

GÖRSEL OKURYAZARLIK: GÖRSELLERİ OKUMA DEĞERLENDİRME VE YARATMA SÜRECİ

Yrd.Doç.Dr. Alev Fatoş PARSA*

*Konuşulan dilin sözcük sayısı sınırlıyken,
görsel dili oluşturan imgelerin sözlüğü sınırsızdır.*

ÖZET

Yazı, her dönemde anlam ve anlatımın kurulmasında mutlak egemendir. Görsel kültürün egemenliğindeki bu yeni yüzyılda ise, çağdaş Batı toplumlarında imgelerin merkezde bulunduğu ve bu anlamda 'göz merkezli' (ing. ocularcentrism) toplumların oluştuğu sonucuna varılmıştır. Toplumsal anlamda bu sürece ulaşmak için elbette enformasyon teknolojilerinin ve görsel/işitsel kitle iletişim araçlarının gelişimi gerekmektedir. Bu perspektiften bakıldığında görsel okuryazarlık sürecini; imgeleri okumayı, onları eleştirel değerlendirmeyi ve onların yaratım sürecini döngüsel bir bütünlük içinde düşünmenin önemli bir yetenek olduğunun anlaşılması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Görsel Okuryazarlık, Görsel Algılama, Okur

ABSTRACT

Throughout human history, writing has always provided the means to establish and describe meaning. In this new century shaped by the visual cultures, 'ocular-centric communities' are established in the western hemisphere. From a sociological perspective the advancement of technological, informational and audio-visual media were necessary to attain this visual process. With this perspective, key requirements of visual literacy include the critical evaluation of images and a holistic consideration of the creative process behind images.

Key Words: Visual Literacy, Visual Perception, The Reader

GİRİŞ

Yazılı sözcüklerin ve yazılı metinlerin anlamını öğrenmenin gerekliliği nasıl zorunluysa, görsel dilin bileşenlerini okumayı ve anlamayı öğrenmek de gerekmektedir. Görsel mesajları doğru olarak yorumlamak ve aynı zamanda böylesi mesajları yaratmak amacıyla öğrenilen yetenek görsel okuryazarlıktır. İnsanlar içinde yaşadıkları dünya ile görsel işitsel kitle

* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü

iletişim araçlarının sunduğu dünyadan bir anlam çıkarmak, gösterilen enformasyonun ötesine gitmek, gözlediklerine bir anlam vermek isterler. Bu bağlamda geleneksel okuryazarlığın yanı sıra, yeni iletişim teknolojilerinin gelişimine paralel olarak görsel okuryazarlık (ing. Visual literacy), medya okuryazarlığı (ing. Media literacy), sinema okuryazarlığı (ing. Cine-literacy), televizyon okuryazarlığı (ing. Tele-literacy) ve bilgisayar okuryazarlığı (ing. Computer literacy) alanlarının geliştirilmesi yolunda son yıllarda kuramsal olarak yoğun çalışmaların olduğu gözlemlenmektedir.

Görsel okuryazarlığın en bilinen özelliği her şeyin “görme” olgusuna dayandırılmasıdır. Herhangi bir işlevsel ya da sanatsal metinde *anlam*, hem onu yaratan hem de onu okuyan alıcısı tarafından, zihinsel süreçte karşılıklı dinamik bir etkileşimi işaret etmektedir. Anlamın inşası, hem kültürel, hem toplumsal hem de tarihsel koşullar altında bitmez tükenmez bir üretimdir. Dil, bu süreçte gerçeği anlamlandırmaya çalışan insanın başvurduğu tek iletişim sistemi değil, sadece en fazla başvurduğu sistemdir. Günümüzde çevremizin çok sayıda ve değişik biçimlerde görsellerle kuşatıldığı düşünülürken, onların da kendine özgü bir yapısı olduğu, dış gerçekliğe ve kültüre özgü görsel bir dil oluşturduğu söylenebilir. Görsel iletiler bilindiği gibi, hemen algılanabilen düz anlamlarının yanında yan anlamları da yapılarında barındırırlar. Görsel metinlerde, ilk bakışta algılanmayan bu yan anlamların çözümlenebilmesi için, dilde gibi okunmasının da öğrenilmesi gerekmektedir.

Görsel okuma tanımlamalarının çoğu bireyin görsel bir imgeyi, görüntüyü nasıl yorumladığı olgusunu da içermektedir. Görsel algılama görsellere ilişkin bilginin beyindeki serüvenidir ve üç aşama içermektedir. Görme eyleminin biyolojik etkinliğinin ardından, zihinsel (psikolojik) ve kültürel okumalara geçilmektedir. Görsel okuryazarlık etkinliğinin oluşması için öncelikle sağlıklı bir görme eyleminin oluşması ve imgenin retinaya düşmesi gerekmektedir. İmgenin zihinde dolaşması ve orada tanınması psikolojik etkinliktir. Zihinde beliren imgeye beynin daha önce öğrendiği ve anı deposunda sakladığı enformasyona ve kültürel kodlara göre anlam vermeye girişmesi görsel okumdaki son aşamaya işaret etmektedir. Bu bağlamda, görsel okuryazarlığın ilk aşaması ‘görsel algılama’dır. Rune Pettersson’a göre görsel okuryazarlık; “Görsel bilginin anlamını ve görsel mesajları kesin olarak yorumlama ve bu tür mesajları yaratma yeteneğini öğrenmek olarak adlandırılmaktadır.”(1988: 155). Görsel dilin de konuşulan ve yazılan dillerin olduğu gibi kendine özgü grameri, kodları ve sentaksı bulunmaktadır. Belirli bir sınıra kadar görsel dillerin grameri ve sentaksında yer alan bazı faktörler bilinmektedir, ancak bu konu üzerine yine de yeterli

kuramsal çalışmaların yapılmadığı bilinmektedir. Bu çalışmada görsel okuryazarlık alanının kapsamının açıklanmasının ardından bu durağan görüntülerde görsel dili oluşturan bileşenlere ve kodlara yer verilmeye çalışılmıştır.

1. Görsel Okuryazarlık Alanı, Tanımı ve Kapsamı

Toplumsal iletişimde işitmeye ve görmeye dayalı bir kültür, giderek yazılı kültürün önüne geçmektedir. Paul Martin Lester “Visual Communication-Görsel İletişim” (2000) kitabının daha önsözünde, okumanın günümüzde ‘dinlemek ve izlemek’ karşısında güç kaybettiğini belirtmektedir. Bugün, yüzlerce sayfayla yazılıp incelenen tarihsel bir dönem, 2 saatlik bir sinema filmiyle görsel-işitsel olarak anlatılabilmektedir.

