

TÜRK SİNEMASINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİ FİLM AFİŞLERİNİN TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ

Mehmet ŞAHİN

Öğr. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Bor Halil Zöhre Ataman MYO Tasarım Bölümü, smehmet@ohu.edu.tr, rodenmehmet@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9970-6956

Büşra TAŞPUNAR KÜÇÜK

Öğr. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Bor Halil Zöhre Ataman MYO Tasarım Bölümü, busrataspunar@ohu.edu.tr, busrataspunar03@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0389-2767

Hüseyin ELMAS

Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, huseyinelmaz@gazi.edu.tr, helmas33@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9158-5264

Şahin, Mehmet; Taşpunar Küçük, Büşra ve Elmas, Hüseyin. "Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçi Film Afişlerinin Tasarım İlkeleri Açısından İncelemesi". idil, 100 (2022 Aralık): s. 1707-1721. doi: 10.7816/idil-11-100-02

ÖZ

Sinema; sanat, bilim ve teknolojinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan düşsel bir hikâyenin görsel bir yorumudur. Afişler ise düşsel ve görsel öğelerin iç içe geçtiği bu hikâyenin en kısa en çarpıcı özetidir. Sinemada tamamen hayal ürünü bir hikâye anlatılabileceği gibi yaşananları doğrudan aktaran gerçekçi senaryolarda yazılabilir. Toplumsal gerçekçi film afişlerinin konu edildiği bu çalışmada içerik olarak, toplumsal sorunların yansıtıldığı film afişleri ele alınmıştır. Türk sinemasında toplumsal gerçekçi film afişlerinin tasarım ilkeleri açısından incelenmesi adlı çalışmada bu afişlerin grafik tasarımın temel ilkelerine uyulup uyulmadığına cevap aranmıştır. Bunun yanı sıra toplumsal gerçekçi film afişlerinin filmin içeriğiyle ne kadar örtüştüğü ortaya konulmuş ve afiş tasarımında hangi tasarım tekniklerinin kullanıldığı incelenmiştir. İnceleme, 1960'lardan günümüze kadar olan toplumsal gerçekçi beş Türk film afişi ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında, "literatür tarama ve betimleme araştırma" yöntemi kullanılmıştır. Seçilen eserler çevrim içi kaynaklardan edinilmiştir. Araştırmaya konu olan afişlerin birçoğunda kullanılan tekniklerin dönemin şartlarına göre değişiklik gösterdiği gözlemlenmiştir. Bazı afişlerde grafik tasarım ilkelerine büyük ölçüde uyulduğu görülürken bazı çalışmalarda ise aynı hassasiyetin olmadığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Gerçekçi Afiş, Türk Sineması, Film Afişi, Grafik Tasarım

Makale Bilgisi:

Geliş: 30 Ağustos 2022

Düzeltilme: 1 Kasım 2022

Kabul: 2 Kasım 2022

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Başlangıçta sadece bir eğlence aracı olarak görülen sinema zamanla sosyal, kültürel ve siyasal değişimler gibi toplumun yaşamış olduğu her türlü ve dönüşümün izlerini de yansıtan bir iletişim aracına dönüşmüştür. Toplumsal gerçekçilik kavramı tam da bu noktada sanatın toplumla kurduğu ilişki sonrası ortaya çıkmıştır. Sinema da tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi bu kavramla birlikte içinde var olduğu topluma fayda sağlayabilmek amacıyla hareket etmiş ve toplumsal hayatla iç içe ilerlemiştir

Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik kavramının etkili olmaya başlaması 1960'lı yıllara denk gelmektedir. Filmlerin konuları dönemin izlerini taşımaktadır. Köyden kente göç ve bununla ortaya çıkan gecekondu kültürü ve birbirinin ardı sıra gelen yabancılaşma- uyum, yoksulluk, işsizlik sorunları sinema filmlerinde çokça işlenen konular olarak perdeye taşınmıştır (Çebi, 2006: 2).

Bir haberleşme aracı olarak ortaya çıkan afiş Fransızca kökenli bir kelimedir. Afiş kelimesinin Türk Dil kurumundaki karşılığı şu şekildedir: Bir şeyi duyurmak ya da tanıtmak amacı ile hazırlanan, kalabalığın görebilmesi mümkün olan yere asılmış, genelde resimli olan duvar ilanı, ası şeklinde tanımlanmıştır (TDK, Afiş, 2007). İletişim aracı olan afiş bir grafik çalışması olmasından kaynaklı tasarım, sanat, estetik, içerik ve işlevsellik göz önünde bulundurularak meydana getirilir.

Elbette ki afişin etkili ve başarılı sayılabilmesi için iletilmesi hedeflenen mesajı en doğru biçimde sunması gerekmektedir. Kullandığı görsel unsurlar, kullandığı teknik yöntemler yeterli ve dengeli değilse, vermek istediğin mesajın aksine izleyende beklenenin tersine bir etki bırakabilmektedir (Topuz, 1991: 55).

Bu çalışmanın konusunu kültürel ve sanatsal afişler içerisinde yer alan Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçi Film Afişleri oluşturmaktadır. Araştırmada 1960 yılından günümüze toplumsal gerçekçi 5 film afişi grafik tasarım açısından değerlendirilmiştir. Çalışmanın konusu olan afişler tema-tasarım çözümlemesinin yanı sıra tasarım elemanları ve ilkelerine uygunluğunun değerlendirilmesi ve kullanılan teknikler açısından da yorumlanmıştır.

Sinema Sanatının Doğuşu

Gerek laboratuvarında gerekse dışarda yapılan, salt kanıtlama amacı taşıyan sayısız gösteriden sonra 1895 yılında New York'ta, Berlin'de ve özellikle Paris'te Grand Café'de, Louis Lumiere (1864-1948) tarafından yapılan gösterilerle sinema gerçek anlamda başlar. Bir yıl sonra çeşitli sinema aygıtlarına alınan izinlerin çoğalmasıyla, sinema sanayisi doğmuş olur. Cinematographe Lumiere diye adlandırılan Lumiere kardeşlerin buluşunun başarılı olması ve ilgi çekmesi üzerine 'Cinematographe' sözcüğü bu yeni buluşun genel adı olarak yaygınlaşır ve yerleşir (Vincenti, 1993: 13).

Türk Sinemasının Tarihçesi

"Sinema büyük bir olasılıkla 1896'nın sonları 1897'nin başlarına doğru önce Saraya girmiştir. Ayşe Osmanoğlu bu yeniliği Bertrand'ın getirdiğini söylerken Rakım Çalpalaya göre ise 'Sinemayı ilk önce bir Fransız Ressam memlekete sokmuştu' (Scognamillo, 2010: 16).

Pathe şirketinin Türkiye temsilcisi Sigmund Weinberg, halka açık ilk sinematograf gösterimini, Beyoğlunda Sponeck birahanesinde gerçekleştirmiştir. Bundan bir yıl kadar önce ise aynı yerlerde ilk sinematograf gösteriminin sahibi Lumiere kardeşlerin operatörlerinden Eugene Promio'nun Haliç ve Boğaziçi'nde çekimler yaptığı bilinmektedir (Şen A. , 2010: 14).

Türk Sinema tarihinin başlangıcı olarak; Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914 günü çektiği 'Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı' belgeseli kabul edilir. Her yıl bu tarihte çeşitli etkinliklerle Türk Sinemasının doğum günü kutlanmaktadır (Yamur, 2019: 4-5).

Halk önüne çıkan ilk uzun metrajlı ve konulu film, 1917 yılında genç gazeteci Sedat Simavi'nin (1896-1953) yönettiği 'Pençe'dir (Özgüç, 1993: 15).

Sanat ve Sinemada Toplumsal Gerçekçilik

Gerçekçilik; üretimi gerçeğe sadık kalarak yapmayı amaçlayan ve gerçeğe en yakın anlamda ulaşmayı hedefleyen bir sanat akımıdır (Jakobson, 1990: 25).

Gerçekçilik bilinçli bir akım olarak 1853'te Fransa'da ortaya çıkmıştır. Sanatın, gerçeği yansıtması, gerçeğin yalnızca doğrudan gözlemle ulaşılabilirliği; yalnızca çevrede yaşananların doğrudan gözlemlenebilirliği ve gözlemcinin nesnel olmak için savaşıması gerektiği, gerçekçilik akımının temelini oluşturmaktadır (Brockett, 2000: 445).

