

## SEYFİ TEOMAN FİMLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AFİŞ ÇÖZÜMLEMESİ

*Yılmaz DEMİR\**,  
*Serkan İLDEN\*\**

### Özet

Afiş tasarımları, tanıtımını yaptıkları ürünlerin içeriklerini en iyi şekilde anlatmaya çalışan grafik ürünleridir. Sinema sektörünün gelişmesine paralel olarak matbaa teknolojilerinin ilerlemesi, grafik sanatının yaygın hale gelmesini kolaylaştırmış ve etkili bir tanıtım aracı olan afişin yolları filmlerle kesişmiştir. İlk sinema ürünlerinin ortaya çıkmasıyla tanıtım olanaklarının bütün imkânları sinemanın lehine kullanılmakla birlikte sektörde ortaya çıkan gelişmelerden birebir etkilenmiş ve sektörü derinden etkilemiştir.

Bu bağlamda son dönem Türk sinemasının önde gelen isimlerinden *Seyfi Teoman*'ın yönettiği ‘*Tatil Kitabı (2008)*’ ve ‘*Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)*’, yönetmen yardımcısı olarak çalıştığı ‘*Çarpışma (2005)*’ ve yapımcılığını yaptığı ‘*Tepenin Ardı (2012)*’ filmlerine ait afişler incelenmiştir.

Bu bağlamda *Seyfi Teoman* filmlerinde kullanılan afişler, göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Böylelikle filmlere ait ön bilgilendirme görevini üstlenen afişlerde kullanılan yöntemler, vurgu yapılan noktalar ve filmin içeriği ile eklemlenen yönler incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Seyfi Teoman, Göstergebilim, Afiş.*

\*Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Yüksek Lisans Öğrencisi

\*\*Doç., Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölüm Başkanı

## Abstract

Poster design is the graphic product which tries to show the content of the products it promotes by the best way it can. In parallel with the film industry developments, the improvements of the printing technology let the graphic art become widespread and cross the paths of films and posters as an effective promotional tool. From the first cinema products, all facilities of promotional opportunities are used for the benefit of cinema, and they affect the improvements of this sector and are affected by them.

In this context, the posters of the films “*Summer Book (Tatil Kitabı, 2008)*” and “*Our Grand Despair (Bizim Büyük Çaresizliğimiz, 2011)*”; which are directed by *Seyfi Teoman*, one of the leading names of recent Turkish cinema; “*Crash (Çarpışma, 2005)*”, by which he is the assistant director, and “*Beyond The Hill (Tepenin Ardı, 2012)*”, of which he is the producer, are examined.

In this context, the posters of *Seyfi Teoman*'s films are analyzed using semiotic analysis method. Thus; the techniques, the points of emphasis and the additions of the movie context are analyzed which are used in the posters that undertake the task of giving preliminary information.

**Keywords:** *Seyfi Teoman, Semiotics, Poster.*

## GİRİŞ

Bu çalışma 16 Nisan 2012 akşamı 35. doğum gününde İstanbul'da motosikletle geçirdiği trafik kazasının ardından beyin kanaması teşhisi ile kaldırıldığı hastanede 8 Mayıs 2012 tarihinde yaşamını yitiren *Seyfi Teoman*'nın senaryosunu yazıp yönettiği “*Tatil Kitabı (2008)*” ve “*Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)*” filmleri, yapımcılığını üstlendiği “*Tepenin Ardı (2012)*” ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştığı “*Çarpışma (2005)*” filmlerinin afiş tasarımlarını göstergibilimsel çözümleme (semiotische Analyse) yöntemi ile analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Zira sinema afişlerinin izleyici ile film arasındaki ilk iletişimi sağlaması açısından afiş tasarımında kullanılan öğelerin filmi ne derece anlattığı ve tasarlarken öncelenen verilerin film ile olan nitelikli ve dinamik bağlantılarını ortaya koyması bakımından önemlidir. Ayrıca Türk bağımsız sinemacıların ikinci kuşağı konusunda yazınsal

çalışmaların ve yakın zamana denk gelen üretim süreçleri konusunda yetersiz yazınsal verilerin bulunması bakımından bu çalışmanın öncü ve önemli bir konumda olacağı düşünülmektedir.

Çalışma, göstergebilim, sinema afişleri, Seyfi Teoman filmleri, konu ile ilgili süreli yayınlar ve internet taraması sonucu ulaşılan kaynaklarla sınırlıdır. Ancak; Seyfi Teoman'nın hayatta olmaması birinci kaynaktan bilgi edinmeyi etkisiz kılmıştır. Diğer taraftan *Apartman* (2004) filminin Vizyona girdiğinde kullanılan orijinal afişine de çok fazla kaynak taranmasına rağmen ulaşılamamıştır. Apartman filmine ait afiş taraması yapıldığında birçok web sitesinde kullanılan görselin aynı olduğu görülmüştür. Orijinal afişe ulaşılamadığı için bu filme yönelik afiş çözümlenmesi yapılmamıştır.<sup>1</sup>

### SEYFİ TEOMAN ( 1 OCAK 1977 / 8 MAYIS 2012 )

1 Ocak 1977 tarihinde Kayseri'de doğdu. Boğaziçi Üniversitesi İktisat Bölümü'nü bitirdi. Polonya Ulusal Sinema Okulu Lodz'da film yönetmenliği eğitimi aldı. 2004 yılında çektiği kısa metraj "*Apartman*" filmi ulusal ve uluslararası pek çok festivalde gösterildi ve ödüller aldı. Rotterdam Uluslararası Film Festivali Hubert Bals Fonu'ndan "Senaryo ve Proje Geliştirme Desteği" aldı. İlk uzun metraj filmi "*Tatil Kitabı*" 2008 yılında 58. Berlin Film Festivali'ne kabul edilen tek Türk yapımı film oldu. Bu festivalin Forum Bölümü'nde dünya galası yapılan film, Türkiye'de 27. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde 'Ulusal Yarışma' bölümünde En İyi Film ve FIPRESCI Ödülleri'ni kazandı (Evren, 2014:580).

2011 yılında Barış Bıçakçı'nın "*Bizim Büyük Çaresizliğimiz*" adlı romanından uyarladığı ve romanla aynı adı taşıyan filmi 61. Berlin Film Festivali'nin yarışma bölümüne seçildi. 16 Nisan 2012 akşamı 35. doğum gününde İstanbul'da motosikletle geçirdiği trafik kazasının ardından beyin kanaması teşhisi ile kaldırıldığı hastanede 8 Mayıs 2012 tarihinde yaşamını yitirdi.<sup>2</sup>

<sup>1</sup><http://filmhafizasi.com/apartman-2004/>,<http://altyazi.org/sub/m/20103/Apartman.html>,  
<http://www.tsa.org.tr/kisi/ilgilitaplar/4421#collapseTwo> ve  
<http://www.filimadami.com/film/14367/apartman/> gibi siteler incelenmiştir.

<sup>2</sup> Film Arası Dergisi. "Seyfi Teoman'a erken veda". Sayı:23, Haziran 2012. S.2

### **ALDIĞI ÖDÜLLER: *Tatil Kitabı***

En İyi Film / 27. İstanbul Film Festivali 2008

FIPRESCI Ödülü / 27. İstanbul Film Festivali 2008

En İyi Film / 16. Artfilm Uluslararası Film Festivali 2008 (Slovak Cumhuriyeti)

Jüri Özel Ödülü / 54. Taormina Film Festivali 2008 (İtalya)

Bronz Zenith Ödülü / 32. Montreal Dünya Film Festivali 2008, (Evren, 2014:580)

En İyi 3. Film / 32. Montreal Dünya Film Festivali 2008

En İyi Film / 3. Uluslararası Dadaş Film Festivali 2008 (www.sinematurk.com).

### ***Bizim Büyük Çaresizliğimiz:***

Jüri Özel Ödülü / 30. İstanbul Film Festivali (Uluslararası) 2011

Halk Jürisi Ödülü / 30. İstanbul Film Festivali (Uluslararası) 2011

En İyi Görüntü Yönetmeni / 30. İstanbul Film Festivali (Ulusal) 2011

En İyi Film / 16. Nürnberg Türkiye - Almanya Film Festivali 2011

Sinema Yazarları Ödülü / 16. Nürnberg Türkiye-Almanya Film Festivali 2011(Evren, 2014:580).

### **Filmografi:**

#### **Yönetmen / Senarist:**

(Kısa metraj) *Apartman (2004)*

(Uzun metraj) *Tatil Kitabı (2008)*

(Uzun metraj) *Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)*

#### **Yapımcı:**

(Kısa metraj) *Apartman (2004)*

(Uzun metraj) *Tepenin Ardı (2012)*



#### **Kurgu:**

(Kısa metraj) *Apartman (2004)*

#### **Yönetmen Yardımcısı:**

(Kısa metraj) *Çarpışma (2005)*

**TATİL KİTABI (*Summer Book*, 2008)**

#### **Filmin Künyesi**

**Yönetmen:** Seyfi Teoman

**Senaryo:** Seyfi Teoman

**Yapımcı:** Nadir Öperli, Yamaç Okur

**Yapımcı Firma:** Bulut Film

**Dağıtımçı:** Bir Film

**Görüntü Yönetmeni** :Arnau Valls Colomer

**Vizyon Tarihi:** 12 Eylül 2008

**Tür:** Dram

**Süre:** 92 Dk.

**Ülke:** Türkiye

**Hasılat:**88.229,6 TL.<sup>3</sup>

**Toplam İzleyici:**13.921<sup>4</sup>

**Vizyonda Kaldığı Süre:**32 Hafta

**FİLMİN TEMASI:** Silifke’de yaz tatilini geçiren bir ailenin başından geçenlerin öyküsü...(Özgüç, 2014:929).

### **FİLMİN KONUSU:**

Film yaz tatiline giren sınıf ve okul görüntüleriyle açılışını yaparken ardından eklemlendiği narenciye bahçelerindeki günlük işçilerinin kayıtlarını yapan Mustafa ile devam eder. Okulun tatil edilmesiyle birlikte dağılan öğrencilerin arasında yer alan Ali’nin öğretmeninin dağıttığı Tatil Kitabı’nı arkadaşının elinden almasıyla tatilin beklenilenin ötesinde gelişeceğinin ön bilgileri verilir.

Kasap olan amcası Hasan’dan borç alarak kırtasiyeye tatil kitabı almak için giden Ali aradığı kitabı bulamamasıyla amcasına aldığı parayı iade ederek evine döner.

Evine geldiğinde askeri okuldan dönen abisi ile karşılaşır. Abisi Veysel askeri okulu bırakma kararı almıştır, bunun yerine üniversitenin İşletme Bölümü’ne kayıt yaptırmaktan bahsetmesine rağmen askeri okullu bırakırsa ödenmesi gereken tazminat bedelinin bir şekilde bulunması gerekmektedir ve bu arayış onun elini kolunu bağlamaktadır. Babası Mustafa’nın istekli tutumu karşısında direnç göstermesinin ardından evi terk ederek amcası Hasan’ın evine gider.

