

**T.C.**  
**ORDU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI**



**GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME İLE TÜRK FİLM**  
**AFİŞLERİNDE ÇOCUĞUN SUNUMU (2010-2022)**

**YAZAR**

**GÜLDANE KAYA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**

**DOÇ. ENGİN ÜMER**

**ORDU 2024**

## TEZ KABUL

**GÜLDANE KAYA** tarafından hazırlanan “**GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME İLE TÜRK FİLM AFİŞLERİNDE ÇOCUĞUN SUNUMU (2010-2022)**” başlıklı bu çalışma, **15.03.2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

<b>Başkan</b>	Doç. Engin Ümer Ordu Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
<b>Üye</b>	Prof. Dr. Mehmet Yılmaz Ordu Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
<b>Üye</b>	Doç. Dr. Ahmet Dönmez Çankırı Karatekin Üniversitesi / Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	İmza

## **ETİK BEYANI**

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Güldane KAYA

## ÖZET

### SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

#### GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME İLE TÜRK FİLM AFİŞLERİNDE ÇOCUĞUN SUNUMU ( 2010-2022)

#### GÜLDANE KAYA

Günümüz iletişim ortamında, sinema filmlerinin tanıtım sürecinde afişlerden önce sosyal medya benzeri çeşitli iletişim araçlarının varlığından bahsedilebilir. Bu durum, film afişlerinin ikinci plana atıldığı izlenimini oluşturabilir. Ancak, bu algının doğru olmadığı ve film afişlerinin geçmişten günümüze belirli bir mantık çerçevesinde hazırlanması gerektiği ifade edilmelidir. Son zamanlarda gerçekleştirilen çalışmalarda Türk film afişlerinde çocuk sunumu yeterince işlenmediği belirlenmiştir. Dolayısıyla bu tez çalışmasında, Göstergebilimsel Çözümleme ile Türk Film Afişlerinde Çocuğun Sunumunun (2010-2022) yılları arasında nasıl işlendiği, sinemanın tarihsel ve türsel gelişimi göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Filmlerde işlenen konunun içeriğine bağlı olarak, çocuğun sunumu tasarlanan afişlerde kullanılmaktadır. Kullanılmakta olan çocuğun sunumu grafiksel tasarım içerikleriyle ilişkisi, göstergebilim ve bu sunumun filmin türü bakımından içeriği yansıtmadığı değerlendirilmiştir. Filmde yer alan çocuğun sunumunu, sinema afişindeki konumlandırılmasına bakılarak, filminde yer alan çocuk öğesinin afişte öne çıkıp çıkmadığı; afişteki sunumunun göstergebilimsel açıdan film içeriği ile uyumlu olup olmadığı gibi kriterler ele alınmıştır. Filmlerin seçiminde IMDb puanının beş ve üzeri olmasıyla çocuğun sunumunun afiş boyutunda ön planda yer almasına dikkat edilmiştir. Bu çalışma sonucunda incelenen dönemde filmin içerisinde konu olarak yer alan çocuğun sunumu afişte de aynı önem sırasına göre yer almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Afiş, Türk Sineması, Göstergebilimsel, Çocuğun Sunumu

## **ABSTRACT**

### **DEPARTMENT OF CINEMA AND TELEVISION**

#### **PRESENTATION OF THE CHILDREN IN TURKISH FILM POSTERS THROUGH SEMIOTIC ANALYSIS (2010-2022)**

**GÜLDANE KAYA**

In present communication environment, it can be mentioned that various communication tools similar to social media exist before movie posters in the promotion process of the movies. This situation may generate the impression that movie posters are relegated to the background. However, it should be noted that this perception is not correct and these movie posters need to be prepared within a certain logic framework from past to present. Recent studies have demonstrated that the presentation of children in Turkish film posters has not been adequately addressed. Hence in this thesis, how the presentation of children is handled in Turkish Film Posters through Semiotic Analysis (2010-2022) has been examined taking into account the historical and generic evolution of cinema. Depending on the content of the theme matter addressed in the films, presentation of the children is used in the designed posters. Correlations between the presentation of children and graphical design content used in the posters, semiotics, and whether this presentation reflects the content of the film in terms of its genre have been assessed. The presentation of children in the film, depending on their positioning in the poster, whether the child element in the film stands out on the poster and whether the presentation on the poster is compatible with the film content from a semiotic perspective have been criteria considered. In the selection of films, an attention has been paid to the presentation of children being prominently featured in the poster size as the IMDb rating value is five or above. As a result of this study, it can be observed that the presentation of children, subjected within the film during the examined period also occupies the same level of importance on the poster.

**Keywords:** Poster, Turkish Cinema, Semiotic, Presentation of Child

## TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca sağladığı destekle bilimsel gelişimime katkı sunan ve karşılaştığım zorlukların üstesinden gelmemde büyük rol oynayan, her anımda beni yönlendiren, sadece bilgi birikimiyle değil aynı zamanda tecrübeleriyle de sürekli gelişimime katkıda bulunan saygıdeğer danışman hocam Sayın Doç. Engin Ümer'e,

Gerek tez gerekse ders aşamasında görüş ve önerileriyle katkıda bulunan, sonsuz anlayış gösteren kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet YILMAZ'a

Her zaman yanımda olan, desteklerini hiç esirgemeyen annem Semaat Yuvarlak ve kayınvalidem Şahinder KAYA'ya,

Hayatımın her alanında olduğu gibi tez yolculuğumda da desteklerini hiç eksik etmeyen sevgili eşim Doç. Dr. Şenol KAYA'ya,

Küçük ama yüreği kocaman olan tüm yorgunluğumu bir bakışıyla unutturan, mutluluk kaynağım oğlum Uraz Aydın KAYA'ya

Bu zorlu ama keyifli süreçte yanımda oldukları için teşekkür ederim.

GÜLDANE KAYA

# İÇİNDEKİLER

<b>TEZ KABUL .....</b>	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYANI.....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>v</b>
<b>TEŞEKKÜR .....</b>	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>vii</b>
<b>TABLOLAR DİZİNİ.....</b>	<b>x</b>
<b>ŞEKİLLER DİZİNİ .....</b>	<b>xii</b>
<b>SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....</b>	<b>xvi</b>
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1 Problem.....	1
1.2 Amaç .....	1
1.3 Önem .....	1
1.4 Varsayımlar .....	2
1.5 Sınırlılıklar.....	2
1.6 Yöntem .....	2
<b>2. SİNEMA AFİŞLERİ VE AFİŞ TASARIMINDA GRAFİK DİL .....</b>	<b>4</b>
2.1 Sinema Afişinin Kısa Tarihsel Gelişimi.....	9
2.2 Türkiye’de Afişin Gelişimi.....	22
2.3 Afiş Tasarımının Grafik Dili .....	25
2.3.1 Renk .....	27
2.3.2 Kompozisyon .....	29
2.3.3. Denge .....	30
2.3.4 Oran-Orantı .....	33

2.3.5 Tipografi .....	34
2.3.6 Hiyerarşi.....	36
2.3.7 Mesaj- İmge Bütünlüğü .....	37
2.4. Afiş Tasarımında Göstergebilim Yöntemi .....	39
2.4.1 Göstergebilim .....	39
<b>3. TÜRLER AÇISINDAN SİNEMA.....</b>	<b>49</b>
3.1 Sinemada Türler ve Özellikleri.....	49
3.1.1 Komedi.....	51
3.1.2 Western .....	58
3.1.3 Korku .....	61
3.1.4 Dram .....	69
3.1.5 Belgesel.....	72
3.1.6 Tarih.....	76
<b>4. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME İLE TÜRK FİLM AFİŞLERİNDE ÇOCUĞUN SUNUMUNUN İNCELENMESİ (2010-2022) .....</b>	<b>81</b>
4.1. Bal (2010) Film Afişinin İncelenmesi.....	81
4.2Prenslerin Uykusu (2010) Film Afişinin İncelemesi .....	85
4.3. Kırık Midyeler (2011) Film Afişinin İncelemesi.....	89
4.4. Can (2012) Film Afişinin İncelemesi.....	93
4.5. Güzelliğin On Par' etmez... (2012) Film Afişinin İncelemesi.....	96
4.6. Benimle Oynar mısın? (2013) Filminin Afiş İncelemesi .....	99
4.7. Halam Geldi (2013) Film Afişinin İncelemesi .....	103
4.8. Sivas (2014) Film Afişinin İncelenmesi.....	107
4.9. Kuzu (2014) Film Afişinin İncelemesi .....	110
4.10. Mustang (2015) Film Afişinin İncelemesi .....	113
4.11. İftarlık Gazoz (2016) Film Afişinin İncelemesi .....	116



4.12. Mavi Bisiklet (2016) Film Afişinin İncelemesi.....	120
4.13. Ayla (2017) Film Afişinin İncelemesi .....	123
4.14. Ayaz ( 2017) Film Afişinin İncelemesi.....	127
4.15. Hadi be Oğlum (2018) Film Afişinin İncelemesi .....	129
4.16. Kızım ve Ben (2018) Film Afişinin İncelemesi.....	132
4.17. Locman (2018) Film Afişinin İncelemesi .....	135
4.18. Bizim Köyün Şarkısı (2018) Film Afişinin İncelemesi .....	138
4.19. 7. Koğuştaki Mucize (2019) Film Afişinin İncelemesi.....	142
4.20. Can Dostlar (2019) Film Afişinin İncelemesi .....	146
4.21. Af (2020) Film Afişinin İncelemesi.....	149
4.22. Peri: Ağzı Olmayan Kız ( 2020) Film Afişinin İncelemesi.....	153
4.23. Okul Tıraşı (2021) Film Afişinin İncelemesi .....	156
4.24. Pota (2021) Film Afişinin İncelemesi .....	159
4.25. Kesişme İyi Ki Varsın Eren (2022) Film Afişinin İncelemesi .....	161
4.26. Masal Zamanı Melez Prenses Filminin Künyesi .....	164
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>167</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>171</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>179</b>

## TABLULAR DİZİNİ

<b>Tablo 4.1</b> Bal Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	83
<b>Tablo 4.2</b> Prensesin Uykusu Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	86
<b>Tablo 4.3</b> Kırık Midyeler Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	90
<b>Tablo 4.4</b> Can Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	94
<b>Tablo 4.5</b> Güzelliğin On Par'etmez... Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	97
<b>Tablo 4.6</b> Benimle Oynar mısın? Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	100
<b>Tablo 4.7</b> Halam Geldi Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	104
<b>Tablo 4.8</b> Sivas Filmi Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	108
<b>Tablo 4.9</b> Kuzu Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	111
<b>Tablo 4.10</b> Mustang Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	114
<b>Tablo 4.11</b> İftarlık Gazoz Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	118
<b>Tablo 4.12</b> Mavi Bisiklet Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	121
<b>Tablo 4.13</b> Ayla Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	125
<b>Tablo 4.14</b> Ayaz Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	128
<b>Tablo 4.15</b> Hadi be Oğlum Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	130
<b>Tablo 4.16</b> Kızım ve Ben Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	133
<b>Tablo 4.17</b> Locman Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	136
<b>Tablo 4.18</b> Bizim Köyün Şarkısı Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	139
<b>Tablo 4.19</b> 7. Koğuştaki Mucize Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	143
<b>Tablo 4.20</b> Can Dostlar Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	147
<b>Tablo 4.21</b> Af Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	151
<b>Tablo 4.22</b> Peri: Ağzı Olmayan Kız Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	154
<b>Tablo 4.23.</b> Okul Tıraşı Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	157
<b>Tablo 4.24</b> Pota Film Afiş Gösterge Çözümlemesi .....	160

**Tablo 4.25** Kesişme İyi Ki Varsın Eren Film Afiş Gösterge Çözümlemesi ..... 162

**Tablo 4.26** Masal Zamanı Melez Prenses Film Afiş Gösterge Çözümlemesi ..... 165

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1	1926’da Joseph Nicephore Niepce odasından çektiği doğa fotoğrafı .....	5
Şekil 2.2	Zoetrope .....	5
Şekil 2.3	Thaumatrope .....	6
Şekil 2.4	Praxinoscope .....	6
Şekil 2.5	Aralık 1895 Sinema Tarihinin İlk Film Afişi .....	7
Şekil 2.6.	Melies’in Ay’a Yolculuk Filminden.....	8
Şekil 2.7	M.Ö. 15.000- 13.00 Mağra Resimleri, ( Lascaux, Fransa) .....	12
Şekil 2.8	Hiyoroglif M.Ö1285 dolayları .....	12
Şekil 2.9	William Caxton ,The Pyes of Salisbury Use ( 1480) .....	13
Şekil 2.10	Jules Cheret, La Biche au Bois Afişi, 1866. ....	13
Şekil 2.11	Jules Cheret, Valentino Bal ( Valentino Balosu) 1872.....	14
Şekil 2.12	Henri de Toulouse Lutrec, La Goulue Moulin Rouge Afişi 1891. ....	15
Şekil 2.13	Eugene Grasset, Salon des Cent. 1894. ....	15
Şekil 2.14	Aubrey Beardsley, The Studio Afişi 1893. ....	16
Şekil 2.15	John Heartfield, ‘Hitler Salute’ Afiş Tasarımı, .....	17
Şekil 2.16	James Montgomery, 1918.....	18
Şekil 2.17	James Montgomery .....	18
Şekil 2.18	Salvador Dali, Vogue Dergisi Kapak Tasarımı, 1939 .....	19
Şekil 2.19	Joost Schmidt Bauhaus Sergi Afişi, 1923 .....	20
Şekil 2.20	Wiktor Gorka, Pencereleri olmayan ev isimli bir Polonya filmi için afiş 1962. .....	20
Şekil 2.21	Milton Glasser, Bob Dylan Afişi, 1967. ....	21
Şekil 2.22	İhap Hulusi Görey’in Sümerbank için yapmış afiş tasarımı .....	23
Şekil 2.23	Yurdaer Altuntaş’ın 30. Grafik Ürünler sergisi afişi, 2011 .....	25
Şekil 2.24	Renk Çemberi.....	27

<b>Şekil 2.25</b> Bir Millet Uyanıyor (1966). Kurtuluş Savaşı Film Afişi.....	28
<b>Şekil 2.26</b> White God (2018), Film Afişi Açık Kompozisyona Örnek.....	29
<b>Şekil 2.27</b> The Old Man & The Gun ( 2018) Film Afişi Kapalı Kompozisyona Örnek.	30
<b>Şekil 2.28</b> Simetrik Dengeye Örnek .....	31
<b>Şekil 2.29</b> Saf Film Afişi 2019, Simetrik Dengeye Örnek. ....	31
<b>Şekil 2.30</b> Asimetrik Dengeye Örnek .....	32
<b>Şekil 2.31</b> 49 Filmi Afişi 2022, Asimetrik Denegeye Örnek .....	32
<b>Şekil 2.32</b> Oran-Orantıya Örnek.....	33
<b>Şekil 2.33</b> Johann Gutenberg’in Metal Harflerine Örnek .....	34
<b>Şekil 2.34</b> 4N1K-2 Film Afişi Tipografik Örnek .....	35
<b>Şekil 2.35</b> Rauf Film Afişi Sözel Hiyerarşi Örneği .....	36
<b>Şekil 2.36</b> Küf Film Afişi .....	38
<b>Şekil 2.37</b> Pierce’nin anlam öğeleri .....	41
<b>Şekil 2.38</b> Pierce’in gösterge türleri katagorisi.....	42
<b>Şekil 2.39</b> Saussure Gösterge Modeli .....	43
<b>Şekil 2.40</b> Ele ve Hilmi ve Ali Film Afişinin Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	47
<b>Şekil 3.1</b> Sularken sulanan - Bahçıvan Filmi (1895) .....	52
<b>Şekil 3.2</b> Charlie Chaplin ‘ The Kid’ Film Afişi (1921). ....	54
<b>Şekil 3.3</b> Buster Keaton,The General Film Afişi (1926).....	55
<b>Şekil 3.4</b> Bican Efendi Vekilharç (1921). İlk Komedi Filmi .....	56
<b>Şekil 3.5</b> Great Train Robbery (1903) İlk Western Film Afişi.....	59
<b>Şekil 3.6</b> İntikam Hırsı 1963 Film Afişi.....	60
<b>Şekil 3.7</b> İlk Korku Filmi Afişi .....	62
<b>Şekil 3.8</b> Dracula (1930) Film Afişi.....	63
<b>Şekil 3.9</b> Psycho,( 1960) Film Afişi.....	64
<b>Şekil 3.10</b> Drakula İstanbul’da Film Afişi (1953). ....	66

<b>Şekil 3.11</b> Guguk Kuşu, (One Flew Over The Cuckoo's Nest). Film Afişi. 1976 .....	71
<b>Şekil 3.12</b> Nonook of the Nort, 1922. Belgesel Film Afişi .....	73
<b>Şekil 3.13</b> The Birth of a Nation 1915 Film Afişi .....	77
<b>Şekil 3.14</b> Schindler's List 1993 Film Afişi .....	79
<b>Şekil 4.1</b> Bal Film Afişleri.....	81
<b>Şekil 4.2</b> Prensesin Uykusu Film Afişleri .....	85
<b>Şekil 4.3</b> Kırık Midyeler Film Afişi.....	89
<b>Şekil 4.4</b> Afişte yer alan filmdeki sahne .....	92
<b>Şekil 4.5</b> Can Film Afişi.....	93
<b>Şekil 4.6</b> Afişte yer alan filmdeki sahne .....	95
<b>Şekil 4.7</b> Güzelliğin On Par' etmez... Film Afişi.....	96
<b>Şekil 4.8</b> Benimle Oynar mısın? Film Afişi .....	99
<b>Şekil 4.9</b> Halam Geldi Film Afişi .....	103
<b>Şekil 4.10</b> Sivas Film Afişi.....	107
<b>Şekil 4.11</b> Afişte yer alan filmdeki sahne.....	109
<b>Şekil 4.12</b> Kuzu Film Afişleri.....	110
<b>Şekil 4.13</b> Mustang Film Afişi.....	113
<b>Şekil 4.14</b> İftarlık Gazoz Film Afişi.....	116
<b>Şekil 4.15</b> Mavi Bisiklet Film Afişi .....	120
<b>Şekil 4.16</b> Ayla Film Afişi.....	123
<b>Şekil 4.17</b> Ayaz Film Afişi .....	127
<b>Şekil 4.18</b> Hadi Be Oğlum Film Afişi.....	129
<b>Şekil 4.19</b> Kızın ve Ben Film Afişi.....	132
<b>Şekil 4.20</b> Lojman Film Afişi .....	135
<b>Şekil 4.21</b> Afişte yer alan filmdeki sahne.....	136
<b>Şekil 4.22</b> Bizim Köyün Şarkısı Film Afişi.....	138

<b>Şekil 4.23</b> Koğuştaki Mucize Film Afişi.....	142
<b>Şekil 4.24</b> Can Dostlar Film Afişi.....	146
<b>Şekil 4.25</b> Af Film Afişi.....	149
<b>Şekil 4.26</b> Afişte yer alan filmdeki sahne.....	150
<b>Şekil 4.27</b> Peri: Ağzı Olmayan Kız Film Afişi.....	153
<b>Şekil 4.28</b> Okul Tıraş1 Film Afişi .....	156
<b>Şekil 4.29</b> Pota Film Afişi .....	159
<b>Şekil 4.30</b> Kesişme İyi Ki Varsın Eren Film Afişi .....	161
<b>Şekil 4.31</b> Masal Zamanı ‘ Melez Prenses’ Film Afişi .....	164

## SİMGELER VE KISALTMLAR DİZİNİ

**Çev.** : Çeviren

**IMDb** : Internet Movie Database (İnternet Film Veri Tabanı)

**s.** : Sayfa

**vb.** : ve benzeri



# 1. GİRİŞ

## 1.1 Problem

Göstergebilimsel çözümlene ile Türk film afişlerinde çocuğun sunumu (2010-2022) ilgili dökümanlar incelendiğinde yeterli sayıda verinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna bağılı olarak da çalışma aşağıdaki alt problemlere de cevap vermeyi amaçlamaktadır.

Alt problemler

1.Sinema tarihinde çocuğun sunumu göstergesel olarak nasıl oluşmuştur?

2. Sinema tarihi incelendiğinde türler ve içerik bakımından afişlerde çocuğun sunumu nasıl oluşmuştur?

## 1.2 Amaç

Bu çalışma kapsamında Göstergebilimsel Çözümlene ile Türk Film Afişlerinde Çocuğun Sunumu (2010-2022) incelenmesi amaçlanmaktadır. Bundan başka tür incelemeleriyle film afişlerinde çocuğun sunumu kısaca araştırılmıştır.

Afişlerdeki çocuk gösterimlerinin filmin içeriğı ile ilgili hangi mesajları vermekte, afişlerde kullanılan görsel dilden yola çıkılarak film hakkında verdiği bilginin araştırılması amaçlanmıştır. Afiş filmin konusunu içeriğini izleyiciye nasıl aktarabilmektedir? Filmin tür özelliğine göre bu özellikler afişte nasıl yer almaktadır. Afişlerde yer alan görsel unsurlar tasarım açısından nasıl bir konumda yer almaktadır? Bu bilgiler dahilinde konu ele alınıp içerik açısından betimlenerek incelenmesi amaçlanmaktadır.

## 1.3 Önem

Göstergebilimsel Çözümlene ile Türk Film Afişlerinde Çocuğun Sunumunun (2010-2022) film afişlerinde kullanılmasıyla ilgili önceki çalışmalar incelendiğinde az sayıda verilere ulaşıldığı görülmektedir. Çocuğun sunumunun görsel tasarımda kullanılması ne kadar etkili olabilmektedir? Bu kapsamda çalışmanın araştırılmasında iyi bir esas oluşturmuştur.

## **1.4 Varsayımlar**

Çalışmanın varsayımları şunlardır:

Göstergebilimsel çözümleme ile Türk film afişlerindeki çocuğun sunumuyla (2010-2022) filmdeki rolüne göre çocukların, film afişlerinde sunulduğu düşünülmektedir.

Göstergebilimin kavramlarından olan kodun film afişleri için filmin türü olduğu varsayılabilir.

## **1.5 Sınırlılıklar**

Göstergebilimsel çözümleme ile Türk film afişlerinde çocuğun sunumunun (2010-2022) gösterime giren Türk film afişlerinde kullanılan çocukların sunumuna yer verilmektedir. Bu çalışmada türk film afişlerinde çocuğun sunumuna odaklanılarak toplamda 12 yıllık süreç ele alınmaktadır.

Göstergebilimsel Çözümleme ile Türk film afişlerinde çocuğun sunumunun (2010-2022) tarihleri arasında yer aldığı Türk film afişlerinden Imdb puanları 5 ve üzeri olan, her yıl kapsamında en az 2 afişin yer aldığı ancak bir takvim yılında birçok film olması durumunda çocuk temsilinin afiş boyutunda anlamsal olarak ön planda bulunduğu toplamda 26 film afişi ele alınmaktadır.

## **1.6 Yöntem**

Çalışmanın araştırma modeli literatür taraması ve bir alt basamağı olan nitel araştırmaya yöntemidir. Bu araştırma kapsamında literatür taraması olarak tanımlanan yöntemle kitap, dergi, makale, tez ve dijital kaynakların bulunup incelenmesi, okunması, özetlenmesi gibi aşamaları kapsamaktadır. Bunun yanı sıra görsel materyaller filmler, film afişleri gibi veriler incelenerek gerekli bilgiler elde edilmektedir. Literatür taramasının asıl gayesi bu zamana kadar yapılmış olan araştırmaların hangi noktaya gelmiş olduğunu tespit etmek varolan eksiklikleri ortaya sunmak ve kendi çalışmamızın önceki literatürler kısmında nerede yer alacağını belirlemektir. Akademik araştırmalarda literatür taramasının önemi büyüktür. Araştırma soruları, amaç, problem durumu, hipotezler, yöntem, bulgu ve sonuçlar literatür taraması sonucu elde edilen bilgilerle desteklenerek sunulmaktadır (Demirci, 2014, s.73).

Göstergebilimsel çözümleme ile Türk film afişlerinde çocuğun sunumunun (2010-2022) tarihleri arasında incelenen Türk film afişlerinde kullanılan çocuğun sunumunun gelişim süreci nitel araştırma yöntemiyle değerlendirilmektedir. Bu araştırmaya göre elde edilen veriler betimsel analiz ile özetlenip ve yorumlanıp neden sonuç ilişkisiyle incelenip birtakım sonuçlara ulaşılmaktadır. Betimsel analizle özetlenen ve yorumlanan bu veriler, içerik analizinde daha derinlemesine incelenerek değinilmeyen kavram ve temalarla sonuçlanır. İçerik analizine tabi tutulan kodlardaki veriler incelenmekte, karşılaştırılmakta ve ilişkilendirilmektedir (Yıldırım ve Şimşek 2000, s.159,162). Bu yöntemlere göre değerlendirilen film afişleri; 2010-Bal, Prensesin Uykusu, 2011-Kırık Midyeler, 2012- Can, Güzelliğin On Par' etmez, 2013-Benimle Oynar mısın?, Halam Geldi, 2014-Sivas, Kuzu, 2015-Mustang, 2016-İftarlık Gazoz, Mavi Bisiklet, 2017-Ayla, Ayaz, 2018- Hadi Be Oğlum, Kızım ve Ben, Locman, Bizim Köyün Şarkısı, 2019-7.Koğuştaki Mucize, Can Dostlar, 2020- Af, Peri:Ağzı Olmayan Kız, 2021-Okul Tıraşı, Pota, 2022-Kesişme İyi Ki Varsın Eren, Masal Zamanı 'Melez Prenses' incelemeye alınmış film afişleridir.

Çocuğun sunumunun yer aldığı bu filmler izlenip göstergebilimsel olarak değerlendirilmektedir. Göstergebilimsel açıdan değerlendirirken Saussure ve Barthes'ın çözümlenmelerinden yararlanılmaktadır. Filmler izlendikten sonra içeriği belirlenmekte ve afiş tasarımıyla paralel olarak yorumlanmaktadır. Göstergebilimsel olarak incelenen afişlerin seyirci üzerindeki etkisi ve film içeriği ile verildiği mesajların çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

## 2. SİNEMA AFİŞLERİ VE AFİŞ TASARIMINDA GRAFİK DİL

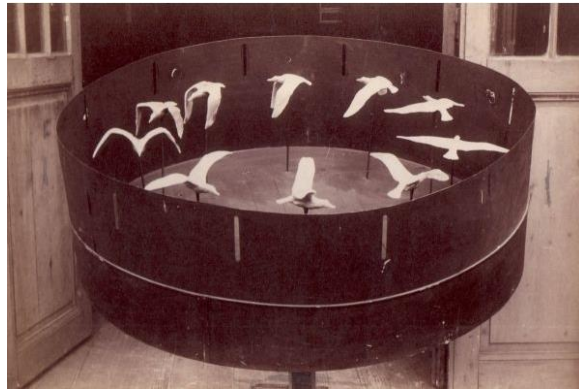
Sinema, kelime anlamıyla ‘sinematografi’ teriminden türetilmiş bir kavramdır ve özetle, "hareket halindeki görüntülerle anlatım sanatı" olarak tanımlanabilir (Onaran, 2012, s. 7). Sinema görüntüyle resme, sese bağlanan görsel ve işitsel işaretler olarak ortaya çıkmıştır. Sinemanın tanımı bazı farklı ölçütlere göre de değişmektedir. Örneğin: Film ekipmanlarının temel özellikleri göz önüne alındığında, sinema, hareketli görüntüleri kaydeden ve ardından yeniden üreten bir araç olarak tanımlanmaktadır. İşlevleri bakımından ele alındığında ise; eğitim, eğlence, propaganda ve kitle iletişimi gibi çeşitli rolleri üstlenen önemli bir araç olmaktadır (Abisel, 2014. s. 3). Vsevolod İllarionoviç Pudovkin'e göre sinema, insanlara güzellikleri gösterme, rutin hayattan bir mola verme ve hayatın anlamını ve güzelliklerini iletmek amacıyla kullanılmaktadır (Tamer, 1989, s. 12). Sinema görüntüyle herkesin kendi penceresinden hayata farklı bir bakış açısı getirmesini sağlamaktadır. Görsel işitsel işaretler, sinemada bir iletişim aracı olmasını ve dünyanın dört bir yanına yayılmasını sağlamaktadır.

Sinemanın icadını etkileyen en önemli unsur fotoğraf olmaktadır. Fotoğrafın buluşunda önemli katkılar sağlayan araçlardan biri de ‘Camera Obscura’ dır. Camera Obscura bir ekranın diğer tarafındaki bir görüntünün küçük bir delikten yüzey üzerine ters şekilde yansımaya ortaya çıkan karanlık bir kutudur. Karanlık kutudaki sabitlemeyi başaran Fransız Joseph N. Niepce tarafından bir kimyasal yardımıyla tarihte bilinen ilk fotoğraf 1826 yılında çekilmiş oldu (Şekil 2.1). Fotoğraf Joseph N. Nicepce’nın Fransada bulunmakta olan evinin üst katından, sekiz saat süren bir çekim sonunda kaydedilmektedir (Akbaş ve Korkmazgil, 2010, s. 15,16). Kaydedilen bu görüntü fotoğraf siyah beyaz tonlarla sınırlı kalmıştır. Niepce, karanlık kutuya eklediği diyafram sistemi ile ışık miktarını kontrol edebilme yeteneği kazanarak önemli bir gelişme sağlamıştır. Ayrıca, Camera Obscura’ daki görüntüyü yüzey üzerine sabitleyerek fotoğrafın kalıcı hale gelmesini sağlayan bir adım atmıştır.



**Şekil 2.1** 1926'da Joseph Nicephore Niepce odasından çektiği doğa fotoğrafı

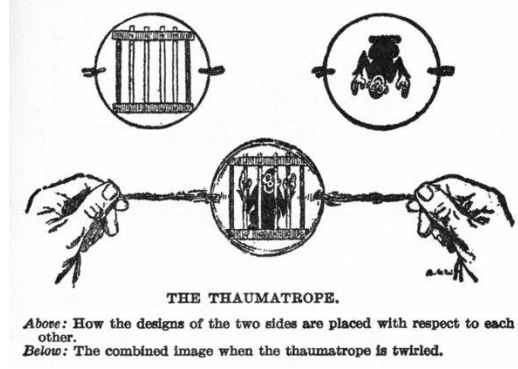
Fotoğrafın popüler hale gelmesi ve çeşitli amaçlar için kullanılması, sinema sanatının ortaya çıkmasını hızlandırmıştır. Sinemanın doğuşu temel olarak göz yanılmasına dayanmaktadır.



**Şekil 2.2** Zoetrope

**Kaynak:** Murey - Zoetrope - Wikipedia

Sinemanın temelini oluşturan şey, statik olan fotoğrafların belirli bir hızla perdeye yansıtılmasıyla elde edilen hareket yanılsamasıyla ortaya çıkan görüntülerdir (Abisel, 2014, s. 12). 19. yüzyılda görsel illüzyonları ve hareket duygusunu uyandırmak amacıyla çeşitli mekanik aygıtlar üretilmiştir. Bunlardan en öne çıkanlardan biri Zoetrope'dir. Bu aygıt iç kısmında bir dizi resim bulunan döner bir tambur içermektedir. Tambur dönmeye başladığında resimlerin hızlı bir şekilde ardışık olarak görüntülenmesiyle hareket duygusu oluşmaktadır (Şekil 2.2).



Şekil 2.3 Thaumatrope

**Kaynak:** What is a thaumatrope? - Quora

Diğer öne çıkan aygıt Thaumatrope'dir. Thaumatrope iki tarafına farklı resimlerin yerleştirildiği bir diskten oluşan basit bir yapıdır. İpi çekildiğinde disk hızlıca dönmekte ve iki resim birleşerek tek bir resim gibi görünmektedir, bu etki hareket hissi oluşturmaktadır (Şekil 2.3).

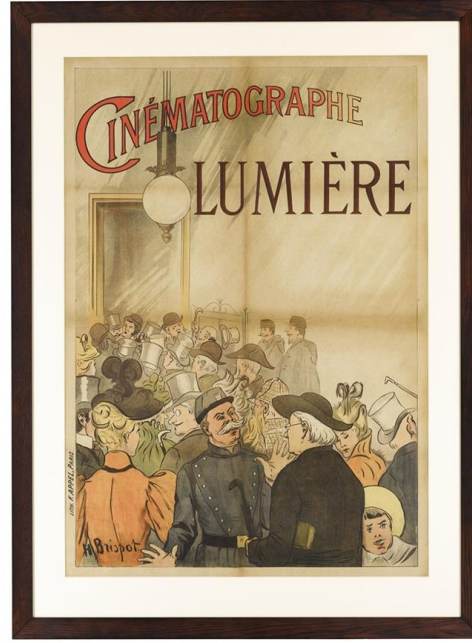


Şekil 2.4 Praxinoscope

**Kaynak:** reynaud-praxinoscope-1880-10-strips\_1\_3ba95fab5de28e08f626b4b4e210159b.jpg (884×1080) (worthpoint.com)

Son olarak Praxinoscope ise bir dizi resmin iç içe yerleştirildiği döner bir silindirden oluşan bir optik aygıttır. Bu icat Zoetrope'nin bir gelişmiş versiyonu olarak kabul edilmektedir. Silindir dönmeye başladığında aynalar aracılığıyla yansıtılan resimler bir araya gelmektedir ve bu animasyon etkisi oluşturmaktadır (Şekil 2.4), (Abisel, 2003, s.5,6,7,8). Sinema tarihine bir göz atıldığında, başlangıç gösteriminin Lumiere Kardeşlerin gerçekleştirildiği görülür. Lumiere Kardeşler, bir başlangıç olan bu gösterimi

1895 tarihinde Paris'te bulunan Grand Kafe'de gerçekleştirdiler. Bu olay sinema için tarihi bir ilktir ve başlangıçtır. Seyirciler için bir ilk, beraber bir şekilde film izlemenin heyecanını yaşadılar. İzledikleri ilk filmlerden biri, 'Trenin Gara Girişi' adlı film oldu ve trenin ekrana doğru yaklaştığını düşünen seyirciler salonu terk etmek istediler. Bu ilk gösterim, izleyiciler üzerinde büyük bir etki yarattı ve büyük bir heyecan uyandırdı. Lumiere Kardeşler'in ilk gösterimi, sinemanın başlangıcı olarak kabul edildiği gibi, kişilerin hareketli görüntüyü kaydetme ve gösterme çabalarında da sonunu temsil etmektedir (Teksoy, 2005, s. 16). Louis ve Lumiere kardeşlerin, 1895'te sinematografi icat etmelerinden sonra ilk gösteriminde kullanılan film afiş (Şekil 2.5) yer almaktadır. Bu afiş aynı zamanda sinema tarihinin ilk film afişi olmaktadır.



**Şekil 2.5** Aralık 1895 Sinema Tarihinin İlk Film Afişi

**Kaynak:** XMoghUpXCshuMgiV-637000935884699036.jpg (654×857) (ekstat.com)

İlk elde edilen görüntüler basitti ve kısaydı, ancak seyirciler daha fazla farklı şeyler görmek istediler. Bu nedenle Lumiere Kardeşler, kameramanlarını farklı ülkelere göndererek çeşitli görüntüler çektiler. Louis Lumiere, sinemayı 'Yaşamı Yansıtmak' olarak tanımladı (Teksoy, 2005, s. 33). Bu düşüncüyü benimseyen insanlar, değer verdiği kişiler ve mekanları ölümsüzleştirmek için sinemaya ilgi göstermeye başladılar. Lumiere Kardeşler birlikte halkın sinemaya alakası ve merakı arttı. Sinemaya ilgi duyan önemli kişilerden biri Georges Melies'di. Melies, filmlerinin senaryolarını yazıyor, sahneleri planlanlayarak bu sahneleri filme çekiyordu. Bazı filmlerinde profesyonel oyuncular

kullanırken, bazen amatör oyuncularını tercih ediyordu. Ayrıca filmlerini kare kare renklendiriyordu. Melies, sinema tarihine damgasını vuran yönetmenlerden biri olarak kabul edilir ve en önemli katkılarından biri, film hilelerine başvurması, tiyatrodan ilham alarak filminin öncüsü olmasıdır (Teksoy, 2005, s. 33). Melies önemli bir yönetmen olmasını ortaya çıkaran filmlerden biride ‘Ay’a Seyahat, 1902’ (Le Voyage Dans la Lune) filmi olmuştur (Şekil 2.6). Bu filmde ilk defa sahneleri ard arda dizerek bir öykü anlatılmaktadır ve sahneler kararmalarla birbirine birleştirilmesiyle yeni bir anlatım dili oluşturmaktadır. Böylece Melies sinemada bilim kurgu türünün ilk örneğini ortaya çıkarmış bulunmaktadır



**Şekil 2.6.** Melies’in Ay’a Yolculuk Filminden

**Kaynak:**Pera Müzesi | Aya Yolculuk (peramuzesi.org.tr)

Avrupa’nın dünyadaki film pazarında üstünlüğünü, 1905’li yıllarla devrilmeye başlamaktadır. Daha sonra Birinci Dünya Savaşı’yla bütün olarak ortadan kalkmaktadır. Film yapımında kullanılan hammadde olan selülozun patlayıcıların yapımında kullanılması savaş döneminde Avrupa’da ticari sinemanın büyük bir çapta olumsuz etkilenmesine sebep olmuştur. Hollywood sineması ise, farklı teknikler, yıldızları ve geniş tanıtım kampanyalarıyla bütün ülkelerin ilgisini çekmektedir. Böylelikle Hollywood dünya sineması pazarını büyük ölçüde ele geçirmiş oldu ve geniş olanaklara kavuşarak ilk dönem sanatçıları yetiştirmeye başlamışlardır (Abisel, 2014, s. 63). Melies’in liderliğinden sonra, yeni yönetmenler sahneye çıktı. Sinema tarihindeki ilk filmleri takip eden arada, taklitler çoğalmaya başlayarak filmlerin değerleri azalmaya başlamıştır. Charles Pathe, bu durumun içerisinden çıkabilmek için farklı yapımlar üreterek satış yapmayı planlamıştır. Pathe'nin hedefi, düşük maliyetli filmler üretip çok fazla kopyayla satarak başarıyı ele almaktır. Pathe, bu stratejiyi başarıyla elde ederek,



adeta endüstriyel sinemanın temellerini atmış bulunmaktadır. Bu sinema alanındaki gelişmeler, birçok Avrupa ülkesinde sinemaya olan ilginin artmasına sebep olmuştur. Sinemanın içerisindeki bu gelişmeler Avrupa’da sinemaya olan talebi arttırmıştır. Amerikan Sineması, başlangıcından bu yana hızlı bir evrim geçirerek, sinema dünyasında adeta Amerika'nın öncü ülke konumunu olmasını sağlamıştır. Sinemanın öncülerinden Edwin S. Porter ve David Griffith, tarihe damgasını vuran filmler çekmişlerdir. Amerikan Sinemasının öncü rolü, Hollywood'un adını 1920'li yıllarda almasıyla daha da belirginleşmiştir. Hollywood filmleri, "Stüdyo Sistemi" adı altında üretildikçe, Amerikan Sineması gücünü artırmıştır (Diren, 2017, s. 2). Amerika'da, "stüdyo sistemi" olarak bilinen ve ikinci dünya savaşı sonrasına kadar devam edecek olan bir dönem başlamaktadır. Bu dönemde sinema endüstrisi, tekelci yapılanmasını hem yatay hem de dikey yönde tamamlıyordu. Yani, film endüstrisi, kontrolü hem üretim hem de dağıtım aşamalarında sıkı bir şekilde ele geçirmektedir (Abisel, 2014, s. 67). Her iki bölgedeki sinema endüstrileri birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Avrupa sineması genellikle daha deneysel ve sanatsal bir yaklaşıma sahiptir, Hollywood ise genellikle ticari başarıya odaklanmış büyük prodüksiyonlarla tanınmaktadır. Ancak her iki bölge de sinema tarihine önemli katkılarda bulunmaktadır. Sinema sanatının endüstrileşmesi, teknik gelişmeyi takip etmesi ve izleyici sayısının gün geçtikçe artmasıyla afiş tasarımı da önem kazanmıştır.

## 2.1 Sinema Afişinin Kısa Tarihsel Gelişimi

Büyük Larousse Ansiklopedisi’ne göre afiş: ‘*Reklam ya da propaganda yapmak, bir duyuruyu iletmek amacı ile halka açık yerlere asılan, genellikle resimli, basılı kağıt; duvar ilanı*’dır (Büyük Larousse, Cilt 1: s. 124). Reklam ve propaganda, bir mesajın halka açık yerlerde iletilmesi amacıyla kullanılan bir araçtır. Bu iletişim aracı genellikle resimlerle desteklenen basılı kağıtlar veya duvar ilanları şeklinde karşımıza çıkar. İnsanlara belirli bir ürünü tanıtmak, bir fikri yaymak veya toplumu etkilemek amacıyla reklam ve propaganda önemli bir rol oynamaktadır. Bu kavram reklam ve propagandanın temel işlevini ve kullanımını tanımlar. Afişler, yazılı ve görsel öğeleri bir araya getirerek iletişimi sağlayan basılı grafik tasarım ürünleridir. Türk Dil Kurumundaki tanımına göre ise; ‘*Bir şeyi duyurmak veya tanımlamak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli ilan, ası*’ şeklinde açıklanmaktadır. Özetlemek gerekirse afiş bir konuyla ilgili bilgi veren dikkat çekici görsellerdir.

Afiş, sadece bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda insanlara yeni ve farklı perspektifler sunabilir. Bazı durumlarda insanları güldüren, eğlendiren ve bazen uyarıcı, rahatsız edici hatta tehdit edici olabilen bir iletişim aracıdır. Afişlerin asıl amacı, insanları bilgilendirmek, yönlendirmek bununla beraber ikna etmek için etkili bir şekilde kullanılabilmesidir. Bu nedenle, afişler genellikle sosyal amaçlı mesajları iletmek için güçlü bir araç olarak kabul edilebilmektedir.

Afiş, net bir tanıma sahip olmasa da, genel olarak tasarımı ve işlevi konusunda ortak bir anlayışı yansıtmaktadır. Afiş, tasarımcının yeteneği ve yaratıcılığına dayalı bir iletişim aracıdır, işlevselliği ve biçimi bu tasarımın ne kadar etkili olacağını belirler. Afiş, boyut, şekil ve içerik özellikleri ile birlikte üretim ve iletişim biçimlerini içeren bileşenlerle tanımlanır.

Zaman içinde, afiş tasarımı çeşitli disiplinlerin etkileşiminde bulunduğu seçkin bir tasarım sahası oluşturmuştur. İletim ve grafik tasarım gibi alanlarda sıkça kullanılan afişler, aynı zamanda sanatsal ifade biçimi olarak da sergilere konu olmaya başlamıştır. Afişin temel amacı iletişim sağlamak olmasına rağmen, bu tasarım ögesi aynı zamanda bir sanat eseri olarak da değerlendirilmektedir.

Becer'e göre; *'afişler, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünlerdir.'* (Becer 2013. s 201).

Sözen ve Tanyeli, afişleri tanıtım veya reklam hedefleriyle hazırlanan ve görsel sanat ürünleri olarak değerlendirmektedirler (Sözen ve Tanyeli, 2007).

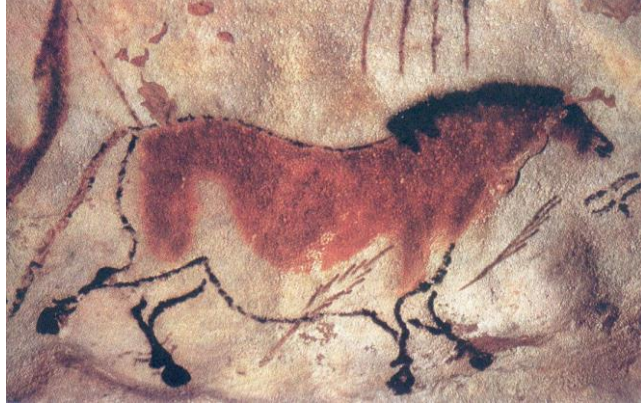
Afişler, görsel simgelerin sanat kaygısıyla düzenlenerek topluma bir mesajı aktarmak veya bir konuya dikkat çekmek amacıyla oluşturulan grafik tasarım öğeleridir. Bu tür tasarımlar, yaşam alanlarımızın farklı noktalarında, hem açık hem de kapalı alanlarda, insanları etkilemeye çalışan yaygın bir iletişim aracıdır. Bu iletişim aracı kısa, ve öz reklam mesajlarıyla, tipografi, resim ve firma işaretlerinin kullanımıyla hedef kitle üzerinde büyük etki yaratır. Afişler, belirli bir mesajın görsel bir reklamını temsil ederler. Günlük hayatımızın her anında, içinde bulunduğumuz dış çevremizde birçok afişle ve bu afişlerin sunulan mesajlarıyla karşılaşırız. İnsanlar bu mesajları akıllarında tutabilir, unutsalar da, bu mesajlar okuma veya görme gereksinimi yaratır. Bu mesajlar, bazen belleğimizi canlandırmaya, bazen anılarımızı tazelemeye veya beklentilerimizi uyandırmaya hizmet ederler (Berger, 1995, s. 129).

Sinema afişleri, film yapımcılarının seçtikleri konuları veya oluşturdukları dünyalarda yaşayan karakterlere dair düşüncelerini öne çıkarmak için bir araçtır ve izleme deneyimini daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirmemizi sağlarlar. Çünkü film posterleri, mesajlarını hızlı ve etkili bir şekilde aktarabilme, popüler semboller ve ifadeleri kullanabilme yeteneğine sahiptir. Abartılı görüntüler kullanarak bellekte kalıcı bir izlenim bırakacak tek bir öğeye odaklanma eğilimindedirler.

Film afişleri, bir filmin içeriği hakkında ipucu verirken, aynı zamanda filmi nasıl sunacaklarına dair bir özgürlük alanı sunarlar. Bu afişler, genellikle ticari amaçlarla hazırlanır ve filmin hikayesini, karakterlerini veya temasını yansıtmak için kullanılır. Afişler, filmin türü, anlatım tarzı, atmosferi, yönetmenin bakış açısı, oyuncular, hikayenin geçtiği zaman ve mekan gibi faktörleri yansıtarak, izleyicilere filmin ne hakkında olduğuna dair ön bilgi sunarlar. Bu nedenle, film afişleri, bir sinema filmi hakkında fikir sahibi olmak için önemlidir.

Film afişleri, bir filmi tanıtmak ve izleyicinin ilgisini çekmek için önemli bir rol oynar. Afişler, grafik tasarımın bir ürünü olarak sanatsal değer taşır. İzleyicilerin geçmiş filmlere ve kültürel belleklere dair anılarını tetikler. Ayrıca, film afişleri, bir filmin dönemi, yaşam tarzı ve teması hakkında ipuçları sunar. Bu afişler, izleyicilerin filmleri tarihsel, kültürel, sosyal, sanatsal ve estetik bağlamda daha iyi anlamalarına yardımcı olur. Zamanla, film afişleri sadece tanıtım aracı olmaktan çıkarak daha derin anlamlar taşımaya başlamıştır. Böylelikle film afişleri filmin kimliğini özet bir şekilde oluşturmaktadır ve sunmaktadır.

Kitleleri bilgilendirmek ve duyuruları iletmek amacıyla kullanılan el ilanları, ilk bilinen afişler arasındadır. En eski örnekler el yazmasıdır. Kağıt üzerindeki ilk resimli afiş, 15. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Bu afişler, bir kitap sayfası boyutunda hazırlanmıştır ve Avrupa duvar resimlerinin etkileri açıkça görülmektedir. İlk afiş gelişmelerine baktığımızda, Hammurabi yasalarında, Mısır hiyerogliflerinde ve hatta mağara duvarlarında izlere rastlanabilir. Afişin tarihin bakıldığında İlk Çağa kadar uzanmaktadır. MÖ. 4000'lerde Anadolu ile ticaret yapan Asur ticaret kolonileri ürünlerini tanıtmak ve satmak için kil tablet üzerine yazılar yazmaktadırlar. Bu afişlerin ilk örneklerinden bazıları olarak kabul edilmekte ve günümüze ulaşan tarihi belgeler arasında yer almaktadır (Tepecik, A. 2002, s. 72).



**Şekil 2.7** M.Ö. 15.000- 13.00 Mağra Resimleri, ( Lascaux, Fransa)

**Kaynak:** m-c3b6-15-000-e28093-10-000-dolaylarc4b1-lascaux-fransa.jpg (1108×714)  
(wordpress.com)

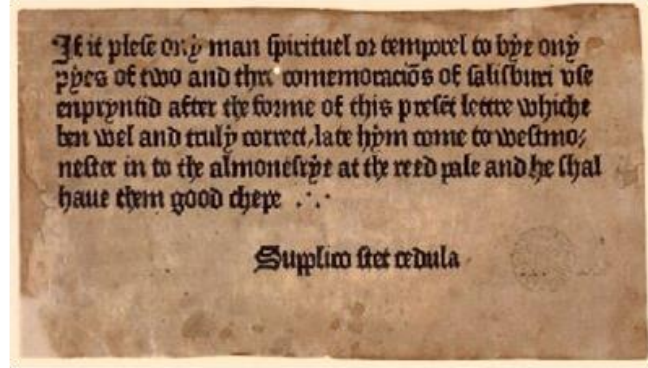
Matbaanın 1450 yılında icadıyla afişin gelişimi, önemli bir dönüm noktasına girmiştir. Bu sayede ucuz baskı ve seri üretim olası bir hale gelmiştir. Matbaa teknolojisinin ilerlemesi, grafik tasarım ve baskı alanında devrim yaratmaktadır. 1460 yılında Alman sanatçı Albert Dürer, ağaç baskı tekniğini kullanarak ‘Böhmenli Çiftçi’ adlı kitabını bastırmaktadır. Dürer’in ağaç baskı ile yaptığı çalışmalar, Almanya’da resimli kitapların en özgün örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Bozca, 2012, s. 9). Matbanın keşfi ile ilk olarak resmi bildirimler için kullanılan afişlerin başlangıcı olmaktadır. 1480 yılında İngiltere’deki Salisbury Hamam’ının tanıtımını yapmak amacıyla basılan afişler 1489’da Fransa’da Notre Dame de Paris’e bağışlanan renkli afişler, reklamcılık dünyasının ilk örneklerinden olmuştur.



**Şekil 2.8** Hiyoroglif M.Ö1285 dolayları

**Kaynak:** hiyoroglif-m-c3b6-1285-dolaylarc4b1.jpg (1108×694) (wordpress.com)

Tarih boyunca bilinen en eski duvar afişlerinden birini, William Caxton'ın 1480'de Londara'da bir kilisenin kapısına astığı 'The Pyes of Salisbury Use' kitabının tanıtımını içermektedir ( Ağsakallı, 2014, s. 24,25).



Şekil 2.9 William Caxton ,The Pyes of Salisbury Use ( 1480)

**Kaynak:** <https://4.bp.blogspot.com/-xEGFkig12io/UJAFU1CnUUI/AAAAAAAAApE/St4zVDVnjWg/s1600/Resim2....png>

Jules Cheret modern afişin öncüsü olarak kabul edilmektedir. Resimli litoğrafik afişlerin basit tipografik afişlerin yerini alması için uğraş göstermiştir. 1866'da Paris'te ürettiği ilk afiş, Sarah Bernhardt'ın 'Ormandaki Dişi Geyik' adlı tiyatro oyunu için hazırladığı tek renk bir tasarımı içermektedir ve bu tasarım, resimli afişlerin öncüsü olarak kabul edilmiştir. Böylece modern afişin ilk öncüsü olarak gösterilebilmektedir (Şekil.2.10), (Bektaş, 1992, s. 19).



Şekil 2.10 Jules Cheret, La Biche au Bois Afişi, 1866.

**Kaynak:** la-biche-au-bois.jpg (567×413) (wp.com)

1000'den çok afiş tasarlayan Jules Chéret, zaman içinde afişlerindeki figür ve görüntü yoğunluğunu azaltarak, renkli baskının gelişimine katkı sağlamıştır. Kullandığı canlı renklerle dikkat çeken sanatsal afişler yaratmıştır.



Şekil 2.11 Jules Cheret, Valentino Bal ( Valentino Balosu) 1872

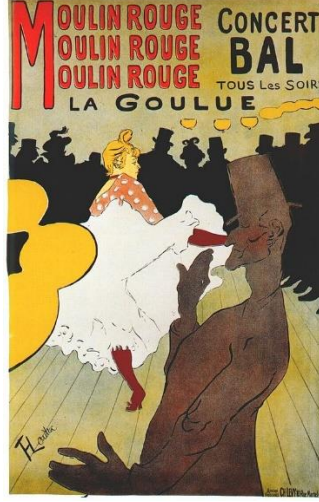
**Kaynak:** Jules\_Cheret\_-

\_Art\_Entertainment\_Valentino\_Masquerade\_Ball\_in\_Paris\_Poster\_by\_Jules\_Cheret\_Fran\_-  
\_(MeisterDrucke-1062590).jpg (399×600)

Afiş tasarımlarında dönemin muhafazakar Paris kadınlarını özgür olarak tasarımlarında yer vermiştir. Sanatçının bu afiş tasarımına 'Valentino Balosu' (Şekil 2.11) örnek gösterilmektedir. Ayrıca büyük boy afişleri Paris'te ilk kez uygulayan sanatçı olmaktadır ve bu afişler bugünkü billboardlara benzeyen boyutlara sahiptir (Bektaş, 1992. s, 18,20). Bu gelişmelerle, gelecek nesil sanatçılara da ilham vererek afiş tasarımını bir sanat eseri haline getirmiştir. Afiş sektörünün gelişip kendini göstermesi 1881'de basın özgürlüğünün gelmesiyle ortaya çıkmaktadır. Artık afişin resmi ilanlar ve kiliselerin dışında asılacak alanları oluşmuştur. Bütün herkesin görebileceği yerler sokaklar artık birer sanat galerise haline dönüşerek afiş sektörünün kendine tanıtmasına gelişmesine olanak sağlamıştır. Ünlü resamlar artık afiş tasarlamayı değersiz bir durum gibi görmekten vazgeçmişlerdir (Bektaş, 1992, s. 19).

Art Nouveau tarzı grafik tasarımı, endüstri, mimarlık iç mekan tasarımını kapsamaktadır. Bu tarzın en önemli koşulu karşı çıkmak ve değiştirmektir. Henri de Toulouse Lautrec, afiş sanatında yeni bir dönemin başlangıcını açmıştır. Bu afiş canlı renklere sahiptir,

düzlem yüzey olarak silüetlerle oluşmuş ve leke olacak şekillerde gösterilmiştir. Ayrıca, tanınmış bir kan-kan dasçısı, ön ve arka plandaki yapı arasında yer alarak afişin en dikkat çekici özelliğini oluşturmaktadır.



