

T.C.  
ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FİLM AFİŞLERİNDE FOTO MANİPÜLASYON  
KULLANIMININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ,  
YORGOS LANTHİMOS FİLM AFİŞLERİ

Osman ULUÇAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul 2019



**ALTINBAŞ**  
ÜNİVERSİTESİ

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS

SANAT VE TASARIM PROGRAMI

FİLM AFİŞLERİNDE FOTO MANİPÜLASYON KULLANIMININ  
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ,  
YORGOS LANTHİMOS FİLM AFİŞLERİ

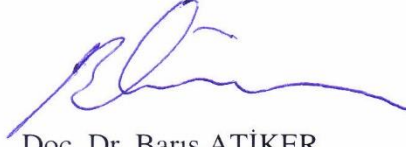
Osman ULUÇAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Barış ATİKER

Bu çalışma **27.08.2019** tarihinde yapılmış olan Tez Savunma Sınavında tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans Tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

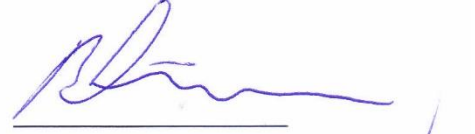


Doç. Dr. Barış ATİKER  
(Danışman)

**Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri**

Doç. Dr. Barış ATİKER  
(Danışman)

Bahçeşehir Üniversitesi



Prof. Dr. Adem GENÇ

Altınbaş Üniversitesi



Dr.Öğr Üyesi Makbule Gizem  
ENUYSAL

Beykent Üniversitesi



Bu çalışma bir Yüksek Lisans tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.



Dr. Öğretim Üyesi Lutfiye BOZDAĞ  
(Anabilim Dalı Başkanı)



Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı:



Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI  
Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve özgün olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Osman ULUÇAY



## TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasında öncelikle, tecrübesiyle bana yol gösteren, hiçbir desteğini esirgemeyen ve her daim yanımda olan tez danışmanım Doç. Dr. Barış Atiker hocama sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez savunma jürimde benimle değerli bilgilerini paylaşarak tezimin ilerlemesini sağlayan hocalarım Prof. Dr. Adem Genç ve Dr. Öğr. Üyesi Makbule Gizem Enuysal'a en içten teşekkürü bir borç bilirim. Bu yolda benden maddi manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen canım aileme ve ihtiyaç duyduğum her anda yanımda olan sevgili arkadaşlarıma da sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Osman Uluçay

İstanbul, 2019

## ÖZET

### FİLM AFİŞLERİNDE FOTO MANİPÜLASYON KULLANIMININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ, YORGOS LANTHİMOS FİLM AFİŞLERİ

Osman ULUÇAY

Yüksek Lisans, Sanat ve Tasarım, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Doç Dr. Barış ATİKER

Ağustos 2019

Film Afişlerinde Foto Manipülasyon Kullanımının Göstergebilimsel Çözümlemesi, Yorgos Lanthimos Film Afişleri' isimli tez çalışmasında, Foto manipülasyon tekniğinin bir getirisi olan geniş ifade olanaklarının, özellikle afişlerde sanatsal bağlamda nasıl kullanıldıkları göstergebilim ekseninde detaylı biçimde incelenmektedir. Özellikle film afişlerinde kullanılan Foto manipülasyonun temel tasarım ilkeleri ve film ile ilişkisinin göstergebilim üzerinden kavramsal araştırmaları yapılmıştır. Yunan Yeni Dalga sinemasının öne çıkan isimlerinden olan Yorgos Lanthimos'un foto manipülasyon tekniği ile hazırlanmış film afişleri göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmiştir. Çözümlemenin ardından afişlerin, filmlerin türü ve teması ile olan ilişkisi yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Film Afişi, Foto Manipülasyon, Göstergebilim, Yorgos Lanthimos

## **ABSTRACT**

### **THE SEMIOTIC ANALYSIS OF PHOTO MANIPULATION IN MOVIE POSTERS, YORGOS LANTHIMOS MOVIES POSTERS**

Osman ULUÇAY

Graduate Program in Arts and Design, Department of Art and Design,

Altınbaş University

Supervisor: Assoc. Prof. Barış ATIKER

August 2019

In ‘Semiotic Analysis of the Use of Photo Manipulation in Film Posters, Yorgos Lanthimos Movie Posters’ thesis, wide expression possibilities of the photo manipulation techniques are examined in details; especially how they are used in posters as an artistic context in semiological perspective. The relationship between photo manipulation, basic design principles and films are studied as conceptual readings. The photo manipulated film posters of Yorgos Lanthimos, who is a prominent director in Greek New Wave Cinema will be resolved through semiotic readings. After the analysis the relationship between the film posters, genre and theme are also interpreted through the study.

**Keywords:** Movie Posters, Photo manipulation, Semiotic, Yorgos Lanthimos

# İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
TABLO LİSTESİ.....	viii
RESİM LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ .....	1
1. FOTO MANİPÜLASYON VE GÖSTERGEBİLİM.....	2
1.1. Foto Manipülasyonun Tanımı Ve Tarihçesi .....	2
1.1.1. Foto Manipülasyonda İlk Dönem Örnekler.....	9
1.2. FOTO MANİPÜLASYONDA TASARIM İLKELERİ KULLANIMI .....	18
1.2.1. Denge.....	18
1.2.2. Orantı / Görsel Hiyerarşi .....	22
1.2.3. Görsel Devamlılık .....	24
1.2.4. Bütünlük .....	26
1.2.5. Vurgulama .....	28
1.3. FOTO MANİPÜLASYON UYGULAMA TEKNİKLERİ.....	29
1.3.1. Dekupe.....	29
1.3.2. Rötüş (Silme, Ekleme, Klonlama).....	29
1.3.3. Katmanlar .....	30
1.3.4. Perspektif Düzeltme .....	30
1.3.5. Renk Kullanımı .....	31
1.3.6. Bilgisayar Destekli Görüntü Tasarımı (CGI-Computer Generated Imagery).....	31
1.4. GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN FOTO MANİPÜLASYON YAKLAŞIMLARI .....	32
1.4.1. Charles Sanders Peirce .....	32
1.4.2. Ferdinand de Saussure.....	35
1.4.3. Jaques Derrida .....	38
2. FİLM AFİŞLERİNDE FOTO MANİPÜLASYON KULLANIMI .....	42



2.1. Film Afişlerinde İlk Foto Manipülasyon Örnekleri.....	42
2.2. FİLM AFİŞLERİ ÜRETEN FOTO MANİPÜLASYON SANATÇILARI .	48
2.2.1. Vasilis Marmatakis .....	48
2.2.2. Tomasz Opasinski .....	51
2.2.3. Andrew Bannister .....	52
2.3. Film Afişlerinde Güncel Foto Manipülasyon Örnekleri.....	54
3. YORGOS LANTHIMOS FİLM AFİŞLERİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME .....	56
3.1. Çözümleme Metodu (Peirce, Saussure Ve Derrida Yaklaşımları) .....	57
3.2. Istakoz (The Lobster) Film Afişinin Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	57
3.3. Sarayın Gözdesi (The Favourite)Film Afişinin Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	64
3.4. Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of A Sacred Deer) Film Afişinin Göstergebilimsel Çözümlemesi .....	73
3.5. Alpler (Alps) Film Afişinin Göstergebilimsel Çözümlemesi .....	80
SONUÇ .....	86
KAYNAKÇA.....	89

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1: The Lobster Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi.....	58
Tablo 2: The Lobster Film Afişi Teknik Öğeler .....	58
Tablo 3: Sarayın Gözdesi (The Favourite) Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi.....	65
Tablo 4: Sarayın Gözdesi (The Favourite) Film Afişi Teknik Öğeler .....	66
Tablo 5: Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of a Sacred Deer Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi.....	74
Tablo 6: Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of a Sacred Deer Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi Film Afişi Teknik Öğeler .....	74
Tablo 7: Alpler (Alps) Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi.....	81
Tablo 8: Alpler (Alps) Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi Film Afişi Teknik Öğeler .....	82



## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Johann Carl Enslin, Mesihin Yüzü, 1839 .....	5
Resim 2: Gustave Le Gray, The Great Wave, 1857.....	5
Resim 3: Oscar Gustave Rejlander, Two Ways of Life, 1857 .....	6
Resim 4: Henry Peach Robinson, Fading Away, (Sönüş) 1858 .....	7
Resim 5: Andre-Adolphe-Eugene-Disderi, The Legs of the Opera, 1862,.....	8
Resim 6: Gertrude Kasebier, Road To Rome, 1903 .....	9
Resim 7: Alvin Langdon Coburn, Vortograf .....	10
Resim 8: Christian Schad, Schadograph, 1918, .....	10
Resim 9: Hannah Höch, Dada, Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya'nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi, 1919-1920.....	11
Resim 10: Moholy Nagy, Çiçek, 1925-27 .....	12
Resim 11: Man Ray, Rayogram, 1922 .....	13
Resim 12: El Lissitzky, The Constructor, 1925 .....	14
Resim 13: John Heartfield, Hitler Selamının Anlamı: Milyonlar Arkamda, 1932 .....	15
Resim 14: Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?", 1956 .....	16
Resim 15: 127 Hours Film Afişi, 2010 .....	20
Resim 16: First Man Film Afişi, 2018 .....	21
Resim 17: I am Legend Film Afişi, 2007.....	23

Resim 18: Inception Film Afiş, 2010.....	25
Resim 19: Kopfkino Film Afiş, 2011 .....	27
Resim 20: Skyfall Film Afiş, 2012 .....	28
Resim 21: Gamer Film Afiş, 2009 .....	34
Resim 22: Enemy Film Afiş, 2013 .....	34
Resim 23: Inception Film Afiş, 2010.....	34
Resim 24: Perfume Film Afiş, 2006 .....	37
Resim 25: The Eye Film Afiş, 2008 .....	37
Resim 26: The Game Film Afiş, 1997 .....	37
Resim 27: The Fall Film Afiş, 2006 .....	40
Resim 28: Premonition Film Afiş, 2007 .....	40
Resim 29: Proud Mary Film Afiş, 2018.....	40
Resim 30: Aya Seyahat Film Afiş, 1902.....	43
Resim 31: İmkansız Yolculuk Film Afiş, 1904 .....	43
Resim 32: The Secret Life of Walter Mitty Film Afiş, 1947 .....	45
Resim 33: The Bedford Incident Film Afiş, 1965 .....	45
Resim 34: Casino Jack of United states of money Film Afiş, 2010 .....	47
Resim 35: The Favourite Film Afiş, 2018 .....	48
Resim 36: The Lobster Film Afiş, 2015 .....	49
Resim 37: The Killing of Sacred Deer Film Afiş, 2017 .....	50

Resim 38: Alps Film Afişi, 2011 .....	50
Resim 39: Obvilion Film Afişi, 2013.....	51
Resim 40: The Hitcher Film Afişi, 1986.....	51
Resim 41: Penelope Film Afişi, 2007 .....	51
Resim 42: McKellen: Playing the Part Film Afişi, 2017 .....	52
Resim 43: Stalker Film Afişi Yeniden Tasarımı, Film Tarihi 1979 .....	52
Resim 44: Nostalgia Film Afişi Yeniden Tasarımı, Film Tarihi 1983 .....	53
Resim 45: Godzilla King of Monsters Film Afişi, 2019.....	54
Resim 46: Aladdin Film Afişi, 2019 .....	54
Resim 47: Bad Samaritan Film Afişi, 2018 .....	55
Resim 48: Istakoz (The Loster) Film Afişi, 2015 .....	57
Resim 49 : Tek tip kıyafet uygulamasını gösteren bir sahne .....	60
Resim 50: Tek elin arkada bağlı olduğu sahne .....	61
Resim 51: Yalnız kişilerin odasını gösteren sahne .....	62
Resim 52: Çiftlerin odasını gösteren sahne.....	62
Resim 53: Yalnız gezenlere kabul edilmiş sahnesi .....	62
Resim 54: Sarayın Gözdesi (The Favourite) Film Afişi, 2018 .....	64
Resim 55: Kraliçe Anne karakteri.....	67
Resim 56: Kraliçe Anne karakterinin meclis üyeleri ile toplantısını gösteren bir sahne	68
Resim 57: Kraliçe Anne'nin hastalığının ilerlediği durumu gösteren sahne .....	68

Resim 58: Lady Sarah'ın yönetime müdahale ettiği sahne .....	69
Resim 59: Lady Sarah'ın yönetime müdahale ettiği sahne .....	70
Resim 60: Abigail'in Kraliçe'nin yaralarına tedavi uyguladığı sahne .....	71
Resim 61: Abigail'in Kraliçe'nin tavşanlarına ilgi gösterdiği sahne .....	71
Resim 62 : Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of a Sacred Deer) Film Afişi, 2017 ....	73
Resim 63: Mutlu Aile Yemeğinden Bir Sahne .....	76
Resim 64 : Steven 'in Martin 'e saat hediye ettiği sahne .....	76
Resim 65: Steven'in Martin'i alıkoyduğu sahne .....	77
Resim 66: Anna Karakterinin Martin'e biat ettiğini gösteren sahne .....	78
Resim 67: Aile Bireylerinden Birinin Vurulduğu Sahnesi .....	79
Resim 68: Alpler (Alps) Film Afişi, 2011 .....	80
Resim 69: Grup isminin açıklandığı toplantı sahnesi .....	83
Resim 70: Jimnastikçi Kız Karakterinin Filmin Başlangıcındaki Dans Sahnesi .....	84
Resim 71: Jimnastikçi Kız Karakterinin Filmin Sonundaki Dans Sahnesi.....	84

## GİRİŞ

Film afişleri, hedef kitle olan izleyiciye film ile ilgili bilgi verebilen bir yapıda olduğu kabul edilebilmekte ve ticari açıdan da izleyiciyi sinemaya çekmek için kullanılan önemli bir araç olduğundan dolayı tercih edildiği söylenebilmektedir. Afişler, önemli birer görsel kompozisyon olarak, izleyici üzerinde film ile ilgili bir yargı oluşturabildiğinden, nasıl hazırlandığı, hangi tekniğin kullanıldığı ve nelerin öne çıkarıldığı büyük önem taşımaktadır. Afişler, filmin konusu ve temasıyla gerek içeriksel bağlamda gerekse göstergebilimsel anlamda uyumlu olmalıdır.

Foto manipülasyon tekniği geniş ifade olanakları sunması sebebiyle, film afişlerinde sıklıkla tercih edilen bir tekniktir. Afişi daha etkileyici kılp, film hakkında seyirciye ipuçları da vermektedir. Foto manipülasyon tekniği daha soyut bir kompozisyon yaratılmasına imkan sağlamaktadır. Foto manipülasyon tekniğinin çok parçalı yapısı ve çeşitli imgeleri içermesi sebebiyle göstergebilim çözümlemelerine uygun bir tekniktir. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi afişte kullanılan imajları detaylı bir şekilde analiz ederek algılanmasını kolaylaştırır.

Ekonomik krizden sonra ortaya çıkan Yunan Yeni Dalga Sinemasının en önemli temsilcisi Yorgos Lanthimos'tur. Yönetmenin seçtiği konular, işleyiş biçimiyle, alegorik anlatım biçimiyle fark yaratmaktadır. Bu tez çalışmasında, Lanthimos sinemasının film afişlerini, filmler ile bağlantı kurularak göstergebilimsel çözümleme yöntemleri doğrultusunda incelenecektir.

## 1. FOTO MANİPÜLASYON VE GÖSTERGEBİLİM

### 1.1. Foto Manipülasyonun Tanımı Ve Tarihçesi

Foto manipülasyon kavramını tanımlamadan önce manipülasyon teriminin açıklanması gerekmektedir. Türk Dil Kurumuna (TDK) göre manipülasyon; yönlendirme, seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme, anlamına gelmektedir. Bir başka deyişle kişiyi veya toplulukları bir konuda ikna etmek, ortak bir çatı altında toplamak, bir konuda harekete geçirmek ve çeşitli amaçlar doğrultusunda yönlendirmek için mesaja, anlama ve görsel elemanlara yapılan müdahalelerdir. Bu tanımlamadan yola çıkarak foto manipülasyonun kavramının, en temel düzeyde fotoğrafların birleştirilmesi aşamasında yapılan müdahaleleri belirttiği söylenebilmektedir. Ancak foto manipülasyon tekniğini derinlemesine irdelemeden önce, kolaj ve fotomontaj tekniklerine değinmekte fayda vardır.

Kübizm akımı ile modern sanatta ortaya çıkmış olan kolaj tekniği, Fransızca'da yapıştırma anlamına gelmektedir ve 1900'lü yıllarda batıda kullanılmaya başlanmasının akabinde günümüzde de tercih edilen bir tekniktir. Bu teknik, Kübizm içinde Picasso ve Braque'ın tuvallerine kâğıt yapıştırılmaları ile başlamış, 1911'de gazete parçaları ve basılmış yazıları resimlerine katan Braque'ın gerçek nesnelere kullanmaya geçmesiyle devam etmiştir. Ağaç, bez, fotoğraf, kumaş, toprak, kum, kibrit çöpleri ve kutuları gibi materyaller, bu teknik yolu ile resim yüzeyine katılmaya başlanmıştır (Öztütücü, 2015: 91). Kolaj tekniğinde, bahsedildiği üzere, elde mevcut olan her türlü basılı, çizili ya da fotografik malzeme, bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılmaktadır. Bu şekilde, sanatsal nitelikte olmayan çeşitli malzemeler, yalnızca bir kompozisyon oluşturmak için kullanılmaları yolu ile bir sanat yapıtı meydana



getirilebilmektedir (Aktaran: Beyoğlu, 2015: 228) Kolaj, bu özellikleri ile, aynı zamanda fotomontaj tekniğinin de öncüsü olarak kabul edilebilmektedir. (Ergün, 2012: 6)

Fotomontaj tekniği, 1. Dünya Savaşı ile birlikte, ideolojik bir söylem aracı olarak sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik, aslında çeşitli fotoğrafları ya da fotoğrafların bazı bölümlerini baskıda bir araya getirerek oluşturulan birleşik fotoğraf görüntüsü olarak tanımlanmaktadır. Parçaların kendi özelliklerini de muhafaza ettiği fotomontaj tekniğinde, bir bütünün oluşturulma safhasında gerek çeşitli fotoğraflar sırayla pozlanarak aynı kağıda basılmakta, gerekse üst üste konan çeşitli negatifler birlikte pozlanmaktadır (Akarçay, 2012: 88 – 89).

Fotomontaj tekniği, bahsedilen özellikler yoluyla, verilmek istenen mesajın çarpıcı bir biçimde aktarılması maksadıyla kullanılmaktadır (Şahin, 2015: 88) Dada akımında çokça kullanılan bir teknik olarak fotomontajın Höch'ün ifadesiyle ortaya çıkışı ilk kez Alman askerlerinin kendilerini, arkadaşlarını ve ailesini eğlendirmek için dergilerden aldıkları resimler ile kendi fotoğraflarını birleştirerek yaptıkları kartpostalları evlerine göndermeleri sayesinde rastladıkları yönündedir (Ergün , 2012: 9)

Kolaj ve fotomontajdan sonra ortaya çıkan bir teknik olarak foto manipülasyon, kullanılan görsel elemanların kendi bağlamından koparılıp yeniden anlamlandırıldığı bir süreçtir. Fotoğrafın ticarileşmeye başlamasıyla birlikte müşteri talepleri fotoğrafa yön vermiştir. Foto manipülasyon ilk başlarda fotoğrafa yapılan ufak müdahaleler şeklinde gerçekleşmiştir. Müşterilerin talepleri doğrultusunda kusurlar silinmiş, rötuş işlemi yapılmıştır. İşlem iki şekilde gerçekleştirilmiştir; birincisi negatif fotoğraf üzerine

mürekkeple yapılan, kusurların görünmesini azaltan teknik rötuş, ikincisi de pozitif görüntü üzerine suluboya veya pastel boya ile yapılan, çoğunlukla fotoğrafın renklendirilmesi ve resimsel olması amacıyla yapılan sanatsal rötuştur (Bajac, 2012:63).

Fotoğrafa yapılan müdahaleler bir dizi tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Tartışmalar iki temel üzerinde şekillenmiştir; birincisi, yapılan rötuşların çalışmaları daha iyi bir noktaya taşıyacağı görüşünü savunanlar, ikincisi ise rötuşlar sonucu fotoğrafın özünü yitirdiğini düşünenler şeklindedir. Bu görüş ayrılığı 1855 yılında Fransız Fotoğraf Cemiyeti bünyesinde eleştirmen Paul Prier ile fotoğrafçı Eugene Durieu karşı karşıya getirmiştir. Prier bu uygulamayı sanat adına savunmakta ve negatifleri ve pozitifleri daha iyi bir hale getirebilecekse rötuş yapılmasının yanlış olmadığını belirtmektedir. Durieu ise fotoğraf denen görüntü aracının özgüllüğü adına, elle yapılan her türlü müdahaleye karşı çıkmakta ve işin içine sanat katma iddiasıyla fotoğrafa fırça darbesi eklemenin, fotoğraf sanatını dışlamak anlamına geldiğini savunmaktadır (Bajac, 2012:64). Ortaya çıkan fikir ayrılıkları, foto manipülasyonda iki farklı kullanım alanı görmeyi mümkün kılmıştır.

Foto manipülasyon, Henry Fox Talbot'un fotojenik çizimler adını verdiği ve iki negatifi üst üste koyarak elde ettiği baskılar ile birlikte 1830'larda başlamış, 1850'lerde kartvizit fotoğraf döneminde mozaik portreler ve stereoskoplar ile devam etmiş, 1870lerde ise kuru plaka (dry plate) yönteminin icat edilmesi ile yaygınlaşmıştır (Böcekler, 2013:137-138).



**Resim 1: Johann Carl Enslin, Mesihin Yüzü, 1839,**

Foto manipülasyonu sanatsal amaçlarla kullanan bir diğer fotoğrafçı ise Gustave Le Gray'dir. 19. yüzyılda foto manipülasyonu geniş dinamik aralığa sahip manzara fotoğrafları elde etmek için kullanmıştır. Le Gray oluşturduğu deniz manzarası fotoğrafında hem gökyüzünü hem de denizi ayrı ayrı yeterli miktarda pozlamıştır (Bkz. Resim 2). Bu iki negatifi fotomontaj tekniğiyle birleştirerek canlı renklere sahip tek bir pozitif fotoğraf elde etmiştir (Toprak, 2014:8).



