

## GÖRSEL KÜLTÜR BAĞLAMINDA GÖRSEL OKURYAZARLIK

Sibel Onursoy\*

**Özet:** *Varlıkları anlamak için düşüncelerin sıçrayışını içeren görme fikrine oldukça aşinayız. Ancak görme olayını dikkate aldığımızda, nesnelerin ya da görüntülerin gözümüzdeki retinaya yansımından başka, onları beynimizde anlamlandırma gereksinimi içerisindeyiz. Görme olayı, göze görünenlerin yanında bir çok bilgi kaynağını da içermektedir. Görerek anlamlandırma, duyuşal süreç ve görsel okuryazarlık bu çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Görsel okuryazarlık kavramı, temel görsel elemanlar, duyu teorileri ve görsel kültür, nesnelerin ya da görüntülerin algılanmasında basamak oluşturmaktadır. Ayrıca, görsel iletişim alanında sürekli göz ve beyin arasında gerçekleşen bilgi akışının çözümlenmesinde, nelerin etkin olduğunun ortaya konulması anlamında da bu çalışma önemli görülmüştür.*

**Anahtar sözcükler:** *Görsel iletişim, görsel okuryazarlık, temel görsel elemanlar, görsel algılama.*

### VISUAL LITERACY WITHIN THE CONTEXT OF VISUAL CULTURE

**Abstract:** *We are so familiar with seeing, that it takes a leap of imagination to realise existences. If we take a note of the concept of seeing, we understand visual messages by brain other than stimulation on the retina. Seeing is contain a lot of information sources. Understanding with seeing, sensual process and visual literacy are basic subject of this study. The concept of visual literacy, basic visual elements, theories of sensual and visual culture make up the basic steps in the perception of objects our images. Furthermore, it is considered very important to find out what is effective in the continous information flow between the eye and the brain in the visual communication field.*

**Keywords:** *Visual communication, visual literacy, basic visual elements, visual perception.*

---

\* Yard. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi

## GİRİŞ

Görme olayı dikkate alındığında göze görünenlerin yanında bir çok bilgi kaynağını da içermektedir. Görme ve görülenlerin anlamlandırılması bir bütünlük gibi gözükmede birlikte aslında belli bir süreç oluşturmaktadır. Bu süreç, temel görsel elemanlar, duyu teorileri ve görsel kültür gibi bir çok konunun basamak oluşturduğu bir süreçtir.

Bu çalışmada göz ve beyin adrasında gerçekleşen bilgi akışının ve anlamlandırılma konusunda etkili olan faktörlerin belirlenmesi amaç edinilmektedir.

Görme olayının beynimize yansması ve anlamlandırılmasında birtakım görsel bileşenler ve duysal yaklaşımlar etkindir. Bu elemanların neler olduğu, görme ve algılama bağlamında nasıl ve ne boyutta rol oynadığı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Aynı şekilde görülen şeylerin açıklanması bağlamında da bir çok yaklaşım ileri sürülmüştür. Bu yaklaşımların görsel okuryazarlık konusunda nasıl rol oynadıklarının açıklanması bu çalışmanın diğer bir amacıdır. Geçmiş yaşantılarda elde edilen deneyimler ve görsel kültürün de görsel okuryazarlıkla ilişkisi de bu çalışmada açıklanmaya çalışılmaktadır.

## GÖRSEL OKURYAZARLIK KAVRAMI

Görsel okuryazarlık görülen şeyler ve görüntülerin anlamını açıklamakla ilgili bir çalışma alanıdır. Görsel okuryazarlık alanının temel dayanaklarından birisi görme eyleminin nasıl gerçekleştiğinin bilinmesi gereksinimidir. Işığın gözümüze yansması ile birlikte, beynimiz belli bir yöntemle kültürel çevremizden öğrendiğimiz dünyayı ayrımlar (Pennings, 2001: <http://www.academic.marist.edu/pennings/vislit2.htm>) .