Şekil 2.12 Henri de Toulouse Lutrec, La Goulue Moulin Rouge Afişi 1891.

**Kaynak:** 575px-Lautrec\_moulin\_rouge\_la\_goulue\_poster\_1891.jpg (575×900)  
(thevintagenews.com)

Bu afişte figürler ön planda ve Paris'in gece hayatı konu alınmaktadır. Laurantec'in tasarladığı afişler, afiş tasarımının standartları haline gelerek yazı ve resmi birleştirme yeteneği konusunda, diğerlerinden daha başarılı hale gelmiştir (Şekil 2.12), ( Bektaş, 1992, s.23).



Şekil 2.13 Eugene Grasset, Salon des Cent. 1894.

**Kaynak:** walmartimages.com

İleriyen zamanlarda İsveç sanatçı Eugeune Grasset, Cheret'e karşı rakip olarak ortaya çıkmıştır. Grasset, Ortaçağ sanatına ilgi duymuş ve tasarılarında Doğu sanatının etkilerini kullanmıştır. Grasset'in geleneğe bağlı yaklaşımı, akıcı çizgileri, özgün renk seçimleri ve çiçek motifleri, Fransız Art Nouveau tarzının özelliklerini yansıtmaktadır ( Bektaş, 1992, s. 21). Buna örnek olarak Eugeune Grasset'in kendi sergisi için yapmış olduğu duyuru afişi yer almaktadır (Şekil 2.13).

Aubrey Beardsley İngiliz Art Nouveau hareketini oluşturan en önemli sanatçılarından biridir. Sanatçının Art Nouveau çalışmasına örnek olarak 'The Studio' Sanatsal afişlerin gelişimi öncü bir sanatçı kesimi tarafından yönlendirilen bir anlayışla gerçekleşmiştir. İngiltere büyük yazılı afişlerin merkezi olmuştur. Bu nedenle ülkenin milli ve uluslararası sanat anlayışı, ilk resimli afişlerin tarzını ve üslubunu belirlemede önemli bir gelişme olmuştur (Bektaş, 1992. s. 25).



Şekil 2.14 Aubrey Beardsley, The Studio Afişi 1893.

**Kaynak:** 220px-Thestudiomagazinefirstcover.jpg (220×308) (wikimedia.org)

Dadaizm, 20. yüzyılın başlarında sanat ve kültür dünyasında öne çıkan bir akımdır. Dadaizm, I. Dünya Savaşı'nın ardından bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Geleneksel sanatın nizamına, mantığına ve toplumsal kabullenmelere karşı bir isyanı temsil etmiştir. Bu akımın grafik tasarım alanındaki öncü temsilcileri olarak Kurt Schwitters, John Heartfield ve Gorge Grosz'dur (Becer, 2007 s. 102). Dadaizm, alaycı ve aşağılayıcı bir tavırla, özellikle 1912-1922 yılları arasında diğer sanat dallarıyla birlikte grafik tasarımın



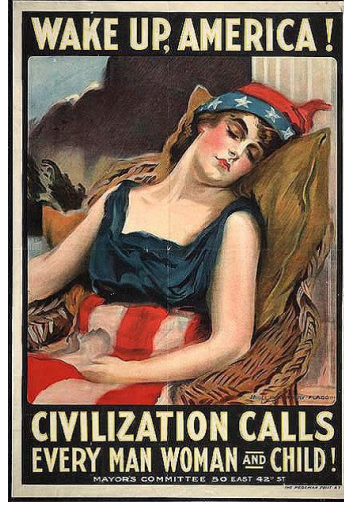
görsel dilinde devrimci yeniliklere öncülük etmiştir. Bu süreçte görsel sanat akımına yeni ve alışılmışın dışında misyonlar eklenmiştir. Sanatçılar, toplumu bilinçlendirmeyi ve sosyal değişimi desteklemeyi hedefleyerek, genellikle sanatsal faaliyetlerini görsel iletişime odaklanmışlardır. John Heartfield ise fotomontajın çarpıcı öğelerini kullanarak bu sanatsal aracı güçlü bir propaganda aracına dönüştürmüş, özellikle Weimar Cumhuriyeti ve yükselen Nazi Partisi'ni afiş tasarımıyla eleştirmiştir (Şekil 2.15). Bu akım, tipografinin dönemin normlarına aykırı bir şekilde kullanılması, rastgele nesnelere ve kesilmiş metin parçalarının montajlanması gibi teknikleri içermektedir. İmgelerin rastgele bir araya getirilmesi, tipografik özgürlüğün benimsenmesi ve geleneksel estetik anlayışına karşı duruş, Dadaist grafik tasarım ve afişlerde kendini gösteren belirgin özelliklerdir (Bektaş,1992, s.49).



Şekil 2.15 John Heartfield, 'Hitler Salute' Afiş Tasarımı,

**Kaynak:** milyonlar-tPZ7.jpg (1280×1744) (gazeteduvar.com.tr)

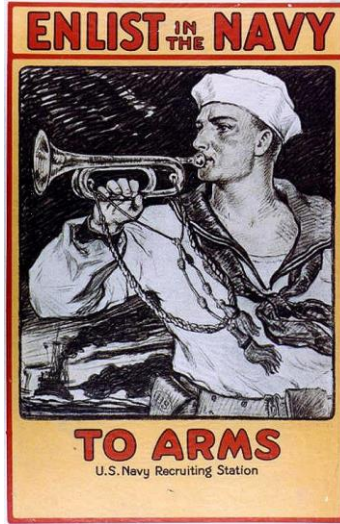
I. Dünya Savaşı'nın başlaması, afişlerin rolünü değiştirdi. Savaş süresi boyunca her alanda farklılaşma olduğu gibi afişlerde de farklılaşma yaşandı. Bu iletişim araçları, önceki yıllarda ürün tanıtımı için kullanılan afişlerden farklı bir işlev üstlendi ve savaşın ihtiyaçlarına hizmet etmeye başladı. Afişlerin bu yeni şartlara ayak uydurması zor olmaktadır. Medya kampanyaları, savaş sebebiyle afiş kampanyalarına çevrilmiştir. Üretilen afişlerin kalitesi ne olursa olsun, binlerce afiş askeri güç toplamak gibi görevleri yerine getirmek için hizmet etti. Savaş dönemindeki afişler genellikle askerlere katılma çağrısı, savaş tahvilleri, cepheye yardım, dul, öksüz, yaralı ve mültecilere yardım gibi konuları ele alıyordu.



Şekil 2.16 James Montgomery, 1918

**Kaynak:** james-montgomery.png (436×640) (wordpress.com)

Bu konulara örnek afiş olarak (Şekil 2.16), (Şekil 2.17) yer almaktadır. Radyo ve televizyon gibi iletişim araçları yaygınlaşmadan önce, baskı teknolojisi büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Bu nedenle afişler savaş zamanının en etkili kitle iletişim kolu haline gelmiştir (Bektaş, 1991. s 54).

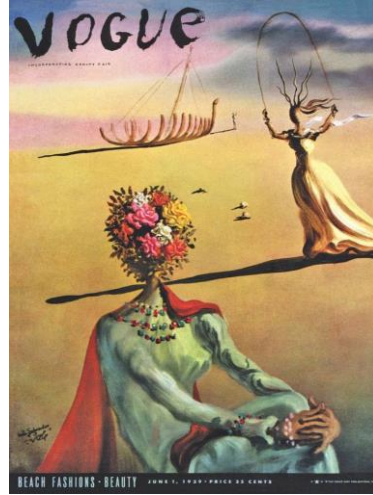


Şekil 2.17 James Montgomery

**Kaynak:** james-montgomery1.png (500×770) (wordpress.com)

Savaş döneminde diğer sanat alanlarında bazı gerilemeler olsa bile, afiş sanatında ilerlemeler olmuştur. Afişler bu dönemi daha yalın ve anlaşılabilir görsellerle üretilmiştir. Sürrealizm, Dadacı yaklaşımı temel almaktadır. 1920’de Pariste öne çıkan ve sanat dünyasında önemli yer edinen bir akımdır. Sürrealizm, rasyonalite ve gerçekçilikten

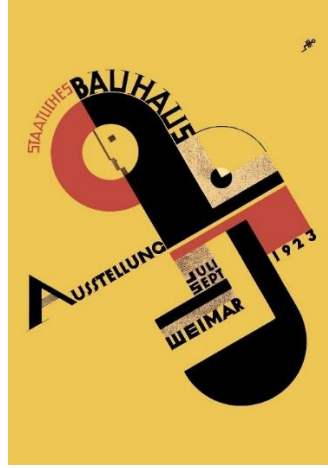
uzaklaşarak bilinçaltının derinliklerinden çıkan fantastik öğeleri ön plana çıkarmaktadır. Bu akım, izleyicinin algısını sarsarak, sezgisel bağlantılar, düşsel görüntüleri görsel terimlerle ifade edilmesi aracılığıyla duygusal bir etki yaratmayı hedeflemektedir. Sürrealist grafik tasarımlarda, beklenmedik bileşenlerin bir araya getirilmesi, sembolik imgeler ve yan yana getirilen zıtlıklar sıkça kullanılmaktadır. Aynı zamanda, tipografi kompozisyonlarda da farklılaşma gözüktür ve yazı karakterleri, konvansiyonel düzenlemelerden saparak, tasarımın bütünsel atmosferine katkıda bulunur. Canlı ve kontrastlı renkler tasarımlara dramatik bir etki katmakta ve izleyiciyi tasarımın içine çekmektedir. Sürrealist afişlerde genellikle sıradışı ve düşsel bir estetik anlayışı vurgulanarak izleyici de duygusal ve çağrışımsal bir farkındalık oluşturmak amaçlanmaktadır. Sürrealizmde afiş açışmasına örnek olarak gösterilebilir (Şekil 2.18). Bu çalışma Salvador Dali'nin Vogue Dergisi için yapmış olduğu kapak tasarımıdır (Bektaş, 1992, s. 52. Becer, 2007, s. 51,52).



Şekil 2.18 Salvador Dali, Vogue Dergisi Kapak Tasarımı, 1939

**Kaynak:** <https://ru.pinterest.com/pin/243968504807486151/>

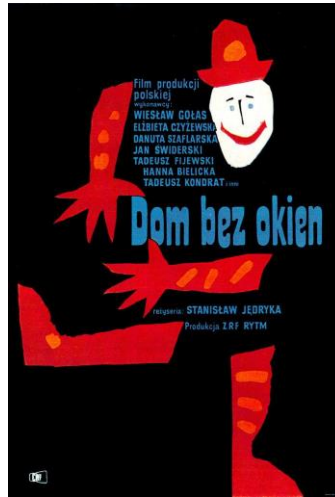
1919 tarihinde Walter Gropis öncülüğünde Almanya'da Bauhaus sanat ve tasarım okulu açılmıştır. Bu akım modern sanatın ve tasarımın temel prensiplerini benimseyerek işlevselliği vurgulayan, geometrik şekiller ve soyutlamalarla dikkat çeken endüstriyel malzemeleri teşvik eden bir yaklaşımı savunmaktadır. Renk teorisi ve temiz tipografi de Bauhaus'un tasarım prensipleri arasında yer almıştır. Bauhaus afiş tasarımında minimalist, geometrik özelliklere sahiptir (Bektaş, 1992, s. 69,70,71). Bauhaus afiş çalışmasına sanatçı Joost Schmidt'in Bauhaus Sergisi afişi örnek olarak gösterilebilir (Şekil 2.19).



Şekil 2.19 Joost Schmidt Bauhaus Sergi Afişi, 1923

**Kaynak:** ART006-BauhausAustellungWeimar1923byPaulKleeandKaninsky.jpg (980×1400)  
(kuriosis.com)

II. Dünya Savaşı sırasında Polonya büyük zarar gördü ve baskı sektörü ile grafik tasarım da olumsuz etkilenmektedir. Ancak Polonyalı sanatçılar, özellikle afiş tasarımında özgün bir tarz geliştirmeyi başardılar ve bu tarz, 1950'lerden sonra uluslararası ilgi görmeye başlamaktadır. Polonyalı sanatçı Wiktor Gorka'nın afiş tasarımına örnek yer almaktadır (Şekil 2.20).

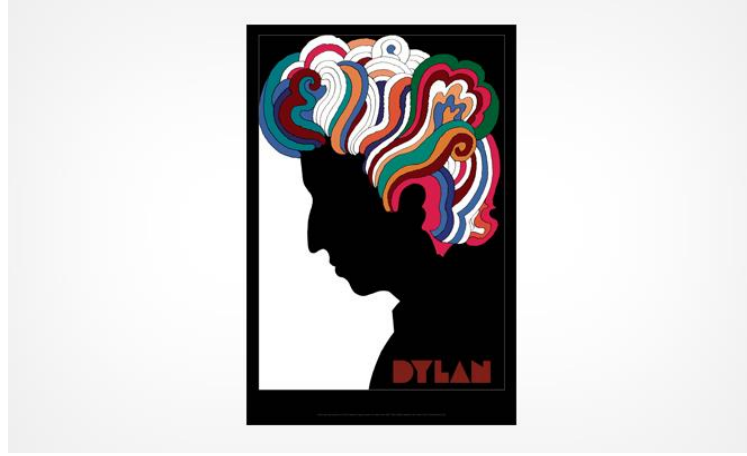


Şekil 2.20 Wiktor Gorka, Pencerelessi olmayan ev isimli bir Polonya filmi için afiş 1962.

**Kaynak:** Wiktor Gorka Illustration | Polish posters, Graphic poster, Circus poster  
(pinterest.com)

1950'lerin sonlarına doğru, New York'ta birkaç tasarımcı illüstrasyona daha soyut bir bakış açısı getirmeye başladılar. Bunlardan 1967'de ünlü 'Bob Dylan' afişiyle ünlü

Milton Glaser gibi tasarımcılar, çağımızda grafik tasarım, illüstrasyon, dekorasyon ve yazı tasarımı alanlarında kendini kanıtlamış disiplinlerarası bir tasarımcı olmuştur (Şekil 2.21), (Becer, 2000. s. 201).



Şekil 2.21 Milton Glaser, Bob Dylan Afişi, 1967.

**Kaynak:**Dylan\_poster\_mk-9567.jpg (665×408) (miltonglaser.com)

Bu afişlerde geçmişin tradejisinden kaçmak amaçlanmaktadır. Renk ve biçimle parlak bir geleceğe yönelinmektedir. Kolaj yaklaşımıyla renkli kağıtlar yırtılarak ve keserek tasarlandıktan sonra, serigrafi tekniğiyle basılmaktadır (Bektaş, 1992, s.181).

Afiş sanatı, 19. yüzyılın başlarında gelişerek ve litografi teknolojisi ile metin görsellerin birleştirilmesi, yeniden üretim imkanları, renkli litografi kullanımı ile büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Bu dönemde afişler kitap resimlerine veya basılı reklamlara benzemekteydi, ancak çağdaş sanatın etkisiyle kendi estetiğini geliştirdi. 19. yüzyılın ortalarında, yazı ve resimlerin bir arada kullanıldığı litografi tekniği, afiş tasarımının gelişimini hızlandırdı. 1960'larda Londra'da Fransız litograf ve grafik tasarımcısı Jules Sarah, kitap kapaklarından opera salonlarına, sirklerden konserlere kadar çeşitli afişler üretti (Öztuna, 2007, s. 60,65). Afiş üretiminin artışı baskı hızının yükselmesi, grafik tasarımın önemini artırmış ve gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde afiş tasarımı, toplumla etkili iletişim kurma konusunda önemli bir araç haline gelmiş ve hızlı duyuruların yapılmasına yardımcı olmuştur.

1970'li yılların afiş tasarımları punk ve pop kültür etkilerini barındıran çeşitli tarzlarla evrilmiştir. Tasarımcılar özgün ve ifade dolu afişler aracılığıyla zamanlarının ruhunu yakalamışlardır. Distopik ve kontrastlı renk paletleri, el yapımı tipografi, kesikli görsel elemanlar ve politik temalar 70'li yılların afiş tasarımlarında önplana çıkmaktadır. 1980'li

yılların tasarımlar dijital teknolojinin yükselişiyile birlikte parlak neon renkleri, pastel tonları ve kontrastlı renk kombinasyonlarını içeren enerjik bir forma evrilmiştir. Dijital grafik tasarımın öne çıkması dünyada karmaşık grafik öğeleri ve modern tipografi kullanımını artırmıştır. 1990'lı yıllarda dünyada afiş tasarımında Görsel Minimalizm, Dijital Manipülasyon gibi çeşitli akımlar ve eğilimler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, dijital teknolojinin gelişimi ve bilgisayarların yaygınlaşması tasarım süreçlerini etkilemiş ve yeni estetik anlayışlar oluşmuştur. Her ne kadar belirli bir akım net bir şekilde tanımlanamasa da, 90'lı yıllar afiş tasarımında genel olarak minimalist, tipografik odaklı ve dijital efektlerin yoğun olarak kullanıldığı bir dönem yaşanmıştır. 2000'li yıllarda dünyada afiş tasarımında dijital teknolojinin daha da gelişmesi, internetin yaygınlaşması ve küreselleşmeyle Görsel Minimalizm ile Dijital Sanat gelişimini sürdürmeye devam etmiş ve bunlara ek olarak Çevresel Duyarlılık, Sürdürülebilirlik temaları afiş tasarımlarında daha fazla yer bulmuştur. Günümüzde ise dünyada dijital ve küreselleşmenin yanı sıra yapay zeka ile sanal gerçeklik temalı afiş tasarımları gelişimini sürdürmektedir.

## **2.2 Türkiye’de Afişin Gelişimi**

Göstergebilimsel çözümleme ile Türk film afişlerinde çocuğun sunumu (2010-2022), kısaca Türkiye’deki afişin gelişimine de yer verilme gereksinimi duyulmuştur. Sadece tarihsel olarak değil, afişin grafik dil ve sektör açısından Türkiye’nin Dünyayla kimi açılardan paralel olduğu düşünülerek, afişlerde çocuğun sunumunun yer alması kültürel, sosyal ve estetik açılardan ilginç bir perspektif sunmaktadır. Türkiye'nin film endüstrisinin evrimi ve kültürel değişimle birlikte afiş tasarımındaki gelişim, bu bölümde değinilmesi gereken noktalardan olmaktadır. Bu bağlamda, Türkiye'deki afiş gelişimi, uluslararası standartlar ve trendlerle olan etkileşimleriyle birlikte kısa bir şekilde ele alınacaktır.

Türk kültüründe grafik tasarımın evrim geçirdiği zaman dilimi, Osmanlı dönemine denk gelmektedir. Ülkemizde ilk matbaa 1727 yılında Mehmet Sait Çelebi ve İbrahim Müteferrika tarafından kurulmuştur. Matbaanın gelişimiyle birlikte, mektepte kitap resimleme ve sayfa tasarımları konularına özel bir önem verilmiştir (Bilirdönmez, 2016, s. 7,8).

Modern grafik tasarımın izlerini ülkemizde görülmesi cumhuriyetin kuruluş yıllarına denk gelmektedir. Kuruluş döneminin şartları içerisinde grafik tasarım alanının ilk adımlar

atılmış ve profesyonelleşme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. İhap Hulusi Görey ve Kenan Temizan gibi isimler sunmuş oldukları eserleriyle Türkiye'de grafik tasarımın gelişimine öncülük etmiştir. Türkiye'de ilk grafik tasarım eğitimlerinin verildiği dönem yine Cumhuriyetin ilk yıllarına tekabül etmektedir. Bu anlamda Mithat Özar'ın liderliğindeki Afış Atölyesi ilk alanda eğitim kurulu olarak kabul edilmektedir. Sonraki yıllarda Afis Atölyesi, Güzel Sanatlar Akademisi altında Afış Atölyesi Grafik Bölümüne evrilmiştir. Bu dönemde eğitim alan tasarımcılar, grafik sanatçısı olarak anılmaya başlanmış ve güzel sanatlarla birlikte grafik sanatı terimi Türkiye'de yaygınlaşmıştır (Balaban, vd., 2019, s. 49).



Şekil 2.22 İhap Hulusi Görey'in Sümerbank için yapmış afiş tasarımı

**Kaynak:** buyuk\_596037064600 1545948945.jpg (312×450) (medyacuvali.com)

1920'li yıllarda Türkiye'de endüstri alanındaki gelişim, üretimin ve ürün çeşitliliğindeki gelişmeler grafik tasarım sahasına da taşımıştır. Bu süreçte; Eli Acıman ve meslektaşları, 1940'lı yıllarda 'Faal Reklam Ajansı'nı kurarak çeşitli ürünlerin tanıtımını gerçekleştirmişlerdir. Zaman içinde, Koç şirketinin ürün tanıtım çalışmalarını üstlenmiş ve çeşitli tasarımlarda bulunmuştur (Umur, 2009, s. 10). Çok partili hayata geçiş ve siyasi partilerin kendilerini halka tanıtma çabaları amacıyla afişler 1946 yıllarıyla birlikte yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda, grafik tasarım alanında önemli bir hareketlilik gözlenmiştir. Toplumsal dimiklerdeki değişkenlik ve gelişen siyasi olaylar, grafik tasarımın kendi içinde çeşitlenmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde siyasi afişlerde,

illüstrasyonların yanı sıra tipografi ve amblemler de kullanılmaya başlanmıştır (İnanç, 2023, s. 13).

1940 ve 1960'larda günümüz grafik tasarımının temelleri atılmıştır. Devlet destekli sanat ve tasarım okulları açılmış, bu dönemde özellikle tiyatro afişleri ve propaganda materyalleri üzerinde çalışan tasarımcılar ortaya çıkmıştır. 50-60'lı yıllarda Türkiye'nin iktisat alanındaki yaşadığı gelişmeler ve ekonomik büyüme çabası kendini afişlerde de göstermiştir. Dış sermayenin desteğiyle yerli basılı medya organlarında yer alan reklam içeriklerinin artması tasarım sektörünün gelişmesini tetiklemiştir. Aynı dönem içerisinde yaşanan baskı sistemlerindeki hareketlilik, afiş, gazete vb. basımların sayısında artışa neden olmuş ve bu süreçte niteliksel iyileşmeler gözlemlenmiştir (Bilirdönmez, 2016, s.10).

1970 ve 1980'lerde, siyasi olaylar, toplumsal değişim ve teknolojik ilerlemeler grafik tasarım üzerinde etkili olmuştur. 1970'li yıllarda reklam sektörünün gelişimi, bireysel çalışmaların önemini azaltarak daha profesyonel çıktılarının oluşmasını sağlamış ve bu dönemde çıktılar giderek daha çok ekip çalışmalarına yönelmiştir. Bu yıllarda görsel medyada da gelişmeler yaşanmıştır. 80'li yıllara gelindiğinde ulusal ve uluslararası ajansların ortak çalışmalarıyla ürün tanıtımı tüketiciye erişim amaçlı multidisipliner çıktılar ortaya konulmuştur. Özellikle bu dönemde bilgisayarlar ile grafik tasarım buluşmuş ve tasarım ve üretim hızlanmıştır (Balaban, 2019, s. 50, İnanç, 2023, s. 14). Gelişimim açısından 80'li yıllardaki olumsuz etki 80 darbesi sonrasındaki oluşabilen sansür ve baskılar olabilir.

1990 ve 2000'lerde Yabancı ajanslarla kurulan ortaklıkların yerini, yerli ve butik ajanslar almıştır. Türk tasarımcılar, uluslararası arenada daha fazla tanınmaya başlamış ve küresel tasarım trendlerini takip etmiştir. Aynı dönemde bilgisayar teknolojisinin yaygınlaşması, grafik tasarımın dijitalleşme sürecini hızlandırmıştır.

2000'li yıllarda ise; İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte dijital medya üzerindeki grafik tasarımın önemi artmıştır. Artık çalışmaların revize edilebilir ve depolanabilir olması, tasarım sürecini kolaylaştırmaktadır, böylece ihtiyaç durumlarında daha rahat bir şekilde güncellemeler yapılabilmektedir. Teknolojinin ilerlemesiyle, tasarımda kullanılan içeriklerin çeşitliliği (font, fotoğraf, illüstrasyon vb.) aynı oranda artmıştır. Reklam endüstrisi büyümüş, marka tasarımı ve kurumsal kimlik önemli hale gelmiştir (İnanç, 2023, s. 14).





'Grafik tasarım bir tür dildir ve iletişim kurmak içindir.' (Twemlow, 2011, s. 6). Grafik tasarım, görsel unsurların düzenlenmesi ve kullanılması yoluyla bir tür dil oluşturarak ve bu dil aracılığıyla etkili iletişim sağlamayı amaçlamaktadır. Bu sanatsal süreç grafik elemanların birleştirilmesini içermektedir. Bu da mesajın anlamını artırarak alıcıyla güçlü bir bağ kurmaya yardımcı olmaktadır. Bu nedenle, grafik tasarım, içeriği anlamlı bir şekilde ifade etmek ,iletişimsel etkileşim sağlamak amacını taşıyan bir araç olarak önem taşımaktadır.

Baranseli'e göre (2009 s.71), grafik dilin kullanım sahaları incelendiğinde:

*'İletişim kavramının bulunduğu tüm alanları kapsayacak kadar geniştir. Bir sinema filminden tiyatro oyunlarına, sahne performansından müzik videolarına, trafik ışıklarından kullanma kılavuzuna, deneysel ve disiplinlerarası projelerde grafik anlatım dilinden faydalanabiliriz iletilmek istenen duygu ve düşünceyi bu ve bunun gibi yollarla iletmek mümkündür. Grafik anlatım dili, bir yandan toplumsal olayları ve kültürel etkileşimleri beslerken diğer yandan farklı teknolojiler ve bunların birbirine olan uyumuyla biçim değiştirip yeni bir tarzla karşımıza gelmektedir. Diğer taraftan da evrensel olarak kabul edilen bilgi ve iletişimi farklı alalarda kendine özgü bir anlatım dili olarak kullanılmaktadır.'*

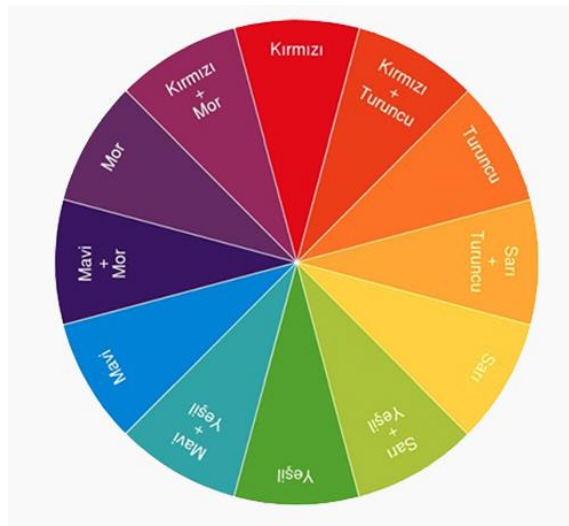
Böylece grafik iletişim dili çeşitli platformlarda duygu ve düşüncelerin iletilmesine katkı sağlamaktadır. Grafik dil toplumsal olaylardan beslenerek kendini geliştirmekte tarzını ortaya çıkarmaktadır.

Parsa'ya (2008) göre, sinema afişlerinde tasarımın temel unsurları arasından tipografi, fotoğraf, resim ve renk gibi görsel unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlar, belirli tasarım öğeleriyle ve elemanlarıyla etkileşerek bir bütün oluşturmaktadırlar. Kullanılan bu öğeler, sadece kendi aralarında değil, aynı zamanda tasarım prensip ve elemanlarıyla kurdukları ilişkiyle anlam taşımaktadır. Afiş tasarımcısı, bilinçli bir şekilde bu öğeleri birbirleriyle ilişkilendirir ve dönüştürür, bu da izleyiciye filmle ilgili bazı ipuçları sunarak anlamsal derinlikler yaratmaktadır (Parsa, 2008, s. 1209). Filmle izleyicinin ilk teması, afiş üzerinden gerçekleşir ve film içeriği hakkında ilk bilgileri afiş aracılığıyla alır. Anlatı yapısının çeşitli yaklaşımlarla çözümlenmesi kadar afişin de çözümlenmesi işlevseldir. Film konusu ve olaylarının deşifre edilmesinde afiş önemli bir rol oynamaktadır. Bu açıdan afişin görsel dil elemanlarının kullanımı önemlidir.

### 2.3.1 Renk

'Işığın kendi öz yapısına ve nesleler üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki.' olarak tanımlanmaktadır (Sözen, M. Tanyeli, U. 2007, s. 200). Bu tanım, renk olgusunu ışığın etkileşimi ve nesnelere ilişkisi bağlamında açıklamaktadır. Işığın bir nesne üzerindeki etkisi, nesnenin yüzey özelliklerine ve ışık kaynaklarına bağlı olarak değişiklik göstermekte, bu da görsel deneyimimizi etkilemektedir. Renk, gözlem ve algı süreçlerimizin bir sonucu olarak ortaya çıkarmakta sanat tasarım ve iletişim gibi çeşitli alanlarda önemli bir rol oynamaktadır.

Rengi oluşturan üç ana pigment bulunmaktadır mavi, kırmızı, sarı. Bu ana renkler kendi aralarında ikili grup halinde eşit oranda karşılaştırıldığında ara renkler elde edilmektedir. Bu ara renklerin oluşumu: kırmızı + mavi =mor, sarı+ mavi = yeşil, kırmızı + sarı = turuncu renkler oluşmaktadır (Şekil 2.24).



Şekil 2.24 Renk Çemberi

**Kaynak:** renk\_carki\_betekexport.jpg (500×453)

Tasarımlarda, çeşitli renk uyumları kullanmak oldukça yaygın olmaktadır. Renkler, afiş tasarımlarında izleyicinin psikolojik ve duygusal durumunu doğrudan etkileyen önemli bir özelliktir. Afişlerde kullanılan renklerin bireyleri etkileme düzeyi, genel renk algısı ve günlük duygu durumlarına bağlı olarak değişebilmektedir. Ancak, bilimsel araştırmalar ve renklerin insan psikolojisine olan etkileri üzerine yapılan çalışmalar, sıcak renkler, soğuk renkler, tamamlayıcı (zıt, kontrast) renkler ve tonlama renkleri gibi çeşitli kategorilere ayrılan renklerin genelde belirli psikolojik etkiler yarattığını göstermiştir.

Renkler ve tonlamalar, yazıları, şekilleri ve ön planı daha kolay bir şekilde anlamamıza yardımcı olur. Bu, renklerin görsel hiyerarşi oluşturmada önemli bir rol oynamasından kaynaklanmaktadır. Renklerin dikkatlice değerlendirilip bilinçli bir şekilde düzenlendiği durumlarda, anlaması kolay ve başarılı tasarımlar ortaya çıkabilir (Uçar, 2004, s. 46).

Afişte yer alan renkler, konunun içeriğine göre farklılık göstermektedir. Örneği: Kurtuluş Savaşı afişlerinde özellikle bayrağımızın bütünleyici renkleri olan kırmızı ve beyaz yer almaktadır. Kurtuluş Savaşı afiş örneği yer almaktadır (Şekil 2.25). Komedi afişlerinde renkler özellikle daha canlı yer almaktadır. Renkler afişin içeriğine türüne uygun olmalıdır. Afiş kişi ile iletişime geçtiğinde renklerin yardımıyla akılda kalıcı hale gelmektedir (Doğan, 2009, s. 76).



Şekil 2.25 Bir Millet Uyanıyor (1966). Kurtuluş Savaşı Film Afişi

**Kaynak:** E5YfL1xXwAMmV0y (608×900) (twimg.com)

Renkler, kültürel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, farklı kavramları çağrıştıracaktır. (Becer, 2013, s. 59). Renkler, bir kültürde belirli anlamlar ve sembollerle ilişkilendirilebilmektedir, bu da o toplumun değerleri, gelenekleri ve inançlarıyla ilgili bir izlenim bırakabilmektedir. Örneğin, bir renk bir kültürde olumlu bir sembolü temsil ederken, başka bir kültürde farklı bir anlama gelebilmektedir. Bu durum, renklerin algılanma biçiminde kültürel çeşitliliği yansıtarak iletişimde ve tasarımda dikkate alınması gereken önemli bir faktörü ortaya koymaktadır.

Renk, tanıtılan ürüne bir tür kişilik kazandırma rolü üstlenir (Becer, 2013, s. 61). Bir ürünün kullanılan renkleri, tüketiciye marka hakkında bir izlenim bırakabilir ve duygusal bir bağ kurmalarına yardımcı olabilir. Örneğin, sıcak renkler enerji ve tutkuyu ifade ederken, soğuk renkler sakinlik ve güveni yansıtabilir. Renk seçimi, markanın mesajını iletmek, hedef kitlenin algılamasını şekillendirmek ve ürünü pazarda öne çıkarmak için stratejik bir unsur haline gelmektedir. Bu nedenle, renklerin bir ürünün kimliğini şekillendirmedeki önemi, pazarlama ve marka iletişimi açısından büyük bir etkiye sahiptir ve tasarımda kullanılan renkler tüketici ile ürün arasında bağ kurmaktadır.

### 2.3.2 Kompozisyon

Kompozisyon, farklı parçaları, nesnelere ve öğeleri bir araya getirerek uyum bir bütünlük içinde düzenleme veya tasarlama sürecidir. Temel prensip, bu öğelerin doğru ilişkilendirilerek görsel algının kolaylaştırılması ve izleyende beğeni duygusunun oluşturulmasıdır (Kaptan, 2000. s, 33). Afiş tasarımında, tema ve mesaj, tasarımın şeklini belirleyen temel unsurlardan biridir. Tasarımcı, temaya en uygun şekli seçmekte, onu canlandırmak ve görsel bir kompozisyon oluşturmaktadır.



Şekil 2.26 White God (2018), Film Afişi Açık Kompozisyona Örnek.

**Kaynak:** <https://static.boxofficeturkiye.com/movie//poster/full/4/2012504-738565585.jpg>

Kompozisyon afiş sanatında iki şekilde incelenmektedir. Bunlar açık ve kapalı kompozisyonlardır. Açık kompozisyon; iki boyutlu tasarımın alanına sığmaması sonucu olarak oluşmaktadır (Becer, 2019, s. 249). Yani afiş tasarımın belirlenmiş alana uymaması nedeniyle, tasarımın unsurları arasında boşluk ve serbest alan meydana

gelmesidir. Grafik tasarım elemanlarının afiş içindeki alan ile sınırlı kalmayarak verilmek istenen mesajı afişin dışına diğer grafik unsurlarla taşınarak devam ediyormuş izlenimi vermesidir (Şekil 2.26). Kapalı kompozisyon ise; grafik tasarım unsurlarının afişin belirlenen sınırları içerisine sığdırılmasına denilmektedir (Becer, 2019. s. 255). Grafik tasarım elemanlarının afiş içindeki alan ile sınırlı kalarak verilmek istenen mesajı afişin içinde diğer grafik unsurlarla vermesidir (Şekil 2.27).



Şekil 2.27 The Old Man & The Gun ( 2018) Film Afişi Kapalı Kompozisyona Örnek.

**Kaynak:** QhnShBrEtkWAadD9XXFbOw.jpg (674×1000) (wannart.com)

Afişin, alıcıya etkili bir mesaj iletebilmesi ve dikkat çekici olabilmesi, kompozisyonunun iyi bir şekilde oluşturulmasına bağlıdır. Eğer afişin kompozisyonunda eksiklikler varsa, yani unsurlar arasında uyumsuzluk veya düzensizlik bulunuyorsa, afiş başarılı bir şekilde işlevini yerine getirememiş olabilir. Bu, izleyiciye etkili bir şekilde ulaşma ve mesajı iletim konusunda zorluk yaşanabileceği anlamına gelir. Afiş tasarımında estetik, bütünlük, izleyiciyi cezbetmek ve mesajı iletmek adına kritik öneme sahiptir.

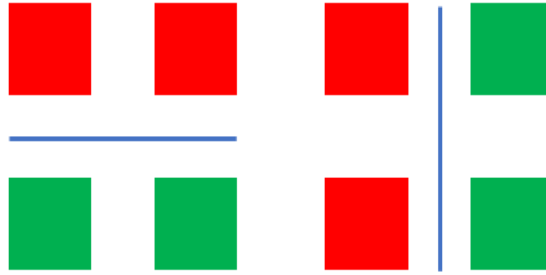
### 2.3.3. Denge

Denge görsel estetik unsurların, nesnelerin veya olayların birbiriyle uyumlu ve adil bir şekilde düzenlenmesini içermektedir. Denge, bir görüntüdeki öğeler arasında eşitlik ve uyumun sağlanmasıyla ilgilidir, bu da görsel olarak dengeli estetik açıdan hoş bir sonuç ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Kılıç, 2003, s. 90).

Bir tasarımda denge unsuru bulunması durumunda, tasarımın kendisiyle uyumlu olduğunu ifade edilmektedir. Her tasarımda bir hareket unsuru olduğunu belirtilmektedir, ancak bu unsurlar tasarımın temel çatısı içinde değil, tasarımın içinde kullanılan uygulama alanlarından (tipografi, fotoğraf, illüstrasyonlar vb.) canlılık içinde yer almaktadır (Becer, 2011, s. 65).

Simetrik ve asimetrik denge bir tasarım içerisinde yer alan iki farklı biçimdir.

Simetrik denge, kompozisyonlarda aynı görsel elemanların orantılanmış ve dengelenmiş olarak oluşturulmasıdır. Doğada birçok simetrik denge bulunmaktadır, buna en yakın örnek olarak insan vücududur (Becer, 2011, s. 65). Anatomik yapısı gereği simetrik dengeyi (Şekil 2.28) oluşturmaktadır. Simetrik dengeye örnek film' SAF' afişi (Şekil 2.29) yer almaktadır.



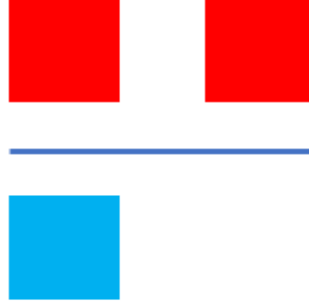
Şekil 2.28 Simetrik Dengeye Örnek



Şekil 2.29 Saf Film Afişi 2019, Simetrik Dengeye Örnek.

**Kaynak:** 8.-Saf-min.jpg (2100×3000) (filmfestankara.org.tr)

Film afişine bakıldığında filmin adı ‘SAF’ olarak beyaz renkte yer almaktadır. Beyaz renk genel anlam olarak saflığı, temizliği ifade etmektedir. Afiş içerisinde görsel olarak kullanılan kadın ve erkek portresi orantılanmış ve dengelenmiş bir şekilde yer almaktadır. Tekrarlanarak duragan bir denge oluşturulmuştur. Asimetrik denge, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir kavramdır. Bu denge türü, simetrik dengeye karşı bir perspektif sunar ve esnek, konforlu ve uzaklık-yakınlık ilişkili bir yapıyı hareketli formlar aracılığıyla temsil etmektedir.



Şekil 2.30 Asimetrik Dengeye Örnek



Şekil 2.31 49 Filmi Afişi 2022, Asimetrik Dengeye Örnek

**Kaynak:** haberturk.com



Simetri, tekrarlamalar kullanarak denge ilkesini oluştururken, asimetric denge, bu dengenin kontrast ve karşıtlık prensipleriyle sağlandığı bir yapı sunmaktadır (Akgül, 2015 s. 33). Simetrik dengede bir duraganlık bulunurken, asimetric dengede ise bir hareketlilik bulunmaktadır. Simetrik dengede aynı öğeler kompozisyonda birbirini dengelerken, asimetricte ise farklı öğeler kendi içinde bir denge oluşturmaktadır. Asimetric dengeye örnek '49' film afişi (Şekil 2.31) yer almaktadır. Afişteki asimetric dengeye bakıldığında hareket olgusu bulunmaktadır. Simetrik denge gibi duragan değildir. Bu hareketli oluşturmada tasarımda görseller arasında bulunmakta olan perspektiftir.

### 2.3.4 Oran-Orantı

Tasarımcılar için, oran ve orantı kavramları, bir tasarımın temel taşlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu kavramlar, tasarım sürecinde boyutlar arasında kurulan ilişkileri ifade etmektedir. Oranlar, tasarımın görsel denge ve uyumunu belirlemede önemli bir rol oynamaktadır. Tasarımcılar, bir yüzeyin genişliği ile boyutu, görsel unsurların genişlik ve yükseklikleri ile bir araya getirerek, estetik açıdan çekici ve dengeli bir tasarım oluşturmak için oranları dikkate almaktadır. Bu sayede tasarım, izleyiciye daha etkili ve uyumlu bir görsel deneyim sunabilmektedir. Oran ve orantı, tasarımın temel prensiplerinden biri olarak, tasarımcıların eserlerinde denge ve estetik açıdan çarpıcı sonuçlar elde etmelerine yardımcı olmaktadır (Becer, 2009, s. 68).

Afiş tasarımında tasarımcılar görsel elemanlar kullanılarak farklı orantısal ölçütler geliştirmeye çalışmaktadır. Bu ölçütler tasarımın monoton ve düzensiz olmasını engellemektedir. Tasarımda dengeyi oluşturmaktadır.



## ORAN-ORANTI

Şekil 2.32 Oran-Orantıya Örnek

### 2.3.5 Tipografi

'Tipografi, dilin, insanlığın, form ve biçimlere yansımış varlık yansımasıdır.' (Uçar, 2004, s. 95). Kelimelerin görsel düzeni, tipografinin temelini oluşturmaktadır ve metinleri okuyucuya iletmek için kullanılan bir araçtır. Her harfin, her kelimenin yerleşimi, tipografinin detaylı dünyasında bir anlam taşımaktadır. Bu nedenle, tipografi sadece yazılı iletişimin bir aracı olmanın ötesine geçerek, insan düşüncesinin, duygularının ve kültürünün bir yansıması haline gelmektedir. Dilin estetik ve sembolik değeri, tipografinin görsel düzenlemelerinde bulur, bu da tipografinin dilin derinliklerine inen bir sanat formu olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk Dil Kurumundaki tanımına göre ise: 'Kabartma biçimlerle ilgili baskı yöntemi.' olarak tanımlanmaktadır. Kabartma biçiminin kullanılma nedeni ise metinleri resimleri yükseklik ve derinlik şekliyle vurgulamaktır. Kabartmada derinlik ve yüksekliğin oluşmasıyla dokusal, görsel bir etki oluşmaktadır. Bu yöntem estetik bir dokunuş sağlamaktadır. Metinlerin üzerinde ilgi çekerek iletilmek istenen mesajın etkisini arttırmaktadır.

Tipografi ifade olarak ilk defa, Johann Gutenberg'in metal harfleri hakkında bilgi vermek amaçlı kullanılmıştır. Bugün, baskı metinleri ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarım temelli özellikleri ile üretim teknolojilerini ele alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir (Becer, 2011, s. 176).



Şekil 2.33 Johann Gutenberg'in Metal Harflerine Örnek

**Kaynak:** 9081546.jpg (452×349) (weebly.com)

Bir tasarımın içerisinde yer alan yazı ve tipografinin anlatım biçimleri farklıdır. Yazının temel amacı işaretler aracılığıyla bilgi ve düşüncenin iletilmesini sağlamaktır. Fakat tipografi bu tanımın daha ilerisindedir. Bir bakıma ‘ yazı ile sanat yapma’ aşamasıdır. Grafik tasarımda tipografi, sadece bilgi ve mesajın etkili bir şekilde iletilmesini değil, aynı zamanda tasarımın anlaşılabilir bir form diliyle sunulmasını sağlayarak önemli bir rol oynamaktadır. Tipografi, metinlerin düzenlenmesi, font seçimi ve boyutlandırma gibi unsurları içererek, bu da izleyiciye daha etkili ve çekici bir deneyim sunmaktadır (Uçar, 2004, s.106). Bunun yanı sıra, tipografi tasarımında kullanılan özel stil, kişilik ve görsel dil tasarımın genel karakterini belirleyerek bir marka veya proje için benzersiz bir imaj oluşturmaktadır. Bu nedenle, tipografi grafik tasarımın sadece iletişim aracı olmanın ötesine geçerek bir sanat ve tasarım unsuru olarak da değerlendirilebilmektedir.

Afiş tasarımının en önemli kriterlerinden biri olarak tipografi gelmektedir. Afiş tasarımlarındaki tipografi afişin kimliği ve hedef kitlesi hakkında bilgi vermektedir. Tasarımda seçilen yazı karakteri afişin içerigine uygun olarak onunla bütünleşerek oluşturmaktadır. Afişin türü ve içeri hakkında bilgi vermektedir. Tipografi afişin içerisinde bulunan diğer görsel elemanlarla uyumlu olarak içerikle iç içe olarak tasarlanmaktadır. Afiş içerisindeki tipografi görseller arasında kaybolmamalı ve okunaklı olması gerekmektedir.



Şekil 2.34 4N1K-2 Film Afişi Tipografik Örnek

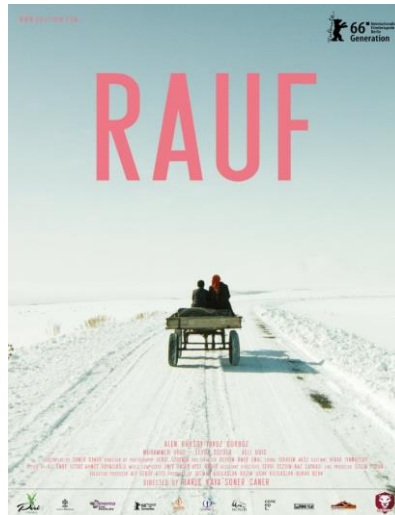
Kaynak: 4n1k2\_poster\_1.jpg (675×1000) (fabrikayapim.com)

4N1K-2 film afişinde zeminde açık renk kullanılarak figür ve tipografi ön çıkmıştır. Tür olarak romantik komedidir. Afişte tipografi figürü tamamlayarak, filmin türü olan romantik komediyi yazı karakterlerinin hareketli oluşuyla ve renkleriyle kendini yansıtmaktadır.

### 2.3.6 Hiyerarşi

Afiş tasarımında iletilmek istenen mesajın, yazı ve görsel elemanların, önem sırasına göre yerleştirilmesinde hiyerarşi yer almaktadır. Hiyerarşi sözel ve görsel olarak ikiye ayrılmaktadır. Her iki unsurda da önem sırasına göre tasarlanmaktadır.

Becer 'e (2001) göre; ' *Görsel hiyerarşi, tasarım içindeki görsel unsurları vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirme anlamına gelir. Bazı tasarımlarda fotoğraf ya da illüstrasyon büyük boyutlarda kullanılarak vurgulayıcı unsur haline dönüştürülür, kimi tasarımda ise tipografi, hatta bazen de beyaz boşluk ön plana çıkarılarak görsel hiyerarşi yapılabilir ya da boyutları değiştirmek yerine rengi açıkli koyulu kullanarak ton değerlerine göre, uzaklık-yakınlık ve konumu ile görsel hiyerarşiyi sağlayabilir.*' Tasarımcı vurgulamak istediği görseli önem sırasına göre ölçülendirirerek hiyerarşik çatıyı oluşturmaktadır. Bu sayede tasarımcı iletmek istediği mesajı vurgulamakta ve izleyicinin ilgisini çekmektedir. Bu bir afiş tasarımda fotoğraf karesi portre olabilir. Burada portreyi renklerle, büyük bir boyutla ön plana alarak izleyicinin ilgisini odak notası olan portreye çekebilmektir.



Şekil 2.35 Rauf Film Afişi Sözel Hiyerarşi Örneği

Kaynak:Rauf\_film\_afiş.jpg (699×1000) (wikimedia.org)

Sözel hiyerarşide ise afiş tasarımında yer almakta olan başlık, alt başlık ve slogan önem sırasına göre vurgulanmak istenen metni oluşturmakatadır (Becer, 2011, s. 202). Bununla beraber görsel hiyerarşide olduğu gibi sözel hiyerarşide de önem sırasına göre ölçülendirilerek tasarım oluşturulmaktadır. Bir film afişinde yer alan filmin adının tipoğrafik olarak büyük yazılması, renklendirilmesi, verilmek istenen mesajı izleyiciye verebilmek için sözel hiyerarşi kullanılmaktadır. Burada önemli olan bu yöntemlerle izyecinin ilgisini çekmektir. Böylece afişlerde hiyerarşik uyumla tasarım yapılarak yönlendirme yapılabilmektedir.

Rauf film afişinde karlarla kaplı beyaz zemin üzerine tipografi ile yazılmakta olan filmin adı öne çıkmaktadır. Afişte filmin adı 'RAUF' büyük harflerle pembe renkte yer almaktadır. Filmin adı afişin üst kısmında yer almaktadır. Böylece film karakterine vurgu yapılmaktadır. Afişin alt kısmında filmin oyuncularının adı ve sponsorlar pembe renkle yazılarak yer almaktadır. Afişte bununun tipografilerin hepside pembe renk kullanılmaktadır. Burada pembe renge yoğun bir şekilde vurgu yapılmaktadır. Filmde Rauf 9 yaşında marangozda çalışıyor ve marangozun 20 yaşındaki kızına olan aşkı anlatılmaktadır. Filmde Rauf'un sevdiği kız Zaza bir gün ondan pembe bir yazma istiyor. Rauf bu pembe yazmayı bulabilmek için karla kaplı coğrafyada kendince bir mücadele veriyor. Her şey Zaza'ya olan aşık ve onu mutlu edebilmek içindir. Filmin içerisindeki pembe renk, afişte tipografide kullanılan renklerle paralellik oluşturmaktadır. Bu da afişte sözel hiyerarşiyi göstermektedir. Zeminin karla kaplı olması Rauf'un yaşadığı coğrafyadaki zorlukların kendi iç dünyasında da aynı olduğu yansıtılmak istenmiştir. Film tür olarak dramdır. Karla kaplı yol burada Rauf'un bu yolculukta yaşadığı zorlukları anlatmaktadır. Afişte yer alan at arabasında Rauf ve Zaza bulunmaktadır. Zazanın başındaki kırmızı yazma Rauf'un ona aşık olduğunu temsil etmektedir.

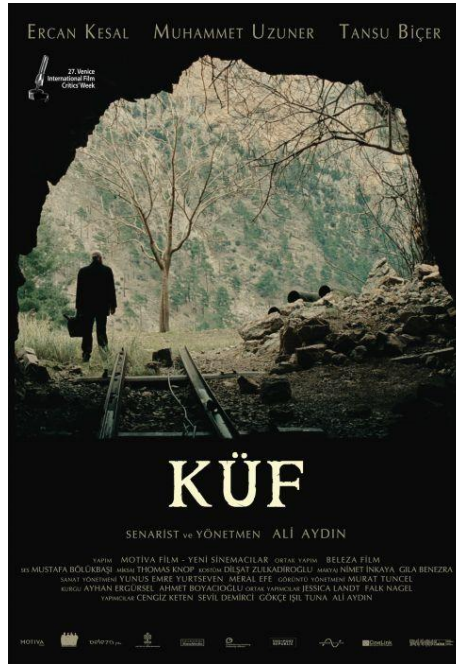
### **2.3.7 Mesaj- İmge Bütünlüğü**

Tasarımın temel kurallarından biri, kompozisyonda bütünlüğü oluşturmaktır. Tipografik, renksel ve resimsel bütünlük, tasarımda bordürler, beyaz boşluklar, çizgiler ve eksenler kullanılarak tasarımlar oluşturulmaktadır. Objeler, kuralcı bir yaklaşımdan uzak, gruplar şeklinde düzenlenir ve renklerle etkileyici hale getirilir; doğru fontlar kullanılarak bir bütünlük oluşturulur (Parlak, 2012, s 102). Bir tasarımda bütünlüğün sağlanabilmesinde denge şarttır. Bu denge tasarımda bulunmakta olan görsel öğelerin tipografiyle iç içe olmasıyla sağlanmaktadır. Tasarımın kende içerisinde bir uyumu olması gerekmektedir,

bu uyum bütünlüğün oluşturmaktadır. Bütün parçalar arasında bir ilişki kurularak iletilmek istenen mesajın daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır.

*Tasarıma temel oluşturan düşüncenin fotoğraf yoluyla mı, ilüstrasyonla mı, yoksa salt tipografi ile mi daha etkili biçimde vurgulanacağı araştırılmalı; mizahi, trajik ya da soyut imgelerden hangisinin anlatımı daha güçlendirdiği belirlenmelidir* (Becer, 2011, s, 202). Afiş tasarlanırken tasarımdaki unsurlar ile izleyiciye iletilmek istenen mesaj uzun süre hafızada kalabilmedir. Afiş tasarımında iletilmek istenen mesaj kolay anlaşılabilir.

Grafik çalışmalarında metin, resim ve fotoğrafın bütünlüğüne ulaşmak için kullanılan teknikler arasında, fotoğraftaki benzer yuvarlakların metin kompozisyonunda benzerlikler taşımasına ve bu öğelerin belirli bir yönde düzenlenmesine önem verilmektedir. Bu elemanlar, birbirleriyle ilişki kurularak ve belirli bir düzen içinde olarak sıralanmışlardır. Bu sıra içindeki elemanlar arasındaki ilişki ve bağlantılar vurgulanmaktadır (Odabaşı, 2002, s. 130).



**Şekil 2.36** Kuf Film Afişi

**Kaynak:**kuf.jpg (486×700) (filmhafizasi.com)

Afiş tasarımında hedef kitlenin ilgisini çekebilmek ve verilmek istenen mesajın iletilmesi için kodlar kullanılmaktadır. Bu kodlar imgeler yoluyla oluşturulmaktadır. Filmin afişi incelendiğinde tipografik olarak filmin adı 'KÜF', üst kısımda filmin oyuncularının isimleri, alt kısımda ise filmin künyesi ve sponsorlar yer almaktadır. Afişin

üst kısmında başrol oyuncularının ismi vurgulanırken alt kısımda figüranlar yer alırken, afişin orta bölümünde ise filmin adı yer almaktadır. Sözel unsurda siyah zemin üzerine beyaz renk kullanılmıştır. Afişte filmin adı 'KÜF' büyük harfler kullanılarak beyaz renkte yazılmıştır. Afişte tek bir fotoğraf kullanılarak sade bir afiş oluşturulmuştur. Afişte imgenin az bir yer almasına rağmen hedef kitleye mesaj iletilebilmektedir. Film tür olarak dramdır. Afişte kullanılan siyah renk ile filmin türü yansıtılmaktadır. Dram türü filmlerde genellikle atmosfer hüznüldür bu da afişe genel olarak yansıtılmaktadır. Afişin genel atmosferinin karanlıktır. Bir tünel içerisinden çekilmiş fotoğraftan bir insan figürünün siyah görüntüsü ve onun karşısında bir dağın bulunması filmin konusu ile ilgili bilgi vermektedir. Film oğlunu bulmaya çalışan bir adamın hikayesini ve bu süreçte aşamadığı zorlukları anlatmaktadır. Afişte kullanılan imge fotoğraf ve renk filmin içeriğini yansıtmaktadır. Böylece afişte kullanılan tasarım elemanları kendi içerisinde mesaj-imge bütünlüğünü oluşturmaktadır.