**Resim 2: Gustave Le Gray, The Great Wave, 1857**

1850 ve 1870 arasındaki dönemde geliştirilen yöntemlerden biri de çok sayıda, ayrı ayrı pozlandırılmış negatifleri birleştirerek, kurgusal kompozisyon yapılmış tek bir fotoğraf oluşturulması şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde yapılmış en önemli çalışmalardan biri, Oscar Gustave Rejlander'e ait *Two Ways of Life* (1857) isimli eserdir. Fotoğrafçı, otuz farklı negatifi birleştirerek, tek bir fotoğraf elde etmiştir. Çalışmasında erkek ve kadın modelleri, farklı kostümler kullanarak fotoğraflamış, soylular ve sıradan insanların hayatlarından kesitler yansıtmıştır. (Bkz. Resim 3) Bu çalışmayla ilk kez bir fotoğraf sanat eseri statüsü kazanmış, Manchester Art Tresures Exhibition (1857)'de resim, desen, heykel ve gravür çalışmalarıyla birlikte sergilenmiştir (Aktaran Böcekler,2013:139).



**Resim 3: Oscar Gustave Rejlander, *Two Ways of Life*, 1857**

Fotoğrafın sanat eseri statüsü kazanmaya başladığı bu dönemde yapmış olduğu foto manipülasyon çalışmalarıyla tanınan bir diğer fotoğraf sanatçısı Henry Peach Robinson'dur. 1858 yılında beş negatifi bir araya getirerek, tek bir kare fotoğraf oluşturduğu "Fading Away" (Sönüş) isimli çalışması foto manipülasyonun en iyi örneklerindedir (Bkz. Resim 4). Foto manipülasyon tekniği ile elde edilen görüntüler, resim sanatında yeni kompozisyon oluşumları için yardımcı bir öğe haline gelmiştir.

Çalışmasında tüberküloz hastası genç bir kızın son anlarını ele almıştır (Çoban & Kıyar, 2015:34; Toprak, 2014:12)



**Resim 4: Henry Peach Robinson, Fading Away, (Sönüş) 1858**

Aynı yıllarda foto manipülasyon tekniğini kullanarak yaptığı çalışmalarıyla bilinen isimlerden biri Andre Adolphe Eugene Disderi (1819-1889)'dir. Disderi kendi geliştirdiği Carte de Visite yöntemiyle, çok objektifli bir fotoğraf makinesi kullanarak, tek bir plaka üzerine objektif sayısı kadar çektiği fotoğraf çalışmalarıyla bilinmektedir. Bu yöntemle kâğıt üzerinde dördü veya altı küçük fotoğraflar elde etmiştir. Yöntem ismini üretilen fotoğrafların kartvizit boyutunda (6,35x10,16cm) olmasından almıştır. Geliştirilen bu teknik sayesinde fotoğrafın maliyeti azalmış ve böylelikle fotoğraf, her kesimden insanın ona ulaşabilmesine olanak sağlamıştır. Bu durum, fotoğraf ticaretinin gelişmesine ve fotoğrafçının para kazanmasına olanak sağlanmıştır. Çok sayıda ünlünün portre fotoğrafları çekilmiş, fotoğraf koleksiyonları yapılmış, fotoğraf ticareti yapılar duruma gelmiştir. Disderi, çalışmalarında farklı meslek gruplarından insanların dansçıların, tiyatrocuların, devlet adamlarının, sanatçıların fotoğraflarını çekmiş, çektiği fotoğraflardan insan vücuduna ait ayaklar, kollar vb. çeşitli kesitler alarak yeniden kurgulayıp farklı kolajlar elde etmiştir.

Bu çalışmalardan en bilinen örneklerinden biri balerin bacaklarından kesitler alarak oluşturduğu “The Legs of Opera” isimli kolaj çalışmasıdır (Bkz. Resim 5) (Frizot, 1998:112; Ertan, 2009:11).



**Resim 5: Andre-Adolphe-Eugene-Disderi, The Legs of the Opera, 1862,**

19. yüzyılın sonunda foto manipülasyon çalışmalarına Pictorializm akımı içinde rastlamak mümkündür. Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan bu akım, fotoğrafta resimsel etki bırakmayı temel almıştır. Henry Peach Robinson'un 1869'da yazdığı “Fotoğrafta Resimsel Etki” adlı makalesinde fotoğrafa uygulanacak işlemlerin nasıl olması gerektiğine dair bilgi vermiş, fotoğrafa uygulanacak işlemlerin sanatçının ifade olanağını genişlettiğini ve sanatçının doğayı eserlerine yansıtmasında önemli katkılar sunacağını ifade etmiştir (Hepdinçler, 2004:4). Alfred Stieglitz'in öncülüğünde gelişen akımda sanatçılar, sanat eseri niteliği yüksek özgün çalışmalar ortaya çıkarmak için fotoğraf kağıdını bir tuval yüzeyi gibi kullanmışlar, kullandıkları materyalleri ve baskı solüsyonlarını fotoğrafa işlem yapmaya olanak verecek şekilde seçmişlerdir. Fotoğrafa parmaklarıyla, fırça ve gravür aletleri kullanarak manipülasyon işlemi gerçekleştirmişlerdir. Dönemin öne çıkan örnek çalışmaları arasında Gertrude Kasebier'in “Road to Rome” (1903) (Bkz. Resim 6) ve Edward Steichen'in “The

Flatiron” (1904) isimli eserleri olduğu söylenebilmektedir (Aktaran: oban, Kıyar, 2015:36).



**Resim 6: Gertrude Kasebier, Road To Rome, 1903**

Foto maniplasyon tekniği Birinci Dünya savaşı öncesi dönemden başlayan, eleştirel, ironik ve politik bağlamda, iktidarların elinde bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm ve Bauhaus gibi sanat akımlarında yer edinmiş, sanatçılar için ifade olanağı olmuştur.

### **1.1.1. Foto Manipülasyonda İlk Dönem rnekler**

20. Yüzyılın başlarında foto maniplasyon çok farklı özellikler kazanarak sanat akımları içerisinde yeni ifade biçimlerini bulmuştur. Bu özelliklerden birisi foto maniplasyonun soyut nitelik kazanması olmuştur. Alvin Langdon Coburn yapmış olduğu vortograflar ile perspektif algısını manipüle ederek soyut görüntüler elde etmiştir. Coburn Londra’ya giderek bir grup sanatçı ile birlikte vortisist adını verdikleri bir grup kurmuştur. Grup fütürist manifesto gibi bir bildiri yayınlayarak vortisizmi hız ve yeniliğin ifade ettiği

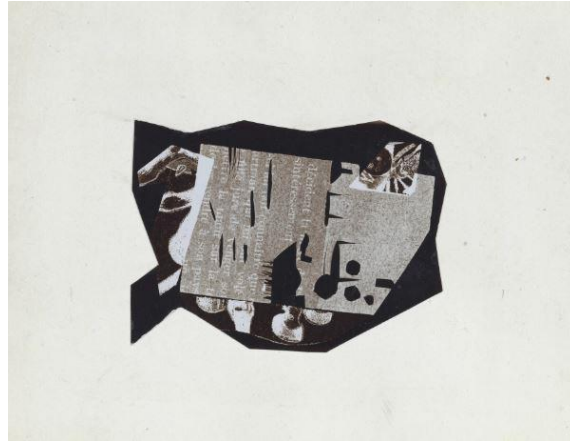


soyutluk olarak nitelemişlerdir. Vortoskop adını verdikleri üçgen içi ayna kaplı bir bir parçadan yansıyan vortexlerden oluşturulmuş soyut fotoğraflar çekmişlerdir.



**Resim 7: Alvin Langdon Coburn,  
Vortograf**

Coburn kendine özgü yöntemlerle elde ettiği soyut görsellerden sonra, 1920'li yıllarda Alman ressam Christian Schad fotogram yönteminin bir benzeri olan shadograflarını yapmak için çeşitli kağıt materyaller kullanmıştır. Schad'ın yapmış olduğu çalışmalar



**Resim 8: Christian Schad, Schadograph, 1918,**

çağdaş sanatçıların eserlerine benzerlik gösterse de fotogram tekniğine uyguladığı soyut yaklaşımla verdiği eserler tekniğin ilk örnekleri olmuştur (Özderin, 2013: 56-57).



Eleştirel tutumunun eserlerine yansıdığı bir diğer sanatçı ise Hannah Höch'tür. Höch Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor isimli foto kolaj çalışmasının sağ üst köşesinde "Dada-karşıtı" güçleri dizmiş, son imparatorluğun asık yüzlü temsilcilerine, orduya ve yeni Weimar hükümetine yer vermiştir (Bkz. Resim 8). Aşağıda ise, Dada köşesinde, sanatçılar, komünistler ve radikaller yer almıştır. Höch o dönem Almanya'sının içinde bulunduğu durumları göz önüne alarak, siyasi ve kültürel çatışmalar üzerinden bir temel inşa etmiştir. Alman tarihini etkileyen Raoul Hausmann gibi sanatçıları, Karl Marx gibi düşünürleri, Pola Negri gibi kadın film yıldızlarını ve siyasi karakterlerin imgelerini neden sonuç ilişkisi üzerinden bu çelişik durumu açığa vurarak gözler önüne sermiştir(Dillon,2014; Aslan & Ötgün, 2019: 102).



**Resim 9:Hannah Höch, Dada,  
Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş  
Almanya'nın Son Weimar Bira  
Göbeği Kültürel Dönemi, 1919-1920**

Bauhaus Okullarının kurucularından olan Macaristan doğumlu Laszlo Moholy-Nagy sanat üretimlerinde fotoğraf ve tipografiyi görsel bir bütünlük içinde izleyiciyle etkileşim kuracak biçimde kullanmış, çalışmalarında doğayı model almıştır. Doğanın üretim yöntemlerinin sanat ve tasarımında yansımaları üzerine çalışmalar yapmıştır. Nagy, Bauhaus okulunun esas aldığı fikirlerden birini oluşturan fonksiyonelliği doğadaki bitki ve canlı formları üzerinden ele almıştır. Nagy, fotogramla elde ettiği çiçek çalışmalarında doğanın dinamik gücünün dışavurumunu eserlerine yansıtmıştır.



**Resim 10: Moholy Nagy, Çiçek, 1925-27**

Aynı dönemde Dadaizm etkisiyle ışık ve fotoğraf kağıdıyla deneyler yapan Man Ray'in, ortaya çıkardığı çalışmalar resimsel nitelik taşımaktadır. Man Ray uyguladığı bu tekniğe rayogram adını vermiştir. Çeşitli materyalleri kullanarak ışık ve gölgenin kağıt üzerinde bıraktığı izi kaydetmiştir. Yapılan ilk çalışmalar bitkiler ve tekstil malzemelerinden üretilmiş, süreç boyunca mesaja katkı sunacak her türlü malzeme tekniğe dahil olmuştur. Daha önce benzer bir çok farklı isimle anılan teknik olmasına karşın Man Ray tekniğin daha bilinir hale gelmesini sağlamış, tekniğe ismini veren kişi olmuştur. Man Ray

kullandığı nesnelerin nasıl görüldüğünden çok, izleyicide nasıl bir izlenim bıraktığıyla ilgilenmiştir.



**Resim 11: Man Ray, Rayogram,  
1922**

Rus Ressam ve Tasarımcı El Lissitzky, 1925 yılında oluşturduğu “The Constructor” adlı eserinde, oto portresini pergel tutan bir el ile birleştirmiş, çalışmasına çizgisel ve tipografik bir takım görsel unsurlar ekleyerek fotomontaj çalışmasını ortaya çıkarmıştır. Lissitzky “Tanrı’nın eli” olarak adlandırdığı el simgesini ilk kez yapmış olduğu bir kitap tasarımında kullanmıştır. Daha sonra bu el simgesi, 1925 yılında oto portresi olan çalışmada, Pelikan dergisi için hazırladığı tanıtım işlerinde de kullanılmıştır.

El Lissitzky Sovyetler Birliği için çok sayıda propaganda çalışmaları tasarlamış ve çok sayıda eser üretmiştir. Yapmış olduğu çalışmalar teknik kullanımındaki yetkinliği ve konuyu ele alış biçimiyle 20. Yy. sanat akımları Bauhaus, Konstrüktivizm ve De Stijl’e büyük ölçüde tesir etmiştir. 20. Yy. Tipografi kullanımına, sergi tasarımlarına, fotomontaj tekniğine, afiş ve kitap tasarımı alanlarına yeni bir soluk getirmiştir (Sürmeli,2013: 66-67).



**Resim 12: El Lissitzky, The Constructor, 1925**

Foto manipülasyonun ideolojik bağlamda kullanımında ve günümüz sanatı algılayış biçimimizde Birinci Dünya Savaşının etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Savaşın getirdiği ortam 20. Yüzyıl sanat akımlarını etkilemiş, yaşanan gelişmeler doğrultusunda dönüşüm sürecine girilmiş ve sanat kendisine yeni ifade olanakları geliştirmiştir. Geline bu noktada Dada'nın öneminden bahsetmek gereklidir. Birinci Dünya Savaşı'na karşı bir grup sanatçı tarafından kurulan Dada, savaş karşıtlığı üzerinden yola çıkmış, süreç içerisinde geçirdiği değişim sonucu karşıtlık kavramı yeni ifade biçimlerini de içine alarak farklı boyutlara evrilmiştir. Dada salt olarak siyasete değil, siyasetin yanında olan sanat akımlarına da karşı bir tutum sergilemiş, sanatın kendisini de ele almıştır. Sanatın ne olduğunun sorgulanması Dada ile var olmuştur. (Uçan, 2018:22)

Berlin Schmargendorf'da 19 Haziran 1891 yılında Helmut Herzfeld adı ile dünyaya gelen Alman sanatçı John Heartfield, çeşitli fotoğraflara ait kesitlerin bir kompozisyon içinde birleştirilerek yeniden üretimi yoluyla yapılan bir kolaj türü olan fotomontajın, sanatsal bir ifade biçimi ve toplumsal bir eleştiri olarak kullanılmasında öncü rol oynar. Birinci Dünya Savaşı sürerken savaş karşıtı bir tutum takınarak, tüm ülke geneline yayılan Alman

milliyetçiliğine karşı bir duruş sergilemek amacıyla ismini İngiliz formuna sokarak John Heartfield olarak değiştirir. Yapmış olduğu fotomontaj çalışmalarıyla tüm dünyayı yükselen Hitler ve Nazizm'e karşı uyardı. Naziler 1930'lar Avrupa'sında giderek güç kazanmışlardır. Heartfield'in aksine birçok insan bu yayımcı politikayı ve savaş tehdidini görmezden gelerek umursamaz bir tavırla bırakın yapsınlar tarzında bir davranış geliştirmişlerdir. Heartfield hakim düzeni sanat eserleri yoluyla eleştirmiş, cesaretiyle günümüzde bile hayret uyandıran çalışmaları hayata geçirmiştir (Aktaran Bostancı,2011: 2).

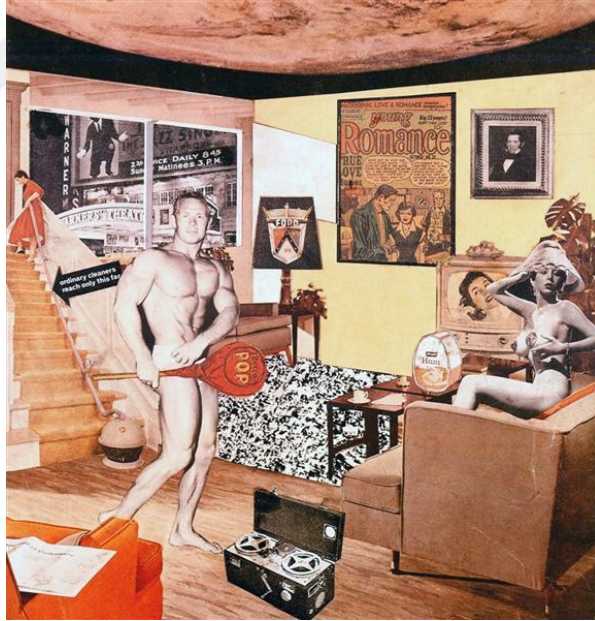
Heartfield, tasarımlarda kullanacağı görselleri basılı yayında çıkan portre fotoğraflarından seçmiştir. Heartfield belirlediği görsel unsurları, parçalar arasında renk uyumu yakalayacak biçimde birleştirir, geriye kalan detayları üzerinde karakalem ve boyayla çalışarak ortaya çıkarır. Heartfield'in fotomontaj çalışmalarını AIZ isimli büyük bir dergide yayınlamıştır(Bkz. Resim 7). Bu ona görsel imgelemine okuyucuya doğrudan ulaştırabileceği bir ortam sunmuştur.



**Resim 13: John Heartfield, Hitler Selamının Anlamı: Milyonlar Arkamda, 1932**

Heartfield'ın fotomontaj çalışmaları, AIZ'nin yüksek baskı kalitesiyle bir araya geldiğinde etki gücü artmış ve bu da, Almanya'daki rejim karşısında sürekli bir tehdit unsuru oluşturmuştur (Aktaran Fırat, 2008: 89).

20. Yüzyılın ikinci yarısında da eleştirel, olağanüstü ve rastlantısal olma durumunu devam ettirmiştir. 1956 yılında Richard Hamilton'un yaptığı "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli çalışmada tüketim kültürüne bir eleştiri getirmiştir. Amerikan pop kültür ikonlarını kolaj tekniği kullanarak yer vermiştir. Hamilton küçük ebatlardaki kolaj çalışmasında tekniğin sunduğu olanakları kullanarak modern toplumun sembolü olarak nitelendirilen yenilikleri esprili bir şekilde çalışmasına bir araya getirmiştir (Mamur: 82).



**Resim 14: Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?", 1956**

Geçen süreç boyunca farklı üretim teknikleri fotomontaj, kolaj, fotogram, rayogram, negatif görüntülerin birleştirilmesi yoluyla elde edilen çalışmalar, teknolojinin gelişmesiyle birlikte yerini dijital tasarım araçlarına bırakmıştır. Dijital tasarım araçlarının sağladığı kolaylık üretilen manipülasyon sayısı önemli ölçüde artmıştır.



## 1.2.FOTO MANİPÜLASYONDA TASARIM İLKELERİ KULLANIMI

Foto manipülasyonun beş temel ilkesi bulunmaktadır. Bunlar; denge, orantı ve görsel hiyerarşi, görsel devamlılık, bütünlük, vurgulama olarak sıralanabilir. Başarılı bir çalışma oluşturmak için bu görsel tasarım unsurlarının dikkate alınması gerekmektedir (Becer, 1997: 64).

### 1.2.1.Denge

Bir sanat eserinde farklı işlevlere sahip elemanların birbiriyle tutarlı oran ya da ayarda olması durumuna denge denilmektedir (Grzymkowski, 2017: 122) Denge tasarımdaki görsel elemanların kompozisyon içinde eşit dağılması şeklinde gerçekleştirilir. Tasarımda denge değişik kıstaslar arasında ele alınmalıdır. Çalışmalarda dengeyi yatay ve dikey düzlemde kullanılan çizgilerle sağlamak mümkün iken, açık – koyu görsel unsurların birbirlerine olan zıtlığıyla kullanılması yoluyla da verilebilir (Şen, 2018: 777). Görsel tasarımlarda denge sadece eşitlik olarak düşünülmemelidir. Çünkü ayna yansıması vasıtasıyla oluşturulmuş gibi kurgulanan simetrik denge, durgun, yüzeysel ve sıkıcıdır. Görsel seyir zevkini düşürücü bir etki oluşturduğu için tasarımlarda kullanılmaktan kaçınılır. Buna karşın cüretkar bir biçimde kurgulanmış asimetric denge duygulara hitap eden, rastlantısal, akılda kalıcı ve dinamik bir etkiye sahiptir(Uçar, 2004: 154). Tasarımda denge, simetrik ve asimetric denge olarak iki kavram üzerinden değerlendirilir.

Simetri sözcüğünün iki anlamı vardır. İlki, iyi boyutlandırılmış ve dengelenmiş unsurların oluşturulduğu genel bir yapı, diğeri ise hayali bir çizgi ya da düzlemle ayrılmış iki taraftaki biçimlerin benzerliği simetri olarak tanımlanabilir (Becer, 1997: 64). Yatay ve

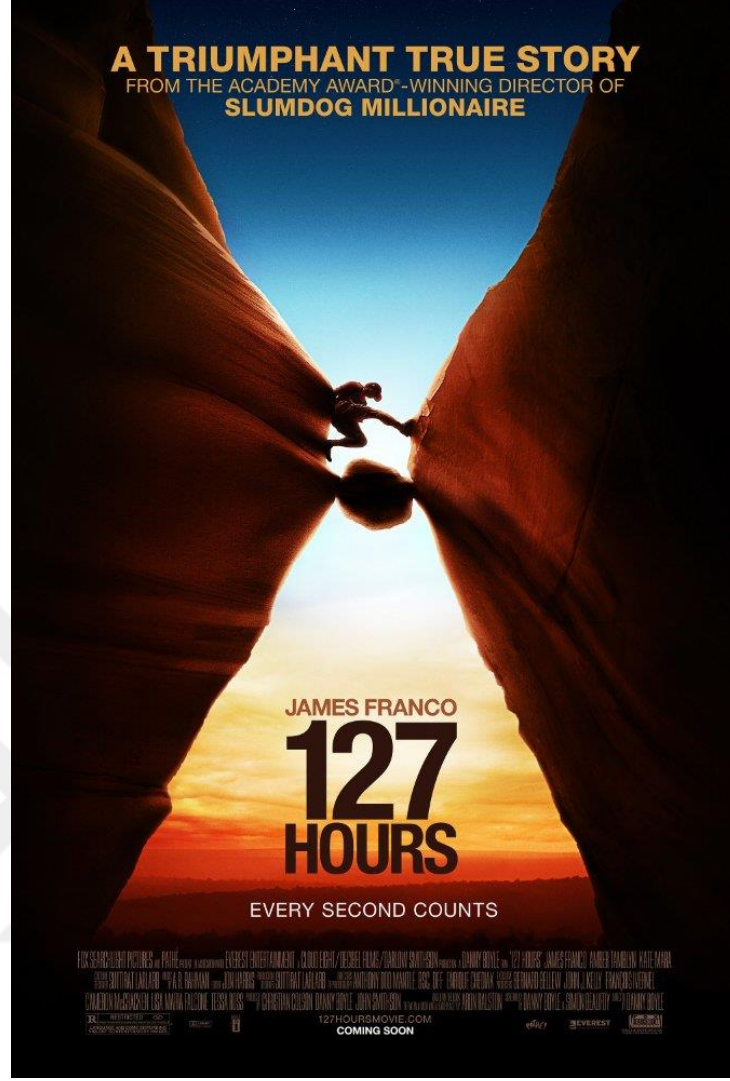


dikey bir eksen üzerinde görsel öğelerin tekrar etmesinden oluşur. Tasarımda durağan yapısından ötürü fazla ilgi uyandırmaz (Megep, 2011: 13).