Görsel iletişim ve görsel okuryazarlık çalışmalarının en temel kuramsal temellerinden biri enformasyon iletiminin imgeye dayanmasıdır. Braden ve Hortin’e (1982) göre; “Görsel okuryazarlık imgeleri anlama ve kullanma yeteneğidir. Bu yetenek imgeler üzerine düşünme, öğrenme ve açıklama süreçlerini içermektedir” (1982:41). Son yıllarda görsel okuryazarlık kavramı yanında medya okuryazarlığı kavramı da sık kullanılmaya başlanmıştır. Bu iki kavramın birbirinden farklı olduğu üzerinde durulmaktadır. Chauvin’e göre, “Medya okuryazarlığı tanımlarının tümü kitle iletişim araçlarını merkeze almakta, mesajların kitleler tarafından tüketildiğini vurgulamakta ve mesajların *nasıl* ve *hangi amaçla* yapıldığı üzerinde durulmaktadır” (2003:122).

Görsel okuryazarlığın önemini ve farklılığını De Fanti, Brown ve McCormick şöyle vurgulamaktadır; “Karşılıklı konuşuruz (işitiriz) ve 5000 yıldır sözcüklerimizi muhafaza ederiz, ancak gördüklerimizi paylaşamayız” (Akt: Trumbo,1999:421). İletişim süreci içinde görsel okumayı anlamının çok ayrı bir yeri vardır ve mutlaka açıklanmalıdır. Johannes Gutenberg’in matbaayı icat etmesinden önce, Avrupa’da insanların ancak yüzde 30’u okuyabiliyordu. Bu buluştan 70 yıl kadar sonra Avrupa nüfusunun yüzde 80’i artık okuyazardı (Lester,2000). Sözcüklerin anlamlarını okuyabilmeyi ve metinlerin öğrenilmesi gereğinin zorunlu olduğunu günümüzde herkes takdir etmektedir. Televizyonun, bilgisayarın ve özellikle masaüstü yayıncılığın, internetin icadından sonra iletişim alanında görsel mesajların rolü de değişmiştir. Lester’ın deyimiyle, “insanlar kelimeleri okumayı düşündüler, ancak görüntüleri okumayı asla düşünmediler... Bugün kelimeleri okumaktan daha çok medyada imgelerle karşılaşmaktayız” (2000: 21). Günümüzde artık yoğun olarak görselleştirilmiş bir toplum içinde yaşanırken, halkla ilişkiler, gazetecilik, sinema, fotoğraf, reklam, televizyon, görsel ve grafik tasarımı alanıyla ilgilenenlerin, sunulan kelimeleri ve

görüntüleri nasıl kullanacakları, nasıl yorumlayacaklarını bilmeleri gerekmektedir.

Paul Messaris “Visual Literacy: Image, Mind & Reality-Görsel Okuryazarlık: İmge, Zihin ve Gerçeklik” (1994) kitabında görsel okuryazarlığın, “imgelere eleştirel bakışı ön gördüğünü” (s.166) belirtirken, aynı zamanda “görsel okuryazarlığı, imgenin hem üretim (production) süreci, hem de tam aksi imgenin yorumlanma (interpretation) sürecinin birlikte incelenerek anlamlandırma deneyimine ulaşılması gerektiğini” (s. 180) belirtir. Heinrich, Molenda ve Russel (1982) için görsel okuryazarlık; “görsel mesajları doğru olarak yorumlamak ve böylesi mesajları yaratmak için öğrenilmiş bir yetenektir” (Akt: Chauvin, 2003,123).

Anthony Pennings’e (2002) göre, “görsel okuryazarlık; görülebilenlerle, ne görüldüğüyle, görülenlerin nasıl yorumlanacağıyla ilgilenen bir çalışma alanı” olarak ortaya çıkmaktadır. Uluslararası Görsel Okuryazarlık Topluluğu IVLA’nın (İng. International Visual Literacy Association) kabul ettiği “görsel okuryazarlık” tanımına göre ise; “Görmenin, aynı zamanda diğer duyuşsal deneyimlerle sahip olduğu ve bütünlediği görme yeterliğinin (ing. vision competences) gelişimidir. Bu yeterliğin gelişimi temeldir. Bu gelişim sağlandığında, görsel okuryazar bir insan çevresini saran doğal veya insan yapımı görsel hareketleri, nesnelere ve/veya sembollere ayırt etme ve yorumlama yeterliğine sahip olur. Bu görsel yeterliğin yaratıcı kullanımıyla insan, diğerleriyle iletişim kurabilir ve görsel iletişimin temel çalışmalarını kavrayabilir” (IVLA,2006). Görsel okuryazarlık, neyin nasıl görüldüğü ve bu görünenin de nasıl yorumlandığının üzerine odaklanmaktadır.

Görsel okuryazarlık tüm sanatsal üretimlerde olduğu gibi ‘yaratıcılık’, ‘uygulama’ ve ‘dışavurum-anlatım’ süreçlerini içinde barındırır (Chauvin,2003:123). Rune Pettersson’a göre ise; “Görsel bilginin anlamını ve görsel mesajları kesin olarak yorumlama ve bu tür mesajları yaratma yeteneğini öğrenmektir” (1988:155). Bu anlamda görsel okuryazarlıkta yorum ve yaratımın, yazılı metinlerin okuryazarlığında olduğu gibi okuma ve yazma süreciyle paralel olduğu söylenebilir. Görsel diller de, aynen konuşulan ve yazılan dillerin birbirinden ayrıldığı gibi, birbirinden farklı olabilir. Görsel dilde kullanılan kodlar farklı kültürlerde ve alt kültürlerde de farklılık gösterebilir. Herhangi bir Batılı toplumda dahi görsel kodlar ülkenin değişik bölgelerinde, farklı sosyo-ekonomik grupların arasında vs. farklılık gösterebilir. Görsel dillerin de aynen konuşulan ve yazılan dillerde olduğu gibi kendine özgü grameri, kodları ve sentaksı bulunmaktadır. Görsel dillerin grameri ve sentaksında yer alan bazı faktörler daha belirgindir. Görsel

okuryazarlığın ilkelerini saptamaya çabalayan Reynold Myers (1985) “Görsel okuryazarlık teorisinin ilkeleri”ni ise şöyle belirlemiştir:

“Görsel dil oluşturulma yeteneği, sözlü dilin gelişiminden önce ve ona bir temel oluşturmak üzere gelişmiştir.

