgulanmaktadır (Korkut, 1992).

Bilinçaltı algılama "bilinçli tepki uyandırmayacak düzeydeki, belirsiz ve alacalı uyarıların kişi tarafından fark edilmeden algılanmasıdır". Millattan önceki zamanlara

dayandırılan bu olguya ilişkin bilimsel çalışmalar 20. yy'da görülmektedir. Dunlap'ın 1900'de yaptığı deney "bilinçli olarak fark edilemeyen uyaranların etkilerini gösterir". 1910'da Perky geometrik şekillerin seçimlemede etkisi araştırılmıştır. 1931'de Bressler, (Mueller-Lyer ilizyonu olarak tanımlanan) açık koyu değerlerin algısal etkilerine ilişkin deney gerçekleştirmiştir. 1957'de Gudmund ve arkadaşları yaptıkları deney ile yazınsal ifadenin görülenin algısını değiştirebildiğini belirtmişlerdir (Güler, 2008). Bilinçaltını etkileyen en önemli unsurlardan biri olan renklerle ilgili ilk çalışma 1979 yılında 'takistoskop' cihazı ile yapılan bir deneydir. Bu deneyde tasarım öğelerinden biri olan renklerin bilinçaltına olan etkisi araştırılmıştır. Görsel duyuya hitap eden bilinçaltı mesajlar sabit durağan görseller ve videolardır. Sabit durağan görsellere verilebilecek iyi örnekler "Aslan Kral" ve "Küçük Denizkızı" gibi çocuklara yönelik animasyon film afişleridir. Aslan Kral film afişinde; aslanın kaşlarından burnuna kadar olan kısım incelendiğinde arkası dönük çıplak bir kadın silüeti görülmektedir (Akça ve Koç Çilekçiler 2019; Ceylan, 2014; Çelik, 2000; Güler, 2008; Kamacıoğlu 2017; Temizyürek ve Acar 2014). Küçük Denizkızı film afişleri ise, yazınsal ve biçimsel seçimlemeye dönük bilinçaltı mesajlar taşımasının yanı sıra, iyi- kötü, güzel-çirkin ve benzerlerine ilişkin düşünsel yapıyı şekillendiren unsurlar da barındırmaktadır. Bilinçaltı mesajların yukarıda değinilen bu kullanım alanlarına ek olarak 25. kare tekniği kullanılmaktadır. Bu teknikte; sinema filmlerinin 1 saniyesi 24 kareden oluşmaktadır. 25. kare bu bir saniyelik görüntüye entegre edilmiş 25. resimdir. Bu 25. resim için gereken boşluk, her bir resim arasında bulunan kontrol aralıkları kesilerek oluşturulur (Akça ve Koç Çilekçiler 2019; Ceylan, 2014; Çelik, 2000; Güler, 2008; Kamacıoğlu 2017; Temizyürek ve Acar 2014). Yakın tarihli yapılan çalışmalarda bu tekniğe Fight Club filmi örnek gösterilmektedir. Tekniğin kullanım amaçlarından farklı olarak tüketim toplumuna göndermelerle işlenen bu filmde 25. kare tekniği bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır.

Anatomik olarak beynin orta ve iç kısmı; hippocampus, thalamus, hypothalamus ve amigdala kısımlarından oluşmaktadır. Tamamına limbik sistem denilen bu orta bölüm; duygular, uyku, dikkat, vücut işleyişi, hormonlar, cinsellik, koku ve beyin kimyasallarının birçoğunun üretiminden sorumludur. Bilinçaltı mesajların limbik sistemde uyarıma sebep olduğu bilinmektedir. Bilinçaltını etkileyen uyarımların ölçülmesinde en sık fonksiyonel manyetik rezonans (fMRI) sistemi kullanılır. fMRI yardımıyla deneklerin beyinlerinin belirli bölgelerinde kandaki oksijen oranına bağlı olarak meydana gelen hareketler tespit edilmektedir (Aytekin ve Kahraman, 2014;

Ceylan, 2014; Ceylan ve B. Ceylan, 2015). Dış uyaranların etkisiyle, insan beyinde oluşan çağrışımlar, beynin farklı bölgelerindeki farklı sinir hücre grupları arasında bir yolak oluşmasına dayalıdır. Bu yolaklara aynı zamanda bağlantı yolları ya da assosiasyon yolakları denilmektedir. Örneğin trafikte kırmızı ışık yandığında, kişinin beyinde, görme merkezi, hareket merkezi, limbik sistem arasında oluşan yolaklar kullanılır. Kişi hareket halinde ise durur, araba kullanıyorsa frene basar, bunlar için motor korteks denilen ve hareketleri idare eden merkez ile görme merkezi arasındaki yolak kullanılır. Aynı zamanda duygular ve bilinçaltı ile ilgili olan limbik sistemden de bu yolağa katılım olur. Tüm bunlar zaman diliminde gerçekleşir. Kişi geç kalıyor ise sinirlenir, engellenme hissi ile karşılaşmaya bağlı beyindeki kimyasal yolaklar devreye girebilir. Beyinde uyaranlar ile oluşan bu yolaklar rizomatik düşünme yapısına benzer bir işleyiş sergiler. Çoğu zaman tek bir amaca yönelik değildirler, aynı anda ortaya çıkıp etki gösterirler. Ardışık olmaları zorunlu değildir ve hiyerarşik, öncelenen bir yapı sergilemezler (Akça ve Çilekçiler 2019; Kamacıoğlu 2017; Temizyürek ve Acar 2014).

Amaçlı bilinçaltı etki oluşturulmasına yönelik yapılan çalışmalar, genellikle tüketim toplumuna dayalı gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalara göre; örneğin, 80’li yılların sonlarında Türkiye pazarına girmeye çalışan pizza şirketleri bekledikleri ilgiyi yakalayamaz. 1991 yılında Murakami-Wolf-Swenson Productions’ın ürettiği “Ninja Kaplumbağalar” çizgi filmi yapımcı şirket tarafından Türkiye’deki bir özel kanala değerinin %10’una satılır. Çizgi film dünyada olduğu gibi Türkiye’de de çok tutulur. Yemek olarak pizza tüketilen bu çizgi film aracılığıyla üç sene içerisinde Türkiye’de pizza talebi oluşur. Açılan pizza zincirleri ile pizza, çocuk ve gençler arasında bir “itibar nesnesi” haline gelir (Akça ve Koç Çilekçiler 2019; Kamacıoğlu 2017; Temizyürek ve Acar 2014; Çağıl, 2005). Atan (1995) ‘Animasyonun Kültür Aktarımındaki Yeri’ adlı çalışmasında çizgi filmlerin kültür aktarımında sempatik ve estetik araç görevi yaptığını belirtmiştir. Görsellerin satışları arttırmadaki etkililiğine ilişkin bir diğer örnek Camel sigarasının paketinde yer alan devenin ön bacağına oluşturan çıplak erkek figürü sayede satışlarının %5’ten %30’a çıkması (Sungur, 2007) gösterilebilir.

1.6.4. Sosyal medya ve reklam

Günümüzde içeriklere ulaşma amacıyla internet kullanılmaktadır. İnternetin bu etkin durumu, sosyal medyanın reklamlara yeni yön vermesi ve reklamları ulaştırma

biçimleri göz önünde bulundurularak sosyal medya ve reklam kavramları aynı başlık altında incelenmiştir.

Bilgisayar teknolojisi sonrasında iletişim uyduları ile gelişen teknolojinin birleşmesinden doğan yeni iletişim süreci, çağımıza “Bilgi Çağı” adının verilmesine neden olmuştur. Bu çağa yön veren iletişim olgusu, yirminci yüzyıla damgasını vuran internet ve internetin toplumun kullanımına sunulmasıdır (Aziz, 2008). İnternet, sadece bir iletişim aracı olarak tanımlanabilmenin ötesinde imkânlar sunmaktadır. Medya olanakları bakımından geleneksel medyadan farklıdır. Televizyon ve yazılı basın gibi geleneksel iletişim kanallarının etkileyici bulunmalarının yanı sıra, tek yönlü bir iletişim oluşturmaları dolayısıyla amaçlılıkları bağlamında, manipülatif oldukları düşünülmektedir (Sayımer, 2008). İnternet, sosyal medya ile insanların hayatlarına dokunmaktadır. Birçok kişi arkadaşlarıyla görüşmek, arkadaşlarının fotoğraflarına ve iletilerine bakmak, mesaj göndermek ve almak, eğlenmek, bilgiye erişmek, gündemi takip etmek ve daha pek çok etkinlik için sosyal medyayı kullanmaktadır.

Sosyal medya, internet kullanıcılarının oluşturdukları sanal kimlik hesapları ile içerik/eylem/fikir ürettikleri, paylaştıkları ve bunları tartışabildikleri, kendilerini anlatabildikleri sanal tartışma platformları olarak tanımlanabilir (Başbüyük, 2014). Kullanım amaç ve tasarımına göre; içeriğin oluşmasıyla ilgili herkesin katkıda bulunabildiği katılımcı projeler, sanal dünyalar, bloglar, içerik toplulukları ve sosyal ağ siteleri sosyal medya araçlarıdır. Sosyal medyayı diğer iletişim araçlarından farklı kılan en önemli özelliklerden biri; sosyal medya kullanıcılarının mesajın üretilmesinde ve dağıtılmasında aktif rol oynamasıdır (Başbüyük, 2014). Organize olmayı kolaylaştırması, kolaylıkla öğrenebilme imkânı sağlaması, bireyler arasındaki iletişimi artırması, fikirlerin hızlıca yayılmasını sağlaması, organizasyon ve iletişim maliyetini düşürmesi ve daha çok sayıda insanın siyasi veya sosyal olaylara daha kısa sürede reaksiyon gösterebilmesini sağlaması sosyal medyanın faydaları arasında sayılabilir (Topbaş ve Işık, 2014). Algı yönetimi çerçevesinde ele alındığında ise sosyal medya; bilginin abartıldığı ve çarpıtıldığı bir araç olarak tanımlanmaktadır (Öksüz, 2013).

Sosyal medya insanların ve dolayısıyla toplumun davranışlarını etkileyebilmesi bakımından önemlidir (Kirschenbaum, 2004). Bu bağlamda, hızlı geri bildirimler gibi sosyal medyanın etkisi ve gelişimiyle artan birtakım avantajlara da sahiptir (Gilbert ve Karahalios, 2009). Sosyal medyanın hızlı yayılımının avantajlarının olmasının yanı sıra bu durum, takibini ve kontrolünü de zorlaştırmaktadır.

Vural ve Bat'ın (2010) çalışmasında yer alan uluslararası değerlendirmeye göre:

1. İnternette sosyal medya, pornoyu geride bırakmıştır.
2. Twitter'ın 2008 yılı büyüme oranı: %1.500.
3. Dünya üzerinde her üç kişiden ikisi sosyal ağları ziyaret etmektedir.
4. Her gün Youtube'ta 100 milyon video izlenmekte ve her dakika 20 saatlik video yüklenmektedir.
5. Her gün Facebook üzerinde 8 milyar dakika geçirilmekte ve 285 milyon adet içerik paylaşılmaktadır.
6. 350 milyon aktif kullanıcısı ile Facebook bir ülke olsaydı Çin ve Hindistan'dan sonra dünyanın en kalabalık 3. ülkesi olurdu.
7. 307 milyon üyesi ile YouTube ise Çin ve Hindistan'ın ardından 3. en kalabalık ülke olurdu.
8. Twitter'a açıldığı günden bu yana 6.7 milyar tweet gönderildi.
9. İnternet kullanıcılarının sadece % 65.1'i e-posta kullanmakta, sosyal ağları kullananlar ise %68'dir.
10. 14 milyondan fazla kullanıcıyla Türkiye Facebook'ta en aktif 3. ülke
11. Friendfeed'in Dünya'da en popüler olduğu ülke, Türkiye'dir.
12. Türkiye, Avrupa'nın internette en çok zaman geçiren ülkesi durumundadır.

Yukarıda verilen istatistikler hızla artmaktadır. Örneğin, internetteki pek çok kaynakta, 2019'un ilk çeyreği itibariyle, Facebook'un aylık 2,38 milyar aktif kullanıcısı olduğu ifadesi yer almaktadır. Aktif kullanıcı, son otuz gün içinde giriş yapmış olan kullanıcıyı ifade eden terimdir. 2012 yılının üçüncü çeyreğinde, aktif kullanıcı sayısının bir milyarı aşması ile, Facebook'un, bu sayıya ilk ulaşan sosyal ağ olduğu belirtilmektedir. 2019 gazeteleri, YouTube'un, her ay 2 milyar kayıtlı kullanıcı tarafından aktif olarak kullanıldığını açıkladığını yazmıştır, bu sayı oturum açmadan kullananları kapsamamaktadır.

Sosyal ağ terimi, birbirleri açısından psikolojik öneme sahip, etkileşim halinde olunan topluluğu tanımlamak amacıyla ilk kez Barnes tarafından 1954 yılında kullanılmıştır (Mitchell, 1974). Sosyal ağlar büyüklük ve heterojenlik açısından çeşitlilik gösterir. Var olma sebeplerini korumakta başarılı olan küçük homojen ağlar, geleneksel çalışma gruplarının oluşturdukları ağlardır. Geniş sosyal gruplar ise ağ üyelerinin özellikleri bakımından daha heterojen bir özellik gösteren daha karmaşık ağlardır. Öte yandan sosyal ağlarda genel olarak üç çeşit etkileşimden bahsedilebilir. İlki, kullanıcı hareketinin arkadaşlarının davranışlarını tetiklemesidir. İkincisi kullanıcıların benzer beğeniler sergilemeleridir. Üçüncüsü çevredir. Aynı şehirde yaşamının ortak etkinlik alanları yaratması gibi, çevreye göre kullanıcılarda 3357 temel bağ olduğu belirtilmektedir (Anagnostopoulos, Kumar ve Mahdian, 2008).

Sosyal ağlar günlük hayatımızın niteliğini artırmaktadır. Profesyonel ve sosyal hayat, sosyal ağlar aracılığıyla gittikçe daha fazla rapor edilir, araştırılır, paylaşılır ve öğrenilir olmaktadır (Eijkman, 2008). Bu durum da sosyal ağlarda mahremiyet çizgisinin sorgulanmasını gündeme getirmektedir. Ancak tartışmaya açık olan bu konu sosyal

ağların kullanılabilirliğini ve sosyal ağlara olan ilgiyi azaltmamaktadır. İnsanlık bugün, değer kaynağı olarak sermaye ve işçiliği bir yana iterek, örgütsel bilgi, kişisel yaratıcılık ve öğrenme kapasitesi çerçevesinde bir ağ toplumunda yaşamaktadır (Taatila vd., 2006). Toplumsal yapı, “ortak insan davranışlarının tümüdür” (Stanley’den akt. Kongar, 2010). Sosyolojinin kurucuları arasında görülen Durkheim (2004), sanayileşmeye dayalı toplumsal değişimi işlevselci yaklaşımla ele alır. Toplum topluluğun gelişimi ile oluşur. Döneme göre teknolojiyi, sanayileşme ve endüstrileşme bağlamında ele alan Durkheim, gelişimde teknolojiyi ve işbölümünü etkileşimli aktarmıştır. Gelişen teknoloji, işbölümünün artmasına neden olur ve bu da toplumsal varlığın örgütlenişini etkiler. Böylelikle “insan ilişkileriyle beraber toplumsal yapıyı da değiştirir”. Durkheim’a göre, bir fenomenin, başka bir fenomenin nedeni olduğunu göstermenin tek bir yolu, iki fenomenin aynı anda var oldukları ve aynı anda var olmadıkları durumları karşılaştırmaktır. Dönem ve teknoloji farkı dikkate alındığında, Taatila ve arkadaşları (2006) değer kaynağı olarak sermaye ve işçiliğin bir yana itilmesi ve örgütsel bilgi, kişisel yaratıcılık ve öğrenme kapasitesi çerçevesinde bir ağ toplumunda yaşandığını ifade etmişlerdir. Ağ toplumundaki bireyin toplum ilişkisinin, bireyselleşmenin, bireyselleşmenin örgütsel bilgiye dönüşmesinin, teknolojiye bağlı olarak insan ilişkilerin değişmesinin, toplumsal yapıyı da değiştirdiği söylenilebilir. Sosyal ağlarla birlikte, kişilerin kendilerini ifade edebildikleri, düşünsel-eylemsel benzeşimler ile ortaklaşabildikleri, ortaklıklar içerisinde oldukları, bireyselleşmenin yükselişi yaşanmaktadır. Toplum yapısında bireyin yükselişi ile işbölümü Deleuze’un tanımıyla bireyselleşmeye ([https-1](https://www.1001kaynak.com/insan-ile-sosyal-aglar-1); [https-8](https://www.1001kaynak.com/insan-ile-sosyal-aglar-8)) kaynak gösterilebilir olsa da, yaşanan dönemde işbölümü bireyselleşmenin çıktılarındandır.

Verilen istatistiklerin de gösterdiği gibi sosyal medya, yaşadığımız toplumda önemli yere sahiptir. Sosyal medyanın, hayatın içerisinde geniş yere sahip olması; kişilerin davranışlarında etkileşim çerçevesinde önemli ve etkin role sahip olması; insan etkileşimi ile insan ilişkileri üzerinde meydana getirdiği değişim dolayısıyla toplum yapısına yön vermesi, sosyal medyanın bu çalışmanın etkinlikleri içerisine alınmasına kaynaklık etmiştir.

Reklam;

“insanları gönüllü olarak belli bir davranışta bulunmaya ikna etmek, belirli bir düşünceye yönlendirmek, dikkatlerini bir ürüne hizmete, fikir ve kuruluşa çekmeye çalışmak, onunla ilgili bilgi vermek, ona ilişkin görüş ve tutumlarını değiştirmelerini veya belirli bir görüşü ya da tutumu benimsemelerini sağlamak amacıyla oluşturulan; iletişim araçlarından yer ya da süre satın almak yoluyla sergilenen ya da başka biçimlerde çoğaltılıp dağıtılan ve bir ücret

karşılığı oluşturulduğu belli olan (diğer bir deyimle parasal destek sağlayan kişi ya da kuruluşların kimliği açık olan) duyuru”dur (Gülsoy, 1999).

Reklamda tanıtmak, beğendirmek, böylelikle de sürümünü sağlamak için her türlü yol denenmektedir. Başarılı reklam için, doğru yerin, doğru zamanın, doğru hedef kitlenin seçimi, hedef kitle davranış ve tutumları önemlidir. Hedef kitlenin seçimi önemlidir. Bu seçim doğru yer ve zamanı belirleyebilmesinin yanı sıra hedef kitlenin tutum ve davranışlarının bilinmesine de olanak sağlar. Hedef kitle davranış ve tutumlarının bilinmesi önemlidir, çünkü tüketici sadece faydacı, işlevsel olarak yönelim göstermez. Tüketici için sembolik anlamlar da sunulan kadar, hatta post-modernizmle birlikte, kimi zaman daha fazla önem taşımaktadır. Tarihte ürünün kalitesini belirlemek için işaretlerin konulmaya başlanması, endüstrileşmeyle birlikte marka oluşumuna dönüşmüştür. Post modernizmle markalar da sembolik anlamları daha fazla taşıyor hale gelmiştir. Sembolik anlamların çözümlenmesinde kullanılan göstergebilim yöntemi, dilbilim yöntemlerini benimseyen ve göstergelerin anlamsal düzenlenmesini araştıran, epistemolojik bir yaklaşım biçimidir (Rıfat; 2000). Barthes’a (1997) göre gösterge, imgeler, jestler, nesneler ve bütün bunların ayın, görenek ve halk eğlencelerinin içeriklerini biçimlendiren karmaşık ilişkileridir. Böylelikle gösterge, bütün işaret sistemlerini kapsar. Markaların taşıdıkları anlamlar, bu dönemde başka sembollerle pekiştirilmekte ya da baştan yaratılmaktadır. Bunun için de reklam kurguları önemlidir.

Terimlerin anlamlarının alanlara göre farklılık taşıması, kimi zaman terim karmaşalarını beraberinde getirirken, anlamsal karmaşalar da yaratmaktadır. Bu karmaşada kurguyu ele alırsak TDK’ya göre kurgu;

- “1. isim: Bir şeyin zembereğini kurmak için kullanılan araç, anahtar.
2. isim: Zembereğin kurulmuş olma durumu.
3. isim: Bir bütün oluşturmak için parçaları takıp birleştirme işi, montaj.
4. isim: Bir işe hazırlamak için yapılan telkin.
5. isim, edebiyat: Çatı.
6. isim, felsefe: Uygulamaya geçmeyen, sadece bilmek ve açıklamak amacını güden düşünce, kuramsal araştırma, spekülasyon.
7. isim, sinema, televizyon: Bir filmin değişik süre ve yerlerde çekilen bölümlerini, bir uyum ve anlam bütünlüğü sağlayarak birleştirme, montaj.
8. isim, sinema, televizyon: Gerçek olmayan olay ve kahramanlardan oluşan eser.”

Kurgu terimi, sinema sanatı içerisinde, anlam bütünlüğü oluşturmak için parçaların birleştirilmesi ve “gerçek olmayan” tanımlarını farklı anlamlarıyla taşıyor. Resim sanatı içinde çok daha naif kullanım anlamıyla kurgu, “gerçeği, sahneleme özgürlüğüdür”. Bu durumda dahi görünen, bir yanda öznel yaşantı içeriği, bir yanda dünya görüşüyle koşullanmış gören ile görünen arasındaki işbirliğidir (Ergüven, 2002). Resim sanatı içinde kurgunun anlamlandırılması görünenin anlamlandırılmasına imkân sağlar. Bu

durum, her alanda kurgu için geçerlidir; görünenin anlamlandırılması için öncelikle kurgu anlamlandırılmalıdır. Bütün oluşturulurken; gerçek olan ile kurgu olan, reel olan ile yapay olan parçaların birleştirilmesi, görünenin algılanmasında, kurgu olanın gerçek görünmesine katkı sağlayan ve inandırıcılığını arttıran düzenlemedir. Bu kurgu düzenlemesi her tür işitsel ve görsel iletişim aracının düzenlenmesinde kullanılabilir. Göstermenin inandırmak için daha etkili bir yöntem olması, bu yöntemin ikna için kullanılan reklamlardaki payını da arttırmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte bu düzenlemelere dönük olanaklar da artmıştır. Teknoloji, reklamlar üzeri sadece kurgunun yapım aşamasında değil, aynı zamanda da kurgunun sunumunda da etkilidir. İletişim aracı olarak internetin tercihinin baskın hale geldiği günümüzde, reklamlarda da yeni düzenlemeler yapılmaya başlanmıştır. Hedef kitlenin davranış ve tutumlarının belirlenmesinde arama motorları, sosyal ağlar, önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Sosyal ağlar, hangi reklamın, ne zaman ve kime gösterileceğini belirlerken, bu çalışmada nelerin ve kimlerin izleneceği yönünde bir karar mercii gibi öncelenen tercihler sunduğu görülmüştür. Kurgu bir tür manipülatif bir düzenleme olabileceği gibi, hangi kurgunun, kime gösterileceğinin ayarlanabilir olması manipülatif bir durumdur. Sosyal ağların neyin gösterileceğine kadar vermesi, öncelenen tercihi sunuyor olması bakımından sansür olarak nitelendirilemese de, yönlendirici özelliğe sahip olduğu ortadadır. Bu yönlendirmenin ise, oluşturulan takip ve izlenme oranları ile bireysel yönlendirmenin ötesine geçtiği görülmektedir. Bu çalışmada fark edilen bir diğer unsur, viral reklamların yoğunluğudur. Her tür kullanıcı tarafından yüklenen, ürün tanıtımlarının bulunduğu videoların izleyici kitlesine ulaşabildiği yüksek takipçi sayılarıyla ortadadır. Bu videolar, profesyonel kurgulara gerçek algısını sunmanın kapısını aralamaktadır.

Viral reklam, kullanıcı ya da firmanın kendisi tarafından çekilen reklamlardır. Viral reklamlar, çekilen videoların internet aracılığıyla, e-posta yoluyla ya da video paylaşım sitelerinde kullanıcıların kendilerinin yaydıkları yeni bir reklam türüdür. Viral reklamlara iyi bir örnek olarak sunulan “İntikam” kodlu reklam ve bu reklamın gerçek algısını sunmak, durumun anlaşılmasına katkı sağlayacaktır; 30.06.2019 tarihinde, netvent.com ([https-12](https://12)) adresinde görülen video, devamında kurgu aşamasını da sunmaktadır. Reklamı hazırlayan şirketin reklamı olarak hazırlanan bu videoya göre, bir online alışveriş sitesinin Türkiye genelinde takip oranının 19. sıradan 15. sıraya taşınması aktarılmaktadır. Bu istatistik, Amazon e-ticaret şirketi tarafından yönetilen Alexa şirketinden elde edildiği söylenen sıralamaya dayandırılmaktadır. Diğer web sitelerinin web trafikleriyle ilgili

bilgi veren bir web sitesini işletmesiyle tanınan Alexa, istatistiklerini "Alexa Toolbar" adlı yazılımın kullanıcılarından alınan verilerden derlemektedir. Ülkeler bazında 30.06.2017’de görülen sıralamada, arama motorlarından gazetelere, paylaşım sitelerinden alışveriş sitelerine kadar internet trafiğinin istatistiğini tuttuğu görülmüştür. Bu tarihteki sonuçlara göre ilk beş sırası şöyledir;

1. Google.com
2. Youtube.com
3. Google.com.tr
4. Facebook.com
5. Sahibinden.com

İzlenilen reklama göre, oluşturulmak istenen “Viral Proje”, “yeni ziyaretçi kazandırmak”, “kayıtlı kullanıcı sayısını arttırmak”, “markanın bilinirliğini arttırmak” hedefleriyle müşteri alışveriş sitesinin online alışverişte en çok hatırlanan marka haline getirilmesidir. Bu kapsamda online kampanya başlatılarak, bir proje fikri belirlenmiştir. Altı aylık ön hazırlık sonrasında, oyuncu seçimi için “gerçek görünmesine katkısı” sebebiyle profesyonel oyuncu yerine bir üniversite öğrencisi belirlenmiştir. Yine “gerçek görünmesine katkısı” amaçlanarak doğal ev çekimi, günlük kıyafetlerle gerçekleştirilmiştir. Bu videoda oluşturulan reklam da yer almaktadır. İntikam kodlu oluşturulan bu reklama göre, 20’li yaşlarının başlarında aldatılan genç bir kadın, eski erkek arkadaşından ve kendisini aldattığı yakın arkadaşından intikam almak için bu videoyu hazırlamıştır. İntikam için her birini 1 TL’den üç ürün satmaktadır. Bunlardan ilki, sözde erkek arkadaşının ona aldığı geceliktir ve yakın arkadaşına hakaret ederek bu ürünü sunmaktadır. İkinci ürün, içerisinde sözde eski erkek arkadaşına ait olduğunu ve kendi çektiğini söylediği fotoğrafların da bulunduğu, yarı profesyonel bir fotoğraf makinasıdır. Üçüncü ürün ise, adamın zorla imzalattığını söylediği, milli takım imzalı bir toptur. Bu üç ürün alışveriş sitesinde ilk beş saat içerisinde satılmıştır. 24.07.2009 tarihinde yayınlanan bu videonun, ilk bir ayda 4.750.000 kişiye ulaştığı söylenmektedir. Videoyu oluşturduğu söylenen kadın için oluşturulmuş Facebook hayran sayfasına 24 saat içerisinde 68.000 arkadaşlık teklifi gelmiştir. Yayınlanmasını takip eden ilk hafta sonu alışveriş sitesi trafiğinin önceki hafta sonuna oranla %21, haftanın tamamında ise önceki haftaya göre %8 artış gösterdiği ve yeni kullanıcı sayısını %97 arttırdığı söylenilmektedir. Alışveriş sitesinde kullanılan intikam profilinin 134.000 kez ziyaret edildiği ve yayını izleyen ilk üç günde sitenin Google’da aranma oranının %200’den fazla

arttığı söylenilmektedir. İlk bir ayda video izleme sitelerinde 870.000 kez tıklanan videonun başarısı olarak kabul edilebilecek bu durumları, bloglarda 6.300 yazıya konu olması, internet kullanıcıları tarafından 47 cevap videosunun çekilmesi takip etmiştir. 24 saat içinde önde gelen televizyon ana haber bültenlerinde 10 dakikadan fazla yer alması ve ertesi gün önde gelen gazetelerde ilk sayfa haberi olmuş olması reklamın gerçek algılandığını göstermektedir. Ana haber ve gazete haberi görüntülerinin de yer aldığı videoya göre yapılan aramada, 30.06.2019 tarihinde bu haberin halâ önde gelen gazete, haber kanalı sitelerinde ve pek çok sosyal ağda yer almaya devam ettiği görülmüştür. 30.06.2019 tarihinde erişilen haberturk.com ([https-13](https://www.haberturk.com)) adresi, ulaşılabilen sitelerden sadece biridir. Bu haberlerde, reklam, “aldatılan kızın müthiş intikamı” başlığıyla yer alırken, bunun bir reklam olduğuna değinilmemekte, gerçek haber olarak sunulmaya devam edilmektedir. Aynı gazetede yer alan ve köşe yazısında ([https-14](https://www.haberturk.com)) ise reklam başarısına dönük rakamlar desteklenmekte ve bunun bir reklam olduğu belirtilmektedir. Bu köşe yazısında üzerinde durulan bir diğer nokta, aldatılan kadına atmış binden fazla arkadaşlık teklifinin yapılmış olmasıdır.

Aldatılma, ilgi uyandıran bir olgu olmasının yanı sıra, taraf olmayı taşıyan eşleşme için uygun bir konudur. William J. Gordon tarafından geliştirilen sinektik yaratıcı düşünme tekniği, metafor (benzetme) ve analogilerle (eşleştirme/ benzeştirme) çalışılır. Analogi türlerinden olan “Kişisel Analogi”, hedef kitlenin karşılaştırma yapılan düşünce ve nesnelerle empati kurması hedefinde oluşturulmaktadır. Bu reklam türüne göre hedef kitle, problemin parçası olduklarını hissetmelidir. Kişi, bitki, hayvan ya da cansız bir nesne ile empati kurulabilmesi yönünde oluşturulur. Kişisel analogide vurgulanan empatik katılımdır. Kişisel analogiye çeşitli alanlardan; yağmur bulutu, belediye başkanı, mide, diş, farklı dönemde yaşamış olduğunu düşünme gibi örnekler verilebilir (Uztağ ve Çınar, 2013). Hayali kahramanların, animasyon karakterlerinin, konuşan nesne ve hayvanların kullanıldığı reklamlardır. Uygulama içerisinde karşılaşılan ve bulgularda bilinçaltı etkisi ile yer verilen reklam örneği, bir fotoğraf makinasının kadın tarafından seslendirilmesiyle oluşturulan, kadın erkek ilişkisinde aldatılma ile desenlemiş kişisel analogi türünde bir reklamdır.

1.6.5. A/R/Tografi

A/R/Tografi (Bedir Erişti, 2016), uygulama odaklı sanat temelli eğitim araştırma yöntemidir. Başta Kanada British Columbia Üniversitesi’nden Rita L. Irwin, Anita

Sinner, Stephany Springgay ve Barbara Bickel olmak üzere bir grup akademisyen tarafından sosyolojik, sanatsal, etnografik soruşturmalar gerçekleştirme amacıyla A/R/Tografi olarak kavramsallaştırılan; araştırmaların, görseller ve makalelerle somutlaştırıldığı yeni bir yöntemdir. 2003 yılından itibaren sanat temelli birçok yüksek lisans ve doktora tezinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar aracılığıyla, fikir, sanat uygulamaları ve yaşanan deneyimlerin değiş tokuşu ile olgunlaşan bir yöntemdir. (Keser ve Narin, 2017). Ülkemizde ise henüz çok az sayıda çalışma vardır.

Rita Irwin, A/R/Tografinin kaynağını Aristoteles'in theoria (teori/bilme), praxis (yapma/eyleme) ve poesis (yaratma) olmak üzere, insanın entelektüel etkinliklerini (Aristoteles, 2011) açıklayan üç düşüncesine dayandırmaktadır. Bu düşünce yapısına göre aynı zamanda araştırmacı ve eğitmen olan sanatçı, farkındalıkla açınıladığı karmaşık yapıdaki çevresini, yeni anlamlandırmalar için yeni ve kasıtlı bakış açılarıyla sorgular (Irwin, 2004). A/R/Tografların yarattığı yeni ve kasıtlı bakış açısı, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin (1980) rizom (köksap) ile açıkladıkları rizomatik düşünce yapısına dayandırılmaktadır. Bu düşünce yapısında rizomun anlamları ilişkisel bağlamlara bağlı olarak değişebilir. Bu durumda, teori, sürekli olarak yeniden yapılanan, yansıtıcı, duyarlı ve ilişkiselliğe dayalı değişim olarak anlaşılmaktadır. Bu nedenle, sorgulamaların sürekliliği, '*yaşayan sorgulama*' olarak nitelendirilir. Bu sayade, sürekli değişen ve gelişen A/R/Tografları ile A/R/Tografi sürekli değişen ve gelişen bir yapıya sahip özgülleştirici alternatif bir araştırma yöntemidir (Irwin ve Springgay, 2008).

A/R/Tografi terimi, yeni ve melez bir araştırma/araştırmacı kavramına işaret etmektedir. A/R/Tografi terimini oluşturan ilk üç harf, her ne kadar hemen sanat kavramının İngilizce karşılığı olan art yani sanat kavramına, dolayısıyla artist yani sanatçı kavramına işaret ettiğini düşündürse de esasında çok daha geniş bir kimliği tanımlamaktadır. A/R/T, A/R/Tograf olarak nitelendirilen A/R/Tografi araştırmacısının kişisel ve profesyonel hayatında taşıdığı üç kimlik vasfı olan sanatçı, araştırmacı ve öğretmen kimliklerinin metaforik aktarımıdır. Bu aktarım, sanatçı (artist), araştırmacı (researcher) ve eğitimci (teacher) kimliklerini temsil eden sözcüklerin ilk harflerinin aralarında ayırım oluşturulmuş bir kısaltmadır (Pinar, 2004). Eğitimci kimliği kendini yenilemeyi ve geliştirmeyi sağlayan, öğreten ve öğrenen vasıflarıyla tamamlanmaktadır (Irwin, 2004). Ayrımlarla vurgulanmış olan bu terim, kimliklerin yanı sıra, A/R/Tografların ne zaman bir araştırmacı, ne zaman bir sanatçı, ne zaman bir eğitimci kimliğini işe koşacağının ilişkilere ve etkileşime dayalı olarak ortaya çıkaracağını, ancak

ayrılmaz bir bütün olduğunu sunan, A/R/Tografin ilişkisel estetiğe dayalı yaşam biçimini imler (Irwin vd., 2006). A/R/T, sadece bireylerin oynaması gereken rolleri tanımakla kalmaz, aynı zamanda entelektüel etkinliği ortaya koyan “bilmek, yapmak ve yaratmak” olan düşünce yapısıyla bütünleşerek, sanat eserleri yaratmaya dahil olan süreçlerin ve ürünlerin nesneler veya profesyonel performanslar olup olmadıklarını anlama ve takdir etmeye dayalı yaratıcı bir dönüş sağlar (Irwin, 2004). Bu melez ve bütünsel yapı, yazmakla ilişkili olan grafi eki ile tamamlanmıştır. Araştırmaya çeşitli yöntemleri entegre edebilmesi, disiplinlerarası çalışmalara, rizom yapısı gibi sınırları flulaşan özgür çalışma olanağı sağlar. A/R/Tografin sanatsal ve eğitsel sorgulamalarının veri toplama aracı ya da verinin kendisi olarak kullanılabildiği araştırmalar, yaratıcı bir süreç ve performatif, uygulamalı bir pedagojidir. İşte bu nedenle, sanat, araştırma ve öğretme ayrılmaz bir biçimde ilişkilidir. Yaşayan sorgulama ile A/R/Tograflar, katılımcıların da, sanat uygulamaları aracılığıyla anlamalarına, imgelemenin ve görmenin diğer yollarını bulmalarına yardım eder. A/R/Tografi çalışmaları, tüm izleyenlerde, okuyanlarda aynı ya da benzer fikirleri ve duyguları oluşturma amacı taşımamaktadır (Keser ve Narin, 2017). A/R/Tografi yöntemi sorularla sorunun tanımlandığı, soruların takibiyle gelişen araştırma sürecinin sunduğu anlamlarının ürünle ortaya konulmasına odaklanır.

2.6.2.1. A/R/Tografi yöntemiyle ilişkili terimler

‘İlişkisel’; Nicolas Bourriaud’ın *İlişkisel Estetik* kuramı ile ilişkilendirilir. Bu kuram; 90’lar sonrası sanatı *karşılıklı eylem, biraradalık, ilişkisel* kavramları açıklar. Marx’a göre insanlığın özü toplumsal ilişkilerin bütünüdür (akt. Bourriaud, 2003). Bourriaud’a göre, çağın toplumsal koşulları, “hem insanlar arası ilişkiler doğrultusunda mekanlar yaratır, hem de insanlar arası ilişki olanaklarını sınırlar. Bireylerin pasivize edildiği” bu post-modern toplumda Bourriaud, sanatın bireyleri aktivize edebildiğini açıklar. Bourriaud;

İlişkisel sanatta sanatçıların çıkış noktalarını geleneksel mekanlarda değil, bireysel ve özel mekanlarda, yani insanlar arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri barındıran sosyal mekanlarda bulduklarını söyler. Sanat kendine özgü bir toplumsallığın üretildiği yerdir çünkü ... sergi sırasında ... bir tartışma doğabilir. Böylece farklı bir kamusalılık üretilmiş olur. Bourriaud sanatın bir *karşılaşma hali* olduğunu düşünür. ... İlişkisel sanat, insanların karşılıklı-eylemlerini ve bunun toplumsal içeriğini hedefleyen bir sanattır. Her ne kadar bugün *ilişkisel estetik kuramı* diye geçse de aslında Bourriaud, ilişkisel estetiğin, bir kökenin ve bir yönelimin ilanına işaret eden bir sanat kuramı değil, bir sanat formu olduğunu belirtir. İlişkisel estetikle üretilen sanat çalışmasının geleneksel sanat eserinden farklı olduğunu söyler. Bu farklılık, geleneksel sanatta sanatçının eserinin onun imzasıyla bitmiş olması; eserin ilk sözünün de son sözünün de sanatçıya ait olmasıyla, ilişkisel estetikte sanat çalışmasının kolektif olarak üretilen/üretilebilen ve etkileşime açık bir sanat ortaya

koymasıdır. İlişkisel sanatta, geleneksel sanatta olduğu gibi bir başyapıttan, bitmiş bir işten, üstün bir sanatsal yetenekten söz etmek mümkün değildir. İlişkisel sanatın üretilmesi de tüketilmesi de kolektif olabilir (Abıyeve, 2015).

Bourriaud, “çağdaş sanatsal pratikler gözlenirken, formdan çok ‘oluşumlar’dan söz etmek” gerektiği üzerinde durmuştur. Ona göre, güncel sanat, “başka oluşumlarla kurduğu dinamik ilişkinin dışında form olmadığını” göstermektedir. Bir sanat eleştirisi üzerinden yaptığı değerlendirmede formun; bireyin, kendi ‘varlığı’ olarak kabul ettiği şeyi Öteki’ne dayatmak için onunla tartıştığı iletişim alanında doğduğunu söyler. Bourriaud’a göre;

form, “ancak, insanlararası karşılıklı-eylemleri (interaction) desteği anda istikrarlı hale geldiği (ve gerçek bir varlığa kavuştuğudur); sanat yapıtının formu, ortak olarak kavrayabildiklerimizle olan tartışmadan doğar. Sanatçı, formun üzerinden bir tartışma başlatır. Bu durumda sanatsal pratiğin özü, birtakım öznel arasında ilişkilerin keşfedilmesinde yer alır; her sanat yapıtı, ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işi de, dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olur; bu ilişkiler daha başkalarını doğurur ve bu böylece sonsuza dek devam eder. ...de Duve’e göre, her sanat yapıtı, sanatçının gerçekleştirme eylemiyle ilan ettiği tarihsel ve estetik ‘yargılamaların bütünüdür’. ...Sanat hakkında ‘ilişkisel’ bir kuramın çerçevesinde karşılıklı-öznellik, yalnızca sanatın ‘ortamını’, ‘alanını’ (Bourdieu) oluşturan, sanatın algılandığı toplumsal çerçeveyi temsil etmekle kalmaz, ayrıca sanatsal pratiğin özü haline gelir” (Bourriaud, 2003).

İlişkisellik aynı zamanda, Deleuze ve Guattari’nin *bireyleşme* kavramıyla ilişkilidir. Deleuze ve Guattari’ye (2004) göre kişi kendi başına salt bir birey değil, yaşadığı dünyayla, toplumlarla, kültürlerle etkileşim içinde olan, diğerlerinin düşüncelerini, değer, yargı ve söylemlerini sunan, bireyleşme halidir (https-1). Bu tanıma göre kişi etkileşimde olduklarından bağımsız düşünülemez.

Çağdaş sanatın aura’sını, serbest ortaklık olarak niteleyen Bourriaud’un sanat üzerine ilişkisel estetik kuramı, A/R/Tografi araştırmaları için uygulamanın ortaya konulmasında Guattari’nin görüşlerine öncelenir. Bourriaud’a göre sanat, “işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelerin yardımıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan etkinliktir. Öncülerinin, A/R/Tografinin tanımında ifade ettikleri, *sürece ilişkin sorgulamalardan elde edilecek anlamların uygulamayla ortaya konulması*, Bourriaud’nun açıklamalarıyla özdeş bir tavidir. Springgay, Irwin, ve Kind’in (2005) A/R/Tografik ifadenin, bilgilendirme yapmak gibi, anlamı geri verme veya değerlendirmeye sunma ile ilgili olduğu söylemiyle yine paralellik taşımaktadır. Bu bağlam içerisinde A/R/Tografinin bakış açısına ve değerlendirmelerine yön veren kimlik vasıfları bu ilişkiselik içerisinde ‘**İlişkisel Estetik**’, ‘**İlişkisel Sorgulama**’ ve ‘**İlişkisel Pedagoji**’ olarak değerlendirilir. A/R/Tograf, taşıdığı sanatçı/araştırma/öğrenen-öğreten kimlikleriyle ‘**Bitişik**’ (**Contiguity**) bir kimlik sergiler, bu kimliklerden hiçbirisi öncelenmez. ‘**Yaşayan sorgulama**’ (**Living Inquiry**) ile bilinen ve görülen ile

bilinmeyen ve görülmeyen şeylere dikkatlerini verir. Bu durumda kendini olasılıklara açtığı, kasıtlı yeni bakış açılarıyla yaşadığı çevreyi sorgular. Bu ‘**Açıklık**’ (**Openings**) halini, ilişkisel, etkileşimli sürecini ve **bitişik** kimlikleri ile ‘**İlişkisel Estetik**’, ‘**İlişkisel Sorgulama**’ ve ‘**İlişkisel Pedagoji**’ bağlamında anlamlandırır. Bu anlamlandırma ‘**İlişkilendirerek Sorgulama**’ (**Mashup Inquiry**) (Barney, 2009) ile oluşturulur. Bu süreçte amacı, öğrenilenler hakkında diğerlerini bilgilendirmek yerine onları ilişkilere ve tartışmalara açmak, bu ‘**Açıklık**’ haline etkileşimde olduklarını dahil etmektir. ‘**Süreç**’ A/R/Tografi, ‘**Özgürleştirici**’, ‘**Dönüştürücü**’, derin anlamlara yönlendiren bir ‘**Akış**’ halidir. Süreci yönlendiren **yaşayan sorgulama**, yaşanan dünyayı ve A/R/Tografin kendini aktif olarak şekillendiren bir ‘**Oluş**’tur. Anlamlandırmalarını, ‘**Metafor**’lar ve ‘**Metonomi**’ler aracılığıyla ‘**Uygulama**’ya yansıtır. Metafor ve metonomi, “şeylerin, duyuların erişebileceği biçimlerde ifade edilmesine aracılık ederek onları mantıklı kılar (Springgay, Irwin ve Kind, 2005). A/R/Tografin ‘**Oluş**’ (Deleuze ve Guattari, 1980) hali, rizomun **dinamik** ve **anlamlarla değişen** yapısıyla özdeş, **harekete dayalı bir etkileşim** halidir. Bu hal, ‘**Geciş**’, ‘**Kesişim**’, ‘**Yürümek**’ (Pinar, 2018), ‘**Akış**’ vb. ifadelerle aktarılır. Aoki’ye (1996) göre ‘**Yansımalar**’ (**Reverberations**), yüzeydeki anlamları değiştirerek yeni anlamları ‘**Provoke**’ etmektedir. **Yansımalar**, A/R/Tografi içinde diğer anlamları da su yüzüne çıkaran sarsma, silkeleme, ölçme, ritim ve hareket olgusuna dikkati çekmektedir (akt. Springgay, Irwin ve Kind, 2005). Anlamsal değişim Deleuze ve Guattari’nin yersiz-yurtsuz kavramıyla desteklenir. Bu kavrama göre kişi, etkileşimleriyle oluşan ilişkisel durumu, kendi öznel yapısından farklı bir oluş sergileyebilir, bu durum Deleuze ve Guattari’ye göre kaçış çizgisi ile açıklanır. Bu çizgi, kişi ve durumların öznel yapısında olan doğrusal olmayan yönleri, yönelimleri ifade eder. Karmaşık fenomenlerin kendilerini doğrusal olmayan şekillerde sunabilmelerine bağlı olarak, bu yeni olasılıkların ne şekilde ortaya çıkacağı, öğrenmeyi uyarlayan ve ilişkisel olarak değerlendirilen ‘**Karmaşık düşünce**’den (**Complexity thinking**) etkilenmiştir. Deleuze’un ‘**Tekrar**’ ve farklı olan üzerine yaptığı tartışmalar yönleme, tekrarın derin ve karmaşık anlamların ortaya çıkarılmasına olanaklar sağlaması olarak yansımıştır. Araştırmalarda bulguları fikir birliği ile sunmak yaygın bir uygulamadır; ancak, hermeneutik fenomenolojiden etkilenen A/R/Tografi (Jardine, 1998), ‘**Anlamlandırma**’lara (Understandings) ilişkin araştırmanın öznel yorumunu kabul eder. Sanatın çoğunda olduğu gibi, bir A/R/Tografik sorgulama ile devam eden keşifler ve düzensizliğe açılan **açıklıklar**, bitmiş bir dünyaya bağlanmaktan ziyade anlayışlar ve yeni

olasılıklar yaratma ayrıcalıklarına sahiptir (Barney, 2009). ‘**Anlatı sorgulaması**’ (**Narrative Inquiry**), A/R/Tografiye otobiyografik sanatsal uygulama, sorgulama, öğretme ve öğrenme olarak katılır. Daha önce sanat temelli olarak tanımlanmış eğitim araştırmalarının çoğu edebi anlatılar olsa da (Barone ve Eisner, 1997), A/R/Tografide uygulama odağı ile yazım, performans, hareket, müzik, ritüel, tasarım, heykel, yerleştirme, boyama, yorgan yapımı, fotoğrafçılık, giysi tasarımı ve film gibi diğer anlatı biçimleri kullanılmıştır (Barney, 2009). Barney’e göre A/R/Tografi önceden belirlenmiş adımlarla sonuçlanan sabit bir sorgulama yöntemi değildir. Bu durum Springgay, Irwin ve Kind’e (2005) göre, araştırmanın yürütülme, yaratılma ve anlaşılma şeklini “**güçlendiren ve değiştiren**” bir araştırma şeklidir. Atölyelerde hem öğrenciler hem de öğretmenler için **sanatçı/araştırmacı/öğreten-öğrenen** olarak yeni yollarla çalışarak kimlik kavramlarına meydan okuma potansiyeli olan bir sorgulama uygulaması gerçekleştirilebilir. Böylelikle A/R/Tograflar, uzun süren baskı ve normallik kalıplarını altüst eden ve meydan okuyan yeni anlayışlar ve anlamlar üretebilir. Bu sayede, inşa edilmiş dünyamıza, çok sayıda kimlik ve olası yeni kimlikler katılır (Barney, 2009). ‘**Yansıma**’ ve ‘**Aşırılık**’, ilk etapta bağımsız gibi görünen durumlar arasındaki ilişkisellikleri, birbirine geçen durumları işaret eden anlam yapıcılarını olarak tanımlanır ve yeni anlamlandırma olanakları sunar. Sanatsal ifade, dikkatlice düşünülmüş ya da gözlemlenmiş bir çizimdir. A/R/Tografik ifade ise, bilgilendirme yapmak gibi, anlamı geri verme veya değerlendirmeye sunma ile ilgilidir. Bu ifadeler, sanatsal bilmenin ve araştırmada bulunmanın sanatsal yollarını araştıran teorik alanlardır (Springgay, Irwin ve Kind, 2005). Springgay (2003), eğitim kurumların geleneksel yapıda disiplin ve kontrol ile ilgilendiklerini, bu durumun da arzu ve korkunun sızdığı istendik olmayan **açıklıklar** ve boşluklar yarattığını ifade etmiştir. Geleneksel yapıdan farklı olarak A/R/Tografide istendik **açıklıklar** oluşturulur; amaç her zaman tamir etmek ya da düzeltmek değildir. Sanat temelli araştırmanın formatı ve içeriği, belirli bir eğitim olgusunun yeni bir vizyonunu yaratmaya hizmet eder (Barone ve Eisner, 1997). Bu tür araştırmanın okuyucuları veya katılımcıları “yeni anlamların inşa edildiğini ve eski değer ve bakış açılara itiraz edildiğini, hatta ihmal edildiğini görebilir. Bu gerçekleştiğinde, sanatın amaçlarına hizmet edilmiş” olunur (Springgay, 2003; Barney, 2009). A/R/Tograflar öğretme ve öğrenmeyi, daha önce elde tutulan bilgilerin tedirgin edilmesini gerektirebilecek olasılık ve anlayış arayışı olarak düşünmektedir. Öğrenme, doğrusal olmayan bir yolculuk olarak algılanır. Bu nedenle, A/R/Tografik anlayış, yalnızca sabit

ve öngörülen bir bilgi bütünü öğrenmek yerine, bağlamsal ve değişken bir bilgiye ilişkin bilgi parçalarını ve ilişkilerinin anlaşılmasını gerektirir. Bilgiler ilişkisel olarak görülür; bunlar yeni anlayışlar oluşturmak için doğaçlamanın gerçekleştiği kısıtlardır. Bu nedenle bilgi, etkileşim aracılığıyla ve olasılıklar arasında ortaya çıkar (Barney, 2009).

1.7. İlgili Araştırmalar

1.7.1. Yurt içinde yapılan araştırmalar

Güler'in (2015) A/R/Tografi yöntemini ile oluşturduğu "A New Practice Based Research Method in Art Education: A/R/Tography. The Criticism of the Paintings made for Gershwin's Rhapsody in Blue" (Sanat Eğitiminde Uygulamaya Dayalı Yeni Bir Araştırma Metodu: A/R/Tografi Gershwin'in *Rhapsody In Blue* Adlı Eserine Yapılan Resimlerin Eleştirisi) çalışmasında farklı bir disiplin olan müzik, resim ile birlikte deneyimlenmektedir. Çalışma A/R/Tografin öznel sorgulama sürecinin yansımasıdır. Araştırma amacı kişinin sezgisel olarak işitme duyusunu geliştirmesine bilginin etkisinin görülmesidir. Araştırmada George Gershwin'in Rhapsody in Blue adlı eseri ile iki aşamada yapılan resimlere dayalı sorgulama süreci aktarılmaktadır. Gershwin'i ve eserini hiç tanımadan eseri belli bir disiplinle dinleyerek gerçekleştirilen çalışmanın ilk aşamasında sezgi kavramının ön plana çıktığı belirtilmektedir. Çalışmanın ilk aşama soruları şunlardır; "*Vurmali çalgılar nerede?*", "*Rüzgar enstrümanlarını nasıl ifade etmeliyim?*", "*Hangi renk bu ton hissini verebilir?*", "*Tonlamaya uygun leke ve renk nedir?*". Çalışmanın ikinci aşaması için Gershwin'in hayatı ve eserleri derinlemesine incelenmiştir. İnceleme sonrası dinlenen müzik ile yeni resimler oluşturulmuştur. İkinci aşama soruları şunlardır; "*Gershwin'i ve eserlerini tanımanın ikinci aşamada Rhapsody in Blue'nun yeniden resmedilmesine ne şekilde etkisi olacaktır?*", "*Eseri sadece sezgisel olarak dinleyerek yapılan resim ile bilgilenererek yapılan resim arasında bir farklılık görülecek midir?*", "*Bizzat aynı kişi tarafından aynı esere yapılan bu iki ayrı resmin arasında nasıl bir farklılık ya da benzerlik ortaya çıkacaktır?*", "*Müzikteki sesler resimde oluşan biçimler ve renklerle neleri yansıtacaktır?*". Çalışmanın ilk aşamasında resimlerin karşısında sorulan ve anlamlandırılmayan soruların, ikinci aşamada Gershwin ile ilgili elde edilen bilgiler ışığında yanıtladığı belirtilmektedir. A/R/Tografa göre ilk aşamada sadece duyduğu müziği resmetmeyle yetinen göz, bu aşamada detaylı bir literatür taramasıyla dinlediği sesi okuyan göze dönüşmüştür. Araştırmacının notlarının, eserlerinin ve eleştirisinin yer aldığı çalışmanın ikinci aşaması için eser hakkında

bilgilendikten sonra yapılan resimlerin kompozisyon, renk ve biçim yönünden ciddi farklılıklar göstermektedir. “Empatik çalışma” olarak nitelenen araştırmada, tarihsel bilgi ile tekrar dinlenen eser ile resimde anlaşılır ve mekân olgusu yaratan bir kompozisyon oluşmaktadır. Her iki aşamada ortaya konan eserlerin amaca dönük değerlendirme olanağı sağladığı vurgulanmaktadır. İkinci aşamada yapılan resimler, ilk aşamada yapılan resimler açısından eleştiri niteliğindedir. Araştırma sürecinin “kendini tanıma” bağlamında katkısı ifade edilmektedir. Uygulamanın, öğretmen adaylarının ve eğitimcilerin kendilerini geliştirme yolunda sezgisel öğrenme/öğretme yaklaşımları sunabileceği, eğitimde farklı uygulamalara olanak sağlayabileceği görüşüne yer verilmiştir.

Coşkun’un (2016) “*Postmodern Sanat Eğitimi Anlayışına Dayalı Öznel Tarih Projesine İlişkin Öğrenci Görüşleri*” çalışması, teknolojik gelişmeler ile bilginin ve haberlerin dünyada aynı anda paylaşılabilmesi ve farklı kültürlerin birlikte yaşamaları temelinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma sanatsal ifade araçlarının zenginleştirilmesi için disiplinlerarası etkileşimin ve eleştirel düşünce becerilerinin geliştirilebilmesi açısından özellikle görsel sanatlar eğitiminde çokkültürlülük olgusuna, görsel kültür incelemeleri ve uygulamalar kapsamında yer verilmesi çerçevesinde oluşturulmuştur. A/R/Tografi yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmanın amacı, ‘*Öznel Tarih Projesi*’ kapsamında öğrencilerin, kültürel değerleri araştırmaları, tarihsel olayları sorgulamaları, disiplinlerarası ilişkilerden ve çağdaş sanat yaklaşımlarından yararlanmaları, bu çerçevede oluşturdukları çalışmalar ile öğretme-öğrenme süreci açısından görüşlerinin belirlenmesidir. Araştırmanın 2012-2013 yılları arasında resim anasanat atölye dersine katılan altı öğrenci ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler yoluyla elde edildiği ve yorumlandığı belirtilmektedir. Araştırmada öğrenci çalışmaları ve görüşlerine yer verilmektedir. Öğrencilerin uygulama aracılığıyla görsel kültür imgelerini ve nesnelerini kullandıkları, yerel değerlerden etkilendikleri, disiplinlerarası ilişkilerden faydalandıkları, farklı kültürlerle ilgili araştırmalarını görsellere yansıttıkları, dışavurum aracı olarak belli nesneleri ve kavramları metaforik bağlamlar içinde kullandıklarına ilişkin görüşleri aktarılmaktadır. Öğrenci merkezli yaklaşım olarak nitelenen sürecin, öğrencilerde olumlu etkileri ve öğretmenlik deneyimine katkısı belirtilmektedir. Araştırma kapsamında uygulamanın öğrencilere kendilerini tanıma fırsatı verdiği, öğrencilerin kendilerini bir değer olarak gördüğü, yaşam deneyimlerinden yola çıkılarak gerçekleştirilen uygulamanın öğrenci motivasyonunu arttırdığı, kendini sanat çalışmaları

aracılığıyla yansıtma fırsatı verdiği, öğrencilerin birbirlerini desteklemelerini sağladığı, kimlik farklılıklarını avantaj olarak algıladıkları ve farklı bakış açıları kazandıkları, uygulama sergilerinin atölye dışında da etki yarattığı, öğrencilerin sosyal duyarlılık projeleri ile çevrelerini etkileme amacı taşıdıkları, disiplinlerarası ilişkilerden yararlanmanın sanatsal anlatım dilini etkili kıldığı diğer araştırma sonuçlarıdır. Yaklaşımın, kalıpları kıran, yaratıcılık ve keşfetmeye uygun olduğu belirtilirken, resim anasanat atölye derslerinde öğrenci merkezli bir eğitim anlayışının benimsenmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Keser ve Narin'in (2017) "*Sanat Temelli Bir Soruşturma Yöntemi: A/R/Tografi*" çalışmasında 2004 yılında Kanada, Vancouver'daki Richmond şehrinde gerçekleştirilen "The City of Richgate" projesine ilişkin beş makale incelenmektedir. İncelenen makaleler; "*The Rhizomatic Relations of A/R/Tography*", "*Richgate: Transforming Public Spaces through Community-engaged Art*", "*The City of Richgate: A/R/Tographic Cartography as Public Pedagogy*", "*A/R/Tographic Collaboration as Radical Relatedness*" ve "*Research and Creation: Socially-engaged Art in The City of Richgate Project*"tir. A/R/Tografi yöntemini ve A/R/Tografik araştırmanın hangi araştırma süreçlerine dayandığını anlamayı amaçlayan çalışmada bu makaleler, A/R/Tografi çalışmalarına temel kaynak gösterilmeleri sebebiyle seçilmiştir. A/R/Tografi yönteminin sanatsal performans ve yazmaya dayalı olarak planlanmasının yanı sıra mevcut bilimsel yöntemleri de kullanmaları ile sanat temelli melez bir araştırma yöntemi olarak biçimlendirildiğinin anlaşıldığı ifade edilmiştir. A/R/Tografik araştırma amacının; bir probleme çözüm aramak ya da sorulara cevap vermek olmadığı; araştırma problemine ilişkin görsellerin, sanat eserlerinin biçimlendirilmesi olduğu aktarılmaktadır. A/R/Tografların sistematikleştirilmiş süreçleri kullanmak istemediği bu sebeple, "araştırma" kavramı yerine "sorgulama" (inquiry) kavramını kullandığı ve sorgulamalarında rizomatik ilişkiler kurdukları vurgulanmaktadır.

Özcan'ın (2019) "Tez Yazım Sürecindeki Erteleme Kavramı: A/R/Tografik Bir Sorgulama" başlıklı yüksek lisans tezinde, "erteleme" kavramı A/R/Tografik yaklaşıma dayalı olarak incelenmektedir. Bir davranış problemi olan erteleme otobiyografik sorgulama (autobiographic inquiry) ve öyküleme ile sanat eğitimi süreci kapsamında tasarım sürecine yansıtılmaktadır. Araştırmada kişisel bir sorun olan soyut bir kavramın sanatla nasıl yansıtılabileceği, bu kavramla ilişkili olarak A/R/Tografin kendini ve zamanını nasıl görünür hale getirebileceği sorgulanmaktadır. Araştırma soruları

şunlardır; “Erteleme benim için nedir?”, “Neden erteliyorum?”, “Ertelemeyle birlikte hangi duyguları hissediyorum?”, “Erteleme, insan psikolojisine bağlı bir durum ise beyinle ilişkisi var mıdır, varsa bu nasıl bir ilişkidir?”, “Erteleme davranışıyla mücadele edip onu nasıl engelleyebilirim?”, “Bu erteleme durumunu dönüştürüp nasıl olumlayabilirim?”, “Özellikle eğitim psikolojisi alanında önemli bir olgu olan ertelemeyi öznel bir süreç olarak sanat eğitimi kapsamında tez konusuna nasıl dahil edebilirim?”, “Araştırmanın katılımcısı aynı zamanda araştırmacısı, diğer bir ifadeyle hem içinde hem dışında olarak tezi nasıl, hangi yöntemle şekillendirebilirim?”, “Kavram olarak ertelemeyi sanatla sorgulayarak nasıl yansıtabilirim?”, “Tasarım süreci içinde ertelemeyi; hangi malzemeler, hangi ortamlar, hangi sergileme yöntemiyle gösterebilirim?”, “Görsel yaratma ve yazmaya dayalı bu süreçte ortaya çıkan fikir, yazın ve görseller arasında kurulan ilişkilerle kendim ve başkaları için nasıl anlam ve anlayışlar geliştirebilirim?”. Çalışma öznel sorgulamaya dayalı olması sebebiyle kişisel anlatım ile aktarılmaktadır. A/R/Tografi yöntemiyle Türkiye’de yapılan ilk yüksek lisans tezidir. Anlam yüklemenin (rendering) “perdeleme” ve “içimdeki zaman” metaforları ile kavramsallaştırıldığı araştırmada araştırma sonuçları *sanatçı (artist) oluş, araştırmacı (researcher) oluş, öğretmen/öğrenen (teacher) oluş* katkıları ile yansımalar başlığı altında sunulmuştur. Araştırmanın hem katılımcısı hem de araştırmacısı olma deneyiminin aktarıldığı çalışmada üç role ilişkin bitişik yapının birbirini beslediği, “araştırma yaparken tasarlayanın, tasarım yaparken araştırmanın” sanatsal sorgulama çabasında öğretici bir süreç olduğu” ifade edilmiştir. Çalışma kapsamında, tasarımların oluşum sürecinde araştırma çalışmalarının yaygınlaştırılması, A/R/Tografi yönteminin sanat eğitimi uygulamalarında kullanılmasının teşvik edilmesi, önerileri sunulmuştur.

1.7.2. Yurt dışında yapılan araştırmalar

Irwin ve arkadaşlarının (2004) Kanada’da yaptıkları “The City of Richgate” adlı proje A/R/Tografi alanında yapılan ilk çalışmalardandır. Öncelikle, projenin ilk nasıl kavramsallaştırıldığı aktarılmıştır. Çalışma “Belirli bir şehirdeki göçmenlerin deneyimleri incelendiğinde hangi sanat ürünleri oluşturulabilir?” araştırma sorusu ile göç toplulukları üzerine gerçekleştirilmiştir. Daha sonra, bir proje boyunca ulaşacak A/R/Tografik uygulama belirlenmiştir. Bu süreç aktarılırken, durumların kronolojik olarak görünebileceği, ancak rizomatik olmaları dolayısıyla, öğrenme/oluşturma/sorgulamanın boşluklar arasında meydana geldiği, bunun genellikle beklenmedik

bağlantılar oluşturabileceği vurgulanmaktadır. Projeye katılmayı kabul edecek göçmen ailelerin bulunma amacı çerçevesinde, Richmond Sanat Galerisi işbirliği ile peyzaj ve değişmekte olan şehirlerde nüfus, coğrafya, tarih, göç ve sanat sorunlarını irdeleyen *The Lay of the Land: Looking at a Changing Land through Geography, Immigration and the Creative Impulse* (Vatanın Özelliği: Coğrafya, Göç ve Yaratıcı Dürtü Yoluyla Değişen Bir Vatana Bakmak) başlıklı bir sempozyum organize edilmiştir. Bu etkinlikte proje, katılımcılara sunulmuş ve ailelerin projeye gönüllü katılımı sağlanmıştır. Dört yıldan uzun süren proje kapsamında, çok nesilli sekiz göçmen ailesi ile çalışılmıştır. Süreçte düzenli görüşmeler yapılmış, saha notları ve günlükler tutulmuş, görseller toplanmıştır. Araştırma boyunca her yıl sergiler açılmıştır. Uygulama sürecinde katılımcıların ve A/R/Tografların farklı düzeylerde ancak birlikte üretim göstermiş oldukları aktarılmaktadır. Çalışmada, isimler, görseller, deneyimler, etkileşimler ve bu unsurların sundukları ilk anlamlar ilişkisel bağlamlarıyla değerlendirilmektedir. Bu ilişkisel bağlamlar çerçevesinde yeni anlamlandırmalar oluşturulmuş, böylelikle ilişkisel sürecin uygulamalarda da kendini gösterdiği ifade edilmiştir. İlişkisel sürecin, sergileme ortamlarının anlamlandırılmasına da taşındığı görülmektedir. Proje temel olarak City of Richgate'in şehir merkezinin, şehir merkezi ağı olarak yeniden kavramsallaştırıldığı City of Richgates'e dönüşümünün anlaşılmasına dayanmaktadır (Beer vd., 2010; Irwin vd., 2006; Irwin vd., 2009; Irwin, Barney ve Golparian, 2016).