Çekingen bir çocuk olan Ali’yi de yaz tatilinde çalışıp ticaret öğrenmeye zorlar. Mustafa’nın eşi Güler ve kardeşi Hasan’la aralarında da sürekli bir gerilim vardır. Güler, Hasan’ın Ürgüp’e gidişinin ardında başka bir kadına olan ilgisinin yattığını sanmaktadır. Bu bakış açının altında da Mustafa’nın önceki evliliğinin etkisinin yattığını ve bu evlilikten kalan izleri bulmak mümkündür.

<sup>3</sup> (www.sinematurk.com, Erişim Tarihi 02.11.2015)

<sup>4</sup> (www.sinematurk.com, Erişim Tarihi 02.11.2015)

Hasan ise Veysel’le olan sorununu çözmek için abisinin yanına gittiğinde ise; eski defterler ardı ardına açılır. Okumak için ayrıldığı Silifke’den sonra eğitimini yarıda bırakarak evlendiği, tam hayatını yoluna koyduğu düşünülürken boşanıp ilçeye geri döndüğünü işneleyici noktelerle Hasan’ın Veysel’e söylemesiyle durum daha da karışık bir hal alır.

Tüm bu gerginlikler Mustafa’nın yaptığı işlerde kullanmak maksadıyla depo kiralamak için gittiği Ürgüp’ten dönüşte komaya girmesiyle geri plana itilir.

Mustafa’nın hastanede kaldığı süre boyunca ardı ardına cevap arayan bütün sorular birer birer anlamlarını bulur. Veysel babası Mustafa’nın hastane masraflarının etkisi ile daha da zayıflayan aile bütçesi nedeniyle tazminat aramaktan vazgeçer, başladığı okulu bitirme kararı alır. Hasan eleştirdiği ağabisinin işlerini de üstlenir. Eşi Güler, Hasan’ın Ürgüp’te yaptığı araştırma neticesinde hiç kimsenin olmadığına aklı kanaat getirir. Mustafa’nın vefatını izleyen süre sonunda ise film nihayete erer.

Ali ise okulların açılmasıyla bu zorlu tatile son vererek sınıftan bahçeye doğru uzaklaşan kamera hareketi ile film son bulur.

## AFİŞİN GÖSTERGELİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ

### Afişin Görüntüsel Anlatımı:

Afişe ilk bakıldığında mavi ve yeşil tonlarındaki renkler bariz bir şekilde gözümüze çarpar. Bu *soğuk renklerin* öne çıkarılmasıyla sükûnet ve rahatlık telkin edilirken, aynı zamanda insanı dinlendiren yönleri de hissettirmeye çalışılmıştır. Bu renkte olan cisimler bize olduğundan küçük ve daha uzakta görünürler (Yolcu, 2009:56). Böylelikle afiş içerisinde yer alan figüre (öğrenciye) daha derin anlamlar katılmak istenmiş olabilir.

Afişin sol üst köşesinde yer alan limon ağacının sadece bir bölümü görünür. Bu bölüm içerisinde yer alan ağacın yaprakları ile limonlar sarı-yeşil geçişleri ve kontrast renklerle işlenmiştir. Yeşilin içinde sarı çok olursa sıcak yeşil; mavi çok olursa soğuk yeşil denir. Bu sayede “bünyesinde soğuk renkleri hissettiren sıcak renklerin etkisi azalabilir veya bünyesinde sıcak renkleri hissettiren soğuk renklerin etkisi artabilir”(Yolcu, 2009:56). Mavinin ara tonları kullanılmadan verilirken yeşil sarı içinde verilerek keskinlik değeri ve yer yer soğuk renkten sığa doğru evrimleştirerek afişte yer alan figür (öğrenci) daha da ön plana çıkarılmıştır.

Afişte zemin olarak kullanılan duvarın rengi genelde gri olmasının yanında beyaza doğru bir ivmede göstermektedir.

Afiş içerisinde sadece figür (öğrenci) tam olarak izleyiciye sunulmuştur. Onun dışında afişte varlık gösteren limon ağacı, merdiven ve duvarın bir kısmı gösterilerek, madde/cisimlerden öte merkeze alınanın insan olduğu önbilgisini çıkartmak yanlış olmaz.

Afişte sol üst - sağ alt'da var olan yatay *bakışimli (simetrik) denge* limon ağacı ve merdiven ile sağlanmasının yanında sol üst - sağ alt'da yer alan eğik *bakışimli (simetrik) dengesi* limon ağacının dalları arasında görülebilen meyveleri ile merdivenin bittiği köşede, duvar dibinde yetişen küçük otlarla sağlanmıştır.

Afiş bu yönüyle gösterildiğinde tamamlanmamış hisse yaratacak şekilde dizayn edilmiştir. Sol bakış boşluğu merdiveni, duvarın nereye ait olduğunu ve limon ağacının geriye kalan kısımlarını tamamlamaya çalışarak gördüğü cisimlerden öte bilinçsel bir düzleme doğru ilerleyerek mevcut görselden edildiği bilgilerle yetinmeyerek verili görselleri tamamlamaya çalışarak etkin bir konuma geçerken merak duygusu daha dinamik ve işlevsel bir halde konumlanır.

Merdivenin üç basamaklı olması en üst basamakta oturan figürün orta ve alt basamağın her birinde ayaklarının basması film içerisinde işlenecek konunun tamamında etkin bir rol ve bilinç düzeyi göstereceğini imlediği düşünülebilir. Merdivenin sağ üst ve orta basamak köşesinin kırık olmasının yanında o noktadan çıkan bir gider borusunun varlığının afişe yansması ile mevcut mimari yapının iç verilerinin ortaya konduğu/göründüğü şekliyle film içerisinde mevcut yapı ve olay örgülerinin iç dinamiklerinin irdeleneceğine gönderme yaptığı söylenebilir.

Ayrıca merdivenlerin keskin köşelerinde yoksun olması mevcut film içerisinde verilecek olayların ya da filmin merkeze aldığı sorun ya da sorunlar çemberinin uzun bir zaman dilimini kapladığını süreklilik gösterdiğini ve yılların birikimlerinin ya da yanlış alınmış kararların yıpranmış eskizleri konumunda olabilir.

Afişte yer alan figürün (öğrencinin) bakış açısı, omuz hizasından afişin sağ kısmına yani afişteki boş kısma doğrudur. Verilen bütün nesnelere geride bırakacakmış izlenimi uyandıran iki elinin parmaklarının açık olmasıdır. Ayrıca sol ayak tabanı hareket edecekmiş gibi kurgulanmıştır. Bu ise hareket yönünün ise bakış yönü olacağını göstermektedir.



**Afişin Gösterge Çözümlemesi:**

Gösterge Türü	Gösterge	Dizimsel (sentagmatik) Eksen		Dizisel (paradigmatik) Eksen
		Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
Görüntüsel	Bitki	Limon ağacı	Olgunlaşmaya yakın meyveler	Bireyin ruhsal dönüşümü
Görüntüsel	Yapı	Merdiven	Şekli kısmen deforme olmuş merdiven	Başarılması gereken zorluklar.
Görüntüsel	Yapı	Duvar	Zemini tamamen kaplar	Dayanma, korunma.
Görüntüsel	İnsan	Erkek (çocuk)	Başrol oyuncusu	Başarı, güven
Görüntüsel	İnsan	Öğrenci	Öğrenmek amacıyla ders alan kimse, talebe	Öğrenmenin sadece okulla sınırlı olmadığı hayatta da devam ettiği
Görüntüsel	Giysi	Kısa pantolon	Öğrencinin üzerindeki kıyafet	Yaz tatili (sıcak hava, yaklaşan yaz tatili)

Afişte kullanılan göstergeleri dört grupta toplayabiliriz. Bitki göstergesi olarak kullanılan limon ağacı meyveye durmuş haliyle olgunlaşmayı bekleyen ham halde olarak gösterilmiştir. “İnsanlığın büyüyüşünü, gelişimini, evreni, sağlığı ve canlılığı ifade eder. Çünkü ağaç sürekli büyüyen yeşeren ve kendini yenileyen bir unsurdur” (Tıgılı, 2012:28). Bu bağlamda bireyin ruhsal dönüşümünü ifade eder.

İkinci gösterge yapı, gösteren ise merdivendir. Merdiven yarı deforme olmuş bir şekilde afiş alt zemininde gösterilmiştir. Üçüncü ve ikinci basamağın sağ köşe tarafları kırılmış ve gider borusunu gösterir şekilde afişte yer almıştır. Yapının bu şekilde deforme olması içinse yapıldığı tarih üzerinden hayli zaman geçmesi gerektiği yadsınamaz. Böylelikle; afiş, film içerisindeki konuların yıllar içinde oluştuğunu, ön bilgilerini de vermektен çekinmez.

Üçüncü olarak seçilen yapı göstergesi duvardır. Duvar tamamen afiş zeminini kaplayacak şekilde gösterilmiştir. Bireyin dayanma; sığınma eşiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Dördüncü gösterge olarak seçilen insan; gösteren, erkek çocuk ve gösterilen ise merdiven başına oturmuş kısa pantolonlu haliyle başrol oyuncusudur. Sinemada var olan star sisteminin bir yansıması olarak afişte en geniş yer/zeminin oyuncuya ayrılmasıyla başarı ve güven oyuncunun bünyesinde simgeleşmiştir.

İnsan olarak seçilen beşinci gösterge, gösteren öğrenci, gösterilen ise üzerinde mavi önlüklü ve beyaz yakalık takmış bir şekilde bekleyen erkek çocuğudur. Belli bir yaş dönemini kapsar gibi görünen temel eğitim ve öğretimin yanı sıra hayatın çeşitli



evrelerinde öğrenmenin sürekli devam ettiği hatta afişteki şekliyle yaz tatilinde bile öğrenilmesi gereken şeylerin varlığı ile kuşatılmıştır. Öğrenmenin sadece okulla sınırlı olmadığı hayatta da devam ettiği vurgusu yapılmıştır.

Altıncı gösterge giysidir. Gösteren kısa pantolon gösterilen ise öğrencinin üzerine/önlüğünün altına giydiği kıyafettir. Kıyafet mevsimin yani yazın, o yaş itibarıyla en belirgin şekilde ifade şeklidir.

### Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Zayıf	Güçlü
Çıplak	Giysili
Ham	Olgun
Birey	Toplum
Yuvarlak	Köşeli
Masumiyet	Yozlaşma
Bilgili	Cahil
Duygu	Mantık
Umut	Karamsarlık

Afişin oluşturulmasında ikili karşıtlıklardan yararlanılmıştır. “masallarda kimi işlevler ikili karşıtlıklar üzerine kurulur: yasak/yasağın çiğnenmesi, çatışma/zafer; izlenme/kurtulma” (Küçükdoğan, 2010:40). Tabloda verilen karşıtlıklar afişin dizimsel yapısını ortaya koyar.