Görsel dilin gelişim seviyesi, öğrenenin etkileşime girdiği nesnelere, görüntülerin ve beden dilinin zenginliğine, çeşitliliğine ve karşılıklı etkileşim derecesine bağlıdır.

Görsel dilin gelişim seviyesi, öğrenenin süreçlere doğrudan katılımı ve nesnelere, görsel imajları ve beden dilini yaratmak üzere kullanılan ekipman tarafından kolaylaştırılır” (Akt: Pettersson,1988:123).

Görsel okuryazarlığın daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla son olarak geleneksel okuryazarlıkla karşılaştırılması yerinde olacaktır. Bu tür bir karşılaştırmayı “Yeni Ekonomide Bilişim İletişim Teknolojileri (Bit) Ve Bilgi İşçileri” adlı makalesinde bilişim okuryazarlığı ve klasik okuryazarlık üzerine Özgüler gerçekleştirmiştir. Buna paralel olarak bu çalışmada da görsel okuryazarlık ile geleneksel okuryazarlık karşılaştırıldığında ve fiziksel, sosyal, ekonomik ve üretim becerileri kapsamında değerlendirildiğinde tabloda yer alan verilere ulaşılmıştır.

Tablo.1 Okuryazarlık ile Görsel Okuryazarlığı karşılaştırarak değerlendirme

| | Okur-Yazarlık | Görsel Okuryazarlık |
|--------------------------|---|---|
| İletişim | Yazma,kağıda aktarma | Sayısal iletişim |
| Ekonomik Çağ | Endüstriyel Kapitalizm | Bilgi Çağı / Tek Kutuplu Kapitalist Düzen |
| Fiziksel Araçlar | Kitap, dergi, gazete | Bilgisayar, görsel/işitsel KIA, sayısal ortamlar |
| İçerik Düzenleme | Okuma | Okuma+multimedya kullanma+arama+bilgiye ulaşma |
| Üretici Beceriler | Yazma | Sayısal Yazma+yaratma+multimedya kullanma + yayınlama |
| Ayrım | Fikir işçisi x Beden işçisi Cahil x aydın ayrımı | Bireyler arasında sayısal uçurum |

Okuryazar olmanın sağladığı bilgiye sahip olma niteliğidir. Bilginin aynı anda pek çok kişi tarafından kullanılması ve tükenmemesi ancak yerine yeni bir bilgi geldiğinde eskisinin kullanımının azalması söz konusu olsa da hiçbirini birbirini yok etmemektedir. Klasik okuryazarlıktaki *okuma* ve *yazma* olgusunun karşılığında, görsel okuryazarlıkta *yaratma* ve *yorumlama* en belirgin ayırım olarak yer almaktadır. Konuşma dili ile yazılı dilin ayrılması gibi, görsel diller de ayrılmaktadır.

Görsel okuryazarlık çalışmalarında en temel kuramsal alanlardan biri görüntünün doğasıdır. Görsel iletişimde en önemli olgu enformasyon iletiminin görüntüye dayanmasıdır. Bu nedenle, görsel iletişimi irdelemenin yapısal çözümlenmesinde ilk yapılacak olan görüntünün doğasını anlamaktır.

2. Görsel Okuryazarlığın Temel Birimleri

Sözlü okumanın kullandığı ortak anlam birimleri ve öğelere paralel olarak, görsel okuryazarlıkta da bu ortak sınırlar içinde işleyen anlam birimleri ve öğeler bulunmaktadır. Herhangi bir görsel iletişimde kompozisyon kurmaya hizmet eden elemanlar, aynı zamanda görsel okuryazarlığın temel öğeleridir.

İnsan, görüş alanı içine giren ve kendi ilgisini çeken herhangi bir konu üzerine dikkatini odakladığında, çevresinde çelişen diğer ayrıntıları gözden kaçırabilmektedir. Bu durumda görüntünün tümü ilgiyi dağıtacak öğelerden temizlenerek, görsel iletişim dilinin temel öğeleriyle düzenlenmektedir. Görsel öğelerle oluşturulan yaratıcı etkinlikler izleyicilere yeni bir gerçeklik sunmaktadır. Mesaj, çözümlenme ve yaratıcı süreçte başarılı biçimde sunulursa izleyeni inandırıcılığıyla etkileyebilir. Görüntüler aslında ilk bakışta sıradan görünürler. Basitten karmaşığa, somuttan soyuta, düz anlatımdan dolaylı anlatıma, görüntüyle bir dünya yaratma diğer sanatlarda olduğu gibi kişisel üsluplara göre değişmiştir ve değişecektir; değişmeyen görüntünün üstünlüğü ve dilidir (Kılıç,2000:51).

Görüntüler önce zihinde tasarlanmakta ve görselleştirilmektedir. Bu görselleştirme süreci masa başında kağıt üzerinde yapılan bir dizi çalışmadan sonra maddileşir. Böylelikle adım adım düzenlenmesi gereken temel görsel estetik öğeler ortaya çıkmaya başlar. Sanatçılara “görmeyi” öğreten ilk sanat dalının resim olduğu bilinmektedir. Bu sanat dalında geçmişten günümüze kadar gelen görüntü öğeleri; perspektif, kompozisyon, renk, form, ritim ve ışık-gölge vb. evrensel elemanlardır. Resimdeki bu kompozisyon ilkeleri, görsel dilin estetik öğeleriyle açıklanmalıdır. Çünkü bunlar, herhangi bir resmi izleyen kişinin resimdeki kompozisyonu anlayıp anlamlandırabilmesini sağlayan temel öğelerdir.

Her türden görsel materyaller, mesajlar, nesnelere ve deneyimler için de geçerli olan temel kompozisyon öğeleri görsel iletişimin temel birimlerini

oluşturmaktadır. Bu elemanlar: mekanın işaretçisi **nokta** (ing. dot); sınır tanımayan bir bitişirici olan **çizgi** (ing line); daire, üçgen, kare gibi temel **şekiller** (ing. shape); temel şekilleri ileletemen **hareketin yönü** (ing. direction); **değer** (ing. value) tüm elemanların en temeli, ışığın yokluğu ya da varlığı, kromanın eklenmesiyle **renk** ve **değer** iş birliğinin ortaya çıkardığı **temel renk** (ing. hue) ve **doyma** (ing. saturation); gözle görülen ya da elle tutulan, görsel malzemenin yüzeysel özelliği olan **doku** (ing. texture); bir görüntünün görece **ölçüleri** (ing. scale); diğer teknikler aracılığıyla ima edilen **boyut** (ing. dimension) ve **hareket** (ing. motion) (Block,2001:13-153; Brommer, 1997:42-54; Horn,1967:122-132; Horn,1975:10-62; Lester,2000: 31-37; Ragands,1988:63-330; Südor,2000:11-196). Tüm bunlar özellikle durağan imgelerde görsel okuryazarlığı, yani bir görüntünün anlamını ve öğelerini temel görsel elemanlar aracılığıyla kavrama yeteneğini oluşturmaktadır.

