

GÖRSEL OKURYAZARLIK ÜZERİNE

MELDA ÖNCÜ YILDIZ*

Özet

Yirminci yüzyılda görüntü üretme, işleme ve çoğaltma teknolojilerinde gerçekleşen gelişmeler, görüntü oluşturma ve çoğaltma sürecini hızlı ve ucuz bir hale getirmiş, bu durum görsellerin hemen her alanda yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmasına neden olmuştur. 1960'lı yıllarla birlikte, kişilerin, görselleri algılama, yorumlama ve çözümlmelerine ilişkin bilgi birikimlerinin, hemen her yerde kullandıkları ve karşılaştıkları görsel üretimleri anlamlandırmak için yeterli olup olmadığı sorgulanmaya başlanmış ve yine aynı dönemde “görsel okuryazarlık” kavramı ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, görsel okuryazarlık kavramının tarihçesi, tanımı ve kapsamı incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Görsel Okuryazarlık, Görsel Kültür, Görsel İletişim, Yazın, Anlatı

* Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, m.oncu@gazi.edu.tr

ON VISUAL LITERACY

Abstract

In twentieth century, with the developments in printing technologies, the image reproducing process became much easier and inexpensive. Hereby, using images became widespread in almost every area of human life. This extreme amount of using images made people think about the ways on perception, interpretation and decoding images. The idea, that the people might be having not enough knowledge about images, was formed and the term “visual literacy” was coined in the 1960’s. In this study, the history, the definition and the scope of the term “visual literacy” was searched.

Key Words: Visual Literacy, Visual Culture, Visual Communication, Literature, Narrative

Giriş

Tarihsel süreçte özellikle yazı öncesi dönemlerde görseller, anlam üretmek ve anlamı aktarmak amacıyla tek başlarına kullanılmışlardır. Ancak yazının fonolojik alfabelere dönüşmeye başlaması ile birlikte söz ve yazı bir süre boyunca anlam üretmenin tek yolu ve görseller de bu anlamı destekleyen ikincil araçlar olarak görülmüşlerdir.

On beşinci yüzyılın ortalarında, J. Gutenberg'in hareketli harf kalıplarını bulması yazılı materyallerin çoğaltılmasında devrim niteliğinde bir ilerlemeye neden olmuş ancak gerçekte bu buluş görsel materyallerin basılması ve çoğaltılmasında önemli bir değişime neden olmamıştır. Görsellerin kopyalanması ve çoğaltılmasına ilişkin gelişmeler, on beşinci yüzyıldan itibaren yavaş yavaş gelişmeye başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılda fotoğraf ve buna bağlı olarak da fotolitografinin geliştirilmesi ofset baskının temellerini oluşturmuştur. Yirminci yüzyılda ofset baskının kullanılmaya başlanması ile birlikte, görsellerin kopyalanıp çoğaltılması hızlı ve ucuz bir hale gelmiştir (Febvre ve Martin, 2000; Harthan, 1981). On dokuzuncu yüzyılın büyük ölçüde söz ve yazı hâkimiyetindeki kültürel ortamı da neredeyse tümüyle görselliğe dayanan bir kitle kültürüne dönüşmeye başlamıştır (Genç ve Sipahioğlu, 1990: 7).

Baskı teknolojilerindeki gelişmelerin yanısıra Yirminci yüzyıldan itibaren görsel oluşturmak için yeni teknikler de ortaya çıkmıştır. Yüzyıl başlarında kullanılmaya başlanan kolaj ve fotomontaj teknikleri, tıpkıbasım teknikleriyle birleştirilerek, önceleri bir arada kullanılması mümkün olmayan eski ve yeni görüntülerin bir arada kullanılması gibi farklı uygulamalara da olanak tanımıştır (Allen, 2000: 176).

Böylece görseller günlük yaşama yoğun ve hızlı bir şekilde dâhil olmaya başlamış, bu hız Yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren, bilgisayar teknolojilerinin de gelişmesiyle doruk noktasına ulaşmıştır. Bilgisayar teknolojilerinin sanatsal görüntü üretmek için kullanılmaya başlamasıyla hem hareketsiz hem de hareketli iki ve üç boyutlu görüntülerin oluşturulması ve bunların gerçek görüntülerle bir arada kullanılmaya başlaması söz konusu olmuş, bu durum neredeyse hayalgücünün üretebildiği her şeyin

görselleştirilebilmesine olanak tanır hale gelmiştir.