İnsanoğlunun kültürel başlangıcından bu yana görsel uyarıcılar ya da elemanlar iletişimde anahtar olmuştur. Mağara duvarlarına kazınan sembollerden, 20. yüzyılda yazılı sözcüklere doğru gelişen işaretlerle bilgi taşıma, insanlığın kültür oluşumunda önemli rol oynamıştır. Bu anlamlı sembol ve işaretler, bu günün dünyasında temeli fiili okuryazarlık olan alfabelerle yer değiştirmiştir.

Okuryazarlık için, yazılı dilin temel bileşenleri yani harfler, sözcükler, hece, dilbilgisi, gibi şeyler olmalıdır. Bunlar yazılı iletişimin baş elemanlarıdır. Görsel okuryazarlık da aynı bağlamda değerlendirilebilir. Görsel okuryazarlıkta, fiili okuryazarlıktan farklı olarak elemanlar, genel anlamın dışında bir anlam taşırlar.

Görsel iletişimin bütün esasları, çeşitli görsel malzemelerin bir araya getirildiği kaynak, iletiler, nesnelere ve deneyimlerdir. En temel görsel elemanlar, nokta, çizgi, şekil, biçim, yön, renk, doku, orantı, boyut, harekettir. Bu görsel elemanlar bütün

görsel zeka seviyeleri için oluşturulabilecek temel unsurlardır (Stonehill, 2003: <http://www.pomona.edu/Academics/courserelated/classprojects/Visual-lit/intro/intro.html>).

## TEMEL GÖRSEL ELEMANLAR

**Nokta:** Matematikte bir alan üzerindeki iz olarak tanımladığımız nokta, aynı zamanda görsel bir elemandır. Herhangi bir konuyu görselleştirmek için noktalarla görsel bir sunum yaratılabilir. Nokta, görsel iletişimin en basit ünitesi olmasına rağmen görsel okuryazarlık dünyasında en büyük önemi taşır. Şu anda okuduğunuz sözcükler, mesela nokta örnekleri, bu sözcüklerle ve noktalarla çevrenizde gördüğünüz görsel imajlar, medya aracılığıyla sunulan ulaştığımız görsel bilgiler, noktaların oluşturduğu imajı imaj yapan bloklardır. Resimler, heykeller, ve diğer sanat formları nokta bileşimlerinden oluşturulmayabilir. Ancak televizyon, video ve bilgisayar animasyonları gibi çağdaş görsel medya imajları noktalar aracılığıyla yansıtılır. Görsel bütünlük, aklımızda mantıklı imajları çağrıştıran nokta kombinasyonlarıdır. Yarımtonlar, renk değerleri başarılı şekilde tasarlandığında Spilberg yaratıları gibi sunumlar gerçekleştirilebilir.

Bir nokta tek başına olduğunda doğrudan dikkatimizi çeker. Aynı zamanda verilen bir kompozisyonda bir uyum ve vurgu sağlar. Tanımlı bir eksen üzerine yerleştirilen nokta görsel bir uyum duygusu yaratır. Bu yarı bilinçsiz süreç sabit bir kompozisyon hissi verir. Doğal çerçevenin uzağında kalan uzak bir nokta enerjik ve uyumlu bir kompozisyon yaratır aynı zamanda da gözü çeker. Bu görsel çekimi şiddetlendirir. Seri noktalar ise, sadece imajı yaratmakla kalmaz, diğer görsel kompozisyonların da çeşitlenmesini sağlar (Genç ve Sipahioğlu, 1990:41).

**Çizgi:** Çizgi yalnızca basit bir görsel eleman değildir. Noktalardan oluşan görsel bir alan olarak da tanımlanabilir. Hareketi sağlayan esas elemandır. Yön verme amacını gerçekleştirir. Yatay bir çizgi, kompozisyonda güçlü bir denge (durgunluk) hissi yaratır. Aksine diyagonal çizgiler ise görsel bir uyum ve çekicilik yaratır. Bu uyum kompozisyonu ilginçleştirir ve hareketi vurgular.

