TÜRK SİNEMA AFİŞLERİNDE GELENEKSEL KÜLTÜR GÖSTERGELERİ

*Öğr. Gör. Tülin Candemir

ABSTRACT

This paper aims at defining to investigate the cultural backgrounds of the images on the billboards of the Turkish films that has been produced up to now. The reason is that especially on the design of the films whose themes are traditional the semiological values of the images that are created to fit the script are paralel to the development of Turkish Republic and these billboards functions as historical documentary.

In this study, the socio-cultural change and trends in the historical period are analyzed from the point of images that are presented on the billboards and special attention is given on the elements of traditional culture.

The core structure of the study includes the billboards of the films that are produced between 1941-1981. The billboards of the films titled Kahveci Güzeli, Boş Beşik, Halıcı Kız, Yılanların Öcü, Kızılırmak-Karakoyun, Güllü, Hazal ve Yol are anayzed by commenting on them.

Key Words: Poster-Billboards, Films during 1941-81, development process of Turkish Republic, culture, history, values. [1]

GİRİŞ

Çağımızda uluslararası dile sahip olan sinema, üretildiği toplumun kültürünü yansıtır ve diğer kültürleri etkiler. Sinema ürünlerinin tanıtımı, grafik sanat ürünü olan afişle yapılır.

Ülkemizde 1941-1981 yılları arasında üretilen sinema afişleri; toplumun sosyo-kültürel yapısı içinde, konusuyla, anlatımıyla, geleneksel kültür / yaşam unsurlarına doğrudan veya dolaylı göndermeler yapar.

Bu dönemler arasında 144 film afişinde geleneksel göstergeler bulunmaktadır. Bunların arasından 8 tanesi ele alınmıştır.

Araştırmada yer alan film afişleri, günümüzün hızla değişen koşulları içinde niteliksiz ve tasarımdan yoksun olsalar bile çevrildikleri yıllardaki önemlerine, içeriklerine, geleneksel göstergelere, afiş tasarım özelliklerine göre seçim değerlendirmesi yapılmıştır.

AFİŞ TASARIMI

Afiş kelimesi dilimize Fransızca' dan girmiş ve İngilizce; Poster, Almanca; Plaket sözcüklerinin karşıtıdır.

"Afişler bir kentin konuşan duvarlarıdır. Afiş, bir duvarın konuşan dilidir. Yaşayan bir dili herkes okur". [2]

Afiş; konusunu toplumsal yapı içinde yer alan gereksinimlere uygun sosyal, politik, ticari, kültürel alanlardan bir şeyi duyurmak ve tanıtmak, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu, halka açık yerlere asılan, genellikle görsel imge ve tipografik düzenlemeyi içeren, canlı ve estetik gösterge, basılı kağıt, duvar ilanıdır.

Afişin ana işlevi; ürün, hizmet veya etkinliklerin tanıtımını yapmaktır. Afiş; dolaysız bir biçimde mesaja dikkat çeker, izleyiciyi bilgilendirir veya istek uyandırır.

Görsel bir iletişim aracı olarak afiş, 15. yüzyıl da görülmeye başlar. Günümüz afiş anlayışı ise 1860'lı yıllarda Fransa'da ortaya çıkar. 19. yüzyıl Arts and Crafts hareketi ile başlayan afiş tasarımları; Art Nouveau hareketi, Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü ile dünyada gelişen sanatsal hareketler ile biçim değiştirir. 19. ve 20. yüzyılda; Kübizm,

[1] Candemir, Tülin**. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü - Antalya**,
e-mail: tcandemir@akdeniz.edu.tr

[2]. Edgü Ferit. **Afiş**, Hürriyet Gösteri Dergisi, Afiş' 88 Eki, Sayı: 94, İstanbul, 1988, s.2

Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Art Deco, Bauhaus, Uluslararası Tipografik Stil, Konstrüktivizm gibi modern sanat ve tasarım akımları çağdaş afiş diline teknik, biçim ve içerikte yenilikler getirir.

Aynı yıllarda; "Amerikan kitle iletişim grafiklerinde yaygın olan natüralist illüstrasyon anlayışının aksine serigrafinin düz nitelikleri, Bauhaus, Amerikan modernizmi ve Konstrüktivizm'in yer aldığı son derece modern yenilikçi bir üslup göze çarpar. Tipografi ise estetik açıdan ele alınmakta, hem kompozisyon elemanı, hem de mesaj iletme işlevini yerine getirmektedir". [3]

Afiş; Reklam, Sosyal ve Kültürel amaçlı olarak üçe ayrılır. Bir hizmeti veya ürünü tanıtmak için reklam afişleri, uyarıcı ve eğitici nitelikleri tanıtmak için sosyal afişler tasarlanır. Kültürel afişler ise; izleyicileri kültürel bir etkinliğe çekebilen, bir yerde gerçekleştirilecek yada gerçekleştirilmekte olan bir etkinliği (sinema, opera, tiyatro,..) alıcıya ileten tasarımlardır.

Afiş, mesajı iletirken öz-biçim-estetik unsurları birleştirir. Öz; içeriği gösterir, biçim; içeriğin görsel betimlemesini sağlar, estetik; insanı harekete geçirmeyi amaçlayan ve içeriği işlevle bütünleştiren bir olgudur.

Günümüz afişlerinde fotoğraf, illüstrasyon, naif kolaj, yazı-tipografi ve bilgisayar görüntüleri gibi pek çok teknikten yararlanılmaktadır.

"Fotoğraf; ışık yardımı ile yapılan grafik resimleme tekniğidir. Işığa duyarlı film ve kağıtlar üzerine optik aletler yardımı ile ışıklı görüntüyü resim olarak tespit eden grafik ürünüdür. Bu teknik ile siyah-beyaz ve renkli resimler elde edilir". [4]

İllüstrasyon; Konunun detaylarının ön plana çıkarılıp abartılarak, renk ve perspektif farklılıkları yaratılmasıyla özgün görsel anlatım için değişik teknik ve malzemelerle oluşturulan resimleme yoludur.

Yazı-Tipografi; "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". [5]

Afiş tasarımında ürün, hizmet ve etkinlik doğrultusunda yazı karakterinin seçimi konuyla bütünlüğü sağlayan biçim ve özellikte, görsel öğeleri destekleyen yapıda ve anlatılmak istenen mesajla uyum içinde olmalıdır.

Kitle iletişim aracı olarak afiş; teknolojinin gelişmesi, görsel sanatları günlük yaşamın içine sokması ile diğer iletişim araçlarından ayrılmaktadır.