Hayatın olduğu gibi hiç değiştirilmeden verilmesi gerektiğini savunan gerçekçilik akımının öncüleri; Defoe, Fielding, Balzac ve Flaubert'tir. Gerçekçiliğin amacının; doğayı olduğu gibi kopya etmek olduğunu söylemektedir (Karaalioglu, 1983: 284).

İdealistlerin tersine gerçekçilik, fotoğraf sanatında olduğu gibi doğaya sadık kalarak gerçeği olduğu gibi yansıtmaktan yanadır. Alman gerçekçi ressamı Hans Thoma: "Sanat, Tanrının yarattıkları ile yetinme ve memnun olmanın anlatımıdır" sözü bunu desteklemektedir (Turani, 1999: 508).

Gerçekçiliğin özünü toplumsal çözümleme oluşturmaktadır. Bu bağlamda; toplumsal yapının incelenmesi ve bu yapı içinde bireyin çevreyle olan ilişkisi önem taşımaktadır. Gerçekçiliğin, yaratıcı bir yöntem olarak ortaya çıkış süreci; insanın zihinsel gelişmesinin belli bir aşamasında, insanların doğayı ve toplumsal gelişmenin yönünü anlamaya çalıştıkları bir zamanda olmuştur (Suçkov, 1982: 13-19).

Sanatta Gerçekçilik

Gerçekçilik tek katmanlı bir kavram değildir. Gerçekçilik adına yaraşır bir sanatın özünde yatan, gerçeğin hakikate uygun yeniden üretimini gösterirse de; öte yandan, burada, belli bir tarihsel eğilim ve ona bağlı bir yaratım yöntemi de söz konusudur (Ziss, 1984: 240).

Gerçekçilik; yeni bir yaşamın, yeni bir sınıfın, yeni kavramların önem kazandığı bir dünyada eskiye, romantizme karşı girişilen bir reaksiyon, bir tepkidir. Gerçekçilik, tüm edebiyat ve güzel sanatlarda bir okul olarak gelişen bir akım özelliğini taşır. Hayal gücü yerine gerçek, subjektiflik yerine objektiflik akımının ana prensipleri olmuşlardır (Şatır, 1998: 19-20).

Fransa'da doğan ve burada gelişim gösteren gerçekçilik aynı zamanda Rusya ve İngiltere'de de önemli bir yere sahiptir. Düşünce ve edebiyatla birlikte tüm öteki sanatlar da gerçekçilikten etkilendiler (Şatır, 1998: 25).

Farklı bakış açılarını tek bir potada toplama kapasitesine sahip olan sinematografik anlatım, gerçekliğin ortaya konulması anlamında en ideal yol olarak görülmektedir. Bunun nedeni birçok bakış açısını aynı anda ortaya koyabilmesi yani, kamera hareketleri, kullanılan farklı objektifler, ses, renk, kostüm ve aydınlatma gibi araçlarla konuya farklı bakış açılarını ve doğallığın yansıtılmasında büyük etken olarak kendini hissettirir (Çebi, 2006: 38).

Sinemada gerçeklik olgusu, daha çok yaşanmış gerçek bir konuyu ele alısta kendini hissettirir. Bu durum konusu gerçekçi olmayan bir film yalnızca konunun işlenişi ve sunumuyla yani inandırıcı olduğu ölçüde bir gerçekliğe sahip olacaktır. Bu anlamda ilk gerçekçi film yönetmeni olarak Louis Lumiere gösterilebilir (Çebi, 2006: 38).

Teknik ve mekaniksel anlamda gerçekçiliğin yeniden üretimi 19.yüzyıldan itibaren sinema ile gerçekleştirilmeye başlanmıştır (Bazin, 2000: 27).

Sinema ve gerçekçilik arasındaki ilişkiye çoğunlukla yönetmenler yaklaşmasına rağmen Bazin ve Kraceuer gibi kuramcılar da ilgi göstermiştir (Monaco, 2003: 374).

Nijat Özön'e göre Türk sineması, 90'lara dek kalıplarını yıkamamış, tam anlamıyla gerçekçi sinemayla yaklaşmamıştır (Özön, 1995: 89).

Buna rağmen Halit Refiğ, Metin Erksan ya da Yılmaz Güney gibi bazı sinemacılar, özellikle 90'ların ortasından itibaren Türk sinemasında hızla çoğalan ve gerçekçi anlatımı baş tacı yapan çoğu bağımsız yönetmene öncü olmuşlardır.

Türkiye’de Toplumsal Gerçekçi hareketin odak noktasında yer alan yönetmenlerin güçlü toplumsal ve politik inançlara sahip oldukları ve sinemayı toplumun ilerici unsuru olarak gördükleri söylenebilir. Filmlerde toplum içinden herhangi birinin öyküsü anlatılır. Toplum içinde sıradan insanın sorunlarına eğilir. Filmlerin gerilim noktaları, olağan dışılık üzerine kurulmaz. Filmin kahramanı, etrafında mevcut olan sosyo-politik koşullardan bağımsız ele alınmaz (Öztürk, 2013: 69).

Grafik Tasarım ve Afis

Tasarım, zihinde canlandırılan biçim, tasavvur ve bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, dizayn. Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan yansıması (TDK, 2006).

Grafik tasarım; bir mesajı iletmek için tipografi, illüstrasyon, fotoğraf gibi görsel öğeler kullanarak zihinsel boyuttaki tasarımı algılanabilir ve görülebilir bir biçimde somutlaştırmaktır.

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. Birinci işlevi de bir mesaj iletmek ya da bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır (Becer, 2009: 33).

İnsanlar arasındaki ilişkiyi düzenleyen ve bilgi alışverişini sağlayan iletişim, görme, duyma ve dokunma duyularımız ile meydana gelir. Bunlar arasında en önemli ve etkili olanı daha çok görme yoluyla oluşan iletişim şekli yani görsel iletişimidir.

Grafik, görsel olarak algılanan şeylerle, yani görüntülerle ilgili bir kavramdır. İletişim ise her türlü bilginin insanlar arasındaki alışverişidir. Bu durumda grafik iletişim, görüntülerden oluşan bilgilerin değiş-tokuşu olarak tanımlanabilir (Becer, 2009: 28).

Tasarım Öğeleri

Grafik tasarım sürecinde sanatçı ya da tasarımcı tasarım elemanlarını, tasarım ilkelerinin kurallarına göre kullanarak grafik yüzeyde düzenlenmesini yani kompozisyonunu kurgulamaktadır. Bu bağlamda tasarım elemanları ve ilkeleri hemen hemen tüm görsel düzenlemelerde ortaktır (Arıkan, 2008: 10).

Grafik tasarımcının, tasarımlarını amaca uygun olarak biçimlendirebilmesi, grafik biçim ifadeleri olan nokta, çizgi, şekil, biçim, doku, renk gibi elemanları uyumlu ve ustaca kullanmasına bağlıdır. Grafik tasarımın amacı da diğer tasarım dallarında olduğu gibi estetik kaygıyı en üst düzeye çıkartmaktır (Ketenci ve Bilgili 2006: 278).

Nokta; Tasarım elemanlarının en önde gelenlerden bir tanesi olan nokta, büyük, küçük, planlı, dağınık, koyu açık ve başka birçok etkinlikte kullanılabilir. Görsel olarak nokta; bulunduğu yere göre küçük, merkezi benektir. Bir nokta mekânda bir pozisyonu gösterir (Odabaşı, 2002: 23).

Çizgi; Tasarımda temel eleman çizgidir. Düz ya da dalgalı, kalın ya da ince, sürekli ya da kesik, silik ya da keskin özelliklere sahip çizgiler tasarımda; objenin dikkat çekmesi veya iki obje arasına koyularak gözde onların birbirinden ayrılmasının sağlanması amacıyla, zaman zaman da bazı mesajların iletilmesi için kullanılırlar (Tepecik, 1994: 54, Ketenci vd. 2006: 281).

Ton; Birkaç şekilde elde edilebilecek özelliğe sahip olan ve birçok sanat dalında kullanılan ton, ana renklerle siyah-beyaz veya zıt renklerle ana renklerin karışımından elde edilebilmektedir. Aynı zamanda herhangi bir rengin açık-koyu tonları da değer olarak bilinmektedir (Arıkan, 2008: 12).