Sanatçılar çalışmalarına enerji ve hareketi taşımak için çizgilerden yararlanırlar. Yatay ve dikey çizgileri durgunluk ve güçlülüğü vurgulamak için kullanırlar. Çizgilerin kalınlığı keskinliği ve silikliği duygu çeşitlenmesinde olanak sağlar.

**Şekil:** Görme eylemi, bir şeyin belirli bir yerde bulunduğunu ve belirli bir şey yaptığını ifade eder. Ancak görme eylemi sadece bu düzeydeki işleyişiyle sınırlı tutulmaz. Fiziksel olarak bir objeden yansıyan ışık ışınları göz merceğinden geçerek retinada bir görüntü oluşturur. Psikolojik olarak ise bir nesneye bakıldığında ona yönelim söz konusudur. Görülen nesne uzakta ise ona yaklaşıp dokunulabilir, yüzeyi incelenir ve onu çevreleyen çizgiler keşfedilebilir.

Görmek demek, bakılan nesnenin en belirleyici özelliklerinin kavranması demektir. Görüntüş demek ise, algılanan şeyin kimliğini değil aynı zamanda onun bir bütün olarak görülerek bir örüntü oluşturmasıdır. Bir insanın yüzüne bakarak

ufak değişikliklerin fark edilmesi ve yorgun ya da endişeli gibi yorumların katılması vb. İzlenen şey karmaşık bir bütün oluşturuyorsa, ayrıntılar kendi anlamını yitirir ve bütünü algılanması olanaksızlaşır. Bir şeyin öncelikle algılandığı deneylerle ortaya çıkmıştır. Uyarıcı şekilsel kümeleşme, algılama sürecine girerken, beyindeki genel duyu kategorilerinin belirli bir örüntüsünü uyarılmaktadır. Bu örüntü uyarının yerine geçer. Aslında gözün gördüğü bir bakıma aklın gördüğüdür (Arnheim, 1974:48).

Şekil ise, sınırları tarafından belirlenir. Bir dosya kağıdının dikdörtgen kenarları gibi. Algılanan şekil çevreye ve uzamsal kümeleşmeye göre değişir (bir insan yüzünün basit şekli gibi). Görmekte olduğumuz şekil, sadece retinal yansıma değil, görsel deneyimlerle bütünleşen bir imgedir (Genç ve Sipahioğlu, 1990:41).

**Biçim:** Biçim iki bakımdan kavram oluşturur. Birincisi, biçimi bir biçim türü olarak gördüğümüz için ikincisi ise, her bir biçimin her tür eşyanın formu olarak görüldüğümüz içindir. Örneğin çizgisel bir üçgen, üçgen şeklide bir delik, katı bir cisim, geometrik bir figür, bir dağ, bir kama, bir ok veya bir yön işareti gibi görülebilir. İmge yapımı, gerçeğin tam olarak taklidi değil, yaklaşık bir taklittir. Sanat yapıtlarında bir çok yönlendirme yapılabilir (Genç ve Sipahioğlu, 1990:54).

**Ton:** Tasarımlarda en çok görülen tonlar grinin tonları ve siyahlardır. Gri tonlamalar genellikle görsel imgelerin yarımton (reproduksiyon) tekniğiyle tramlanması yöntemiyle elde edilmektedir (Becer, 1997:57).

**Renk:** Renkler ışık aracılığı ile ortaya çıkarlar ve değişik duyguların uyanmasına neden olurlar. Sıcak renkler olarak adlandırabileceğimiz kırmızı ve tonları renkler, uyarıcı özellik taşıırken, soğuk renkler yani mavi ve tonları gevşetici ve dinlendirici özellik taşımaktadırlar. Bu güne kadar renklerin optik yanılsamalarına ilişkin bir çok renk ilişkisi ortaya çıkmıştır.