Barney'nin British Columbia Üniversitesi bünyesinde 2009'da yayımlanan "*A Study of Dress Through Artistic Inquiry: Provoking Understandings of Artist, Researcher, and Teacher Identities*" (Sanatsal Sorgulamaya Dayalı Bir Elbise Çalışması: Sanatçı, Araştırmacı ve Öğretmen Kimliklerini Anlamanın Yolu) doktora tezi, "*elbise konseptleriyle sanatçı, araştırmacı ve öğretmen kimlikleri birleştirildiğinde hangi anlamlar teşvik edilir?*" araştırma sorusu ile oluşturulmuştur. Bir orta öğretim sanat öğretmeni ve öğrencileriyle gerçekleştirilen uygulama için, katılımcıların, *elbise konseptini sanatsal sorgulama* amacıyla araştırmaya davet edildikleri belirtilmektedir. Bu çalışmanın ana anlayışı, sanatçı, araştırmacı, öğretmen ve öğrenci kimliklerinin yeniden yazılmasıdır. Bu bağlamda A/R/Tografinin pedagojik bir strateji olarak nasıl kullanılabileceği araştırılmıştır. Araştırmada bir öğretmeni yalnızca sabit bilgi birikimlerini iletmekten ziyade öğrenmeye vesile olan biri olarak yeniden tanımlamanın yeni anlayışlar ortaya çıkaracağı ifade edilmektedir. Öğretme ve öğrenme, öğretmen ve öğrenci kimlikleri içinde ne tam olarak ayrılabilen ne de tam olarak dengeli ve eşit

rollerdir. Bunlar ilişkisel, değişken ve paylaşılan süreçlerdir. Aynı şekilde, sorgulama ve araştırma, sanatçı, öğretmen ve öğrenci kimlikleriyle birlikte tekrar tanımlandığında, muhtemel veya henüz düşünülmemiş alanlar ortaya çıkacaktır. Çalışmada A/R/Tograf kimlikleri sanatçı/araştırmacı/öğretmen-öğrenen olarak kullanılmaktadır. Çalışmada A/R/Tografin öğretmen-araştırmacı ve öğrencinin öğrenci-araştırmacı olduğu pedagojik bir strateji kavramsallaştırılmıştır. Bu durum, sorgulamayı müfredatın merkezine koymaktadır. Eğitimde bu yaklaşımı benimseyenlerin, özgürleştirici bir sanatsal yaratma ve sorgulama biçimine doğru ilerleyen bağımsız ve yetenekli A/R/Tograflar olarak çalışmakta oldukları belirtilmektedir. Çalışmada sorgulamaya odaklanan sanat yaklaşımı ile var olan yapıda bir öğretme/öğrenme ilişkisini algı şekillendirme olarak görmenin aksine yeni olasılıklara algının nasıl açılacağı araştırılmaktadır. Anti-baskıcı pedagoji biçimlerinin; sınıfın merkezden uzaklaştırılması, sorgulamanın doğrusal olmaması ve sonuçların önceden belirlenmemesi durumlarında ortaya çıkabildiği belirtilmektedir. A/R/Tografi araştırmacılarının kendi özel projeleri ve katılımcıları için veri toplamaya ilişkin yöntemler geliştirdiğini ve sorgulamada otobiyografik kişisel çalışmalardan, sınırları aşan toplulukları içeren çalışmalara kadar farklı türden çalışmaları kullandıklarını belirten Barney, veri toplama ve analiz süreçlerini yeniden kavramsallaştırmıştır. Buna göre, geleneksel araştırma formatının biçimsel özellikleri olan dipnotları, imajları, resimleri, tabloları, altyazıları ve yazını yalnızca metni biçimsel gelenekle ortaya koymak için değil, araştırmanın doğası çerçevesinde bilgiyi bozmak, ayrıştırmak ve yeniden sunmak için kullanmıştır. Temaların, *elbise tasarımı* ve *dokular* metaforlarından yola çıkılarak oluşturulduğu belirtilmektedir. Tez bölümleri yaşayan deneyimler çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu sebeple çalışma temalarla ilintili olarak yeni anlamlar oluşturan kendi düzeninde sunulmuştur. Akademik kurallar dolayısıyla tezin bir üniversite onaylı sunumu, bir de grafik versiyonu gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın grafik versiyonu “<http://m1.cust.educ.ubc.ca/Artography/phd.php>” adresinde bulunmaktadır. Bu grafik versiyonun yanında standartlaştırılmış formatın yan yana gelmesi, bilgi ve iletişimin nasıl yönetildiğini ve sürdürüldüğünü vurgulamaktadır. Çalışma kapsamında form ve yapının, elbise ve tezin formatı gibi; hem potansiyel olarak özgürleştirici hem de potansiyel olarak baskıcı oldukları belirtilmektedir (Barney, 2009; Irwin, Barney ve Golparian, 2016).

Golparian’ın British Columbia Üniversitesi bünyesinde 2012 yılında yayınlanan “*Displaced Displacement: An A/R/Tographic Performance of Experiences of Being*

Unhomed” (Yersiz-Yurtsuzluk: Evsiz Olma Deneyimine İlişkin A/R/Tografik Performans) otobiyografik doktora tezi, “*yersiz-yurtsuz*” temasının, yazınsal ve görsel performans ile sorgulandığı A/R/Tografi araştırmasıdır. Çalışma İranlı-Kanadalı kimliklerinin; bir ülkeden ayrılan ve yeni bir ülkeye yerleşen olan göçmen kimliklerinin; sanatçı, araştırmacı, öğrenci ve öğretmen kimliklerinin çoklu katmanlarıyla mücadelesine dayalı “*arada olmanın acısı*” teması çerçevesinde oluşturulmuştur. Golparian’ın kişisel deneyimlerinin sanatsal paylaşımı niteliğindedir. A/R/Tografinin kendi estetik ve sanatsal duyarlılığının kişisel yansımalarını keşfetme sürecine rehberlik ettiği belirtilmektedir. Golparian, araştırma konusu olarak kendine eleştirel analiz çerçevesinde yaklaşarak, ortaya koyduğu yazın ve görselleri yorumlamıştır. Pedagojik süreç ve ürüne dayalı yaşayan performans ile geçmişte ve günümüzde yaşadığı; ev, dil, ötekileştirme, görünmezlik, yabancılaşma, acı ve etik kavramlarına dayalı mücadelelerini tekrar hatırlayarak ve deneyimleyerek, sürecini post-kolonyal mercekte, eleştirel analizle değerlendirmiştir. Ev temasına ilişkin görsel/yazınsal ifade süreci ile kişinin kendi yarattığı alanlarda kendi için bir ev yaratabileceği önerisi sunulmaktadır. Çalışmasında, “birlikte olmaya” ilişkin pedagojik anların ve acı çekmenin önemini vurgularken, sanat eğitiminde hassas bir temsil pedagojisi çağrısında bulunmaktadır. Araştırma soruları şunlardır; “*Bir göçmen içinde yaşama zorunluluğu nedeniyle (dünyada olma, dünya ile iletişim kurma yöntemleri, bildikleri ve değer sistemleri dahil) kültürlere ilişkin (benim için genellikle çelişkili olan) yaşadığı zorlukları nasıl tartışır?*”, “*Dünyadaki yeri ve geçmiş temelleri ile yapılanmış eylemleri, farklı kültürel deneyimler perspektifince sorgulanır ya da parçalanır hale geldiğinde, bir göçmen kendisini nasıl ve ne alanda tanımlayabilir?*”, “*Bir göçmen, (dil: sözel ve sözel olmayan) iletişim araçlarının azalmasından kaynaklanan yalnızlığının acısı ile nasıl başa çıkabilir?*”, “*Bir göçmen, farklı ve kimi zaman çelişkili değer ve etik yargıları nasıl tartışır?*”, “*Göçmenlik mücadeleleri kültürlerarası ve birçok kültürden oluşan bir kitleye sanat yoluyla nasıl aktarılır?*”, “*Kültürel farklılık/çelişki kişinin mücadelelerini, zorluklarını dile getirilmesini ve bunların paylaşılmasını nasıl etkiler?*”, “*İranlı/Kanadalı; terk eden/yerleşen göçmen; sanatçı/araştırmacı/öğrenen-öğreten olan kimliğimin tüm katmanları içinde, mücadelelerimi nasıl deneyimliyor, anlıyor, tartışıyor ve paylaşıyorum?*”. Sorgulama ve üretim süreçlerinin uygulama görselleri ile aktarıldığı bu çalışmada, yaşanan deneyimlerin, etkilenimlerin, ortaya koyduğu ürünlere ilişkin seçim ve eylemlerine etkisi irdelenmektedir. Yaşayan sorgulama ile eleştirel anlatı dilinin

önemine vurgu yapılan çalışmada *arada kalmışlık*, *ötekileştirme* temalarına ilişkin pedagojik bağlamda süreç ve ürün yansımaları araştırılmakta, *empati*, *merhamet* ve *birliktelik* temaları vurgulanmaktadır (Irwin, Barney ve Golparian, 2016; Golparian, 2012).

Wiebe ve Smith'in 2016'da yayınlanan "*A/R/Tography and Teacher Education In The 21st Century*" (21. Yüzyılda A/R/Tografi ve Öğretmen Eğitimi) çalışması; eğitim araştırmalarının genellikle okulun revizyonuna odaklandığı ve öğretmen rolüne ilişkin yeterli araştırmanın olmadığı eleştirisi üzerine gerçekleştirilmiştir. *Çoklu okuryazarlık kuramı* (*multiliteracies theory*) üzerine geliştirilen çalışma, öğretmenlerin yeni okuryazarlıklar öğretirken sıklıkla karşılaştıkları üç zorluk üzerine tasarlanmıştır. Bu zorluklar; karşılaşması muhtemel retorik bağlamların çeşitliliğine dayalı olarak *çoklu okuryazarlık kuramını* uygulama, okuryazarlık alanlarını düşünme ve okuryazarlığı bütünsel olarak değerlendirme olarak belirtilmiştir. 21. yüzyılda ihtiyaç duyulan, okuryazarlık başarısını değerlendirme olduğu belirtilmektedir. Çalışmada *eşik kavram haritasının* (*the threshold concept map*) ile yeni okuryazarlık uygulamalarında yer alan temel düşüncenin tanımlanmasına yardımcı olabileceği belirtilmektedir. Bu sayede öğretmen eğitimi programlarının, geleceğin okuryazarlık sorunları için öğretmen rolünü yeniden kavramlaştırmayı meşru bir araç olarak ele alınabileceği ifade edilmektedir. Bir öğretmen ile yapılan altı Skype görüşmesinin analizleri üzerine oluşturulan diyalog tabanlı çalışmada A/R/Tografi yöntemi kullanılmıştır. Bu konuşmaların sorgulamaya, kışkırtmaya dayalı olduğu; süreçte izlenim, hatıralar, planlar ve keşifler hakkında notlar alındığı belirtilmiştir. A/R/Tografların, eğitim olanakları hakkında fikir toplamalarını amaçlayan (Irwin vd., 2006) projenin ilk sohbetinde; pedagoji, kötülük, siyaset ve kamusal konumlandırma ile ilgili araştırmalara dayanan Norris'in (2011) sanat dersi için müfredatı tartışılmıştır. Görüşme analizleri sonrası aynı zamanda konuşma temaları olan dört bulgu sunulmuştur. Çalışmada A/R/Tografik imgelemin önemine vurgu yapılmaktadır. Öğretmenin rolünün A/R/Tograf olarak yeniden düzenlenmesi ile bütünsel bir öğrenme ortamında bağlantısız becerilerin ortaya çıkarılmasının, bağlanmanın ve gömülmenin daha iyi sağlanabileceği belirtilmektedir. A/R/Tografi ile okuryazarlığın bütünsel olarak öğrenildiği sonucu sunulmaktadır. Bütünsel öğretimin öğretmenlerin çoklu beceriler teorisinin özü olan çoklu alanlardaki bireysel becerilerin nasıl aktarıldığı teorisini anlamalarına bağlı olduğu belirtilmektedir. Çalışmada 21. yüzyılda öğretmen

eđitimi programları için sanatsal dűűnmenin gerekliliđi vurgulanmaktadır (Wiebe ve Smith, 2016).

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Nitel yöntemlerin işe koşulmasının planlandığı bu çalışmada, A/R/Tografi yönteminin kullanılması amaçlanmaktadır. A/R/Tografi, bilginin oluşturulması, anlaşılması ve anlamlandırılmasını hedefleyen, sosyo-kültürel etkileri olan uygulama odaklı sanat temelli eğitim araştırma ve bir sorgulama yaklaşımıdır. A/R/Tografi yöntemi araştırma amacı doğrultusunda, araştırmanın problemlerine ilişkin sorgulamayı, sorgulama sürecinde elde edilen anlamları ve bu sürecin görsel ürünle ifadesini hedefler. A/R/Tografi, üç profesyonel pozisyon olan sanatçı, araştırmacı ve öğretmen kimliklerini dengeli şekilde biraraya getiren bir yöntemidir. Geleneksel olarak ayrılmış olan bu üç kişisel ve sosyal kimlik, A/R/Tografi'de bütünsel ve diyalektik olarak toplanmıştır (Irwin ve Springgay, 2008). Görsel A/R/Tografi, sistematik olarak görsel görüntüleri kullanır. Görsel sanatlar temelli eğitim araştırması ve görsel A/R/Tografi, görsel sanatlar alanında mesleki bilginin eğitim araştırması için kullanılmasını savunmaktadır. Bu yöntem, görsel veri elde etme, analiz etme ve görsel sonuçlarını alma yaklaşımlarını iyileştirmeye zorlamaktadır (Viadel, Roldan ve Cepeda-Morales, 2013). Barney'e (2009) A/R/Tografik süreçte öğretmenin ve öğrenmenin, öğretmen ve öğrenci kimlikleri içinde ne tam olarak ayrılabilen, ne de tam olarak dengeli ve eşit dağılan roller olduğunu belirtmiştir. A/R/Tografide öğretme ve öğrenme ilişkisel, değişken ve paylaşılan süreçlerdir. Benzer şekilde sorgulama ve araştırma, sanatçı, öğretmen ve öğrenci kimlikleriyle birlikte tekrar tanımlandığında, A/R/Tografik çalışmanın muhtemel veya henüz düşünülmemiş alanlar ortaya çıkabileceği belirtilmiştir (Barney, 2009).

İlişkilendirmeye ilişkin endişeler A/R/Tografik süreci destekler. A/R/Tografinin ilişkisellikte ilgilendiği şey, ilişkiselliğin ortaya çıkarılmasıdır (Irwin, Barney ve Golparian, 2016). A/R/Tografi çalışmaları, estetik sorgulamanın ilişkisel koşulları aracılığıyla sanatsal ve eğitsel olarak ortaya konabilecek kavramsal fikirlerin keşfedilmesi ile ilgilidir. A/R/Tografik çalışmalar genellikle, sanat ve metin arasında ve geniş çapta sanatçı/araştırmacı/öğretmenin kimliği ile tanımlanmış kimlikleri arasında somutlaşmış anlayışlar ve değiş tokuşlar olarak düşünülmüştür. A/R/Tografi, doğal olarak sanatçı/araştırmacı/öğreten-öğrenen olarak araştırmacının kendi iç sorgulamaları ile ilgilidir. Ancak aynı zamanda grupların veya toplulukların ortak sorgulamalara katılımları ve çalışmaların başkalarına sunumu bağlamında sosyal çalışmalardır (Irwin ve Sinner, 2013).

Bireylerin, toplumların, olayların ve olguların ilişkiselliği göz önünde bulundurulduğunda, her değişkenin birbirini etkilediği düşünülmektedir. Bilinç ve bilinçaltına etki eden her uyaran ve bu uyaranlara verilen tepkilerin, görsele verilen tepkide ve eleştiride etkili olduğu da yine ilişkililik bağlamda düşünülmektedir. Dolayısıyla ilişkililiklerin çözümlenmesine ilişkin etkileşimdeki unsurlar arasındaki anlamların ortaya çıkarılmasında kullanılabilir bir yöntem olması, sorgulama sürecini ve sürecin sağladığı anlamları odağına alması ile A/R/Tografi yönteminin çalışmanın amacına uygun bir yöntem olduğu düşünülmüştür.

2.2. Evren ve Örneklem

Gelişen teknolojiyle birlikte görsellerin ayırt edilmeden, aralarında seçimler gerçekleştirilemeden günlük yaşamın içinde yer almaları, etkilerini sorgulama gereksinimi doğurmaktadır. Günlük yaşamda görsellerin sorgulanmasını gerektiren bir diğer husus ise aynı teknolojik gelişim ile görsellerin kaynaklarından bağımsız alıcıya ulaşmaları, bu ulaşım yolculuğunda değişime ve dönüşüme uğramış olmalarıdır. Bu husus görsellerin istemli yönlendirme amaçlarıyla ilişkilidir. Literatürde görsellerin istemli yönlendirme amaçlarına dönük pek çok çalışma mevcuttur. Bu tür görsellerin de yer bulduğu imgelemde yer alan imgeler ise, Leppert’a (2009) göre, “belli bir sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir”. Üretilen tüm görselleri kapsayan bu ifade, görselin etkisine ilişkin istemli/amaçlı yönlendirme ayrımını ortadan kaldıran anlamı içinde barındırmaktadır.

Algı ve anlamlandırma için kişi, öncelikle görüntüyü kullanır. Görsel kültür çalışmaları, görülenler ve görsel deneyimlere ilişkin gösteren, gösterilen ve gösterge arasındaki ilişkileri kapsayan anlamlandırma ve kavramsallaştırmaya yönelik disiplinlerarası çalışmalardır. Fiziksel ve toplumsal dünya arasındaki etkileşimin anlamlandırılabilmesi için yorumlamanın nasıl yapılacağına belirlenmesi; sorunun, deneyim, alışkanlık (nedensel yasalar) ve uzamsal-zamansal ilişki ile tartışılması gerektiği düşünülmüştür.

‘Görülen her şeyi’ kapsayan görseller, yaşanan ortamda yer almaktadır ve yönlendirme edimine sahip olabilirler. Bu sebeple yaşanan ortamdaki görsellerin analizi, genellenebilir veri sağlamaktadır. Uzamsal ve zamansal ilişkiler, algılayanın psiko-dinamik süreçleri ile bütüncül çözümleme sağlayabilir. Bu bağlamda, araştırma, araştırmacının aldığı 65 saatlik kesintisiz görüntü ve ses kayıtlarını sağlayan video kayıt

ile oluşturulmuştur. Araştırmacının düşüncelerinin, düşünsel imge çağrışımlarının mümkün olduğunca görsellerle ve sözel anlatımlarla sürece dahil edildiği, araştırmacı günlüğü, komite değerlendirmeleri ve uzman görüşü ile oluşturulmuş, analiz bulgularının işe koşularak oluşturulduğu, sürecin psiko-dinamiğini kapsayan dökümandır. Çalışma Eskişehir ilinde gerçekleştirilmiştir.

Örneklem genellenebilir minimum günlük rutinle belirlenmeye çalışılmıştır. Örneklem, haberler, iş ortamı, süpermarketler, marketler, alışveriş merkezleri, sergi galerileri, hafta sonu ve mesai giriş-çıkış saatlerindeki trafik yoğunluğu, etkilerinin uzmanlarca çalışılmış olmaları, gereksiz çalışma yükü oluşturmaları, gereksiz negatif yük oluşturmaları, zamansal ve öznel genellenemez anlamsız yük oluşturmaları gerekçeleriyle dahil edilmemiştir.

Araştırmacının günlük doğal rutini mümkün olduğunca bozmamaya önem verilerek oluşturulan bu üç günlük kayıt sırasında rutine eklenen planlamalar şunlardır;

- Yaşanılan şehrin popüler ve diğer alanlarının gezilmesi.
- Bir popüler dizinin izlenmesi
- Bir popüler filmin izlenmesi
- Bir popüler sosyal medya videosu izlenmesi
- Bir popüler online oyunun oynanması.
- Bir popüler müzik video klibin izlenmesi.
- Bir popüler haftalık derginin okunması.
- Görsel sanat eseri üzerine bir sohbet gerçekleştirilmesi.
- İnsanların aynılığı ve farklılığı üzerine bir sohbet gerçekleştirilmesi.

Çalışmaya 08.01.2018 tarihinde saat 08.00'de başlanmıştır. Uyanma ile başlatılan kamera çekimi günlük rutini içine alacak planlama ile kayıt yapmıştır. Havanın sisli olması dolayısıyla ilk sabah evde vakit geçirilmiş, bu süreçte arkadaşla sohbet etkinliği gerçekleştirilmiştir. Öğlen 12.00'de evden çıkılarak önce Anadolu Üniversitesi'ne uğranılmış, sonra Sazova Parkı'na gidilmiştir. Saat 15.00'de Tarihi Odunpazarı Evlerinin olduğu turistik alan ve sokakları gezilmiştir. Şelale Park sonrası Hamam Yolu'ndan İki Eylül Caddesi'ne yürüyüşün ardından 17.00'de Kent Park'a gelinmiştir. Kent Park'ta yarım saatlik yürüyüşün ardından eve dönmüştür.

İlk gün akşam bir sosyal medya videosu izleme etkinliği kapsamında "Yekta Kopan'la Noktalı Virgül" programı izlenmiştir. İzlenen bu yayın, Yekta Kopan'ın Cem Yılmaz, Yüksel Aksu ve Elif Dağdeviren ile yaptığı 'İftarlık Gazoz' filmi üzerine

söyleşidir. Bir popüler film etkinliği kapsamında 2017 yılında Türkiye’de yedi milyon sinema izleyicisi ile en çok izlenen film olarak gösterilen ‘Recep İvedik 5’ filmi izlenmiştir. Google arama motorunda “*en çok izlenen*” taraması, çok ve çeşitli sosyal medya videosuna yönlendirmiştir. Çeşitlilik dolayısıyla sosyal medya videosu başlığı tek bir video ile sınırlandırılmamıştır. YouTube’da en çok izlenenler araması kapsamında Google arama motorunun ve gazetelerin sunduğu sonuçlar çerçevesinde, YouTube fenomenleriyle çekilen yeni yıl videosu ‘YouTube Rewind 2017’ izlenmiştir. Ardından Google’da 2017’de en çok izlenenler olarak sunulanlardan, öncelikle Türkiye’de en çok izlenen klip olarak Aleyna Tilki’nin “Sen Olsan Bari” klibi izlenmiştir. Dünya’da en çok izlenen klip başlığında ‘Luis Fonsi- Despacito ft. Danny Yankee’ izlenmiştir. Dünya’da en çok izlenen sonucuyla verilen ‘The Mask Singer 3’ Türkçe altyazılı izlenmiştir. Youtuberlar ya da Youtube Fenomenleri ile bu süreçte ilk defa karşılaşmıştır. Bu sebeple Türk YouTube fenomenleri olarak ‘YouTube Rewind 2017’ videosunda yer alan youtuberların videoları ve içerikleri ile ilişkili başka videolar izlenmiştir. Bu kapsamda, Orkun Işıtmak’ın, Merve Özkaynak’ın, Meryem Can’ın, Uras Benlioğlu’nun, Berk Muhammet’in, Sese Gel’in, İdil Yazar’ın videoları izlenmiştir. Gün sonu notları alınmasının ve çekim kontrollerinin ardından ilk gün tamamlanmıştır.

İkinci güne, çekim kontrolleri ile başlanmış, hava koşulları dolayısıyla ‘bir popüler dizi’ etkinliği kapsamında ‘Çukur’ dizisi 11. bölümü izlenmiştir. Güne ‘Kanlıkavak’ turuyla devam edilmiştir. Ardından Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Meşelik Kampüsü’nde arkadaş sohbeti gerçekleştirilmiştir. İkinci günün şehir turu ‘Kızılıklı’, ‘Adalar’, ‘İki Eylül Caddesi’, ‘Köprübaşı’, ‘Doktorlar’ üzerinden tamamlanmıştır.

İkinci gün akşam, Güliz’in konuk olduğu ‘Yekta Kopan’la Noktalı Virgül’ programı izlenmiştir. Bu etkinliği Motto Music Kanalı’nın bir diğer yapımı olan Barış Akpolat’ın sunduğu ‘3N1K’ programının Ezhel’in konuk olduğu bölümü takip etmiştir. Bir televizyon şovu olan ve Cem Yılmaz’ın konuk olduğu Tolga Çevik’in ‘TOLGSHOW’ yapımının ilk bölümü izlenmiştir. ‘OT’ dergisi aralık sayısının tamamı okunmuştur. En çok oynanan online oyunlar aramasında karşılaşılan sonuçlarda ilk sırada gösterilen Legend oyununda kimlik oluşturulmuş, ekran görüntüleri alınarak oyun oynanmıştır.

Üçüncü güne aynalı odada başlanmış, ardından ‘Memphis’ isimli kafede arkadaş sohbeti gerçekleştirilmiştir. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nde ‘görsel sanat eserleri üzerine görüşme’ etkinliği çerçevesinde alan uzmanı ile bir sohbet gerçekleştirilmiştir. Görüşme sonrası yürüyerek kampüsten ‘Üniversite Caddesi’, civar

ara sokaklar, ‘Seylap Caddesi’ güzergahında gezilmiştir. Akşam ‘Kafa’ dergisi Aralık 2017 sayısının tamamı okunmuştur. Çekim kontrolleri yapılmıştır. Aynalı odada uygulama değerlendirmesi yapılmasının ardından 65. saatte gün tamamlanarak kayıt sonlandırılmıştır.

2.3. Araştırmacının Rolü

Eğitim, öğretmen ve öğrencilerin günlük yaşamlarıyla ilişkilendirilmelidir. Bu çalışma günlük yaşantıdan veriler sunmaktadır. Veriler A/R/Tografin öğretmen kimliği, sanatçı kimliği ve araştırmacı kimliği ile sorgulayan bitişik yapısı çerçevesinde irdelenmektedir.

A/R/Tografi yöntemine ismini veren baştaki üç harf, A/R/Tografi araştırmacısının kimliğini oluşturan ‘Artist’ yani sanatçı, ‘Researcher’ yani araştırmacı ve ‘Teacher’ yani öğretmen vasıflarıyla oluşturulmuştur. Üç kimlik, yapılan işe kendi bakış açısını dahil eder ve kişinin düşünme şeklini oluşturur. Buna göre, eser için sanatçı, araştırma için araştırmacı, eğitim için öğretmen bakış açıları işe koşulur. A/R/Tografi araştırmalarında ise bu üç kimlik bitişik yapı sergiler. Hangisinin ne zaman işe koşulacağını süreç belirler. Çalışmada bu kimliklerin diğer iki alanda da etkinlik gösterebildiği görülmüştür. Bu sayede her kimlik vasfının diğer iki alana da yeni bakış açıları kazandırması ile araştırmaya olumlu katkı sağladığı gözlenmiştir. Sorgulamalar aracılığıyla pedagojik bakış açısının sadece öğretmen değil, aynı zamanda öğrenen olarak da sürece dahil olduğu görülmüştür. Yeni bakış açılarının ise her üç alanda olumlu katkılarına bulgular ve sonuç bölümlerinde yer verilmiştir. Araştırmacının rolü, bu üç kimliğe göre, alt bölümlerde açıklanmıştır.

2.3.1. A/R/Tografin sanatçı bağlamında rolü

A/R/Tografi yönteminin temellerinden olan ilişkisellik, Bourriaud’ın ilişkiseli estetiğiyle açıklanmıştır. Bourriaud’a göre, çağdaş yapıtın formu, maddi formundan öteye uzanır. Ona göre yapıtın formu “birleştirici bir öge, dinamik bir bitişkenlik ilkesidir. ... Sanat yapıtı, bir çizginin üzerindeki bir noktadır” (Bourriaud, 2003). A/R/Tografinin araştırmaya bu bakış açısını dahil etmesi, uygulama aracılığıyla gerçekleşir. Oluşumunda ve ortaya konulmasında tüm süreci içinde barındıran uygulama ürünü, sorgulama sürecinin anlamlandırmalarını ifade etmektedir. Ürün, araştırmanın bütünsel ifadesinde

etkin yol almaktadır. Sanatçının tüm bakış açılarını araştırmasına ürünle etkin dahil etmesi, sorgulama sürecine ışık tutan, netleştiren, bazı kısımlarında yeni farkındalıklar oluşturan bir yöntemdir. Bu araştırmada da ürün sürece etkin biçimde dahil olmuştur.

Birleştirici olma özelliği, çalışmada aynı zamanda ürünlerde de işe koşulmuştur. Verilerin sorgulanması sonrasında bulgular bilinçaltı etkileri çerçeveleyen başlıklar altında toplanmıştır. Her çerçeveye ilişkin anlamlandırmalar, birer tasarım ile ortaya konmuştur. Çalışma özelinde işe koşulan “üründe sonuçları birleştirme” ile bu başlıkları niteleyen farklı durumlar tek bir tasarımla ifade edilmiştir. Bu birleştirmenin araştırmaya olumlu katkıları gözlenmiştir.

Uygulama odaklı sanat temelli bir eğitim araştırma yöntemi olan A/R/Tografi yönteminde sanatçı, yöntemin özünde yer alan sorgulamayı tasarımının bir parçası olarak kullanarak, bulgu ve süreçleri eserle ifade eder. Bu bağlamda çalışma bulguları çerçevesinde ‘Etkilenim’, ‘Yönlendirme’, ‘Yönlendirme’, ‘Fark Etme’, ‘Aynalanma’ eserleri oluşturulmuş, tasarım ve süreçleri, bulgu ve sorgulama süreçleri, ilişkisel bağlamları ile birlikte “Bulgular ve Yorum” bölümünde detaylı aktarılmıştır.

2.3.2. A/R/Tografin araştırmacı bağlamında rolü

A/R/Tograf sanatçı, araştırmacı ve öğretmen kimliklerinden yararlanarak araştırma verilerini ilişkisel düşünme yaklaşımı ile sorgular. Bu yaklaşıma göre, incelenen öge, sorgulama soruları ile nitelenen probleme dayalı anlama göre etkileşim sergiler ve yeni anlamlandırmalar sunar. Araştırmacının kasıtlı geliştirdiği bu yeni bakış açıları; nesne, kişi, fikir, durum, yapı vb. gibi irdelenen unsurlar arasındaki anlama ilişkin ilişkisellikleri ortaya çıkarır. Deleuze ve Guattari’nin rizomatik düşünce yapısına dayandırılan ilişkisellik, rizom olarak nitelendirilerek merkeze alınan ögenin, sadece türe dayalı olmayan, anlamlandırmaya ilişkin bağlarını sunar. A/R/Tografi, bir rizomun ilişkisel hareketinin farkına vararak pratik ve teori arasındaki geleneksel ilişkiyi dönüştürür. Kuramsallaştırma ve uygulama, olduklarından farklı şeyler olmaya başlar.

Çalışmada, araştırmacının etkileşim halinde oldukları ve ortaya konulan eserlerin oluş aşamalarındaki değişimleri, farkına varılan ilişkisel durumları, sürecin sunduğu dönüşümleri içeren oluş süreci aktarılmıştır. Aynı sebeple araştırmacı günlüklerine veri kaynağı olarak bulgular bölümünde yer verilmiştir.

Tezin kayıt alınan veri toplama aşamasına kadarki süreçte, tüm tasarım ve hazırlıklar, etrafımızdaki görsellerin yönlendirme düzenleri üzerine oluşturulmuştur.

Uygulama bilinçli manipölasyona ilişkin düzenlerin farkına varılmasına dönük tasarlanmıştır. Uygulamanın başlaması ile gelişen çalışmanın kendi iç sorgulaması ekseninde, çalışma analizlerin daha temel bazda tekrar değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Araştırma, görsellerin kendileri; görsele ilişkin bilinenler; görsele ilişkin bilinenlerin bireyi yönlendirmesi; sorgulamanın farkındalığa etkisi; farkındalığın, görsele bakışı değiştirmesi; farkındalığın bireyin kendine, etkileşim biçimlerine ve tepkilerine ilişkin yeni sorgulamalar meydana getirmesi üzerine yapılan analizler ile gerçekleştirilmiş ve değerlendirilmiştir.

Sanatçı/Araştırmacı/Öğrenen-Öğreten kimliklerinin birlikte işe koşulduğu A/R/Tografi çalışmalarında, hiçbir kimlik vasfı öncelenmemektedir. Kimliklerin ortaya çıkışını yine sürecin kendisi belirlemektedir. Araştırmada, tüm kimliklerin bitişik işe koşulmuş olmasının, etkisel yapısı ayırt edilmiştir. Tasarım sürecinde araştırmacı kimliğinin işe dahil olmasının, tasarıma yeni bakış açıları kazandırdığı görülmüştür. Aynı şekilde, tasarım sürecinde, araştırma bulgularına dair detaylar fark edilmiştir. Pedagojik bağlamda yapılan sorgulamalar, araştırmacının eğitim ortamına taşınırılığını sorgulatarak, tasarım fikirleriyle birlikte pedagojik önerilerin oluşturulmasına aracılık etmiştir. Kişinin bakış açısını, amacına göre belirlediği fark edilmiştir. Eğitimde, eğitimci bakış açısını, araştırmada araştırmacı bakış açısını işe koşturmakta olduğu deneyimler sırasında oluşan yeni bakış açılarıyla fark edilmiştir. A/R/Tografin üç kimlik yapısını işe koştur bitişik yapısının, yeni oluş hallerine olanak sağladığına ilişkin deneyimler elde edilmiştir.

Sürecin araştırmacının sorgulamalarıyla sürdürülmüş olması dolayısıyla bulgular kişisel anlatımla aktarılmıştır.

2.3.3. A/R/Tografin pedagojik bağlamda rolü

Eğitim, kişinin bilincine dayalı istendik davranış değişikliği oluşturma amacı taşır. Bilinçaltı yönlendirmeler ise kişinin bilinçli edimlerinden bağımsız davranış sergilemesine dayalıdır. Bilinçaltı yönlendirmelerin kişiyi nasıl yönlendirdiğinin anlaşılabilmesi, eğitim için de bir gerekliliktir. Bu bağlamda konu seçiminde eğitimci vasfı etkin rol almıştır. Yönlendirmenin varlığına ilişkin literatürde bulgular mevcuttur. Literatürde yer alan yönlendirme bulguları, yönlendirmeye ilişkin genellenemez teknikler sunmakla birlikte bireyde nasıl işlediğine dair çalışmalar Jung'ın arketipleri ve incelemeye dayalı psikolojik testler ile sınırlıdır.

Yönlendirmeye bağlı yönelimi anlamak, her birey için önemlidir. Yönlendirmeye aracılık eden görsellerin üretimini yapan görsel sanatlar öğrencileri için ise yönelimi anlamak önemliliğinin yanı sıra bir gerekliliktir. Bu bağlamda sonuç ve öneriler bölümünde eğitimci vasfı daha görünür durumdadır. Çalışma bulgularından hareketle öğrencilerde sorgulamayı geliştirme, bildiklerini tekrar sorgulamayı teşvik etme ve sorgulama bakış açısını geliştirme, görsellerin oluşturabileceği etkilere dair farkındalık kazandırma amaçları doğrultusunda sonuçlara dayalı önerilerinde bulunulmuştur.

Sorgulamalara dayalı gelişen araştırmada pedagojik rolün sadece öğretene vasfını değil, aynı zamanda da öğrenen vasfını da işe koştuğu belirlenmiştir. Buna göre, öğrenen rolüne dayalı sorgulamalar aracılığıyla gelişen anlamlandırmalar, anlamlandırma sürecine ilişkin deneyimler, öğretene rolüne ilişkin öneriler sağlamıştır.

2.4. Veri Toplanması

Çalışma, araştırmacının 08.01.2018 saat 08.00’de aksiyon kamera ile başlattığı 65 saatlik kesintisiz görüntü ve ses kayıtları üzerine yapılandırılmıştır. Bu kayıtlar yapılandırılmamış görüşmeler; araştırmanın odağında yer alan unsurların görselleştirilebilmesi amacıyla kayıtlardan sağlanan ekran görüntüleri; araştırmacı günlüğü ile oluşturulmuş verilerin, araştırma soruları kapsamında sorgulanması ve yorumlanması ile oluşturulmuştur.

Gerekli süre, planlamada şöyle belirlenmiştir;

- Her birinde birer üniversitenin bulunması ile şehrin iki merkezi ilçesinde yer alan görsellerin elde edilmesi için şehrin büyüklüğü, yoğunluğu dikkate alınarak, görsellerin toplanması için 6 saat belirlenmiştir.
- Film süresi iki saat olarak belirlenmiştir (2017 yılında sinema salonlarında en çok izlenen filmin süresi 113 dakikadır). Dizi bölüm süreleri iki saattir, dizi için iki saat belirlenmiştir (izlenen dizi bölüm süresi 140 dakikadır). Popüler klipler için 15 dakika belirlenmiştir. Popüler sosyal medya videoları için 1 saatlik süre belirlenmiştir. Popüler oyundan görsel toplamak için 15 dakikanın yeterli olacağı düşünülmüştür. Dergi okuma etkinliğine 1 saat ayrılmıştır.
- Alan uzmanı ile görüşme için 1,5 saatlik sürenin, alan dışı akademisyen ile görüşme için 1,5 saatlik sürenin yeterli olacağı düşünülmüştür.

- Etkinlik planında yer alan etkinliklere ilişkin toplam süre, belirtilen süreler dikkate alınarak 15 saat olarak belirlenmiştir. Ancak bu durumda oluşacak yorucu tempo ile algının düşebileceği dolayısıyla görsellerle etkileşimin azalabileceği düşünülmüştür. Ayrıca etkilenimin gözlenmesi beklenen araştırmacının verdiği tepkilere kaynaklık edebilecek psiko-dinamik sürece ilişkin verilerin, on beş saatlik kayıt aracılığıyla tarafsız bir göz tarafından anlaşılamayacağı düşünülmüştür. Bu sebeplerle uygulama üç günlük süreye yayılmıştır.
- Kayıt üçüncü gün sonunda durdurulmuştur.

2.4.1. Video kayıt

Mason'a (1996) göre ontolojik konum açısından kayıt, araştırılan konunun ve katılım davranışlarının anlamlandırılmasına aracılık etmektedir. Epistemolojik konum bağlamında kayıt, veri elde etme açısından, inceleme ve yorumlama bağlamında araştırmaya önemli veri sağlar. Belirgin şekilde araştırmayı şekillendirir. Araştırmaya boyut kazandırarak sağlam veri üretimi olanağı tanır (Ekiz, 2013).

Etkilenime ilişkin davranışların gözlenebilmesi amacıyla işe koşulan video kayıt tekniği, Johnson'a (2014) göre sözel olmayan davranışlara ilişkin genel bilgi sağlar. Video kaydın bu amacı doğrultusunda, kayıt sırasında fark edilemeyen bir davranış ile söylemsel bir aktarım kayıtların analizinde ortaya çıkarılmıştır.

Araştırma, araştırmacının 65 saatlik video çekim ile elde ettiği görüntü ve ses kayıtları üzerine yapılandırılmıştır. Çalışma kapsamında görüşmeler yapılmış ve araştırmacının öznel düşünceleri, düşünsel imge çağrışımları görsellerle ve sözel anlatımlarla kayıt sürecine dahil edilmiştir. Araştırmacı günlüğünün, araştırmanın odağında yer alan unsurlara ilişkin ekran görüntülerinin de verilere eklendiği bu çalışma, uygulama aşaması analizlerinin ve uygulamanın psiko-dinamik süreçlerinin dökümüdür. Ekran görüntüleri, odaklanılan unsurların gösterilmesi ve düşünsel süreçte etkili görsellerin sunumu amacıyla kullanılmıştır.

Kayıt sırasında bir aksiyon kamera, iki harici güç cihazı (powerbank), iki SD hafıza kartı (Secure Digital Memory Card), bir harici depolama cihazı (hard disk), bilgisayar, ara kablolar ve kamera askı aksesuarları kullanılmıştır. Kayıtlar, sıralı olarak isimlendirilmiş, üç günlük klasörlere ayrıştırılarak saklanmıştır. Kayıtlar, harici depolama

cihazında (hard disk) ve çözünürlükleri düşürülerek SD hafıza kartında ve bilgisayarda depolanmıştır.

2.4.2. Yapılandırılmamış gözlem

Bu tür çalışmalar, davranışın gerçekleştiği doğal ortamda yapılır, çoğu durumda ‘katılımcı/katılımlı gözlem’ olarak nitelendirilen, araştırmacının ortama katıldığı yöntemle gerçekleştirilir. Alan gözlem çalışmaları, etnografya çalışmalarıyla özdeş görülür. Burada amaç, belirli bir kültürü içinden tanımaktır. Bu tür çalışmalarda, çalışmaya konu olan kültür, o kültürün parçası olan bireyin bakış açısından anlaşılmaya çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Katılımlı gözlem ‘gözlemcinin katılması’ ve ‘katılanların gözlenmesi’ olmak üzere ikili konuma sahip bir kavramdır. Araştırmacı hem gözlemcidir, hem de gözlemlediği sürece katılmaktadır (Geray, 2014). Yapılandırılmamış gözlem, daha önce planlanmamış bir etkilenim ile ilgilidir. Çalışma, belirlenen güzergâhların gezilmesi, izlemeler sırasında fark edilen görsellerin ve bu görsellerin ilişkisel bağlamlarının sorgulanması, yorumlanması şeklinde düşünülmüştür. Bu kapsamda yaşanan şehrin popüler alanları gezilmiş, popüler görseller, insan etkileşimleri, görsel etkileşimleri ‘katılımcı gözlem’ yöntemiyle izlenmiştir.

2.4.3. Yapılandırılmamış görüşme

Yapılandırılmamış görüşme, araştırmacının soruların önceden belirlenmediği, sosyal etkileşime dayalı görüşme türüdür. Araştırmacı, görüşmeyi sohbet tarzında gerçekleştirir. Bu görüşmelerde katılımcının anlatımına göre kendiliğinden gelişen sorular oluşturulur. Araştırmacı, her katılımcıdan farklı yapıda veri elde edebilir. Gerekli olduğu düşünülürse, veri toplama amacıyla aynı katılımcıyla birden fazla görüşme gerçekleştirilebilir. Görüşmenin amacı, katılımcı bakış açısı ile yaşanan sosyal gerçekliğin anlaşılabilmesidir. Yapılandırılmamış görüşmede soru içeriğinin katılımcıdan sağlanan bilgiye göre değiştirilebilir olması, araştırmacıya esneklik kazandırır. Bu tür görüşme için görüşmeciye rehberlik sağlayabilecek konu başlıkları listesi hazırlanabilir. Görüşmeci etkisine oldukça açık olan yapılandırılmamış görüşmenin başarısı; araştırmacının, katılımcı tepkisini doğru okuyabilme ve bu okumaya göre yeni sorular geliştirebilme becerisiyle yakından ilişkilidir. Araştırmada yapılandırılmamış görüşme tercih ediliyorsa, görüşmecinin de bazı yeterliklere sahip olması gerekmektedir.

İncelenen konu hakkında görüşmecinin bilgi sahibi olması, farklı ortam ve durumlarda insanlarla kolay iletişim kurabilmesi, değişen durumlara çabuk adapte olması, bu durumlarda hızlı kararlar alabilmesi, soruları öz ve hızlı ifade edebilmesi, görüşmenin başarısını arttıracak diğer hususlardır (Patton, 2002).

Araştırma kapsamında, kayda alınan süre içerisinde bir alan uzmanıyla görüşme ve bir alan dışından akademisyenle görüşme gerçekleştirilmiştir. Verileri tanıma aşamasında kayıta gözlemlenen bir davranışın sorgulanması amacıyla, kayıta yer alan katılımcıyla bir görüşme daha gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler, anlık etkileşime bağlı amaca yönelik esneklik kullanabilme gerekçesiyle yapılandırılmamış görüşme türünde gerçekleştirilmiştir.

2.4.4. Araştırmacı günlüğü

Araştırmacı günlüğü, araştırmanın tüm bölümleriyle ilişkili gözlemleri ve düşünceleri kaydetme amacıyla kullanılır. Araştırmanın kronolojik parçalarını bir araya getirmek için önemli bir kaynaktır. Günlüğün ne tür materyallerle tutulduğu ve nasıl kullanıldığı araştırmacının kişisel tercihinine bağlı olan bu araç, araştırmacının yatkın olduğu yönteme göre seçilmelidir (Johnson, 2014).

Araştırmaya ilişkin 2014 yılından itibaren oluşturulan günlük, araştırmaya ilişkin gelişimi, dönüşümü yansıtmaları ve tarihlerin saklanması açısından önemli bir kaynaktır. Verilerin sorgulamasına ilişkin düşüncelerin saklanması açısından okuyucuya çalışmada düzenlenmiş olarak sunulan bir kaynaktır. Araştırmanın sağladığı yeni fikirlerin saklanması açısından araştırmacıya faydalı bir kaynak sağlamaktadır.

2.4.5. Uygulama odaklı veri toplama

Uygulama odaklı bir araştırma yöntemi olan A/R/Tografi, araştırma ürününe ve sorgulama sürecinden elde edilen anlamlara odaklanmaktadır (Irwin, Barney ve Golparian, 2016). Sorgulamalar aracılığıyla yapılan anlamlandırmaların ürün ile ortaya konduğu bir araştırma yöntemidir. Çalışma kapsamında analizlerin özetlenmesi ve yorumlanması sürecine uygulamaların tasarımları katkıda bulunmuştur. Tasarımlar; sorgulamayı, yorumlamayı, özetlemeyi ve temsili barındırması dolayısıyla, çözümlemelerde özgür bakış açısı sağlayarak sürece katkı sağlamıştır. A/R/Tografin üç kimlik vasfının uygulamada tekrar bir araya gelmesi bağlamında toparlayıcı, bütünsel

katkı sunmuştur. A/R/Tografin bitişik işe koşululan üç kimlik vasfı uygulama aşamasında daha belirgin şekilde ortaya çıkmıştır. Araştırmaya başlarken sorgulamalar için araştırmacı kimliğinin, ürün için sanatçı kimliğinin, amaç bağlamında eğitimci kimliğinin işe koşulacağı düşünülmüştür. Çalışmaya başlanıldığında ise bu vasıfların öncelenemez yapısı görülmüştür. Uygulama aşamasında bu üç kimliğin bitişik yapısının işe koşulması sürece ve sonuçlara yansımıştır. Bu yansımada çalışma özelinde, bulguları niteleyen başlıklar altında birleşen durumlara ilişkin anlamlandırmaların birer tasarım altında birleştirilmesi ile bu durumun çalışmaya iç kontrol kazandırdığı değerlendirilmesinde bulunulmuştur.

2.5. Veri Türü ve Veri Toplama Tarihleri

Araştırma, araştırmacının aksiyon kamera ile gerçekleştirdiği, 08.01.2018 saat 08.00'de başlattığı, 11.01.2018 tarihinde saat 01.00'de çekimi bitirmesine kadar süren 65 saatlik video çekimi ile elde edilen veriler üzerine oluşturulmuştur. Odaklanılan görsellerin sunumu ve düşünsel durumun aktarımını görselleştirebilme amacıyla ekran görüntüleri alınmıştır. Uygulama planında yer alan etkinlikler ve tarihleri şunlardır;

- Yaşanılan şehrin popüler ve diğer alanlarının gezilmesi (08-09-10 Ocak 2018). Sazova Parkı, Tarihi Odunpazarı Evlerinin olduğu turistik alan ve sokakları, Şelale Park, Hamam Yolu, İki Eylül Caddesi, Kent Park 08 Ocak 2018 tarihinde gezilmiştir. Kanlıkavak, Osmangazi Üniversitesi Meşelik Kampüsü, Kızılcıklı Caddesi, Adalar, İki Eylül Caddesi, Köprübaşı, Doktorlar 09 Ocak 2018 tarihinde gezilmiştir. Anadolu Üniversitesi, Üniversite Caddesi ve civar ara sokaklar, Seylap Caddesi 10 Ocak 2018 tarihinde gezilmiştir. Veri toplama çeşitlerinden gözlem tekniğinin kullanıldığı süreç, video çekim ile kayıt altına alınmıştır.
- Bir popüler dizinin izlenmesi (08 Ocak 2018). Popüler dizi kategorisinde yerli dizi 'Çukur' tercih edilmiş, o hafta yayınlanan 11. bölümü izlenmiştir. Veri toplama çeşitlerinden gözlem tekniğinin kullanıldığı süreç, video kayıt altına alınmıştır.
- Bir popüler filmin izlenmesi (08 Ocak 2018). 2017'de en çok izlenen olarak, Türkiye'de yedi milyon kişinin bu filmi sinemada izleme tercihleri dolayısıyla seçilen popüler yerli film 'Recep İvedik 5' izlenilmiştir. Veri toplama çeşitlerinden gözlem tekniğinin kullanıldığı süreç, video kayıt altına alınmıştır.
- Bir popüler sosyal medya videosu izlenmesi (08-09-10 Ocak 2018). Uygulama esnasında fark edilen sosyal medya video çeşitliliği karşısında bu etkinlik tek video

ile sınırlı tutulmamıştır. Profesyonel sürekli yayınların yanı sıra YouTube'nin kendi hazırladığı 'YouTube Rewind 2017' videosu izlenmiştir. Bu videoya bağlı olarak çekimlerde yer alan YouTube fenomenlerinin videoları da izleme etkinliğine dahil edilmiştir. Bunların; içerikleri tam olarak tanımlanamayan, kazanç amaçlı, yoğun takipçi kitlesine sahip, amatör çekimler oldukları görülmüştür. Veri toplama çeşitlerinden gözlem tekniğinin kullanıldığı süreç, video çekim ile kayıt altına alınmıştır.

- Bir popüler online oyunun oynanması (09 Ocak 2018). Bu dönemde en çok kullanıcısı olan online oyun arama sonucuna göre 'Legend' oynanmıştır. Veri toplama çeşitlerinden gözlem tekniğinin kullanıldığı süreç, video kayıt altına alınmış, oyuna ilişkin ekran görüntüleri kaydedilmiştir.
- Popüler müzik video klibin izlenmesi (08 Ocak 2018). Bu dönemde en çok izlenen müzik video klibi arama sonucuna göre Türkiye'de en çok izlenen 'Alevna Tilki-Sen Olsan Bari' klibi ve Dünya'da en çok izlenen 'Luis Fonsi- Despacito ft. Danny Yankee' izlenmiştir. Veri toplama çeşitlerinden gözlem tekniğinin kullanıldığı süreç, video kayıt altına alınmıştır.
- Bir popüler derginin okunması (09-10 Ocak 2018). Dergi karşılaştırması yapılabilmesi gerekçesiyle uygulamada 'OT' (09 Ocak 2018) ve 'Kafa' (10 Ocak 2018) dergilerinin Aralık 2017 sayıları olmak üzere türdeş iki dergi okunmuştur. Veri toplama çeşitlerinden gözlem, doküman inceleme tekniklerinin kullanıldığı süreç, video çekim ile kayıt altına alınmıştır.
- Alan uzmanı ile görüşme (10 Ocak 2018). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde 'görsel sanat eserleri üzerine görüşme' etkinliği çerçevesinde bir alan uzmanı ile yapılandırılmamış görüşme gerçekleştirilmiştir. Anlık etkileşime bağlı amaca yönelik esneklik kullanabilme gerekçesiyle yapılandırılmamış görüşme gerçekleştirilmiştir. Veri toplama çeşitlerinden gözlem ve görüşme tekniklerinin kullanıldığı süreç, video çekim ile kayıt altına alınmıştır.
- 'İnsanların aynılığı ve farklılığı' üzerine bir arkadaş sohbetinin gerçekleştirilmesi (09-10 Ocak 2018). Alan dışından bir akademisyen ile yapılandırılmamış görüşme gerçekleştirilmiştir. Anlık etkileşime bağlı amaca yönelik esneklik kullanabilme gerekçesiyle yapılandırılmamış görüşme tercih edilmiştir. Görüşme video çekim ile kayıt altına alınmıştır.

- Aynalı odada (biri odanın hazırlık aşamasında, diğeri ise kayıtlarda yer alan) iki farklı kişide benzer davranışın görülmesi üzerine, kayıtta yer alan katılımcıyla görüşme yapılmıştır (23 Ocak 2018). Veri toplama çeşitlerinden görüşme tekniğinin kullanıldığı süreç, ses kaydı altına alınmıştır.

2.6. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Görsel kültür çalışmalarının bilinçaltı etkilenimlerin ortadan kaldırılmasında nasıl bir etkisinin olabileceğinin değerlendirilmesini amaçlayan bu çalışmada, bilinçaltına etki eden görsel uyaranlar; gözlem, görüşme, doküman inceleme, alanyazın taraması sonrasında rizomatik analiz yönteminin işe koşulmasıyla tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmada tüm veriler araştırma soruları çerçevesinde ele alınmıştır. Araştırmada elde edilen bulgular araştırmacı görüşleri ile birlikte sunulmuştur.

2.6.1. A/R/Tografinin analiz yöntemlerine ilişkin rolü

A/R/Tografi önceki bölümlerde detaylı anlatıldığı üzere, sorgulama sürecini sunmayı hedefleyen bir araştırma yöntemidir. Odağında yer alan sorgulama sürecine göre, A/R/Tografi yöntemine göre başlangıç noktası ve bir hedef belirlenerek, başlangıç noktasından bu hedefe ilişkin sorular oluşturularak sorular takip edilir (Irwin vd., 2008; Irwin, Barney ve Golparian, 2016). Bu yaklaşımda amaç, sonuçları ortaya koymak değil, sorular aracılığıyla oluşan sorgulama sürecini ortaya koymaktır (Bedir Erişti, Kişisel İletişim Haziran 2019; Irwin, Barney ve Golparian, 2016). Bu çerçevede A/R/Tografinin araştırma sistematliğini yıkan özgürleştirici tavrı vardır. A/R/Tografi araştırmacılarının, kendi özel projeleri ve katılımcıları için veri toplamaya ilişkin yöntemler geliştirdiğini ve benzer şekilde kendi tezinde veri toplama ve analiz süreçlerini yeniden kavramsallaştırdığını belirten Barney'in (2009) ifadeleri bu duruma örnek verilebilir.

Uygulama odaklı sanat temelli eğitim araştırma yöntemi olan A/R/Tografi, araştırmanın ürününü ve sürecinden elde edilen anlamları odağına alır. Bu yönetime göre, araştırmacının belirlediği probleme yönelik oluşturduğu sorularla, problem tanımlanır. Probleme ilişkin soruların, problemin çözümüne ilişkin yol haritaları oluşturması, yeni soruları da beraberinde getirmektedir. Yaşayan sorgulamanın işe koşulduğu bu süreç, problemin belirlendiği noktayı başlangıç alan ve probleme dönük sorularla yönelim gösteren, sorgulamalara dayalı bir araştırma yöntemidir. Burada amaç problemi tanımlayan soruları takip ederek yapılan sorgulama sürecinin anlamlandırılması ve

anlamlandırmanın ürünle ortaya konmasıdır. Erişti, araştırmanın amacının sorular ya da soru sormak olmadığını, sorular aracılığıyla sorunun temelini algılamaya çalışmak olduğunu ifade etmiştir. A/R/Tografi araştırmalarında, sorulara yanıt bulmaktan ziyade, sorularla, sorunu net bir şekilde tanımlamaya (Bedir Erişti, Kişisel İletişim Haziran 2019) çalışılmaktadır. Süreç içerisinde detaylara yönelen sorular, A/R/Tografin kimlik vasıflarına dayalı deneyim ve uygulamalarıyla olgunlaşır. “Bu nedenle deneyimler zaman içerisinde uygulamayı yönlendirme potansiyeline sahiptir” (Irwin vd., 2008).

Sorgulama eylemleri ve üç kimlik, modernist kategorizasyonlara direnir ve bunun yerine uygulamanın post-yapısal kavramsallaştırılması olarak var olur. Uygulamayla birlikte, bir kayma, bir yönelme durumu meydana gelir; bu Deleuze’un kaçış noktası metaforuyla uyumlu eylemdir. Bu yönelimde, sanatçı, araştırmacı, eğitimci kimliklerinden hangisinin ya da hangi sanatın, araştırmanın ya da eğitimin ne zaman işe koşulacağını, sorularla oluşan yönelmeler belirler. Bunlar, rizomatik araştırma ilişkilerinde var oldukları için önemli ayrımlardır. A/R/Tografik sorgulama, durumlarına yönelik bir yöntem olarak tanımlanmaktadır. Sorgulama yoluyla durumların yaratılmasını teşvik eden, verileri sunan durumların çağrışım niteliğine cevap veren ve durumsal sorgulamalara yansıtıcı ve yansımali bir duruş sağlayan bir araştırma yöntemi olarak ayrıntılandırmanın bir yolunu sunar. Bu durumlar, A/R/Tografinin rizomatik doğası içinde bulunur, yaratılır veya dönüşür (Irwin vd., 2008).

A/R/Tografi uygulama odağı ile eylem araştırmasını yaşayan bir uygulamaya, “faydacı bir yaklaşıma” (Deleuze ve Guattari 1980; Irwin, Barney ve Golparian, 2016) dönüştüren “özel bir bakış açısı” sunmaktadır. Irwin, Barney ve Golparian (2016) araştırma odaklı uygulamaların bu bakış açısı ile araştırmaya ilişkin kim, neden, nasıl sorularının cevaplarını derinlemesine ortaya koyduğu (Sumara ve Carson, 1997) yönündeki görüşlerini Sumara ve Carson’ın ifadeleriyle desteklemişlerdir (Irwin, Barney ve Golparian, 2016).

Yukarıda verilen tanımlamaların, yöntemin felsefi dayanaklarından Deleuze felsefesiyle uyumlu olduğu görülmektedir. Varlık felsefesine ilişkin, aşağıda sunulan ifadeleri, bağlamdan bağımsız olarak incelendiğinde, soruyu konumlandırması, soruyu sorma yapısı ve soru ile sorun arasında ilişkiselliğe dair yaptığı tanımlama, yönteme ilişkin tanımlara metaforik göstergedir.

...dünyanın başlangıcı olan sorular nelerdir? Aslında her şeyin başlangıcı bir sorudur, fakat sorunun kendisinin başladığını söyleyemeyiz. Sorunun ifade ettiği tüm zorunluluklarla birlikte, tekrardan başka kaynağı olmayabilir mi? Zamanımızın büyük yazarları (Heidegger,

Blanchot) soru ve tekrar arasındaki bu derin ilişkiyi ele alırlar. Fakat sonunda el değmemiş olarak kalacak tek soruyu tekrar etmek, bu ‘Varlık nedir?’ sorusu bile olsa, yeterli değildir. ...Soruyu mümkün ve gerçek terimleri üzerinden sorduğumuz sürece, varoluşu ani bir ortaya çıkma, sürekli arkamızda kalacak saf bir edim ya da ya hep ya hiç yasasına tabi olan bir sıçrama olarak kavramaya zorlanıyoruz. Eğer var-olmayan çoktan mümkün ise, kavramın kendisinde içerilmiş ve kavramın bir imkân olarak sunduğu tüm özelliklere sahipse, var-olan ve var-olmayan arasında ne gibi bir fark olabilir ki? (Deleuze ve Guattari, 2017; Somers-Hall, 2016).

Deleuze’un, esere adını veren *Fark ve Tekrar* üzerinden oluşturduğu fark, çokluk, düşünce imgesi (Sünter, 2016) tartışmasında, kurduğu ilişkisellik, Deleuze ve Guattari’nin (1980) rizom düşüncesiyle aynı eksendedir. Varlık felsefesi üzerinden var-olan ve var-olmayan arasındaki farka dair kurduğu ilişkisellik, görünen ve görünmeyen arasındaki ilişkinin anlamları ile rizom düşüncelerinin açılımında kendini korumaktadır.

Bu çalışmanın araştırma sürecinde başta, içerik analizi ve betimsel analiz yöntemleri denenmiştir. Bu çalışmada, görseller ile etkilenime ilişkin çoklu anlamların içerik analizi ya da betimsel analiz yöntemlerinin sadece biriyle ve bu yöntemlere ilişkin kendi analiz teknikleri ile ortaya konulmasının sağlıklı sonuçlar veremeyeceği görülmüştür.

İçerik analizi, imajların bilimsel olarak geçerliğini sunma amacıyla kodlar aracılığıyla açıklanmasını sağlar (Rose, 2009’dan akt. Bedir Erişti, 2016). İçerik analizi, arşivlerden, belgelerden, gazetelerden, sinema, dizi gibi çeşitli görsel dokümanlardan, çeşitli kitle iletişim araçlarından elde edilen bilgilerin içinde yer alan derin anlam katmanlarının sistematik olarak incelenmesidir. İçerik analizi ile yapılan araştırmalarında öncelikle araştırılacak sorunun belirlenmesi ve tanımlanması gerekir. Sonrasında kategorilerin tanımlanması, kategorilerin net ilkelere dayanarak belirlenmesi ve ayırma işleminin yapılması ile gerçekleştirilir. Bu yöntemle benzer şekilde kavramlardan çıkarımlar elde etmek üzere kodlama çalışmaları yapılmış, benzerlikler kurularak rizomların belirlenmesi aşaması sistematikleştirilmiştir.

Araştırma sorusu ve varsayımlar; araştırma sorusunun belirlenmesi ve varsayımların ortaya konulması, araştırmanın en titiz ve en kapsamlı aşamasını oluşturur. Dolayısıyla hipotezlerin araştırma sorusunu ne derece cevaplayabilir olduğu araştırmanın durumu açısından çok önemlidir. Kodlama aşamasında elde edilen bilgiler incelenir, anlamlı olacak şekilde bölümlere ayrılır ve her bölümün ne anlam ifade ettiği bulunmaya çalışılır. Bu kapsamda kodlama yapılırken verilerden çıkarılan kavramlara göre veya genel bir çerçeve içerisinde yapılan kodlama işlemi gerçekleştirilebilir. Kategorilere ayırma, kodların bir araya getirilip ortak noktalarının bulunması ve bu ortak noktalara

göre sınıflandırma yapılması işlemidir. Bu aşamada verilerin herkes tarafından net olarak anlaşılabilir biçimde tanımlanması ve açıklaması yapılır. Betimsel analizde ise elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. İçerik analizi derin anlam katmanlarının ortaya konması için bir yöntemdir; betimsel analizde ise amaç, bulguları, düzenlenmiş ve yorumlanmış olarak anlamları özetleyerek ve tanımlayarak okuyucuya sunmaktır. Bu sebeple veriler, sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Betimlemede verilerin etkili yansıtımı için doğrudan alıntılara yer verilir. Betimlemeler açıklanır, yorumlanır, tema ilişkileri ve anlamlandırmalar ortaya konur, neden-sonuç ilişkileri irdelenerek sonuçlara ulaşılır. Betimsel analiz, analiz için bir çerçevenin oluşturulması, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması, bulguların yorumlanması olmak üzere dört aşamadan oluşur (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Analiz sürecinin başlangıcında denenen bu analiz yöntemlerinin, anlamlara ilişkin farklı açılımlar sunduğu ancak bütünsel sonuçlar vermediği görülmüştür. Burada oluşan sorun; bu yöntemlerin, belirlenen kaynakların belirlenen amaç doğrultusunda, tek bir kanaldan sonuca götüren analizler sağlaması olarak görülmüştür. A/R/Tografi yöntemi ile oluşturulan bu çalışmada ise analizlerin sunduğu her bir kod, kod ilişkileri ve yönleri yeni açılımlar ve sorular oluşturmuştur. Bu nitel analiz yöntemlerinin, oluşan soruları takip etmeyi engelleyen, katı, hiyerarşik, sistematik yapısının; sorularla genişleyen sonuçları sunmak için bütünsel döküme elverişsiz bir sistem kurduğu görülmüştür. Bu yöntemler rizomatik analizle birleştirilerek, yöntemleri rizomatiğe göre uyarlanmaya çalışılmıştır. Ancak bu durumda, yöntemlerin, rizomatik analize dönüştüğü görülmüş, dolayısıyla yöntem rizomatik analiz olarak belirlenmiştir. Bu durum sorgulandığında, araştırma sonunda daha net görülmüştür ki, A/R/Tografi yöntemi işe koşulduğu andan itibaren, sistematığı yıkan yapısı ile biçimlenen tavrı araştırmayı desenlemiştir. Bu tavrın, analiz yönteminde ilişkiselliklerin ortaya konmasına dönük bir yöntem belirlediği ve böylelikle anlamsal olanaklar sağladığı görülmüştür.

A/R/Tografi yönteminin kullanıldığı bu araştırmada, belirlenen problem sorular aracılığıyla ortaya konmuştur. Sorular ile yön bulan ve soruların takibi ile gelişen sorgulamaların yapıldığı bu çalışmada, ilişkiselliklerin ortaya konması amacıyla analizler için rizomatik yöntem belirlemiştir. Araştırmanın odağında yer alan uygulama yöntemiyle oluşan yeni sorular ve sorgulamalar, sonuçlara ilişkin spesifik katkılar sağlamıştır.

2.6.2. Rizomatik analiz

2.6.2.1. Rizom ve rizomatik düşünce

Rizom düşüncesi öğrenmeyi post-modern bakış açısıyla anlatan bir metafordur (Kjaergaard ve Sorensen, 2014). Kjaergaard ve Sorensen'e (2014) göre bu metafor öğrenme için net kesin yollar sunmak yerine, öğrenmede öğrenciyi merkeze alan ve öğrenme olasılıkları sunan bir yöntemdir. Bu yöntem, rizomatik düşünce yapısına dayandırılmaktadır. Deleuze felsefesi, problemler üzerine düşünme ve bu düşünme sürecinde yeni problemler yaratma üzerine kuruludur (Sünter, 2016). Deleuze edimsellik ve merkezi özdeşlik yapılarından kaçınmak ister (Somers-Hall, 2016). Deleuze ve Guattari Bin Yayla (Mille Plateaux) isimli eserlerinde(1980), rizomatik düşünceyi tanımlarken, ağaçvari (arborescent) düşünce yapısı ile rizomatik düşünce (rhizomatic thinking) arasındaki farkı karşılaştırmaktadır. Ağaçvari düşünce yapısı, hiyerarşik, kronolojik yapılandırılmış düşünce olarak türsel-kökensel kaynağa dayalı olarak kök-ağaç sisteminin örgütsel yapısına benzetilmiştir. Benzerlik kurulan ağaç yapısında; ağacın kökünden çıkan gövdeden dallar yayılır. Bu yapıdan farklı olarak aktarılan rizomatik düşünce ise, ağaçvari yapıdan hiyerarşik düzenlemede ayrılır. Buna göre rizomlar daha dağınık, karışık ve farklı varlıklar gibi görünmesine karşın kendi arasında bağlantılı bir yapıya sahiptir ve hiyerarşik bir gelişme göstermezler (Le Grange, 2007; Bozkurt, 2016). Rizomun başlangıcı veya sonu yoktur. Bağlamın içinde etki ve ilişkilere dayalı gösterilen rizomun, belirli bir kökeni yoktur. Rizomun anlamlandırılmasında kullanılan, etki ve anlamsal ilişkilerin gösterildiği kartografyada rizom her zaman ortadadır; farklı unsurlar arasında, birbiriyle iç içe geçmiş ve çok merkezlidir. Rizomun düzlemsel hareketi kronolojiye ve organizasyona direnir, bunun yerine göçebe bir büyüme ve yayılma sistemini destekler. Yalçınar'ın (2015) bu yapıyı *indirgenemez ilişkisellik* olarak çevirdiği kimlik ve kimliklenim üzerine yaptığı çalışmasında; diğer yöntemlerin kimliği bütünsellik ve aynılık üzerinden değerlendirmeye yönlendirdiğini belirtmiş, bu sebeple diğer yöntemleri kimlik çalışmalarında, farklıya kapalı statik yapılar olarak nitelemiştir. Bu yöntemlere karşın ise rizomatik yöntemin farklılığı ortaya koymaya imkân tanıdığını ifade etmiştir.