Renk; Işığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak görme duyumuzda bıraktığı etkiye “renk” denir. Renklere duyduğumuz tepkileri yönlendiren unsur, renklerin dalga boylarıdır. Renk, önemli bir tasarım öğesi olduğu gibi, aynı zamanda sembolik bir değeri de bulunmaktadır. Tek başına renk mesaj verebilir, davranışları yönlendirebilir, insan fizyolojisi üzerinde etki yaratabilir. Bu fizyolojik etki rengin bir sembol olarak oluşumu ve kullanımında etkin olmaktadır (Becer, 2002: 57).

Renklerin fiziksel ve psikolojik etkileri onların kendi başlarına mesaj veren, iletişim kuran bir yapıya dönüştürür (Uçar, 2004: 47).

Doku; Plastik sanatlarda, model kullanılan varlıkların yüzeyini kaplayan örtünün görünümü ve niteliği anlamına gelen doku, doğadaki her maddenin yüzeyini kaplayan ve bu örtünün görünümü ile o cismi karakterize etmeyi ve tanımayı sağlayan bir elemandır. Sanatsal anlamda doku, maddelerin doğal yapısının dış yüzeyindeki görüntüsüdür (Buyurgan vd. 2001: 55, Becer, 2002: 61).

Sanat elemanları arasında doku hem görme hem dokunma duygusuna hitap eden bir elemandır. Objenin hem dış yapısı hem de içyapısı hakkında bir bilgi verebilir (Odabaşı, 2002: 70).

Biçim; Birçok çizginin veya objenin bir arada bulunuşu, tek bir çizgi üzerindeki dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonların oluşturduğu yüzeyler, biçimi oluşturan unsurlardandır (Becer, 2002: 62).

Biçim ya da diğer bir adıyla form, çizgi, renk ve açık koyudan oluşan yapıdır. (Buyurgan, 2001: 58).

Ölçü; Bir grafik tasarım ürünü daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşur. Ölçüler büyüdükçe, etkileycilik ve algılarına bilirlilikte artar (Becer, 2002: 62).

Yön; Tasarımda biçimsel öğelerin yönü, sol-sağ, yukarı-aşağı ya da ileri-geri bakmasını, doğrultusu ise daha çok yatay, düşey, çapraz olmasıyla ilgilidir. Bunun yanı sıra karşıtlık da yön ile verilebilir (Turgut, 2013: 151).

Bir tasarım üzerindeki çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket oluştururlar. Tasarımcı vereceği mesaj doğrultusunda bu hareketi yönlendirmekle yükümlüdür (Becer, 2002: 62).

Tasarım İlkeleri

Grafik tasarım oluşturan unsurların tasarımın içinde nasıl kullanılacağını belirleyen genel geçer kurallar vardır. Bu kurallar, tüm görsel sanatlar ve tasarım dallarında geçerli olan ortak kurallar olmakla birlikte, kuralların sayısı, anlatım biçimine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir.

Tasarımın; denge, orantı ve görsel hiyerarşi, görsel devamlılık, bütünlük ve vurgulama olmak üzere beş temel ilkesi bulunmaktadır (Kılıç, 2003: 90).

Denge; Görsel ağırlıkları olan öğelerin eşit dağılımının bir türü olan denge, tasarım ilkelerinden biridir ve bir eksen veya bir merkez etrafında düzenlenmiş eşdeğer elemanlarda simetrik olarak kurgulanabilmektedir. Denge, formda, renkte, harekette, açık-koyuda kendini göstermektedir (Çellek vd. 2014: 257).

Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle barışık demektir. Ancak, dengeli ama bünyesinde hareket unsuru barındırmayan bir tasarım gereken etkiyi sağlayamaz. Bir tasarım simetrik denge ve asimetrik denge olmak üzere iki farklı denge sistemi içinde düzenlenebilir (Becer, 2002: 65).

Simetrik görünüm, resme monoton bir etki verdiği için, değişik ölçüler arasında denge kurulmalıdır (Kılıçkan, 2003: 95).

Asimetrik düzenlemenin tercih edilme nedeni, cesur ve sorgulayıcı olmasıdır. Asimetrik denge duygu yüklü ve dışavurumcudur (Becer, 2002: 66).

Orantı ve Hiyerarşi; Tasarımcı açısından orantı, boyutlar arası ilişkiler olarak nitelendirilmektedir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler bulunmaktadır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkilemektedir (Becer, 2002: 68).

Görsel hiyerarşi, tasarım içindeki görsel unsurların vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirilerek konumlandırılması anlamına gelir. Tasarımcı, afişte yer alan başlık, alt-başlık, slogan gibi sözel bilgiler arasında izleyiciyi mesajdaki önem sırasına göre yönlendirecek hiyerarşik bir yapı oluşturmaktadır (Ketenci vd. 2006: 283, Becer, 2002: 202).

Devamlılık; Göz bir tasarım öğesinden diğerine kesintisiz geçebiliyorsa, tasarımda görsel devamlılık sağlanmıştır. Tasarımda devamlılığı sağlamak için görsel unsurlar gözün normal hareketleri yönünde yerleştirilmelidir. Gözün alışkanlık gereği, soldan sağa veya yukarıdan aşağıya doğru bir yön izler. Ayrıca, büyükten küçüğe, koyu tondan açık tona, renkliden renksiz ve doğru bir algılama sırası izler. Bu nedenle göz, hareketlerin uyumlu bir tasarım algılanma ve etki açısından görevini yerine getirmiş bir unsur olarak görsel unsurlar arasındaki devamlılığı sağlayabilir (Becer, 2002: 72).

Bütünlük; Tasarım ilkelerinden belki de en önemlisi bütünlüktür. Grafik tasarım içerisindeki unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde, kompozisyondaki parçalanma ve dağınıklık ortadan kalkmış olur. Tasarımcı, bütünlük oluşturmada; bordür, beyaz boşluk, eksen çizgileri ve üç nokta yöntemi gibi bazı farklı yöntemlerden de yararlanmaktadır (Becer, 2002: 72).

Birlik, çalışma yüzeyi üzerinde, tasarım elemanlarının (çizgi, doku, renk, leke, biçim, form, boşluk, değer) tümünün, tasarım ilkeleri (hareket, denge, ritim, vurgu, kontrast, tekrar ve çeşitlilik) doğrultusunda estetik bir bütünlük oluşturmıştır (Buyurgan vd. 2001: 70).

Vurgu; Tasarımcı, hangi görsel unsuru (başlık, metin, illüstrasyon, fotoğraf) vurgulaması gerektiğine ve vurgulayıcı unsurun tasarımın neresinde kullanacağına önceden karar vermeli, her unsuru farklı vurgulama yöntemleri (boyut büyütme, kalınlaştırma, koyu ton ya da canlı renk kullanımı vb.) denemelidir. Vurgulayıcı unsur, konuya, izleyicinin tutumuna ve hedef kitlenin özelliklerine göre değişebilmektedir (Becer, 2002: 34).

Mesajın daha çabuk ve etkili aktarılmasını için vurgulamanın, çoğunlukla tasarımın optik merkezinde yer alması gerekmektedir. Bir tasarım yüzeyinde her şey aynı anda vurgulanması vurgunun yok olmasına neden olabilir (Becer, 2002: 74).

Zıtlık; Sözcük anlamıyla karşıtlık, karşıt olmak çelişki olarak ele alınan zıtlık, ilgi odağı yaratmak için kullanılan yollardan birisidir ve ilgi odağının merkezine, çalışmanın bütünüyle zıt olan bir öğeyi yerleştirmeye elde edilmektedir. Zıtlık, çeşitlilik yaratmak, monotonluğu kırmak, tekdüzeliğe kaçınmak üzere kullanılmaktadır. Bir kompozisyonda yapısal özellikleriyle yoğunluk kazanan biçimleri ancak karşıtı olan dingin, seyrek alanlar ortaya çıkartmaktadır (Çellek vd. 2014: 244, Turgut, 2013: 142)

Ritim; Aynı ya da benzer öğelerin belirli bir düzen içinde yinelenmesi durumuna ritim denir. Tasarımcı, doğada kendiliğinden bir düzen içinde var olan kimi yinelenmeleri seçer ve onlara anlam yükler. Grafik tasarımda, görsel ve tipografik öğelerin kendi aralarında kurgusuyla ritimden yararlanılabilmektedir (Turgut, 2013: 145-146).