Üç çeşit simetriden söz edilebilmektedir. Birinci olarak, yatay ya da dikey bir eksenin ortadan geçtiği iki tarafta eşit şekilde yer alan unsurların oluşturduğu iki taraflı simetri, ikinci görsel elemanların bir yelpazeyi oluşturacak şekilde dizildiği, yelpaze formunda ortaya çıkan simetri, üçüncüsü ise boş bir düzlemde birbirine benzeyen formların sıklıkla kullanıldığı yönü değişen simetridir (Yer döşemeleri gibi) (Aktaran Çakır,2008: 59).

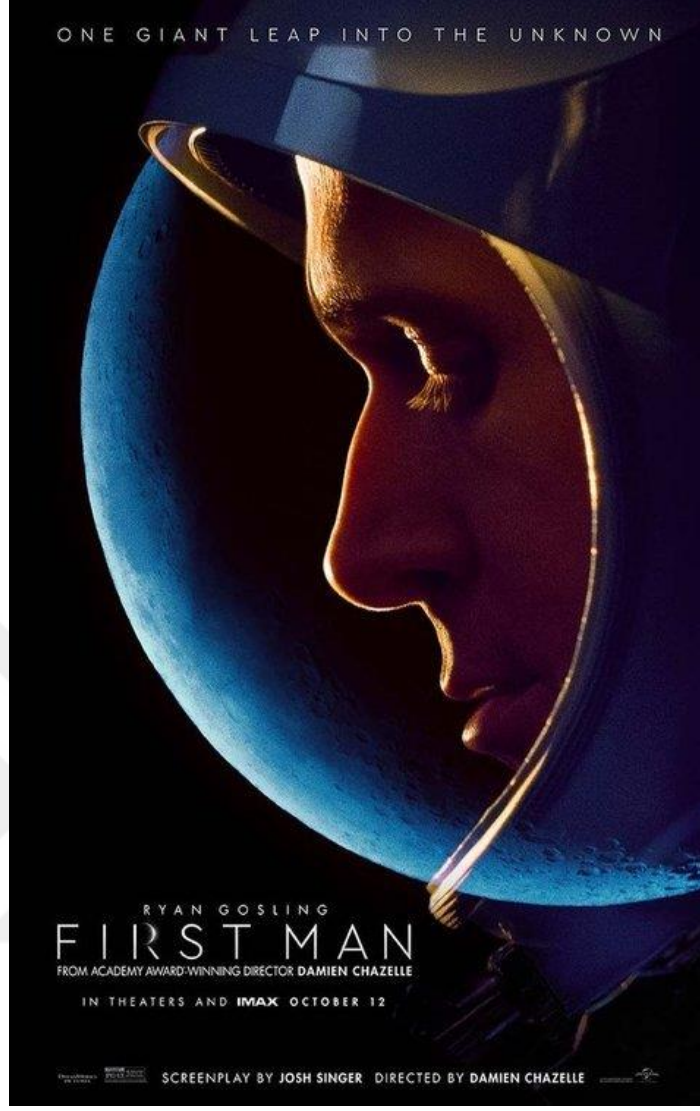
“Geleneğin, resmiyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda simetrik denge tercih edilir. Diğer yandan simetri, dürüstlük ve saygınlığın psikolojik simgesidir. Simetrik dengeye dayalı kompozisyonlar, daha güvenilir olmaları nedeniyle amatör tasarımcılar tarafından daha çok kullanılırlar” (Becer, 1997: 66).

Tasarımda farklı baskınlıktaki görsel unsurların rastlantısal bir tarzda biraya getirilmesiyle oluşur. Tasarıma hareket ve dinamik bir etki kazandırır. Tasarımda ilgi çekiciliği artırır (Megep, 2011: 13). 20. Yüzyıl sanat akımlarında sıklıkla kullanılan asimetric denge ağırlığı kural gözetmeksizin dağıtır ancak yine dengeyi korur. Simetrik denge ile kıyaslandığında, asimetric denge daha yoğun emek gerektirir. Her ikisinde de odağın toplandığı bir merkez veya eksen bulunur. Her iki dengede de bu merkez veya eksen farklı bölgelerde kullanılır. Simetrik dengede eksen çalışmayı eşit iki bölüme ayırır ve her iki yüzeyde aynı benzerlikte eş parçalar yer alır. Asimetric dengede ise; eksenin iki tarafında farklı biçim ve ağırlıklarda görsel unsurlar yer alabilir ama her iki şekilde de denge varlığını sürdürür (Arıkan, 2008: 19).



**Resim 15: 127 Hours Film Afişi, 2010**

Simetrik denge kullanılarak tasarlanan film afişlerine Danny Boyle'nin yönettiği "127 Hours" isimli film afişi örnek verilebilmektedir. Afiş, dikey ve yatay hayali çizgiler ile bölündüğünde her iki tarafta bulunan görsel ve yazınsal alanlar ayna yansıması şeklinde tasarlanmıştır. Ortadan blokluk kullanılan yazılar simetrik dengeyi güçlendirmiştir. Afişin merkez noktasında ise insan silüeti bulunmaktadır.

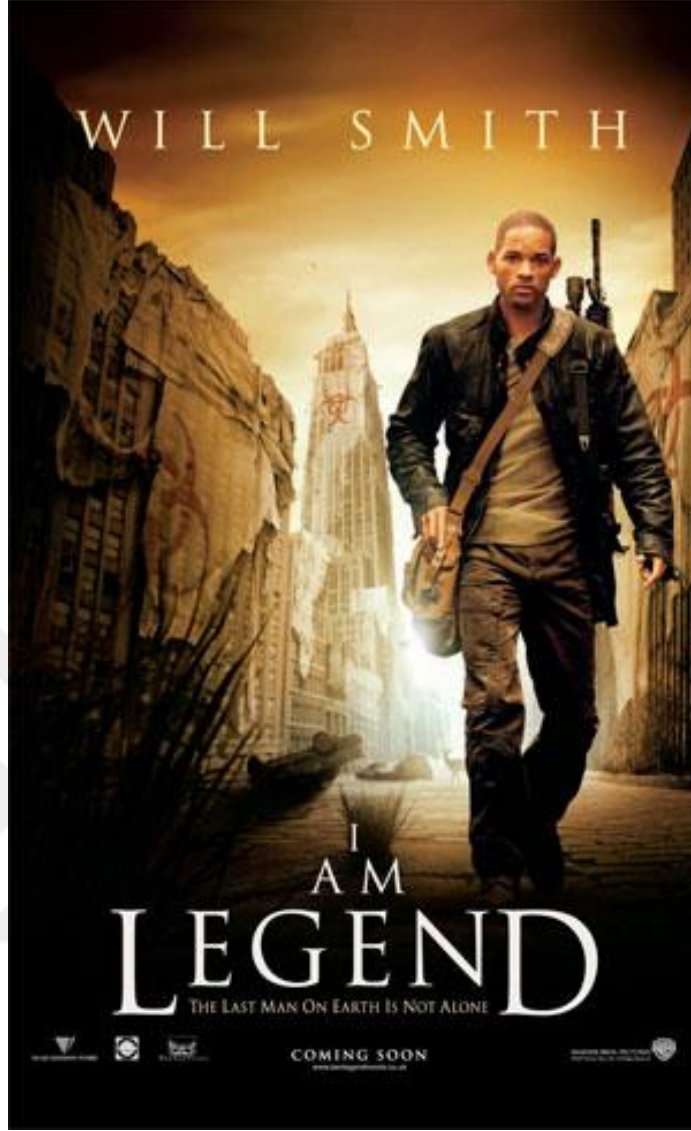


**Resim 16: First Man Film Afişi, 2018**

Asimetrik dengeye örnek olarak ise, Damien Chazelle'nin yönettiği "First Man" film afişi olarak gösterilebilir. Afiş tasarımı, simetrik dengeye kıyasla sağ ve sol, üst ve alt parçalar arasında ayna yansıması şeklinde bir denge bulunmamaktadır. Fakat denge, yazınsal ve görsel alanların konumları ile kurulmuştur. Afişin sağ tarafında yoğun bulunan görsel öge ile sol tarafına yerleştirilen tipografi dengeyi oluşturmaktadır.

### 1.2.2. Orantı / Görsel Hiyerarşi

Yüzey üzerinde tasarım oluşturmak için bir araya getirilen iki nesne olduğunda, nesnelerin birbirine olan üstünlüğünün ve orantısının nasıl olması gerektiği sorunu ortaya çıkmaktadır. Verilecek mesaj doğrultusunda seçilecek materyallerin ve verilecek bilgilerin önem sırası bulunmaktadır. Bu kadar fazla değişkeni hiyerarşik üstünlük sıralaması göz önünde tasarım içinde çözümlenmek gerekmektedir. Tasarımcı için orantı, görsel elemanların boyutları arasında kurduğu bağlantıdır. Tasarım alanın boyutları ile kullanılan görsel materyallerin en ve boy oranları bir araya geldiğinde ortaya çıkardıkları kapladıkları alan bakımından bir oran – orantı ilişkisi içindedirler. Yapılan bu düzenlemeler seyirci/alıcının algısını direkt olarak etkilemektedir. Görsel hiyerarşi, tasarım elemanlarının verilmek istenen mesaja göre önem sırası dikkate alınarak boyutlandırılması anlamına gelmektedir. Görsel hiyerarşiyi belirleyen diğer etmenlerin renk, ton kullanımı, perspektif ve nesnenin sayfada nerede konumlandırıldığı olduğu söylenebilmektedir. Çalışmada görsel elemanın büyük şekilde kullanılması, tek başına önemli olduğunun göstergesi için yeterli değildir. Sayfadaki konumu, rengi, diğer elemanların ne şekilde konumlandırıldığı öncelik sıralamasının tespiti açısından önem arz etmektedir (Aktaran Özdemir, 2011: 118).



**Resim 17: I am Legend Film Afişi, 2007**

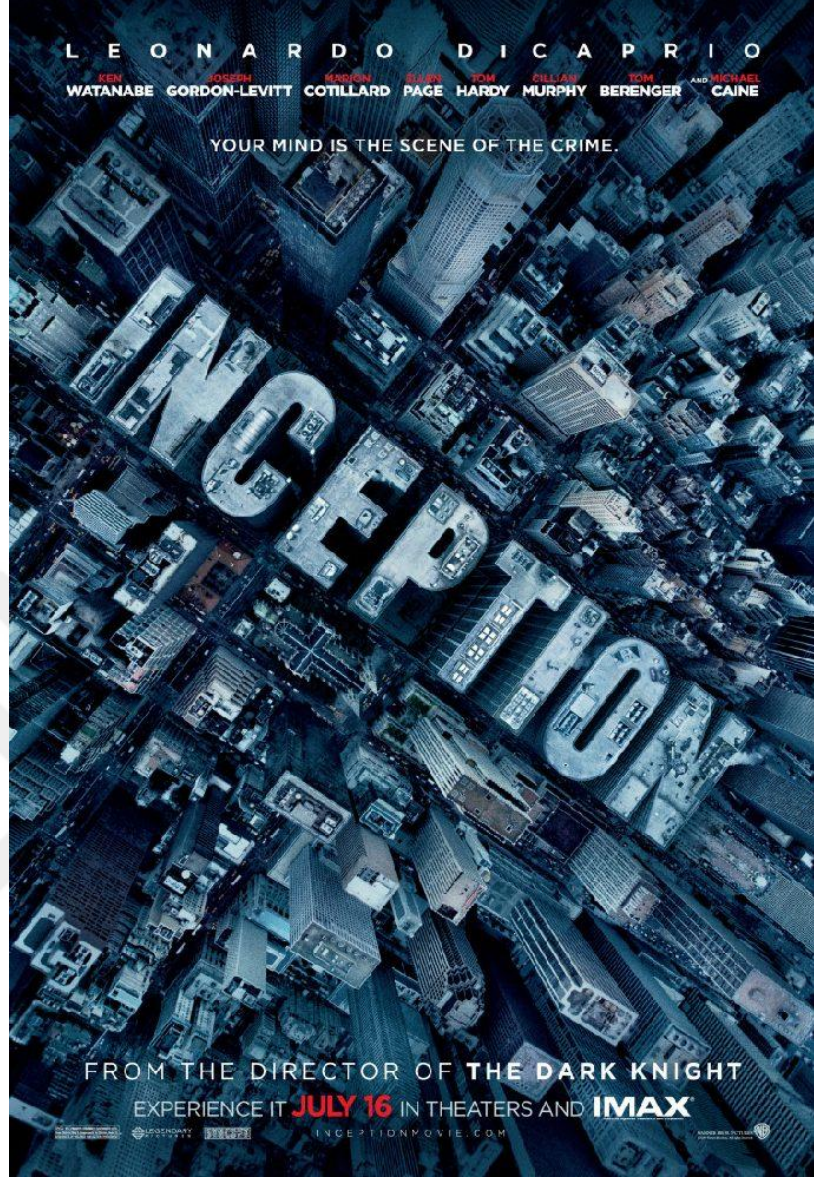
Francis Lawrence'nin yönetmenliğini yaptığı "I am Legend" filminin afişi, orantı ve görel hiyerarşiye örnek gösterilebilir. Afişin geneline asimetrik denge hakim olmaktadır. Sağ ve sol kısımlar incelendiğinde, sağ tarafta izleyiciye doğru yürüyen ve yakınlaşmış olan bir figür, sol tarafta ise uzakta bulunan terkedilmiş binalar görülmektedir. İzleyiciye göre yakın-uzak ilişkisi orantı ile verilmektedir. Bina büyüklüğünde konumlandırılmış figür, binaların uzakta figürün ise yakında olduğunu anlatmaktadır. Aynı zamanda binaların yakından uzağa doğru opaklığını kaybetmesi

görsel hiyerarşiye örnek olmaktadır. İzleyici bu sayede öğeleri önem sırasına göre algılayabilmektedir.

### **1.2.3. Görsel Devamlılık**

İnsan gözü takip etme güdüsüne sahip, süreklilik davranışı sergileyen bir organdır. Görsel hafızada, dünyayı algılama boyutunda özgün önemli bir rol üstlenmektedir. Zaman zaman tekrar eden görsel unsurlar süreklilik etkisi uyandırırken, bazen ise okuyucu/izleyicinin algısını yönlendirmek amacıyla konuya dikkatini çekmek veya takip etmesini kolaylaştırmak için kullanılır. Aynı zamanda bu algıda seçicilik, takip ve süreklilik özelliği tasarım için önem arz eden ritm ögesini güçlendirici bir özelliğe sahiptir. Göz soldan sağa doğru okuma gerçekleştirir. Yatay bir düzlemde hareket etme eğilimi gösterir. Ayırt edici bir özelliğe sahip olan göz, kalabalıktan seyreğe, çoktan aza, koyudan açığa, büyükten küçüğe doğru bir algı sıralaması izler. Bu sıralama tasarımcıya yol gösteren, çalışma alanı içerisinde izleyiciye görsel bir yol haritası çıkarmasında ve algıyı yönlendirmesinde yardımcı olmaktadır (Uçar, 2004: 155).





**Resim 18: Inception Film Afiş, 2010**

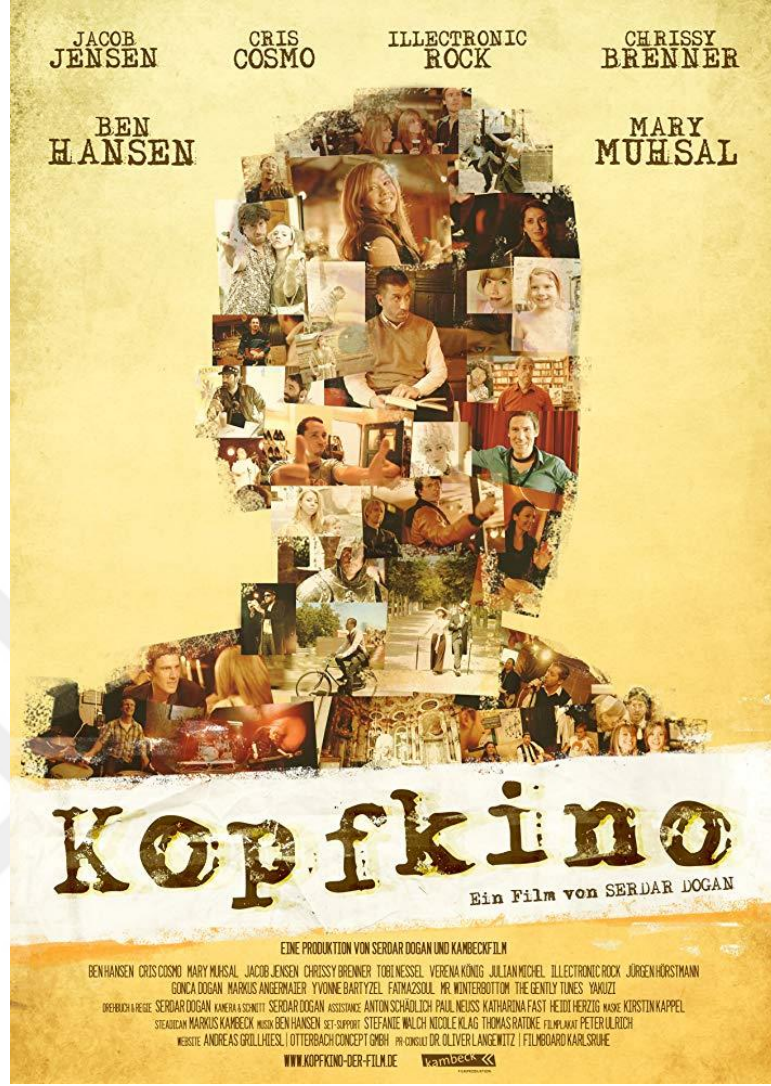
Christopher Nolan'nın yazdığı ve yönettiği "Inception" filminin afişinde yüksek bina ve sokakların kuşbakışı bir görüntüsü bulunmaktadır. Görselde, filmin adı binaların görüntüsüne benzer şekilde tasarlanmıştır. İzleyicinin filmin adını doğru şekilde algılayabilmesini görsel devamlılık sağlamaktadır. Tipografi, gözün okuma yönüne uygun olarak, sol yukarıdan, sağ aşağıya doğru konumlandırılmıştır.

#### 1.2.4. Bütünlük

Tasarım ilkelerinin en önemlilerinden biri olan bütünlük, tasarımı oluşturan unsurlar görsel bir bütünlük oluşturacak şekilde kullanıldığında anlam kazanır. Çalışmanın geneli göz önüne alındığında kompozisyondaki dağınıklık ve parçalanmanın önüne geçilmiş olur. Tasarımcı, temel biçime, dil bütünlüğüne, benzer dokuya ve renge sahip unsurları seçerek, bütünlük oluşturacak şekilde kullanılmalıdır. Bütünlüğünün temel fikri gruplama üzerine kuruludur. İnsan beyni ortak yönleri olan unsurlarla karşılaştığında gruplandırarak hafızaya alma eğilimi göstermektedir (Şen, 2018: 778).

Benzerlik üzerine kurulu bir bütün içerisinde farklı unsur dikkati çeker. Farklı olanı öne çıkıp algılanabilmesi için diğer unsurların görsel bir bütünlük içerisinde kullanılması gerekmektedir. Bu bütünlük olgusu içinde ritm kavramı vardır. Benzer unsurların bütünlük oluşturmak amacıyla yüzey üzerinde yinelenerek kullanıldıklarında oluşturdukları doku içerisinde ritm meydana getirirler. Ritm tekdüze sıradan olanla, sıra dışı alışılmamış olanı bir araya getirir. Bu bir araya gelişte ayrıntılarda oluşan zıtlık çalışmaya dinamizm katarken, birlikte oluşturdukları doku ise bütünlük oluşturur (Becer, 1997: 72)



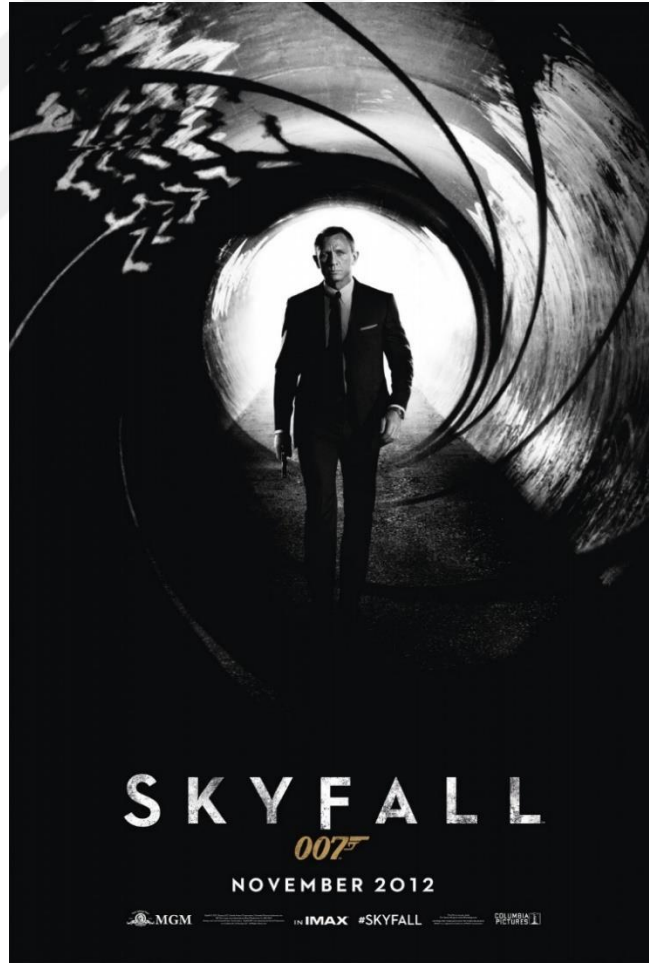


Resim 19: Kopfkino Film Afişi, 2011

Serdar Doğan'ın yazdığı ve yönettiği “Kopfkino” filminin afişi bütünlük ilkesine örnek verilebilmektedir. Afişin geneline bir insan portresi hakimdir. Portrenin içinde ise filmde sahneler bulunmaktadır. Bu sahnelerin bir araya gelmesi ve bütünlük oluşturması portreyi izleyiciye aktarmaktadır.