TÜRK FİLM AFİŞLERİ

Çağımızın popüler sanatlarından olan sinema, en güçlü anlatım araçlarından biridir. Sinemanın ürünü olan filmler; gönderdiği iletiler ile seyircide ortak görüş ve davranış biçimleri yaratan, kültürel yaşamı direkt ya da dolaylı olarak etkileyen, güçlü ve çağdaş bir iletişim aracıdır. Sinema filminin izlenebilmesi için kitlelerin haberdar edilmesi ve tanıtılması gerekir. Bu, reklam araçlarıyla (gazete ve dergi reklamı, tv reklamı,…) olabileceği gibi tanıtım afişleriyle de yapılabilir.

Kültürel afişlerden biri olan filmin afişi tasarlanırken, afişte kullanılan görüntü öğeleri, filmin konusunu ortaya koyabilecek, tanımını yapabilecek biçimde olmalıdır. Afişin amacı; hedef kitlesini, tanıtımını yaptığı film hakkında bilgilendirip, izleyicinin tutum ve davranışlarını istenen yönde güçlendirmek, salona çekmek ve filmi izlettirmek olmalıdır. Afişte kullanılan görüntü öğeleri filmin ana teması doğrultusunda seçilmeli, çarpıcı ve dikkat çekici bir düzenleme gerçekleştirilmelidir. Böylece afişte gönderilmek istenen mesajın hedef kitleye daha çabuk ve dolaysız ulaşması sağlanacaktır.

---

[3]. Pektaş, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, s.111

[4]. Işıngör, Mümtaz; Eti, Erol…; **Resim I**, (Temel Sanat Eğitimi-Resim Teknikleri- Grafik Resim). M.E.B Yayınları, Ankara, 1986, s.130

[5]. Uçar, Tevfik Fikret. **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılap Yayınları, Ankara, 2004, s.94

Sinema afişlerinde tipografik düzenlemeler oluşturulurken filmin konusuna uygun yazı karakterinin seçiminde estetik ve psikolojik etkiler dikkate alınmalıdır. Yazı; karakteri, puntosu, rengi ve görüntü öğesi ile uyum içinde olmalıdır. Film içerisinde yer alan yazısal bilgiler; filmin adı, oyuncuların adı, yönetmenin adı ve diğer görevlilerin adlarını kapsar. Filmin adı; filmin konusunu, kişiliğini, en kısa ifadesini yansıtır. Bu nedenle filmin adı birinci derecede önemli yazısal bilgidir ve diğer yazısal bilgilere göre daha büyük yazılmalıdır.

Ülkemizde kültürel afişin gelişimi incelendiğinde 1910 – 1950 yılları arasında çekilen film afişlerinin çoğu yok olmuştur. Bir filmin üretilebilmesi için bir araya gelen yapımcı, yönetmen, senarist ve oyuncular açısından oluşan olanaksızlıklar sıralanılırken ortak olan sorun; eğitim ve ekonomik yetersizliktir. Özellikle ekonomik yetersizlik filmin gerekli şekilde, tam olarak tanıtımının yapılmasını engellemektedir. Filmin giderlerinin en alt düzeyde tutulması filmin tanıtımında kalitesiz afiş üretilmesine de yol açmaktadır.

"1960'lardan itibaren birkaç grafik sanatçısının özel çabaları sonucu ürettikleri tiyatro afişleri, kültür-sanat afişleri olarak Türkiye'deki afiş sanatının gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur. Yurdaner Altıntaş'a göre 1969'lı yılların sonlarında sinema sanayisinin çok afiş üretmesine karşın, zor koşullar altındaki Türk tiyatrosunun yaptırdığı afişlerle Türk Grafik Sanatına bir ivme kazandırdığı görülür".[6]

"Akademik eğitim alan grafik tasarımcılarımızın piyasa işi dediğimiz çalışmaları gerçekleştiren, piyasada yetişmiş, eski kalıplar içinde tasarım yapan kimselerden daha yüksek ücret talep etmeleri afiş siparişi almalarını engellemekte, yapımcı filmin tanıtımını üstlenecek afişin tasarımı için piyasaya yönelmektedir. Bunun sonucu olarak sanat ve estetik kurallar yerine, ticari amaçların film afişlerini belirlediği, eğitim ve kültür düzeyi bu iş için yetersiz olan mali açıdan yetmezlikler içinde bulunan yapımcıların başka türlü davranmaları da beklenemez". [7]

Türk grafik sanatçıları, "Münih Fehim, Mimcim Mithat, İhap Hulusi, Adnan, Kemal Börteçin, Cemal Dündar, İbrahim Enez, Remzi Türemen, Erol Ağakay, Vala Somalı, Emrah Yücel, Bedri Koraman, ve isimlerini sayamadığımız başkaca çok değerli sanatçıların yaptıkları zengin ve çok önemli afişler, yalnız dönemleri yansıtmakla kalmayıp, filmler gibi tanıtım afişlerinin de kalıcı birer eser olduğunu ispatlamakta ve Türk filmciliğinin büyüleyici ve görsel tarihini oluşturmaktadırlar". [8]

Günümüze kadar tiyatro afişleri, grafik sanatına pozitif ivme kazandırırken daha çok sayıda üretilen sinema afişleri, grafik sanatımızın içinde yer edinememiştir. Bu durum sinemacılarımızın tanıtım ve tasarım konusundaki duyarsızlıklarının göstergesi olabilir.

TÜRKİYE'NİN SOSYO-KÜLTÜREL DEĞİŞİM SÜRECİNİN TÜRK SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI

"Sinema, düşleyen insanlara yeryüzünde başka düşleyen insanların bulunduğunu haber veren; en güzel ve önemli araçlardan biridir. Bekli de evrensel zihniyetin ilk temsilcilerinden biridir". [9]

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin 1923 yılında kurulmasından başlayarak ilk on yıl içinde ekonomik, politik, ticari, sosyal ve kültürel devrimler birer birer gerçekleştirilmeye başlandı. Türk Halkı, getirilen yenilikleri her alanda başarı ile kısa zamanda yaşama geçirdi.

Türk sinemasında ilk girişimler 28 Aralık 1895 yılında görüldü.