Tüm bu gelişmeler, görsellerin konularının zenginleşmesini, kullanım olanaklarının artmasını sağlayarak, görsellerin anlatı yapısını etkilemiş ve görsel alanlarda da eskisinden farklı şekilde inceleme yapmayı ve kuramlar oluşturmayı bir gereklilik haline getirmiştir. Görselleri teknik ve estetik açıdan incelemek hâlâ önemli bir yere ve değere sahip olmakla birlikte, bu çalışmalarını farklı şekillerde inceleme gerekliliği kaçınılmaz bir hale gelmiştir:

W. J. Thomas Mitchell'a göre (1994: 15,16), *“resimsel dönüş, naif taklitçiliğin (mimesis), sunumun, kopyalama ya da benzerlik kuramlarının ya da resimsel “varoluşun” yenilenmiş bir metafiziği, resimlerin görsellik, araçlar, enstitüler, söylemler ve biçimselliğin kompleks etkileşiminin postsemyotik bir keşfedilişi değildir. Bu, gözlemlemenin (bakma, dikkatle bakma, göz atma, gözlem deneyimleri, tarama ve görsel haz), okumanın çeşitli formları kadar derin bir problem olabileceğinin (deşifre etme, kod çözme, yorumlama, vb.) keşfedilmesidir ve bu görsel deneyim ya da “görsel okuryazarlık” yalnızca metin modelleriyle açıklanamayabilir. Daha önemlisi resimsel sunumun problemi her zaman bizimleyken, şu anda onun baskısı kaçınılmaz bir hale gelmiştir ve en ince felsefi spekülasyonlardan kitlesel iletişimin en kaba üretimlerine kadar kültürün her seviyesinde benzersiz bir güçle varlığını hissettirmektedir. Geleneksel stratejilerin sınırları artık yeterli değildir ve görsel kültürün küresel bir eleştirisini yapmanın gerekliliği kaçınılmaz görünmektedir”.*

Görsel Okuryazarlığın Tanımı, Tarihi ve Kapsamı

Görme edimi, uzun zamanlar boyunca zahmetsizce yapılan, sağlıklı gözlere sahip olmak dışında herhangi özel bir yetenek ya da donanım gerektirmeyen bir özellik olarak düşünülmüştür (Dondis, 1973: 1). Yine görüntünün evrenselliği yani özel bir çabaya gerek kalmaksızın herkes tarafından aynı şekilde algılanabileceği düşüncesi de yaygın bir düşünce olmuştur.

R. Arnheim, algı ve düşünmenin farklılığına ilişkin, kökleri Platon'a kadar

dayanan görüşlerin, güzel sanatları, dil ve matematikle ilgili olan liberal sanatlardan dışlama eğiliminde olduğunu belirtir:

“Özgür bir insan tarafından uygulanmaya değer sanatların sadece bunlar olduğu düşünülüyor için bu şekilde adlandırılan Liberal Sanatlar dil ve matematik ile ilgiliydi. Tek tek sayacak olursak Gramer, Diyalektik ve Retorik sözcük sanatlarıydı; Aritmetik, Astronomi ve Müzik matematiğe dayanıyordu. Resim ve heykel emek ve zanaatkârlık gerektiren Mekanik Sanatlar arasında sayılıyordu. ... Özellikle de resme ihtiyatla yaklaşmak gerekiyordu, çünkü insanın yanılısamaya dayalı imgelere bağımlılığını güçlendiriyorlardı” (Arnheim, 2007: 16, 17).