Afişte oturur bir şekilde başrol oyuncusu çocuk verilmiştir. Çocukluğun verdiği masumiyet duygusu ve öğrenmeye açık bilinç yapısının, çevresinde yer aldığı doğa ve insan emeğinin birer ürünü/üretimi olan yapılarla çevrelendiği dünyada kendine yer edinmeye çalışması, anlayabilmesi ve yetişkin bir birey olarak anlamlandırabilmesinin alt bileşenlerine ulaşılacak şekilde afiş tasarımı yapılmış ve böylece afişin dizimsel yönü ortaya konulmuştur.

### Kodlar

Afişte yer alan kodlar, toplumsal geçmiş ve kullanıcılar arasındaki uzlaşmalara dayanan kültürel ürünlerdir. Vericiden alıcıya mesaj aktarımı ise bu kodlar sayesinde yapılır. Afişte yer alan öğrencinin üzerindeki önlük ülkemiz genelinde serbest kıyafet uygulaması mevcut olmadığı için çağrıştırdığı anlam bakımından bütünlük içerir. Fakat aynı anlam birliğini farklı bir coğrafyada bulmak mümkün değildir.

Ülkemiz genelinde dört mevsim belirgin olarak yaşanmasının bir sonucu olarak her mevsimde insanların giysileri de belirgin şekilde değişmektedir. Çocuğun giydiği kısa pantolon yazın bir belirtisi olarak afişte belirginleşmesi kodların bu coğrafyada çözümlenmesini daha anlamlı ve bütüncül kılar.

Ülkemiz genelinde narenciye yetiştirilen alanlar ekvatora yakın olduğu ve dolayısıyla diğer bölgelere oranla daha sıcak olduğu için Akdeniz bölgesinde yer almaktadır. Bu bağlamda ülkemiz coğrafyası konusunda sınırlı bilgisi olanların bile kolaylıkla tahmin edebileceği bir coğrafyada filmin geçeceği çıkarımını yapmak limon ağacının afişte görünmesiyle daha da kolaylaşmaktadır. Ki film Silifke’de geçmektedir.

### Metafor ve Metonimi Kullanımı

Afişte yer alan çocuğun üzerine giydiği önlük, insanın hayat içerisinde eğitilmesi ve olgunlaşmasını ifade etmesi bakımından metaforik, çocuğun yaşı itibari ile öğrenci olması ve belli bir eğitim döneminde giyilen kıyafet olması bakımından ise metonimik anlam ifade etmektedir.

Çocuğun giydiği kısa pantolon yaz ve dolayısıyla tatili ifade etmesi bakımından ise metaforik anlam içerir.

Afişin alt kısmında yer alan merdiven, kendini tamamlayan bir yapının varlığını ifade etmesi bakımından metonimik anlam içerirken; bulunduğumuz mevcut yerden insanı durumdan ya da ruhsal yapıdan daha yukarıya çıkmak veya aşağıya inmek anlamında kullanılması bakımından metaforik anlamlar içerir.

Meyveye durmuş dallar ise; ağacın tamamını kast etmesi veya doğayı kast etmesi bakımından metonimik anlam içerirken; insanın doğasını yansıtmayı ve meyvelerinin

olgunlaşmasını imlediği insanın olgunlaşarak yetkin bir kişilik konumuna gelmesini ifade etmesi bakımında metaforik anlam içerir.

Duvar ise metaforik anlamda kullanılmıştır. İnsanın sınırları ve sınırlılıklarını, dayanma, direnme ve direnç gösterme kapasitesini, doğal ve yapay sınırlarını ifade eder.



## **BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ (Our Grand Despair, 2011)**

### **Filmin Künyesi**

**Yönetmen:** Seyfi Teoman

**Senaryo:** Seyfi Teoman, Barış Bıçakçı

**Eser :** Barış Bıçakçı

**Yapımcı:** Nadir Öperli, Yamaç Okur

**Görüntü Yönetmeni :** Birgit Gudjonsdottir

**Vizyon Tarihi:** 15 Nisan 2011

**Süre:** 102 Dk.

**Teknik özellikler:** 35mm, Renkli

**Tür:** Dram

**Ülke:** Almanya, Hollanda, Türkiye

**Hasılat:** 184.844,0 TL<sup>5</sup>

**Toplam İzleyici:** 24.445<sup>6</sup>

**Vizyonda Kaldığı Süre:** 33 Hafta

### **FİLMİN TEMASI:**

Dostlukları lise yıllarına dayanan Çetin ve Ender aradan geçen yılların ardından birlikte taşındıkları yeni evlerine misafir olarak gelen Nihal ile iç içe geçmiş öyküsünü yansıtır film (Özgüç, 2014:966).

### **FİLMİN KONUSU:**

30'lu yaşlarının sonlarına gelen Çetin ve Ender adlı iki arkadaşı merkeze alır film. Uzun yıllardır farklı yönlerde akan hayatları Çetin'in Ankara'ya dönmesiyle birlikte çocukluk hayallerini gerçekleştirmek için aynı evde yaşamaya başlarlar.

Tam hayal ettikleri gibi bir hayat kurdukları anda yurt dışında yaşayan arkadaşları Fikret Türkiye'de tatildayken geçirdiği trafik kazası sonucu annesiyle babasını kaybeder. Ardından Almanya'ya geri dönmek zorunda kalan Fikret, Ender ve Çetin'den üniversite öğrencisi olan kız kardeşi Nihal'e okulu bitene kadar göz kulak olmalarını ister.

Hayalini kurdukları yaşamı elde ettikleri sırada eve üçüncü bir kişinin gelmesi başta Çetin ve Ender'i rahatsız eder. Nihal'in ise başına gelen bu zamansız kazanın etkileri başlangıçta evdekilerle ilişki kurmasını engellerken zamanla bu travmayı atlatması ile birlikte mecburiyetin başlattığı bu geçici durum farklı bir boyut kazanır. Ender, Çetin ve

<sup>5</sup> www.sinematurk.com

<sup>6</sup> www.sinematurk.com

Nihal arasında adı konulmayan ve basmakalıp ilişki tanımlarının uzağına düşen; sıcak, samimi ilişkiler ve durumlar ağı oluşur.

## **AFİŞİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ**

### **Afişin Görüntüsel Anlatımı:**

Afiş, en üstte film içerisinde yer alan altı adet oyuncunun rol dağılımları esas alınarak karakter puntolarının seçildiği isimleri ile başlar. Bu sıralama en üstte üç hemen altında üç olmak üzere yerleştirilmiştir. Bu isimlerin hemen altında filmin yapım şirketi ve yönetmenin isimleri yer almaktadır.

Yukarıdan aşağıya gruplayacak olursak üçüncü, sıralayacak olursak ise beşinci ve altıncı sırada filmin adı sarı renkte ve afiş içerisinde en büyük puntolarda yazılmıştır. Sarı rengin insan psikolojisinde uyandırdığı sıcaklık, aydınlık, parlaklık ve ışık vericilik duyguları yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Sözen,2003:57). Bu duyguyu tamamlayan hemen film isminin altında yer alan beyaz bulutların yoğun bir şekilde bulunmasıyla ve belki de bu bulutların arkasında yer alan güneşin varlığıyla neredeyse altının çizilmiş olduğu belirginleştirildiği kanısındır. Filmin isminin hemen altında ve sağda filmin uyarlandığı yazar ve eserine vurgu yapılmıştır. Bu yazının da altında filmde çalışan teknik ekibin isimleri küçük puntolarla yazılmıştır.

Afişin zemin kısmına denk gelen yerde ise arkadan öne doğru sıralamak gerekirse Ankara manzarasından öne doğru gelindiğinde yıkılan bir eve ait duvarlar üst üste konulmuş kitapla nerdeyse aynı hizada yer alan abajur göze çarpmaktadır. Aynı hizaya denk gelen kanepenin üzerinde iki erkek ve ortalarına konumlandırılmış bir kadın mevcuttur. Kadın neşeli bir halde bir şeyler yerken erkekler düşünceli ve şaşkın bir görüntü yansıtmaktadırlar. Kadının ayaklarının çıplak olması doğallığını ve kendini gizlemediği izlenimini oluştururken erkeklerin ayaklarındaki terlikler daha temkinli, içlerine kapanık ve evcimen oldukları izlenimini çağrıştırmaktadır.

Afişte öne doğru gelindiğinde evlerde kullanılan zemin kaplama malzemesine benzer bir malzemenin olduğu ve hemen üzerinde kanepenin başlangıç noktasına kadar uzatılan halı göze çarpmaktadır. Halının üzerinde birkaç küçük malzemenin yanında sol alt kısımda göze çarpan kaplumbağa mevcuttur. Halı ve üzerinde yer alan limon, kitap yığını, halen daha dumanı tüten kahve fincanı, erkek figürlerin ayakkabı giymiş olmasına karşın, kadın karakterin çıplak ayak olması gibi birbirleriyle örtüşen ve zıtlık yaratan göstergeler, filmde geçecek olaylara gönderme yaptığı düşündürmektedir. Zira

filmin sonunda afişe tekrar bakıldığında lise yıllarından beri var olan ve sürekliliğini koruyan dostluğu, iki kere aynı kıza aşık olmaları ile ekşiyen, limonileşen duyguları, bir taraftan edebiyat diğer taraftan sıradanlığın iç içe geçmiş beylik laflar ve basitliklerle örülmesi gibi film içinde var olan tüm zıtlıkları da vurgulayan bir göndermeler ağı kurulduğu izlenimi daha bariz görülmektedir.

Afişte gökyüzünde mavi ve beyaz bulutların yoğun rengine karşılık yerde melankoliye de gönderim yaptığı bilinen kahverengi ve sarı renkler yoğun bir şekilde kullanılmıştır; yeryüzünün yani arka fonda yer alan Ankara'nın silüetinin yanında evin içindeki obje yoğunluğu yeryüzü gökyüzü dengesini ev içi ve şehir silüetinde de devam ettirmeye çalışmıştır. Bu dengenin geçiş noktası olarak seçilen duvar ise sıvadan yoksun çıplak bir şekilde sunulmuş olup; kadının ayağının çıplaklığı ile de uyum halindedir.

Bu dengeye ek olarak kadının iki yanında yer alan erkek figürler ile afişin sağ zemininde yer alan abajur ve 5 adet kitabın üst üste konulmasına karşılık sol alt kısımda üst üste konulmuş birçok kitabın yer alması da bu dengeleme işlevlerini nitelikli birer örneği olmasının yanında kitapların varlığı ile film içerisinde yer alan bireylerin kültürel düzeyleri konusunda da etkin bilgi sahibi olmamızı kolaylaştırır.

Afişte ışık gölge denklemine de yer verilmiş olup; afişteki nesnelere gölge boyları sağ arka kısımdan sol öne doğru uzanmaktadır. Ve afişin sol ön kısmında siyah bir zemin olarak toplanmaktadır.