Üç ana renk pigmenti vardır: Kırmızı sarı ve mavi. Ana renklerin eşit oranda ikili karışımlarından ara renkler elde edilebilir. Örneğin kırmızı ve mavi karıştırıldığında mor, mavi ve sarı karıştırıldığında yeşil, kırmızı ve sarı karıştırıldığında turuncu elde edilebilir. Renk diski ise ana renkler, ara renkler ve bunların aralarında yer alan altı renkten oluşur. Disk üzerinde yan yana gelen renkler birbirleriyle armoni oluşturur. Renk diskinde birbirinin karşısına denk gelen renkler de birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Sarı ile mor, kırmızı ile yeşil, mavi ile turuncu birbirinin tamamlayıcısıdır. Tamamlayıcı renkler birbirlerine kontrast oluştururlar ve karıştırıldıklarında da nötr gri elde edilir (Becer, 1997:58).

Tasarımcılar hem armonik hem de tamamlayıcı renkleri aynı çalışmada sık sık kullanırlar.

Johannes Itten tasarımda yedi renk kontrastlığının boyut yarattığını belirtmiştir (Adam, 1995:37).

- Saf renklerin (hue) kontrastlığı
- Açık-koyu kontrastlığı
- Sıcak soğuk kontrastlığı
- Tamamlayıcı renk kontrastlığı
- Yanıltıcı renk kontrastlığı
- Doğunluk
- Orantı

#### Saf renklerin (hue) kontrastlığı:

Burada söz konusu olan renklerin katışıksız ve saf oluşudur. Saf renklere örnek olarak kırmızı, sarı, mavi, yeşil, mor ve turuncu verilebilir. Yüzde yüz saf olarak yan yana getirilen bu renkler kontrastlık verir. Rengin saflığı düşürüldükçe kontrastlık kaybolur. Saf renkler birbiri içinde kullanıldığında titreşim etkisi verirler. Bu da sayfaya canlılık ve üç boyut hissi kazandırır (Adam, 1995:37).

#### Açık-koyu renk kontrastlığı:

Tasarımda kullanım miktarına göre koyu renk zeminde içinde açık renkler öne fırlar ya da açık renk içinde koyu renk öne fırlar.

#### Sıcak-soğuk renk kontrastlığı:

Sıcak ve soğuk renkler birlikte kullanıldıklarında kontrastlık verirler. Soğuk renkli bir zeminde sıcak renkler öne fırlar. Emprestyonist ressamlar genellikle sıcak ve soğuk renk kontrastlığıyla üç boyutlu görüntü yaratma eğilimindedir.

#### Tamamlayıcı renk kontrastlığı:

Tasarımda birbirinin tamamlayıcısı ya da kontrastı olan renkler birlikte kullanılarak kontrastlık yada eşitlik oluşturulabilir. Saf renkleri açarak ışıklandırarak, açarak ya da doğunlaştırarak, koyulaştırarak üç boyut yaratmak olasıdır.

#### Yanıltıcı renk kontrastlığı:

Tamamlayıcı renk kontrastlığı ile ilişkilidir. Kırmızıya bir süre bakıp gözümüzü kapadığımızda yeşili görürüz. Bu beynimizin gördüklerimizi nötr griyle dengeleme gereksinimindedir.

**Doğunluk:** Renk doğunluğu, renk ve tamamlayıcısının siyahla doyurulmasıyla gerçekleşir. Rengin parlaklığı kaybolur. Doğun renklerle çok farklı kontrastlıklar oluşturulabilir.

**Orantı:** Orantıda, ölçü, alan, renklerin orantısı ve sayfadaki diğer renklerin ilişkileri söz konusudur. Büyük elemanlar elemanların yanında küçük elemanlar kontrastlık yaratırlar. Biri diğerinin önündeymiş hissi verir. Örneğin büyük bir kırmızı bölgenin yanında turuncu küçük bir bölge kontrastlık ve boyut yaratır.

**Doku:** Doku, tekrara dayalı bir biçimsel tekrarlar oluşturur. Görsel olarak doku optik ya da fiziksel olabilir ve duyguları yönlendirici de bir işleve sahiptir (Becer, 1997:62).