2. 1. Nokta

Yer belirleyici bir işaret sayılan nokta, görsel anlatımın temel öğelerinden biridir. Görsel olarak nokta; bulunduğu yere göre küçük, merkezsel benektir. Bir nokta mekan içindeki (uzaydaki) bir pozisyonu (durumu) gösterir. İki çizginin birleştiği ya da kesiştiği yeri gösterebilir, bir düzlemin köşesini, bir işareti, bir yeri belirler. Nokta düzensizliğin içinde ilk düzen elemanıdır (Çellek,2002). Nokta, geometrik olarak görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde, boş ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir.

Biçimi oluşturan elemanlardan biri olan nokta, düzen içerisinde sözü bulunan bir elemandır. Noktanın yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkileri de değişik olur. Tek başına durgunluğu ifade eden nokta çoğaltıldıkça giderek dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilir. Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle ilişkiye girer, bu bağıntı bazen çizgiselliğe bazen de lekeseleliğe dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde kompozisyon ilkeleri başlar. Nokta bulunduğu yer ve çevreye göre noktadır. Evren içinde dünya da bir noktadır.

Nokta bir düzlem üzerindeki bir koordinatın yerini doğru belirlemek için de kullanılır. Terim olarak görsel iletişimin en basit ünitelerinden biri olmasına rağmen görsel okuma dünyasında büyük anlam taşımaktadır. Nokta tek başına durduğu zaman dikkatimizi belli bir noktaya yönlendirebilir. Nokta tanımlanmış bir eksen üzerine konulduğunda görsel bir armoni duygusu yaratabilir. Çizgi oluşturmak olarak da adlandırılan bu süreç kompozisyona bir duygu verir. Bunun tam tersi olarak noktayı bir çerçevenin doğal eksenlerinden uzak bir yere koyduğunuzda kompozisyona gözü kendine çeken enerjik bir görsel vurgulama verir. Bu görsel çekime “keskinleştirme” (ing. sharpening) adı verilir.

Bir grup nokta hareketi ve yönü gösterebilir, daha önemlisi bir zincir biçiminde yan yana toplandığında, noktalar görsel öğelerden diğerini yani çizgiyi oluşturmaktadır.

2. 2. Çizgi

Çizgi, basit ama güçlü bir görsel araçtır. Bir yüzey üzerinde bir noktanın çizdiği yolun görsel izi gibi görülebilir. Buna göre çizgi, görsel bir mekanda bir taraftan diğerine hareket için gerekli bir elemandır. Çizgi kendi yönü doğrultusunda kesin bir amaca sahiptir. Tam olarak dış mekandaki ufuk çizgisinin denge ve uyum sağlaması gibi, herhangi bir kompozisyonda yer alan yatay bir çizgi denge duygusu yaratmaktadır. Diyagonal çizgiler ise, tam aksine görsel baskı yaratır ve gözü çeker. Bu baskı bir kompozisyonda ilgi noktasını artırır ve çoğu zaman bir hareketi belirtmek için kullanılır.

Sanatçılar çizgiyi gözün hareketini kontrol etmek amacıyla kullanırlar. Çizgiler, gördüğümüz görsel imgelerin içine, dışına ve çevresine rehberlik etmektedir (Ragands,1988:63). Dünya üzerinde de herhangi bir araçla çizilmemiş, çeşitli çizgisel yapılarla karşılaşmaktadır. Bazı nesnelere çizgi gibi görünmektedirler. Örneğin, çiçeklerin sapları, örümcek ağları gibi. Sanatın çizgi ile başladığı da bir gerçektir. Özellikle 17. yüzyılın sonlarında Batılı sanat kuramcıları resmi iki temel ilke çerçevesinde tanımlıyorlardı: Hat (çizgi) ve renk. Çizginin mi yoksa rengin mi yeğlenmesi gerektiği o dönemdeki en büyük tartışmaların odağındaydı. Çizgi, “akla ve rasyonaliteye seslenirken, eril ve katı görülüyordu. Renk ise, tam aksine, duyguyu resme yansıtan dişil bir araç konumundaydı” (Leppert,2002:261).

Çizgiler, ister gerçek veya boyanmış dekor halinde olsun, isterse hayali yani nesne ve insanların duruş pozisyonuyla yaratılmış olsun, bir resimde görsel anlam yaratmada önemli işlevler yüklenmektedir. İzleyicinin bilinçaltını bir dizi psikolojik enformasyon alması için güdülemektedir. Dikey çizgiler erkeksi öğeler katarken, resmiyet duygusunu da verirler. Yatay çizgiler, görüntüye genişlik ve açıklık sağlarlar. Diyagonal çizgiler, çatışma unsurunun göstergeleridir. Kavga, mücadele ve savaş görüntülerinde kullanılırlar. Yuvarlak çizgiler ise, erotizm, zarafetin göstergesiyken, aynı zamanda zayıflık izlenimi yaratırlar.

2. 3. Şekil

Şekillerle suretlerle dolu bir dünyaya doğar, büyüdükçe onları okumayı ve görsel görüntüleri ihtiyacımız olan enformasyona nasıl dönüştüreceğimizi öğreniriz. Şekiller dünyasını diğerleriyle paylaşır, onun terimlerine göre düşünür ve iletişimde bulunuruz. Sözel okuma kadar görsel okuma da yaparız. Resimsel bir kodu nasıl tanıyacağımızı öğrenir kültürel açıdan belirlenmiş dilini nasıl anlayacağımızı öğreniriz. Çevrede yardımcılarıyla

gidip geldiğimiz posterler, haritalar ve resimler üzerindeki göstergeleri okuyabiliriz. Şekiller görsel araçlarda çok çeşitli yolla oluşturulurlar. Nesnelerin eşyaların kabataslak çizgileri gibi tanımlanabilir ya da komşu nesnelerin farklı parçalarından birleştirilebilir; nesnelere arasında negatif şekiller ya da farklılıklar olarak da var olabilirler (Ragands,1988:97).