#### Afişin Gösterge Çözümlemesi:

		Dizimsel(sentagmatik) eksen		Dizisel (paradigmatik) eksen
Gösterge türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan anlam
Görüntüsel	Nesne	Halı	Geleneksel ev malzemesi	Kültürel kodlar.
Görüntüsel	Nesne	Abajur	Modern ev tasarım/dekor malzemesi	Modern yaşamın kodları
Görüntüsel	Nesne	Yer kaplaması, parke	Ev ortamı	Öznel alan
Görüntüsel	Hayvan	Kaplumbağa	Evde serbest bırakılmış,	Yavaşlık, sakinlik, dinginlik
Görüntüsel	Yer (mekan)	Gökyüzü	Atmosferin gözle görünür kısmı	Sonsuzluk, huzur
Görüntüsel	Yer (mekan)	Ankara şehir silüeti	Modern yaşam	(Türkiye'de bir yer) (başkent olgusu) şehir yaşamındaki insanlar odak noktası
Görüntüsel	Yapı	Duvar	Sıvasız yani korumasız ham halde tuğlaları görünen duvar.	Dayanma, korunma. alanının yıkılacağı, korunaklı alanın işgal edileceği

Afişte yer alan göstergeleri dört grupta toplamak mümkündür. Gösterge olarak yer alan nesnenin göstereni halidir. Gösterilen ise geleneksel ev malzemesidir; bu yönüyle kültürel kodlarla verilmek istenen bir yapıyı simgeleyecek şekilde kullanılmıştır.

İkinci gösterge nesne gösterini abajurdur. Modern ev tasarım/dekor malzemesi olarak gösterilen malzeme aynı zamanda içinde yer aldığı ve eklemlendiği modern yaşamın uzantısı olarak değerlendirilebilir.

Üçüncü olarak gösterilen nesnenin göstereni zemin kaplama malzemesi/parke, gösterilen ise ev ortamının afişe yansıtılmasıdır. Böylelikle özel alan vurgulanmış olup; bireyin özgürlük alanını ya da kendi sınırlarını ve bireysel mülkiyeti ifade eder.

Dördüncü gösterge hayvan, göstereni kaplumbağadır. Gösterilen şekliyle halının üzerinde ilerlemeye çalışır ama serbest bir şekilde dolaşmasına izin verildiği halde doğasında olan yavaşlık başına dert gibidir. Özleştiği simgesel anlamlarla yavaşlık, dinginlik ve sakinliği ifade etmesi bulunduğu ev ortamıyla bütünleşir ve iç içe geçen, birbirini destekleyen anlam kalıpları oluşturur.

Beşinci gösterge yer (mekan) göstereni ise gökyüzüdür. Afişte sunulduğu şekliyle atmosferin görünür kısmını anlamlandıran görüntü insan üzerinde sonsuzluk ve huzur uyandırır.

Altıncı gösterge olarak seçilen yer (mekan), göstereni ise Ankara'nın şehir silüetidir. Gösterilen ise Türkiye'nin kurucu şehri sayılan ve yıllardır başkentlik yapan şehrin modern ve gelişmiş yapısı, kozmopolit insan ilişkileridir. Bu kentin seçilmesi ile kentin görüntüsü ile bu kentin ait olduğu ülke ve şehirlerin ait oldukları kültürel kodları aktarmadaki hünerleri ortaya konur. Şehirlerin oluşturduğu insanların tipleri ve bireysel yapıları üzerindeki etkileri imlenmiştir.

Yedinci gösterge olarak seçilen yapı, duvar ise gösterendir. Gösterildiği haliyle sıvadan yoksun, tuğlaları yer yer eksiltilmiş bir şekilde evin bulunduğu şehir ile arada maddi bir sınır olarak durur. Bireyin psikolojik ve ruhsal durumunun bozulacağı, dayanma, korunma alanının yıkılacağı, korunaksız kalacağı anlamları rahatlıkla yüklenebilir.

### Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Zayıf	Güçlü
Eylem	Eylemsizlik
Birey	Toplum
Geleneksel	Modern
Çıplak	Giysili
Umut	Karamsarlık
Erkek	Kadın
Duygu	Mantık
İç Açıcı	Kasvetli
Masumiyet	Yozlaşma
Bilgili	Cahil
Süreklilik	Durağanlık

*Hjelmslev*'in deyimiyle “anlam karşıtıklardan ve karşıtlık içinden doğar”. Bu bağlamda afiş oluşturulurken bilinçli bir şekilde seçilen iç içe geçmiş iki fotoğrafın birlikteliği aynı zamanda karşılıklı zıtlıkları da beraberinde getirmiştir.

Afişin dizisel yapısı göstergebilimsel anlamda ikili karşıtıklar üzerine kurulmuştur. Yani metinde sözü edilen anlam aynı zamanda sözü edilmeyen anlamı da içermektedir.

Bu bağlamda yukarıda verilen karşıtıklar afişin dizisel boyutunu verirken bu karşıtıkların evin içerisindekilerle; Ankara'nın birleşmesiyle oluşan bütün ise afişin dizimsel anlamını oluşturur. İki erkeğin arasında kalan kadının ruh hali ve erkeklerin düşünceli tavırları, evlerini ve dolaylı olarak yüreklerini açtıkları noktada ise yıllar sonra büyük bir özlemle kurdukları Ankara'daki eve açılır.

### Kodlar

Afişi oluşturan bileşenlerden halıyı ele aldığımızda geleneksel el sanatları alanında yetkin bir üretim sürecinin ve kültürel alt yapısının olduğu halı sanatına afiş içerisinde yer verilmesi önemle üzerine durulması gereken bir açılmıdır. Zira “dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesi olan ‘Halı Sanatı’ başından beri sıkı sıkıya Türklere bağlı olarak gelişmiştir”(Aslanapa, 2005:8). Dolayısıyla afiş içerisinde ki figürler üzerinden hem yaşamsal alanımızda hem de algı dünyamızda kültürel kodlarımızı, geleneksel olan ile ilişkimizi vurgulaması bakımından önemli olduğu düşünülebilir. Çünkü halı sanatı; sadece kendi evrimi içerisinde değerlendirilen bir yapı ortaya koymaz özellikle geldiği kültür havzası içerisinde eklemlendiği geleneğin diğer ifade biçimleriyle sıkı ilişkiler kurmuştur. (Mahir, 1986: 113-130).



Ayrıca afişin zemininde yer alan Ankara silüetinin önceden bilinmesi filmin geçtiği mekânlar ve şehrin film içerisinde kullanımı, memur kenti olarak tanımlanan Ankara konusunda hikâyede vakıf olacağımız/tanıklık edeceğimiz öykünün alt metinlerini çözümleme olanağımızı arttırmaktadır.

### Metafor ve Metonimi Kullanımı

Afişin arka fonunda yer alan Ankara silüeti başkentlik yaptığı ülkeyi kast etmesi bakımından metonimik anlamda kullanılmışken memur kenti olması, orta sınıfı temsil etmesi ve Cumhuriyetin kazanımlarının ve devrimlerin simgelenmesi açısından metaforik anlamlar içermektedir.

Halının üzerinde yer alan kaplumbağaya yavaşlığı ile metaforik anlamlar yüklenmiştir. Kanepenin her iki yanında yer alan çeşitli sayılardaki kitaplarda metanidik anlamlar içermektedir. Oyuncuların karakter yapıları kültür ve eğitim düzeyleri hakkında önbilgiler vermektedir. Afişin sol tarafında yer alan abajur da metaforik anlamlar içermektedir. Ait olduğu modern yaşamın temsili konumunda kullanılarak öykünün geçtiği zaman dilimini ve insan yapıları hakkında ön bilgiler vermektedir.

Kanepenin ortasında yer alan kadının ayağının çıplak olmasının yanında sağında ve solunda yer alan erkek oyuncuların ayaklarında terlik olması evin asıl sahipleri olduklarını, kadının ise misafir olduğuna vurgu yapılarak metaforik anlamda kullanılmıştır.



### ÇARPIŞMA (Crash, 2005)

#### Filmin Künyesi

**Yönetmen:**Umut Aral

**Yardımcı Yönetmenler:** Ceyda Karaçetin,  
Seyfi Teoman

**Senaryo:**Umut Aral

**Yapımcı:**Umut Aral, Ömer Atay

**Müzik :**Eray Altınbüken

**Görüntü Yönetmeni :**Gökhan Atılmış

**Ülke:** Türkiye

**Tür:** Macera

**FİLMİN TEMASI:** Haydarpaşa’da yolları kesişen üç suçlunun birlikte kurdukları suç çetesinin hazin sonunu anlatır.

### **FİLMİN KONUSU**

Yankesici olan Ali Akar yolda bir kadının çantasının kenarında cüzdanını görünce çalmaya karar verir ama maalesef bu sefer iş beklediği gibi gitmez. Kadın çantasından cüzdanının çalındığını anlaması ile feryadı basar ve kadının sesini duyan yol kenarında bekleyen polis Ali’yi kovalamaya başlar. Haydarpaşa garına kadar kovalamaca devam eder. Gar önünde Cem ve Muşta ile çarpışır. Çarpışmanın etkisiyle Muşta’nın bıçağı yere düşer, Cem’in çantasındaki paralar havada uçuşur ve Ali’nin çaldığı cüzdan koynundan düşer.

Cem, Konyalı diye anılan, yasadışı işler yapan birini dolandırıp İstanbul’a kaçırmıştır. Çantasında bulunan ve etrafa dağılan paraların kaynağı buradır. Dolandırdığı şirket sahibi (Konyalı) Muşta’dan onu öldürmesini istemiştir ve Cem için oradadır, tam bıçağını çıkarıp Cem’i öldürmeye yeltendiği sırada Ali çıkıp gelmiş ve her şeyin gidişatını değiştirmiştir.

Suçun farklı köşelerinden gelen bu üç adam ortalığa dağılan paraları fırsat bilerek Ali’nin peşindeki polisi atlatırlar ve birlikte çalışmaya karar verirler. Hesapta olmayan bu gelişme bir yankesici, bir dolandırıcı ve bir kiralık katilin buluşması verimli bir suç ortaklığını ortaya çıkarır.

Yaptıkları işler sonucunda gazeteler onlara ‘üç silahşörler’ adını takmıştır. Ekibin beyni Cem’dir. Ali ekibin çevik eli, Muşta ise yumruğu, tekmesi olur. Kısa zamanda fazlasıyla para kazanırlar ve hatırı sayılır soygunlara imza atarlar. Ta ki büyük bir işin sonunda Konyalı karşılıklarına çıkana kadar.

