

**T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**1950'LERDEN GÜNÜMÜZE
YEŞİLÇAM AFİŞLERİNİN GRAFİK İNCELEMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
MUSTAFA ÖDKEM**

**DANIŞMAN
PROF.DR.HAKAN ERTEP**

İZMİR, 2014

**T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**1950'LERDEN GÜNÜMÜZE
YEŞİLÇAM AFİŞLERİNİN GRAFİK İNCELEMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
MUSTAFA ÖDKEM**

**DANIŞMAN
PROF.DR.HAKAN ERTEP**

İZMİR, 2014

İÇİNDEKİLER

TUTANAK	I
YEMİN METNİ	II
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
RESİM LİSTESİ	VI
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	
YEŞİLÇAM SİNEMASI	
1.1. Türk sinemasının tarihçesine kısa bir bakış	3
1.2. Yeşilçam sineması	13
1.2.1. Yeşilçam tarihi	13
1.2.2. Yeşilçamın Türk toplumundaki yeri	25
1.2.3. Yeşilçamda öne çıkan yönetmenler	27
2.BÖLÜM	
YEŞİLÇAMDA AFİŞ TASARIMI	
2.1. Yabancı film afişlerinin Yeşilçam film afişlerine etkisi	31
2.2. Yeşilçam sinemasında konularına göre film afişleri	40
2.2.1. Güldürü film afişleri	40
2.2.2. Polisiye film afişleri	43
2.2.3. Melodram film afişleri	45
2.2.4. Köy film afişleri	47
2.2.5. Çocuk film afişleri	49
2.2.6. Şarkıcı film afişleri	51
2.3. Yeşilçamda öne çıkan afiş tasarım sanatçıları	54
2.3.1. Mithat Ağakay	54
2.3.2. Selçuk Önal	56
2.3.3. Remzi Töremen	57
2.3.4. İbrahim Enez	59
2.3.5. Bedri Koraman	59
2.3.6. Erol Ağakay	61
2.3.7. Kemal Borteçin	63
2.3.8. Cemal DüNDAR	64
2.4. Yeşilçam afişlerinde illüstrasyon	66
2.5. Yeşilçam afişlerinde tipografi	68
2.6. Yeşilçam afişlerinde fotoğraf	71
3.BÖLÜM	
KEMAL SUNAL FİLM AFİŞLERİ VE GÜNÜMÜZE UYARLANMASI	
3.1. Kemal Sunal ve Yeşilçam sineması	74
3.2. Kemal Sunal filmlerinde Türkiye gerçeği	78
3.3. Kemal Sunal film afişlerinin deneysel amaçlı yeniden tasarımı ve incelenmesi	80
SONUÇ	91
KAYNAKLAR	93



T.C. YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ SINAV
TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN		
Adı, Soyadı	:	
Öğrenci No	:	
Anabilim Dalı	:	
Programı	:	
Tez Sınav Tarihi	:/...../20.....	Sınav Saati :
Tezin Başlığı:		
.....		
Adayın kişisel çalışmasına dayanan tezini dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek çalışma konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,		
<input type="checkbox"/> BAŞARILI olduğuna (S)	<input type="checkbox"/> OY BİRLİĞİ	ile karar verilmiştir.
1 <input type="checkbox"/> EKSİK sayılması gerektiğine (I)	<input type="checkbox"/> OY ÇOKLUĞU	
<input type="checkbox"/> BAŞARISIZ sayılmasına (F)		
2 <input type="checkbox"/> Jüri toplanmadığı için sınav yapılamamıştır.		
3 <input type="checkbox"/> Öğrenci sınava gelmemiştir.		
<input type="checkbox"/> Başarılı (S)	<input type="checkbox"/> Başarılı (S)	<input type="checkbox"/> Başarılı (S)
<input type="checkbox"/> Eksik (I)	<input type="checkbox"/> Eksik (I)	<input type="checkbox"/> Eksik (I)
<input type="checkbox"/> Başarısız (F)	<input type="checkbox"/> Başarısız (F)	<input type="checkbox"/> Başarısız (F)
Üye :	Üye :	Üye :
İmza :	İmza :	İmza :

1 Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

2 Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

3 Bu halde varsa öğrencinin mazeret belgesi Enstitü Yönetim Kurulunda görüşülür. Öğrencinin geçerli mazeretinin olmaması halinde başarısız sayılır. Mazereti geçerli sayıldığında yeni bir sınav tarihi belirlenir.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “1950’lerden Günümüze Yeşilçam Tarihi ve Afişlerin Grafik İncelemesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28/11/2014