"Türk sinemacısı *Fuat Uzkınay* (1888-1956) daha sonraki yıllarda çalışmalarını sürdürecek, Rumen uyruklu bir Polonya Yahudisi olan *Sigmund Weinberg'in* 1916 yılında

---

[6]. Sarıkavak, Kemal. **Kültürel Afişlerde Tasarım İlkeleri, Kültürel Afiş Çalışmaları**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) H.Ü. Ankara, 1993, s. 150-151

[7]. Belsi, Şaduman. **Cumhuriyet Döneminden Günümüze Türk Sinema Afişlerinin Grafiksel Sorunları Üzerine bir Araştırma**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) 19 Mayıs Üniversitesi, Samsun ,1996, s.51

[8]. İnanoğlu, Türker. **5555 Afişle Türk Sineması,** Türvak Kitapları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s.9

[9]. Adanır, Oğuz. **Sinemada Anlam ve Anlatım**, Alfa Basım Yayın, İstanbul, 2003, s.42

çekimine başlayıp yarım bıraktığı *"Himmet Aga'nın İzdivacı"* adlı konulu filmi 1918'de tamamlamasıyla süreç başlamış olur". [10]

Türk sinemasının ilk yıllarında ülke işgal altındaydı ve sermaye birikimi yoktu. Teknik olanaklar gösterim ve dağıtım olanakları sınırlıydı. Onun için bu dönemdeki sinema filmleri tiyatro oyunlarının filme çekilmesi şeklinde gelişti. Bu durum, İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar bu şekilde devam etti. Kurtuluş Savaşı sonunda ülkede ilk özel yapımevleri kuruldu.

"Muhsin Ertuğrul 'Tiyatrocular Dönemi' nin mimarı olarak kabul edilir. Ertuğrul, her şeyden önce operet filmlerinin yanı sıra ilk Müslüman Türk kadın oyuncularını kamera karşısına çıkarır. Türk Sinemasında 'ilk Kurtuluş Savaşı filmleri' ve 'İlk Köy filmi'ni oluşturan bu çalışmalar ne kadar abartıdan ve de teatral havadan kurtulmasa da dönemin koşulları içinde çeşitli özellikler taşıyacaktır". [11]

1930'larda devletçi ekonomi politikası ile 1939 yılları arasında kamu yatırımları öne çıktı ve 1939'dan sonra Savaş ekonomisi başladı.

1939 – 1947 yılları arasında savaş yıllarının getirdiği ekonomik darlık ülkeyi sararken sermayeye dayalı yeni bir burjuva sınıfı ortaya çıktı. Kırsal alanların eski toplumsal ve ekonomik yapıyı sürdüren niteliğinin 1940 sıralarında eğitim yoluyla değiştirilmesi ile köylerdeki geleneksel güç dengesi "Köy Enstitüleri" sayesinde olumlu bir yol izlemeye başlar. Fakat; bu olumlu çizgi köy enstitülerinin kapatılması ile başarısızlıkla sonuçlanır. II. Dünya Savaşı 1945 yılında biter ve aynı yılda da Türkiye'de bu durum çok partili dönemin başlangıcı olur.

Ekonomik darlık sinemada da kendini gösterir ve farklı arayışlara gidilir. "Lütfi Ö. Akad; ürettiği filmlerle Türk Sinemasında yeni bir dönemi başlatır. 1949 yılında 'Vurun Kahpeye',1952'de 'Kanun Namına' filmleriyle Türk Sinema tarihsel gelişiminde yerini alır". [12]

1950 seçimleri sonucu siyasal yapı değiştir ve Çok partili döneme geçilir.

1950'li yıllarda DP'nin uyguladığı ekonomi politikalarla Türkiye bir sanayileşme çabası içerisine girer. Buna bağlı olarak kentleşme, dolayısıyla gecekondulaşma, kırsal yapının çözülüşü, geleneksel değerlerin ve ilişkilerin yerini paraya bağlı ilişkilere bırakmasıyla zenginler ve yoksullar arasındaki farklar büyümeye başlar. Bu gelişmeler doğrultusunda halkın duygularına seslenen filmler durmaksızın üretilir ve anında tüketilir.

Türk sineması Türk düşünsel ve kültürel ortamının hem oluşturucusu hem de taşıyıcısı durumundaydı. 1950–1960 yılları arası sinema dilinin geliştirilmesi dönemi olmuştur. Bu dönemde sinema, halkın en yaygın eğlence kaynağıdır. Demokrat Parti'nin politikaları sonucunda ülkede ulaştırma gelişmiş, elektrik üretimi artmış ve sinema salonları çoğalmıştır.

1958 yılında Demokratik Parti yönetiminin istikrar politikaları ile toprak ağası, gelenekçi liberaller ve bürokratik sınıfların doğmasına neden olur. 1960 askeri darbeden sonra planlı eylem başlar. 1961 Anayasası'nda siyasal ideoloji olarak 'Kemalizm' benimsenir. Kemalizm ideolojisiyle sosyal devletçiliğin sentezi yapılmaya çalışılır. Bu gelişmeler doğrultusunda özellikle 1960-1965 yılları arasında 'Ulusal Sinemacı' olan yönetmenler bu sentezlerden etkilenirler.

"1961 Anayasası'nın getirdiği bu ortamda Türk Sineması da bir kültürel alan olarak kültürel halkçılıktan etkilenmeye başlar. İlk defa bu dönemde halkın sorunları, dertleri, toplumsal beklentileri ve folkloru Türk Sineması için malzeme olmuştur. 'Toplumsal Gerçeklik' denilen bir yaklaşımla sansürün ve işletmeci-yapımcı kıskacının el verdiği ölçüde Türk toplumunun sorunlarına eğilirler". [13]

"Metin Erksan 'Aşık Veysel'in hayatı üzerine kurduğu 'Karanlık Dünya' ile 'İlk film denemesi'nin yanında kimi zaman kentte, kimi zaman kırsal kesimde sürekli tipik facialara

---

[10]. SCOGNAMİLLO Giovanni, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s.42
[11]. Özgüç, Agah, **100 Filmde başlangıcından günümüze Türk Sineması**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1993, s.16
[12]. ÖZGÜÇ Agah. **a.g.e.,** s.21
[13]. Küçükkurt, D. Fatma – Gürata, Ahmet. **Sinemada Anlatı ve Türler**, Vadi Yayınları, Ankara, 2004, s.234-235

dönüşen aile melodramlarını konu alınır. Türk Sinemasında ilk gerçekçi köy filmi olarak 'Yılanların Öcü'yle 1962 ve 1964 Berlin Film Şenliği'nde en iyi film seçilen Altın Ayı ödülü 'Susuz Yaz'la sürdürülür". [14]

Halkın yaşamında bir değişiklik olmamasına rağmen aydınlar ideolojik olarak 27 Mayıs Hareketi'nin getirmiş olduğu anlayıştan etkilenirler ve bu anlayışı sanatlarında yansıtırlar.