### 1.2.5.Vurgulama

Vurgu dikkati bir noktaya toplamak amacıyla kullanılan önemli bir ilkedir. Tasarım yüzeyinde derinlik etkisi oluşturmak amacıyla kullanılır. Vurgu, çalışma yapılırken bir ögenin ve ya bir bölümün ön plana alınarak görsel çekicilik oluşturulması işlemine denir. Oluşturulan görsel çekicilik hedef kitlenin çalışmayı algılaması için görsel bir başlangıç noktası oluşturur. Çalışmada kullanılacak görsel unsurlar hiyerarşik sıralamada üstte yer alan öğeye öncelikle ona vurgu yapılması gerekmektedir (Arıkan, 2008: 19). Vurgu etkisi gerek boyut, renk ve doku gibi tasarım araçları kullanılarak yaratılacağı gibi, tasarım yüzeyindeki beyaz alanların etkili bir şekilde kurgulandığında vurgu etkisi yaratmada büyük rol oynamaktadır (Uçar, 2004: 155).



Resim 20: Skyfall Film Afişi, 2012

Sam Mendes'in yönettiği "Skyfall" film afişinde vurgu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Arka planda bulunan dairesel düzlemin ortasına konumlandırılmış fğur izleyicinin dikkatini doğrudan çekmektedir. Aynı zamanda siyah ve beyaz renklerin kullanımı, özellikle siyah renk içerisinde beyaz renk kullanımı vurguyu kuvvetlendirmektedir.

### **1.3. FOTO MANİPÜLASYON UYGULAMA TEKNİKLERİ**

#### **1.3.1. Dekupe**

Foto manipölasyon çalışması yapılırken çeşitli görsellere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu görseller hazır olarak temin edileceği gibi, herhangi bir fotoğraf kullanılarak da temin edilebilir. Görselleri foto manipölasyon çalışmasında kullanıma hazır hale getirmek için dijital görüntü işleme programları kullanılmaktadır. Kullanılacak görsel içerisinde, istenilen bir alanın kesilerek arka plandan ayrılma işlemine dekupe denilmektedir. Örneğin, yapılacak tasarım için bir ağaç görseline ihtiyaç duyulabilir. Ağaç görselinin kullanılabilmesi için ana görselden dekupe edilerek ayrılması gerekir. Dekupe işlemi sırasında ağacın yaprak ve dal gibi ince detaylarına dikkat ederek titiz bir çalışma yapılmalıdır. Dikkatli bir şekilde çalışılarak dekupe edilmiş görüntü, kullanılacağı tasarımda gerçekçi ve etkili sonuçlar vermektedir. Bu nedenle tasarım yaparken küçük detaylara önem vermek gerekmektedir (Agarunov,2008)

#### **1.3.2. Rötüş (Silme, Ekleme, Klonlama)**

Rötüş, fotoğraf üzerinde istenmeyen bir durumun düzeltilerek yapılan iyileştirme işine denir. Görüntüde oluşan toz, leke,ve çiziklerin temizlenmesi, görüntüde istenmeyen nesnelere yok edilmesi, model kullanılan fotoğraflarda ciltte var olan kusurların

giderilmesi için sıklıkla başvuru alan yöntemlerden birisidir. Bu kusurlar fotoğrafın başka noktalarından doku taşıma işlemi yapılarak düzeltilebilir. Başka bir yöntem ise, diğer bir fotoğraftan gerekli olan kısımların alınıp, ana görsele eklenmesi yoluyla yapılabilir (Ürper, 2009: 106)

Rötuş işlemi yeni ortaya çıkmış bir teknik değildir. Fotoğrafın ticareti yapıldığı dönemde başlamıştır. İlk zamanlarda mürekkeple kusurların görünmesini azaltmak veya ortadan kaldırmak için yapılmıştır. Günümüzde mürekkebin yerini dijital tasarım programları almıştır. Dijital görüntü işleme programları fotoğrafçıya büyük kolaylık getirerek, hızlı sonuçlar elde edilebilmesini sağlamıştır (Bajac, 2012:63 & Danesh, 2017: 41)

### **1.3.3. Katmanlar**

Katmanlar fazla fotoğraf ile çalışılmasına imkan sağlayan, birden çok fotoğrafı üst üste getirmek ya da tek bir fotoğrafın üzerinde çeşitli işlemler yapmak için kullanılan bir yöntemdir. Her katmana ayrı müdahale etme imkanı vererek, istenilen etkinin oluşturulabilmesi için tasarımcıya hareket kolaylığı sağlamaktadır (Ürper, 2012: 159).

Fotoğraf üzerinde değişiklik yapmak, çekim sırasında oluşmuş kusurları gidermek için kullanılır. Farklı görüntüleri birleştirerek veya tek görüntüyü parçalayarak, o parçalardan oluşturulmuş çalışmaların yapılmasına imkan sağlayan tekniktir.

### **1.3.4. Perspektif Düzeltme**

Dijital teknolojinin yardımıyla ortaya çıkan tekniklerden biridir. Görsellerde teknik ekipmandan kaynaklanan veya fotoğrafın çekildiği açının sebep olduğu çeşitli deformasyonlar görülebilmektedir. Bu sorun dijital tasarım programları aracılığıyla

giderilebileceği gibi, çekim amacına uygun teknik ekipman seçimiyle de mümkün olmaktadır (Danesh, 2017: 46)

Özellikle tanıtım amaçlı kullanılan görsellerde perspektif ile oynarak seyircinin ilgisini ürüne yöneltmek için kullanılmaktadır. Film afişlerinde de başrol oyuncusunu kahramanlaştırmak amaçlı perspektif müdahaleler yapılmaktadır.

### **1.3.5. Renk Kullanımı**

Tasarım elemanları arasında olan rengin, görsel hiyerarşiyi düzenleme aşamasında oldukça önemli bir yeri vardır; çünkü bir tasarımda belli elemanların ön plana çıkarılması veya geri plana atılması rengin bilinçli kullanımı ile sağlanır (Gümüştetin, 2013: 48)

Tasarım programları aracılığıyla görüntünün bir kısmının rengini değiştirmek ya da o bölüme renk eklemek mümkün olmuştur. Reklam ürünlerinde nesneyi ön plana çıkarıp vurgulamak için kullanılmaktadır.

### **1.3.6. Bilgisayar Destekli Görüntü Tasarımı (CGI-Computer Generated Imagery)**

Bilgisayar destekli tasarım, bilgisayarların tasarım sürecinin her aşamasında kullanılmasına yönelik bir sistemdir. Bilgisayar destekli tasarım programlarının içinde, birbirinden çok farklı özelliklere sahip farklı meslek alanlarının ve disiplinlerinin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde geliştirilmiş tasarım araçları bulunmaktadır (Olgun, Yılmaz, 2014: 49). Bilgisayar destekli görüntü oluşturma işlemi filmlerde, reklam – tanıtım ürünlerinde, sanatta, video oyunlarda vb. kullanılmak üzere resim oluşturma ya da oluşturulmasına katkı sunması amacıyla kullanılmaktadır (Gündoğan). Bilgisayar destekli tasarımlar önce iki boyutlu çizim olarak başlamış, sonra üç boyutlu modelleme ile gelişim göstermiş, bu modellemeye renk, doku, yüzey katılarak zenginleştirilmiş,

animasyon ile devam etmiş ve yapay zeka kullanan sistemlerin dahil olmasıyla bu gelişim devam etmiştir (Olgun, Yılmaz, 2014: 49).

#### **1.4. GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN FOTO MANİPÜLASYON YAKLAŞIMLARI**

İngiliz filozof John Locke (1632- 1704) göstergebilime ismini vererek, ilk kez ‘semeotike’ terimini o kullanmıştır. Göstergeler öğretisi olarak nitelediği semiyotiğin üç temel bilim branşından birisi olması gerektiğini savunmuştur (Çeken & Arslan, 2016: 509)

Göstergebilimin temel olarak ele aldığı konu göstergeler ve arkasında var olan anlamların keşfidir. Gösterge yalnız gösterge ile değil, anlama, anlamlandırma süreci ve anlamın üretilmesiyle ilgilenen bir bütün olarak düşünülmektedir. Göstergebilim düşüncesinin ortaya çıktığı ilk zamanlardan günümüze kadar geçen süreçte pek çok felsefeci, bilim insanı bu konu üzerine çeşitli araştırmalar yapmıştır. Göstergebilimin öncü isimleri Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure’ün göstergebilim yaklaşımlarından sonra Amerika, Avrupa ve Rusya’da dilbilim, göstergebilim, yazınbilim ve anlatı çözümlemesi üzerine birbirine paralel gelişmeler olmuştur. 1930’lu yıllarda Rudolf Carnap ve Charles William Morris mantık biliminde yola çıkarak göstergebilim kuramı üzerine çeşitli araştırmalar yapmışlardır (Kaptan, 2017:18)

##### **1.4.1. Charles Sanders Peirce**

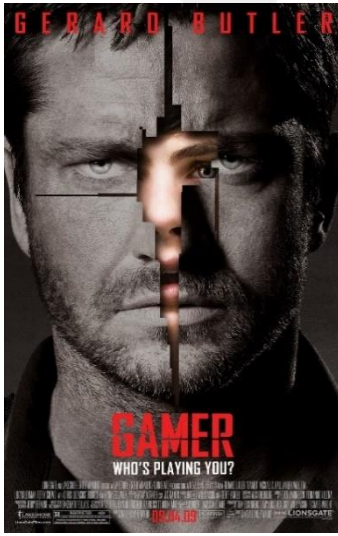
Charles Sanders Peirce göstergebilimin ortaya çıkışındaki önemli isimlerden biridir. Peirce gösterge kavramını görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge ve sembol üzerinden

ele alır. Görüntüsel gösterge belirttiği nesne/imge ile fiziksel benzerlik içermelidir. Belirtisel gösterge, nesnesi olmadığında gösterge olma durumunu yitirmektedir. Sembol ise genel düşüncelerin ortaklığını ifade eden nesneye gönderme yapan göstergedir (Tosun,2016: 12-13).

Peirce anlamlandırmayı iki aşamaya bölmektedir. Dolayimli ve dolayısız nesne olarak ikiye ayırmış yorumlayana aktif bir rol vermiştir. Foto manipülasyon kullanımı anlam yaratmada etkili olmuştur. Peirce geleneksel göstergebilimi (semiotics) sistemli bir şekilde ele alarak inceleyen ilk düşünürdür. Mantık, matematik, kimya gibi çeşitli alanlarda çalışmalar yapmıştır. Mantık ile ilk çalışmasını çok genç bir yaşta, on iki yaşının sonlarında yayınlamıştır. On altı yaşında üniversitede eğitim görmeye başlamış, ilgisini Kant'ın eserleri üzerinde yoğunlaştırmıştır. Üç yıllık bir zaman diliminde özel olarak bu düşünür üzerine çalışmıştır. Kant'ın görüşlerine getirdiği eleştiriler, onun düşünce yapısının Hegel'e yakın bir anlayışta şekillenmesine sebep olmuştur (Özmkas, 2009:34) Peirce göstergebilim anlayışını mantık üzerinden şekillendirmiş ve üçlü ayrımlar üzerine oluşturduğu gösterge sistemi ile önemli bir yol açmıştır. Peirce'ün göstergebilim sisteminde yorumlayana büyük önem atfedilmesine rağmen, konuşmacıyı/yazarı esas alan bir yapı üstünde şekillendirmiştir (Özmkas, 2010: 17)

Peirce'ün yaklaşımında en önemli özellik, gösterge kavramı için oluşturduğu tanım ve sınıflandırma biçimi olduğu bilinmektedir. Gösterge bilimsel olguların eksiksiz olarak sınıflandırılmasını isteyen Peirce, üçlüklere dayalı bir göstergeler dizisi oluşturmuştur Peirce'ün üçlü ayrımlarına değinmeden önce gösterge kavramın tanımlamak gerekir. Gösterge ya da representamen kavramı bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir (Rifat, 1998: 115).

Peirce'ün göstergebilim yaklaşımındaki en önemli nokta, gösterge kavramını tanımlaması ve sınıflandırma biçimidir. Peirce'in göstergebilim yaklaşımına göre görüntüsel gösterge, nesnenin sahip olduğu özelliklerinden dolayı nesnesine gönderme yapan göstergelerdir. Aralarında fiziksel bir gönderme olmadır. Fotoğraflar görüntüsel göstergeye örnek gösterilebilir. Belirti, yorumlayan kişi olmadığında gösterge özelliğini yitirmeyen ama belirtinin göstergesi yok olduğunda, gösterge özelliğini yitiren göstergedir. Örneğin duman bir ateşin olduğunun göstergesidir. Simge göstergesi, genel düşüncelerin ortaklığını ifade eden nesneye gönderme yapan bir göstergedir. Herkeste aynı çağrışımları uyandırmalı, özel bir simge uyandırmamalıdır. Örnek olarak "kuş" kelimesi simge türü göstergedir. Herkeste aynı uzlaşımı sağlar (Karaman, 2017 : 29 ).



Resim 21: Gamer Film Afişi,  
2009



Resim 22: Enemy Film Afişi,  
2013



Resim 23: Inception Film Afişi,  
2010

Peirce'in göstergebilim yaklaşımına göre incelendiğinde yukarıdaki üç afişte de belirtisel göstergenin öne çıktığı görülmektedir. Bu yaklaşımın kullanımı filmlerin konuları ile de ilintilidir. Nitekim Gamer filminde insanın içindeki hırsı, kötülüğü ve nefreti tüm dünyanın gözü önünde sergileyebilme imkanı sağlayan çok oyunculu bir oyunun yaratıcısı konu alınmaktadır. Filmin afişi incelendiğinde de iki katmanlı görsel kullanımı,



her insanın içinde karanlık bir tarafın var olduğunun belirtisel göstergesi niteliğindedir. Enemy filmi afişinde ise ana karakterin kafasında kurgulanan karmaşık bir dünya görülmektedir. Bu da Gamer filminde olduğu gibi filmin içeriğine atıfta bulunmaktadır. Zira filmde zihninde kurduğu ayrı bir dünyaya inanan bir adam konu alınmaktadır. Afişte görülen bu karmaşık yapı, karakterin içinde bulunduğu durumun belirtisel bir göstergesi niteliğindedir.

Inception filminde de farklı dünyaların farklı düzlemlerde biraraya gelmesi konu alınmaktadır. Afişte yer alan görsel düzenlemede şehrin vertikal görüntüsü, filmde kurgulanan alternatif dünyanın belirtisel göstergesi niteliğinde kullanılmıştır. Üç film afişinde de belirtisel göstergeler, alternatif gerçeklik kurgularını temsil etmek için kullanılmıştır. Peirce'nin bu göstergebilimsel yaklaşımı, ele alınan afişlerde belirti ve gösterge arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaktadır.

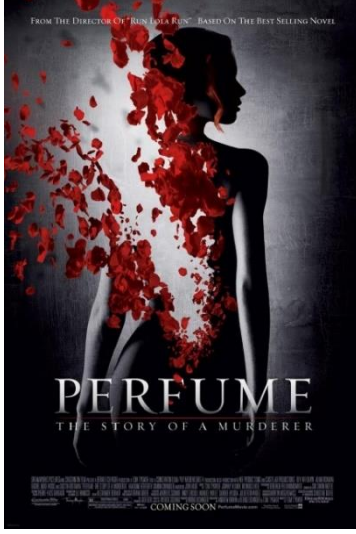
#### **1.4.2.Ferdinand de Saussure**

Saussure gösterge söz çevrimin işleyişini, kavram ve işitim imgesi üzerinden tanımlar. Gösterge kavramını gösteren ve gösterilen kavramları üzerinden açıklar. Saussure göre gösterge bütünü tarif etmektedir. Gösterilen kavramı, gösterilen ise işitim imgesini ifade eder. Örneğin, Ev sözcüğü bir göstergedir. Ev sözcüğünü oluşturan “E” ve “V” harfleri gösterendir. Alımlayıcının zihninde canlanan ev imgesi ise gösterilendir. Peirce yaklaşımında yorumlayan aktif rol oynarken, Saussure'un göstergebilim tekniğinde ses ögesi konuya dahil olur. Aynı dili konuşanlar arasında zihinde canlanan aynı imaj canlanır. Foto manipülasyon çok parçalı yapısına uygun bir anlatım biçimidir.

Ferdinand de Saussure, Peirce'den farklı olarak çalışmalarını Avrupa'da yürütmüştür. Saussure gösterge kavramını yalnızca dil üzerinden incelemiştir. Peirce ise bilim ve pragmatizm üzerinden şekillendirdiği mantık kuramı geliştirmiştir (Özmkas, 2009: 35).

Saussure göre, “dil bir terimler göstergesidir ve burada yer alan her öge bir nesnesin karşılığıdır” (De Saussure, 1998: 108). Saussure dilin herkesçe benimsenip kabul edilen anlamının yanında asıl verilmek istenen mesajın yer aldığı ikinci bir anlamı olduğu belirtmiştir. Saussure gösterge kavramını, gösteren ve gösterilen şeklinde iki kavram üzerinden inceler. Gösteren herkes tarafından kabul edilmiş işitim imgesi, gösterilen ise gönderici tarafından imlenen, zihinde canlandırılan imajlardır. (Çakı, 2018 : 67).

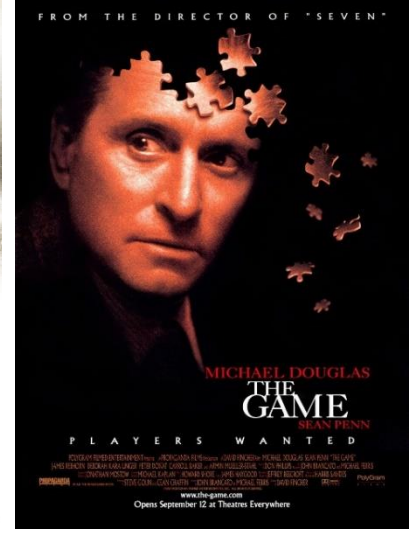
Bir katilin hikayesinin anlatıldığı Perfume filminde kadınların öldürülüp vücutlarının esans yapmak için kullanılması konu alınmaktadır. Saussure'ün göstergebilimsel yaklaşımına göre, afişte yer alan bütünlüğü bozulmuş kadın bedeninden çıkan gül yaprakları gösteren olarak kullanılmıştır. Bedenden koparak ayrılan gül yapraklarının çağrıştırdığı kan ve ölüm temaları ise gösterilendir.



**Resim 24: Perfume Film Afişi, 2006**



**Resim 25: The Eye Film Afişi, 2008**



**Resim 26: The Game Film Afişi, 1997**

The Eye filmi küçük yaşta geçirdiği bir kaza sebebiyle görme yetisini kaybeden bir kızın, yıllar sonra geçirdiği ameliyat sonrasında gözlerinin açılması ile birlikte görmeye başladığı ürkütücü imgelerle başatme sürecini konu almaktadır. Afişte yer alan gözden çıkan el görseli Saussure'ün yaklaşımına göre gösteren niteliğindedir. Geçirmiş olduğu ameliyat sonrası kendisine ait olmayan bir kornea dolayısıyla gördüğü ürkütücü imgeler ise gösterilendir.

Kendisine hediye gelen bir oyun neticesinde başta fikirlerinin sonra hayatının etkilenmeye başladığı bir adamın konu alındığı filmde adamın, oyun neticesinde yaşadığı ölüm kalım mücadelesi anlatılmaktadır. Saussure'ün yaklaşımına göre incelendiğinde afişte yer alan ve adamın kafasından ayrılmakta olan yapboz parçaları gösteren niteliğindedir. Gösterilmekte olan ise, adamın zihninin ve fikirlerinin, oynamaya başladığı oyun neticesinde içinde bulunduğu durumdan ne denli etkilendiği ve zihni ile bedeni arasında oyunun bir getirisi olarak gerçekleşen kopukluktur.

### 1.4.3.Jaques Derrida

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanat eserleri de dahil bir çok çalışmada göstergeler kullanıldığı görülmektedir. Göstergenin iz olduğunu savunan Derrida yaklaşımı, postmodern düşünce sisteminin alt yapısını oluşturmuş ve yeni yaklaşımların oluşmasına olanak sağlamıştır. Saussure'ün gösterge kavramına karşılık Derrida yeni bir kavram geliştirmiştir. Derrida, geliştirdiği iz kavramını, ikili karşıtlıklar dışında ele almıştır. İz kavramının anlamlandırılmasında tarih, kültür gibi bir takım değişkenler olduğunu söyler.

Anlamlandırmanın kişisel olduğunu savunur (Batu, 2014: 22)

Saussure'ün gösteren ile gösterilen arasında bağ kurduğu bir şeyin yerini tutan gösterge kavramına karşı çıkararak, gösteren ile gösterilen arasında temsile dayalı bir ilişki olmadığını söyler. Kavramını bu temel üzerinden şekillendirir. Peice ve Saussure'ün göstergesinde bir gösterene karşılık zihinde tek bir anlam/imağ canlanırken, Derrida zincir şeklinde birçok anlamın gelebileceğini savunur. Foto manipülasyon birden çok ögenin belirli bir amaç doğrultusunda parçalanarak, yeni bir anlam oluşturacak şekilde bir araya gelmesi sonucu oluşur. Bu parçalı sistem, çalışmanın yapışöküm yöntemiyle analizini mümkün kılmaktadır.