Şekilleri okurken temel aldıkları geometrik birimlerden yola çıkarak daha basit biçimlere ayırmaya yöneliriz. Çoğu kimse bir daire, bir kare, üçgen, oval ya da eşkenar dörtgeni hiç güçlük çekmeden hemen fark eder. Bir görüntü bir kaç saniye süreyle gösterildiğinde muhtemelen onun tüm ayrıntıları hatırlanmayabilir, ama onu temel biçimi hakkında bir fikir sahibi olunabilir. Henüz okuryazarlığı olmayan tipik bir çocuk resmi incelendiğinde, güneşin yuvarlağı, evlerin kare şekilleri ve insan yüzlerinin oval biçimleri görülmektedir.

Üçgen, altıgen, dörtgen, daire, kare, yamuk gibi şekillerin geometrik biçimlerinin şekil dilinin bir tür alfabesini oluşturduğu söylenebilir. Farklı şekiller farklı öyküler anlatır. Sonsuz değişkenler, karşılıklı etkilemeler sürekli merak çeker. Bunun uygulanma yollarından biri de sanattır. Sanatçılar şekil algılanması ile oynarlar. Geometrik biçimlerdeki şekiller dünyayı çözümlenmeye ve yapılandırmaya katkıda bulunurlar. Şekiller çeşitli öyküler anlatırlar, evrenseldirler ve kültürel sınırların da ötesinde anlaşılabilir olgulardır. Bu olgunun uygulama araçlarından biri sanattır. Sanatçılar sonsuz sayıda değişkenle şekil algılanması ile oynarlar. Farklı biçimler ve farklı kapasitelere önem verirler. Örneğin; ressam Matisse tüm ayrıntıları en aza indirgeyerek en katışıksız biçimleri göz önüne sermeye, ani bir heyecan duygusu vermeye çalışmıştır. Matisse kenar çizgilerini basitleştirerek figürlerin biçimlerini bozmuştur, böylece izleyicinin şekilleri kendi bütünlükleri içinde görmesini istemiştir (Gombrich,1976:453).

2. 4. Doku

Doku herhangi bir yüzeyin hissedilmesidir. Birey herhangi bir şeyin ne olduğunu anlamak istediğinde fiziksel olarak onu dokunarak hissetmek ister. Doku çevreyle etkileşim kurulduğunda hissedilen bir öğedir. Doku anlayışı sadece dokunma duygusuyla sınırlı değildir. Doku gözlerle de hissedilmektedir. Doku öğesine öncelikle dokunma duygusu noktasından bakılmalıdır. Bir kimse eğer bir şeftaliye dokunursa onun “yumuşaklığını” hissedebilir, benzer şekilde şeftali resmine bakarsa onun “yumuşak” görüldüğünü söyleyebilir. Bunun nedeni, dokunma duygusu çevreyi daha iyi anlamayı sağlarken gözlerle işbirliği içinde olmasıdır. Parmakların bir kayanın sert yüzeyini algılanması gibi, gözler de dokunmadan önce bile yüzey üzerindeki en ufak değişimleri fark edebilir. Görsel sanatlarda ve görsel okumada doku öğesinin büyük anlamı bulunmaktadır.

Doku öğesinin daha iyi anlaşılması istenirse, bugün içinde yaşanılan dünyayı gözlerken elle hissetme yaklaşımına daha sık başvurulması gerekmektedir. Görsel okumanın bazı diğer öğeleri de dokuyla ilişkilidir. Örneğin; nokta ve çizgi tüm görsel imgeleri düzenlemeye yarayan en temel öğelerdir (Lester,2000:36).

2. 5. Ölçek

Rönesans'tan beri ölçek, tümüyle görsel okumanın bütünlük bir parçası olmuştur. Görüntünün ölçeği nesnelere arası ilişkileri göstermektedir; bununla birlikte görsel ölçek, ağırlık ölçümünden çok, nesnelere görünen görece ölçüleriyle ilgilenmektedir. Ölçek, nesnelere görünen ölçülerini yönlendirerek bir dizi etki yaratmakta kullanılır. Ölçek yönlendirmesi, temel görüntüye yeni bir hayatilik vererek daha fazla anlam katabilir (IVLA,2002:2).

Ölçek daha çok iki boyutlu bir yüzey üzerinde derinlik duygusu yaratmak için de kullanılır. Bu tekniği ilk kullananlardan biri Rönesans sanatçılarından Raphael'dir. Onun eserleri Batı'ya, sanat dünyasında derinlik yaratmak için ölçek kullanılması gereğini tanıtmıştır. Bu tekniğin temel ilkesi, nesnelere ufuk çizgisine yaklaştıkça görünen ölçülerine göre daha fazla küçülmeleridir. Yüzyıllar sonra görsel iletişim üzerine çalışan sanatçılar bu tekniği, resim, fotoğraf ve sinema sanatında standart bir derinlik sunma olarak kabul etmişlerdir (Lester,2000:35).

2. 6. Yön

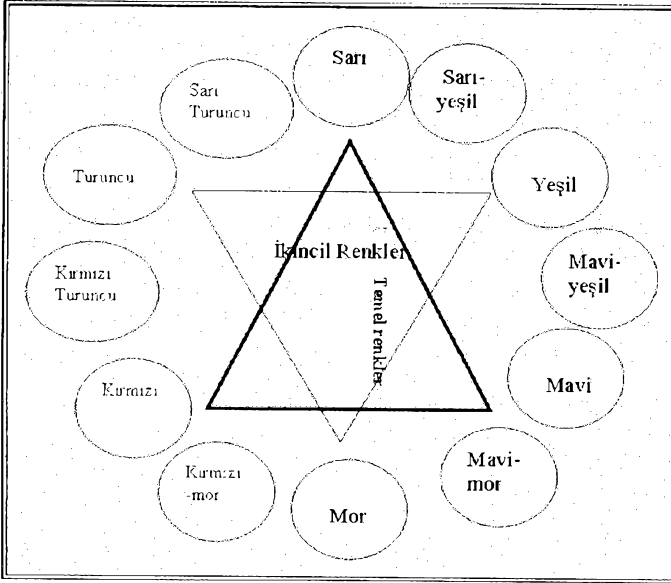
Yön şekillerde, bir şeklin var oluşunun temel öğesi olarak bulunmaktadır. Şeklin yönü yatay, dikey, diyagonal ya da yuvarlak olabilir. Bir okurun bir görüntüyü taraması önce dikey sonra yatay ekseninde olmaktadır. Buradan gözün herhangi bir görüntüden nasıl enformasyon topladığı ortaya çıkmaktadır. Bir görüntünün eğer yatay ve dikey yönlerinin yerini diyagonal yön alırsa, görüntü daha dengesiz görünmektedir; çünkü diyagonal yönler hareket, heyecan ve değişiklik duygusu taşımaktadır. Diyagonal yön güçlü bir dengesizlik ve hareket izlenimi verdiği için, en dinamik yön olarak kabul edilmektedir.