Mustafa ÖDKEM



ÖNSÖZ

Bugün uluslararası film festivallerinde Türk yönetmenler ödüller kazanıyor ve yabancı film şirketlerinde Türk tasarımcılar yer alıyor ise bu, temelde Yeşilçam alt yapısına dayanmaktadır. Yeşilçam, yetmişli yıllarda kendi tarzını oluşturmuş, sinema salonları dolmaya başlamıştır. Devlet tarafından destek alamayan Yeşilçam'da başarılı ve başarısız çalışmalar yapılmış, yetenekli oyuncular yetişmiş, ülkenin gerçeklerini filmlerde anlatmayı başarmıştır.

Bu çalışma Türk sinemasının tarihsel gelişimini inceleyerek bu süreç içerisinde Türk film afişlerini ele almak, görsel algılar, grafik soruşturma ve basılı medyanın toplum üzerindeki etkisini araştırmayı hedeflemektedir. Bu çalışmada amaç, ayrıca uygulamalı olarak seçilen film afişlerini, günümüz grafik anlayışı ile tasarlayarak eserlerimize sahip çıkmak ve "BİÇİMLER VE ZAMANLAR FARKLI, SORUNLAR AYNI" başlığı altında yeniden tasarlamak ve halka sunmaktır.

Türk Sinema tarihinin en önemli oyuncularından biri de kuşkusuz, Kemal Sunal'dır. Sinemaya bakış açısı, kişiliği ve bu alandaki akademik kariyeri ile diğerlerinden bir adım daha öndedir. Kemal Sunal filmleri, bir taraftan güldürürken bir taraftan da ülkenin sorunlarını ve gerçeklerini ele almaktadır. Bu tez, toplum kaygılarını, problemlerini şiddet, hakaret algısından uzak bir şekilde anlatan filmlerindeki konuların günümüzde halen devam etmesi sebebi ile usta oyuncunun film afişlerini günümüze göre tekrar incelemek ve ticari kaygılardan uzak bir anlatım şekliyle halka yeniden kazandırmak amacı ile yapılan bir çalışmadır.

Çalışmama en başından beri destek veren, danışmanım Prof. Dr. Hakan Ertep'e, desteklerini esirgemeyen Prof. Gören Bulut hocama ve Yrd. Doç. Umur Türker'e, gösterdikleri kaynaklar sayesinde bana yol gösteren Öğretim Görevlisi Ömer Durmaz ve Doç. Dr. Nazlı Eda Noyan hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez yazım süresince hiçbir fedakarlıktan kaçınmayarak her daim maddi manevi yanımda olarak desteklerini esirgemeyen ve birikimlerini paylaşan babam eğitim uzmanı E.Deniz Öğretmen Yarbay Sedat Ödkem ve annem Muzaffer Ödkem'e, dostlarıma, ilgilerini eksik etmeyen ve yanımda bulunan aileme çok teşekkür ederim.

Plastik Sanatların önemli alanlarından biri haline gelen ve dünya dili olan görsel iletişimin mimarlarını, bize yol gösteren üstadları bir kez daha saygı ile anıyorum.

Mustafa Ödkem, İzmir 2014

ÖZET

1950'LERDEN GÜNÜMÜZE YEŞİLÇAM AFİŞLERİNİN GRAFİK İNCELEMESİ

Sinema, toplum yaşamının aynası gibidir. Başlangıçta eğlence aracı olarak icra edilen sinema 50'li yıllardan itibaren daha toplumsal konulara eğilmeye başlamış ve Türk sineması olgusu oluşmaya başlamıştır. Sinema sektörü geliştikçe insanların beklentisi çoğaldı, film değer kazandı ve bu gelişmelere paralel olarak da sinema afişleri daha önemli bir yere taşındı. Bu çalışmada sinema afişleri incelenirken, toplum sorunlarını değişik bir kişilikle işleyerek, filmlerinin izlenmesini sağlayan ve toplumun daha iyi bir şekilde bilinçlenmesine önemli katkıda bulunan, akademik kariyeriyle de biraz daha öne çıkan Kemal Sunal filmleri ile afişleri daha çok işlenmiştir.