Muşta, Ali’ye Konyalının Cem’i istediğini ve eninde sonunda istediğini alacağını söyler. Birlikte bir plan yapmaları gerekmektedir. Yaptıkları soygunun ardından gittikleri iskeleye plana göre Ali, Konyalı’yı da davet etmiştir. Konyalı adamlarıyla birlikte gelir ve silahların çekildiği bir an Muşta planın ötesine geçerek Cem’i silahıyla vurur. İşin sonunda Muşta, Konyalıya olan sözünü geçte olsa tutmuştur. Ama Konyalı bunun da ötesine geçerek onların planlı yapıldığı kanısındadır ve Cem’e iki elde kendi silahıyla ateş eder. Ardından Muşta’nın kendisine oyun oynadığını düşünerek onu da vurur. Geride sadece Ali kalmıştır. Konyalı ona öğüt vererek iskeleden ayrılır ama asıl

maksadı Cem ve Muşta cinayetlerini Ali'nin üzerine yıkmaktır. Silahta kalan Ali'nin parmak iziyle bu iş hayli kolaylaşır.

Ardından gittiği kahvede çayını yudumlarırken okuduğu gazetede haberde “üç silahşörler'in ortaklığı kanlı bitti” başlığı altında haberi okur ve tanınmamak için kahveden ayrılır. Bütün işler iskelede bıraktığı parmak izinden dolayı Ali'nin üzerine kalmıştır. Kendi içinde konuşurken Haydarpaşa garının önünde onu kovalayan polise çarpar. Polis Ali'yi tanıyıp peşinde koşmaya başlar, kovalamaca sırasında bir sokak köşesinde polisin önüne çıkan aracın içerisinde kılıklarını değiştirmiş bir şekilde ön koltuklarda oturan Muşta ve Cem vardır. Polis o noktada takibi bırakmıştır. Ali, gene yirtin naralarıyla koşarak yol almaktadır.

## AFİŞİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ

### Afişin Görüntüsel Anlatımı:

Afiş, dikey ve yatay zeminde oluşturulmuş iki adet düzlemden oluşmaktadır. Yatay düzlem olarak Arnavut kaldırım tarzı bir yapı seçilmiş olup; filmin can damarının sokakta geçeceği sokağın film için ana unsur olacağı bilgisi imlenmiştir. Sokağı anlatmak için kare/dikdörtgen şeklindeki Arnavut kaldırımlarının seçilmesinin nedeni ise afişte kullanılan satranç taşlarının zemininin 8X8 ebatlardan karelerden oluştuğu ve mevcut filmsel öğelerin girift hallerini anlatmak için başvurulmuştur.

Arka planda ise yine kare/dikdörtgen şekline ayırt edebileceğimiz duvar kullanılmıştır. Bu şekilde hem cezaevinin taş duvarlarını çağrıştırmakta hem de zemindeki kaldırım ile uyumlu bir birliktelik/denge oluşturmaktadır.

Afişte seçilen taşlar muhtemel karakterlerle özdeşleştirilmiştir. At, Ali Akar ile bütünleşir. İnce işçilik gereken konularda el becerisinin baskın olması ile film içerisindeki varlığı “satranç taşlarının üzerinden atlayabilen tek taşdır... Fil ile aynı değerdedir... Fakat oyunun şekline göre değeri değişebilir”(Reinfeld, 2007:17). Bu bağlamda alanda filin önüne geçmesi ve duvara yansıyan gölgesi olarak yine atın seçilmesi ile film içerisinde sadece onun karakterinin olduğu gibi yansıtılır, diğer karakterlerin ise görünümünün ötesinde varlıkları simgeler.

Afişin en önünde ortada duran taş ise vezirdir. “Bir kare ve bir filin değerleri toplamından daha değerlidir”(Reinfeld, 2007:18). Satranç tahtasında en kritik taşlardan biridir. Duvardaki gölge uzantısının şah olarak seçilmesi de verilen önemin bir

göstergesidir. Film içerisinde ise Cem'i temsil etmektedir. Bütün soygun palanlarını Cem yapmaktadır ve ekibin beynidir. En son plan da ise ölü sanılarak ortadan kılık değiştirerek kaybolan odur.

Fil, duvar dibinde diğer taşlara göre en geride yer almaktadır. Fil filmdeki iri yapısı ile Muşta'yı simgelemektedir. Muşta, çetenin fiziki güç gerektiren işlerini kolaylıkla halleden gerektiğinde şiddet kullanmaktan çekinmeyen kiralık bir katildir. Duvarda yansıması ise film sonunda yapılan planın her aşamasından haberi olması ve işin içinden hiç zarar görmeden sıvışması bakımından kaleye benzetilmiştir. Cem kurduğu plana sadece Muşta'yı dahil etmiştir; böylece, Konyalı'dan kurtulmuş ve her şeyi Alinin üzerine yıkmıştır.

Afişte filmin İngilizce adı Türkçesine karşılık gelecek şekilde harf karakter sayıları baz alınarak üst üste konulduğundan aynı düzlemi sağlamak için daha büyük puntolarda yazılmıştır. Zeminde yer alan satranç taşlarıyla denge oluşturacak şekilde yerdeki kahverengi ve ışıklandırmadan/gölgelerden dolayı sarıya çalan tonlar afiş isminde turuncu veya sarının daha koyu tonları bilinçli olarak seçilmiştir.

Afiş ismi yansımada yer alan şahın sol yanına ve aynı zamanda da afişin soluna yazılmıştır. Afişte; ışık yönü, soldan film isminin bulunduğu kısımdan sağa-geriye doğrudur.

### Afişin Gösterge Çözümlemesi:

		Dizimsel(sentagmatik) eksen		Dizisel (paradigmatik) eksen
Gösterge türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan anlam
Görüntüsel	Nesne (Satranç taşı)	At	Sol öne doğru devrilmiş.	Yenilen kişi
Görüntüsel	Nesne (Satranç taşı)	Vezir	Afişin ortasında en önde	Oyun kurucu
Görüntüsel	Nesne (Satranç taşı)	Şah	Gölge olarak duvarda ve ortada vezirin bir yansıması şeklinde	Oyunun kazananı
Görüntüsel	Nesne (Satranç taşı)	Fil	Afişin sağında en geride	Gücü temsil eder
Görüntüsel	Yapı	Duvar	Afişte dikey eksenini kaplar.	Cezaevi, suç olgusu
Görüntüsel	Yapı	Kaldırım	Zemini tamamen kaplar	Sokak kültürü
Görüntüsel	Yapay oluşum	Gölge	At, vezir ve filin duvara yansıyan haliyle kale, şah ve kaledir.	Her şeyin görüldüğü gibi olmaması

Afişteki göstergeleri üç grupta toplamak mümkündür. Gösterge olarak seçilen; nesne, (satranç taşı) gösteren ise; at'tır. Gösterildiği şekliyle afişin solunda, sol öne doğru devrilmesinden oyun sonunda ilk dışarıda kalacak olanın at taşı ile özdeşleşen karakter olan Ali'nin olacağı açıktır.

İkinci gösterge satranç taşı gösteren vezir, gösterilen ise afişin neredeyse ortasında (sağ orta kısmında) yer almaktadır. Önde yer alması ile oyunun temel kurucu unsuru olduğunun ve en etkili kişi olduğunun altı çizilmektedir. Bu bağlamda Cem'i temsil eder.

Üçüncü gösterge nesne (satranç taşı) göstereni şah'tır. Afişte gösterildiği şekliyle vezirin duvara yansıyan eksenini ifade bulmaktadır. Film içerisinde Cem'i temsil etmektedir. Oyun kurucu olarak film içerisinde bütün planları yapan isimdir. Film sonunda Ali'ye ve Konyalı'ya oynadığı oyun ile kendini temize çekmiş, kılık değiştirerek yeni ve sorunsuz bir hayata adım atmıştır. Bu anlamda oyunun kazananıdır.

Dördüncü gösterge olarak seçilen gösterge nesneden oluşmakta ve göstereni satranç tahtasında yer alan fil taşı ile özdeşleştirilmiştir. Afişin solunda en geride, duvara yakın bir şekilde yerleştirilen fil, duvara yansıyan şekliyle ise kaledir. Film içerisinde en dayanıklı kuvvet ve duruş olarak en sert mizaca sahip kişi olan kiralık katil Muşt'a da simgesel değerinin çözümlemesi bulunabilir. Filin cüssesi ile kalenin yapısal özellikleri arasında bağ gölge aracılığı ile kurulmuştur.

Ayrıca şahı karşı tarafın hamlelerinden koruya bilmek için yapılan *rok* hamlesi için gerekli olan taştır. Şah ile kale aynı anda yer değiştirerek yapılır (Reinfeld, 2007:23-24). Bu anlamda duvarda yansıyan şah ile kalenin hamle ortaklığı ve kazanma içgüdüleri oyun/film içerisinde fil ve vezirin oyun kurma becerileri dahilinde isabet kaydeder.

Beşinci gösterge olarak seçilen yapının göstereni duvardır. Afiş içerisinde iç bükey olarak yerleştirilmiş ve afişin dikey yönünü tamamen kaplamış olarak gösterilmiştir. Film içerisinde anlam kazandığı şekliyle filmin merkezine aldığı konunun yasadışı oluşu ve sonuçta hapisane olgusunun varlığını kaçınılmazdır. Suçun farklı topografyalarından gelerek bir kaza sonucu birleşen ve bu birleşme sonucu başarılı işler çıkartan bir çetenin “üç silahşörler”in başından geçen olayları konu edinir.

Altıncı gösterge yapı, göstereni ise Arnavut kaldırımı seçilmiştir. Gösterilen şekliyle afişin yatay zeminini tamamen kaplamıştır. Satranç tahtasının kareli 8x8 kareden

oluşması ve filmin konusunun sokakla ilgili olması, sokağın diliyle filmin çatısının kurulduğu izlenimini yansıtır.

Yedinci gösterge olarak seçilen yapay oluşumun göstereni gölgedir. Afişte gösterildiği şekliyle at, vezir ve fil'in duvara yansıyan haliyle kale, şah ve kalenin görüntüleri değiştirilerek imgesel yanları öne çıkarılmıştır. Böylelikle gölgelerin yani görünenin ötesinde yansımaları ile her şeyin görüldüğünden çok daha farklı olabileceği imlenmiştir.

### Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Zayıf	Güçlü
Kazanmak	Kaybetmek
İyi	Kötü
Zor	Kolay
Eylem	Eylemsizlik
Birey	Toplum
Süreklilik	Durağanlık
İç Açıcı	Kasvetli

Zıtlıklar bünyesinde kavramsal olarak karşılık buldukları öteki kavramına taşırlar. Anlam oluşturdukları bütünlükleri tamamlarlar. Afiş zıtlıkların birleşiminden oluşan kavramsal bir yapıda sunulmuştur.

Dizisel olarak afişin hazırlanmasında kullanılan satranç taşları bilinçli anlamları çağrıştıracak şekilde sunulmuş olup bütünlüğü bozmaması için piyonlar dışarıda bırakılmıştır. Bunun yanı sıra yukarıda tablodaki karşıtlıklar John Fiske'ye göre, "kurallar ya da uzlaşımlar, dizimlerin önemli bir boyutudur ve birimler bu kurallar ya da uzlaşımlar aracılığıyla ile birleşirler"(Fiske, 1996:84). Karşıtlıkların yan yana getirilmesi ile dizisel boyut ortaya çıkmıştır.