İlişki kurmayı, ilişkisellikleri ortaya çıkarmayı odağına alan rizomatik düşünce, analiz yöntemi olarak, salt rizomların açınlanması biçiminde ya da Deleuze ve Guattari (1980) tarafından rizom düşüncesini tanımlayan altı temel prensibe dayalı teknikler ile yapılmaktadır. Birinci ve ikinci ile beşinci ve altıncı prensipleri beraber açıkladıkları bu

prensipler şöyle tanımlanmıştır (Deleuze ve Guattari, 2004; Bozkurt, 2016; Deleuze ve Guattari, 1980; Yépez-Reyes, 2017; https-1; https-8; https-15):

- 1. prensip kesişimdir (connection): Rizomun herhangi bir noktası/düğümü herhangi bir başka noktaya/düğüme bağlanabilir. İlişkililik, etkileşim ve ortaklık gibi durumsal yapıya dayalı bir prensiptir.
- 2. prensip heterojenliktir (heterogeneity): Rizom tek tip değildir. İlişkide oldukları ile bir bütünlük oluşturan rizom, tek tip olmadığı gibi, ilişkide olduklarından farklı da değildir. Heterojenlik, kesişimleri gösteren çizgisel yapıda özne ya da nesne olarak düşünülmeyen ve öncelenmeyen rizomların ilişkisel ve bütünsel yapısıdır. Heterojen çokluk içerisinde, baskın olanın iktidarı vardır. Her durumda değişebilen bu baskın yapı dolayısıyla her durum farklı anlamlar ve boyutlar sunar.
- 3. prensip çokluktur (multiplicity): Bir maddenin çoklu bakış açısıyla etkili bir şekilde işlenmesidir. Çokluk prensibi, bir şeyin özne veya nesne; türsel ya da tanımsal bağını keser. Benzer süreçler aynı anda birkaç yerde ve zamanlarda gerçekleşir. Çokluk kavramı tüm ilişkisel durumların, kesişimlerin her bir noktaya dahil görülmesiyle ilgilidir. Nesnede, konuya indirgenecek bir birlik yoktur; göz önüne alınan boyutlara göre değişen çokluk vardır. Çokluk büyüdükçe kombinasyon yasaları artar. Birlik nosyonu (birleştirme) sadece işaretleyicinin ya da buna karşılık gelen destekleme sürecinin çokluğundaki bir iktidara sahip olma durumunda ortaya çıkar. Bu nesnel unsurlar veya noktalar arasındaki iki taraflı ilişkilerin temelini oluşturan bir birliktelik veya konuyla ilgili ikili farklılaşma mantığı yasasını izleyerek bölünen bir için geçerlidir. Burada çoklukların tutarlılığından bahsedilmektedir.
- 4. prensip, “anlamsız kopuş”tur (asignifying rupture): Rizomun bölgeselleşmeye direnç gösterdiği ya da aşırı kodlayan bir güçle bunu belirtme veya isimlendirme girişimleridir. Buna göre durumsal ilişki içinde kopan parçanın önem taşımasıdır. Rizom bile olsa bölünebilir. Kaybolana kadar başka bir yerde ve zamanda yenilenecektir. Her rizomun tabakalandırıldığı, bölgeselleştirildiği, örgütlendiği, işaretlendiği, atfedildiği vb. durumlar, birbirleriyle kesinlikle hiçbir ilgisi olmayan iki varlığın evrimsel birlikteliği niteliğinde meydana gelebilir.

- 5. prensip kartografya (cartography): Rizoma çoklu giriş ve bağlantılarından erişilebilir. Bu bir harita değil, bir izlemedir.
- 6. prensip transfer (decalcomania): Bir rizom herhangi bir yapıya veya üretme kabiliyeti olan bir modele tabi değildir. Genetik yansıma veya derin yapı fikirlerine yabancıdır. Rizom ilişkileri “içerisi” ve “dışarısı” ile açıklamışlardır. Transfer, köksapın her yeni tekrarı ile transfer işlemi sırasında dış kısımla teması sayesinde meydana gelen değişiklik ve iyileştirme anlamına gelir.

Deleuze ve Guattari (1980) rizom düşüncesini felsefî zeminde tartışırken rizomların neden önemli olduğunu şu şekilde özetlemiştir: “Ağaçlar ve köklerinin aksine, rizomlar herhangi bir noktayı bir diğer noktaya bağlayabilirler. Rizomu tek veya çoklu bir yapıya indirgemek mümkün değildir. Rizom ne baştadır ne de sondadır, daima büyüdüğü ve kök salarak taşıdığı ortamın ortasındadır”. Rizom metaforu pedagojik bağlamda incelendiğinde, yaşamboyu öğrenmenin önemine, bilginin ilişkisellikte olduğuna ve merkezileşmemesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Rizom, kaotik, karışık ve belirsiz bir yapıdır, ağacın dallarının nereye uzayacağı öngörülebilir ancak rizomun ne tarafa dağılacakını belirleyen faktör yine rizomun kendisidir. Başka bir ifadeyle neyin, nasıl ve ne zaman öğrenileceğini öğrenenin kendi öğrenme ihtiyaçları belirler. Rizom metaforu, hayatın ve dolayısıyla öğrenmenin de kaotik yapısına vurgu yapmakta, öğrenmenin doğrusal ve önceden belirlenemeyecek bir eylem olduğunu ve öğrenmenin öğrenenin öz amaçlarıyla yapılabileceğini vurgulamaktadır (Bozkurt, 2016). Bu düşünce A/R/Tografide, kim, neden, nasıl soruları ile cevapların derinlemesine ortaya konulmasına dönük sorgulayıcı bakış açısıyla oluşturulan yaşayan uygulamayı “faydacı bir yaklaşım”a (Deleuze ve Guattari, 1980) dönüştüren “özel bir bakış açısı” (Irwin, Barney ve Golparian, 2016) kazandırır.

Prensipler için Deleuze’un benzerlikler ve farklılıklar ifadelerine bakılması yararlı olur. Deleuze ‘*Anlamın Mantiği*’nda (2015) özdeşlik ve çelişme ifadelerini doğru bulmadığını, benzerlikler ve farklılıklar, birleşmeler ve dağılmalar olarak anlamlandırma yapılabileceğini söylemiştir. Onun ifadesiyle, “her şeyi meydana getiren bitişmeler, yoğunluklar, çarpışmalar, karşılaşmalar, hareketler’ vardır. Bir araya gelişler ve ayrışmalar, şeylerin Doğası budur işte” (Deleuze, 2015).

Deleuze ve Guattari’ye göre kavram söylemsel değildir. Bitkiden taş, yapay zekadan insana, dna monekülünden roman kahramanına, her biri içine girdikleri hareket ve duygulanımların düzenlemeleri tarafından belirlenir. Bu yüzden dünya ile olan

ilişkilerinden ayrı düşünülemez. Buna göre her parça anlam üreticisidir. “Öznenin içsel dünyasındaki hareket, nesnelerin algısal organın reseptörleri tarafından alınışıyla (ya da alımlanışıyla) başlar. Burada her canlı türü için farklı süreçlerde ve biçimlerde işlemler sonucunda bir eyleme dönüşür” (Batukan, 2016). Deleuze ve Guattari’ye göre,

Kavram hem mutlak, hem de görecelidir: kendi öz birleştiricilerine, öteki kavramlara, üzerinde kendini sınırlandırdığı düzleme, çözmek zorunda olduğu sorunlara kıyasla göreceli, ama gerçekleştirdiği yoğunlaşmayla, düzlem üzerinde işgal ettiği yerle, soruna biçtiği koşullarla mutlak. Bütün olarak mutlak, ama parçalı olduğu ölçüde de görecelidir (Batukan, 2016; Deleuze ve Guattari, 2001).

Kendi aygıtları, kendi alımlamaları ve kendi duygulanımları ile; algısal imge ya da algı-imge ve edim-imgeyle her canlı yaratımın kendisidir (Batukan, 2016). Deleuze kavramların belirli bir durum itibarıyla ortaya çıktıklarını ve problemlere karşılık geldiklerini, problemin işlevi olarak yaratıldıklarını ve ancak ilişkileri bakımından anlam kazandıklarını söylemektedir. Her durumun kendine has özellikleri sebebiyle yerel olduklarını belirtmektedir. Bir olayın koşullarına doğru gidildikçe, neden sorusuyla yetinmeyip “nerede”, “ne zaman”, “kimler”, “nasıl” gibi soruların da sorulması gerektiğini ifade etmektedir (Sünter, 2016).

Önemli olan, karışımın parçalara ayrılmasının bize iki tür ‘çokluk’ olduğunu göstermesidir. Bunların biri uzay tarafından ... temsil edilir. Bu bir dışsallık, eşzamanlılık, bitişiklik, düzen, niceliksel farklılaşma, derece farkı çokluğudur; içsel bir ardışıklık, kaynaşma, örgütlenme, heterojenlik, niteliksel ayrım ya da *doğa farkı* çokluğudur; *virtüel ve sürekli* olan, sayıya indirgenemez bir çokluktur (Deleuze, 2010; May, 2016).

Kesişim, heterojenlik ve çokluk prensiplerini Deleuze’un bireyleşme kavramı açımlayabilir. Bireyleşme kavramına göre, bir kişi bir birey değildir, kişi pek çok toplumu, kültürü, kişilerinin söylemlerini, düşüncelerini, yargılarını vs. içinde barındıran tek bir birey olarak tanımlanamaz, bir bireyleşme halindedir. Yani çokluk kavramı tüm ilişkisel durumların, kesişimlerin her bir noktaya dahil görülmesiyle ilgilidir. Örneğin toplumsal bir olayda, kişi olay anında orada olmasa bile (örneğin televizyondan izleyen olarak) olaydan etkilenen olması, diğer etkilenen kişilerle ve olayla kesişim oluşturur. Bu durumda öznesiz, nesnesiz ilişki içinde olma haline göre, sabit yer, yapı ya da sabit anlam yoktur. Yapı olarak bütünlüğü yoktur. Konturları flu süngerimsi küre metaforuyla aktarılan bu yapı genişleme eğilimindedir. Küreye göre, aralarında açık ilişki olan içerisi ve dışı vardır. İçerisi minör yapıyı dışı ise majör yapıyı temsil eder (https-1; https-8). Bu yapıda rizomatik ilişkinin çizgileri sürekli dağılarak, bir noktayı başka nokta ile kesiştirir. Noktaların yerleri sabit değildir.

Bu açıklama, yöntemin bireysel etkilenime dayalı bilinçaltı etkinin ortaya konulmasında işe koşulabilir olduğunu göstermektedir. Çünkü veriler göstermiştir ki, bir

kişide meydana gelen etkilenim başka kişide aynı şekilde görülmemektedir. Sürecin öznelliğini gösteren bu durum, öznel ilişkisel takiple ortaya konulabilir. Çokluk prensibinin aynı zamanda bu öznel yapının genellenebilirliğinde işe koşulabileceği görülmüştür. İlişkilerdeki öznel yapının tanımlanması, bu yolakların ve yolakların işler yapısının ortaya konulabilmesi bağlamında anlamlı ve genellenebilir bir yapı çözümlemesi olarak yapısal yöntem çıkarmaktadır.

Dördüncü prensip olan anlamsız kopuş (asignifying rupture), kopan parçanın önem taşınamaması olarak yöntemde yer almaktadır (Bozkurt, 2016). Bu prensip sapma olarak açıklanabilir. Deleuze ve Guattari'nin kaçış çizgisi tanımlamaları bu prensibe ilişkindir. Yersiz-yurtsuzlaşma, organsız beden ve majör-minör tanımlamaları bu kavramla ilişkilidir. Deleuze ve Guattari'ye göre önemli olan minördür. Organsız beden minördür. Majörle (hakim ideoloji, devlet grup vs.) olan ilişkisinde kendi öznel yapısına ihanet ederek kendi öznel yapısından sapma gösteren kişi, yersiz-yurtsuzlaşır. Bu sapma yöntemde *anlamsız kopuş* olarak yer almaktadır. Bu durumda kişi yön değiştirerek yeni bir noktada yeni bir tavırla ortaya çıkar ya da bulunduğu yere geri döner. Bu durum, olmak değil, bir oluşu gösterir; durumun getirdiği korunma, dayanma güdüsüyle oluşan sapmadır. Guattari'nin moleküler devrim kavramı bu durumu açılar; minör, majörle olan ilişkisinde, majör olan devlet ideoloji vs. karşı çıkmaktansa, kişi, yer altından kendine yeni alan açar. Hiçbir köke bağlı değildir. Nereye gittiğini bilmek imkânsızdır. Bu durum ağaçvari ikili ilerlemelerle gelişen bir kaçış değil, yer altından ilerleyen ve günün birinde her şey değişmişken birden ortaya çıkan oluşturmaktır. Yöntemsel olarak kopan parçanın, durumdan sapması dolayısıyla durum içerisindeki bağı kesilmiştir. Bu sebeple, durum incelemesinde kırılan parçaya önem verilmemesi olarak yer verilmiştir. Ancak yeni durumda bu ortaya çıkış, başlangıç oluşturduğu takdirde, bu sapmadan oluşan yeni hale yer verilebileceği çıkarımı düşüncenin özünde yer almaktadır. Deleuze ve Guattari'ye göre yersiz-yurtsuzlaşma önemlidir ve sapmaya dönük bir tür değişime dair bir kavramdır (Bozkurt, 2016; <https-1>; <https-8>; <https-15>).

Deleuze ve Guattari düşüncelerini, algılarımızı ve dolayısıyla eylemlerimizi şekillendirecek kavramlar yaratarak ortaya koyar (Patton, 2016). Deleuze ve Guattari'nin rizom düşüncesine göre oluşturulan rizomatik çözümleme, yapıya dayalı ilişkileri (ilişkisel bağlamları ya da bağlandıkları noktaları) daha net ortaya koyar. Rizomatik çözümleme, birbirlerinden bağımsız gibi görünen, ağaçvari düşünceye göre temelden çıkmayan, kavram ve ilişkiselliklerin çözümlenmesine dayalı sürecin

anlamlandırılmasıdır. Birbirlerinden kavramsal dayanak almamalarına rağmen ilişkisel olarak, anlamın içerisinde birbirlerine dayanak gösterilen temaların ilişkiselliğini ortaya koyar. Bu sayede cins gibi merkezi özdeşlik gösteren ilişkisellikten daha fazlasını sunan yöntem, farklılaşmayı da gösterebilmeyi sağlamaktadır (Bozkurt, 2016; Irwin, Barney ve Golparian, 2016; Somers-Hall, 2016; Yalçiner, 2015).

Bu araştırmanın öznel etkileşim ve ilişkililik bağlamında çalışma konusu ile analiz yönteminin uyumlu olduğu görülmüştür.

2.6.2.2. *Araştırmada rizomatik yöntemin kullanımı*

Çoklu anlamlara, farklı yapılar sahip olan farklı durumları irdeleyen bu çalışmada, rizomatik yöntem kullanılmıştır. Bu temelde, her bir durum, betimlenerek dökümlenmiştir. Dökümler, öncelikle kendi içinde değerlendirilerek, anlam katmanlarını sunan geniş tanımlayıcı nitelemeler yapılmıştır. Bu nitelemeler, içerik analizi sistematğinde kullanılan ilk kodlama tekniğine benzer şekilde oluşturulmuştur. Bu tanımlamalara dönük ilk kodlar, farklı durum kodlamaları ile karşılaştırılarak oluşturulmuş ve böylelikle rizomlar belirlenmiştir. Bu belirleme Deleuze'un, kavramların belirli bir durum itibarıyla ortaya çıktıkları, problemlere karşılık geldikleri, problemin işlevi olarak yaratıldıkları, ancak ilişkileri bakımından anlam kazandıkları ve her durumun kendine has özellikleri olması sebebiyle yerel oldukları (Sünter, 2016) tanımlamaları temelinde oluşturulmuştur.

Rizomatik ilişkilerde, rizomların, kesişime ilişkin “herhangi bir noktanın ya da düğümün, herhangi bir nokta ya da düğüm ile kesişebileceğinin” ifade edildiği birinci prensibinin işlediği görülmüş ve nokta düğüm ilişkileri incelenmiştir. Bir duruma ilişkin rizomların, diğer durum rizomlarıyla karşılaştırılması sonrasında, etkilenim yönleri (görsel ve birey arasında etkilenimin yönü), etki durumları (görselin taşınması, çağrışımları), etkileşimdeki görsel ve durumda etkin role sahip olan bireysel faktörler (aşinalık, aidiyet, gruba göre farkındalık vb.) çerçevesinde düğümlendikleri ve yön buldukları görülmüştür. Buna göre kodlamalar, rizom ilişkileri dikkate alınarak gruplandırılmış, içerik analizinde kategorileştirme aşamasına benzer bir yol izlenerek, rizom düğümleri nitelendirilmiştir. Rizomatik yöntemiyle, içerik analizinin tekli durumlarda sunduğu farklı anlamlar korunarak ve temalar etkileminlere göre sınıflandırılarak rizom düğümleri tanımlanmıştır. İki yöntemin ilk basamaklarında, benzer tavrın takip edildiği görülmüştür. Buna göre, içerik analizine göre çoklu kodlama

gibi görünen rizomların, yapılan bu amaçlı kategorileştirmeye göre, içerik analizi sonuçlarını da tekli kodlara düşürme aşamasını, etkin ve bütünsel bir şekilde sağladığı görülmüştür.

Buna göre, kesişen rizomlar, sistematik açısından ortak tanımlamalarla ifade edilmiştir. Kesişen rizomların düğümler oluşturduğu görülmüştür. Her durumun, verileri içerisinde yer alan betimlemelerde farklı ilişkisel yollar oluşturarak yönelme gösterdiği görülmüştür (ortamın mezara benzetilmesi ve ölmüş gibi hislerin aktarımı gibi, bir görselin farklı görsel benzetimi ve oluşturduğu duygu-durum değişikliği gibi). Her ayrı duruma ilişkin, etki kaynağının, etkin bireysel faktörlerin ve etki yönünün birbirinden farklı olduğu görülmüş, bu da düğümsel yapıların ve yönün her durum için farklı olduğunu ortaya koymuştur.

Rizomların ve rizom düğümlerinin belirlenmesinden sonra rizomlar, rizom düğümleri ve yönleri rizomatik ilişki kurmaya bağlı olarak anlamlandırılmış, anlamlandırmalar betimlenerek ortaya konmuştur.

2.7. Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği

Nitel araştırmaların geçerlik güvenirliliği için bir dizi strateji mevcuttur. Nitel araştırmanın “inandırıcılığı” için araştırma sürecinin ve verilerin açık, ayrıntılı bir biçimde tanımlaması, örneklem seçimi önemlidir. Lincoln ve Guba (1985) nitel araştırmalarda geçerlik-güvenilirlikten ziyade *inandırıcılık (trustworthiness)* olması gerektiğine dikkat çekmiştir (Merriam, 2013). Nitel araştırmanın “temel varsayımları gerçeğin bütünsel, çok boyutlu, sürekli değişken olduğu ve tekil, sabit, değişmez olmadığı”dır. İmandırıcılık ölçütleri olarak, inanılabilirlik, güvenilebilirlik (güvenirlik/tutarlılık), onaylanabilirlik (doğrulanabilirlik/teyit etme) ve genellenebilirlik (aktarılabilirlik/nakledilebilirlik/transfer edilebilirlik) olarak adlandırdıkları kavramları nitel araştırma literatürüne ekleyen Guba ve Lincoln’un (Merriam, 2013) bu kavramları, nicel araştırma yönteminin iç geçerlik, dış geçerlik, güvenirlilik ve nesnellik kavramlarına karşılık gelmektedir (Glesne, 2013).

İnanılabilirlik, araştırma bulguları ile dış dünya gerçeği arasındaki uyuma ve araştırma verileri ile araştırma amacı arasındaki uyuma ilişkin bir ölçüttür (Merriam, 2013). Araştırma sonuçlarına nasıl ulaşıldığı, çıkarımların nasıl ortaya konulduğu, okuyucuya nasıl sunulduğu ile ilişkilidir. *Güvenilebilirlik*, araştırmacının izlediği süreçleri açık biçimde ortaya koyması; tanımlaması, dokümanlarla desteklemesi,

sistematik geliştirilmesi ile ilişkili bir ölçüttür. Bu ölçüt, araştırmanın, başka bir araştırmacı tarafından tekrarlanması halinde, benzer sonuçları vermesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). *Onaylanabilirlik*, verilerin nasıl toplandığının, kategorilerin nasıl oluşturulduğunun, inceleme süresince kararların nasıl verildiğinin detaylı ortaya konmasına dayanır (Merriam, 2013). *Genellenebilirlik* özelliğine göre bilim, “örneklerin ya da olayların sonucunda varılan olgularla ilgilenir. Bilimdeki genellemelerin sağlanabilirliği tümevarım yöntemi olan, olaylar ya da örneklerden hareketle genel bir sonuca ulaşılması ilkesine dayanır”. Bilimsel çalışmalarda, aynı ya da benzer şartlar altında aynı yaklaşım, yöntem ve teknikler kullanılarak, benzer sonuca ulaşabiliyor olması bilimin ‘tekrarlanabilir’ özelliği ile ilişkilidir. Bilimin bir diğer “önemli özelliği de birikimsel olması ve süreklilik göstermesidir. Bilim, geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe doğru süreklilik taşıyarak yenilikleri keşfetmeyi amaçlar.” Bilimsel yaklaşım varsayımlarına göre bilgi, “deneyimin birikiminden gelir”. Yaşanılan dünyanın etkili anlaşılabilmesi için deneysellik şarttır. Deneysellik, “etkileşimi gerektiren deneyim, algılar ve gözlemleri içermektedir” (Ekiz, 2013).

Araştırmanın geçerlik güvenirliğine ilişkin olarak; araştırma verileri, araştırmacının yaşadığı ortamının ve bu ortamda yapay olmayan sürecin üç günlük kesitinden elde edilmiştir. Bu süreç, veri toplama araçlarından video kayıt kullanılarak, aksiyon kamera ile kayıt altına alınmıştır. Bu araçla yapılan kesintisiz kayıt, araştırmacının gördüğü ve etkileşimde olduğu unsurları, araştırmacıyla etkileşimleriyle aynı anda ve sürekli kaydetmiştir. Araştırma verileri farklı analiz yöntemleri ile incelenmiş, elde edilen veriler sürekli karşılaştırılmıştır. Araştırmacı ham verileri, analizler sonucunda tanımlanan rizomları ilişkilerine dönük anlamlandırmaları uzman görüşüne sunmuştur. Araştırma kapsamında ayrıntılı biçimde betimlemeler yapılmış, izlenen tüm yöntemler, ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur. Uygulama odaklı gerçekleştirilen bu araştırmada sınıflandırılan veriler, rizom düğümlerine ilişkin kavramlaştırmaya dönük olarak, her kavrama ilişkin bir ile tasarım sunulmuştur. Bu tasarım ve tasarım sorgulama sürecinin, kavramların altında yer alan farklı durumlara ilişkin verilerin karşılaştırılmasında iç kontrol sağladığı görülmüştür. Sorgulamaya ilişkin süreçler, analizler ve çıkarım süreçleri detaylandırılarak aktarılmıştır. Sonuç olarak tasarımların gerçekleştirilmiş olması, araştırma ürününü ve sürece ilişkin anlamları odağına alan yöntemle de uyumluluk göstermektedir.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde tüm sorgulama süreci, sorgulamaya yön veren unsurlar (oluşturulan sorular, izlenen yöntemler, benzerlikler-farklılıklar) ve anlamlandırmaları verilmiştir. Bireysel sorgulama, öznel ilişkisellikler dikkate alınarak anlamlı ve tutarlı aktarım için kişisel anlatım tercih edilmiştir. Analiz sürecinin netleştirilmesine kadar gelişen süreç aşağıda aktarılmıştır. Analizler sonucunda düğümlerin nitelendirilmesinden başlanarak, bilinçaltı etkilenimlerin anlamlandırmalara ilişkin süreç, “3.1.Bilinçaltına Etki Eden Görsel Uyarılar” başlığı altında sunulmuştur.

A/R/Tografik sürecin temelinde yer alan yaşayan sorgulama için araştırmanın sorunları sorularla ortaya konmaya çalışılır. Araştırmanın bu temeli doğrultusunda oluşturulan ilk sorular şunlardır;

- Yaşam ortamındaki görsellerin alt metinlerinde neler var?
- Yaşam ortamındaki görsellerin alt metinlerini beni nasıl etkiliyor?
- Yaşam ortamındaki görsellerin alt metinleri çevremdeki insanlarda nasıl bir etki yaratıyor?
- Yaşam ortamındaki görsellerin alt metinleri çevremdeki insanları nasıl etkiliyor?
- Bir görsel dolayısıyla kendimde oluşan yeni bir duygu-durum bana ait bir duygu mu yoksa yapay mı? Etkileşim dolayısıyla oluşan bana ait olmayan bir duygu ise, beni, düşünce yapımı, bulunduğum ortamı, ortamdaki diğer insanları, insan düşüncelerini, olayları nasıl etkiliyor?
- Bu görsellerin farkındalığı kendimde, insan ilişkilerimde ve eğitimliğimde nasıl değişiklikler yaratır?
- Çevremde ana metni ile alt metni arasında tamamıyla farklılık teşkil eden görseller nelerdir?
- Bu görseller süreli olarak mı yoksa sürekli mi çevremdeler?
- Bu görsellerdeki alt metni ne zaman ve nasıl fark ettim?
- Bu görsellerden kaçısı birbirini destekler nitelikte ve bunları destekleyen başka hangi unsurlar var?
- Bu görsellerin toplumdaki yansımaları ve topluma yansımaları neler?
- Bu görsellerle ilişkili hangi olaylar, hangi süreçte nasıl evrilmiş?

- Bu görsellerin (oluşturulursa eğer) farkındalığı ile görsellerin oluşturduğu yapay etkiler azaltılabilir mi?
- Bu görsellerin farkındalığı ile görsellerin oluşturduğu yapay etkiler azaltılabilirse, bu farkındalık atölye/ ders ortamına nasıl taşınabilir?
- Bu görsellerin farkındalığı ile görsellerin oluşturduğu yapay etkiler azaltılabilirse, bu farkındalığın teorik ve uygulama alan derslerine dahil edilebilmesi için hangi stratejiler geliştirilmelidir?
- Görsel veri analizinin tamamlanmasından sonra ne kadar ne kadar görsel ders materyali elde edebilirim, bu materyalleri hangi derslerde nasıl hangi amaçlarla kullanabilirim?
- Görsel veri analizinin tamamlanmasından sonra oluşturulan eserlerin hangilerini ders materyali olarak ve hangi ders için kullanabilirim?
- Yapacağım çalışma subliminal mesajları anlamamı ve anlatabilmemi sağlar mı?
- Yapacağım çalışma görsellerin farklı anlaşılma sebeplerini anlamamı ve anlatabilmemi sağlar mı?

Çalışma, 65 saatlik görüntü ve ses kayıtları; yapılandırılmamış görüşmeler; araştırmanın odağında yer alan unsurların görselleştirilebilmesi amacıyla kayıtlardan sağlanan ekran görüntüleri; araştırmacı günlüğü ile oluşturulmuş verilerin, araştırma soruları kapsamında sorgulanması ve yorumlanması ile oluşturulmuştur.

Gerekli süre planlamada şöyle belirlenmiştir;

- Her birinde birer üniversitenin bulunması ile şehrin iki merkezi ilçesinde yer alan görsellerin elde edilmesi için şehrin büyüklüğü, yoğunluğu dikkate alınarak, görsellerin toplanması için 6 saat belirlenmiştir.
- Film süresi iki saat olarak belirlenmiştir (2017 yılında sinema salonlarında en çok izlenen filmin süresi 113 dakikadır). Dizi bölüm süreleri iki saattir, dizi için iki saat belirlenmiştir (izlenen dizi bölüm süresi 140 dakikadır). Popüler klipler için 15 dakika belirlenmiştir. Popüler sosyal medya videoları için 1 saatlik süre belirlenmiştir. Popüler oyundan görsel toplamak için 15 dakikanın yeterli olacağı düşünülmüştür. Dergi okuma etkinliğine 1 saat ayrılmıştır.
- Alan uzmanı ile görüşme için 1,5 saatlik sürenin, alan dışı akademisyen ile görüşme için 1,5 saatlik sürenin yeterli olacağı düşünülmüştür.
- Etkinlik planında yer alan etkinliklere ilişkin toplam süre, belirtilen süreler dikkate alınarak 15 saat olarak belirlenmiştir. Ancak bu durumda oluşacak

yorucu tempo ile algının düşebileceği dolayısıyla görsellerle etkileşimin azalabileceği düşünülmüş ve bu sürenin etkilenimin gözlenmesi beklenen araştırmacının verdiği tepkilere ilişkin psiko-dinamiğin kayıtlardan elde edilecek verinin tarafsız bir göz tarafından anlaşılamayacağı düşüncesiyle, uygulama üç günlük süreye yayılmıştır.

- Kayıt üçüncü gün, gün sonunda durdurulmuştur.

Video kaydının ardından yapılan betimsel tanımlama ile durumların dökümü alınmıştır. Araştırmanın temel amacında yer alan etkilerin indirgenmesi hedefi ile betimsel analizin yorumlama ve özetleme tekniği dolayısıyla betimsel analizin işe koşulabileceği düşünülmüştür. Betimsel analiz yaklaşımına göre, “veriler önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Araştırmanın amacına dönük olarak, görsel unsurlara ilişkin yukarıda verilen sorulara şu sorular eklenmiştir; “*görsellerin bilinçaltı yönlendirmelerini nasıl ayırt edebilirim?*”, “*her görsel yönlendirebilir mi?*”, “*görsellerin yönlendirmesi nasıl gerçekleşir?*”, “*görsellerin yönlendirmelerinde, yönlendirmeyi kimin yaptığı, nasıl yaptığı ile ilgili bir düzen keşfedilebilir mi?*”, “*yönlendirmeyi, salt görsel değil, bir düzen mi sağlar?*”. Bu sorulara göre aşağıdaki kavramlar geliştirilmiştir;

- Görsel uyarıma sahip olabileceği düşünülen, tüm görme edimleriyle elde edilebilecek unsurları kapsamı gerekliliğiyle; görsel.
- Yönlendirme ediminin bir unsur tarafından gerçekleştirilmesi; yönlendirme.
- Yönlendirme edimini başlatan; yönlendiren.
- Yönlendirme ediminin etkisinin görülmesini de kapsayabilmesi gerekçesiyle, anlık ya da genel, her tür eylem-söylem-düşünce değişikliği; yönlenme.
- Yönlenme sebebi; yönelim.
- Yönlenme biçimi; etki.
- Yönlendirme ediminin etkisinin görüldüğü kişi; yönlenen.
- Etki durumunun belirlenebilmesi amacıyla, “İzlenim mi? Duygu taşıyıcılarından sağlanan aktarım mı?”, “rutin tepki mi, tepkide farklılık var mı?” gibi sorulara cevap oluşturabilmesi amacıyla; etkilenim.
- Duygu-durum değişikliklerini belirleyebilme amacı ile; duygu.

Düşünsel süreçte, bilinçaltı yönlendirmenin görsel unsurun etkileşimine ilişkin yukarıda sorulan yollardan hangisini takip ettiğini bilmemem sebebiyle, betimsel analizin çerçeve oluşturma aşamasında belirlenen temaların yeterli çerçeveyi

oluşturamadığını gördüm. Bu sebeple, tema belirleme amacıyla içerik analizini işe koştum. İçerik analizi ile yaptığım ilk kodlamaların çoklu kod oluşturdukları ve teke düşürme halinde anlam ve ilişkisel durum kayıpları verdiğimi fark ettim. Bu duruma çözüm ararken ilk kez 2014 yılında gerçekleşen ‘Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu’nda tanıştığım rizomatik yöntemle tekrar karşılaştım. Böylelikle içerik analizinde rizomatik yöntemi temel alarak temalaştırmaya ulaşabileceğime karar verdim. Rizomatik yöntemi netleştirilinceye kadarki süreç şöyle gelişti:

Araştırma amacına dönük olarak, bilinçaltı etkilenime sebep olan unsurları, bu unsurlar arası ilişkiyi, algılayan ile ilişkililiğini aşağıdaki sorularla belirlenmeye çalışmıştım:

- Etkilenim bir görselin bütününden mi kaynaklanır?
- Etkilenim bir görselin bütününden değil, görselin temel tasarım elemanları, anlatımı biçimlendiren nesneleri, bu nesnelerin taşıdığı göstergebilimsel anlamları gibi iç unsurlarından mı kaynaklanır? Burada kaynak oluşturan, biri ya da birden fazlası mıdır?
- Etkilenim bir görsele ilişkin bir düzen oluşturabilecek dış unsurlardan mı kaynaklanır? (Burada dış unsur, bir kompozisyon yapısı gibi, bulunulan mekânda, görünenin içinde algılanan görselin konumlanışıdır.)
- Etkilenimin kaynağı, algılayanın öznel süreçleri midir?
 - Kaynak, algılayanın nesneye yüklediği öznel anlamlar mıdır?
 - Etkilenimde temel kaynak, algılayanın psiko-dinamik süreçleri midir? (Algılayanın öznel etkileşiminde etkin role sahip olan, genel psikolojik, sosyolojik, fiziksel, eğitimsel vs. etkenler midir?
 - Bu etmenlerin ortaya çıkmasında veya baskılanmasında rol alabilecek anlık durumların etkilenimdeki rolü nedir?)
- Sıralanan tüm unsurlardan salt biri mi, birkaçı mı ya da bütünüünün etkisi mi çağrışımları meydana çıkarır?

“İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel analizde fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir” (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarmak için kullanılabilir olan bu teknik, etkilenimi ortaya koyabilmek için, eylem ve konuşmaları sürekli karşılaştırmaya, aynı

kişiyi ait farklı söylemleri ortaya koyarak neden farklı sorusuna yanıt verebilirdi. İçerik analizinde veriler daha geniş anlamlarına yönelik soyutlamalarla kodlaştırılır.

İçerik analizinde, betimsel analiz için oluşturduğum kavramlar ve görsel unsura ilişkin soruları dikkate alarak, meydana getirdiği çağrışımları niteleyen geniş bağlamıyla, kodladım. Her durumu kendi içinde ve belirlenen çerçevede incelendim. İçerik analizinde oluştuğum bu ilk kodları, yaptığım sorgulamaları, tepkileri, ayırtırmadan aşağıda sundum. Betimsel indeksi oluşturan kodları, direkt eşleştirmesiz, kalın yazı tipinde vurguladım:

- Aynalarla oluşturduğum enstalasyonun, planlandığının ötesinde bir farkındalığa neden olduğunu söyleyebilirim. Kendimi ve çalışmayı tanıtmak, içeriği anlatmak amacıyla hazırladığım bu ortam, çalışmanın içerisinde ve analizlerde aynalanma kavramında bahsedilen fark etmeyi sağlayarak, kendi sorgulamamın, bilinç düzeyindeki farkındalığını sağladı. Bildiğimi ayırt etmek ve sonrasında farkında olmak... Bildiğime ilişkin bir ortam hazırlamıştım, ancak ortamda bulunmak, yaptığım sorgulamanın zihnimde biçimlenmesini, sorgulamanın çok boyutluluğunu fark etmemi sağladı. Farklı açılardan yansıyan aynı görüntülerle oluşan ortamda bulunmak, kendimi, çevremi sorgularken, kendine gerekli uzaklıktan bakabilmemi sağladı. Bu durum, görsellerin, algıyı değiştirdiğini; taşınan görsel uyaranların, kişinin öznel algılanış biçimlerinin önüne geçebildiğini, dolayısıyla da görselin duygu durumuna etki edebildiğini gözlemleyebilmeme aracılık etti. Bu gözlemim, anlam katmanlarını düzenleyen temaları oluşturmada belirleyici unsurlardan biri oldu. Analiz öncesi oluşturduğum “görsellerin yönlendirmesi nasıl gerçekleşir?” soruma karşılık bu durumu, **görselin duygu-durumu yönlendirmesi** olarak kodladım.
- Uygulama sırasında, alan dışından olan bir arkadaşım, aynalı odayı görmek istemişti. İlk temalarca gerçekleştirdiğim betimsel analizler sırasında, arkadaşımın buradaki mevcut davranışlarını gözlemlemiş ve odanın hazırlığında yardımcı olan alandan bir arkadaşın bu ortamda gösterdiği davranışı hatırlamıştım. Ortamda her ikisi de benzer davranış sergilemişlerdi. Alan dışından olan arkadaşıma, kayıtlarda yer alan davranışını sorduğumda, mesleki deneyimleriyle örtüşen ortam benzetmelerine dair, kayıtları izlerken görebildiğimden öte bir deneyim yaşadığını anlattı. Adli tıp doktoru olan arkadaşım, ortama hâkim olan üçgenler ve ayna arkalarını kapatmak için kullandığım yeşil örtüler ile morgda sürekli önünde olan

yeşil, kapağı açık, üçgen alınlı tabutla benzerlik kurduğunu dile getirdi. Her iki arkadaşımda gözlemlediğim üçgen alana basarken terliklerini çıkarma davranışını sorduğumda, bu davranışının istemsiz olduğunu, ancak bir mabet gibi, özel bir alana girdiği hissini taşıdığı dile getirdi. Uygulama sırasında gerçekleştirdiği ziyarette, alanın ortasına girerek, yansımalarındaki boyutsal, açısal farklılıkları görmesini istemiştim. Bu yönlendirmeme karşılık beni, ‘sorgu meleğine’ benzetmiş olduğunu, bu sorgu meleği ve gördüğü yansımalar dolayısıyla, mezarda hissi ile öldüğünü düşündüğünü dile getirdi.

Bu aktarımlarla, görseller arası farklı benzerlikler kurmuştu. “Yönlendirmeyi salt görsel değil, bir düzen mi sağlar?” soruma karşılık gelen cevabın bu etkilenimde görülebildiğini fark ederek, durumu, ‘**sunumun görselin algısına etkisi**’ olarak kodladım. Analiz öncesi oluşturduğum “görsellerin yönlendirmesi nasıl gerçekleşir?” soruma karşılık, durumu, **görselin duygu-durumu yönlendirmesi** olarak kodladım.

Arkadaşıma bu aktarımı üzerine bu duyguyu ne kadar taşıdığını, ne zaman terk ettiğini sorduğumdaysa, odadan çıktığı anda gördüğü karşı odadaki yatağı hasta yatağıyla özdeşleştirdiğini ifade etti. ‘*Hastaymışım, burada yatıyormuşum ve ölmüşüm*’. Odanın kapısında bekleyen kedimi, mezarlıktaki kedilerle özdeşleştirdiğini söyledi. Bu durumda sonrasını sordum. Evimden dönerken yaklaşık iki km sonra mezarlık yanından geçerken, ortamı ve deneyimini hatırladığını söyledi. Ortamı, aynaları, çağrışımları hatırlayıp hatırlamadığını sordum. Bu sorum üzerine “*aslında sen sorunca hatırladım ve fark ettim. Aynı hafta içerisinde asistanlar odaya bir ayna taktırma taleplerini söylediklerinde, anlamsızca ve sert bir şekilde reddettim. Tavrıma şaşkınlıkları geldi aklıma*” dedi. “*Ayna talebi, aynı hissi çağrıştırmıştı*” diye yanıtladı.

Bu anlatımlarına çalışmaya dönük yorumum, ‘**görsellerin taşınırlığı**’, ‘**görselin duygu duruma etkisi**’ ve ‘**duygu durumun görselin algısına etkisi**’ oldu. Bir ‘etki’ söz konusuydu ve sürengenlik göstermişti.

- İlk gün bir kafeden çıkmak üzereyken, duvarda, Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen’in fotoğrafını gördüm (Bknz. Görsel 1). Yanımdaki arkadaşıma, “*şu fotoğraf! Ölmüş gibi olmamış mı?*” dedim. Fotoğraf cenazelerde yakaya takılan fotoğrafları ve evlerde ölüm sonrası duvara asılan büyütülmüş vesikalıkları çağrıştırmıştı. Bu düşünsel çağrışıma aracılık edenin fotoğrafın

baskısındaki renk filtreleri ile mekâna yerleştirilme yeri olduğu ve bunun fotoğrafın algılanma biçimini değiştirdiği düşündüm. Bu durumu ‘**renk**’, ‘**sunumun görselin algısına etkisi**’ ve ‘**konum**’ olarak kodladım.



Görsel 1. Mekânın duvarında Büyükerşen’in fotoğrafı. “Şu fotoğraf... ölmüş mü?”

- Aynı mekânın çıkışında panoda ‘evlenme-eğlen’ yazısını gördüm (Bknz. Görsel 2). Bu panonun, üzerindeki çocuk çizim imajları ve yazı dolayısıyla, çocuklara yönelik hazırlanmış olduğu belli oluyordu. ‘*Evlenme Eğlen*’ yazısına karşılık, böyle bir durumun çocuğun kararı olmadığını bilerek, yanımdaki arkadaşımı panoya yönlendirdim. “*Niye çocuğa bunu diyor ki?*” diyerek tepkimi dile getirdim. Bu yazı, çocuk yaşta evlendirmeye karşı oluşturulan sosyal sorumluluk projeleriyle uyumluydu. Arkadaşım “*yani çocuğun aklında olmayan bir şey*” diyerek yanlış hedef grubuna hazırlanmış, yanlış bir slogan olduğu fikrine katılıp, konumsal ekleme yaparak Eskişehir’deki çocukların bu sorunsalın muhatabı olmadığını dile getirdi. Sonrasında öneri niteliğinde, kendi hazırladıkları ‘*GELİN GÖNDERMEYELİM!*’ sloganını söyledi.

Bu durumu, ‘yönlendirme’, ‘konum’, ‘hedef kitle’, ‘slogan’, ‘çocuk’, ‘çizim’, ‘toplumsal sorun’, ‘kültürel sorun’, ‘sosyal sorumluluk projeleri’, ‘bilinç’, ‘bilinçlenme’ olarak kodladım.

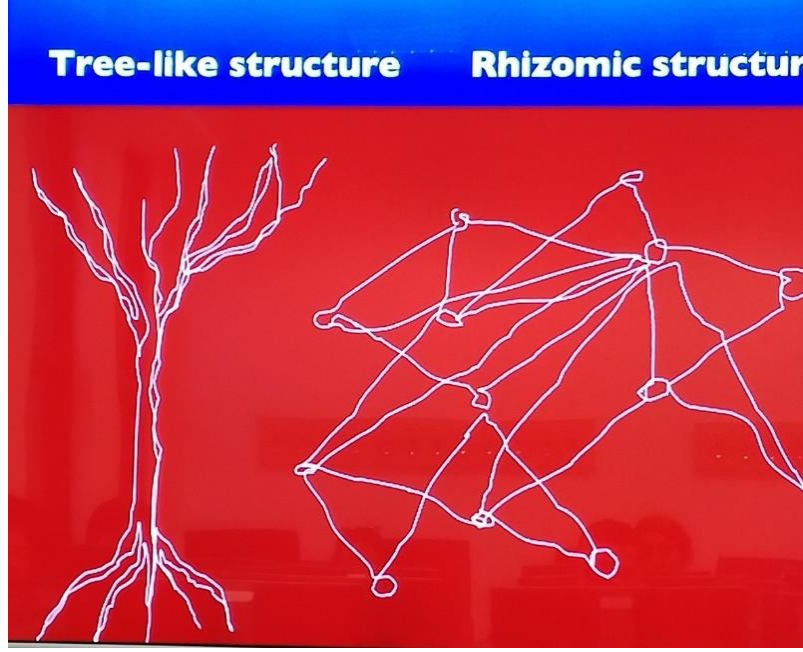


Görsel 2. Panoda ‘Evlenme Eğlen ☺’ “Bu sabah, 9-12 yaş arası çocuklarımıza ellerimizle mozaik pasta yaptık. İkrâm edelim dedik Taze taze yesinler Güzel güzel oynasınlar diye...”

- Alan uzmanı ile gerçekleştirdiğim yapılandırılmamış görüşmede, alan uzmanının aksiyon kameralı halimi ilk görüşünde, bu imajın onda ‘Biri Bizi Gözetliyor’ programı çağrışımı yaptığını dile getirmesini, **‘medya görsellerine benzetme’** ve **‘kameralı görüntüye verilen tepki/ taşınan görsel uyaranın kişinin algısına etkisi’** olarak kodladım. Kameralı halimi fotoğraflamasını ise **‘kameralı görüntüye verilen tepki’** olarak kodladım.
- Sosyal medyada yer alan videoları izlediğimde buradaki, gençlik oluşumlarını; videoları; fenomenleri; insanların kendini anlatma ihtiyacını ve bunu anlatabilecekleri ortamı bulabildiklerini; kendileriyle benzer alışkanlıklara, düşünce yapılarına, zevklere, eğlence anlayışlarına ya da eylem biçimlerine sahip, kendi gibi olan diğerleriyle buluşabildiklerini gördüm. Uygulama sırasında bu oluşumun büyüklüğünü ilk defa fark ettim. Bu platforma, **‘sosyal medya’**, **‘gençlik’**, **‘oyun’**, **‘eğlence’**, **‘video’**, **‘tanınma’**, **‘anlatma ihtiyacı’**, **‘amatör’**, **‘profesyonel’**, **‘YouTube’** kodlarını verdim. Yeni farkına vardığım bu durum, şehirde benzer oluşumları gözlemlemeye yönlendirdi. Bu yönlendirme ise şehirdeki grafitileri ayırt etmemi sağladı. Bu duruma **‘sorgulama’**, **‘yönlenme’**, **‘etkilenim’**, **‘renk’**, **‘yazı’**, **‘çevrede’**, **‘gençler’**, **‘fark etme’** olarak kodladım. Bu yönlendirmelerin sağladığı ayırt etme halimi, alan uzmanıyla yaptığım yapılandırılmamış görüşmede dile getirdim. Hocam, oğlunun grafitiye ilgi duyduğunu, bu sebeple oğluyla garajlarında grafiti denemeleri yaptıklarını söyledi. Denemeler yaptıkları dönemde, bu yeni ilgiyi ders Fortamına taşıdığını ve öğrencileri ile bir kısa film oluşturduklarını anlattı. Filmden bahsederken, grafitiye ilişkin kodlarını aktardı; *“grafiti nasıl yapılıyor?”* sorusu ile oluşturdukları filme ilişkin heyecanla, **kişilerin gizli gizli yapması, korku, heyecan, koşma, kalp çarpıntısı, adrenalin** kodlarını birebir aktarırken *“bunların hepsi aslında, grafiti sadece görsel değil”* şeklinde görsellerin anlamlarından söz etti. Bu aktarımı, **‘çocuk’**, **‘genç’**, **‘ilgi, paylaşım’**, **‘yönlendiren’**, **‘yönlenme’**, **‘renk’**, **‘konum’** (garajda deneme), **‘heyecan’**, **‘görselin duygu duruma etkisi’**, **‘görselin anlamları’**, **‘ders içeriğinde ilgi’**, **‘derste etkileşim’** olarak kodladım. Bu durumun grafitilere farkındalığını geliştirdiğini dile getirirken, şehirde iyi grafitilerin olması gereksiniminin oluştuğunu, dikkatini çeken grafitileri aktardı.

‘İlgi’, ‘ilginin eyleme dönüşümü’, ‘fark etme’, ‘eylemin farkındalık oluşturmaları’, ‘ilginin farkındalık oluşturmaları’, ‘gereksinim’, ‘farkındalığın gereksinim oluşturmaları’, ‘eylem’, ‘estetik’, ‘estetik gereksinimi’. Dikkatimi çeken grafitilerden bahsettiğimde, bunların hocamın dikkatini çekmemiş olduğunu söylemesi üzerine, bunları gördüğüm zamanı söyleme ihtiyacı duydum, çünkü bir süre sonra grafitilerin üzerleri kapatılmaktadır. **‘Zaman’, ‘estetik gereksinim’.**

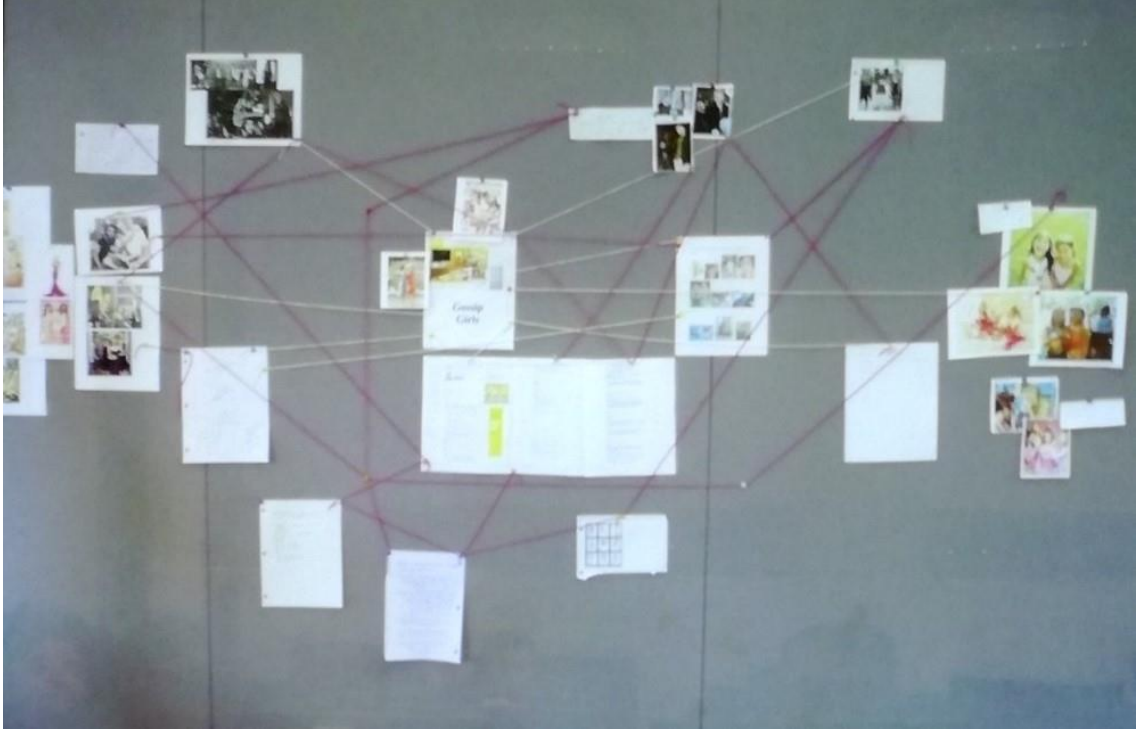
İçerik analizinde amaç veriyi açıklayan temaları saptamak, durumu açıklayan soyutlamayı tek koda indirip bu kodları sınıflandırarak temalaştırmaktı. Yaptığım analizde durumları hatta tek bir görseli tek kod ile soyutlamanın yetersiz kalacağını fark ettim. Kodlamalarım yaklaşım açısından kabul edilebilirin ötesinde görünüyordu. Bu süreçte Doç. Dr. Duygu Bedir Erişti’nin yürütücülüğünde Prof. Dr. Paul Duncum’ın konuşmacı olduğu ‘Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayları’na katıldım. Çalıştayda görselleştirerek kurduğumuz rizomatik ilişkiler, temaları oluşturmama ışık tuttu. Bilgilendirmede “Modernist öğretim programının aksine, post-modern bir öğretim” programının, her türlü görüntünün ve yazılı metnin ilgili fikirlerle birbirine bağlandığı bir rizom yapısına sahip olduğu ifade edilmekteydi. Programa göre, “bir görsel ileti bir noktadan temellenmez, aksine çok miktarda farklı bileşenin farklı bağlamlar ile etkileşimi, bu etkileşime dayalı yeni etkileşimler ve var olan etkileşimlerin yönlendirmesi ile az ya da çok etki alanı oluşturmaya dayalı farklı etkileşimler ile çok yönlü ve çok boyutlu olarak yapılır” (Bknz. Görsel 3). Bu çerçevede çalıştayda, popüler kültür yapısı içerisinde öne çıkan görsel iletilerin çocuklar tarafından nasıl keşfedildiğini sorgulamaya” dayalı görsel ileti oluşturmaya ilişkin uygulamalı bir çalışma gerçekleştirildi (Bknz. <https://www.bknz.gov.tr/gorsel/16>). Uygulama aşamasında bir konu çerçevesinde oluşturulan görsel ve metin içeriği, kimi noktalarda konudan bağımsız ilişkisellikleri kendi iç bağlamları açıklanarak çizgiler aracılığıyla görselleştirildi. Tümdengelimle kurulan konuya ilişkin unsurlar, farklı ilişki bağlamları ile etkileşimli yeni anlamsal yollar oluşturuyor, böylelikle görselin farklı anlam okumalarına olanak tanıyordu (Bknz. Görsel 4, 7, 8, 9). Mayıs 2014’te katıldığım Paul Duncum’ın konuşmacı olduğu ‘Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu’nda sunduğu öğrenci çalışmaları görsellerini hatırladım (Bknz. Görsel 5, 6). Oluşturulan farklı etkileşimler ile çok yönlü ve çok boyutlu yapılanma, temalarımın çok boyutluluğunu açıklıyordu. Bu durumda anlamlandırmada yaptığım kodlamalar ilişkisellikleri bağlamında içerik analizinde kabul edilebilirdi. Yapmam gereken oluşturduğum ilk kodlamaların anlamlarını çözümlemektir.



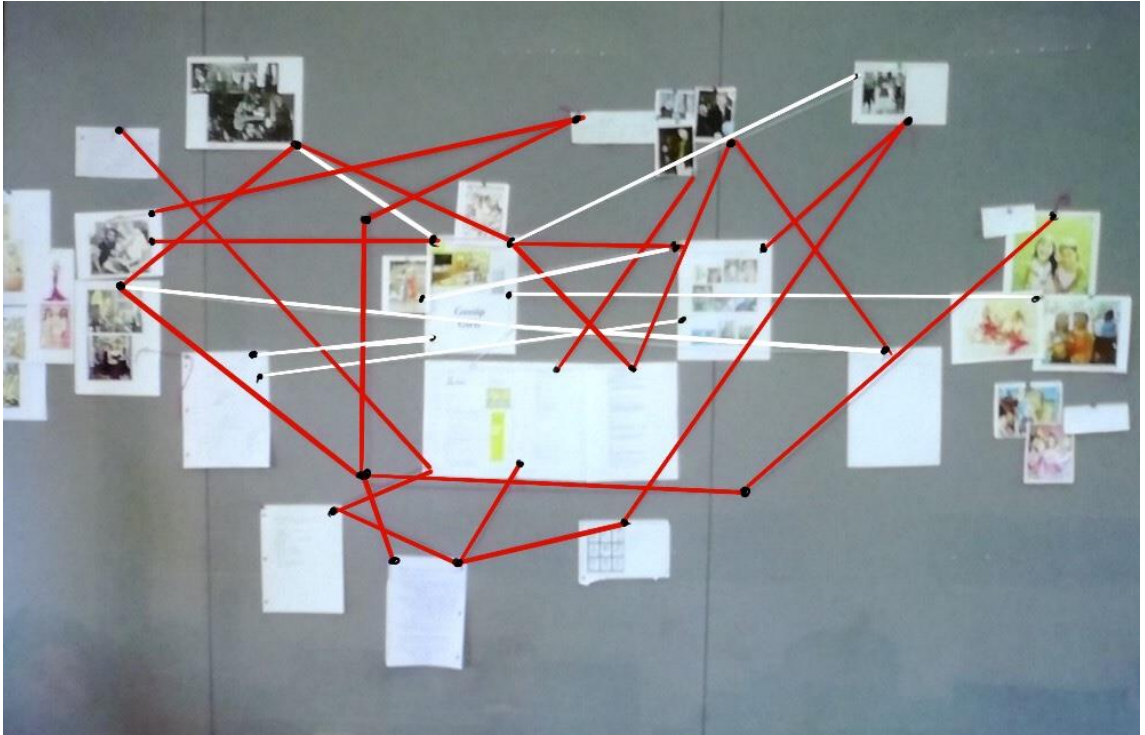
Görsel 3. Ağaç yapısı- Rizomatik yapı



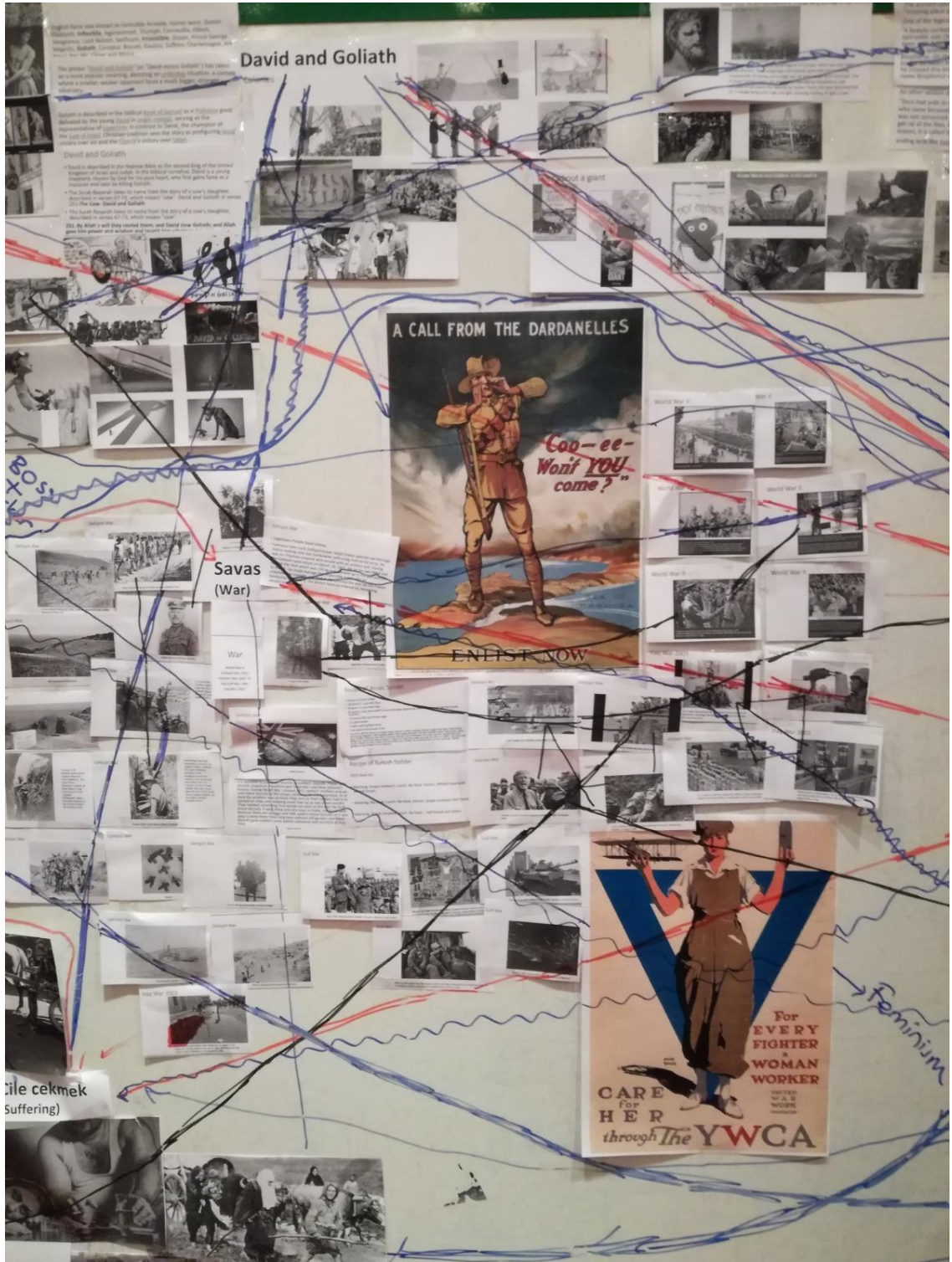
Görsel 4. Çalıştayda ilişkisellik bağlamında gerçekleştirilen rizomatik yapı uygulamasının bir fotoğrafı. Uygulamanın 'Orijinal Kökeni (Original Myths)' olarak Çanakkale Savaşı belirlendi. Panoların ortasına Çanakkale Savaşı konuldu (detay için bkz Görsel 9). Ardından katılımcılar tarafından Çanakkale savaşına ilişkin belirlenen sekiz tema panoda sekiz ayrı yere yazıldı. Sekiz temanın her birine ilişkin metin ve görseller panoda başlıkları altına yerleştirildi. Sonrasında katılımcılar, panodaki tüm metin ve görselleri, kurdukları ilişkiselliği açıklayarak, her tema ile ayrı eşleşen renkli, biçimsel olarak farklılaştırılmış çizgilerle, ilişkileri panoda gösterdi.



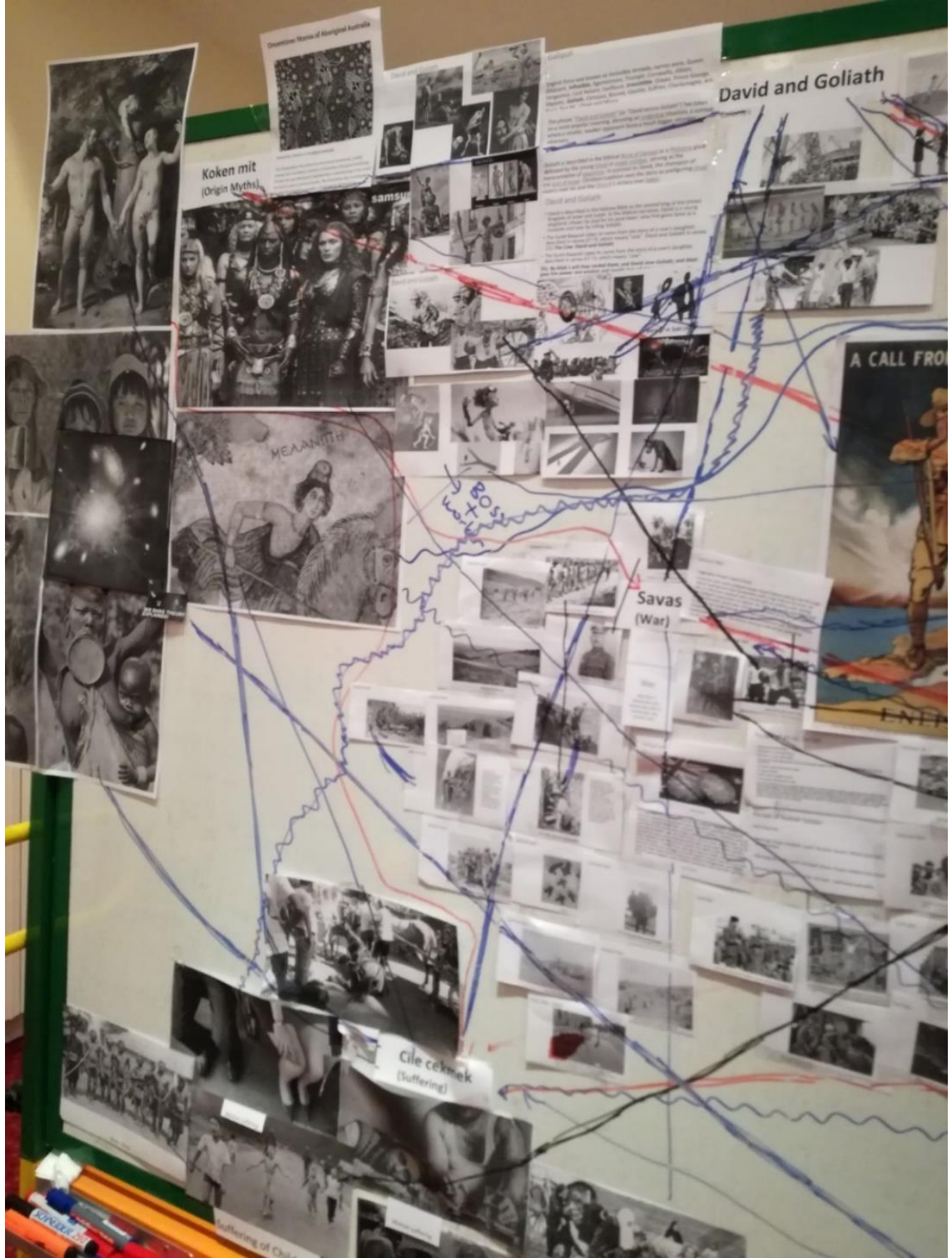
Görsel 5. Çalıştayda gösterilen ve daha önce bir benzerinin sempozyumda görüldüğü uygulama örneği



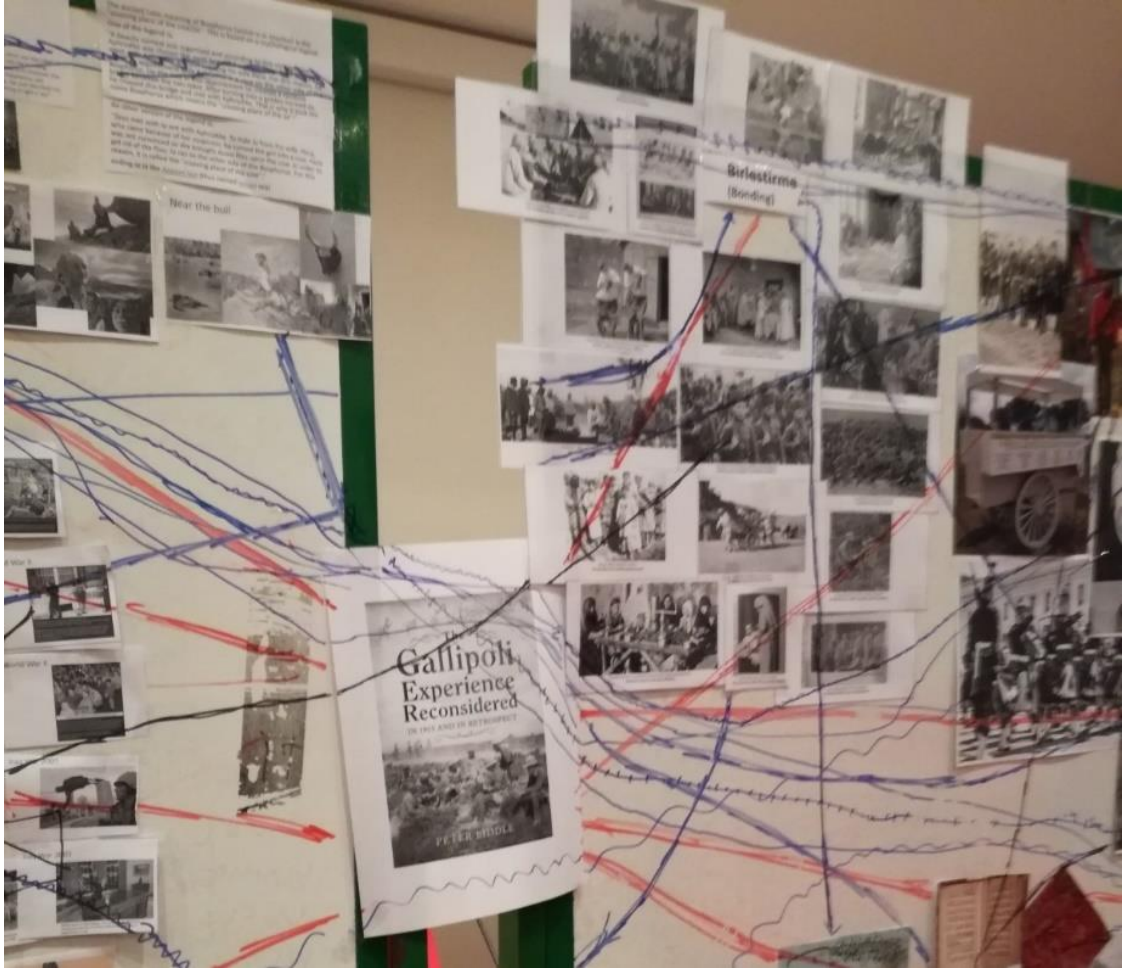
Görsel 6. Çalıştayda gösterilen ve daha önce bir benzerinin sempozyumda görüldüğü uygulama örneğinde yer alan ilişkilerin gösterimi.