Afişin Tanımı ve Afiş Türleri

Afiş, herkesin görebileceği bir yere asılan, herhangi bir mesajı, kitlelere ulaştırmak, bilgi vermek ve tanıtmak amacıyla hazırlanmış görsel iletişim aracıdır. Afiş, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu, sosyal, politik, ticari, kültürel içerikli olabilen ilanlardır (Tamer vd. 2012: 614).

Afiş türleri niteliklerine göre üçe ayrılmaktadır.

Kültürel ve Sanatsal Afişler; Sanatsal kaygı taşıyan, izleyiciyi tiyatro, sinema, konser, opera, bale, sergi ve sempozyum gibi etkinliklerden haberdar etmek için yapılmış afişlerdir.

Ticari Afişler; Bir ürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla yapılan, buyurucu bir dil kullanmadan etkilemek ve yönlendirmek için hazırlanan afişlerdir.

Sosyal Afişler; Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanı sıra, politik bir düşüncüyü ya da siyasi bir partiyi tanıtan afişlerdir.

Afiş Tasarım Teknikleri

Günümüz afişlerinde fotoğraf, illüstrasyon, naif kolaj, yazı-tipografi ve bilgisayar görüntüleri gibi pek çok teknikten yararlanılmaktadır (Candemir, 2006: 3).

Tipografi Tekniği ile Tasarım; "Seslerle oluşan bu iletişim biçimi işaretler dizgesi haline geldiğinde 'yazı' diye adlandırılan bambaşka bir boyut kazanır. Yazı sessel ortamın işaretlerle oluşturulmuş, dizgelere dönüştürülmüş halidir. Tasarlanmış yazının sanatı tipografidir" (Uçar, 2004: 94). Yazı karakterlerinin düzenlenmesi ile oluşturulan tasarım tekniğidir.

Yazı karakterinin seçimi konuyla bütünlüğü sağlayan biçim ve özellikte, görsel öğeleri destekleyen yapıda ve anlatılmak istenen mesajla uyum içinde olmalıdır (Candemir, 2006: 3).

İllüstrasyon Tekniği ile Tasarım; Bir düşünce, konu ya da metni görsel olarak betimlemeye illüstrasyon yani resimleme denir (Turgut, 2013: 53). Afişte illüstrasyon kullanmanın nedenlerini şöyle sıralayabiliriz; İllüstratif afişler alıcının dikkatini çok kolay bir şekilde çeker. Bunun en büyük sebebi ise sanatçının illüstrasyonla kazandığı sınırsız teknik ve özgürlüktür. Böylece tasarım, getirilen buluşla zenginleşir ve alıcıya farklı bir algılama niteliği sunar. İllüstrasyon anlatılacak olan fikrin veya metnin etkili bir şekilde aktarılmasında afişe yardımcı olur (Kaptan, 1996: 32).

Fotoğraf Tekniği ile Tasarım; Fotoğraf, üzerinde herhangi bir oynama yapılmadan afiş görseli olarak kullanılabileceği gibi, çeşitli laboratuvar teknikleriyle ya da photoshop gibi fotoğraf işleme programlarıyla fotoğrafın üzerinde sanatsal düzenlemeler yapılarak afiş tasarımında kullanılabilir.

Fotoğraf, kendi başına sanat değeri taşımasının yanı sıra grafik tasarımda bir iletiyi yansıtan simge konumundadır (Turgut, 2013: 25-47).

Karışık Teknik ile Tasarım; Birçok farklı malzeme bir arada kullanılarak yapılan bu teknikte, kolaj, suluboya, pastel boya, püskürtme, fotoğraf, illüstrasyon, kuru kalem ve grafik tasarımda kullanılan diğer tüm tekniklerle birlikte uygulanabilir. Teknikler arasında uyum gözetilmelidir, aksi takdirde estetik bir bütünlük sağlanamaz.

Bilgisayar Tekniği ile Tasarım; Teknolojik gelişim eğitim alanında sürekli olarak yeni çözümler üretmektedir. Teknolojinin önemli bir uzantısı olan bilgisayar ortamı grafik tasarımına önemli imkanlar sağlamaktadır. Bilgisayar destekli tasarım ile tasarım tekniklerinin tümü aynı anda ve çok kısa bir zamanda uygulanabilmektedir (Tepecik, 2002: 79).

Afiş Tasarımında Değerlendirme Kriterleri

Her afiş tasarımı bünyesinde bir takım değerlendirme kriterleri içermektedir. Mesaj, mesaj- imge bütünlüğü, farkedilirlik, sadelik ve kompozisyon biçimi, endüstriyel ve ekonomiklik (Fonksiyon) bunlardan başlıcalarıdır (Becer, 2002: 2002).

Mesaj; Afiş aracılığıyla tasarımcı vereceği mesajı açıklığa kavuşturmalı, verilmek istenen bilgiyi mümkün olduğunca doğrudan aktaracak görsel bir sistem oluşturmalıdır (Becer, 2002: 2002).

Mesaj-İmge Bütünlüğü; Tasarıma temel oluşturan düşüncenin fotoğraf yoluyla mı, illüstrasyonla mı, yoksa salt tipografi ile mi daha etkili bir biçimde vurgulanacağı araştırılmalı; mizahi, trajik ya da soyut imgelerden hangisinin anlatımı daha da güçlendirdiği belirlenmelidir (Becer, 2002: 2002).

Fark Edilirlik; Bazı afişler yukarıda sıraladığımız kriterlere uygun gibi görünseler de etkisiz olabilmektedirler. Böyle bir sonucu engelleyecek en önemli şey, tasarımcının hayal gücüdür. Yaratıcı düşünce ve buluşun hiçbir kuralı yoktur. Buluş ve yaratıcılık içeren her şey, afiş tasarımına da yansıtılabilir. Çünkü bir afiş için en önemli kriter: fark edilebilmektir (Becer, 2002: 2002).

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde seçilen 5 toplumsal gerçekçi Türk filminin afişleri grafiksel açıdan incelenmiştir ve değerlendirilmiştir.

Kırık Çanaklar - Memduh Ün – 1960



Yapımcı	: Nusret İkbâl
Yönetmen	: Memduh Ün
Senarist	: Lale Oraloğlu, Halit Refiğ
Tür	: Dram
Yapım Yılı	: 1960
Özellikler	: 35 mm, Siyah-Beyaz
Süre	: 78 dk
Ülke	: Türkiye
Dil	: Türkçe
Vizyon Tarihi	: 2 Ocak 1961

Görsel 1. Afiş tasarımcısı bilinmiyor

Filmin Konusu

Film, iftira sonucu dağılmanın sınırına gelen bir ailenin hikâyesini konu edinir. Sebahat tüm gününü ev işleri, haşarı çocuğunun ve geçimsiz kayınpederinin bakımı ile geçirmektedir. İşten yorgun dönen Cemal, her gece Sebahat'ın şikâyetlerinden bunalmaktadır. Tartışmaları günden güne şiddetle artar. Uzun zamandır Cemal'e âşık olan komşuları Mualla bu tartışmaların yarattığı gergin ortamdan faydalanmak ister. Bir

tartışmanın sonrasında Cemal'in Sebahat'i evden kovması, Mualla'nın plânlarını gerçekleştirmesi için bir fırsat hâline gelecektir (Sevindi, Kırık Çanaklar, 2016).

Afişin Değerlendirilmesi

Afişe ilk bakıldığında tasarım alanının üçe bölündüğü dikkat çekmektedir. Sarı, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Sağ üst köşede oyuncuların isimleri sarıyla açık koyu kontrastı oluşturacak şekilde siyah renkle yazılmıştır. Sol altta ise yönetmenin ismi yine siyah renkle yazılarak açık koyu kontrast oluşturulmuş yazının okunurluğunu artırmıştır. Film ismi ise orta bölümde büyük puntolarla tırnaksız bir yazı karakteriyle yazılmıştır. Büyük çoğunluğu siyah olan zemine sarı renkte yazılan film ismi, büyük oranda kontrastlık yaratılmış olsa da 'kırık yazısının yer yer açık zemin üzerinde olmasından dolayı okunurluğu zayıftır.