Platon’dan itibaren güçlenen ve etkisini uzun süreler boyunca koruyan bu türden düşünceler, yazılı ürünleri anlam üretmenin ve anlamı aktarmanın tek yolu olarak görmekteydi. Yazı, uzun süreler boyunca okuyazar sayısının çok kısıtlı olması nedeniyle de özel bir konuma sahipti. Okuma yazma, çaba gösterilerek öğrenilen ve geliştirilen bir yetenektir. Bugün, görmenin de, görünen gerçekliğin arkasında yatan anlamları da aktardığı ve bu anlamları anlayabilmek için tıpkı metinleri anlamlandırırken olduğu gibi bir çaba sarf etmenin gerekliliği üzerinde durulmaktadır: Donis A. Dondis’ e göre (1973), “Görsel dışavurum, farklı kişilerce, farklı koşullar altında, farklı şekillerde gerçekleştirilebilir. O [görsel dışavurum], insan zekâsının oldukça karmaşık bir üründür ve ne yazık ki pek az anlaşılabilir.”

Başta R. Arnheim olmak üzere (2004; 2007), algı psikologları, görmenin sadece evrensel ve genel bir konu olarak tanımlanamayacağını, kişilerin bilgi birikimlerinin, yaşamsal deneyimlerinin, istek ve beklentilerinin, kültürel özelliklerinin görülen şeyin algılanması konusunda önemli bir yere sahip olduğunu, dolayısıyla tek bir görme biçiminden söz edilemeyeceğini göstermeye yönelik çalışmalar yapmışlardır.

“Görsel Okuryazarlık” (Visual Literacy) tanımı ise, ilk olarak “Uluslararası Görsel Okuryazarlık Derneği’nin (IVLA) de kurucuları arasında yer alan John Debes tarafından 1969 yılında kullanılmıştır. Debes, görsel okuyazar kişileri:

“Bir insan, görsel ve diğer algısal deneyimlerini birleştirerek bir grup görme yetisini geliştirebilir. Bu yetileri geliştirmek normal insanın öğrenmesinde temeldir. Geliştirildiğinde, kişiler görsel okuryazar bir insan olurlar ve yaşamlarında karşılaştıkları doğal ya da insan yapımı olan görsel hareketleri, objeleri, sembolleri ayırt edebilir ve anlamlandırabilirler. Bu yeteneklerin yaratıcı bir şekilde kullanılmasıyla, diğerleriyle iletişim kurmaya hazır olurlar. Bu yetilerin takdire değer bir kullanımıyla görsel iletişimin başyapıtlarını kavrayabilir ve onlardan zevk alabilirler” (aktaran: Avgerinou) şeklinde tanımlanmaktadır.

Bu noktada, görsel okuryazarlığın, sanat tarihi, sanat felsefesi, film kuramları, iletişim kuramları gibi, tek tek belli alanlara özgü yapılan incelemelerden daha geniş bir alanı kapsadığı söylenebilir. Bir diğer deyişle, görsel okuryazarlık, görsel kültür ürünlerinin farklı disiplinlere özgü incelemelerinin bütününe kapsamakta ve disiplinlerarası incelemeler yapmayı gerektirmektedir.

Görsel kültür ürünlerinin en genel tanımı olan George Roeder’in “Görsel kültür görülen şeylerdir” tanımlaması (aktaran: Elkins, 2003: 4), “görülebilir insan yapımı (artifact) her şey” olarak daraltıldığında dahi tanım oldukça geniş bir alanı kapsamaya devam etmektedir. Çizgifilm, çizgi roman, reklâm filmleri gibi popüler kültür ürünlerini, resim, heykel gibi görsel sanat ürünlerini, ders kitapları, kullanım kılavuzları ve ansiklopedilerde kullanılan görseller gibi eğitsel, bilgilendirici ve işlevsel ürünleri, kısacası dolaylı ya da dolaysız bir amaç doğrultusunda insan eliyle gerçekleştirilmiş tüm görselleri kapsamaktadır. Görsel Okuryazarlık, bu alanların her birinin kendine özgü kullanım amaçları, üretim teknikleri, boyut, malzeme gibi türsel özellikleri nedeniyle tek başlarına ve kendilerine özgü bir şekilde incelenmelerini gerektirmekle birlikte aynı zamanda bu uygulamaları daha genel bir çerçevede birbirleriyle olan ilişkileri ve etkileşimleri açısından da değerlendirmeyi gerektirmektedir:

Tasarım amaçlı yapılmış bir çalışma, dekoratif amaçlı kullanılabilir ya da soyut bir sanat yapıtının bir tasarım içerisinde farklı bir amaçla kullanılması söz konusu olabilir. “Görsel medyanın amaçları kaleydoskopik bir karmaşıklıkta iç

içe geçer, etkileşir ve değişir. ... Görsellerin bu karmaşık yapısı onları muazzam bir ifade zenginliğine ulaştırır ki bu da bize bu karmaşıklıktan şikâyet etmek için çok az neden bırakır” (Dondis, 1973: 146–147, 182).