## **2.4. Afiş Tasarımında Göstergebilim Yöntemi**

### **2.4.1 Göstergebilim**

İnsanların iletişim kurmak için kullandıkları çeşitli ifade biçimleri vardır. Bu ifade biçimleri doğal diller (örneğin Türkçe), insan davranışları, jestler (el-kol hareketleri gibi), işitme engelliler için işaret dili, görseller, trafik işaretleri, bir şehrin fiziksel düzenlemesi, bir müzik parçası, bir resim, bir tiyatro oyunu, bir film, reklam panoları, moda, edebi eserler, farklı bilim dilleri, tutkuların ifadesi, bir ülkenin ulaşım altyapısı, bir mimari planlama, özetle, iletişim amaçlı olsun veya olmasın, tüm farklı birimlerin anlamlı bir kombinasyonudur (Rıfat, M. 1998 s. 111). Göstergebilim, sembollerin işleyişinin bilimsel bir yöntemle araştırmakta ve açıklamaktadır. Fiske, ise: Başka bir şeye işaret eden, algılarımız aracılığıyla deneyimleyebileceğimiz fiziksel bir şey olduğunu tanımlamakta ve varlığı, onu bir gösterge olarak kabul eden kullanıcılara bağlı olduğunu vurgulamaktadır (Fiske, 2003, s. 63).

*'Göstergebilim dilbilgisel ve dil-ötesi tüm sembol dizinlerini araştıran bir dilbilim dalıdır.'* (Gümüş, K. Şahin, H. 1982, s. 35). Bu bilim dalı sadece dilsel ifadeleri değil, aynı zamanda dil-dışı tüm gösterge sistemlerini de inceleyerek anlamın nasıl oluşturulduğunu ve iletişimde nasıl kullanıldığını araştırmaktadır. Dil içindeki sembollerin yanı sıra renkler, semboller, jestler ve diğer görsel veya işitsel öğeler de bu

incelemenin kapsamına girmektedir. Göstergebilim, bu çeşitli gösterge dizgelerini analiz ederek insan iletişimi ve kültürel anlamın oluşumu konusunda derinlemesine bir anlayış sunmaktadır.

Görsel iletilerde bulunan yazı, görsel öğeler, işaretler, ve semboller gibi öğeler, bize ileti göndermek amacıyla kullanılan göstergelerdir. Bu göstergeler, genellikle bir kişiyi veya bir nesneyi tanımlamak için kullanılır, renk, yazı, ve görsel özellikler gibi değerlere sahiptir.

Gösterge, dış dünyayı temsil eden ve bu nedenle temsil ettiği şeyin işlevini yerine getirebilen çeşitli nesnelere, sembollere, kelimelere vb. olarak tanımlanırlar. Bu kapsamda, kelimeler, semboller ve işaretler göstergeler olarak kabul edilmektedir. Göstergebilimin hedefi, anlam taşıyan karmaşık bir yapıyı, örneğin bir edebi eser ya da bilimsel metin, bir görsel, bir tiyatro performansı, bir müzik eseri vb. gibi, bir üst düzey dil aracılığıyla organize edip sunmaktır. Bu dil aracılığıyla, anlam katmanları düzenlenmekte ve anlatının içsel yapısı açığa çıkarmaktır (Rifat, 2009, s. 58).

Göstergebilimsel anlamlandırmanın temeli İsveçli dilbilimci Saussure ve Amerikalı filozof Peirce 'e öncüler olmuşlardır (Parsa, S. 2008, s. 115).

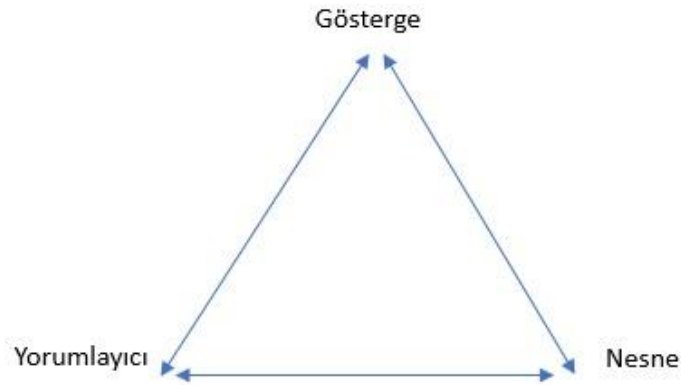
Peirce'e göstergebilimi mantığa dayalı bir çerçevede görmektedir (Gümüş, K. Şahin, H. 1982, s. 36). Bu perspektiften bakıldığında, gösterge kavramı, özünde mantıksal bir temel oluşturularak bir bilimsel alanın konusu haline gelmektedir. Mantığın prensiplerine dayanan göstergebilim, sembolik ifadelerin ve işaretlerin analizi üzerine odaklanarak, bilgi iletimi, iletişim ve anlamın yapısal düzenini anlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, göstergebilim, dilin, sembollerin ve işaretlerin kullanımını anlamak için temel bir araç olarak hizmet etmektedir, bu da geniş bir bilgi yelpazesi içinde bilimsel bir disiplin olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. Nesnelere arasındaki mantığı birbiriyle bağladığı için önemli bulunmaktadır. Başka bir şeyin rolünü üstlenebilecek kapasitesine sahip olan, kendi dışındaki her türlü gerçeklik, nesne veya varlık; diğer varlıkların yerine geçebilen bir niteliğe sahip olmaktadır.

Pierce göstergebilimi yorumlarken bu üçlü terimleri sınıflandırarak kullanmaktadır. Çift yönlü oklar, her terimin sadece diğerleriyle bağlantılı olarak anlaşılabilmesini vurgulamaktadır.

Kod, bir kültür veya altkültürün üyeleri arasında paylaşılan anlam sistemini temsil etmektedir. Göstergelerden türetilen kurallar veya uzlaşılar aracılığıyla belirlenen



bağlamlarda ve kullanım şekillerinde daha karmaşık mesajlar üreten anlam sistemini oluşturmaktadır. Kodlar, ait oldukları kültürle ilişkilendirilme ve bu kültür içinde gelişme biçimleri açısından karmaşıklık göstertmektedir (Fiske, 1996, s. 37). Afişlerde kullanılmakta olan kodlar, belirli bir toplum ve kültür bağlamında edindiğimiz, oldukça karmaşık düşünce kalıplarını ifade eden öğelerden oluşmaktadır. Kodlar toplumlar tarafından belirlenmiş kabul edilmiş belirli kalıplardan oluşmaktadır. Toplumun her alanında kodlar bulunmaktadır. Bu kodlar insanlar arasındaki iletişim kurulmasında karşılıklı mesaj iletmekte kolaylık sağlamaktadır.



Şekil 2.37 Pierce'nin anlam öğeleri

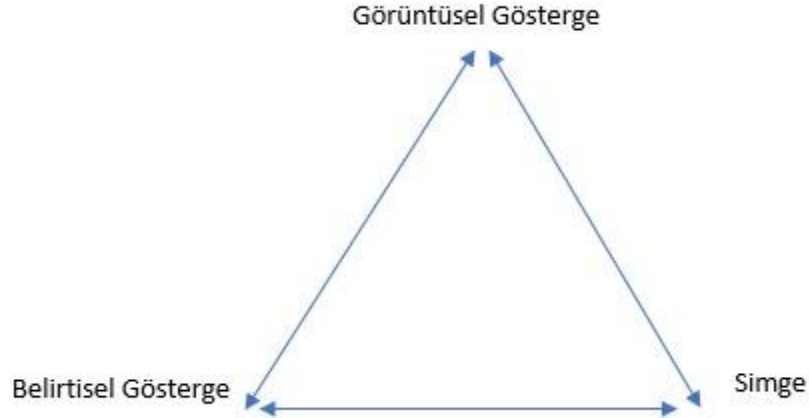
**Kaynak:** (Fiske,2003, s. 64)

Bir ileti, gösterge şekline dönüştürülürken kullanılan semboller ve bu semboller arasındaki ilişkileri ayarlayan kuralların bütününe 'kod' denir. İletinin içeriğini kod sembollerine çevirme işlemine 'kodlama' adı verilir, ve kodlanarak iletilen mesajın içeriğini yeniden elde etmek için yapılan çözümlenme işlemine ise 'kod açma' denir (Tıgılı, 2012, s. 39).

Göstergelerden anlam ortaya koymak, çeşitli işaretler ve semboller yoluyla anlam oluşturmayı içermektedir. Bu işaretler genellikle kültürden gelen veya öğrenilen bilgileri içermektedir. Yani, göstergelerin anlamını çözümlenmek, bir kişinin sahip olduğu kültürel ilişki ve öğrenilen deneyimlerle ortaya çıkmaktadır (Gökçearslan ve Korkmaz, 2015 s. 150).

Pierce göstergeyi nesleyle bağlantı bakımından üç gruba ayırmaktadır. Bunlar görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge ve simgeden oluşmaktadır. Görüntüsel gösterge nesne-yorumlayıcı modeli, ilişkilerin soyut yapısını somut bir şekilde ifade etmeye yönelik bir

görsel gösterge oluşturmaktadır. Belirtisel gösterge varoluşsal bağlantısı olarak neden sonuç ilişkisi kurularak oluşmaktadır. Simge ise nesnelere arasındaki ilişkiye dayanan gösterge olarak tanımlanmaktadır (Fiske, 2003, s. 71, 72).



Şekil 2.38 Pierce'in gösterge türleri kategorisi

**Kaynak:** ( Fiske, 2003, s. 72).

Göstergebilim kurucularından olan Saussure ilk olarak dil ile başlamıştır. Pierce'in yaklaşımından farklı olarak, nesnelere olan bağlantılarına değil, daha çok göstergelerle bağlantılarına odaklanmaktadır. Bu bağlamda, Saussure'un temel şeması, Pierce'in şemasından ayrılmaktadır. Saussure'un perspektifinde, gösterge kendisine daha doğrudan yoğunlaşmaktadır. Saussure'e göre, bir gösterge, anlamı içeren fiziksel bir nesne olmaktadır. Göstergebilimsel anlamlandırma, bir gösterge, bir gösteren ve gösterilen arasında şekillenmektedir (Fiske, J. 2003, s. 66).

Gösteren, gösterilen sembolü açıklamaktadır. Bu sembol metin, görsellerden ve somut nesnelere oluşmaktadır. Bu sembolün ortaya konulması anlamı daha açık bir şekilde ifade etmektedir (Parsa, S. 2008, s. 115). Gösteren, algıladığımız imgelerden meydana gelmektedir. Algılanan imge, dış dünyayla etkileşim halindeki nesnelere, olaylar veya durumları içermektedir. İnsan zihni, bu algılar üzerinden düşünce, duygu ve anlam oluşturmaktadır. Yani, gösteren, sadece dış dünyadaki varlıkları değil, aynı zamanda bu varlıkların bireyde uyandırdığı izlenimi de içermektedir. Gösterge, gösteren ve gösterileni çevreleyen ortak bir oluşumdur. Gösterilen ise, gösterenin işaret ettiği zihinsel kavramdır. Bu zihinsel kavram, aynı dili paylaşan ve aynı kültürü benimsemiş olan topluluğun üyeleri için ortaktır. Bu anlamda, Saussure'un modeli göstergeler arasındaki ilişkileri vurgulayarak, dilin ve kültürün paylaşılan anlam dünyasını şekillendirdiği bir perspektife

işaret eder (Fiske, J. 2003, s. 66). Toplumun belirlediği normlar ve kurallar tarafından belirlenen bir bağlam içinde, gösterge oluşturan, gösteren ve gösterilen unsurlar arasındaki ilişki karmaşık bir şekilde biçimlendirilmektedir. Bu bağ, toplumun benimsediği kodlar ve belirli kurallar doğrultusunda anlam kazanmaktadır.



**Şekil 2.39** Saussure Gösterge Modeli

**Kaynak:** gosterge\_1.jpg (668×170) (wordpress.com)

Saussure'un odak noktası, göstergebilimin toplumsal işlevi üzerinedir. Onun teorik çerçevesinde, dilin toplumsal bağlamdaki rolü ve toplumun dil üzerindeki etkisi vurgulanmaktadır. Pierce ise, gösterge ve nesne arasındaki ilişkiyi daha geniş bir perspektiften ele almaktadır. Göstergenin nesnelere arasındaki ilişkiyi göstermesinin önemini vurgulamaktadır (Parsa, S. 2008, s.116). Saussure için gösterge, işaret, işitsel imgenin kavramla birleşimini temsil ederek ve tamamen bütünlüğü ifade etmektedir; kullanılan terimin yerine gösterilen, işaretim sembolünün yerine de gösterilen terimleri benimsemek gerekmektedir. Bu bağlamda, gösterge, gösteren ve gösterilen terimlerinin bir araya geldiği bir bütün oluşturur (Saussure, 1998, s. 109).

Roland Barthes göstergebilimi dilbilimden bağımsız bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır ve bu alandaki katkılarıyla dil dışındaki çeşitli kültür dizgelerini detaylı bir şekilde incelemede bulunmuştur. Roland Barthes, dilbilimin göstergebilimden ayrı bir disiplin olduğunu iddia etmiş ve göstergebilimin temelde asli gösterge dizgesi üzerine odaklandığı için öncü bir bilim dalı olma potansiyeli taşıdığını savunmuştur (Erkman, 1987. s, 28).

Barthes, göstergebilimi anlamlandırma kavramıyla birleştirir ve göstergeler ile ikincil gösterilenler arasındaki ilişkilere vurgu yapmaktadır. Saussure geleneğinin bir temsilcisi

olmasına rağmen, Barthes dilbilimin göstergibilimin bir parçası değil, göstergibilimin dilbilimin bir parçası olması gerektiğini savunmaktadır (Çeken, 2016, s. 509).

Saussure'un öncülük ettiği düşünce analizinde, anlamın çözümlenebileceği konusunda sistematik bir model geliştiren Barthes'e göre, anlamlandırmanın iki seviyesi bulunmaktadır; düz anlam ve yan anlamdan oluşmaktadır (Parsa, 2008, s.116).

Düz anlam, anlamlandırma sürecinin temel bir aşamasını oluşturur (Yeşilyurt, 2018, s. 93). Bir metni anlamak için ilk adımdır ve bu aşama, kelime ve cümlelerin yalın, doğrudan anlamını çıkarmayı içermektedir. Düz anlam, metnin temel öğelerini anlama ve yazarın iletmek istediği temel mesajı kavrama çabası olmaktadır. Bu aşama, daha derin anlam katmanlarına geçmeden önce metni yüzey düzeyinde anlama çabasını simgelemektedir. Düz anlamın başarıyla gerçekleştirilmesi, metni daha kapsamlı bir şekilde yorumlama sürecinin temelini oluşturmak ve okuyucuya metnin ana hatlarını anlama yeteneği kazandırabilmektir. Parsaya göre düz anlam '*bir göstergenin neyi temsil ettiği*'dir. Düz anlam, bir göstergenin temsil ettiği şeyi ifade eden bir gösterge türüdür. Bu ifade, sembollerin ya da işaretlerin yalnızca yüzeydeki anlamıyla sınırlı kalmayıp, derinlemesine bir anlam taşıdığını ifade etmektedir. Göstergelerin düz anlamının ötesinde, kültürel, tarihsel veya sembolik bağlamları da içerebilmektedir (Parsa, 2008, s. 116). Düz anlam göstergenin aklımıza gelen ilk anlamı oluşturmaktadır.

Yan anlam ise Barthes'in ikinci anlamlandırma modelini içermektedir. Yan anlam, bir metin içerisindeki örtük anlamı temsil etmektedir. Bu, kelime veya ifadelerin doğrudan ifade ettikleri anlamın ötesinde, dolaylı veya ima edilen anlamları içerir. Yan anlamın etkili bir biçimde kullanılması, bir metne derinlik ve zenginlik katar, okuyuculara daha geniş bir düşünsel perspektif sunmaktadır. Metinlerdeki yan anlam, dilin çeşitli kullanım biçimleri aracılığıyla ortaya çıkabilir ve okuyuculara çeşitli düşünsel katmanlar sunarak iletişimi zenginleştirmektedir (Barthes, 1979, s. 89). Parsa'ya göre yan anlam bir '*göstergenin nasıl temsil edildiği*'dir. Bir göstergedeki anlamları çözebilmemiz için öncelikle kodların düzenlenmesiyle oluşmaktadır. Düz ve yan anlamın ortaya konulması için görsel kodların birbiriyle bağlantılı olması gerekmektedir (Parsa, 2008, s. 116).

Metafor, bir benzetme biçimidir ve iki kavram arasında benzerlik kurar; "gibi" ve "kadar" gibi bağlaçlara sıkça yer verilmektedir. Örneğin, toplumsal, sınıfsal farklılıklardan söz ederken alt sınıf ve üst sınıf yerine yukarıdakiler, aşağıdakiler terimleri tercih edilebilir. Temelde, metafor, bilinmeyeni bilinen bir şeyin özellikleriyle benzerleştirerek anlatma

sanatıdır. Bu benzerlik kurulan iki kavram normalde birbirleriyle ilişkilendirilmez; ancak zihin, yeni metaforu anlayabilmek için düş gücünü kullanır. Sözlü ve yazılı metaforların yanı sıra görsel metaforlar da mevcuttur (Parsa ve Parsa, 2004, s. 67). Afiş tasarımlarında ise anlatılmak istenen soyut kavramı somutlaştırmak için görsellerle aktarılması olarak ortaya çıkmaktadır. Afiş tasarımında çok kullanılmaktadır.

Metafor, bir şeyin benzer özelliklere sahip başka bir ögeyle değiştirilerek anlam oluşturulan bir göstergeleme durumudur. Bu, asıl nesnenin dışında ortak özelliklere sahip başka bir öge kullanılarak yapılan bir sembolizasyon işlemidir. Yani, metafor kullanıldığında, ilk bakışta akla gelen nesne yerine, onun benzer özelliklere sahip olan başka bir öge düşündürülerek anlam oluşturulur. Örneğin; 'hayalleri suya düştü' cümlesinde metafor yer almaktadır. Cümlede bulunan 'suya düşmek' insana özgü, kişinin ansızın birden suya düşmesi ıslanması eylemidir. Fakat hayallerin suya düşmesi burada mecazi olarak planların iptal olması anlamına gelmektedir. Metaforlar evrensel anlamlar taşıyabileceği gibi kültürel anlamlarda taşıyabilmektedir. Bu metaforlar, kültürler arası iletişimde önemli bir rol oynamakta, çünkü bir topluluğun düşünce yapısını, değerlerini ve deneyimlerini diğerleriyle paylaşmasına yardımcı olmaktadır.

Metonimi, bir yazının tamamını sembolize etmek için kullanılan bir ifade biçimi olmaktadır. Bu ifade, dilbilimci Pierce Guiraud'un Göstergebilim kitabında detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Guiraud'a göre, metonimi, dışsal bir benzetme olmaksızın, bir sonucun nedeni temsil etme amacı güden bir dil biçimidir. İçerilenin içerisinde bulunan, bütünün içindeki bölümü temsil eden, geneli özel bir ifadeyle ifade etmeyi amaçlayan bir sapma türü olarak tanımlanır. Guiraud, bu tür dil oyunlarının, somut bir adın soyut bir kavram yerine geçirilmesi gibi kullanımlarla ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu açıklama, metonimi karmaşıklığını ve dilin esnek yapısını vurgulayarak, dilbilimsel bir bakış açısı sunmaktadır (Guiraud, 2016, s. 145,146). Örneğin: 'Yaşar Kemal'i okudum.' Bu cümlede asıl kastedilen Yaşar Kemal'in kitaplarının okunmuş olmasıdır. Anlatılmak istenen mesajın tamamının kavranabilmesi için sadece belirli bir kısmı vererek gösterge oluşturup çağrışım sayesinde tamamının anlaşılmasını sağlamaktır.

Dizisel boyut, birbirinin yerine geçebilecek nitelikteki aynı türden nesnelere arasında seçim yaparak diğerlerinin elenmesiyle oluşmaktadır. Bu kavram, benzer özelliklere sahip birden fazla nesne arasından bir tanesini seçmeyi ifade etmektedir. Bu seçim, özellikle belirli kriterlere dayanmakta ve amacı, diğer nesnelere bir kenara bırakarak en uygun olanı belirlemektir. Bu süreç, karar verme ve seçim yapma becerilerini

içermektedir. Çünkü aynı kategoriye ait nesnelere arasında farklılıkları anlamak ve en uygun olanını seçmek gerekmektedir. Eleme, özellikle benzer özelliklere sahip olan nesnelere arasında net ve bilinçli bir tercih yapma gerekliliğini vurgulamaktadır (Kavukcu, 2013, s. 25).

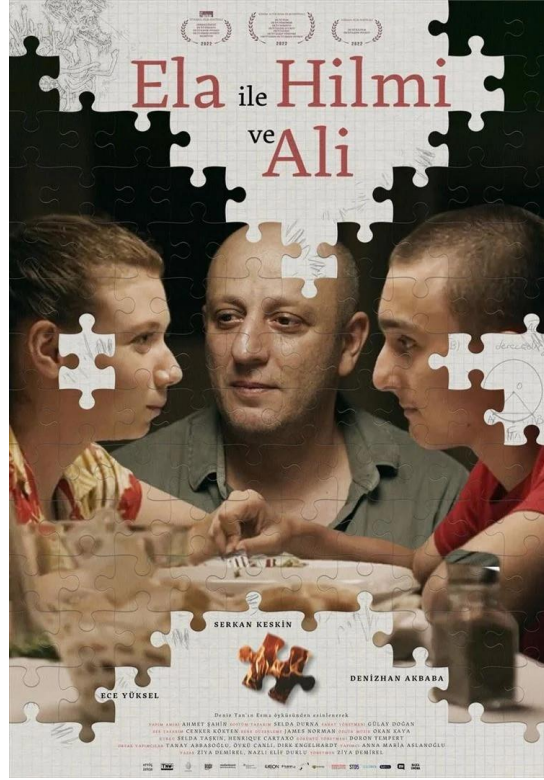
Dizimsel boyut, seçilen nesnelere düzenli bir sıra içinde yerleştirilmesiyle anlamın bütünlüğü oluşturulmasını ifade etmektedir. Göstergelerin birbirine yakın bir şekilde bir arada yer alması anlam bütünlüğünü oluşturmaktadır. Mesajı vermek için ele alınan gösterge belirli özelliklere göre bir arada yer almaktadır. Bir arada yer alan göstergeler arasındaki anlamsal bağ ve ilişki dizimseldir. Dilin yapısal düzenlemeleri, sıralama ve ilişkilendirme, iletişimde anlamın temelini oluşturur (Kavukcu, 2013, s. 25). Örneğin; romantik komedi film afişlerinde aşkı vurgulamak amaçlı gösterge olarak hem kırmızı renk hem de kalp sembolü kullanılmaktadır. Bu iki gösterge birlikte tasarımda yer aldığı dizimsel durumları birbiriyle ilişkileri aşktır. Bu nedenle her iki göstergenin de ortak anlamı aşk çağrışımı yapmaktadır.

Göstergebilim, sadece dilin göstergelerini incelemekle kalmayıp aynı zamanda temsil eden ve anlamlı bir bütün oluşturan her nesneyi ele almaktadır. Fiske'ye göre, göstergebilimin 3 temel alanı bulunmaktadır. Göstergenin kendisi, göstergenin düzenlendiği kodlar ve kültürüdür (Fiske, 2003, s. 62).

1. *'Göstergenin kendisi: Bu alan, gösterge çeşitlerinin, bunların çeşitli anlam taşıma yollarının ve göstergeleri kullanan insanlarla ilişkilendirilme biçiminin araştırılmasını içerir.*
2. *İçinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler; toplumun yada kültürün gereksinimlerini karşılamak için geliştirilen kodları ya da bu kodların iletilmesi için varolan iletişim kanallarını işletmek için başvurulan yolları ortaya koymak yer almaktadır.*
3. *Kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür: Kültürün kendi varoluşu ve biçimi debu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlıdır.'*

Ela ile Hilmi ve Ali Filmi 2023 yılında vizyona girmiş ve tür olarak dramdır. Filmin konusuna bakacak olursak Ela 20'li yaşlarında deprem yaşamış ve ailesini bu depremde kaybetmiş biridir. Bu olaydan uzun bir süre geçmeden İstanbul'a gelmiş ve kendinden yaşça büyük bir matematik öğretmeni Hilmi ile evlenmiştir. Zorunluluktan oluşmuş bir evlilik oyunudur. Travmatik, soğuk, içine kapanık ve istediğini çoğu zaman dile getiremeyen ve bilmeyen bir karakter yapısına sahiptir. Ela aynı zamanda üniversite sınavına çalışmakta, bazen öğrenci olmakta, bazen küçük bir çocuk, bazende evde kadın olmaktadır. Hilmi karakter olarak hem çok yakın hem çok zıt bir karakterdir. Kendisini

mahkum ettiği çıkmaz bazen bir komediye dönüşmektedir. Ali ise apartman görevlisinin oğlu iki yıl okulda kalınca Hilmi’den matematik dersleri almaya başlamıştır. Ela, Ali ile iletişim kurabilmekte onunla çocukluğuna dönebilmektedir. İçsel çatışmaların olduğu, kadınlık ya da erkekliğin rollerini sorgulatmaktadır. Filmin büyük bir bölümü ev içerisinde dar bir mekanda geçmektedir. Karakter olarak birbirlerinden farklı üç kişi arasındaki oyunbaz bir şekilde sürekli değişen güç dengesini aktarmaktadır.



Şekil 2.40 Ele ve Hilmi ve Ali Film Afişinin Göstergibilimsel Çözümlemesi

**Kaynak:** ela-ile-hilmi-ve-ali.webp (756×1080) (ortakoltuk.com)

Afişte filmin karakterlerinin yemek masasında oldukları fotoğrafik bir görüntü kullanılmıştır. Filmi canlandıran oyuncuların fotoğrafik görüntüsü birer göstergedir. Üç karakterde afişin merkezinde yer almaktadır. Ortada bulunan Hilmi sola dönük Elay’a bakarak gülümsemektedir. Ela ise sağ karşıya Ali’ye bakarak gülümsemektedir. Ali ise karşısında solda bulunan Elaya dönük bir ifadeyle bakmaktadır. Film afişi incelendiğinde izleyicinin ilgisini çekebilmek ve verilmek istenen mesajın iletilebilmesi için kodlar kullanılmaktadır. Bu kodlar karakterlerin yüz ifadeleriyle anlatılmaktadır. Ali’ni üzerindeki kıyafetinde bulunan kırmızı Elaya olan duygusallığı kod olarak yansıtmaktadır. Afişte yapboz parçalarının birleşmesinden ve eksikliğinden oluşan görselin bir araya gelmesiyle tasarlanan bütünlükten oluşmaktadır. Düz anlam olarak Ela

ile Hilmi ve Ali filmin adı yazısal gösterge yer almaktadır. Ela ile Hilmi yan yana getirilmeye çalışılırken ‘ ve Ali’ derken Ali duygusal anlamada dışarıda kalmaktadır ve bu bize burada yan anlamı vermektedir. Yapboz parçaları burada gösteren eksik olanlar parçalar ise gösterilendir. Ela’nın eksik olan parçası depremde ailesini kaybetmesi ve içinde bulundu evlilikteki eksik duygu durumunu yansıtmaktadır. Hilmi karakterindeki eksik parçalar ise daha önceki evliliğinde ölen eşi bu evliliğindeki duygusal eksikliği, kendi içerisinde sıkıştırılmış, süpheli, kararsız duygu durumunun eksikliğidir. Ali karakteri ise ergen duygularının karşısında sıkışmış kalmış güvensiz kendini ifade etmekte zorlanan duyguların arasındaki eksikliği aktarmaktadır. Parçaların eksikliği gösterge olarak bütünleşememek, bir araya gelememek olarak yer aktarılmaktadır. Afiş iki katman şeklinde oluşmaktadır. Birincisi afişin zemininde eksik parçaların olduğu yer kareli bir matematik defteri kağıdı göstermektedir. İkincisi ise bu kareli kağıt üzerinde oluşan yapboz parçalarıdır. Burada Hilmi’nin matematik öğretmeni olduğunu Ela ve Ali’ye matematik dersi çalıştırdığı sembolik olarak gösterilmektedir. Üç karakterinde eksik parçalarında bir karalama yer almaktadır. Bu karakterlerin İçerinde buldukları duygu karmaşıklığını yansıtmaktadır. Yapboz parçalarının eksik olduğu üst kısımda filmin adı ‘ Ela ile Hilmi ve Ali’ yer almaktadır. Yine parçaların eksik olduğu alt bölümde filmin başrol karakter isimleri yer almaktadır. Afişin alt kısmında yapboz parçalarının eksik olduğu yerde 45 derecelik bir açıyla yer alan yapboz parçası bulunmaktadır. Bu parça yapboza uymuyor, nerede yer alınacak bilinmiyor. Bu da filmle ilgili bir merak duygusu uyandırmaktadır. Bu parça nereye yerleşecektir. Bu parça aslında karakterlerin içinde buldukları duygu durumunda nerede yer alacaklarının belirsizliğini yansıtmaktadır. Alevli yapboz parçası bir gösterge olarak yer almaktadır.



### 3. TÜRLER AÇISINDAN SİNEMA

#### 3.1 Sinemada Türler ve Özellikleri

Dilimizde, Fransızca kökenli 'genre' kelimesinin karşılığı olarak yerini alan terim, sanatsal bir kavramı ifade etmekte olan tür sözcüğüdür. Temelde, 'genre' terimi, birbirine benzeyen ve ortak özelliklere sahip varlık ve nesnelerin bir topluluğunu ifade etmektedir. Ancak, sanatla ilgili bir terim olan 'genre' için daha uygun olan terim 'tür'dür. Türk Dil Kurumu sözlüğünde, 'İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi' olarak tanımlanan 'tür', çeşitli sanat dallarındaki eserlerin gruplandırılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, 'tür' yapıtların gruplar şeklinde sınıflandırılması için kullanılan bir kavram olmaktadır. Georg Lukacs sinemada türlerin oluşumunu, tarihi ve toplumsal bağlamla ilişkilendirerek, türlerde zaman içinde görülen değişimi toplumsal koşullardaki değişimlere bağlamaktadır. Lukacs'a göre, bir türün özelliği, bulunduğu dönemin, toplumsal ve tarihi özelliklerine uygun olarak belirlenmekte ve farklı türler, farklı tarihsel gelişim aşamalarında ortaya çıkmaktadır (Abisel, 1995, s. 14,18). Gianetti'ye göre ise; türlerin biçim, konu ve değerler açısından belirli geleneklere göre ayırt edilebileceğini belirtirken bir dizi terimle ifade edebileceğine değinmektedir (Gianetti, 1996, s. 345). Tanımlara bakıldığında tür, benzer niteliklere sahip olduğu için diğerlerinden ayrılan eserleri tanımlamakta kullanılan bir kavram olmakta ve temelde sınıflandırmadan oluşmaktadır.

Sinemada türler neredeyse sinemanın ilk günlerinden itibaren ortaya çıktığı görülmektedir. Film türleri üzerine yapılan teorik çalışmalarda ele alındığında filmlerin çoğunun, başlangıçta Hollywood sistemi tarafından tür filmlerinin üretiminin yapıldığı görülmektedir. Hollywood filmleri genellikle en çok izlenenler arasında yer alır popülerlikleri siyasi ve kültürel sınırları aşmaktadır. Hollywood'un dünya çapında hakimiyeti, türlerinin uzun ömürlü ve zengin olmasını sağlayarak bu da tür incelemelerinde Hollywood'un belirleyici bir rol oynamasını etkin kılmaktadır. Hollywood filmlerinin fazla ilgi görmesi, diğer ülkelerde benzer türlerin ortaya çıkmasına yardımcı olmakta ve etkilemektedir. Amerikan sinemasının yerel film türlerinin oluşumunda belirleyici bir rol oynadığı konusu gündeme gelmiştir. ABD'nin ekonomik ve siyasi gücü sinema aracılığıyla kültürel alana taşınarak; Hollywood filmleri doğrudan

ve dolaylı olarak diğer ülkelerin sinema endüstrilerini, filmlerini ve seyirci beklentilerini etkilemiştir (Abisel, 1995, s. 40).

Türlerin oluşumunda, endüstrinin etkisi ve izleyici geri bildirimleriyle şekillenen bir süreci olmaktadır (Abisel, 1995, s. 55,56). Türler, metni oluşturan ve tüketen arasında bir anlayış oluşturmaktadır. Bu etkileşimler zaman içinde ortak bir bilinç yaratmakta filmi üreten ve izleyenler arasında iletişimi sağlamaktadır. Türler, sadece seyircinin beklentilerini yönlendirmekle kalmaz, aynı zamanda bu beklentilerin oluşturulmasında yer almaktadır. Cinsiyet ve kimlik farklılıkları bu süreçte türün oluşmasında ve belirlenmesinde katkı sunmaktadır.

Halkın geniş kesimleri tarafından büyük ilgi gören tür filmleri, herkesin anlayabileceği bir dilde, basit ve açık bir biçimde sunulmaktadır. Bu filmler, izleyiciyi derin düşüncelere sürüklemeyi, soyut kavramlara meydan vermeyerek ve karmaşıklığa yol açmamaktadır. Ticari kazanç hedefleyen tür filmleri, genellikle denenmiş ve riski düşük olan yöntemlere başvurulmaktadır. Bu filmler, belirli bir tarihi dönem, ekonomik yapı, kültürel ortam ve politik düzen içinden ortaya çıkmaktadır. Uzun bir süreç boyunca, seyirci ile aralarında oluşturdukları talep ve arz ilişkisi çerçevesinde varlıklarını sürdürebilmektedir. Türler, o dönemin insanların ortak ihtiyaçlarına yanıt vererek ve bu ihtiyaç ortadan kalktığında varlıkları sona ermektedir. Evrensel özelliklere sahip olan tür filmleri, uluslararası düzeyde fonksiyona sahiplerdir (Yağız, 2015, s. 160).

Türk sineması, Hollywood sinemasıyla karşılaştırıldığında türsel çeşitlilik açısından sınırlı kalmaktadır. Bu sınırlılığın temel nedeni, Türk sinemasının siyasal ve ekonomik zorluklar nedeniyle endüstrileşememesi ve yeterli sayıda film üretememesinden kaynaklanmaktadır. Ancak 1950'lerden sonra artan film üretimiyle birlikte türsel çeşitlilikte artış gözlemlenmektedir. Türk sineması, özellikle tür filmleri aracılığıyla popülerlik kazanmaktadır (Yıldırım, 2016, s. 57).

Tür filmlerinin ortak özellikleri bulunmaktadır bu özellikler Abisel'e göre;

Tür filmlerinin temel özellik olarak başta popülerlik gelmektedir. Bu popülerlikle beraber ticari başarı hedeflenmektedir. Her türün ticari başarısı farklı olabilir, ancak asıl önemli olan, bu filmlerin sinema endüstrisinin yaygın işleyiş tarzına uygun olarak dağıtım ve salon zincirleri aracılığıyla izleyiciyle buluşturulmasıdır. Ticari ve popülerlik odaklı tür filmleri, öykülerini genel olarak varolan anlatı özellikleri üzerinden aktarmaya çalışmaktadır. Bu sebepten dolayı tür filmlerde sıkça görülen ortak özellik, öykünün

benzer veya aynı anlatım tekniklerini sunmaktadır. Tür filmlerinin bir diğer önemli özelliği ise ,öyküyü ortaya çıkarmakta kullanılan karakterler ve mekanlardır. Bu karakterler ve mekanlar, her türde farklı özelliklere sahip olabilmektedir. Genel olarak her türün belirli karakterleri ve türle özdeşleşmiş mekanları bulunmaktadır. Tür filmlerinin dikkat çeken bir diğer temel özelliği ise anlatım ve yorumlama yöntemlerinden biri olan ikonografik özelliklerdir. Bu ikonografik özellik filmin hangi türe ait olduğuyla ilgili sunulan görsel kodlar ve sembollerle olmaktadır (Abisel, 1995, s. 57,58, 62).

### 3.1.1 Komedi

Komedi, kökenini Eski Yunanca "komedyā" kelimesinden alan bir terimdir ve genel olarak '*gülünç durumları içeren, güldürmeye yönelik*' tanımına gelmektedir. Türkçe karşılığı ise 'komed'dir (Uluyağcı, 2015, s. 144). Komedinin tarihi Antik Yunanan kadar uzanmaktadır.

TDK Sözlüğü'ne bakıldığında ise komedi tanımı Fransızcadan gelmektedir. '*gülme, gülmeye neden olan olay veya olaylar*' şeklinde tanımlanmaktadır.

Komedinin tarihi, antik Yunan dönemine kadar uzanmaktadır. Antik Yunan komedisi, genellikle politika, toplumsal olaylar, mitoloji ve günlük yaşamın eleştirisi üzerine gelişme göstermektedir. Komedi türü zaman içerisinde alt basamaklara ayrılmıştır. Sinema tarihinin ilk türü olarak ortaya çıkan komedi önce Fransa'da kendini göstererek en iyi 1910 ve 1920' li tarihleri içerisinde sessiz Amerikan filmleriyle devam etmiştir. Dünyanın ilk komedi filmini Lumiere Kardeşlerin çektiği Sularken sulanan- Bahçıvan 1895 yılındaki film olmuştur. Filmde bahçıvan bahçeyi sularken çocuk hortumun üstüne basar ve suyun kesilmesine neden olur. Bahçıvan suyun kesilmesi üzerine ne olduğunu anlamak için hortumun ucuna bakmaktadır, tam o sırada çocuk ayağını kaldırır ve hortumun içinden fişkıran su bahçıvanı ıslatır. Daha sonra bahçıvan çocuğu kovalayıp ıslatır. Böylece sinem tarihinin ilk komedi filmi ortaya çıkmış olmaktadır. Bununla beraber komedi filminde ilk kez 14 yaşında olan Duval adında bir çocuk yer almaktadır. Bu filmdeki çocuk aynı zamanda çocukça yaramazlık yapmakta, afacan zeki , kurnaz, neşeli gibi özelliklerle özetlenebilmektedir (Pembecioğlu, 2018, s. 31). Bu açıdan bakıldığında çocuk sinemada ilk günlerden itibaren yer almaktadır. Sinema tarihi içerisinde ilklerde yer almakta olan çocuk zaman içerisinde gereken ilgiyi görmeye başlamaktadır. Sularken sulanan- Bahçıvan filminden yer alan bir kare (Şekil 3.1) bulunmaktadır.



**Şekil 3.1** Sularken sulanan - Bahçıvan Filmi (1895)

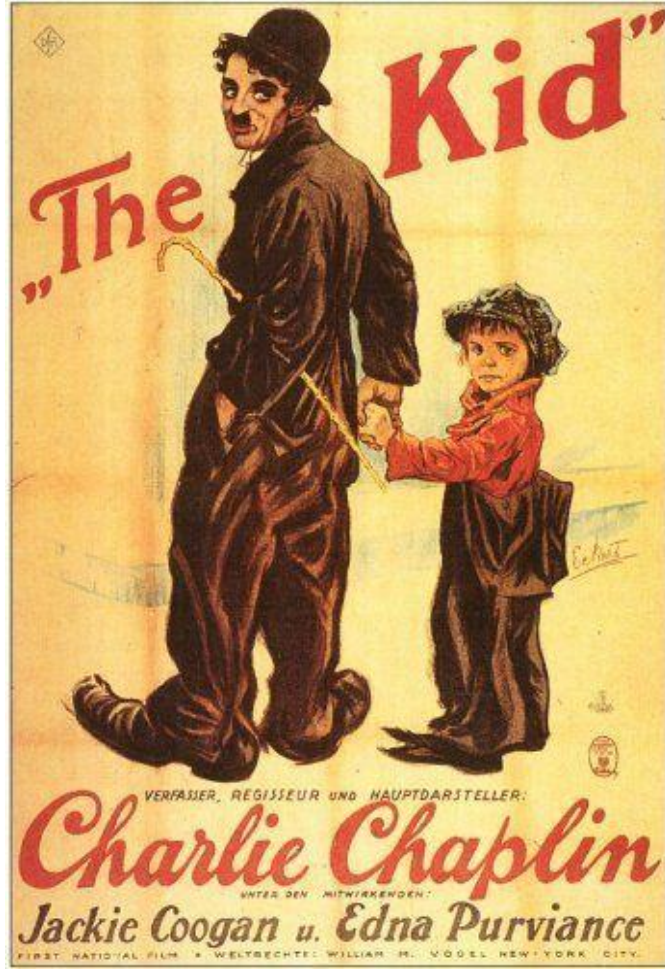
**Kaynak:** 1200px--Le\_Jardinier\_(l'Arroseur\_arrosé)\_ (1895).webm.jpg (1200×900)  
(wikimedia.org)

Fransa kökenli komedi sineması, öncelikle Fransa'da ortaya çıkmış ve daha sonra Amerika'da gelişim göstermektedir. Fransız komedisinin ilk öncüsü, sirklerde akrobatlık yapmakta olan Andre Deed'dir, ancak bu ekolün en önemli temsilcisi Max Linder'dir. Max Linder, o dönemin yenilikçi ismi olarak, Fransız insanının karakterini yansıtan, keyfine düşkün bir burjuva tipi olan 'Max'ı yaratmış ve Fransız izleyicisini güldürmeyi başarmıştır (Özön, 1985, s. 163,164). Max Linder sinema tarihinde sessiz sinema döneminin en önemli komedyenlerden biri olmaktadır.

Amerikan komedileri, sinema ve tiyatro arasındaki yapısal benzerliklere dayanarak gelişmiştir. Kurgu tekniğinde genellikle çekim ve geri çekim tekniği kullanılmıştır. Sinemanın evriminde, filmleştirilmiş tiyatroların başlangıcı Film d'art dönemiyle ilişkilendirilebilir, bu dönemde sinema, tiyatrodan arınma sürecine girmektedir. Fransız ve Amerikan komedileri genellikle bulvar tiyatroları ve müzikallerden esinlenerek üretilmektedir. Karakterler ve durumlar klasik fars oyunlarına dayanmaktadır. Bu dönemde slapstick sinemasının yeniden doğuşu gözlemlenmiş ve on yedinci yüzyıla özgü hiciv, sinemada da kendine yer bulmaktadır. Melies'in sinemayı tiyatrodan arındırma çabaları ve özel efektleri kullanma anlayışı, sinemanın tarihinde önemli bir yere sahip olmaktadır (Bazin, 2013, s. 83,84).

Güldürü filmleri, slapstick komedisine dayanan, sıkça kaba ve savruk espri öğelerini içermektedir. Bu tür, genellikle hareketin ve sertliğin ön planda olduğu bir içerik olmaktadır. Zamanla, bu tür güldürü filmlerinde insanların ve durumların yaratıcı bir şekilde ele alarak hareketin doğal akışına uygun güldürüler önem kazanmaktadır. Bu türdeki güldürülerin önde gelen isimlerinden biri Mack Sennett'tir toplumsal statüler ve değer yargılarına odaklanmıştır. Mack Sennett, Amerikalı bir film yapımcısı ve komedyen olarak, slapstick komedisinin öncülerinden biridir. Keystone Stüdyoları'nı kurarak birçok ünlü komedyenin kariyerine katkıda bulunmuş, slapstick tarzındaki filmleriyle sinema tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Mabel Normand ile yaptığı işbirliği ve 'Tillie's Punctured Romance (1914)' ve 'Keystone Polisler' gibi filmlerle tanınmaktadır. Keystone Stüdyolarını kurmuş, bu stüdyo komedi okulu olarak kabul edilmektedir. Sennett'in yetiştirdiği komedyenler sinema dünyasında önemli yerlere gelmektedir (Abisel, 2003, s. 92,93).

Charlie Chaplin, komedi sinemasının ilk ve en büyük komedyeni olarak kabul görmektedir. Onu diğer komedyenlerden ayrılan özelliği ise, kaba güldürü yerine insan psikolojisine odaklanan ve toplumsal içerikli komedi filmlerini benimsemesidir (Uluyağcı, 2015 s. 146). Sessiz sinema döneminin en önemli figürü olup sinemaya önemli katkılarda bulunmuştur. Charlie Chaplin sinemada uzmanlaşması, sessiz film döneminin zirvesine denk gelmektedir. 1914 tarihinde Keystone Stüdyoları'nda Mack Sennett ile çalışmaya başladıktan bir süre sonra popülerlik kazanmaktadır. Charlie 'The Tramp' karakteri ile tanınarak, bu karakteri birçok filmde canlandırmış ve büyük beğeni taoplamıştır. The Tramp Küçük bir melon çapkası, bambu baston, büyük ayakkabılarıyla tanınmaktaydı. Zamanla sinemanın en bilinen popüler karakteri durumunu gelmektedir. The Tramp karakterini bir çok filmde canlandırmaktadır. Chaplin en önemli eserlerinden filmlerinden biri de 'The Kid' (1921), ilk uzun filmidir (Şekil 3.2). Filmde aynı zamanda kendi de yer alarak, filmin yönetmenliğinde üstlenmektedir.



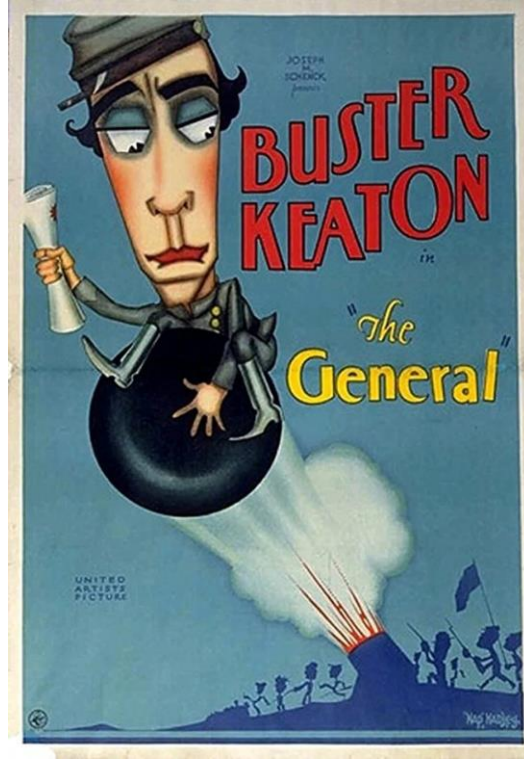
Şekil 3.2 Charlie Chaplin ‘ The Kid’ Film Afışı (1921).

**Kaynak:** a4f58e212bef2139f0d099f50492d633.jpg (347×500) (pining.com)

Film sessiz bir filmidir. Filmin başrolünde bir çocuk yer almaktadır. Çocuk, filmde yoksul bir kadın tarafından terk edilmiş bir bebek olarak bulunur ve The Tramp tarafından büyütülmektedir. Filme ikili arasında duygusal bir bağ oluşmaktadır. Böylece film komedi unsurlarını içerirken bir taraftan da toplumsal eleştiriyiyle dikkat çekmektedir.

Buster Keaton, Amerikan sessiz film döneminin önde gelen komedyenlerinden biri olmaktadır. Fiziksel yetenekleri, teknik yaratıcılığı ve kendine özgü mizah tarzıyla tanınmaktadır. Keaton, sıradışı hikayeleri karakterleriyle dikkat çekmiş ve bağımsız bir sanatçı olarak eserlerini yazıp yönetmiştir. ‘The General’, ‘Sherlock Jr.’ ve ‘Steamboat Bill, Jr.’ gibi filmleri, Keaton'ın en önemli ve etkileyici çalışmalarındandır. The General filminde yanmakta olan bir köprü vardır ve bu köprüden gecmekte olan bir trenin uçtuğu sahne bulunmaktadır (Şekil 3.3). Keaton bu sahnede kullandığı tren ve köprü gerçektir.

Keaton, sessiz film döneminin en büyük komedyenlerinden biri olarak kabul edilmekte ve eserleri günümüzde de önemini korumaktadır.



Şekil 3.3 Buster Keaton, The General Film Afişi (1926)

**Kaynak:** pgbqOQcw60uMPkWw3VEliA.jpg (1000×1456) (ntv.com.tr)

Geleneksel Türk tiyatrosu, özellikle Hacivat-Karagöz Oyunu, Orta Oyunu, Meddah ve Köy seyirlik oyunları ile Tuluat geleneği aracılığıyla Türk komedi sinemasının temelini oluşturmuştur. Altmışlı yıllara kadar, Nasrettin Hoca, Keloğlan gibi masal kahramanları, halk arasında tanınmış figürler, komedi sinemasında tip ve karakter oluşturmak için kullanılmıştır. Türk komedi sinemasının hikayeleri, genel olarak Karagöz-Hacivat ve Kavuklu-Pişekâr ikililerinin oyunlarındaki öykülere dayanmaktadır, bu da anlatı, dil, karakterler, olay ve gülünçlük unsurlarını içermektedir (Çenbertaş, 2022, s. 75).

Türk sinemasının ilk komedi film çalışmaları, 1919'da güldürü oyuncusu İsmet Fahri Gülünç tarafında yönetilmiş olup bazı sebeplerden dolayı yarım kalan 'Tombul Aşığın Dört Sevgilisi' ile başlamaktadır. Bu yarım kalan denemenin ardından, 1921'de ünlü güldürü sanatçısı Şadi Fikret Karagözoğlu tarafından çekilen ilk güldürü tipi film olan 'Bican Efendi Vekilharç' seyirci karşısına çıkmaktadır (Şekil 3.4). Film gösterime girdikten sonra Türk sinemasında ilk kez bir diziyeye ilham vererek ve üçleme oluşturmuştur.



*Bican Efendi Vekilharç, 1921*

Yönetmen: Şadi Fikret Karagözoğlu.

Şadi Fikret Karagözoğlu, Şehper Karagözoğlu,

İ. Galip Arcan, Behzat Butak, Nurettin Şefkati.

**Şekil 3.4** Bican Efendi Vekilharç (1921). İlk Komedi Filmi

**Kaynak:** <https://cdn.listelist.com/wp-content/uploads/2013/09/11-bican-efendi-vekilharç.jpg>

Türk sinemasının ilk güldürü oyuncusu olan Şadi Fikret Karagözoğlu'nun yönettiği bu üçleme, aynı yıl çekilen diğer filmleri 'Bican Efendi Mektep Hoca'sı' ve 'Bican Efendinin Rüyası' içerir (Özgüç, 1990, s. 24-25). İlk komedi filmi olan Bican Efendi Vekilharç filminde konu olarak bir köşkte görevli olarak çalışmakta olan Bican Efendinin komik hikayesi anlatılmaktadır. Bulunduğu dönemde henüz sesli sinema olmadığı için film sessiz olarak sunulmaktadır ve güldürü öğeleri jest ve mimiklerden oluşmaktadır. Bican Efendi Vekilharç filmi aynı zamanda Türk sinemasında ilk seri komedi filmi olarak kabul edilmektedir.

Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasının önde gelen isimlerinden biridir. Filmleri genellikle yabancı kaynaklardan etkilenmiş, özellikle Fransız tiyatrosu, Alman tiyatrosu ve Rus sinemasından etkiler taşımıştır. Ertuğrul, Sigmund Weinberg'in bitiremediği 'Leblebici Horhor' filmini 1923'te Kemal Film adına tamamlamış ve müzikli komedi türünde 'Cici Berber' (1933) gibi filmler yapmaktadır. Opera sevgisi, otuzlu tarihlerin başlarında müzikalli komedilere yönelmesine neden olmuştur. Ayrıca, Vasfi Rıza'nın Şaban karakteri üzerinden yapılan filmler, saf ve aptal tiplerle izleyenleri güldüren öğeler içermektedir. Muhsin Ertuğrul'un eserleri genellikle batılı etkiler taşır ve tiyatral yapıları, film formatına tam olarak uyarlanamamıştır (Onaran, 1994, s. 21 ve Özön, 2013, s. 75).

Türk komedi sinemasının öncü karakterlerinden biri olan 'Cilalı İbo' Feridun Karakaya tarafından canlandırılmaktadır. 1959'da çekilen 'Cilalı İbo Casuslar Arasında' filmiyle



başlayan bu karakter, on filmlik bir seriyi kapsayarak Türk Komedi Sineması'nda Turist Ömer, Şaban, Recep İvedik gibi diğer özgün tiplerin temelini atmıştır. Cilalı İbo filmleri, aile, ekonomi, siyaset gibi sosyal kurumları ele almıştır, ancak bu kurumlar sadece hikâye örgüsü ve komedi içinde birer unsurdur; toplumsal mesajlar vermek ya da eleştirmek amacıyla kullanılmamıştır (Uluyağcı, 2015, s. 149).

1960'lı ve 1970'li yıllarda Türk sineması, çeşitli türlerde yeni anlayışlar kazanmaktadır. Bu dönemde, güldürü filmleri önemli bir yer tuttu ve birçok yönetmen bu türde denemelerde bulunmuştur. Hulki Saner, Amerikan komedi filmlerine öykündüğü eserlerin yanı sıra Billy Wilder'ın 'Some Like it Hot' adlı filminden esinlenerek Türk sinemasına kazandırdığı 'Fıstık Gibi Maşallah' ile dikkat çekmektedir. Atıf Yılmaz ise Sadri Alışık ve Ayla Algan'la birlikte çektiği Ah Güzel İstanbul'un ardından Halit Refiğ'in polisiye güldürüleri olan 'Karakolda Ayna Var' ve 'Kız Kolunda Damga Var'ı takip etmektedir. Refiğ daha sonra, Amerikan komedisi tarzında 'Kızın Var mı Derdin Var' ve 'Yedi Evlat İki Damat' filmleriyle Türk güldürüsüne benzer bir yaklaşımı benimsemektedir. Atıf Yılmaz ise 'Dolandırıcılar Şahı' ile farklı bir güldürü türünü denemiştir. Daha sonrasında Osman Seden'e karşı 'Allah Cezanı Versin Osman Bey' filmleriye yer almaktadır (Onaran, 1994, s. 183- 184).

1970'lerin sonu ile 1980'li tarihlerinde, komedi filmlerinde toplumsal eleştiri eğilimi artmaktadır. Zübük (Kartal Tibet), Devlet Kuşu (Memduh Ün), Talihli Amele (Atıf Yılmaz), Kapıcılar Kralı (Zeki Ökten) gibi yapımlar, toplumsal sorunları işleyen komedi filmleri olarak öne çıkmaktadır. (Onaran, 1994, s. 188). Ertem Eğilmez, 1975'te Rıfat Ilgaz'ın kitabından uyarlanan Hababam Sınıfı ile büyük bir başarı elde etmiştir. Film, ilgi görünce aynı yıl içinde Kemal Sunal, Tarık Akan, Adile Naşit, Şener Şen, Münir Özkul ve Ayşen Gruda gibi birçok ünlü oyuncunun yer aldığı Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı'yı filmini çekmiştir. Ardından, Hababam Sınıfı Uyanıyor (1976), Hababam Sınıfı Tatilde (1977) ve diziyi sona erdiren Hababam Sınıfı Güle Güle (1981) filmleri de izleyiciyle buluşmaktadır (Scgnamillo, 2010, s. 280).