Görsel 7. Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayı kapsamında gerçekleştirilen rizomatik yöntemine ilişkin uygulamadan bir detay.



Görsel 8. Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayı kapsamında gerçekleştirilen rizomatik yöntemine ilişkin uygulamadan bir detay.



Görsel 9. Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayı kapsamında gerçekleştirilen rizomatik yöntemine ilişkin uygulamadan bir detay.

2014 yılında rizomatik haritalama yöntemiyle tanışmam sonrasında tez önerimi bu yönteme göre vermek isterken, hocalarımdan biri bu yöntemin oturmadığını, bu sebeple, yöntemi kullanmamamı söylemişti. Yöntemin çalışmaya uygunluğuna ilişkin her şey kafamda netleşmişti ancak aklımda bu söylem vardı. Dolayısıyla ben yine bu yöntemi direkt işe koşmadım. En çok kullanılan nitel analiz yöntemleri olan betimsel analiz ve içerik analizini birlikte işe koşacaktım ve yöntem tekniklerini rizomatik yönteme göre uyarlamaya çalıştım. Çünkü her biri farklı anlamlar oluştursalar da amaçları farklıydı; her ikisi de bir kaynaktan tek bir amaç doğrultusunda sonuca götüren analizler sunuyordu. Katı hiyerarşik, sistematik yapıları, A/R/Tografi yönteminin soruna göre soruyla açılmanması ve hatta yön değiştirebilmesi tavrıyla çelişiyordu. Bir çelişki de sonuç odaklı bu analiz yöntemlerini, süreç odaklı araştırma yönteminde işe koşmada görülüyordu. Bu durumda analiz yöntemlerini uyarlamalıyım diye düşündüm.

Rizomatik düşünce çerçevesinde, içerik analizinde oluşturduğum ilk kodları inceledim. İncelememde, görsellerin uyarımları mevcuttu; uyarımlar ve etkilenimler kodlanmıştı. Mevcut durumlardaki kodları değerlendirdiğimde, görsel uyarıma sahip verilerin konumlarına, türlerine ve verilen tepkilere göre kodladığımı gördüm. Her ayrı duruma ilişkin; etkinin kaynağının, etkin bireysel faktörlerin ve etki yönünün birbirinden farklı olduğunu gösteren kodlamalarım mevcuttu. Yine benzer yapının, her durumun verileri içerisinde yer alan betimlemelerde (ortamın mezara benzetilmesi ve ölmüş gibi hislerin aktarımı gibi, bir görselin farklı görsel benzetimi ve oluşturduğu duygu-durum değişikliği ile) farklı ilişkisel yollar oluşturduğunu ve bunu tanımlayan kodlamalar yaptığımı gördüm. Etkilenim yönleri (görsel ve birey arasında etkilenimin yönü), etki durumları (görselin taşınması, çağrışımları), etkileşimdeki görsel ve durumda etkin role sahip olan bireysel faktörler (aşinalık, aidiyet, gruba göre farkındalık vb.) çerçevesinde kodlamalarımı tanımlayarak düzenledim, bu çerçevede gruplandırıp kategorilere ayırdım. Bu birleştirilen yaklaşımla, içerik analizinin tekli durumlarda sunduğu farklı anlamlar korunarak, temalar etkilenimlere göre sınıflandırılmış oldu. Yaptığım bu amaçlı kategorileştirmeye göre, içerik analizi yönteminin ilk basamağında yer alan tekli kodlara düşürme aşamasını etkin ve bütünsel bir şekilde sağladığımı düşündüm.

Oluşan kategorilere göre, görselleri açıklayan sınıflama yaptım ve görsel uyaranlar ana temasını oluşturdum. Görsellerin niteliklerine ilişkin konumlarına ve türlerine göre yaptığım kodlamalar, '*Görsel Uyaranlar*' ana teması altında toplandı. '*Görsel Uyaranlar*' ana teması altında, '*Renk*', '*Kamera*', '*İnsan*', '*Hayvan*', '*Üretim Görseller*' temaları oluştu. Bunlar kendi başlarına birer uyarımdı ve kodlarıma göre, kapsayıcı niteliklerdi. '*Renk*' teması altında '*Kırmızı*' ve '*Yeşil*' alt temaları yer aldı. '*İnsan*' teması altında ilk kodlamada oldukları gibi '*Çocuk*', '*Genç*' ve '*Yetişkin*' alt temalarını aldım. '*Üretim Görseller*' teması altında konumsal iki alt tema oluşturdum; '*Çevredekiler*' ve '*Medyada*'. Bu alt temalar, oluşturulmuş görselin ekrandan mı ulaştığını yoksa bir tür seçim oluşturmada çevremde mi yer aldığını belirliyordu. '*Çevredekiler*' alt teması altında, '*Afiş*', '*Fotoğraf*', '*Heykel*', '*Mimari*', '*Grafiti*' kodları yer aldı. '*Medyada*' alt teması altında, '*Reklam*', '*Film*', '*Dizi*', '*Klip*', '*Fotoğraf*', '*Afiş*', '*Moda*', '*Dekorasyon*', '*İnsan*', '*Tavır*' kodları oluştu. Bu durumda iki 'insan' kodu vardı, biri tema olan reel insan, diğeri görsel iletişim araçlarında kurgulanan, sunulan insandı, bunu medyada alt teması altında kodlaştırdım. Benzer şekilde sunum yerini dikkate alarak

fotoğraf için de çevredekiler ve medyada alt temalarının altlarında iki ayrı kod oluşturdum.

İlk kodlar arasında uyarılara verilen tepkilere ilişkin kodlamalarım mevcuttu. Bunlar için '*Görsellere Verilen Bireysel Tepkiler*' ana temasını oluşturularak, tepkisel kodları sınıflandırdım. '*Görsellere Verilen Bireysel Tepkiler*' ana teması altında, '*Etki*', '*Görsellerin Farkındalığı*', '*Görsellerin Taşınması*' temaları oluştu. '*Etki*' teması altında, görselle etkileşimin birey üzerindeki duygusal, durumsal, duygu-durumsal etkisi için '*Görselin duygu duruma etkisi*' alt teması yerleşti. Alıcının bireysel unsurlarının (günlük rutin, bireysel psiko-dinamik süreç vb) görselin algısında dolayısıyla etkileşimde etkin unsur olduğu görülen durumlar için '*Duygu durumun görselin algısına etkisi*' alt temasını oluşturdum. Görselin bireye nasıl etki ettiğine ilişkin öznel algılanış biçiminin yorumlanabilmesine aracılık eden '*Sunumun görselin algısına etkisi*' alt temasını oluşturdum. Bu durumda '*Etki*' teması altında üç alt tema oluşmuş oldu. Bireyde, görselle etkileşime aracılık eden etmenler '*Görsellerin Farkındalığı*' teması altında, '*Aşinalık*', '*Gruba Göre Farkındalık*', '*Fark Ettiklerim*', '*Fark Etmediklerim*', '*Toplumsal*', '*Kültürel*', '*Aidiyet*' alt temaları oluştu. '*Görsellerin Taşınması*' teması altında, '*Medya alıntıları ve benzetmeleri*', '*Görselin örneklemeye taşınması*', '*Görseller arası benzerlik*' alt temaları oluştu.

Oluşturulan temalar, uyaranların hedef grubuna, niteliklerine, bulundukları yerlere, türlerine, tepki ve etkileşim biçimlerine göre inceleme olanağı sundu. Bu temalara göre bilinçaltı yönlendirmeleri ayırt ettiğim durumlara ilişkin tanımlamalar yaparak irdelemeye başladım. Değerlendirme sonrasında durumları nitelediğim '*madenci*', '*komik adam*', '*denizaltı benzetimi*', '*sosyal medya*', '*alıntılar ve medya benzetimleri*', '*kırmızı takibi*', '*su ve yeşil takibi*', '*güvenlik kameraları ve polis takibi*', '*aynalı oda*' başlıklarını durumlardaki etkin yönlendirme kaynağına göre oluşturdum. İlk sorgulamalarıma göre bu başlıklara ilişkin tasarımlar yapmaya başladım.

İçerik analizi temalarıyla oluşan çerçevede betimsel analiz yaptım. Analizler ve tasarım süreçlerindeki sorgulamalarla, başlıklar altında yer alan bilinçaltı etkilere ilişkin anlamlandırmalar oluştu. Ancak yeterli özetlemeyi sağlamadığı gördüm. Bu aşamada durumlara "*yönlendirme nasıl gerçekleştirdi?*", "*yönlendirme nasıl oluştu?*" sorularını yönelttim. Bu sorulara göre durumlardaki farklılıkları değerlendirildim. Yaptığım sorgulamada ile durumlarda etkilenimin, yönlenmenin yönlendirmenin hazır bulunuşluk gibi etkilerine ilişkin farkındalığın olduğunu gördüm. Analizler sırasında bir de uygulama

esnasında fark edemediğim bir yönlendirmeyi ayırt ettim. Diğerlerini fark edilebilmişken bunu neden ayırt edemediğimi sorguladığımda, “bağlam”ın bu ayrımda etkin olduğunu değerlendirmesine ulaştım. Böylelikle bilinçaltı etkiye ilişkin beş betimsel tema oluştu. Tespit ettiğim durumları bu başlıklar altında toplayarak, bu yeni gruplamama dayalı olarak yeniden sorguladım.

İçerik analizi sonrası ayrı değerlendirdiğim durumlarını ifade eden ayrı ayrı tasarımlar yapmıştım. Betimsel analiz ile bu durumları beş başlık altında toplamış olmam, bulguları ile tasarımlarını karşılaştırmamı sağladı. İki analiz yöntemini kullanılmış olmamın, böylelikle de yaptığım tasarımları, başlığa göre tek tasarıma indirmemin, bulguların iç kontrolünü sağlayan bir yapı oluşturduğunu ‘yönlendirme’ başlığı altında yaptığım karşılaştırmada fark ettim.

Bulguları oluşturduğumu düşünürken, son tez izlemeye, yöntemimi kabul ettiremediğimi gördüm. Doğru şekilde aktaramadığımı düşünürken, sürecimi tekrar sorgulayıp, alan uzmanıyla tekrar görüştim. Halâ uyarlamaya çalıştığım yönteme göre, betimlemeye dayalı tanımlamalar yaparak durumları aktarmıştım. Ardından bu durumları tanımlayan nitelemeler yapmıştım. Bu nitelemelerin durum özelinde gelişen gruplanmalarını ortaya koymuştum. Bu gruplamalar ve ilişki yönlerine göre anlamlandırmalarımı yapıp aktarmıştım. Süreçte elde ettiğim anlamlandırmalara dönük olarak tasarımlar yapmış, tasarımda oluşan sorgulamalarımı da yine anlamlandırma sürecine eklemiştim. Yani sadece söylemekten kaçındığım yöntemi baştan sona sistematik bir biçimde işletmiş ve bu yönteme diğer analiz yöntemleri altında göstermeye çalışmıştım. Sorgulamalarımı ilk uygulama planına kadar genişlettiğimde, yöntemle planın nasıl iç içe geçtiğini görebiliyordum. Aklımda olan her şeyi eyleme dökmüş, söyleminden kaçınıyordum. Geldiğim noktada yöntemi aktarırken, yöntemi mi anlatıyorum, çalışmayı mı anlatıyorum ayrımını koyamadığım anlar oluyor, başlığa göz atıyordum. Kısacası rizomatik yöntemini işletiyordum. Bu durumda tüm verilerime ham verilerden başlayarak tekrar baktım.

İçerik analiziyle ortaya koyduğumu söylediğim kodları, rizomatik yöntemini işletirken sistemli bir yapı takip edebilme bağlamında, içerik analizinde kullanılan yöntem basamaklarını baz alarak rizomları, ilişkilerini, yönleri, rizom düğümlerini ortaya koyduğumu gördüm. İçerik analizini uyarlamam sonrasında tüm kodları tek bir tabloda göstermeye çalışarak, rizom ilişkisinde bazı basamakları atladığımı gördüm. Rizomatik yöntemde içerik analizi basamaklarını temel alarak, her durumda oluşturduğum kodları,

tek gövdeden dallara uzanan ağaçvari yapıyla tekrar sorguladım. Böylelikle eksik kalan keşişim noktalarını tamamladım. İçerik analizinde anlama ilişkin gruplandırmalar rizom düğümlerini yakınlık olarak gösteriyordu, ancak her durumda anlamsal yönlenmeye dayalı düğümleri göstermemiştim. Betimlemelerimde bunlar vardı ancak, düğüme dayalı tanımlama yapısını tam olarak ortaya koymamıştım. Yöne ilişkin düğümlerimi işletmiş ve son oluşturduğum beş başlığın etki yönlerine ilişkin bu düğümleri tanımladığımı görmüştüm.

Yöntemimi rizomatik olarak belirledikten sonra yöntemi inceledim:

Filozof Gilles Deleuze ve psikanalist Félix Guattari'nin köksap figürü, hiyerarşik olmayan ve açık uçlu yapıları anlatıyor. Geleneksel güç yapılarına meydan okumak, daha önce duyulmamış ve açık konulara dağınık ama özgün yollarla ses vermek için eğitim araştırmalarında rizomatik analizler giderek daha fazla kabul görmektedir. Rizomatik haritalama, birbirini ayrıntılandıran, şekillendiren ve bozan bir dizi noktanın gösterilmesini, okuyucuların kendi aralarında bağlantı kurma yollarını çizmelerini veya aralarındaki uçurumları ayırmalarını içerir (Grellier, 2013).

Yeni iletişim teknolojilerinin ve bilgi yayılımının, bilginin kaynağını araştırmaya yönlendirmesinin yanı sıra Rosenzweig'e (2003) göre bu durum, bizleri bilgiyi neyin oluşturduğunu incelemeye yönlendirmiştir. Ders kitaplarının da artık internet erişimiyle desteklendiğini, belirten Rosenzweig'e göre,

Yeni iletişim teknolojileri ve bilginin yayılmasına ve bilginin bilgiye dönüştürülmesine izin verme hızları bizi bilgiyi neyin oluşturduğunu yeniden incelemeye zorladı; dahası, nerede bulunabileceğine ve nasıl doğrulanabileceğine eleştirel bir göz atmamızı teşvik etti. Serbestçe ulaşılabilen bilgi kaynaklarının patlaması, kaynak erişebilirliğinde ve öğrencilere sunulan bilgi aralığında hızlı bir genişlemenin sağlanmasına yardımcı olmuştur. Geleneksel bir ders kitabı paketinde çok daha az örnek sunmak için, binlerce birincil belgeye çevrimiçi erişim, internet üzerinden maliyetinden daha düşük bir oranda sağlanabilir (Cormier, 2008).

olduğunu söylemiş. Bu ifadede görüldüğü üzere gelişen teknolojiyle birlikte oluşan bilgi patlamasının, bilgi erişiminin yarattığı ortama eleştirel bakış açısıyla yaklaşmanın önemini arttırmış, eğitimde bilgiyi neyin oluşturduğun incelenmesine yönelik çalışmaları temellendirmiştir. Bu durumda, tüm ilişkisel anlamlar, incelenen görselle bir arada konumlandırılarak anlamlaştırmada etkin olan unsurların sorgulanmasına dönük olarak rizomatik haritalama yöntemi geliştirilmiştir.

Deleuze ve Guattari'nin rizomatik düşünceye ilişkin açıklamalarına göre şekillendirilen bu yöntemde anlam, ağaçvari hiyerarşik yapıyı takip etmez, rizomatik bir yapı olan ilişkileri ile anlamlanır. Yönteme göre, ortada konumlandırılarak incelenen görselden, görseli anlamlandıran başlıklara çizgiler çekilir. Oluşumda görselin her bir elemanı, birer rizom oluşturmaktadır. *Çokluk (multiplicity)* prensibine göre açılanan düşünce katmanları, *heterojen (heterogeneity)* herhangi bir noktanın ya da düğümün

herhangi bir nokta ya da düğümle kesişebilir (*connection*). *Kesişimin (connection)* herhangi bir noktadan oluşabileceği *kartografya (cartography)* prensiplerine göre gösterilmektedir. Rizom ilişkilerini, cins gibi merkezi özdeşlikten bağımsız kuran transfer (*decalcomania*) prensibi, öğrenme modelini öznel sorgulamaya dönük kılmıştır. *Anlamsız kopuş (asignifying rupture)* prensibi genişleme eğimi gösteren yapıda sorgulamayı anlamlandırmaya dönük olarak bir durum içerisinde sorgulamayı tamamlama amacıyla sapmaya gereğinden fazla önem verilmesi ile oluşabilecek genişlemenin durdurulması amacıyla yer etmiştir. Deleuze ve Guattari'nin rizoma ilişkin altı temel prensibine dayanan bu öğrenme modeli, analiz yöntemi olarak bazen altı prensibin de işe koşulmasıyla şekillendirilen bazen salt rizom açılımlarının açıklanması ile oluşturulan bir yöntem olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Rizomatik düşünceyi anlamak için Akay'ı (<https1>; <https-8>; <https-15>) dinledim. Rizomatik düşünce felsefesinin sapmaya ilişkin *anlamsız kopuş* prensibi, yönelenmeyi ortaya çıkarmaktaydı. Kaçış çizgisi ile açıklanan bu prensipte, kaçış çizgisinin anlamına dönük olarak Akay, kaçmaya ya da sapmaya ilişkin bu durumun olmak hali olmadığını bir oluş hali olduğunu açıklıyor. “Mücadelenin bir parçası kaçmak diyordu; dayak yememek için kaçmak değil ama dayak yiyeceği anda dayak yemek yerine başka yollar aramak”. Bu tariflediği kaçışta, kişi yersiz-yurtsuzlaşırken, başka yer ve zamanda bazen başka bir halde tekrar ortaya çıkabiliyordu. Hiçbir köke bağlı olmayan, yer altından gitme metaforuyla açıklanan bu yapının nereye gittiğini bilmenin imkânsız olduğunu açıklıyor. Bu açıklama bilinçaltı etki ile benzeşiyordu. Karşılaşılan görsel uyarandan etkilenim sonrası, bilince dayalı davranış sapma gösteriyor ve farklı bir zamanda, farklı bağlam içinde, bu etkiye bağlı yeni yapılanmasıyla, tahmin dışı birden ortaya çıkıyordu. Buna göre, “*kendi yönünden sapma edimini oluşturan nedir?*” sorusunun karşılığı, kişiye ait bilinç yapısında karşılık bulabiliyorsa, durumsal bir yönelim, bir sapma olarak ortaya konulabilir, ancak bu sapma, bir başka etken dolayısıyla meydana geliyor ve bilinçle açıklanamıyorsa, bu durum bilinçaltı yönelim olarak değerlendirilebilirdi. Örneğin ilk bulguda yer alan madenci örneklemede, madenciler hakkında olumlu fikre sahip kişinin madenci hakkında genel söylemi olumlu iken, izlenilen reklam sonrasında madenci hakkında olumsuz söylem kullandı. Genel söylem ve anlık söylem arasında kendi çizgisinden sapma ediminin kaynağının kendi içinde değil, reklam kaynağında olduğu saptayarak bu durumu bilinçaltı etkilenim olarak değerlendirdim. Deleuze ve Guattari'ye göre, kaçış noktası, yersiz-yurtsuz kavramıyla anlatılan minör halin terk

edilmesidir. Bu durum farklı noktalar arasındaki hareketi gösterir. Bu durum bir eylemin bitirilmesi anlamında bir kaçış değildir. Bir tür sapmadır. Genel eylem hali değişmez ancak, durum içerisinde yer değişikliği, tavır değişikliği vs. farklı hale geçiş oluşur. Bu durum bulgulara kartografi ile gösterilen pano ve afiş aktarımında genellemeye dönük katkı sağladı. Panoda yer alan söylem, bir tür slogan gibi, çocuk yaşta evlendirmeye karşı oluşturulmuş sosyal sorumluluk projeleri kapsamında değerlendirilebilecek bir söylemdi. Panodaki görsellerin ve söylemin hedef kitlesi bakımından çocuklarda bilinçaltı olumsuz yönlendirme yapabileceği düşüncesi ile bu duruma, bulgulara yer verdim. Ancak panoyu bulgulara taşıma sürecimde, panoyu bir afiş olarak düşünmüş olmam, bir sapma oluşturarak, sosyal sorumluluk proje afişlerini çalışmaya taşımama aracılık etti. Amaç ve söylem yanlışlığı bakımından panodaki söylem ile sosyal sorumluluk projelerinin uyumlu olduklarını düşünmüştüm. Panoyu sosyal sorumluluk projesi olarak zihnimde kodladığımı, pano olduğunu görmem üzerine yaptığım sorgulamada fark ettim. Sosyal sorumluluk projesi denildiğinde, serbest çağrışımda ilk aklıma gelenler *kültürel sorun*, *toplumsal sorun*, *kadın*, *afiş* ve *panel* kodlamalarıydı. Bu çağrışım yolağında, sosyal sorumluluğa ilişkin bir söylem yazısının afişte olabileceği çıkarımına varan bir çağrışım yolağı izlediğini gördüm. Burada meydana gelen kaçışı durum incelemesinde görmezden gelmeye dönük prensip dolayısıyla düşünsel sapmaya yer verilmezken, yeni oluşan durumla afiş taramasına gitmiş olmam sonucunda yeni ilişkilerini sundu. Burada meydana gelen sapma, böylelikle düşünsel çağrışımları çalışmaya dahil etmeme ve sosyal sorumluluk projelerini öncelememe aracılık etmiştir. Bu sayede, düşünsel yapıma zemin hazırlayan benzerlikleri-kesişim noktalarını göstermiş oldum. Bu durum, elde edilen anlık verinin genellenebilir olduğunu göstermesi açısından önemli. Kaçışa önem vermemeye yönelik yöntem prensibi, bir durumun kısa sürelerde kısıtlı insan için etki oluşturabileceğine ilişkin varsayım ortaya koyarken, kartografi ile genel bir sorun ile özdeşlik oluşturan bir kesişim çizgisini görünür kıldı. Bu çizginin takibinde, genel sorunun çözümlenmesinde yapılan yanlışları eleştirdim. Öznel düşünsel sürecimi doğruladı. Analize netlik kazandıran katkısı ile bu iki prensip, analiz yönteminin çalışmayla uyumunu da gösterdi.

Anlamsız kopuşun gözlenebileceği kartografi yöntemi, Guattari'nin kartografi açıklamalarını temel almaktadır. Kartografi (haritalama) prensibi, coğrafyada yer alan ağaçvari yapı ile olanların oldukları yerde konumlanışını göstermez. Kartografi prensibi, Akay'a ([https-8](https://8)) göre, jeolojideki haritalama gibi katmanların ortaya konmasına dönük,

rizom ilişkilerini, kesişim çizgilerini ve kaçış çizgilerini gösteren yapıdır. Buradaki çizgiler çokluğu gösterir. Yani örneğin kişi tek başına birey değildir. İçinde pek çok kültürü, düşünceyi, pek çoklarının söylemlerini, yargılarını vs. barındıran çoklu bireyleşme halidir. Bu durumda bir kişinin söylemi bu kaynaklar, bağlam ve duruma göre açılanarak ilişki yapılarıyla gösterilir.

Çalışmaya ilişkin eksikleri ve yöntemsel katkıları belirledikten sonra, bilinçaltı etkiye ilişkin durumları merkeze alan incelemelerime baştan başladım. Bulgularımı bu düzenleme ile Bulgular ve Yorum bölümünün “3.1. Bilinçaltına Etki Eden Görsel Uyarılar” alt başlığı altında sorgulamaları ve tasarım süreçleri ile birlikte aktardım.

3.1. Bilinçaltına Etki Eden Görsel Uyarılar

3.1.1. Etkilenim

‘Etkilenim’ düğümünde, ‘Let go Reklamı’ merkezde konumlanmaktadır. Reklamın iç unsurlarından (ses, görüntü, benzetim) kaynaklanan etkilenime ilişkin durum örneği, bu başlık altında ilişkisel yapıları ile çözümlenmiştir. Verilere ilişkin sorgulamalar, süreç ilişkileri, sorgu sonuçlarına dayalı tasarım süreci, bu süreçte gerçekleşen yeni sorgulamalar ve tasarımın son hali bu başlık altında sunulmuştur. Başlık altında reklam ve sorgulama betimlemeleri aktarılmıştır.

3.1.1.1. “Madenci misin, konuşmam senle!”

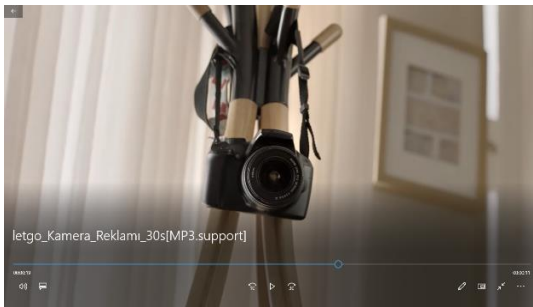
Çekimlerin üçüncü gününde buluştuğum arkadaşım, kameralı görüntümden hareketle bana “Let Go reklamına çıkmışsın” deyip, bu reklamı internetten bulup bana izletti. Fantazi/ analogi türündeki bu reklamda, kafasında aksiyon kameralı bir adam evin içerisinde yaklaşık dört metre karelik bir alanda kanepelerin, minderlerin üzerinde atlayıp zıplayıp düşüyor. Bu durumu askıda bir fotoğraf makinası, kamerayı alın feneriyle özdeşleştirip adamın görüntüsünü madenciye benzeterek aktarıyor. Fotoğraf makinası, kendi yeterlikleri yerine ona göre yetersiz bir kameranın tercih edilmiş olmasına içerleyerek sert bir ifadeyle adamı ve kamerasını eleştiriyor; “maden ocağında çalışır gibi, taktı altına o şeyi, evin çıkılmadık tepesi kalmadı. Sözde kamera olacak; zoomu bile yok.” diyerek sert bir dille anlattığı bu durumun akabinde adam yere düşüyor. Adamın bu hali için fotoğraf makinası yumuşak bir sesle “şaşkın” dediği sırada adam askıdaki fotoğraf makinasını fark ediyor. Ardından heyecanla aktarıyor; “fotoğrafımı çekiyor, beni

Let go'ya yüklüyor.” Fotoğrafın siteye yüklenmesinin ardından alıcı geliyor. Let go reklamlarının amacına yönelik ortak metni olan “halâ satılıksa alıyorum” cümlesini söylüyor ve ardından fotoğraf makinasının “hadi uzaklara gidelim” cümlesiyle reklam bitiyor.

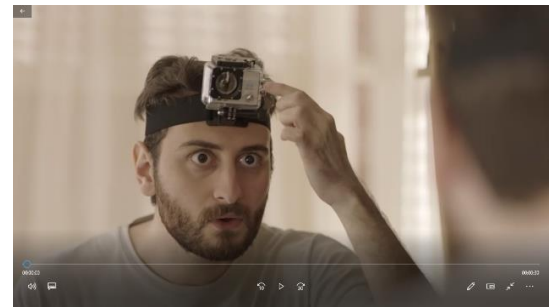
Reklamda adam, dört metre karelik alanda aksiyon kamera ile macera hayaliyle minderden kanepeye atlayan eylemiyle, eşyaların üzerindeki tünemeye benzer duruşuyla işe yaramaz imajı vermektedir. Bu kadarlık aksiyonda dahi üzerine düşüp sehpayı kırması ile beceriksiz ve dikkatsiz imajı vermektedir.

Fotoğraf makinası, “zoomu bile yok” diyerek, talep edilen işi bildiğini, hatta bu işte tercih edilen kameraya göre daha iyi olduğunu vurgulamaktadır. Kıskançlıkla yaptığı eleştiri, adamın bir hevesle başka bir kamerayı kullandığı izlenimi, fotoğraf makinesinin bir kadın tarafından seslendirimi sonucunda, kadın erkek birlikteliği ve kıskançlık temaları çerçevesinde aldatma-aldatılmaya dayalı ilişki durumu sahnesi yaratmaktadır. Yaratılan bu sahne adamın düşüşüne fotoğraf makinasının verdiği tepkiyle desteklenmektedir. Adamın düşüşüne kadar süren öfkeli ses tonu, adamın düşüşüyle yumuşar; şaşkın dediği adamın beceriksizliği ortadadır. Öfke duyduğu adamın kendi değil, onu görmezden gelen, yapmakta olduğu eylemdir. Adamın beceriksizliğini, adama olan sempatisinin tolere ettiğini yansıtan bir ton değişimidir sesindeki. Bu durumun beceriksizliği görmezden gelmesinde etkili olduğu ortadadır.

Adamın askıdaki fotoğraf makinasını fark edip fotoğrafını çekme eylemindeki çelişki; adamın fotoğraf amacıyla telefonu kullanmış olması ve buna fotoğraf makinasının aldırnamış olmasıdır. Telefonuyla fotoğraf çekmesi, üzerinde durmadığı hatta fark etmediği sıradan bir olaydır. Ancak reklamın tamamında fotoğraf makinası, kendi alanına dair eylemin başkasına verilmiş olmasını eleştirmektedir.



Görsel 10. Askıda unutulmuş fotoğraf makinası.
Let go reklamı sahne karesi.



Görsel 11. “Maden ocağında çalışır gibi taktı alnına o şeyi...”
Let go reklamı sahne karesi.



Görsel 12. “...evin çıkılmadık tepesi kalmadı.”
Let go reklamı sahne karesi.



Görsel 13. “...evin çıkılmadık tepesi kalmadı.”
Let go reklamı sahne karesi.



Görsel 14. Düşerken kırdığı kırık sehpa. Adam yerde. Yerden, askıdaki fotoğraf makinasına bakıyor.
Let go reklamı sahne karesi.

Komik bir reklamdı, adamın hali komikti, adamın bana benzetilmiş olması komikti. Güldük ve devam ettik. Arkadaşım reklamı izlettikten sonra, çevremizden, günlük olaylardan, bir önceki gün ona yönelttiğim soruya, kısacası başka konular üzerine konuşmaya başladık. Reklama dair konuşmayı bitirmemizden yirmi dakika sonra diğer insanlar ile iletişim hakkında konuşuyorduk. Arkadaşım, birkaç tane iletişimi kapatan örnek öteleme cümlesi sıraladı. Bu örneklerden bir tanesi de “**madenci misin? Konuşmam senle**” oldu. Örnekleri kendi türetiyordu ve sarf ettiği bu cümle, onunla bağdaşmamanın ötesinde, ona çok ters bir cümleydi. Anlatımı bittiğinde verdiği örneği ona geri söyledim. “**O denk gelmiş olabilir, evet. Yoksa ben madencileri severim aslında.**” dedi. “O denk gelmiş olabilir” ifadesiyle ben belirtinceye kadar verdiği kendine ters örneğin farkında olmadığını belirtmiş oldu. Bu cümledeki belirttiğim ters durumu destekleyen unsur cümlenin “yoksa ben madencileri severim aslında” bölümündeydi. Kendisine sadece madenci örneği verdiğini söylemiş, sevip sevmediğine dair ya da olumsuz bir biçimde ifade ettiğine dair bir tespit ona aktarmamıştım, olumsuz bir aktarım yaptın, dememiştim. Kendi aktarımını hatırlayıp, olumsuz aktarımda bulunduğunu fark etti ve tespitini dile getirdi. Bu farkına varma hali sonrasında kendisi durumu irdelemeye başladı. Cümlemi tamamlayarak ve cihazı işaret ederek, izlettiği reklam videosunu

kastederek “**O beni etkiledi.**” dedi. Örnek verirken normal kendi düşünce biçimince değil, reklamdaki aktarım biçimine göre aktarım yapmış olduğunun farkına vardı.

Arkadaşım, asistanlık yaptığı süre boyunca, hocasının odasına her girdiğinde duvarda asılı bir fotoğrafının gözüne çarptığını anlattı. Fotoğraf hocasının maden ocağında çekilmiş bir fotoğrafıymış. Her yorulduğunu söylediğinde hocasının kendisine bu fotoğrafı göstererek, “maden ocağında mı çalıştın?” dediğini anlattı. İmgelemindeki madencileri, madenci tanımlarını düşünüp, “madenci misin konuşmam senle” cümlesinin bildiği madenciliğe dair bir aktarım değil, reklama dair bir aktarım olduğunu ilettiler.

Reklamda alın kamerası madencinin alın feneriyle özdeşleştirilen adam, işe yaramaz imajı vermektedir. Bir odanın içinde zıplarken düşüp sehpayı kırmasıyla beceriksiz ve dikkatsiz imajı veren adam ile reel madenci arasında tam ters bir durum tariflenmektedir. Buna rağmen arkadaşım kendi açısından reklamın bu imajları madenciye giydirdiğini söyledi; madenci adam; sakar, işe yaramaz, dikkatsiz adamdır gibi. Reklamdaki adamın genel halinin, fotoğraf makinasını seslendiren bir kadın tarafından öfkeyle karşılık bulması, oluşturulan olumsuz etkinin madenci ile özdeşleştirilen adamda toplanmasına ve bunun da o süre zarfında madenciliğin işe yaramaz, sakar insanların yaptığı bir meslek grubu olarak düşündürmesine hatta içten içe bunu yanlış bularak bu yanlışlığı bile meslek özeline yüklemesine sebebiyet verdiğini dile getirdi.

“Reklam öyle bir şey yaratmış. “Madenci gibi takıyor kafasına” **Aslında kötü gibi de durmuyor.**”

Salt metne baktığında olumsuzluk bulamadı. Bu sebeple olumsuzluğu yaratan unsurları sıralamaya başladı. Bu irdeleme sırasında videodaki sesli ve görsel unsurları ayrıştırmadan, aralarında ayırım yapmadan videoyu her ikimiz de bütüncül ele almıştık. Fakat analiz sırasında arkadaşımın olumsuz aktarımında etkiye sebep olarak sıraladıklarının görsel unsurlar olduğunun farkına vardım. “... Bende olumsuz bir etki yaratıyor. Madenciliği aşağı doğru... **Adam düşünüyor, sakar, bir işe yaramıyor...**” Adamda gördüklerini sıralıyordu. Dile getirdiği sahnedeki olumsuzluklar, görsel anlatımla aktarılan durumlardı. Videonun ses unsurlarına baktığımda; adama öfkeli bir ses reklama hâkimdi ve öfkeli olduğu adamı madenciyle özdeşleştiriyordu. Bu aktarımın yapıldığı sahnede adamın eylemine destek efekt olarak, sehpanın kırılma sesi var. Bu düşme sahnesi sonrası kadın adam için şaşkın derken sesindeki öfke kaybolmuş. Buradan yapılabilecek çıkarım; kızdığının, adamın sakarlığı, beceriksizliği, yetersizliği olmadığı,

kendi yerine adamın başka kamerayı tercih etmiş olmasının kızmasına sebep olduğudur. Böylelikle sahnedeki olumsuzluğa kaynak gösterilmiş oluyor. Bu durumda olumsuz durumlar görsel unsurlarda ve metinde mevcutken, seste bireysel bir çekişme mevcut.

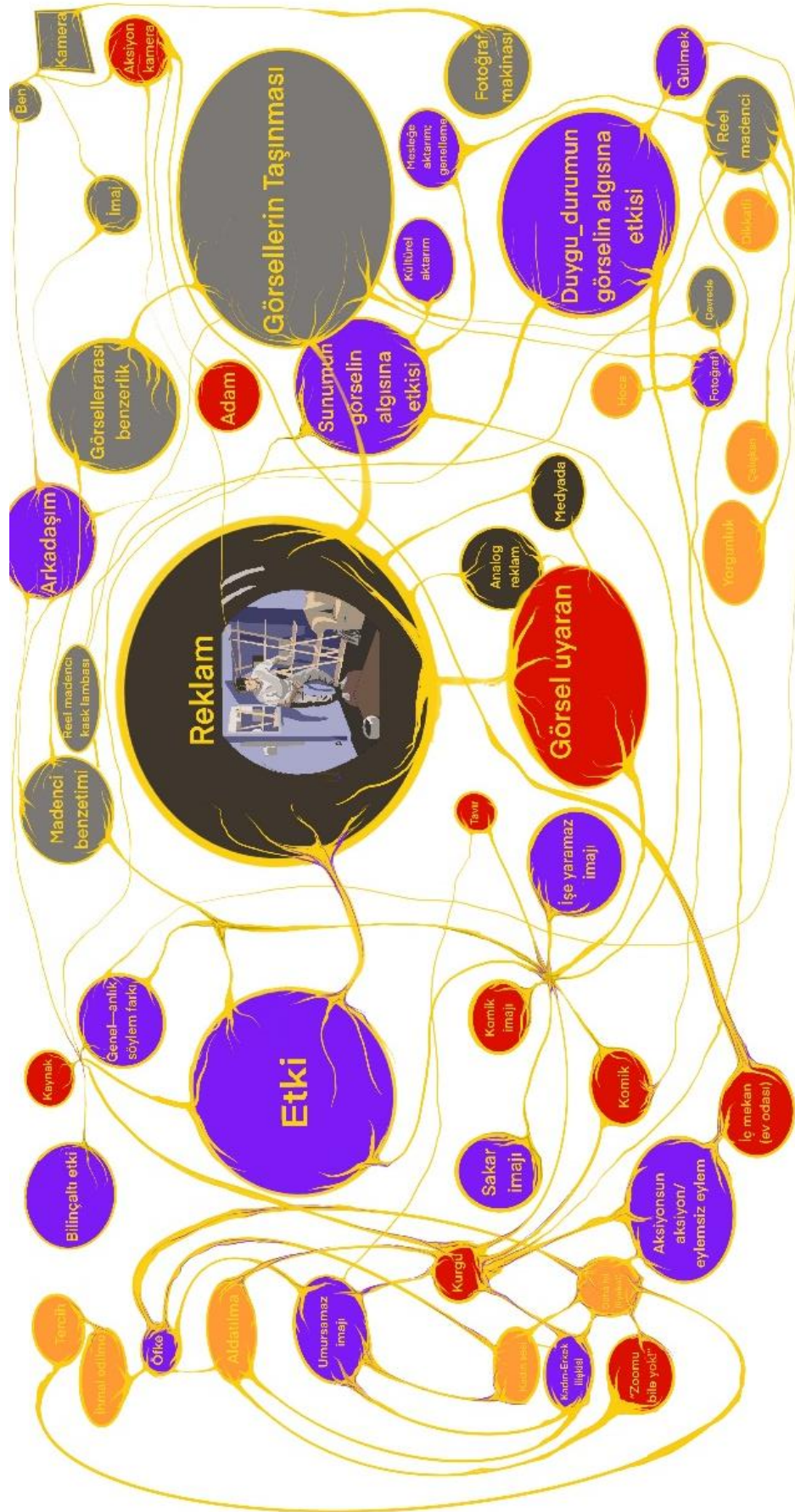
Bu bulgudaki uyaranların birbirleriyle olan ve etkilendirim gözlenen kişiyle ilişkilerine baktığımızda; '*Görsel Uyaranlar*' rizomunun, reklamın görsel kayıt olması sebebiyle, merkeze alınan '*Let go reklamı*' ile türsel ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Bu ilişkiye dayalı olarak, let go reklamı bir görsel uyarandır. '*Kamera*', rizomu, kullandığım kamera, reklamda adamın alnındaki kamera ve çekimin gerçekleştirildiği kamera olarak kesişimler oluşturmaktadır. Çekimdeki kameranın ve reklamdaki adamın alnındaki kameranın kurgusalılık ile ilişki anlamlandırması '*Kurgu*' ile kesişimlerinde görülürken, reelde alnında yer alan kameraya benzetimi kurgu ile gerçeğin kesişimini göstermektedir. Bu kurgu-gerçek kesişimi, reklam özelinde bulgulanmamış olsa da, kurgu-gerçek kesişiminin genel bağlamda inandırıcılık için etkin role sahip olduğu düşünülmektedir. '*İnsan*' rizomu ilişkilerinde, '*Ben*', '*Reklam oyuncusu*', etkilendirim gözlenen '*Arkadaşım*', etkilendirimini yansıttığı madenci meslek grubundaki reel insanlar (*Reel madenci*) ve arkadaşımın etkilendirim sorgulamasında anılarında çağrışım yapan maden ocağındaki fotoğrafını gösteren '*hocası*' yer almaktadır. Reklamın görsel kayıt olması sebebiyle, türsel ilişki '*Kurgu*' ile kesişen '*Üretim Görseller*' ilişkisinde kurulmaktadır. Bu ilişkinin sunduğu düğümde '*Video*', '*Reklam*', '*Analoji Reklam*''ın yer aldığı görülmektedir. Görseller arasında seçim yapabilme olanağına dayalı olarak let go reklamının '*Medyada*' ilişkisi kurduğu, çağrışımında yer alan madenciye ilişkin fotoğrafın ise '*Çevredekiler*' ile ilişkide olduğu görülmektedir. '*Çevredekiler*' ile olan ilişkide, kullandığım kamera ile reklamdaki kamera arasında benzetim kurulmuş olması dolayısıyla taşıdığım '*Kamera*' ve oluşturduğum '*İmaj*' görülmektedir. Reklamdaki anlatımın, analogi türünde bir '*fotoğraf makinası*' tarafından yapılmış olmasının sunduğu '*İmaj*'ı ve reklamın etkisinde arkadaşımın referans aldığı anıdaki '*hoca*'sının maden ocağına inmiş fotoğrafı '*Fotoğraf*' ile ilişki halindedir. Bu görselin baskısının arkadaşımın iş ortamındaki mevcudiyeti '*Çevremizdekiler*' ile ilişkilendirilirken, hocanın madenci olmaması, fotoğraf çekilirken madencilığe ilişkin eylemde bulunmuyor, poz veriyor olması, '*Kurgu*' ile bağlantıdadır. '*Dekor*' kurgu ile kesişirken, bu kesişimin, reklam anlatımını desteklediği, buna bağlı olarak, işe yaramaz ve sakar imajını oluşturan etmenlerden olduğu görülerek '*Duygu-Durumun Görselin Algısına Etkisi*', '*İşe yaramaz İmajı*', '*Sakar İmajı*', '*Sunumun Görselin Algısına Etkisi*'

ile ilişkilendirilmiştir. ‘Tavır’ rizomu ‘Medyada’, ‘İnsan’, ‘Kurgu’, ‘Kadın Sesi’, ‘Öfke’, ‘Komik İmajı’, ‘Sakar İmajı’, ‘İşe yaramaz İmajı’, ‘Umursamaz İmajı’ ile dolayısıyla da ‘Aldatma’ ve ‘Kadın-Erkek İlişkisi’ ile kesişmektedir. ‘Görselin Duygu Duruma Etkisi’ rizomu, olumlu görüşe sahip olduğu unsurları (madenci, komik adam) olumsuz aktarmasını fark etmesi sonrasında arkadaşımın şaşkınlığı ile açılanmaktadır. ‘Öfke’ ve ‘Kadın Sesi’, madenciyle benzerlik kurulan adamın, benzerlik kurulan her iki taraf için de izleyiciye bu duyguyu taşıması dolayısıyla ‘Görselin Duygu Duruma Etkisi’ ve ‘Sunumun Görselin Algısına Etkisi’ ile kesiştiği görülmektedir. Bilinçaltı etkinin, görüldüğü anda farkına varılması ve sorgulamanın etki anında gerçekleştirilmesi ‘Fark Ettiklerim’ olarak nitelendirilmiştir. Etki sonrası tasvirde yer alan komik adam ifadesi ise olumlu görüşe sahip olduğu unsuru olumsuz aktarması çerçevesinde ve etki anı yerine analizlerde ayırt edilmiş olması dolayısıyla ‘Fark etmediklerim’ olarak açılanmıştır. ‘Görsellerin Taşınması’ reklamındaki adamın alnındaki kamera görseli ile kullandığım kamera arasında benzetim kurularak, videonun ortama taşınması, reklamlar arası benzetimin kurulması, benzetim kurulan reklamdaki kişiler ve başka insanlar arasında benzeşim kurulması, meslek örneğinde ‘madenci misin’ örneğinin verilmiş olması dolayısıyla oluşturulmuştur. ‘Medya Alıntıları ve Benzetmeleri’, ‘Görselin Örneklemeye Taşınması’, ‘Görsellerarası Benzerlik’ rizomları, kameralı görüntüme medyadan örnek sunulmuş olması ve söylemlerin başka bir reklam örneğine taşınmış olması dolayısıyla ilişkidir. ‘Görsellerarası Benzerlik’ kameralı görüntüde alnındaki aksiyon kamera ile reklamdaki oyuncunun alnındaki aksiyon kamera ve bu kamera ile reel madencinin tepe lambası arasında kurulmuştur. ‘Etki’ rizomu ‘Duygu Durumun Görselin Algısına Etkisi’ rizomuyla; eğlenceli ve komik videonun ortama taşınması ve türü sebebiyle etkisinde rol oynayan sorgusuz teslimiyet dolayısıyla ilişkilendirilmiştir. Reklamdaki etkilenim, dolayısıyla gösterilen ‘Etki’ rizomu, ‘Genel ve Anlık Söylem Farkı’ ile kaynağın reklamlarla yaptığı kesişim dolayısıyla ‘Bilinçaltı Etki’ ile ilişkidir. ‘Görsellerin Farkındalığı’, reklamın etkisinin fark edilmesi, bu etkinin sorgulanması ve düşünsel kodlamanın değiştiği dönütleri ile ilişkidir.

Çağrışımlar, aynı anda ve etkileşimlidir. Etkileşime dayalı olan çağrışımlar hiyerarşik sıralama takip etmemektedir (Bknz. Görsel 15). Ağaçvari aktarımda, hangi rizomun merkeze alındığına bağlı olarak rizom ilişkilerinin; sıraları, düzenleri değişmekte ve tekrarlar oluşabilmektedir. Çeşitli rizom ilişkilerinde çift yönlü meydana gelen etkileşimlere dayalı olarak sıralamaya konulmak istendiğinde tekrarlar ve değişen sıra

düzenleri meydana gelebilmektedir. Hangi rizomun anlam sorgulamasında öncelendiğine bağlı olarak, hiyerarşik düzenlemede sıralama değişebilmektedir. Bu durum rizom açılımında bir tutarsızlığı değil, rizomlar arası önem sırasının olmamasına bağlıdır. Sıralamada anlamsal ilişki oluşturulurken meydana gelen sunum farkıdır. Örneğin reklamın öfke ses tonu bir işitsel uyarandır ve reklamın altında gösterilebilir. Reklamda öfke sebebi sorgulandığında, öfkeye sebep olan aldatılma, ihmal edilme anlamlarını sunar. Reklamın anlamsal uyararı olan aldatılma sorgulandığında ise öfkeye sebep olması dolayısıyla hiyerarşik düzenlemede öfke aldatılmanın alt başlığı gibi verilebilir. Bu durumlar, düşünsel yapının anlamlandırmasına dayalı bakış açısını göstermekte, rizomatik düşünce yapısındaki bağımsız oluşlarına etki etmemektedir. Oluşan bu durumun, beynin işleyişinde meydana gelen sinirsel etkileşimde çağrışımın öncelenmemesi ile uyumlu olduğu görülmüştür (Bknz. Bölüm 1.6.3). Beyinde, kişinin karşılaştığı nesne/durum/düşünceye ilişkin anlama, anlamlandırma ve tepki süreci, bunun beyindeki karşılıkları olarak kodlanan tüm nöronların ve snapsların uyarımıyla gerçekleştirilir. Anlamlandırma için iletim oluşturularak meydana gelen çağrışımlar arasından seçim yapılır. Tepkiler bu anlamlandırmalara dönük olabilirken, anlamlandırmanın ifadesinde yine farklı seçimler oluşturulabilir. Örneğin ifade etmeye ilişkin oluşmuş yargılar, söylemin farklı anlamlandırma üzerinden oluşturulmasını gerektirebilir.

Reklamın izlenmesi ile gelişen durumda, reklamın oluşturduğu kodlamalar olarak düşünce yapısına yansıdığı düşünülmektedir (Bknz. Bölüm 1.6.3). Sunulan rizomatik ilişkilerin, düşünceyi şekillendiren biyolojik yapı ile uyumlu olduğu düşünülmüştür. Örnekte yer alan madenci benzetimi gibi bir aktarımda, madenciye madencilğe ilişkin kodlamaların çağrışım yaptığı, çağrışım da kodlamalara dayalı en yakın tarihli yolak olan reklam ile oluşan madenci kodlarını çağrıştırdığı çıkarımında bulunulmuştur (Bknz. Bölüm 1.6.3). Etki görüldüğü anda yapılan sorgulamaların, etki dolayısıyla oluşmuş kodlamaların düzeltilmesinde etkin role sahip olduğu görülmüştür. Sorgulama ile yapılan etkiye ilişkin kodlamanın düzeltilmesi sonucunda bilinçaltı etkide görülen olumsuz aktarımın, tekrar yaşanmasının önüne geçilebileceği düşünülmüştür. Bu düşünce temelinde dönütler gözlenmiştir. Olumsuz aktarımın yinelenmemiş olması dönütlerden biridir. Etkilenenin, yaptığı sorgulamayı hatırlanması ve görsellerin bilinçaltı etkilerinin olabileceğini fark etmiş olması, bu bağlamda açılmış yeni yolakla, farkındalığın oluşmuş olması diğer dönütlerdendir.



3.1.1.2. *Etkilenim tasarımı ve sorgulama*

Eser sürecinde öncelikli verilerim, bu reklam etrafında şekillenen yaklaşık bir saatlik süre zarfında elde ettiğim bulgulardı. Bu bağlamda en çok üzerinde durduğum, bu bir saatlik sürenin başlangıcında yer alan let go reklamıydı. Ancak üç günlük verilerim birbiriyle bağlantılı bütünsel bulgulardı. Uygulamayı planladığım andan itibaren, çalışmanın tamamını rizomatik görsel sunumla vermeyi tasarlamıştım. Analizleri yaparken bir taraftan da sunumda kullanacağım malzeme olan asetat üzerine çıktılar aldım. Arkadaşımın farkına vardığı durum, asetat tercihim belirlenmişti. Reklamın onu etkilediğini ayırt ettiği andan itibaren durumu irdeleme biçimi şeffaf bir örtüyü kaldırıp örtmek gibiydi. Örttüğü anda her şey aynı gibiydi. Hatta bazı noktalarda bir olumsuzluk bile bulamıyordu. Olumsuz etkiyi irdelerken durumun üzerinden geçiyor ve “Reklam öyle bir şey yaratmış. Madenci gibi takıyor kafasına. **Aslında kötü gibi de durmuyor.**” diyordu. Şeffaf bir örtü gibi durumun üzerindeydi. Örtüyü fark ettirmezken geri kalan her şey aynıymış gibi görünüyordu. Örtünün belli noktalarındaki unsurlar, gerçek görseli değiştiriyor, dönüştürüyordu.

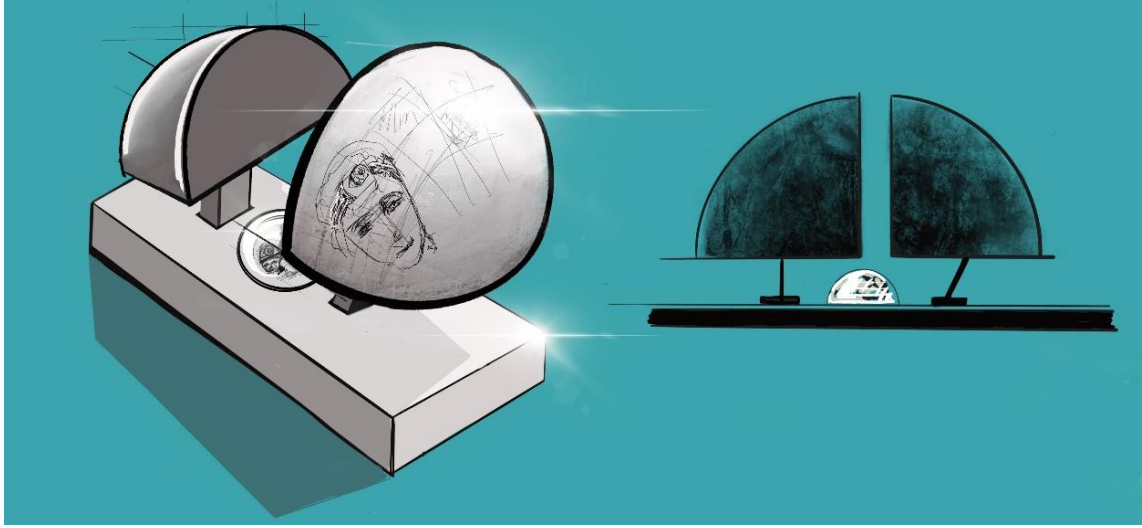
Eskiz ve denemelere başladığımda bu görsellere yeterli doygunluk yükleyemediğimi fark ettim. Görsel ifadelerden çok analiz yığımına dönüşüyordu. Bu durum izleyiciyi kendimle birlikte bu yığının altında bırakmaya çalıştığım izlenimi verdi. İfade etmek istedikleri doğru da olsa yeterli bir iş değildi ve malzemeyi değiştirmeye karar verdim.

Salt video kayıtlarından elde ettiğim görsellerle yapmak istediğim çalışma durumunu değiştirdiğim noktada, anlatmak isteğim temayı sembolik olarak ifade etmem gerektiğini düşündüm. Burada öncelikli değerlendirmem, görülen her şeyin görsel olarak tanımlanması ile özdeş durumda olan, etkilenimin de her tür görselle meydana gelebilmesiydi. “Her şeyde olan”, “her şeye dahil olan” başlıklarının altını doldurarak bir sonucu vermeye çalıştım. Başta yaptığım çalışmada ya reklamdan çok uzağa gittim, ki bulduklarımı anlamsal ve görsel yetersiz buldum, ya da farklı bir sembol olarak değerlendirilemeyecek kadar çok yakınındaydı. Üzerine düşündüğüm başlıkları tekrar değerlendirmem gerektiğini fark ettim. İzlediğimiz reklamın oluşturduğu etkiyi irdelemeliydim. Aradığım sembolün pusula olduğunu düşündüm; bozuk bir pusula. Arada doğruyu da gösterse, gösterdiği yön doğru yön olmaktan ziyade işaret ettiği bir hedef. Pusula için bir ibre olmalı ve ibre ok formunda olmalı. Bir salonda farklı temaları sunacağıma göre her temanın kendi özel alanı ve mekânı olmalı; hatta üç boyutlu olmalı;

bir forma kavuşmalıydı. Anlatımı ibrenin serbest hareketine yoğunlaştırmak amacıyla bir küreyi parçalara ayırıp, parçalar arasında bir okun serbest hareketini verecek kinetik heykelin sorunsallarıyla ilgilenirken, anlatımı küre yerine bir düzleme alabileceğimi fark ettim. Bunun mekaniğine ilişkin konuyla ilgili Fizik ve Biyofizik alanlarında çalışan akademisyenlerden görüş aldım. Kinetik metal bir heykelin dış yüzeyine baskı kalıpları kakmaya karar vermiştim. Kullanmak istediğim görselleri çinko tabletlere kazıyacaktım ve heykel yüzeyine yerleştirecektim. Görseller ve yerleştirilebilecek alan yeterliydi. Her temada farklı bir anlatım olmalıydı. Reklamdan hareket bulduğum anlatımda, madencide oluşan dönüşüm yansımalıydı. Madenci üzerinden bir dönüşüm yaşandığına göre dönüşümün verilmesi gereken odak, maden ocağında çalışan madencilere dair olmalı. Bu görselde dönüşüm için iki çeyrek küreyi denge topları mantığında çalıştırmalıyım. Yarım kürelerin üzerlerine odak görseli dönüştürebilecek görseller kazımalı, uygun kazıdığım görselleri uygun alanlarına dengeyi bozmadan kakmalıyım. Odak görsel ve bu görselde meydana gelen dönüşümü üstten gözlenebilir tasarladım. Form tekrarı anlatımı çok yukarıya çeker, odağı kaçırır ya da izleyiciyi kaideye tırmandırır olmamalıydı. Bu sebeple altta yer alacak madenci formunu görselden ödün vermeden mercek ve büyüteçlerde büyütüp boyutlandırarak ve yükseklik problemine girmeyecektim. Sergi mekânları değişiklik gösterebileceğinden, tüm mekanizma yerde olmalıydı. İki çubuk üzerine sabitlediğim iki ayrı çeyrek küre, sağ sol itme hareketiyle odak görselim madencinin üzerine geldiğinde görselin ifadesini dönüştürebilmeliydi. Sol küre reklamdaki öfkenin hedefi aldatan erkeğe ait görselleri taşımalıydı. Sol küre reel madenci imajı üzerine geldiğinde madenci, aldatan bir erkek oluyordu. Bu öfkenin hedefinde, reklamdaki adam vardı. Reklamdaki adamın görselleri diğer yarım küreye yerleştirilmeliydi. “Maden ocağında çalışır gibi taktı alınca o şeyi, evin çıkılmadık tepesi kalmadı.” denilen reklamdaki adamın reklam görselleriydi. Bu küre odak görselin üzerine geldiğinde madenciye reklamdaki adamla bütünleştirmeli; alın fenerini alın kamerasına dönüştürmeliydi. Böylelikle odak kaymalı; adam artık reklamdaki adama dönüştüyse, alttaki görsel gerçek bir görsel miydi yoksa tasarlanmış üretim bir görsel miydi? Alttaki ayrı bir görsel miydi ki? Bu merakın uyandığı durumda sağ küre, bu anlamlandırmayı yapan öfke kaynağı sol küreye çarpar ve madenci görseli bir an netleşebilirdi.

Bu tasarıma, reel madenci imgesi, imgenin algılanmasında meydana gelen değişim, değişimin kaynağında yer alan öfkenin sebebi aldatılma ve aracı olan oyuncunun reklam görseli aktarıldı. Görsellerarası benzerlik ile anlam kayması yakalandı. Bu ifade ile her

an her yerde karşımıza çıkan görsellerin, bildiğimiz gerçeklerde, algımızda değişime sebep olabildiği yansıtıldı. Algımızda meydana getirdiği değişimin eylem ve söylemlerimizde anlık farklı davranış ve tutumlara sebep olabildiğine ilişkin izleyicide sorgulamalar başlatabileceği düşünüldü.



Görsel 16. *Etkilenim tasarımı. Etkinin öncelendiği tasarım.*

3.1.2. Yönlenim

‘Yönlenim’ düğümünde, ‘Fark etmediklerim’ olarak açımladığım sorgulama sürecine ilişkin düğüm merkeze alınmıştır. ‘Yönlenim’ bulguları altında incelenen veriler, ‘Etkilenim’ analizleri sırasında fark edilmiştir. Bu ilişkisellik dolayısıyla etkilenim düğümü “Fark ettiklerim” olarak açılmıştır. Yine fark ettiklerim olarak açımladığım ‘Fark Etme’ bulguları altında yer verilmiş olan ‘denizaltı benzetimi’ ilişkileri, sürece dahil edilmiştir. Yönlenim bulguları, fark ettiklerim ve fark etmediklerim olarak açımladığım üç düğümdeki rizomatik ilişkilerin karşılaştırılmasına dayanmaktadır. Karşılaştırma ile bu bulgu altında, üç düğüm arasındaki farklılıkların sorgulanmasına, belirlenmesine ve yorumlanmasına yer verilmiştir. Verilere ilişkin sorgulamalar, süreç ilişkileri, sorgu sonuçlarına dayalı tasarım süreci, bu süreçte gerçekleşen yeni sorgulamalar ve tasarımın son hali bu başlık altında sunulmuştur.

3.1.2.1. Komik adam

Arkadaşım etkilenim düğümü altında aktarılan ‘let go reklamı’ sonrasında, onda gelişen durumu irdelerken, madenci örneğinde yaşanan dönüşüme benzer yeni bir durum

yaşandı. Arkadaşımın reklam sonrası madenci örneklemesinde yaşanan durumu irdelerken kullandığı cümle şöyleydi; “Bende olumsuz bir algı oluşturmuş ki, bu cümlede onu şey anlamında kullandım; bende olumsuz bir çağrışıma neden olmuş o reklamı izlemem. **Madenci mi, komik adam, sakar adam.**” Arkadaşım burada durumu olduğu gibi aktardığını düşünmesine rağmen, bu aktarımda yine madenci örneğinde olduğu gibi reklamın yarattığı bir yönlendirme mevcuttu. Reklamda yer alan adamın halinin komik olması ile adamın olumsuz yansıtılmasını birleştirilerek, komikliği de olumsuz özellik olarak ifade etmişti. İşe yaramazla benzer alımlama ile sunulan bu aktarımda komik ve sakar bir arada kullanılırken, bu söylem kimi zaman işe yaramaz ve sakar, kimi zaman da komik, işe yaramaz, sakar oluyordu. Her ifade ve duyguyu bütünleştirirken bunları, olumsuz mimiklerle dile getiriyordu. Bunu söylediği sırada bu ayırdı ben de fark etmemiştim. Bu bulgu sürecine yön veren farklılık da buradaydı; madenci örneğinde fark ettiğim söylem değişimini, denizaltı benzetiminde fark ettiğim etkiyi, bu aktarımda fark edememişim. Arkadaşım, komikliği, gülmeyi, güldürmeyi, gülümsemeyi, gülümsetmeyi olumlu meziyetler olarak kabul eder. Toplumun, asık yüzlülüğü beslediğini eleştirir. Onun bu genel söylemlerini bildiğim için, makro analizde bu durumu fark ettim ve kendisine sordum. Bu durumu fark etmem üzerine yaptığımız görüşmede arkadaşım, reklam özelinde, o sırada madenci örneğinde olduğu gibi benzer olumsuzlama aktarımında bulunduğunu ifade ederek görüşümü destekledi. Gülümsetebilen, güldürebilen bir durumu olumsuz bir durummuş gibi aktardığını, ancak genel bağlamda bu durumlara böyle bakmadığını dile getirdi.

Analizlerde fark ettiğim bu genel-anlık söylem farkına ilişkin durumu, arkadaşım da onayladıktan sonra, durumu baştan irdelemeye başladım. Sorgulama sürecini kendim yaptım, çünkü farklı durum bende yaşanmıştı. Arkadaşım reklamdan etkilendiğini, ilk durumda da, bu durumda da söylemişti. Ancak ilk durumda aktarımını ben fark etmiş ve ona aktarımını hatırlatmışım. Olumsuz aktarımına ilişkin yönlendirmede bulunmamama rağmen, söylemini hatırlatmamla birlikte söylem farkını kendi fark etmişti. Durumdaki farklılık, benim ilk durum olan madenci örneklemesinde ve fark etme bulguları altında aktaracağım denizaltı benzetiminde etkilenimi fark edebilmiş olmam, ancak üçüncü durum olan komik adam söylemini fark edememiş olamamdaydı. Yani bu durumda, sorgulamayı benim yapmam gerekiyordu.

Sorgulamaya baştan başladım. Adamın silueti madenciye benzetildiği takdirde, madencinin tepe lambasının yerinde bu adamda kamera olması dolayısıyla arada

benzerlik kurulabiliyordu. Adam hakkında konuşan kadın sesi, öfkeli tondaydı. Komik bir reklamdı, adam komik görünüyordu. Burada örtük verilen durum, madenci bölümünde detaylı aktarılan adam ile onun bu halinin komik verilmiş olmasının öfkeli bir sesle aktarılması ve bu aktarımın izleyiciye bütünleşik geçmesiydi; dolayısıyla **“Madenci mi, komik adam, sakar adam. ... Bende olumsuz bir etki yaratıyor. Madenciliği aşağı doğru...(madenciliği aşağı çekiyor) Adam düşüyor, sakar, bir işe yaramıyor...”** diyordu.

‘Fark Etme’ bulgularında yer verilen denizaltı benzetimi aktarımında, madenci örneklemesine ilişkin reklam sorgulama sürecinin farkındalık oluşturduğunu ifade ediyorum. Farkındalık sebebiyle de denizaltı benzetimde görülen etkilenimi, etkilenim anında ve kaynağıyla birlikte fark edebildiğimi aktarıyorum. Komik adam söylemi ise reklam sorgulama sürecinin içerisinde geçmesine rağmen, etki görüldüğü anda fark edememiştim. Dolayısıyla bu fark etme bulgularında aktardığım durumla bir tezat oluşturunuyordu ve farkındalığın devamlılığını bana sorgulatıyordu.

Madenci örneklemesi ve komik adam söylemi arasındaki farkları sorguladım. Genel söylem ile durum özelinde gerçekleşen anlık söylemler arasındaki fark, iki farklı nitelikteki konuşmada meydana geldiklerini gösteriyordu. Madenci örnekleme, farklı bir konu ve bağlam içerisinde verilmişti. Bu örneklemede etki görülmüş, farklı bağlam içerisinde yapılan bu aktarımı, etki görüldüğü anda fark edebilmiştim. ‘Reklam nasıldı?’ sorusunun, etkiden bağımsız cevabı şöyle olurdu; “reklam komikti. Fotoğraf makinasına ait olduğunu anladığımız öfkeli bir kadın sesi, adamın fotoğraf makinası yerine aksiyon kamerayı kullanıyor olmasına kızıyor ve adamın alnındaki kamera dolayısıyla adamı madenciye benzetiyor. Adamsa evin içinde minderden mindere atlarken taktığı aksiyon kamera ile kameranın hakkını veremediğini göstererek işe yaramaz imajı çiziyor. Bu süreçte, yaşadığı evde bile, dolanırken düşmesiyle adam, sakar ve beceriksiz imajları çiziyor.” Bu reklamın bütünleşik algılandığı, madenci örneklemesinde görülüyor. Örneklemede madenciye ilişkin en yakın tarihli örnek kodları olarak reklamın sundukları çağrışıyor ve madenci iş grubu olumsuz aktarılıyor. Sorgulamada bütünleşik yapı daha net görülüyor. Madenci; komik, işe yaramaz, sakar adamdır. Bu bütünleştirmede, madenciye benzetilen adamın işe yaramaz ve sakar imajları çizdiği doğrudur ancak komik durum reklamın anlatımında, yani anlamdadır. Reklamdaki; benzetimin, imaj sunumun ve anlamın bütünleşik algılandığı ve söyleme bütünleşik yansıtıldığı anlaşılmaktadır.

Madenciye dair olumsuz söylem, sorgulama sürecinin dışında başka bir konuda, başka bir bağlam içerisinde kullanıldığı için kolaylıkla fark edilebilmişti. İletişimde olduğu kişinin bu söylemini hatırlatması ile etkilenen de durumu fark edip sorgulamıştı. Komik adam söylemindeki olumsuz tavır ise reklamın aktarımında kullanılmış ve bu aktarım reklamdaki örtük durumun bilinçaltı aktarımı olduğu için her ikimiz tarafından da etki anında fark edilememişti.