Yazının, görselin, sesin (müziğin) ve diğer anlatı dillerinin bir arada birbirlerinin anlamını güçlendirmek için kullanılmaları ya da farklı şeyler söyleyerek ironik anlatımlar yaratmaları da söz konusu olabilmektedir. Böylece, görsellerin diğer alanlara ait uygulamalarla bir arada kullanıldıkları durumlardaki etkileşimleri de önemli ve geniş bir inceleme alanı olarak ortaya çıkmaktadır.

John Debes’in yaptığı ilktanımdan sonra “görsel okuryazarlık” kavramı farklı şekillerde de tanımlanmıştır. Donis A. Dondis (1973: 1), görsel okuryazarlığı:

“algılayarak, izleyerek, gözlem yaparak, keşfederek, farkına vararak, deneyerek, okuyarak, tümevarımsal ya da tündengimsel düşünmeyle, basit objelerin tanımlanması, sembollerin ve dilin kavramsallaştırma için kullanılması” şeklinde tanımlamaktadır.”

Dondis (1973: 182) sözel okuryazar bir kimsenin okuyabilen ve yazabilen kimse olduğunu, ayrıca bu tanımın eğitim almış kimse olarak genişletilebileceğini belirtmekte ve aynı genişletmenin görsel okuryazarlık için de doğru olacağını ifade etmektedir. Paylaşılan bilgi ve deneyim bütününden öte, görsel okuryazarlık bu bilgi ve deneyimi eğitim aracılığıyla edinmeyi içermektedir.

Okuma yazmayı bilmek bir metni anlamak ya da anlamlı metinler yazabilmek için yeterli değildir. Okuma yazma yalnızca bir ilk adımdır. Kişi zamanla ve belli bir eğitim çerçevesinde anlamlandırarak okumayı ve anlatı kurgusu gelişmiş metinler yazabilmeyi öğrenir. Aynı şekilde bir görseli görebilmek, o görselin doğru anlaşıldığı anlamına gelmemektedir. Bir zamanlar “bakmak ve görmek” arasında yapılan ayrımın bugün görmek ve anlamlandırmak arasında da olduğu söylenebilir. Görmek, okumakla eşdeğer bir şekilde, görsel okuryazarlığın ilk adımdır. Anlamlandırarak görmek ise tıpkı okuryazarlığın ileri seviyelerine ulaşmak için gerektiği gibi daha ileri seviyede bir eğitim ve deneyim sürecini gerektirmektedir:

Alana ilişkin kuramsal çalışmalar yapan önemli isimlerden biri olan Paul Messaris (1991; 1994), görsel okuryazarlık kavramını, görseller hakkında tarihsel ve kültürel bir birikime sahip olarak, görsel yönlendirmelerin (manipulasyon) sıkça yer aldığı reklâmlar ya da diğer bağlamlardaki ürünleri anlamaya daha hazır bir hale gelmek için bir gereklilik olarak tanımlamış ve 1990'larda kavramın bu tür kullanımına ilişkin çalışmalar yapmıştır.

James Elkins (2003: 125,126) görsel okuryazarlığı, "imgeleri okumak, onları yazınsal metinler gibi çözümlmek (gramer bakımından incelemek), onları yüksek sesle okumak ve kodlarını çözümlmek" olarak tanımlamakta, farklı disiplinlerden kişilerin imgelere yaklaşımının da farklı olduğunu dolayısıyla konuya ilişkin eğitim çalışmalarının sadece sanat tarihinin değil, görsel antropoloji, fizik, kognitif bilim ya da mühendisliğin de ana konularını içermesi gerektiğini belirtmektedir.