Son dönem Türk sinemasında, Gora (2003) ve Arog (2008) gibi komedi filmleri ile Recep İvedik (1. 2008, 2. 2009, 3. 2010, 4. 2014, 5.2017, 6.2019, 7. 2022). Serisi gibi komedi yapımları önemli bir yer tutmaktadır. Türk Sineması'nda komedinin türünün yer alması özellikle 1990'lı yıllarda yerli sinema sektörünün zorlu bir dönem geçirdiği zamanlarda belirginleşmiştir. Bu dönemde, yerli komedi filmlerinin gişe gelirleri Hollywood

yapımlarını geride bırakmıştır (Kırel, 2011, s. 267). Bu nedenle ötürü seri komedi türleri seri olsun yada olmasın türk sinemasında çok fazla talep görmektedir.

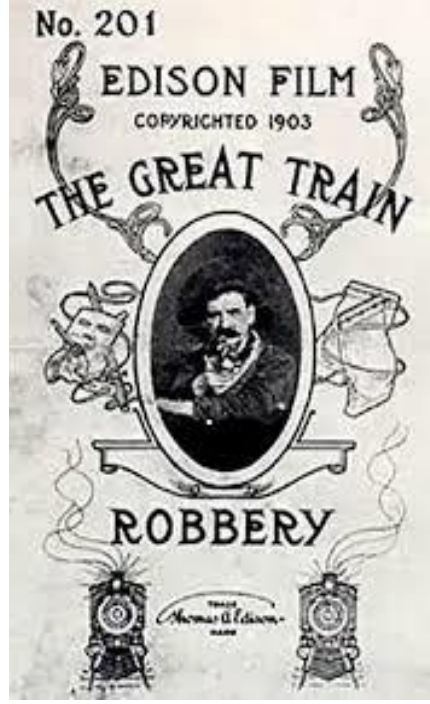
Türk Sineması'nda, fazla bir izleyici kitlesi tarafından ilgi gören film türü komedir. Bu tür, dünya sinemasının başlangıcından bu yana seyirciler tarafından en çok ilgi gören türler olarak öne çıkmaktadır. Komedi türü, sinemanın geçmişinden günümüze kadar sürekli ilgi görmüş ve seyircilerini salonlarda tutmayı başarmıştır. ( Onara, 1994, s. 183).

Komedi film afişlerinde kullanılmakta olan renkler genel olarak canlı renklerdir. Kullanılmakta olan bu renkler izleyiciye neşeli ve eğlenceli bir film olduğunu ve film türü ile ilgili bilgi vermektedir.

Komedi, günümüze kadar tüm unsurlarıyla canlı kalmış ve önemini sürdürmektedir. Komedi, neredeyse bütün sanat alanlarını etkilenmektedir. Aynı zamanda, komedinin içerdiği konular, ülkelerin toplumsal ve siyasal çatısına bağlı olarak değişim göstermek durumunda kalmıştır (Uluyağcı, 2015, s. 143). Günümüzde, komedi türü tiyatro, sinema, televizyon ve dijital platformlarda geniş bir şekilde işlenmekte ve çeşitlenmektedir. Stand-up komedi, sitcom'lar, komedi filmleri ve çeşitli dijital platformlarda yayınlanan komedi içerikleri, izleyicilere geniş bir yelpazede mizahi deneyimler sunmaktadır.

### **3.1.2 Western**

Western türü sinemanın ilk yıllarından itibaren kendini göstermektedir fakat bu tarz filmlere western denilmemektedir. Western türü, Amerikan Batı'sının yerleşimini, sınır yaşamını, vahşi doğayı ve Batı'nın genel atmosferini konu alan filmleri ifade etmek için sonradan kullanılmıştır. İlk olarak western kelimesi 1912 tarihinde 'The Moving Picture World' Hareketli Resim Dünyası adlı dergide 'The Fight at the Mill' Madendeki Çatışma filminin tanıtımında kullanılmaktadır. Sinema tarihinde ilk Western film olarak Porter'ın 'Great Train Robbery' Büyük Tren Soygunu (1903) filmidir (Abisel 1995, s. 86). Filmde soyguncular tarafından trenin soyulması, at üstünde kovalamaca ver almaktadır. "Büyük Tren Soygunu", sinemanın henüz gelişme aşamasında olduğu bir dönemde çekilmiş olmasına karşın görsel anlatım teknikleri ve hikaye anlatımındaki ustalığıyla dikkat çekmektedir. Film, soyguncuların planladığı ve gerçekleştirdiği bir tren soygununu konu alır. Trenin soyulması ve soyguncuların kaçıışı heyecan verici bir kovalamacayla birlikte izleyicilere sunulmuştur.



Şekil 3.5 Great Train Robbery (1903) İlk Western Film Afişi

**Kaynak:** images (178×283) (gstatic.com)

1910 ile 1920 tarihleri arasında western filmler ulusal sinemalarda fazlaca ilgi görmektedir. 1920'ler öncesinde Western filmleri, seyirci artışı ve endüstri stüdyolarının örgütlenmesiyle popüler gelmektedir. Bronco Billy'nin 'iyi kötü adam' konsepti ve William S. Hart'ın yıldızlığıyla başlayan dönemde, kahramanlar dürüst ve 'yalnız adam' karakterleri olarak tasvir edilmiştir. Tom Mix ve Jean Austry gibi kahramanlar ortaya çıkarak ancak Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki toplumsal değişimlerle temalar gelişmektedir.

Türk sinemasında Western filmlere 'kovboy filmi' denilmektedir (Abisel, 1995, s. 82). Kovboy filmi olarak 1962 ile 2009 yılları arasında Türk sinemasında 61 farklı yerli film bulunmaktadır. Bu filmler, vahşi batı atmosferine özgü mekanlar, karakterler, aksesuarlar ve tiplerle dikkat çekmektedir, bu da Türk sinemasına çeşitlilik kazandırmıştır. 1967'de Nuri Akıncı tarafından yapılan ilk Türk kovboy türü denemesinde, Ahmet Sert (kovboy Ahmet olarak bilinen) yer almaktadır. Nuri Akıncı'nın 1962 yapımı 'Beş Hikaye' filmi, Türk sinemasının ilk siyah-beyaz kovboy öyküsü olmaktadır. Film, beş bağımsız skeçten oluşmakta ve kovboy karakterleri ile Kızılderililerin sahneleri bulunmaktadır. Temelde aşk hikayesini anlatan filmde, aynı kıza ilgi duyan iki arkadaş, Kızılderililerin saldırısına uğrayarak biri diğerinin mutluluğu için kendini feda etmektedir. 1963' te

Ahmet Sert 'İntikam Hırsı' adlı film senaryosunu yazdıktan sonra kovboy kasabası kurmaya başlamaktadır (Şekil 3.6). Filmin çekimleri için gerekli malzemeleri film oyunculuğu ve dekoratörlük yaparak kazanmaktadır. İstanbul yakınlarındaki bir arazide 'Santa-Fe' adlı kovboy kasabasını tek başına kurar. 1963'te çekimlere başlanan film, Türkiye'nin ilk Western filmidir olmaktadır. Ahmet Sert, hem yapımcılığını üstlenir hem de yönetmenlik yapmaktadır. Ancak prodüksiyon parası bulmakta zorlanmakta ve çekimler uzun sürmektedir. 'Kovboy Ahmet' olarak tanınan sanatçı, filminden beklediği geliri elde edemez (Özçoban, 2013, s, 7). İntikam Hırsı Film afişine bakıldığında tür olarak Westerndir. Western film afişlerinde nadiren bitki örtüsünü vurgulamak için kullanılmaktadır. Afişin üst kısmında bu renk kullanılmaktadır. Bej renk kullanılarak çöl teması yansıtılmaktadır. Siyah, gri silüetler ve gölgeler oluşturularak dramatik etki yaratılmak istenmiştir. Kompozisyon olarak açık kompozisyona yer verilmiştir. Filmin ismi ' İNTİKAM HIRSI' tipografik olarak hareketli harflerden oluşmaktadır bu da filmde yer alan aksiyonu anlatmaktadır. Yine western filmlerde bulunan kovboy şapkası, silah, bej renkler, afişin sağ alt köşesinde at üstündeki kişinin saldırma sahnesi, kızıl derili şapkası kod olarak yer almaktadır.



Şekil 3.6 İntikam Hırsı 1963 Film Afişi

**Kaynak:** intikam-hirsi-1660915717.jpg (400×572) (imgsinemalar.com)

1970'lerin ortalarından itibaren western filmlerinin sinemadan çekildiği ve 1990'larda genellikle ironik veya tarihsel dönem filmleri olarak yapıldığı ifade edilmektedir. Thomas

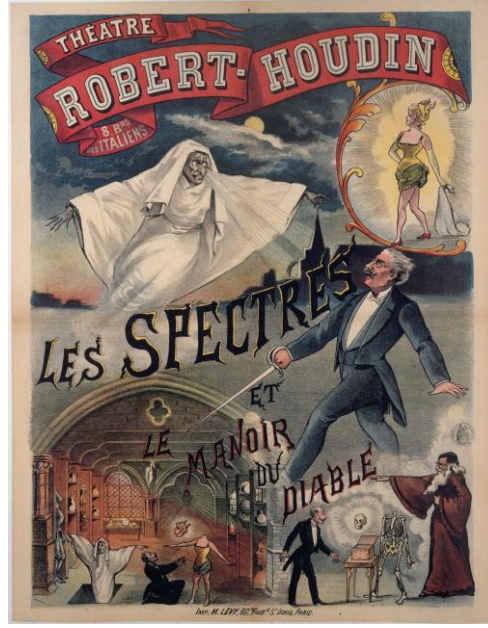
Schatz'a göre, bu değişim türün doygunluk ve ideolojik parçalanma ile ilişkilendirilmiş bir evrimsel sürecin Michael Ryan ve Douglas Kellner ise western türünün tükenişini farklı bir şekilde açıklıyor. Onlara göre, western filmleri, Amerikan kapitalizminin değişen biçimlenişlerini meşru kılma işlevini yerine getirerek ekonomik gerçeklikle kültürel ortam arasındaki çatışmaları çözmektedir. Ancak tür, bu nedenle tutucu bir karakter taşımakta ve altmışların kültürel devrimlerinden olumsuz etkilenmektedir. Yazarlar, western filmlerinin özellikle altmışlarda bireycilik ve başarı ideallerini yansıtarak yapıldığını, ancak bu ideallerin zamanla geçerliliğini kaybettiğini belirtiyorlar. Kapitalizmin yeni biçimleri ve toplumsal değişimlere uyum sağlayamayan western türü, bu sebeplerle tükenme sürecine girmiştir (Abisel, 1995, s. 92,93.94,95). Sonuç olarak, metin western türünün çöküşünü, ekonomik, kültürel ve ideolojik değişimlere uyum sağlayamaması ve alternatif türlerin ortaya çıkmasıyla ilişkilendirilmektedir.

Western film afişlerinde genel olarak toprak tonları ve doğal renkler kullanılmaktadır (Abisel, 1995, s. 99). Kullanılmakta olan bu renkler Batı atmosferini yansıtmak ve izleyiciye vahşi doğa, çöl manzaralarını ve macerayı anlatmak için kullanılmaktadır.

### **3.1.3 Korku**

Korku yaşamımızın her anında karşılaştığımız duygudur. Korku duygusunun farklılığı kadar anlamının bir çok tanımı bulunmaktadır. Türk Dil Kurumun göre; ‘ Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı üzüntü’ şeklinde tanımda bulunmaktadır. Diğer bir tanıma bakıldığında ise; Korku, bir tehdidin tanınmasıyla ilişkilendirilmektedir ve bu tehdidin farkına varma durumuyla ortaya çıkmaktadır. İnsanların korkusu, kendi varlıklarının tehlike altında olma veya zarar görebilme endişesinden kaynaklanmaktadır (Abisel, 1995, s. 132).

Sinemada korku türünün tarihine bakıldığında ilk yıllardan filmler ortaya çıkmaya başlamaktadır. Tür olarak değil ama film olarak seyircileri korkutan ilk film Louis Lumiere'nin ‘Trenin Gara Girişİ’ 1895'te olmuştur. Bu filmde tren seyircilerin üzerine geliyormuş gibi görünmesiyle salondan kaçmalarına neden olmaktadır. Daha sonrasında ise Edwin S. Porter 'ın ‘Büyük Tren Soygunu’ filminde ise kovboyların kameradan tarafa ateş etmeleri seyircileri korkutmuştur. Fakat bu filmler, sinemanın ilk korku filmleri olarak kabul edilmemektedir. Çünkü korku sineması, sadece korkutma üzerine odaklanan bir tür değildir. Bir filmi korku filmi olarak nitelendirebilmek için, farklı öğelerin ve korku sinemasının belirli özelliklerini taşıması gerekmektedir (Abisel. 1995, s. 137, 138).



Şekil 3.7 İlk Korku Filmi Afışı

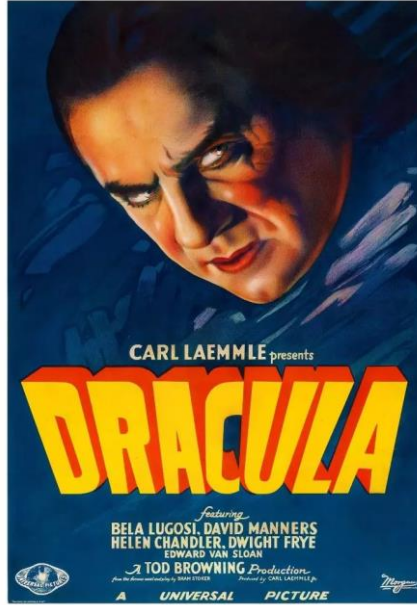
**Kaynak:** image-71.png (2019×2560) (wordpress.com)

1896 yılında George Melies tarafından yönetilen kısa film olan ‘Le Manoir du Diable’ Şeytanın Şatosu sinema tarihinin ilk korku filmi olarak bilinmektedir. Konusuna bakıldığında bir şatoya giren yarasanın Mephistopheles’e dönüşmesinden sonra insanlığa hakim olma arzusuyla yaptıkları anlatılmaktadır (Ertan, 2001, s. 97). Bir büyücü, önce bir kazanı ve ardından genç bir kızı büyü kullanarak yaratmaktadır. Dogaüstü güçleri olan canavarları da ortaya çıkarmaktadır. Bu canavarlardan biri şeytan haç yardımıyla, şeytani vampirin yok etmeyi sağlamaktadır. Bu korku filminde şeytan ve vampir kavramları birlikte yer almıştır (Şekil 3.7).

1910-1915 tarihleri arasında çekilen Dr. Jekyll ve Mr. Hyde gibi filmler, edebiyat romanlarından uyarlanmaktadır. Bu romanlar ilk uzun metrajlı korku filmlerine örnekleri olmaktadır. Bu dönem, 1. Dünya Savaşı'nın etkisiyle korku filmlerine ilham vermiştir. Ancak savaşın etkisiyle birçok ülkenin sinema alanında ilerleyememesine sebep olmaktadır. Almanya'da ise savaşı kaybetmenin yarattığı olumsuz durum, dışavurumculuk dalgasının başlamasına sebep olmaktadır ve böylece Alman sineması etkilenmektedir. Alman Dışavurumcu Sineması, korku türü ile uyumlu bir şekilde, duyguların açıkça ifade edildiği, bilinmeyen unsurların ön plana çıktığı bir dönemi yansıtmaktadır. Orijinal korku hikayeleri, gotik edebiyatın etkisiyle garip makyajlar, set tasarımları ve ışık-gölge oyunları ile dikkat çekmektedir (Scognamillo, 2004, s. 6). Alman

Dışavurumcu Sineması, gerçeği sınırlarını zorlayarak, olağanüstü anlamlar yüklemekte çeşitli perspektifleri altüst etmekte, karanlık atmosferlerden, loş aydınlatmalardan ve geometrik belirsizliklerden yararlanmaktadır.

1920'lerde korku sineması başlangıç yaptıdır ve 1930'larda sesin eklenmesiyle bu tür önemli bir yükseliş göstermektedir. İlk başta beklenen ilgiyi alamayan korku sineması, 1920-1930 arasındaki gişe başarısı ve gelişen temalar sayesinde üretimine devam etmiştir. Tod Browning'in 'Dracula' (1930) filmi Amerikan sineması için bir dönüm noktası olmaktadır (Şekil 3.8). Büyük gişe başarısıyla Hollywood'u korku filmi yapmaya yönlendirmektedir. Ayrıca James Whale'in 'Frankenstein' (1931) ve Cooper ile Schoedsack'ın birlikte yönettiği 'King Kong' (1933) bu dönemde öne çıkan önemli yapıtları olmaktadır (Ertan, 2001, s. 68).



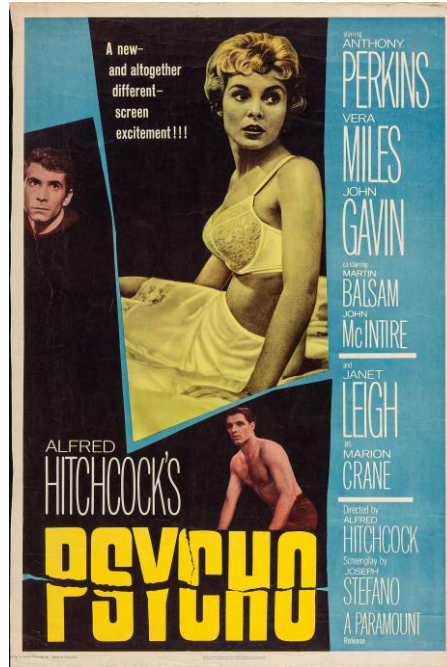
Şekil 3.8 Dracula (1930) Film Afışı

**Kaynak:**Dracula-Horror-Poster-one-of-te-most-expensive-and-famous-movie-poters-in-teh-work-ever-sold-as-of-2023-724x1024.jpeg.webp (724×1024) (newbondstreetpawnbros.com)

1950'li yıllarda korku sinemasının üzerinde bilim kurgu etkisi görülmeye başlanmaktadır. Bu filmlere örnek vermek gerekirse The Thing From Another Word, Creature from the Blak Logoon gibi filmler bulunmaktadır (Kılınç,2019, s. 46).

1960'lı yılların başında Amerikada korku sinemasının çağdaş yapıtları oluşmaya başlamaktadır. Bunlara örnek vermek gerekirse Alferd Hitchcock filmiyle en çok gündeme gelen yönetmen olmuştur. Hitchcock 'Sapık' (Psycho) filmiyle korku

sinemasında önemli değişikliklere neden olmaktadır (Şekil 3.9), ( Kılınç, 2019, s. 47). Bu film bir edebiyat uyarlamasıdır. Film aynı zamanda bugüne kadar 15 milyon doların üzerinde bir gelir etmektedir. Hitchcock düşük maliyetli bir filmle büyük başarı elde ederek ve bu filmle sinema dünyasına önemli bir iz bırakmış olmaktadır (Truffaut, 1987, s. 279). Filmde canavar, vampir, şeytan gibi korku temalarından karklı olarak insanında bir tehlike olabildiği anlatılmaktadır. Korku sinemasında yeni bir bakıç açısı gelişir ve sapık katil figürü ortaya çıkmış olmaktadır. Filmin afişi incelendiğinde ‘ Psycho’ filmin isminde bulunan çatlakların, kırılmanın karakterin iç dünyasında olan kırılmayı yansıtmaktadır. Böylece bu tipografi çalışması filmin künyesini oluşturarak filmle bir bütünlük sağlamaktadır.



Şekil 3.9 Psycho,( 1960) Film Afişi

**Kaynak:** Psycho\_(1960)\_theatrical\_poster.jpg (1957×2899) (wikimedia.org)

1970’li yıllarda korku film türü daha fazla korkunç ve şiddet yönelimli olsada Amerika altın çağını yaşamaktadır. Ülkede egemen olan ideoloji, toplumsal sorunlar korku sinemasının birer malzemesi olma durumuna gelmektedir (Abisel, 1995, s. 145).

1980’li yıllarda ise teknik unsurların ve maddi kazançların arttığı dönem olmaktadır. Bu dönemde sinema dünyası bilgisayarla tanışmaktadır. Korku film türü görsel, işitsel efektlerle çalışılmaya başlanmıştır. Korku sineması teknik alanda geçismeye, ilerlemeye başlamaktadır. Bilgisayar teknolojisinin gelmesiyle beraber filmlerde kullanılan



mekanlar gerçekçi olmakta, yapılan makyajlar etkileyici olmaktadır. Müzik kullanımı daha etkileyici hale gelmektedir. Teknolojinin bu etkileyicilik ve inandırıcılık noktası korku sinemasına bir avantaj sağlamaktadır. Artık şiddet ve korku unsurları daha etkili hale gelmektedir (Abisel, 1995, s. 146).

1990'lı yılların başında sinema durgunluk dönemine girmektedir. Soğuk savaş sona ermekte, Sovyet Birliği dağılmakta, liberal politika yaygınlaşması, televizyona artan ilgi, teknolojideki yeni gelişmeler doksan sonra inemada farklı değişimlere neden olmuştur (Dabağyan, 2004, s. 54).

1990'lı yıllarda korku sineması birbirinin şablonlarını kopyalamaktansa daha kalıcı olmak adına deneysel çalışmak yada nostaljik yapımları yeniden yapılandırdığı görülmektedir.

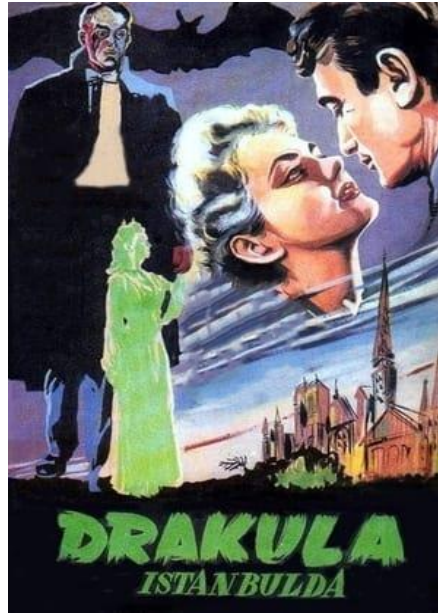
Sinemada korku filmleri, ülkeler arasında bağlantısı olmamaktadır. Her ülke, kendi kültürüne uygun olarak korku filmleri üretmektedir. Film yapımcıları, diğer ülkelerden etkilenecek dikkat çeken filmleri kendi kültürlerine uyarlamaktadır. Vampirler gibi temel korkular, farklı ülkelerde de var olabilmekte, bu sebeple bu tür filmler her zaman izleyici bulabilmektedir. Zamanla tarzlar değişmektedir, yeni biçimlerle genişlemekte ve eski konulara modern kaygılar eklenerek kendini yeniden varedebilmektedir (Abisel, 1995, s.105). Doksanların sonlarına doğru, özellikle Japon Korku Sineması, dünya çapında büyük bir popülerliğini sürdürmektedir. Hollywood'un yeniden yapımlarıyla birlikte, Japon Korku Filmleri VCD, DVD ve internet üzerinden geniş bir kitle elde etmektedir. Bu filmler, geleneksel korku öykülerinden farklı, mistik hikayeleri, bilgisayar teknolojisini başarılı bir şekilde kullanmaları, çarpıcı efektleri ve özgün kurgularıyla dikkat çekmektedir. Uzakdoğu sinemasının görsel ve ses efektlerini Hollywood kadar etkili bir şekilde kullanması, Batı sinemasının Doğu etkisine hızla bürünmesine ve yeni temalara yönelmelerini sağlamaktadır (Hazar, 2005, s. 13)

2000'li yıllarada Uzak Doğu sinemasın kendi içeriğini oluşturarak Hollywood ile yarışacak duruma gelmektedir. Uzak Doğu kendi sinema dilini oluştururken kültüründen teknolojik gelişmelerden yararlanmışlardır. Bunun yanı sıra mistik öykülerde değişik efektler ve kurgular kullanmışlardır. Batı sinemasıda bu mistik temalardan yararlanarak kendi sinemalarında yer vermişlerdir (Can, 2012, s. 17). Bunun sonucunda Halka filmiyle yeniden uyarlama başlamaktadır. Bu filmlere örnek vermek gerekirse; Gareiz (Ju-on) 2000, Pluse (Kairo) 2001, Karanlık Sular (Honogurai Mizu no Soho Kara) 2002, gibi filmlerle devam etmektedir (Kutlu, 2005, s. 87). 2000'li yıllarda korku filmlerinde içerik

izleyiciyi olayın içerisine çekerek korkutmak değil, bunun yerine izleyiciyi düşündürmek ve varsayım çıkarmaya odaklamaktır. Bu konudaki filmlere örnek vermek gerekirse; ‘İşaretler’ ( 2002), ‘Testere’ (2004) gibi filmler aynı zamanda teknolojiyi kullanarak korku sinemasında yeni bir bakış açısı sunmaktadır (Yavuz, 2005, s. 90).

Günümüz korku sinemasında öne çıkan yapımlar arasında, Fransa yapımı ‘İçerde’ (2007), İspanyol korku filmi ‘Rec’ (2007), ‘İşkence Odası’ (2008), ‘Paranormal Activity’ (2009), ‘Ruhlar Bölgesi’ (2010) gibi önemli filmler bulunmaktadır. Daha sonra ‘Get Out’ (2017), ‘It’ (2017), ‘A Quiet Place’ (2018) gibi yapımlar da dikkat çekmektedir. 2019’da ‘Climax’, ‘Annabelle 3’, ‘Midsommar’ ve ‘It: Chapter 2’ öne çıkan filmler arasında yer almaktadır. 2020’de ise ‘Underwater’ ve ‘The Invisible’ gibi yapımlar beyaz perdede izleyiciyle buluşmuştur (Topal, 2020, s. 21).

Korku türünde Türk sinemasına bakıldığında ilk korku filmi denemeleri 1949 yılında yönetmenliğini Aydın Arakon’un yaptığı ‘Çılgık’ filmi olmuştur. Bu film uzun metrajlı bir filmdir. Bazı kaynaklarda Çılgık filminin ilk korku filmi olduğu yer almaktadır. Filme ilgili fazla belge olmadığından dolayı tartışmalara açık belirsiz bir konu olmaktadır (Scognamillo, 2005, s. 63). Daha sonrasında bir korku filmi denemesi daha çekilmektedir. Bu filmin de ‘ Drakula İstanbul’da (1953) filmi olmuştur (Şekil 3.10).



Şekil 3.10 Drakula İstanbul’da Film Afişi (1953).

**Kaynak:** rFGdBBD03YeSmMrKeP93tsBA4YU.jpg (300×450) (themoviedb.org)

Yönetmenliğini Mehmet Muhtar yapmaktadır. Film İngiliz yazar Brahm Stocker romanından uyarlanmaktadır (Özgüç, 1990 s. 67). Konu olarak drakulanın İstanbul'a gelişiyle başlamaktadır. Drakula kan emerek yaşamını sürdürmekte ve kanını emdiği insanları öldürmektedir. Filmin sonunda ise drakulanın kalbine bir kazık geçirilir ve kafası gövdesinden ayrılmaktadır. Film afişi incelendiğinde şeytani bir varlık olan drakula afişin sol kısmında yer almaktadır. Üzerindeki kıyafetlerin siyah olması korku türünde tehlikeyi, gizemi ve karanlık atmosferi temsil etmektedir. Aynı durum afişin genel renk yapısında da hakim olmaktadır. Drakulanın arkasında bulunan siyah renkteki filmin içerisindeki tekinsizliği anlatmaktadır. Tipografik olarak 'Drakula İstanbul'da' yazıda filmin adında yeşil renk kullanılmaktadır. Yeşil renk korku filmlerinde doğaüstü olayları temsil etmektedir. 1970 yılında İslami temaların kullanıldığı ilk film 'Ölümler Konuşamaz Ki' (1970) filmi olmaktadır. Yönetmenliğini Yavuz Yalınkılıç yapmaktadır. Bu film islami temaların kullanılmış olduğu bir ilk tür olmaktadır. Film bir kökşte insanlar ve hayaletler arasında yaşananlar anlatılmaktadır. Film tür özellikleri bakımından başarılı bir film olamamaktadır (Esen, 2010, s. 82). 1974'te, William Friedkin'in 'Şeytan' 1973 adlı filmi büyük ilgi gördüğünden dolayı Hulki Şener, Türk uyarlamasının da ilgi çekeceğini düşünerek Metin Erksan'ı 1974'te 'Şeytan' adlı filmi çekmeye teşvik etmektedir. Ancak, film beklenen başarıyı elde edememektedir. Bunun nedeni ise orijinal film Hristiyanlık temasına dayanmaktaydı ve uyarlamada senaryo ile ilgili eksiklikler izleyiciler tarafından içselleştirilememektedir (Arslan, 1991, s. 51, 59). Hristiyan temalarının İslam temalarına dönüştürülmesiyle başarısız bir korku filmi olmaktadır.

1990'lı tarihinde, mistik ve dini temalar içeren filmler üretilmektedir. Bu yapıtların korku filmi olup olmadığı konusunda eleştirmenler arasında belirsizlik bulunmaktadır. Reha Erdem'in 'A Ay' 1988 adlı filmi, doğuya özgü mistik bir ruhu anlatarak önemli bir deneysel film olarak kabul edilmektedir. Kutluğ Ataman'ın 'Karanlık Sular' 1993 filmi ise korku filmi olup olmadığı konusunda kararsızlık yaratmaktadır. Bireyin yaşadığı değişimler, mistik vurgularla işlenmekte vampir temasıyla ele alınmaktadır (Ercan, 2011, s. 40).

2000'li yıllarda korku filmleri, batı kültüründen alınan o toplumun içinde bulunduğu inançlar, hikayeler, efsane konularından vazgeçerek, Doğu-İslam kültürünün etkisi altına girmektedir, bu geleneğin taşıdığı efsanevi varlıklarla filmler yapmaya başlanmaktadır. Bu yapıtlar arasında öne çıkanlar arasında cin, peri, albastı, ifrit ve özel hayvanlar bulunmaktadır. 2004 yılında çekilmiş olan 'Büyü' filminde büyü ve cin temaları yer

almaktadır. Gişede ise iyi bir başarı elde etmesiyle beraber korku sinemasında hareketlenme başlamaktadır (Arslan, 2019, s. 87). 2006 yılında Hasan Karacadağ'ın yönettiği 'Dabbe' filmi, İslami figürler içeren korku filmleri temalarını başlatmaktadır. Film İslami temaları içeren ve kültürümüze ait ilk korku filmi olmaktadır. Kiyoshi Kurosaw'ın Japon korku filmi 'Kairo' (2001) uyarlaması olan 'Dabbe'de, seyirciyi korkutmak için sıkça ses ve görsel efektlerden yararlanmaktadır. ( Tunalıgil, 2005, s. 70-71). 2009 yılında 'Konak' filminde hayalet teması yer almaktadır. 2010 yılında ise 'Cehennem' ilk korku içerikli 3D filmi olarak yer almaktadır. 2010 yılında ilk kez türk korku filminde zombi teması 'Ada: Zombilerin Düğünü' kullanılmaktadır. 2014 yılında 'Siccin', 'Cin Karası', 'Muska' gibi yapımlar bulunmaktadır. Filmler cin temasını, tekinsiz ev konseptini ve gerçek olaylardan esinlenmeyi içermektedir (Türkel ve Kasap, 2014, s. 715-716).

Sinemanın başlangıç zamanlarında çocuklar filmelerde doğal halleriyle yer almaktaydı. Bunun böyle olmasının nedeni ise sinema dilinin henüz gelişmemiş yeni olmasından kaynaklanmaktaydı. Filmlerde çocuk doğal ortamında, doğal davranışlarıyla yer almaktaydı. İkinci Dünya Savaşı, çocukların sinema dünyasındaki rolünü etkilemektedir. 1950'lerden sonra popüler film karakterleri arasında çocukların önemli bir yer edinmesine neden olmuştur. Korku-gerilim filmleri, masumiyet ve korku temalarını vurgulayarak çocukları kötülüğün kaynağı olarak gösterilmektedir. Lennard'ın perspektifine göre çocuklar yetişkinlerle benzer şekilde kötü ve korkutucu olabililmektedir. Bu filmler, çocuğu simgesel olarak yok eden bir öncül tür olmaktadır. Bu açıklamaya örnek verilebilecek filmler ise; The Bad Seed ( Mervyn Leroy 1956), Village of the Damned (Lanetli Kasabası, Wolf Rilla, 1960), It's Alive ( Larry Cohen, 1974) ( Can, Aytaş, Aker, 2021, s. 40-42).

Korku filmleri, sinema dünyasının en dayanıklı ve büyük ilgi gören türünü oluşturur. Sinema endüstrisinin ekonomik zorluklarından etkilenmeyen, dünya genelinde tercih edilen ve düşük maliyetle üretilebilen filmlerdir. Korku filmleri, uzun süre popüler kültürde göz ardı edilmiştir. Bunun nedeni ise popülerlikleri ve düşük üretim maliyetleri, şiddet içerikli eleştirilerle birleştiğinde olumsuz bir algı oluşturmaktaydı. Popüler kültür ve filmlere karşı olumsuz bir tutumun en kolay uygulandığı türlerden biridir, özellikle seyircilerin yanlış etkilenebileceği endişesiyle. Ancak, son yıllarda, bu filmlerin muhalif unsurlar içerebileceği ve toplumsal kaygıları net bir şekilde ortaya koyabileceği değerlendirilmelerine rastlanmaktadır (Abisel, 1995, s. 116).

Korku tür film afişlerinde ürkütücü atmosfer ve gerilimli anlar için ışık-gölge kontrastları bir hayli önemli olmaktadır, özellikle siyah-beyaz korku filmlerinde sıkça kullanılmaktadır. Siyah, kötülüğü, kindar duyguları ve stresli durumları yansıtmak için bu tür filmlerde etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Korku filmlerinde atmosferi oluşturmak için sıkça tercih edilen renkler arasında kırmızı ve siyah bulunmaktadır. Kırmızı, heyecan uyandıran ve kan, ölüm, ateş gibi unsurları yansıtan bir renktir, bu nedenle korku filmlerinde çokça kullanılmaktadır (Watkins, 2002, s. 117). Korku filmleri genelde izleyiciyi ürkütme amacıyla tasarlanmaktadır. Bu sebeple koyu tonlar, belirsizlik yaratma gibi durumlar yer almaktadır. Bunun için renk seçimi filmin temasına hikayesine göre değişebilmektedir.

Günümüzde seri halinde devam etmekte olan bazı korku filmleri aynı zamanda salgın hastalıklar, büyü, hayalet, bilim kurgu korku, konulu gelişmekte teknolojiyle beraber bilgisayar oyunları, sosyal medya gibi temalar korku filminin konusu olmaya devam etmektedir.

### **3.1.4 Dram**

Türk Dil Kurumunun tanımına göre dram; *'Acıklı, üzüntülü olayları, bazen güldürücü yönlerini de katarak konu alan sahne oyunu veya televizyon filmi; drama.'* olarak tanımlanmaktadır. Drama, karmaşık karakterlerin etrafında gelişen çatışmalarla şekillenen bir türdür. Hikayede yer alan olaylar genellikle ciddiyet, hüznün veya komedi gibi duygusal tonlara sahip olmaktadır. Temelde, karakterler arasındaki çatışmalar izleyiciye derinlik ve karmaşıklık sunmaktadır. Bu tür, trajik unsurlar içerebilecek olsa da, dramatik eserlerin trajediden net bir şekilde ayrılmasını sağlamaktadır. Drama, gerçeklikle bağlantılı olup, olaylar ve karakterler kendi içinde bir inandırıcılık ve gerçeklik oluşturmayı sağlamaktadır. İzleyiciyi veya okuyucuyu duygusal zaaflarıyla değil, aynı zamanda zihinsel, bilişsel ve toplumsal kültürleriyle de etkileşime sokarak, gerçekliğe yaklaştırmak. Dramanın güçlü yönlerinden biri, karakterlerin çatışmaları aracılığıyla izleyiciyi öykünün içerisine çekmektir. Bu tür, kişisel düşünceleri, duyguları ve toplumsal perspektifleri gözden geçirmeye teşvik etmektedir böylece derin bir düşünsel deneyim sunmayı sağlamaktadır. Özetle, drama, karakter merkezli çatışmalarla duygusal ve düşünsel bir deneyim sunan bir sanat türü olmaktadır (Piper, 2013, s. 15).

Dram türünde, kahraman, olağanüstü bir durumun içerisinde yer almaktadır. Karşılaştığı bu zorlu duruma toplumsal yapısı, bilinci ve çevresel koşulları izin verdiği ölçüde aşmaya

çalışmaktadır. Kahramanın karşılaştığı güç sınavı, somut koşullarla olan mücadelesini simgelemektedir ve içsel bir keşif sürecini başlatmaktadır. Dramın temel amacı, olağanüstü durumu ortaya koymak, kahramanın bu durumla yüzleşmesini anlatmak ve neden belirli bir noktaya geldiğini göstermektir. Kahramanın sonunda kazanması veya kaybetmesinin önemi yoktur. Dram türündeki filmlerin sağlam temeller üzerine oturtulması büyük bir önem taşımaktadır. Ağıltıdaki etkili unsurlar, dramda daha ölçülü bir şekilde kullanılarak gerçeğe daha yakın bir eser oluşturmayı amaçlamaktır (Özün, 1984, s.139). Dram türü filmlerde genellikle mevcut durumu ve toplumsal sorunları ele almaktadır. Buna örnek olarak ırkçılık, dini hoşgörüsüzlük, madde bağımlılığı, ekonomik sıkıntılar, siyasi çekişmeler, güç ilişkisi, cinsiyet ayrımı, kadına yönelik şiddet gibi temel konuları ele almaktadır.

1940'lı yıllarda Fransız sineması canlı bir dönem yaşamaktadır. Bu dönemde çekilen filmler, Fransızların işgali, gerçeklikten kaçma eğilimleri ve farklı temalara yönelişleri gibi özellikleri yansıtmaktadır. 1945'te Carne, Prevert ile işbirliği yaparak psikolojik dram türünde bir film çekmektedir. Bu film, Carne-Prevert ekibinin başyapıtı olan 'Cennet'in Çocukları' adlı film yer almaktadır (Betton, 1993, s. 57). Film konu olarak Paris'te geçen bir hikayeyi anlatmaktadır. Filmde aşk entrika ve sanat çevresi içerisindeki rekabeti anlatmaktadır.

1960'lı yıllarda ise filmler ortak yapımlar olarak gerçekleşmektedir. Luis Bunuel'in Tristana (1960) filmi psikolojik bir dramdır. Bu film Fransız- İtalyan- İspanyol yapımı ortak bir filmidir (Betton, 1993, s. 87).

1970 li yıllarda dram türünde yüksek gişe yapan film olarak 'Guguk Kuşu' ( One Flew Over The Cuckoo's Nest) olmaktadır (Ryan ve Kellner,2010, s. 31). Guguk Kuşu filmi Randle P. McMurphy isimli mahkumun cezaevinden kurtulmak için akıl hastası rolü yapıp akıl hastanesine gitmesini konu almaktadır. Akıl hastanesinde bulunan, başhemşire Mildred Ratched'in liderliğinde sıkı bir düzenin hakim olduğu bir ortamda, McMurphy diğer hastalarla etkileşime geçmektedir. Başhemşire Ratched ile güç mücadelesi içine giren McMurphy, film boyunca toplumsal normlar, bireysel özgürlükler ve akıl sağlığı konularını derinlemesine işlemektedir. Film, güçlü performansları ve toplumsal eleştirisiyle sinema tarihinde önemli bir yer edinmektedir. 'Guguk Kuşu' (One Flew Over The Cuckoo's Nest) film afişi incelendiğinde; afişte renk tonlaması olarak siyah ve beyaz renkler yer almaktadır (Şekil 3.1). Tür olarak dram olan filmlerin afişlerinde kullanılan siyah ve beyaz tonlar dramatik etkileri vurgulamak, duygusal derinliği arttırmak,

karakterler arasındaki çatışmaları çarpıcı bir şekilde vurgulamak için kullanılmaktadır. Afişteki rengin eksikliği filmin ana temasına odaklanılmasına yardımcı olmaktadır. Afişin üst kısmında filmdeki ana karakterin adı ve filmin adı 'JACK NICHOLSON ONE FLEW OVWE THE CUCKOO'S NET' büyük karakterle tipografik olarak siyah renkte yer almaktadır. Afişte yer alan isimdeki 'CUCKOO'S' guguk kuşu sözel metafor olarak yer almaktadır. Guguk kuşunun özelliğine bakılırsa kendini bulunduğu ortamda iyi bir şekilde kamufle edebilmektedir. Ana karakterde bulunduğu ortamda bunu yapmaktadır. 'CUCKOO'S' kelimesine geçirilmiş kilit burada kod olarak kullanılmaktadır. Bu kod ana karakterin özgürlüğünün elinden alındığını hapsedildiğini cezaevini, akıl hastanesini temsil etmektedir. Bu kod görsel olarak kırmızı renkle vurgulanmaktadır. Film afişinin fonunda yer alan tel örgüler ana karakterin hapiste tutuklu olduğunu anlatan diğer bir koddur. Ana karakterin gülerek gökyüzüne bakan gülümseyen portresi ise özgürlüğüne baktığını anlatmaktadır.



**Şekil 3.11** Guguk Kuşu, (One Flew Over The Cuckoo's Nest). Film Afişi. 1976

**Kaynak:** 963164b5ee6a947079958afcf465b454.jpg (502×753) (acsta.net)

II. Dünya savaşıdan sonra 'The Children are Watching Us 1994' yapımı filmde çocuk tanık ve gözlemci imgesiyle yer almaktadır. İtalyan yönetmen Vittorio De Sica tarafından çekilen film bir dram filmidir (Can, Aytaş, Aker, 2001, s. 65). Film dört yaşında bir çocuğun bakış açısından anne ve baba arasındaki çatışmaları ve çocuğun bu

süreçteki duygusal durumunu ele almaktadır. Filmde anne baba boşanma sürecindedirler. Filmin başlıca ana teması, yetişkin dünyasının karmaşıklarıyla başa çıkmaya çalışan bir çocuğun bakış açısından aile dramını yer verilmektedir.

Türk sinemasında ilk dram çocuk oyuncu 1935 yıllarında ‘Aysel Bataklı Damın Kızı’ filminde Aysel karakterinde yer almakta olan Ergün Köknadır (Özgüç, 1990, s. 62).

Dramatik film afişlerinde konusu gereği izleyicilerin duygusal dünyalarına doğrudan etki etmeyi amaçlamaktadır Bu tür filmler genellikle aşk hikâyeleri, kavuşamayan aşıklar ve acı dolu öyküler üzerine odaklanarak insan duygularını derinlemesine işlemektedir. Bu tür afişlerde pembe, kırmızı ve beyaz renk ağırlıklı olarak kullanılmaktadır (Kırık, 2013, s.81).

### **3.1.5 Belgesel**

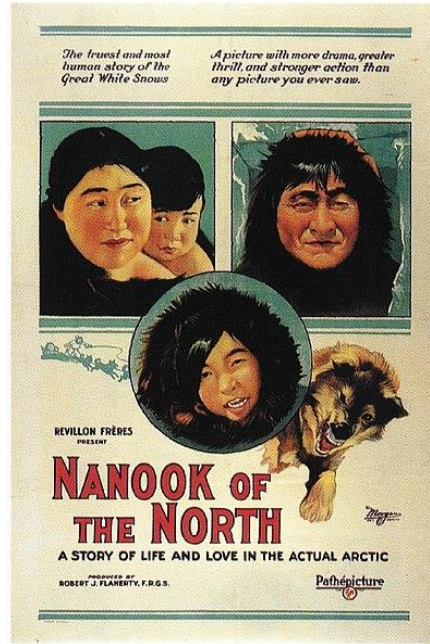
Türk Dil Kurum’ nun sinema-tv sözlüğünde belgesel;’ *Belge niteliği taşıyan; dökümanter*’ olarak tanımlanmaktadır. Bir diğer tanım ise; Belgesel türü, kurgusal unsurlara az yer vererek, doğadan ilham alarak ve gerçekçi bir şekilde dış dünyayı nesnel bir bakış açısıyla yansıtmaya çalışan bir film tür olmaktadır (Özön, 2008, s. 169). Konusunu gerçekçi bir biçimde yansıtmaya çalışmaktadır.

Belgesel sinemasının özelliklerine bakıldığında konu olarak gerçek olaylar ve gerçek kişiler yer almaktadır. Bu gerçek olayları seyirciye iyi bir şekilde yansıtılabilmek için gerçek mekanlar, doğal ortamlar kullanılmaktadır. Belgesel yönetmenleri genellikle set düzenlemeleri, kostümler ve ses efektleri gibi unsurlara ikinci planda yer almaktadır. Onlar için öncelikli hedef, gerçeğin doğru bir şekilde aktarılması ve izleyicilere ‘oradaydım’ duygusunu yaşatmaktır. Bu sebeple, belgesellerde genellikle sosyal hayatın içinden çeşitli konular ana temayı oluşturmaktadır (Susam, 2013, s, 97). Yapımcı belgesel sinemasında konuyu amacına uygun olarak tarafsız bir açıyla yansıtmaktadır. Belgeselde genellikle derinlemesine bilgi ve içerik sunularak seyirciyi bilgilendirmek amaçlanmaktadır.

Sinemanın tarihini belgesel filmle başlamaktadır. Lumière kardeşlerin Trenin Gara Girişi filmi, sinemanın ve belgesel sinemanın gerçeklikle olmakta olan bağın önemli bir biçimde şekillendirmektedir (Akbulut, 2010, s. 119, 124). Bu film günlük hayatta yer alan görüntülerden oluşmaktaydı. İlk zamanlarda tür kavramı tam olarak ortaya çıkmamaktadır. Bu nedenle belgesel olarak adlandırılmamaktadır.



İlk belgesel olarak 1922 yılında Robert Flaherty'in çektiği 'Nanook of the North' (Kuzeyli Nanok) belgesel filminin başlangıcı olmaktadır. Daha sonralarda ise 1927' de Alberto Cavalcanti' 'Rien que les heures' ve 1929 'da John Grierson'un çektiği ' Balıkçı Tekneleri' ilk belgesel filmler olarak gösterilmektedir (Rotha, 2000,s. 52). Nanook of the North belgesel filminde konu olarak Nanook ailesinin doğa ile yaşamını mücadelesi anlatılmaktadır. Yönetmen bu belgesel için Nanook ailesiyle beraber yaşayarak günlük yaşamlarını gözlemekte, onlarla ilgili bilgi toplamaktadır. Flaherty belgesel de yaşanılmakta olan olaylara müdahale etmeden bütün gerçekliğiyle yansıtmaktadır. Nanook of the North film afişi incelendiğinde ise renk olarak doğal yaşamı temsil etmek amacıyla portrelerin olduğu çerçevelerde yeşil tonları kullanılmaktadır (Şekil 3.12). Genel renk kullanımı pastel renklerden oluşmaktadır bu da samimiyeti hissettirmek için kullanılmaktadır. Filmin adı 'NANOOK OF THE NORTH' tipografik olarak kırmızı renk kullanılmaktadır. Burada amaç filmin içeriğine konusna dikkat çekmektir.



Şekil 3.12 Nonook of the Nort, 1922. Belgesel Film Afişi

**Kaynak:** 402px-Nanook\_of\_the\_north.jpg (402×599) (wikimedia.org)

1936 yapımı 'Night Mal' (Gece Pstası) belgesel filmi, İngiliz belgesel Hareketi'nin önemli eserlerinden biri olmaktadır. Yönetmenliğini Harry Watt ve Basil Wright'ın üstlendiği film, İngiltere ile İskoçya arasındaki posta teslimatını ve görev alan posta işçilerinin rolünü anlatmaktadır. İngiliz Belge Okulu'nun toplumsal gerçekçilik ve bilgilendirme amacını birleştiren film, formel özellikleriyle önceki Nanook of the North

filmini hatırlatmaktadır. Belgeseli minimalist bir şiirsel anlatımla seslendirmekte olan John Grierson, filme şiirsel bir atmosfer katmaktadır (Nichols, 2017, s.171).

1955 yılında Alain Resnais'in 'Night and Fog' (Gece ve Sis) belgeseli ilgi çekmektedir. Bu belgeselde Nazi toplama kampındaki olaylar anlatılmaktadır. Kampın savaş öncesi ve sonrası durumu yer almaktadır (Barnouw, 1983, s. 80). Erken dönem belgesel filmleri, kurmaca filmlere kıyasla daha az araştırılarak ve göz ardı edildiği görülmektedir. Bu eksiklik, erken belgesel filmlerinin gerçekliği kaydetmeye odaklanmaları ve belgesel estetiği oluşturacak bir yapıdan yoksun olmalarından kaynaklanmaktadır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sonrasında, bireyler yeni dünya düzeninde seslerini duyurmak amacıyla belgesel filmlere ilgi göstermiş ve bu alanda derinlemesine makaleler yazmışlardır. Savaşın getirdiği gerçekler sorgulanmış ve film yapımcıları, ortak sorunlar etrafında duygularını izleyicilere sinema aracılığıyla iletmeyi tercih etmişlerdir (As & Parsa, 2023, s. 425).

1960'lı yıllarda Jean Rouch'un etkisiyle ortaya çıkan cinema-verite (sinema-gerçek), gerçekleri yeniden üretmek yerine neden öyle olduklarını tartışma amacındadır. Bu yaklaşım, gerçeğin temsil biçimlerine Brechtçi bir bakış getirmektedir. Aynı dönemde, İngiliz Free Cinema (Özgür Sinema) ve Amerikan Direct Cinema (Dolaysız Sinema) akımları da belgesel sinemaya yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu akımların oluşmasıyla beraber, taşınabilir ekipmanların keşfiyle stüdyo dışında çalışmak isteyen yönetmenlere uygun ve özgür bir çalışma ortamı sağlanmaktadır. ( Moneca, 2005, s. 289). 60'larda belgesel sinemasının popülerliği artmaktadır. Bu yıllarda yapılmış belgesellere; Stanley Kubrik'in 'Dr. Garipaşk 1963' ve Jacques Rozier'in 'Adieu Philippine 1962' örnek verilebilmektedir (Smith, 2003, s. 602).

Jack Ellis ve Betsy McLane, 1970'lerin belgesel sinemasının önemli bir dönemden geçtiğini belirtmektedirler. Bu zamanda bağımsız film yapımları, özellikle ticari olmayan 16 mm film pazarında büyük bir gelişme kaydetmiş ve bağımsız yapımcılara yeni finansal kaynaklar sağlanmaktadır. Belgesel film yapımı, politik ve toplumsal olayların etkisiyle, insanların kendilerini ifade etmelerinin önemli bir aracı haline gelmektedir. Deneyimli belgeselcilerin yanı sıra, İkinci Dünya Savaşı'nı deneyimlememiş yeni nesil yönetmenler de farklı konular ve yöntemlere odaklanarak belgesel sinemaya katkıda bulunmuşlardır (Ellis, McLane, 2005,s. 227-228).

Türk sinema tarihinde ilk belgesel Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'te çektiği 'Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı' olarak bilinmektedir (Özgüç, 1990, s. 102). Ordu içindeki Sinema Dairesi'nin 1922'de çekmiş olduğu film 'İzmir'e Doğru' filmi, Kurtuluş Mücadelesinin zaferini ve hedefine ulaşmasından kaynaklanan gururu yansıtan bir tanıtım ve propaganda filmi olarak bilinmektedir. Film, Erken Cumhuriyet döneminin atılımlarını da içermektedir. 1933'teki eklemelerle üç bölümlük bir belgesel dizisi haline gelen film, daha sonraki eklemelerle 12 bölüme ulaşmaktadır. Son eklenen bölüm, Atatürk'ün cenaze törenini konusunu ele almaktadır (Özgüç, 1988, s. 7,8). Bu belgesel, 13 bölümle tarihimizin ilk televizyon dizisi özelliğine sahip olmaktadır. Aynı zamanda Cumhuriyet döneminde halka gösterilen ilk belgesel olarak 1959'da İstanbul'daki Bahar ve Çiçek Bayramı etkinlikleri sırasında sunulmaktadır. İkinci askeri belgesel ise 27 Mayıs İhtilali sonrasında 'Düşkünler Yassıada'da' çekilmiştir. Bu belgesel, 1960 darbesinden sonra Demokrat Parti hükümet yetkililerini karalama amacını taşımaktadır (Özün, 2010, s. 210). 2000li yıllarda Türkiye'de belgesel sineması önemli bir yol almaktadır. Türkiye'de 2000'li yıllarda sinema salonlarında gösterilen ilk yerli belgesel, yönetmen Hüseyin Karabey tarafından yapılan 'Sessiz Ölüm' olarak bilinmektedir. 2000'li yıllarda sinema salonlarında yer alan bazı yerli belgeseller ise: yeşim Ustaoglu yönetmenliğinde 'Sırtlarındaki Hayat' (2004), Can Dünder'in yönetmenliğinde 'Mustafa' (2008), Orhan Eskiöy, Özgür Doğan yönetmenliğinde 'İki Dil Bir Bavul' (2010) yer almaktadır (Akbulut, 2018, s. 119,124).

Belgesel türünde, ilk sessiz dönemde yer alan çocuklar genelde koşarken, oyun oynarken ağlarken, gülerken görüntülenmekteydi. Bu sessiz dönemde çocuklar gündelik yaşamın içinde masum ve saf durumlarıyla yer almaktaydı (Can, Aytaş, Aker, 2021, s. 63). 1953 yılında çekilen Anderson'un 'Thursday's Children' (İşitme Engelliler Okulu) adlı filmi, işitme engelli çocukların öğrenme sürecindeki zorlukları konu olarak ele almaktadır. Aynı yıl çekilen 'O Dreamland' (Lunapark) ise özgür sinema akımına uygun olarak lunaparkta geçen yaşantıları anlatmaktadır (Aptourachman, 2017, s.72). Bu iki film, Anderson'un o dönemdeki sinema anlayışını yansıtan içerisinde çocukların bulunduğu belgesel filmlerdir.

Sinema, teknolojik gelişmelerle birlikte her dönemi yansıtan filmler üretmeye devam etmektedir. Belgesel sinema, kitle kültür politikalarının etkisiyle bir dönem geri çekilse de, günümüzde postendüstriyel süreç içinde önem kazanmaktadır. Yüksek teknoloji ve küresel politik değişimler, belgesel sinemayı tekrar değerlendirilebilir kılmaktadır.