Genellikle afişe gözün sol üstten girdiği bilgisinden yola çıkılarak, olayların da merkezinde olan erkek karakterle, göz klasik olarak sol üstten afişe giriş yapmaktadır. Erkek karakterin bakış yönü ve kol hareketi izleyicinin gözünü afişte dolaşması için yönlendirmektedir. Üst kısımdaki kadın oyuncunun dirsek kısmından hareket eden göz, filmin ismine oradan sağ tarafta yer alan kadın oyuncuya gözü yönlendirmektedir. Kadın oyuncunun saçının kıvrımı gözü sağ alttaki dede figürüne, dede figüründen çocuk oyuncuya, çocuk oyuncunun diz hizasında bulunan deniz kenarındaki kazıklara yönlendirmektedir. Böylelikle belli bir ritimle gözün afişin her yerini dolaştırıldığı söylenebilir.

Önde kullanılan dede torun figürü katmanlı bir şekilde derinlik yaratmaya katkı sağlamış olsa dahi oran-orantı yönünden ön planda olduklarından dolayı küçük kalmıştır. Afişin orta ve üst kısımlarında oran orantıya uyulduğu söylenebilir. Bütünlük açısından bakıldığında üst kısmın oran-orantı ve renk olarak uyumlu olduğu görülürken alt kısımda resim üzerine illüstrasyon uygulanarak teknik olarak uyumun olmadığı söylenebilir. Afişte genel olarak illüstrasyon betimleme tekniği kullanılmıştır. Asimetrik bir kompozisyon kullanılmıştır. Sol üstteki figürle sağ alttaki figür, sağ üstteki yazıyla sol alttaki yazı birbirlerini dengelemiştir. Yer yer düz alanların bırakılması gözü rahatlatmaktadır. Oyuncu isimlerinin düz sarı zemin üzerinde verilmiş olması dikkat çekici olmasını sağlamıştır.

Ailenin bölünmüşlüğü afişin tam ortasında kırmızı zemin üzerinde gecelikte yatar bir vaziyette yer alan kadın oyuncu yansıtmaktadır. Karı koca arasındaki ilişkinin sorunlu olduğu eşlerin yüz ifadelerinden ve duruşlarından anlaşılmaktadır. Hikâyenin masum yönü alt bölümde el ele resmedilmiş dede ve torun ikilisidir. Sarı zemindeki eşler izleyene ayrılık ve hüznü yansıtmaktadır. Kırmızı zeminde geceliği ile uzanan ikinci kadın cinselliği temsil etmektedir. Kırık çanaklar ismi kavga ve gürültünün eksik olmadığı bir aile ortamında geçecek filmin habercisi olarak yorumlanabilir. Afişin filmin konusunu yansıtmada anlamında başarılı olduğu söylenebilir. Dönem şartları düşünüldüğünde grafiksel anlamda da büyük ölçüde başarılı bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

Şehirdeki Yabancı - Halit Refiğ – 1962



Görsel 2. Afiş tasarımcısı bilinmiyor

Yapımcı	: Nusret İkbâl
Yönetmen	: Halit Refiğ
Senarist	: Vedat Türkali
Tür	: Dram
Yapım Yılı	: 1962
Özellikler	: 35 mm, Siyah-Beyaz
Süre	: 81 dk.
Ülke	: Türkiye
Dil	: Türkçe
Vizyon Tarihi	: Bilinmiyor

Filmin Konusu

Filmde, yaşadığı topluma yabancılaşan ve yalnızlaşan bir mühendisin öyküsü anlatılır. İngiltere'deki

eğitimi tamamlayan Aydın, memleketi Zonguldak'a döner. Maden ocağında mühendislik yapmaya başlar. Yaptığı ilk kontrollerde kullanılan maden direklerinin sağlam olmadığını fark eder. Yapılan işleri durdurarak gazetede bu durumu eleştiren bir yazı yayınlar. Bunun üzerine maden ocaklarına direkleri satan Mustafa Bey'le arası bozulur. Bir süre sonra maden ocağında bir göçük yaşanır ve Mustafa Bey suçlu bulunur. İhale de Aydın'ı İngiltere'de okutan Selami Bey'e verilir. Mustafa Bey, Selami Bey'in eşi Gönül'ün Aydın'ın eski sevgilisi olduğunu öğrenir. Bu ilişkiyi kullanarak Aydın'dan intikam almaya çalışır (Sevindi, 2016).

Afişin Değerlendirilmesi

Afişe ilk bakışta dikkat çeken şey sarı rengin yoğun olarak kullanılmış olmasıdır. Gökyüzü, şehir silüeti ve oyuncuların kıyafetlerindeki sarılık filmin konusunun hüznü ve ayrılık hikayesi olduğunun işaretleri olarak yorumlanabilir. Afişte kullanılan görselin illüstrasyon tekniğiyle yapıldığı ve oyuncuların yüzlerinin başarıyla resmedildiği görülmektedir. Afişin manşeti olarak ifade edebileceğimiz sol üst kısımda, başrol oyuncularının ismi, hemen altında da filmin isminin mavi renkle yazılarak hem sıcak-soğuk kontrast hem de açık koyu kontrast oluşturduğu söylenebilir. Film isminin büyük puntolarla yazılmasının, hiyerarşik olarak doğru olduğunu ifade edebiliriz.

Aynı zamanda gerek başrol oyuncularının gerekse diğer oyuncu isimlerinin, film ismi etrafında toplanarak gruplanması grafik tasarım bütünlük ilkesiyle uygunluk sağladığı söylenebilir. Yine sol altta kalan yazıların beyaz zemine siyah yazılması hem okunurluğu arttırmış hem de kendi içinde açık koyu kontrastı oluşturmuştur. Göz yine afişe sol taraftan girerek yazıları okutturmakta, yazının bitiminden oyunculara yönelmektedir. Afişte sağ alt kısımda yer alan oyuncular ve sol kısımda kalan yazılar büyük kullanılarak asimetrik denge sağlanmaya çalışılmıştır. Film yazısının yatay oyuncuların dikey konumu hareket olarak yatay dikey dengesini sağlamaktadır. Ön taraftaki figürlerin büyük ve net olmaları fonda kalan şehir silüetinin ise küçük ve detaysız çizilmesi büyük-küçük ve atmosfer perspektifiyle afişe derinlik kattığı söylenebilir.

Sarı gökyüzü üzerine koyu renk kıyafet giyen erkek oyuncunun açık koyu kontrast oluşturarak görsel etkiyi arttırdığı görülmektedir. Afişin geneline hâkim olan sarı tonlar renk olarak bütünlük sağlarken genel olarak ta gözü rahatlatmaktadır. Fakat sağ üstte kullanılan film şirketinin logosu genel algılama içerisinde göze rahatsızlık vermektedir. Erkek başrol oyuncusunun gerek duruşu gerekse bakışı ne arka plandaki şehir ne de ona sarılmış olan kadınla arasında güçlü bir bağın olmadığını ya da kalmadığını gösteriyor. Bu anlamda filmin isminin dolayısıyla konusunun afişteki kompozisyonla örtüştüğü söylenebilir. Ona sarılan kadınla geçmişte bir şeyler yaşamış olduğu anlaşılan başroldeki erkek için ilişkinin bitmiş olduğu yüz ifadesinden anlaşılmaktadır.

Dolayısıyla mesaj-imge bütünlüğünün sağlandığı ifade edilebilir. Arka planda yer alan şehir silüetinin de yabancılik duygusunu desteklediği söylenebilir. Genel olarak grafik tasarım ilkelerine uyulduğu ve afişin filmin konusunu yansıtmada büyük ölçüde başarılı olduğu söylenebilir.

Susuz Yaz - Metin Erksan – 1963



Yapımcı	: Metin Erksan, Ulvi Doğan
Yönetmen	: Metin Erksan
Senarist	: Metin Erksan, Kemal İnci, İsmet Soydan
Tür	: Dram
Yapım Yılı	: 1963
Özellikler	: 35 mm, Siyah-Beyaz
Süre	: 81 dk
Ülke	: Türkiye
Dil	: Türkçe
Vizyon Tarihi	: 18 Aralık 1963

Görsel 3. Afiş tasarımcısı bilinmiyor

Filmin Konusu

Film, yaz kuraklığında su temin etmek için mücadele veren köylülerin hikâyesini anlatmaktadır. Ege'nin bir köyünde yaşayan köylüler yazları kuraklıkla karşı karşıya kalırlar. Köydeki su kaynakları ise Hasan ve Osman isimli iki kardeşin elindedir. Osman, suyu köylülerle paylaşmak isterken Hasan buna karşı çıkar. Su mücadelesinde yaşanan bir ihtilaftan dolayı Osman hapse girer. Böylece Hasan köylülere daha fazla zorluk çıkarmaya başlar. Ayrıca Hasan ile kalmak zorunda kalan Osman'ın karısı Bahar'ı da zor günler beklemektedir (Civan, Susuz Yaz, 2016).