2. 7. Perspektif

Güzel sanatlarda perspektif, derinlik yanılsamasının herhangi bir grafiksel yöntem ya da boyama tekniğinden elde edilmesini ifade etmektedir. Perspektif, yanılsama, iki boyutlu düzlem üzerinde üç boyutlu görünüm, resim üzerindeki imgelerin derece derece küçülmesi, renklerin giderek solması ve figürlerin ön düzlemde arka düzleme doğru gittikçe belirsizleşmesiyle yaratılmaktadır (Genç, Sipahioğlu,1990:88).

2. 8. Renk

Görsel okuryazarlığın iki önemli ögesinden biri çizgi diğeri ise renktir. Çizgi akla seslenirken, renk duygulara seslenmekteydi (Leppert, 2002:261). Yaygın olarak kabul edilen görüşe göre ise; insan küçük yaşlardan beri önce yüzeyleri somut bir biçimde çizerek sınırlamakta, ardından bu sınırlamanın içini renklendirerek ifade katmaktadır. Böylece çizgiyle sınırlanan yüzeyler renkle zenginleştirilmektedir.



Şekil - 1 Renk tekerleği (Kaynak: Brommer,1997:46)

Temel renkler; sarı, kırmızı ve mavi'den oluşmaktadır. Diğer tüm renkler, bu temel renklerin karışımından oluşmaktadır. İkincil renkler ise; turuncu, yeşil ve mordur. Renk yamaları eğer en üst doyma noktasında düşünülür ve algısal benzerlik temeline göre yerleştirilirse, elde edilen yuvarlağa "renk tekerleği" (colorwheel) (Şekil:1) denilmektedir. Kırmızıyı turuncu, turuncuyu sarı izler, sarıyı, yeşil, mavi ve mor takip eder, ardından renk tekerleği tekrar kırmızıya döner (Metallinos,1996:23).

Renk değerleri ya da tonlama olarak bilinen bu görsel öge, en basit tanımında ışık ve gölgenin -aydınlık ve karanlığın- yan yana gelmesidir. Değer, görünebilir her şeyde aydınlık ve karanlığın şiddetidir. Doğada çoğu kez insan gözü tarafından kolaylıkla ayırt edilemeyecek yüzlerce farklı değer basamağı bulunmaktadır. Görüntüler pigmentlerden, boyadan ya da gümüş

nitrittan elde edilen doğal tonlamalardan elde edilirler. Renk değerlerinde siyahtan beyaza doğru birbirini izleyen 13 basamak bulunmaktadır. Bu basamaklar, gölgeleme farklılıkları olarak tanımlanan tonlama ölçeğinden kaynaklanmaktadır. Ölçeğin en aydınlık ucunda bulunan değer basamağı, “Yüksek anahtarlı” (İng. High Key) olarak tanımlanır. Bu türde yapılan çalışmalara örnek olarak Cloude Monet’in tabloları verilmektedir. Ressam Rembrandt’ın çalışmaları ise, değer ölçeğinin en karanlık ucunda (İng. Low Key) bulunan basamakların kullanılmasına örnek teşkil etmektedir (Lester,2000).

Doğada eşyaların gölgeler tarafından karartılmasından dolayı sanatçılar bu kavramı göstermek için yeni teknikler geliştirmişlerdir. Resim sanatında kullanılan sfumato (duman) tekniği, kademelendirilmiş değerleri kullanan bir tekniktir; hareketi belirtmek kadar, görüntüleri bulanıklaştırıp belirsizleştirmek amacıyla kullanılmaktadır (Südor,2000:182). Sanatçının değer elementini yönlendirmesine izin veren bir başka teknik de chiaroscuro’dur (Südor,2000:176). Bu karşıtlık tekniği ışık-gölge arasındaki farklılıktan ortaya çıkmaktadır. Aydınlık ve karanlık tonların yan yana getirilmesiyle, nesnelerin ya da görüntülerin özellikle tezat etkisiyle algılanan değerlerini değiştirmektedir. Renk, en temel görsel elemanlardan biridir.

2. 9. Hareket İzlenimi

Hareketsiz görüntülerde hareket izleniminin ortaya atılması çoğu zaman doğal olmayan bir görünüm vermektedir. Resim sanatında Sfumato tekniği kullanarak hareket yanılsaması yaratılmaktaydı. Bu, İtalyan ressamların hareketi belirtmek için kullandığı bir tekniktir. Mona Lisa’nın tebessümü “sfumato-duman” etkisi vermeye iyi bir örnektir. Da Vinci, Mona Lisa’nın dudaklarının köşelerini belirsizleştirerek onun gülme ya da ağlama eylemi içinde olduğu yanılsamasını yaratmaktadır. Mona Lisa’nın yüzündeki ifadeye oluşan belirsizlik, izleyicinin kendi seçtiği yorumlamayı yapmasına zorlamaktadır. Bir figürün ağırlığını değiştirmek ya da bükme hareketi ima etmek için başvurulan bir tekniktir. Hareketsiz resimlerde dansçıların eğilmiş bedenleri denge dışıdır ve figürün bir hareket süreci içinde olduğu izlenimini vermektedir. Bir çizgi ya da bir ağacın dallarının rüzgarın yönünde eğilip bükülmesi hareketi ima eden faktörlerdendir.

Görsel iletişimin perspektifinde görsel okuryazarlığın temel birimlerini açıklamanın ardından, bu birimleri görerek anlam çıkarmaya çalışan bireyin -okurun- içsel bünyesinde gerçekleşen değişikliklere değinmek yerinde olacaktır.

3. Görsel Algılamada Okurun Rolü

Görme ve bakma birbirinden farklı etkinliklerdir. 'Bakma' tamamen duyu organlarıyla ilgili fizyolojik bir etkinlik buna karşın 'bilme' zihinsel faaliyetin kültürel kodlarla birleşmesinden ortaya çıkan zihinsel, duysal ve kültürel bir etkinliktir (Metallinos,1996:190). Görsel okuryazarlığın önemli bir etkinliği görsel algılamadır. Görsel algılamada genellikle dış dünyaya bakılmakta, anlam farklı duysal titreşimler/etkilere ayrılmaktadır. Bu etkileri tanımlamak ve onları anlamak için örgütlemeye girilmektedir. Çevresel uyarıya aşına olma derecesine bağlı olarak önce bu özel uyarının biçiminin ne olduğu sorulmakta, sonra onun derinliği ve yeri tanımlanmaktadır. En sonunda da onun çevresiyle olan ilişkisine göre doğasını belirleme gayreti içinde yapılan uyarılar ve bu uyarıların hareketli ya da durağan olduğunun anlaşılmasıdır.