"Halkçı sanat anlayışı ve bunun doğal uzantısı olan sanatta halk kültüründen yararlanma Lütfi Ö. Akad, Yılmaz Güney, Halit Refiğ, Metin Erksan ve Atıf Yılmaz gibi yönetmenler sinemalarında somutlaştırırlar". [15]

1960 – 1980 yılları arasında "Planlı" ekonomik politikalar uygulanılır. 1970'lerde Avrupa'ya işçi gönderilmesi, 12 Mart 1971 yılında Türk Silahlı Güçleri Devleti siyasal iktidarı uyarır. 1973 yılından sonra petrol fiyatlarının artışı diğer olumsuz etkenlerin artması ile Türkiye'nin dış borçlarının artmasına neden olur.

"1972 yılında Kıbrıs müdahalesini gerçekleştiren Ecevit/Erbakan koalisyonu dağıtılır. Türkiye'deki siyaseti dış tehditlere karşı ulusal dayanışma ile milliyetçi düşüncelerin oluşturduğu Milliyetçi Cephe oluşturur". [16]

"Sinema; 27 Mayıs Hareketi'nden sonra Türk toplumunun sorunlarını ele alır.'Ulusal Sinema' anlayışı, televizyon kanalı ve devlet desteği alarak yoluna devam eder. Sözgelimi; 'Otobüs Yolcuları', 'Şehirdeki Yabancı' gibi. Vedat Türkali, senaryolarında aydının toplumdaki yeri ve önemi, aydının topluma yabancılaşması, konut sorunu, topraksız köylü ve toprak ağalarının çatışmalarını, en önemlisi Türk Sinemasında ilk kez çok yönlü olarak ele alınan emek-sermaye çelişkisi, grev olgularını ele almıştır. Türk sinemasının toplum hayatına eğilen ilk filmi Metin Erksan'ın 'Gecelerin Ötesi' adlı filmidir. Türk edebiyatına başvuran Metin Erksan, İlk köy enstitüsü kökenli yazar Fakir Bozkurt'un romanından 'Yılanların Öcü' nü uyarlar, ikinci uyarlama ise Necati Cumalı'nın 'Susuz Yaz'ıdır. Her iki eserde de köy yaşamının önemli sorunu olan 'mülkiyet' sorununu ele almaktadır. İlki küçük toprak mülkiyetini, ikincisi su mülkiyetini ve bu mülkiyet biçimlerinin sebep olduğu toplumsal çatışmaları işlemektedir". [17]

1970 yılının başlangıcı "Ulusal Sinema" tartışmalarının ardından yeni bir düşünce akımını getirecektir. Yücel Çakmaklı' nın yönettiği "Birleşen Yollar", "Milli sinema" ya da "İslami sinema" akımının öncüsü olarak dikkati çeker.

"1970'lı yıllar masalsı filmlerin yanı sıra 'Umut' filmi ile Yılmaz Güney'in sinemada yarattığı halk tipi kahramanlarla, dönemi içinde halkla özdeşleşmesi ve efsane boyutlarına ulaşması kendine özgü kişiliğinin bir göstergesidir. 1970'lerin sinemasında 'Arabesk', 'Hıçkırık' filmi ile başlangıç yapar. Lütfi Ö. Akad 'Bir Teselli Ver' filmi ile kadere, teslimiyete dayalı bir 'acılar sineması' dır arabesk. Müzik dünyasında da çeşitli tartışmalara yol açan arabesk, sinemaya sıçrayınca giderek kendi yıldızlarını yarattığı gibi yönetmenlerini de beraberinde getirir… 1974 yılından başlayarak altı yıl süren 'seks filmleri furyası' ülke çapında bir seyirci patlaması meydana getirir. Bu izleyici topluluğu genelde lumpen kesimdir. Sokaktaki seyircidir". [18]

12 Eylül 1980'de Türk Silahlı Kuvvetleri darbe yaptı ve devleti-siyasal yapıyı yönetmeye başlar. Bu tarihi süreç "radikal liberalleşme ve dışla bütünleşme" dönemi olarak nitelendirilir.

Yine bu dönemde; "Türk sinemasının, televizyon-video cihazları ile rekabete girmesi ve ekonomik darlığın üst düzeyde olması pornografik filmlerin öne çıkmasına neden olur. 1983-1990 yılları arasındaki bu dönem 'Türk Sineması'nın sonbaharı olarak

---

[14]. ÖZGÜÇ Agah. **100 Filmde başlangıcından günümüze Türk Sineması**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1993, s.2
[15]. Küçükkurt, D. Fatma – Gürata, Ahmet. **Sinemada Anlatı ve Türler**, Vadi Yayınları, Ankara, 2004, s.240
[16]. Dinçer, Murat Süleyman. **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Doruk Yayımcılık, Ankara, 1996, s.185
[17]. Küçükkurt, D. Fatma – Gürata. Ahmet. **Sinemada Anlatı ve Türler**, Vadi Yayınları, Ankara, 2004, s.253
[18]. ÖZGÜÇ Agah. **100 Filmde başlangıcından günümüze Türk Sineması**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1993, s.45-51

kabul edilir. 1990 yılında korsan yayıncılıkla Türk toplum hayatına giren özel televizyon kanalları, her çeşitten yüzlerce film olanağı ile sinemanın seyircisini azaltır". [19]

4 Nisan 1994'te yaşanan ekonomik istikrarsızlık ülkenin yeni bir ekonomik modele geçmesine neden olur. 21. yüzyılın toplumsal ve kültürel gelişim sürecinde 'yükselen beklentilerin devrimi' ve 'küreselleşme' Türkiye'nin konumunun temel belirleyicileridir.

FİLM AFİŞLERİNİN ANALİZİ



Kahveci Güzeli 1941
Yönetmen: Muhsin Ertuğrul
Senaryo: M. İhsan
Oyuncular: M. Nurettin Selçuk, Nevin Seval
Afiş Tasarım: Adnan
Yapımevi: İpek film
Konu: "İyi çalışmayan bir kahveye çırak olarak kapılanan Tekin ile Keloğlan adlı iki kardeşin öyküsü." (ÖZGÜÇ, Agah. 100 Filmde başlangıcından günümüze Türk Sineması kitabından alınmıştır.)
Kompozisyon iki erkek figürünü içermektedir. Ön plandaki erkek figürü; Mevlevi başlığıyla tasvir edilmiştir. Figürün üzerinde Gaziantep yöresine ait yerel bir dokuma olan tozluk kollu kutnu (çizgili yerel dokuma) giysisini anımsatıyor. Elindeki udu ile kahramanın konumu betimlenmiştir. Ünlü Besteci Münir Nurettin Selçuk'un; geleneksel müzik aleti ud ile yapılması onun sanatçı yönünü gözler önüne serer. Figürün elindeki ud ve üzerindeki giysi arasında geleneksel bütünlük sergilenir. Arka plandaki erkek figürü ise; sakalı, sarığı ve cübbesiyle o dönem hakkında bilgi veriyor. Tek rengin tonlamasıyla tasarlanan afişte tipografi ve figür dengesi yoktur. Ayrıca; figürler üzerindeki giysilerde dikkati çeken ana unsur; Cumhuriyet devrimlerinin getirmiş olduğu kılık kıyafet yasasının dikkate alınmamasıdır. Daha çok yerel- geleneksel ve Osmanlı giysisi yansıtılmıştır. Afişte; içerik doğrultusunda film kahramanları illüstrasyon tekniği ile uygulanmıştır.