‘Komik adam’ söylemi, **‘Ben’**, **‘Arkadaşım’**, **‘Görsellerin Farkındalığı’** rizomlarının oluşturduğu kesişim **‘Etki Düğümü’** olarak nitelendirilmiştir. Etki düğümü sorgulandığında, kesişim noktasında **‘Fark Etmediklerim’** rizomunu oluşturmuştur. **‘Fark Etmediklerim’** rizomu merkezde konumlandırılarak, süreçlerin sorgulanması sonucu oluşan ilişkisellikler, **‘Yönlendirim Düğümü’**nü meydana getirmiştir. Yönlendirim düğümünde yer alan rizomlar ve iç düğümler şöyledir;

- **‘Görsel Uyarıcı Düğümü’**nde; **‘Görsel Uyarıcılar’**, **‘Üretim Görseller’**, **‘Kurgu’**, **‘Video’**, **‘Reklam’**, **‘Analoji Reklam’**, **‘Fotoğraf Makinası’**, **‘Fotoğraf’** rizomlarının, iç düğüm oluşturduğu görülmektedir. Bu rizomların, etkilenen reklamların görsel kayıt olması sebebiyle, türsel ilişkisi düğümü belirlemiştir ve **‘Görsel Uyarıcı Düğümü’** olarak açılmıştır. Reklamın *kişisel analoji* türünde kurgulanmış olması ile anlatımın bir fotoğraf makinası tarafından yapılmış olması **‘Fotoğraf Makinası’** ve **‘Analoji Reklam’** ile ilişki oluşturmaktadır.
- **‘Medyada’** rizomu, reklam videosunun televizyon ve sosyal medyada yer alması sebebiyle görsel uyarıcı düğümüyle ilişki halindedir.
- **‘İnsan’** rizomu, arkadaşımın etkilenimini yansıttığı madenci meslek grubundaki reel insanları imlemektedir. **‘İnsan’** rizomu, **‘Ben’**, reklam oyuncusu **‘Adam’**, etkilenimde olan **‘Arkadaşım’**, ile bir iç düğüm daha oluşturmaktadır.
- **‘Kadın Sesi’**, **‘Kadın Erkek İlişkisi’**, **‘Öfke’**, **‘Aldatılma’**, **‘İhmal Edilme’**, **‘Suçlama’**, durumun videoda üçüncü kişi olan izleyiciye aktarılması dolayısıyla oluşturulan **‘Şikayet Etme’** rizomları kesişmektedir. Kadın erkek ilişkisinde gerekçeli öfke ve aldatılma metaforunun şikayet edilmesi, bu durumun yansıtıldığı kişilerde taraf olma halini beraberinde getirmektedir. Bu sebeple bu oluşan düğüm **‘Taraf Olma Düğümü’** olarak nitelendirilmiştir. **‘Taraf Olma Düğümü’**nün **‘Madenci Benzetimi’** rizomu ile kesişimi madenci örneklemesinde madencinin olumsuz aktarılmasında etkili görülmüştür. Bu etki **‘Duygu-Durumun Görselin**

Algısına Etkisi' rizomunu oluşturmıştır. Bu rizom aynı zamanda izlediği reklam dolayısıyla arkadaşımın adamın imajına karşı aldığı tavır ile de anlamlandırılmıştır. Bu tavır da yine madenci örneklemede madencinin olumsuz aktarılmasında etkili görülmüştür.

- **'Tavır Düğümü'**; **'Tavır'** rizomu, kadın sesindeki, **'Öfke'**, **'Suçlama'**, durumun videoda üçüncü kişi olan izleyiciye aktarılması dolayısıyla oluşturulan **'Şikayet Etme'**, **'Aldatılma'**, **'İhmal Edilme'** rizomları ve reklamdaki adama ilişkin **'Umursamaz'**, **'Komik İmajı'**, **'Sakar imajı'**, **'İşe Yaramaz İmajı'** rizomlarının ve arkadaşımın, adamın imajına karşı aldığı tavır ve madenci için olumsuz aktarımda bulunması dolayısıyla **'Duygu-Durumun Görselin Algısına Etkisi'** rizomu ile yaptığı kesişim **'Tavır Düğümü'** olarak nitelendirilmiştir.
- **'Görselin Duygu-Duruma Etkisi'** rizomunu belirleyen anlamsal ilişkiler;
 - Olumlu görüşe sahip olunan unsurların (madenci, komik adam) olumsuz aktarımı,
 - Etkinin ayırt edilmesi sonrasında etkilenenin şaşkınlığı,
 - Öfkeli kadın sesinin, madenciyle benzerlik kurduğu adam ve madenci olmak üzere benzerlik kurulan her iki taraf için de izleyiciye bu duyguyu (öfkeyi) taşıması **'Görselin Duygu-Duruma Etkisi'** rizomunu belirlemiştir.
- **'Sunumun Görselin Algısına Etkisi'** rizomu; **'Tavır Düğümü'**, **'Taraf Olma Düğümü'**, **'Görselin Duygu-Duruma Etkisi'**, **'Madenci Benzetimi'** rizomlarının kesişimi **'Sunumun Görselin Algısına Etkisi'** rizomunu belirlemiştir.
- **'Medya Alıntıları ve Benzetmeleri'**, **'Görselin Örnekleme Taşınması'**, **'Görsellerarası Benzerlik'** rizomları ilişkisi,
 - Kameralı görüntüme medyadan örnek sunulması,
 - Söylemlerin başka bir reklam örneğine taşınmış olması,
 - Videonun ortama taşınması,
 - Reklamlar arası benzetimin kurulması,
 - Benzetim kurulan reklamdaki kişiler ve başka insanlar arasında benzeşim kurulması,
 - Olumlu tavır alınan bir duruma dair, etkilenim dolayısıyla olumsuz tavır gösterilmiş olması dolayısıyla oluşturulmuştur.

- ‘**Görsellerarası Benzerlik**’ rizomundaki ilişki kameralı görüntümde alınımdaki aksiyon kamera ile reklamdaki oyuncunun alınımdaki aksiyon kamera ve bu kamera ile reel madencinin tepe lambası arasında kurulmuştur.
- ‘**Bağlam Düğümü**’; ‘**Görsellerin Farkındalığı**’ rizomu, reklamın etkisinin fark edilmesi ve bu etkinin sorgulanması ile ilişkidir. Bu rizom ‘**Madenci Örnekleme**’ ve ‘**Denizaltı Benzetimi**’ ile ilişkidir. ‘**Bağlam**’ rizomu görselin etkisinin görüldüğü anda fark edilip edilememesinin aktarıma ilişkin bağlam farkını sunması, etkinin sürdürülürülüğünü etkileyebilmesi dolayısıyla oluşmuştur. ‘**Bağlam**’ rizomunun ‘**Görsellerin Farkındalığı**’, ‘**Madenci Örnekleme**’, ‘**Denizaltı Benzetimi**’, ‘**Komik Adam**’ söylemi ile oluşturduğu kesişim dolayısıyla ‘**Bağlam Düğümü**’ oluşmuştur.
- ‘**Bilinçaltı Etki Düğümü**’; ‘**Etki**’, ‘**Sunumun Görselin Algısına Etkisi**’, ‘**Görselin Duygu Duruma Etkisi**’, ‘**Genel-Anlık Söylem Farkı**’, ‘**Kaynak**’, ‘**Reklam**’, ‘**Bağlam Düğümü**’ ‘**Bilinçaltı Etki**’ rizomlarının ilişkiselliği ‘**Bilinçaltı Etki Düğümü**’nü oluşturmaktadır. ‘**Bilinçaltı Etki Düğümü**’nün anlamsal ilişkileri;
 - Olumlu görüşe sahip olunan unsurların (madenci, komik adam) olumsuz aktarımı,
 - ‘**Etki**’ rizomu ile eğlenceli ve komik videonun ortama taşınması ve türü sebebiyle etkisinde rol oynayan sorgusuz teslimiyetin ilişkilendirilmesi,
 - Genel-anlık söylem farkı kaynağının reklam olması,
 - Kaynak reklamın sunduğu duygu-durumun taşınması,
 - Görselin etkisinin görüldüğü anda
 - Fark edilip edilememesinin aktarıma ilişkin bağlam farkını sunması,
 - Etkinin sürdürülürülüğünü etkileyebilmesi,
 - Bilinçaltı etkiye sebep olabilen kodların değiştirilmesiyle kurulan anlamsal ilişki sebebiyle oluşmuştur.

3.1.2.2. *Üçgen, yeşil örtü, sorgu meleği*

Kayda başlamadan bir gün önce, evimin bir odasında aynalarla bir ortam hazırladım. Bu ortamda tezin, alacağım kaydın, amaçlarımın bir sunumunu yapacaktım. Planlama aşamasında, sergileme için video-art çalışmaları da oluşturmayı düşünüyordum. Bu çalışmalardan biri, çekimlerin montajsız tamamını içerecekti. Bu

kayıtta, tezin amacına, kaydın amacına, fark ettiklerime dönük bir sunum da olmasını ve bunun bu kayıtlar sırasında alınmış olmasını istemiştım. Hatta bunu ayrıca sunabileceğimi de düşünmüştüm. Bu sebeple her kenarı iki metre olan bir eşkenar üçgen aynayı odanın tabana, kenara yerleştirdim. Üç yanından yükselen diğer üçgenlerle, farklı yansımaları sağlayabilecek bir alan kurdum. Alanın üzerine alt kenarı tabandan iki metre yükseğe gelecek şekilde, 45°lik açıyla bir dikdörtgen ayna yerleştirdim. Köşelere yansımaları çoğaltma amacıyla dört dikdörtgen ayna daha koydum. Aynaların arkasını, evde bulunan farklı ince örtülerle kapattım (Bknz. Görsel 57, 58, 59, 60). Bu ortamın planlanması ve bende oluşturduğu sorgulamalarını, aynalanma bölümünde aktardım. Bu ortamın, çalışmaya farklı katkıları da oldu ve etkileri dolayısıyla ‘Aynalanma’ başlığı altında bulgulara eklendi. Kendi amacından bağımsız, diğer etkisine ise bu başlık altında yer verdim. ‘Komik adam’ başlığı altında aktarılan, kayıt sırasında **fark edilemeyen durum**, bu olayda da tekrarladı. Bu durum, arkadaşımın aşağıda aktardığım ilk durum yaşandıktan on beş gün sonra yaptığım görüşmede **iletişim** ve aktarımla ortaya çıktı. Bu görüşmede, oluşan bilinçaltı etkiye, etkinin süreğenliğine, etkinin etkilenenin tepkilerine yansımalarına ilişkin durum dönütleri alındı.

Kayda başladığım gün, evin içinde alnında kamerayla dolaşan beni ziyarete bir arkadaşım geldi. Kayıtlar için hazırladığım aynalı oda hazırlığımdan haberdardı, ancak görmemişti. Merakla hemen “ben aynalara bakacağım” dedi ve bende onu yukarı, odaya yönlendirdim. Bu odayı kendimden başka bir katılımcı için hazırlamamıştım, hatta bir etkisinin olacağını bile düşünmediğim için, kendimi bile bir katılımcı olarak düşünmemiştim. Görsellerin bende oluşturacakları etkileri sorgulayacağımı düşünüyordum. Arkadaşımı bir katılımcı olarak değerlendireceğimi, bunun bir tür yapılandırılmamış görüşme olabileceğini düşünmemiştim. Ama ortam beni gerçekten heyecanlandırıyordu. Aynalarla ortam sanki bölünerek genişliyor, bu genişlemeyle birlikte sanki ben de bölünerek çoğalıyordum. Çoğalan benlerse, artık bütün beni tamamen taşıyor; bölünerek çoğalmış benle ortaya çıkmış yeni bakış açılarını sunan farklı kişilikler algısı yaratıyordu. Obje olarak ayna seçimimde etkin olan eleştiriyiyle özdeş, boyutsal farklılıklar sunuyordu (Bknz. Bölüm 3.1.5.1). Mekân algısını ters düz ediyordu. Şimdi tekrar düşündüğümde, küp filmlerindeki kübün içine girmişim ve aynalar, yan odalara açılıyor gibi olduğu benzeşimini kuruyorum. Anlatırken bile tekrar heyecanlandığım bu odaya arkadaşımı buyur ettim.

Arkadaşım, odaya girdi. Aynalara bakmaya başladı. Fazla ağır aksak ilerlediğini gördüm ancak bunu bende oluşan heyecanın onda oluşmamış olabileceğine verdim. Heyecanımı paylaşsın istedim. Gördüğüm yansımaları o da deneyimlesin istedim. Bu sebeple tutmadım da kendimi, onu yönlendirmeye başladım. “İçine geç” dedim. Dışarda aynalardan birinin yanına adım attı. İçine gireceği noktadan bir adım uzaklaşmıştı. “İçine geç” dedim tekrar heyecanla. Terliklerini çıkarırken, “gerek yok” dedim ve der demez bunu dediğime pişman oldum. “Bu anı sanki gördüm. Onu yönlendirmemeliyim!” mili saniyeler içinde aklımdan geçen bu düşüncelerle” sen bilirsin, fark etmez” dedim. Terliklerini çıkardı. Ortadaydı. Tekrar heyecanlandım. Kendime bir an söylediğim “yönlendirmemeliyim” düşüncesi aklımdan uçtu gitti. “Otur” dedim. Sesim yumuşak ve heyecanlı çıksa da emir cümleleri kurmuşum. Yüzüme baktığında heyecanımı görüyor ve gülümseyerek sabah sunumu yapıp yapmadığımı soruyor. Henüz yapmadığımı söylüyorum. Çömelerek bakıyor, oturduğunda göz hizasına gelecek açılardan yansıyan görüntülerin daha fazla olacağını düşünerek “otursana tam” diye yönlendirmeye devam ediyorum. Tavan aynasına bakıyor, “ona bir de aşağıdan bak, ben seni görüyorum gerçi, açını değiştir istersen” diyorum, göremediğini görerek. “Kendine hem aşağıdan hem yukarıdan bakıyorsun orda, iskambil kağıtları gibi görünüyor”. “Evet, ben de seni görüyorum” diyor. Üç metre kadar uzağındayım ama baktığı noktaya benim görüntüm yansıyabiliyor, hoşuma gidiyor, onaylıyorum. “Burdayım. Farklı açılardan kaç görüntün olduğuna bakabilirsin” deyip onun gözlemlerini hızlandırmaya dönük yönlendirmelerime devam ediyorum. “Yer değiştirebilirsin, yöne göre durumlar değişiyor. Mesela şuna baktığında sırt tarafın görünüyor.” İyice sessizleşti. Hafif bir “hı hı” duyuluyor. “Sırt tarafında dönersen sırtın görünüyor.” Açılar çok güzel yansılamalar yaratıyor, görsün istiyorum. Yarım dönüyor. “Tabi dönersen” diyorum. Yandaki aynayı nasıl sabitlediğimi soruyor ve kalkıp çıkmaya yöneliyor. Ben içeri giriyorum ve içerden göstermeye başlıyorum. Daha hepsini görmedi. Görmeden çıkmasını istiyorum. Halâ ağır aksak, hiçbir heyecan yok. Eve geldiğinde daha heyecanlıydı. “Şuradakini görüyor musun, alt kattaymışız gibi” soruma basit bir “hı hı” cevabına “giriş yapmadın mı” diye ilk sunumumu sorup çıkmaya yöneliyor. “Daha yapmadım” diyorum. Biraz da aynaların dışında konuşuyorum. Odanın dışında kedim görünüyor. Çıkıyoruz odadan. Kahveyi sevmemesine ve geldiğinde sormam üzerine istemediği cevabına rağmen odanın kapısında elimdeki kahve fincanını alıp içmeye başlıyor. Konuşuyorum da konuşuyorum. “Hı hı” diyor arada, basit sorular sorup, o da lafı bana bırakıyor. Çok konuşkandır

normalde ama şimdi pek konuşmuyor. Uygulamaya başlamışım, heyecandan bu suskunluğunun farkında bile değilim. Yüzünde hep olan kocaman gülümsemesi gitmiş. Ben odanın kapısında durmuş konuşuyorum, o bana dönük, izliyor. Kahvemi geri verip, inmeye yöneliyor. Çıktığımız odanın karşı kapısı yatak odam, kapısı açık, odaya bakıyor bir ve alt kata iniyoruz tekrar. İnerken her adımda toparlanıyor sanki, söylediklerimle ilgili espri yapmaya başlıyor. Sonra karşılıklı muhabbet ediyoruz; yani sonrasında tek konuşan ben değildim.

Çekimler bitti. O arada hemen dökümlemeye başlamamı engelleyen, şehir değişikliği gerçekleştirmem gerekti. Çekimlerde bireysel etkileri gördüm, buna istinaden analizler yapacağım ama yine de tüm görselleri ve ilişkili olabilecek üç günde kameraya takılan her şeyi incelemeliyim diye düşünmeye devam ederek, mikro analiz için tüm detayları betimleyerek kaydı dökmeye başladım. Arkadaşımın bu görüntülerine geldiğimde terlik çıkarmasını görerek, o an içimdeki çağrışımımı hatırladım. Bir gün önce başka bir arkadaşım odanın hazırlıklarında bana yardım etmişti. Yansıma açılarını kontrol edip aynaların yönlerini değiştirebilmem için kamerayı ona verip, alanın ortasına geçmesini istemiştin. O, tam bu anda terliklerini çıkararak bastı aynaya. İşte bu. Bu anı hatırlamıştım. Yardıma gelen arkadaşım yoktu ana kayıtlarımda, kayıtlarda olan arkadaşımı aradım. Aynalı alanın içine girerken terliklerini neden çıkardığını sordum. Telefonu açtığında neşeli gelen sesi değişti. Ortamın bir mabet gibi özel bir alan hissi yaratması dolayısıyla terliklerini çıkarmasından başlayarak, o gün hissettiklerini aktarmaya başladı.

Adli tıp doktoru olan arkadaşım, odaya girdiği anda, odada baskın olan ayna formu olan üçgenlerin ve aynaların arka desteklerini kapatmakta kullandığım yeşil örtülerin her gün girdiği morgda duran tabutu çağrıştırdığını söylüyor. Nasıl diye soruyorum. “Açık yeşil tabutun, koyu yeşil, üçgen, açık kapağı”ndan, kapağın üçgen alnından, bunların morgda düzensiz durduklarından bahsediyor. Morgda tabutların kapaklarının hep yarı açık olduğundan ve ölünün sarıldığı örtünün tabutun içine dağınık atıldığından bahsetti. Odadaki yeşil örtülerin şeklinin o dağınık görüntüyü çağrıştırdığını söyledi. Sesi cansız aynı aktarımlarda bulunuyor; “önde düzensiz yeşil örtü, arkada düzensiz daha yeşil örtü. Üçgenler.” tekrarlı olarak düzensiz konmuş yeşil örtülerden ve üçgenlerden bahsediyordu. Yansımalarında kendini tepeden gördüğünü söylüyor. “Saçımın tepesi açılmış, yaşlanmışım, ölmüşüm, burası mezar” diyor. Tasvirine “orası bana mezar” cümlesiyle başladı. Alanın çağrışımlarını sordum, “morg, ölüm, çukur, mezar” olduğunu

söyledi. Hislerini, “korku, tedirginlik, açıklayamayacağım bir durum, çok mutsuzum, rahat değilim” ile anlattı. “Seni dinlemek istemedim, konuşmamak için kahve yudumluyorum sürekli” diyor. Onu yönlendirdiğimi görüntüleri izlerken fark etmişim, bunu soruyorum. “Evet çok yönlendiriciydin” diyerek bu gözlemimi desteklese de, aslında kendi düşünce bütünselliği içerisinde beni daha farklı algıladığını anlatıyor. Üç metrelik mesafede ayakta olmama ve onu yönlendirmeme, “sorgu meleği gibi üstümdesin” dedi. Bu yönlendirmelerimin düşünsel çağrışımlarını daha da ‘tetiklediğini’ vurguladı. Alana girerken terliklerini çıkarmasını sordum; “tamamen saygı ile alakalıydı. Kesinlikle özel bir alan yaratmışsın. Bendeki hissiyatı mabetti. Yeşil çok baskındı. Bir mabete girme hissi duydum. Korkarak, terliklerimi çıkarıyorum. Çıkışıma dikkat ettin mi? Çıkışıma bile saygılı, yavaş ve hatta sağ ayağımla giriyorum. Mübarek bir yer. Alana girdiğimde de haklısın gülmüyorum, aklımda da gülmemeliyim vardı; ayıp, günah geçiyor aklımdan” diyerek aktardı. Bu hislerinin camın soğukluğuyla daha da pekiştiğini “mat bir soğukluk” olarak tasvir ederek vurguladı. “Morg gibiydi. Morg masasının teneke soğukluğuna benzetince, ‘kan akacak’ diye düşündürüyor” dedi. Alana girdikten sonra farklı açılardan kendini görmüş olmasını sordum; “mezar hissi, kendine dışardan bakma. Tepemdeki aynayı neden koydun?” sorusunu yöneltti, fakat sorudan çok sitem gibiydi, cevabı beklemeyip devam etti, saçının tepesinin açılmaya başladığını fark ettiğini söyleyip, “tepem açılmış, yaşlanmış, ölmüşüm, diye düşünmüştüm, sonrasında bir an önce oradan çıkmak istedim. Sanki gömülmüştüm ve oradan yeniden çıktım. Su istiyorum. Cenaze töreninden çıkmış gibiyim. Mezarlıkta dolaşan kediler gibi Leke’yi (kedim) görüyorum. Karşıdaki yatak odasını gösteriyorum sana. Düşündüğüm; hasta bir adam vardı, o yatakta yatıyordu, ölmüş ve gömmüşüz. Sonrakiler, önceki görüntünün bendeki izdüşümü gibi; kahve, benim gülümsemem ve sonra gülümsememin mateme dönüşmesi... Merdivenlerden inerken arabaları gördüm (pencere kenarında minyatür vosvoslarım). Arabalar beni tekrar hayata döndürdü, iyi geldi” (o da vosvosu çok sever. Hatta oradakilerin birkaçını o verdi).

Daha sonra o alanla bağlantılı ya da bağlantılı olabileceğini düşündüğü bir durum yaşayıp yaşamadığını sordum. Apar topar şehir dışına çıkmışım. Oda aynı duruyordu. Yokluğumda eve gelip Leke ile arkadaşım ilgileniyordu. Halâ o odaya bir kere daha girmediğini, kapısını açmadığını söyledi. Evimin yolu üzerinde, evime yaklaşık 3 km mesafede bir mezarlık bulunmaktaydı. “O gün mezarlığın yanından geçerken flashback gibi o ortamda olduğum zaman gözümün önünden geçti. Yeşil ağaçlarla yeşil örtüleri

birleştirdim düşününce” dedi. Kâbus görüp görmediğini sordum. Önce reddetti, sonra “aslında, bir kâbus gördüm” dedi. Zamanını sordum, bir hafta sonrasında, ben gittikten sonra olduğunu söyledi. “İlk gördüğümde rüyayı başka bir anlama yormuştum, ama şimdi sen sorunca, benzerliğinin farkına vardım. Rüyamda, çukurun dibinden yukarı bakıyordum. Yukarı tırmanamıyordum.” dedi. Başka bir aktarımda daha bulundu. “Aynalarla ilgili olumsuz bir şey oluştu bende”. Odada hiç boy aynası olmadığını söyleyerek yaptırarak mı diye soran asistanına “hiç düşünmeden; ‘Hayır!’” diye reddettiğini söyledi. “Gerekliliğini hiç düşünmedim, aslında çok da mantıklıydı. A. (asistanı) kötü bir şey söylemedim ki niye reddettin diye sordu. Hiç düşünmeden reddettim.” dedi.

Arkadaşıma böyle kötü bir deneyim yaşattığım için kendimi kötü hissetmişim. Bir taraftan da sadece çalışmamı anlatmak için çalışmaya dönük sembolik bir anlamla oluşturduğum bu ortamın nasıl böyle apayrı bir kapı araladığını merak ettim. Pek çok soru ürettim. Bu alanda kaç unsura kadarlık değişim, alanın algısını korurdu? Sadece meslek özelinde günlük deneyimle gelişen bir durumsa bir çalışma grubunda ne tür sonuçlar çıkardı? Baskın renk değiştiğinde anlamda ne tür değişimler olurdu? Bir kamerayla deneyimlerin kaydedildiği, yeni bir çalışma konusu olması gerektiğine karar verdim.

Bu aktarım, görsellerarası farklı benzerliklerin kurulabildiğini göstermişti. “Yönlendirmeyi, salt görsel değil, bir düzen mi sağlar?” sorusuna karşılık gelen cevabın bu etkilenimde görülebildiği fark ederek, durumu, ‘**Sunumun Görselin Algısına Etkisi**’ olarak niteledim. “Görsellerin yönlendirmesi nasıl gerçekleşir?” soruma karşılık, durumu, ‘**Görselin Duygu-Durumu Yönlendirmesi**’ olarak değerlendirdim. Bu anlatımın çalışmaya dönük yorumu, ‘**Görsellerin Taşınması**’, ‘**Görselin Duygu Duruma Etkisi**’ ve ‘**Duygu Durumun Görselin Algısına Etkisi**’ oldu. Bir ‘**Etki**’ söz konusuydu; bilinçaltı etki görülmüş ve sürengenlik göstermişti. Buradaki etki, her görselin, yönlendirme potansiyeli taşıdığını gösteren bir başka durumdur. Yönlendirmeyi, görselin bireyle etkileşiminin belirlediği değerlendirmesine ulaştım. Buna göre,

- Yönlendirmeyi başlatan etkilenimde,
- Görselin algılanmasını belirleyen etkilenimde,
- Görselin algılanma biçimleri dolayısıyla görselin yeni anlamının oluşması çerçevesinde etkileşimde,

bireysel faktörler etkilidir. ‘Görselin Duygu-Duruma Etkisi’, ‘Duygu-Durumun Görselin Algısına Etkisi’, ‘Sunumun Görselin Algısına Etkisi’ değerlendirmeleri,

etkilenimin yönlerinin, etkilenim biçimlerinin anlaşılmasına dönük tespitler. Bu etkileri başlatan unsur, birey ile görsel arasında oluşan kesişimdir. Yönlendirim, örneğin Jung'ın ortaya koyduğu arketiplerin kullanılması gibi, görseller aracılığıyla yönlendirmenin amaçlanarak sağlanabilmesini desteklemektedir. Görülen ve yukarıda aktarılan durumda ise yönlendirim, amaçlı hazırlanmış bir görselden bağımsız, bireysel etkileşimle de oluşabilmektedir. Oluşturulan mekânda, hiçbir ölüm simge/sembolü bulunmamasına rağmen, arkadaşımın bireysel tekrarlı deneyimleri, görselin algılanmasını belirleyen ilişkisel yapılar ile arkadaşımın ölüme ilişkin düşünce ve duygular yarattı. Böylelikle arkadaşımın oluşan yeni kodlama, ortamda bulunan nesnelere yansıtıldı. Yapılan görüşmede, etkilenimden sonraki hafta, oluşan bilinçaltı etkinin davranış, tutum ve tepkilerine yansıdığı dönütü alındı. Burada etkin olan unsurlar;

- Bireysel unsurlar;
 - Veri analizinde **aşinalık** çerçevesinde **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak nitelenen; bireyin tekrarlı deneyimleri,
 - Veri analizinde **sunumun görselin algısına etkisi** olarak nitelenen; bireyin tekrarlı deneyimlerinin görsellerin ilişkisel çağrışımlarıyla kesişmesi (açık-koyu yeşil örtülerin konuluş biçimi ile sıklıkla girilen morgda bulunan açık-koyu yeşil tabut ve dağınık görüntüsü özdeşleştirilmiş ve bir ölüm fikri ile kesişen bir çağrışım oluşturmuş. Aynaların üçgen formları, tabutun üçgen formlarıyla bir başka çağrışım yaratmış. Bu çağrışımın tabutla kesişmesi yine bir başka ölüm kesişimi yaratmış. Aynalı ortamda bulunan baskın öğeler üçgen ve yeşilin ortak çağrışımlar yaratması ile oluşan kesişim, bir uyumluluk sunarak, bu renk ve biçimin **ortak çağrışımlarının öncelenmesine** sebep olarak; algıda bir benzerlik kurulmasını sağlamıştır.),
- Görsel unsurlar;
 - Veri analizinde **görsellerarası benzetim** olarak nitelenen; bireyin tekrarlı deneyimlerindeki görseller ile bulunulan ortamda bulunan görsellerin benzeşmesi (sıklıkla girilen morgda bulunan açık-koyu yeşil tabutun üçgen alını ve dağınık görüntüsü ile açık-koyu yeşil örtüler arasında benzerlik kurulması),
 - Veri analizinde **sunumun görselin algısına etkisi** olarak nitelenen; birden fazla görselin bireyde ortak çağrışımları oluşturabilmesi sonucunda ilişkisel bir kesişim oluşturması (ortamda baskın renk ve formların oluşturduğu

kesişimin, tabut benzetiminde etkin rol alması ile ölüm çağrışımını oluşturması. Bu durumda **aşinalık** çerçevesinde, **görsellerarası benzetim** meydana geldiği saptanmıştır. Bu ilişkisel yapıyı gösteren **kesişimin** görselin algısını etkilediği gözlenerek; kesişimler, **sunumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir).

- İlişkisel çağrışımların oluşturduğu etkilenime ilişkin anlamların parçalara aktarılması;
 - Etkilenime ilişkin anlamları, etkilenenin kendine yansıtması (ortamdaki baskın renk ve formların ortak çağrışım ile sıklıkla görülen tabut çağrışımı oluşturması sonucunda yeni bir duygu yaratarak, ölmüş hissi oluşmuştur). Bu durum, veri analizinde (**aşinalık** çerçevesinde, **görsellerarası benzetim**) **sunumun görselin algısına etkisi** sonucunda **görselin duygu-duruma etkisi** görülmüş ve **etkileşimin duygu-duruma etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
 - Etkilenime ilişkin anlamları etkilenenin tüm ortama yansıtması (ortamdaki baskın renk ve formların ortak çağrışım oluşturması sonucunda yeni bir duygu yaratarak, ölmüş hissi oluşmuştur. Bu yeni duygu, ortama yansıtılmış ve ortamdaki tüm unsurlar ölümle özdeş kodlamalara dahil edilmiştir). Veri analizinde **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonucunda **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
 - Etkilenime ilişkin anlamları etkilenenin ortamdaki kişiye yansıtması,
 - Görsellerin çağrışımları dolayısıyla, ifadelerin çağrışımla özdeş anlamla benzeştirilmesi (ortamdaki baskın renk ve formların ortak çağrışım oluşturması sonucunda yeni bir duygu yaratarak, ölmüş hissi oluşmuştur. Bu yeni duygu, ortama yansıtılmış ve ortamdaki tüm unsurlar ile ölümle özdeş kodlamalar arası benzerlik kurulmuştur. Yönlendirme ve ayakta olma görüntüsü ile ortamdaki bireyin ifadeleri, sorgu meleği ile özdeşleştirilmiştir). Bu durum, **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonucunda meydana gelen **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
 - Etkilenime ilişkin anlamların ortamdaki her objeye yansıtılması (ortamdaki baskın renk ve formların ortak çağrışım oluşturması sonucunda yeni bir duygu yaratarak, ölmüş hissi oluşmuştur. Bu yeni duygu, ortama yansıtılmış ve ortamdaki tüm unsurlar ölümle özdeş kodlamalara dahil edilmiştir.

Böylelikle ayna, ölüm hissini çağrıştırmaya başlamıştır). Bu durum, **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonucunda meydana gelen **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.

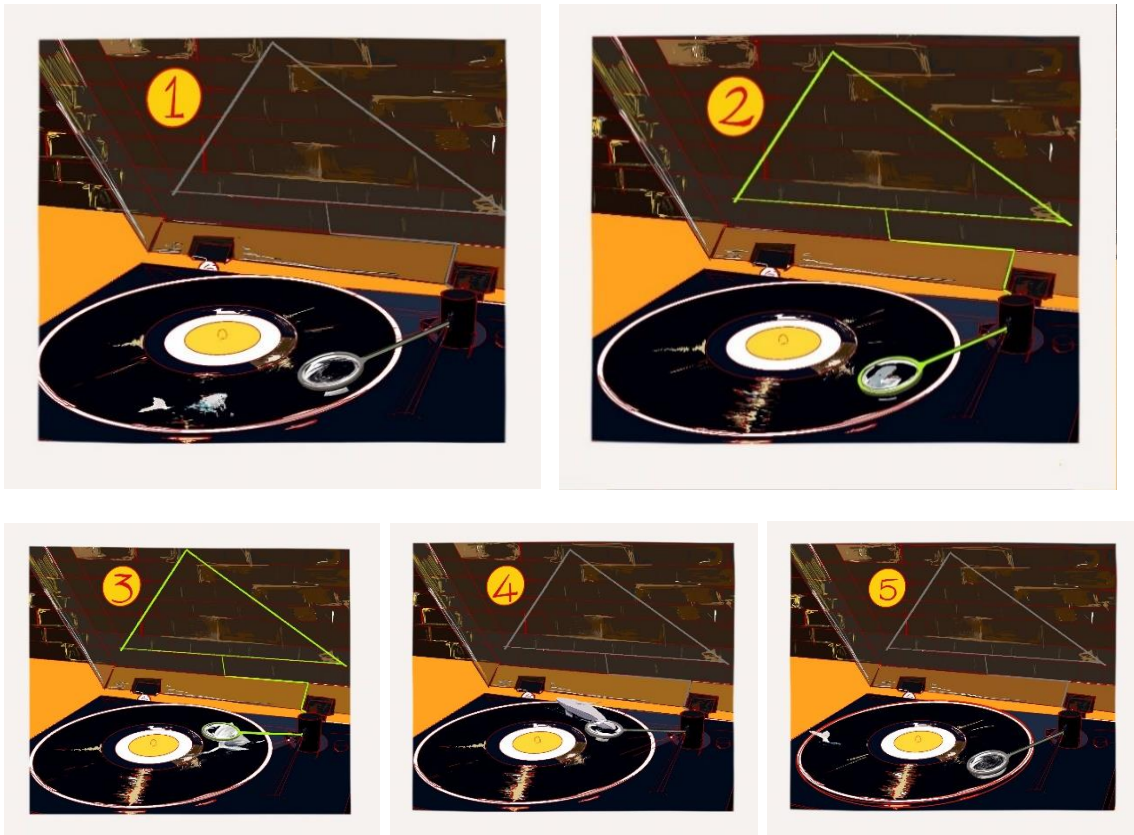
- Etkilenime ilişkin anlamları yansıtmaları dolayısıyla etkinin taşınması (ortamdaki etkilenim dolayısıyla duygu ortamdaki nesnelere taşınmıştır. Bu durumda mezarlık yanından geçerken ortam hatırlanmış ya da ayna talebinde ölüm çağrışımı tekrar oluşmuştur). Bu durum, **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonrasında, **görsellerarası benzetim** ile oluşan **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
- Zihinsel kodun düzeltilmesi için ortamın algılanma dönütünün on beş gün boyunca alınmamış olması (Etkilenimin **fark edilebilmesini** sağlayan etkin ögenin **iletişim** olduğu saptanmıştır. **İletişim** ile görünür olan etkinin **fark edilmesi** sonrasında, etki **sorgulanabilir** olmuştur. Sorgulamalar ile çağrışım yolağını oluşturan **yanlış kodlamaların düzeltilebilmesi** sağlanmış, sonuç olarak **etkinin ortadan kaldırılabildiği değerlendirmesi** yapılmıştır).

3.1.2.3. *Yönlenim tasarımı ve sorgulama*

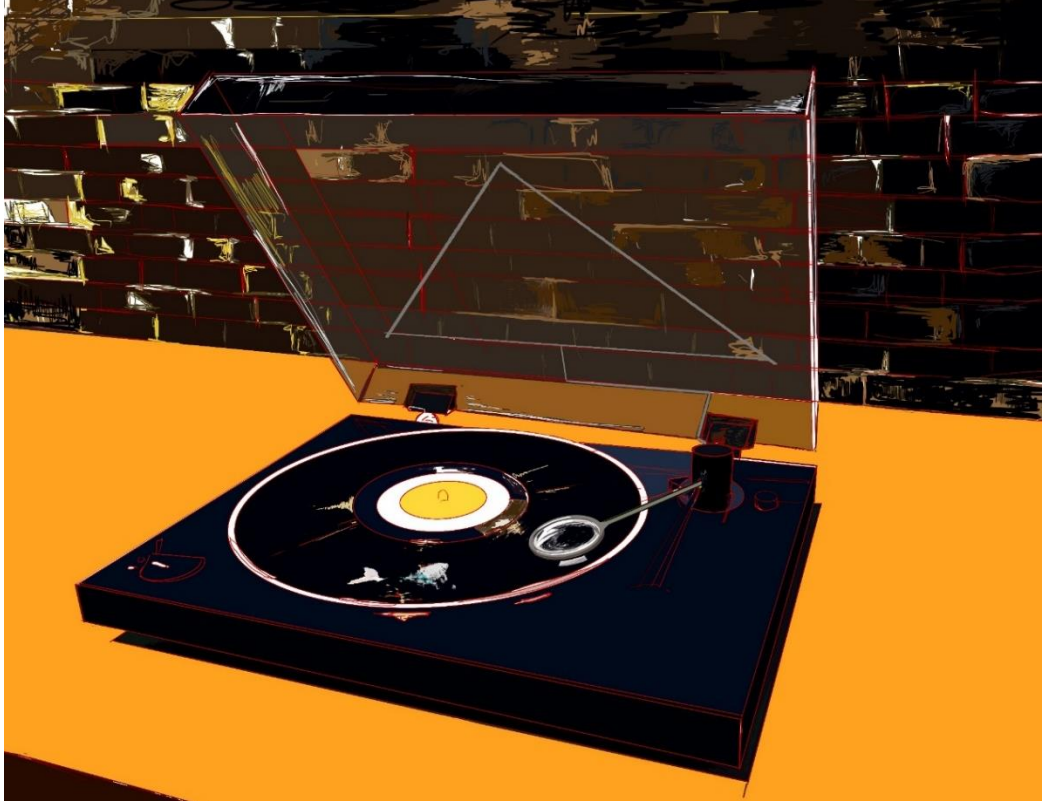
Yönlenim bulguları, bilinçaltı etkiye sebep olan uyarana göre davranış sergilenebildiğini göstermektedir. Bu durum duygu ve düşünceye, görselin kendi anlamsal ilişkilerini aktarmasına dayanmaktadır. Yönlenim tasarımı için, komik adam tasarımını değerlendirdim. Bu tasarımda, reklam görüntülerinden oluşturulmuş metal baskı tabakalarında görseller ile yatay tek bir yüzey yaratmayı düşündüm. Üzerinde hareketli bir mıknaş bu görselleri hareket ettirecek. Bireyin algıdaki seçiciliği, renk seçimi, görsellerin taşınması (benzerlik, örneklemeye taşınması, medya alıntıları ve benzetmeleri) dolayısıyla, mıknaş parçayı bütünden ayırarak hareket ettirmeli. Bir süre kilitlendiği bu parça ile hareket ettikten sonra, analiz sürecindeki ve sonrasındaki sorgulamalarla etkinin ortadan kalkmasına bağlı olarak ayrışacaklar ve parça kendi bütününe geri dönecek.

Düzenegi pikap üzerinde oluşturmaya karar verdim. Düzenek, ayrı çift kat düzlemde hareket etmeli. Birbirinden bağımsız hareketleri sırasında bir paralellik oluşturduğunda pikabın köşesinden yanacak lamba sayesinde lambanın üzerindeki görsel, pikabın kapağına projeksiyon gibi yansıyacak.

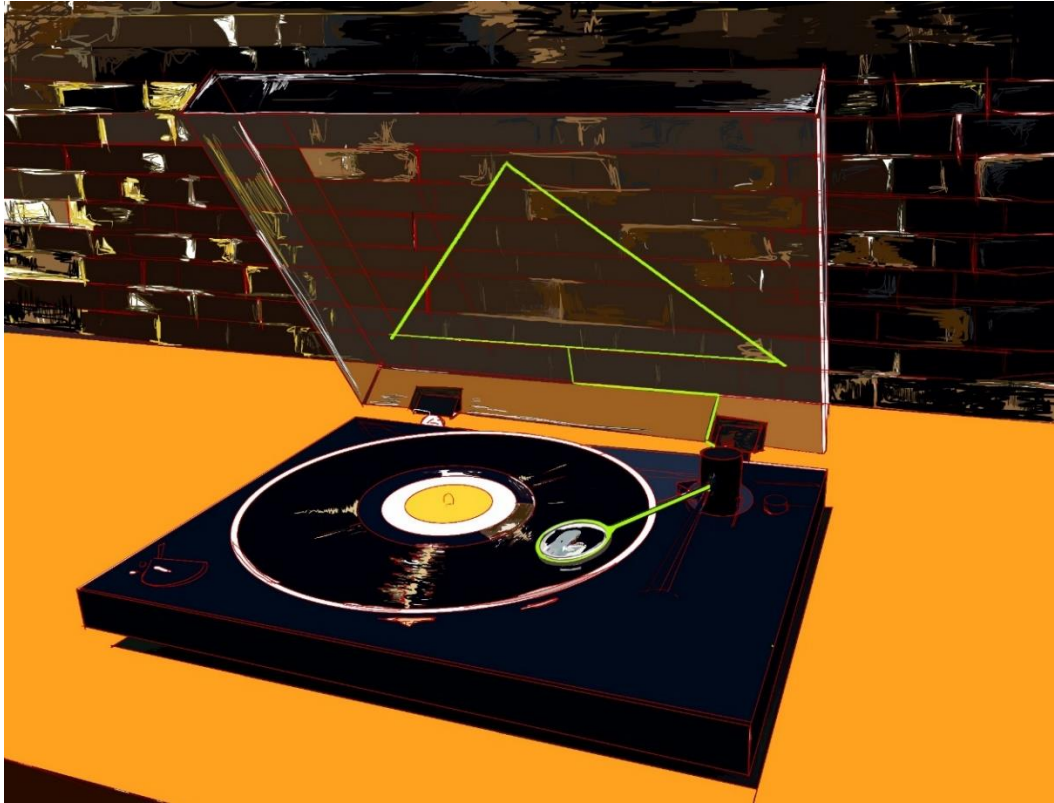
Bu tasarım, her iki örnek için de uygun gibiydi, sadece görseller, tek bir duruma, komik adama işaret ediyordu. Etkinin süreğenliğini temsil eden plak çalar imajını koruyarak, plak yerine 2cm yüksekliğinde bir pleksiglass yerleştirmeye karar verdim. İç yüzeye yarı şeffaf kaplama ile alttan yansıtacağım görüntünün yüzeyde görünür ilizyonunun yaratılabileceğini düşündüm. Yansıyan görüntüde bir balina hareketi yer almalı. Sorgulanmadığı takdirde etkinin farkına varılamaması, balık hafızasıyla özdeşleştirilebilir. İğne kolu ve kapağa led döşenmeli. Kapaktaki led üçgen şeklinde oluşturulursa, alıcı, uyarıcı ve etkileşime dayalı genel bir sembol oluşturulmuş olabilir. Plak iğnesi yerinde bir büyüteç ile bilinçaltı etkinin görünür olduğu anlar sembolize edilebilir. Tepki süresine bağlı olarak, kolun 30°'lik hareketi ile büyüteç yansıyan balığı takip eder. Tepki süresi boyunca büyüteç, kol ve kapakta yer alan üçgen şeklini veren düzenlemede led yanarak bu uyarım için işaret verir. Balina büyüteç alanından çıktığında led sönmekle büyüteç başlangıç noktasına geri döner. Balinanın tam turu tamamladığında süreç yenilenir.



Görsel 17. Yönlendirme sıralı görselleri.



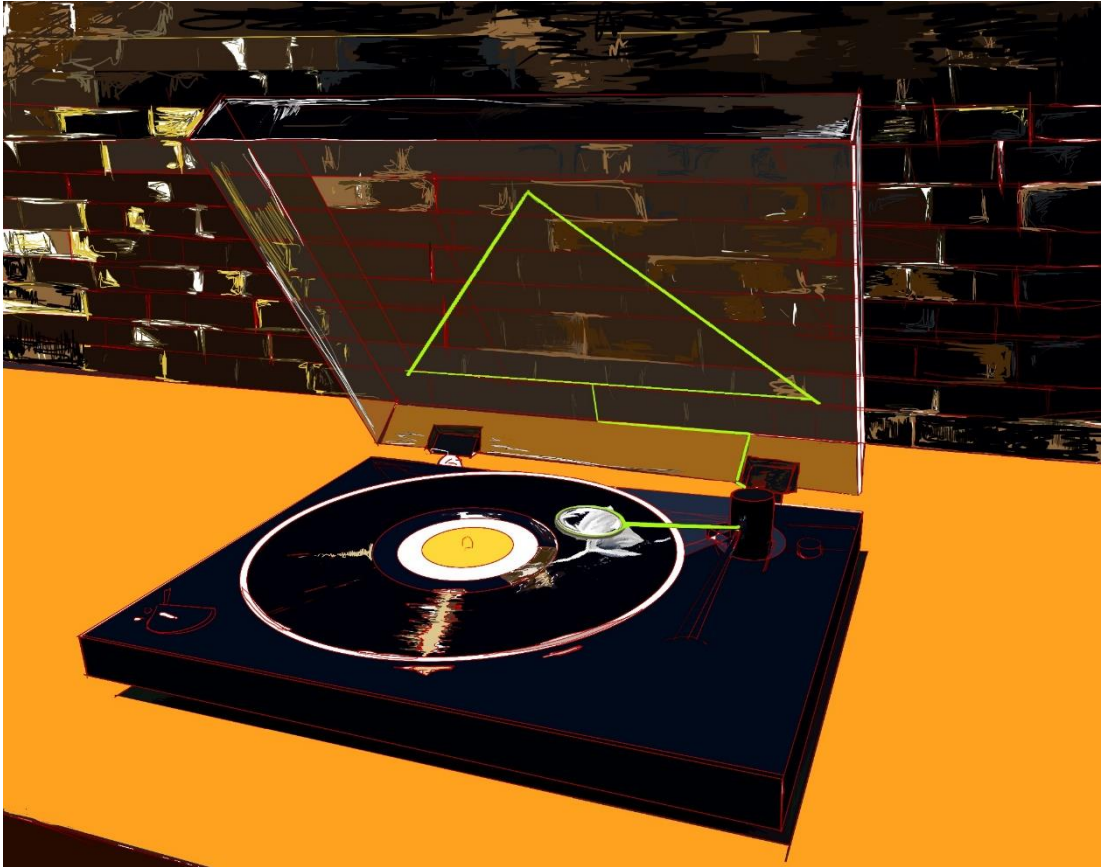
Görsel 18. Yönlendirme tasarımı, bilinçaltı etkinin varlığı. Sıralı görsellerin birincisi.



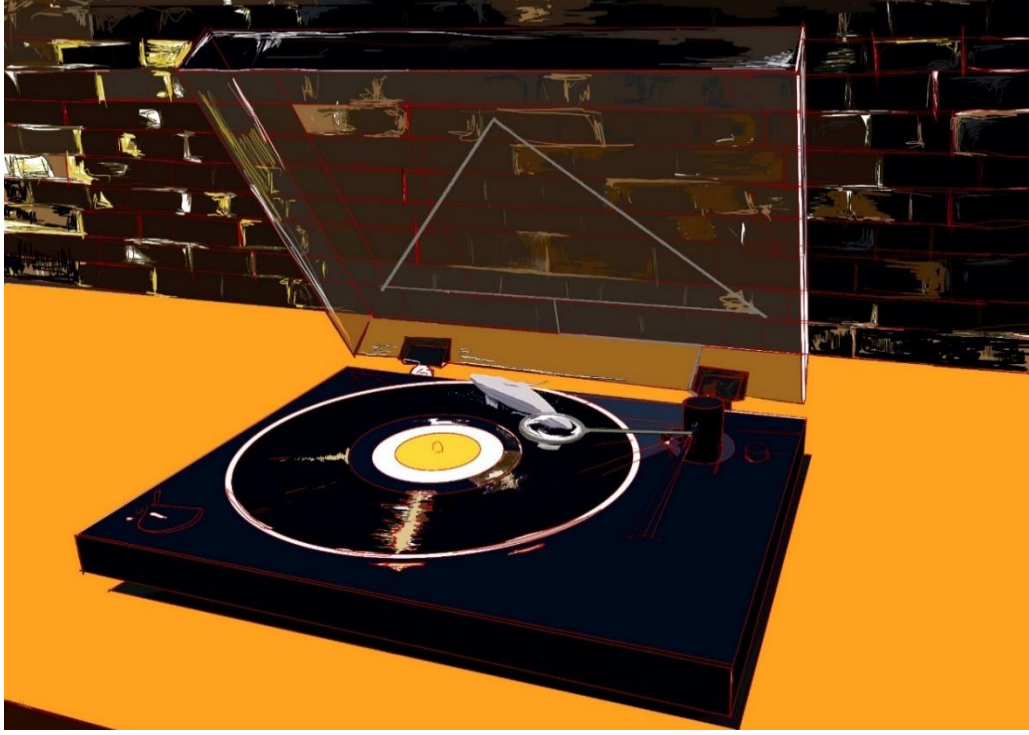
Görsel 19. Yönlendirme tasarımı; Bilinçaltı etkiye dayalı tepki; etkinin görünür olduğu an. Sıralı görsellerin ikincisi.



Görsel 20. Yönlendirme tasarımı detayı; bilinçaltı etkiye dayalı tepki; etkinin görünür olduğu an. Sıralı görsellerin ikincisinin detayı



Görsel 21. Yönlendirme tasarımı; bilinçaltı etkiye dayalı tepki. Sıralı görsellerin üçüncüsü.



Görsel 22. Yönlendirme tasarımı; bilinçaltı etkinin varlığının devamı. Sıralı görsellerin dördüncüsü.



Görsel 23. Yönlendirme tasarımı; bilinçaltı etkinin varlığının devamı. Sıralı görsellerin beşincisi.

3.1.3. Yönlendirme

‘Yönlendirme Düğümü’ içinde yer alan durumlar incelendiğinde, ilişkiselliklerin merkezinde ‘Karşılık Bulmak’ rizomunun yer aldığı görülmüştür. İçinde yer alan durumların ortak özelliklerinin anlaşılma ihtiyacı, karşılık bulma ihtiyacı olarak anlamlandırıldığı bu rizom, insanların kendini anlatma ihtiyaçları ile desteklenmektedir. İnsan ilişkileri ve toplumsal yapıda yer alan kültürel normlarla ilişkili olan bu rizom, insanların var olma biçimlerini belirlemede etkin role sahiptir. Deleuze ve Guattari’nin (2004) rizomatik düşünceyi açıklarken *süngerimsi bir yapı* olarak *konturları flu içerisi* ve *majör olan dışarı* kavramlarını ([https-1](https://www.youtube.com/watch?v=1888888888); [https8](https://www.youtube.com/watch?v=8888888888)), kişinin öznel bütünselliğine oturtacak olursak, kişinin öznel bütünsel yapısına içerisi diyebiliriz. Çalışma kapsamında yapılan sorgulamalarda, ‘Karşılık Bulmak’ rizomunun aynı zamanda bir alıcı/anten gibi, yönlendirmelerin yapılabildiği açık bir ‘dış bağ’ oluşturduğu görülmüştür. Bu dış bağ oluşturan alıcı/anten, örneklerde görsel uyarılarla biçimlenmektedir. Yönlendirmelerin bilinçaltı etki kodları oluşturduğu, kodlama ve çağrışım dinamiğinin anlatıldığı Bölüm 1.6.3’te sunulmuştur. Bu bilinçaltı yönlendirmelerin olumlu ya da olumsuz etkilerine ilişkin örnekler bu bölüm altında aktarılmaktadır.

3.1.3.1. Alıntı

Çekimler boyunca iletişimde ‘alıntılar’ dikkatimi çekti; görsel ve sesli ifade biçimini kullanan medyadan yapılan alıntılar. Film replikleri bu alıntıların başını çekmekteydi. Alıntılar, bir jargon gibi iletişimde taraflarda karşılık bulabiliyordu. Arabayı nereye park ettiğini hatırlamaya çalışırken söylenilen “Araba nerede?” sorusu “para nerde?” (*Organize İşler* filmi repliği; Erdoğan, 2005) karşılığını hemen alıyordu. Bir durum, bir düşünce, hemen bir medya üretimiyle çağrışım yapabiliyor, ortama dahil edilip, alıntıyla durum/düşünce pekiştiriliyordu. Beni kamerayla gören arkadaşlarım “Bir şarkı söyleyebilir miyim?” (bir dönem daha da yoğun olmakla birlikte, genel kameralara yansıyan tepki) sorusuyla yaklaşabiliyor ya da “Kaça gidiyorsun?” diye sorup “sekkiz” cevabı (Gökbakar, 2005-2006; ‘*Dikkat Şahan Çıkabilir*’ programında da parodisini yaptığı, Tayfun Talipoğlu’nun ‘Bam Teli’ programında mikrofon uzattığı çocuklarla genel ilk diyalogu; 1995-2017) beklentisi ile medya alıntılarıyla tepki veriyordu. Örneğin uygulama sırasında şehirdeki, kampüsteki; yaşam alanlarındaki görsellerin, birer görsel unsur olarak binaların uyumsuzluğuna dair yaptığımız sohbette, sohbet ‘*Gruba Göre Farkındalık*’ ekseninde gelişti. Farklı zamanlarda, alandan olan arkadaşlarım ve ben alan

dışı başka bir arkadaşımızı, onun çalıştığı üniversite kampüsünde ziyaretimiz sırasında, hepimiz ilk önce binaların uyumsuzluğuna dikkat edip bunu dile getirmişiz. Alan dışından olan arkadaşımız “hepiniz ilk bunu söylediniz, ancak ben siz söyleyene kadar farkında değildim” dedi. Sizin dikkatinizi çekip benimkini çekmemiş olması üzerine çevremdeki insanlara binaların farklı olduklarına dikkat edip etmediklerini sordum; onlar da dikkat etmemişler” dedi. Aldığımız eğitimin algıda seçiciliğe sebep olabilmesi yönünde ilerleyen sohbet, yaşam ortamlarının farklılığı yönünde devam etti. Bu farklılık üzerine arkadaşım “Bazen bize soruyorlar; burda nasıl yaşıyorsunuz diye. Başka çaremiz yok da ondan.” (*Vizontele Filmi; Erdoğan, 2001*; orijinali; “insan memleketini niye sever? Başka çaresi yoktur da ondan”) repliğiyle durumu farklı bir açıdan genelledi. Alıntılarla ‘*Görsellerin Taşınmasına*’ aracılık eden söylemleri aktarıyor, bunu yaparken de zihnimizde söylemin kaynağı görseli tekrar canlandırmış oluyorduk; bu durumda söylemlerin taşınmalarına aracılık ettikleri görselleri, iletişim halinde olduğumuz kişinin zihninde canlandırabiliyorduk.

Analizler sırasında medya alıntılarının kayıtlardaki yoğun varlığı, yüksek lisans tez (Mavioğlu, 2010) uygulamamı, medyanın imgelemdeki yerine ilişkin deneyimimi hatırlattı. Lise öğrencileri ile gerçekleştirdiğim uygulamada, söyleyeceğim kelimenin imgelemlerinde çağrıştırdığı ilk imgeyi resim kağıtlarına aktarmalarını istemiştim. Resimlerini tamamladıklarında, kâğıdın arkasına çizimlerinin ne olduğunu anlatmalarını da istedim. Yaptıkları resimleri incelerken, verdiğim merdiven ve pencere kelimelerine karşılık, birkaç çizgi film imaj ve sahnelerinin resimlerde yer aldığını görmüştüm. Bu benzeşim görsellerin etkinliğinde yolakların etkisini tekrar düşündürdü. Çizgi film imajlarını kağıda yansıtan öğrencilere merdiven nedir, pencere nedir diye sorulduğunda buna verilen cevaplar, işlevselliklerine dönük cevaplar olabilirken, öğrencilerden bunların görsel ifadeleri istendiğinde, her görsel ifade bunların işlevselliklerine dönük olmamıştı. Görsel aşinalık çerçevesinde en yakın yolak olan okul merdivenleri öğrenci resimlerinde mevcutken, her öğrencide görülmemişti. Yine görsel aşinalık çerçevesinde ama bu kez başka bir görselle etkileşim oluşturmuş ve belki de duygu-durum etkisi ile belki sıkıldıkları için, eğlendikleri bir anda gördükleri bir görsel çağrışımını öncelemişlerdi. Bunu şu an bilmem mümkün olmasa da, başka benzer bir çalışma ile sorgulanabileceğini düşünüyorum.

Bu çalışmada medya alıntıları verilerinin sunduğu, karşımdaki kişilerin yaptıkları medya alıntılarının, bende karşılık bulabilmesi ve benim söylediklerimin de onlarda

karşılık bulmasıdır. Bir jargon gibi, medya alıntılarıyla sohbet eklemler, pekiştirmeler yapıyor, hatta karşı tarafın duygu durumunu bu alıntılarla değıştirebiliyorduk. Genellikle pozitif yönde, bazen kasıtlı, bazen kasıtsız yönlendirmeler yapıyorduk.

Kayıtların üzerinden belirli bir zaman geçti ve şimdi ne zaman bir alıntı yapılsa, alıntıların yönlendirmeye ilişkin tezde bu yerini hatırlıyorum. Çalışmanın bu bölümünden bahsettiğim bir arkadaşım, geçenlerde bir film repliğı kullandığında “bak gene yaptım” dedi. Söylediğı anda farkına vardığı bu durum için “ne zaman yapsam, sen geliyorsun aklıma” diyerek aynı durumu kendinin de yaşadığını dile getirdi. Her yaptığında, bunun bir yönlendirme olduğunun, tanımlama bakımından farkındaydı.

3.1.3.2. Sosyal medya

Yönlendirme başlığını oluşturan ‘**Karşılık Bulmak**’ rizomudur. Karşılık bulmaya ilişkin çalışmadaki bir diğ er inceleme konusu ise sosyal medyadır. Sosyal medya kullanıcısı olmama rağmen, uygulamada ‘en çok izlenenler’ arama sonuçlarını izleyene kadar, sosyal medya platformundan tam olarak haberdar olmadığımı fark ettim; onlara dair bilgilerim vardı ancak tam olarak bu platforma vakit ayırmamıştım. ‘En çok izlenen ...’ ayrımıyla yaptığım aramalarda fark ettiğim videoları ve takipçilerini daha önce çok da umursamamıştım. Bu umursamazlık ile ne kadar kaybım olduğunu fark ettim; karşımda azımsanamayacak kitleler vardı. Umursamazlığıma sebep olan ayrışma, anlamamı da güçleştiriyordu. Bazılarını izlemeye bile katlanamadığım videolar milyon kere izlenmişti. Videoları yapanlar ‘fenomen’ ya da ‘youtuber’ olarak nitelendirilirken, bu fenomenlerin yüz binlerce takipçisi vardı. Bu ayrışmayı uygulama için izlediğim filmde de görebiliyordum. Yedi milyondan fazla kişinin sinemada izleme tercihleri dolayısıyla seçilmiş olduğum filmi, ayrıştığımın kabulüyle izlemiştim. Bu kabulüm dolayısıyla bir sorgulama oluşmamıştı. Sosyal medyada insanların kendileri gibi insanla buluşma olanağı, ayrışanlar da dahil herkesi kapsıyordu; ayrışanlar, ayrışanlarla ortak fikirler paylaşabiliyordu. Bunun farkında olmam, bu videolara merakımı arttırdı. Bu merakımla yaptığım aramalar sırasında, arama motorunun öneriler sunduğunu ve sıralamalarını bildik aritmatiklerle yapmadığını gördüm. Youtube kanalından şarkı dinlerken, benzer bir arama yapmamış olmama ve bilgisayar hafızasında yer etmemesine rağmen, değışik içeriklerdeki videoların ekranda belirdiğini gözlemledim. İnternet ve sosyal medya kullanıcısının yönlendirilmesi ortadaydı. Sosyal medya veya internet ortamında istediğim bir görsele ulaşabilmek için, talep etmediğim, nereden geldiğini ve

kimin nasıl yönlendirildiğini anlamadığım birçok görsel ve işitsel uyarana maruz kaldım. Televizyonda bu tür görsellere maruz kalındığında kanalı değiştirmek ya da televizyonu kapatmak yeterliydi. Televizyon bana göre bir tercihti ancak, sosyal medyanın ve internet kullanımının hayattın bu kadar içine işlediği günümüzde, istenilmeyen bu uyarılara maruz kalmamak mümkün görünmüyordu. Çünkü iletişimin sağlandığı sosyal medyadan çıkmak, günlük hatta akademik faaliyetleri bile etkileyebilmekte. Bu durum, yönlendirmeye zorunlu maruz kalınması sonucunu doğurmaktadır. İnternetteki videoları izlerken bu yönlendirmenin sadece aramayı yapan için olmadığını fark ettim. Hangi videonun ön plana çıkarılacağına karar veren arama motoru, amatör videolar olarak nitelendirebileceğim, tanımlanabilir olmayan, uzmanlık gerektirmeyen içerikleri olan bu videoları hazırlayanları da ‘izlenen videolar’ gibi video hazırlamaya yönlendiriyordu. İzlenme oranı, videoyu hazırlayana seyahat, para, beğenilme gibi farklı kazançlar sağlıyordu. Bunu youtuberlar yayınlarında dile getiriyorlardı.

Profesyonel veya amatör videolar, içeriğinden bağımsız olarak herkes tarafından sosyal medyada paylaşılabilmektedir. Sadece Türkiye için de değil, özellikle dünyanın bir kısmı için medya, internet demek. Bu yayınlara bir medya eleştirisi düzleminde bakmakta yarar var. Bu bağlamda eleştirinin düzensizliği de önemli toplumsal bir bulgudur. Çünkü televizyon kuşağında (hatta tek kanal döneminden değerlendirip daha genellemeci bir bakış açısıyla bakmak anlaşılır kılabilir) iş dışı tek etkinliğinin televizyon seyretme haline geldiği milyonlardan bahsedilebilirken, bir medya patronun, bu insanlara hangi saatte ne izleyeceğini, onlara ne söyleneceğini belirlediği, üzerine söylemler, televizyonun icadıyla tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmanın bir boyutu da işveren olarak da patronun, onların yeterliklerine, yaratıcılıklarına, özgünlüklerine, düşüncelerine aldırış etmeden bu işi üretenlere yaptırmasıdır. Bu internet üzerinde varoluşsal durum, senelerdir devam eden tartışmalardan sonra, profesyonel yayınlar açısından, insanların tartışmaktan ziyade işlerini ortaya koyabildiklerini görmek açısından önemli. Bu videolar, her türden insanın her türden yayını izlemek isteyip, bunlara da ulaşabiliyor olması açısından da önemli. İnsanlara standardizasyonun yapılmaması anlamında önemli iken, aynı zamanda da felsefi anlamda bireyin yükselişi açısından önemlidir. Günümüzde sosyal medya videolarına bakıldığında, herhangi bir sanat, bilim ya da eğitim alanında profesyoneller tarafından sunulan videolar ile bir uzmanlığı veya ehliyeti olmadan amatör yayın yapan kişilerin yayınlarının iç içe geçtiği görülür. Bu nedenle, sosyal medya videolarının profesyonel ve amatör videolar olmak üzere iki grupta değerlendirilebilir.

Uygulama sürecinde izlenenler arasında profesyonel grupta değerlendirilen, “Yekta Kopan’la Noktalı Virgül” programı, medyanın internete kaydığını gösteren iyi bir örnektir. Yazar, seslendirme sanatçısı ve televizyon sunucusu olan Yekta Kopan, kendi izleyicisi karşısına kendi içeriği ve konuklarıyla televizyon yerine internet yayını ile çıkıyor. Videolarını Motto müzik grubu kanalında izleyiciyle buluşturuyor. Sadece internet ortamında ve bu kanal üzerinden yaptığı yayın, gelenekçi bakış açısıyla bir grupla var olabilme yaklaşımı dolayısıyla yapılan bir tercih izlenimi uyandırır da, internette varlık göstermesi önemlidir. Onun gibi birçok profesyonel, sanat, kültür ve bilim alanındaki etkinlikleri ile sosyal medya aracılığıyla geniş kitlelere ulaşabilmekte. Bunun yanı sıra, herhangi bir alanda yetkinliği olduğu bilinmeyen ‘youtuber’ olarak tanımlanan kişiler, yine sosyal medyada, herhangi bir kültür, sanat, bilim vb. alanlarda yeterliliğe sahip olmadan, günlük yaşamlarını sunarak, önemli bir kitle tarafından takip ediliyor.

Bu videoların karşılık bulmaya, ortak dile dair muhteşem tarafı, kendini anlatma ihtiyacı duyan bireyin, kendini anlatabileceği, benzer görüş, zevk ve düşüncelere sahip başka insanlarla buluşabileceği, lisandan farklı olarak ortak dili olan bir ortam sunmasıdır; ‘eski medya’nın dayatımından kısmen sıyrılmış bir ortam. Kendine yer bulma her bağlamda o kadar kabul gördü ki, örneğin online oyun oynayan ‘gamer’lara artık yurtdışındaki özel üniversitelerin e-burs vermeye başladığı öğrendim.

Ne zaman ne izleneceğini, ne düşünüleceğini dayatan eski medyadan sıyrılabilenler, sadece izleyici değil; yapımcılar, sunucular, sanatçılar vs. de işlerini sosyal medya üzerinden sunuyor. Bu platformla, eğlence sektörü üretimlerine erişimin yanı sıra binlerce kilometre ötede gerçekleşen bir söyleşiye de katılım sağlanabiliyor, bir sergi gezilebiliyor, bir sanatçının atölyesine konuk olunup, üretimi gözlemlenebiliyor, ders izlenebiliyor, tartışma programında fikir beyan edilebiliyor. Yeni medya patronları olarak büyük şirketler, burada farklı yönlendirmeler yapabiliyor olsa da, sosyal medyanın; mesafelerin, sınırların ortadan kalktığı, herkese aynısını sunan tek tipçi dayatmaların, kısıtlamaların azaldığı bir platform olduğu görülmektedir.