Görsel algılamamanın aşamalarını yakından irdelediğimizde üç aşama ortaya çıkmaktadır. Beyin algılanan herhangi bir nesnenin -gözün ağ tabakası üzerine düşen görüntüsünün- bilgilerini değerlendirirken, ilk önce görüntüyü iki boyutlu olarak kaydeder. Nesneye ait görüntü bilgileri nokta nokta okunur, her noktaya ait ışık bilgisi ağtabakada sinir uçları tarafından beyine ulaştırılır. Beyin burada kayıt edilen iki boyutlu nesneye mesafeyi de ekleyerek ikinci aşama okumayı gerçekleştirir. Böylece nesne beyinde üç boyutlu hale gelir. En son aşamada ise, beyin bu görüntüyü tanımlar, kültürden edindiği kazanımlarla ona bir kimlik vermeye çabalar. Başka bir deyişle, görüntüyü kimliklendirmektedir. Ağtabakadaki görüntü süreci, insan beyninin görsel enformasyonu nasıl değerlendirdiği üzerinedir. Bu görüntü sürecini Messaris, aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

"1. Aşama: İlk süreç iki boyutlu algılamadır. Beyin görüntüyü önce eni ve boyu olan bir düzlemde kaydeder,

2. Aşama: Uzaklık ve derinliğin eklenmesi aşamasıyla, üçüncü boyut eklenir ve derinlik algılanır,

3. Aşama: Nesnenin kimliklendirilmesi aşamasıdır, artık nesne tanınır." (Messaris,1994:52).

James Monaco (1981) da, görsel okuryazarlık üzerinde çalışmalar yapan bir bilim adamıdır. Görsel okuryazarlığı görsel metinlerin okunması etkinliği olarak ele almakta ve çözümlenmeye çalışmaktadır. Görme eyleminde gözler neyi göreceğini kendisi seçer, oysa kulak işitmesi için uygun hangi ses varsa onu işitir. Monaco'ya göre, görsel algılamada *görüntüyü*

okuma üç aşamada gerçekleşmektedir. Görme eylemini gerçekleştiren gözler ‘sakkadik okuma’ (İng.- saccade) gerçekleştirmektedir. Göz bu okumayı yaklaşık 1/20 saniye süren, yarı refleks göz hareketleriyle bir noktadan diğerine çabuk hareket ettirerek yapmaktadır. Görüntüler ağtabakada nokta nokta taranmayla okunmaktadır (1981:126). Görsel algılamada üç aşamalı görüntü okuması aşağıdaki gibi gerçekleşmektedir:

- “1. *Fizyolojik okumadır. Göz hangi noktaya dikkatle odaklanıyorsa o noktayı net olarak görmektedir. O nokta dışındaki noktalar bulanıklaşır. Bir süre sonra başka noktaya odaklama yapar. Böylelikle göz baktığı nesneyi nokta nokta taramaktadır,*
2. *Psikolojik okumadır. Her noktaya ilişkin bilgi göz sinirleri tarafından beyne ulaştırılır. Beyinde o nesnenin kavramı belirir, fiziksel olarak “görüntü” zihinde tanımlanır,*
3. *Etnolojik okuma. Daha sonra zihin kendisine gelen enformasyonu kültürel ve mitsel olarak kimliklendirmektedir.” (Monaco,1981:125).*

‘Gözümle gördüğüme inanırım’ toplumsal yaşamın vazgeçilmez değişlerinden biridir. Francis Crick bilinç üzerine yazdığı ‘Şaşırta Varsayım’ (2000) kitabında, insanların gördükleri şeylerin *gerçekte* orada olan değil, beynin orada olduğuna *inandığı* şey olarak tanımlamaktadır (2000:36). Görme etkin bir süreçtir ve beyin gözlerin sağladığı sınırlı bilgiye ve geçmiş deneyimlerine dayanarak kendince en yetkin yorumu yapmaktadır.

Görsel okuryazarlık etkinliğinin oluşması için öncelikle sağlıklı bir görme eyleminin oluşması ve imgenin ağtabakaya düşmesi gerekmektedir. İmgenin zihne ulaşması ve orada tanınması ve bilinmesi psikolojik etkinliktir. Buradan bilme etkinliğine (ing. cognition) katkısı olan üçüncü okumanın son aşaması olan kültürel okumaya geçilmektedir. Mesajın alınması ve bilme etkinliğinin oluşması (enformasyonun üretim) sürecinde koku alma, tat alma ve dokunma duyuları görme ve işitme duyuları kadar önemli değildir. Görsel algılamada temelde dış dünyadan enformasyon olarak alınan veriler, zihinsel süreçte kaydedilirken iki faktör önem kazanmaktadır: bireysel gözlem ve bireysel deneyimler (Moriarty,1996:169). Örneğin; gölgenin ne olduğunu anlamak, daha önce gölgeli ve güneşli noktalardan edinilen gözlemlerin yeniden duyumsaması anlamına gelmektedir. Sonbaharın göstergesi olan düşen yapraklar, kumsaldaki ayak izleri, bir gülümseme ya da somurtma gibi pek çok şey gerçekten yaşanmış deneyimler sonucu anlaşılmalıdır.

Görsel algılama süreci içine giren bir birey, öncelikle dış dünyaya bakar ve görme duyusunun yardımıyla algıladığı anlamı farklı etkilere ayırır. Daha sonra bu etkileri tanımlamak ve anlamak için örgütlemeye girişir. Dış dünyadan gelen çevresel uyarılara, kültürel kodlara aşına olduğu ölçüde, bu görsel uyarının biçimini sorgular ve onun yerini, derinliğini tanımlamaya girişir. En sonunda da birey görsel uyarının çevresiyle, kültürüyle olan ilişkisine göre, doğası ve kimliği hakkında bir fikir sahibi olur. Görsel algılamada açıklanan bu sistemler, hem doğuştan hem de sonradan öğrenilen kültürel uzlaşmalarla dünyayı anlamayı ve kabullenmeyi sağlamaktadır.

SONUÇ

Özellikle *görseller* çağdaş Batı toplumlarında *toplumsal yaşamın kültürel inşasında* merkezi bir rol oynamaktadır. Martin Jay'de (1993), çağdaş Batı toplumlarında görselliğin açık bir şekilde merkezde bulunduğunu "göz-merkezli/ocularcentrism" terimini kullanarak açıklamaktadır (Akt: Rose, 2001:7). Anlam artık sözcük gerek duymadan görsel imgeler aracılığıyla taşınmaktadır.