Postmodern sanatçılar farklı üretim biçimleri ve söylem teknikleri arayışı içinde olmuşlardır. Sanatçılar, kolaj ve foto manipülasyon çalışmalarını, eklektik bir anlayışla biraya getirmişlerdir. Postmodern düşünce yaklaşımını benimseyen Derrida'nın yaklaşımının, kolaj/foto manipülasyon tekniğinde üretim yapan sanatçılar için eser çözümlemelerinde kullanılan yöntemlerden biri olduğu söylenebilmektedir (Söylemez :141). Çünkü Derrida'nın sistematiği yıkım, çatışma, ayrıştırma, üzerine kuruludur. Derrida'nın geliştirdiği yöntemde, metin çözümlemesi ve anlama üzerinden yola çıkılmış,

sonraları bir çok sanatçı tarafından sanat eserlerinin ortaya çıkarılmasında bir ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Örneğin Judy Chicago “Yemek Daveti” isimli eserinde yapışökümün karşıtlık ilişkilerinden yararlanmışır(Söylemez, 2011:4). Sanat eserleri üzerinden gösteren ve gösterilen kavramları sorgulanarak yeniden konumlandırılmışır. Derrida'nın sistematığıne kurulu sanat yapıtlarında, seyirci ile bağlantıya geçince bir çok anlam dizgesi ortaya çıkmaktadır.

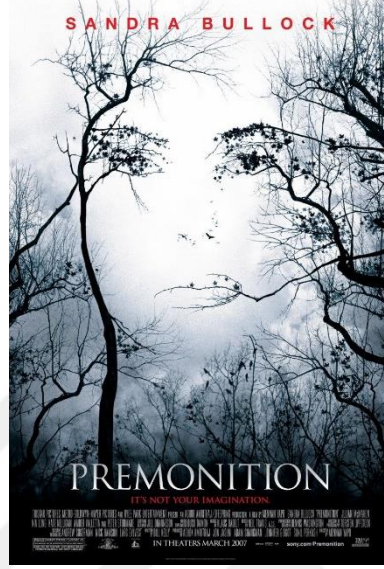
Yapısalcı düşünürlerden sonra ortaya çıkan yapıbozum kavramı, postmodernist bir eleştirel söylemdir. Pek çok farklı disiplinlerin bir araya geldiğı bir düşünce düzlemidir. Derrida geliştirdiğı yöntemle ikili karşıtlık sistemine dayanan yapıların çelişkilerini ortaya çıkararak çökertmeyi amaçlamaktadır. Bu yöntem sanat yapıtları üzerinde de etkisini göstererek , sanat yapıtında dilin oluşum sürecine odaklanmışır (Uzunoğlu, 2019: 21)

Yapısalcı düşünür, göstergibilimin kurucusu Saussure, dili merkez alıp bir inceleme nesnesi konumuna yerleştirir. Saussure metni göstergeler sistemi içinde inceler. Göstergenin kendisi ve diğere göstergelerle olan ilişkisi üzerinden anlama ulaşır. Post yapısalcı kuram gösteren ve gösterilen arasındaki ikili ilişkiyi ters yüz ederek sorgulamaya başlamaktadır. Derrida, gösterge kavramının tek bir anlam ile sınırlandırılmaması gerektiğini savunmaktadır. Derrida bir kavram ile karşılaşıldığında zihnimizde bir karşılık yerine zincir şeklinde birçok anlam gelebileceğini savunmaktadır (Derrida,1994: .33-35).

Yapıbozumcu kavram temelinde oluşturulan sanat eserleri gösteren ile gösterilen kavramlarını yeniden konumlandırarak, anlamlandırma sürecini sorgulamışlardır (Uzunoğlu, 2019: 21)



Resim 27: The Fall Film Afişi, 2006



Resim 28: Premonition Film Afişi, 2007



Resim 29: Proud Mary Film Afişi, 2018

The Fall filmi, 1920'lerin Los Angeles'ında filmlerde dublörük yapan bir adamın geçirdiği bir sakatlık sonucu hastane odasında tanıştığı 10 yaşındaki kız çocuğuyla kurduğu iletişim konu aşınmaktadır. Afiş kompozisyonunda, Sürrealist ressam Salvador Dali'nin Mae West's Face used as Apartment adlı tablosundan esinlenilmiştir. Derrida'nın göstergebilimsel yaklaşımına göre afişte yer alan öğelerin ayrı ayrı incelendiğinde tek başına anlamlı parçalar olduğu görülmektedir. Ancak bu parçaları bir araya gelmesi sonucunda afişinin bütününde bir kadın yüzünün ortaya çıkmasıyla birlikte ayrı bir anlam oluştuğu görülmektedir. Afişteki görsellerin kullanımının, adamın zihninde kurguladığı farklı hikayelerin bir yansıması olduğu anlaşılmaktadır.

Premonition filmi afişinde kocasının ölüm haberini aldıktan sonra onu hala yaşıyor olarak görmekte olan bir kadının başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Film afişinde yer alan görseller ayrı ayrı ele alındığında ağaçlar ve dalları görülmektedir. Bir bütün olarak bakıldığında ise kadın portresi ortaya çıkmaktadır. Film afişinde görülen ikili farklı görme biçimi, kadının ölmüş olan kocasını hala görüyor olmasına işaret etmektedir.

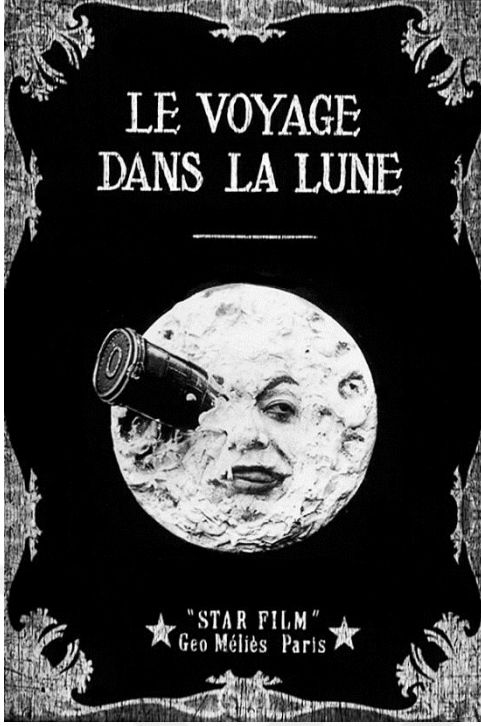
Proud Mary filminde, kiralık katil olan bir kadının genç bir oğlan ile tanıştıktan sonra, hayatının ve profesyonel kariyerinin ne şekilde değiştiği konu alınmaktadır. Film afişindeki görsel unsurlar tek tek incelendiğinde kadının hayatından çeşitli kesitlerin yer aldığı görülmektedir. Afişinin bütününe bakıldığında ise afro saçlı bir kadın görülmektedir. Afiş yoluyla gösterilen, kadının karmaşık yaşamı ve bu yaşamın kadının fikirlerinde ne denli etkili olduğudur.

## 2. FİLM AFİŞLERİNDE FOTO MANİPÜLASYON KULLANIMI

### 2.1. Film Afişlerinde İlk Foto Manipülasyon Örnekleri

Sinemanın ilk yıllarından beri gerçeklik kavramı araştırmalara ve çeşitli yaklaşımlara konu olmuştur. 1895 yılında Lumier kardeşler günlük hayattan çeşitli kesitler yansıttığı görüntülerin gösterimleri ile sinemada gerçeklik tartışmalarının başladığı söylenebilmektedir. Bu tartışmaların yanısıra gerçek yaşam kesitlerini yansıtan filmlerden ayrılan sinema tarihinin ilk bilim kurgu filmi olarak kabul gören Aya Seyahat (Le Voyage Dans La Luna) 1902 yılında gösterime sunulmuştur. Filmin yönetmeni ve senaristi olan Georges Melies, sihirbazlık yaptığı dönemdeki bilgi ve tecrübelerinden faydalanarak filmde bir çok özel efekt kullanmıştır (Güntay & Güntay, 2019: 278). Film bir grup astronotun uzaya gitme çabasını konu edinmektedir. Sinema tarihinde hikaye anlatan ilk film olması, kullanılan özel efektlerle kendi gerçekliğini yaratması ve film afişinde foto manipülasyon tekniği kullanılması sebebiyle örnek olarak ele alınmıştır. Film afişinde birden çok görselin birleştirilerek tek bir görselin ortaya çıkarıldığı foto manipülasyon tekniği kullanılmıştır. Bir ay görüntüsünün üzerine, portre fotoğrafından dekupe yöntemi ile elde edilen göz ve ağız görüntüsü birleştirilmiştir. Afişte aya gönderilen aracın görüntüsü ayın gözüne saplanmış bir şekilde kurgulanmıştır. Film siyah beyaz olarak çekildiği için afişte de siyah beyaz kullanım tercih edilmiştir.





Resim 30: Aya Seyahat Film Afişi, 1902



Resim 31: İmkansız Yolculuk Film Afişi, 1904

Yine Georges Méliès yönetmenliğini yaptığı, 1904 yılı Fransız Yapımı İmkansız Yolculuk (The Impossible Voyage) filmi aynı teknikler kullanılarak oluşturulmuştur. İki film afişi kıyaslanarak incelendiğinde bu benzer kullanımlar dikkat çekmektedir. Aya Seyahat filminde siyah beyaz renk kullanılırken, İmkansız Yolculuk filminde sahneler kısmı renklendirme tekniğiyle bölgesel olarak renklendirilmiştir. Bu durum film afişlerine de yansımıştır. Siyah beyaz renk kullanılan Aya Seyahat filminde, afiş siyah beyaz olarak tasarlanırken, kısmi renklendirme tercih edilen İmkansız Yolculuk filminde afiş renkli olarak tasarlanmıştır. İmkansız yolculuk film afişinde de katmanların birleştirilmesi yoluyla üretilen güneş görseli yer almaktadır. İki film afişi gerek kullanılan görsellerin üretim yöntemi, gerek kompozisyon biçimi olarak, birçok ortak noktası bulunmaktadır.

Charles Sanders Peirce'in ayrımlarını net bir şekilde tanımladığı üçlemesi, görüntüsel gösterge – belirti - sembol, Ferdinand de Saussure'ün ikili sistem üzerinden

şekillendirdiği ve ses ögesini dahil ettiği göstergeyi gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki olarak tanımladığı, Jacques Derrida'nın ikili düzen üzerine kurulu yapısalcı düşüncenin çelişkili taraflarını ortaya çıkararak yapı söküme uğrattığı, bir anlam zincirini savunduğu yöntemleri ışığında analiz yapılacaktır.

Saussure'ün göstergebilim yaklaşımına göre gösteren herkes tarafından ortak kabul gören anlam, gösterilen ise mesajı ileten kişi tarafından imlenen, asıl verilmek istenen mesajın yer aldığı anlamdır (Çakı, 2018 : 67). Film afişlerinde ay ve güneş resimleri birer göstergedir. Aya yolculuk film afişinde gözüne uzay aracı saplanmış, yüzü ve ağzı olan ay görüntüsü gösteren, göze saplanma ile tasvir edilen başarısızlık gösterilendir. İmkansız yolculuk film afişinde yüze sahip olan sarı renkli bir güneş simgesi gösteren, ağzı açık seyahat edenleri hapsedecek gibi durması gösterilendir. Her iki afişte de ay ve güneş görselleri, insana ait parçaların eklenmesiyle kişileştirilmiştir. Pasif bir öge değil, durumlar karşısında tepki veren bir halde gösterilmişlerdir.

Sinemanın ortaya çıkışı ve ilerleyen süreçte fotoğraf tekniği kullanımının çok yaygın olmaması sebebiyle film afişleri üretiminde daha çok illüstrasyon kullanımı olduğu görülmektedir. Fotoğraf kullanılan ve foto manipülasyon tekniği ile tasarımı yapılan afiş tasarımları arasından, gerek teknik kullanımı konusundaki yetkinliği sebebiyle, gerekse filmin konusu ve atmosferinin renk kodları üzerinden film afişlerinde görülmesi nedeniyle, Walter Mitty'nin Gizli Yaşamı (The Secret Life of Walter Mitty) ve The Bedford Incident film afişleri seçilmiştir.

Walter Mitty'nin Gizli Yaşamı filminde ana karakter olan Mitty, hayal dünyası geniş bir kişiyi göstermektedir. Canlandırdığı hayallerde kendini başrol olarak konumladırıp, etrafında gelişen olaylar görülmektedir. Film gerçek dünya ile hayal dünyası arasında

gidip gelen karakterin yaşamını konu edinmektedir. The Bedford Incident filminde soğuk savaş döneminde, Amerikan Destroyeri ile Rus Denizaltısı arasında geçen olayları anlatmaktadır. Destroyer kaptanın hırslı tavırları olayı felakete sürüklemektedir.



Resim 32: The Secret Life of Walter Mitty Film Afişi, 1947



Resim 33: The Bedford Incident Film Afişi, 1965

Walter Mitty'nin Gizli Yaşamı filminde olay örgüsü karakter üzerinden şekillendirildiği için görsel afişte tam orta noktada konumlandırılmıştır. The Bedford Incident film afişinde karakterler kadar olayda önemli olduğu için, arkaplanda ortada yuvarlak alan ile sınırlandırılmış bölgede olay görülmektedir. Kaptanın kararlarının olayların seyrini değiştireci etkisi, kişileri önem sıralamasında ilk sıraya yerleştirmektedir. Bu nedenle afişte yer alan karakter ön planda konumlandırılmış, kararların sonucu olan olay arkaplanda konumlandırılmıştır.

Afiş tasarımlarının görsel yoğunluğu ve farklı anlamlar çağırabileceği simgeler içermesi sebebiyle Derrida'nın göstergebilim yaklaşımına göre değerlendirmek mümkün olabilmektedir. Derrida dayatmaları yapı sökümü uğratarak, onların çelişkili yönlerini ortaya çıkarıp, çökertmeyi amaçlar. Göstergenin tek bir anlam ile sınırlandırılmamasını, birçok anlam ifade edebileceğini söyler (Uzunoglu, 2019: 24). Renk kullanımları incelendiğinde Walter Mitty'nin Gizli Yaşamı film afişinde sıcak bir renk olan turuncunun kullanıldığı görülmektedir. Turuncu renk filmin hareketli konusunun, enerjinin, romantik komedi, aksiyon arası türünün bir göstergesidir. The Bedford Incident Film afişinde mavi renk tercih edilmiştir. Soğuk savaş döneminde olan iki ülkenin savaş aygıtları arasında yaşanan gerilimin, zorlu şartların bir göstergesidir. İki film afişinde de kullanılan renkler izleyiciye filmin atmosferi hakkında bilgi vermektedir. Foto manipülasyon teknikleri, dönemine göre yaşanan gelişmeler ile birlikte değişmektedir. Yaşanan gelişmeler tekniğin daha ulaşılabilir olmasını ve hızlı sonuç alma imkanını sağlamıştır. Çünkü bilgisayar teknolojisinin gelişmesi sayesinde yapılan üretimler kolayca erişilebilir hale gelmiştir. Üretim yöntemleri değişmiş olsa bile tekniğin kullanım amacı değişmemiştir. Filmin içeriği hakkında bilgi vermek, filmin katmanlı yapısının afişte yer alması amacıyla benzer şekillerde kullanımlar söz konusudur.

Aşağıda yer alan örneklerde, 1947 yılı yapım tarihli Walter Mitty'nin Gizli Yaşamı film afişi (Bkz. Resim 25) ile 2010 yılı yapım tarihli Casino Jack of United states of money film afişi (Bkz. Resim 26) görülmektedir. Arada altmış üç yıllık bir süre olmasına rağmen benzer bir kompozisyon kurgusuna sahiptir. Filmin ana karakteri etrafında gelişen olaylar foto manipülasyon teknikleri vasıtasıyla afişte yer almıştır. Walter Mitty'nin Gizli

Yaşamı film afişinde kullanılan teknikte, çeşitli kadın figürlerinin dekupe edilerek yeni bir düzen içerisinde kolaj gibi eklektik yapıda görülmektedir.



**Resim 32: The Secret Life of Walter Mitty Film Afişi, 1945**



**Resim 34: Casino Jack of United states of money Film Afişi, 2010**

Casino Jack and United States of Money film afişinde ise, statü göstergesi çeşitli nesnelere teknolojinin de yardımıyla iç içe geçirilmiş bir şekilde kullanılmıştır. Casino kültürünün zengin bir zümreye ait olduğu, yüksek sosyal statü göstergesi çeşitli simgeler, golf sopası, özel jetler, marka çanta gibi eşyalar ile gösterilmektedir.

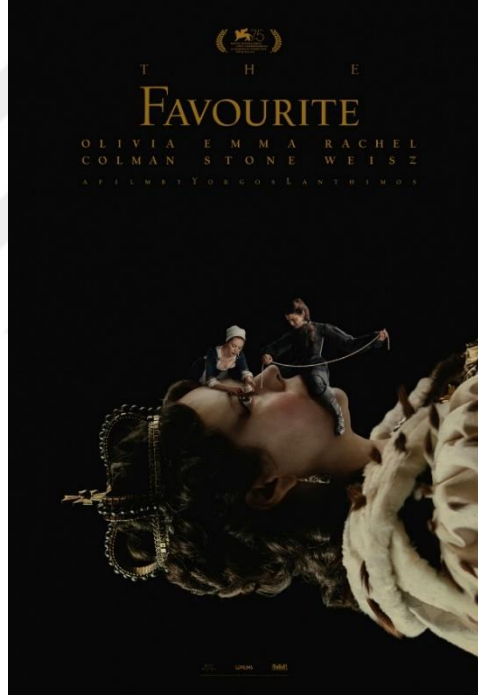
Peirce'in göstergebilimsel yaklaşımına göre bu nesnelere belirtisel göstergedir. Belirtisel gösterge, nesnelere varlığını dolaylı olarak çıkarım yoluyla niteleyen göstergedir. Yorumlayan olmadığında gösterge özelliğini yitirmeyen ama belirtinin göstergesi yok olduğunda, gösterge özelliğini yitiren göstergelerdir. (Karaman, 2017 : 29 ).



## 2.2.FİLM AFİŞLERİ ÜRETEN FOTO MANİPÜLASYON SANATÇILARI

### 2.2.1.Vasilis Marmatakis

Yunan Grafik tasarımcı ve sanatçı Vasilis Marmatakis, ünlü yunan yönetmen Yorgos Lanthimos'un filmleri için tasarladığı afiş çalışmalarıyla tanınmaktadır. The Favourite, The Killing of a Sacred Deer, The Lobster, Alps, gibi yönetmenin tüm film afişlerini o tasarlamıştır ve uzun yıllar yönetmen ile birlikte çalışmıştır. Lanthimos'un filmlerinde görülen absürt anlatım, Marmatakisin afişlerinde de etkisini göstermektedir.



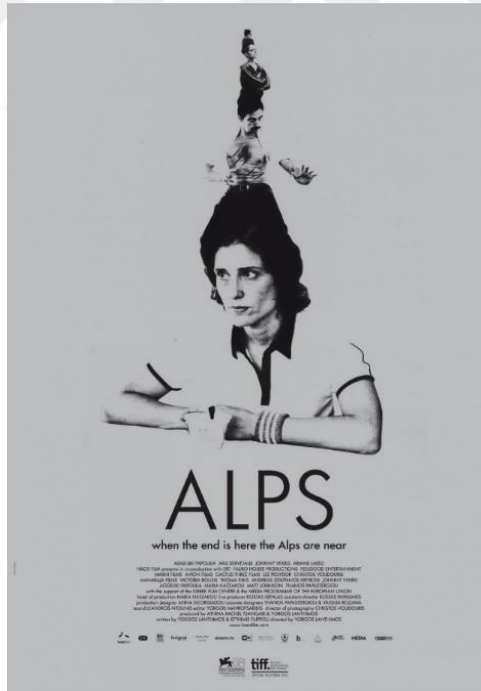
Resim 35: The Favourite Film Afişi, 2018

Marmatakis tasarladığı afişlerin direkt olarak filmin içeriğine ve biçimine atıfta bulunduğunu belirtmektedir. Nitekim Lanthimos'un Dogtooth filminde bulunan distorsiyonu afişe de kullanmış olduğu üç çizgi ile yansıttığını belirtmektedir. Marmatakis afiş tasarımında durağan görsel kullanmayı tercih etmediğini, çünkü onun sadece filminden alınan bir kesit olduğunu ve filmin bütünü temsil etmediğini





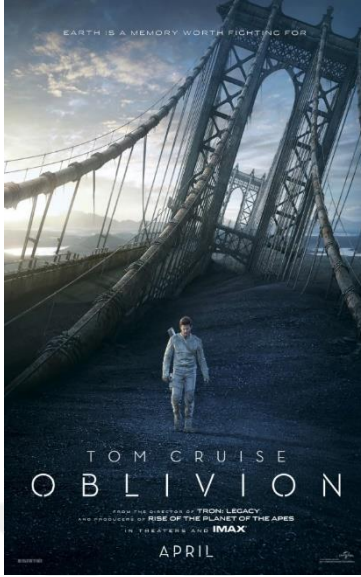
**Resim 37: The Killing of Sacred Deer  
Film Afişi, 2017**



**Resim 38: Alps Film Afişi, 2011**



## 2.2.2. Tomasz Opasinski



Resim 39: Oblivion Film Afişi, 2013



Resim 40: The Hitcher Film Afişi, 1986

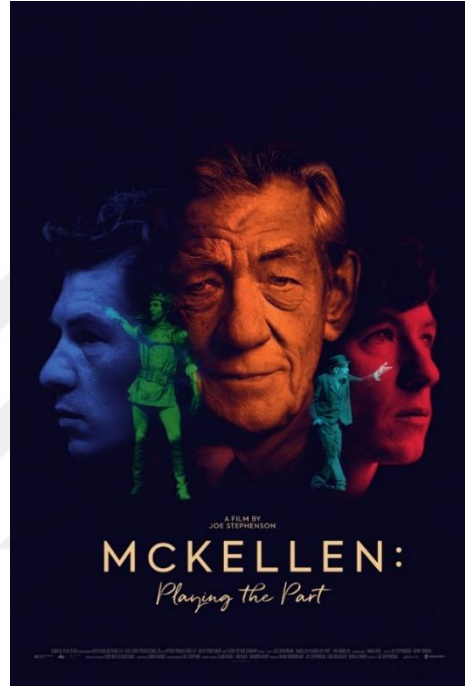


Resim 41: Penelope Film Afişi, 2007

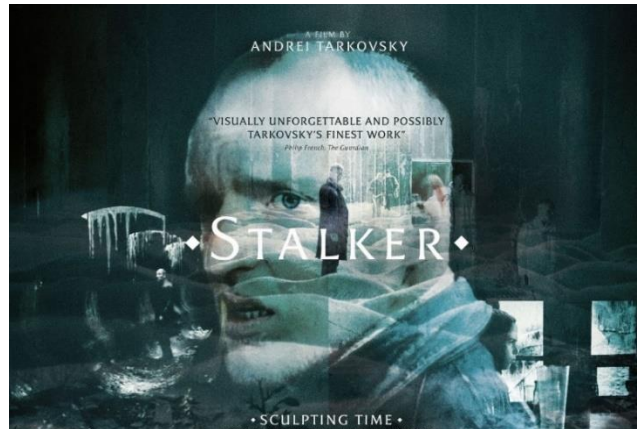
Polonya asıllı grafik tasarımcı, yaratıcı yönetmen olan Tomasz Opasinski, Hollywood'da eğlence sektörü, reklam ajansları ve film stüdyoları için 500'den fazla kampanya yapmıştır. Opasinski tasarımlarında computer generated imagery denilen bilgisayarda görüntü oluşturmak şeklinde dilimize çevrilen tasarım yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntemle büyük prodüksiyonlara gerek olmadan bilgisayar yardımıyla istenilen sonuca hızlı bir şekilde ulaşmak mümkündür. Opasinski 18 yıllık kariyeri süresince yüzlerce poster, film afişi, video oyunu ve televizyon programları için tasarımlar yapmıştır. Opasinski'ye göre film afişleri, filmin cevaplayacağı soruların sunumu olarak işlev göstermektedir. Tasarımcı, film afişlerinin metafor tabanlı tasarımlar (metaphor-based designs), kelime tabanlı tasarımlar (word-based designs) ve eğri tabanlı tasarımlar olarak kategorilendirmektedir. Opasinski de afiş tasarımında foto manipülasyon tekniğine başvuran sanatçılardan biridir. Oblivion film afişini, hazır görselleri bilgisayar destekli görüntü tasarımı (CGI) ile düzenleyerek ve üzerine çeşitli efektler ekleyerek oluşturmuş, böylelikle bir foto manipülasyon çalışması gerçekleştirmiştir. The Hitcher film afişinde de

yukarıda değinilen curve-based design tekniğini kullanarak bir foto manipölasyon çalışması ortaya çıkarmıştır. Penelope filminin afişinde foto manipölasyon tekniğinin uygulanması ise birden çok görselin bir araya getirilerek birleştirilmesi yolu ile uygulanmıştır.