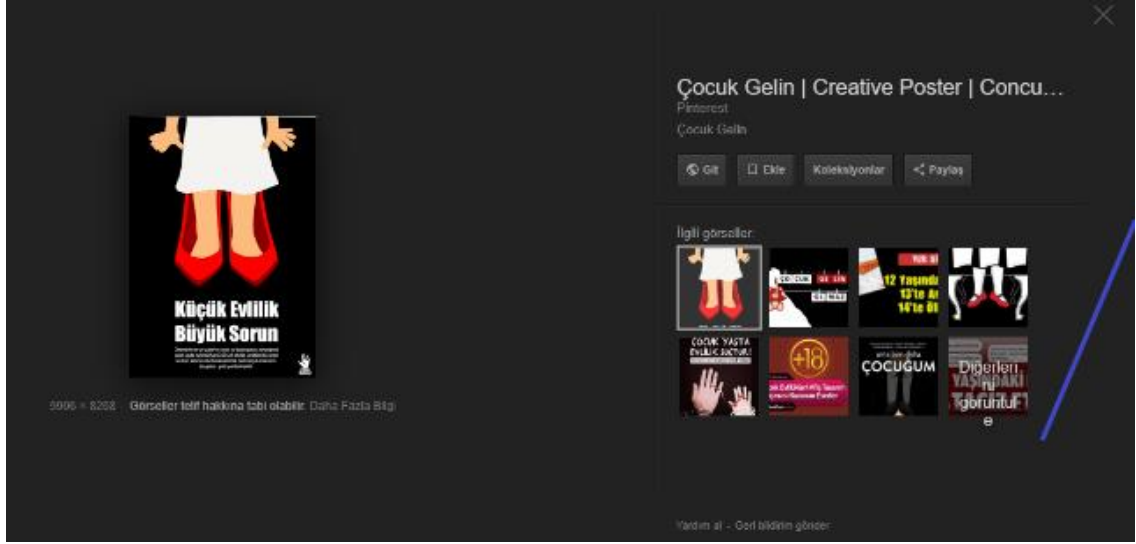
3.1.3.3. Çocuk istismarı

Son tez izleme toplantısı sonrasında, başlarda temaları oluşturmamda yer alan bir yönlendireni teze eklememiş olduğumu fark ettim. Sonda tüm verilerimin en başından üzerinden geçme ihtiyacı, kayıp verimi çalışmaya geri kazandırma olanağı sağladı. Zaman içerisinde bu verimin kayıp kayıta olduğu fikrini yerleştirmiştik kendime

(çekimler sırasında güç kaynağındaki arızadan kaynaklı yaklaşık bir saatlik kaybım oldu. Bu kayıta heykellerin yerleştirildikleri mekânın algılanmalarındaki farklılığa yönelik gözlem yorumlarım ve radyoda ‘Loving Vincent’ filmi eleştirisi vardı). Tez izleme komite toplantısında sorgulamaya dâhil tüm sürecin aktarımındaki eksikler vurgulandığında, aklımda yer eden, *kayıta yoksa eklememeliyim* düşüncesini ne zaman oluşturduğumu sorguladım. Bu fikir, uygulama planıyla birlikte zihnime yerleşmişti. Temaların oluşturulmasını anlatırken ilk aklıma gelen örnek bu, yönlendirme unsurlarını barındıran görseldi. Üzerinde çocuk imaj çizimleriyle birlikte verilen ‘*Evlenme Eğlen*’ sloganı, çocuklara yönelik hazırlanmıştı. ‘Evlenme Eğlen’ sloganına, böyle bir durumun çocuğun kararı olmadığını bilerek, “niye çocuğa bunu diyor ki?” şeklinde tepki vermiştim. Bu sloganın çocuk yaşta evlendirilenler üzerinden bu durumun önüne geçme adına oluşturulan *sosyal sorumluluk projeleriyle* uyumlu olduğunu düşünmüştüm (Bknz. Görsel 2, 36). Bu sırada yanımda bulunan arkadaşım, “çocuğun aklında olmayan bir şey. Eskişehir’deki çocuklar bunun muhatabı değil ki.” diyerek konumsal ekleme yaptıktan sonra yanlış hedef grubuna hazırlanmış, yanlış bir slogan olduğu fikrine katıldı. Öneri niteliğinde, kendi hazırladıkları sloganı söyledi; **GELİN GÖNDERMEYELİM!** (Sloganın kullanıldığı afiş için bknz. Görsel 37) Bu duruma kodlama aşamasında, **yönlendirme, konum, hedef kitle, slogan, çocuk, çizim, toplumsal sorun, kültürel sorun, sosyal sorumluluk projeleri, bilinç, bilinçlenme, farkındalık** kodları vermiştim.

Bu durumun kayıp kayıta olduğunu düşünürken, slogan ile sosyal sorumluk projeleri arasında kurduğum benzerlik dolayısıyla bu görseli bir afiş olarak zihnime kodlamışım. ‘Bu afişin görseline internetten ulaşabilir miyim?’ arayışıyla arama motoruna sloganı yazdım; ‘Evlenme-Eğlen’. Görsel arama motoru slogandaki yanlışlığı vurgular gibi, otomatik olarak sırasıyla, ‘evlilik teklifi’, ‘evlenme teklifi’, ‘komik’, ‘yatta’, ‘romantik’, ‘karikatür’, ‘irem derici’, kitap’, ‘teklifi organizasyonu’ filtrelerini kullanmıştı. Tırnak içine alarak ve devamında afiş yazarak arattığımda da pankart ve ‘branda afiş’, eklemeleriyle ve irem derici yerine ‘çinli fenomen’ gibi benzer filtreler kullanarak, benzer görseller açtı. Bu durumda aramaya tırnak içinde ‘sosyal sorumluluk’ ekledim. Görsellerin arasında bu ekleme sonrasında bir görsel belirdi. Yetişkin bir kadının kırmızı topuklu ayakkabılarını giymiş okul öncesi dönem kız çocuğunun belden aşağısının ve ellerinin görüldüğü çizim, siyah bir fonda görülmekteydi. Üzerinde beyaz

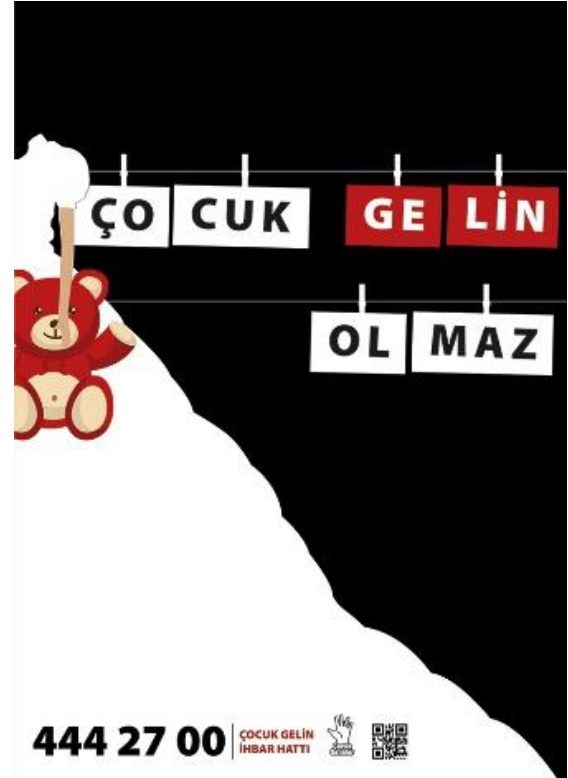
büyük puntolarla ‘Küçük Evlilik Büyük Sorun’ sloganı yer almaktaydı. Bu afişi tıkladığımda yanda çıkan ilgili görseller için bknz. Görsel 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.



Görsel 24. İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki ekran görüntüsü; ‘Küçük Evlilik Büyük Sorun’.



Görsel 25. İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 1.si; afişin kendisi; “Küçük Evlilik Büyük Sorun”



Görsel 26. İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 2.si; “Çocuk Gelin Olmaz!”



Görsel 27. İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki “İlgili görseller”in 3.sü; bir haber görseli.



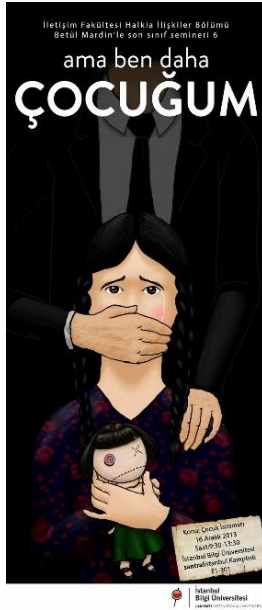
Görsel 28. İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 5.si; dantel, kelepçe.



Görsel 29. İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 4.sü; koltuktan sarkan ayaklar



Görsel 30. İlk karşılaşılan afiş tıklandığındaki yanda “İlgili görseller”in 6.sı; Çocuk Evlilikleri Afiş Tasarım Yarışması





Görsel 34. Aramalarımda karşıma çıkan bir diğer ‘çocuk’ ve ‘gelin’ sözcüklerini yan yana kullanan örnek billboard. Kırmızı kurdeleyle beli bağlanan gelinlikli imaj yerine yine gelinlikli fakat kırmızı ip ile kolları bağlanmış bir görsel oluşturulmuş. Görselin vakıflar aracılığıyla oluşturulduğunu gösteren logolar mevcut. Bu bilgilendirme afişinin yan panosunda ise pırlanta reklamı yer almaktadır.

Görsellerin genelinin, **çocuk istismarı** olan çocuğun evlendirilmesine karşı yürütülen projeler kapsamında oluşturulduğunu söylemek, üzerlerinde yer alan dernek ve vakıf isimleri bağlamında yanlış olmaz. Bu görsellerde önüne geçilmek istenilen çocuğun gelin edilmesine karşı duruşun, çocuk ve gelin sözcüklerinin yan yana kullanılmasıyla tezat oluşturduğu görülüyor. Bu tür afişlerde *öncelikle kelimeleri yan yana getirmeme* stratejisi geliştirilmesi gerekirken, afişlerde **çocuk ve gelin kelimelerinin anlam birlikteliği** korunmuş. ‘Çocuk Gelin İhbar Hattı’ da gösteriyordu ki, işin başındakiler, politikacılar olmalarına ve bu sebeple retorikle yakından ilgili olmalarına rağmen bu konuda retoriğe kafa yormamış görünüyor. ‘Çocuk Gelin İhbar Hattı’nın da gösterdiği üzere basılan afişler de onların söylem ve sloganları çerçevesinde oluşturuluyor. Çocuk istismarı, çocuk ve kadına yönelik şiddet çerçevesinde yapılan çalışmalarda yazılı ve görsel içeriklerin, anlatılan taraf ve aktarılan kişilerde oluşturacağı algıya dikkat edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Çocuk görsellerinin kullanılmasının da çocuk istismarı olduğu belirtilen bu çalışmalarda çocuk ve kadınların mağdur imajı ile sunulmaması gerektiği belirtilmektedir. Kırık oyuncakların, morarmış vücut uzuvlarının oluşturacağı olumsuz algı üzerinde durulan bu çalışmalarda, görsellerin anlamlandırmasına yönelik ilişkisel bağlamın önemi vurgulanmaktadır. Mağdur imajına yönelik ilişkisel

bağlıların şiddeti ve istismarı normalleştiren etmenler oldukları, yapılan çalışmalarda değinilen bir başka önemli noktadır (Damlapınar ve Işık, 2017; Demiray, 2014; Erdem, 2019; https-17; https-18; Ova, 2014; Sönmez, 2018).

Aramalarımda karşıma çıkan afiş örneklerinden biri olan Görsel 33’de yer alan ‘OYUN BİTTİ!’ yazılı afişte, çocuk görseli kullanılmamış, bunun yerine çocukluğa ilişkin seksek oyunu imajı oluşturulmuş. Oyun alanının 4. ve 5. kareleri yerine yan yana iki yastık kullanılan bu imajın son karesine rakam koymak yerine “OYUN BİTTİ!” yazılmış. Altta yer alan metinde “Kızlarımızın geleceğini koruyalım, çocuk yaşta evlendirilmelerine engel olalım” yazısı ile hedef kitlenin yetişkinler olduğu belirtilse de, çocukların ilgisini oluşturabilecek görseli ile hedef kitle olarak çocuğu gösteriyor. Anne babasının yatak odası başta olmak üzere pek çok yerde evlilikle özdeş yan yana yastıkların oyun alanına yerleştirilmiş olması, çocukta evliliğin oyun olduğu fikrini oluşturabilir. Bu afişte yastık kullanılması değil, iki yastığın yan yana oyun alanı imajında kullanılmış olmasının dikkate değer olduğunu düşünüyorum. Bu görsel salt bir görselden ziyade görsellerin ilişkisel anlamlarını sunmaktadır.

Afişler dışında aramalarımda karşıma çıkan bir diğer ‘Çocuk’ ve ‘gelin’ **sözcüklerini yan yana kullanan** örnek olarak ilan panosu için bkznz. Görsel 34. “18 yaş altında yapılan her evlilik çocuk evliliğidir ve evlenen her kız ‘**çocuk gelin**’dir. Hep birlikte çocuk gelinlere *dur* diyelim.” mesajıyla sunulan görselde, dönemle uyumlu olarak dış görünüşte erken olgunlaşan yeni nesle dönük, çocuk mu, genç bir kız mı bilemediğimiz bir kıza yine gelinlik giydirilmiş. Bu görselde “bele bağlanan kurdelenin çocuğu hediye paketi yapılmış gibi gösterdiğinin farkındalar sanırım ki, kurdele yerine bir iple bir tutsak imajı yaratarak görseli oluşturmuşlar” diye düşündüm. Kurdele yerine iple paket yapılmış olmasına mı ağladığını bilemediğim görselin yan panosuna pırlanta reklamı asılmış. “Kulağındaki altınlar yerine belki de pırlantayı tercih ederdi, ondan ağlamıştır” diye aklımdan geçen düşüncüyü durduramadım. Görsellerin ilişkisel anlamlarının göz ardı edildiği bir örnek olmasının yanı sıra bu ilişkiselliklerin salt bir görsele ilişkin olmadığını, çevresinde yer alanların da anlamlandırmada önemli olabileceğini göstermesi açısından bu görsele yer vermenin yerinde olacağını düşündüm. Üzerinde vakıfların ve derneklerin isimleri bulunmasına rağmen, birden fazla kuruluşun bu düzenlemeyi düşünmemiş ve yan panoda olmaması gerekenleri belirtmemiş olmaları, ilişkisel anlamların göz ardı edilebildiğini göstermektedir.

Ana kaynağım olan panoda yer alan evlenme eğlen söylemi, panoda yer alan okul öncesi çocuk çizim imajlarıyla birlikte değerlendirildiğinde, panonun hedef kitlesinin çocuklar olduğu sonucunu gösteriyor (Bknz. Görsel 2, 36). Sadece yazılar incelendiğinde yetişkinlere yönelik olduğu düşünülebilecek olan bu panoya üzerindeki çocuk çizimleri ile birlikte bakıldığında, çocuğun ilgisini çekmeye yönelik hazırlandığını düşündürüyor. Çocuğun kararı olmayan evliliğe ilişkin bir söylemin neden çocuğu hedef aldığını düşündüğümde, panonun olumsuz bir amaçla hazırlandığını düşünmüyorum. Amaçlı hazırlanmamış olması, insanların ifadeleri üzerinde, hem de çocuklar gibi hassas bir konuda dahi, yeterince düşünmediklerine yorulabilir. Bu durum aynı zamanda sosyal sorumluluk projelerinin yanlış sunulduğunu, farkındalık oluşturma hedeflerine yönelik stratejilerinin yanlış olduğunu gösteriyor.

Panonun hedef kitlesinde yetişkinlerin olduğu düşünülecek olursa, evlenme eğlen söylemi, *bir çocuk istismarı olan çocuk yaşta evlendirmeye* karşı bir slogan olmaktan ziyade, çocuk istismarını destekleyen bir söylem olduğunu düşünüyorum. Tutum ve davranış değiştirme amacıyla hedef alınması gereken hedef kitlenin söylemleri arasında “evlenilecek kız-eğlenilecek kız” söylemi olduğu unutulmamalı. Hedef kitlenin tutum ve davranışları, doğru mesajın doğru verilmesinde etkin bir stratejidir. Bu bağlamda söylemin, evlenme tutumunu değiştirebileceğini düşünsek bile, asıl hedef olan çocuk istismarına karşı bir duruş sergilemekten ziyade, destekler nitelikte olduğunu düşündürüyor.

Konuya ilişkin görsellerde yer alan beyaz gelinliğin üzerine kırmızı kurdelenin yerleştirilmiş olmasının, kişi kaç yaşında olursa olsun görsel olarak, evlenmeyi ve cinsel ilişkiyi meşrulaştırabileceği düşünülmektedir. Görseldeki kız çocuklarının üzgün gösterilmesi, çocuğun üzüldüğüne vurgu yapmak yerine hedef kitle açısından evden ayrılan gelininin masumluğunu simgeleyebilir. Nitekim ülkemizde düğün öncesinde gelinlerin kına gecesinde ağlamaları sık rastlanan bir ritüeldir. Kırmızı kurdele ve gelinliğin başka bir çağrışımı da hediye paketi çağrışımıdır. Bu çağrışımlar bütünsel düşünüldüğünde ve yukarıdaki görsellerle ilişkilendirildiğinde, çocukla evlilik durumunun kabul edilebilir olduğu şeklinde etki edebilir. Görsellerde çocuk ve gelin kelime birlikteği, gelinlik, kırmızı kurdele, topuklu ayakkabı, duvak imgeleri, toplumsal algı dolayısıyla kullanılmamalıdır. Bu imgeler toplumumuzdaki birçok kişide, olayın kabul edilebilirliğini artıran çağrışımlara neden olabilir. Bu görsellerde küçük çocuk imajlarının kullanılması ise, başka bir olumsuz çağrışımı taşımaktadır. Küçük çocuk

imajlarının olumsuz etkisi, biraz daha büyük kız çocuklarının evlenmesinin kabul görülebilmesine neden olmalarıdır. Çocuk yaştaki evlilikler ve kadına yönelik şiddet ile ilgili oluşturulan görsellerde ve anlatımlarda, toplumumuzdaki erkeklerin savunmaları, “bak ben bu kadar küçük yaştaki biriyle evlenmedim en azından” ya da “ben bu kadar dövmedim, millet öldürüyor sonra yakıyor, ben birkaç tane vurdum” şeklinde, gördüğü diğer örneklerle karşılaştırmaya dayalı olabilmektedir. Yapılan değerlendirmelerde, bu toplumsal sorunların, en kötü ve bazen abartılı görsellerle anlatılmasının, daha hafif durumları meşrulaştırması gibi olumsuz bir etkisinin olduğu düşünülmektedir. Çocuk ve gelin kelimelerinin birlikte kullanılmamasının; çocuğu kadın imajıyla özdeşleştirerek, çocuk yerine kadın olarak algılanmasına sebebiyet verebilecek imajların kullanılmamasının; çocuklara hiçbir şekilde gelinlik, kırmızı kurdele, topuklu ayakkabı giydirilmemesinin hata mümkünse bu görsellerde kız çocuklarının yer alamamasının olumsuz olabilecek çağrışımları azaltmak adına daha doğru anlatımlar olacağı düşünülmektedir. Görsel 35 ve 36 çocuk istismarına karşı doğru hazırlandığı düşünülen afiş örneklerindendir. Amaca yönelik hazırlanan bu afişlerde yetişkin ve çocuklar için istenilmeyen çağrışımlarla yanlış yönlendirmeye sebep olabilecek unsurların ya da ilişkisel durumların kullanılmadığı düşünülmüştür.



Görsel 35. *Çocuk Bedenime Dokunma! Çocuk istismarının önlenmesine yönelik oluşturulan görseller arasında iyi bir örnek; ön plana çıkan çocuk silueti yok, gelinlik, kurdele yok, kadın imajını veren kırmızı topuklu ayakkabı ya da benzerleri yok ve çocuk ile gelin, evlilik kelimeleri yan yana getirilmemiş.*

Sunulan örnekler, alan bağlamında da dikkate değerdir. Yeterli irdeleme yapılmadan hazırlanan görsellerin hazırlayanın amacı dışında anlamlar taşıyabileceği ve istemediği yönlendirmelerde bulunabileceğini göstermektedir. Yanlış hedef kitle algısına yönelik hazırlanmış ya da hedef kitle tutum ve davranışları gözetilmeden hazırlanmış görsellerin, olumsuz çağrışımlara sebep olabileceği düşünülmüştür.

Bu başlık altında verilen örnekler bakıldığında; **iki yastığın yan yana oyun alanı imajında** kullanılmış olması gibi ilişkisel görsellerin çocuklar üzerinde olumsuz etkilerinin olabileceği, **çocuk ve gelin kelimelerinin yan yana** kullanıldığı; **çocuk imajları ile kadın imajlarının** birlikte kullanıldığı görseller ile **birlikteliğin meşruluğunu** çağrıştıran imajların meydana getirilebileceği değerlendirmesinde bulunulmuştur. Bu imajların birlikte kullanılması ile salt bir görselden ziyade **görsellerin ilişkisel anlamlarının** etkide belirleyici olduğu değerlendirilmesi yapılabilir.

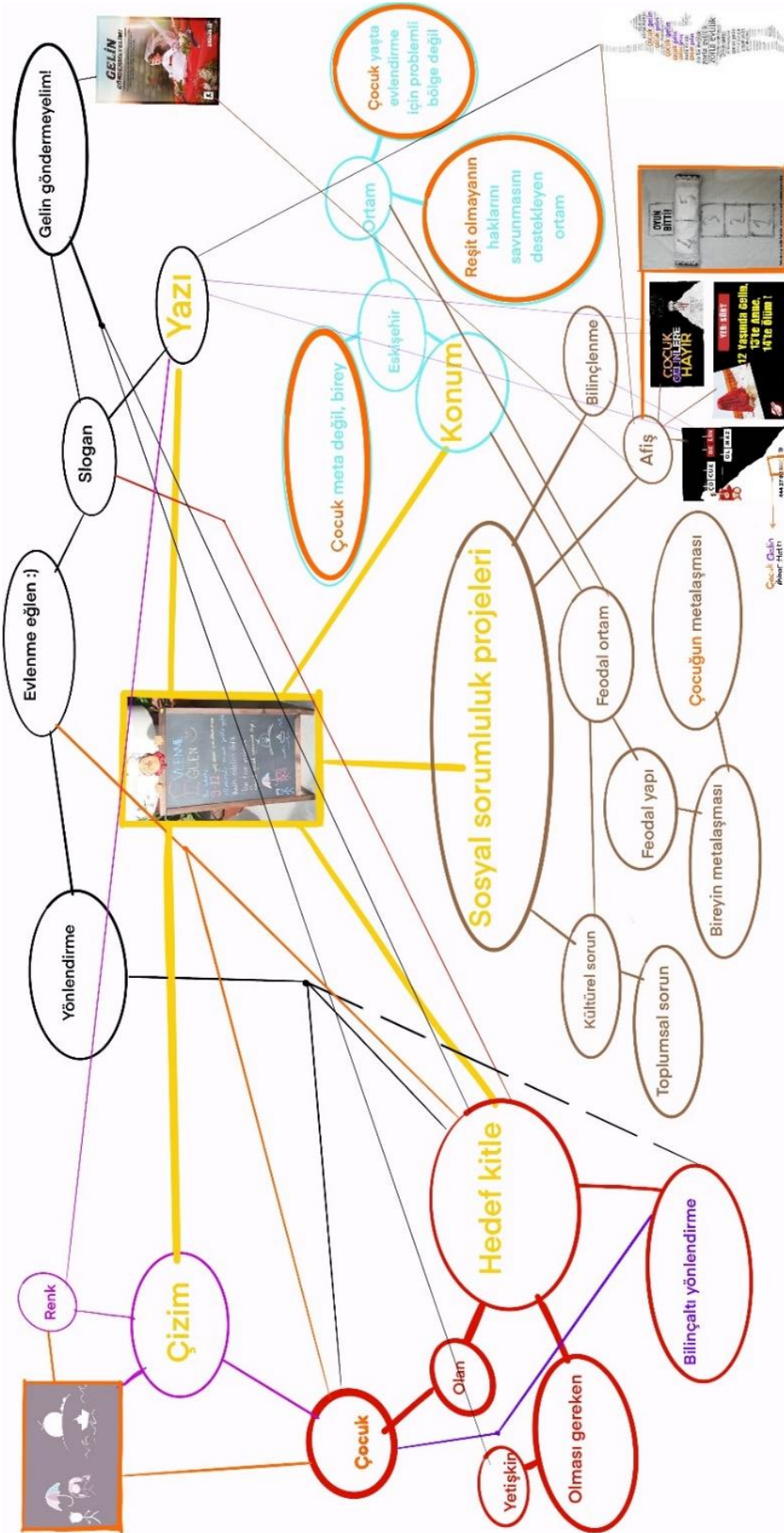


Görsel 36. Panoda 'Evlenme Eğlen 😊'

"Bu sabah, 9-12 yaş arası çocuklarımıza ellerimizle mozaik pasta yaptık. **İkrâm edelim** dedik; Taze taze yesinler Güzel güzel oynasınlar diye..."



Görsel 37. Panodaki sunum üzerine arkadaşımın bahsettiği kendi hazırladıkları afiş örneği; 'GELİN GÖNDERMEYELİM!' "Ülkemizde her yıl yüzlerce **kız başlık parası** karşılığında çocuk yaşta evlendiriliyor. Evlilik adı altında yürütülen bu çocuk istismarı durdurmak elimizde. Gelin, küçük kızlarımızı koruyalım; gelin göndermeyelim."



Görsel 38. Çocuk istisnaları rizomatik ilişkilerin kartografik açılımı.

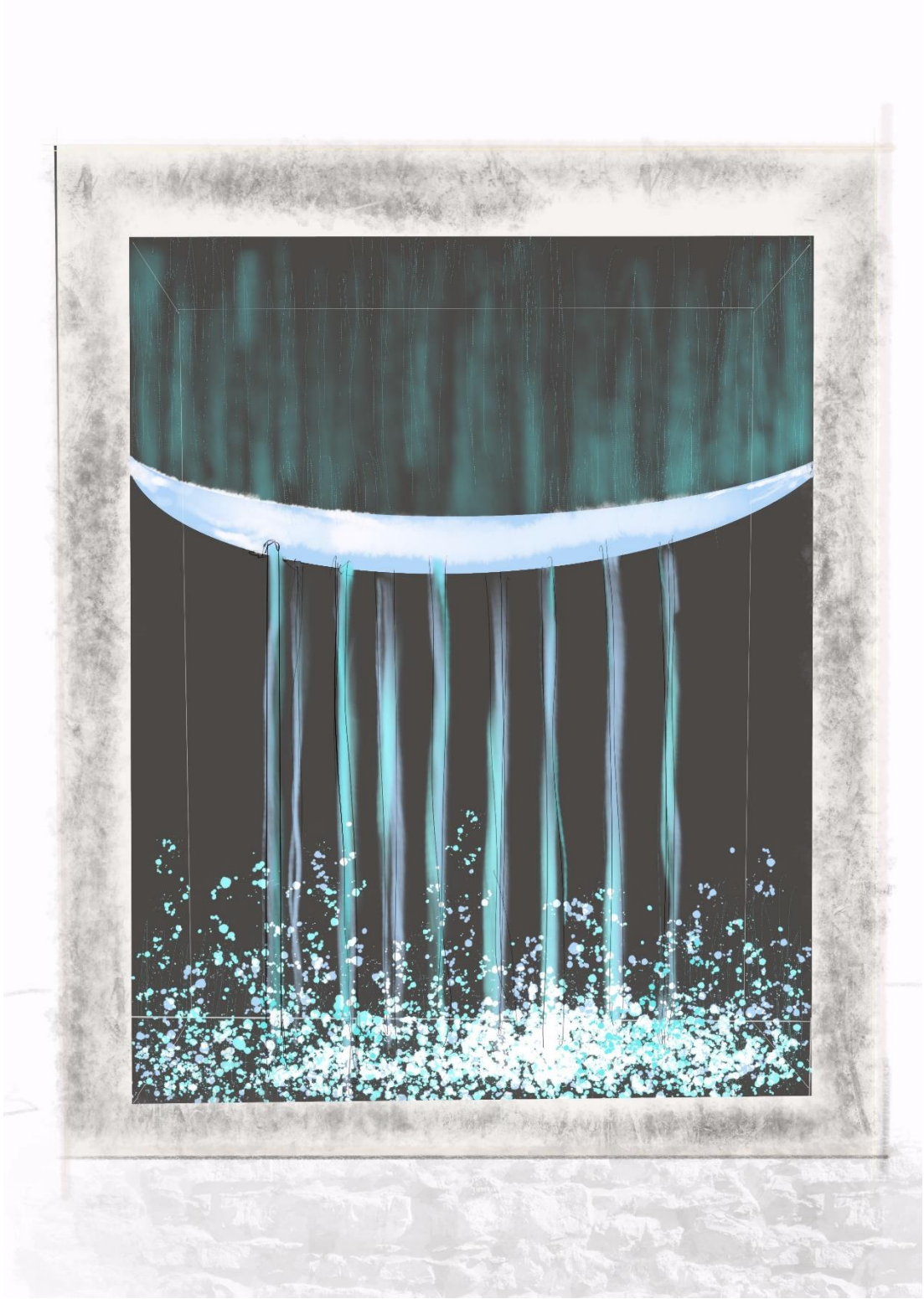
3.1.3.4. Yönlendirme tasarımı ve sorgulama

Gözlemlerime göre tasarımda ilk olması gerekenler; esneklik, yönlendirme ve artıştı. Bu sebeple balon benzeri elastik bir malzeme, ekranı ve ‘fenomen’i temsil edebilirdi. Bu malzeme sunumun en önünde, alıcı ile eserin diğer unsurları arasında yer almalıydı. Yönlendirme ve yönelim dolayısıyla hareketli bir sunum tasarladım; ekran/fenomen temsilinin dışında kalan unsurlar, elastik malzemenin arkasına doğru yönlendirilerek hareket etmeli. Yönelime bağlı olarak esnek malzemenin arkasındaki birikim, ekranda şişme izlenimi vermeliydi. Bu hareketin devamlılığı, arkada birikenlerin bir kısmının aralıklarla alttan boşaltılıp başlangıç noktasına ulaşmaları ile sağlanabilirdi.

Tasarım henüz bu aşamadayken, sosyal medyanın yönelim ile olan ilişkiseliliğini fark ederek, sosyal medya başlığı altındaki verileri yönlendirme başlığı altında tekrar inceledim. Genel verilerimde belirgin medya alıntıları ve çağrışımları mevcuttu. Bu verilerin elde edildiği süreçte, eksik ya da yeni olan alıntıların orijinalleri tamamen hayatımızın içinde olan sosyal medya aracılığıyla birbirimize sunulmuştu. Çalışmada yer verilen yönelimlerin, etkilenimlerin ve sonrasındaki sorgulamanın bir kısmı, sosyal medyanın aracılık ettiği alıntılara dayanmaktaydı. İlk analizler sonrası sosyal medya, pek çok alt başlığıyla birlikte bir konu başlığıydı. Bu haliyle tasarım sürecinde öncelik verdiğim gözlemlerim şunlardı;

- Sosyal medyada, arama motorunun kendi öncelikleri doğrultusunda sonuçlar sunmasına ilişkin, arama motor şirketlerinin yaptığı izleyici/ alıcıya yönelik yönlendirme.
- Bu yönlendirmeye bağlı gelişebilen takipçi sayısının, ‘çok izleneni izleme’, ‘popüler olanı izleme’ ile izleyici çekmeye yönelik yönlendirmesi.
- Bu yönlendirmelerin meydana getirdiği kazançlar ve etkiler.

Tasarımın ilk hali sosyal medya temsili olabilirken, yönlendirmeyi tam olarak karşılamıyordu. Bu birleşim ile yönlendirmeye olanak sunan ‘aynılıklarımız/farklılıklarımız’ ile karşılık bulma ihtiyacını düşündüm. ‘Aynılıklarımız/farklılıklarımız’ ile ilgili gerçekleştirdiğimiz sohbet sırasında arkadaşım bu duruma ilişkin düğmeli koltuk imajı ile benzerlik kurmuştu. Tasarımda da bu düğmeli koltuk imajı öncülük etti. Kesişim noktaları, ortak nokta, bir yerde toplanma, girdap gibi görüşleri taşıyabilecek olan bu imaj üzerine düşünürken, farklı genişliklerde delikler açılmış cam yüzeyin, sunumun üst ortasına yerleştirildiğini ve üstünden akıtılacak suyun bu deliklerden birleşim imajıyla döküldüğünü kurguladım. Anlatım,



Görsel 39. *Yönlendirme tasarımı*

suyun bu deliklerden aşağı doğru dökülmesi üzerine geliyordu. Sosyal medyayı bu tasarım içinde değerlendirmeye çalıştığım da camın katılığının ayırdına vardım. Tasarımı

şekillendirirken, salt güzel alıntıları düşünerek başladığımı, bu sebeple yeterince geniş perspektiften konuyu irdelemediğimi fark ettim. Tasarımın genel çerçevesi cam yüzey dışında halâ uyumluydu, bütünü karşılayabiliyordu. Bu durumda sosyal medya için seçtiğim malzemeyi hatırlayarak, esnek malzemeyle yüzeyi değiştirmeye karar verdim. Cam ile yüzeyin düzlüğünün yarattığı netlik, kesinlik, esnek malzemede suyun ağırlığının etkisiyle bozulacak, bu da suyun yönelimini görünür kılacaktı.

Sert malzeme olan cam yerine esnek bir malzemenin seçilmiş olması ve suyun oluşturulan deliklerden bütünleşerek akması, çocuk yaşta evlendirmeye karşı yürütülen sosyal sorumluluk projelerinde, sloganların esnekliğiyle ve karşıt yürütülen proje sloganlarının yine karşıt görüşe hizmet edercesine aynı delikten akmasıyla, tasarımın üç inceleme için de uygun olduğu düşündüm.

Yönlendirme tasarımı, ‘akışına bırakmak’ söyleminin görsel ifadesi ile sorgulamadan gerçekleştirilen eylemi sunuyor. Sorgulamadan gerçekleştirilen eylem amaçlı yönlendirme ile bir ortaklık oluşturuyor. Bu durumda istenmedik sonuçları doğurabilme potansiyelini sorgulatabileceğini düşünüyorum. Tasarım bu bağlamda aynılıklarımız ve farklılıklarımızı temsilen oluşturulmuştur. Sorgulamaların eksikliği ile meydana gelen anlamın esnekliği, elastik, delikli bir yüzeye temsil edilmiştir. Bu yüzeye akan su bu deliklerde bütünleşerek yön bulmakta, bu belirli alanlarda bütünleşerek ortak bir akış sergilemektedir.

3.1.4. Fark etme

‘Fark Etme Düğümü’, ‘Fark Ettiklerim’ rizomunu oluşturan ‘Afiş’, ‘Fark Etmediklerim’, ‘Duygu durumun görselin algısına etkisi’, ‘Gruba göre farkındalık’, ‘Renk’, ‘Hayvan’, ‘İnsan’ rizomlarıyla oluştu. Denizaltı benzetimi, kırmızı-yeşil, kontrol kısıtlama takibi olarak nitelendirdiğim durumları, fark etmeye ilişkin verileri betimleyerek aktardım. Verilere ilişkin sorgulamaları, ilişkililikleri, sorgu sonuçlarına dayalı tasarım sürecini, bu süreçte gerçekleşen yeni sorgulamaları ve tasarımın son halini bu başlık altında sundum.

3.1.4.1. Denizaltı benzetimi

Çekimlerin son günü olan üçüncü gününde, yaşanan aksilikler ve gerginliklerden sonra, yaptığım çekimlerin yeterli bir veri sağlayabileceğinden emin değildim ve bu durum beni daha da gergin yapmıştı. Bu ruh halinde arkadaşım ile bir kafede buluşup öğlen

yemek yiyip sohbet ettik. Son gün için bu gerginliğim dolayısıyla da bu mekânı tercih etmişim, çünkü mekân afişler, resimler, posterler; görsellerle kaplı bir mekândı. Oturup görsellere bakarken, bir posteri bir film ile ilişkilendirmiştim. Ben bunu düşünürken arkadaşım kameralı halime ithafen let go reklamına çıkmışsın dedi. Sonrasında yaşanan süreci ‘Etkilenim’ bölümünde aktardım. Ancak farkına vardığım bu veri, çalışmayı planlarken bulgulamayı hedeflediğim öncelikli unsurdan biriydi ve birden sanki önüme düşmüştü. Çok sevinmiş olmam dolayısıyla durumu arkadaşıma anlattım. “Biraz önce çalışmaya dair bir şeyi direkt çalışmanın içinde çıkardım. Şu madenci reklamı... Enerjim yükseliyor her anlamda... Az öncekini bulmuş olmak... Bir tane ile olmaz ama rahatladım biraz. Denizaltıdan çıkmışım gibi. Hiçbir şey olmuyor durumundan bir an çıkabildim. Örneğim de sanırım şu optik dolayısıyla, denizaltıdan çıkmışım gibi, o sıkıntıdan çıkmışım gibi hissettim ama... Hayır yanındaki ‘Fall In’ var ya... Sanırım o dolayısıyla, şey düşündüm; kapalı bir denizaltı hissinden bir an çıkıyorum, o klostrofobik durumundan bir an çıkıyorum gibi hissettim, onu bulunca da. Örneğim direkt oradan geldi.”

Başka bir unsuru fark etmiş olmanın sağladığı etkiyle, henüz örneği verirken, verdiğim örnekteki etkilenimin farkına vardım. Kaynağı oradaydı. Ben hiç denizaltıda bulunmamıştım, ancak denizaltının klostrofobisini izleyiciye aktarabilen filmler izlemiştim. Duvardaki görsel bende bu filmlerin çağrışımlarını uyandırmıştı ve ben rahatlamama dair anlatımımı bu imge ile oluşturmuş ve henüz söylerken farkına varmıştım. Posterde üniformalı bir adamın imajı vardı. Üniformanın da modası varmış sanırım. Üniforma, İkinci Dünya Savaşı dönemini konu alan denizaltı filmlerini çağırıyordu. Amerikan yapımı filmlerde denizcilere sıklıkla yer verilmesi bu benzetimi oluşturmamda etkili olabilir. Zihnimde oluşan çağrışımları sorguladığımda, Amerikan yapımı film ve dizilerde ‘Navy’ sıklıkla geçerken, asker, sivil (artık sivil) genelde denizcidir. Bu gösterimlere dair zihnimde ‘dövmelerini gösterirler’, ‘birbirlerini kollarlar’ kodlamalarımı buluyorum. Amerikan yapımı film ve dizilerde havacıları düşündüğümde ‘Top Gun’ var aklımda, spesifik, net. Karacılar içinse Vietnam, Afganistan ve Irak’ta savaşımaya giden paralı askerlere konan, PTSD (Post Traumatic Stress Disorder/Travma sonrası stres bozukluğu) teşhisleri serbest çağrışımda ilk aklıma gelenler oluyor. Hatta karacı bile dendiğini hatırlamıyorum, giydikleri kamuflaj dolayısıyla düşünüyorum. Filme geri dönecek olursam, denizi severim, tek mekânda geçen gerilim filmlerini severim. Yakın dönemlerde ‘Das Boot’ ve ‘Black Sea’ filmlerini

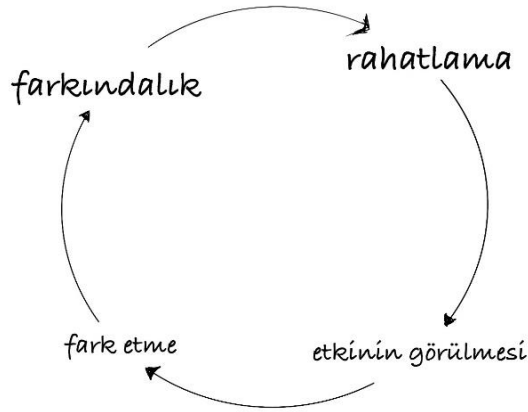
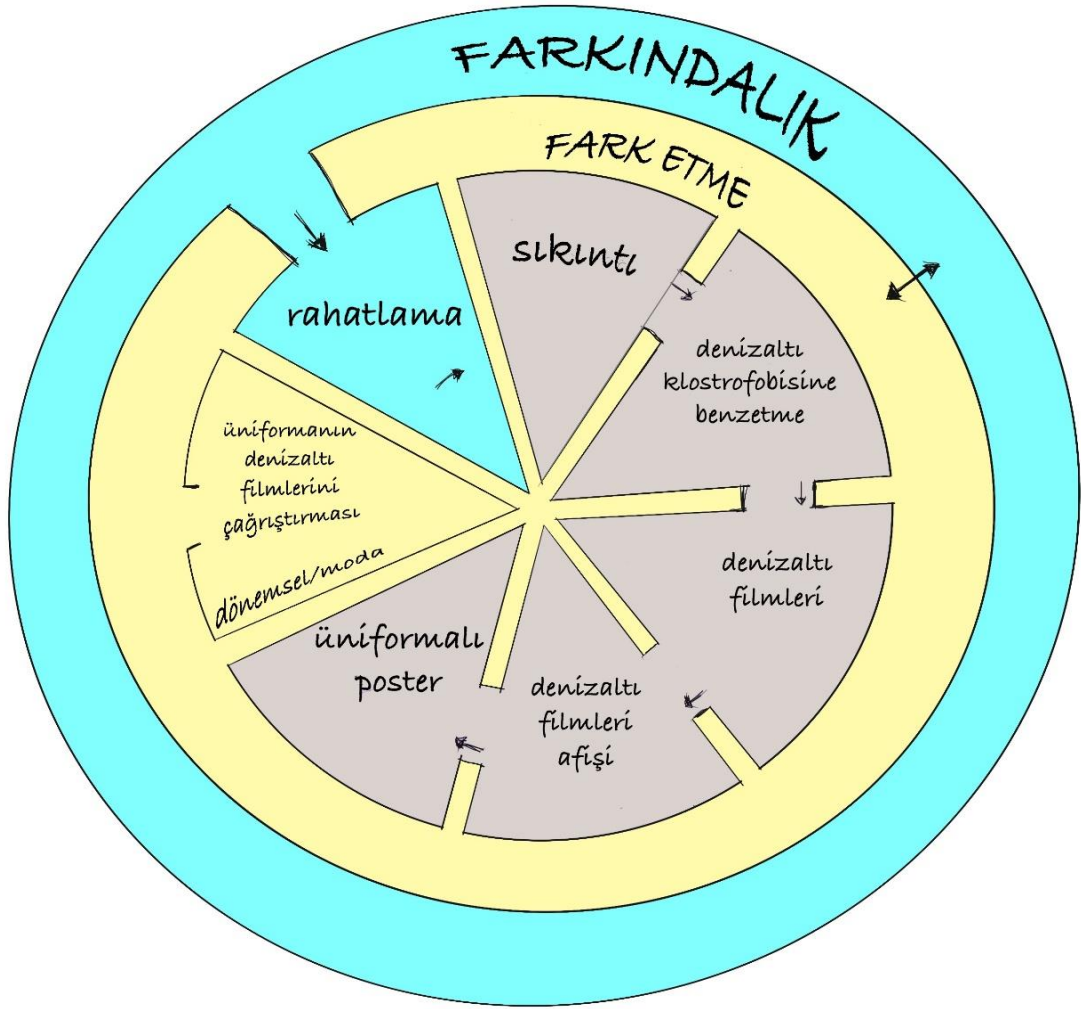
izlemiştim; derinlik, basınç, batıyoruz, vurgun yemek... Bu filmler deniz, basınç, oksijen problemlerini izleyiciye aktarıyor, aynı zamanda da zaten bir metal kütle içerisinde diğerleriyle dar alanda dip dibe olmayı (*'Sunumun görselin algısına etkisi'*).

Üniforma Amerikan askeri üniformasıydı. Ben, kayıt sürem sona ererken, gergin, sıkıntılıydım. Az önce önemsedğim bir bilinçaltı etkileşimini görmüş, fark etmiş, bunu fark etmiş olmam dolayısıyla mutlu olup rahatlamıştım. Reel somut veriler bu kadardı. Düşünsel sürecimdeyse, etkilenimi fark etmem dolayısıyla rahatlamıştım. Hissettiğimi anlatmak istedim. O ana kadar, o anki durumumun tam tersi, sıkıntılıydım. (Mekâna girdiğimde posteri görmüştüm. Buna göre, üniforma Amerikan askeri idi, yani o zaman denizciydi ve sonradan yaptığım aramalarda öyle olmadığını görmeme rağmen, 'Das Boot' film afişini hatırlatmıştı.) Anlatmaya başladım, "sıkıntılıydım..." Sıkıntımı denizaltı klostrofobine benzetmiştim. İçinde bulunulan durumun oluşturduğu sıkıntı, içinde bulunulan aracın oluşturduğu sıkıntıyla uyumlu bir metafor, şimdi sorguladığımda. Ama o yaptığım benzetmeyi fark ettiğimde, zihnimde duvardaki poster belirdi; poster geldi gözümün önüne. Kaynağım için zihnim uygun seçimi yapmıştı belki; ilk çağrışım kodlarımın arasında denizaltı oluşmuş, zihnim kodlar arasından bunu seçmişti belki, ancak bilinç yüzeyine çıkıp, benim fark ettiğim tek örnekti. Bilinçli bir eleme yapmamıştım. 'Sıkıntı'm 'rahatlama'ya dönmüş, rahatlamam sıkıntımı anlatabilmemi sağlamıştı (*'iletişim'*). Sıkıntımı 'denizaltı klostrofobisi'ne 'benzetmiş', çünkü 'görsel'deki 'üniforma' ve üniformanın dönemi ('moda') dolayısıyla posteri bu tür sıkıntıyı sunan, izlediğim 'film'lerden ('aşinalık') birinin 'afiş'ine 'benzetmiştim' (*'duygu-durumun görselin algısına etkisi'*). Durumu sorguladığımda, 'etki' 'kaynağı'nı etkileşimle peş peşe 'fark etmişim'.

Denizaltı benzetimindeki diğer ilişkili rizomlar, 'Görsel Uyarılar', 'Üretim Görseller', 'İnsan' teması ile olan ilişkisinde, posterden etkilenen birey olarak ben, onun yarattığı çağrışımların ve etkilerin farkına varan birey yer almaktadır. 'Çevredekiler', posterin, bulunduğum mekânda asılı olmasından ileri gelir. 'Medyada' ve 'Film' ile posterin yarattığı çağrışımlar bağlamında bir ilişki söz konusudur. 'İnsan' ve 'Tavır' posterin çağrışım uyandırdığı filmlerin senaryoları ve oyuncuların sergilediği performans bağlamında değerlendirilmiştir. Posterde yer alan üniforma görseli ve bu üniformanın dönemsel imajlar taşıması 'Moda' (zamanın görsel sunumu) koduyla ilişkilidir. 'Görsellere Verilen Bireysel Tepkiler' bulguları arasındaki ilişki bağları; görselin çağrışımlar yaratması, bu çağrışımların örnekleme taşınmış olması, sorgulamanın

farkındalıkta rol oynayarak etkilenimin fark edilmiş olmasına dair aktarım ve mekân seçimi gösterilebilir. Bu etkilenim; çağrışım oluşturmaları ve çağrışımın örneklemeye taşınmasıyla **‘Etki’** ile ilişkidir. **‘Duygu durumun görselin algısına etkisi’** ile ilişkisi bağlamında; içinde bulunulan sıkıntı, ardından rahatlama hissi görselin okunmasında etkin rol almıştır. **‘Görsellerin Farkındalığı’** posterin, diğer görseller arasında ayırt edilmesi, etkisinin fark edilmesi ve bu etkinin sorgulanması, görsellerin bilinçaltı etkilerinin farkındalığı ile ilişkidir. **‘Aşinalık’**, çağrışım kavramı ve çağrışım uyanan filmlerde kullanılan görselle ilişkiseldir. **‘Fark ettiklerim’**, veriye dair etkinin etki anında fark edilmesi ile ilişkilendirilmiştir. Yönlendirmenin mevcudiyeti tek bireyde gözlemlenmiş dahi olsa, yaşam ortamlarında bulunması dolayısıyla **‘Toplumsal’** ile ilişkidir. **‘Görsellerin Taşınması’**, **‘Görselin örneklemeye taşınması’**, **‘Görsellerarası benzerlik’** ile olan ilişki, durum benzetimi ve örneklemeye taşınmasında kurulmuştur.

Burada üç önemli veri vardı. Çevremde bulunan görselin, imgelemimde çağrışımlara neden olması ve anlatımı biçimlendirmesi, görsellerin yönlendirimi çerçevesinde bir veriydi. İkincisi, farkındalığın meydana geldiği noktada, başka bir yönlendirici olmadan yeni etkilenimin, kaynağıyla birlikte farkına varabilmiş olmamdı. Üçüncüsü ise genel bilinçaltı çalışmalarına dönüktü. Her tür görselin bireyde oluşturduğu etkileşimle doğru orantılı yönlendirme potansiyeli vardı ve bu yönlendirme tamamen bireyseldi. Bilinçaltı çalışmalarının büyük çoğunluğunda bir görselin yönlendirdiğine ilişkin bir bulgu, tüm katılımcılarla desteklenmeye çalışılıyordu ve durum bana bunun öyle olmadığını gösteriyordu. Etkilenim düğümünde aktardığım reklamlardan arkadaşım etkilenmiş, ben de etki görülmemişti. Şimdi bu posterden ise, benim ilgi alanıma giren filmlerle yaptığı çağrışım dolayısıyla, benim duygu aktarımında etkisi görülmüş ancak, arkadaşım hangi afişten bahsettiğimi ben gösterdiğimde anlayabilmişti. Bu çalışma alanında boşluğu hissediyordum ancak bu örnekler, temelin boş olduğunu gösteriyordu. Tüm görsellerin bireyde meydana getirdikleri etkileşim doğrultusunda etkilenim, yönelme oluşabiliyordu. Çalışmayı planlarken aklımdaki sorulardan biri “yönlendirmeye ilişkin tasarlanmış bir düzen var mıdır? Varsa bulabilir miyim?” idi. Bu sorunun cevabını aramak, bahsettiğim diğer çalışmalar gibi emeklemeden koşmaya çalışmak gibiydi. Ama alanın temeli da buradaydı; görsellerin bireyde çağrışımları nasıl meydana getirdiklerini, bireydeki zihinsel yolakları, yani insanın zihinlerindeki düzeni keşfetmek, sonrada bu etkilerin belki ilk etapta azaltılıp azaltılamayacağını araştırmak.



Görsel 40. Denizaltı benzetiminde bilinçaltı yolak ve bilinç. Bilinçaltı etkilenim düzeni. "Bilinçaltı etkilenim kendini ifade için çağrışım değeri olan olayları seçer."

Fark Etme-rahatlama-etkinin görülmesi-ayrıt etme

Sıkıntı-denizaltı klostrofobisine benzetim-denizaltı filmleri-denizaltı filmlerinden bir afiş- üniformalı poster-dönemsel üniformanın denizaltı filmlerini çağrıştırması.

Elde ettiğim ikinci veri ışığında tüm bulgularımı tekrar gözden geçirdiğimde, verilerimin ciddi bir kısmını arkadaşımınla gerçekleştirdiğim sohbetlerin incelemelerinden elde ettiğimi gözlemledim. Bu durum sorgulanmalıydı. İncelemelerim, görsellerin yönlendirimine dair etkilerin farkındalığında, iletişimin rolünü ortaya çıkarmaktaydı. **Fark etme ve sorgulamada iletişim önemli rol oynamıştı.** Bu sorgulamada farkına vardığım bir diğer unsur ise, **iletişim halinde olduğum kişiyi tanıyor olmamın, verilerin ayırdındaki etkin rolüydü.** Verilerimi bu soruyla tekrar incelediğimde, etkilenim düğümünde yer alan madenci örneği ve sonrasındaki süreç, bunu daha net ortaya koydu. Arkadaşım madenci örneğini, genel düşüncesine ters bir şekilde olumsuz bir cümlede kullanmıştı ve bunun farkında değildi. Bense söylediği anda cümledeki tezatı fark ettim. Bunun üzerine arkadaşım anlatımını bitirdikten sonra ona, biraz önce aradığımı bulduğumu söyledim, “madenci örneği verdin” dedim. Ona olumsuz bir aktarımda bulundun demedim, onu kendi cümlesine geri yönlendirmekten başka bir yönlendirmede bulunmadım, çünkü tam olarak ne aradığımı bilmiyordu. Kendi cümlesine onu geri yönlendirmemle, kurduğu cümlelerin farkına vardı. Reklamdan etkilendiğini düşünmeye ve reklamı, kendini, reklamlarla etkileşimini, genel ve o an gerçekleştirdiği söylemler arasındaki farkı sorgulamaya başladı. Böylelikle reklam aracılığıyla zihninde oluşan kodlamaları gözden geçirdi. Sonraki görüşmelerimizde genel tavrına dönük söylemlerine geri dönmüştü. Onu cümlesine geri döndürmemiş olsaydım, bu kadar rahat farkına varıp, düzeltebildiği bir etkiyi, fark etmeden devam edecekti. Sorgulamalarımın farkına vardığım, iletişim halinde olduğum kişiyi tanıyor olmamın, verilerin ayırdındaki etkin rolüne dönecek olursam, aynı madenci örneğinden devam edeyim, tanımadığım bir insanda, fark ettiğim genel-anlık söylem farkını fark edemeyebilirdim, ya da komik adam söylemini sorgulamayabilirdim. O cümlelerin onun genel tavrına ters olduğunu biliyor olmam, onu geri yönlendirebilmemi sağladı. Tanımadığım bir kişinin her söylemini sorgulamak, görüşülen kişide gerilime sebep olabilirdi. Tanıdığım kişiyle, samimi sohbet ortamı oluşturabildim. Görüştüğüm kişiyi tanıyor olmam, hangi söyleminin genel görüşüne ters olduğunu bilgisini sağlıyordu. Böylelikle neyi sorgulamam gerektiğini kısmen ayırt edebiliyordum. Tanıdığım insanlarla oluşan kayıtlar, alıntı, madenci, komik adam, gibi verileri çıkarmama aracılık etmiş oldu.

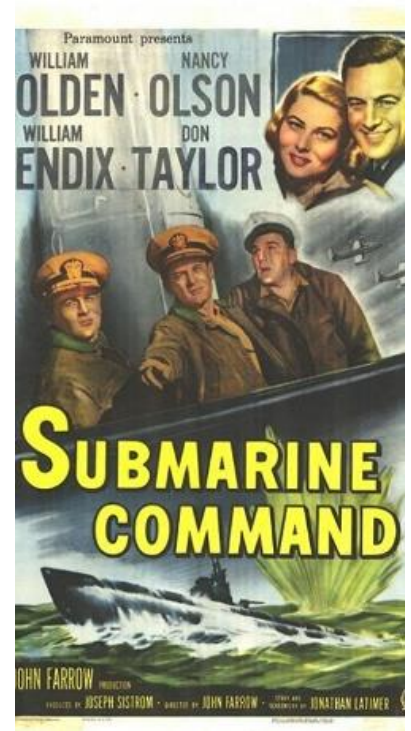
Madenci örnekleme ve denizaltı benzetimi çalışma eksenini belirleyen verilerim oldu.



Görsel 41. Oturduğum yerde gördüğüm görselle kaplı duvar ve bu duvarda 'Fall In' posteri.



Görsel 42. 'Fall In' posteri.



Görsel 43. Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda geçen filmlerden afiş.



Görsel 44. Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltı, denizci imajları.



Görsel 45. Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda geçen filmlerden 'Submarine' film afişi



Görsel 46. Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda geçen filmlerden 'Das Boot' film afişi



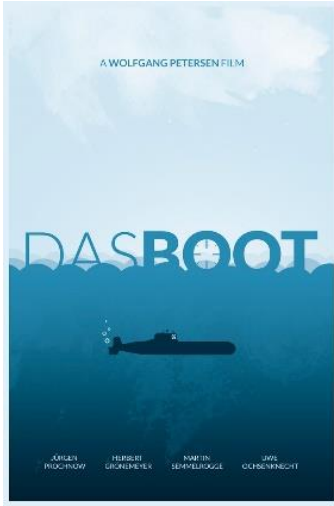
Görsel 47. Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda 'Black Sea' filminden bir sahne karesi.



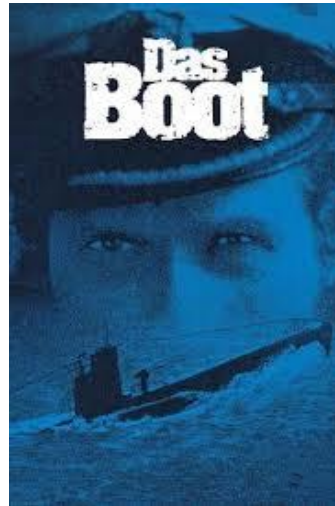
Görsel 48. Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltı imajı.



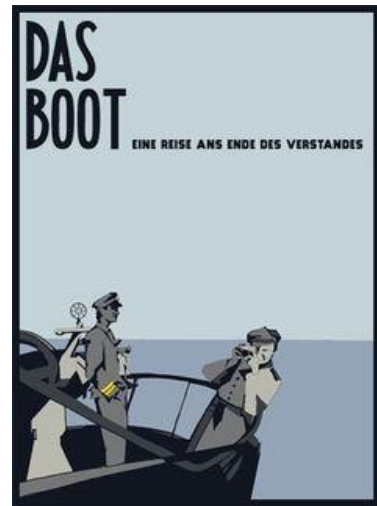
Görsel 49. *Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda geçen filmlerden bir sahne karesi.*



Görsel 50. *Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda geçen filmlerden 'Das Boot' film afişi.*



Görsel 51. *Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda geçen filmlerden 'Das Boot' film afişi.*



Görsel 52. *Denizaltı benzetiminde çağrışım oluşturan denizaltıda geçen filmlerden 'Das Boot' film afişi.*

3.1.4.2. *Takip*

Denizaltı benzetiminde etki anındaki farkındalığıma benzer bir başka durum ise, 'Kırmızı-yeşil', 'yasak', 'kamera' ve 'polis' takip durumlarımdı. Uygulama öncesi yaptığım planlamamda tüm gördüklerimi, düşündüklerimi elemeden, bilinç süzgecinden geçirmeden, olduğu gibi aktarmak, kameranın kaydetmesini sağlamak bulunuyordu. Uygulamaya ilk başladığım gün, dışarı ilk çıkışımda dönemsel gerginliğimi çalışmaya dahil eden bir durum yaşandı. Bu durum sonrası, planlamaya göre yaptığım aktarım sırasında, söylediklerimin 'saymak' gibi olduğunu; benzerlik taşıdığını, gözümün

benzerleri takipte olduğunu fark ettim. Öfkeliydim, araba kullanıyordum, “kafanı topla”, “dağılmamam lazım” cümlelerini tekrarlariken ışıklara geldim ve kırmızı ışıkta durdum. Buradaki düzende etkin rol, bir hareketi durdurup yenisini baştan kırmızı ışıkta mıydı yoksa öfkemde miydi, veya zihnim rahatlamak için bir odak belirlemiş ve bu odak en şiddetli renk olan kırmızı ile mi bütünleşti, bunun ayrımından emin değilim.

“Gözüm dalıyor. Araba izliyorum. Gözüm dalıyor.” derken kırmızı ışıkta duruyorum. “İnsanlar... Arabalar geçiyor. Bak. Bak (etrafına bak, çevrendekilere odaklan). Kırmızı araba. Kırmızı ışık. Kırmızı yazı. Kırmızı tabela. Kırmızı ibre. Gözüm sadece kırmızılar mı algılıyor? Peki. Arabanın arkasındaki kırmızıyı da çekeriz. Kırmızı, duba mı bunlar? Gerek yok saymaya. Müzik dinleyelim. Haber saati değil. Radyo A’da kal, haber daha az duyarsın. Niye çalışmıyorsun? Radyo A, hadi.” derken yola devam ediyorum. Dikkatim radyo ve yol ile kırmızıdan ayrıldı. Beşinci sıraladığım kırmızı nesneyle birlikte, kırmızılar takip ettiğimi fark etmiştim; ancak bu takibimi o sırada sorgulamadım. Biriyle iletişim halinde olmuş olsaydım, sorgular mıydım ya da ilk etapta kırmızılar takip eder miydim, sorularına cevap veremiyorum. Cevap verebildiğim; kırmızı nesnelerin dikkatimi çektiği, etrafımdaki kırmızı objeleri sıralamaya başladığım ve tekrarım dolayısıyla yaptığının, eylemimdeki düzenin farkına vardığımı.

Takip durumum, ikinci ve üçüncü gün boyunca gerginliğimin arttığı anlarda yeşil ve su için devam etti. Kırmızıdaki başlangıç noktamı fark edemememden farklı olarak, bu takibimin başlangıcı ve tetikleyicisinin farkındayım. İlk seferinde Kanlıkavak’ta Porsuk’un üzerinde, köprünün üzerinden suya baktım. Derin bir nefesle “Su, budur. Su” derken ve suya bakarken, suyun beni rahatlattığını hatırladım. Rahatlamayı tekrar hissetmek, hatırlatıcı oldu ve sürdürülür kıldı. O günün devamında ve ertesi gün stresimin gerilimimin arttığı anlarda etrafımdaki ağaçların yeşilliğini görme, hatta mümkünse akarsuyu görme çabasına giriştim.

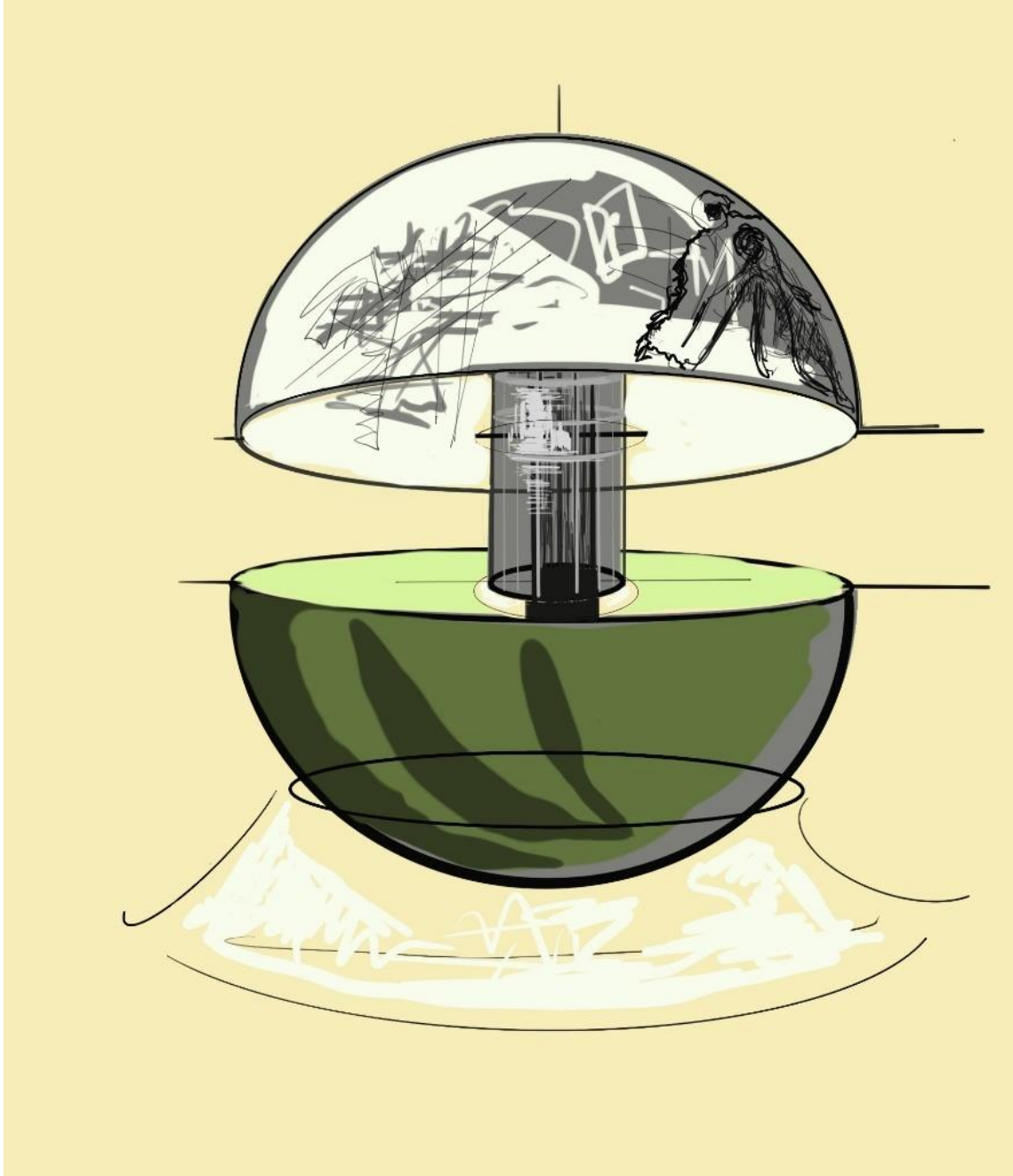
Suyun verdiği rahatlamayla, köprünün diğer tarafına geçtiğimde, yerde güvercin sürüsünün olduğunu gördüm. “Yere inmişler. Çok güzel geliyor sesleri, çok yumuşak” diyorum ve bir yavru güvercinin büyüğün önünden yemek aldığını görüyorum ve “ufaklık kaptı. Bak, kavgaya etmeden yiyebiliyorlar, bölüşebiliyorlar. En ufak bile yemek kapabiliyor.” dedikten sonra tabela dikkatimi çekiyor ve okuyorum dikkatimi çeken bölümünü; “Yasaktır”. Bir süre sonra yüksek bir ses duyuluyor ve güvercinler uçuyor, ancak ufak bir yay çizdikten sonra aynı noktaya geri iniyorlar. Bu sefer gruptan birkaçı köprünün üzerine konmuş, sanki grubun geri kalanı için etrafı gözetliyorlar.

İlk gün de kamerada görünen, ‘yasaktır’ ile biten tabelalar vardı; ancak bu noktadan sonra yasaktır ile biten tüm tabelalarda bunu kameraya söylüyorum. Hatta ikinci günün devamında etraftaki güvenlik kameralarını, ve polisleri de kayıt için vurguluyorum. Yasak tabelalarını, güvenlik kameralarını ve polisleri takibimdeki başlangıç noktam, doğanın sağladığı huzurun arkasından gelen, doğada küçük büyük, güçlü zayıf olmadan aynı tür arasında yaşayabilir, yaşanabilir olduğuna istinaden gördüğüm küçük bir olay, buna bağlı olarak insanların farklı olduğunu düşünmemle birlikte, tabeladaki kısıtlamaya dikkat etmiş olmamdı. Bu sıralama bir yönelime sebep oldu ve iki gün bu kısıtlama ve kontrol unsurlarını vurgulamaya devam ettim.