Görsel okuryazarlık kavramı terminolojide çok yeni gözükse de aslında bu kavramın içerdiği olgular oldukça geçmişe resim sanatının temel tasarım ilkelerine kadar uzanmaktadır. Günümüzde eğitim ve öğretim ortamlarında da kendine yer bulan görsel okuryazarlık, her şeyden önce görsel düşünme, görsel öğrenme ve görsel iletişim süreçlerini de beraberinde getirirken, sayısal ortamların yetkin olarak kullanılabilmesi becerisine de sahip olmayı gerektirir. Görsel okuryazarlık görsel öğrenmeyi çok geniş bir spektrumdan sunmaktadır. Görsel okuryazarlığın çalışma alanı eğitim teorileri, teknolojik gelişmeler ve sanatsal aktivitelerle her geçen gün büyümektedir.

İnsan zihni pasif kameralar gibi kendisine sunulan görüntüleri sadece kaydetmez, zihnine aldığı görüntüleri aktif olarak yorumlamaya başlar ve gördüğünü biçimlendirmeye yarayan anahtar faktörler üzerine odaklanır. Bilindiği gibi insanlık tarihinin hiçbir döneminde bu kadar çok görüntü ürettiği ve bu üretimin hızla katlanarak da arttığı görülmemiştir. Böylesine yoğun bir görüntü bombardımanı altında yaşayan bireylere ve bombardımana katkıda bulunacak olan görsel üreticilere ciddi bir görsel okuryazarlık eğitiminin verilmesi en önemli gelişim olacaktır. Bilindiği gibi, görüntüler çok şey anlatır ve herkes kendi kültürü ve eğitimi doğrultusunda anlayabileceği şekliyle yorumlar. Gerçekliğin algılanmasında diğer tüm duyu organlarının yanında temel olan, gözün gerçekleştirdiği görsel algıdır. Her metin belli bir algılanma amacı ve biçimiyle yani alıcısının anlamasına

katkı sağlayacak biçimde ve onu belli bir konuya yönlendirmek amacıyla okura sunulur. Her görsel metin okurun tepkisiyle (algılama, anlamlandırma, çözümleme, duygulanma, beğenme, vb.) bütünleştiği ve anlamlandırılmaya başladığı an yaşamaya başlar.

İmgeler günümüzde orijinallerinden daha ilginç hale gelmiştir. Gölge artık töz olmuştur. İmgeler hayatın gerçeklerinden daha hareketli, daha etkileyici ve daha hayat doludur. Bu süreçte günümüz okuryazar bireyi imgelerin hem yaratım, hem üretim hem de tüketim sürecinde çok daha aktif bir rol üstlenmiş konumdadır.

KAYNAKÇA

- Block, Bruce (2001); *The Visual Story: Seeing the Structure of Film, TV, and New Media*, USA: Focal Press.
- Braden, R.A., Hortin J.A. (1982). "Identifying the Theoretical Foundations of Visual Literacy". *Journal of Visual/Verbal Language*, 2, s. 37-42.
- Brommer, Gerald F. (1997). *Discovering Art History*. Massachusetts: Davis Publication.
- Chauvin, B.A. (2003); "Visual Or Media Literacy?", *Journal Of Visual Literacy*, Volume 23, Number 2, Autumn 2003, Pp. 119-129.
- Crick, Francis (2000); *Şaşkırtan Varsayım-İnsan Varlığının Temel Sorularına Yanıt Arayışı*, Çev: Sabit Say, Bilimsel Danışman: Prof. Dr. Pekcan Ungan, 8. Basım, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları No: 43.
- Çellek, Tülay; "Görsel Tasarım Öğeleri - Nokta", http://www.fotografya.gen.tr/Issue-10/Temel_Tasarim.html , 15.12.2002.
- Dyer, Gillian (1982). *Advertising As Communication*. London & New York: Routledge.
- Genç, Adem-Sipahioğlu, Ahmet (1990); *Görsel Algılama: "Sanatta Yaratıcı Süreç"*, İzmir: Sergi Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (1976). *Sanatın Öyküsü*. 12. Baskı, Çeviren: Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Horn, George F. (1967); *Art*. Massachusetts: Davis Publication.
- Horn, George F. (1975); *Principles of Design: Balance and Unity*, Massachusetts: Davis Publication.
- International Visual Literacy Association - IVLA. "What is Visual Literacy?". <http://www.ivla.org>, 10/01/2006.
- Kılıç, Levend (2000); *Görüntü Estetiği*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Leppert, Richard (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. Çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lester, Paul Martin (2000). *Visual Communication: Images with Messages*.

2nd Ed., Wadsworth.

Messaris, Paul (1994). *Visual Literacy: Image, Mind and Reality*. Oxford: Westview Press.

Messaris, Paul (June 1994); "Visual Literacy vs. Visual Manipulation", *Critical Studies In Mass Communication 11*, Number 2, Pp. 180-203.

Metallinos, Nikos (1996); *Television Aesthetics: Perceptual Cognitive and Compositional Bases*, NJ: Lawrence Erlbaum Associates Publ.

Monaco, James (1981). *How To Read A Film: The Art, Technology, History and Theory of Film and Media*. Revised Edition, New York: Oxford University Press.

Moriarty, Sandra (May 1996). "Abduction and A Theory of Visual Interpretation". *Communication Theory* 6:2, S. 167-187.

Özgüler, Verda Canbey, "Yeni Ekonomide Bilişim İletişim Teknolojileri (Bit) Ve Bilgi İşçileri", www.isgucdergi.org/index.php?arc=arc_view.php&ex=224&inc=arc&cilt=8&sayi=2&year=2006

Pennings, Anthony (2002). "What is Visual Literacy?". <http://www.marist.edu/pennings/viswhatis.htm>, 10/01/2004.

Pettersson, Rune (1988); *Visuals for Information*, Sweden: Esselte Forlag.

Ragands, Rosalind (1988); *Art Talk*, California: Glencape Publishing Company.

Rose, Gillian (2001). *Visual Methodologies*. London: Sage Publication.

Südor, Gülseren (2000); *Aynanın Gerçeği Resim Eğitimi Ve Sanatla Karşılaşma*, İstanbul Cumhuriyet Kitap Kulübü.

Trumbo, Jean (June 1999); "Visual Literacy and Science Communication", *Science Communication*, Sage Publication, Vol. 20, No. 4, S. 409-425.