Boş Beşik 1952
Yönetmen : Baha Gelenbevi
Senaryo : Mustafa Kemal (Necati Cumalı'nın bir oyunundan)
Oyuncular : Muhterem Nur, Bülent Ufuk
Yapımevi: Halk film
Konu: "Bir yörük beyi evlendikten sonra yedi yıl çocuksuz kalır. Yedinci yıl bir oğlu olur. Çocuk kırkını doldurduktan sonra, yörük obası yaylaya doğru yola çıkar. Gelin çocuğun beşiğini bir kara mayaya yükler. Göç kolunun en gerisinde, kara mayanın çılbırını kendi çeker. Detler bunu öngörmektedir. Gece, Çiçek dağını aşarlarken bir fırtına kopar. Kundak bir çam dalına takılır. Ertesi sabah emzirmek için deveyi çöktüren gelin beşiğin boş olduğunu görür, acısından aklını yitirir, geldikleri yola doğru dağlara düşer..." (ÖZGÜÇ, Agah. a.g.e. alınmıştır.) illüstrasyon tekniği ile tasarlanan afişte; hikaye Akdeniz bölgesinde geçer. Ön plandaki kadın figürü, altın paralı fes başlığı, poşu ile Güneydoğu Akdeniz bölgesi üç etek kıyafetine uygun uzun örgülü saçları ile betimlenir. Erkek figürüne; Batı Akdeniz ve iç Ege yörelerine uygun, tozluk, potur, cepken, camedan giydirilmiştir. Fakat erkek kahramanın başlığı Güneydoğu başlıklarını anımsatmaktadır. Kaynana figüründe; üç etekli elbiseleri, belinde mendil, yüksek fesli alnına çeki sarılmış başlıktan oluşmaktadır. Orta plandaki gelin figüründe; altın işlemeli kundak dikkati çeker. Yörük çadırı ve Yörükler arka planı tamamlar. Filmin geleneksel teması afiş üzerinde;

[19]. Dinçer, Murat Süleyman. **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Doruk Yayımcılık, Ankara, 1996, s.186

kıyafet, sosyal yaşam ve kültür yansımalarıyla görselleştirilip tipografi ile desteklenmiştir. Fakat; afiş üzerinde yer alan alt metinlerin düzenlenmesinde denge düşünülmemiştir. Tasarım üzerindeki görsel imgelerin renkleriyle tipografi üzerindeki kırmızı renk filmin konusundaki acı ve umutsuzluğu simgeselleştirir. Tasarım oluşturan göstergeler gerçekçi yaklaşımdadır.



Halıcı Kız 1953
Yönetmen : Muhsin Ertuğrul
Senaryo : Mebrure Sami Alevok
Oyuncular : Heyacan Başaran, Asuman Korad
Yapımevi: Doğan Kardeş Yayınları
Konu: "Güzelliğiyle çevresine ün salan işçi kız Gül'ün macera dolu yaşamının öyküsü. Melodramatik bir öykü anlatmaktadır. Isparta'da bir halı dokuma tezgahında çalışan, patronun oğlu tarafından iğfal edilen, kurtuluşu İstanbul'da arayan, her girdiği yerde erkeklerin ilgisini çeken güzeller güzeli Gül'ün öyküsüdür". (ÖZGÜÇ, Agah. a.g.e. alınmıştır.) illüstrasyon tekniği ile tasarlanan afişte; Kasaba kent kültürünü gösteren, atölye içi çalışma yaşamına başlayan kadında görülebilecek değişiklikler, 1950'li yılların bakış açısı ile yansıtılır. Kadın figüründeki başörtüsü ve modern görünüm kadının konumunu göstermektedir. Arka planda sarmalı ayaklı tezgah (yerli sanayi) üzerindeki Isparta halısı ile çizmeli, ceket, gömlek ve kilot pantolonlu birbirleriyle tartışan iki erkek figürü yer almaktadır. Isparta halısı; yarım madolyon motifli göbek, rozet çiçek motifleri ve koç boynuzu ile kesit olarak verilmiştir. Motifteki koç boynuzu erkeklik gücü ve doğurganlığı ifade eder. Ön plandaki kadın figürünün büyük boyutlu tasvir edilmesi o yıllarda kadının sosyal konumuna dikkati çeker. Ayrıca; kadının yüzünün koyu renk yapılması filmin teması doğrultusunda kahramanın sosyolojik ortamdaki psikolojik yapısını (umutsuzluk, çaresizlik) görselleştirir. Arka planda tartışan iki erkek figürü ile kadın arasındaki ilişki toplumsal düzeyde erkek üstünlüğünü yansıtır.



Yılanların Öcü 1962
Yönetmen: Metin Erksan
Senaryo: Metin Erksan
Oyuncular: Fikret Hakan, Nurhan Nur
Yapımevi: Be- Ya Film
Konu: "Yaşlı anası Irazca, karısı Haçça ve üç çocuğuyla küçük toprağını ekerek geçimini sağlayan Kara Bayram yoksul bir köylüydü. Muhtar evi önüne düşen yeri, kurul üyelerinden Haceli'ye satınca Bayram'ın huzuru kaçar. Ev önünde ev yaptırmak caiz midir? Böylece iki aile arasında büyük bir çatışma çıkar. Çaresiz kalan Irazca ana, tüm aileyi toplayarak haklarını aramak için vilayetin yolunu tutarlar". (ÖZGÜÇ, Agah. a.g.e. alınmıştır.) Toprak mülkiyetinden doğan bir çatışmayı, köy sorunlarını, köy yaşantısını bir sadelik ama gerçekçi açıdan anlatan cesur deneme. Filmin konusunda; aile büyüğü olan Irazca Ana ile geleneksel Türk toplumundaki aile büyüğü misyonunun ne derece güçlü ve etkin olduğu sembolleştirilir. İçeri doğrultusunda film kahramanları illüstrasyon tekniği ile ifade edilmiştir. Gelin figürü; basma kumaştan geleneksel giysilere uyarlanmış, başı altın paralı fes, baş örtü altında uzun örgülü saçla resmedilmiştir. Kaynana figürü ise; başında altınsız fes, koyu renkli baş örtüsü ile başörtüsünün üzerine yaşlılık, bilgelik, büyük ve sözü geçen anlamında mücevher takılarak yansıtılmıştır. Gelin ve kaynana figüründe acı ve çaresizlik içerisindeki haykırışları tasvir edilmiştir. Arka planda yer alan; mücadele sahnesi filmin konusunda değinilen haksızlığa karşı gelme ve

şiddet görüntüleri kırmızı renkle yansıtılır. Afiş; tipografi ve görsel öğeler doğrultusunda dengeli ve gerçekçi görünümde tasarlanmıştır.