3.1.4.3. Fark etme tasarımı ve sorgulama

Etkilenimin henüz etki görünür olurken yani benzetimimi dile getirirken kaynağıyla birlikte etkinin farkına varmış olmamı bir eserle kalıcılaştırmalıyım. Denizaltı deneyimime dair tasarımı, görsellerin yönlendirimi üzerine gerçekleşti. Kinetik tek parça heykel olmalıydı. Etkilenime yön veren hareket heykelde mevcut olmalıydı. Tüm aktarımı tek bir gövdede vermeliydim çünkü süreç tek bireyde gözlenmişti. Bu tek gövde üç parçadan oluşmalıydı. Üst ve alt bölümün yanı sıra ikisini birleştiren asansörlü bir gövde. İki parçadan oluşan gövdenin iç bölümü konstrüksiyon olarak tüm parçaları bir arada tutan bir boru olmalı. Bu gövdenin üst kaplaması olan ikinci bölümü ise asansör sistemiyle yukarı aşağı hareket etmeli. Göz hizası dolayısıyla üst parça saydam yarım küre olmalı. Kürenin dış kısmına çift yönlü çinko gravür kalıpları aralarda boşluklar kalacak biçimde kakılmalı. Kazınacak çinkolar, baskı için kullanılmaktan ziyade kendi başlarına birer görsel oluşturacakları için pozitif yönlü olmalı, baskı için yapıldığı üzere ters kazınmamalıdır. Yukarı aşağı hareket eden kaplama, görüşü temsilen, bu üst parçanın ortasına kadar çıkmalı. Çevrenin görünebilmesi ve bu durumun gözlemlenebilmesi için saydam olması tasarlanmış olan üst parçanın dışında yer alan çinkolara kazınmış görseller ise görüşü kısmen sınırlamalı, bu sayede görüş alanındakiler eklemlenmiş görüntüyle bütünleşmeli, algıları bu görsellerle birlikte olmalıdır. Çinkolara kazınacak görseller yukarıdakiler başta olmak üzere denizaltı ve onun dip hissini verebilecek görüntüler ile oluşturulmalıdır. Alt parça ise diğer yarım küredir ve yine saydam olacak bu parçanın içi renkli yoğun bir sıvıyla doldurulmalıdır. Etkilenim ile elde edilen izlenimlerin ne kadarının etkisinin süreklilik taşıdığı ya da taşımadığı bulgulanmamıştır. Bu alan etkileşimin sürdürülmediği zamanı, etkinin sürekliliğine ilişkin bilinmezliği temsil eder.

Bu tasarımda, iletişimi ve etkilenimi mümkün kılan hareket vardır. Algıyı değiştiren görseller, durum özelinde denizaltı görselleri ile mevcuttur. Etkilenimin süreklilik taşımasına ilişkin belirsizliğe yer verilmiştir. Etkilenimin genellenebilirlikten ziyade tek bir bireyde meydana geldiği, ancak bu tür etkilenimin olabileceğine dair varlığı tek bir gövdede sembolize edilmiştir.



Görsel 53. *Fark Etme tasarımı*

3.1.5. Aynalanma

3.1.5.1. Yansıma

Enstalasyonun hazırlık aşamasında, yaptığım çalışmanın bir sorgulama süreci olacağının bilincindeydim. Bu sorgulama, yaşadığım toplumun, çevremdeki görsellerin, görsellerin yönlendirmedeki etkililiğinin, bilinçdışı gerçekleştirdiğimiz edimlerin, toplumun, bireyin yansıması olduğunun kabulü ile ve bireyin toplumun bir parçası olduğu gerçeğiyle yapılacaktı. Etrafindakilere bakıp, bunları sorgulayacak olan bendim; ancak bir kamera aracılığıyla bunları başkalarının da sorgulamasına sunacaktım, ki sunduğum aynı zamanda da kendimdim. Yaşadığım ortamı kaydedecektim, ancak ben de bu ortamın bir parçasıydım; kendimi yansıttığım, beslendiğim, etkileyen, tepkilerimi şekillendiren, ona göre etkiler geliştirdiğim... ortamı. Oluşturduğum ifadede, birey-toplum ilişkisi, sorgulama, sorgulamanın gerektirdiği dış göze dair yabancılaşma bulunmalıydı. Bu noktada, Michel Foucault'un '*KELİMELELER ve ŞEYLER İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*' kitabının ilk bölümü olan *Arkadan Gelenler*' yazısı, bu ifadeyi yansıtmamda etkili oldu. EK-1'de ilk bölümüne yer verilen bu yazı, Diego de Silva y Velázquez'in 'Las Meninas' tablosunun kavramsal eleştirisi (Bknz. Görsel 54, EK-1). Tabloda izleyiciye bakan ressamın otoportresi üzerinden gelişen eleştiride, düalizm, yön kavramı, mekânsal algı-boyut kavramları yer almaktadır. Tabloda ressamın resmin içindeki varlığı aracılığıyla, tablodaki resmin ne olduğu, resmi yapılanın kim/kimler olduğu tartışılır. İlk bakışta, kralın kızı, etrafındaki nedimleri (Las Meninas) ve köpeği ile resmin ortasında bulunmaktadır. Resmin arkalarında saray nazırı görülmektedir. Duvardaki aynaya İspanya Kralı IV. Felipe ve Avusturyalı Kraliçe Maria-Anna'nın görüntüleri yansımaktadır. Ressamın bizzat kendisi de çalıştığı tualin arka yüzü ile birlikte resimde yer almaktadır. Ressamın bilinçli yerleşimine dikkat çeken Foucault'a göre, "Tablo, bu aynı seyirciye arkasını dönmektedir."; resim izleyici için görünmezdir ve ressam bakışlarını izleyiciye sabitlemiştir. Yaptığı tablonun ve izleyicinin görüş alanında olması dolayısıyla "onun gözlediği gösteri iki kere görünmezdir, çünkü bu gösteri tablonun mekânında temsil edilmemiştir. ...bu gösteri... gözleme yerinde bulunmaktadır." "Resmi yapılan kimdir", "mekânı neresidir" sorularının sorgulandığı tartışma şu soruyu akla getirir; 'Las Meninas' kimdir? *Resmi yapılan* kral ve kraliçe midir, küçük prenses mi, prensese *hizmet eden* nedimleri mi, yoksa "modelinin durduğu yerde duran", resmin alımlanmasına *hizmet eden* izleyici mi? Resmin mekânı, "temsil ettiği hacimle birlikte



Görsel 54. *Diego de Silva y Velázquez, Las Meninas, 1656*

tualin yüzeyi”, resimde gördüğümüz ışığını pencereden alan ressamın tualini koyduğu atölye/salon “ve bu yüzeyin ilerisinde, seyircinin işgal ettiği hakiki hacim (veya modelin hakiki olmayan yeri)”. “Tıpkı bir aynada olduğu gibi, onun eli tarafından tuale aktarıldığımızı kavrayacağımız anda, bu tualin ancak tersini yakalayabiliyoruz. Bir psikenin öteki tarafı.” Kral ve kraliçenin durduğu nokta izleyicinin durduğu yerdir. Kral ve Kraliçenin yansımalarını gördüğümüz “ayna, aynı anda hem tabloda temsil edilen mekânı, hem de onun temsil biçiminin bir parçasını kesip alan görülebilirlik içindeki yer

değiştirmeyi sağlamaktadır; tabloda bakıldığında, zorunlu olarak iki kere görünmez olanı, tablonun ortasında göstermektedir.” “Ressam, an be an içerik, biçim, çehre, kimlik değiştiren bir yere, şu an için sabit bir şekilde bakmaktadır. ... Ressamın gözleri, seyirciyi bakışlarının alanı içine yerleştirdiği anda, onu kavramakta, tablonun içine girmeye zorlamakta, ona hem ayrıcalıklı ve hem de zorunlu bir yer vermekte, onun aydınlık ve görünür yanını yok etmekte ve onu donuk tualin ulaşılabilir yüzeyine yansıtmaktadır.” Gördüklerimiz ve görmediklerimiz fakat yapıldığını anladıklarımızı sorguladığımızda asıl tablo hangisidir? “Özne ve nesne, seyirci ve model rollerini sonsuza kadar ters yüz” ederek, bakanın, bakılan olduğu, izleyicisini içine taşıyan bir tablo. İzleyici olan bizler, “görülen miyiz, gören miyiz?”

Yansıma kavramının enstalasyon ile anlamsal bir diğer ilişkisel bağlamını A/R/Tografi yöntemiyle kurdum. İlişkisel estetik, ilişkisel pedagoji, ilişkisel sorgulama içeren A/R/Tografi yönteminde A/R/Tograf, metaforlar ve metonimiler kullanarak anlaşılabilir ve erişilebilir anlamda neler yapabileceğini sorgular. Bağlantılar arasındaki harekete ilişkin göstergeler, metaforik/metonimik yansıma olarak belirlenmektedir. Bağlantı kurma araştırmayı yapılandırmak için itici güç oluşturur. Kurulan bağlantılara ilişkin farkındalık çerçevesinde araştırmacı, diğerlerinin göz ardı ettiği, bir kenara atılmış ve önemsenmemiş yansımaları anlamayı amaçlar. “Sanatsal ve eğitsel anlam oluşturmaya yönelik kavramlar ya da kavramları ortaya çıkarma ya da görselleştirme eğilimleri araştırma sürecini geliştirip farklılaştırmaktadır” (Irwin, Barney ve Golparian, 2016). Tezin görsel ifadesi olarak tasarlanmış olan bu çalışmanın yansımayla ilişkilendirilmesi, tezin görsel ifadesi bağlamında kabul edilebilirdir, bu sebeple buna ilk basamak diyeceğim. Ancak burada asıl önemli bulduğum yansıma ile ilişkin anlam, etkilenim, yönelim, yönlendirme, fark etme ve aynalanma tasarım süreçlerinin yanı sıra tasarımların kendilerinin de sorgulamada etkin rol almaları üzerinedir, bu da ikinci basamağı; detayları görmeme aracı oldular. Örneğin yönlendirme tasarımı sürecinde, alıntılara ilişkin tasarım esnasında malzemeyi cam olarak kurgulamıştım. Tasarımlarımı önce her durum için oluşturuyordum. Elde ettiğim bulguları tekrar değerlendirdikten sonra bunları beş başlık altında toplayarak, tasarımları başlıklara göre oluşturmaya karar verdim. Alıntılar ve sosyal medya bulgularını yönlendirme düğümü altında topladım (Sosyal sorumluluk projeleri tasarım sonrası dahil oldu. Tasarım bu bulgular için de uyumluydu). Bu durumda tasarımları tekrar gözden geçirdim. Sosyal medyayla uyumlu olan alıntı bulgularına göre, tasarımların örtüşmesi gerekirken, camın sertliği sosyal

medya bulguları açısından sorundu. “Tasarımlar neden örtüşmedi?” diye sorduğumda, alıntılara tek bir açıdan baktığımı fark ettim. Alıntıları iyimser bir gözle sorgulamıştım. Bunun üzerine alıntıları tekrar sorguladım. Alıntılarla iletişim halinde olduğumuz kişinin duygu durumunu yönlendiriyorduk, bunu fark etmiştim, ancak fark etmediğim durumun öznel yapısıydı. Genellikle pozitif yönde yapılan bu duygu durum yönlendirmelerinin azınlıkta kalan negatif yönde gelişenleri üzerine düşünmemiştim. Yine bir diğer göz ardı ettiğim öznel yapı, bu alıntılarla duygu durum yönlendirmesini incelediğim kişilere olumlu bakış açımdı; kayıta yer alan bu kişiler sevdiğim insanlardı. Bunun üzerine alıntı bulgumun geçerliğini kontrol etmiş ve hatalarını düzeltmiş oldum. Bu da tasarımın, yöntemin metaforik yansımalarına üçüncü bir basamağını oluşturuyordu. Düşümler altında yer alan bulgu tasarımlarının örtüşmesi, bulguların örtüşmesi, bulguların bulgulardaki yansıması, tasarımların tasarımlardaki yansımasıydı. İkinci basamağa geri dönecek olursam, sadece tasarım süreci değil, tasarımın kendisi de metaforik yansıma yaratıyordu. Örneğin aynalı ortamda gördüğüm tek bir görüntünün farklı açılardan gelen pek çok yansımasının ortasında bulunmam, kalabalıklar içinde beni gösteriyordu. Kalabalıktaki insanlar bana benziyor, benimle benzerlikler taşıyorlardı, kısmen kalabalıktakilerle aynıydık. *Aynılıklarımız ve farklılıklarımız*. Aynılıklarımın toplumun bir parçasıydım. Bir taraftan da yansımalar farklı açılardan görünüyordu, farklı algılanıyorlardı ve bu yüzden benden farklılardı. Toplumda bir bireydim, onlardan farklı. Bu durumu uygulamaya yansıtarak, sorgulamalarda öznel bakış açımdan bir mesafe olsun uzaklaşmam gerektiğini fark ettim. Etrafımdakileri daha doğru gözlemleyebilmem için bu ayırdı aklımda tutmalıydım; yansımalar bu farkındalığa aracılık etti. Buna göre, gözlemlerken, kendim olduğumdan daha açık olmalıydım, daha geniş çerçeveyi görebilmeliydim, başkalarının gözünden kendimi görmeyi, kendime oranla daha fazlasını başarabilmeliydim. Çünkü ben salt bir gözleyen, salt bir sorgulayan değildim. Çalışmanın hem öznesi hem nesnesi hem de ilişkileri kuran, sorgulayan, yorumlayan bir bağlacı, etkilenen olduğuma göre etkilenimi gösteren sıfatıydım.

3.1.5.2. Aynalama-aynalanma

Çalışmanın değerlendirilmesine ve isimlendirilmesine, aynalama ve aynalanma kavramları eşlik etti. Ayna üzerinden yaptığım okumalarda bu kavramların literatürde, kişinin ruhsal bütünlüğü içerisinde tanımlanan kavramlar olarak gösterildiğini görerek, yaptığım okumaları sürdürdüm. Farkında olmayı da içerdiğini gördüğüm aynalanma

kavramı, aynaların bende oluşturduğu farkındalığı çağrıştırdı. Yaşadığım farkındalık, terimsel olarak benzerlik oluştursa da bağlam içerisinde farklıydı. Kavramın sunduğu farkına varma, bütün duyuların birleşimiyle oluşan büyük bir toplam etkiydi. Aynalanma, onaylanma ve değer görmeyi de kapsadığından, eksikliği, kişide narsizme neden olabilir (Eldoğan; 2016) denilmekteydi. Bu durumda aynalanma kavramını pedagojik bağlamda değerlendirdim. Aynalanma kavramına, eser üreten üzerinden, görsel etkilenim ile birlikte sorguladığımda, ihtiyaç duyulan bir kavram haline geldiğini düşündüm. Kişinin aynalanmasının birey üzerinde etkilerinin yanı sıra eserleri üzerinde de etkisi olurdu. Aynalanma eksikliği bu bağlamda tek başına bir tür yönlendirme kabul edilebilir. Aynalanma eksikliği, günümüz görsel bombardıman ortamının yarattığı yönlendirme ile birlikte değerlendirildiğinde, bu durumun ürün ortaya koyanın görsellerin yönlendirme etkilerini fark edebilmesini engelleyen bir unsur haline geldiği ilişkisini oluşturuyordu. Aynalanma kavramı, bireyin özgüvenine katkısıyla, fark etmede etkin rol alabilir bir faktördür. Fark etmeyi sağlayacak etkinliklerin oluşturulması, etkilerin ayırt edilmesi ve etkilerine ilişkin yapılacak sorgulamalar, görsellerin etkilerine dair farkındalık oluşturulmasına da katkı sağlayacak süreçlerdir. Bu durum aynada bireyin kendini görerek, kendini, bulunduğu ortamı, ortamdaki konumunu fark etmesinde ve bu gözlemi ile kendi öznel düşüncelerini sorgulamasında da etkili olabilir. Yine pedagojik açıdan, başarılı eğitim için iletişimi ve niteliği arttırma amacıyla aynalanma kavramının kişisel gelişimde etkin rol alabileceğini düşündüm. Bu sebeple, aynalı ortam, bir enstalasyon olarak bir galeride sergilenebilir. Sergilemede izleyiciler, ortama alınarak, deneyimlerini aktarmaları istenebilir ve alınacak video kayıtlar, ortamın etkilerinin değerlendirilmesinde kullanılabilir. Ayrıca eğitim kurumlarında, çalışma kapsamında oluşturulana benzer deneysel aynalı ortamlar oluşturulabilir. Bu öneriler, sorgulama sürecinin dönütleridir ve bu süreçte oluşturulmuştur.

Aynalanma kavramının, birey için bir gereklilik olmasının yanı sıra ürün ortaya koyan açısından görsel etkilenimin ürüne, anlama yansıması bağlamında görsellerin etkilerine ilişkin farkındalıkta etkin olabileceğini, bu sebeple de ihtiyaç olarak değerlendirilmesi gerektiğini aktarmıştım. Bu aktarımım, alan uzmanı ile yaptığım görüşme analizlerimi çağrıştırdı. Görüşmede yer alan ilgi-gereksinim ilişkiseliliği ile benzerlik taşıdığını düşündüm. Görüşmede hocam, oğlunun grafitiye ilgi duyması üzerine, onun bu ilgisini paylaşma adına, oğluyla birlikte grafiti denemeleri yaptıklarını anlatmıştı. Oğlu aracılığıyla oluşan yönelimi grafitiye ilgisini oluşturmuştu. Hocam,

denemeler sonrası öğrencileri arasında grafiti yapan grafitiye ilgi duyan öğrencileri olduğunu öğrendiğini ve grafitiyi dersine dahil ettiğini aktardı. Öğrencileriyle etkileşimi sonrasında, grafitinin nasıl yapıldığına dair bir kısa film oluşturduklarını, böylece yönlenim ve etkileşimin ürüne dönüştüğünü anlatmıştı. Grafitiye karşı oluşan ilgisi ile şehirdeki grafitileri fark etmeye başladığını, grafitilere ilişkin farkındalığının oluştuğunu, bu durumun da şehirde iyi grafiti örnekleri görme gereksinimi doğurduğunu söyledi. Aktardığı süreçte;

- İletişimle başlayan ilgi,
- İlginin yönlenim oluşturmaları,
- Yönlenimin eyleme dönüşmesi,
- Eylemin fark etmeye aracılık etmesi,
- Ayırt etmenin farkındalık oluşturmaları,
- Farkındalığın iyi örnekleri görme gereksinimi meydana getirmesine doğru ilerleyen ilişkililik mevcuttu.

Bu sıralamanın çalışma içerisinde de işlediğini görerek, önerilerimi sunarken bu gelişime önem verdim.

3.1.5.3. Aynalanma tasarımı sorgulama

Uygulamayı planlarken, “nasıl yapacağım?”, “neler olmalı?”, “nasıl ayırt edeceğim?”, “nasıl sunacağım?” kaygılarım zihnimde, bakış açımında ‘ilgi’ oluşturmıştı. Gördüğüm her şeye çalışmayla ilişkiselliği bağlamında bakıyordum. “Nasıl sunacağım?” sorusu, kaydı gerçekleştirirken her düşüncemi, düşünsel yönelişimi, etkileşimde olduğum her unsuru, kayda nasıl aktarabileceğimi sorgulamama ilişkin bir soruydu. Bu soruyu irdelerken, yukarıda bahsettiğim kitap bölümü çağırıyordu zihnimde. Sorgulama yapacaktım. Çevreme bakacaktım, bir sanat eserine bakar gibi gördüğüm tüm elemanları anlamlandırmaya çalışacak, aralarındaki ilişkililikleri keşfetmeye çalışacaktım ve bunu yaparken kayıta olacak, dolayısıyla kendimi de sorgulamaya sunmuş olacaktım. Ressamın konumuna göre resmin anlamının boyut-mekân değiştirmesi gibi, sorgulamadaki kaygıma göre kayıtlarım boyut değiştirecekti. Böylelikle bölümü tekrar okudum. Ayna. Ayna başlı başına, kayıtları ekrandan izleme halini metaforik olarak taşıyabiliyordu ve kaynağıma yani Foucault’un eser incelemesine atıfta bulunuyordu.

Çalışmayı planlarken, bu enstalasyonu, çalışmanın görsel ifadesi olarak düşünmüş, kendimi, çevremi tanıtmam, yapacağım çalışmayı anlatmam için oluşturabileceğim bir ortam olarak tasarlamıştım. Ortamda kendimi gördüğümde, tahmin ettiğimden daha öte bir duyumsama yaşadım. Ortamda çok sayıda ve farklı açılardan yansıyan, kendi görsellerimi görüyordum. Üçlü ayna karşısında kendi büstümü çalıştığım olmuştu, kimi zaman kendi yansımamı farklı açıdan gördüğüm de olmuştur. Ama aynalarla oluşturduğum ortamdaki yansımalar vakit geçtikçe daha da farklı görünüyordu. Sanki aynalarla mekân bölünerek genişliyor, bu bölünmeyle, sanki ben de bölünüyordum. Bölünen benler ise artık sanki benim bütünümü taşımıyorlardı. Yeni bir çevre oluşmuştu. Yeni insanlar. Kendi algımdaki bu değişim, insanların beni algılamalarında da farklılıklar olduğunu gösteriyordu. Bu durum aynı zamanda kayıttan deneyimlerimi tekrar izlerken, durumlara farklı bakabileceğimi de düşündürüyordu. Farklı bir tür kendine yabancılaşma deneyimiydi. Analizlerde ortaya çıkan anlam katmanlarını yansımalarındaki boyutsal farklılıklarla özdeşleştirdim (Bknz. Görsel 55, 56). Bu durum görsellerin perspektif farklılığı gibi sunum farklılığının da algıyı değiştirdiğini; taşınan görsel uyaranların, kişinin öznel algılanış biçimlerinin önüne geçebildiğini, dolayısıyla da görselin duygu durumuna etki edebildiğini ayırt edebilmem için çevreme bakışıma yeni bir bağlam sundu (Bknz. Görsel 57, 58, 59, 60). Analizlerde ortaya çıkan ilişkilerin, bakış açısına ve anlamsal öncelemeye göre genişleyip, açılım gösterdiğini görüyordum. Verilere baktığım kaygının değişmesiyle oluşan anlam dönüşümü, yöntemin dayanağını oluşturan sorgulamayı, ilişkiselliği, farkındalığı ve değişimi destekler nitelikteydi. Aynı çerçevede aynalı odada yaptığım gözlemlerin sunduğu bu çok boyutluluk, anlam katmanlarını düzenleyen temaların oluşturulmasında belirleyici unsurlardan biri oldu.

Tasarımı yansıtacağım yüzeyi, Foucault'un yaptığı eleştiriye istinaden, Velázquez'in izleyicinin konumu gösterdiği aynadan hareketle belirledim. Her kenarı ikişer metrelik bir eşkenar üçgen ayna ile bir taban oluşturdum. Üç kenarından dışa eğimli yükselen üçgenler, bana mekân açılımı sağladı. İki köşede dört dikdörtgen ayna ile yansımaları arttırdım. Alt kenarı yerdeki aynanın iki metre yukarısına gelecek ölçüde 45°'lik açıyla tavana bir dikdörtgen yerleştirdim. Bu ayna, yansımalara yeni boyut kazandırdı. Bu ayna; yukarı baktığımda, yukarı bakan insan görüntüsüne tepeden bakma; taban aynaya baktığımdaysa, alt kattaki insanın tepeden görüntüsünü izleme olanağı veriyordu. Bu durum aynı zamanda üsttekini altta, alttakini üstte görmeye dair bir yanılsama oluşturuyordu (Bknz. Görsel 55, 56). Bu yanılsama beni izleyici konumuna

taşıyordu. Yansımaların kesişimi iskambil kâğıtlarındaki çift yönlü imaja benziyordu. Yan yüzeylerde tek bakışta yakalayabildiğim on bir yansıma, mekânsal açılımlar verirken, dikdörtgenlerden birinin çerçeveli oluşu, yan oda izlenimini ile bu açılımı pekiştiriyordu. Farklı açılardan tek yüzeye düşen yansımalarımın yönleri, açılara göre farklılık gösteriyor, bu da kalabalık içindeki bireyi ve ona bakan dış gözleri, onlara bakan bireyi sunuyordu. Çekimlerden sonra sergileme için galeride, dikdörtgen kullandığım aynalar yerine de yine üçgenler kullanmaya ve yan duvarlarını da yine eşkenar üçgenler ile oluşturmaya karar verdim.

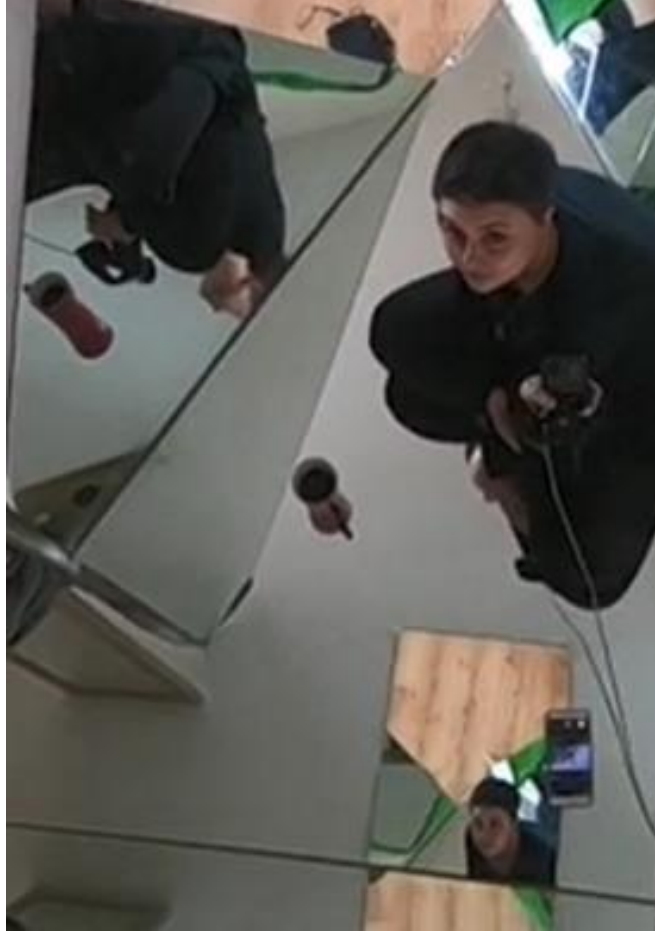
Hazırlık aşamasında ve çekimler sırasında bu ortama toplamda üç kişi girmişti. Bu üç kişinin ortamdaki varlığı, aynalı ortamın bireysel olarak farklı algılanmasına dönük çıkarımlar sundu. ‘Sunumun görsellerin algısına etkisi’ olarak nitelediğim çıkarımlarımı, bu enstalasyonun sergisini kaydederek ve izleyici deneyimlerini toplayarak sunmayı hedefliyorum.

Bu enstalasyon, görsellerinin sağladığı yansılara ve sorgulamalara dayalı ifadeleri ile çalışmanın bütününe temsil etmektedir. Yansımalarının aracılık ettiği sorgulamalar birey toplum ilişkisini yansıtmaktadır. Bu enstalasyon görselleri, yansıtmaları, sunumu ve sorgulamaya aracılık etmesi ile çalışmanın yönteminde yer alan sanatçı/araştırmacı/öğrenen-öğreten kimlik vasıflarını buluşturmaktadır.

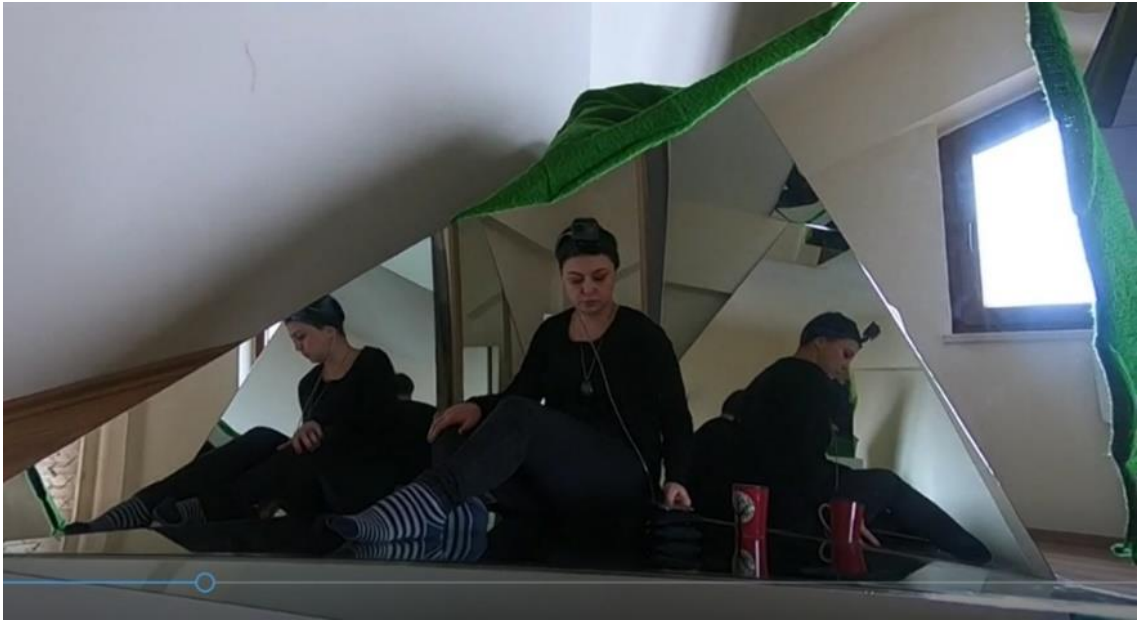
Aynalanma enstalasyonu görselleri;



Görsel 55. *Aynalanma çalışması, boyutsal farklılığa ilişkin ekran görüntüsü*



Görsel 56. Aynalanma çalışması, boyutsal farklılığa ilişkin ekran görüntüsü



Görsel 57. Aynalanma çalışması, farklı açılardan aynı görüntünün görülmesine ilişkin ekran görüntüsü.



Görsel 58. Aynalanma çalışması, farklı açılardan aynı görüntünün görülmesine ilişkin ekran görüntüsü.

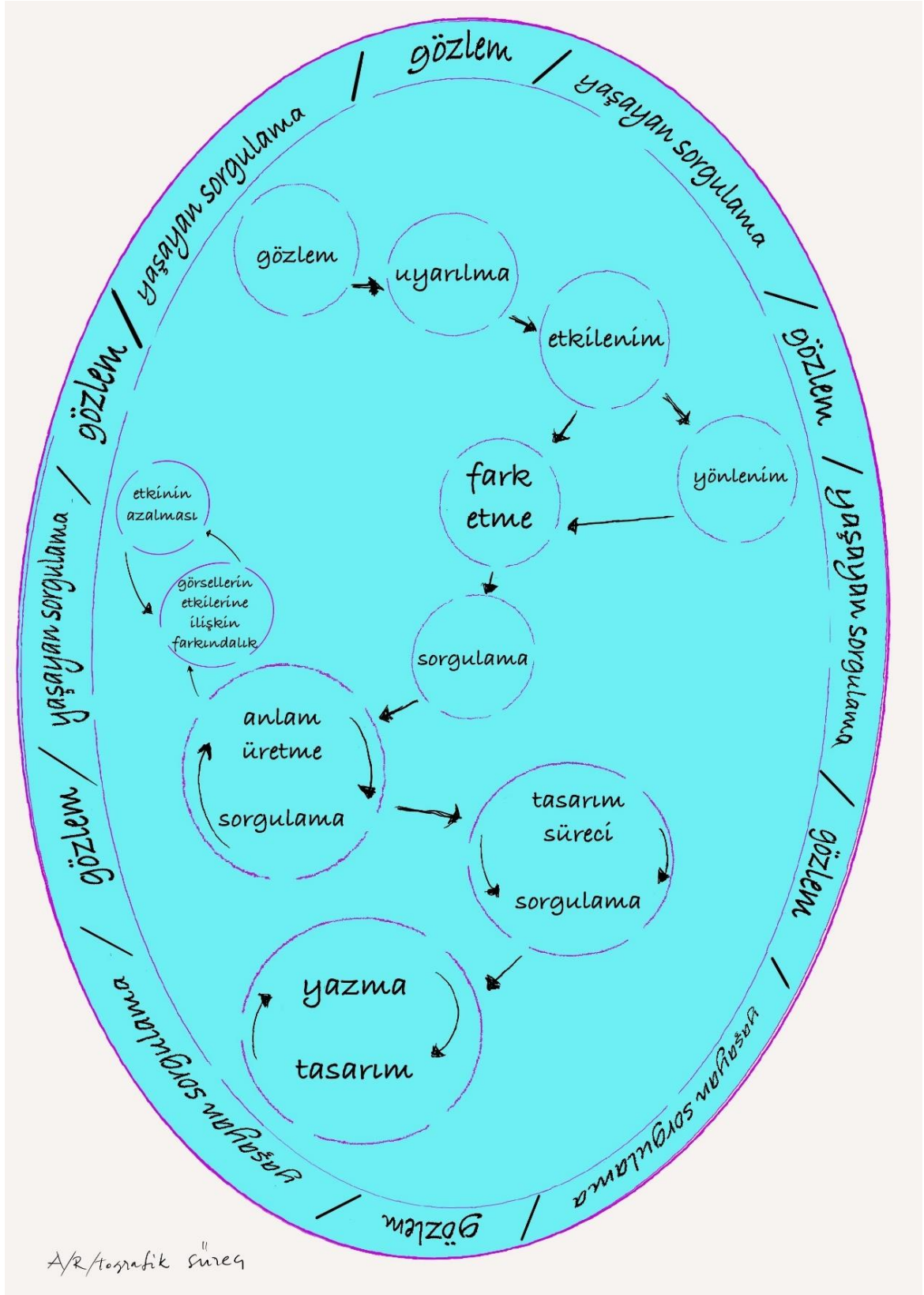


Görsel 59. Aynalanma çalışmasının ekran görüntüsü.



Görsel 60. Aynalanma çalışması, farklı açılardan aynı görüntünün görülmesine ilişkin ekran görüntüsü.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER



Görsel 61. A/R/Tografik süreç

4.1. Sonuç

Bilinçaltı her türlü dış uyarandan etkilenebilmektedir. Etkin uyarıların başında etrafımızda çok yoğun şekilde bulunan görseller bulunmaktadır. Algılarımız aracılığıyla, çevrede yer alan uyarılar bilinçaltında kodlanır. Bilinçaltına kodlanan bu etkilenimler, bireyin her türlü eyleminde ve düşünce içeriklerinde etkin rol üstlenmektedir. Eylemlere yön veren bilinçaltı, çağrışımlarla görünür hale gelir. Çağrışımlar, çağrışımı oluşturan ilk düşünce ve hislerden devamlılıklarını kopararak varlık gösterebilirler. Çağrışımların sorgulanması bilinçaltının anlaşılabilmesi için bir araçtır. Uyarıların ve uyarım biçimlerinin farkına varılabildiğinde, bilinçaltı kodlamalar, bireyin bilinç düzeyine taşınabilir. Böylelikle eylemde bilinçli karar alma meydana gelebilir. Eylemlere yön veren bilinçaltının anlaşılabilmesi, eylemlerin nedenlerini açıklayabilme amacıyla önemlidir. Nedenselliğin bir dürtüden daha fazlasıyla açıklanabilmesi, dürtünün anlaşılabilmesi ile mümkündür.

Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı ve istendik davranış değişikliği meydana getirme süreci olarak tanımlanan eğitim, bireyde yeni kodlar oluşturulması aracılığıyla, bireyin önceden var olan kodlarına dayalı davranışında değişiklik meydana gelebileceği gibi, daha önce hiç göstermediği bir davranış göstermesini de sağlanabilir. Bilinçaltı etkiler, çağrışım değerleri ve öncelenme ilişkilerine bağlı olarak görünür olurlar. Bu sebeple, her durumda görünür olmayan kodlar, tetikleyici ilişkilere bağlı olarak bilinç düzeyi için görünürlik kazanırlar. Görünürlik kazanmaları, kişi için etkilenimlerini sorgulayabilme olanağı oluşturur. Bilinçaltı etkiler sorgulanmadığı takdirde, kimi zaman senelerce üzerine emek harcanan eğitimle kazandırılmış davranışlara ters edimler meydana gelebilir. Bu sebeple, eğitim politikaları açısından da bu etkilerin sorgulanmaları önemlidir.

Çalışma kapsamında, çevremizde yer alan görsellerin bilinçaltı yönlendirme etkileri gözlenmiştir. Gözlem ve sorgulamalara bağlı olarak görsellerin bilinçaltında bireyin öğrenimlerine, genel tutum ve davranışlarına ters kodlamalar oluşturabildikleri değerlendirilmiştir. Bu etkilenimlerin, yönlendirme/manipülasyon amacıyla oluşturulmuş görseller aracılığıyla meydana gelebilmesinin yanı sıra çalışma kapsamında her tür görselin bilinçaltını etkileme potansiyeli taşıdığı da gözlenmiştir. Etkilenim potansiyelinin bireyin kişisel deneyim, birikim ve öznel ilişkisel durumlarıyla ilintili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bilinçaltı etkilenimin olumlu ve olumsuz etkileri olabileceği de yine çalışma kapsamında gözlenen bulgulardandır. Çağrışımın, kodlamayı

oluşturan ilk düşünce ve eylemden bağıını kopararak, bağımsız çağrışımlar oluşturabilmesi durumunda, yansıtıcı düşünme etkinliğinin meydana çıktığı gözlenmiştir. Yansıtıcı düşünme ile oluşan çağrışımlara sorgulayıcı bakış açısı ile yaklaşıldığında, sorgulama ediminin diğer sorunsallara yansıdığı ve düşünsel yapıda pozitif etkiler meydana getirebildiği gözlenmiştir. Etkilerin farkına varılabilmesinde, iletişimin ve ‘bağlam’ın önemli olduğu görülmüştür. Görsellerin bilinçaltı etkilerinin farkına varılması ile yeni oluşan etkilenimin görünür olduğu anda ve kaynağı ile fark edilebildiği, daha etkin bir sürecin meydana çıkarılabildiği görülmüştür. Etkin süreç için yaşayan sorgulamanın ve ilişkisel düşünmenin katkısı gözlenmiştir. Bu bağlamda çalışma kapsamında elde edilen sonuçlar aşağıda ifade edilmiştir;

- Görsellerin bilinçaltı etkilerinin olduğu belirlenmiştir.
- Bilinçaltına etki eden görsel uyaranların belirlenebileceği sonucuna ulaşılmıştır.
- Görsel uyaranların bilinçaltında oluşturdukları etkinin belirlenebileceği sonucuna ulaşılmıştır.
- Bilinçaltına etki eden görsellerin bireylerin eylemleri, davranışları, duyguları, tepkileri, söylemleri üzerinde etkisinin olduğu belirlenmiştir.
- Görsel uyaranların bilinçaltı etkilenimlerinin nasıl meydana geldiğinin belirlenebileceği sonucuna ulaşılmıştır.
- Her görselin bilinçaltı yönlendirme potansiyeli taşıdığı belirlenmiştir. Bu yönlendirmeyi, görsel ile birey arasında gerçekleşen etkileşimin belirlediği belirlenmiştir. Buna göre;
 - Yönlenmeyi başlatan etkilenimde,
 - Görselin algılanmasını belirleyen etkilenimde,
 - Görselin algılanma biçimleri dolayısıyla görselin yeni anlamının oluşması çerçevesinde etkileşimde,bireysel faktörlerin etkili olduğu belirlenmiştir.
- Bilinçaltı etkide, en önemli etkin rolün etkileşimi yönlendiren bireye ait zihinsel kodlamalar olduğu belirlenmiştir. Bu bireysel kodlamaların aşinalık, deneyim, günlük rutin vb. ile şekillenen kişinin karşılaştıkları, karşılaştıklarını algılaması ve anlamlandırması ile oluştuğu belirlenmiştir.
- Yaşanılan ortamda yer alan görsellerin bilinçaltı etkilerinin, etki biçimlerinin sorgulamalarla ayırt edilebileceği görülmüştür.

- Bilinçaltına etki eden görsel uyaranların etkilenimlerinin sorgulamalarla azaltılabileceği belirlenmiştir.
- A/R/Tografi yöntemi temelinde yer alan sorgulamalar ile bilinçaltına etki eden görsellerin etkilerinin azaltılabileceği belirlenmiştir. Yaşayan sorgulama ile görsellerin bilinçaltı etkilerine ilişkin farkındalık oluşturulabileceği çıkarımı yapılmıştır.
- Etkilenime ilişkin ortaya konan; ‘*Görselin duygu-duruma etkisi*’, ‘*Duygu-durumun görselin algısına etkisi*’ ve ‘*Sunumun görselin algısına etkisi*’ değerlendirmeleri, etkilenimin yönlerinin, etkilenim biçimlerinin anlaşılmasına dönük tespitlerdir. Etkileri başlatan unsur, birey ile görsel arasında oluşan kesişimdir. Bu durumun, yönlendirme amacıyla oluşturulan görsellerle sağlanabileceği (örneğin Jung’ın ortaya koyduğu arketiplerinin kullanılması) gibi, çalışmada elde edilen bulgulara göre, bireysel etkileşimle de oluşabilmektedir. Örnek olarak, oluşturulan mekânda, hiçbir ölüm simge/sembolü bulunmamasına rağmen, katılımcının bireysel tekrarlı deneyimleri, görselin algılanmasını belirleyen ilişkisel yapılar ile katılımcıda ölüme ilişkin düşünce ve duygular yaratmıştır. Böylelikle katılımcıda oluşan yeni kodlama ortamda bulunan nesneye yansıtılmış ve katılımcı ile yapılan görüşmede, oluşan bilinçaltı etkinin, etkilenimden sonraki hafta, davranış, tutum ve tepkilerinde etkili olduğu belirlenmiştir. Burada etkin olan unsurlar;
 - Bireysel unsurlar;
 - Veri analizinde **aşinalık** çerçevesinde **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak nitelenen; bireyin tekrarlı deneyimleri,
 - Veri analizinde **sunumun görselin algısına etkisi** olarak nitelenen; bireyin tekrarlı deneyimlerinin görsellerin ilişkisel çağrışımlarıyla kesişmesi (örnek olarak, sıklıkla girilen morgda bulunan tabutun yeşil üçgen alnı ve dağınık örtüler ile aynalı ortamda bulunan baskın öğeler üçgen ve yeşil örtüler benzerlik oluşturmuştur. Bu durumda bu renk ve biçimler, ölüm çağrışımının öncelenmesinde etkili olmuştur).
 - Görsel unsurlar;
 - Veri analizinde **aşinalık** çerçevesinde **görsellerarası benzetim** olarak nitelenen; bireyin tekrarlı deneyimlerindeki görseller ile bulunulan ortamda bulunan görsellerin benzeşmesi.

- Veri analizinde **sunumun görselin algısına etkisi** olarak nitelenen; birden fazla görselin bireyde ortak çağrışımları oluşturabilmesi sonucunda ilişkisel bir kesişim oluşturması (yukarda verilen örnekte, **aşinalık** çerçevesinde, **görsellerarası benzetim** meydana geldiği saptanmıştır. Bu ilişkisel yapıyı gösteren **kesişimin** görselin algısını etkilediği gözlenerek; kesişimler, **sunumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.),
- İlişkisel çağrışımların oluşturduğu etkilenime ilişkin anlamların parçalara aktarılması;
 - Etkilenime ilişkin anlamları, etkilenenin kendine yansıtması (yukarda verilen örnekte, ortamdaki baskın renk ve formların ortak çağrışım ile sıklıkla görülen tabut çağrışımı oluşturması sonucunda yeni bir duygu yaratarak, ölmüş hissi oluşmuştur.) Bu durum, veri analizinde (**aşinalık** çerçevesinde, **görsellerarası benzetim**) **sunumun görselin algısına etkisi** sonucunda **görselin duygu-duruma etkisi** olduğu görülmüş ve **etkileşimin duygu-duruma etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
 - Etkilenime ilişkin anlamları etkilenenin tüm ortama yansıtması (yukarda verilen örnekte, ölmüş hissi oluşmuştur. Bu yeni duygu, ortama yansıtılmış ve ortamdaki tüm unsurlar ölümle özdeş kodlamalara dahil edilmiştir.) Veri analizinde **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonucunda **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
 - Etkilenime ilişkin anlamları etkilenenin ortamdaki kişiye yansıtması;
 - Görsellerin çağrışımları dolayısıyla, ifadelerin çağrışımla özdeş anlamla benzeştirilmesi (yukarda verilen örnekte, yönlendirme ve ayakta olma görüntüsü ile ortamdaki bireyin ifadeleri, sorgu meleği ile özdeşleştirilmiştir). Bu durum, **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonucunda meydana gelen **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.

- Etkilenime ilişkin anlamların ortamdaki her objeye yansıtılması (yukarda verilen örnekte ayna, etkilenende ölüm hissini çağrıştırmaya başlamıştır). Bu durum, **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonucunda meydana gelen **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
- Etkilenime ilişkin anlamları yansıtmaları dolayısıyla etkinin taşınması (yukarda verilen örnekte, ortamdaki etkilenim dolayısıyla duygu ortamdaki nesnelere taşınmıştır. Bu durumda mezarlık yanından geçerken ortam hatırlanmış ya da ayna talebinde ölüm çağrışımı tekrar oluşmuştur). Bu durum, **etkileşimin duygu-duruma etkisi** sonrasında, **görsellerarası benzetim** ile oluşan **duygu-durumun görselin algısına etkisi** olarak değerlendirilmiştir.
- Zihinsel kodun düzeltilmesi için ortamın algılanma dönütünün on beş gün boyunca alınmamış olması (Etkilenimin **fark edilebilmesini** sağlayan etkin öğenin **iletişim** olduğu saptanmıştır. **İletişim** ile görünür olan etkinin **fark edilmesi** sonrasında, etki **sorgulanabilir** olmuştur. Sorgulamalar ile çağrışım yolağını oluşturan **yanlış kodlamaların düzeltilebilmesi** sağlanmış, sonucunda **etkinin ortadan kaldırılabildiği değerlendirmesi** yapılmıştır).
- Bilinçaltı etkinin, etkilenimle oluşan zihinsel yeni kodlamalar aracılığıyla oluştuğu düşünülmüştür.
- Bilinçaltına etki eden yanlış zihinsel kodlamaların etkililiğinin, etki kaynağına ve etki biçime dönük kişisel sorgulamalarla değiştirilebileceği düşünülmüştür.
- Sorgulamalarla değiştirilebilecek yanlış kodlamaların, sorgulamalar sonrasında etkinliğinin ortadan kaldırıldığı düşünülmüştür.
- Bilinçaltı etkilerin ortadan kaldırılabilmesi için kişisel kodların düzeltilebilmesi amacına yönelik sorgulamaların etkin rolü dikkate alındığında, yaşayan sorgulama düşünsel yapısının yaygınlaştırılması gerektiği düşünülmüştür.
- Anlamlandırmada ilişkisel anlamların önemli olduğu görülen bu çalışmada, bilinçaltı etkilerin oluşabilmesinin ilişkisel anlamlara bağlı olduğu belirlenmiştir.
- Kompozisyonu oluşturan imajların ilişkisel anlamlarının birey ile etkileşimleri çerçevesinde bilinçaltı etkiye dönük anlamlandırmayı oluşturduğu belirlenmiştir.
- Görsellerin, diğer görseller ile ilişkisel anlamlarının, birey ile etkileşimleri çerçevesinde bilinçaltı etkiye dönük anlamlandırmayı oluşturduğu belirlenmiştir.

- İlişkisel düşünmenin bilinçaltı etkileri fark edebilmede etkin role sahip olduğu görülmüştür.
- İlişkisel düşünmenin anlamlandırmada yeni ve derin anlamları ortaya çıkarabildiği görülmüştür.
- İlişkisel düşünmenin bireyin yaşadığı çevreyi anlamlandırmasında etkin role sahip olduğu görülmüştür.
- İlişkisel düşünmenin bilginin oluşturulmasında, literatüre katkı sağlayabileceği çıkarımı yapılmıştır.
- Bilinçaltı etkilerin fark edilebilmesinde yaşayan sorgulamanın etkin rol aldığı düşünülmüştür.
- Tesadüfe dayalı karşılaşılan görsellerin bilinçaltı etkilerine ilişkin yapılan bu çalışmada, üç gün gibi bir süre zarfında, bilinçaltı etkisi görülen bu kadar görselle karşılaşmış olması dolayısıyla;
 - Yaşanılan dönemde, görsellerin baskın konumu görülmüştür.
 - Bu durum, her görselin yönlendirme potansiyeli taşıdığını göstermiştir.
 - Bilinçaltına yönelik çalışmaların arttırılması gerektiği çıkarımı yapılmıştır.
 - Bu durum, görsellerin bilinçaltı etkilerine yönelik farkındalık oluşturulması gerektiği sonucunu vurgulamaktadır.
 - Bilinçaltı etkilerin ortadan kaldırılmasına yönelik, etkin çalışma planlarının oluşturulması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
 - Bilinçaltı etkilerin görünürlüğünü sağlayan iletişime, bu bağlamı çerçevesinde de önem verilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- A/R/Tografi yönteminin, verilerin içerisinde fark edilen yeni sorun ve sorunsalların takip edilebilmesine olanak tanıyan, sorularla ilerleyen, özgürleştirici, akışkan ve doğrusal olmayan süreci, denenen analiz yöntemleriyle de sezinlendiği üzere, derin anlamların ortaya çıkarılmasında etkin ve başarılı bir yöntem olarak değerlendirilmiştir.
- Analiz yöntemi olarak kullanılan rizomatik düşünme yapısının, ilişkisel anlamların ortaya çıkarmadaki etkin rolü görülmüştür. Çalışma özelinde, denenen diğer analiz yöntemlerinden daha bütünsel anlamlar sunduğu görülmüştür. Rizomatik analiz yönteminin A/R/Tografi yöntemi ile uyumlu olduğu görülmüştür.
- A/R/Tografi yöntemine yön veren kavramlarının, alana ve bulgulara katkısı görülmüştür. Bu bağlamda;

- A/R/Tografinin düzensizliğe açılan ‘açıklık’ (openings) kavramının, sorgulamaların öncelenmeden ve ayrıştırılmadan yapılmasında yapılandırıcı rolü görülmüştür. Sorgulamaların derinlemesine yapılabilmesini; türdeş bağlam çerçevesinde bağımsız gibi görünen yapılar/durumlar/nesneler/düşünceler arasındaki ilişkilerin fark edilebilmesini sağladığı görülmüştür. İlişkisel anlamların anlamlandırmada etkili olması dolayısıyla sorgulamayı yapılandıran bu kavramın araştırma için önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- ‘Bitişiklik’ (contiguity) kavramı, A/R/Tografin sanatçı/araştırmacı/öğrenen-öğreten kimlik rollerinin ilişkiselliğine dikkati çekmektedir. Araştırmalarda bitişik sorgulamanın işe koşulmasının; esere yönelik, araştırmaya yönelik ve eğitime yönelik katkıları görülmüştür. Her bir kimliğe özel bakış açılarının, diğer bir rolde de A/R/Tografi aracılığıyla işe koşulduğu görülmüştür. Kimliğe özel bakış açılarının diğer bir kimlik eyleminde işe koşulmasının, araştırmaya olumlu katkı sağladığı, detayların keşfedilmesinde, fark edilemeyen anlamların ayırt edilebilmesinde etkin ve olumlu katkı sağladığı görülmüştür.
- ‘Yaşayan sorgulama’nın (living inquiry), ilişkiselleştirmeye olumlu katkısı görülmüştür. Yaşayan sorgulama ile bilinçaltı etkinin görüldüğü anda, kaynağı ile birlikte fark edilebildiği gözlenmiştir. Bilinçaltı etkilerin fark edilebilmesinde yaşayan sorgulamanın etkin rol aldığı düşünülmüştür.
- A/R/Tografinin tekrara ilişkin ‘aşırılık’ (excess) kavramı, yaşayan sorgulama ile fark edilen anlamların tekrar bir araya getirilerek, tekrar görüntülenmesine, yeniden şekillendirilmesine, böylelikle daha derin anlamlandırmaların yapılabilmesine olanak sağlar. Bu kavrama göre yapılandırılan uygulamada, ürünler, her duruma ilişkin bulgu sonuçlarının, oluşturdukları düğümde tek tasarımla ifade edilmesiyle ortaya konmuştur. Düğüm içerisinde ‘yansımalar’ (reverberations) olarak ifade edilen tekrarların karşılaştırılmasında benimsenmiş olan aşırılık kavramının araştırma bulgularının karşılaştırılmasında kullanılmasının A/R/Tografin ‘karmaşık düşünme’ (complexity thinking) vasfını işe koştugu görülmüştür. Karmaşık düşünme ile ilişkisellikler değerlendirilmiştir. İlişkisel

değerlendirme ile detayların keşfedilebildiği, fark edilemeyen durumların ayırt edilebildiği, araştırmaya olumlu katkı sağladığı görülmüştür.

- Karmaşık fenomenlerin anlaşılmasına dönük olarak A/R/Tografin ‘karmaşık düşünme’ (complexity thinking) yapısı, öğrenmeyi uyarlayan ve ilişkisellikleri etkileşimli irdelemeye dayalı bir ‘oluş’ sağlar. Karmaşık düşünebilme ile araştırmanın uygulama ürünü olan tasarımı aşamasında, sorgulanan ‘karmaşık’ (complex) yapılar anlam yapıcılar olarak değerlendirilmiştir. Sorgulamalar aracılığıyla karşılaştırmalar yapılmıştır. Karşılaştırmaların, daha derin sorgulamaları ve anlamları ortaya çıkardığı gözlenmiştir. Bu durumun ifadede bireysel zorlayıcı yapısı aracılığıyla katkı sağladığı görülmüştür. Karmaşık düşünmenin zorlayıcı yapısının, A/R/Tografin öğrenmeyi uyarlayan yapısıyla uyumu gözlenmiştir. Karmaşık düşünmenin araştırmada gözden kaçan/kaçabilecek detayların görülmesine olanak sağladığı görülmüştür. Araştırmaya katkısı olan detayların tasarımın oluşturulmasında yapıcı etki sağladığı görülmüştür.
- Genel tavırda olumlu yaklaşım sergilenen kişi ve durumlara karşı, görsel uyarıların etkisi ile olumsuz davranış sergilenebildiği gözlenmiştir. Görselin etkisi ile oluşan yeni kodlamalar değiştirilmediğinde, bir haftalık süreçte etkinin sürdürüldüğü belirlenmiştir. Fark edilen etkilere ilişkin kodlamaların sorgulanmasının en fazla on beş gün sonra yapılmış olması dolayısıyla, daha uzun süreli etkilerin olabileceğine ilişkin bulgu elde edilememiştir.
- Görsel uyarıların bilinçaltı etkilerinin, başka bir uyarı ile etkileşim oluşturduğunda görünür oldukları gözlenmiştir. Etraflarındaki görsel uyarıların çokluğu dikkate alındığında, sanatçıların ve güzel sanatlar eğitimi öğrencilerinin, bu görsel uyarıları bilinçaltılarında ne şekilde yoğurduklarını ve uyarıların onları nasıl etkilediğini tamamen bilmek mümkün değildir. Ancak yukarıda belirtildiği gibi bir etkilenim olduğu kesindir. Sorgulamalar aracılığıyla azaltılabilen etkilenimin, sorgulanmadığında gizil kalabildiği belirlenmiştir.
- Görsellerin, algıyı değiştirebildiği; taşınan görsel uyarıların, kişinin öznel algılanış biçimlerinin önüne geçebildiği, dolayısıyla da görselin duygu durumuna etki edebildiği gözlenmiştir.
- Ortaya çıkan bir bilinçaltı etkinin sorgulanması sırasında, görünür olan ikinci bir etki, o anda fark edilememiştir. Ayırt edilebilmeleri arasındaki farkın, etkinin

görüldüğü andaki sohbet içerikleri arasındaki farklılık olduğu görülmüştür. Etkinin fark edilebilmesinde ‘bağlam’ın etkili olduğu görülmüştür. Buna göre, yönlenime ilişkin olarak, oluşan yeni parça-bütünün başka anlamsal bütünlere taşınmasının, aktarım biçimleri ve bağlamla ilişkili olarak fark edilemeyebilir olduğu görülmüştür. Devam eden sorgulamalar ile bu durumun önüne geçilebildiği belirlenmiştir.

- Aynalı ortamda elde edilen çoklu yansımaların, ilişkisel düşünme ile çoklu anlam katmanlarının anlamlandırılmasında etkisi gözlenmiştir. Görünen bilinçaltı etkinin sorgulanması sonrasında ilişkisel düşünme ile yeni ve başka bir etkinin, görünür olduğu anda, etkilenen tarafından fark edilebildiği, etki kaynağının aynı anda belirlenebildiği gözlenmiştir. İlişkisel düşünmenin, farklı bağlamlar içerisinde ortaya çıkan anlamlarının, taşınabilmesinde etkili olduğu görülmüştür.
- İletişim ihtiyacı, kendini anlatma ihtiyacı, karşılık bulma ihtiyacı gibi insanın doğasında olan gereksinimlerin, manipülatif tavırlara olanak tanıdığı gözlenmiştir. İnternet teknolojisiyle birlikte, manipülatif tavırlara bireyin daha açık hale geldiği gözlenmiştir. Manipülasyon kaynağının belirlenebilmesine gelişen teknolojinin olumsuz etkilerinin olabileceği görülmüştür. Bilginin değiştirip dönüştürülmesinde gelişen teknolojinin etkin role sahip olduğu görülmüştür.
- Durumlarda gözlenen parçaların anlamlandırmada, parçaların ilişkisel anlamları ile yeni bütün oluşturarak, parçalardan bağımsız yeni bütünsel anlamlar meydana getirdiği görülmüştür. Bu parçaların tek tek yeni bütünsel anlamı vermedikleri, etkileşimde oldukları diğer parçalarla oluşturduğu kesişimlerden yeni anlamlar oluşturduğu belirlenmiştir.
- Bireysel çalışmaların, anlamlandırmada ilişkisel bağlamları oluşturan derin anlamların sorgulanabilmesinde olumlu katkısı gözlenmiştir. Bu çalışma sonuçlarının, genellenebilir nitelikte olduğu düşünülmüştür. Elde edilen sonuçlar, çıkarımlar ve geliştirilen önerilerle alana katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

4.2. Tartışma

Sorgulamaların uygulamalar ile ortaya konduğu tasarım sürecinde, “etkilenim”, “yönlenim”, “yönlendirme”, “fark etme” ve “aynalanma” başlıkları altında yer verilen durumların her biri tek bir tasarım ile ifade edilmiştir. Bu tasarımların, sorgulamaların görsel ifadeleri olmalarının yanı sıra başlık altında yer alan her durumun tek bir tasarımla

ifade edilmesine dayalı yapılandırmanın, çalışmada, sorgulamalara bir tür karşılaştırma olanağı sağladığına ve bir tür iç güvenirlik basamağı oluşturduğuna yer verilmiştir. Uygulamanın, çalışma içerisinde bir iç kontrol sağladığı bu durumun, “Sanat Eğitiminde Uygulamaya Dayalı Yeni Bir Araştırma Metodu: A/R/Tografi Gershwin’in Rhapsody in Blue adlı Eserine Yapılan Resimlerin Eleştirisi” çalışmasında, Güler’in (2015) uygulamalarına dönük değerlendirmeleri ile benzerlik gösterdiği görülmüştür. Kişinin sezgisel olarak işitme duyusunu geliştirme derecesine bilginin etkisinin görülmesinin amaçladığı disiplinlerarası A/R/Tografi çalışmasında Güler, iki aşamalı bir yöntem izlemiştir. Bilgilenme farkıyla ayrılan her iki aşamayı da resimsel olarak ifade eden Güler’e göre, çalışmanın bilgilenmeye dayalı ikinci aşamasında yapılan resimlerin, bilgilenmeden gerçekleştirilen ilk aşamada yapılan resimler için bir eleştiri niteliği taşıdığı belirtilmiştir. Çalışmanın uygulama aşaması olan resimsel ifadeyi, sorgulamalar için araç olarak işe koşan Güler’in çalışmasında, resimlerin eleştirileri ve kendileri karşılaştırılarak yorumlanmış ve değerlendirme yapılmıştır. Bu çalışmada bilgilenmenin resimsel ifadede farklılık meydana getirdiği değerlendirmesi için izlenen süreç ile; bu tezde, sorgulamaların karşılaştırılarak, yanlı bakış açısının fark edilmesi, fark edilemeyen ayrıntıların fark edilebilmesi olarak değerlendirilen, sorgulamaların tasarım ile karşılaştırılması süreci arasında benzerlik kurulmuştur.

Durumlarda gözlenen, ayırt edilen parçaların, anlamlandırmada, parçaların ilişkisel anlamları ile yeni bütün oluşturarak, parçalardan bağımsız yeni bütünsel anlamlar meydana getirdiği görülmüştür. Bu parçaların tek tek, yeni bütünsel anlamı vermedikleri, etkileşimde oldukları diğer parçalarla oluşturduğu kesişimlerden yeni anlamlar oluşturduğu belirlenmiştir. Çalışmada belirlenen bu durumun Gestalt algı kuramıyla uyumlu olduğu görülmüştür. Gestalt algı kuramına göre, “bütün, parçalardan oluşur, ancak parçalar tek tek bütünü yansıtmazlar, belirlemezler. Tersine bu parçalar bütüne göre belirlenir” (Eryarar, 2011). Gestalt teorisi, bellek, algılama, problem çözme ve hatırlama gibi kavramları bütünsel olarak ele almıştır. Çalışmada görsellerin anlamsal açılımları, biçimleri, formları, Gestalt kuramına göre, anlam yapıcı birer parça niteliğinde, birer rizom olarak değerlendirilmiştir. Bu parçaların ilişkisel bağlamlarının bireyle oluşturduğu kesişimin bilinçaltı etkiye ilişkin anlamlı yeni bir bütün oluşturduğu görülmüştür. Her bir parça tek tek incelendiğindeyse, hiçbirinin bu etkiyi direkt oluşturabilecek niteliğe sahip olmadıkları belirlenmiştir. Bu teori üzerinden söylemek

gerekirse, bu çalışmanın bulgu ve sonuçları, veri parçalarının kesişimlerde oluşturduğu yeni bütünü sunmaktadır.

Gestalt teorisine göre parça bütün ilişkisi ile ifade edilen ve çalışma sonuçlarında anlamlandırmada ilişkisel bağlamlar olarak yer verilen bulguların, kişinin davranış ve tutumlarında değişikliğe sebep olabildiği belirtilmiştir. Buna göre, kişinin günlük deneyimlerinin, yaşadığı küçük olayların, davranışları üzerindeki etkileri gözlenmiştir. Çalışma kapsamında oluşan yeni etkinin başkaları üzerinde etkisi olabildiği belirtilmiştir. Çalışmada elde edilen verilere göre, kişide oluşan bilinçaltı etki, başka birinin de yaşam alanında etkisini sürdürmüştür. Karar almada, kişinin, anlamsızca reddettiğini ifade ederek, başkasının yaşam alanı üzerinde etki gösterdiğini belirtmiştir. Oluşturduğu bu etki, aktarımından da anlaşılacağı gibi, genel bütünsel yapısına ters ve bilinçaltı etki dolayısıyla meydana gelmiştir. Oluşan bu bilinçaltı etkinin, çalışmada etkileşim olarak ifade edildiği üzere, bu durum sadece görsel uyarandan kaynaklanmamaktadır. Bireyin görseli algılamasını biçimlendiren ilişkisel bağlamların etkisi dolayısıyla çalışmada, görselden etkilenim değil, etkileşim olarak ifade edilmiştir. Çalışmadaki etkileşim çıkarımının ve bireyin yönlenim göstermesinin, bu yönlenim ile başkalarına da etkiyi yansıtmasının, Çağlayan, Korkmaz ve Öktem'in çalışmasıyla uyumlu olduğu görülmüştür. Çağlayan, Korkmaz ve Öktem'in (2014), "Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi" çalışmasına göre, algılama, "kişinin dünya görüşü" olarak nitelendirilen "simge, sembol, inanç, ideoloji gibi yaşam deneylerinin derin izlerini barındırmaktadır. Bireyin içinde bulunduğu sosyal ortama ve kendi psikolojik alana bağlı olarak algılamının, somut duyumsallığın da ötesinde sosyal bir olgu" olduğu belirtilmiştir. Kişisel motivasyonların, kişinin içinde bulunduğu duygusal durumun, belirli bir nesnenin algılanması sırasında bireyin içinde bulunduğu grup ilişkilerinin vb. algılamayı etkileyen diğer faktörler olduğu belirtilmiştir. Bu çerçevede algılama için sadece bireysel değerlendirmesinin yapılamayacağı, bu durumun, "soyut etmenlere de bağlı olan sosyal bir olgu" olduğu ifade edilmiştir. Bu sebeple sosyal algılamının, bireyde "itaat, özdeşleşme ve benimseme gibi davranışları ortaya çıkardığı" vurgulanmıştır. Süreçte kişinin, uyarıcıyı daha önceden tanınmasının, kültür farklılıkları ve zihinsel süreçlerin oluşturduğu düzen farklılıkları gibi etkenlerin etkililiği üzerinde durulan çalışmaya göre, "insanın bu zihinsel süreçte yaşadığı toplumun, kültürün, deneyimlerinin ve öğrenim düzeyinin etkisi oldukça büyüktür. Aynı zamanda da mekân algılamaya yönelik zihinsel düzen ise çevre ile etkileşimle gelişmektedir". Çalışmada, başkalarına

etkisi taşınan, katılımcı (araştırmacının arkadaşı) üzerindeki etkilenim, araştırmacının uygulamasından kaynaklanmıştır. Bu kaynak, araştırma, araştırmacı ve arkadaş arasındaki bağ ile ilişkilendirildiğinde; Çağlayan, Korkmaz ve Öktem'in sonuçlarında yer alan “algılamaya yönelik zihinsel düzenin, çevre ile etkileşimle geliştiği” ifadesindeki sosyal yapı ile de uyumlu olduğu görülmektedir. Fatma Erkman-Akerson'a (2001) göre, karikatürü anlamak için art-alan bilgisi gerekli olsa da gereken bilginin tutarı çevrenin çeperiyle doğru orantıdır. Çağlayan, Korkmaz ve Öktem'in bireyin görsel algısında dış uyaranların etkisine ilişkin sonuçları, çevreyi anlamlandırmada bireysel çalışmalarının önemini de işaret etmektedir. Bu çalışmada, bireysel çalışmanın, anlamlandırmada ilişkisel bağları oluşturan derin anlamların sorgulanabilmesinde olumlu katkısı gözlenmiştir. Fatma Erkman-Akerson'ın (2001), karikatür incelemelerini; karikatürü okumak, okuduklarını toplumsal şifre türleri ve şifrelerin ansiklopedik kültür içindeki yerlerini saptamaya dayandığı “Karikatür yorumu: Art-alan ve Şifre Bilgisi” makalesinde, insanın en yakın çevresinin konu edildiği çizimlerin daha evrensel olduğunu belirtmiştir. Bu sonuç, çalışma sonuçlarında yer verilen çalışmanın genellenebilir olduğu düşüncesi ve bu düşüncenin bireysel çalışmanın, anlamlandırmada ilişkisel bağları oluşturan derin anlamların sorgulanabilmesinde olumlu katkıya dayandırılmasıyla benzerlik taşıdığı düşünülmüştür.