Elkins (2003), görsel okuryazarlığın "*Resimlerin de yazının olduğu gibi bir grameri ve sentaksının olması düşüncesinden temellenen, sıradan okuryazarlığın belirsiz bir kuzeni gibi*" algılandığını belirtirken, henüz konuyu tam anlamıyla açıklayan kuramların olmadığını vurgulamaktadır. Bu görüşün, W. J. Thomas Mitchell tarafından da desteklendiği görülmektedir:

W. J. T. Mitchell, çağımızda görsele olan ilginin canlanmasını "resimsel dönüş" (Pictorial Turn) olarak nitelemekte ve konuya ilişkin kuramsal çalışmalar yapılmasının önemini vurgulamaktadır:

"Sıklıkla 'spectacle' [Görünüş] (Guy Debord), "surveillance" [Gözetleme] (Foucault) çağı olarak karakterize edilen ve imge üretiminin her tarafa yayıldığı bir dönemde, hâlâ resimlerin tam olarak ne olduğunu, dille olan ilişkilerini, gözlemcileri ve dünya üzerinde nasıl bir etkilerinin olduğunu, tarihlerinin nasıl anlaşılması gerektiğini ve onlarla ya da onlar hakkında ne yapılabileceğini bilmiyoruz" (Mitchell, 1994: 11,13).

Böylece, görsellerin temel öğeleri, gramer özellikleri ve anlama ilişkin diğer özelliklerinin incelenmesi gerekliliği ön plâna çıkmaktadır. Benzer konuları inceleyen araştırma ve kuram çalışmaları yazın alanlarında uzun süredir gerçekleştirilmekte olduğundan, bu durum konuya ilişkin çalışmalarda yazına

özgü yöntemlerden yararlanma düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Görsellerin, metinlerle ayrılan yanları olduğu gibi ortak yanlarından söz etmek de mümkündür: Örneğin metinlerde uygulanan ve tanımlanmış olan eş zamanlı anlatı, eksilteli çizgisel anlatı gibi anlatı türlerinin görsel anlatılarda da kullanıldığı görülmektedir. Üstelik konuya ilişkin uygulamalar, resimli kitaplar, çizgi romanlar gibi sekanslı yapıları olan hareketsiz görüntülü anlatımlarda ve doğal olarak zaten sekanslı bir anlatıya sahip olan başta sinema olmak üzere diğer hareketli görüntülerin kullanıldığı alanlarda gerçekleştirildiği gibi tek bir parçadan oluşan görsel sanat uygulamalarında da gerçekleştirilebilmektedir.

Görsellerin baskın bir hale gelmesi ve tek başlarına bir düşünceyi içerdiklerinin ve aktardıklarının farkedilmesiyle konuya ilişkin bir terminolojiye duyulan ihtiyaç da belirginleşmiştir. Bu çerçevede, yazın incelemelerinin terimleri ve “görsel” kelimesinin birlikte kullanılmaya başlamasıyla “görsel retorik”, “görsellerin grameri”, “görsel okuryazarlık”, “görsel metin” gibi terimler görsel incelemelerde kullanılmaya başlanmıştır. Bu noktada, bazı araştırmacılar (Elkins, 2003; Welhausen, 2009), görseller için kullanılan terimlerin yazın alanından alınması ve bu terimlerin başına “görsel” kelimesi getirilerek kullanılması konusuna biraz eleştirel yaklaşmakta, görsel uygulamalarının incelenmesinde, yazından bağımsız, görsellere özgü bir terminolojinin oluşturulması gerekliliğini vurgulamaktadırlar. Ancak yazın, çok eski dönemlerden itibaren düşünce ile eşit kabul edilmiş, bu nedenle anlam ve bu anlamın yapısal çözümlenmeleri sıklıkla yazın alanı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu durum, yazın alanının konuya ilişkin zengin ve köklü bir terminolojiye sahip olmasını sağlamıştır. Bir diğer yandan, bu tür terim kullanımının, tüm alanların bir şekilde iç içe geçtiği Yirmibirinci yüzyılın kültür ürünlerinde, inceleme açısından çeşitli kolaylıklar sayılabileceği de söylenebilir. Ancak, anlamı somutlaştırmak için farklı araç ve malzemeleri kullanan iki dilin (yazı ve görsel) uygulamada gerçekleşen farklılıkları göz önüne alındığında, yazına ilişkin kuramsal çalışmaların ve incelemelerin görsellerin dünyasına bire bir uygulanabilmesinden söz etmek güçtür. Yine de yazı ve düşüncenin aynı şey kabul edildiği uzun bir süreçte yazın alanında hem içerik hem de bu içeriğin nasıl aktarıldığına ilişkin çok kapsamlı çalışmalar

yapılmıştır ve bu çalışmaların görsellerin dünyasına bire bir uygulanmasalar da, görsellerin anlam ve anlatı yapısına ilişkin incelemeler ve çözümlenmelere bir temel oluşturmaları bakımından, oldukça önemli bir yere sahip oldukları söylenebilir.