Belgesel sinemanın günümüzde toplumsal düzenin eleştirel bir haline gelmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Belgesel film afişlerinde genel olarak doğal, yumuşak renkler kullanılmaktadır. Belgeselin hikayesi ve hedef kitlesine göre renkler değişebilmektedir. Genel olarak doğallığı ve samimiyeti belgeselin tonunu yansıtan renkler kullanılmaktadır.

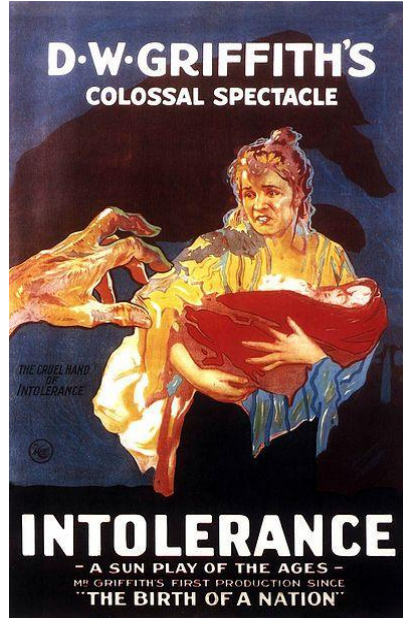
### **3.1.6 Tarih**

Belgesel türünden sonra tarihsel filmlerin ele alınması önemlidir. Belgesel günümüz gerçeğini yansıtırken, tarihsel film geçmişin gerçeğini anlatmaktadır. Ancak tarihsel filmler genellikle amacından sapar ve tarihsel gerçeklere uymayan hikayelere dönüşebilmektedir. Bu filmlerde tarih olaylarının çekiciliği, geçmiş çağların detayları ve giysileri izleyiciyi etkilemek için kullanılmakta, ancak genellikle bu unsurların ötesinde basit aşk hikayeleri veya dramalar bulunabilmektedir. Tarihsel filmlerin bu eğiliminde, türün başlangıcındaki hataların etkisi büyük rol oynamaktadır. Tarihsel filmler ilk Dünya Savaşı öncesinde İtalya'da ortaya çıkmaktadır. Antik Roma İmparatorluğu'nun zengin tarihini kullanarak popülerlik kazanmakta, ancak genellikle süslemeler ve kalabalıklarla dikkat çeken tarihsel figürlerin hikayelerini konu almaktadır. Gerçek tarihsel film, tarih gerçeğini en doğru şekilde yansıtmayı amaçlamaktadır. İzleyiciyi eğlendirmek değil, geçmişin yaşam tarzını objektif bir şekilde inceleyerek toplumun yarınını aydınlatarak geçmişten sonuç çıkarılmasıdır. Tarihsel filmlerde içerikle birlikte dekor, giysi, makyaj ve renk unsurları ön plandadır; çerçeveleme ve görüntü düzenlemesi önemli olmaktadır. Genellikle düz anlatım ve yavaş kurgu tercih edilmektedir (Özön, 2008, s. 207,207). Tarihi filmler, genellikle geçmiş olayları sinema diliyle işleyen ve tarihin gücünü yansıtan yapımlar olmaktadır. Bu filmler, seyirciye toplumsal bilinç ve geçmişle yüzleşme imkanı sunarak önemli bir rol oynamaktadır. Tarihsel filmlerin incelenirken filmin içerisinde diğer türlerde yer alanılmaktadır. Filmler, geçmişini konu alsalar da komedi, savaş, siyaset ve melodram gibi çeşitli türlerden etkilenebilmektedir. Her film, detaylıca incelendiğinde ortak özelliklere sahip farklı türleri içermektedir. Tarihsel filmler, kendi kalıplarını koruyarak farklı türlerin anlatım unsurlarını birleştiren yapılar olarak değerlendirilmektedir.

Tür kavramının ortaya çıkmasından itibaren 1898 yılında yönetmenliğini William Pual'un yapmış olduğu 'The Last Days of Pompei' (Pompepei'nin Son Günleri) filmi, tarihi filmlerin ilki olmaktadır. Bu film daha sonra Pompei filmlerinin İngiltere'den

yayılanının öncüsü olmaktadır.1910 yılında İtalyada çekilmiş olan yönetmenliğini Giovanni Pastorne'nin yaptığı 'La Caduta di Troia' ( Truva'nın Düşüşü), Turuva savaşını konu olarak ele almaktadır. Film dekorlar, ihtişamlı tahta at ve yüzlerce savaşçıgörselleriyle ilgi çeken bir yapım olmaktadır ( Makal, 2014, s. 47,50).

Kafadar'a göre; 1916'te D.W.Griffiy'nin yönetmenliğindeki 'Intolerance' (Hoşgörüsüzlük) ve 1915 yılındaki 'The Birth of a Nation' (Bir Ulusun Doğuşu) bu dönemin dikkat çeken yapımları tarihi filmlerin ilkleri olarak kabul edilmektedir (Gürata, 2009, s.111). 'Bir Ulusun Doğuşu', 1915 yapımı on iki bölümlük bir tarihi filmidir. Kuzeyli ve Güneyli beyazların bir ulus yaratma çabalarını konu almaktadır. Film, gösterildiği her yerde büyük ilgi çekmiş ve yapımcılarına önemli bir kar sağlamıştır.



Şekil 3.13 The Birth of a Nation 1915 Film Afişi

**Kaynak:** 2d16309e3cb660db2bd0e9f7e623b786.jpg (403×599) (pinimg.com)

Ancak, ırkçı içeriği nedeniyle eleştirilere maruz kalmış, gösterildiği bazı eyaletlerde yasaklanmış ve Avrupa'da sansürlenmiştir. Film, sinema tarihinde önemli bir yere sahip olsa da ırkçı bir olmaktadır (Teksoy, 2014, s .80,81). The Birth of a Nation film afişi incelendiğinde afişte açık kompozisyon yer almaktadır (Şekil 3.13). Afişte uzanmakta olan el olayı afişin dışına taşıyarak açık kompozisyon olmasını sağlamaktadır. Fonda bulunan siyah el gölgesinin kullanımı ile filmdeki dramatik atmosferin yansıtılması sağlanmaktadır. Filmdeki tarihsel olayları vurgulamak ve seyirciye film konusunda bilgi vermek için kullanılmaktadır. Afişte filmin adı yazı stili,tipografide kullanılmakta olan

beyaz renk dikkat çekecek bir şekilde tasarlanmaktadır. Fonda kullanılan mavi renk özgürlük hassasiyetini ifade edecek bir şekilde kullanılmaktadır. Eisenstein yapımları olan (1925) 'Grev' ve (1927) 'Ekim' gibi filmler, Sovyet sinema endüstrisinin genelde ilgi gösterdiği tarihi olayları konu olan filmler olmaktadır. Potemkin Zırhlısı (1925) tarihi filmler arasında bulunmaktadır (Gürata, 2009, s. 111). 1936 yılında Greta Garbo'nun yer almış olduğu 'Camilla' yapımı ve tarihi masal kapsamlı Erol Flynn'li The Adventures of Robin Hood filmi yönetmen Michel Curtiz yapımı tarihi filmlerden olmaktadır (Çoban, 2009, s. 42). Victor Fleming'in yönettiği 1939 yapımı 'Gone With The Wind', tüm zamanların en iyi filmi olma iddiasıyla yapılarak, büyük bir beğeni toplayan bir eser olmaktadır (Bergan, 2008, s. 414). Film, Rhett Butler ve Scarlett O'Hara arasındaki aşkı merkeze alarak Amerikan İç Savaşı'nı epik bir şekilde konu olarak anlatmaktadır. Film dikkatleri üzerine çekerek ve iç savaşın etkisiyle yaşamları alt üst olan karakterleri başarılı bir usupla sunmaktadır. Güney'in savunduğu değerlerin Kuzey-Güney savaşı sırasında kayboluşu, filmde güneyin eşsiz kırsal manzaralarıyla birlikte izleyiciye sunulmaktadır.

1956 yılında Cecil B. DeMille yönetmenliğinde 'The Ten Commandment' ve 1959 yılında Ben-Hur filmleri tarih ve dini konulu filmler olmaktadır (Schneider, 2005, s. 371).

1960 yapımı 'Spartacus', Stanley Kubrick'in yönettiği ve Kirk Douglas'ın başrolde oynadığı tarihi filmidir. Gerçek bir hikayesinden esinlenen yapım, köle Spartacus'un Roma İmparatorluğu'na başkaldırışını anlatmaktadır. Tony Curtis gibi ünlü oyuncuların da yer aldığı film, tarihsel atmosferi, döneme ait kostümleri ve etkileyici finali ile öne çıkmaktadır. Tema olarak Roma İmparatorluğu'nda sıkça yaşanan köle ayaklanmalarını anlatılmaktadır. 1970'lerin sonlarına kadar çeşitli önemli sinema yapıtları ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde, Patton, 'The Godfather 1972', Barry Lyndon 1975', 'The Color Purple 1985', 'Schindler's List 1993', 'Forrest Gump 1994' ve 'Braveheart 1995' gibi tarihsel filmler büyük ilgi görmektedir (Çoban, 2009, s. 44). Schindler's List 1993 (Şekil 3.14.). Steven Spielberg filmidir. Schindler's List filmi, Alman sanayici Schindler'in Polonya'daki fabrikasında çalışan yahudileri Gestapo'nun tehditlerinden kurtarmasını konu olarak ele almaktadır. Filmin ana teması, Schindler'in Listesi'ne girebilenlerin hayatta kalma şansına sahip olduğu, diğerlerinin ise ölüme gönderilecek olmasıdır. Film, insanlık dışı koşullar altındaki acıyı ve direnişi anlatmaktadır. Film afişi incelendiğinde dikenli tele alması olan liste parçası metaforu temsil etmektedir. Bu

listedekiler toplama kampına gidenler mi yoksa kalanlar mı belli değildir. Zeminde kullanılmakta olan gri renk belirsizliği, kahverengi resmiyeti vurgulamaktadır. Afişte dikenli telin devam ediyormuş gibi görünmesi tasarımda görsel devamlılığı göstermektedir. Afişteki kod dikenli teldir. Dikenli tel soykırım anlamına gelmektedir.



Şekil 3.14 Schindler's List 1993 Film Afişi

**Kaynak:**Schindler\_s-List-1993-Saul-Bass-Special-US-film-poster\_5000x.jpg (558×825)  
(orsonandwelles.co.uk)

2000'li yıllarda Ridley Scott yönetmenliğinde Gladiator filmiyle tarihsel bir film ortaya çıkmaktadır. 2004 yılında ise Wolfgang Petersen yönetmenliğinde 'Tory' filmi 2008 yılında ise David Fincher yönetmenliğinde The Curious Case of Benjamin Button gibi dikkat çeken tarihi performanslarıyla sinema tarihinde öne çıkan eserler arasında yer almaktadır.

2000'li yıllarda gişe rekortmeni olan 'Karayip Korsanları' film serisi, korsanların 18. yüzyıl yaşamını anlatan üçleme halindeki bir yapımlardan oluşmaktadır. Disney tarafından üretilen film, yüksek oyuncu kadrosu, büyük bütçesi ve teknolojinin başarılı kullanımıyla popülerlik kazanmaktadır. Yeniden inşa edilen savaş gemileri de eserin çekiciliğini artırmaktadır (Aykar, 2003, s. 65).

Türk sinemasında tarihsel filmler, özellikle Osmanlı İmparatorluğu dönemi savaşları ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu konu alan Kurtuluş Savaşı gibi temalarla önemli bir yer tutmaktadır. 1919 yılında Ahmet Fehim 'in yönetmenliğini yaptığı ' Binnaz' fimi ilk

Türk Tarihsel filmlerden biri olarak yerini almaktadır (Onaran, 1994, s. 16). Bu dönemlerde çekilmiş olan tarihsel filmler ise; 1945 yılında Refik Kemal Arduman Yönetmenliğinde 'Köroğlu', 1950 yılında Vedat Ar yönetmenliğinde 'Üçüncü Selim'in Gözdesi', 1958 yılında Rahmi Kafadar yönetmenliğinde 'İstiklal Uğruna' filmler gösterime girmektedir. 1950'li yıllarda Kore'ye asker gitmesinden dolayı bu durum sinemayada yansımaktadır ve savaş filmleri sinemada etkisini göstermektedir. Bunlara örnek vermek gerek ise; 'Kore'de Türk Kahramanları 1951' ve 'Mehmetçik Kore'de 1951' filmleri olmaktadır.

1960 yılından sonra Türk sinemasında bir takım değişimler olmaya başlamıştır. Bu değişiklikler ise Türk Yeni Gerçekçilik, Ulusal sinema, Milli sinema olmaktadır (Onaran, 1994, s. 104). Bu dönem filmlerde toplumsal gerçekçilik ele alınmaktadır. 1960 yıllarıyla beraber üretim sayısı çoğalmaya başlamaktadır. 1966 yılında Ertem Eğilmez yönetmenliğinde 'Bir Millet Uyanıyor' gibi tarihsel filmler yer almaktadır. Kartal Tibet'in yer aldığı Tarihsel seri film 'Tarkan' filmleri yapılıyor. 'Tarkan Bir Dev Doğuyor 1969', 'Tarkan Altın Madalyon 1972' gibi tarihsel seri filmlerin yapımı ortaya çıkmaktadır (Çoban 2009, s .51).

2000'li yıllarda, tarihi konuların popülerlik kazanması sebebiyle sıkça ele alındığı gözlemlenmektedir. Hem uzak hem de yakın geçmişteki olaylar, özel efektlerin yer almasıyla çeşitli kahramanlık hikâyeleri izleyiciye aktarılmaktadır. 2000 yıllarında ise Yeşim Ustaoglu yönetmenliğindeki 'Bulutları Beklerken 2004', Tolga Örnek yönetmenliğinde 'Devrim Arabaları 2008', Faruk Aksoy yönetmenliğinde Fetih 1453, 2010' gibi dönem ve savaş filmleri yer almaktadır. 2010 sonrası ise; Yeşim Sezgin yönetmenliğinde 'Çanakkale 1915,2012' Özhan Eren yönetmenliğinde 'Son Mektup 2015', Mutlu Karadoğan yönetmenliğinde 'Sarıkamış Çocukları 2017' filmleri tarihi filmler olarak sinemadaki yerini almaktadır.

Tarihi film afişlerinde genellikle renk olarak filmin tarihi dönemini, atmosferini yansıtmak amacıyla doğal ve toprak tonları kullanılmaktadır.



#### 4. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME İLE TÜRK FİLM AFİŞLERİNDE ÇOCUĞUN SUNUMUNUN İNCELENMESİ (2010-2022)

Çalışmanın bu bölümünde, afişler grafiksel, göstergesel ve tür açısından detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Afiş incelemesi sırasında, belirli afişlerin yanı sıra alternatif afişler de dikkate alınmaktadır. Bu inceleme sürecinde, ana afişin temsil ettiği sinema seyircisine yönelik afiş mantığının, alternatif afişlerde de aynı mantıkla sürdürülüp sürdürülmediği ve hatta daha da geliştirilip geliştirilmediği üzerinde durulmaktadır. Alternatif afişlerin incelenmesinin temel amacı, yorumları güçlendirmektir. Alternatif afişlerin oluşturulması sırasında, film türü, oyuncular, ana sahneleri, filmle ilgili nesnelere, figürler, durumlar ve mekanlar gibi unsurlara odaklanılmaktadır. Bu unsurlara bağlı olarak, alternatif afişler ana afişin temel amaçlarını taşıma görevini üstlenmektedir. İnceleme sürecinde, alternatif afişlerin, filmin türüne uygunluğu, oyuncuların etkili bir şekilde temsil edilip edilmediği, ana sahnelerin vurgulanış şekli ve filmle ilgili diğer unsurların ne ölçüde başarılı bir biçimde yansıtıldığı dikkate alınmaktadır. Bu yöntem, alternatif afişlerin ana afişin başarılı bir uzantısı olup olmadığını değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

##### 4.1. Bal (2010) Film Afişinin İncelenmesi



1

2

Şekil 4.1 Bal Film Afişleri

## Bal Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Semih Kaplanoğlu **Görüntü Yönetmeni:** Barış Özbiçer **Yapımcı:** Semih Kaplanoğlu **Senarya:** Semih Kaplanoğlu **Oyuncular:** Bora Altaş, Edal Beşikçioğlu, Tülin Özen. **Yapım Yılı:** 2010 **Süre:** 1s 43 dk **IMDb Puanı:** 7.1 **Tür:** Dram

**Kaynak:** 1. <https://tr.web.img4.acsta.net/pictures/bzp/01/135249.jpg>

2. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/3/31/Bal\\_poster.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/3/31/Bal_poster.jpg)

Filmi konusu kısaca şöyledir: Bal filminin yönetmeni Semih Kaplanoğlu'nun 2010 yılında yapmış olduğu bir filmidir. Film üç aşamalı bir filmidir. Birinci film ' Yumurta' Yusuf'un genç yetişkinliği, ikinci 'Süt' filmi Yusuf'un ergenliğini, üçüncü film 'Bal' ise Yusuf'un çocukluk dönemini izleyiciye sunmaktadır. Bal filmi olayların 7 yaşındaki Yusuf'un bakış açısından aktarılarak, babasıyla hayatında olan iletişimini anlatmaktadır. Film, geleneksel bir hikaye yapısından ziyade kısa anılar ve kesitlerle ilerleyen bir öykü sunmaktadır. Yusuf'un babasıyla ormanda geçirdiği bir an, babasının sara nöbeti geçirmesiyle başlar. Yusuf içine kapanık sessiz bir çocuktur. Sözlü iletişime girdiği kişi sadece babasıdır annesi bundan uzaktadır. Sadece babasıyla bu iletişimi sürdürmektedir. Yusuf'un bu durumu eğitim hayatına da yansımaktadır okulda da sessiz sakin iletişim kurmayan bir çocuktur. İlkokula yeni başlamış okumayı öğrenmeye çalışmaktadır. Yusuf, okumayı kavrayanlara verilen kırmızı kurdeleyi hak etme çabası içindedir ancak bu başarısızlıkla sonuçlanır. Ailesiyle olan ilişkileri, özellikle süt içme zorlamaları ve okuldaki yalnızlaşması, filmde önemli bir tema olarak işlenir. Hafta sonları babasıyla bal aramaya giden Yusuf, doğa ile bağını güçlendirir. Babasının uzun bir yolculuğa çıkması, onun hayatında önemli bir döneme işaret etmektedir. Yusuf'un babasının yokluğu, onu sessizleşmeye ve babasını özlemeye sürükler. Film, Yusuf'un babasını bekleyişi, annesinin çabaları ve Yusuf'un içsel dünyasındaki değişimleri odaklanmaktadır. Yusuf'un okulda şiir dinleyerek ilham alması, sınıf arkadaşıyla ilişkileri ve babasının uzakta olmasıyla gelişen duygusal zorluklar, filmdeki önemli anlardan biridir. Yusuf'un babasının geri dönmediğini anlaması, onun içsel çatışmasını arttırır ve annesini daha fazla endişelendirir. Film, Yusuf'un babasının yokluğuyla başa çıkma sürecini, içsel mücadelelerini ve aile dinamiklerini ele alarak izleyiciye duygusal bir yolculuk sunar. Yusuf'un hayatındaki bu dönemde yaşadığı zorluklar, onun karakterinin derinleşmesine ve büyümesine katkıda bulunur.

Bal film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde filmin ana karakteri olan Yusuf’un yukarıya doğru baktığı görülmektedir. Afişin tipografisinde Yusuf Üçlemesi, Altın Ayı Ödülü, simetrik olarak konumlandırılmaktadır. Fakat Bal yazısı ortada egemen unsurdur, aşağı planda filimin künyesi ve sponsorları beyaz renkte büyük harflerle yer almaktadır. Aynı beyaz renk Yusuf karakterinin gömleğinde yer almakta ve böylece afişte renk açısından bir bütünlük sağlanmaktadır. Filmin kompozisyonu açısından ortadaki çocuğu çerçevelemektedir. Kompozisyon olarak, açık kompozisyon yer almaktadır. Afişte yer alan ağaç görselleri afişin dışında devamlılığı sürüyormuş hissi yaratmaktadır.

**Tablo 4.1** Bal Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

<b>Gösterge</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>	<b>Düz anlam</b>	<b>Yan anlam</b>
İnsan	Yusuf karakteri	Çocuk	Çocuğun bakışı	Çocuğun bakışındaki durgun, belirsiz ifade
Orman	Ağaçlar	Olayların geçtiği yerin bir köy olduğu	Filmin geçtiği mekan	Babasının öldüğü yer
Nesne	Gömlek	Öğrenci	Okul kıyafeti	Eğitim almakta olan çocuk
Yazınsal işaretler	Beyaz renkle filmin adı, ‘BAL’ oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin künyesi filmin ödülleri	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Yusuf karakteri düz anlamda bir yere bakan çocuğu izleyene sunmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda çocuğun bakışında izleyicinin de görebileceği durgunluğun ve belirsizliğin filmin konusuyla yani babanın kaybıyla ilgili olduğu söylenebilir. Yusuf’un içine kapanık, sessiz olması sebebiyle sadece babasıyla iletişim halindedir. Babasını kaybetmesiyle beraber içinde bulunduğu bu duygusal durumun daha da derinleştiği söylenebilir.

Gösterge olan orman olayların geçtiği yer, köy ve ağaç detaylarıyla sunulan manzara Yusuf’un babasının öldüğü yerdir. Ağaçların olduğu orman filmin kırılma noktası olan Yusuf’un ailesinin geçimini sağladığı yer babasının öldüğü mekan olarak yer almaktadır. Filmdeki orman Yusuf’un bu gökyüzüne yukarı bakışı ormanda babasıyla bal toplayarak

çalışmasından dolayı, ormanın onun için mistik, gizemli bir yer olduğu anlatılmaktadır. Yusuf doğayı babasından ormanda öğrenmektedir. Afişte renk olarak Karadeniz yaylasının ve ormanının, yeşil tonları, karakterin yaşadığı mekan yer almaktadır.

Çocuğun üzerine giydiği beyaz gömlek tam olarak bir üniformaya işaret etmese de sonuna kadar ilikli görüntüsü resmiyet katarak okula gitmekte olduğuna dair bir gösterge olarak gösterilebilmektedir.

Yazınsal işarete bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'bal' afişin üst orta kısmında küçük harfler kullanılarak, bold bir yazı fontuyla, büyük bir yer kaplamakta ve dikkat çekmektedir.

Metafor olarak bakıldığında ağaç yaşamı, hayatı simgelemektedir. Filmin adı bal ise filmin içeriğine göre yine hayatı vurgulamaktadır.

Bal filminin alternatif afişlerinden birine bakıldığında birinci afişin mantığı sürdürülerek filmin ana karakteri olan Yusuf kompozisyon olarak afişin büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Yusuf'un portresinin içerisinde babasının geçimini sağlayarak bal topladığı mekan olan orman yer almaktadır. Yusuf'un sol gözünün hemen altında babasının bal toplarken düşüp ağaçta asılı kalarak öldüğü bir sahnenin görüntüsünün olduğu düşünölmektedir. Afişte kullanılmakta olan renkle de hikayenin gerçekliği ve içsel derinliği vurgulanmaktadır. Kullanılmakta olan grafiksel unsurlarla, göstergelerle, filmin türüyle birinci afişin mantığını alternatif afişte de sürdürölmektedir.

Yukarıda incelenen Bal film afişi, film türüne göre dramdır. Dram türünüm afişte kalıpları sergilemektedir. Filmin afişinde kullanılan grafik düzenleme dramatik bir renk yapısına sahipken, kompozisyon oluşumu daha durgun bir atmosferi yansıtmaktadır. Göstergesel olarak incelendiğinde ise, afiş filmin içeriğindeki dramatik öğelerine uygun sahnelerle dikkat çekerek, filmin temel temasını etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Filmde ana karakter olarak yer almakta olan çocuk afişte de büyük bir yeri kaplamaktadır. Filmin içeriği ile afiş arasında bir paralellik bulunmaktadır.

## 4.2 Prensesein Uykusu (2010) Film Afişinin İncelemesi



1

2

Şekil 4.2 Prensesein Uykusu Film Afişleri

Prensesein Uykusu Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Çağan Irmak **Görüntü Yönetmeni:** Gökhan Tiryaki **Yapımcı:** Mustafa Oğuz **Senaryo:** Çağan Irmak **Oyuncular:** Çağlar Çorumlu ,Sevinç Erbulak, Genco Erkal, Alican Yücesoy, Şevval Başpınar, Ayşenil, Şamlıoğlu, Funda Şirinkal, Baran Ayhan ve Işıl Yücesoy **Yapım Yılı:** 2010 **Süre:** 1s 40dk **IMDb Puanı:** 6.7 **Tür:** Komedi- Dram

**Kaynak:** <https://tr.web.img2.acsta.net/pictures/bzp/01/186982.jpg>

Prensesein Uykusu filminin konusu kısaca şöyledir: Prensesein Uykusu filmi yönetmen Çağan Irmak'ın 2010 yılında yapmış olduğu komedi- dram türünde bir sinema filmidir. Yönetmen bu filmde Redd müzik grubunun 'Prensesein Uykusuyum' isimli şarkısından esinlenerek senaryosunu yazmaktadır. Filmde kütüphanede memuru olarak çalışan Aziz karakteri kendi küçük dünyasında sakin, huzurlu bir şekilde yaşamaktadır. Bir gün Aziz'in üst katına yeni komşuları taşınır. Komşularının kızı Gizem ve annesi yeni bir hayata başlangıç yaparlar. Gizem, Aziz karakterini çok sever. Sevinç ise başlarda soğuk, yardımlaşmayı sevmeyen ve inatçı bir karakter olarak yer almaktadır. Gizem'in annesi Sevinç bir gün peşini bırakmayan eski erkek arkadaşıyla tartışır. Tartışmada araya giren Gizem yere düşer ve kafasını bir yere çarpar, bayılır. Aziz bu kavgayı duyar ve Gizem'i

hastaneye yetiştirir. Gizem artık derin bir uykuya dalmıştır. Anne Sevinç kızının iyileşemeyecek olmasına kendini her türlü sona hazırlamaktadır. Aziz ise Gizemin iyileşeceğini düşünür ve onun günlüğünde en çok istediği 3 dileği yerine getirmek için uğraşmaktadır. Aziz'in azmi, çaresizliği kabullenememesi filmdeki ana temayı oluşturmaktadır. Aziz'in ev arkadaşı, aynı zamanda yetimhaneden beri dostu olan Neşet ve çevresi ona bu konuda yardımcı olmaktadır. Bu süreç içerisinde Seçil ve Aziz arasında duygusal bir bağ oluşmaktadır. Filmde masalsi bir hikaye yer almaktadır. Dilekleri gerçekleşen Gizem sonunda derin uykusundan uyanır. Filmde dramatik sahnelerin yer alması kadar komik sahnelerde yer verilmektedir. Aziz'in zaman zaman masalsi hayal dünyasında yer almaktadır. Aziz karakteri her zaman gülmeyi seven yaşadıklarına rağmen hayatta mutlu olan biridir.

Prensesin Uykusu film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, afişin üst kısmında tipografik olarak filmin sloganı olan 'BİRİ UYUDU, ÖBÜRÜ DÜŞ GÖRDÜ' alt kısımda ise filmin adı 'PRENSESİN UYKUSU' büyük puntuyla beyaz, mavi zemin üzerine kırmızı renk kullanılarak yer verilmektedir. Aynı şekilde alt bölümde filmin künyesi ve çeşitli grupların sponsorlukları yer almaktadır. Afişteki figürlerin ve diğer grafiksel elemanların orantılı bir şekilde yerleştirilmesiyle kompozisyonundaki bütünlük sağlanmaktadır. Filmin içeriğine uygun bir şekilde oluşturulmakta olan kompozisyonun bütünlüğüyle beraber afişte simetrik denge kendini öne çıkarmaktadır.

**Tablo 4.2** Prensesin Uykusu Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Gizem karakteri	Çocuk	Çocuğun bakışı	Bir durmu olayı izliyormuş izlenimi, Hastanede yatmakta olan
İnsan 2	Aziz karakter	Erkek	Elinde Gizem'in günlüğü, gülümseyerek sohbet etmekte	Günlükteki 3 dileği yerine getirmek için uğrasan, komik, hayatın zorluklarına karşısında hep pozitif bakan, gülen, masalsi düşlere dalan,

İnsan 3	Seçil karakteri	Kadın	Seçil'in bakışındaki ifade	İlk başlarda mesefeli, sonrasında ise iletişim kurabilen
İnsanlar	Genç ve yaşlı karakterler	Erkekler	Arkaşalar	İyi günde kötü günde birbirinin yanlarında olan
Yazınsal işaretler 1	Kırmızı renkte filmin adı 'PRENSESİN UYKUSU', oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	Masalsı bir hikaye olduğunu vurgulamaktadır.
Yazınsal işaretler 2	Filmin sloganı 'BİRİ UYUDU, ÖBÜRÜ DÜŞ GÖRDÜ'	Filmin kısa özeti	Filmin türüne işaret etmektedir	Masalsı bir hayal dünyası

Gösteren tablosu incelendiğinde gösteren olarak sunulan Gizem karakteri düz anlamda aşağıya doğru bakmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında çocuğun bu bakışı yan anlamda bir durumu olayı izliyormuş izlenimi vermektedir. Filmde Gizem hastalanıp derin bir uykuya dalmaktadır. Afişte yer almakta olan mavi renk ve çocuğun arkasından yansıyan beyaz ışıkla, yukarıdan bakmasıyla, hastalık, masalsı bir olayın içerisinde olduğu anlaşılmaktadır.

Gösteren olarak sunulan Aziz karakteri düz anlamada elinde Gizem'in günlüğü ve yüzünde gülümsemeye karşısında oturan kadınla sohbet etmektedir. Filmin içeriğine de bakıldığında Aziz'in sohbet ettiği kadın Gizem'in annesi Seçil yer almaktadır. Burada ki yan anlama bakılacak olursa Aziz'in elinde tuttuğu günlükte, Gizem'in üç dileği bulunmaktadır. Aziz bu dileklerin gerçekleştiği zaman onun uyanacağına, sağlığına kavuşacağına inanmaktadır, bunun için mücadele eder. Aziz yetimhanede büyümüş, hayatım tüm zorluklarına rağmen pozitif kalan, kendi içinde masalsı bir hayal dünyasında, düş kurarak yaşamaktadır. Aziz'in çaresizliği kabullenememesi filmdeki ana temayı oluşturmaktadır.

Gösteren olarak sunulan Seçil karakteri düz anlamda karşısında oturan Aziz'i dinler bir durumda, gülümseyerek ona bakmasıyla izleyene sunulmaktadır. Aziz ve Seçil'in birbirlerine gülümseyerek bakması yan anlam olarak filmin içeriğinde duygusal bir durum olduğu yansıtılmaktadır. Seçil'in ilk başlarda iletişime kapalı olması hiçbir işe yaramaz. Daha sonra afişte de görüldüğü gibi Azizle iletişime geçmesi kızının iyileşmesine giden yolu açmaktadır

Gösteren olarak sunuluna diğer insanlar ise Aziz'in arkadaşlarıdır. Filmde yan rollerde yer almakta olan bu insanlar Aziz'in zor zamanlarında yanında olanlardır ve ona yardım edenlerdir. Afişteki konumlandırılmalarıyla da yan rollerde oldukları anlaşılmaktadır.

Yazınsal işaretlere gösterge olarak bakıldığında filmin adı 'PRENSESİN UYKUSU' kırmızı renkte büyük puntolarla yazılmaktadır. Filmin adı filmle ilgili bilgi vermektedir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin sloganı 'BİRİ UYUDU, DİĞERİ DÜŞ GÖRDÜ.' afişin üst bölümünde ortalanarak, kırmızı büyük puntolarla yer almaktadır. Bu slogan filmin kısa bir özeti olarak sunulmaktadır. Filmde referans alındığında hastalanan Gizem uyumaktadır. Aziz ise Gizem'in üç dileği gerçekleştiğinde uyanacağına inanmaktadır. Bu dilekleri gerçekleştirmek için uğraş verirken sürekli kendi masalsı dünyasında bir düş kurmaktadır. Bu da filmin içeriğini türünü izleyene yansıtmaktadır. Film tür olarak komedi, dramdır. Afişe de bu durum yansımaktadır. Film referans alındığında, afişte Gizem'in portresinin soğuk olan mavi renkte yer almasıyla filmin içeriğinde bir hüznün, durgunluk, hasatlık olduğu yansıtılmaktadır. Bu da durumda dram türünü desteklemektedir. Yine afişte Aziz ve Seçil'in gülümseyerek sohbet etmesi, yüz ifadeleri aynı zamanda filmde tür olarak komedi unsurlarının olduğunu desteklemektedir.

Prensesin Uykusu filminin alternatif afişlerinden birine bakıldığında, birinci afişten görüntüsel olarak farklılık göstermektedir. Filmin ana karakteri Aziz afişte de büyük yer kaplamaktadır. Birinci afişte ise Seçil karakteriyle aynı boyutta yer almaktaydı. Alternatif afiş tür olarak birinci afişin mantığını sürdürerek yansıtmaktadır. Portrelerin siyah beyaz renkte yer almasıyla, renk olmamasından dolayı dramı yansıtmaktadır. Aziz karakterinin gülümsemesi, burnunun üzerinde bulunan kırmızı renkte rozetle bir palyaço benzetmesi yapılarak güldürü unsurunun yansıttığı düşünülmektedir ve diğer rozetler de bulunan renklerle de film içerisinde komedi türünün yer aldığı yansıtılmaktadır.



### 4.3. Kırık Midyeler (2011) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.3 Kırık Midyeler Film Afişi

Kırık Midyeler Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Seyfettin Tomak **Görüntü Yönetmeni:** Mehmet Zengin **Yapımcı:** Kenan Kavut **Senaryo:** Kenan Kavut **Oyuncular:** Engin Benli, Selma Alispahiç, Uğur Mehmetoğlu, Seydo Çelik **Yapım Yılı:** 2011 **Süre:** 1s 33dk **Vizyon Tarihi:** 2012 **IMDb Puanı :**6.2 **Tür:** Dram

**Kaynak:** <https://static.boxofficeturkiye.com/movie/poster/full/33/2011433-866672727.jpg>

Kırık Midyeler filminin konusu kısaca şöyledir: Kırık Midyeler filmi yönetmen Seyfettin Tomak'ın 2011 yılında yapmış olduğu dram türünde bir sinema filmidir. Filmin konusuna bakıldığında Mardinli olan iki ana karakter Hakim ve Faysal İstanbul'a çalışmaya gelirler. Burada biriktirdikleri parayla Almanya'ya akrabalarının yanına gitmeye çalışırlar. Fakat İstanbul'da yaşamak birde yurt dışına çıkacak kadar para biriktirmek, köye para göndermek umdukları gibi kolay olmamaktadır. Diğer karakterler de farklı yaşam hikayeleriyle filmde yer almaktadırlar. Pansiyonda bulunan Medina ve Elma, Bosna Hersek'ten umutla gelen bir anne-kız karakterler yer almaktadır. Medina kalp hastası kızının tedavisi için Türkiye'ye gelmiş ve aynı pansiyonda kalmaktadırlar. Medina çocukları sahip çıkmakta onlara yardımcı olmaktadır. Pansiyonun sahibi Cevat ise pis işlerle uğraşır insanları kendi kötü yasadışı işlerinde kullanmaktadır. Medina kızının tedavi parası için pansiyonun sahibiyle anlaşır ortadan kaybolur sonrasında ise ölü

bulunur. Cevat'ın pansiyonuna kapattığı Rus hayat kadın ve Türkiye'de kaçak yaşayan Afrikalı zenciler gibi farklı karakterler, İstanbul'un Kumkapı semtindeki 3. sınıf pansiyonunun çeşitli yönlerini yansıtmaktadır. Faysal geleneksel işlerde çalışarak bulaşıkçılık yaparak para kazanmaya çalışırken, Hakim midye satıcılığına hevesleniyor. Ancak, kaldıkları pansiyonun kirasını bile ödemekte zorlanırken, Hakim midye satarak Almaya'ya gidebileceklerini düşünmektedir. Aslında Almanyada yaşayan amca oğlu Salim kendilerine hiç cevap yazmamıştır. Arkadaşları Elma onlara yardım eder bir şekilde Hakim'in çaldıkları midyeyi satmaya çalışırlar ama midye işi istedikleri gibi gitmez beceremezler. Çocukların pansiyona olan borçları birikir. Pansiyonun sahibi Cevat bunu fırsata çevirerek çocukları kendi karanlık işlerinde çalıştırmaya başlar. Afrikalı Babunte de çocuklara Almanya'ya gidebilmeleri için yardım edebileceğini söyler ama sözünü yerine getirmez. Hakim, Cevatı karanlık işlerinde çalışırken birgün teslim aldığı paketi açar içindeki parayı görür biraz alır. Tam paketi teslim etmeye giderken polisler tarafından Cevat'ın tutuklandığını görür. Hakim, Faysal ve Elma yurt dışına kaçak yollarla gitmeye çalışırlar ama beceremezler.

Kırık Midyeler film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, afişin alt kısmında tipografik olarak filmin adı 'KIRIK MİDYELER' siyah zemin üzerine sepya tonlarında, büyük puntuyla yer almaktadır. Filmin adının hemen üst kısmında filmde yer alan başrol oyuncular ve yönetmen yine sepya tonlarında renkle afişte yerini almaktadır. Afişin üst bölümünde filmin yapım şirketinin adı yer almaktadır. Afişte başrol oyuncularını sağ üst bölümde Hakim'in, sol üst bölümde Faysal'ın portreleri yer almaktadır. Hakim ve Faysal'ın portreleri filmde yer alan diğer karakterlerden daha büyük bir şekilde yer verilerek vurgulanmaktadır. Bu da onların filmin ana karakterleri olduğunu göstermekte ve hiyerarşiyi oluşturmaktadır. Yer alan hiyerarşi görsel bir hiyerarşidir. Afişin genel olarak renk tonlamasına bakıldığında sepya tonları kullanılarak afişin renginde bir bütünlük sağlanmaktadır.

**Tablo 4.3** Kırık Midyeler Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Hakim karakteri	Çocuk	Hakim karakterinin bakışı, yüz ifadesi	Almanya'ya gidebilmek için her türlü kısa yolu deneyen kurnaz olan

İnsan 2	Faysal karakteri	Çocuk	Faysal'ın bakışındaki ifade	Sessiz sakın çalışkan biri
İnsan 3	Cevat karakteri	Erkek, patron	Cevat'ın bakışındaki ifade	Bakışındaki küçümseme, Kötü adam karanlık işlerle uğraşan
İnsan 4	Medina karakteri	Kadın, anne	Median'ın yüz ifadesi	Kızının hastalığı için çaresiz
Doğa	Deniz	İstanbul manzarası	Filmin yer aldığı bir sahne	Hayatın içerisinde düşe kalkan ilerledikleri yol
Yazınsal işaretler	Sepya renkle filmin adı 'KIRIK MİDYELER' oyuncular, filmin teknik eki, sponsorlar	Filmin adı, filmin künyesi	Filmin bilgisi	Umutların boşa çıkması, hayal kırıklığı

Gösteren olarak sunulan Hakim karakteri düz anlam olarak başı dik bir şekilde karşıya bakarak sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlam Hakim'in bu bakışında para biriktirirken her türlü kurnazlığı denediği, filmin konusuyla yani Almanya'ya gidebilmek için verilen müdacelesi gösterildiği düşünülmektedir.

Gösteren olarak sunulmakta olan Faysal karakteri düz anlamda aşağıya doğru bakan çocuğu izleyene sunmaktadır. Ancak referans olan filmin içeriğine bakıldığında yan anlam olarak sessiz, sakın, çalışkan bir çocuk olarak yer almaktadır. Kendine verilen her işi düzgün bir şekilde yerine getirmektedir.

Gösteren olarak yer almakta olan Cevat karakteri düz anlamda sert ve küçümseyerek bakışıyla izleyene sunulmaktadır. Filmin içeriği referans alındığında yan anlamda Cevat'ın bu sert bakışlarında insanlara karşı bir küçümseme, üstünlük duygusu yer almaktadır. Cevat pansiyonun sahibi karanlık işlerle uğraşmakta olan acımasız biridir.

Gösteren olarak yer alan Medina karakteri düz anlamda bakan bir kadını sunmaktadır. Bu kadın bir annedir. Yan anlam olarak kadının bu bakışında yer alan çaresizlik kızının tedavisi için mecburen Cevat'ın karanlık işlerinde çalışmayı kabul ettiği anı yasıttığı düşünülmektedir.

Gösteren olan doğa, denizin olduğu kısım düz anlamda Hakim ve Faysal'ın kayalıklarda yürüdükleri İstanbul mazaralı yer filmin geçtiği mekanlardan biridir. Filmin içeriğinede bakıldığında bu görüntü yan anlamda kayalıklarda takılarak yürümekte olan çocukların, hayatın içerisinde de bu şekilde yer aldıklarını vurgulamaktadır.

Yazısal işaretlere balıkdığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'KIRIK MİDYELER' afişin alt orta kısmında siyah zemin üzerine, büyük puntoyla bold yazı fontuyla yer almaktadır. Filmin adında yer almakta olan sepya tonları ve koyu tonlar afişin büyük bir bölümünde yer almaktadır. Yan anlamda filmin adı ise umutların boşa çıkması, hayal kırıklığı olarak düşünülebilmektedir. Film referas alında içeriğin çocukların farklı işlere girip başarılı olamaması, Almanya'ya gidebilmek için para biriktirememeleri, parayı bulduktan sonra gidememeleri örnek olarak sunulabilir. Afişte portrelerin olduğu bölüm, kayalıklarda çocukların yürüdüğü yer ve filmin adının yapım ekibinin yer aldığı gösteren olan yazılar, ortalı bir şekilde afişte dengeyi oluşturmaktadır. Afiş tasarımında kullanılan renkler, tasarım, beden dili, tipografi gösterge olarak yer almaktadır. Portrelerde genel olarak durgun, hüznü bir bakış vardır. Bu afişte renk olarak sepya tonları yer alarak vurgulanmaktadır. Sepya tonları kullanılarak bir hüznü ve melankoli atmosferi yaratmaya çalışılmıştır. Bu tonlar filmin içeriğiylede paralel olarak kendini göstermektedir. Bu renkler afişin görsel çekiciliğini arttırmaktadır.



Şekil 4.4 Afişte yer alan filmdeki sahne

Kırık midyeler filmi tür olarak dramdır. Genel olarak dram türü filmlerde karakterin duygularına, yüz ifadelerine odaklanmaktadır. Afişte ana karakterle birlikte diğer karakterlerin yüz ifadeleri sepya tonları kullanılarak izleyiciye duygusal derinlik, nostaljik bir atmosfer yansıtılmaktadır. Dram filmleri genellikle yoğun duygusal içeriklere sahiptir, bu nedenle sepya tonları, filmdeki derin ve çoğu zaman zorlayıcı duygusal deneyimleri vurgulamak için afişte tercih edilmiş olabilmektedir. İçerik olarak

afişte yer alan kayalıkların üzerinde yürüyen çocuklar filmin 39:20 sahnesinde yer almaktadır. Bu sahnede midye toplamaya çalışan Faysal'ın denize düşerek ıslanmasını ve Hakimle tartışmasını göstermektedir. Bu da film ve afiş arasında bir paralellik oluşturmaktadır. Filmin en önemli sahnesi, çocukların çaresizlik içinde ne yapacaklarını bilemedikleri anın, filmde bir kırılma noktası vurgulanarak, izleyiciye önceden hissettirilmeye çalışılmıştır. Afiş, grafiksel, göstergeler ve tür açısından tasarımıyla filmin içeriğini yansıtabilmektedir.

#### 4.4. Can (2012) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.5 Can Film Afişi

Can Film Künyesi

**Yönetmen:** Raşit Çelikezer **Görüntü Yönetmeni:** Ali Özel **Yapımcı:** Raşit Çelikezer  
**Senaryo:** Raşit Çelikezer **Oyuncular:** Selen Uçer, Serdar Orçin, Berkan Demirbağ, Erkan Avcı **Yapım Yılı:** 2012 **Süre:** 1s 45dk **IMDb Puanı:** 6.7 **Tür:** Dram

**Kaynak:** <http://art-meets-world.com/sinevizyon/arsiv/wp-content/uploads/2012/05/can-filmi-afis.jpg>

Can filminin konusu kısaca şöyledir: Can filmi yönetmen Raşit Çelikezer'in 2012 yılında çekmiş olduğu dram türünde bir sinema filmidir. Film konu olarak Ayşe, Cemal ve evlat edindikleri Can'ın hikayesini anlatmaktadır. Mutlu bir evlilikleri olan çift çocuk sahibi olamamaktadır. Film çocukları olmayıp, yasadışı yollarla evlat edinmeyle birlikte değişen

hayatlarını konu almaktadır. Ayşe'nin tüm itirazlarına rağmen eşi Cemal yasadışı yollarla bir çocuk evlat edinir. Ayşe bunu kabullenemez ve çocuğu istemeyerek bakmakta kalır. Karı koca bu durumu çevresinden arkadaşlarından saklar. Ayşe dokuz ay boyunca hamile gibi davranır ve herkesi buna inandırır. Evlatlık alınan bu bebeğin adı Can'dır. Can eve geldikten sonra Ayşe bunalıma girer, çocuğa bakmaz annelik rolünü üstlenmediği gibi ev işleriyle ilgilenmemekte ve kendisinden beklenen kadınlık rolünün gereklerini yerine getirmemektedir. Ayşe'nin bu durumuma katlanamayan eşi Cemal evi terk eder. Bunun sonucunda Ayşe artık Can ile baş başa kalır istemediği halde ona bakmak ve işte çalışmak zorunda kalır. Filmde hikaye iki yönde Can'ın bebeklik dönemi ve 7 yaşındaki dönemi üzerinden anlatılmaktadır. Ayşe Can'a sadece eve hırsız girip paraları vermemek için dayak yemesinden sonra yakınlaşmaya başlamaktadır. Yıllar sonra Cemal'i bulan Ayşe onun başka biriyle evlendiğini görmekte, iyi bir işi ve çocuğu olduğu gerçeği ile karşılaşmaktadır. Bu olan gelişmelerden dolayı Ayşe Can'a sınıksız sarılır artık ona gerçekten annelik yapmaya başlamaktadır.

Can film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde afişin üst kısmında zemin olarak siyah ağırlıklı bir flu fotoğrafın üstüne film yapım şirketinin adı yer almaktadır. Tipografi devam ederek filmin başrol oyuncularını, konuk oyuncular, filmin teknik ekibi yer almaktadır. Tekrar daha belirgin bir tipografiyle başrol oyuncuların isimleri yer almaktadır. Afişin tam ortasında filmin ismi 'CAN' onun hemen altında yazan ve yönetmenin adı beyaz renkte tipografik olarak yer almaktadır. Sağ alt köşede ise filmin sponsorları isimleriyle beraber logoları bulunmaktadır. Afiş tasarımı orantılı bir şekilde yer alarak, anne ile baba karakteri ve Can'ın oluşturduğu bölümler afişte dengeyi oluşturmaktadır. Can karakteri filmde olduğu gibi afişte de ön planda yer almakta, daha sonra anne ve baba yerleşimi hiyerarşik bir sıralama oluşturmaktadır.

**Tablo 4.4** Can Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Can karakteri	Çocuk	Can karakterinin bakışı	Sessiz, sakın annesinin işten gelmesini bekleyen, evlat olarak sahiplenmeyen, yalnız

İnsan 2	Ayşe karakteri	Kadın	Ayşe karakterinin yüz ifadesi	Derin bir üzüntü Evlatlık edildiği çocuğu sahiplenmemek
İnsan 3	Cemal karakteri	Erkek	Cemal karakterinin yüz ifadesi	Çaresiz, Zorluklar karşısında ailesini terk eden
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'CAN', oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Can karakteri düz anlamda bir yere bakan çocuğu izleyene sunmaktadır. Filmi referans alındığında ise yan anlamda çocuğu işe giderken banka bırakan Ayşe karakterinin işten çıkıp, Can'ın onun yolunu gözlediği anı bakışlarıyla izleyiciye sunulmaktadır. Can sessiz sakin her gün Ayşe'nin işten gelip onu alıp beraber eve gitmeyi bekleyen bir çocuktur.

Gösteren olarak sunulmakta olan Ayşe karakteri düz anlamda üzgün bir şekilde başı eğik olarak bakmaktadır. Ayşe'nin bu bakışında filmde referans alındığında yan anlamda ise derin bir üzüntü yer almaktadır. Ayşe'nin çocuğu olmamakta ve eşinin aldığı evlatlık olan Can'ı evladı gibi görememesinden dolayı olduğu söylenebilmektedir.



Şekil 4.6 Afişte yer alan filmdeki sahne

Gösteren olarak sunulmakta olan Cemal karakteri düz anlamda çaresiz ve düşünceli bir durumda bakarak sunulmaktadır. Yan anlamda ise içerisinde bulunduğu çaresiz durumdan çıkamayarak ailesini terk etmektedir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adın ‘CAN’ afişin merkezinde yer alarak filmin içeriğiyle paralellik göstermektedir. Can karakterinin fotografik görüntüsü filmin başlangıç sahnesi 1:45 bankta oturup annesinin arkasından baktığı zamanda yer almaktadır. Afişte yer alan karakterlerin farklı mekanlar da birbirinden uzak olmaları aralarında bir bağ oluşturamayıp aile olamadıklarının göstergesidir. Film tür olarak dram filmidir. Dram filmlerinde karakterlerin duygularına, yüz ifadelerine odaklanılmaktadır. Afişteki karakterlerin yüz ifadesine bakıldığında üzgün, düşünceli olduğu görülmektedir. Afişin genel olarak renk tonuna bakıldığında koyu ve sepya tonları net olarak kullanılmaktadır. Bu renklerde afişte filmin türünü destekler nitelikte kullanılmıştır.

#### 4.5. Güzelliğin On Par’ etmez... (2012) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.7 Güzelliğin On Par’ etmez... Film Afişi

Güzelliğin On Par’ etmez... Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Hüseyin Tabak **Görüntü Yönetmeni:** Lukas Gnainger **Yapımcı:** Milan Dor, Dannay Krausz, Kurt Stocker **Senaryo:** Hüseyin Tabak **Oyuncular:** Abdulkadir Tuncer, Nazmi Kırık, Lale Yavaş, Yüşa Durak, Milica Paucic **Yapım Yılı:** 2012 **Süre:** 1s 25dk **IMDb Puanı:** 6.6 **Tür:** Dram

**Kaynak:** [https://tr.web.img4.acsta.net/pictures/210/037/21003789\\_20130507091532054.jpg](https://tr.web.img4.acsta.net/pictures/210/037/21003789_20130507091532054.jpg)

Güzelliğin On Par’ etmez... filminin kısaca konusu şöyledir: Güzelliğin On Par’ etmez... filmi yönetmen Hüseyin Tabak’ın 2012 yılında çekmiş olduğu dram türünde bir sinema



filmidir. Film, Türkiye'den Avusturya'ya göç eden Çakmak Ailesi'nin hikayesini anlatmaktadır. Hüseyin adındaki baba, PKK'ya katılır, pişmanlık yasasından yararlanarak cezaevinden çıkar ve ailesiyle birlikte Avusturya'ya iltica eder. Aile, dil sorunları ve maddi zorluklarla mücadele ederken, 12 yaşındaki oğulları filmin ana karakteri Veysel, farklı ülkelerden gelen göçmen çocuklarla birlikte Almanca öğrenmeye çalıştığı okula gitmektedir. Veysel, okulda derslere odaklanmakta zorlanır çünkü sınıfındaki bir kıza aşık olur. Ailenin büyük oğlu Mazlum ise babasının geçmişi nedeniyle düşmanca tavırlar sergiler, milliyetçi söylemlerle babasına saldırır ve ailesiyle olan ilişkileri bozulur. Mazlum'un suçları nedeniyle aile sınır dışı edilebilir. Bir resmi makam, Veysel'in Almanca öğrenmesi halinde ailenin sınır dışı edilmekten kurtulabileceğini söyler. Veysel, babasının öğrettiği Aşık Veysel türküsünü Almancaya çevirerek öğrenmeye çalışır. Aynı zamanda Ana adlı Yugoslav bir kıza aşık olan Veysel, onunla olan ilişkisi sayesinde Almancasını iletir. Film, Ana'nın ailesinin sınır dışı edilmek üzere polis tarafından alınıp gitmesiyle sona ermektedir. Veysel, Almancaya çevirdiği türkünün sözlerini Ana'ya vermek için polis arabasının ardından koşar. Ancak film, Veysel'in yalnızca bir caddede yürürken görüldüğü son sahne ile son bulur.

Güzelliğin On Par' etmez... film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, afişin sağ kısmında filmin başrol oyuncusu Veysel'in boyut fotoğrafik bir görüntüsü yer almaktadır. Flu bir zemin üzerine sol üst köşeden başlayarak filmin adı 'GÜZELLİĞİN ON PAR'ETMEZ...' büyük puntolarla kırmızı ve siyah yazılırken, hem siyah renkle sol altta yönetmenin adı, filmin aldığı ödüller, yine hemen sol altta filmin sloganları, Veysel'in siyah montu üzerinde gri renkte filmin teknik ekibi onun altında, sol köşeden başlayarak filmin sponsorları yer almaktadır.

**Tablo 4.5** Güzelliğin On Par'etmez... Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan	Veysel karakteri	Çocuk	Yağmurda ıslanan, Veysel'in bakışındaki ifade	Masumiyet, Aşık olan, dilini bilmediği ülkedeki çıkmazları karşısında mücadele eden

Yazınsal işaretler	Kırmızı ve siyah renkte filmin adı 'GÜZELLİĞİN ON PAR' ETMEZ... oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	
--------------------	--	---------------------	----------------	--

Gösteren olarak sunulan Veysel karakteri düz anlamda yağmurda ıslanırken bir yere bakan çocuğu izleyene yansıtmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığı afişte yan anlam olarak ise ana karakter Veysel'in masum bakışı, hafif bir tebessümü yer almaktadır. Bu durum ana karakterin içerisinde bulunduğu durumun bir yansıması olmaktadır. Veysel'in bu görüntüsü aşık olduğu okul arkadaşının arkasından baktığı an olduğu düşünülmektedir. Veysel sessiz sakin masum bir çocuk olarak dilini bilmediği bir ülkede onu mutlu eden tek şey aşık olduğu Ana'dır.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'GÜZELLİĞİN ON'PAR ETMEZ...' afişin sol üst kısmından başlayarak iki sıra şeklinde, büyük harflerle, bold bir yazı fontuyla, kırmızı ve siyah renkler kullanılarak yer almaktadır. Filmin adında yer alan kırmızı renk yan anlamda filmde referans alınarak Veysel'in aşık olma durumunu göstermektedir. Böylece tipografide kullanılmakta olan kırmızı renk hem kodla ilgili hem de filmin içeriğiyle ilgili bir bilgi vermektedir. Filmin adı aslında Aşık Veysel'in türküsünün adıdır. Filmde yer alan karakterin adı da Veysel'dir o da bu türküyü Almanca olarak ezberlemeye çalışarak hem aşık olduğu kıza okumuş olacak hem de ülkede ailesiyle kalma şansı elde edecektir.