Afişin Değerlendirilmesi

Afiş çalışmasının üçe bölünmüş olduğunu görmekteyiz. Çalışma alanının üst bölümü tek parçadır ve bir görsel yer alır. Alt kısım ise ikiye bölünmüş ve iki farklı görselin yer aldığı görülmektedir. Alt bölümün sol tarafında mavi, sağ tarafında ise sarı ağırlıklı renkler kullanılarak komplementer kontrast uygulandığı söylenebilir. Afişe genel olarak bir karmaşa hakimdir. Yönetmen, film ve oyuncu isimlerinin dağınık ve görsellerin parçalı yerleştirilmesi buna sebep gösterilebilir. Çalışma her ne kadar karışık görünse de gözün sol üstten girdiği bilgisinden hareketle, göze ilk çarpan ögenin yönetmen ismi olduğu söylenebilir. Ve figürlerin ritimsel yapısından dolayı yönetmen isminden başlayan hareket, figürleri takip ettirerek afişte gözü dolaştırdığı söylenebilir. Ayrıca film isminin büyük puntolarla yazılmış olmasına rağmen, yönetmen isminin açık-koyu kontrastının güçlü bir şekilde uygulanmasından dolayı film isminin önüne geçtiği görülmektedir. Çalışmada fotoğraf ve illüstrasyon birlikte kullanılmıştır. Oyuncuların konuya uygun bir şekilde illüstre edildiği söylenebilir. Teknik olarak bir bütünlük olmamasına karşın renklerle bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Sağ öndeki figür, arkada kavga eden figürlerin üzerinde ve önünde gösterilerek bir derinlik yaratılmış ancak, oran olarak küçük kaldığı söylenebilir.

Yönetmen ismi hazır yazı karakteri kullanarak yapılmasına rağmen film isminin el çizimiyle yapıldığı görülmektedir. Hem görsellerde hem de tipografide farklı iki tekniğin kullanılmasının da kargaşaya katkı sağladığı söylenebilir. Net bir vurgu olmamakla birlikte kavga eden figürler afişte büyük bir yer kaplamaktadır. Tasarımda başrol kadın karakterin sol altta ve küçük verilmiş olması Türk film afiş çalışmalarında alışlagelmiş bir durum değildir, bunu filmin konusunun oyuncuların önüne geçtiğiyle açıklayabiliriz. Filmin bir köyde geçtiği anlaşılmaktadır. Bir kavga ve onun neticesinde bir ölüm olacağı ve bunun sebebinin su olduğu filmin isminden anlaşılmaktadır. Afişin görsel olarak çok başarılı olduğunu söyleyemesek te en azından mesajını verdiğini söyleyebiliriz.

Vavien - Yağmur Taylan, Duru Taylan – 2009



Yapımcı	: Müge Kolat
Yönetmen	: Durul Taylan, Yağmur Taylan
Senarist	: Engin Günaydın
Tür	: Dram, Komedi
Yapım Yılı	: 2009
Özellikler	: 35 mm, Renkli
Süre	: 100 dk
Ülke	: Türkiye
Dil	: Türkçe
Vizyon Tarihi	: 18 Aralık 2009

Görsel 4. Afiş Tasarım: Murat Arlı

Filmin Konusu

Film, monoton hayatından kurtulmak isteyen bir adamın hikâyesini konu eder. Celal; oğlu ve karısıyla sıradan bir hayat yaşamaktadır. Ağabeyi Cemal'le ortak oldukları dükkânda da işler iyi değildir. İki kardeş sıkıntılarını gece hayatıyla unutmaya çalışır. Eşi Sevilay ise mutsuzluğunu aşmak için çareler aramaktadır. Babasının Almanya'dan gönderdiği paraları herkesten gizlese de kocası bu sırrı öğrenmiştir. Celal'in

hayalindeki yeni hayat çok yakındır artık. Fakat işler plânladığı gibi gitmez (Adlı, 2009).

Afişin Değerlendirilmesi

Filmin afişinde iki başrol oyuncusu karşılıklı olarak birbirlerine bakmaktadır. Üst bölümde başrol oyuncularının ismi ve onunda altında daha küçük puntolarla diğer oyuncuların isimleri yer almaktadır. Siyah ve kahverenginin ağırlıkta kullanıldığı tasarımda metinsel bölümler beyaz ve sarıyla yazılmıştır. Büyük puntolarla yazılan sarı yazılar kontrastlık yaratıp öne çıkarken küçük puntolar çok belirgin değildir. Beyazla yazılan film ismi güçlü bir kontrast yaratmakta ve dikkati bir anda üzerine çekmektedir. Afişte kullanılan görsel tesadüfen çekilmiş sıradan bir fotoğraf gibi dursa da bazı detaylar özellikle yüze vuran ışıklarla oyuncular da öne çıkmaktadır.

Afişte genel olarak bir durağanlıktan söz edilebilir ancak film isminin ve oyuncuların diyagonal bir şekilde yerleştirilmesi durgunluğu bir nebze azaltmaktadır. Afişin odak noktasının yaratılan kontrastlığa ve harekete dayalı olarak, Vavien yazısı ve portrelerin oluşturduğu üçgendir diyebiliriz. Figürlerin kütleli dikey duruşuna karşın Vavien yazısının güçlü bir kontrastla verilmesi diyagonal olarak dengeyi sağladığı söylenebilir. Simetrik bir kompozisyon kullanıldığı görülmektedir. Afişin genelinde çok belirgin olmasa da açık-koyu kontrastlığı kullanıldığı söylenebilir. Afişte bir gizem ve gerilim de hissedilmektedir. Bu duyguları uyandıranın ise renkler ve arkada yer alan ahşap dokulu ev olduğu söylenebilir.

Filmin ismini aldığı Vavien iki anahtara bağlı bir ampulün her iki yönden de açılıp kapanması anlamına gelir ve elektrik çizim devresi afişte verilmiştir. Kişinin hayatının kontrolünün başkalarının elinde olduğu durumları anlatan ve sürekli bir gidip gelme arasında yaşanan hayatları irdeleyen bir filmidir. Afişte birbirlerine umutsuzca bakan iki yüz ve kadının erkeği daha çok suçlayarak ona üstten baktığı bir kompozisyon vardır. Buradan hareketle aile ve özellikle eşler arasında yaşanan mutsuzluklar ve iletişimsizlikler irdelendiği çıkarımı yapılabilir. Bu anlamda içerik ve afişin uyumlu olduğu söylenebilir. Grafikselsel anlamda da sade etkili bir tasarım görmekteyiz diyebiliriz.

Ahlat Ağacı - Nuri Bilge Ceylan – 2018



Yapımcı	: Zeynep Özbatur Atakan
Yönetmen	: Nuri Bilge Ceylan
Senarist	: Akın Aksu, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan
Tür	: Dram
Yapım Yılı	: 2018
Özellikler	: 6K, 4K, Renkli, 2.39:1
Süre	: 188 dk
Ülke	: Bosna-Hersek, Makedonya, Bulgaristan, Fransa, Almanya, Katar, İsveç, Türkiye
Dil	: Türkçe
Vizyon Tarihi	: 1 Haziran 2018

Görsel 5. Afiş Tasarım: Arda Aktaş

Filmin Konusu

Film, yazar olma hayalleri kuran Sinan'ın kasabaya dönüşünü anlatır. Sinan, yazdığı kitabı bastırmak için paraya ihtiyaç duyar. Kasabaya vardığında ise öğretmen olan babasının herkese borçlu olduğunu öğrenir. Sinan para bulmak için çaldığı bütün kapılardan eli boş döner. Onun için kasaba çıkışsız bir mekâna dönüşmüştür. Babasının kaderine mahkûm olmamak için kendine farklı yollar arayacaktır (Deniz, 2020).