Uygulamacı ve Okur Açısından Görsel Okuryazarlık

Bir görselin (basit ve karmaşık tüm düzeydeki görseller) anlamına ulaşmak için basitten karmaşığa doğru derecelendirilebilecek bir düzeyde genel bir görsel ön bilgisi (tarihçe, sanat akımları, dönemsel özellikler, anlatı yapısı ve kurgusu, farklı kültürlere ait imgeler, işaretler, semboller, vb.) gerekmektedir. Bu durum, tıpkı okurların yazına olan ilgisi ve anlama becerisinin çeşitliliği gibi bir çeşitlilik içermektedir. Göreceli olarak ortalama düzeyde bir bilgi birikimine ve eğitime sahip bir kişinin, nasıl en karmaşık yazın ürünlerini üst düzeyde ve anlama ilişkin en küçük ipucunu dahi değerlendirebilecek şekilde anlaması beklenmiyorsa, aynı şekilde ortalama düzeydeki bir izleyicinin de en karmaşık görselleri bütünüyle anlamlandırması beklenemeyecektir. Bu noktada, görsel okurunun (izleyicisinin) görselleri doğru anlayabilmesinin, konuya ilişkin eğitim ve deneyimleriyle doğru orantılı olduğu söylenebilir.

Bunun yanı sıra eğer söz konusu olan görseller, iletişim, pazarlama ya da bir mesajı iletmenin gerekliliğinin ön koşul olduğu eğitim, iletişim ya da tasarım alanlarından birinde, işlevsel amaçlarla kullanılıyorsa, bu durumda uygulamacının (görsel iletişim tasarımcısı, illüstratör, reklâm yönetmeni gibi), hitap ettiği kitlenin kültürel değerleri, görsel alandaki bilgi birikimi, eğitim düzeyi ve benzer konularda bilgi sahibi olması, anlamın doğru bir şekilde aktarılması ve algılanması açısından büyük önem taşımakta ve bu noktada uygulamacının okur/izleyiciye karşı sorumluluğu ön plana çıkmaktadır.

Görsellerin yaygınlığının artması, eğitimcilerin de görsel okuryazarlık konusunu incelemeye başlamalarına neden olmuştur. Hem bilimsel hem de sosyal konularda eğitim amaçlı materyallerde kullanılan görsellerin (fotoğraflar, animasyonlar, illüstrasyonlar, grafikler, vb.) eğitimci ve öğrenci tarafından doğru okunup yorumlanabilmesi, eğitimin doğru bir şekilde gerçekleştirilebilmesi açısından büyük önem taşımaktadır: Charles A. Hill,

eğitim sisteminde görsellerin ağırlıklı bir yer tutmasına karşın, öğrencinin görselleri eleştirel ve analitik bir düzlemde izleyebilmesinin sağlanabilmesine yönelik bir eğitimin olmadığını, bu durumun öğrencinin görseller konusunda pasif bir tüketicisi konumunda kalmasına neden olduğunu belirtmektedir (aktaran: Welhausen, 2009: 20). Öte yandan tıpkı okuma yazmayı ve dil öğretimini dilin doğru kullanımını ve yorumlanmasını amaçlayan dersler gibi görsel okuryazarlık için de “Görsel Retorik” “Görsel İletişim” ya da benzer adlandırmalarla konuya ilişkin çeşitli derslerin lisans programlarında yer almaya başladığı görülmektedir (Welhausen, 2009: 20, 83–84).