Kızılırmak-Karakoyun 1967
Yönetmen: Lütfi Ö. Akad
Senaryo: Lütfi Ö. Akad
Oyuncular: Yılmaz Güney- Nilüfer Koçyiğit
Yapımevi: Dadaş Film
Konu: "iki gencin sevda öyküsünü içeriyor. Ama törelere göre bey kızı bir çobana varamaz. Köyün erenleri olaya bir çözüm yolu bulur. Üç gün üç gece tuz yedirilen koyunlar, su içmeden dereyi geçebilirlerse Oba Beyinin kızı Hatice çoban Ali Haydar'ın olacaktır. Aşık çoban, kavalının içli sesiyle koyunlarını derenin karşı tarafına geçirmeyi başarır. Ancak bey döneklik yapıp kızını, satın aldığı yayla sahibinin oğluna verir. Oba halkı ayaklanır. Çünkü hak çobanındır. Ayaklanan oba halkı ve Ali Haydar, düğün alayı ile köprü üzerinde karşılaştıklarında çatışma çıkar. İpler kopar, kasabayı yaylaya bağlayan asma köprü ve aşıklar sulara gömülür, kimse kurtulamaz". (ÖZGÜÇ, Agah. a.g.e. alınmıştır.) Afişte ön planda filmin adı ve konusu geçen gençlerin görüntüleri yer almaktadır. Adana Türkmenlerinin giysileri; ak işlemeli örtü, yüksek paralı, yanaklıklı duluklu fes, üç etek, cepken, işlemeli ak çevresi ile gelin resmedilmiştir. Genç erkek çuha cepken, omzunda aba dokuma, başında terlik üzerinde poşuyla yöreye uygunluk göstermektedir. Afişte ön planda büyük boyutlu yer alan erkek ve kadın figüründe filmin temasıyla bağlantı kurularak onların hazin sonlarıyla ilgili ipuçları verilmiştir. Erkek figürünün umutsuz fakat güçlü duruşuna karşın kadın figürü masum, çaresiz ve boynu bükük resmedilmiştir. Afiş üzerindeki mekan tasarımında kullanılan eski köprü ve çatışma hali küçük boyutludur fakat izleyenlere filmin ana temasıyla ilgili kusursuz bilgi vermektedir. Kızılırmak yazısında kırmızı renk kullanılması sonucun şiddetle gelen acı ile biteceğinin mesajını verir. Afiş gerçekçi anlatımla, illüstrasyon tekniği uygulanmıştır.

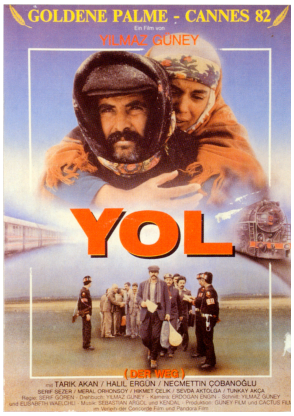


Güllü 1971
Yönetmen: Atıf Yılmaz
Senaryo: Ayşe Şalsa
Oyuncular: Türkan Şoray, Ediz Hun
Yapımevi: Akün Film
Konu: "Trafik kazası geçiren Fikret, Hamsi Köylü Güllü tarafından iyileştirilir. Birbirlerine yakınlık duyarlar ve imam nikahı ile evlenirler. İstanbul'a dönen Fikret ona bunun geçerli olmadığını bildiren bir mektup yollar. Namusunu temizlemek için İstanbul'a giden Güllü'yü orada birçok olay beklemektedir". (ÖZGÜÇ, Agah. a.g.e. alınmıştır.) Filmin kahramanı olan Güllü figürü; ortada büyük boyutlu ve filmden alıntı yapılmış sahnelerle desteklenmektedir. Trabzon yöresinin yerel yaşamının kıyafet ve kadının elindeki silahla yansıtılması, kadının gözü karalığını, cesaretini yörenin geleneksel ve toplumsal altyapısını yansıtır. Filmin kahramanı olan karakterin giysisi, Trabzon yöresine ait çubuklu peştamalı, çarığı, çorabı, baş aksesuarı ve baş bağlaması ile uygunluk gösterir. Film karelerinden alınan görüntülerde gelin başlığı uladı başörtüsü olarak giydirilmiştir. Afişin sol tarafında yer alan film karelerinin fotoğraf düzenlemeleri birbirlerini tamamlar biçimdedir. Afişteki film karelerinde; namusu için kente gelen ve bu süreçte geleneksel kültürden kent kültürüne geçiş yapan kadının hayatından küçük kesitlere yer verilmiştir. Sağ tarafta Filmin adı ve diğer yazılar hem renkleri hem de font seçimi ile yeterli değildir. Özellikle Güllü yazısı karakteri ve renk seçimi, filmin karakteri

olan Karadenizli kızın cesareti ve kararlılığını yansıtmamaktadır. Tipografik düzenleme görüntünün algılanmasını engellemektedir. Afişte fotomontaj tekniği uygulanmıştır.



Hazal 1979
Yönetmen: Ali Özgentürk
Senaryo: Onat Kutlar
Oyuncular: Türkan Şoray- Talat Bulut
Yapımevi: Umut Film
Konu: **"**Yoksul bir köylü ailesinin kızı Hazal, kocasını yitirince törelere teslim olması kaçınılmazdır. Kocasının on yaşlarındaki kardeşiyle evlenir. Beraberlikleri bir ana-oğul ilişkisinden öteye geçmez. Törelere başkaldıran ceylan gözlü Hazal gönlünü kaptırdığı duvar ustası Emin'e kaçar. Umutsuz sevdaları işleyen tüm Anadolu kadınları gibi Hazal'ın kara yazgısı değişmeyecek, aşıklar ölüme mahkum edilerek köyün namusu temizlenecektir". (ÖZGÜÇ, Agah. a.g.e. alınmıştır.) Afişin genel görünümünde; bir kadının doğu gelenekleri içerisindeki üç farklı durumu gerçekçi boyutlarla yansıtılmıştır. Bu kompozisyonda doğu geleneklerinin ve töre kurallarının doğrultusunda kadının içinde bulunduğu durum üzerindeki giysi, başlık ve duruşla yansıtılmıştır. Yöresel ve sosyal konumunu gösteren baş düzenlemelerinde çeki bağı eşinin ölümünü, ağzını kapatan poşusu ise suskunluğunu ve susmak zorunda olduğunu sembolize eder. Boydan entari ve kırk pare yorgan Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun kültürünü ve geleneklerini yansıtır. Kadının töreler karşısındaki çaresizliği iki elini kavuşturmuş dik duruşu ve kadının eğik başıyla sembolize edilir. Filmin adı olan Hazal yazısı; afiş düzenlemesinde en ön planda konuya uygun duvar dokusu ile yazılmıştır. Yazı filmin temasını destekler ve kadına töre kurallarıyla konulan seti simgelemektedir. Afişin görüntüsünde yer alan fotoğraf ve yazı; renk, biçim ve dokusu ile bütünlük oluşturmaktadır. Türkan Şoray yazısının rengi ile dikkat çekmek istenilmiş fakat afişin bütünlüğü bozulmuştur. Afişte fotomontaj tekniği uygulanmıştır