### 2.2.3. Andrew Bannister



**Resim 42: McKellen: Playing the Part  
Film Afişi, 2017**



**Resim 43: Stalker Film Afişi Yeniden Tasarımı, Film  
Tarihi 1979**



**Resim 44: Nostalgia Film Afiş Yeneden Tasarımı, Film Tarihi 1983**

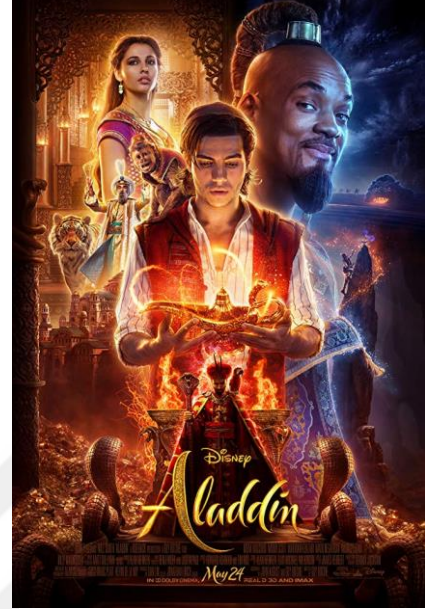
İngiliz asıllı Sanat yönetmeni, tasarımcı ve İllüstratör Andrew Bannister, afiş çalışmalarında katmanlar sistemini kullanmaktadır. Birden fazla görseli üst üste getirerek vurgulamak istediği noktaları opaklaştırarak öne çıkarmaktadır. Tasarımcı afişlerde, filmde kesitler olarak izleyiciye film hakkında bilgi vermektedir. Yukarıdaki üç afişte de, Bannister'in kullanmış olduğu foto manipülasyon tekniği göze çarpmaktadır. Bannister afişleri, filmlerden almış olduğu önemli kesitleri, hiyerarşik önem sıralamasına göre düzenleyerek oluşturmuş; bunun için de opaklaştırmanın yanısıra, vurgulamak istediği görsellerin boyutlarını da büyütürken ön plana çıkmasını sağlamıştır. İkincil planda kalmasını tercih ettiği görselleri ise, saydamlaştırarak arka planla bütünleştirmiştir.



### 2.3.Film Afişlerinde Güncel Foto Manipülasyon Örnekleri



Resim 45: Godzilla King of Monsters Film Afişi, 2019



Resim 46: Aladdin Film Afişi, 2019

Michael Dougherty'in yönetmenliğini yaptığı Godzilla filmi, Mothra, Rodan ve üç başlı King Ghidorah'ın Godzilla ile savaşını konu almaktadır. Guy Ritchie'nin yönetmenliğini yaptığı Aladdin filmi ise, filmin ana karakteri olan Aladdin'in sevdiği kızı araken başından geçen olayları anlatmaktadır. İki filmin afişinde de dijital tasarım araçları yardımıyla üretilen foto manipülasyon çalışmalarının kullanıldığı görülmektedir. Bu yöntemler renk kullanımı, tipografi seçimi ve tercih edilen görseller ile de desteklenmiştir.

Godzillanın bir saldırı anının yer aldığı afiş, mavinin tonları kullanılarak tasarlanmıştır. Aladdin film afişinde ise Godzilla filminin afişinin aksine çoğunlukla sıcak renkler kullanılmıştır. CGI ile tasarlanmış Godzilla film afişinde, filmde Godzilla'nın tehlikeli olduğunun ipucunu veren bir görsel kullanılmış, bu durum tipografi tercihi ile de

desteklenmiştir. Aladdin film afişinde ise filmin içinden çeşitli sahneleri yansıtan farklı görseller kolajvari bir teknik ile biraraya getirilmiş, film afişindeki hareketlilik, akıcı bir



**Resim 47: Bad Samaritan Film Afişi, 2018**



**Resim 34: Casino Jack of United states of money Film Afişi, 2010**

niteliğe sahip yazı tipi kullanımı ile de desteklenmiştir.

Yönetmenliğini Alex Gibney'in üstlendiği Casino Jack filmi, belgesel türündedir. Afişte casino kültürü bir takım görsel göstergelerle sembolleştirmiştir ve golf sopası, özel jetler gibi akla gelebilecek görsel unsurlar dekupe edilerek afişe yerleştirilmiştir. Gerilim türünde olan ve Dean Devlin tarafından çekilen Bad Samaritan filmi ise zengin müşterilerinin evlerini soyan bir valeyı konu almaktadır. İki film afişinde de benzer bir renk paleti kullanılmıştır. Soğuk renklerin hakim olduğu afişlerde farklı foto manipülasyon tekniklerine de başvurulmuştur. Bad Samaritan filminin afişinde iç içe geçirilmiş yarı saydam görüntüler kullanılırken, Casino Jack filminde dijital tasarım programları aracılığı ile bir araya getirilerek yeniden üretilmiş görseller yer almaktadır.

### 3. YORGOS LANTHIMOS FİLM AFİŞLERİNDE GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLEME

Yorgos Lanthimos Yunan Yeni Dalga sinemasının öncü isimlerinden biridir. Filmlerinde alışılmışın dışında konuları seçerek, eleştirel bir yaklaşımla izleyiciye sunar. Aile, ilişki, etik gibi kavramları bağlamından koparıp, bir takım görsel ve işitsel göstergeler kullanarak sinematografik evreninde yeni bir gerçeklik kurgusu içinde işliyor. Lanthimos filmleriyle, kurgusundan ışığına, konusundan diline, alışlagelen kalıpları yıkararak, Yunan Sinemasına yeni bir soluk getirmiştir. Lanthimos'un film afişlerinde foto manipülasyon tekniğinin başarılı bir şekilde uygulandığı görülmekte ve filmlerin çok katmanlı alegorik yapısını etkin bir şekilde yansıtmaktadır. Afişlerin filmin içeriği hakkında bilgi verdiği ve ana akım olmayan alışılmışın dışında afişler olduğu görülmektedir. Başrolu vurgulamak ya da filmin konusunu ön plana çıkarmak gayesiyle yapılmış afişler değildir.

Yunan Yeni Dalga Sineması ekonomik kriz sonrası dönemde, krizin etkilerini ve bu etkilerin toplumda yarattığı dejenerasyonu sanat yoluyla ifade eden bağımsız yönetmenler sayesinde ortaya çıkmıştır. Yunan Yeni Dalga Sineması filmleri her türlü otoriteyi, statükoyu eleştirel ve yıkıcı bir üslupla işlemişlerdir.

Yunan Yeni Dalga Sineması işlevsizleşen sosyal dinamikleri korumak yerine yapısöküme uğratmıştır. Sadece görsel üzerinden değil, senaryo, diyaloglar ve dil üzerinden de bir yapısöküm görülmektedir (Çalışır, 2016). Filmlerde kurulan alternatif gerçeklik, afişlerde foto manipülasyon tekniği üzerinden kurulmuştur. Böylelikle yönetmen aslında afiş ile izleyiciye nasıl bir gerçeklik ile karşılaşacağını göstermektedir.

### 3.1.Çözümleme Metodu (Peirce, Saussure Ve Derrida Yaklaşımları)

Bu çalışmada Yorgos Lanthimos film afişleri Charles Sanders Peirce, Ferdinand De Saussure ve Jacques Derrida'nın göstergebilim yaklaşımlarından yararlanılarak göstergebilimsel çözümleme yapılacaktır.

### 3.2. Istakoz (The Lobster) Film Afişinin Göstergebilimsel Çözümlemesi



Resim 48: Istakoz (The Loster) Film Afişi, 2015

## Filmin Künyesi

**Yönetmen:** Yorgos Lanthimos

**Senaryo :** Yorgos Lanthimos, Efthymis Filippou

**Vizyon Tarihi:** 30 Ekim 2015

**Afiş Tasarımcısı:** Vasilis Marmatakis

**Tablo 1: The Lobster Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi**

	<b>Peirce Yaklaşımı</b>	<b>Saussure Yaklaşımı</b>	
<b>Gösterge</b>	<b>Gösterge Türü</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>
İnsan	Görüntüsel	Gözlük takan Erkek figür	Filmin Ana Karakteri olan Başrol Oyuncusu
Boşluk	Belirtisel	Erkek Figürün Sarılma Hareketi Yaptığı Boşluk	Yalnızlık, Boşluk, Hiçlik durumlarının göstergesi
El	Görüntüsel	Birine çapraz bir şekilde konumlandırılmış iki el	Sarılma durumu

\*Tablo Formatı Kaynakça: Demir, Yılmaz & İlden Serkan. (2016). "Seyfi Teoman Filmlerinin Göstergebilimsel Afiş Çözümlemesi", Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 9 Sayı 17

**Tablo 2: The Lobster Film Afişi Teknik Öğeler**

<b>Renkler</b>	<b>Görseller</b>	<b>Tipografi</b>
Siyah ve Beyaz	Bir erkek figür	Kalın ve büyük harflerle yazılmış film ismi



Film gelecekte katı kuralların hakim olduğu, bireylerin yalnız kalmasının kanun tarafından yasaklanmış olduğu, birey olma durumunun sorgulandığı ütöpic bir uzamda gerçekleşmektedir. Film, ana karakter David'in (Colin Farrell) yalnız kalması sonucu ile devlet tarafından yalnızların kendilerine eş bulması için tasarlanan otele yerleştirilmesini ve burada toplumun dayattığı kurallar ile başa çıkma yöntemlerini konu almaktadır.

Afişe ilk bakıldığı anda az sayıda görsel unsur kullanılan yalın bir tasarım olduğu görölmektedir. Afişte renk kullanılmadığı, siyah beyaz olarak tasarlandığı görölmüştür. Afişte tam merkez noktada konumlandırılmış erkek figür yer almaktadır. Erkek figürün sarılma hareketi yaptığı göze çarpmaktadır. Figürün tamamı izleyiciye sunulmamış, sadece baş ve iki eli gösterilmiştir. Figür izleyiciyle göz teması kurmayıp uzak bir noktaya bakmaktadır. Figürün ortasında büyük bir boşluk görölmektedir. Boşluk detaylı incelendiğinde negatif bir şekilde yer alan insan formu görölebilmektedir. Bir kadın figürünün silüet olarak yer aldığı fark edilmektedir.

Afiş zemininde tercih edilen beyaz renk, figür ile kontrast oluşturarak, ön plana çıkmasını sağlamıştır. Afişte altta ortada konumlandırılmış tipografik öğeler görölmektedir. Önem sıralamasına göre farklı boyutlarda kullanılmışlardır. Filmin ismi kalın büyük harflerle yazılmıştır. Afişteki görsel unsurların önem sıralaması yapıldığında, figürden sonra ikinci sırada filmin ismi dikkat çekmektedir. Film isminin altında üçüncü sırada gözümüze çarpan oyuncu isimleri yer almaktadır. Afişin bütününe bakıldığında tipografik elemanlar ile figür arasında üçgen bir denge söz konusudur. Figürün ellerin diyagonal bir açıda olması afişe dinamizm katmıştır.

Film olay örgüsü içinde üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla otel, orman ve şehir olmak üzere üçe ayrılırlar. Otel yalnız bireylerin eş bulmak gittiği ve 45 günün sonunda biri ile eşleşmesinin zorunlu kılındığı, eşlememesi durumunda seçtiği bir hayvana dönüştürüldüğü bölümdür. Orman otelden ve şehirden kaçan yalnızların yaşadığı yerdir. Şehir ise otelde eşleştikten sonra yönetim tarafından uygun görülen çiftlerin yaşabileceği bir yer olarak tasvir edilmektedir.

Filmin ana karakteri David'in otele gelmesi ile resepsiyon görevlisi tarafından kendisine yöneltilen belirli sorular akabinde otele kaydı yapılır. Otelde kişisel eşyaların kullanımı yasak olduğu için kişisel eşyalarını teslim ederek içeri girer. Otelde herkes aynı kıyafeti giyinmektedir. Peirce görüntüsel gösterge, belirti ve sembol kavramlarından oluşturduğu üçlü yaklaşımlarında belirti kavramını nesne ile doğrudan ilişkisi olmayan yorumlayanın çıkarımı vasıtasıyla ilişki kurulan gösterge olarak tanımlar (Karaman, 2017 : 29 ). Bu



**Resim 49 : Tek tip kıyafet uygulamasını gösteren bir sahne**

durumda uygulanan tek tip kıyafet zorunluluğu bir tür otoriterin belirtisel bir göstergesidir. Üst yönetim istediği kıyafetleri giyebilirken, otelde kalan kişiler kurallara uymak zorunda olması güç imgesinin temsilidir.. Bireyin kişisel tercihleri önemsizleştirilmiştir.

Filmde yalnızlığın kötü bir şey olduğu çeşitli sahneler vasıtasıyla seyirciye yansıtılmaktadır. Bir kural olarak, otele gelen kişinin ilk gün bir eli bağlanarak tüm günü o şekilde geçirmesi gerekmektedir. David'in bir eli bağlanıp, bir gün boyunca ihtiyaçlarını gidermeye çalışması gösterilmektedir. Bu eli bağlı karakterin görüntüsü, Saussure'in göstergebilim kavramı üzerinden baktığımızda yalnızlık duygusunun gösterenidir (Çakı, 2018 : 67). Eli arkada bağlı karakterin görüntüsü gösteren, vermek istediği yalnızlık teması gösterilendir. Yalnızlığın kötü bir şey, bir eksiklik olduğu, çift olmanın yüceliği her fırsatta vurgulanmıştır.



**Resim 50: Tek elin arkada bağlı olduğu sahne**

Otelde yaşam alanlarından, sosyal aktivitelere kadar, herşeyin sınırı belirlenmiştir. Otelde kalan yalnız kişilerin, çift olanlarla aynı düzeyde olmadığı vurgulanmaktadır. Filmde yalnızların voleybol gibi ikili sporları yapması yasak iken golf gibi bireysel sporlarla ilgilenebilmektedirler. Yalnız çift ayrımı her koşulda vurgulanmaktadır. Yaşam alanları göz önüne alındığında yalnızların odasının, karanlık ve soğuk renklerin hakim olduğu, çiftlerin odasının sıcak renklere sahip ve aydınlık oldukları görülmektedir.



**Resim 51: Yalnız kişilerin odasını gösteren sahne**



**Resim 52: Çiftlerin odasını gösteren sahne**

Filmden çeşitli sahneler ile gözler önüne serilen yalnızlık duygusu, film afişinde de kendine boşluk olarak yer almaktadır. Filmde otelde kalma süresinin sonuna yaklaşan David, hayvana dönüştürülmek için çift olmayı reddeden yalnız gezenlerin yaşadığı ormana gitmektedir. Ormana gittiğinde bir sarılma sahnesi göze çarpmaktadır. Film afişindeki görüntü ile çok benzer olduğu görülmektedir. Derrida'nın ortaya koyduğu göstergebilim yaklaşımına göre, gösterge tek bir anlam ile sınırlandırılmamalıdır. Zihinde birçok farklı anlam çağrıştırebilmektedir. Bu sahne düzene karşı gelip yeni bir yer arayışında olan David'e yeni bir kucak açılmıştır. Bu sarılma durumu, yeni katıldığı ortama kabul edilmişinin bir göstergesidir.



**Resim 53: Yalnız gezenlere kabul edilmiş sahnesi**

Bu film afişinde diğer afişlerden farklı olarak ekleme yoluyla değil, çıkarım yoluyla bir tasarım yapılmıştır. Negatif bir kullanım görülmektedir. Yalnızlık, yalnız kalma temalarının film afişinde foto manipülasyon teknikleri kullanarak ustaca şekillendirilen boşluk alanlar üzerinden izleyiciye filmin içeriği hakkında bilgi verdiğinin bir göstergesidir. Film afişinin tasarımcısı Vasilis Marmatakis afişte boşluk kullanımı ile ilgili bir röportajında “Yalnız olmanın nasıl bir duygu olduğunu ve birisi ile birlikte olmanın gerekliliği üzerine bir yaklaşım olduğunu söylemiştir.” Afiş ve film bir bütünsellik içerisindedir. Film afişi, filmde gösterilen yalnız olma durumları ile bağlantı kurularak incelenmiştir.

### 3.3.Sarayın Gözdesi (The Favourite)Film Afişinin Göstergibilimsel Çözümlemesi



Resim 54: Sarayın Gözdesi (The Favourite) Film Afişi, 2018

#### Filmin Künyesi

**Yönetmen:** Yorgos Lanthimos

**Senaryo:** Deborah Davis, Tony McNamara

**Vizyon Tarihi:** 26 Aralık 2018

**Afiş Tasarımcısı:** Vasilis Marmatakis

**Tablo 3: Sarayın Gözdesi (The Favourite) Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi**

	<b>Peirce Yaklaşımı</b>	<b>Saussure Yaklaşımı</b>	
<b>Gösterge</b>	<b>Gösterge Türü</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>
İnsan	Görüntüsel	Sola doksan derece yatık bir şekilde konumlandırılmış kadın portresi	Filmin Ana Karakteri olan Kraliçe Anne
İnsan	Görüntüsel	Kraliçenin ağzına oturur şekilde konumlandırılmış, elinde zincir olan kadın figürü	Kraliçenin her türlü isteğini yerine getiren, devlet yönetiminde aldığı kararlara etki eden, sağ kolu olan ikinci karakter Lady Sarah
İnsan	Görüntüsel	Kraliçenin gözünün üzerinde konumlandırılmış, elinde fırça olan kadın karakter	Kraliçenin gözüne girmeye çalışıp, kaybettiği statüsünü kazanmaya çalışan üçüncü karakter hizmetli Abigail
Nesne	Belirtisel	Saça takılmış yuvarlak cisim	Kraliçe tacı

**Tablo 4: Sarayın Gözdesi (The Favourite) Film Afişi Teknik Öğeler**

<b>Renkler</b>	<b>Görseller</b>	<b>Tipografi</b>
Siyah, Sarı ve Koyu Renkler	Üç Kadın Figür	İnce ve büyük harflerle yazılmış film ismi

Film 18. Yüzyılın başlarında İngiltere Kraliçesi olan Anne'nin(Olivia Colman) savaş döneminde olan bir ülkeyi yönetme çabası ve yaşadığı içsel sorunlarla başa çıkmaya çalışmasını konu almaktadır. Başrol oyuncusu Karliçe Anne karakterinin sağ kolu olan Marlborough Düşesi Lady Sarah (Rachel Weisz) kraliçenin sağ koludur ve kraliçenin her türlü isteğini yerine getirmekle yükümlüdür. Bu durumda Sarah'ın devlet işlerine müdahil olabilmesine imkan sağlamaktadır. Bir gün Abigail (Emma Stone) adında bir kadın saraya gelir. Hizmetli olarak çalışmaya başladığı sarayda hızla yükselerek Kraliçenin dikkatini çeker. Film, Sarah ve Abigail'in Kraliçenin gözüne girmek için yaptıkları ve Kraliçenin bu durum karşısındaki tutumu üzerinde temellendirilmiştir.

Afişteki görsel tasarım unsurları değerlendirildiğinde, siyah zemin üzerine tasarımın yapılmış olduğu görülmektedir. Zeminde koyu renk kullanılarak afişteki görsel elemanlar ön plana çıkarılmıştır. Afişte üç kadın figürü yer almaktadır ve bu kadınlar afişin tam ortasına yerleştirilmiştir. Afiş tasarımının yüzde ellilik bir bölümünde karakterlerin görselleri kullanılmıştır. Saussure'ün, göstergeyi anlamlandırma sürecini, bu afişte tac örneği üzerinden ele almak mümkündür. (De Saussure, 1998: 108). Tac kendi başına bir bütün nesne olarak göstergedir. Yuvarlak formdaki nesne gösterendir. Gösterilen ise kraliçeye ait soyluluk belirtisi bir nesne olduğudur. Tac takılı olmasından Kraliçe olduğu anlaşılan ilk figür afişte yatay bir şekilde konumlandırılmıştır. Gözleri pür dikkat bir şekilde karşıya bakmaktadır. Foto manipülasyon tekniğinin olanaklarından



yararlanılarak dekupe edilen figürler, kraliçe karakterinin üzerinde konumlandırılmıştır. Hizmetli kıyafetleri giyinmiş olan figürün, Kraliçenin gözüne elindeki fırça yardımıyla müdahale yaptığı görülmektedir. Diğer karakter ise Kraliçenin ağzının üzerinde oturmuş, elindeki zircir vari nesne ile meşgul olmaktadır.