**Ölçü:** Görsel iletişimde ölçüler büyüdükçe görsel çekicilikte ona bağlı olarak artar.

**Yön:** Görsel imgeleri oluşturan noktalar ve çizgiler değişik noktalara yönelerek bir hareket oluşturur. Bir çok görsel tasarımda verilen iletiye bağlı olarak bu hareketi yönlendirmek olasıdır (Becer, 1997:62).

### **Üçüncü boyut**

Gördüğümüz nesnelerin adlandırılabilmesi için imajlar anlamlandırılabilir bir hale dönüşmelidir. Ancak bu perspektif kurallarına benzemez. Bir imajı bir çok nesne ya da şekil arasında daha küçük göstermenin bir çok yolları da vardır. Benzer şekillerle dolu bir alandaki imaj, örneğin çakıl taşlarıyla dolu bir plajda bir taş küçük ya da daha büyük gösterilebilir. Böylelikle üçüncü boyut ya da derinlik yaratılmış olur. Başka bir derinlik yaratma şekli “üstüste bindirme”dir. İki nesne belli bir taraftan birbirine girmiş görünürse önde olan nesne gözümüze daha büyük gözükür. Örneğin oyun kağıtlarını arka arkaya dizersek öndekini daha büyük olarak algılarız.

Derinlik elde etmenin bir başka yolu da gölge kullanmaktır. Örneğin bir daire şekline gölge verilerek çukur ya da tümsek görülmesi sağlanabilir.

Bizim nesnelere algılamamız gözle gördüğümüz nesnelerin daha sabit ve dengeli oluşlarından kaynaklanmaktadır. Bu nesnelere, göz hareketimiz, başımızın pozisyonu ve ışığın geliş açısıyla değişir. Bu durumda bizim hareketlerimizle nesne değişiyormuş gibi görünebilir. Nesnelere bakış açımız da nesnelere görüşümüzü etkiler. Burada nesnelerin görülmesinde aslında etkin olan boyut, şekil, ışık ve renktir (Chandler, 2003: <http://www.aber.ac.uk/media/Functions/mcs.html>).

Psikologlar ve filozoflar, gördüğümüz şeyleri algılamak, imajları nasıl gördüğümüzü açıklamak bağlamında bazı yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Beynin gördüklerini anlamlandırmasında bahsedilen şekil, ışık ve renk gibi elemanlar görsel iletkenlerdir. Aynı zamanda duyularımızın nesnelere ve gördüklerimizi anlamlandırmadaki rolünü belirlemesi bağlamında bir dizi yaklaşım söz konusudur.

### **Gestalt Yaklaşımı**

Bu yaklaşım kavramsal olarak, beyne ulaşan imajları sadece görsel uyarılma çerçevesinde alır. Bu çerçevede “bütün kendini oluşturan parçalardan farklıdır” yargısı yer almaktadır. Başka bir deyişle algı, duyuların kombinasyonudur

denebilir. Gestalt araştırmacılarına göre, görsel bir imaja bakıldığında temel Şekil ve zemin arasında bir ayırım yapmaya gereksinim duyulmaktadır.

Gestalt yaklaşımı, kuramsal olarak beyin tarafından farklı olarak anlamlandırma bağlamında, dört esasa dayandırılmaktadır: Benzerlik, yakınlık, devamlılık ve genel geğerlilik kuralı (Lester, 2000:45).

Benzerlik kuralına göre, beyin basit ve sabit bir form üzerinde bir Őeđim yapar. Örneğin görüntü, kare, yuvarlak ve üçgen gibi temel Őekillere oturtulmuş olarak algılanabilir.

Yakınlık kuralında ise, beyin iki objeden kendine yakın bulunduğunu Őeđmektedir. Örneğin bir grup fotoğrafında iki tanınmış kişinin tokalaşırkenki görüntüsünde diğer insanlardan daha çok tanınan kişiler beyin tarafından Őeđilmektedir.