Afişin Değerlendirilmesi

Afişe bakıldığında ilk dikkat çeken şey, büyük olarak yerleştirilen oyuncular gibi görünse de onların ortalarında küçücük kalmış ağaç figürünün daha dikkat çekici olduğunu söyleyebiliriz. Bunun nedenini ise

gökyüzü ile figürlerin kıyafetlerinin oluşturduğu açık-koyu kontrast ve yine ağaçla gökyüzünün oluşturduğu kontrasttır diyebiliriz. Afişin geneline sarının ve kahverenginin tonları hakimdir. Kendi içinde kontrastlık yaratsa da fotoğraflar da soft bir ışık kullanıldığından dolayı izleyici üzerinde yumuşak bir etki bıraktığı söylenebilir. Tasarımda genel itibarıyla açık bir kompozisyon kullanılmıştır. Fakat figürler arasında oluşturulan ve kompozisyona derinlik etkisi veren ağacın bulunduğu bölümden dolayı, gözü afişin içinde tutmayı sağladığı da söylenebilir.

Film ismi tırnaksız düz bir yazı karakteriyle verilmiştir. Koyu bir zeminde açık renkle kullanılması öne çıkmasını sağlamak ve okunurluğu arttırmaktadır. Yazıların gruplandırılması ve hiyerarşik bir şekilde kullanılması tasarıma olumlu katkı sağlamaktadır. Bu gruplandırmanın aynı zamanda afişin geneline yansımış olan dinginliğe de katkı sağladığı belirtilebilir. Afişin genelinde kolaj tekniğinde fotoğraf kullanılmış olup ışık ve renk itibarıyla bütünlük sağladığı ifade edilebilir. Yine aynı şekilde film ismi ve yönetmenin isminin düz yazı karakteri ile yazılması kendi içinde bir bütünlük oluşturmuştur diyebiliriz. Afişten hareketle hikâyenin kahramanlarının bu ağaçla bağlantısı kolayca kurulabilmektedir. Üçü de farklı yönleri bakan oyuncuların yüzlerinde derin bir keder ve çaresizlik duygusu hakimdir. Ağaç etrafına yerleştirilen karakterlerin ağacın kaderine dönüşen hayatları anlatılmaktadır diyebiliriz. Ahlat ağacı kurak iklimlere ve zor hava şartlarına dayanıklı, Anadolu'nun her yanında yetişen yabancı bir armuttur. Onun özel bir bakım gerektirmeyen ve kendiliğinden büyüyen bir meyve ağacı olması filmin baş karakterinin hikayesi ile özdeşleştirilmiştir. Afişin renk seçimleri, mesajını iletebilmesi ve görsel yapısı ile başarılı bir çalışma olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç

Bu çalışmada Türk Sinemanın tarihsel gelişim süreci içerisinde 1960'lardan günümüze kadar olan zaman aralığında yayınlanmış 5 film afişi incelenmiştir. Çalışmaya konu olan afişlerin tasarım ilkelerine uygun olarak yapıldığı söylenebilir ancak tek tek incelendiklerinde bazı eksikliklerinin olduğu ve teknik açıdan doğru tercihlerin yapılmadığı görülmektedir. 'Kırık Çanaklar' film afişinde filmin ismi, büyük çoğunluğu siyah olan zemine sarı renkte yazılmış ancak 'kırık' yazısının yer yer açık zemine denk gelmesinden dolayı okunurluğu zayıftır ve algılamayı güçleştirmektedir. Aynı film afişinde önde kullanılan dede torun figürü katmanlı bir şekilde derinlik yaratmaya katkı sağlamış olsa da oran-orantı yönünden ön planda olduklarından dolayı küçük kalmıştır: Bu durum çizgi perspektifine uymamakta ve görsel olarak tasarımın diğer elemanlarıyla kopukluk oluşturmaktadır. 'Şehirdeki Yabancı' film afişinde sağ üst bölüme yerleştirilen film şirketinin logosu gözün tasarım üzerindeki akıcılığını bozmakta ve tasarımda gözün dinlenmesi için olması gereken boş alan prensibine ters düşmekte, aynı zamanda gruplama ilkesini ihlal etmektedir. Genel anlamda bir kargaşanın hâkim olduğu 'Susuz Yaz' film afişinde yönetmen, film ve oyuncu isimlerinin dağınık ve görsellerin parçalı yerleştirilmesi söz konusu kargaşanın sebeplerinden bir tanesidir. Görsellerde teknik olarak bir bütünlük olmaması (fotoğraf, illüstrasyon) ve tipografide farklı iki tekniğin kullanılması da (el çizimi, hazır font) kargaşaya sebep olan etkenlerden bir tanesidir. Filmlerin toplumsal gerçekçi içerikte olmalarının afişlere başarılı bir şekilde yansıdığı ve bu anlamda halka ulaşabildiği açıkça görülmektedir.

Afişlerde illüstrasyon tekniğinin baskın olduğu görülmüştür. Susuz Yaz film afişinde illüstrasyonla fotoğraf kolaj tekniğiyle birleştirilerek birlikte kullanılmıştır. 1960'lara ait yapımların afişlerinin sadelikten uzak olduğu söylenebilir. Genellikle bir kargaşanın hâkim olduğu bu çalışmalarda birden fazla mesajı aynı anda iletme kaygısından kaynaklandığı görülmektedir. Tipografik boyutta ki (filmin ismi, yönetmen ve başrol oyuncuların isimleri) karmaşa ve görsel (oyuncular ve filme ait birden fazla sahne görseli) karmaşasının eklenmesi buna yol açmıştır. Algısal başarıyı olumsuz etkileyen bu seçimler denge, oran-orantı, vurgu ve ritim açıdan pozitif değerlendirmeler yapılamayacak çalışmalardır diyebiliriz. Bu çalışma yapılırken 60'lı yıllara ait afişleri hazırlayan sanatçı isimlerine ulaşılammıştır. Buradan grafik sanatının henüz profesyonelce yapılmadığı sonucuna ulaşmak mümkündür. Afişi tasarlayan kişilerin çalışmaları yapıtların yapımcı ve yönetmenlerin baskın müdahalelerine maruz kaldıkları söylenebilir.

2000'ler sonrası filmlere ait afiş çalışmalarının çok daha profesyonel düzeyde olduğu açıkça gözlemlenmektedir. Çalışmalar önceki yıllara nazaran daha sade konseptler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadelik hem grafiksel (grafik tasarım eğitiminin gelişmesi) anlamda bir başarının hem de zamanın getirdiği yeni tasarım anlayışlarının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Yapılabilecek, göz ardı edilemeyecek bir başka yorumda şudur: Grafik tasarımcısının ve filmin yaratıcı ekibinin arasında uyum olmasının da bir sonucu olarak afişlerde başarının elde edildiği görülür. Bu tasarımlarda hiyerarşi, oran orantı, denge ve ritim ilkelerinin en çok gözetilen başlıklar olduğu söylenebilir.

Temel amacı filmin konusunu başarılı bir şekilde hedef kitleye ileterek onları harekete geçirmek ve filmi izlemeye ikna etmek olan afişlerin başarı kıstası bu hareketi sağlayabilmiş olmasıdır. Görsel açıdan sade ve çarpıcı bir konseptle hazırlanan afişlerin bunu başarabileceğini söylemek mümkündür. Başarılı bir afiş, film hakkında hiçbir önbilgisi olmasa bile izleyiciyi salona götürebilen afiştir.