Veysel'in sağ kaşının üzerinde bulunan yara bandı, aile içerisinde yaşadığı çıkmazları, dilini bilmediği ülkede karşılaştığı zorlukları, okulda öğrenemediği dili, kendisinde bir yara olan aşk duygusunun bir metaforu olarak aktarılmaktadır. Afiş tasarımında yer alan renkler, tipografi, yüz ifadesi, tasarımdaki kodlar birer gösterge olarak yer almaktadır. Afiş, başrol karakterini vurgulayarak, soğuk renk tonlarıyla filmdeki duygusal karmaşayı yansıtmayı sağlayabilmektedir. Afişte kullanılan renk biçimi, tasarım ve gösterge bu içerik filmde anlatıldığı gibi yer almaktadır. Bu unsurlarla beraber filmin tür olarak dram olması desteklenmektedir. Afişin kendisi filmin içeriğini türünü yansıtmaktadır.

#### 4.6. Benimle Oynar mısın? (2013) Filminin Afiş İncelemesi



Şekil 4.8 Benimle Oynar mısın? Film Afişi

Benimle Oynar mısın? Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Aydın Bulut **Görüntü Yönetmeni:** Zekeriya Kurtuluş **Yapımcı:** Eysan Özhim **Senaryo:** Aydın Bulut, Eysan Özhim **Oyuncular:** Uğur Polat, Eysan Özhim, Ertan Saban, Arif Erkin, Rüzgar Boyle **Yapım Yılı:** 2013 **Süre:** 120dk **IMDb Puanı:** 6.3 **Tür:** Komedi, Dram

**Kaynak:** <https://static.boxofficeturkiye.com/movie//poster/full/78/2011878-193069536.jpg>

Benimle Oynar mısın? filminin kısaca konusu şöyledir: Benimle Oynar mısın? Filmi yönetmen Aydın Bulut'un 2013 yılında çekmiş olduğu komedi dram türünde bir sinema filmidir. Sibel, hapis cezasının ardından özgürlüğüne kavuşan bir kadındır. Mahkumiyetinin ardından çocuk esirgeme kurumunda büyüyen kızı Rüya'ya kavuşarak beraber Beşiktaş'tan Antalya'ya taşınmayı planlamaktadır. Ancak Rüya, annesinin yokluğunda Beşiktaş futbol takımına sıkı bir bağlılık hissetmiştir. Film, bir yandan Beşiktaş taraftar sevgisini işlemektedir. Film Sibel'in kızıyla arasını düzeltme çabalarını, eski mahalle ilişkilerini ve futbol temalarını ele almaktadır. Sibel'in kızıyla arasındaki mesafenin ve kopukluğun aşılması kolay olmayacaktır. Rüya, babasının hala hayatta

olduğunu öğrenir ve onu bulmaya çalışır. Beşiktaş'ın sokaklarında tanışmaya çalışan anne ve kızın yolları, Çarşı adlı taraftar grubuyla kesişir. Çarşılı gençlerin mahalledeki yaşam alanlarını tehdit eden kişi, Sibel'in kızı Rüya'nın babasıdır ve Sibel, onu Rüya'dan gizlemeye çalışmaktadır.

Benimle Oynar mısın? filminin afişi grafiksel açıdan incelendiğinde afişin üst kısmında siyah bir zemin üzerine tipgrafik olarak beyaz renkle filmin oyuncularının adı yer almaktadır. Afişin tam ortasında filmin adı 'BENİMLE OYNAR MISIN?' büyük puntolarla kırmızı renkte, hemen sağ altında filmin yönetmeni, en alt bölümde ise siyah zemin üzerine tekrar beyaz renkte oyuncuların adı, devamında filmin yapım ekibi, sponsorlar isimleriyle ve logolarıyla yer almaktadır. Filmin adı ortada egemen unsurdur. Film içerisinde olduğu gibi afişte de anne kız hiyerarşik olarak diğer figürlerden daha önde durmaktadır. Afişin sağ alt bölümünde yetimhanede futbol oynayan Rüya ve arkadaşları bulunmaktadır. Kompozisyon olarak ise sanki afiş, tasarım alanına sığmamış gibi dışarı taşmış görüntüsüyle açık kompozisyonu oluşturmaktadır. Afiş renk olarak siyah beyazdan oluşmaktadır.

**Tablo 4.6** Benimle Oynar mısın? Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Rüya karakteri	Çocuk	Annesine sevgiyle sarılan	Annesini affedeni, içine kapanık, koyu bir Beşiktaş taraftarı
İnsan 2	Sibel karakteri	Anne	Kızına özlemlerle sarılan	Mutlu, Cezaevinden tahliyesiyle kızını da alıp başka bir şehirde yeni bir hayat kurma hayali olan
İnsan 3	Muzo karakteri	Arkadaş	Muzo karakterinin bakışı	Bakışındaki odaklanmış durgun ifade

İnsan 4	Fatih karakteri	Baba	Fatih'in bakışındaki ifade	Bakışındaki kızgınlık
İnsanlar	Taraftarlar	Coşku heyecan	Stadyumda Takımına tezahürat eden	Takımı desteklemek, rakip takıma psikolojik baskı oluşturmak
Yazınsal işaretler	Kırmızı renkle filmin adı ' BENİMLE OYNAR MISIN?', oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi, tanıtımı	

Gösteren olarak sunulan Rüya karakteri düz anlamda afişin üst orta kısmında annesine sevgiyle sarılmakta, bu da Rüyanın yüz ifadesiyle kendisini gösterilmektedir. Film referans alındığında yan anlam olarak ise çocuğun anneye sarılması onu affetmesi olarak anlamlandırılmaktadır. Annesi cezaevine girince Rüya yetimhanede büyümüş ve annesini görmemiş onu affetmeyen biri olarak filmde yer almaktadır.

Gösteren olarak sunulmakta olan Sibel karakteri düz anlamda afişin üst orta bölümünde kızına sarılarak gülümsemekte olarak gösterilmektedir. Film referans alındığında yan anlam olarak ise kızının onu affetmesi sonucu mutlu bir anne olmaktadır. Sibel cezaevinde çıkarak kızını da alıp yeni bir hayat kurma içerisindedir.

Gösteren olarak sunulmakta olan Muza karakterine düz anlamda afişin sol üst kısmında yer alarak bir yere odaklanılmış, durgun bir ifadeyle bakarak sunulmaktadır. Film referans alındığında Muzo karakterinin yan anlamda ise bakışındaki ifadeler Sibel karakterine olan duygusal hislerinden kaynaklı olduğu söylenebilir. Muzo karakteri her zamana haklı ve taraftarının yanında olan biridir.

Gösteren olarak sunulmakta olan Fatih karakteri düz anlamda afişin sağ üst kısmında yer alarak bir yere bakmakta olan adamı izleyene sunmaktadır. Fatih karakteri Rüya'nın babasıdır aile birliği olmadığı için onlardan uzak bir yerde konumlandırılmıştır. Gösterge olarak sunulan bu karakterin giyimi afişte yer almakta olan diğerlerinden insanlardan farklıdır. Bu da bize filmi referans aldığımızda üzerindeki ceketten dolayı üst mevkide

çalışmakta olan bir iş adamı olduğunu göstermektedir. Bu gösterge bize yan anlamı verdiği gibi kodu da vermektedir.

Gösteren olarak sunulmakta olan taraftarlar ise düz anlamda filmin sol orta kısmından sağ kısmına kadar yerleşerek stadyumda takımına tezahürat ederken izleyiciye sunulmaktadır. Yan anlamda ise bu durumun takıma destek verme, rakip takıma karşı psikolojik baskı oluşturmak olarak söylenebilmektedir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı ‘BENİMLE OYNAR MISIN?’ afişin tam orta bölümünde egemen unsur olarak renkleri ve yazı karakterleriyle dikkat çekmektedir. Tipografide filmin adında kullanılmakta olan dairenin dışına taşan büyük ‘A’ harfi yer almaktadır. Bu sembol ‘*Latin alfabesinde anarşi ve anarşizm kelimelerinin ‘A’ harfiyle başlamasını kaynak alır. Bazıları dairenin birlik ve beraberliğin sembolik temsili olduğunu düşünmüştür. Daire aynı zamanda sembolik olarak örgütlenme anlamını da taşır.*’ (Anarşist sembolizm - Vikipedi (wikipedia.org)). Bu sembolün anlamında yer alan birlik ve beraberlik filmin içerisinde konu olan Çarşı grubu gençlerin mahalledeki yaşam alanlarını tehdit eden kişiye karşı oldukları durumu yansıtmaktadır. Bu sembol Beşiktaş taraftarı ‘Çarşı’ grubunda da yer almaktadır. Film konu olarak bir anne kızın hikayesinin yanında Beşiktaş semtinde gerçekleşecek olan kentsel dönüşüme de karşı çıkmayı da ele almaktadır. Filmin adında ‘BENİMLE’ kelimesinin ‘İ’ harfinde nokta yerine filmin içeriğiyle alakalı olduğu düşünülerek kartal sembolü kullanılmıştır. Kartal sembolü Beşiktaş futbol takımının amblemidir. Afiş gerek olarak siyah beyaz renklerden oluşmaktadır. Bu hem filmin türü olan dramı hem de Beşiktaş futbol takımını yansıtmaktadır. Afişin odak noktası olan orta bölüm içerisinde sadece gökyüzünde canlı bir şekilde maviliğin yer almasıyla ve anne kızın üzerinde çok az renk tonlamaları bulunmaktadır. Aynı zamanda onların yüzlerindeki gülümseme ifadeleriyle ve stadyumda yer alan taraftarın coşkulu tavırlarıyla filmin içerisinde yer almakta olan bir diğer türü komediyi afiş yansıtmaktadır.

#### 4.7. Halam Geldi (2013) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.9 Halam Geldi Film Afişi

Halam Geldi Filmi Künyesi

**Yönetmen:** Erhan Kozan **Görüntü Yönetmeni:** Emre Konuk **Yapımcı:** Sami Dünder  
**Senaryo:** Evrim Kanpolat **Oyuncular:** Miray Akay, Melisa Celayir, Tunç Oral, Melis Kara, Görkem Eşgünoğlu, Burçin Terzioğlu, Tugay Mercan, Onuray Evrentan, Necip Nemli, Dilek Çelebi, Ümit Çırak **Yapım Yılı:** 2013 **Vizon Tarihi:** 2014 **Süre:** 1s 40dk  
**IMDb Puanı:** 7.2 **Tür:** Dram

**Kaynak:** <https://tr.web.img2.acsta.net/pictures/13/12/22/18/44/080899.jpg>

Halam Geldi filminin kısaca konusu şöyledir: Halam Geldi 2013 yılında Yönetmenliğini Erhan Kozan'ın üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. 1974'te gerçekleşen Kıbrıs Askeri Harekatı'nın ardından, Diyarbakır'dan Kıbrıs'a göç eden farklı ailelerin çocuklarının yaşadıkları olayları anlatmaktadır. Film, akraba evliliği ve çocuk gelin olgusunu vurgulamaktadır. Reyhan ve Huriye, 13 yaşında ve aynı okulda öğrenim görmektedirler. Göç ettikleri bölgenin gelenekleri gereği, kız çocukları regl olduklarında hemen akrabalarıyla evlendirilmeleri gerekmektedir. Bundan dolayı da okuldan alınmaları gerekmektedir. Huriye'nin bu döngü içerisine girmesi üzerine ailesi hemen okuldan alınır düğün hazırlıklarına başlarlar. Reyhan ise henüz bu döngünün içerisine

girmemesine rağmen babası tarafından okuldan alınır ve o da evlendirilmeye zorlanır. Reyhan okulda tek kalan Türk kızı olur. Reyhanın annesi eşine karşı çıkar ama şiddete maruz kalır, hatta eşi onu silahla vurmaya hazırlanırken Reyhan annesini ölümden kurtarmak için babasının rızasını kabul etmek zorunda kalır. Reyhan zorla kendisinden yaşça büyük halasının oğluyla evlenir. Bu durumu kabullenemeyen Reyhan düğün gecesi kaçar. Reyhan, Rum askerleri tarafından yakalanır ve Türk kesimine geri gönderilir. Reyhan ve Huriye'yi evlendirmeye çalışan kişiler, ortaya çıkan durum sonrasında yasaların gerektirdiği cezalara çarptırılır. Filmdeki diğer çocuk karakter Halil, ise Kıbrıs'a yeni taşınmış ve akraba evliliğinden kaynaklanan bir sağlık sorunuyla mücadele etmeye çalışır ama bu mücadeleyi kazanamaz ve Reyhan'ın evlendirildiği gün hastalığına yenik düşerek hayatını kaybeder.

Halam Geldi filminin afişi grafiksel açıdan incelendiğinde afişin merkezinde siyah zemin üzerine 'HALAM GELDİ' iki satır şeklinde, ortası çizilmiş, büyük puntuyla yazılarak yer almaktadır. Afişin üst kısmında filmin sloganı olan 'Özür Dileme Benden' yer alırken, aşağı planda sol ve sağ bölümde filmde yer alan oyuncular, oyuncuların ortasında kalan bölümde filmin teknik ekibi, onun hemen altında, sponsorlar yer almaktadır. Filmin ana karakteri olan Reyhan afişte sol üst planda yer almaktadır. Diğer oyuncular ise afişin merkezinde bulunun siyah lekenin etrafına yerleştirilmiştir. Afişte iletilmek istenen mesaj görsel ve sözel hiyerarşilerle verilmektedir. Afişin tasarımının seçilen sepya tonlarındaki renkler filmin anlam bütünlüğünü yansıtmaktadır. Bu renk tonları afişe nostaljik bir şekilde yansıtmaktadır. Bu da filmin bir dönem filmi olduğunu destekler niteliktedir. Film 1974 yıllarında yaşanmakta olan gerçek bir hikayeyi konu almaktadır.

**Tablo 4.7** Halam Geldi Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Reyhan karakteri	Çocuk	Keskin bir bakış	Durgunluk ve çaresizlik, Çocuk yaşta evliliğe zorlanma
İnsan 2	Huriye karakteri	Gelin	Evlenmek zorunda olan çocuk	Çaresiz, ailesinin zoruyla evlenmekte, düğünü olan çocuk



İnsan 3	Benek karakteri	Anne	Ağlayan, çaresiz	Kızın çocuk yaşta zorla evlendirilmiş olması
İnsan 4	Haluk karakteri	Baba	Kollarının arasında bulunan oğlu	Oğlu kucağında ölen bir baba
İnsan 5	Halil karakteri	Çocuk	Babasının kollarında baygın	Akraba evliliği sonucu hastalanıp babasının kollarında ölen
Nesne 2	Altın	Takı	Üzerinde kırmızı, leke	Evelen çiftlere takılan takı
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'HALAM GELDİ' oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	Kızların ergenliğe girmesi, şifre kod olarak kullanılmaktadır.
Yazınsal işaret	Filmin sloganı 'Özür Dileme Benden'	Filmin kısa özeti	Filmin türüne işaret	

Gösteren olarak sunulmakta olan Reyhan karakteri düz anlamda afişin sol üst planında, bir yere keskin bir ifadeyle bakan kız çocuğunu izleyene sunmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlam çocuğun bakışında izleyicisinde görebileceği durgunluğun ve çaresizliğin filmin içeriği olan okuldan alınma, çocuk yaşta zorla evlendirileceğiyle ilgili olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Huriye karakteri düz anlamda afişin sağ alt planında gelin olarak bir yere bakan çocuğu izleyene sunmaktadır. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda çaresiz bakışlarıyla, filmin konusu olan, okuldan alınma, çocuk yaşta, ailesinin zoruyla evlenmekte olduğu söylenebilmektedir. Huriyenin üzerinde bulunan gelinlik tün toplumlarda evliliği işaret etmektedir kültürel kod olarak yer almaktadır.

Gösteren olarak sunulan Benek karakteri düz anlamda afişin sol alt planında ağlayarak yere bir yere bakmasıyla izleyene sunulmaktadır. Film referasn alındığında yan anlamda ise ağlamasına neden olan kızının zorla çocuk yaşta evlendirilmesi olduğu söylenebilir.

Anne bu konuda ne kadar mücadelede etse engel olamamaktadır. Kızını töreden kurtaramadığı için çaresiz ve pişmandır.

Gösteren olarak sunulmakta olan Haluk karakteri düz anlamda kollarının arasında oğlunun yüzüne şaşkın bakışlarıyla izleyene sunulmaktadır. Film referasn alındığında ise yan anlamda töre kurallarından kaynaklanan, akraba evliliğiyle doğan oğlunun genetik bir hastalık sonrasında kucağında vefat etmesiyle ilgili olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Halil karakteri düz anlamda babasının kucağında baygın bir durumda izleyene sunulmaktadır. Filmin içeriği refans alındığında ise yan anlamda akraba evliliği kaynaklı bir genetik hastalık sonucunda babasının kollarında vefat ettiği anın yer aldığı söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan altın düz anlamda afişin ortasında bulunan siyah lekenin üzerinde gösterilmektedir. Takı olarak yer almakta olan altın yan anlamda düğünlerde evlenen çiftlere hediye olarak verilmektedir. Bu yan anlam aynı zamanda kodu göstermektedir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'HALAM GELDİ' büyük puntolarla, iki satır şeklinde, ortası çizilmiş vurgulanarak afişin tam merkezinde yer almaktadır. Halam geldi aslında kültüren bir kod olarak kullanılmaktadır. Kız çocuklarının ergenliğe geçişini ifade etmektedir.

Yazınsal işaretler olarak filmin sloganı 'Özür Dileme Benden' afişin üst bölümünde ortali bir şekilde kelimelerin ilk harleri büyük yazılarak yer almaktadır. Filmin konusu referans alındığında ise zorla evlenmekte olan kız çocuklarının yaşadıkları travmalar sonrası, yapılan hiçbir şeyin özrü olmadığını vurgulamaktadır. Filmin türüne bakıldığında ise dramdır. Dram türü filmlerde karakterlerin yüz ifadelerine bakıldığında üzgün, düşünceli olduğu görülmektedir. Bu durum Halan Geldi film afişinde de görülmektedir. Filmde ana karakter olarak yer alan Reyhan afişte tasarımındaki konumuyla bunu yansıtmaktadır. Afiş grafik tasarım, gösterge ve tür olarak filmin içeriğini yansıtmaktadır.

#### 4.8. Sivas (2014) Film Afişinin İncelenmesi



Şekil 4.10 Sivas Film Afişi

#### Sivas Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Kaan Müjdeci **Görüntü Yönetmeni:** Armin Efe **Yapımcı:** Kaan Müjdeci  
**Senaryo:** Kaan Müjdeci **Oyuncular:** Doğan İzci Ozan Çelik **Yapım Yılı:** 2014 **Süre:**  
1s 38dk **IMDb Puanı:** 7.3 **Tür:** Dram

**Kaynak:** <https://static.boxofficeturkiye.com/movie//poster/full/67/2012467-478587504.jpg>

Sivas filminin kısaca konusu şöyledir: Sivas filmi 2014 yılında yönetmenliğini Kaan Müjdeci'nin üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Hikaye, 11 yaşındaki bir çocuğun terk edilmiş bir köpek olan Sivas'ı sahiplenmesi etrafında şekillenir ve bu olay Anadolu'nun bir köyünde geçer. Baş karakter, adı Aslan olan genç bir çocuktur ve henüz ilkokul çağında Yozgat ilinde sakin bir köyde yaşam sürmektedir. Onun günlük rutini, yaşlılarıyla birlikte okula gitmek, zaman zaman oyunlar oynamak ve aile işlerine yardım etmekten oluşur. Bir gün, öğretmenleri 23 Nisan okul gösterisi için 'Pamuk Prens ve Yedi Cüceler' oyununu sahnelemeye karar verir. Bu gelişme, Aslan için büyük bir öneme sahiptir. Öğretmen rolleri dağıtırken Aslanın sevdiği kız Ayşe Prens, Muhtarın oğluna Prens, Aslan'a ise cüce rolü verilerek roller paylaşılmıştır. Aslan, bu görüşü kabul etmek istemez, öğretmenin yanına gitse, konuşsa da sorun çözülmez. Daha sonra Aslan bir

köpek ve bu köpek yakın arkadaşı olur. Aslan'ın arkadaşı Sivas Kangal türünden köpektir ve sürekli dövüşlerinde kullanılmıştır. Bir dövüş kaybettikten sonrası terk edilip öldü diye bırakılan bu köpeğin yaşadığını anlayınca yanından ayrılmaz onu sahiplenir. Aslan, bu köpekle özdeşleşir. Köpeğe büyük özen gösterir, gittiği yerlere götürür, okuldaki çocuklara tanıtır. Aslan'ın köpeği, onu sevgiye bağlı bir şekilde büyütmüş ve dövüşe sokmak istememiştir. Ancak, çevresi köpeğin dövüş yeteneklerini öne sürerek bu ilişkiyi sorgular. Aslan, baskılara dayanamayarak köpeğini dövüştürür ancak bu sırada endişelenir. Sivas filmi, Aslan'ın çevresi tarafından dayatılan erkeklik kavramıyla mücadelesini ve içsel sorgulamalarını ele alır.

Sivas filmi grafiksel açıdan incelendiğinde, afişte başrol oyuncusu Aslan'ın portresi yer almaktadır. Filmin son sahnelerinden alınmış olan tam boyut fotoğrafik görüntü görselinden oluşmaktadır. Aslan karakterinin portresi, film afişinin merkezinde bulunuyor ve sola 45 derece açıyla bakıyor. Afişin sağ alt köşesinde, beyaz bir fontla yazılmış film adının altında, yapım şirketinin logosu ve açıklaması yer alıyor. Tipografik olarak incelendiğinde, afişin kullanılan yazı karakterleri, izleyiciye iletmek istediği mesajı destekliyor. Afişin alt kısmında yazar, yapımcı ve oyuncu isimlerinin bulunduğu bir açıklama bölümü var, bu da tasarım açısından dikkat çekiyor. Afişin genel görünümü, başrol oyuncusunun yeşilin soğuk tonlarındaki renklerle vurgulandığı bir fotoğraf portresini öne çıkarmak için kullanılan teknikleri yansıtıyor.

**Tablo 4.8** Sivas Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan	Aslan karakteri	Çocuk	Çocuğun bakışı	Endişe dolu bakış, geleceğe yönelik kaygı, masumiyet
Yazınsal işaretler	Beyaz renkte filmin adı 'SİVAS', oyuncular, filmin teknik ekibi, sloganlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Aslan karakteri düz anlamda bir yere bakan bir çocuğu çocuğu izleyene sunmaktadır. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda çocuğun

bakışındaki endişe, masumiyet, geleceğe yönelik kaygıyı vurgulamaktadır. Portrede Aslan'ın yüz ifadesi hüznü ve hafif bir kızgınlık taşımaktadır. Üzerindeki kıyafet özensiz ve renkleri solmuş, bu da Aslan'ın duruşuyla uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır. Filmde kullanılan görsel unsurlar, renkler ve kıyafet tercihi filmin atmosferini ve Aslan'ın içinde bulunduğu karmaşık duygusal durumunu yansıtmaktadır.

Yazınsal işaretlere işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'SİVAS' beyaz büyük puntuyla, afişin üst kısmında bold bir yazı fontuyla yer almaktadır. Afişin yaklaşık üçte birini oluşturan yazılar, filmin adı, başrol oyuncusu, filmin teknik ekibinden oluşmaktadır.



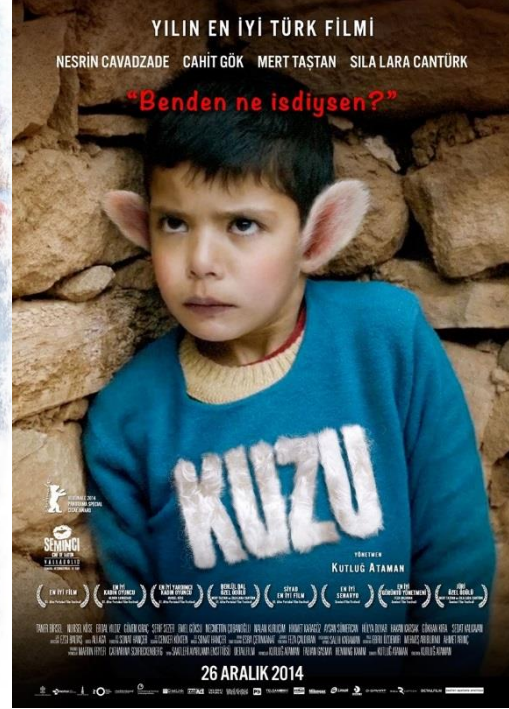
Şekil 4.11 Afişte yer alan filmdeki sahne

Filmin türüne bakıldığında ise dramdır. Afişi genel olarak incelediğimizde, egemen olan renkler soğuk tonlardır ve özel efektlerle mat bir dokuya sahiptir. Genel olarak dram türü filmlerin afişlerinde karakterin bakışlarına yüz ifadelerine odaklanılır. Filmde Aslan'ın içsel çatışmaları ve duygusal zorlukları görülmekte ve izleyiciyi kendi iç dünyasına çekmektedir. İnsanlar arasındaki ilişkileri temel alır aile, arkadaş, aşk gibi. Bu temel ilişkilerin karmaşıklığı ve derinliğine bakılmaktadır. Aslan'ın abisi, aşık olduğu kız, muhtar, öğretmen ve Sivasla olan ilişkileri bunlara örnek gösterilebilir. Afişte bu türün özellikleri Aslan'ın hüznü yüz ifadesiyle kullanılmakta olan soğuk ve mat renklerle kendini yansıtmaktadır. Çocuğun vücut dili, giyim tarzı ve rengi, afişin iletmek istediği mesajı netleştirmekte ve izleyiciye film hakkında afiş üzerinden bilgi vermektedir. İçerik açısından afişte bulunan fotoğraf filmin son sahnelerinden alınmıştır. Bu da film ve afiş arasında paralellik oluşturmaktadır. Bu sahnenin filmin kırılma anı olmasıyla afişe taşınması, izleyiciye filmin en önemli sahnesini şimdiden hissettirmek istenmektedir. Sahne olarak 1:23:10 da bulunmaktadır.

#### 4.9. Kuzu (2014) Film Afişinin İncelemesi



1



2

Şekil 4.12 Kuzu Film Afişleri

Kuzu Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Kutluğ Ataman **Görüntü Yönetmeni:** Feza Çaldıran **Yapımcı:** Fabian Gasmia **Senaryo:** Kutluğ Ataman **Oyuncular:** Nesrin Cevadzade, Cahit Gök, Mert Taştan, Sıla Lara Cantürk **Yapım Yılı:** 2014 **Süre:** 87dk **IMDb Puanı:** 6.5 **Türü:** Dram

**Kaynak 1:** <https://tr.web.img3.acsta.net/pictures/15/06/10/12/47/459460.jpg>

**2:** <https://static.boxofficeturkiye.com/movie//poster/full/75/2012475-333656164.jpg>

Kuzu filminin konusu kısaca şöyledir: Kuzu filmi 2014 yılında Yönetmenliğini Kutlu Ataman'ın üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Film Doğu Anadolu'da Erzincan'ın bir köyünde geçmektedir. Medine 5 yaşındaki oğlu Mert için köyde küçük bir sünnet şöleni yapmayı istemektedir. Bu şöleni yaparak köy halkı içerisinde varlık göstermeyi arzulamaktadır. Bu şölen için tandırda pişirmek için kuzuya ihtiyaçları vardır. Maddi olarak durumları bellidir ve bunun için zorlanırlar. Medine'in eşi İsmail ise bu durumu pek umursamayarak, şölen için bulunan paraları şehir merkezine gelen bir kadına şarkıcıya vermektedir. Şarkıcıyı ailesinden daha önde tutmaktadır. Mert'in ablası Vicdan ise tüm ailenin ilgisinin Mert'te olmasını kıskanmaktadır. Vicdan kardeşine ailesinin eğer

kuzu bulamazlarsa onu tandırda pişireceklerini kurban edeceklerini söyler. Mert bu duruma inanır artık korkarak yaşamaya başlar. Kendince kuzu bulmaya çalışmaktadır. İsmail'in mezbahada çalışmasıyla para bulunur ama bu paraları da şarkıcıya gider. Medine bu durumu öğrenerek kadınla konuşarak ondan uzaklaşmasını ve sünnet şöleni içinde yardım ister. Sünnet kutlaması için gün saydıkça, maddi zorlukları ve toplumsal baskıları aşmaya Medine, konuklarına unutulmaz bir şölen sunmak için çaba harcayacaktır.

Kuzu filminin afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, afişin tipografisinde, en üst kısımda oyuncuların isimleri, afişin tam merkezinde filmin adı, alt kısımda filmin aldığı ödüller, onun hemen altında büyük harf küçük puntolarla filmin yapım ekibi ve sponsorlar yer almaktadır. Afişin üst kısmında hiyerarşik olarak önde Medine karakterinin portresi, onun hemen sol yanında İsmail karakteri, daha sonra kızları Vicdan karakteri, Medine'nin hemen sağ arka kısmında şarkıcı Safiye karakteri yer almaktadır. Mert karakteri ise dikkat çekmek amaçlı afişin merkezinde yer almaktadır.

**Tablo 4.9** Kuzu Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Medine karakteri	Anne	Medine'in yüz ifadesi	Ailesini varlıklı göstermeye çalışan
İnsan 2	Mert karakteri	Çocuk	Mert'in duruşu ifadesi	Ablası tarafından her şeye inanan korkutulan
İnsan 3	İsmail karakteri	Baba	Babanın yüz ifadesi	Umursamaz
İnsan 4	Safiye karakteri	Şarkıcı	Safiye'in yüz ifadesi	Kendinden emin, paragöz
İnsan 5	Vicdan karakteri	Abla	Vicdanın yüz ifadesi	Sinirli, kıskanç
Doğa	Kar	Karlı dağlar	Olayın geçtiği dağ köyü	Sünnet töreninin olacağı yer, hikayenin içerisindeki soğukluk
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'KUZU',	Filmin adı,künyesi	Filimin bilgisi	

	oyuncular, filmin yapım ekibi, sponsorlar			
--	--	--	--	--

Gösteren olarak sunulan Medine karakteri düz anlamda yüz ifadesine bakıldığında bir yere bakan kadını izleyene sunmaktadır. Film referasn alındığında Medine karakterinin yan anlamda ailesini çevresindeki insanlara varlıklı olarak göstermeye çalışmaktadır. Bunu da oğlunun sünnet töreninde yapacağı ziyafete gerçekleştireceğini düşünmektedir.

Gösteren olarak sunulan Mert karakteri düz anlamda ayakta duran bir çocuğu izleyene sunmaktadır. Film referasn alındığında yan anlamda ise ablası tarafından korkutulan bir çocuktur. Mert ailesini sünnet töreni için tandırda pişirecek kuzu bulamazlarsa kendisinin pişireceğine inandırılarak korkutulmaktadır.

Gösteren olarak sunulmaktaki olan İsmail karakteri düz anlamda izleyene bir yere bakarak sunulmaktadır. Film referasn alındığında yan anlamda ise bu bakışı aileninin umursamadığı durum olarak söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Safiye karakteri düz anlamda başı dik bir ifadeyle bir yere bakar durumda izleyene sunulmaktadır. Film referans alındığında yan anlamda ise kendinden emin bir şekilde insanları kandırıp paralarını alan biri olarak ifade edilmektedir. Safiyenin üzerinde yer alan kırmızı palto bir kod olarak kendini göstermektedir. Paltonun kırmızı olması İsmail karakterinin ona kaşı bir sevgi, duygusal bir durum olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Vicdan karakterinin ise düz anlamda bir yere bakmakta olduğu izleyene sunulmaktadır. Film referans alındığında yan anlamda ise yüz ifadesindeki kızgınlığın sebebi ailesinin sünent törenine hazırlık aşamasından dolayı bütün ilgiyi kardeşi Mert'te göstermesi kaynaklı olduğu söylenebilir. Bu durum bir bakıma kardeş kıskançlığını ortaya çıkararak Vicdan'ın kardeşini korkutmasına sebep olmaktadır.

Gösterge olarak sunulan doğa, olayların geçtiği yer, sünnet törenin gerçekleşeceği mekan olarak yer almaktadır.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'KUZU' turuncu renkte, büyük puntuyla, afişin merkezinde Mert karakterinin arkasında kalacak şekilde bold yazı fontuyla yer almaktadır.

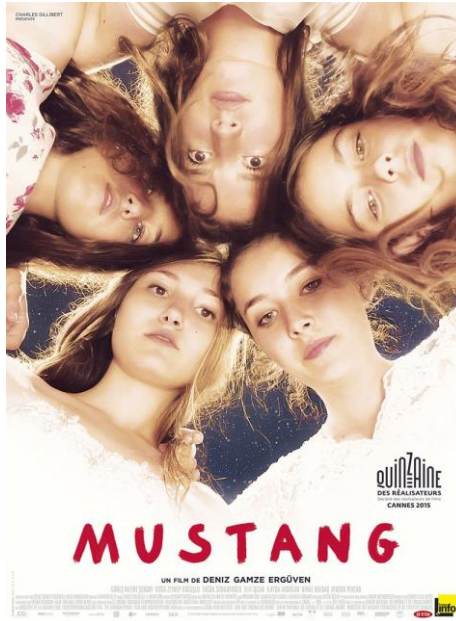
Filmin türüne bakıldığında ise dramdır. Afişin genel olarak incelendiğinde, renk olarak soğuk tonlar yer almaktadır. Genel olarak dram türü filmlerde karakterlerin yüz



ifadelerine, duruş, mimikler ve duygularına odaklanılır. Afişte bu türün özellikleri karakterlerin durgun, kızgın, korkulu yüz ifadesiyle ve kullanılmakta olan soğuk renklerle, atmosferle kendini yansıtmaktadır. Afiş tasarımında yer alan grafik unsurlar ve göstergelerle filmin içeriğini türünü yansıtabilmektedir.

Kuzu filminin alternatif afişlerinden birine bakıldığında, birinci afişten tasarımsal açıdan farklılıklar görünmektedir. Alternatif afişte sadece çocuk karakter Mert yer almaktadır. Mert karakterinin bir taş duvar önünde sıkışarak yüzündeki korkma, çekinme ifadesi filmin türünü dramı vurgulamaktadır. Alternatif afişte slogan yer almaktadır. Slogan olan ‘Benden ne istiyisen?’ yine filmin türü hakkında bilgi vermektedir. Mert’in kulaklarında kuzu kulağının yer alması, kazağında kuzu yazısının kuzunun tüylü dokusuyla yer alması parça bütün ilişkisinde dolaylı metonimi göstermektedir. Alternatif afiş ana afişte olduğu gibi filmin türünü yansıtmaktadır.

#### 4.10. Mustang (2015) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.13 Mustang Film Afişi

Mustang Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Deniz Gamze Ergüven **Görüntü Yönetmeni:** David Chizallet, Ersin Gök  
**Yapımcı:** Violaine Gillibert **Senaryo:** Deniz Gamze Ergüven, Alice Winocour  
**Oyuncular:** Güneş Şensoy, Doğa Doğuşlu, Elit İşcan, Tuğba Sunguroğlu, İlayda Akdoğan, **Yapım Yılı:** 2015 **Süre:** 1s 33dk **IMDb Puanı:** 7.6 **Türü:** Dram

**Kaynak:**[https://tr.web.img2.acsta.net/r\\_1920\\_1080/pictures/15/05/11/17/29/296041.jpg](https://tr.web.img2.acsta.net/r_1920_1080/pictures/15/05/11/17/29/296041.jpg)

Mustang filminin konusu kısaca şöyledir: Mustang filmi 2015 yılında Yönetmenliğini Deniz Gazme Ergüven'in üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Ailesini kaybeden beş kız kardeş babaanne ve amcasıyla yaşamaktadır. Yaz tatiline girdikleri gün erkek arkadaşlarıyla oyun oynamaları çevresindeki insanlar tarafından ahlaksızlık olarak görülmektedir. Babaanne ve amaca bu durumundan sonra kendilerince ailenin namusunu korkumak için kızlar üzerinde baskı yaratırlar. Kızları okuldan alırlar, kızlar evden kaçmasın diye evin etrafını tel örgülerle çevirirler ve camlara demir parmaklıklar yaptırırlar. Kızlara evde yemek temizlik gibi işler yaptırırlar, zorla istemedikleriyle evdendirmeye çalışarak denilerince önlem almaya çalışırlar. Kız kardeşlerden Lale 12 yaşlarında en küçü olanıdır. Diğer kızlardan farklı olarak haksızlığa gelemeyen, azimli, kararlı futbolu seven bir çocuktur. Nur ise Lale'den bir büyük olan kızdır ve o da ilköğretim yaşındadır. Ece ablaları gibi evliliği kabullenemez, tek yolun ölüm olduğuna inanarak tabancayla kendini vurarak intihar etmektedir. Selam ise ikinci büyük olandır ve hiç tanımadığı biriyle çaresizce evlenmektedir. Sonay ise kardeşlerin en büyüğüdür. Babaannesini ikna ederek sevdiği çocukla evlenir. Filmin sonunda ise Lale ve Nur İstanbul'a öğretmenlerinin yanına giderek özgürlüklerinin elinden alındığı evden kaçmaktadırlar.

Mustang filminin afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, afişin merkezinde beş kız kardeşin birbirinin kollarına girip sarıldıkları, dördünün saçlarının dağınık olduğu fotografik görüntüleri yer almaktadır. Afişte yer alan kompozisyon tasarıma açısından açık kompozisyonu oluşturarak görüntünün devamlılığının afişin dışına çıktığını hissettirmektedir. Filmin adı afişin alt kısmında büyük harfler kullanılarak bold yazı fontuyla, rengeyle dikkat çekmektedir.

**Tablo 4.10** Mustang Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Lale karakteri	Çocuk	Kardeşleriyle kol kol girmeleri, bakışları	Birlik beraberlik
İnsan 2	Nur karakteri	Çocuk	Kardeşleriyle kol kol girmeleri, bakışları	Birlik beraberlik

İnsan 3	Ece karakteri	Çocuk	Kardeşleriyle kol kol girmeleri, bakışları	Birlik beraberlik
İnsan 4	Selma karakteri	Çocuk gelin	Selma'nın yüz ifadesi, gelinlikli olması, bakışları	Birlik beraberlik Evleniyor olması,
İnsan 5	Sonay karakteri	Çocuk gelin	Sonay'ın yüz ifadesi, gelinlikli olması, bakışları	Birlik beraberlik Evleniyor olması
Yazınsal işaterler	Filmin adı 'MUSTANG', oyuncular, teknik ekip, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin biligisi	Yabani at

Gösteren olarak sunulan Lale karakteri düz anlamda afişin sağ üst kısmında kardeşleriyle kol kola girmiş, saçları açık, aşağıya bakarak gösterilmektedir. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda kardeşlerin birbirine sarılmaları, o gece evlenecek olan ablalarıyla ayrılmalarda her zaman birlikte ve beraber olacakları mesajı verildiği söylenebilir. Lale karakteri kardeşlerin en küçüğü haksızlığa gelemeyen bir karakterdir.

Gösteren olarak sunulan Nur karakteri düz anlamda afişte sol üst kısımda kardeşleriyle kol kola girmiş, saçları açık, aşağıya bakarak gösterilmektedir. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda kardeşlerin birbirine sarılmaları, o gece evlenecek olan ablalarıyla ayrılmalarda her zaman birlikte ve beraber olacakları mesajı verildiği söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Ece karakteri düz anlamda afişin üst kısımda ters bir açıyla konumlandırılarak, kardeşleriyle kol kola girmiş, saçları açık, aşağıya bakarak gösterilmektedir. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda kardeşlerin birbirine sarılmaları, o gece evlenecek olan ablalarıyla ayrılmalarda her zaman birlikte ve beraber olacakları mesajı verildiği söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Selma karakteri düz anlamda afişin sağ alt kısımda konumlandırılarak, kardeşleriyle kol kola girmiş, saçları toplu, üzerinde gelinlik, aşağıya bakarak gösterilmektedir. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda kardeşlerin birbirine sarılmaları, o gece evlenecek olması, ayrılmalarda her zaman birlikte ve beraber

olacakları mesajı verildiği söylenebilir. Selmanın üzerinde bulunan gelinlik tüm toplumlarda evliliği işaret ettiği için kültürel kod olarak yer almaktadır.

Gösteren olarak sunulan Sonay karakteri düz anlamda afişin sol alt kısmında konumlandırılarak, kardeşleriyle kol kola girmiş, saçları açık, üzerinde gelinlik, aşağıya bakarak gösterilmektedir. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda kardeşlerin birbirine sarılmaları, o gece evlenecek olması, ayrılmalarda her zaman birlikte ve beraber olacakları mesajı verildiği söylenebilir. Selmanın üzerinde bulunan gelinlik tüm toplumlarda evliliği işaret ettiği için kültürel kod olarak yer almaktadır.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'MUSTANG' kırmızı renkte afişin alt kısmında büyük harfler kullanılarak bold yazı fontuyla, yer almaktadır. Mustang yabani at anlamına gelmektedir. Filmde beş kızkardeşin asi ruhları, dizginlenemeyen doğası, kontrol edilemezlikleri ve beline kadar uzanan saçlarıyla filmin adını yansıttığı söylenebilir.

Film türüne bakıldığında ise dramdır. Afiş genel olarak incelendiğinde dram türü filmlerde karakterlerin yüz ifadelerine, mimikler ve duygularına odaklanılır. Afişte bu türün özellikleri karakterlerin durgun, yüz ifadesiyle yansıtmaktadır. Afiş tasarımında yer alan grafik unsurlar ve göstergelerle filmin içeriğini türünü yansıtabilmektedir.

#### 4.11. İftarlık Gazoz (2016) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.14 İftarlık Gazoz Film Afişi

## İftarlık Gazoz Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Yüksel Aksu **Görüntü Yönetmeni:** Mirsat Herovic **Yapımcı:** Elif Dağdeviren, Muzaffer Yıldırım **Senaryo:** Yüksel Aksu **Oyuncular:** Cem Yılmaz, Berat Efe Parlar, Okan Avcı, Yılmaz Bayraktar, Greta Fusco, Ümmü Putgül, Yasemin Sannino **Yapım Yılı:** 2016 **Süre:** 1s 55dk **IMDb Puanı:** 7.4 **Türü:** Komedi- Drama

**Kaynak:** <https://tr.web.img3.acsta.net/pictures/16/01/13/12/42/225108.jpg>

İftarlık Gazoz filminin kısaca konusu şöyledir: İftarlık Gazoz filmi 2016 yılında Yönetmenliğini Yüksel Aksu'nun üstlendiği komedi- dram türünde bir sinema filmidir. Film mekan olarak Muğla'nın bir ilçesinde geçmektedir. Film zaman olarak 1970 ile 1980 yıllarında geçmektedir. 1970 yıllarda 10 yaşındaki Adem'in çocukluk yılları ele alınmaktadır. Film 1970'li yılların siyasal, ekonomik ve sosyolojik durumunu da ele alarak, Ege şivesiyle anlatılarak, siyasi, dini ve sosyolojik farklılıklarına rağmen bir arada yaşamayı başaran kasabalıların dönemi yansıtılmaktadır. Adem çalışkan bir ilkokul öğrencisidir. Çalışkanlığı ve dürüstlüğüyle herkes tarafından sevilen, taktir gören bir çocuktur. Adem'in bu özelliklerinde dolayı kasabanın gazozcusu Cibar Kemal Usta onu yanına çıkarak alır. Bu konuda babasını zorlukla ikna eder. Ramazan ayı gelir Adem Egenin sığağında yazın çalışırken bir yandan da oruç tutmaya niyetlenir. Ancak sıcak hava ve oruç tutma zorluğuyla karşılaşır. Camide imamın oruç bozmanın kefareti hakkında konuşması, Adem'in nefis mücadelesini tetikler. Çeşitli etkenlerle, sıcak hava, gazoz satışı, açık giyimli insanlar, ustanın oruç yemesi gibi durumlar Adem'i nefis mücadelesinde yenik düşmeye yönlendirir. 1980'li yılların anlatımında ise Adem hapsede ölüm orucundayken gazoz diyerek hayatını kaybetmektedir.

İftar Gazoz filminin afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, afişin tipografisinde en üst kısımda filmin oyuncularını, hemen altında filmin sloganını, afişin alt orta kısmında el yazısıyla küçük harflerle gazoz kapağının üzerinde filmin adı, en alt kısımda ise sponsorları, gazoz arabasının üzerinde 'CİBAR KEMAL GAZOZLARI,' yer almaktadır. Afişin merkezinde filmin iki ana karakteri Cibar Kemal ayakta elinde gazozu hafif sağa bakarak gülümsemekte, Adem ise gazoz arabasının kasasında oturmuş durumda ustasına gülümseyerek bakmaktadır.

**Tablo 4.11** İftarlık Gazoz Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Adem karakteri	Çocuk	Adem'in yüz ifadesi	Mutlu, gülmekte, dürüst olan kişi
İnsan 2	Cibar Kemal Usta	Dükkan sahibi	Usta	Saflığı ve masumiyetiyle gülmekte olan
Nesne	Gazoz kapağı, gazoz şişesi	Ürün		Geçmişşe özlem, masumiyet, nostalji
Nesne	Gazoz arabası	Bisikletten yapılma	Araç	Gazozları satmak için kullanılan araç, ekmek teknesi
Yazınsal işaretler 1	Filmin adı 'İftarlık Gazoz' oyuncular, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	
Yazınsal işaretler 2	Slogan ' Her şey bir niyetle başalar'	Filmin adı, künyesi	Filmin türüne işaret etmektedir.	Eylemin arkasındaki gerçek niyet motuvasyonu

Gösteren olarak sunulan Adem karakteri düz anlamda sağ tafarta bulunan ustası Cibar Kemal'e bakarak gülümsemektedir. Gazoz arabasının üzerinde oturmakta olan Adem'in belinde kısa mavi önlük gazoz satarak çalıştığını göstermektedir. Film referan alındığında yan anlam olarak Adem için gazoz çocukluğu ve taşrayla kuran bağı, saf aşkı ve duyguları simgelemektedir. Film bir dönem filmi olarak 1970'lerde Ademin çocukluğunun yer aldığı oruç tutup dayanamayıp gazoz ile bozmasıyla uzun bir süreci ve 1980'li yılları kısa olarak ölüm orucunda 61. günde hükümet yetkilileriyle anlaşma sağlayarak zafer elde edip öldüğü dönemi yansıtılmaktadır. Ademin son sözü gazoz olarak geçmişe özlem vurgulanmıştır.

Gösteren olarak sunulan Cibar Kemal karakteri düz anlamda sol tarafa bakarak gülümsemektedir. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlam olarak gazozu

ustası olarak ıracak yetiştirmekte ve saf masum bir karakter olarak yer almaktadır. Filmin ana konusu olan yerli içecek gazozu yapıp geinini sağlamaktadır. Yabancı marka içeceklerden ziyade yerli ürünlerin kullanılması gerektiğini savunmaktadır.

Gösteren olarak sunulan gazoz kapağı, gazozu şişesi düz anlamda ürün olarak gösterilmektedir. Fakat film referans alındığında yan anlamda ise geçmişe özlemi, nostaljiyi, masumiyeti simgelemektedir.

Gösteren olarak sunulan gazoz arabası düz anlamda araç olarak sunulmaktadır. Yan anlamda ise gazozları satmak için bisikletten yapılmış, önünde gazoz kasaları yerleştirilen ekmek teknesi olan bir araçtır.

Yazınsal işaret 1'e bakıldığında filmin adı 'İftarlık Gazoz' afişin alt orta kısmında el yazısıyla kk harf kullanılarak gazoz kapağı görselinin üzerine tipoğrafik olarak yer alarak düz anlamda izleyene filmin biğisini sunmaktadır. Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin sloganı 'Her şey bir niyetle başlar' kk harfler kullanılarak dikkat çekmek amaçlı kırmızı renkte, kompozisyonda filmin oyuncularının ve filmin adı arasında simetrik olarak yer almaktadır. Slogan düz anlamda filmin türüne işaret ederken yan anlam olarak ise bir eylemin arkasındaki gerçek niyeti vurgulamaktadır.

İftarlık Gazoz filmi dram komedi türünde bir filmidir. Afişte yer almakta olan karakterlerin yüz ifadelerine bakıldığında gülümsemekte, neşeli oldukları görülmekte ve bu unsur afişteki komedi türünü yansıtmaktadır. Afişte dram türü izlyene direk verilmemiş göstergelerle yansıtılmaya çalışılmıştır. rnek vermek gerekirse sadece nojtaljik renkler kullanılarak ve filmin içerigine göre yer alan gazoz kapağı ile dram türü olduğu yorumlanabilmektedir..

#### 4.12. Mavi Bisiklet (2016) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.15 Mavi Bisiklet Film Afışı

Mavi Bisiklet Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Ümit Köreken **Görüntü Yönetmeni:** Niklas Lindschau **Yapımcı:** Nursen Çetin Köreken, Ümit Köreken **Senaryo:** Nursen Çetin Köreken, Ümit Köreken **Oyuncular:** Selim Kaya, Eray Kılıçarslan, Bahriye Arın, Fatih Koca **Yapım Yılı:** 2016 **Süre:** 1s 34dk **IMDb Puanı:** 6.7 **Türü:** Dram

**Kaynak:** <http://www.baskasinema.com/wp-content/uploads/2017/11/mavi-bisiklet-378-3-731x1024.jpg>

Mavi Bisiklet filminin konusu kısaca şöyledir: Mavi Bisiklet filmi 2016 yılında Yönetmenliğini Ümit Köreken'in üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Filmin konusu ana karakter olan Ali'nin çocuk yaşta karşılaştığı adaletsizliğe karşı verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Ali babasını kaybetmiş evde hem baba hemde çocuk rolünü üstlenmiştir. Baba olarak okul çıkışında lastiklice çalışarak kazandığı parayla evi geçindirmektedir. Çocuk olarak ise okula gider lastikçiden aldığı bahşişleri biriktirerek en büyük hayali olan mavi bisikleti alabilmek için para biriktirir. Her gün mavi bisikletin satıldığı dükkana giderek ona bakar. Ali okul başkanı olan Elif'e platonik olarak aşıkır. Kahya Salim kasabaya yerleşen torununu Hasan'ın okul kaydını yaptırır. Kahya Salim aynı zamanda Ali'nin babasının ölümünden sorumlu kişidir ve onlarla mahkemeliktir. Bir



süre sonra okul müdürü, seçilerek başkan olan Elif'i görevinden alır ve yerine kendi isteğiyle Hasan'ı başkan yapar. Elif'e yapılan bu haksızlık karşısında Ali ve yakın arkadaşı Yusuf büyük bir çalışma kampanya başlatır.

Mavi Bisiklet filminin afişi grafiksel açıdan incelendiğinde tipografik olarak afişin sol üst kısmında Elif karakterinin tam başının üstüne gelecek şekilde ve yine Ali karakterinin sağ tarafta Ali karakterinin hemen altında filmin aldığı ödüller yer almaktadır. Afişin alt planında fırça darbeleriyle yazı bir şekilde küçük harflerle mavi renkte filmin adı, aşağı planda filmin künyesi ve sponsorları siyah renk kullanılarak yer almaktadır. Afiş tasarımında yer alan mavi rengin çocuğun beresinde, çantasında, filmin adında ve fonda kullanılmasıyla afişte renk olarak bütünlük sağlanmaktadır. Filmin adını vurgulamak, öne çıkarmak için mavi renk kullanılmasıyla sözel bir hiyerarşi oluşmaktadır. Aynı şeklide afişte yer alan Ali karakterinin görüntüsünün diğerlerinden daha büyük olarak yer alması ana karakter olduğu vurgulayarak görsel hiyerarşiyi öne çıkarmaktadır.

**Tablo 4.12** Mavi Bisiklet Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Ali karakteri	Çocuk	Ali'nin bakışı	Karşılaştığı adaletsizliğe kızgın olan
İnsan 2	Elif karakteri	Çocuk	Elif'in bakışı	Karşılaştığı adaletsizlik karşısında eli kolu bağlı olann
İnsan 3	Yusuf karakteri	Çocuk	Yusuf'un duruşu ifadesi	Adaletsizliğe hayata karşı denge oluşturma
Nesne	Raylar	Trenin yolu	Çocukların oynadığı yer,	Adaletsizlik karşısında karar alırken risklerini, sorumsuz bir şekilde mücadeleyi, denge sağlamaya çalışma

Nesne	Bere	Mavi bere	Ali'nin kafasında kullandığı aksesuar	Ali'nin kafasının içinde hayal ettiği düşündüğü mavi bisiklet
Yazınsal işaretlemler	Mavi renkle filmin adı 'mavi bisiklet' oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Ali karakteri düz anlamda bir yere bakan çocuğu izleyene sunmaktadır. Film referans alındığında ise Ali karakterinin bu bakışındaki kızgınlık karşılaştığı adaletsiz duruma bir tepki olduğu söylenebilir. Bu haksızlık ve adaletsizlik karşısında hayali olan mavi bisikletten bile vazgeçer. Mavi bisiklet alabilmek için biriktirdiği bütün parayı bu yolda harcar. Ali karakteri kendi için değil başkalarının karşılaştığı adaletsizliğe karşı hayallerinden vazgeçerek verdiği mücadeleyi anlatmaktadır.

Gösteren olarak sunulan Elif karakteri düz anlamda bir yere yaslanarak kollarını bağlar durumunda bir yere bakmaktadır. Filmi referans alındığında haksız yere başkanlıktan alınan Elif'in kollarının bağlar durumunda bir yere bakması, kendini iletişime kapatması, karşılaştığı adaletsizlik karşısında elinin kolunun bağlı olması, elinden bir şey gelmemesini anlamını ifade etmektedir.

Gösteren olarak sunulan Yusuf karakteri düz anlamda raylarda yürürken dengede durmaya çalışmaktadır. Film referans alındığında ise Yusuf'un duruşu yan anlamda, karşılaştıkları adaletsizliğe ve hayata karşı duruşlarını dengelemeye çalıştıkları söylenebilir.

Gösteren, olarak sunulan tren yolunun rayları düz anlamda çocukların oyun oynayarak yürüdükleri yerdir. Film referans alındığında ise yan anlamda raylarda dengede durmaya çalışmaları adaletsizlik karşısında karar alırken risklerini, sonuçlarını, tehlikeyi, sorumsuz bir şekilde mücadele ederken dengeyi sağlamayı ifade etmektedir. Bir gösterge olan tran rayları aynı zamanda bir metaforu oluşturmaktadır. Sonunun nereye gittiği belli olmayan amaçları.