Yol 1981
Yönetmen: Şerif Gönen
Senarist: Yılmaz Güney
Oyuncular: Tarık Akan, Halil Ergün, Meral Orhonsay
Yapımevi: Güney Film
Konu: "İmralı Açık Cezaevinden bayram iznine çıkan beş mahkumun öyküsü iç-içe gelişir. Seyit Ali şeytana uyup kendisini aldatarak namusuna leke düşüren karısı Zine'ye cezasını vermek için köyüne gider. Seyit'in karısını karda sırtında taşıması ve tövbekar Zine'nin donmaması için kamçıyla dövülmesi ama, sonuçta ölmesi. Zine'nin törelere göre öldürülme görevi öncelikle ihanete uğrayan kocaya düşmektedir. Karısını, ailenin ceza olarak zincire vurduğu ahırda bulan Seyit Ali, bir ölüm yürüyüşüne çıkar. Dondurucu soğuğa dayanamayan Zine, kendisini kurtarması için yalvarır. Gerçekte Seyit, baştan beri karısını öldürmeye karşıdır. Onu kurtarmak için çırpınır durur. Ama vahşi doğanın ölümcül soğuğuna karşı gücü yetmeyecektir. Diğer dört mahkumun öyküsü çeşitli olaylar içinde sürüp gider". (Evren, Burçak. Türk Sineması, 42. Altın Portakal Film Festivali Yayını, İstanbul, 2006, s.297) Sorunları ve özlemleri törelerin mahkum ettiği kadınlardır. Film afişinde öncelikle; filmin konusu ile bağlantı kurularak dikkat filmin adına çekilmiştir. Afişte; filmin adını senaryodaki iki önemli kahramanın görüntüsü destekler. Erkek ve kadın figürlerinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu yöresindeki geleneksel-kültürel değişim; kıyafetlere yansıtılmıştır. Giysiler 80'li yılların geleneksel kullanımı şeklindedir. Erkek; kasket ve poşu, kadın; yazma çeki ve kışlık şal ile artık geçerliliği olmaması gereken kıyafetlerin eski ve yeni

kombinasyonunu yansıtır. Afişin alt bölümündeki fotoğrafta kasketi,atkısı ve filesi ile filmin kahramanı görüntülenmektedir. Figürün arkasındaki hapishane arkadaşları ve askerlerden oluşan insan topluluğu görüntüsü, filmin başlangıç konusunu anlatır. Afişin tam ortasında yer alan tren görüntüsü ise; kişinin köyüne yolculuğunu sembolize eder. Bu yolculuk; sisler ardındadır ve sonu belirsizdir. Kompozisyonun tam ortasındaki yol yazısı kırmızı (acı, şiddet,..) renkle, bold (baskı, büyüklük, hükmetme) ve büyük yazılmıştır. Üst bölümdeki Kadın ve erkek figürlerinden oluşan fotoğrafta ise erkeğin umutsuzluğu ve kadının acısı vurgulanmaktadır. Filmin senaryosunda da yoğunlukla hissedilen erkeğin töre kurallarını yok sayması afiş üzerinde de dikkat çekmektedir. Bu karşı duruş erkeğin kadını sırtında taşımasıyla sembolize edilmiştir. Afiş; fotomontaj tekniği ile tasarlanmıştır.

AFİŞTE GELENEKSEL KÜLTÜRE AİT GÖNDERGELERİN YORUMU

Kahveci Güzeli: Filmin konusu yeteri kadar afişte yansıtılmamıştır. Dönemi belirtilecek unsurlar giysiler aracılığıyla yansıtılmış fakat o döneme ait değildir. Kompozisyonda senaryoda yer alan baş kahramanın müzisyen kimliğine öncelik verilmiştir. Geleneksel yaşam; romantik bir yaklaşımla yansıtılmaktadır.

Boş Beşik: Afişte filmin konusunu görüntü öğeleri ve tipografik düzenlemeleriyle bütünlük sağlanmaktadır. Giysi, çadır ve yayla görüntüsü ile dönemi, geçtiği yöreye ait mekan görüntüleri ile filmin konusunu belirtecek öğelere yer almaktadır. Filmin konusu ile bağlantı kurulması için gelin figürüne öncelik verilmektedir. Kadın figürü, yöresel gelin kıyafeti ile geleneksel yaşam içerisindeki konumu bütünleştirilmiştir. Geleneksel yaşam romantik bir yaklaşımla yansıtılmaktadır.

Halıcı Kız: Afiş; filmin konusunu, görüntü öğesi ve tipografik düzenlemesi ile yeteri kadar vurgulanmaktadır. Kadın figürünün giyim ve duruşuyla, erkek figürlerin konumu ve halı unsurları dönemi yansıtmaktadır. Afişin kompozisyon düzenlemesinde kadının sosyo-kültürel açıdan toplumdaki değişimi yansıtılmaktadır. Kadının iş yaşamına katılması ile geleneksel kültürün çatışması ele almaktadır. Romantik bir yaklaşımla geleneksel yaşam anlatılmaktadır.

Yılanların Öcü: Afiş; görüntü öğeleri ve tipografik düzenlemesi ile filmin konusu hakkında yeterli bilgiye ulaşılmaktadır. Filmin konusu doğrultusunda dönem ve mekan; kadın ve erkek figürlerinin kıyafetleriyle ve öykünün geçtiği evle betimlenmektedir. 1960'lı yıllardaki toplumsal yapının gelişimi, geleneksel kadının sosyal yaşantısındaki konumundaki değişimi ile afiş tasarımında kadın figürüne öncelik verilmektedir. Kadın, yaşam içindeki sorunların çözümünde aktif yer almaktadır. Geleneksel yaşam eleştirel bir yaklaşımla yansıtılmaktadır.