Tarihsel gelişimi ve Türk sinema afişlerinin gelişimi içerisinde, bu çalışmada sinema afişlerinin yapılış teknikleri, film konularıyla ilişkisi, halka hitap ediş şekli, grafik tasarım anlayışı irdelenmiştir ve sonuç olarak, sinema afişlerinin genel olarak toplum yaşamını yansıttığı, onlara mesajlar verdiği, Türk sinemasının toplum yaşamını yönlendirmede etkili olduğu görülmüştür.

Bu çerçevede örnek sinema afişleri, günümüz grafik tasarım anlayışı ile yeniden tasarlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeşilçam, Film, Afiş, Grafik Tasarım

ABSTRACT

THE GRAPHIC RESEARCH OF YESILCAM'S POSTERS SINCE 1950'S UNTIL TODAY

Cinema is like a reflection of the community life. At the beginning cinema used to be seen as a tool for entertainment, then from the beginning of 50's it leaned towards social topics and 'The Turkish cinema' phenomena began. When the film industry was booming, people are wanted more watching movies and movies are measured. Finally Poster Design was important part of Graphic Design.

Correspondingly to these changes, movie posters became more important. In this study, while analyzing cinema posters, more space given to Kemal Sunal movies posters because of the fact that those movies got more attention with the way they discussed social problems with a different point of view and contributed to raise the awareness of the public.

Making practices, the relevance with movie topics, the way they adress to people, graphic design approach are analyzed in the context of posters' historical development of movie posters and Turkish movie posters. Finally, which had seen that all cinema posters happened successful at forwarding the social life of the Turkish Cinema and gaved the messages, reflected as currently the social life. In this scope, samples of Yeşilçam movie posters are redesigned through the modern designing approaches.

Keywords: Yesilcam, Movie, Poster, Graphic Design

RESİM LİSTESİ

Resimler	Sayfa
1. Himmet Ağanın İzdivacı Filminden bir sahne	4
2. Lumierre Kardeşler	5
3. Leblebici Horhor Ağa film afişi	6
4. İstanbul Sokaklarında film afişi	7
5. Güneşe Doğru film afişi	8
6. Yılmaz Ali film afişi	11
7. Ateşten Gömlek film afişi	12
8. Kanlı Nigar film afişi	12
9. Dertli Pınar film afişi	12
10. Unutulan Sır film afişi	12
11. Yeşilçam sokağı	14
12. Kemal Film'e ait bir resim	15
13. İpek Film'e ait bir resim	15
14. Fedakar Ana film afişi	17
15. Vurun Kahpeye film afişi	20
16. Otobüs Yolcuları film afişi	20
17. Yılanların Öcü film afişi	21
18. Şehirdeki Yabancı film afişi	21
19. Bitmeyen Yol film afişi	22
20. Fahriye Abla film afişi	22
21. Derman film afişi	23
22. Adı Vasfiye film afişi	23
23. Amansız Yol film afişi	24
24. Pehlivan Film afişi	24
25. Unutulan Sır film afişi	32
26. Altın Kollu Adam film afişi	33
27. The Woman in Red film afişi	34
28. Aşık Oldum film afişi	34
29. Selvi Boylum Al Yazmalım film afişi	35
30. Ah Deme Oh De film afişi	37
31. Orta Direk Şaban film afişi	38
32. Köyden İndim Şehire film afişi	41
33. Şehir Yıldızları film afişi	42
34. Kanun Namına film afişi	44
35. İçimizden Biri film afişi	44
36. Kara Gözlüm film afişi	46
37. Fakirler film afişi	46
38. Dertli Pınar film afişi	48
39. Çoban Kızı film afişi	48
40. Pamuk Prens ve Yedi Cüceler film afişi	50

RESİM LİSTESİ

Resimler	Sayfa
41. Ayşecik film afişi	50
42. Vesikalı Yarım film afişi	52
43. Kırık Plak film afişi	53
44. Günahını Ödeyen Adam film afişi	55
45. Son Beste film afişi	57
46. Turist Ömer film afişi	58
47. Susuz Yaz film afişi	59
48. Cicican film afişi	61
49. Sultan film afişi	62
50. Bilinmeyen Aşk film afişi	64
51. Namuslu film afişi	65
52. Hudutların Kanunu film afişi	67
53. Züğürt Ağa film afişi	69
54. Evcilik Oyunu film afişi	73
55. Öğretmen film afişi	82
56. Kapıcılar Kralı film afişi	82
57. Çöpçüler Kralı film afişi	82
58. Sosyete Şaban film afişi	82
59. Şaban Pabucu Yarım film afişi	83
60. Kiracı film afişi	83
61. Öğretmen afiş tasarımı	84
62. Kapıcılar Kralı afiş tasarımı	85
63. Çöpçüler Kralı afiş tasarımı	86
64. Sosyete Şaban afiş tasarımı	87
65. Şaban Pabucu Yarım afiş tasarımı	88
66. Kiracı afiş tasarımı	89

GİRİŞ

Sinema varolduğundan bu yana toplumsal olayları hicvederek veya doğrudan / dolaylı yollarla halka anlatmış yani halkın yaşam tarzının yansıması olmuştur.