Gösteren olarak sunulan bere düz anlamda Ali karakterinin kafasında kullandığı bir aksesuardır. Film referans alındığında ise yan anlamada Ali karakterinin kafasının içinde bulunan hayindeki mavi bisiklet olarak yer aldığı düşünülmektedir.

Yazımsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı ‘mavi bisiklet’ düz anlamda mavi renkte boya fırçasıyla yazılmış şekilde dokularla küçük harkfler kullanılarak yer almaktadır. Film referans alındığında ise Ali’nin arkadaşının karşılaştığı adaletsizlik uğruna, hayalindeki bisikletin parasını harcaması sonrası, kendine çalıştığı lastikçide eski bir bisikleti tamir ederek maviye boyadığı sahneyi vurgulayabildiğini söylenebilir.

Film tür olarak dramdır. Dram filmlerin de genellikle durgun yüz ifadeleri ver almaktadır. Bu da filmin içeriği ile afişe yansıtılmaktadır. Afişte yer almakta olan çocukların yüz ifadeleri bunu anlatır niteliktedir. Dram film afişlerinde genel olarak soğuk renk kullanımı ön plandadır bunu afişte yer almakta olan mavi ve diğer renk tonlarıyla görmekteyiz. Afiş filmi içerik olarak yansıtabilmektedir. Filmde olduğu gibi afişte de Ali karakteri ön planda yer almaktadır.

#### 4.13. Ayla (2017) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.16 Ayla Film Afişi

Ayla Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Can Ulkay **Görüntü Yönetmeni:** Jean-Paul Seresin **Yapımcı:** Mustafa Uslu

**Senaryo:** Yiğit Güralp **Oyuncular:** İsmail Hacıoğlu, Çetin Tekindor, Kim Seol, Lee Kyung-Jin, Ali Altay, Murat Yıldırım, Taner Birsell, Altan Erkekli, Meral Çetinkaya, Damla Sönmez, Büşra Develi, Mehmet Esen, Sinem Uslu **Yapım Yılı:** 2017 **Süre:** 2s 4dk **IMDb Puanı:** 8.3 **Türü:** Dram, Savaş Filmi

**Kaynak:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/archive/6/69/20171102154103%21Ayla\\_Film\\_Afi%C5%9Fi.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/archive/6/69/20171102154103%21Ayla_Film_Afi%C5%9Fi.jpg)

Ayla filminin konusu kısaca şöyledir; Ayla filmi 2017 yılında Yönetmenliğini Can Ulkay'ın üstlendiği savaş-dram türünde bir sinema filmidir. Film bir dönem filmi olarak sinemada yerini almaktadır. Konu olarak 1950 yılında Kore Savaşına giden Türk askeri birliğinden Süleyman Astsubayın savaş meydanında bulduğu küçük kızla hikayesini anlatmaktadır. Bu hikaye tarihsel yapıda gerçek bir hikayedir. Süleyman Astsubay savaş meydanında dört beş yaşlarında karanlıkta ağlamakta olan bir kız çocuğunu fark eder. Çevresinde kimse yoktur, üşümüştür ve Süleyman Astsubay hiç düşünmeden koreli bu kız çocuğunu alır ve birliğe götürür. İkili arasında baba-kız ilişkisi başlar. Birbilerine çok alışırlar. Süleyman Astsubay bu koreli kız çocuğuna Ayla adını verir. Daha sonra 15 ayın dolmasından dolayı Süleyman Astsubay Türkiye'ye dönmek zorundadır. Bütün çabalarına rağmen Ayla'yı yanına alıp Türkiye'ye getiremez. Ayla Kore'de Ankara yetimhanesinde kalır.

Ayla filminin afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, tipografik olarak afişin sağ üst planında siyah renkle yazılı filmin başarılı olduğuna dair aday olduğu ödül, alt orta planda filmin adı odak nokta olarak beyaz renkte, daha sonra ise filmin yapım ekibi sponsorları küçük puntolarla afişte yer almaktadır. Afiş kompozisyon olarak üç bölümden oluşarak ikli bölümde ana karakterlerin portreleri, orta bölümde ana sahneden bir görüntü, altı bölümde ise filmin adı yer almaktadır. Hiyerarşik olarak filmin ana karakterleri diğer karakterlerden büyük bir orantıyla afişte yerini alırken aynı şekilde filmin adı da belirgin bir şekilde afişte yerini almaktadır. Afişteki simetriyide karakterlerinin orantılı bir şekilde sağ ve sol tarafa yerleştirilmesiyle yer almaktadır. Bu durumda afişin görsel olarak dikkat çekiciliğini arttırmaktadır.

**Tablo 4.13** Ayla Film Afif Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Süleyman Astsubay karakteri	Asker	Askeri üniformalı, bakışındaki üzüntü	Ülkenin çıkarların için uzak topraklarda savunma amacıyla savaşan asker
İnsan 2	Alya karakteri	Çocuk	Gülen gözlerle bir yere bakmakta	Süleyman astsubayla olan iletişimi, onu bulması
İnsan 3	Süleyman Astsubay karakteri	Yaşlı	Resmiyet	Zamanın geçişi, yaşamındaki önemli aşama
İnsan 5	3 erkek karakter	Asker	Askeri üniformalı üç erkek	Ülkenin çıkarların için uzak topraklarda savunma amacıyla savaşan askerler
Yazınsal işaretler	Filmin adı ‘ayla’, oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	Ay gibi parlayan

Gösteren olarak sunulan Süleyman Astsubay karakteri düz anlamda üzerinde askeri üniformayla afişin sol üst kısmında sağ tarafa üzgün bir durumda bakarak izleyene sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda Ayla’yı Kore’de bırakarak ülkesine dönmek zorunda olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda filmin ana konusu olan Ayla karakterini savaş alanında bulan kişi olarak bilinmektedir. Süleyman Astsubay ülkenin çıkarların için uzak topraklarda savunma amacıyla savaşan asker olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Ayla karakteri düz anlamda afişin sol üst kısmında güler gözlerle bir sağ tarafa bakmakta olan çocuğu izleyene sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda Ayla karakteri filmin kırılma noktası olan savaştan Süleyman Astsubay tarafından bulunup kurtulmuş olması ve onunla olan iyi iletişiminden dolayı olduğu söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan Süleyman Astsubayın yaşlılığı düz anlamda bıyıklı takım elbiseli olarak izleyene sunulmaktadır. Film referans alındığında ise Süleyman Astsubayın yaşlılığı zamanın geçişini ve hayatındaki önemli bir anı Ayla ile yıllar sonra karşılaşmalarını anlattığı söylenebilir. Karakterde bulunan bıyık Türk erkeklerinin özellikle Osmanlı erkeğinin karakteristik imajlarından biri ve kod olarak gösterilmektedir.

Gösteren olarak sunulmakta olan üç asker düz anlamda askeri üniformalarıyla farklı yerlere bakarak kiminin gülümsediği, kiminin ise durgun bir şekilde baktığı görülmektedir. Film referans alındığında ise yan anlamda bu askerle ülkenin çıkarların için uzak topraklarda savunma amacıyla savaşan askerlerdir.

Askerlerin üniformaları, savaş malzemeleri, afişte kullanılan renkler birer kod olarak gösterilebilir.

Yazınsal işaretlere işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'ayla' savaş alanından yıkık dökük bir fotoğraf üzerine beyaz renkte küçük harflerle yazılarak yer almaktadır. Filmin adı ve aynı zamanda küçük koreli kızında ismi olan Ayla isminin anlamı TDK'ya göre; '*Ayın ve bazı yıldızların dolunaydaki ışık çevresi, ay ağılı hale*' anlamına gelmektedir. Küçük Koreli kızın bulunduğu karanlık gecede gökyüzünde ay bulunmakatdır ve o sırada ayın ışığı küçük kızın yüzünü aydınlatmakatdır. Bundan dolayı da Süleyman Astsubay küçük kızın adını Ayla olarak vermiştir. Afişte filmin adı olan Ayla'nın 'a' harfinin ayın etrafında oluşan ışık gibi yansıtılması bir metaforu oluşturmaktadır. Yine afişte yer alan görsellerden duvar, Ayla ve Süleyman Astsubayın birbirinden ayrılmalarını aralarındaki uzaklığı anlatmak için bir metafor olarak yer almaktadır.

Film tür bakımından dram ve savaştır. Afişte yer almakta olan savaş görselleri ve askeri üniformalarla ve afişin genel renk tonlaması olan gri ve kahverengi filmin türünü destekler niteliktedir. Filmde yer alan çocuk afişte de aynı uygun bir şekilde yansıtılmaktadır.

#### 4.14. Ayaz (2017) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.17 Ayaz Film Afişi

Ayaz Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Dersu Yavuz Altun **Görüntü Yönetmeni:** Candan Murat Özcan **Yapımcı:** Oğuzhan Güler **Senaryo:** Dersu Yavuz Altun **Oyuncular:** Deniz Telek, Özlem Aktaş, Çağlar Tüfekçi, Umut Keleş, Bahtiyar Engin **Yapım Yılı:** 2017 **Süre:** 1s 30dk **IMDb Puanı:** 6.9 **Türü:** Dram

**Kaynak:**[https://tr.web.img4.acsta.net/r\\_1920\\_1080/pictures/17/10/12/12/34/0245384.jpg](https://tr.web.img4.acsta.net/r_1920_1080/pictures/17/10/12/12/34/0245384.jpg)

Ayaz filminin konudu kısaca şöyledir: Ayaz filmi 2017 yılında Yönetmenliğini Dersu Yavuz Altun'un üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Film konu olarak ailenin baskısı sonucunda başka bir adama kaçan yengesini öldüren Hasanın vicdan hikayesini anlatmaktadır. Hasan yengesini öldürürken kucağında küçük bir bebek Ayaz vardır. Hasan' da genç yaşta hapse girer. Hapiste kaldığı süre içerisinde bu yaptığından pişmalık duyar. Bir yerden sonra o an aklına geldikçe krize girer bayılır. Hasanın kendince bulabildiği tek çare hapisten çıktıktan sonra yiğeni Ayaz'a sahip çıkıp bakmaktır. Hasan hapisten çıkar Ayaz'ı bakan bir kadının yanından onu alır. Ayaz perişan halde sessiz sakin bir çocuktur. Hasan daha sonra eski iş arkadaşının yardımıyla önceden yaptığı kamyoculuğa geri döner. Ayazla zamanı yollarda geçer. Nakliye işi yaptığı bir zaman eşinden kaçan bir kadın ve küçük kızıyla yolları kesişir. Helün Ayaz'a aykırı davranır bir anne gibi ve artık Ayaz konuşmaya ve gülmeye başar. Helün'ün eşinin onları bulup tehit etmesiyle bir çıkmaza girerler.

Ayaz film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, tipografik olarak filmin adı afişin merkezinde büyük harfle, filmdeki oyuncuların isminin hemen altında beyaz renkte yer almaktadır. yine afişin merkezinde filmin yapım ekibi ve hemen onun altında filmin sponsorları yer almaktadır.

**Tablo 4.14** Ayaz Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Hasan karakteri	Erkek	Siyah ceketli elleri cepte	Pişman , vicdan azabı yaşayan, hapisten çıkan
İnsan 2	Ayaz karakteri	Çocuk	Siyah montlu Helün'ün elini tutmakta	İçine kapanık,iletişim kurmayan
İnsan 3	Helün karakteri	Kadın	Çocukların elinden tutmakta	Kocasından şiddetten kaçan
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'AYAZ', oyuncular, filmin teknik akibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	Soğuk

Gösteren olarak sunulan Hasan karakteri düz anlamda üzürinde siyah ceket, elleri ceplerinde durgun bir şekilde bir yere bakarak izleyiciye sunulmaktadır. Film referasn alındığında ise yan anlamda yengesini öldürmesi sonucunda vicdan azabı çekmekte, pişmanlık yaşamasıyla alakalı olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Ayaz karakteri düz anlamda Helün karakterinin elini tutmakta durgun bir şekilde bakarak sunulmaktadır. Film referasn alındığında ise Ayaz'ın bu durgunluğunun sebebi annesiz olarak büyümesi içine kapanıklığı olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Helün karakteri düz anlamda çocukların elleinden tutmuş yere üzgün bakmakta olarak izleyiciye sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda üzüntüsünün nedeni olarak kocasının şiddetinden kaçmasından, peşlerine düşmesinden kokmasından dolayı olduğu söylenebilir.

Yazınsal işarete bakıldığında gösteren olarak sunulan filmin adı 'AYAZ' afişin tam merkezinde ortada büyük harfler kullanılarak beyaz renkte, harfler arasında mesafe



birakılarak afişte dikkat çekmektedir. Filmin adının aralarında boşluk bırakılarak yazılması filmin içeriği olan cinayet sonucu herkesi ayrı olması, araya bir mesafe girmesi olarak söylenebilir. Aynı zamanda Ayaz kelime anlamı olarakta soğuk demektir. Bu soğukluğu filmin ana temasında görebilmekteyiz.

Film tür olarak dram filmidir. Dram filmlerinde karakterlerin yüz ifadelerindeki üzüntü, durgunluk pişmanlık gibi duygu durumlarına bakılmaktadır. Bu unsurlar Ayaz film afişinde de yer almaktadır.

#### 4.15. Hadi be Oğlum (2018) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.18 Hadi Be Oğlum Film Afişi

Hadi be Oğlum Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Bora Egemen **Görüntü Yönetmeni:** Stefano Morcaldo **Yapımcı:** Fırat Parlak **Senaryo:** Fırat Parlak **Oyuncular:** Kıvanç Tatlıtuğ, Büşra Develi, Alihan Türkdemir, Yücel Erten **Yapım Yılı:** 2018 **Süre:** 1s 54dk **IMDb Puanı:** 7.0 **Türü:** Dram

**Kaynak:** <https://boxofficeturkiye.com/film/hadi-be-oglum--2013860/foto-gale>

Hadi be Oğlum filminin konusu kısaca şöyledir: Hadi be Oğlum filmi 2018 yılında Yönetmenliğini Bora Egemen'in üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Film mekan olarak Antalya'nın Kaş ilçesinde çekilmektedir. Filmin başkarakterlerinden Ali babasıyla

teknesinde balıkçılık yaparak geçimini sağlamaktadır. Ali, babası ve Efe teknede yaşamaktadırlar orası onların evleridir. Efe'nin annesi Leyla oğluya ilgilenemez ve onu babası Ali'ye bırakır gider. Ali hem anne hem baba olarak oğlunun bakımını üstlenir. Ama Efe hiçbir zaman babası dahil kimseyle iletişim kurmamıştır. Babasının onun için çabalaması sonuç alamaması kendini, yetersiz hissetmesine neden olur. Daha sonra Efe piyano çalar ilk kez bir şeye karşı tepki vermiş olur. Piyano çalarken babasıyla göz göze gelmesi iletişim kurması büyük bir adım olur. Filmde Ali'nin Efe'yi tek başına büyütme sürecindeki zorlukları ele alınmaktadır.

Hadi Be Oğlum filmi afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, tipografi açısından incelendiğinde filmin adı sağ alt planda mavi renkte, afişin alt kısmında oyuncuların adı, filmin yapım ekibi ve sponsorların isimleri yer almaktadır. Filmin ana karakterleri olan baba oğul hiyerarşik olarak ön planda yer almaktadır. Baba oğlunun elini tutarak onun yüzüne bakmaktadır. Oğlu ise donuk bir bakışla babasının eline bakmaktadır. Anne karakteri ise arka planda yer almaktadır.

**Tablo 4.15** Hadi be Oğlum Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Ali karakteri	Baba	Ali'nin yüz ifadesi	Oğlunun hasta olmasına üzülen
İnsan 2	Efe karakteri	Çocuk	Efe'nin yüz ifadesi	Sessiz, sakin, durgun iletişime kapalı olan
İnsan 3	Leyla karakteri	Anne	Leyla'nın yüz ifadesi	Durgun Çocuğunu terk eden
Doğa	Deniz	Ege kasabası	Filmin geçtiği mekan	Geçimlerini sağladıkları, yaşadıkları yer
Yazınsal işaretler	Filmin adı' HADİ be OĞLUM' oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Ali karakteri düz anlamda oğlunun elini tutar bir şekilde onun gözlerine durgun bir ifadeyle bakmakta olan bir adamı izleyene sunmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlam da babanın bakışındaki bu durgunluğun sebebi olarak oğlunun hiç onunla göz teması kurmayışı, içine kapanık ve hasta olması olduğu söylenilebilir. Oğlunun iletişim kurabilmesi için elinden geleni yapan umutlu hırslı bir baba olarak yansıtılmaktadır.

Gösteren olarak sunulan Efe karakteri düz anlamda elini tutan babasının eline durgun bir ifadeyle bakarken izleyene sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda Efenin bu durgunluğunun nedeni hasta olması kaynaklı olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Leyla karakteri düz anlamda bir yere durgun bir ifadeyle bakarak izleyene sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda oğlunu bakamayıp, terk etmesiyle ilgili olduğu söylenilebilir. Gösteren olan deniz olayların geçtiği yer, Ali babası ve Efe ile beraber yaşadıkları bir Ege kasabasıdır. Film referans alındığında ise yan anlam olarak ailenin geçimini sağladıkları yerdir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'HADİ be OĞLUM' büyük harflerle yaşadıkları kasabanın ve denizin rengi olan mavi renkte kalın puntolarla yazılarak yer almaktadır. Filmin adında 'O' harfinin içerisinde baba oğlun figürünün el ele tutuşarak gösterilen figürü filmin içeriğini, baba oğlun kendi dünyalarını yansıtmaktadır. Kendi dünyalarında hep yan yana olduklarını babanın oğluna her zaman destek olduğu elini hiç bırakmayacağını göstermektedir. Filmin içeriğiyle afişte bir bütünlük sağlanmaktadır.

Film tür olarak dramdır. Dram filmlerinde karakterlerin yüz ifadelerine, duygu durumuna odaklanılmaktadır. Afişteki karakterlerin yüz ifadelerine bakıldığında bir durgunluk üzüntü yer almaktadır. Afişte yer alan soğuk renklerin kullanımı da tür hakkında bilgi vermektedir. Filmin içerisinde yer almakta olan çocuk afişte de aynı orantıda, büyüklükte yer almaktadır. Afişte kullanılmakta olan grafiksel açılardan ve göstergelerden dolayı afiş filmin içeriğini yansıtabilmektedir.

#### 4.16. Kızım ve Ben (2018) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.19 Kızım ve Ben Film Afişi

Kızım ve Ben Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Murat Gürvardar **Görüntü Yönetmeni:** Muharrem Doruk **Yapımcı:** Burak Memişoğlu **Senaryo:** Murat Gürvardar **Oyuncular:** Cemal Hünel, İrem Helvacioğlu, Gizem Hatipoğlu **Yapım Yılı:** 2018 **Süre:** 1s 50dk **IMDb Puanı:** 5.3 **Türü:** Dram

**Kaynak:** [https://im.haberturk.com/2018/02/22/ver1519383819/1849197\\_2dbe7ebfb742cd29c3b665a57a1b64b8.jpg](https://im.haberturk.com/2018/02/22/ver1519383819/1849197_2dbe7ebfb742cd29c3b665a57a1b64b8.jpg)

Kızım ve Ben filminin konusu kısaca şöyledir: Kızım ve Ben filmi 2018 yılında Yönetmenliğini Murat Gürvardar 'ın üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Film gerçek bir hikayeden uyarlanmıştır. Doruk zengin bir ailenin tek çocuğudur ama onun hayali polis akademisine girmektir ve bu gerçeklerdir. Bir operasyon sırasında Serap'la tanışır ve evlenirler. Mutlu bir evlilikleri varken Serap doğumdan sonra bunalıma girer ve bebeğini bırakarak evi terkeder. Özel hareket polisiolan Doruk bir yandan sorlu görevini yaparken bir yandan da kızı Zeynep'i büyütür. Ona hem anne hem baba olur. Yıllar sonra Serap çıkagelir ve kızını almak istediğini söyler.

Kızım ve Ben film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, tipografik açıdan bakıldığında afişin üst planında filmin yapım şirketi, hemen altında oyuncuların isimleri, afişin alt

planında ise filmin adı, filmin yapım ekibi, sponlar gri mavi bir zemin üzerinde yer almaktadır. Baba karakteri dizinin üzerine çökmüş kızıyla aynı seviyeye gelerek sol eliyle kafasını tutarken sağ elinde bir silah yer almaktadır. karakterlerin yüz ifadelerinde ise bir durgunluk, üzüntü yer almaktadır. Baba kız afişin tam merkezinde yer alarak dikkat çekiciği arttırmaktadır. Anne karakteri ise baba kızdan ayrı bir yerde konumlandırılarak aralarındaki mesafe hiyerarşik olarak yansıtılmaktadır. Genel olarak afişte filmin içeriğine bağlı olarak gri ve mavi tonlarda renkler kullanılmaktadır. Babanın mesleği polislik olduğundan dolayı afişte bunu yansıtabilecek görseller yer almaktadır.

**Tablo 4.16** Kızım ve Ben Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Doruk karakteri	Baba	Doruk'un yüz ifadesi	Durgun, Kızından ayrılmak istemeyen, söz veren
İnsan 2	Zeynep karakteri	Çocuk	Zeynep'in yüz ifadesi	Babasından ayrılacağı için üzlen
İnsan 3	Serap karakteri	Anne	Annenin yüz ifadesi duruşu	Zengin, emreden, herşeyi elde edebileceğini düşünen, kızını terkeden
Nesneler	Silah, polis helikopter, polisler	Olay	Şiddet, çatışma, operasyon	Ölüm yok oluş, suçlulara karşı savunma
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'KIZIM VE BEN' oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Doruk karakteri düz anlamda dizini yere çökmüş sol eliyle kızının başını tutarak, sol elinde silah tutarak, kızının yüzüne durgun bir şekilde bakarak yer verilmektedir. Film referans alındığında ise yan anlamda baba karakteri bir operasyona çıkacağı zaman geri dönüp kızını alacağına dair söz verdiği anın olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Zeynep karakteri düz anlamda babasının yanında yere bakarak üzgün yüz ifadesiyle gösterilmektedir. Film referasn alındığında ise Zeynep'in üzülmemesinin sebebi babasının onun annesiyle bırakacak olup ayrılacak olacaklarından dolayı olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Serap karakteri düz anlamda üzerinde bir elbise, dik duruşu ve durgun yüz ifadesiyle gösterilmektedir. Film referans alındığında ise yan anlamda Zeynep'in kendinden emin dik duruşunun arkasında olan güven, yeni eşinin çok zengin bir avukat olup kızını eski eşinden alabileceğini düşüncesinde olduğundan kaynaklı olabileceği söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan silah, polis helikopteri, polisler düz anlamda bir olayı şiddeti çatışmayı göstermektedir. Film referasn alındığında yan anlamda ise ölüm, suçlulara karşı savunma olduğu söylenebilir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'KIZIM ve BEN' büyük ve küçük harflerle beyaz renkte afişin altı planında yer almaktadır. Baba kızın birbirlerine bağlı olduklarını filmin adında kullanılan harflerin birbiriyle bağlantılı olarak kullanılmasıyla anlatılmaya çalışılmıştır. Aynı şekilde kızım yazısının içerisinde 'I' harfinin yerine baba kızın el ele tutuşmuş olduğu beyaz renkte bir fügürlerine yer verilmiştir. Bu da onların birbine bağlılığını anlatmakta ve filmin adının dikkat çekmesinde kullanılan bir yöntem olarak sunulmaktadır.

Film tür olarak dramdır. Dram filmlerinde karakterlerin yüz ifadelerine, duygu durumuna odaklanılmaktadır. Afişteki karakterlerin yüz ifadelerine bakıldığında bir durgunluk, üzüntü yer almaktadır. Afişte yer alan gri ve mavi ton soğuk renklerin kullanımı da tür hakkında bilgi vermektedir. Afişte çocuk ve silahın aynı karede yer alması etik olarak doğru olduğu söylenemez.

#### 4.17. Locman (2018) Film Afişinin İncelemesi



1

2

Şekil 4.20 Lojman Film Afişi

Locman Film Künyesi

**Yönetmen:** Şükrü Alaçam **Görüntü Yönetmeni:** Mehmet Zengin **Yapımcı:** Oya Işıl Çuhadar **Senaryo:** Şükrü Alaçam, Mine Ölce Çakan **Oyuncular:** Alican Yücesoy, Yeliz Kuvancı, Nergis Çorakçı, Cem Cücenoglu, Nisa Sofiya Aksoy, İlber Uygur Kaboğlu, Coşkun Çetinalp **Yapım Yılı:**2018 **Süre:** 1s 30dk **IMDb Puanı:** 6.2 **Türü:** Aile-Dram

**Kaynak: 1.** [https://img04.imgsinemalar.com/images/afis\\_dev/1/locman-1660926583.jp](https://img04.imgsinemalar.com/images/afis_dev/1/locman-1660926583.jp)

**2.** <https://boxofficeturkiye.com/film/locman--2014006/foto-galeri>

Locman filminin konusu kısaca şöyledir: Locman filmi 2018 yılında Yönetmenliğini Şükrü Alaçam'ın üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Film Yönetmen Şükrü Alaçam'ın gerçek aile öykünden esinlenerek ele alınmıştır. Film konu olarak 1980 yıllarda makinist olan Uğur'un, depo şefi olarak terfi edip tayini çıktığı Sivas Divriği ilçesinde ailesiyle yaşıklarını anlatmaktadır. Sivas'ta lojman çıkmasına çok mutlu olan aile bir türlü oraya yerleşemezler. Onlardan önce tayini çıkanlar hala orada kalmaktadır. Aile yerleşecek yer bulamayınca imdat vagonuna yerleşir. Orayı eve çeviriler. Burası çocuklar ve aile için tehlikeli ve zor bir yer olur. Uğur'un eşi Handan yeni ortamda ön yargıların,

korkuların ailesi ve dostlarının yardımıyla üstesinden gelir. Bir gün haber gelir ve aileye lojman çıkar. Handan ve arkadaşları lojmanı temizlemeye gittiklerinde kızı Berrak dışarı çıkar. Lojmanda olan kadınlar bir fren sesi duyarlar, bakarlar küçük kıza araba çarpmış ve yerde yatmaktadır. Bu olay sonucunda Berrak ölür.



**Şekil 4.21** Afişte yer alan filmdeki sahne

Locman filmi grafiksel açıdan incelendiğinde, filmin ana karakteri kompozisyon olarak afişin ana merkezindedir. Bozkır topraklar üzerinde ilerleyen trenin bacasından çıkan dumannın içerisinde portresi konumlandırılarak yer almaktadır. Tipografik olarak filmin solganı afişin üst planında büyük harf, küçük puntolarla, hemen altında filmin adı büyük harf büyük puntolarla siyah ve kırmızı renk kullanımıyla yer almaktadır. Afişin alt planında ise filmin oyuncularını, yapım ekibi, sponsorları, fotoğrafı bulunan tren raylarının üzerinde yer almaktadır. Renk olarak afişte spya, kahverengi ve gri tonlara yer verilmektedir. Afiş yer almakta olan Berrak karakterinin portresi filmin 1:02:22 sanhasinden alınmaktadır.

**Tablo 4.17** Locman Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan	Berrak karakteri	Çocuk	Çocuğun bakışındaki ifade, yüzünde kömür lekesi	Öleceğini vurgulama
Nesne	Bez bebek	Oyuncak	Çocuğun elinde tuttuğu	



Nesne	Tren	Taşıt	Yolculuk yapılan araç	Ailenin iş yeri, ailenin evi olan yer
Doga	bozkır	Tren yolu	Yolculuk yapan tren	Kızın öldüğü yer
Yazınsal işaretler 1	Filmin adı 'LOCMAN', oyuncular filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin tanıtımı	
Yazınsal işaretler 2	Filmin slogana 'YAŞANMIŞ BİR AİLE HİKAYESİ'	Filmin kısa özeti	Filmin türüne işaret etmektedir	Geçmişte yaşanmış bir olay

Gösteren olarak sunulan Berrak karakteri düz anlamda bir yere bakan yüzünde kömür lekesi, kucağında oyuncak bebeği, olan çocuğu izleyene sunmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda çocuğun bakışındaki durgunluk, yüzündeki kömür lekesi, bir tren bacasından çıkan duman gibi yok olacağını ölümünün anlatıldığı söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan bez bebek ise düz anlamda Berrak karakterinin sarılarak elinde tutuşuyla gösterilmektedir.

Gösteren olarak sunulan tren düz anlamda hareket halinde olduğu bacasından çıkan dumanla sunulmaktadır. Film referans alındığında yan anlamda tren ailenin ailenin işi yeri, lojman bulamadıkları için evleri olduğu söylenebilir. Aynı zamanda bir metafor olarak bakıldığında tren aileyi kızlarının ölümüne yaklaştıran, götüren bir araç olarak simgelendiği söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan doğa düz anlamda yolculuk yaptıkları yaşadıkları mekan olarak sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda Berrak karakterinin araba çarpması sonrasında öldüğü mekan yer. Afişteki bozkırlı toprak ölümü simgeleyen bir metaforu anlatmaktadır.

Yazınsal işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'LOCMAN' büyük harf ve büyük puntuyla genel olarak 'J' harji hariç siyah renkte yer almaktadır. Berrak karakteri aslında lojman kelimesini söyleyemiyor locman demektedir. Lojmana taşınacakları gün Berrak karakterine araba çarpıp ölmesi sonucunda 'C' harfi yerine 'J' yer almasının nedeni

olarak söylenebilir. ‘J’ harfinin kırmızı renkte yer alması aile için lojmanın hem tehlike hemde ölümü ifade etmesi olarak söylenilebilir.

Yazınsal işaretler olarak slogana bakıldığında ise ‘YAŞANMIŞ BİR AİLE HİKAYESİ’ filmin kısa bir özetini vererek yaşanmış bir hikaye olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda filmin türüne işaret etmektedir. Film tür olarak aile-darm filmidir. Dram filmlerinde karakterlerin yüz ifadeleri, duygu durumuna odaklanılır. Afişte Berrak karakterinin yüz ifadesinde durgunluk yer almaktadır. Afişte yer alan spya, kahverengi ve gri tonlarda filmin türünü yansıtır niteliktedir. Afişte yer alan grafik unsurlar ve göstergelerde filmin içeriğini ve türü destekler niteliktedir.

Locaman filminin alternatif afişlerinden birine bakıldığında ana fişe göre daha renkli olarak yer almaktadır. Aile dram olan filmin türünde aile afişte vurgulanmaktadır. Tipografik olarak sadece filmin adında drama türüne yer verilmektedir. Sepya renkleri kullanılmakta afişte ama film 1980’li yıllarda gerçekte sadece nostaljik bir atmosfer yaratılmak istenmiştir.

#### 4.18. Bizim Köyün Şarkısı (2018) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.22 Bizim Köyün Şarkısı Film Afişi

Bizim Köyün Şarkısı Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Tuğçe Soysop **Görüntü Yönetmeni:** Doğan Sarıgüzel **Yapımcı:** Necati Akpınar **Senaryo:** Murat Kepez, Dinar Kahveci **Oyuncular:** Tansel Öngel, Güneş Sayın,

Berat Efe Parlar, Dora Dalğıç, Esat Polat Güler, Sezai Aydın, Aslı Omağ, Eda Döğer  
**Yapım Yılı:** 2018 **Süre:** 1s 44dk **IMDb Puanı:** 5.9 **Türü:** Komedi

**Kaynak:** <https://boxofficeturkiye.com/film/bizim-koyun-sarkisi--2013599/foto-galeri>

Bizim Köyün Şarkısı filminin konusu kısaca şöyledir: Bizim Köyün Şarkısı filmi 2018 yılında yönetmenliğini Tuğçe Soysop'un üstlendiği komedi türünde bir sinema filmidir. İstanbul'da yaşayan Çınar'ın babası iflas etmesi sonucunda köye geri döner. Çınar ve Zeynep'in köy hayatın aadepte olma ve arkadaş edinme süreci anlatılmaktadır. Çınar İstanbuldayken müzik yarışmasına katılacaktır ama bu hayali köye dönmeleriyle gerçekleşemez. Köye alışma sürecindeki komik hikayeleri yer alırken tekrar Çınar'ın bir yarışmaya katılma çabaları anlatılmaktadır.

Bizim Köyün Şarkısı film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde afişin üst sol bölümünden sağ bölümüne kadar çocuk portreleri yer almaktadır. Tipografik olarak filmin adı afişin merkezinde sarı, kırmızı, mavi renklerle yer almaktadır. Afişin ailt planında ise filmin oyuncularını, yapım ekibi, sponsorları yer almaktadır. Sol orat planda eğilerek bakmakta olan bir baba, bir arka planda ayakta dik duruşu gülümser bir ifadeyle öğretmen yer almaktadır. Afişin sağ orta planında ise köyde yaşayan dede babaanne figürleri ayakta hareket halinde yer almaktadır. Afişin ama merkezinde filmin ana karakterleri olan çocuklara yer verilmektedir. Afişte figürlerin dengeli bir şekilde yerleştirilmesiyle simetrik bir kompozisyon oluşmaktadır.

**Tablo 4.18** Bizim Köyün Şarkısı Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Çınar karakteri	Çocuk	Çınar'ın yüz ifadesi	Hayallerinin peşinden koşan, müzikle uğraşan
İnsan 2	Zeynep karakteri	Çocuk	Zeynep'in yüz ifadesi, duruşu	Çalışkan zeki olan kişi
İnsan 3	Emrah karakteri	Çocuk	Emrah'ın yüz ifadesi	Yaşı küçük kurnaz yaramaz dayı olan kişi
İnsan 4	Sibel karakteri	Çocuk	Sibel'in yüz ifadesi duruşu	Şarkı söyleyen, kekeme olan kişi

İnsanlar 1	Yaşlı	Dede- babaane	Köyde yaşamakta olanlar	
İnsanlar 2	Gül ve Mehmet karakterleri	Öğretmen ve baba	Karakterlerin yüz ifadeleri ve duruşları	Öğrencilerini her zaman destekleyen, ders veren öğretmen, komik gülen bir baba
İnsanlar 3	Yedi karakter çocuklar	Kız- erkek	yüz ifadeleri gülümseyerek	Filmde yan rollerde bulunanalar
Nesne	Saman balyaları, tavuk, mısır çuvalları	Filmin geçtiği mekan	Köy	Köy hayatında geçimi sağlamakta olan, uğraştıkları iş
Yazınsal işaretleler	Filmin adı ‘ BİZİM KÖYÜN ŞARKISI’, oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin Bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Çınar karakteri düz anlamda afişin merkezinde sol kısımda elinde elektoro gitarıyla dizlerinin üstüne çökmüş bir şekilde gülümseyerek sunulmaktadır. Film referans alındığında yan anlamda ise müzikle uğraşan hayallerinin peşinden koşmakta olan bir çocuk olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Zeynep karakteri düz anlamda afişin merkezinde sol kısımda elinde defteri ve kalemiyle gülümseyerek sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda çalışkan zeki olan çocuk olduğu söylenebilir.

Göstrene olarak sunula Erhan karakteri düz anlamda afişin merkezinde sağ kısımda elinde bağlamasıyla güzünde gülümsemesiyle sunulmaktadır. Film referans alındığında ise dayı karakterinde kurnaz, yaramaz olarak ifade edilebilmektedir.

Gösteren olarak sunulan Sibel karakteri düz anlamda afişin merkezinde sol kısımda elinde mikrofon gülümseyerek sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda kekeme olan çocuk karakter şarkı söyleyebilen biri olarak ifade edilmektedir.

Gösteren olarak sunulan yaşlı karakterler düz anlamda afişin sağ kısmında perspektif olarak arka planda gösterilmektedir.

Gösteren olarak sunulan Gül ve Mehmet karakteri düz anlamda afişin sol kısmında perspektif olarak arka planda gülümseyerek gösterilmektedir. Film referans alındığında ise yan anlamda Gül öğretmen eğitim vere öğrencilerini destekleyen biri olarak ifade edilebilmektedir. Baba karakteri ise komik çocuklarının her zaman yanında destek olan biri olarak ifade edilebilir

Gösteren olarak sunulan yedi çocuk karakter düz anlamda afişin sol üst kısmından sağ üst kısmına kadar başaşağı gülümseyerek gösterilmektedir. Film referans alındığında ise yan anlamda yer almakta olan oyuncular olduğu ifade edilebilir.

Gösteren olarak sunulan saman balyaları, tavuk, mısır çuvalları düz anlamda filmin geçtiği mekan yer olarak sunulmaktadır. Yan anlam olarak ise köy halkının geçimini, yaşamanı sağladıkları unsurlar olarak ifade edilebilir. Aynı şekilde bu unsurlar köy hayatını yansıttığı için kod olarak yansıtılmaktadır.

Yazınsal işaret olarak yer alan filmin adı 'BİZİM KÖYÜN ŞARKISI' içeriğini türünü yansıtır bir nitelikte afişte yerini almaktadır. Filmin adı afişin ana merkezinde tam ortasında renkli yazılar kullanılarak yer alırken bu filmin türünde yansıtılmaktadır. Film tür olarak komedi filmidir. Filmin adında yer alan 'İ,Ö,Ü' harfinde kullanılan görseller köyü yansıttığı için filmin içeriğiyle ilgili bilgi vermektedir. Aynı zamanda türünü komedi unsurunu gülen suratla ifade etmektedir.

#### 4.19. 7. Koğuştaki Mucize (2019) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.23 Koğuştaki Mucize Film Afişi

#### 7. Koğuştaki Mucize Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Mehmet Ada Öztekin **Görüntü Yönetmeni:** Torben Forsberg **Yapımcı:** Sinan Turan, Saner Ayar **Senaryo:** Kubilay Tat **Oyuncular:** Aras Bulut İynemli, Nisa Sofiya Aksongur, Deniz Baysal, Yurdaer Okur, İlker Aksum, Celil Toyon, Mesut Akusta, Sarp Akkaya **Yapım Yılı:** 2019 **Süre:** 2s 12dk **IMDb Puanı:** 8.2 **Türü:** Dram

**Kaynak:** <https://www.beyazperde.com/filmler/film-275065/fotolar/detay/?cmediafile=21669> 91

7. Koğuştaki Mucize filminin konusu kısaca şöyledir: 7. Koğuştaki Mucize filmi 2019 yılında yönetmenliğini Mehmet Ada Öztekin'in üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Memo 7 yaşındaki kızıyla aynı zekaya sahip olan biridir. Kızı Ova ve babaannesiyile yaşamaktadır. Filmde Memonun yaşadıklarından dolayı adate arayışını anlatılmaktadır. 1983 yılında bir Ege kasabasının sıkıyönetim komutanının kızı ölür ve bunu gören tek kişi ise Memodur. Bu olaydan Memo sorumlu tutulur. Memo suçsuz olduğunu anlatmaya çalışsada kimse ona inanmaz. Sadece mahkum olduğu cezaevindeki koğuş arkadaşları daha sonrasında buna inanırlar ve adaletin sağlanması için çalışırlar. Ama Memo idam cezasına çarptırılır. Onun tek isteği kızına kavuşmaktır. Bir mucize olur

ve Memo idam cezasından kurtulur. Memonun yerinde idama kendi isteğiyle giden koğuş arkadaşıdır.

7. Koğuştaki Mucize film afişı grafiksel açıdan incelendiğinde, tipografik olarak filmin adı afişin sağ alt planında damga şeklinde kırmızı renkte yer almaktadır. Afişin üst planında mavi gökyüzü zemini üzerine beyaz renkte filmin oyuncularının adı, sol üst palanda filmin sloganı olan simetrik olarak sağ kısımda yönetmenin adı yer almaktadır. Renk olarak sepya tonları ve mavinin tonları yer almaktadır. Önem yerlerinin önemine göre afişte figürler hiyerarşik olarak yerleştirilmiştir.

**Tablo 4.19** 7. Koğuştaki Mucize Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Memo karakteri	Baba	Memo'nun yüz ifadesi	Kötülük bilmeyen Engelli olan, suçsuz yere cezaevine giren
İnsan 2	Ova karakteri	Çocuk	Ova'nın yüz ifadesi	Yüzü gülen mutlu bir çocuk
İnsan 3	Askorozlu lakaplı karakter	Mahkum	Askorozlu'nun bakışı	Cezaevinde yatmakta olan suçlu
İnsan 4	Yusuf karakteri	Mahkum	Yusuf'un yüz ifadesi	Yaptıklarından pişman, cezaevindeki suçlu, idam edilen
İnsan 5	Fatma karakteri	Babanne	Fatma'nın yüz ifadesi	Engelli oğlu suçsuz yere cezaevinde olduğundan üzgün olan
İnsan 6	Nail karakteri	Cezaevi müdürü	Nail müdürün yüz ifadesi	Vicdanlı, endişeli, bulunduğu yerden sorumlu olan kişi
İnsan 7	Aydın karakteri	Asker	Askeri üniformalı sert yüz ifadesi	Kızının ölümünden suçsuz bir kişiyi cezalandıran

Nesne	Tel örgüler	Engel	Yasaklı bölge	Cezaevindeki mahkumların kaçmaması ve gizlice birinin girmemesi için yapılan
Hayvan	Kuşlar	Uçmakta olan hayvanlar	Özgürlük	İdamdan kurtulan memonun kızına kavuşması, başka ülkeye gitmesi, özgür olması
Yazınsal işaretler 1	Filmin adı ‘ 7. KOĞUŞTAKİ MUCİZE’ oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	
Yazınsal işaretler 2	Filmin sloganı ‘SENİN BABAN KİMSELERE BENZEMEZ...’	Filmin kısa özeti	Filmin türünü işaret etmektedir.	

Gösteren olarak sunulan Memo Baba karakteri düz anlamda afişin merkezinde bir yere bakarak gülümseyişiyle sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda Memo’nun gülümsemesinin suçsuz yere girdiği cezaevinden kurtulup kızına kavuşmasının sevinin olduğu söylenilebilir. Memo genel olarak hastalığından dolayı kötülük bilmeyen, gülümseyen biri olduğu söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan Ova karakteri düz anlamda sağ tarafa bakar bir selikte gülümseyerek sunulmaktadır.

Gösteren olarak sunulan Askorozlu lakaplı karakteri düz anlamda sağ tarafa durgun bir yüz ifadesiyle bakarak sunulmaktadır. Film referans alındığında ise cezaevinde yatmakta olan bir mahkum olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Yusuf karakteri düz anlamda üzgün durgun bir şekilde bakarak gösterilmektedir. film referansn alındığında ise yan anlamda işlediği cinayetten pişman, vicdan azabı çekmekte olan bir mahkum olduğu söylenilebilir. Bu işmanlıktan dolayı



yaşamak istemeyen baba kızı kavuşturmak için ölmeyi tercih eden biri olarakta yansıtılmaktadır.

Gösteren olarak sunulan Fatma karakteri düz anlamda başı kapalı durgun bir yüz ifadesiyle bir yere bakarak sunulmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda cezaevien giren cezaevine giren torununa üzülmeğe olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Aydın karakteri düz anlamda askeri üniformayla sert bir yüz ifadesiyle sunulmaktadır. Film referasn alındığında ise yan anlamda kızının ölümden olduğunu düşündüğü suçsuz yere idam kararını veren olarak yansıtıldığı söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan tel ördüler düz anlamda etrafı çevrili bir yerin parçası olarak sunulmaktadır. Film referasn alındığında ise yan anlamda tel örgülerin olduğu yer cezaevinin çevresi olduğu söylenebilir. Bu tel örgüler cezaevindeki mahkumların kaçmaması ve gizlice birinin girmemesi için yapılan yasaklı bölge olduğu ifade edilebilmektedir.

Gösteren olarak sunulan kuşlar düz anlamda gökyüzünde uçarken gösterilmektedir. Film referans alındığında ise uçan kuşları sürü halinde olmalarından dolayı göç ediyormuş düşüncesi yaratmaktadır. Bundan dolayı idamdan kurtulan Memo'nun kızına kavuşması özgür olup başka bir ülkeye gidecekleri olmasını ifade ediyor niteliktedir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında ise filmin adı '7. KOĞUŞTAKİ MUCİZE' afişin sağ alt planında damga şeklinde kırmızı renkte yer almaktadır. Filmin adının bir çerçeve içerisine alınması kırmızı renkte olması sebebiyle resmiyeti belirtmektedir.

Yazınsal işaretler olarak slogana bakıldığında ise 'SENİN BABAN KİMSELERE BENZEMEZ..' bu söz babaannein torunu Ova'ya babsını anlaması için söylenmiş bir sözdür. Filmin sloganları filmin türünü yansıtabilmekte ve film içeriğiyle ilgili bilgi vermektedir. Film tür olarak dram filmidir. Afişte yer almakta olan ana karakterlerin gülmesi her ne kadar dram film türlerine uygun olmasa babanın hasta olması filmin sonunda ise tüm zorluklara rağmen kavuşma olmasından dolayıdır. Afişte yer alan diğer karakterlerin yüz ifadesi, bakışları ve afişin genel renk kullanımına bakıldığında dram filmi olduğunu destekler niteliktedir. Filmin içerisinde yer almakta olan çocuk karakterle afişteki çocuk karakter birbirine uyumlu bir şekilde yer almaktadır.

#### 4.20. Can Dostlar (2019) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.24 Can Dostlar Film Afişi

Can Dostlar Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Tuğçe Soysop **Görüntü Yönetmeni:** Tolga Kutlar **Yapımcı:** Necati Akpınar  
**Senaryo:** Murat Kepez, Uğur Gövercin **Oyuncular:** Selim Bayraktar, Berat Efe Parlar, Esat Polat Güler, Eda Döğer, Dora Dalğıç, Taha Sönmezışık, Zeynep İlğın Çelik, Arda Taşarcan **Yapım Yılı:** 2019 **Süre:** 1s 43dk **IMDb Puanı:** 5.7 **Türü:** Komedi

**Kaynak:** <https://static.boxofficeturkiye.com/movie/poster/full/79/2014279-704736973.jpg>

Can Dostlar filminin konusu kısaca şöyledir: Can Dostlar filmi 2019 yılında yönetmenliğini Tuğçe Soysop'un üstlendiği komedi türünde bir sinema filmidir. Filmde eskiden sokaklarda oynayan çocuklar gelişen teknolojiyle eve kapanarak telefonlardan başını kaldıramaz olmuşlardır. Mahalleye yeni taşınan çocukların ısrarlarıyla, telefonları bir kenara bırakıp sokakların tadını çıkarmaya, parklarda oynayıp eğlenmeye karar veririler. Ama aşmalar, çekindikleri gereken bir sorun bulunmaktadır. Bu da parkın yanında oturan Kötü Kazımdır. Parkta oynamak isteyen her çocuğun korkulu rüyasıdır. Parkı Kötü Kazımdan geri almaya çalışan çocukların komik maceraları anlatılmaktadır.

Can Dostlar film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, tipografide hareketli renkli harfler kullanılmıştır. Kompozisyon olarak ana karakterler afişin merkezinde yer alırken yan

rollerde yer alan karakterler afişin sol ve sağ bölümlerinde gülümseyerek bakmaktadırlar. Afişte görsellerin dengeli bir şekilde yerleştirilmesiyle simetrik bir denge oluşmaktadır. Ana karakterler afişte hiyerarşik olarak yerleştirilmiştir. Renk olarak canlı renkler tercih edilmiştir.

**Tablo 4.20** Can Dostlar Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Fırat karakteri	Çocuk	Fırat'ın yüz ifadesi	Maceracı akıllı çocuk, şaşkınlık ifadesi olan
İnsan 2	Beste karakteri	Çocuk	Beste'nin yüz ifadesi	Plan yapan, şaşkınlık ifadesi olan
İnsan 3	Eraydın karakteri	Çocuk	Eraydın'ın yüz ifadesi	Yemek yemeyi çok seven, şaşkınlık ifadesi olan
İnsan 4	Cem karakteri	Çocuk	Cem'in yüz ifadesi	Şaşkın yüz ifadesi olan
İnsan 5	Kötü Kazım karakteri	Erkek	Şaşkın yüz ifadesi	Saklandığı evine çocukların gizlice girip yakalanmasından
İnsanlar	Sekiz karakter çocuk	Erkek-kız çocuklar	Gülerek bakan	Filmde yan rollerde bulunanlar
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'CAN DOSTLAR' oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Fırat karakteri düz anlamda elinde bir el feneri şaşkın bir ifadeyle sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda bakışındaki şaşkınlığın sebebi kötü Kazım'ın evinin deposuna girmelerinden kaynaklı gördükleri karşısında olduğu söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan Beste karakteri düz anlamda elinde feneriyle bir yere dikkatlice bakarak sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise Beste'nin yapmış olduğu plan sonucunda karşılaştığı manzaranın şokunu yaşıyor olacağı söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Eraydın karakteri düz anlamda gözünde gözlük, alnında fener, şaşkınlıkla bakarak sunulmaktadır. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda bakışındaki şaşkınlığın sebebi kötü Kazım'ın evinin deposuna girmelerinden kaynaklı gördükleri karşısında şaşırılmış olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Cem karakteri düz anlamda afişin tam ortasında alında feneriyle şaşırılmış, korkak bir yüz ifadesiyle sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda bakışındaki şaşkınlığın ve korkunun sebebi kötü Kazım'ın evinin deposuna girmelerinden kaynaklı gördükleri karşısında olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan Kötü Kazım karakteri düz anlamda çocukların arkasında saçıyla yüzünün yarısı kapılı, şaşkın bir ifadeyle sunulmaktadır. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda adamın yüzündeki şaşkınlığın nedeni saklandığı evine çocukların gizlice girip yakalanmasından dolayı olduğu söylenebilir.

Gösteren olarak sunulan sekiz çocuk karakter düz anlamda afişin sol ve sağ üst bölümünde kenardan gülümseyerek gösterilmektedir. Film referans alındığında ise yan anlamda yer almakta olan oyuncular olduğu ifade edilebilir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'CAN DOSTLAR' renkli ve hareketli harflerle yer almaktadır. Film türü olarak komedidir. Tipografide yer almakta olan renkler ve hareketlerle bu türü yansıtmaktadır. Afiş filmin içeriğine uygun bir şekilde tasarlanmıştır.

#### 4.21. Af (2020) Film Afişinin İncelemesi



1

2

Şekil 4.25 Af Film Afişi

Af Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Cem Özay **Görüntü Yönetmeni:** Sebastian Weber **Yapımcı:** Ömer Güner

**Senaryo:** Cem Özay, Tuğçe Öztabak **Oyuncular:** Timur Acar, Emine Meryem, Hakan Aslan, Yusuf Bayraktar **Yapım Yılı:** 2020 **Süre:** 1s 35dk **IMDb Puanı:** 5.6 **Türü:** Dram

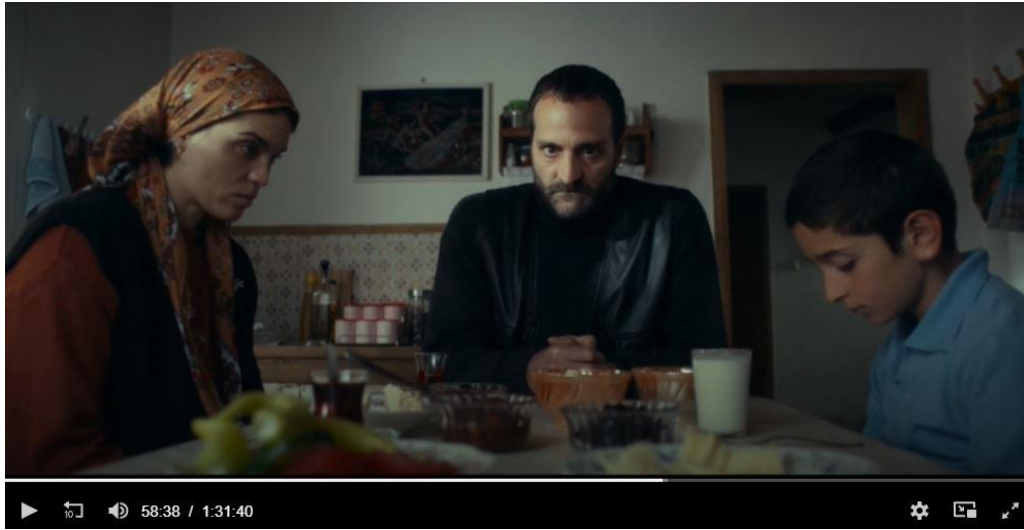
**Kaynak:1.**<https://www.beyazperde.com>

**2.** <https://static.boxofficeturkiye.com>

Af filminin konusu kısaca şöyledir: Af filmi 2020 yılında yönetmenliğini Cem Özay'ın üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Af filmi Karadeniz de ağaç ticareti ile geçimini sağlayan otoriter bir babanın çocuklarından biri ile arasındaki çatışma hikayesini anlatmaktadır. Baba burada iki oğlundan biriyle sadece Aziz ile bir çatışma yaşamaktadır. Baba burada adaletsiz ve baskıcı bir karakteri canlandırmaktadır. Aziz'in sessiz sakin bir çocuk olması babanın bunu çatışma haline dönüştürmesine neden olmaktadır. Baba Aziz'i diğer erkek kardeşi Melik ile sürekli olarak karşılaştırmaktadır. Aziz hep küçük görülen, dışlanan, baba için beceriksiz, gereksiz bir çocuk olarak görülmektedir. Yaşının küçük olması dolayısıyla bu yük Aziz'e ağır gelmektedir. Kardeşi ile sürekli kıyaslanması

Aziz'in kardeşine karşı zaman zaman öfke duymasına neden olmaktadır. Filmdeki bir sahnede Aziz ve Melik arasındaki çocuksu anlaşmazlıklar ve doğadaki hayvanlarla ilgili aldıkları hayat ölüm kararları, gelecekte patlamaya hazır bir tüfeği işaret etmektedir. Fare yavrularını kurtaran Aziz, yılanı taşla ezme girişiminde bulunurken kardeşi tarafından getirilen tüfekle bir trajedi yaşanmaktadır. Aziz'in kardeşini kazara öldürmesi, yaşadığı pişmanlık, hezeyanlar ve kabuslar filmdeki gelişmeleri şekillendirmektedir. Af kavramı bu noktada önem kazanmaktadır. Aziz, kendini suçlarken babasının onu affetmemesi arasında gidip gelmektedir. Anne, sevgisini çocuklarına adil bir şekilde dağıttığı için onun affetmesi daha kolay olmaktadır. Anne Melik'i kaybettiği gibi Aziz'i kaybetmemek, onun bu travmalarından kurtulması, kendisine gelmesi için hep yanında olur. Onun iyileşmesi için tek başına mücadeleye başlar burada baba ile çatışmaya girer onu suçlar. Bu olaylara sebep olarak babayı görmektedir.