Film afişinde dönemin ruhuna uygun bir yazı karakteri seçilmiştir. Büyük harflerle filmin ismi yazılmıştır. Siyah zemin üzerinde sarı renk kullanımı tercih edilerek, ön plana çıkarılması amaçlanmıştır. Film isminin altında üç başrol karakterinin ismi yazılmıştır. Yazılar afişte orta üst bir noktaya yerleştirilerek görsel ile arasında denge kurulmuştur.

Film afişinde kraliçe figürü yatay bir şekilde konumlandırılmıştır. Bu durum filmde kareler üzerinden incelendiğinde kraliçenin film içindeki durumunu yansıtan bilinçli bir kullanım şekli olduğu söylenebilmektedir. Kraliçe Anne filmde kendine güveni olmayan, yapacağı her işi yardımcısı olan Lady Sarah'a danışan, fazla kilolu, gut hastalığının vücuduna verdiği tahribat ve acılarla uğraşan, depresif bir ruh haline sahip, intihara meyilli bir karakter olarak görülmektedir.



**Resim 55: Kraliçe Anne karakteri**

Filmde kraliçe on yedi kez doğum yapmıştır ve hiçbir çocuğu yaşamamaktadır. Bu durum kraliçe de ruhsal çöküntüye sebep olmaktadır. Gut hastalığının vücudunda açmış olduğu yaralardan dolayı da güçsüz düşen Kraliçe tekerlekli sandalye ile hareket etmek zorunda kalmaktadır. Filmdeki “Kraliçe” imgesini Derrida’nın göstergebilim yaklaşımına göre ele almak mümkündür. Bir kavram karşısında insan zihninde bir zincir şeklinde birçok anlam gelebileceğini savunmaktadır. (Derrida,1994: .33-35). Güçün, iktidarın simgesi olan kavram filmde sürekli acı çeken, kendi ile savaş halinde olan bir şekilde görülmektedir ve bir çok farklı çağrışım yapmaktadır.



**Resim 56: Kraliçe Anne karakterinin meclis üyeleri ile toplantısını gösteren bir sahne**

Filmde güç, iktidar, otorite kavramları içleri boşaltılarak yeni bir gerçeklikle Kraliçe Anne karakteri üzerinden izleyiciye sunulmaktadır. Mutlak olan erk zayıf, yönlendirmeye açık, pasif bir konumda gösterilmektedir.



**Resim 57: Kraliçe Anne'nin hastalığının ilerlediği durumu gösteren sahne**

Filmden sahneler göz önünde bulundurularak film afişi tekrar incelendiğinde Kraliçe figürünün yatay konumlandırılmasının nedeninin, karakter özelliklerini yansıttığı için olduğu söylenebilir. Filmde güçten düşmüş, karar verme yetisi zayıf, yönlendirmeler ile ülkesini yönetmeye çalışan bir karakter görülmektedir. Saussure'ün göstergibilim yaklaşımına göre bu devrik iktidarı satranç oyunu üzerinden ele almak mümkündür. Saussure, gösterge kavramını gösteren ile gösterilenin ilişkisi üzerinden şekillendirir (Çakı, 2018 : 67). Afişte yatay olarak kullanılan kraliçe görseli gösteren, zihinde canlanan zayıf iktidar simgesi ise gösterilendir. Aynı şekilde satranç oyunundaki şah taşı bir gösteren, mat edilmesi durumunda devrilmesi, iktidarın, gücün kaybedilmesinin gösterilenidir.

Filmdeki ikinci karakter olan Lady Sarah, kraliçenin danışmanı, arkadaşı, sağ koludur. Kraliçe Anne, ilerleyen hastalıkları sebebiyle saray odasından dışarı çıkamamakta ve ülke yönetimi konusunda zorlanmaktadır. Sarah kraliçeye her konuda destek olmaktadır. Saraydaki işlerin yürütülmesini ve koordinasyonu sağlamaktadır. Devlet işlerinde de Kraliçeye verdiği telkinlerle istediği şekilde karar almasını sağlamaktadır.



**Resim 58: Lady Sarah'ın yönetime müdahale ettiği sahne**

Film afişinde Lady Sarah karakterinin ağzında konumlandırılmasının nedeni, kraliçenin fikirlerini manipüle ederek, kraliçenin ağzından kendi konuşuyormuş gibi düşüncelerini

kraliçeye dayatmasıdır. Nihai karar kraliçenin ağzından çıkmaktadır ama Sarah'ın empoze ettiği biçimiyle söylenmektedir. Lady Sarah'ın ağızda kraliçenin ağzı üzerinde konumlandırılmasını Peirce'in göstergebilim yaklaşımına göre çözümlenmek mümkündür.



**Resim 59: Lady Sarah'ın yönetime müdahale ettiği sahne**

Peirce göstergeyi görüntüsel gösterge, belirti, sembol şeklinde üç kavram üzerinden ele almıştır. Peirce yaklaşımında yorumlayan aktif rol oynamaktadır. Belirtisel gösterede yorumlayan çıkarım yoluyla yorum yapar (Karaman, 2017 : 29 ). Lady Sarah'ın Kraliçenin ağzında konumlandırılması, iktidar figürünün el değiştirdiğinin belirtisel bir göstergesidir. Kraliçe bir kukla gibi yönetilir bir pozisyonda görülmektedir.

Film 18. Yüzyılda Fransa ile Büyük Britanya arasında savaşın yaşandığı bir dönemde geçmektedir. Bu sahnede sağda görülen muhalefet lideri Harley, Kraliçeden Fransa ile barış yapılmasını isterken, Lady Sarah Kraliçe'ye savaşın devam etmesini ve savaş giderlerinin karşılanması için vergilerin arttırılması yönünde karar almaya yönlendirmektedir.

Film afişinde de yer alan üçüncü karakter Abigail'dir. Abigail saraya iş bulmak için gelir ve kabul edilir. Film afişinde hizmetli kıyafetleri içerisinde görülmektedir. Saussure,

gösterenin gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiden oluştuğunu, gösterenin belirli bir gösterilene ifade ettiğini, gösterilenin ise bir nesne değil zihinde canlanan imaj olduğunu söylemektedir (Özmkas, 2010: 52-54) Saussure'ün gösterge kavramına göre hizmetli kıyafeti bir gösteren, alt sınıfa ait bir kişi olduğu ise gösterilendir.



**Resim 60: Abigail'in Kraliçe'nin yaralarına tedavi uyguladığı sahne**

Abigail eskiden soylu bir aileye sahip, iyi bir sosyal statüde bulunurken babasının yaptığı hata sonucu tüm vasıflarını yitirmiştir. Abigail Kraliçe'nin dikkatini çekerek kaybettiği statüyü kazanmak istemektedir. Bu sahnede Kraliçe'nin gut hastalığı sebebiyle oluşan yaralarına kendi hazırladığı şifalı otlar ile tedavi uygularken görülmektedir. Yapmış olduğu tedavinin işe yaraması sonucu Kraliçenin onu farketmesini sağlamıştır.



**Resim 61: Abigail'in Kraliçe'nin tavşanlarına ilgi gösterdiği sahne**

Bu sahnede Kraliçe ve Abigail tavşanlar ile vakit geçirmektedir. Kraliçe kaybettiği çocuklarının yerine on yedi tane tavşana bakmaktadır. Tavşan göstergesi birçok farklı anlam içermektedir. Derrida'nın göstergeye karşılık tek bir anlam yerine birçok anlam gelebileceğini savunduğu yöntemi, sahnenin yapısöküme uğratılarak çözümlenmesi için uygun bir tekniktir (Söylemez, 2011:4). Tavşan ülke yönetiminde etkin olamayan Kraliçe'ye küçük iktidar sahnesi yaratan, annelik duygusu tatmini yaşatan bir göstergedir. Tavşan imgesi cinselliği de üstü kapalı bir gönderme yapmaktadır.

Film afişinde Kraliçe figürünün yatay bir şekilde kullanımı, Kraliçe'nin içsel sıkıntılar içerisinde edilgen olarak görüldüğü filmde sahneler ile zayıf iktidar becerileri arasında bağlantı kurularak incelenmiştir. Lady Sarah karakterinin afişteki konumu, filmde Kraliçe'nin fikirlerini etkilemeye yönelik teşebbüslerde bulunduğu film sahnelerini, Kraliçe'nin yerine kendini koyması ve Kraliçe'nin ağzından kendi istediği cümlelerin dökülmesini sağlaması şeklinde yürüttüğü faaliyetler üzerinden açıklanmıştır. Abigail karakterinin film afişinde göze yaptığı müdahale, filmde Kraliçe'nin dikkatini çekmek için çeşitli girişimlerde bulunduğu sahneler ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır.



### 3.4.Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of A Sacred Deer) Film Afişinin Göstergibilimsel Çözümlemesi



Resim 62 : Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of a Sacred Deer) Film Afişi, 2017

**Filmin Künyesi**

**Yönetmen:** Yorgos Lanthimos

**Senaryo:** Yorgos Lanthimos, Efthymis Filippou

**Vizyon Tarihi:** 22 Mayıs 2017

**Afiş Tasarımcısı:** Vasilis Marmatakis

**Tablo 5: Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of a Sacred Deer Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi)**

	<b>Peirce Yaklaşımı</b>	<b>Saussure Yaklaşımı</b>	
<b>Gösterge</b>	<b>Gösterge Türü</b>	<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>
İnsan	Görüntüsel	Sol tarafa bakan ağzı görülmeyen Kadın figürü	Sol tarafa endişeli gözlerle bakan kadın karakter
İnsan	Görüntüsel	Erkek	Sol tarafa endişeli gözlerle bakan erkek karakter
İnsan	Görüntüsel	Ters erkek portresi	Ters şekilde konumlandırılmış, diğer karakterlerin görsellerini içine alan erkek portresi

**Tablo 6: Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of a Sacred Deer Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi Film Afişi Teknik Öğeler)**

<b>Renkler</b>	<b>Görseller</b>	<b>Tipografi</b>
Siyah, Gri, Sepya	Bir Kadın, Bir Erkek, Bir Erkek portresi	Kalın ve büyük harflerle yazılmış film ismi

Film ünlü bir kalp ve damar cerrahı olan Dr. Steven Murphy (Colin Farrel), göz doktoru olan eşi Anna (Nicole Kidman), on iki yaşındaki oğlu Bob (Sunny Suljic) ile on dört yaşındaki kızı Kim (Raffey Cassidy) ile mutlu bir hayat yaşayan örnek bir ailedir. Steven'in iki sene önce yaptığı bir ameliyet sırasında hastasını kaybeder. Steven kaybedilen hastanın oğlu olan Martin'i (Barry Keoghan) koruması altına alır. Martin



babasının ölümünden sorumlu tuttuğu Steven'dan intikam almak için, aile bireyleriyle yakınlaşır. Steven'in bir tercih yapması gerekecektir. Film Steven ve ailesi üzerinden "aile" kavramını yeniden sorgulamaktadır.

Afiş diğer Vasilis Marmatakis'in film afişi tasarımlarında olduğu gibi yalın bir tasarıma sahip olduğu görülmektedir. Afiş zemininde gri renk kullanıldığı tespit edilmiştir. Afiş temel olarak iki parçaya ayrılmıştır. Kompozisyonun üst tarafında figürler konumlandırılmış, alt tarafında ise tipografik öğeler yer almıştır. Afişte üç karakterin görseli bulunur. Bu görsellerden ilki sol üste yerleştirilmiş Anna karakterdir. Sol tarafına endişeli gözlerle bakmaktadır. Sağ tarafında eşi Steven görülmektedir. Steven karakteri de aynı noktaya bakmaktadır. Afişin ortasında ters bir şekilde, Steven ve Anna'nın görsellerini kapsayıcı bir şekilde Martin'in görseli yerleştirilmiştir.

Afişte serifli ve ince, serifsiz ve kalın iki farklı yazı tipi kullanılmıştır. Filmin ismi bu iki yazı tipinin büyüklü küçüklü çeşitli kullanımları ile elde edilmiştir. Film isminin altında oyuncuların isimleri yer almaktadır. Afiş ters üçgen bir kompozisyon üzerine kurgulanmıştır.

Afiş bakıldığında görsellerin kullanım şekli bir kum saatine benzemektedir. Peirce'in görüntüsel gösterge, belirti, sembol üçlemesine kum saati formunun belirtisel gösterge olduğu söylene bilinmektedir (Karaman, 2017 : 29 ). Zaman kavramının belirtisel göstergesidir. Filmin detayları hakkında bilgi edinildikçe zaman, süreç ve gerisayım kavramlar önem kazanmaktadır.

Filmde başlangıçta mutlu bir aile tablosu çizmektedir. Doktor/cerrah olan Steven ve Anna Murphy, birbirini seven, hayat standardı yüksek, çocukları ile ilgili, ideal çift olarak izleyiciye sunulmaktadır. Sosyal hayatlarında da başarıyı yakalamışlardır. Film başından sonuna hayran olunacak bir tablo çizmektedir. Burada mutlu aile tablosu yapı söküm yöntemiyle incelendiğinde ideal şartlarda birbirlerine bağlı olan ailede, dışarıdan bir müdahale olduğunda güç dengesi değişerek roller yeniden şekil alacaktır.



**Resim 63: Mutlu Aile Yemeğinden Bir Sahne**

Filmin ana karakteri olan Steven, filmin başlangıcında mesleğini eline almış, ailesine düşkün, sosyal ilişkileri iyi, idealize edilmiş bir figür olarak görülmektedir. Steven, Martin karakteri ile ilgilenerek, onun ailesi ile tanışmasını istemektedir. Martin aile üyeleri ile tanışıp yakın ilişkileri kurmaya başlamaktadır. Martin'in aileye dahil olmasıyla



**Resim 64 : Steven 'in Martin 'e saat hediye ettiği sahne**

bir takım sıkıntılar ortaya çıkmaktadır. Martin babasının ölümünden sorumlu tuttuğu ve iktidar figürü olarak gördüğü Steven'dan intikam almak istemektedir. Martin, Steven'a hayatını kaybeden babasına karşılık, aile üyelerinden birini öldürmesini aksi takdirde aile üyelerinin hastalanarak hayatını kaybedeceği bildirir. Bu yolla babasının intikamını alacağını, ilahi adaletin gerçekleşeceğini düşünmektedir. Aile üyelerinin sebebi belirsiz bir şekilde hasta olmaya başlamaları Steven'ı tercih yapmaya zorlamaktadır. Bu durum Martin ile Steven arasında güçlerin değişmesine neden olmaktadır. Başlarda her şeye hakim, gücün odağı olarak görülen Steven'ın, etkinliğini yitirerek bir tercih yapması beklenmektedir ve yaptığı tercihler sonucu etkilenen yaşamlar gösterilmektedir. Martin karakterinin Aşağıdaki film sahnesinde de görüldüğü üzere Steven kaybettiği otoritesini geri kazanmak ve ailesini kurtarmak için Martin'e silah zoruyla alıkoymuştur.



**Resim 65: Steven'in Martin'i alıkoymuştu sahne**

Bu sahneyi Saussure'ün göstergebilim yaklaşımına göre ele almak mümkündür. Saussure göstergeyi gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki olarak tanımlamaktadır (Özmkas, 2010: 52-54). Steven'in elinde silah ile olan resmi gösteren, gücünü tekrar ele almak için vermiş olduğu mücadele ise gösterilendir. Steven cerrah olmasına karşın aile bireylerinin hastalıkları karşısında çaresiz kalmaktadır. Tıbbi bilgileri ile yardım edemediği ailesine, olayların sebebi olarak gördüğü Martin'i tutsak ederek çözüm yolu aramaktadır.

Filmin ana karakterinin Steven olmasına karşın, film afişinde arka planda konumlandırılmasının sebebinin, Martin ile girdiği mücadele sonucu güç dengelerinin değişimi olduğu söylenebilir. Martin karakterinin ters duran portresinin sınırları içerisinde gösterilmiştir. Sadece kimi seçeceği konusunda kısıtlı bir iktidar alanı bulunmaktadır.

Film afişinde kadın karakterin arkaplanda ağzı görülmeyen bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Filmde Anna karakteri, meslek sahibi, iyi bir anne, uyumlu bir eş olarak gösterilmektedir. Martin'in kehaneti sonucu hasta olacak aile üyelerinden biridir. Seçen değil, seçilen tarafta pasif bir şekilde sıranın ona geleceği günün endişesi içinde yaşamaktadır. Yaşanan bu süreçte eşinin çaresiz kaldığını gören Anna, kendisi harekete geçerek hastalığa yakalanmadan üstesinden gelebilmek için Martin karakterine biat etmektedir.



**Resim 66: Anna Karakterinin Martin'e biat ettiğini gösteren sahne**

Bu sahnede Anna karakteri Martin'in önünde diz çökerek ona itaat ettiğini göstermektedir. Peirce'in göstergebilim yönteminde göstergeyi, görüntüsel gösterge, belirti ve sembol olarak üç biçimde ele almaktadır. Bu film karesinde görülen iktidar rollerinin durumunu belirtisel gösterge kavramı ile ele almak mümkün olmaktadır. Belirtisel gösterge yorumlayanın çıkarım yoluyla ilişki kurduğu gösterge türüdür

(Ünal,2016: 392). Bu sahnede Martin gücün belirtisel göstergesidir. Anna karakteri bir otorite olarak ona itaat etmekte ve ondan yardım talep etmektedir.

Filmde Steven birini seçmeye karar verir. Bunu, salonda herkesin elini, kolunu, ağzını gözünü kapatarak sessiz kılıp, her koltuğa bir kişi olacak şekilde yerleştirerek gerçekleştirmektedir. Kendisi ortada ayakta gözü kapalı bir şekilde elinde tüfekte etrafında dönüp rastgele ateş etmektedir. Birinci atış boşa gitmiştir. İkinci atış da isabet almamıştır.



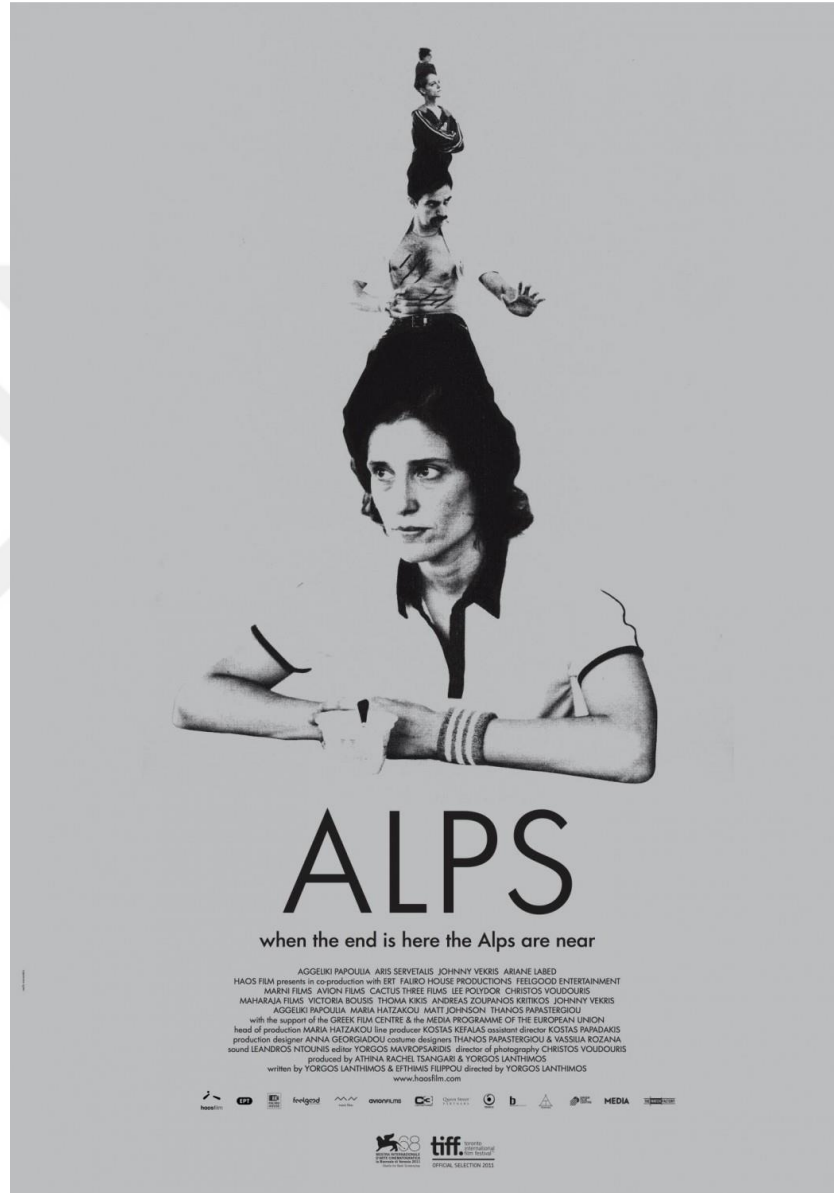
**Resim 67: Aile Bireylerinden Birinin Vurulduğu Sahnesi**

Üçüncü atışta küçük Bob hayatını kaybetmektedir. Bu sahne Derrida'nın yapısöküm yöntemiyle analiz edildiğinde baştan beri kusursuz bir izlenim veren ailenin, tüm kusurlarının ortaya döküldüğü görülmektedir. Film aile kavramının önemini, hastalıklı aile yapısının tüm toplumu etkilediğini gözler önüne sermektedir.