Türk sineması başlangıç yıllarında, hem düşünsel açıdan önünün açılmaması, bir takım dinsel etkilerin altında kalması, halkın ekonomik ve kültürel açıdan sinemaya ilgi duymaması, hem de teknik araç gereç yetersizliğinden ve sinema eğitimindeki yetersizlikten dolayı gerekli gelişmeyi sağlayamamış, çok az sayıda ve kısa metrajlı fimler çekilmiş ve bunlar çok az yerde gösterilmiştir. Kısa metrajlı filmler halkın daha çok eğlence aracı gibi olmuştur. Sonradan bazı devlet adamlarının öncülüğünde Avrupa'ya sinema eğitimine gönderilen gençler yurda döndükten sonra daha bilinçli sinema filmleri çekilmiş, sayıca artmış ve daha çok toplumsal olaylar ele alınmış, halkın ilgisi de artmaya başlamıştır.

Sinemanın gelişimi ile beraber filmlerin önemli tanıtım aracı olan afişler de gelişmiştir. Afişlerde fotoğrafın yanı sıra illüstratörler de kullanılmıştır. Grafik tasarım anlayışı ve bilgisi geliştikçe afişler, filmler için daha önemli hale gelmeye başlamıştır. Afiş kelimesinin anlamı zamanla ağırlaşmış ve farklı bir noktaya gelmiştir. Tiyatro ve sinemalar için yurtdışından ressam ve illüstrasyon sanatçıları ile birlikte çalışmalar yapılmıştır. Afiş tasarımı, grafik sanatından ayrılıp farklı bir alanda ilerlemeye başlamıştır. Artık, afiş tasarımı evrensel bir dil haline gelmiş ve eserlerin tanıtımındaki en önemli parçası olmuştur.

Film afişi, filmin özünün, grafiksel malzemelerle bir imgeye indirgenmesi ya da 'görsel bir metnin görselleştirilmesi için bir çaba' olarak tanımlanabilir. Bir film afişinde, filmin kendisini ve film endüstrisini görebileceğimiz gibi üretim zamanının koşullarını ve zevkini, yani toplumun kendisini görürüz. Bu afişler, aynı zamanda tasarım sürecinin, tasarımcısının, dönemindeki tasarım anlayışının güçlü tanıklarındır.

Yeşilçam, Türk Sineması için farklı bir dönemdir. Yurtdışına açılacak filmler bu dönemde çekilmiş, yurtdışında ödül alacak oyuncular bu dönemden çıkmıştır. Ses getiren filmler olduğu kadar, hafızalardan silinmeyen afişler de bu dönemde tasarlanmıştır. Ofset

baskı ile hazırlanan yüzlerce renkli kopya, sokaklara asılan 2 metrelik afişler ve yeni bir alanın ortaya çıkması, afiş tasarımı çalışmaları bu dönemde gelişmiştir.

Bu incelemede; Türk sinema tarihi içerisinde Yeşilçam sinemasından bahsedilmekte, öne çıkan yönetmenler ve afiş tasarım sanatçıları ele alınmakta, sinema evrelerine göre, film konularına göre, yönetmenlere ve afiş tasarım sanatçılarına göre bazı afiş incelemeleri ve afiş tasarımlarına yer verilmektedir. Ayrıca Yeşilçam afişlerinin illüstratif, tipografik ve fotografik özellikleri yönünden üzerinde durulmaktadır.

Çalışmada, sinemayı gerçekten halk için yapması, halkın sesi olması ve inancı doğrultusunda oyunculuk yapması, yüksek bütçeli filmleri kabul etmeyerek sağlam bir karakter sergilemesi gibi nedenlerden, deneysel amaçlı olmak üzere Kemal Sunal filmlerinin afişleri öne çıkarılarak bazıları incelenmiş ve günümüz grafik tasarım esaslarına göre yeniden tasarlanmıştır.