Devamlılıkta ise beyin genel olmayan ya da ani değişimleri Őeđmez. Bir başka deyişle beyin olabildiğince süreklilik arar. Örneğin sözcüklerle oluşturulan satırlar belli Őekillerin içersine yerleştirilebilir. Artık bu Őekillerin tekrarlanması beyin tarafından yadırganmayacaktır.

Gestalt yaklaşımının dördüncü kuralı genelgeğerlik Őeklinde adlandırılabilir. Bir izleyici mantıksal olarak “yukarı yönlendirilmiş beş ok”u uzayda benzer yönde bir hareketin simgesi olarak alır. Burada hareket yukarıya doğru yönlendirilmektedir. Bu okların bir tanesi ters yöne çevrildiğinde gerilim yaratır, çünkü izleyici yukarı doğru hareketi bir bütünlüğün parçası olarak göremeyecektir (Lester, 2000:45).

### ***Yapısalcı Yaklaşım***

Gestalt yaklaşımı algılamayı açıklamaktan çok aslında bir imajı anlamlandırmayı tanımladığı için eleştirilmiştir. Bazı Gestalt psikologları izleyicilerin görme esnasında sahip oldukları zihinsel durumu açıklamaya yönelik teoriler geliştirmişlerdir. 1970 yılında Hochberg, (Lester, 2000:46) gözlemlerinde bir imaja bakarken gözün sürekli tarayıcı Şekilde hareket ettiğini buldu. Bir çok görsel algı çalışması gerçekleştirdi. İncelemelerinde göz hareketlerini yakalayan bir cihaz kullandı. Benzer olarak Mario Garcia ve Pegie Stark, katılımcıların gazete okurken göz hareketlerini kaydettiler. Araştırmalarının sonucunda da sayfa üzerindeki fotoğrafların içerik, boyut ve yerleşimlerinin, renkli basılmış olmalarından daha önemli olduğunu buldular. Hochberg, Gestalt yaklaşımının izleyici açısından çok pasif olarak tanımladı. Yapısalcılık yaklaşımının, izleyicinin göz hareketlerini algılamada daha aktif olduğunu vurguladı. Göz hareketlerinin görüntü üzerinde gezdirilmesini açıklamakta olan yapısalcılık aslında Gestalt yaklaşımının küçük bir ayrıntısıdır (Lester, 2000:46).

## **Çevrebilimsel Yaklaşım**

Gibson tarafından bulunan çevrebilimsel yaklaşım şunları ifade etmektedir (Lester, 2000:46):

1. Görsel algı çalışmaları göz takibi cihazlarıyla laboratuvar çalışmalarını içermemeli, her gün yaşanan gerçek insan fonksiyonlarını içermelidir. Algı doğal çevrenin gözlemlendiği bir araştırma biçimi olmalıdır.
2. Görsel algı, yapısalcılıktaki gibi göz uygulamalarıyla taranan basit bir imajların kombinasyonları değildir ve görsel algı nesnelerin görülmesinde etkili yolların türüdür.
3. Bu yaklaşımda görüntü, küçük değişimleri ve boyutun algılanma farklılıklarını, zihinsel belirtilere gereksinim duymadan beynin bir ürünüdür.

Gibson, aslında algının görme alanıyla birlikte nesnelerin yüzeylerinin ışığı yansıtması fonksiyonu olduğu üzerine çalıştı. Örneğin çöl kumundaki dokusal girinti ve çıkıntılar, koyuluklar ve açıklıklar derinlik etkisi verir. Gibson bu dokuların ışık varyasyonları içerdiğine inandı. Bu şekliyle çöl kumunun boyutlarını belirledi. Yapısalcılar, “gözdeki retinaya yansıyan boyut belirlenebilir” fikrine sahipti. Yani beyin küçük bir nesne ya da büyük bir nesneden daha küçük bir imaj üretebilir. Nesnelerin boyutu ve ölçüsü, uzayda kapladığı alan, yüzey çıkıntıları o nesnenin bize tıpkısını verir. Eğer bir obje diğerinden fazla yüzeysel çıkıntıya sahipse diğer nesneye benzer olduğu söylenebilir. Örneğin rüzgarın süpürerek şekillendirdiği çöl kumunun büyük ve uzak olduğu düşünülebilir. Çünkü çok fazla yüzey ünitesi diğer objeleri de çevreleyen optik düzeni oluşturmaktadır. Gibson’a göre boyut belirleme, çok fazla beyin fonksiyonu gerektirmez. Boyut ve derinlik doğrudan ve basit algı deneyimleridir.