Rogoff (2006) “Ortaya çıkan ‘görsel kültür’ alanını nasıl karakterize edebiliriz?” sorusuyla başladığı ‘Studying Visual Culture’ yazısında; bunun için öncelikle, bu alanın, en açık uçlu ve disiplinlerarası imaj çalışmalarına dayalı incelemelerinden bile, çok daha fazlasını kapsadığı konusunda ısrar etmememiz gerektiğini söylemektedir. Bu yazıda; “anlam üretmede, estetik değerler oluşturmada ve anlamlandırmada, toplumsal cinsiyet-stereo tipleri ve kültür içindeki güç ilişkilerinde kesinlikle imajların merkeziyetine ve görsel dünyaya odaklandığımız” belirtilmektedir. Bu alanı, kültürel anlamların olduğu bir alan olarak açılmamanın, aynı zamanda “işitsel, mekansal ve izleyiciliğin psikik dinamikleri hakkında çeşitli analiz ve yorumlamalar getirdiği tespiti” sağladığı belirtilmektedir. Böylece görsel kültürün; görüntülerin, seslerin ve mekânsal betimlemelerin birlikte ve birbirleriyle okunduğu bir metinlerarasılık dünyasını açtığı ifade edilmektedir. Bir anlamda, Derrida'nın ‘farklılık’ kavramının bir imaj versiyonunu üretildiğini ve başarısının hem anlam ve yorum yapıları hem de onları örgütlemeye çalışan epistemik ve kurumsal çerçeveler üzerinde iki yönlü bir etki yarattığı ifade edilmektedir. Derrida'nın “farklılık” kavramsallaştırması, anlam oluşumunun her bir

unsurunun diğeri ile ilişkili olarak anlamlandırmaya kilitlendiği bir ikili mantık eleştirisidir. Buna göre görsel kültürün, imaj ve görüntü alanında sürekli görsel eklemlenmesi ile ‘anlam yer değiştirmesi’ meydana getirdiği ifade edilmektedir. Kişinin karşılaştığı nesne, düşünce, durumları anlamlandırmasında görsellerin anlam yapıcı ilişkisel bağlamlarının vurgulandığı bu yazıda, ‘anlamın yer değiştirmesi’ne ilişkin anlam katmanları ve öznel tepkiler ‘ödünc veren’ görsellerin etkililiğine vurgu yapılmaktadır. Çalışma, anlam üretmede ve anlamlandırmada görsellerin ilişkisel dinamiklerinin etkisinin vurgulandığı bu çalışma ile benzerlik taşımaktadır. Rogoff (https-19) “‘Smuggling’—An Embodied Criticality” çalışmasında, miras aldığımız konu ve formların yaşadığımız karmaşık gerçeklikleri ve onlar hakkında düşünmek zorunda olduğumuz daha da zayıflatılmış biçimleri barındırmadığını ifade etmektedir. Kültürel dolaşımın gizli anlamlarını, açık ve gizli çıkarlarını açığa çıkarmaya dönük çalışmalardaki sorunun; anlamın içten olduğu, her zaman zaten orada olduğu ve onun ortaya çıkmasından önce geldiği varsayımı olduğunu belirtmiştir. Yalnızca “bağlam” içinde çalışmanın aşırı kısıtlamaya ya da yanlış izolasyona sebep olduğunu söylemiştir. Görsellerin kendi bağlamları ve ilişkisel yapılarına vurgu yapılan bu yazıyı, görsellerin etki biçimlerinden olan bilinçaltı etki üzerinden okuyacak olursak, görsellerin etkilerinin ve bilinçaltı etkilerinin literatürdeki ayrılmış yapısı da görünür olacaktır. Manipölasyon çalışmaları, genellikle, amaçlı hazırlanmış gizil mesajın bireyde oluşturduğu tüketim toplumuna yönelik etkiler ve renk, yerleştirilen arketip vb. bu etkiyi arttıracabilecek görsele ilişkin iç unsurlara dayalı yapıldığı görülmektedir. Rogoff’un ‘anlam yer değiştirmesi’ olarak tanımladığı görsellerin bireyin anlamlandırmalarına etkisi, dış etkileşimlerden ayrı düşünülemez. Çalışmada belirtilen; görselin salt kendisinin ya da ilişkideki her bir görsel ya da parçanın, oluşan etkiyi vermediği, ilişkisel bağlamın etkiye sebep olduğu sonucu Rogoff’un vurguladığı dış ilişkilerle uyumlu bir sonuçtur. Rogoff’un ifadelerinde yer aldığı gibi araştırmalarda görsellere odaklanıldığı doğrudur. Bu çalışmada, farklı olarak; bireyin salt ırk cinsiyet vd. yapılarından öte öznel yapısının meydana getirdiği seçimlemenin de görselin sağladığı anlamlandırmada etkili olduğu yer almaktadır. Rogoff’un; anlamın hiçbir zaman izolasyonda veya izolasyon işlemlerinde değil, karmaşık bağlantı ağları aracılığıyla üretildiği gerçeği; anlamlandırmanın sadece öznellikler aracılığıyla değil, birbirleriyle ilişkilerle ve olayın zamansallığı aracılığıyla anlam ürettikleri; günümüzde anlamın gerçekleştiğinden değil, oluşumunun hemfikir

olunabilecek bir durum olduğuna ilişkin ifadelerinin de çalışma sonuçlarıyla uyumlu olduğu görülmüştür.

Literatürde genel olarak, manipölasyonun belirli amaçlar doğrultusunda, bilinçli olarak yapıldığına ilişkin araştırmalar yer almaktadır. Yönlenmenin, tüm görsellerle meydana gelebileceği, çalışmada vurgulanmıştır. Çalışmada bu genel yapıdan farklı olarak, amaçlı hazırlanmamış görsel etkileri de yer almaktadır. Örnek olarak, araştırmacıyı yönlendiren afişi hazırlayan kişinin, denizaltı ortamı ile bağ kurabilmesi için bu afişi hazırladığı söylenemez. Bu durum manipölasyona daha geniş bakılması gerekliliğini doğurmuştur. Çalışma sırasında fark edilen bazı yönlendirmelerin, literatürle uyumlu olarak, belirli kişi ya da kurumlarca ve amaca yönelik olabileceği de fark edilmiştir. Bu yönlendirmelere dair elde edilen bulgular yönlendirme başlığı altında sosyal medya incelemeleri aracılığıyla sunulmuştur.

Bu araştırmada da ifade edildiği gibi, amaçlı yönlendirmeye de aracılık edebilen sosyal medyanın çok sık kullanıldığı günümüzde, sanat eğitimi alan öğrencilerin maruz kaldıkları sosyal medya görsellerinin, eserlerine etki edebileceği düşünülmüştür. Bu bağlamda literatürde yer alan çalışmalarda sosyal medya kullanımının görsel sanatlar eğitimine olumlu ve olumsuz etkilerine ilişkin çalışmalar olduğu, bu çalışmalara göre sosyal medyanın yaratıcılık ve özgünlük üzerinde etkilerinin olduğu ortaya konmuştur. Yapılan çalışmalarda görsel kültür, teknolojik yeniliklerle, sosyal medya ile birlikte ele alınmaktadır. Gelişen teknolojiyle ortaya çıkan ihtiyaç doğrultusunda, yapılan çalışma önerilerine paralel olarak sosyal medya kullanımının ve sosyal medya ile sınır tanımayan görsel kültürün alana etkileri üzerine çalışmalar çeşitlendirilerek arttırılmalıdır (Çığır, 2016; Duncum, 2002; Eisner, 2002; Efland, 2005; Freedman, 1997; Mamur, 2014; Lester, 2012; Sarsar, Başbay ve Başbay, 2015; Smith, 2003; Tavin, 2000; Uluçay Özşavaş, 2017). Bu alanda yapılan çalışmalardan Mamur'un (2014) görsel kültür ve eleştirel pedagoji makalesinde, medya teknolojilerinin çağdaş sanat uygulamalarında kullanımının sıklaştığının ve görsel içeriğin çözümlenmesine dönük disiplinlerarası etkileşimin önemsenmesi gerektiği ifade edilmiştir.

4.3. Öneriler

4.3.1. Sanat eğitimi araştırmalarına yönelik öneriler

Her görselin bilinçaltı etki potansiyeli olduğunun belirlendiği bu çalışmada, üç gün gibi bir sürede, görsellerin bilinçaltı yönlendirme etkilerine ilişkin pek çok veri elde

edilmiştir. Görsel kültür çalışmaları ile de ortaya konan, görsellerin yoğun etkinliğine ilişkin veri sağlayan bu durum, görsellerin ve görsellerin etkilerinin anlamlandırılmasının önemini vurgulamaktadır. Bu sebeple, görsellerin anlamlandırılmasını amaçlayan görsel sanatlar öğretim içeriklerinde, görsel okuryazarlığa, görsel pedagojiye, görsel kültür çalışmalarına yer verilmesi gerektiği düşünülmüştür. İlişkisel düşünme ve yaşayan sorgulama öğrenim kazanımlarına alınmalıdır. Bu kazanımlar için her yaş grubuna uygun etkinlikler oluşturulmalıdır.

Çalışma kapsamında oluşturulan aynalı ortamın, bireysel algılamalara dönük anlam kazanımları sağladığı düşünülmüştür. Çalışmada yer alan ayna enstalasyonu, bireyin kendini, çevresini sorgulamasında etkili olmuştur. Yansımalarındaki boyutsal farklılıklar, uygulama içerisindeki veri katmanlarını düzenleme ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmada görsellerin algıyı değiştirdiği; taşınan görsel uyaranların, kişinin öznel algılanış biçimlerinin önüne geçebildiği, dolayısıyla da görselin duygu durumuna etki edebildiği gözlenmiştir. Kendini sorgulayan araştırmacının bu gözlemine farklı açılardan yansıyan aynı görüntülerle oluşan ortam aracılık etmiştir. Bu gözlem, anlam katmanlarının oluşturulmasında belirleyici unsurlardan biri olmuştur. Ortamın sağladığı dönüşüm, yöntemin dayanağını oluşturan sorgulamayı, farkındalığı ve değişimi destekler niteliktedir. Sağladığı kazanımları doğrultusunda, çalışmada yer alan enstalasyondan hareketle, boyutsal bağlamda farklı algı yaratan uygulama deneyimleri eğitim alanlarında deneysel amaçla oluşturulabilir.

Çalışmada, ilişkisel düşünme yapıları ile anlamların farklı içeriklere taşındığı, anlamlandırmaya dönük olarak var olan anlamlarda dönüşümler meydana getirdiği gözlenmiştir. Anlamların taşınmasında görsellerin etkin rolüne ilişkin sonuçlar elde edilmiştir. Bu bağlamda atölyeler gibi öğretim ortamlarına anlam dönüşümüne zemin hazırlayan görsel (nesne, eser, imaj) analizi odaklı uygulamalı çalışmalar gerçekleştirilebilir. Bu uygulamalar aracılığıyla çalışma ortamını kullananlara bu görsellerin etkileri (düşünce yansımaları, davranış yansımaları, ürün yansımaları) gözlemlenebilir. Bu gözlemin çalışma ortamının yapılandırılmasına katkı sağlayabileceği düşünülmüştür.

Araştırma kapsamında gözlemlenen çalıştay vb. bilimsel etkinliklerin, uygulama tabanlı öğrenme olanağı ile anlamların farklı içeriklere taşınmasında, farklı bağlamların yaratılmasında, anlamı dönüştürmede etkin rolü görülmüştür. Anlam dönüşümündeki etkin rolünün zihindeki problemlerin anlamlandırılmasına olumlu katkısı gözlenmiştir.

Yapılan gözlem sonucunda görsel sanatlar eğitim sürecinde görsellerin sorgulanmasına ve tartışılmasına yönelik çalıştay vb. uygulamalı bilimsel etkinliklerin zihinsel yolların çalıştırılmasına, kişinin görselleri ve etkilerini anlamlandırmasına olumlu katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Sorgulamanın sürekli olması gerekliliği çalışmanın önemli bir çıktısıdır. Sorgulamanın sürekliliğini sağlamak amacıyla veri toplama aracı olan günlük tutma gibi öznel sorgulamalar gerçekleştirmeye yönelik uygulamaların etkililiği görülmüştür. Sorgulamanın sürekliliğine katkı sağlayan öznel sorgulamalar gerçekleştirmeye yönelik uygulamaların eğitimciler tarafından benimsenmesi ve öğrencilere bu uygulamalar aracılığıyla sorgulama alışkanlığının kazandırılması gerektiği, öğretim etkinliklerinin bu gereksinime yönelik hazırlanabileceği düşünülmüştür.

Güzel sanatlar öğretim içeriklerinde görsellerin yönlendirme etkilerine ilişkin sorgulamalara yer verildiği takdirde, öğrencilerde bu etkilenimin farkındalığının oluşturulabileceği, etkilerinin azaltılabileceği öngörülmüştür. Bu bağlamda eğitimin sorgulamaya dayalı gerçekleştirilebilmesi için öncelikle ilişkisel düşünmeye, eleştirel bakışa, yaşayan sorgulamaya dönük etkinliklere yer verilmelidir.

Görsel sanatlar eğitimi eser üretim aşamasında öğrencilerin görsel etkilenimlerini sorgulamaya yönelik uygulamalar gerçekleştirilebilir. Görsel sanat eğitimi ortamlarında fikir üretimine, görsellerin sorgulanmasına, tasarımların irdelenmesine ve görsellerin oluşturdukları çağrışımların sorgulanmasına dönük zemin oluşturulabilir. Yapılandırılmış bu ortamların ortaya konulacak ürünün anlamlarına olumlu katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Görsel sanatlar eğitiminde, öğrencilerin gerek ürün oluşturmalarında, gerekse akademik çalışmalarında A/R/Tografi yöntemini kullanmaları teşvik edilebilir. A/R/Tografi yöntemine dayalı olarak görsellerin etkilerine ilişkin sorgulamalar yaptırılabilir. Bu sayede sorgulama sürecini uygulama ve düşünsel deneyimler ile biraraya getirmek olanaklı olabilir. Fikir geliştirme ve deneyimler yolu ile farkındalık oluşturmada yaratıcı sorgulama içeren bir yöntem olması bakımından A/R/Tografi yöntemine dayalı araştırmaların tüm kademelerde görsel sanatlar eğitimi kapsamında gerçekleştirilebileceği öngörülmektedir.

Eser üretiminde bilinç düzeyindeki duyumsamalar, bilinçaltı duyumsamalar ile birlikte aktarılır. Dolayısıyla çalışmada ortaya konulan ve algılama sürecinin bir parçası olan “etkilenim, yönlenim, yönlendirme, fark etme, aynalanma” kavramlarının bilinçaltı

duyumsamalar olarak farklı bağlamlar ile işe koşulacağı farklı araştırmalar gerçekleştirilebilir.

Her görselin etkilenim oluşturabildiğinin bulgulandığı bu çalışmada, teknolojik gelişimler ile her görselin dönüştürülebildiği, etkilenime kaynak oluşturabildiği gözlenmiştir. Görsel sanatlar eğitim süreçlerine teknoloji odaklı görsel kültür çalışmalarının dahil edildiği farklı araştırmalar kurgulanabilir.

Sosyal medyanın görsellerin algısına, anlamlandırılmalarına ve eser üretimine etkileri, görsel sanatlar eğitimi araştırmalarına dahil edilmelidir. Bu araştırmalar kapsamında oluşturulacak etkinliklerin uygulama tabanlı araştırma yapılandırma bağlamında faydalı olacağı düşünülmektedir.

Sanat eğitimi araştırmalarında sorgulama temelli uygulamalı çalışmalar amaçlanmalıdır. Öğrencilerle, kendi eserleri de dahil olmak üzere eser incelemeleri yaptırılmalıdır. Yaşayan sorgulamalar ile öğrencinin kendi etkileniminin farkına vardığı ve bu farkındalık ile çevresindeki görselleri sorguladığı, sorgulamalar sonrasında üretim sürecinde etkilenim açısından farklılıkları değerlendirebildiği koşullar yaratan araştırmalar gerçekleştirilebilir.

Araştırma bulguları, amaçlılığın, çevrenin, eğitimin vb. algıda seçiciliğe sebep olduğunu göstermiştir. Yaşanılan ortamın doğru anlamlandırılabilmesi amacıyla eğitim içeriklerinde yeni bakış açılarını kazandırmaya yönelik çeşitli uygulama çalışmaları işe koşulabilir. Zihinsel yeni yollar oluşturulması ve var olan yolların çalıştırılmasına dönük disiplinlerarası çalışmalara ağırlık verilebilir.

4.3.2. Araştırmacılara yönelik öneriler

Çalışma, sınırlılıklarda belirtildiği gibi, bir şehirde, bir mevsimde ve kısıtlı mekânlarda yapılmıştır. Bu tür çalışmaların daha geniş zamanlarda ve farklı mekânlarda yapılması daha geniş veriler sağlayabilir.

Çalışma grupları ile sorgulamaların yapılması ve bu sorgulamalar sonrasında oluşturulacak eserlerin tekrar sorgulanmasına yönelik uygulamalar gerçekleştirilebilir.

Çalışma, farklı alan uzmanlarından oluşan gruplarla yeniden yapılabilir.

Uygulama odaklı araştırma yöntemi olması açısından diğer disiplinlerde de “anlamın ortaya konmasına” ya da “anlamın oluşturmaya” dönük araştırmalar için A/R/Tografi yöntemi kullanılabilir.

Araştırma bulguları algılamada gelişen bakış açısının önemini göstermektedir. Araştırmada A/R/Tografin sanatçı/araştırmacı/eğitimci kimliklerinin birlikte işe koşulması, yönelimde amaçlılık doğrultusunda gelişen bakış açılarına farklı vasfın dahil edilmesine olanak sunmuştur. Bu bağlamda A/R/Tografinin bitişik yapısının araştırmaya olumlu katkısı gözlenmiştir. Tüm kimliklerin aynı anda işe koşulabildiği bütünsel araştırmalar için A/R/Tografi yönteminin işe koşulması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Akça, F. and Koç Çilekçiler, N. (2019). The cartoon characters with the greatest influence on preschool children and the digital dangers they can be exposed to while identifying with these characters. *Addicta: The Turkish Journal on Addictions*, 6, 403–433.
- Akyüz, G. ve Leblebici, M. A. (2012). Otonom sinir sistemi anatomisi ve değerlendirilmesi. *Turk J Phys Med Rehab* 58, 1-5.
- Althusser, L. (1994). *Devletin ideolojik aygıtları* (Çev: Y. Alp ve M. Özışık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anagnostopoulos, A., Kumar, R., and Mahdian, M. (2008). Influence and correlation in social networks. *Proceedings of the 14th ACM SIGKDD International Conference on Knowledge Discovery and Data Mining*. Las Vegas, Nevada, USA. pp. 7-15.
- Aoki, T. T. (1996). Spinning inspired images in the midst of planned and live(d) curricula. In W. F. Pinar, R. L. Irwin (Eds.) *Curriculum in a new key: The collected works of Ted T. Aoki* (pp 4-17). New York: Routhledge.
- Aristoteles (2011). *Poetika: Şiir sanatı üzerine*. (Çev: F. Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Arnheim, R. (2009). *Görsel düşünme* (Çev: R. Ögdül). İstanbul: Metis.
- Artut, K. (2004) *Sanat eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atan, U. (1995). *Animasyonun kültür aktarımındaki yeri*. Yayınlanmamış doktora tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Avgerinou, M. D. and Pettersson, R. (2011). Toward a cohesive theory of visual literacy. *Journal of Visual Literacy*, 30(2), 1-19.
- Aytekin, P. ve Kahraman, A. (2014). Pazarlamada yeni bir araştırma yaklaşımı: Nöropazarlama. *Journal of Management Marketing and Logistics*, 1(1), 48-62.
- Aziz, A. (2008). *İletişime giriş*. İstanbul: Aksu Kitapevi.
- Bakan, İ. ve Kefe İ. (2012). Kurumsal açıdan algı ve algı yönetimi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(1), 19-34.
- Barnard, M. (2010). *Sanat tasarım ve görsel kültür*. Ankara: Ütopya Sanat Dizisi.
- Barnes, J. A. (1954) Class and committees in a Norwegian Island Parish. *Human Relations* 7, 39-58.

- Barney, D. T. (2009). *A study of dress through artistic inquiry: Provoking understandings of artist, researcher, and teacher identities*. Doctoral Dissertation. Vancouver: The University of British Columbia, The Faculty of Graduate Studies.
- Barone, T. and Eisner, E. (1997). Arts-based educational research. *Complementary Methods for Research in Education*, 2, 75-116.
- Barthes, R. (1997). *Göstergebilimsel serüven* (Çev: M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başbüyük, O. (2014). Algı yönetimi ve bilgi savaşlarında sosyal medyanın rolü. B. Karabulut (Ed.) *Algı yönetimi* içinde (s. 39-65). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Batukan, C. (2016). Bir kavram sentesayzırı olarak felsefe. *Cogito* 82, 68-86.
- Bedir Erişti, S. D. (2016). Görsel araştırma yöntemleri. S. D. Bedir Erişti (Ed.) *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek* içinde (s. 1-7). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Bedir Erişti, S. D. (Kişisel İletişim Haziran 2019). 07 Haziran 2019'da gerçekleşen görüşmeye ait kişisel iletişim notlarına dayanmaktadır.
- Bedir Erişti, S. D. (Kişisel İletişim Ağustos 2019) 26 Ağustos 2019'da gerçekleşen görüşmeye ait kişisel iletişim notlarına dayanmaktadır.
- Beer, R., Irwin, R. L., Grauer, K., and Xiong, G. (2010). Research and creation: Socially-engaged art in the city of richgate project. *Journal of the International Society for Education Through Art*, 6 (2), 213-227.
- Bell, J. S. (2002). Narrative inquiry: More than just telling stories. *TESOL Quarterly*, 36(2), 207-213.
- Berger, J. (2008). *Görme biçimleri*. (Çev: Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bolat, S. (1996). Eğitim örgütlerinde iletişim: H.Ü. Eğitim Fakültesi uygulaması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(12), 75-80.
- Bourriaud, N. (2003). *İlişkisel estetik* (Çev: S. Özen). İstanbul: Bağlam Yayınları Theoria Dizisi.
- Bozkurt A. (2016). *Bağlantıcı kitlesel açık çevrimiçi derslerde etkileşim örüntüleri ve öğrenen-öğrenen rollerinin belirlenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Braiker, H. B. (2004). *Who's pulling your strings? How to break the cycle of manipulation*. New York: McGraw-Hill Education.

- Budak, A. (2009). Psikanalitik edebiyat eleştirisi ve bir uygulama denemesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 13-25.
- Buss D. M., Gomes M., Higgins D. S., and Lauterback K. (1987). Tactics of manipulation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(6), 1219-1279.
- Ceylan, İ. G. (2014). *Grafik tasarım öğrencilerinin ambalajlarda yer alan subliminal (bilinçaltı) mesaj öğelerini algılama düzeyleri*. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ceylan, İ. G. ve B. Ceylan, H. (2015). Ambalaj tasarımında bilinçaltı mesaj öğelerinin ve nöropazarlama yaklaşımının kullanımlarının karşılaştırılması. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(2), 123-142.
- Chapaux-Morelli, P. ve Couderc, P. (2017). *İkili ilişkilerde duygusal manipülasyon: Narsist bir partnerle yüzleşmek*. (Çev: I. Ergüden). İstanbul: İletişim Yayınları Psykhe 5.
- Chomsky, N. (2013). *Bilgi ve özgürlük sorunları: Russell Konferansları*. (Çev: T. Doğan). İstanbul: bgst Yayınları.
- Clandinin, D. J. (2006). *Handbook of narrative inquiry: Mapping a methodology*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Clempner, J. B. (2017). A game theory model for manipulation based on machiavellianism: Moral and ethical behavior. *Journal of Artificial Societies & Social Simulation*, 20 (2), 4-4.
- Cormier, D. (2008). Rhizomatic education: Community as curriculum. *Innovate: Journal of Online Education*, 4(5), 2-7.
- Coşkun, N. (2016). Postmodern sanat eğitimi anlayışına dayalı öznel tarih projesine ilişkin öğrenci görüşleri. *Journal of International Social Research*, 9(44), 873-895.
- Çağıl, A. (2005). *Sosyal medya ile dijital pazarlama*. İstanbul: Dikeysen Yayıncılık.
- Çağlayan, S., Korkmaz, M. ve Öktem, G. (2014). Sanatta görsel algının literatür açısından değerlendirilmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*. 3(1), 160-73.
- Çelik, M. (2000). *Reklamda tüketicinin yönlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çığır, E. (2016). *Görsel sanatlar öğretimine yönelik sosyal ağ odaklı görsel kültür uygulamalarının incelenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Çilenti, K. (1988). *Eğitim teknolojisi ve öğretim*. Ankara; Kadioğlu Matbaası.
- Damlapınar, Z. ve Işık, U. (2017). Sağlık içerikli basın haberleri ve çocuğa yaklaşımı: Bir içerik analizi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(1), 373-398.
- De Cosson, A. (2004). The hermeneutic dialogic: Finding patterns midst the aporia of the artist/researcher/teacher. In R. L. Irwin and A. de Cosson (Eds) *A/R/Tography: Rendering self through arts-based living inquiry* (pp. 127-152). Vancouver: Pacific Educational Press.
- Debes, J. (1969). The loon of visual literacy: An overview. *Audiovisual Instruction*, 14(8), 25-26.
- Deleuze, G. (1990). *Expressionism in philosophy: Spinoza*. (Trans: M. Joughin). New York: Zone Books.
- Deleuze, G. (2010). *Bergsonculuk*. (Çev: H. Yücefer). İstanbul: OtonomYayıncılık.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamanın mantığı*. (Çev: H. Yücefer). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Paris: Éditions de minuit.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (2004). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (Trans: B. Massumi). London: Continuum.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2010). *Felsefe nedir?* (Çev: T. Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2017). *Fark ve tekrar* (Çev: B. Yalım, E. Koyuncu). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Demiray, A. (2014). *Gazete haberlerinde kadına yönelik şiddetin temsil biçimleri ve ataerkil ideoloji (Cumhuriyet, Zaman, Hürriyet, Posta gazeteleri örneklemleri)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doruk, A. ve Uzun, Ö. (1997). Limbik sistem. *Klinik Psikofarmakoloji Bülteni*, 7, 1-4.
- Dökmen, Ü. (1994). *Sanatta ve günlük yaşamda iletişim çatışmaları ve empati*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Duncum, P. (2002). Visual culture art education: Why, what and how. *International Journal of Art & Design Education*, 21(1), 14-23.
- Duncum, P. (2015). Transforming art education into visual culture education through rhizomatic structures. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 5(3), 47-64.

- Durkheim, E. (2004). *Sosyolojik metodun kuralları*. (Çev: E. Aytekin). İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- Efland, A. D. (2005). Problems confronting visual culture. *Art Education*, 58(6), 35-40.
- Eijkman, H. (2008). Web 2.0 as a non-foundational network-centric learning space. *Campus-Wide Information Systems*, 25(2), 93-104.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Ekiz, D. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Eldoğan, D. (2016). Hangi narsizm? Büyüklenmeci ve kırılğan narsizmin karşılaştırılmasına ilişkin bir gözden geçirme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 19(37), 1-10.
- Erberk, Ö. N. ve Rezaki M. (2007). Prefrontal korteks: Bellek işlevi ve bunama ile ilişkisi. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 18, 262-269.
- Erdem, H. (2019). *Kadına yönelik şiddetin basında sunumu*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergüven, M. (2002). *Kurgu ve gerçek*. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Erişti, S. D. (2005). *Grafik tasarım ilkelerine dayalı olarak geliştirilmiş etkileşimli eğitim CD'lerinin ilköğretimde temel sanat elemanlarının öğretiminde etkililiği*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Erkman-Akerson, F. (2001) Karikatür yorumu: Art-alan ve şifre bilgisi. E. Onat, S. Özgencil Yıldırım (Editörler) *Göstergebilim tartışmaları* içinde (s. 15-24). İstanbul: Multilingual.
- Eryayar, E. (2011). Endüstri ürünleri tasarımında gestalt teorisi uygulaması. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken/Journal of World of Turks*, 3(2), 125-133.
- Esencan, T. Y. ve Rathfisch, G. (2017). Psikoseksüel gelişim kuramının kadın hastalıkları ve doğum hemşireliği alanına yansımaları. *Kadın Sağlığı Hemşireliği Dergisi*, 3(2), 68-82.
- Freedman, K. (1997). Visual art/virtual art: Teaching technology for meaning. *Art Education*, 50(4), 6-12.
- Foucault, M. (2015). *Kelimeler ve şeyler: İnsan bilimlerinin bir arkeolojisi*. (Çev: M.A. Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- Gaillard, R., Cohen, L., Adam, C., Clemenceau, S., Hasboun, D., Baulac, M., Willer, J.C., Dehaene, S. and Naccache, L. (2007). Subliminal words durably affect neuronal activity. *Neuroreport*, 18(15), 1527-1531.

- Geray, H. (2014). *İletişim alanından örneklerle toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin sonu*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gilbert, E. and Karahalios, K. G. (2009). Predicting tie strength with social media. In *27th International Conference Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems, CHI Boston, Massachusetts, USA*. April 4–9, 2009, pp. 211-220.
- Glesne, C. (2013). *Nitel araştırmaya giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Golparian, S. (2012). *Displaced displacement: An A/R/Tographic performance of experiences of being unhomed*. Doctoral Dissertation. University Of British Columbia.
- Gramsci, A. (2014). *Hapishane defterleri felsefe ve politika sorunları*. (Çev: A. Cemgil). İstanbul: Belge Yayınevi.
- Grellier, J. (2013). Rhizomatic mapping: Spaces for learning in higher education. *Higher Education Research & Development*, 32(1), 83-95.
- Güler, A. (2015). A new practice based research method in art education: a/r/tography, the criticism of the paintings made for gershwin's rhapsody in blue. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*, 6(2), 48-73.
- Güler, H. (2008). *Algının ötesi: Bilinçaltı reklamcılık bilinçaltı reklamcılığın tüketici davranışları üzerindeki etkileri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gülsoy, T. (1999). *Reklam terimleri ve kavramları sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Husserl, E. (2012). *Fenomenoloji üzerine beş ders*. (Çev: H. Tepe). Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Irwin, R. L. (2003). Towards an aesthetic of unfolding in/sights through curriculum. *Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies*, 1(2), 63-78.
- Irwin, R. L. (2004). A/R/Tography a metonymic metissage. In R. L. Irwin and A. de Cosson (Eds) *A/R/Tography: Rendering self through arts-based living inquiry* (pp. 27-38). Vancouver: Pacific Educational Press.
- Irwin, R. L. (2006). The rhizomatic relations of A/R/Tography. *Studies In Art Education*, 48(1), 70-88.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming A/R/Tography. *Studies In Art Education*, 54(3), 198-215.

- Irwin, R. L. and Springgay, S. (2008). A/R/Tography as practice-based research. In S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo and P. Gouzouasis (Eds.) *Being with A/R/Tography* (pp. xix- xxxiii). Rotterdam: Sense Publishers.
- Irwin, R. L., Bickel, B., Triggs, V., Springgay, S., Beer, R., Grauer, K., Xiong, G., and Sameshima, P. (2009). The city of Richgate: A/R/tographic cartography as public pedagogy. *The International Journal Of Art And Design Education*, 28 (1), 61-70.
- Irwin, R. L. and Sinner, A. (2013). A/R/Tography and the visual arts. *E-Journal, A/R/Tography and The Visual Arts in UNESCO Observatory Multi-disciplinary Journal in the Arts*, 3(1), 1-5.
- http://web.education.unimelb.edu.au/UNESCO/pdfs/ejournals/vol3iss1_2013/editorial_visual_arts.pdf (Erişim Tarihi: 05.05.2018).
- Irwin, R. L., Barney, D.T. ve Golparian, S. (2016). A/R/Tografi, görsel araştırmalar için bir yöntem. S.D. Bedir Erişti (Ed.). *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek* içinde (s. 191-221). Ankara: Pegem Akademi.
- İzci, Y. ve Erbaş, Y. C. (2015). Hipokampus: Yapısı ve fonksiyonları. *Türk Nöroşir Dergisi*, 25.3: 287-95.
- Jardine, D. W. (1998). *To dwell with a boundless heart essays in curriculum theory, hermeneutics, and the ecological imagination*. New York: Peter Lang Publishing.
- Johnson, A. P. (2014). *Eylem araştırması el kitabı* (ev: Y. Uzun ve M. zten Anay). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Jostmann, N. B., Koole, S. L., Van Der Wulp, N. Y., and Fockenberg, D. A. (2005). Subliminal affect regulation: The moderating role of action vs. state orientation. *European Psychologist*, 10(3), 209-217.
- Jung, C. G. (1998). *Analitik psikolojinin temel ilkeleri: Konferanslar* (ev: K. şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (2017). *İnsan ve sembolleri* (ev: H. M. İlgn). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Kamacioğlu, B. (2017). izgi filmlerin kültür aktarımındaki rolü ve Hayao Miyazaki izgi filmleri. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(2), 1-18.
- Kant, I. (1984). Seçilmiş yazılar (ev: N. Bozkurt). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kantor, M. (2006). *The psychopathy of everyday life: How antisocial personality disorder affects all of us*. California: Greenwood Publishing Group.

- Karaahmet Balcı, S. (2015). Sanat eğitimi alan bireylerde estetik algı oluşturmak için görsel kültür eğitiminin gerekliliği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 36, 465-477.
- Karadüz, E. (2003). Anlam ve kavram ilişkisi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 51-57.
- Keser, N. ve Narin, H. (2017). Sanat temelli bir soruşturma yöntemi: A/R/Tografi. *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 193-203.
- Kjærgaard, T. and Sorensen, E.K. (2014). Rhizomatic, digital habitat- a study of connected learning and technology application. *Proceedings of The 9th International Conference on E-Learning* Tecnical University, Federico Santa Maria Valparaiso, Chile 26-27 June 2014 Icel 2014 pp 221-227. Academic Conferences Limited. https://www.researchgate.net/profile/Thomas_Kjaergaard2/publication/262945019_Rhizomatic_digital_habitat__A_study_of_connected_learning_and_technology_application/links/587dd7f808ae9275d4e95971/Rhizomatic-digital-habitat-A-study-of-connected-learning-and-technology-application.pdf (Erişim Tarihi: 02.04.2019)
- Kirschenbaum, A. (2004). Generic sources of disaster communities: A social network approach. *International Journal of Sociology and Social Policy*, 24(10/11), 94-129.
- Kongar, E. (2010). *Toplumsal değişme kuramları ve Türkiye gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Korkut F. (1992). Gestalt yaklaşımına dayalı olarak yapılan bireysel danışmanın sürekli kaygı üzerindeki etkisi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 7(1), 151-162.
- Küçük, M. (2019). *Görsel iletişim tasarımı bağlamında bilgilendirme tasarımına ilişkin bir eylem araştırması*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Küçükbezirci, Y. (2013). Bilinçaltı mesaj gönderme teknikleri ve bilinçaltı mesajların topluma etkileri. *Electronic Turkish Studies*, 8(9), 1879-1894.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü*. (Çev: İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Sanat ve Kuram Yayınları.
- Lester, H.D. (2012). Social media: Changing advertising education. *Online Journal Of Communication And Media Technologies*, 2(1), 116-125.

- Lincoln, Y.S., and Guba, E. G. (1985). Establishing trustworthiness. In *Naturalistic Inquiry* (pp 289-331) London: SAGE Publications.
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm postkolonyalizm* (Çev: M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mamur, N. (2012). Perceptions concerning visual culture dialogues of visual art pre-service teachers. *Educational Sciences: Theory and Practice*, 12(3), 2166-2173.
- Mamur, N. (2014). Post-modernizmin sanat eğitime yansıma biçimleri görsel kültür ve eleştirel pedagoji. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi* 15(2), 59-77.
- Mamur, N. (2014). Görsel sanatlar öğretmen eğitiminde görsel kültür öğretimi (Pensilvanya Eyalet Üniversitesi örneği). *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 3(8), 103-120.
- Mason, J. (1996). *Qualitative researching*. London: SAGE.
- Mavioğlu, G. (2010). *Resim eğitiminde imge ve imgelemin resimsel mekanın oluşturulmasındaki yeri ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- May, T. (2016). *Gilles Deleuze, fark ve bilim* (Çev: Erkal Ünal). *Cogito*, 82, 119-143.
- McGinn, C. (2014). *Mindfucking: A critique of mental manipulation*. New York: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (2006) *Algının önceliği*. (Çev: Y. Yıldırım). İstanbul: Kabalcı.
- Merriam, S. B. (2013). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber* (Çev: S. Turan). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Meskimmon, M. (2003). *Women making art: History, subjectivity, aesthetics*. New York: Routledge.
- Mirzoeff, N. (2006). *The visual culture reader*. New York: Routledge.
- Mitchell, J. C. (1974). Social networks. *Annual Review of Anthropology*, 3(1), 279-299.
- Mitchell, J. C. (1974). Showing seeing: A critique of visual culture. In N. Mirzoeff (Ed.) *The visual culture reader* (pp. 24-36). New York: Routledge.
- Mitchell, W. T. (1995). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.
- Mlodinow, L. (2013). *Subliminal*. (Çev: N. Önoğlu). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

- Nagler, U., Reiter, K.J., Furtner, M.R. and Rauthmann, J.F. (2014). Is there a “dark intelligence”? Emotional intelligence is used by dark personalities to emotionally manipulate others. *Personality and Individual Differences*, 65, 47-52.
- Ova, N. (2014). Türkiye’de yazılı basında “çocuk gelinler”in temsili. *Selçuk İletişim Dergisi*, 8 (2): 238-262.
- Oyar, O. (2008). Magnetik rezonans görüntüleme (mrg)’nin klinik uygulamaları ve endikasyonları. *Harran Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi* 5.2, 31-40.
- Özdağ, Ü. (2015). *Algı yönetimi: Propaganda, psikolojik savaş, örtülü operasyon ve enformasyon savaşı*. Ankara: Kripto Yayıncılık.
- Padurariu M., Ciobica A., Mavroudis I., Fotiou, D., and Baloyannis, S. (2012). Hippocampal neuronal loss in the CA1 and CA3 areas of alzheimer’s disease patients. *Psychiatr Danub* 24(2), 152-158.
- Patton, M. Q. (2002). Two decades of developments in qualitative inquiry: A personal, experiential perspective. *Qualitative Social Work*, 1(3), 261-283.
- Patton, P. (2016). Demokratik oluş (Çev: Erkal Ünal). *Cogito*, 82, 144-163.
- Pinar, W. F. (2004). Foreword. In R. L. Irwin and A. de Cosson (Eds) *A/R/Tography: Rendering self through arts-based living inquiry* (pp. 9-25). Vancouver: Pacific Educational Press.
- Rifat. M. (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Rogoff, I. (1998). Studying visual culture. In N. Mirzoeff (Ed.) *The visual culture reader* (pp 24-36). New York: Routledge.
- Rosenzweig, R. (2003). Scarcity or abundance? Preserving the past in a digital era. *The American Historical Review*, 108(3), 735-762.
- Sarsar, F. Başbay, M. ve Başbay, A. (2015). Öğrenme-öğretme sürecinde sosyal medya kullanımı. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 418-431.
- Saybaşıllı, N. (2007). *Sınırlar ve hayaletler: Görsel kültürde göç hareketleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayımer, İ. (2008). *Sanal ortamda halkla ilişkiler*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Sherman, R. T. (2001). *A case study investigation of laptop technology for art education/visual culture in an integrated/interdisciplinary curriculum*. Doctoral dissertation. Ohio: The Ohio State University.

- Shevrin, H., Panksepp, J., Brakel, L., and Snodgrass, M. (2012). Subliminal affect valence words change conscious mood potency but not valence: Is this evidence for unconscious valence affect? *Brain Sciences*, 2(4), 504-522.
- Smith, P. J. (2003). Visual culture studies versus art education. *Arts Education Policy Review*, 104(4), 3-8.
- Sohn, J. (2004). *Web-enhanced art education: Constructing critical interpretations of visual culture in preservice art education*. Doctoral Dissertation. Pennsylvania: The Pennsylvania State University, Art Education.
- Somers-Hall, H. (2016). Deleuze'un felsefî mirası: Birlik, fark, onto-teoloji (Çev: Nur Erten). *Cogito*, 82, 231-249.
- Songur A, Özen O.A. ve Sarsılmaz, M. (2001). Hipokampus. *Türkiye Klinikleri J Med Sci* 21(5):427-431.
- Sönmez, G. (2018). *Medyada çıkan kadına yönelik şiddet haberlerinin analizi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Üsküdar Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Springgay, S. (2003). Cloth as intercorporeality: Touch, fantasy, and performance and the construction of body knowledge. *International Journal of Education and the Arts*, 4(5), 34-50.
- Springgay, S., Irwin, R. L., and Kind, S. W. (2005). A/R/Tography as living inquiry through art and text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912.
- Stapel, D. A. and Blanton, H. (2004). From seeing to being: subliminal social comparisons affect implicit and explicit self-evaluations. *Journal of Personality and Social Psychology*, 87(4), 468-481.
- Sumara, D. J. and Carson, T. R. (1997). *Action research as a living practice*. New York: Peter Lang Publishing.
- Sumara, D. J. and Luce-Kapler, R. (1993). Action research as writerly text: Locating colabouring in collaboration. *Educational Action Research*, 1(3), 387-395.
- Sungur, S. (2007). Bilinçaltı reklamcılık ve toplumsal etkileri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, 29, 169-182.
- Sünter, E. (2016). Deleuze'ün minör suç ortakları: Tarde, Simondon, Ruyer. *Cogito*, 82, 198-230.

- Taatala, V. P., Suomala, J., Siltala, R., and Keskinen, S. (2006). Framework to study the social innovation networks. *European Journal of Innovation Management*, 9(3), 312-326.
- Taşçıoğlu, M. ve Aydın, D.E. (2015). Grafik tasarımın bilgilendirme ve yönlendirme tasarımındaki rolü ve Londra-Eskişehir örnekleri üzerinden bir inceleme. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 227-245.
- Tavin, K. (2000). Teaching in and through visual culture. *Journal of Multi-Cultural and Cross-Cultural Research in Art Education* 18, 37-40.
- 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.M. and Anderson, D. (2003). Teaching (popular) visual culture: Deconstructing Disney in the elementary art classroom. *Art Education*, 56(3), 21-35.
- Tavin, K. and Hausman, J. (2004). Art education and visual culture in the age of globalization. *Art Education*, 57(5), 47-53.
- Temizyürek, F. and Acar, Ü. (2014). The impact of subliminal messages in cartoons on children. *Cumhuriyet Uluslararası Eğitim Dergisi*, 3(3), 25-39.
- Topbaş, H. ve Işık, U. (2014). Kurgu ile gerçeklik arasında Gezi Parkı Eylemleri ve sosyal medya. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1) 197-230.
- Tuna, S. (2011). Görsel algı ve imgelem gücü. A. O. Alakuş, L. Mercin, A. Ayaydın, D. Üstün Vural, S. Tuna ve M. Gökay Yılmaz (Editörler) *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi içinde* (s. 167-170). Ankara: Pegem Akademi.
- Türk Dil Kurumu www.tdk.gov.tr (Erişim tarihi: 20.05.2019).
- Türk, M. S. (2014). *Algı yönetimi ve iletişim: Algının ötesinde bir gerçeklik var mı? Algı yönetimi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Türkcan, B. ve Yaşar, Ş. (2011). İlköğretim öğrencilerinin görsel dünyayı anlamlandırmasında görsel kültür çalışmalarının rolü. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 11(3), 1549-1570.
- Türkcan, B. ve Coşkun, N. (2016). Görsel kültür çalışmaları. S. D. Bedir Erişti (Ed.), *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek içinde* (s. 73-108). Ankara: Pegem Akademi.
- Türkkan, B. (2008). *İlköğretim görsel sanatlar bağlamında görsel kültür çalışmaları: bir eylem araştırması*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Uluçay Özsağ N. (2017). Görsel tasarım eğitiminde sosyal medyanın kullanımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (54), 372-379.
- Uztağ F. ve Çmar, N. (2013). Reklam yazarlığı ve yaratıcılık. A. Yılmaz (Ed.) *Reklamda yaratıcılık ve yazarlık içinde* (s. 2-19). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Viadel, R., Roldan, J., and Cepeda-Morales, M. (2013). Educational research, photo essays and film: Facts, analogies and arguments in visual A/R/Tography. *E-Journal, A/R/Tography and The Visual Arts in UNESCO Observatory Multi-disciplinary Journal in the Arts*, 3(1), 1-10.
http://web.education.unimelb.edu.au/UNESCO/pdfs/ejournals/vol3iss1_2013/editorial_visual_arts.pdf (Erişim Tarihi: 05.05.2018).
- Vural, Z. ve Bat, M. (2010). Yeni bir iletişim ortamı olarak sosyal medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine yönelik bir araştırma. *Journal of Yasar University*, 5(20), 3348-3382.
- Wiebe, S, and Smith, C. (2016). A/R/Tography and teacher education in the 21st century. *Mcgill Journal of Education/Revue Des Sciences De L'éducation De Mcgill* 51(3), 1163-1178.
- Wolff, J. (2000). *Sanatın toplumsal üretimi*. (Çev: A. Demir). İstanbul: Özne Yayıncılık.
- Yalçın, R. (2015). Kimlikten kim'liğe: Rizopolitik. *Mülkiye Dergisi*, 39(3), 151-188.
- Yaylagül, L. (2010). *Kitle iletişim kuramları egemen ve eleştirel yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yenawine, P. (1997). Thoughts on visual literacy. In J. Flood (Ed.) *Handbook of research on teaching literacy through the communicative and visual arts* (pp 845-846). New York: Macmillan Library Reference.
- Yener, G. G. (2002). Beyin-sinir ağları ve ilişkili klinik özellikler. *Klinik Psikiyatri Dergisi*, 5(3), 135-138.
- Yepez-Reyes, V. (2017). La estructura rizomática de la incidencia 2.0. *Revista PUCE* 3(3), 131-159.
- Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zengel R. (2008). Mekân algısına yönelik farklı okuma biçimleri. *Mimarlıkta Malzeme Dergisi*, 7(1), 26-32.
- https-1: Akay, A. (2011). *Her birimiz bir çokluktuk (Bin Yayla) - Deleuze ve Guattari 8*
<https://www.youtube.com/watch?v=SaaxzKdx5HQ> (Erişim Tarihi: 05.07.2019).

- https-2: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaEub3JnL3dpa2kvTXVsdGlsaXRlcmFjeQ> (Erişim Tarihi: 28.08.2019)
- https-3: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmVub21lbg> (Erişim Tarihi: 25.08.2019).
- https-4: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVmlzdWFsX2xpdGVyYWN5> (Erişim Tarihi: 28.08.2019)
- https-5: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSGV0ZXJvamVu> (Erişim Tarihi: 25.08.2019).
- https-6: Abıyeva, N. (2015). İlişkisel estetiğin Türkiye sanat ortamına girmesi. <http://www.lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=1293&hcp=1> (Erişim Tarihi: 25.08.2019).
- https-7: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTWVjYXo> (Erişim Tarihi: 21.08.2019).
- https-8: Akay, A. (2011). *Organsız Beden ve İdeolojisiz Köksap (Bin Yayla) - Deleuze ve Guattari* 9 <https://www.youtube.com/watch?v=b8CDUJ9JGUQ> (Erişim Tarihi: 05.07.2019)
- https-9: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUml6b21fKGZlbHNlZmUp> (Erişim tarihi: 21.08.2019).
- https-10: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvU3VibGltaw5hbF9tZXNhag> (Erişim Tarihi: 24.08.2019)
- https-11: <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRGVjYWxjb21hbmlh> (Erişim Tarihi: 21.08.2019).
- https-12: <https://netvent.com/viral-reklam-nedir-en-basarili-viral-reklam-ornekleri/> (Erişim tarihi: 30.06.2019)
- https-13: <https://www.haberturk.com/yasam/haber/161056-aldatilan-kizin-muthis-intikami> (Erişim tarihi: 30.06.2019)
- https-14: <https://www.haberturk.com/yazarlar/nilay-ornek/222459-ne-oldu-da-24-saatte-fulyaya-60-bin-arkadaslik-teklifi-geldi> (Erişim tarihi: 30.06.2019)
- https-15: Akay, A. (2011). *Arzulanan makineler, bilinçdışı ve kapitalizmin tarihi - Deleuze ve Guattari* 6 <https://www.youtube.com/watch?v=s5gZUddUNzA> (Erişim Tarihi: 05.07.2019)
- https-16: <http://gorselpedagoji.anadolu.edu.tr/> (Erişim Tarihi: 11.10.2018).

- https-17: Cinsel şiddet alanında hak temelli habercilik. <http://cinselsiddetle mucadele.org/wp-content/uploads/2018/12/Medya-brosur-online.pdf> (Erişim Tarihi: 28.08.2019).
- https-18: Genç kadınlara ve kız çocuklarına yönelik şiddete karşı şikago birimi.(2012). Tecavüz ve cinsel şiddeti haberleştirme: daha iyi haber üretmek için ulusal ve yerel gazetecilere medya kiti. <http://www.chitaskforce.org/wp/wp-content/uploads/2012/10/Chicago-Taskforce-Media-Toolkit.pdf> (Erişim Tarihi: 28.08.2019).
- https-19: Rogoff, I. (2006) '*Smuggling*' – *An embodied criticality*. https://xenopraxis.net/readings/rogoff_smuggling.pdf (Erişim Tarihi: 30.06.2019)

EK 1. Michel FOUCAULT, “KELİMELELER ve ŞEYLER İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi” kitabının ilk ayrımı olan ‘Arkadan Gelenler’ ilk bölümü

Foucault: Yalnızca tek tarafı görebildiğimiz için kim olduğumuzu, ne yaptığımızı bilmiyoruz.



Görsel 62. Michel FOUCAULT

Birinci Ayrım

Arkadan Gelenler

I

Ressam tablosundan hafifçe uzaklaşmıştır. Modeline bir bakar; belki son bir fırça darbesi yapması söz konusudur, fakat daha ilk çizginin çekilmemiş olması da mümkündür. Fırçayı tutan kol, palet yönünde sola doğru bükülmüştür; bir ân için tuval ile boyalar arasında hareketsizdir.

Bu maharetli el, bakış karşısında havada asılı kalmıştır; ve bakış da bunun karşılığında, durdurulmuş hareketin üzerinde sabitleşmiştir. Fırçanın ince ucuyla bakışın çeliği arasında, gösteri hacmini serbest bırakacaktır.

Burada, incelmiş, ustaca bir sıyrılma sistemi yok değildir. Ressam biraz geri çekilerek, kendini yaptığı işin yanına yerleştirmiştir. Yani, şu ânda ona bakan seyirci açısından, onun tüm sol ucunu işgal eden tablonun sağındadır. Tablo, bu aynı seyirciye arkasını dönmektedir: onu tutan muazzam destekle birlikte, ancak tersim algılamak mümkündür. Buna karşılık ressam, tüm endamıyla tamamen görülebilir durumdadır; onu belki de birazdan, işine devam etmek üzere ona doğru yöneldiğinde özümleyecek olan yüksek tuval tarafından her halükârda gizlenmemiştir; hiç kuşkusuz, seyircinin gözünde, tam o ânda, resmini yaptığı yüzeyin arkasına doğru yansıttığı şu büyük hayali kafesin içinden zuhur ederek belirecektir. Şimdi onu, bir duraklama anında, bu titreşimin merkezinde görmek mümkündür. Karanlık bedeni, aydınlık çehresi, görünene ve görünmeyene ortaktır: bizim göremediğimiz bu tuvalden çıkarak, gözlerimizde belirlemektedir; ama biraz sonra sağa doğru bir adım atarak bakışlarımızdan gizlendiğinde, üzerine resim yapmakta olduğu tuvalin tam karşısına yerleşmiş olacak, bir ân için ihmal edilmiş olan tablosunun, onun için yeniden hiçbir karanlığı ve gizliliği olmadan görünür

hale geleceği şu bölgenin içine girecektir.

Ressam, çehresi hafifçe dönük ve başı omzuna doğru eğik olarak bakmaktadır. Bakışı görülmeyen bir noktada sabitlemiştir, ama biz seyirciler burayı kolaylıkla saptayabiliriz, çünkü bu nokta bizzat bizizdir: bedenimiz, çehremiz, gözlerimiz. Demek ki, onun gözlediği gösteri iki kere görünmezdir: çünkü bu gösteri tablonun mekânında temsil edilmemiştir ve çünkü bu gösteri tam da şu kör noktada, baktığımız anda bakışımızın bizim açımızdan saklandığı şu esas gözleme yerinde bulunmaktadır. Fakat, gözümüzün önündeki bu görünmezliği görmekten nasıl kaçınabiliriz? Çünkü o bizzat tablonun içinde hassas eşdeğerlisine, sabitlemiş biçimine sahiptir. Nitekim, eğer ressamın dikkatini yoğunlaştırdığı tabloya bakmak mümkünse, ressamın baktığı şeyi tahmin etmek mümkündür; fakat tuvalin ancak dokusu, yatak ve dikey dikmeleri, şövalenin eğikliği fark edilmektedir. Hakiki tablonun tüm sol tarafını kaplayan ve sınırları tuvalin tersini temsil eden tekdüze ve yüksek dörtgen, sanatçının seyrettiği şeyi derinlemesine görölmezliğini, bir yüzey biçimi altında oluşturmaktadır: içinde bulunduğumuz bu mekân, bizden başka bir şey değildir. Ressamın gözlerinden baktığı şeye doğru, bakan bizlerin kaçınmamızın mümkün olmadığı emredici bir hat çizilmiştir; bu hat hakiki tabloyu kat etmekte ve yüzeyinin ilerisinde, bizi gözleyen ressamı gördüğümüz şu yere kavuşmaktadır; bu kesikli çizgi bize hiç sektirmeden ulaşmakta ve bizi tablonun temsiline bağlamaktadır.

Bu yer görünüşte basittir; saf bir karşılıklıdır: bir ressamın oradan itibaren bizi seyrettiği bir tabloya bakıyoruz. Bir karşı karşıya duruştan, birbirlerine bakan gözlerden, birbirlerine dikağıyla bakarken kesişen bakışlardan daha fazla bir şey değil. Fakat bu ince görülebilirlik hattı, dönüşte koskoca bir karmaşık belirsizlikler, alışverişler ve sıyrılmalar şebekesini kapsamaktadır. Ressam bakışlarını bize ancak, bizim onun modelinin yerinde bulunduğumuz ölçüde yöneltmektedir. Biz seyirciler fazlalığıdır. Bu bakış tarafından kabul edilen bizler, onun tarafından kovulmakta, bizden önce burada bulunmuş olan tarafından ikame edilmekteyizdir: bizzat modelin kendisi tarafından. Fakat bunun tersine, ressamın tablonun dışında, onun karşısına düşen boşluğa yönelen bakışı, ona seyircilerden gelen kadar modeli kabul etmektedir; bu belirgin ama kayıtsız yerde, bakan ve bakılan sürekli alışveriş halindedir. Hiçbir bakış, kararlı veya daha doğrusu, tuvali diklemesine delen bakışın yansız izinin içinde değildir; özne ve nesne, seyirci ve model rollerini sonsuza kadar tersyüz etmektedir. Ve tablonun en soluna dönen büyük tuval burada ikinci bir işlev görmektedir: inatçı bir şekilde görünmez olarak, bakışların ilişkisinin belirlenmesini ve tam olarak oturtulmasını engellemektedir. Bir taraftan egemen kıldığı ışık geçirmez sabitlik, merkezde seyirci ile model arasında kurulan dönüşümler oyununu ebediyen istikrarsız kılmaktadır. Yalnızca bu ters tarafı görebildiğimiz için, kim olduğumuzu, ne yaptığımızı bilmiyoruz. Görülen miyiz, gören miyiz? Ressam, anbean içerik, biçim, çehre, kimlik değiştiren bir yere, şu ân için sabit bir şekilde bakmaktadır. Fakat gözlerinin dikkatli hareketsizliği, onları daha önceden de izledikleri başka bir yöne göndermektedir ve hiç kuşkusuz gözleri yakında buraya gene yöneleceklerdir: artık hiç silinmeyecek olan bir portrenin çizildiği ve belki de uzun zamandan beri ve ebediyete kadar kalmak üzere çizilmiş olduğu hareketsiz tuvalin yönüne. Öylesine ki, ressamın hâkim bakışı, bu bakışın güzergâhı üzerinde bir tablonun tablosunu tanımlayan hayali bir üçgene hükmetmektedir: tepede -görülebilir yegâne nokta- sanatçının gözleri; tabanın bir kenarında modelin görülmeyen yeri; diğerinde, tersine döndürülmüş tuvalin üzerine muhtemelen taslağı çizilmiş olan şekil.

Ressamın gözleri, seyirciyi bakışlarının alanı içine yerleştirdiği ânda, onu kavramakta, tablonun içine girmeye zorlamakta, ona hem ayrıcalıklı ve hem de zorunlu bir yer vermekte, onun aydınlık ve görünür yanını yok etmekte ve onu donuk tuvalin ulaşılabilir yüzeyine yansıtmaktadır. Seyirci, ressam için görünür hale gelmiş ve kendi için kesinlikle görünmez bir görüntü halinde yüzeye aktarılmış olan görünmezliğini görmektedir. Marjinal bir tuzak tarafından çoğaltılan ve daha da kaçınılmaz kılınan şaşkınlık. En sağda, tablo, ışığını çok kısa bir perspektife göre sunulan bir pencereden almaktadır; bu pencerenin yalnızca aralığı görülmektedir; öylesine ki, bol bol yaydığı ışık akımı, aynı

cömertlik içinde, aynı ânda iki komşu ve kesişen, ama birbirine indirgenemez mekânı yıkamaktadır: temsil ettiği hacimle birlikte tuvalin yüzeyi (yani ressamın atölyesi veya şövaletini koyduğu salon), ve bu yüzeyin ilerisinde, seyircinin işgal ettiği hakiki hacim (veya modelin hakiki olmayan yeri). Ve yaldızlı ışık, odayı sağdan sola kat ederken, aynı ânda hem seyirciyi ressama doğru hem de modeli tuvale doğru taşımaktadır; ressamı aydınlatarak, onu seyirci için görünür kılan ve modelin aktarılan görüntüsünün kapalı kalacağı esrarlı tuvali, modelin gözünde yaldızlı çizgiler halinde parlatan da gene bu ışıktır. Bu kısmı, ancak şöylesine bir işaret edilmiş olan uç pencere, temsilin ortak yeri olarak hizmet eden karma ve tam bir ışığı serbest bırakmaktadır. Tablonun öteki ucunda, görülmeyen tuvali dengelemektedir: tıpkı onun gibi, arkasını seyircilere dönerek, onu temsil eden tabloya doğru kıvrılmakta ve onun görünen arka tarafını taşıyıcı tablonun üzerine çakıştırarak, en mükemmel görüntünün olduğu kadar, saf açılma olan pencerenin de parıldadığı, bizim için ulaşılmaz olan yeri oluşturmakta, diğeri ne kadar gizlenmişse o kadar aşikâr olan bir mekânı ihdas etmektedir; diğeri ne kadar yalnızsa (çünkü ona, ressam da dahil kimse bakmamaktadır), burası ressam, kişiler, modeller, seyirciler açısından o kadar harcıâlemidir. Her temsili görünür kılan bir ışığın saf hacmi, sağdan, görünmez bir pencereden boşalmaktadır; taşıdığı temsilden, çok görünür nitelikteki dokusunun diğeri tarafından kurtulan yüzey solda yayılmaktadır. Işık sahneye sel gibi akarak (aynı ânda hem odayı, hem tuvali, hem tuval üzerinde temsil edilen olayı, hem de tuvalin içinde bulunduğu odayı kastediyorum) kişileri ve seyircileri kuşatmakta ve onları ressamın bakışı altında, onun fırçasının onları temsil edeceği yere doğru taşımaktadır. Ressamın bize bakmasına

bakıyoruz ve onu görmemize olanak veren aynı ışık tarafından biz de onun için görünür kılınıyoruz. Ve, tıpkı bir aynada olduğu gibi, onun eli tarafından tuvale aktarıldığımızı kavrayacağımız ânda, bu tuvalin ancak tersini yakalayabiliyoruz. Bir psikenin öteki tarafı.

Oysa, seyircilerin -yani bizim- tam karşısında, odanın dibini meydana getiren duvarın üzerinde, ressam bir dizi tabloyu temsil etmiştir; ve işte bütün bu asılı duran tuvalerin arasından bir tanesi, çok özel bir ışıkla parlamaktadır. Çerçevesi diğeriinkinden daha geniş, daha koyudur; fakat içe doğru ince bir beyaz çizgi onu çepeçevre dolaşarak, bütün düzeyinin üzerine belirlenmesi güç bir ışık yaymaktadır, çünkü bu ışık eğer ona içkin olan bir mekândan değilse, hiçbir yerden gelmemektedir. Bu garip ışığın içinde iki silüet ve onların üzerinde, biraz geriye doğru ağır bir erguvan perde gözükmektedir. Diğeri tablolar, derinliği olmayan bir gecenin sınırında daha da soluklaşan birkaç lekeden başka bir şey göstermemektedirler. O tek tablo ise, onların tersine, tanınabilir biçimlerin sadece ona ait olduğu bir aydınlığın içinde kat kat sıralandıkları, geri çekilmekte olan bir mekâna açılmaktadır. Temsiller sunmaya yönelik olan, ama onları konumlan veya mesafeleriyle reddeden, gizleyen ve onlardan kaçınan bütün bu unsurların arasında, tüm dürüstlüğü içinde işleyen ve göstermesi gerekeni gösteren bir tek odur. Uzaklığına rağmen, onu kuşatan karanlığa rağmen. Fakat bu bir tablo değildir: o bir aynadır. Uzakdaki resimler kadar, ilk plandaki ışığın da reddettiği, alaycı tuvalle olan şu ikizliğin büyüsunu sunmaktadır.

Tablonun temsil ettiği tüm temsiller içinde, o tek görünür olanıdır, ama ona kimse bakmamaktadır. Ressam, tablosunun yanında ve tüm dikkati modeline yönelik olarak, arkasında yumuşak bir şekilde parlayan bu aynayı göremez. Tablonun diğeri kişilerinin çoğu da, ön tarafta cereyan etmek zorunda olana doğru -tuvali çevreleyen aydınlık görülmeliğe, bakışların içinde temsil edildikleri odanın orada kapandığı şu karanlık oyuğa doğru değil de, onları görenleri görebildikleri şu ışık balkonuna doğru- dönmüştür. Bazı başlar kendilerini profilden göstermektedirler; ama bunlardan hiçbirisi odanın dibindeki şu küçük parlak dörtgene, görülebilirlikten başka bir şey olmayan, ama hiçbir bakışın sahiplenmediği, eylemli hale getirmediği, onun seyrinin hemen olgunlaşan meyvesinden yararlanmadığı bu hayal kırıklığı içindeki aynaya bakacak kadar dönük değildir.

Bu kayıtsızlığın ancak kendisiyle eşit olduğunu kabul etmek gerekir. Nitekim,

kendiyle aynı mekân içinde olanlara ilişkin hiçbir şeyi yansıtmamaktadır: ne ona arkasını dönen ressamı ne odanın ortasındaki kişileri. Aydınlik derinliğı içinde yansıttığı, görünür şey değildir. Hollanda resminde, aynaların bir ikiye katlama rolü oynamaları gelenektendi: Bunlar tabloda ilk kez verilmiş olanları tekrarlıyorlardı, ama hakiki olmayan, değiştirilmiş, daraltılmış, bükülmüş bir mekânın içinde. Burada, tablonun ilk halindekiyle aynı şey görülmektedir, ama başka bir yasaya göre parçalara ayrılmış ve yeniden oluşturulmuş olarak. Ayna burada, daha önce söylenmiş olana ilişkin hiçbir şey söylememektedir. Ancak, konumu gene de aşağı yukarı merkezidir: üst tarafı tam olarak, tablonun yüksekliğini ikiye bölen çizginin üzerindedir, dipteki duvarın üstünde (veya en azından bu duvarın görünür kısmının üzerinde) medyan bir yer tutmaktadır; demek ki, tablonun kendininkiyle aynı perspektif çizgiler tarafından kat edilmek zorundadır; aynı atölyenin, aynı ressamın, aynı tuvalin onda eş bir mekâna göre yerleşmeleriyle, tam bir ikiz olması beklenebilir.

Oysa, bizzat tablonun temsil ettiklerinden hiçbir şeyi göstermemektedir. Hareketsiz bakışı, tablonun önünde, onun dış cephesini oluşturan zorunlu olarak görülmeyen şu bölgede, orada yer alan kişileri kavrayacaktır. Görülür nesnelerin etrafında durmak yerine, bu ayna orada yakalayabileceklerini ihmal ederek, tüm temsil alanını katetmekte ve tüm bakışların dışında yer alana görülebilirliğini iade etmektedir. Fakat, açtığı bu görölmezlik, saklanması değildir: Bir engeli aşmamakta, bir perspektifi saptırmamakta; aynı anda hem tablonun yapısından, hem de resim olarak varoluşundan ötürü görünmez olana hitap etmektedir. Ondan yansıyan şey, tuvalin üzerindeki kişilerin düz bakışlarla saptadıklarıdır; yani bu, eğer tuval öne doğru uzayarak, ressamı modellik yapan kişileri de kapsayacak şekilde aşağı kadar inseydi görülecek olandır. Fakat, tuval burada sona ererek, ressamın ve atölyesinin görölmesine olanak verdiği için, bu aynı zamanda onun tablo olması ölçüsünde, yani mümkün her seyircinin gözünde bir şeyi temsil etmeye yönelik dört köşe bir çizgiler ve renk parçası olması ölçüsünde tablonun dışındadır. Odanın hiç kimsenin bilmediğı dip tarafında beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan ayna, ressamı bakan çehreleri göstermektedir (ressam, çalışan ressam olma gibi nesnel hakikiliğı içinde temsil edilmektedir); ama aynı zamanda ressamı bakan figürleri de göstermektedir (çizgilerin ve renklerin tuvalin üzerine bıraktıkları şu maddi hakikilik halinde). Bu iki figürün ikisi de ulaşılmaz niteliktedir, ama farklı biçimlerde: birincisi, tabloya özgü bir kompozisyon etkisiyle; İkincisi, genel olarak bütün tabloların varoluşuna hükmeden yasa yüzünden. Temsil oyunu burada birini diğerinin yerine götürmeye, bu iki görölmezlik biçimini istikrarsız bir çakışma haline sokmaya -ve onları hemen tablonun diğer ucuna taşımaya- ilişkindir; bu çakıştırma, en yüksek dereceden temsil edilen şu kutupta olacaktır: tablonun bir derinliğinin oyuğundaki bir yansımanın derinliğinin oluşturduğu kutup. Ayna, aynı anda hem tabloda temsil edilen mekânı hem de onun temsil biçiminin bir parçasını kesip alan görülebilirlik içindeki yer değiştirmeyi sağlamaktadır; tablodan bakıldığında, zorunlu olarak iki kere görölmez olanı, tablonun ortasında göstermektedir.

Garip bir açıklama biçimi, ama tersine çevrildiğinde, yaşlı Pachero'nun Sevilla'da çalışan öğrencisine verdiği öğüt açığa çıkmaktadır: "Görölntü çerçeveden çıkmalıdır."

Michel Foucault Kelimeler ve Şeyler