Film afişinde karakterlerin kullanıldığı konumlar filme olan etkileri üzerinden incelenmiştir. Steven'in ana karakter olmasına karşın afişte arkaplanda yer alması, Martin ile yaşadığı güç değişiminin bir sonucu olmasındandır. Anna karakterinin tedirgin bakışları içerisinde ağız görünmez bir şekilde kullanılması, söz hakkının olmaması, onunda sırasını bekleyen bir mağdur olmasından ötürü o şekilde kullanılmış olabileceği ileri sürülebilmektedir. Martin karakteri ise aileye dahil olarak düzeni alt üst etmiştir. Güç dengelerini değiştirerek, kusursuz görünen yapının çirkinliklerini ortaya çıkarmıştır. Bu

nedenlerle afişte diğer iki karakterlerin görsellerini de çeperi içine alarak ters bir şekilde konumlandırılmıştır.

### 3.5.Alpler (Alps) Film Afişinin Göstergibilimsel Çözümlemesi



Resim 68: Alpler (Alps) Film Afişi, 2011

## Filmin Künyesi

**Yönetmen:** Yorgos Lanthimos

**Senaryo:** Yorgos Lanthimos, Efthymis Filippou

**Vizyon Tarihi:** 27 Ekim 2011

**Afiş Tasarımcısı:** Vasilis Marmatakis

**Tablo 7:Alpler (Alps) Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi**

	Peirce Yaklaşımı	Saussure Yaklaşımı	
Gösterge	Gösterge Türü	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Görüntüsel	Üst üste konumlandırılmış dört figür	Film karakterlerinin bremen mızıkacıları gibi konumlandırılması
İnsan	Görüntüsel	Kadın	Sol tarafa bakan düşüncel kadın karakter
İnsan	Görüntüsel	Erkek	Karate yapar görülen erkek karakter
İnsan	Görüntüsel	Kadın	Kollarını bağlamış kadın karakter
İnsan	Görüntüsel	Erkek	En üstte küçük bir şekilde duran erkek karakter

**Tablo 8:Alpler (Alps) Film Afişinin Gösterge Çözümlemesi Film Afişi Teknik Öğeler**

<b>Renkler</b>	<b>Görseller</b>	<b>Tipografi</b>
Siyah, Beyaz	İki kadın, iki erkek figür	İnce ve büyük harflerle yazılmış film ismi

Psikolojik film türünde olan bu yapım jimnastik ile ilgilenen bir genç, koçu, bir hemşire ve sağlık görevlisinden oluşan dört kişi, ölen kişilerin yerine geçerek, onlar yaşıyormuşçasına sevdikleri ile vakit geçirme imkanı sağlayan bir hizmet sunmaktadırlar. Kendilerine Alpler adını takmışlardır. Alp dağlarının tüm dağların yerini dolduruyor olmasından ötürü kendi yaptıkları iş ile bağdaştırdıkları görülmektedir.

Afiş siyah beyaz olarak tasarlanmıştır. Renk kullanılmamıştır. Afişte kompozisyonun merkezinde üst üste bindirilmiş figürler yer almaktadır. Alps üyelerinin figürleri yer almaktadır. En alttaki en büyük figür hemşire, onun üzerinde karake yapar gibi farklı bir duruşu olan erkek sağlık personeli, onun üzerinde jimnastikçi kız ve onun üzerinde koç figürü yer almaktadır. Afişte serifsiz bir yazı karakteri kullanılmıştır. Büyük harflerle filmin ismi yazılmıştır. Figürlerin hiç biri seyirci ile doğrudan iletişim halinde değildir. Kırkbeş derecelik açılarla afişte yer almaktadırlar.

Filmi iki konu üzerinden ele almak mümkündür. Yakınlarını kaybeden insanların durumu kabullenememeleri ve o boşluğu doldurmak için çeşitli yollara başvurmalarıdır. İkinci ise Alpler grubu üyelerinin verdikleri hizmet ile ölen yakınlarının mı yoksa kendi kişisel yaşamlarındaki boşlukları doldurduğu üzerinedir. Grubun adının neden Alps olduğu lider karakter tarafından açıklanmaktadır. Alps çünkü en yüksek dağdır. Kimse o dağın yerini dolduramaz. Ama o bütün dağların yerini doldurabilir şeklinde beyan etmektedir. Tıpkı





**Resim 69: Grup isminin açıklandığı toplantı sahnesi**

bizim gibi diyerek kendi yaptıkları eylem ile özdeşleştirmektedir. Kendisini de Alp dağlarının en büyüğü olan Mont Blanc ile özdeşleştirip, başkaları tarafından o şekilde anılmak istemektedir. Burada Alp dağları Peirce'in gösterge kuramı olan üçlemesi görüntüsel gösterge, belirti ve sembol kavramlarından sembol ile açıklamak mümkün olabilmektedir (Karaman, 2017: 29). Alp dağları herkeste aynı çağrışımı yapması dolayısıyla bir ikondur. Ayrıca filmde birçok alt metin yüklenmiş bir ifadedir. Dağ iki yönlü bir kelimedir. Gruptaki kişilerde kendi yaşamları ile yerine geçtikleri karakter arasında ikililik durumu yaşamaktadır. Film afişinde üstü üste konumlandırılmalarının nedenini Alp dağları ile grubun kendilerini bağdaştırması olduğu söylenebilmektedir. Filmde yer alma durumlarına göre hiyerarşik bir düzen yakalanmıştır. Diğer afiş çalışmalarından farklı olarak bu çalışmada filmde kesitler kullanılmıştır.

Filmde bir karakter olan jimnastikçi kız kendi savaşını vermektedir. Baskıcı, alt üst ilişkisini vurgulayan, bir koç tarafından eğitilmektedir. Başından beri pop müzikle dans etmek istemesine karşın, koç klasik müzikle çalışma yaptırmaktadır. Karakterin otorite ve güç karşısındaki boyun eğişi gözler önüne sergilenmektedir. Filmin sonunda hemşire karakterinin koça vermiş olduğu taviz dolayısıyla jimnastikçi kız karakteri pop müzik ile dans edebilmektedir. Bu durum sahnelerde renk kodları üzerinden verilmektedir. Saussure'ün verilmek istenilen ana mesajın yanında ikinci bir anlamı olduğunu da

söylemektedir. Gösterge kavramını ikili anlam düzenini içinde gösteren ve gösterilen kavramları üzerinden açıklamaktadır (Çakı, 2018:67). Filmin başlangıcındaki dans sahnesinde istemediği bir müzikle, koyu renklerin hakim olduğu kıyafet ve elindeki siyah nesne ile görülmektedir. Siyah burada gösteren olarak kullanılmaktadır. İstemediği şekilde davranmak durumunda bırakılmasının yarattığı mutsuzluğun gösterilenidir.



**Resim 70: Jimnastikçi Kız Karakterinin Filmin Başlangıcındaki Dans Sahnesi**

Filmin sonunda yer alan dans sahnesinde karakter isteklerine ulaşmanın vermiş olduğu özgüvenle dans etmektedir. İsteddiği müziği kullanabilmektedir. Bu sahnede renklerin hakim olduğu görülmektedir. Gösteren olan pembe renk kullanılmıştır. Başarmış olmanın verdiği gurur ve mutluluğun gösterilenidir. Pembe renk iç dünyasının bir yansıması, otorite figürü olan koç karakterine karşı olan kazanılan bir zaferinde simgesidir. Jimnastikçi genç kız daha iyi olmak için sürekli çalışmaktadır. Gerek dans çalışmalarında gerekse Alps grubu içerisinde daha yukarılara çıkmak için tüm gücünü sarf etmektedir. Bu çabalarıyla afişte zirveye yakın bir noktada üçüncü sırada konumlandırılmıştır.



**Resim 71: Jimnastikçi Kız Karakterinin Filmin Sonundaki Dans Sahnesi**

Film afişindeki üst üste kullanım, grubun kendileri ile ilişkilendirildiği dağ imgesi ve karakterlerin mevcut durumlarını korumak ve yükseltmek için olan çabaları üzerinden ilişkilendirilerek incelenmiştir.



## SONUÇ

Foto manipölasyon bir görsel yaratma süreci olarak bu tez çalışmasında film afişlerinde kullanımı üzerinden incelenmiştir. Foto manipölasyonun gelişim süreci araştırılmış, göstergebilimsel yaklaşımlarla olan etkileşimi açıklanmıştır. Çalışmanın örnekleme olarak seçilen Lanthimos filmlerinin belirlenen afişleri, Peirce, Saussure ve Derrida'nın göstergebilimsel yaklaşımı üzerinden analiz edilmiştir.

Yorgos Lanthimos, filmlerinde gerçekliği tekrar kurgulamakta ve aile, statüko, otorite gibi kavramları konu edinmekte; bunları da eleştirel bir tutumla izleyiciye sunmaktadır. Afişlerin film ile olan bağlantısı incelendiğinde, filmin genel teması hakkında fikir verecek detayların, afişte yer aldığı tespit edilmiştir. Filmdeki çok katmanlı düşünce yapısının afişte de varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Filmlerdeki sinematografik evren ile afişlerdeki simgesel evren paralellik içindedir. Filmler ile ilgili bahsedilen özellikler ise, foto manipölasyon tekniği kullanımı ile afişlere de yansıtılmış, böylelikle filmlerin afişleri ve içerikleri arasında da bir bağ kurulmuştur.

The Lobster filminin afişi incelendiğinde negatif görüntü kullanımının öne çıktığı görülmektedir. Afişteki bu kullanımın filmdeki yalnızlık temasına atıfta bulunduğu tespit edilmiştir. Böylelikle bu afişteki foto manipölasyon kullanımının, filmin konusu ile örtüştüğü görülmektedir. Afişteki göstergeler de, filmin temasını ve konusunu destekler nitelikte afişe yerleştirilmiştir.

The Favourite filminin afişi incelendiğinde, foto manipölasyon tekniği kullanımı ile oluşturulan görselin, The Lobster filminde olduğu gibi, filmin ana temasına ve konusuna atıfta bulunduğu görülmektedir. Güç savaşlarının ve ikili çekişmelerin konu alındığı filmin afişinde karakterlerin, kraliçenin gözüne girmek için yapmış olduğu davranışlar,

afişteki foto manipölasyon kullanımı yolu ile izleyiciye de görsel bir biçimde aktarılmaktadır.

The Killing of a Sacred Deer filminin afişinde foto manipölasyon tekniğı kullanılarak iç içe geçirilmiş görüntüler dikkat çekmektedir. Afişteki düzenleme, filmdeki karakterlerin ruh hallerini ve birbirleri ile olan ilişkilerini de yansıtır niteliktedir. Bu noktada, diğer afişlerde olduğu gibi, bu afişte de foto manipölasyon tekniğı, filmin ana temasına ve konusuna vurgu yapar nitelikte kullanılmıştır. Kötü karakterin baş aşağı konumlandırılması, mağdur karakterlerin ise daha yukarıda ama bütünlükten uzak olarak düzenlenmesi, filmin konusu ile örtüşmektedir.

The Alps filminin afişinde ise, belirli görsellerin üst üste bindirilerek oluşturulduğu bir tasarım göze çarpmaktadır. Foto manipölasyon tekniğı ile oluşturulan bu düzenleme, gerek filmin adına, gerekse konusuna atıfta bulunmaktadır. Yalnızlık ve başkasının yerine geçme durumunun ana konu olarak aktarıldığı filmin afişinde de, üst üste bindirilmiş insan görüntülerinin yer alması filmdeki grup üyelerinin, Alp dağları ile olan etkileşim ve ilişkisini yansıtır niteliktedir.

Afişlerin tümüne bakıldığında, foto manipölasyon tekniğinin farklı şekillerde, filmin teması ile uyumlu olarak kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Nitekim, The Lobster filminin teması yalnızlık olduğu için bu filmin afişinde foto manipölasyon tekniğı ile, diğer afişlerin aksine ekleme değil çıkarma yapılarak bir düzenleme gerçekleştirilmiştir. The Killing of a Sacred Deer filminde ise, iç içe geçmiş hayatların konu alınması, foto manipölasyon tekniğı yolu ile, görsellerin de iç içe geçirilmesi yolu ile yansıtılmıştır. Bu film afişlerinin aksine, The Favourite filminin afişinde, görsellerin boyutları ile oynanarak gerçekleştirilen foto manipölasyon, filmdeki otoriteye ve çıkar ilişkilerine

atıfta bulunur niteliktedir. The Alps filminin afişinde ise, filmdeki karakterlerin oluşturdukları grupta birbirlerinin yerine geçmeleri, afişte bu karakterlerin görsellerinin foto manipülasyon tekniği ile üst üste bindirilmesi yolu ile aktarılmıştır.

Sonuç olarak görülmektedir ki, Lanthimos'un filmlerindeki sıradışı konular ve alışlagelmişin dışındaki karakterler, film afişlerinin foto manipülasyon tekniği kullanılarak düzenlenmesine elverişli haldedir. Lanthimos'un filmlerinin afişlerinde foto manipülasyon tekniğinin, ana akım filmlere göre daha uygun olmasının sebebi, afişlerdeki düzenlemelerin filmlerin konuları ile doğrudan örtüşmesi olarak kabul edilebilmektedir. Filmlerin karmaşık yapıları ve olay örgüleri, filmlerin afişlerine de yansımıştır; bu sebepten dolayı afişler, göstergebilimsel okuma ile çözümlendiğinde, göstergesel düzlemde, anlamlı parçalar haline gelmişlerdir. Karakterlerin tanıtılması veya filmdeki olaylardan kesitler verilmesinden ziyade, filmin temasının ve karmaşık kurgu düzeninin yansıtılmasının amaçlandığı afişlerde, foto manipülasyon tekniğinin uygulanması da bu noktada afişleri, göstergebilimsel çözümlenmeye uygun hale getirmiştir.

## KAYNAKÇA

AGARUNOV, Emil. (2008). “10 Techniques That Are Essential For Successful,PhotoManipulation,Artwork” <https://design.tutsplus.com/tutorials/10-techniques-that-are-essential-for-successful-photo-manipulation-artwork--psd-242>  
Erişim Tarihi: 01.08.2019

Arıkan, Abdülğani (2008). “Grafik Tasarımda Yapısal Öğelerin Algısı İle Sosyo Demografik Değişkenler Arasındaki İlişki Selçuk Üniversitesi Örneği”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya

Aslan, Engin & Ötgün, Cebail (2019). “Sanatta Diyalektik İmge”, 14(2):100-107, DOI: 10.12739/NWSA.2019.14.2.D0229, Fine Arts (NWSAFA).

Akarçay, Özdamar Gülbin. (2012). “Propaganda Aracı Olarak Fotomontaj: İrfan Demirkol Örneği”, Akdeniz İletişim Dergisi, Sayı 17

Bajac, Quentin (2012). Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Batu, Bengü. (2014).”Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 3, Sayı 14

Becer, Emre (1997). İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi: İstanbul

Beyoğlu, Aylin. (2015). “Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton’ın Eser Örneğinin İncelenmesi”, Ege Eğitim Dergisi, Cilt 16, Sayı 2

Bostancı, Meral (2011). “*John Heartfield ve İronik Söylemi*”, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi, Cilt 2, Sayı 5,

Böcekler, Burcu (2013). “*Magnum Fotoğraf Ajansında Foto-Manipülasyon: Martin Parr Örneği*”, Sakarya: Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyum Bildiri Kitabı

Çakı, Caner. (2018). “*Mitinglerin Propagandadaki Rolü: Nürnberg Mitingleri’ne Ait Fotoğrafların Göstergebilimsel Analizi*”, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Cilt 5, Sayı 1

Çakır, Erdinç (2008). “*Cumhuriyet Dönemi Afiş Sanatında Başlangıcından Günümüze Tipografi*”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İs Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya

Çalışır, Gizem. (2016). “Yunan Yeni Dalga Sineması”  
<https://www.filmloverss.com/yunan-yeni-dalga-sineması/> Erişim Tarihi: 10.08.2019

Çeken, Birsen & Aypek Arslan, Asuman. (2016). “*İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi “Film Afişi Örneği”*”, Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 2

Çoban, İbrahim & Kıyar, Neslihan (2015). “*Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Geleneksel, Dijital ve İnteraktif Dönem*”, Ankara: Ulakbilim Dergisi, Cilt 3, Sayı

Danesh, Vahid. (2017). “*Reklam Fotoğrafçılığında Bilgisayar Destekli İmaj Tasarımı*”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Derrida, Jacques. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*, Afa Yayınları, İstanbul

De Saussure, Ferdinand. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev: Berke Vardar, Multilingual, İstanbul



Dillon, B. (2014). *“Berlin Dadacıları Arasında Bir Kadın: Hannah Höch.”* (Elçin Gen, çev.). Eskop,

Ege Bostancı, Gökür. (2017). *“Kurgu Çağında Gerçekliğin Manipulasyonu, Popüler Kültür Ve “Photoshop”*, Sosyoloji Dergisi, Sayı 36

Elden, Müge. (2003). *“Hedef Kitle Davranışlarını Etkileyen Psikolojik Bir Faktör Olarak Öğrenme Öğrenme ve Reklam İlişkisi”*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi

Ertan, Güler (2009). *Dünden Bugüne Fotoğraf*, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi

Erciyeş Tosun, Aslı. (2016). *“Fotoğrafta Göstergibilimsel Çözümleme “Postmodern Okuma”*, Kontrast Fotoğraf Dergisi, Sayı 50

Ergün, Cemil. (2012). *“Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj-Fotomontaj”*, Sanat-Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 3

Fırat, Nazım Serhat (2008). *“Savaş Fotoğraflarının Kullanımı Bağlamında Propaganda ve Manipülasyon”*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Frizot, Michel (1998). *The New History Of Photography*, Köln: Könemann Publishing

Grzymkowski, Eric (2017). *Sanat 101: Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey*, Orhan Düz (Çev.), Say Yayınları: İstanbul

Gündoğan, Musa., *“VFX, SFX ve CGI nedir? Aralarındaki farklar nelerdir”*, <https://www.bilgidairesi.com/2018/02/09/vfx-sfx-ve-cgi-nedir/> Erişim Tarihi: 10.08.2019

Gümüştekin, Nuray. (2013). “*Rengin Bir Grafik Tasarım Ürünü Olarak Afişe Katkısı: Tarihsel Bir İnceleme*”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 9, 35-50

Güntay, Vedat & Güntay, Gamze Yılmaz. (2019). “*Sinemada Dijital Görsel Efeke Kullanımı Ve Alternatif Gerçeklik Kurgusu*”, SineFilozofi Dergisi, Özel Sayı

Güvendi Kaptan, Serpil. (2017). “*İletinin Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesinde Göstergebilimsel Düşünme Süreçleri Ve Cso İçin Afiş Uygulamaları*”, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi

Hepdinçler, Tolga (2004). “*Fotoğraf Aracının Tarihsel Gelişimi*”, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Arşivi, [http://www.ilefarsiv.com/fotograf/yazi\\_29.htm](http://www.ilefarsiv.com/fotograf/yazi_29.htm) Erişim Tarihi: 16.02.2016

Karaman, Ebru. (2017). “*Roland Barthes Ve Charles Sanders Peirce’in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması*”, İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, Sayı : 34

Kireççi, Ayşe Nil . (2018). “*Dijital Vaatler: Dijital Rötüşun Reklam Anlatısı Üzerine Etkileri*”, Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu, Mersin

Mamur, Nuray.(2012). “*Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarıyla Sorgulanması*”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 10

MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) (2011).

Fotoğraf ve Grafik, Tasarı İlkeleri, Ankara: Megep

Olgun, Rıfat & Yılmaz, Tahsin. (2014). “*Peyzaj Mimarlığında Bilgisayar Destekli Tasarım ve Tasarım Aşamaları*”, Niğde Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi, Cilt 3, Sayı 1

Özdemir, Fatih (2011). “*Popüler Müzik Albüm Kapaklarının Tasarım Sorunları*”, Malatya: İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 1

Özderin, Süleyman (2013). “*DeneySEL Araştırmalar Açısından Fotografik Görüntülerde Soyut*”, Ankara: Ulakbilim Dergisi

Özmkas, Utku. (2009). “*Charles Sanders Peirce’in Gösterge Kavramı*”, Usak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 2 Sayı: 1

Özmkas, Utku. (2010). “*Peirce, Saussure Ve Derrida’da Gösterge Kavramı*”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Öztütüncü, Sabriye. (2015). “*Fotoğraf Ve Kolaj Etkileşimine Robert Rauschenberg Ve Richard Hamilton Yaklaşımı*”, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 5

Rifat, Mehmet. (1998). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Rifat, Mehmet. (2014). Göstergebilimin ABC’si, İstanbul: Say Yayınları

Senver, Merve. (2017). “*Sinema Tarihinin 115 Yıllık İlk Bilim Kurgu Filmi: Aya Seyahat*”, <https://www.wannart.com/sinema-tarihinin-115-yillik-ilk-bilimkurgu-filmi-aya-seyahat/> Erişim Tarihi: 10.08.2019

Söylemez, Meltem. (2012). “*Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri*”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 8

Sürmeli, Kader (2013). “*Rus Konstruktivizm Grafik Tasarıma Yansımaları*”, Malatya: İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 1

Şahin, Derya. (2015). “*Dada'nın Fotoğraf Anlayışı*”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt 1, Sayı 2

Şen, Emre (2018). “*Tasarım İlke ve Ögelerini Minyatürde Kullanımı*”, Ankara: İdil Sanat ve Dil Dergisi, 46:775-781.

Tarlakazan, Elif & Çavuş Beyaz, Hacer. (2018). “*Tiyatro Afişlerinin Teknolojiyle Birlikte Değişimi: Sevgili Doktor ve Antigone (1979-2014)*”, Ulakbilge, Cilt 6, Sayı 27,

Toprak, Aslı. (2014). “*Fotomontaj ve Kolaj Tekniğinin İdeolojik ve Sanatsal Bağlamda Kullanımı (1850-1990)*”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Uçar, Tevfik Fikret (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Yayınevi: İstanbul

Uzunoğlu, Meryem. (2019). “*Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri*”, YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış 2019 (21).

Ünal, Mehmet Fatih. 2016. “*Göstergebilimin Serüveni*”, Mütefekkir, Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, Cilt: 3 Sayı:6

Ürper, Osman. (2009). “*Dijital Teknolojiye Geçişin Reklam Fotoğrafçılığı Uygulamalarına Yansımaları: Türkiye’de Ki Reklam Fotoğrafçılarının Görüşlerinin Değerlendirilmesi*”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı, Doktora Tezi

Ürper, Osman. (2012). Dijital Teknoloji Çağında Reklam Fotoğrafçılığı, 1. Baskı, Say  
Yayınları, İstanbul