Kaynaklar

- Adlı, Ayşe. Vavien. 18 12 2009. 27 10 2021. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2839/vavien>>.
- Akgül, Yeşim. Türk Sinema Afişlerinin Tasarım İlkeleri Açısından İncelenmesi: Yeşilçam Dönemi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Ana Bilim Dalı, 2015.
- Arıkan, Abdulgani. Grafik Tasarımda Görsel Algı. Konya: Eğitim Yayıncılık, 2008.
- Aydınlık, Yasin. Ah Güzel İstanbul. 20 Aralık 2017. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6884/ah-guzel-istanbul>>.
- . Vesikalı Yarım. 13 Aralık 2017. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/237/vesikalı-yarım>>.
- Battal, Sadık. Asıl Film Şimdi Başlıyor. İstanbul: Vadi Yayınları, 2006.
- Bazin, Andre. Sinema Nedir? İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2000.
- Becer, Emre. İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi, 2009.
- . İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2002.
- Bozkurt, Nejat. Sanat ve Estetik Kuramları. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995.
- Britannica 9, Ana. İstanbul: Ana Yayıncılık, 1987.
- Buyurgan, Serap ve Ufuk Buyurgan. Sanat Eğitimi ve Öğretimi. Ankara: Dersal Yayıncılık., 2001.
- Candemir, Tülin. «Türk Sinema Afişlerinde Geleneksel Kültür Göstergeleri.» International Symposium of Traditional Arts. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 16-18 02 2006.
- Civan, Celil. Otobüs. 23 Aralık 2017. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5249/otobus>>.
- . Susuz Yaz. 25 Ocak 2016. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6438/susuz-yaz>>.
- Çebi, Zafer. 1960 Dönemi Türk Sineması Ve Toplumsal Gerçekçi Çalışmalar. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Çellek, Tülay ve A. Mehtap Sağocak. Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık. İstanbul: Ege Reklam Basım Sanatları, 2014.
- Dellaloğlu, Besim F. Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum. Bağlam Yayınevi, 1995.
- Deniz, Tuba. Ahlat Ağacı. 17 Aralık 2020. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/8565/ahlat-agaci>>.
- Erdem, Hüsamettin. Bazı Felsefe Meseleleri. Konya: Hür-Er Yayınları, 1999.
- Erhat, Azra. Mitoloji Sözlüğü. Birinci Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Ersoy, Elif. Ana Tanrıça Kültü. Anadolu Aydınlanma Vakfı, 15 11 2021. 15 11 2021. <https://www.academia.edu/25356451/Ana_Tanrı%C3%87a_K%C3%9c%C3%9c>.
- Eryılmaz, Hüseyin. Karanlıkta Uyananlar. 5 Aralık 2017. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6596/karanlıkta-uyanalar>>.
- G.Brockett, Oscar. Tiyatro Tarihi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000.
- Güngör, İ. Hulisi. Temel Tasar. İstanbul: Esen Ofset, 2005.
- Jakopson, Roman. Sekiz Yazı. Çev. Betül Avunç. 1. Basım cilt. İstanbul: Düzlem Yayınevi, 1990.
- Kaptan, Ata Yakup. Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi. Samsun: 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
- Karaalioglu, Seyit Kemal. Edebiyat Sözlüğü. İstanbul: Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, 1983.
- Ketenci, Hasan Fehmi ve Can Bilgili. Görsel İletişim-Grafik Tasarım. İstanbul: Beta Yayınevi, 2006.
- Kılıç, Levent. Görüntü Estetiği. İstanbul: İnkilap Yayınevi, 2003.
- Kılıçkan, Hüseyin. Okullarda Resim. İstanbul: Fil Yayınevi, 2003.
- Monaco, James. Bir Film Nasıl Okunur. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2003.
- Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Nijat, Özön. Türk Sineması Tarihi 1896-1960. İstanbul: Doruk Yayınları, 2010.

- Niş, Nilgün ve Tuğrul Eryılmaz. Sinemanın Çağdaşlaşması. Ankara: AÜ. BYYO. Yayınları, 1981.
- Odabaşı, Hatice Aslan. Grafikte Temel Tasarım. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları, 2002.
- Onaran, Âlim Şerif. Türk Sineması. Ankara: Kitle Yayıncılık, 1999.
- Özgüç, Agah. 100 Filmde Başlangıcından Günümüze - Türk Sineması. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.
- Özön, Nijat. Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları. Ankara: Kitle Yayıncılık, 1995.
- Öztürk, Ali. Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik Akımı ve Sansür (1960-1970 Dönemi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Plehonov, Georgi V. Sosyalist Açından Toplum, Sanat ve Eleştiri. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1999.
- Redeker, Herst. Edebiyat Estetiği. Kuzey Yayınları, 1986.
- Scognamillo, Giovanni. Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.
- Sevindi, Meltem İşler. Kırık Çanaklar. 11 Mart 2016. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5986/kirik-canaklar>>.
- . Şehirdeki Yabancı. 19 Ocak 2016. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6330/sehirdeki-yabanci>>.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. Sanat ve Estetik Kuramları Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Suçkov, Boris. Gerçekçiliğin Tarihi. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982.
- Şatır, Sabri. Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.
- Şen, Abdurrahman. Türk Sinemasında Yerli Arayışlar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Şen, Kaan Burak. Uzak. 22 Şubat 2017. <<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2288/uzak>>.
- Tamer, Kavuran ve Ali Çetinkaya. «Görsel İletişim Açısından Film Afişlerinin Grafik Çözümlemeleri (2000- 2010 Yılları Arasında Antalya Altın Portakal Film Festivalinde Ödül Alan Sinema Film Afişlerinin Değerlendirilmesi)» II. Uluslararası İletişim Sempozyumu (2012): 610-639.
- Tarkovski, Andrey. Mühürlenmiş Zaman. İstanbul: Afa Yayınları, 1992.
- TDK. Afiş. 12 7 2007. 23 1 2022. <<https://sozluk.gov.tr/>>.
- . Tasarım. 12 7 2006. 23 1 2022. <<https://sozluk.gov.tr/>>.
- Tepecik, Adnan. Grafik Tasarlama İlkelerine Dayalı Tasarım Yöntem ve Teknikleri. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 1994.
- Topuz, Hıfzı. Seçimlerde İletişim Politikaları. İstanbul: Cem Yayınları, 1991.
- Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Turgut, Erol. Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri. Ankara: Anı Yayıncılık, 2013.
- Uçankuş, Hasan Tahsin. Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji: Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu. Birinci Basım. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Uçar, Tevfik Fikret. Görsel Gletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004.
- Vincenti, Giorgio. Sinemanın Yüzyılı. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1993.
- Wikipedia. Auguste ve Louis Lumière. 2 12 2020. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Auguste_ve_Louis_Lumi%C3%A8re>.
- Yamur, Belma. Türk Sineması Film Afişlerinin Grafik İncelemesi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi , 2019.
- Ziss, Avner. Estetik. İstanbul: De Yayınevi, 1984.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. tsa.org.tr. (2021). Türk Sinema Araştırmaları. Kırık Çanaklar. 12 25,2021 tarihinde <https://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5986/kirik-canaklar> adresinden alındı.
- Görsel 2. tsa.org.tr. (2021). Türk Sinema Araştırmaları. Şehirdeki Yabancı. 12 25,2021 tarihinde <https://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6330/sehirdeki-yabanci> adresinden alındı.
- Görsel 3. tr.wikipedia.org. (2021). Vikipedi Özgür Ansiklopedi. Susuz Yaz. 12 25,2021 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Susuz_Yaz adresinden alındı.
- Görsel 4. tsa.org.tr. (2021). Türk Sinema Araştırmaları. Vavien. 12 25,2021 tarihinde <https://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/2839/vavien> adresinden alındı.
- Görsel 5. tr.wikipedia.org. (2021). Vikipedi Özgür Ansiklopedi. Ahlat Ağacı (film). 12 25,2021 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahlat_A%C4%9Fac%C4%B1_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahlat_A%C4%9Fac%C4%B1_(film)) adresinden alındı.



AN EXAMINATION OF SOCIAL REALISTIC FILM POSTERS IN TURKISH CINEMA IN TERMS OF DESIGN PRINCIPLES

Mehmet ŞAHİN, Büşra TAŞPUNAR KÜÇÜK, Hüseyin ELMAS

ABSTRACT

Cinema; It is a visual interpretation of an imaginary story that emerges from the combination of art, science and technology. The posters, on the other hand, are the shortest and most striking summary of this story in which imaginary and visual elements are intertwined. In the cinema, a completely imaginary story can be told, or it can be written in realistic scenarios that directly convey the experiences. In this study, in which social realistic movie posters are the subject, movie posters reflecting social problems are discussed as content. In the study titled "Examination of social realistic movie posters in terms of design principles in Turkish cinema, the answer is sought whether these posters comply with the basic principles of graphic design. In addition, the extent to which social realistic movie posters overlap with the content of the movie has been revealed and which design techniques are used in poster design has been examined. The analysis is limited to five social realistic Turkish movie posters from the 1960s to the present. In the formation of the theoretical framework of this study, the method of "literature scanning and descriptive research" was used. Selected works were obtained from online sources. It has been observed that the techniques used in many of the posters that are the subject of the research vary according to the conditions of the period. While it is seen that some posters adhere to the principles of graphic design to a large extent, it has been observed that the same sensitivity is not observed in some studies.

Keywords: Social Realistic Poster, Turkish Cinema, Movie Poster, Graphic Design