Kızılırmak-Karakoyun: Afiş; filmin konusunu görsel öğeleriyle ve tipografik düzenlemesi ile bilgi vermektedir. Dönemi ve mekanı; kadın ve erkek figürlerinin giyimleriyle ve öykünün geçtiği köprü görüntüsü ile filmin konusu anlatılmaktadır. Kompozisyonda Kadın ve erkek figürlerinin görüntüleri ön planda olup filmin adı ile desteklenmiştir. Romantik yaklaşımla geleneksel yaşam yansıtılmaktadır.

Güllü: Afişte, filmin konusunu görüntü öğeleri yeterli düzeyde vurgulamaktadır. Filmin konusu doğrultusunda büyük bouyutta yer alan kadın figürünün kıyafeti ile film karelerinden yer alan görüntülerle dönem ve mekan unsurları yer almaktadır. Kompozisyonda öncelik; kadın figürünün gözü karalılığını, cesaretini görüntüleyen görsel öğeyle verilmektedir. Afişte; geleneksel yaşam romantik bir yaklaşımdadır. Kadın geleneksel köy yaşantısından kent yaşantısına geçiş uyumundaki, toplumsal değişimi simgelemektedir.

Hazal: Afiş filmin konusunu görüntü öğeleri ve tipografik düzenlemesi ile bilgi vermektedir. Doğu ve Güneydoğu Anadolu yöresine ait kadın kıyafeti ve kadının geleneksel duruşu dönemi yansıtması için afişte yer verilmektedir. Kompozisyonda bir kadının doğu gelenekleri içerisindeki üç farklı durumu gerçekçi boyutlarla yansıtılmıştır. Töreler karşısında emirlere uyan kadın, susan kadın ve anne olacak yaşta eş olan kadın

figürlerini duvar dokusu ile konulan seti simgelemektedir. Geleneksel yaşam romantik bir yaklaşımla sergilenmektedir.
Yol: Afiş, görüntü öğeleri ve tipografik düzenlemeleri ile filmin konusunu anlatmaktadır. Farklı kişilerin öyküleri ve Doğu - Güneydoğu Anadolu töre geleneklerini konu alan film; kadın erkek figürlerinin kıyafetleri, tren ve insan topluluğu ile dönem ve mekanı belirten unsurları içermektedir. Afişin kompozisyonunda film başlığı ve kadın erkek görüntü öğesine öncelik verilmektedir. Görüntü öğesinde erkeğin kadını sırtında taşıması geleneksel töre kurallarına karşı çıkışın mücadelesini, film başlığının kalın ve kımızı olması ise acı sonu (ölümü) simgesel olarak yer verilmektedir. Kadının geleneksel töre kuralları karşısındaki acizliği ve bu kurallara karşı çıkışın mücadelesi anlatılmaktadır. Afişte geleneksel yaşam eleştirel bir yaklaşımla yansıtılmıştır.

SONUÇ
İletişim çağında, çağdaş ve uluslararası dili kullanan sinema, ürünü olan filmleri, üretilen toplumların birer aynası olarak farklı kültürlere ulaştırmaktadır. Sinema filmlerinin geniş kitlelere tanıtımında afiş sanatının yeri tartışılamaz. 1841- 81 yılları arasında Türk sinemasının ülke politikası, ekonomisi ve sosyo-kültürel yapısı doğrultusunda toplumsal gelişimi ile paralellik gösterdiği gözlenmektedir. Türk toplumunun toplumsal yapısı ve gelenekleri film konusu olarak ele alınmış, çoğunlukla romantik yaklaşımla vurgulanmıştır. İncelenen film afişlerinde, senaryoya uygun olarak yaratılan imgelerin göstergesel değerleri gerçekçi yaklaşımla yansıtılmaktadır. Fakat afiş tasarımında dönemsel gelişme göz önüne alınarak kullanılan yazıların, afiş değerlerine uygun olarak değil sadece bilgilendirmek amacı ile kullanıldığı görülür. Afişlerin görsel + yazı bütünlüğünden yoksun olmaları ile dinamik bir anlatımdan uzak oldukları ve estetik kaygıları göz ardı edildiği gözlemlenmiştir. Ülkemizin tarihsel süreçte geçirdiği sosyo-kültürel değişim ve yönelimler, sinema afişlerinde yer alan geleneksel kültür öğelerin birer görsel tarih belgesine dönüşmüştür.

Kaynaklar:
1 - ADANIR, Oğuz. **Sinemada Anlam ve Anlatım**, Alfa Basım Yayın, İstanbul, 2003
2 - BELSİ, Şaduman. **Cumhuriyet Döneminden Günümüze Türk Sinema Afişlerinin Grafiksel Sorunları Üzerine bir Araştırma**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) 19 Mayıs Üniversitesi, Samsun ,1996
3 - DİNÇER, Murat Süleyman. **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Doruk Yayımcılık, Ankara, 1996
4 – EDGÜ, Ferit. **Afiş**, Hürriyet Gösteri Dergisi, Afiş' 88 Eki, Sayı: 94, İstanbul, 1988
İnanoğlu, Türker. **5555 Afişle Türk Sineması,** Türvak Kitapları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004
5 - Evren, Burçak. Türk Sineması, 42. Altın Portakal Film Festivali Yayını, İstanbul, 2006
6 - IŞINGÖR, Mümtaz; Eti, Erol…; **Resim I**, (Temel Sanat Eğitimi-Resim Teknikleri- Grafik Resim). M.E.B Yayınları, Ankara, 1986
7 - KÜÇÜKKURT, D. Fatma – GÜRATA, Ahmet. **Sinemada Anlatı ve Türler**, Vadi Yayınları, Ankara, 2004
8 - ÖZGÜÇ, Agah, **100 Filmde başlangıcından günümüze Türk Sineması**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1993
9 - PEKTAŞ, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992
10 - SARIKAVAK, Kemal. **Kültürel Afişlerde Tasarım İlkeleri, Kültürel Afiş Çalışmaları**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) H.Ü. Ankara, 1993
11 - SCOGNAMİLLO Giovanni, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003
12 - UÇAR, Tevfik Fikret. **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılap Yayınları, Ankara, 2004

YAYINLANAN KAYNAKÇA;

Candemir, Tülin, “Türk Sinema Afişlerinde Geleneksel Kültürel Göstergeleri” International Symposium of Traditional Arts, Dokuz Eylül University Faculty of Fine Arts Traditional Arts Department, İzmir, Cilt.2, 581-590, Türkiye, 16-18 Kasım 2006