Gibson’un fikirlerine göre (Lester, 2000:48) hayvanların algısı tahmin etme üzerinedir, ancak insanlar gördükleri nesneyi anlamlandırmayı öğrenirler. İdrak etmenin ya da başka bir deyişle öğrenmenin temelinde görsel algılamının içeriğini oluşturan geçmiş deneyimler, kültürel faktörler yatmaktadır.

### **Görsel kültür bağlamında görsel okuryazarlık**

Günümüzde evimizin fotoğrafını, uydudan ya da manyetik görüntüsünü bir şekilde elde edebiliriz ve bu fotoğraf üzerinde dijital olarak bir takım oynamalar yapabiliriz. Günümüzde sahte ve yönlendirilmiş bir çok görüntü, bir çok şekilde karşımıza çıkmaktadır. Gökyüzünün rengi değiştirilebilir, Bodrum’un barları Ankara’ya yerleştirilebilir, bir çok insanın gözü önünde örneğin televizyonda yan yana gelmesi imkansız görüntüler bir araya getirilebilir. Diğer taraftan askerlerin kağıt üzerindeki eğitimini bir savaş esnasında pratiğe dökmeleri, bir görsel gerçekliği ortaya koymaktadır. Bu görsel kültürdür. Görsel kültür hayatın bir parçası değil kendisidir (Mirzoeff, 1998: 3).



Çağdaş kültürlerde, görsel olarak edinilen bilgilerin sağlığı ve bir çalışma alanı olarak gereksinim duyulan görsel kültürün incelenme yetisi arasında büyük bir ayrılık vardır. Görsel kültür, görsel teknoloji ile yüz yüze olan tüketici tarafından anlamlandırılacak ya da haz duyulacak bilgiyle, görsel olayla ilgilidir. Görsel teknoloji ise, yağlı boya tablodan televizyona ve internete zengin bir doğal vizyon oluşturmak ya da bakmak için kullanılan bir tasarım aracıdır. Verilen görüntü bileşenlerinin, kültürel kabullenme yoluyla bütünleşerek oluşturduğu görüntü çoğu zaman eleştiri almaktadır (Mirzoeff, 1998: 3). Görsel kültürde görülen her şey insan tarafından üretilmiştir.

### ***İşlevsel amaç; Tasarım***

Görsel kültürde görsellik fikri işlevsel ya da iletici özellikler taşıyabilir. Gözlemlediğimiz işlevsel amaç taşıyan görüntüler tasarım olarak tanımlanabilir. Bundan dolayı grafik tasarım işlevsel bir amaç taşımaktadır. Genelde sanat kavramı ya da güzel sanatlar kavramı altında yer alan çalışmalar işlevsel bir niyet içermektedir. Louis Sullivan 19. yy sonlarında modern tasarımda ilk olarak form fonksiyon ilişkisi fikrini ortaya atan kişidir (Mirzoeff, 1998: 4). Form fonksiyon ilişkisinin anlamı nesnenin formu ya da görüntüsünün ikincil bir amaç ya da işlevsel bir amaç taşımasıdır. Bu güzellik gerektirmez. Bu nedenlerle görsellik görsel kültürde basit bir görünüş değil aynı zamanda fonksiyonel amaç taşıyan bir tanım olarak algılanmalıdır.