Dizimsel boyutunu inceleyemeye kalktığımızda; satranç taşları ile anlatılmak istenen insanlar ve gölgelerinin yansımalarının farklı satranç taşı olarak belirmesi, duvarın varlığı ile simgelenen cezaevi olgusu ve Arnavut kaldırımların eşlik ettiği zemin ile farklı bir birliktelik kurularak belli bir yaşam zemini simgelenmiştir. Suçluların ve suçla yaşayan insanların hayatlarını idame ettirmek için giriştikleri akıl oyunları ortaya konulmak istenmiştir. Bütün bu anlamlar seçilerek yan yana getirilmesi ile dizimsel boyut ortaya çıkar.

## Kodlar

Afişi çözümleyebilmek için satrancı, satranç taşlarının nitelikli yapısının bilinmesi gerekir. Satranç ile ilgili en eski kaynaklar Mısır, Çin ve Mezopotamya’da oynanmış olup; *Kraliçe Neffertiti*’ye ait tabletlerde kanıtları mevcuttur. M.Ö. 3000’li yıllarda Mısır ve Hindistan’da satranca benzer bir oyunun oynandığı sanılmakta ise de satrancın tarihi olarak 570 yıllarında Hindistan’da oynandığı belirtilmiştir. Yazılı kaynaklara göre 600 yıllarda Hindistan’dan İran’a geçmiştir. Araplar ise 7. yüzyılda öğrenmişlerdir. Bazı söylentilere göre ise Çin’de “*Sat-Ran-Çu*” adıyla bulunmuştur. Kaynağa dayanmayan bir rivayete göre ise; satrancı Truva’nın kuşatılması sırasında *Palamedes*’in bulduğunu söylene de satranç kelime olarak Hintçe “*Sandregn*”den gelir. Anlamı 4 cins figürün, 4 ayrı silahla sunumudur. Bu dört figürün “*hava, ateş, su ve toprak*” mı yoksa “*ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış*” mı olduğu konusunda birliktelik bulunmamakla birlikte en kuvvetli figür olan vezir; ateşi ve bilgeliği, kalenin toprağı, filin havayı ve şahın evreni temsil etmesi 4 taşın geometrik şekillerinden esinlediği söylenmektedir. Batı’ya Arapların aracılığıyla 9. yüzyıllarda geçtiğini belgeleyen örnek *Harun-ül-Reşit*’in *Charlemange*’a satranç takımı hediye etmesidir (Reinfeld, 2007: 9-12).

Taşların değerleri oyun içerisindeki hamle büyüklükleri ve hareketlerinin değerlendirilmesi gereklidir. Bunun yanı sıra yer zemininin satranç tahtasına benzer bir şekilde Arnavut kaldırımı seçilmesi; satrancın ise 64 karelik bir zeminde oynanmasının bilinmesi afişteki kodları çözebilme anlamında önemli kavramsal ve kuramsal olgulardır.

## Metafor ve Metonimi Kullanımı

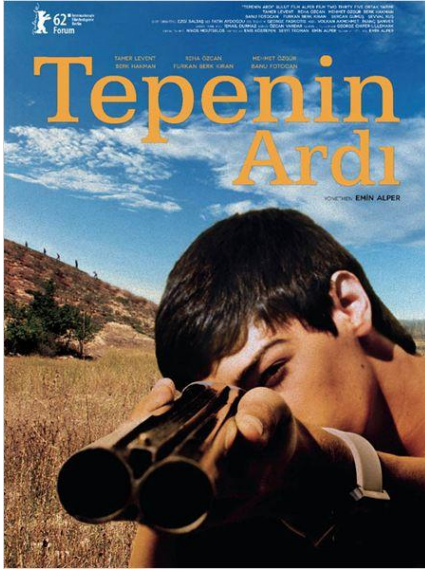
Yer zemininin satranç tahtasına benzer bir şekilde Arnavut kaldırımı ile dizayn edilmesi bakımından metonimik anlam içerdiği gibi sokağın kendi dinamiklerini kast etmesi ve sokakta ayakta kalmak için zorlu bir mücadelenin içinde olması gerektiğini anlatması bakımından metaforik anlam içermektedir.

Bunun yanı sıra afişte satranç taşlarının kullanılması ile filmde yer alan olguların birebir akıl yoluyla çözüleceği ya da daha karmaşık hale getirileceği ön bilgisi verilerek metaforik anlam üretilmiştir.

Duvarın varlığı ise başka bir metaforu içerir, taş duvarlar cezaevini temsil edecek şekilde afişin dikey zeminini kaplamıştır.



## TEPENİN ARDI (*Beyond The Hill*, 2012)



### Filmin Künyesi

**Yönetmen:** Emin Alper

**Senaryo:** Emin Alper

**Yapımcı:** Emin Alper, Enis Köstepen, Nikos Moutselos, Seyfi Teoman,

**Müzik :** İnanç Şanver, Volkan Akmehmet

**Görüntü Yönetmeni :**George Chiper-Lillemark

**Vizyon Tarihi:**14 Aralık 2012

**Süre:**94 Dk.

**Tür:** Dram **Ülke:** Türkiye

### Aldığı Ödüller

- En İyi Film / 31. İstanbul Film Festivali 2012  
En İyi Senaryo / 31. İstanbul Film Festivali 2012  
FIPRESCI Ödülü / 31. İstanbul Film Festivali 2012  
Jüri Özel Ödülü / Tapey Film Festivali Uluslararası Yeni Yetenek Yarışması 2012  
Caligari Ödülü / 62. Berlin Film Festivali 2012  
Netpac- En İyi Asya Filmi Ödülü / 47. Karlovi Vary Festivali 2012 (Çek Cumhuriyeti)  
Jüri Özel Ödülü / 18. Saraybosna Film Festivali 2012  
En İyi Film / 7. Asya Pasifik Film Ödülleri 2012  
En İyi Film / 45. Siyad Türk Sineması Ödülleri 2013  
En İyi Senaryo / 45. Siyad Türk Sineması Ödülleri 2013  
En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu / 45. Siyad Türk Sineması Ödülleri 2013  
En İyi film / 17. Uluslararası Sofya Film Festivali Balkan Yarışması (Özgüç, 2014:990-991)<sup>7</sup>  
En iyi film / 24. Ankara Film Festivali 2013  
En İyi Film / 19. Palic Avrupa Film Festivali 2012  
İlk Filmler - En İyi Film / 12. Osian's Cinefan Film Festivali 2012  
En İyi Film / 3. Malatya Uluslararası Film Festivali 2012  
En İyi Senaryo / 3. Malatya Uluslararası Film Festivali 2012  
En İyi Erkek Oyuncu / 3. Malatya Uluslararası Film Festivali 2012  
SİYAD Ödülü / 3. Malatya Uluslararası Film Festivali 2012  
En İyi Yönetmen / 24. Ankara Film Festivali 2013  
En İyi Erkek Oyuncu / 24. Ankara Film Festivali 2013  
En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu / 24. Ankara Film Festivali 2013

<sup>7</sup> (ÖZGÜÇ, Ağah. “Ansiklopedik Türk filmleri Sözlüğü 1914-2014”. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Ve Turizm Bakanlığı. İstanbul. 2014. S.990-991)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu / 24. Ankara Film Festivali 2013

En İyi Senaryo / 24. Ankara Film Festivali 2013(www.sinematurk.com)<sup>8</sup>

### FİLMİN TEMASI:

Emekli olduktan sonra yaşamını dedelerinden kalma yaylada, yaz tatiline gelen oğlu ve torunlarıyla sürdüren doğa tutkunu Orman İşletme Şefi Faik ve de arazisinin bakımı için anlaştığı bir Yörük ailesinin öyküsü(Özgüç, 2014:990).

### FİLMİN KONUSU

Faik, Orman İşletmesinden emekli olduktan sonra yaşadığı kasabanın yaylasında babadan kalma bir araziye işlemeye ve burada ufak bir keçi sürüsü beslemeye başlamıştır. Araziye bakmak için bir Yörük aile ile anlaşmıştır. Bir Ağustos günü Faik'in oğlu Nusret, iki torunu Zafer ve Caner birkaç günlüğüne ziyarete gelirler. Aynı gün sınırı ihlal ederek Faik'in tarlasına giren Yörük sürüsünden bir keçiyi komşusu alı koyar; akşam oğlu ve torunlarının gelişi şerefine kesip yedirir. Fakat bu durumu öğrenen Nusret, babasını davranışı konusunda konuşmaya iter. Aynı zamanda ortakçı Yörük ailenin de Faik'e borcu vardır ve ödeyebilecek durumda değildir. Faik borcunu ödeyememesi karşılığında ailenin sahip olduğu sürüden bazı koyunları istemektedir. Ama Mehmet bu durum karşısında sinirlenmekte Faik'in anlayış göstermesini beklemektedir; düşündükleri bu yönde gelişmediği için de hırsını yetismekte olan kavak fidanlardan almaktadır.

Torunu Zafer kendini yaylanın tadını çıkartmaya bırakmış gibi görünse de aslında hastalığı tekrar nüksetmiştir. Caner ise dedesinin silahıyla oynamaktadır. Ortakçılarının oğlu Süleyman ile çocukça ve birbirini korkutma/tahrik üzerine girift bir ilişkileri oluşur.

Nusret ise ortakçılarının karısı Meryem'i ilişkiye zorlar. Durumu yarıcılarının oğlu Süleyman fark eder. Birlikte uydukları bir sırada Caner'in yanından tüfek kaybolur ve ardından Nusret görmediği biri tarafından ayağından vurulur. Tüfeği ise bir süre sonra Zafer kaynağın orada bulduğunu söyler.

Her şeyin ötesinde bütün sorunların üzerini bir örtü gibi örten ise Faik'in herkesi ögütleyerek Yörükleri saldırmaya ikna etmesidir. Sorunlar bir anlığına kapanmış gibi

<sup>8</sup> (www.sinematurk.com, Erişim Tarihi:02.11.2015)

görünse de aslında gelişen durumla üzeri örtülmüş daha büyük gelişmelere gebe dir. Tepeleri aşır geçtiklerinde Yörüklerin sürüsündeki birkaç koyunu vururlar. Bunu gören Zafer'in ise durumu giderek daha da kötüleşmektedir. Kesilen keçinin postunu alıp kuşanır. Süleyman'ın otlattığı sürüye ateş açılır. Bazı koyunlar telef olur; koyunların arasına bakıldığında ise Zafer'in de öldüğü anlaşılır.

Öcünü almak için Nusret, Süleyman, Faik, Caner ve Mehmet tepenin ardına geçmek için yola koyulurlar.