Af filmi afişi grafiksel açıdan incelendiğinde ise; tipografide afişin üst planında oyuncuların isimleri beyaz renkte, daha sonra filmin yapım ekibi ve sponsorlar yer almaktadır. Kompozisyonun ana merkezinde siyah büyük harf, büyük puntolarla filmin adı yer almaktadır. Afişte renk olarak koyu renk tonları yer almaktadır.



**Şekil 4.26** Afişte yer alan filmdeki sahne

Afişte ailenin yer aldığı mutfak fotoğrafı filmin içerisinde 58:38 dakikasındaki sahnesinde bulunmaktadır. Afişte yer alan çocuk önünde bulunan süttan dolayı sabah kahvaltısında yer almaktadır.

**Tablo 4.21** Af Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	İmran karakteri	Baba	İmran'ın yüz ifadesi	Öfkeli, kızgın bir ifade, vicdanı ve pişmanlıkları arasında kalan, affetmeyen biri
İnsan 2	Aziz karakteri	Çocuk	Aziz'in yüz ifadesi	Mahcup, üzgün, kardeşini yanlışlıkla vuran
İnsan 3		Anne	Annenin yüz ifadesi	Aziz'e bakıp üzülen, bir oğlunu kaybeden diğeri için mücadele eden
Nesne	Masa	Kahvaltı masası	Ailenin birlikte olduğu yer	Babanın öfke krizi geçirdiği yer
Yazınsal işaretler	Filmin adı, AF' oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan İmran karakteri düz anlamda kahvaltı masasında elleri iç içe geçmiş karşıya bakmakta olan adamı izleyene sunmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda adamın bakışında ki öfkenin ve kızgınlığın sebebi olarak yaşadığı pişmanlık söylenilebilir. Bu pişmanlığın sebebi ise oğulları arasında ayrımcılık yapmak. Bunun sonucunda ise kıskançlıktan dolayı birinin diğerini yanlışlıkla vurup öldürmesinden kaynaklı olduğu söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan Aziz karakteri düz anlamda kahvaltı masasında başını öne eğerek sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda çocuğun başını eğerek yer bakması yanlışlıkla öldürdüğü kardeşinin pişmanlığı ve babasından korkusu olduğu söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan anne karakteri düz anlamda kahvaltı masasından başı eğik bir şekilde oğluna bakmaktadır. Ancak film referans alındığında ise yan anlamda annenin oğluna üzümlere bakması onu kaybetmemek olduğu söylenilebilir. Diğer oğlunu kaybeden anne Aziz'in burumdan etkilenip onu da kaybetmemek için verdiği mücadeleyi anlattığı düşünülmektedir.

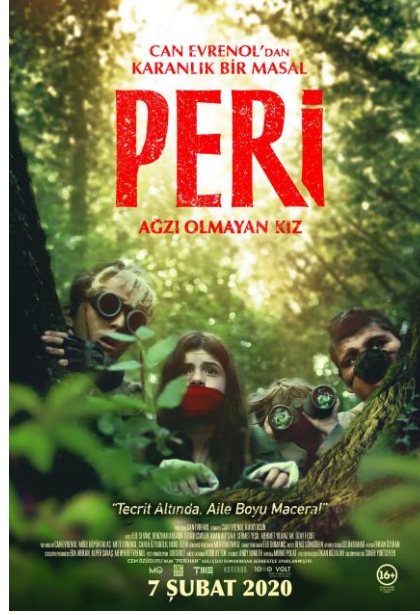
Gösteren olarak masa düz anlamda ailenin mutfakta kahvaltı yaptığı yer olarak sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda filmin kırılma noktası olan babanın öfke krizi geçirdiği yer olduğu söylenilebilir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'AF' afişin ana merkezinde siyah büyük harf, büyük puntolarla mutfağın duvarında yer almaktadır. Grafik tasarımda afişin kompozisyonunda hakim olan mutfak duvardaki bu çatlak filmin ana sahnesi olan metafordur. Bu çatlak aile içerisindeki çatışmaları, travma, öfkeyi anlatmaktadır. Bu çatlak filmin ismi olan AF'in üzerinde oluşarak ailenin kendi içerisindeki psikolojik çöküşünü, kardeşini tüfekle vuran oğlunu affedememesini, öfkesini vurgulamaktadır.

Af filminin alternatif afişi incelendiğinde filmin konusu olan baba oğul arasındaki soğukluk afişe de yansıtılmaktadır. Alternatif afişte Aziz karakteri hiyerarşik olarak önde yer almaktadır. Başı öne eğik, durgun yüzünün bir kısmı görünmekte, afişin sol kısmında, fotoğrafta bir netlik yoktur. Baba karakteri ise Aziz'in hemen arkasında durgun bir şekilde bakmakta sağ tarafa yere bakarken yüzüne bir ışık yansımaktadır. Alternatif afişte filmin içeriğine uygun türünü yansıtabilmektedir. Afişte karanlık ve soğuk renkler dram türünü destekler niteliktedir.



#### 4.22. Peri: Ağzı Olmayan Kız ( 2020) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.27 Peri:Ağzı Olmayan Kız Film Afişi

Peri: Ağzı Olmayan Kız Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Can Evrenol **Görüntü Yönetmeni:** Meryem Yılmaz **Yapımcı:** Senaryo: Can Evrenol, Kutay Uzun **Oyuncular:** Elif Sevinç, Denizhan Akbaba, Özgür Civelek, Kaan Alp Dayı, Sermet Yeşil, Mehmet Yılmaz Ak, Özay Fecht **Yapım Yılı:** 2020 **Süre:** 1s 37dk **IMDb Puanı:** 5.4 **Türü:** Fantastik, Macera

**Kaynak:** 49507035112\_64b76ad09c\_h.jpg (1120×1600) (staticflickr.com)

Peri: Ağzı Olmayan Kız filminin konusu kısaca şöyledir: Peri filmi 2020 yılında yönetmenliğini Can Evrenol'un üstlendiği fantastik, macera türünde bir sinema filmidir. Film santralde bir patlama sonucu dünyaya gelen karantinede agzı olmayan Peri isimli kızın macerasını ele almaktadır. Babasıyla ormanın derinliklerinde beraber yaşayan Peri babasının ölmesi sonucunda peşindekilerden kaçır. Ormanda kendi gibi olan çocuklara rastlar ve bu çocuklardan birinin gözleri, birinin kulakları ve diğerinin ise burnu yoktur. Karşılaştığı çocuklarla hayatta kalma mücadelesi vermektedir.

Film afişinin görsel açıdan incelendiğinde filmin ana karakteri Peri ve arkadaşları bir ağacın arkasına saklanır bir durumda bir yere bakmaktadırlar. Afişin tipografisinde filmin konu olarak alınan masal kitabının yazarı, filmin adı simetrik olarak afişin üst planında yer almaktadır. Fakat Peri yazısı ortada egemen unsurdur. Afişin aşağı planında filmin

solaganı, künyesi ve sponsorları beyaz renkte yer almaktadır. Kopzasyon açısından filmin karakterleri afişin merkezinde yer alırken, ormandaki ağaçlar afişin devamlılığını sürdürmeye devam ederek açık kompozisyonu oluşturmaktadır. Afişin renk tonlamasına bakıldığında yeşilin tonları ve kırmızı yer almaktadır.

**Tablo 4.22** Peri: Ağzı Olmayan Kız Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Peri karakteri	Çocuk	Agzı kapalı kız	Patlama sonucu agzı olmayıp kapatan konuşamayan, babası ölen kişi
İnsan 2	Kaptan karakteri	Çocuk	Gözleri olmayan	Patlama sonucu gözleri olmayıp göremeyen grubun lideri
İnsan 3	Porsuk	Çocuk	Kulakları olmayan	Patlama sonucu sesleri duyamayan
İnsan 4	Yusuf karakteri	Çocuk	Burnu olmayan	Patlama sonucu burnu olmayan
Doga	Orman	Ağaçların olduğu yer	Hikayenin geçtiği mekan	Çocukların gizlendiği, saklandığı yer evleri
Yazınsal işaretler 1	Filmin adı 'PERİ AGZI OLMAYAN KIZ' oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	
Yazınsal işaretler 1	Filmin sloganı 'CAN EVRENOL'DAN KARANLIK BİR MASAL' ve 'Tercit Altında, Aile Boyu Macere!'	Filmin kısa özeti	Filmin türüne işaret etmektedir.	

Gösteren olarak sunulan Peri karakteri düz anlamda afişin merkezinde ağzı kımızı bir bezle kapalı, ağacın arkasında bir yeri izlerken sunulmaktadır. Ancak referasn olan filme bakıldığında ise yan anlamda Peri peşinde olup onu öldürmek isteyenleri izlediği

düşünülmektedir. Peri bir patlama sonra doğduğu için ağzı yoktur ve bir bezle kapatmıştır. Peşinde olan adamlar babasını öldürmüş, sıra ise Periye gelmiştir. Peşinde olanlardan kaçarken kendi gibi olan kişilerle oramada yaşamaya başlamıştır. Peri karakterinin tehlikede olduğu ağzına bağlamış olduğu bez parçasının renginden anlaşılabilir.

Gösteren olarak sunulan Kaptan karakteri düz anlamda afişin sağ orta kısmında gözünde gözlükle kafasını uzatmış olarak sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda Kaptan karakterinin Peri'nin peşinde olanların ormandaki yaşam alanlarını buldukları dağıttıkları anı yaşadığı söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan Porsuk karakteri düz anlamda afişin sol kısmında dürbünle bir yere bakarak sunulmaktadır. Ancak referans alınan filme bakıldığında ise yan anlamda Porsuk karakterinin Peri'nin peşinde olan adamları yaşam alanlarını dağıttıklarını gözlemlendiği söylenilebilir. Porsuk karakteride patlama sonrası doğan kulakları olmayan çocuktur.

Gösteren olarak sunulan Yusuf karakteri düz anlamda afişin sol kısmında burnu kapalı, ağacın arkasında bir yere bakarak sunulmaktadır. Ancak referans alınan filme bakıldığında ise yan anlamda Yusuf karakterinin Peri'nin peşinde olan adamları yaşam alanlarını dağıttıklarını gözlemlendiği söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan orman çocukların yaşadığı yer, olayların geçtiği mekan, saklandıkları yer olarak gösterilmektedir.

Yazısal işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'PER: AĞZI OLMAYAN KIZ' Peri karakterinin kim olduğunun tanımlayarak afişte yer almaktadır. Filmin adı kırmızı renkte olmasından dolayı hikayenin içerisinde tehlike yer aldığını anlayabiliriz. Bunu bize bildiren ise filmin türü olan fantastik, maceradır.

#### 4.23. Okul Tıraşı (2021) Film Afişinin İncelemesi



1

2

Şekil 4.28 Okul Tıraşı Film Afişi

Okul Tıraşı Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Ferit Karahan **Görüntü Yönetmeni:** Türksoy Gölebeyi **Yapımcı:** Kanat Doğramacı **Senaryo:** Gülistan Acet , Ferit Karahan **Oyuncular:** Samet Yıldız, Ekin Koç, Mahir İpek, Melih Selçuk, Cansu Fırıncı **Yapım Yılı:** 2021 **Süre:** 1s 25dk **IMDb Puanı:** 7.4 **Türü:** Dram

**Kaynak: 1.** <https://www.beyazperde.com/filmler/film-274174/>

**2.** <https://static.boxofficeturkiye.com/movie//poster/full/9/2015409-55020222.jpg>

Okul tıraşı filminin konusu kısaca şöyledir: Okul Tıraşı filmi 2021 yılında yönetmenliğini Ferit Karahan'ın üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Film yer olarak Doğu Anadolu'da karlar altındaki dağların arasında yatılı bölge okulunda geçmektedir. Filmin başrollerinde Ekin Koç, Mahir İpek, Cansu Fırıncı bulunmaktadır. Dramatik sahneler üzerine kurulan filmin çocuk başrol oyuncusu Samet Yıldız (Yusuf) yer almaktadır. Okulun betimlenmesi, soğuk ve sıkıcı atmosferi andırıyor. Tek canlılık belirtisi, çocukların göremediği kantindeki televizyonda çizgi filmin oynadığıdır. Bu mutsuzluk, yüzlerinde beliren ifade ile her yerde açıkça görülmektedir.

Film çocukların banyo sahnesiyle başlamaktadır. Okulda ağır hastalanan arkadaşı Mehmet'i doktora götürmeye çalışan Yusuf'un mücadelesi anlatılmaktadır. Ailelerinden uzakta yalnız olan bu çocuklar birbirine sahip çıkmaktadırlar. Filmin atmosferi tekin olmayan, imalar barındıran ve sorular uyandıran bir hava barındırıyor. Hikaye ailelerinden uzakta sürekli öğretmenler tarafından azarlanan ve yalnızlık içinde olan çocuk etrafında dönüyor. Öğretmenlerle öğrenciler arasındaki anlaşmazlığın sevgiden ziyade güç gösterisine dönüştüğünü ifade ediyor. Zorlu hava koşullarının hüküm sürdüğü bir ortamda, öğretmenler öğrencilere soğuk cezalar veriyorlar. Çocuklar, daha fazla sıcak su ve banyo hakkı talep ediyorlar. Yusuf'un gözünden, Mehmet'in hastalanması ve okul koridorlarında geçen olayları izleyerek, herkesin dahil olduğu bir sistemin hatalarını çözmeye yönelik başarılı bir girişimde bulunan bir hikayeye şahit olunmaktadır. Kurumlar, bireyler ve yöneticiler arasında yaygın olan duyarsızlık durumu görülmektedir. Bu durum okuldaki revirde sadece aspirinle tedavi edilen bir örnekle gözler önüne seriliyor. Revirdeki zeminini, insanların sorumluluklarını birbirine atma eğilimini yansıtırken, sağlık görevlisi yerine bir öğrencinin getirilmesi gibi yanlış uygulamalar görülmektedir. Herkesin öğrencinin ateşini ölçerek onun sağlıklı olduğu sonucuna varması, sorunun yüzeysel değil daha derinlerde olduğu fikrini aksettirir. Bu sahne, hastalığın kökenlerinin daha derinlerde olduğuna dair önemli bir mesaj içermektedir.

Okul Tıraşı film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, filmin ana karakteri olan Yusuf arkadaşı hastalandığı için onu götürmektedir. Afişin tipografisinde afişin üst planında siyah renkte Altın Ayı Ödülü, yönetmenin ve filmin adı beyaz renkte büyük harflerle yer almaktadır. Okul Tıraşı yazısı ortada egemen unsurdur, aşağı planda filmin künyesi ve sponsorları beyaz renkte büyük harflerle yer almaktadır. Afişte renk olarak soğuk renkler yer almaktadır.

**Tablo 4.23.** Okul Tıraşı Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Yusuf karakteri	Çocuk	Yusuf'un bakışı	Mutsuz, aileden uzakta, hasta arkadaşımı revire taşıyan
İnsan 2	Mehmet karakteri	Çocuk	Hasta olan	Ceza alıp soğuk suda

				yıkanmaldıktan sonra hastalanan
Doga	Kış mevsimi	Kar	Filmin geçtiği mekan	Okulun bahçesi filmdeki soğukluğun yansıması
Nesne	Gömlük, kravat	Öğrenci	Okul kıyafeti	Eğitim almakata olan çocuklar
Yazınsal işaret	Filmin adı'OKUL TIRAŞI' oyuncularını, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Yusuf karakteri düz anlamda hastalana arkadaşını kar altında revire götürürken bir yere bakarak sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda çocuğun bakışındaki mutsuzluğun sebebi olarak arkadaşını yetiştirmeye çalıştığı revire baktığı söylenilebilir. Yusuf karakteri ailesinden uzak, yatılı okuldaki zorlu şartlar yaşamakta bu durumun da onu mutsuz ettiği söylenilebilmektedir.

Gösteren olarak sunulan Mehmet karakteri düz anlamda arkadaşının kollarında yarı baygın bir ifade ve okul kıyafetiyle sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda çocuğun yarı baygın olması hastalandığından dolayı olduğu söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan kar, kış mevsimi okulun bahçesi olarak sunulmaktadır. Filmin geçtiği mekan olarak yer almaktadır. Mevsimin soğukluğu filmin içerisinde ve afişte de hissedilmektedir.

Yazınsal işaret olarak sunulan 'OKUT TIRAŞI' beyaz kar dokusun da büyük harf ve büyük puntolarla afişin ana merkezi tam orasın da ana merkezde yer almaktadır. Tür olarak dram olan film afişin tasarımında da yansıtılmaktadır.

Okul Tıraşı filminin alternatif afişlerinden birine bakıldığında ana karakter Yusuf bu afişinde merkezinde yer almaktadır. Yusuf arkası dönük bir yüzü öğretmenlerine dönükken başı aşağıda, elleri önde sorguya çekilmiş olarak sunulmaktadır. Ana afişin mantığı, türü alternatif afişte de sürdürülmektedir. Afişte yer alan figürlerin durgun

belirsiz yüz ifadelerinde ve afişin genel renk tonlarından dolayı filmin içeriğini dram türünü yansıtabilmektedir.

#### 4.24. Pota (2021) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.29 Pota Film Afişi

Pota Film Künyesi

**Yönetmen:** Ahmet Toklu **Görüntü Yönetmeni:** Ender Ercan **Yapımcı:** Toklu Yapımcılık ve Filmcilik Sanayi Ticaret Limited Şirketi **Senaryo:** Ahmet Toklu  
**Oyuncular:** Alp Akar, Bahar Hacıbektasoğlu, Sibel Melek Arat, Egemen Alımanlı, Mert Erdoğan, Mehmet Halil Çelik, Sait Yüksel, Samat Sevtikin, Miraç Çelen, Özgür Dereli, Burhan Yıldız  
**Yapım Yılı:** 2021 **Süre:** 1s 35Ödk **IMDb Puanı:** 7.2 **Türü:** Dram

**Kaynak:** <https://www.imdb.com/>

Pota filminin konusu kısaca incelendiğinde; Pota filmi 2020 yılında yönetmenliğini Ahmet Toklu'nun üstlendiği dram türünde bir sinema filmidir. Filmin ana karakteri Ahmet fakir bir gecekondu mahallesinde yaşamaktadır. Babası çalışmak için yurt dışına gider fakat onlara para gönderemez. Bu durum üzerine Ahmet hem okula gider hem de lüks bir sitede çalışmaya başlar. Okulda aşık olduğu kız Kezban okula basketbol topu ile gelen Erhan'a yakınlık gösterir. Bu durum Ahmet'in hiç hoşuna gitmez ve Kezban'ı etkilemek için basketbol oynamaya karar verir. Okullarında ve mahallesinde basket potası

bulunmamaktadır. Ahmet çalıştığı lüks sitedeki çocuklarla basketbol oynamak ister ama beceremez çocuklarda onu dışalar oynamazlar. Daha sonra Ahmet mahallede ki arkadaşlarını alır ve çalıştığı siteye basketbol oynamaya götürür. Ama sitenin güvenlik görevlisi orada yaşamadıkları için çocukları içeri almaz. Bu sebepten dolayı çocuklar kendi gecekondu mahallerinde bir pota yapar. Mahalle içerisinde farklı kültürlere ve inançlara sahip olan çocuklar bu potada birleşirler.

Pota film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde filmin ana karakteri Ahmet afişin alt sağ planında sağ yöne baktığı görülmektedir. Afişin tipografisinde üst planda gökyüzü zemini üzerinde büyük harf, küçük punto filmin yönetmeni, büyük harf, büyük punto olarak filmin adı ortada egemen unsurdur. Filmin adının altında filmin oyuncularını, yapım ekibi ve afişin alt planında sponsorlar yer almaktadır. Afişte yer alan binaların afişin dışına taşarak devam ediyormuş izlenimini vermesiyle açık kompozisyon olduğu söylenilebilir. Afişte binaların, gökyüzünün gri ve mavi tonları, ana karakterin kıyafetlerinde de kullanılarak afişte renk açısından bir bütünlük sağlanmaktadır.

**Tablo 4.24** Pota Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan	Ahmet karakteri	Çocuk	Ahmet'in bakışı	Çocuğun bakışındaki durgun, belirsiz ifade
Nesne	Yüksek binalar	Yaşanılan yer	Filmin geçtiği mekan	Ahmetin karşılaştığı zorluk, güç, senginlik
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'POTA', oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulmakta olan Ahmet karakteri düz anlamda yüksek binalar arasından bir yere bakmakta olan çocuğu göstermektedir. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda çocuğun bakışındaki durgun belirsizliğin sebebi filmin konusuyla basketbol potasıyla ilgili olduğu söylenilebilir. Ahmet'in gecekondu mahallesinde



bulunmayan pota çalıştığı lüks sitede bulunmaktadır. Bunun nedeni ise sosyal statü farkıdır. Ahmet karakterinin portresinin alttan çekimiyle ise yan anlamda karşılaştığı zorlukları, şehrin kalabalığı içerisinde beraber içsel yalnızlığı aktarılmak istendiği söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan yüksek binalar düz anlamda filmin geçtiği mekan olarak sunulmaktadır. Ancak referans olan filme bakıldığında ise yan anlamda yüksek binalar güç, zenginlik olarak ifade edildiği söylenilebilir. Buna örnek olarak potanın gece kondu mahallesinde olmaması, lüks sitede bulunması olarak düşünülebilir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında ise filmin adı 'POTA' büyük harf, büyük puntolarla sarı renkte afişte yer almaktadır. Afişin genel renk bütünlüğüne bakıldığında soğuk mavi ve gri tonları yer almaktadır. Bu soğuk renklerin içerisinde filmin adının sarı olması afişte dikkat çekerek, kontrastlık oluşturmaktadır. Soğuk renklerin arasından dikkat çeken sarıyla filmin içerisinde umut hissi olduğunu yansıtabilir. Filmin içeriğiyle de ilgili bilgi verir. Buna örnek olarak Ahmet karakterinin mahalleye arkadaşlarıyla beraber basket oynayacakları derme çatma bir pota yapmaları söylenilebilir. Pota yerinde çok az kalabilse de çocukları mutlu etmiştir. Film tür olarak dramdır. Afişte yer almakta olan grafik unsurlar ve göstergelerle bu durum desteklenmektedir. Filmde yer alan çocuk afişte de aynı mantıkla, önemle yer almaktadır.

#### 4.25. Kesişme İyi Ki Varsın Eren (2022) Film Afişinin İncelemesi



Şekil 4.30 Kesişme İyi Ki Varsın Eren Film Afişi

## Kesişme İyi Ki Varsın Eren Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Özer Feyzioğlu **Görüntü Yönetmeni:** Jean-Paul Seresin **Yapımcı:** Mustafa Uslu **Senaryo:** Mert Dikmen, Alper Uyar **Oyuncular:** İsmail Hacıoğlu, Rahman Beleş, Açalıya Öztürk Gidişoğlu, Emir Çiçek, Mutlunur Lafçı, Atay Yıldız, Ahmet Eren Taşdelen ve Abdülkadir Ömür **Yapım Yılı:** 2022 **Süre:** 1s 37dk **IMDb Puanı:** 7.0 **Türü:** Dram Akasiyon

**Kaynak:** <https://www.beyazperde.com/filmler/film-295340/>

Kesişme İyi Ki Varsın Eren filminin konusu kısaca şöyledir: Kesişme İyi Ki Varsın Eren filmi 2022 yılında yönetmenliğini Özer Feyzioğlu'nun üstlendiği dram, aksiyon türünde bir sinema filmidir. 11 Ağustos 2017 tarihinde, Trabzon'un Maçka ilçesinde meydana gelen çatışmada, PKK mensupları ile Türk güvenlik güçleri arasında yaşanan olay, Eren Bülbül'ün yaşamını yitirdiği ve Jandarma Astsubay Kıdemli Başçavuş Ferhat Gedik'in de onu korumaya çalışırken şehit olduğu trajik bir hikayeyi anlatmaktadır.

Kesişme İyi Ki Varsın Eren film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde, filmin ana karakteri olan Eren Bülbül'ün gerçek hayattaki küçüklük fotoğrafı afişin ana merkezinde bize bakarak yer almaktadır. Afişin sağ kısmında Eren Bülbül'ün 15 yaşındaki filmdeki karakteri yer alırken afişin sol planında ise Jandarma Astsubay Kıdemli Başçavuş Ferhat Gedik'in askeri üniformalı fotoğrafı yer almaktadır. Mavi gökyüzünden aşağıya doğru güneşin batışı yer alırken, gökyüzünde helikopter ve kuşlar yer almaktadır. Eren Bülbül'ün afişin ortasında sepya tonlarında bulunan fotoğrafı, afişin aşağı planında siyah bir siluet olarak kendini göstermektedir. Tipografide afişin üst planında filmin yapımını sağlayan kurumlar, yönetmeni ve oyuncuların isimlerine yer verilmektedir. Filmin adı beyaz renkte dikkati arttırmak için büyük puntolarla yazılmıştır. Figürlerin afişe dengeli bir şekilde yerleştirilmesiyle afişte simetrik kompozisyon oluşturulmaktadır. Afişin genelinde yer alan soğuk renklerle afişin renk bütünlüğü sağlanmaktadır.

**Tablo 4.25** Kesişme İyi Ki Varsın Eren Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Eren Bülbül karakteri	Çocuk	Eren Bülbül'ün yüzünde ki ifade	Küçüklüğü durgu yüz ifadesi

İnsan 2	Jandarma Astsubay Kıdemli Başçavuş Ferhat Gedik	Asker	Ferhat Gedik'in yüz ifadesi	Vatan uğruna mücadele etmekte, savaşan
İnsan 3	Eren Bülbül karakteri	Çocuk	Eren Bülbül'ün bakışı	
Yazınsal işaretler	Filmin adı 'Kesişme iyi ki varsın Eren', oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Eren Bülbül'ün küçüklük fotoğrafı düz anlamda karşıya bize bakarak gösterilmektedir. ancak film referans alındığında ise yan anlamda çocuğun bakışındaki durgunluk fotoğrafının çekildiği objektife bakması olduğu söylenilebilir.

Gösteren olarak sunulan Jandarma Astsubay Kıdemli Başçavuş Ferhat Gedik karakteri düz anlamda afişin sol bölümünde sola dönük bir yere bakan üzerinde askeri üniforma olan askeri izleyene sunmaktadır. Film referans alındığında ise yan anlamda üzerinde askeri üniforma bulunan Jandarma Astsubay Kıdemli Başçavuş Ferhat Gedik'in vatan uğruna mücadele eden ve sonrasında şehit olan asker olduğu söylenilebilir. Askeri üniforma bir kod olarak, kimlik belirtisi, rütbe olarak ifade edilebilir.

Gösteren olarak sunulan Eren Bülbül'ün karakterinin 15 yaşındaki fotoğrafında sağ bölümde karşıya bir yere bakarak gösterilmektedir.

Yazınsal işaretlere bakıldığında gösteren olarak yer alan filmin adı 'Kesişme İyi Ki Varsın Eren' gerçek yaşanmış bir hikayedeki şehit Eren Bülbül'ün adı yer almaktadır. Filmin adında Eren Bülbül'e varlığıyla minnet duyulduğunu, duygusal anlamda ifade dildiği söylenilebilmektedir.

Film tür bakımından ele alındığında ise dram aksiyon türünü yansıtmaktadır. Afişte yer almakta olan karakterlerin yüz ifadelerinde ki durgunlukla bu türün özelliği aktarılabilmektedir. Afişte yer almakta olan mavinin soğuk ve koyu tonlarıyla dramı desteklerken, gökyüzünde yer alan helikopterler ve hareketlilikle filmin içerisinde aksiyon yer aldığı söylenilebilir.

#### 4.26. Masal Zamanı Melez Prenses Filminin Künyesi



Şekil 4.31 Masal Zamanı ' Melez Prenses' Film Afişi

Masal Zamanı Melez Prenses Filminin Künyesi

**Yönetmen:** Kubilay Güleçoğlu, Burak Kahraman **Görüntü Yönetmeni:** **Yapımcı:** Kubilay Güleçoğlu **Senaryo:** Kubilay Güleçoğlu **Oyuncular:** Lavinya Ünlüer, Kaan Yılmaz, Ata Berk Mutlu, Özkan Sağın, Ebrar Demirbilek, Maya Başrol, Nisan Aktaş **Yapım Yılı:** 2022 **Süre:** 1s 32dk **IMDb Puanı:** 7.9 **Türü:** Komedi, Fantastik

**Kaynak:** [https://www.imdb.com/title/tt16538660/mediaindex/?ref\\_=tt\\_mv\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt16538660/mediaindex/?ref_=tt_mv_sm)

Masal Zamanı Melez Prenses filminin konusu kısaca şöyledir: Masal Zamanı Melez Prenses filmi 2022 yılında yönetmenliğini Kubilay Güleçoğlu ve Burak Kahraman'ın üstlendiği komedi, fantastik türünde bir sinema filmidir. Melisa'nın 9. yaş gününde annesinin bir masal kahramanı olduğunu öğrenmesi hayatını değiştirir. Ancak, kötü bir palyaçonun oyununa düşerek masal günlüğüne yazması, yetişkinleri dondurur. Melisa ve arkadaşları, Sihirli Ayna ablanın yardımıyla Masal Diyarı'na geçip kutsal mağaraya ulaşmak için 4 gün içinde bir görevi tamamlamak zorundadırlar. Bu, büyüklerin çıkmazlarını çözmek için tek umutlarıdır.

Masal Zamanı Melez Prenses film afişi grafiksel açıdan incelendiğinde; tipografide filmin oyuncu isimleri afişin üst planında, filmin adı orta planın hemen altında, daha sonra ise en alt planda filmin gösterim tarihi, sponsorlar yer almaktadır. Renk olarak afişte mor

tonları yer almaktadır. hiyerarşik olarak ise filmdeki önem sırasına göre figürler afişe yerleştirilmiştir.

**Tablo 4.26** Masal Zamanı Melez Prenses Film Afiş Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düz anlam	Yan anlam
İnsan 1	Melisa	çocuk	Çocuğun yüzündeki ifade	Masal kahramanı
İnsan 2	Deniz kızı	çocuk	Çocugun yüzündeki ifade	Masal kahramanı
İnsan 3	Bilmececi Nedim	Erkek	Yüzündeki ifade	Masal kahramanı
İnsan 4	Alper	Çocuk	Çocuğun yüzündeki ifade	Masal kahramanı
Yazınsal işaretler	Filmin adı ‘MASAL ZAMANI ‘MELEZ PRENSES’’, oyuncular, filmin teknik ekibi, sponsorlar	Filmin adı, künyesi	Filmin bilgisi	

Gösteren olarak sunulan Melisa karakteri düz anlamda karşıya afişin üst alanında karşıta bakarak sunulmaktadır. Ancak film referans alındığında yan anlamda ise gülümseyerek bakmasının nedeni olarak annesinden gelen genetik bir olan masal kahramanı olma durumu olduğu ifade edilebilir.

Yazınsal işaret olarak yer alan filmin adı MASAL ZAMANI ‘ Melez Prenses’ filmin adındaki Melez Prensesin’in tırnak içerisine alınmasıyla, kullanılan parlak renkle filmi adında ve içeriğinde dikkat çekilmek istenmiştir. Film tür bakımından komedi ve fantastiktir. Komedi filmlerinde komik yüz ifadeleri, canlı renkler kullanılmaktadır. Afişte de bu unsurlara yer verilmektedir. Fantastik türde ise filmin başrol oyuncularını afişin üst planında merkezinde yer almaktadır. Afişte farklı olay sahnelerin yer alması, kahramanların üzerinde bulunan pelerin, taç, afişte yer alan görsel efektler fantastik türü destekler niteliktedir. Filmde yer almakta olan çocuk figürleri afişte de aynı orantıda yer

verilmektedir. Afişte yer alan grafik unsur ve göstergelerle filmin içeriği tür yansıtabilmektedir.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sinema filmlerinin tanıtımında etkili olan unsurlardan biri olan film afişleri, görsel bir tanıtım aracı olarak hayatımızın bir parçası haline gelmiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, her an her yerde daha sık karşımıza çıkmaktadırlar. Afişler, izleyicinin bilinçaltını yönlendirmekte ve bir film hakkında nelerin beklenebileceği konusunda ipuçları vermektedir. Bu nedenle, afişleri analiz etmek, filmin içeriği, karakter bilgileri ve ilişkileri gibi unsurlar hakkında fikir edinmenin bir yolu haline gelmiştir. Sinema afişleri, bir mesajın, bir ürünün tanıtımının veya yeni bir sinema filminin izleyiciye görsel olarak ulaştırılmasının en etkili yollarından biridir. Sinema filmlerinin tanıtımı için her dönemde afişlere ihtiyaç duyulması, afişlerin görsel iletişimde önemli bir yer işgal ettiğini göstermektedir. Bu nedenlerle birlikte çalışmanın ilk bölümünde genel kapsam ve sınırlılıklar üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde çalışmanın ana konusu olan Türk film afişlerinde çocuk temsilleri üzerine odaklanılabilmek için ilk önce literatürün temel konuları irdelenmiştir. Bu açıdan ilk olarak Dünya'daki ve Türkiye'deki afiş gelişimleri tarihsel açıdan incelenmiştir. Afişin tanıtımı ve tarihinin anlatılmasının sinemanın gelişimi ve iletişim stratejileri açısından önemli bir bağlam sağladığı belirtilmiş, afişlerin sinema endüstrisinin tanıtımı, pazarlaması ve görsel kimliği açısından kritik bir rol oynadığına vurgu yapılmıştır. Türkiye'nin film endüstrisinin evrimi ve kültürel değişimle birlikte afiş tasarımındaki gelişim, bu bölümde ele alınmış ve uluslararası standartlarla etkileşimleriyle birlikte kısa bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca, afiş tasarımında grafik dilin önemi olan unsurlar; kompozisyon, denge, oran-orantı, tipografi, hiyerarşi, mesaj- imge bütünlüğü tanımlanarak örnek görsellerle açıklanmıştır. Film afişlerinin tasarımında önemli bir yeri olan göstergebilim metinlerin anlamını anlamak, çözümlmek için tanımlanarak görsellerle örnek verilerek açıklanmıştır. Afişlerde kullanılan sembollerin, işaretlerin ve sembollerin çözümlenmesi, afişin taşıdığı mesajın derinlemesine anlaşılmasını sağlar ve afiş tasarımının etkili bir şekilde değerlendirilmesine katkıda bulunmaktadır. Bu nedenlerden dolayı bu bölümde afiş tasarımında etkili olan grafik dile ve göstergebilime yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümüne bakıldığında türler açısından sinemaya yer verilmiştir. Türlerin genel olarak özelliklere anlatılarak tanımları yapılmıştır. Tanımları yapılan türler ele alınarak sinema tarihi içerisindeki konumuna yer verilerek, afiş tasarımı ve konu

açısından özelliklerine bakılmıştır. Daha sonra göstergebilimsel olarak çocuğun sunumu, tür sineması incelemelerinde kritik bir role sahip olduğuna değinilmiştir. Çocukların izleyici kitlesindeki önemli yerleri ve sinema endüstrisindeki pazar potansiyelleri göz önüne alındığında, bu temsillerin incelenmesi izleyici beklentilerini ve sinemanın toplumsal işlevlerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Ayrıca, çocuğun sunumu, sinemanın evrimi ve toplumsal değişimlerle olan etkileşimini anlamak için önemli bir gösterge olarak hizmet etmektedir. Sinema film afişlerindeki genel unsurlara odaklanılarak türler açısından önemi değerlendirilmiştir. Bu sayede, çocuk temsillerine odaklanarak sinema endüstrisinin genel yapısı ve toplumsal dinamikleri daha kapsamlı bir şekilde değerlendirme fırsatı sağlanmıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümü, 2010-2022 yılları arasında Türk film afişlerinde çocuğun sunumunun göstergebilimsel açıdan incelenmesine odaklanmıştır. Bu bölümde, toplam 26 film afişi detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Çocuğun sunumunun yer aldığı afişlerin incelenmesi sırasında, grafiksel öğelerin yanı sıra göstergebilimsel ve tür açısından kritik unsurlara da önem verilmiştir.

Göstergebilimsel açıdan derinlemesine bir inceleme yapılırken, öncelikle gösterge tabloları oluşturulmuş ve bu tablolar detaylı bir şekilde yorumlanmıştır. Afişlerde kullanılan grafik unsurlar; renk, kompozisyon, denge, oran-orantı, tipografi, hiyerarşi, mesaj-imeg bütünlüğü incelenerek, her birinin filme olan potansiyel etkisi üzerinde düşünülmüştür. Bu analizler, göstergebilimsel olarak çocuğun sunumunun afişte ne şekilde yer edildiği konusunda önemli bir ışık tutmuştur.

Daha sonra, afişteki çocuğun sunumunun filmin içeriğiyle uyumlu olup olmadığına odaklanılmıştır. Çocuğun sunumuyla film teması arasındaki ilişki incelenmiş. Filmin ana teması, karakterlerin gelişimi ve hikayenin akışı gibi unsurlar göz önünde bulundurularak, çocuğun sunumunun afişteki yerinin ne kadar uygun olduğu değerlendirilmiştir.

Son olarak, tür açısından afişteki çocuğun sunumunun uygunluğu ele alınarak çözümlenmiştir. Komedi, western, korku, dram, belgesel, tarih gibi farklı film türleri göz önünde bulundurularak, çocuğun sunumunun her bir türdeki etkisi ve uygunluğu üzerine ayrı ayrı değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmeler, çocuğun sunumunun izleyici kitlesiyle tür arasındaki dengeyi nasıl sağladığına dair önemli ipuçları sunmuştur.

Bu doğrultuda, genel bir sonuca varıldığında, film afişlerinin çocuğun sunumunu barındırdığı ve bu sunumun belirli kriterlere uygun olarak tasarlandığı sonucuna



ulaşmıştır. Bu çalışma, Türk sinemasının görsel dili üzerine yapılan araştırmalara yeni bir bakış açısı getirmektedir.

Göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle incelenen Türk film afişlerinde, 2010 ile 2022 tarihleri arasında toplam beş afişte çocuğun sumunu filmin sahnelerinden oluşmakta olan karelerden alınmaktadır. Bu afişlerde, çocuk filmlerindeki temalar ve sahneler vurgulanmaktadır. Örneğin, ‘Kırık Midyeler’ (2011), ‘Can’ (2012), ‘Sivas’ (2014), ‘Locman’ (2018) ve ‘Af’ (2020) gibi filmlerde, çocuk karakterlerin ön planda olduğu ve hikayelerinin çoğunlukla çocukların gözünden anlatıldığı görülmektedir. Bu afişler, filmlerin ana karakterlerini ve temalarını izleyiciye aktarmada önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Her bir afiş, filmdeki çocuk karakterlerin duygularını ve deneyimlerini yansıtan sahnelerle doludur. Bu şekilde, afişler hem filmi tanıtmakta hem de izleyicilere filmde bekleyebilecekleri atmosfer hakkında ipuçları vermektedir.

Film afişleri çeşitli açılardan incelenerek farklı fikirlerin aynı tema üzerinden nasıl uygunluk gösterdiğini anlamak için ana afişlerle birlikte bazı alternatif afişlerin de değerlendirilmiştir. Her bir alternatif afişin ilettiği mesaj, çağrıştırdığı duygular ve filmin temalarını ne ölçüde yansıttığı gibi konular ele alınarak incelenip değerlendirilmiştir. Alternatif afişlere balıldığına ise incelenen afişler şunlardır; ‘Bal’ (2010), ‘Prensesin Uykusu’ (2010), ‘Kuzu’ (2014), ‘Locaman’ (2018), ‘Af’ (2020), ‘Okul Tıraşı’ (2021).

Alternatif afişlerin incelenmesi, filmin pazarlama stratejisinde önemli bir rol oynayabilir. Örneğin, bir alternatif afişin vurguladığı tema veya duygu, potansiyel izleyiciler üzerinde farklı bir etki yaratabilir ve bu da film hakkında farklı bir algı oluşturabilir. Bu nedenle, her bir alternatif afişin nasıl bir izlenim bıraktığı ve hedef kitlenin dikkatini nasıl çektiği detaylı bir şekilde değerlendirilmelidir.

Ayrıca, alternatif afişlerin esas afişle karşılaştırılması da önemlidir. Bu karşılaştırma, hangi yönde farklılaştığına dair önemli ipuçları verebilir. Örneğin, bir alternatif afişin belirli bir tema veya karaktere daha fazla odaklandığı görülebilir veya renk paleti ve kompozisyon gibi görsel unsurlarda farklılıklar tespit edilebilir. Bu farklılıklar, film afişinin izleyiciye nasıl sunulduğunu ve hangi mesajın vurgulandığını anlamak için önemli bir kaynak olabilir.

Bu çalışmanın faydaları ve katkılarına dair birkaç öneri sunulabilir. İlk olarak, araştırma yöntemleri ve analiz teknikleri net bir şekilde tanımlandığı için bu çalışma, benzer konular üzerine araştırma yapmak isteyenler için önemli bir referans noktası olabilir.

Araştırmacılar, bu çalışmayı inceleyerek kendi araştırmalarının tasarımı ve yöntem konusunda ilham alabilirler. Ayrıca, bu çalışma üzerinden elde edilen bulguların analizinde kullanılan teknikler diğer araştırmacılar için bir kılavuz niteliğinde olabilir. Bu şekilde, benzer çalışmalar yürütmek isteyen araştırmacılar, uygun analiz tekniklerini ve yöntemleri seçmede daha iyi bir anlayışa sahip olabilirler. Bu nedenle, bu çalışma alanındaki bilimsel literatüre önemli bir katkı sunabilir.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul:Alan Yayıncılık.
- Abisel, N. (2014). *Sessiz Sinema*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Akbaş, F. Korkmazgil, G. (2010). *Dijital Dünyada Fotoğraf- Dijital Fotoğrafların Temelleri, İstanbul: Say Yayıncılık*
- Balaban, Y. (2019). *Grafik Tasarım Medya ve İletişim*. Editör: Dr. Öğr. Yüksel Balaban, Dr. Öğr. Didem Akdağ Satır. Yayın Ders Kitabı, İstanbul Üniversitesi Yayın evi.
- Baranseli, E. S.(2009). *Gelişen İletişim Teknolojileri İle Grafik Anlatım Dili Ve Grafik Tasarımın Yeni Uzantıları*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bamouw, E.(1983) .*Documentary: a history of the non-fiction film*. Revised edition. New York: Oxford University Press.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?*.İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Becer, E. (2000). *İletişim ve Grafik Tasarım*. 8. Baskı. Ankara: Dost Kitabevi
- Becer, E.(2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*.Ankara: Dost Yayınevi,
- Becer, E. (2013). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Becer, E. (2019). *İletişim ve Grafik tasarım*. A Dost Kitapevi.
- Bektaş, D. (1992), '*Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*',1. Baskı. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları:
- Betton, G. (1993). *Cep Üniversitesi Sinema Tarihi*, Çeviren; Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, Presses Universitaires De France.
- Bergan. R.(2008). *Film*. Leo China, İnkılap Yayınevi.
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*, Çeviren: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.
- Büyük Medyan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedisi Cilt:1 1992 s.124.
- Can, A. (2012). *Kısa Film*.3.Basım. Konya: Tablet Yayınları.

- Can, A. Aytaş, M. Aker, H. (2021). *Sinema ve Çocuk -I Dünya ve Türk Sinemasında Çocuk İmgesi ve Çocukluk Halleri* Konya:Tablet Yayın.
- Dabağyan, L, P. (2004). *Zaman Tünelinde Tüm Yönleriyle Sinema Dünyası*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Ellis,J ve McLane,B.(2005), *A New History of Documentary Film*, New York: Continuum: NY
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul, Alan Yayıncılık.s.28.
- Ersoy, E. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, 3.baskı. İstanbul: Yorum Yayıncılık.
- Esen, Ş.K.(2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Fiske, J.( 2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara. Çeviren: Süleyman İvran. Bilim ve Sanat Yayınları. s. 66.
- Gianetti, L. (1996). *Understanding Movie. 7 ed. New Jersey: Printice Hall Inc. Englewood Cliffs.*
- Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim*, (M. Yalçın, Çev.) Ankara. İmge Kitabevi.
- Kılıç, L. (2003). *Görüntü Estetiği*. Ankara: Anka Basım.s.90.
- Monaco, j. (2005). *Bir Film Nasıl Okunur?.*, İstanbul, Oğlak Yayıncılık.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemasına Giriş*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Odabaşı, H. A. (2002). *Grafikte Temel Tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi s,130
- Onaran, A.Ş. (1994). *Türk Sineması*, Ankara: Kitle Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (2012). *Sinemaya Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı: 7
- Özgüç, A.(1988). *Kronolojik Türk Sinema Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bkanlığı Yayınları.
- Özgüç, A.(1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler*.İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Özön, N. (1984). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*.İstanbul: Hil Yayınları.
- Özön, N.(2008). *Sinema Sanatına Giriş*.İstanbul: Aroga Kitaplığı.
- Özün ,N. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul:Doruk Yayınları.

- Parlak, H. (2012). *Temel Grafik Tasarım Bilgisi*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.s.102
- Pempecioğlu,N. (2018). *Türk Ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Piper, J. (2013). *Kısa Film Yapımı*, İstanbul. Say Yayınları
- Prof. Dr. Parsa, S. (2008). *Film Çözümlemeleri*. İstanbul.Yayınlayan: Multilingual.s.115,120.
- Rıfat, M. (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul. Yapı Kredi Kültür Yayıncılık.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC si*. 3. Baskı. İstanbul: Say Yayınları
- Rotha., P. (2000). *Belgesel Sineması*, Çev. Şener, İ. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Ryan,M.& Kellner,D.(2010). *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, çeviren. Özsayar, E. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. 3. Baskı. B. Vardar (çev.). İstanbul:Muntilingual Yayınları.
- Schneider, Steven Jay.(2005). *Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 1001 Film*, Ed. Belma Baş, Çin, Caretta Yayınları.
- Scognamillo. Giovanni.( 2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul. Kabalcı Yayınevi.
- Smith.N.G.(2003). *Dünya Sinema Tarihi*, Çev.Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Sözen M. ,Tanyeli U.( 2007).*Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Teksoy, R. (2005). *Dünya Sinema Tarihi*. s.16 İstanbul: Oğlak Yayıncılık
- Teksoy, R.(2014). *Rekin Teksoy'un Sinnema Tarihi, Cilt 1*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Tamer,Ü,(1989). *Sinema Dedi Ki*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay & Sistem Yayınları.s.72
- Truffaut, F. (1987). *Hitchcock* ,Çev. İlyas Hızlı, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Twemlow, A. (2011). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* (2. Baskı). İstanbul: Yem Yayın.

Yeraltı, Gürol, *Cumhuriyet Döneminden Günümüze Afis Sanatının Gelişimi*, Anadolu Üniversitesi, S.B.E., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1995

Uluyağcı, C. (2015). *Türlerle Türk Sineması*. (Ed. Yelda Özkoçak). İstanbul: Derin Yayınları.

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi. .46. 95.

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*.Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, T. (2016). *Türk Sinemasının Estetik Tarihi*, İstanbul: Es Yayınları.

Wakıns, Liz (2002). *Light, Colour and Sound in Cinema*, England: University Of Leeds Information.

### ***Dergiler***

Akbulut, H. (2010). *Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Belgesel Sinemasına Bir Bakış*.1(2), 119-124.

Arslan, S. ( 1999). *Yeşilçam'ın Şeytan'ı Hollywood'un The Exorcist'ini Döver*. Geceyarısı Sinema Dergisi Sayı.5 s. 51-59.

As, E. Parsa,F.(2023). *Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Belgesel Film Yaklaşımları*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 59,s. 423-444.

Aykar, B.(2003), *Karahip Korsanları*, Popüler sinema Dergisi, sayı:103, Kasım, s.60-66.

Çeken, B., Arslan, A. A. (2016). *İmgelerin Göstergibilimsel Çözümlemesi "Film Afişi Örneği"*, Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi, 2, 508-517.

Demirci, A. (2014). *Literatür Taraması., Coğrafya Araştırma Yöntemleri*. Balıkesir: Coğrafyacılar Derneği

Ertan, E. (2001). *Alt Türleriyle Korkunun Tarihi*. Popüler Sinema Dergisi, Kasım. Sayı.79, s. 97

Gökçearslan, A., Korkmaz, S. (2015). *Küreselleşme Sürecinde Çok Uluslu Şirketlerin Afis Tasarımlarının Göstergibilimsel Açından Değerlendirilmesi*.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları, sayı :32, 139-164.

- Gümüş, K. şahin, H. (1982). *Mimarlık 186 Mekan Göstergebilimi: Mimarlıkta Mekan ve Anlam Mimarlık*, sayı 11-12, sayfa 35
- Gürata, A.(2009). *Tarih Aynı Zamanda İnsanların Eğlendiği Bir Alan Olmalı. Cemal Kafadar ile Söyleşi.* ( 20 Temmuz 2005,İstinye).
- Kebikeç,27Hazar, M, Nedim.( 2005). *Fetheden Bir Gezgin: Korku Sineması*. Sonsuz Kare Sinema Dergisi. İstanbul: asya Basım Yayın. Yıl:3, Sayı:7, s13.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Fransız Art Nouveau Afiş Tasarımı 1890-1914, Graşık Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi*, 5, s: 60-65.
- Karaman, E. (2017). *Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması*. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, (34), (25-36).s.27
- Kırık, A. M., (2013), *Sinemada Renk Öğesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi*.21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi, cilt 2, sayı 6, 2013
- Neale, Steve; Questions of Genre, Screen, Yol. 3 1, No. 1, Spring 1990, s.45-66.
- Parsa S., Parsa A. (2004). *Göstergebilim Çözümlemeleri*, II.Baskı, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Scognamiglio,G.(2004). *İtalyan Korku Sinemasının Altın Çağı*, Seyir Sinema Dergisi. Sayı 1
- Tunalıgil, T. (2005). *Japon Eğitimli Yönetmenlerden İslami Korku Filmi: Dabbe*, İstanbul Haftalık Dergisi, sayı. 138, s.70-71.
- Türkel, E. Ve Kasap, F.(2014). *Türk Sinemasın'da Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları*, Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi.Cilt.7. Sayı:32, sayfa: 711.
- Yağız, N. (2015). *Sinemda Türler*, TİDSAD. Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırma Dergisi, Yıl:2, Sayı :2, s. 159-166
- Uyaniker, N. (2016). *"Dinler Coğrafyası Bağlamında Büyükada / Aya Yorgi (Ayios Yeorgius) Yortu Günü ve Kutlamaları"*. Uluslararası Hakemli İletişim Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Nisan / Mayıs / Haziran – İlkbahar Dönemi, 11, 5-6

Yüksekbilgili, N. Ş. (2016). *Afiş Tasarımında Dikkat Alınan Kriterlerin Algılanmasının Analizi*. Finans Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, s: 33- 46.

### **Tezler**

Ağsakallı, M. S. (2014). *Sürrealizm Akımının Afiş Tasarımına Etkisi ve Uygulama Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Akgül, Y. (2015). *Türk Sinema Afişlerinin Tasarım İlkeleri Açısından İncelenmesi: Yeşilçam Dönemi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi.

Aptourachman, B. E. (2017). *İngiliz Sinemasında Thatcher Politikalarının Yansımaları ve Sorunları*. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Film Tasarım Anasanat Dalı.İzmir.

Arslan, A. F. ( 2019). *2000 Somrası Türk Film Sineması Korku film Türlerinde Mitler*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.İzmir.

Bilirdönmez, K. (2016). *2010-2015 Yılları Arası Animasyon Film Afişlerinin 3D Tekniği ile Uygulanması*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Akdeniz Üniversitesi.

Boztaş, E. (2004), *Grafik Tasarım Eğitiminde Bilgisayar Destekli Paket Program Olarak Afiş*, Sanatta Yeterlik Tezi, s.5.

Bozca, M.F.(2021). *Manisa İlinde 2000 Yılı Sonrası Kültür Afişleri ve Yerel Yönetimler*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir

Çembertaş, K.O.(2022). *Türk komedi Sinemasında Absürt Filmler: Burak Aksak Filmleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Çoban, O. (2009). *İtalyan Sinemasının Tarihe Bakışı*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Diren, F.(2017). *Michael Haneke Sinemasının Auteur Kuram Çerçevesinde Analizi*, Ordu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi,

Doğan, S. (2009). *Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960)*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.76,77.



- Ercan, N. (2011). *Türk Sinemasında Müphemleşen Mekan: A Ay ve Karanlık Surlar*, Yüksek Lisans Tez, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İnanç, A. (2023). *Disney Pixar Animasyon Film Afişlerinin Grafik Tasarım Bağlamında İncelenmesi*. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Kaptan, S. (2000). *Web Sayfa Tasarımında Görsel Bildirişim Sistemlerinin İşlevi Açısından İncelenmesi, İnönü Üniversitesi İçin Web Tasarımı*, Yüksek Lisans Tezi., Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı. Ankara s.32
- Kavukçu, S. (2013). *Kadın Kozmetik Ürün Reklamlarının, Göstergibilimsel Yöntem Aracılığıyla Çözümlemesi*, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim ve Tasarım Anasanat Bilim Dalı, İletişim Sanatları ve Tasarım Bilim Dalı. İstanbul.
- Kılınç, D.D. (2019). *Türk Sinemasında Korku Filmlerinin Göstergibilimsel Çözümlemesi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Radyo, Televizyon ve Sinema Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Konya.
- Özçoban, G. (2013). *Türk Sinemasında Son Western: Yahşi Batı ( Belgesel Film)*. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Tv Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Susam, A. (2013). *2000 Sonrası Türk Belgesellerinde Toplumsal Bellek ve Gerçekliğin Temsili*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir
- Topal, C. (2020). *Türk Korku Sinemasının Sinematografik Karakteristiği ve Örnek Film İncelemeleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Radyo Televizyon ve Sinema Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Tıgılı, T.İ. (2012). *Film Afişleri Tasarımında Göstergeler: Prof. Yurdaer Altıntaş'ın Film Afişleri Çözümleme Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Tasarımı Anabilim Dalı, İletişim Tasarım Bilim Dalı, İstanbul, s.39
- Umur, G. (2009). *Türkiye' de Grafik Tasarımında Afiş ve Türk Sinema Afişlerinin 1904'den Bugüne Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi.

Yeşilyurt, Ş. ( 2018). *Tiyatro Afişlerinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi ve Oyun Atölyesi Tiyatrosu İçin Afiş Tasarımı*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı. Ankara,s.93

## ÖZGEÇMİŞ

ÖZGEÇMİŞ	
Adı Soyadı	Güldane KAYA
Yabancı Dili	
Orcid Numarası	0009-0006-6323-7859
Ulusal Tez Merkezi Referans Numarası	10596103
<b>Lise</b>	Ordu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
<b>Lisans</b>	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Resim İş Öğretmenliği
<b>Yüksek Lisans</b>	Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
<b>Mesleki Deneyim</b>	Ordu Bilim Etüt Merkezi (2016-2017)
<b>Akademik Çalışmalar</b>	1. 2.