### ***Estetik amaç; Sanat***

Görsel kültürde görsel ürünler bazı estetik etkileri de amaçlayabilir. Estetik sözcüğü özünde güzellik fikrini de barındırmaktadır. Bir çok tasarım örneğinde ürünün nesnel fonksiyonun yanında nasıl görüldüğü de önem taşımaktadır. Moda tekstil, seramik gibi tasarım konularında güzellik amacı ön planda tutulabilir (Barnard, 1998: 15).

## **SONUÇ**

Görme olayının beynimize yansması ve anlamlandırılmasını konu alan bu çalışmada görsel bileşenler ve duyuşsal yaklaşımlarla görsel kültür bağlamında görsel okuryazarlık konusu açıklanmaya çalışılmıştır.

Farklı kültürler ve sosyal guruplar, farklı görsel özellikler arayabilir. Özellikle Gestalt psikolojisinin vurguladığı görüş, algılamada uyarınları teker teker inceleyip sonuçları sentezlemenin mümkün olamayacağı tezidir. Yani algılamada bütün, parçalarının toplamından farklıdır. Gestalt psikolojisine göre, bir olayı anlamak için tümünü bir arada ve bir anda algılamak gerekli, çünkü olayın tümünün dinamiği, parçaların tek tek incelenmesi ile ortaya çıkan tablodan farklıdır. Bizler bir olayı parçalarına bölüp parçalarının her birinin beynimizi nasıl etkilediğine bakarak, bir bütün yaratmamızın mümkün olmadığını görebiliriz. Uyarıcıların ya da üzerimizde psikolojik etki yaratan durumlar tek tek incelense de,

uyarıcıların toplamının yarattığı tabloyu tümüyle anlamamıza yeterli olmayabilir. Bu bakımdan beynimizi etkileyen uyaran ya da durumları birer bağımsız girdi olarak değerlendirmemiz mümkün değildir. Uyaranların üzerimizde yaptıkları etki, zaman ve mekan içindeki dizilimlerine ve birbirleriyle etkileşimlerine bağlıdır.

Görsel elemanlarla oluşturulan bütün imgeler insan yapısıdır. Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görüntüdür. Her imgede bir görme biçimi saklıdır (Berger, 1995:8). Her insanın görme biçimi onu algılayışını ya da değerlendirişini etkiler. İmgeler aslında başlangıçta orada bulunmayan şeyleri canlandırır hatta kalıcı hale getirebilirler, örneğin şeytanın yanında taşıdığı çatalı gibi.

Beynimiz ve beynin bağlı olduğu canlı organizma, zaman ve mekan içinde davranışlarını değiştiren, zamandan ve mekandan etkilenen bir yapıya sahiptir. Günümüzde teknoloji görsel üretimde etkin bir rol üstlenmektedir. Tasarımların oluşturulmasından sunumuna kadar olan süreçte işlevseldir. Ancak bu işlevsellik yerini sahte görüntüler ve yönlendirmelerle yer değiştirebilmektedir. İçinde bulunduğumuz yaşamda görsel anlamlandırmalarımız ya da başka bir deyişle algılarımız edindiğimiz kültürle ve gördüklerimizin bütünüdür.

## KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (1974). Art and Visual Perception. California: University of California Press.
- Adam, P. S. (1995). Color, Contrast and Dimension in News Design. Petersburg, Florida: The Poynter Papers
- Pennings, Antony. <http://www.academic.marist.edu/pennings/vislit2.htm> (20. 12. 2001).
- Barnard, M. (1998). Art, Design and Visual Culture. Hong Kong: Macmillan Press.
- Becer, E. (1997). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Berger, J. (1995). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Chandler, D. Visual Perception, <http://www.aber.ac.uk/media/Functionsmcs.html> (02. 04. 2003).
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”. Sergi Yayınları.
- Lester, P. M. (2000). Visual Communication Images with Messages. USA: Wadsworth Thomson Learning.

Mirzoeff, N. (1998). *The Visual Culture Reader*. London: Routledge.

Stonehill, B. What is Visual Literacy?

<http://www.pomona.edu/Academics/courserelated/classprojects/Visual-lit/intro/intro.html> (17. 03. 2003).