## **AFİŞİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ**

### **Afişin Görüntüsel Anlatımı:**

Afişin sol üst noktasında Berlin film festivalinin logosu dikkat çekmektedir. Afişte önemli bir noktada yer alan bu logo filmin aldığı pek çok ödülle gönderme yapması bakımından önemlidir. Afişin en üst noktasında filmin teknik ekibine yer verilmiştir. Hemen altında filmin başrol oyuncularının ismi yer alırken biraz daha alta inildiğinde filmin ismine yer verilmiştir. Yönetmenin ismi ise; filmin isminin sol-alt tarafına yazılmıştır.

Film afişi tek kare bir fotoğraftan oluşmakta olup, üstte gökyüzü, zeminde ise yeryüzü görünecek şekilde tasarlanmıştır. Gökyüzü, afişte yer alan figürün (çocuğun/ergenin) kafasının üzerine doğru uzayan bulutlardan oluşmaktadır.

Sol kısımda hafif bir yükselti, tepe (belki de bir dağ) mevcut olup; bu dağı tırmanan 5 kişi görünmektedir. Tepenin (ya da dağın) hemen önünde küçük bir yeşil ağaç kümesi görünmekte, önünde ise; bitkileri sararmış otlaklık uzanmaktadır.

Afişin sağ kısmında ise kolunda beyaz kordonlu saat olan figürün, elinde ki çifte diye de adlandırılan av tüfeği ile sağdan sola doğru nişan almış, göz-gez-arpacık nişan hattını oluşturmuş olduğu görülür. Ancak nişan gözünü yanlış kısıtından anladığımız kadarıyla silah kullanmak hakkında yetkin bir bilgisi yoktur. Silah tutuşundan sağ elini kullandığını hesaplayabileceğimiz kişinin nişan almak için yatırdığı göz; sol gözüdür ve dolayısıyla nişan hattını doğru kurabilmek için sağ gözünü göz-gez-arpacık hattı için kullanırken sol gözünü yumması gerekmektedir. Fakat bu şekilde değildir. Silah konusunda eğitimden yoksun olduğu anlaşılmaktadır. Yanlış kişilerin elinde savunma için kullanılan bir silahın ne şekilde tehdit oluşturabileceğini öngörmek olanaksız değildir.

Afişin tasarımında yoğun bir şekilde gerilim yaratacak unsurlar örneğin; namlunun izleyiciye dönük olması ve fotoğraftaki perspektifinden kaynaklanan dikkat çekiciliğinin yüksek oranda olması gibi bileşenler kullanılmıştır. Bu gerilimi biraz olsun dağıtmak için gökyüzüne bulutlar, sağ alt köşeye küçük bir ağaç topluluğu eklenmiştir. Diğer nesnelere ve figürler önde daha geniş, sayıları teke düşürülerek verilirken( nişan almış yetişkin), geride ise daha küçük ve daha yoğundur (dağa tırmanan 5 kişi).

#### Afişin Gösterge Çözümlemesi:

Gösterge türü	Gösterge	Dizimsel(sentagmatik) eksen		Dizisel (paradigmatik) Eksen
		Gösteren	Gösterilen	Yan anlam
Görüntüsel	Bitki	Kurumuş otlar	Arazide/tarlada sararmış çeşitli büyüklüklerde bitkiler	Değişmekte olan değerler, yozlaşma,
Görüntüsel	Nesne	Tüfek	Nişan hattını almış bir yetişkinin tüfeği doğrultması	Aksiyon, korku, ölüm, cinayet, savunma
Belirtisel	Mimik (Yüz ifadesi)	Nişan almak	Başını tüfeğin üzerine yaslayıp, daha iyi nişan almak için bir gözünü kapatmak	Ateş etmeye hazır olmak, gelebilecek tehlikelere karşı koymak, savunma
Görüntüsel	Yeryüzü şekli	Dağ	Dağa tırmanan insanlar	Zorluk, mücadele

Afişteki gösterge türlerini iki, göstergeleri ise dört başlık altında toplamak mümkündür.

İlk gösterge bitki, göstereni kurumuş otlardır. Gösterilen ise boş bir arazide/tarlada/yaylada herhangi bir müdahale edilmeden büyüyen otlardır. Sararmış bir şekilde çeşitli büyüklüklerde uzanmışlardır. Güneşten, toprak çeşidinden ya da mevsim itibariyle yeşil renklerini kaybetmiş sarıya dönüşmüşlerdir. İfade ettikleri anlam ise değişen değerleri, yozlaşmakta olan, değerini kaybeden ve özelliğini yitiren insan doğasını simgelemektedir.

İkinci gösterge nesne, göstereni tüfektir. Afişte gösterilen şekliyle nişan hattı üzerine başını ve gözlerini yatırmış bir figürün tüfeği hedefi doğrultusunda her an ateş etmeye hazır tutması. Çağrıştırdığı anlam itibariyle ise filmde gerçekleşecek aksiyonun ön bilgilerini ortaya koyarken ölüm cinayet gibi gelişebilecek muhtemel sebepleri de önümüze koymaktadır. Aynı zamanda kendini gelişebilecek bir tehdide karşı içgüdüsel olarak savunduğunu da aklımıza getirmektedir.

Üçüncü gösterge türü belirtisel gösterge mimik(yüz ifadesi) tir. Gösteren nişan almak gösterilen ise başını tüfeğin üzerine yaslayıp, daha iyi nişan almak için bir gözünü kapatmaktır. Ateş etmeye hazır olmak, gelebilecek tehlikelere karşı koymak ve kendini savunma anlamlarını çağrıştırmaktadır.

Dördüncü gösterge yeryüzü şekli olup göstereni tepe (ya da dağ)'dır. Afiş içerisinde dağa tırmanan 5 insan görünmektedir. Tırmanış yönleri sağ alttan sol üste doğrudur. Dağın bir bölümü alınmış diğer bölümü ise bizim tahminlerimize bırakılarak asıl olanın tırmanma eylemi olduğu vurgulanmıştır. Zorluk, mücadele anlamlarını çağrıştırmaktadır.

### Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Zafer	Yenilgi
Korku	Cesaret
Savaş	Barış
Zayıf	Güçlü
Ölüm	Yaşam
İyi	Kötü
Vakit	Vakitsizlik
Umut	Karamsarlık
Duygu	Mantık
Köy Hayatı	Şehir Hayatı

Afişte yer alan karşıtlıklar diziselliği, bu dizilerin bir araya gelmesiyle oluşan anlam bütünü ise dizimselliği oluşturur. Afişin alt metinlerinde okuyabileceğimiz iyi-kötü, korku-cesaret, yaşam-ölüm gibi kavramlar tek başlarına anlamları olmazdı. İyiyi anlayabilmemiz ve kavrayabilmemiz için kötü/kötülük kavramının bilincimizde bulunması gereklidir.

### Kodlar

Kültürlerin ve toplulukların arasında geçmişten günümüze kadar uzanan uzlaşmalar ve anlamlandırmalar mevcuttur. Anlam izleyiciye söz konusu uzlaşmalar yani kodlar aracılığıyla aktarılır. Afişte yer alan coğrafi bölgenin bilinmesi afişin anlamlandırılması için önem arz etmektedir. Coğrafyanın insan üzerine etkileri ve bu etkiler sonucu ruh halimizdeki değişimler ve farklı gelişim evreleri ortaya çıkar.

Sinema sektörü bakımından western film geleneğinin ve bir döneme damgasını vuran ifade şekillerinin bilinmesi ve bu türün kodlarından biri olan silahın tehdit edercesine kullanılması bahse konu türü anımsatmaktadır. “Gerek mekânları, gerekse

Kızılderililerin yerini Yörüklerin aldığı hikâyesiyle, yer yer bildik Western türünde akla getiren ‘Tepenin Ardı’nın bizce de son dönemin en başarılı filmlerinden biri olduğu kesin’’(Çapan, 2012) ifadesi ile film hakkında yetkin yorumlar yapılmıştır.

Ayrıca tepe-dağ imgesinin afiş içerisinde kullanımıyla coğrafya ve kültür içerisinde varlığını sürdüren, izlerini takip edebileceğimiz imgenin insan anlayış ve kavrayış kodlarına yansımalarında altı çizilmelidir.

### **Metafor ve Metonimi Kullanımı**

Afişin sol kısmında yer alan dağın bir kısmının gösterilerek tamamının kast edildiği dağın tamamı olması bakımından metonimik, zorluk mücadele ve engelleri temsil etmesi bakımından ise metaforik anlamdadır.

Nişan hattını almış bir gencin tüfeği izleyici kitleye doğrultması ve her an ateş edecekmiş gibi tutması ile korku, ölüm ve cinayet ya da savunma gibi anlamlar çağrıştırmaları bakımından ise metaforik anlamlar içermektedir.

## **SONUÇ**

Son dönem Türk sinemasının önde gelen isimlerinden *Seyfi Teoman*’ın yönettiği ‘*Tatil Kitabı (2008)*’ ve ‘*Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)*’, yönetmen yardımcısı olarak çalıştığı ‘*Çarpışma (2005)*’ ve yapımcılığını üstlendiği ‘*Tepenin Ardı (2012)*’ filmlerine ait afişler incelenmiş ve göstergebilimsel çözümlemesi yapılmaya çalışılmıştır.

Afişler filmin içeriğinde bulunan senaryo, mekân, oyuncular ve önemli sahneler gibi filmi oluşturan temel unsurların bir araya getirilerek tasarlandığını söylemek mümkündür. Afişlerin hazırlanmasında fotoğraflardan ve bilgisayar teknolojisinin sağladığı imkanlardan faydalandığı görülmektedir.

Afişlerin özellikle *Seyfi Teoman*’ın yönettiği filmlerde oyunların görüntüsünden yararlandığı ve aynı yöntemin kullanılmışken, yönetmenliğini *Umut Aral*’ın yaptığı ‘*Çarpışma (2005)*’ filminde kavramsal bir afiş hazırlandığı görülmektedir. Aynı zamanda bu filmin yapım şirketi olarak ‘*Atlantik Film*’ görülmektedir. ‘*Apartman (2004)*’ filmini ‘*Kelebek Yapım*’ üstlenmiş, diğer filmlerin ise yapım şirketi; ‘*Bulut Film*’dir.

“Çarpışma (2005)” filmi dışındaki filmler için filmin içeriğini yansıtmaya noktasında aynı mantık çerçevesinde hareket ettikleri söylemekle birlikte yorum farklarını bulmakta mümkündür. Afişlerde kullanılan görsel göstergeler, düzenlamalarının (dennotatif) yanı sıra yananamlarıyla (konnotatif) da dikkat etmektedir. Denge, orantı, bütünlük ve vurgu gibi tasarım ilkelerinin etkin bir şekilde kullanıldığı kanısına varmak mümkündür. Afişlerde öncelenen mesajlar şunlardır:

### Afişlerin Tasarımsal Olarak İlettiği Mesajlar

“Çarpışma (2005)”	Akıl üzerine oyunlar
“Tatil Kitabı (2008)”	Tatilde de öğrenmenin devam ettiği
“Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)”	Sınırların aşımı ya da yıkımı.
“Tepenin Ardı (2012)”	Mülkiyet hakkını korumak

Afişte filmleri daha iyi anlatabilecek ve gerekli kitleye aktarımda bulunacak, bu sayede gişede başarıya dönüşebilecek şekilde afiş tasarımı yapılmıştır. Genellikle insan ilişkileri çerçevesinde konumlanan filmlerin afişleri de ilişkiler ve aile olgusu doğrultusunda hazırlanmıştır. Afişler genellikle mesajlarını süslü ve dekoratif unsurlardan uzaklaşarak olabildiğince sade bir görsel dil ile kurgulanmıştır.