Bugün, görsel kültürün hemen her alanında, görselleri kendi içerisinde diğer görsellerle ve diğer anlatı dilleriyle ilişkileri içerisinde, içerdiği anlamın ne olduğu (anlatı) ve ne şekilde kurgulandığı (anlatı yapısı) açısından incelemenin önemi gün geçtikçe daha farkedilir bir şekilde kendini göstermektedir.

Sonuç

Sözlü ve sonrasında da yazılı kültür ürünlerinin baskın olduğu uzun süreçte, yazı düşünce ile eşit olarak algılanmış, bu nedenle içerik ve içeriğin kurgulanmasına ilişkin yapısal çalışmalar ve incelemeler ağırlıklı olarak yazılı ürünler için gerçekleştirilmiştir. Yirminci yüzyıldan itibaren hem hareketsiz hem de hareketli görüntü üretme ve yayma alanlarında gerçekleşen teknolojik gelişmelerin de etkisiyle, görsellerin kullanımı hızla yaygınlaşmış, yazılı kültür ürünlerinin baskınlığı yerini görsel ürünlere bırakmaya başlamıştır.

Görsellerin kullanımının yaygınlaşması ile birlikte ise, görsellerin de tıpkı yazılı dil gibi izleyiciye bir düşünceyi ya da anlamı aktarmak için kullanılabildiği görülmeye başlanmıştır. Tıpkı yazılı metinlerde olduğu gibi, görsel ürünlerde de farklı anlam seviyelerinde anlatıların kurgulanması söz konusu olabilmektedir. Nasıl ki okuma yazmayı bilmek bir metni anlamak ya da anlamlı metinler yazabilmek için yeterli değilse, aynı şekilde bir görseli görebilmek de, o görselin doğru anlaşıldığı anlamına gelmemektedir. Kişi zamanla ve belli bir eğitim çerçevesinde anlamlandırarak okumayı ve anlatı kurgusu gelişmiş metinler yazabilmeyi öğrenir. Görmek de, okumakla eşdeğer bir şekilde, görsel okuryazarlığın ilk adımıdır. Bir zamanlar “bakmak ve görmek” arasında yapılan

ayrımın bugün görmek ve anlamlandırmak arasında da olduğu söylenebilir. Anlamlandırarak görmenin ise tıpkı okuryazarlığın ileri seviyelerine ulaşmak için gerektiği gibi daha ileri seviyede bir eğitim ve deneyim sürecini gerektirdiği söylenebilir.

Görsellerde anlamın kurgulanması, görsellerin yorumlanması ve çözümlenmesi açısından gerçekleştirilen kuramsal çalışmalar “görsel okuryazarlık” genel başlığı altında ve disiplinlerarası bir boyutta sürdürölmektedir.

Kaynakça

Allen, Graham (2000). *Intertextuality (New Critical Idiom Series)*. Londra, New York, Kanada: Routledge.

Arnheim, Rudolf (2004). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.

Arnheim, Rudolf (2007). *Görsel Düşünme*. İstanbul: Metis Yayınları.

Avgerinou, Maria (Tarihi Yok) "What is Visual Literacy?" <http://www.ivla.org> 10.08.2010.

Dondis, Donis A. (1973). *Primer of Visual Literacy*. Cambridge: The MIT Press.

Elkins, James (2003). *Visual Studies: A Skeptical Introduction*. New York: Routledge.

Febvre, Lucien ve Martin, Henri-Jean (2000). *Kitabın Doğuşu*, (Çev. Gül Batuş). İstanbul: Avcıol Basım-Yayın.

Genç, Âdem ve Sipahioğlu, Ahmet (1990). *Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç"*. İzmir: 1990.

Harthan, John (1981). *The History of The Illustrated Book*. Londra: Thames And Hudson.

Messaris, Paul (1991). "A Visual Test for Visual 'Literacy'". Paper Presented at the Annual Meeting of the Speech Communication Association, Ekim 31-Kasım 3, Atlanta, Kanada.

Messaris, Paul (1994). "Visual Literacy and Visual Culture". *Imagery and Visual Literacy: Selected Readings from the Annual Conference of the International Visual Literacy Association*. 12–16 Ekim. Arizona, ABD.

Mitchell, Thomas W. J. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Welhausen, Candis (2009). *Toward a Visual Paideia: Visual Rhetoric in Undergraduate Writing Programs*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. The University of New Mexico.