### Afiş Tasarımında Mesaj-İmge Bütünlüğü

	Soyut	Trajik	Mizahi
“Tatil Kitabı (2008)”	-	X	-
“Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)”	-	X	-
“Çarpışma (2005)”	X	-	-
“Tepenin Ardı (2012)”	-	X	-

Genellikle afişlerde trajik unsurlar ön plana çıkartılmaktadır. Kullanılan tipografide düz ve sade bir tasarım kullanılmış, bu bağlamda trajik unsurlara vurgu yapılmıştır. Hızlı algılanabilecek göstergeler yalındır, biçim ve içerik doğrudan filmi yansıtır. “Çarpışma (2005)” filminde ise kavramsal öğeler bir arada kullanılmıştır.

### Afişlerde Kullanılan Yöntem

	İllüstrasyon	Fotoğraf	Tipografi	Kolaj	Bilgisayar Destekli Yazılımlar
“Tatil Kitabı (2008)”	-	X	X	-	X
“Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)”	-	X	X	-	X
“Çarpışma (2005)”	-	X	X	-	X
“Tepenin Ardı (2012)”	-	X	X	-	X



Afişlerde bunun beğeni değerleri ve tasarım öncelikleri göz önünde bulundurulacak şekilde ortaya konulmuştur. Bu bağlamda baskı ve fotoğraf teknolojilerinin etkin olarak kullanılması ile oluşturulan fotoğrafi temele alan tasarımlar yapılmıştır.

### Sözel Hiyerarşi

	Filmin Adı	Yönetmenin Adı	Cast	Yapım Şirketi Adı	Başrol Oyuncuları	Uyarlandığı Eser Adı
“Çarpışma (2005)”	1	2	2	2	2	-
“Tatil Kitabı (2008)”	1	2	3	2	2	-
“Bizim Büyük Çaresizliğimiz (2011)”	1	3	5	3	2	4
“Tepe'nin Ardı (2012)”	1	2	4	4	3	-

\* Yazı karakterleri ve renkleri dikkate alınmadan, punto büyüklükleri ile değerlendirilmiştir. 1 en büyük, 5 en küçük olarak değerlendirilmiştir.

Yazı karakterleri okuma kolaylığı olan, hızlı algılanabilecek bir yapıda sunulmuştur. Gerektiğinden fazla renk kullanılmamıştır. Filmleri anlatmada en az biçim ve en az renkle çok şey anlatma düşüncesinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu sayede günümüz karmaşık dünyasında insanların akıllarında kalabilecek, afişe baktıklarında daha hızlı algılanabilecekleri vurgular görüntüler oluşturulmuştur.

Bütün filmlerde; filmin, ismi afişte büyük puntolarla sıralanmıştır. Ardından yönetmen isimleri ve oyuncular gelmektedir. Kısa filmlerinde oyuncu isimlerine yer verilmezken yapım şirketinin logosu bütün afişlerde dikkat çekmektedir.

### KAYNAKÇA

AĞAYEVA, Seda. “1950’li Yıllardan Günümüze Türkiye’de Sinema Afişleri” (Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul. 2014.

AKERSON, Fatma Erkman. “Göstergibilime Giriş”. Multilingual Yabancı Dil Yayınları. İstanbul. 2005. S14

ALTINSARAY, Cem. ARSLAN, Tunca. AYSEL, Kemal Ekin. GÖRAL, Burak.

ÖZER, Murat. YALÇIN, S.Burçin. “Aştan Da Üstün 500 Film”. Kırmızı Kedi Yayınevi. 2011. S.76-78

- ASLANAPA, Oktay. “Türk Halı Sanatının Bin Yılı”. İnkılap Kitabevi. İstanbul. 2005. S.8
- BAHAR, Tezcan. “Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümleri, Grafik Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Ele Alınış Biçimleri Üzerine Bir Araştırma”. (Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Samsun. 2006. S.16
- BATUR, Afife. “Sanat Akımları”. Anadolu Sanat Dergisi. 2005. Sayı:16. S.172
- BECER, Emre. “İletişim Ve Grafik Tasarım”. Dost Kitapevi. Ankara.1999. S.2001
- BEKTAŞ, Dilek. “Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi”. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.1992. S.18-19
- BERBER, Arthur Asa. “Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri”. (Çev. Barkan, Murat). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. 1996. S.12
- BERGAN, Ronald, “François Truffaut”. (Çev: Kılıç, Ebru). Agora Kitaplığı. 2010. S.37-43
- BOZTAŞ, Ekin. “Grafik Tasarım Eğitiminde Bilgisayar Destekli Paket Program Olarak Afiş”. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir. 2004 S.50-51
- ÇAPAN, Sungu. Cumhuriyet Gazetesi. 14 Aralık 2012
- DORSAY, Atilla. “100 Yılın 100 Filmi”. Remzi Kitapevi. 3.Basım. 1999.S.30-33
- ERTEP, Hakan. “Gündelik Yaşamımızın Ucunda Tutunan Bir Tasarım Nesnesi: Afiş”.Grafik Tasarım Dergisi. Ekim. Sayı:13.S.80-84
- EVREN, M. Burçak. Türk Sinemasının 100 Yılı. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Aralık 2014. İstanbul. S.380
- FİSKE, John. “İletişim Çalışmalarına Giriş”. (Çev. İrvan, Süleyman). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. 1996.
- GÖRAL, Burak. “Neden bazı filmler daha iyi?”. Hayal Et kitap.İSTANBUL. 2008.s. 65-77
- GUİRAUD, Pierre. “Göstergebilim (la Sémiologie)”. (Çev. Yalçın, Mehmet). Paris: Presses Universitaires de France. 1977. S.31
- GÜNEY, Nil. “Sinema Filmlerinin Reklam Ve Tanıtımlarında Afiş Ve Fragmanların Rolü”. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.2009. S. 89
- HAKAN, Fikret. “Türk Sinema Tarihi”. İnkılap Kitabevi. İstanbul. 2010. S.197-198
- HOLLİS, Billy. EVJEN, Bill. SHELDON, Bill. SHARKY, Kent. “Professional Visual Basic 2008 (E-PUB E-book:2011)”.2011. S.11

- KEMP, Philip. “Sinemanın Tüm Öyküsü”. (Çev: Yılmaz, Ertan Ve Yılmaz, Nuray). Hayalperest Yayınevi. 2014. S.76-77).
- KÜÇÜKERDOĞAN, Bülent. “Sinemada Kurgu Ve Einsentein”. Türkmenler Matbaası. İstanbul. 2010. s.40
- MADEN, Sait. “Türk Grafik Sanatı Kendine Yeni Bir Geçmiş Arıyor”. Hürriyet Gösteri. Sayı:34. 1983. S.74
- MAHİR, Banu. “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu Ve Eserleri”. Topkapı Saray Müzesi. (Yıllık).1.İstanbul. 1986. S.113-130
- MERİÇ, Övünç. “1950’lerden 2000’e Atıf Yılmaz Filmlerinin Afiş İncelemesi”. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. 2007.
- MONACO, James. “Bir Film Nasıl Okunur?”. (Çev: Yılmaz, Ertan). Oğlak Yayıncılık. İstanbul.2013.S.291-292
- MORGAN, J.,P.Welton. See What I Maen. Great Britain: Routledge Inc., 1992
- NOYAN, Nazlı Eda. “Sinema Afişleriyle Anlatılan Tarih “5555 Afişle Türk Sineması” Türker İnanoğlu”. Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi. 2007. Sayı 11. S. 47 46
- NOYAN, Nazlı Eda.“60 Ve 70’lerin Yeşilçam Afişleri”. Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi. 2007. Sayı:11. S.34
- ÖZEL, Zuhal- İMANÇER, Dilek. “Göstergibilimsel Çözümleme”. Sinemasal Dergisi. Bahar. 1999. S.7-20
- ÖZGÜÇ, Ağah. ‘Ansiklopedik Türk filmleri Sözlüğü 1914-2014’. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Ve Turizm Bakanlığı. İstanbul. 2014. S.32
- REINFELD, W.R. “A’dan Z’ye Satranç Öğreniyoruz”. (Çev. Tuncay, Orhan). Gün Yayıncılık. İstanbul. 2007. S. 9-12
- RİFAT, Mehmet. “Genel Göstergibilim Sorunları-Kuram ve Uygulama”.Alaz Yayınları. İstanbul.1982. S.5
- SCHNEİDER, Steven Jay. “1001 Film”. (Editör: Baş, Belma ve Vural, G.Deniz) Caretta Kitapları. Çin. 2015. S.664
- SCOGNAMİLLO, Giovanni. “Türk Sinema Tarihi”. Kabalcı Yayınları. İstanbul. 2003. S.99
- SÖZEN, Mustafa. “Sinemada renk(Sembolik Anlamlar)”. Detay yayıncılık. Ankara. Mart 2003. S.57
- TİĞLİ, İlkay. “Film Afişi Tasarımında Göstergeler: Prof. Yurdaer Altıntaş’ın Film Afişleri Çözümleme Örneği”. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

(Yüksek Lisans Tezi). 2012. S.28

ÜNALAN, Halit Turgay. “Modernizmi Hazırlayan Sanat Hareketlerinin Afiş Tasarıma Etkileri”. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir. Anadolu Üniversitesi. S.10

YILDIRIM, Aziz. “Kentleşme Ve Kentleşme Sürecinde Göçün Suç Olgusu Üzerindeki Etkileri”. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi. 2004. S.8

YOLCU, Enver. “Sanat Eğitimi Kuramları Ve Yöntemleri”. Nobel Yayın Dağıtım. 2.Basım. Ankara. 2009. S.56

### **İnternet Kaynakçaları**

www.sinematurk.com, Erişim Tarihi 02.11.2015

### **Görsel Kaynakçalar**

Tatil Kitabı; <http://www.sivrisinema.com/film/tatil-kitabi-2008/11081/> Erişim Tarihi 28. 10.2015

Bizi Büyük Çaresizliğimiz; <http://www.sinematurk.com/film/30178-bizim-buyuk-caresizligimiz/> Erişim Tarihi: 28.10.2016

Çarpışma; <http://yazilisinema.blogspot.com.tr/2013/07/carpsma-2005.html>, Erişim Tarihi: 28.10.2016

Tepenin Ardı; <http://www.imdb.com/title/tt2106671/> Erişim Tarihi: 28.10.2016