Tez konusu olarak ele alınan Türk sinemasındaki afişlerin incelenmesi ve bazılarının yeniden tasarımları ile afişlerin dünden bugüne nasıl geliştiği, hangi aşamalardan geçtiği, nelerden etkilendiği araştırılmıştır. Aynı afişler bugün tasarlansaydı nasıl olabilirdi sorusuna cevap aranmış, bazı afişler deneysel bazda yeniden tasarlanmıştır. Böylece gelecekteki afiş tasarımlarının nasıl olabileceği konusunda bilgi aktarımı amaçlanmıştır. Ancak çalışmalar, yeni filmlere afiş tasarımı şeklinde olmayıp, mevcut afişler üzerindeki deneysel tasarımlar olarak sınırlandırılmıştır.

1. BÖLÜM

YEŞİLÇAM SİNEMASI

1.1. TÜRK SİNEMASININ TARİHÇESİNE KISA BİR BAKIŞ

Türk sinemasını, tiyatrocular ve sinemacılar (Yeşilçam) dönemi olarak iki evrede inceleyebiliriz. Her ne kadar bazı eleştirilenler 14 Kasım 1914'de çekimi başlayan, Ayastefanos'taki meçhul asker anıtının yıkılışının çekimini Türk sinemasının başlangıcı olarak görmek isteseler de, bu doğru bir tanımlama değildir. Bu ancak bir belgesel filmidir. Türk sinemasının başlangıcı olarak Himmet Ağanın İzdivacı filmi (Fuat Uzkınay) kabul edilmektedir. Çekimlerini Fuat Uzkınay'ın yaptığı, uzunluğu 300 m olduğu söylenen meçhul asker anıtının yıkılışı filminin yapımcısı 'Saşa Film'dir.

Fuat Uzkınay üç ayda tamamlanabilecek yıkımı 150 metre uzaklıktan ve değişik açılardan çekti. Laboratuvar çalışmaları sonucunda 300 metrelik bir bobin kazanıldı. Türk Ordusu Erkanı Harbiyesi'nin sahipliğinde yabancı bir firmanın prodüksiyonu ile ilk Türk kameramanı, ilk Türk belgesel filmini böylece çekmiş oluyordu.

Daha sonra orduya ait Foto Film Merkezi'nin Ankara'ya taşınması günlerinde nakledilen filmler içinde, büyük bir bobin olan Ayastefanos Anıtı'nın Yıkılışı'nın da gittiğini biliyoruz. Sinemamızı 1914-1955 ve 1955-2000'ler olmak üzere iki bölümde ele alabiliriz.

Türk sinema tarihi bilgilerine göre 1914 ve 1921 yılları arasında, yani Uzkınay'ın Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı'yla Muhsin Ertuğrul'un ilk yönetmenlik denemesi olan İstanbul'da Bir Facia-i Aşk arasında altı tane uzun veya orta konulu film ve sayısının saptanması neredeyse olanaksız sayıda kısa ve belgesel filmler çekilmiştir. Yine sinema tarihi bilgilerine göre ilk konulu filmimiz çekimlerine 1914 yılında başlanıp 1918'de tamamlanan Himmet Ağa'nın İzdivacı'dır (Resim 1).



Resim 1 - Himmet Ağanın İzdivacı filminden bir sahne
(Fuat Uzkınay-1918)

Kaynak: <http://sinemaesintileri.blogspot.com.tr/2012/06/turk-sinemasinda-ilkler.html>

Son erişim: 06 Eylül 2014

Koyu Osmanlı taassubu yüzünden, Batı'da ki icatlar ÷lkemize yıllar sonra gelmiştir. Lumiere'lerin sinematografı bunun istisnasıdır. Lumiere kardeşlerin (Resim 2), Lumiere Fabrikasından Çıkan İşçiler adlı filmi, 1895'te Paris'teki gösteriminden 2 yıl sonra ÷lkemize gelmiştir. Acemilikler, uzun soluklu bir senaryo anlayışından yoksun oluş, teknik yetersizlikler ve hammadde ve malzeme, araç-gereçlerin pahalıya mal olması, ancak 3-5 dakikalık filmlerin çekilmesine imkan veriyordu. ¹

¹ Fikret Hakan, Türk Sinema Tarihi, (İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2012) s.15-16



Resim 2 - Lumiere Kardeşler

Kaynak: http://www.sodev.org.tr/Dosyalar/Merak_edilenler/cinema/lumier_kardesler.jpg

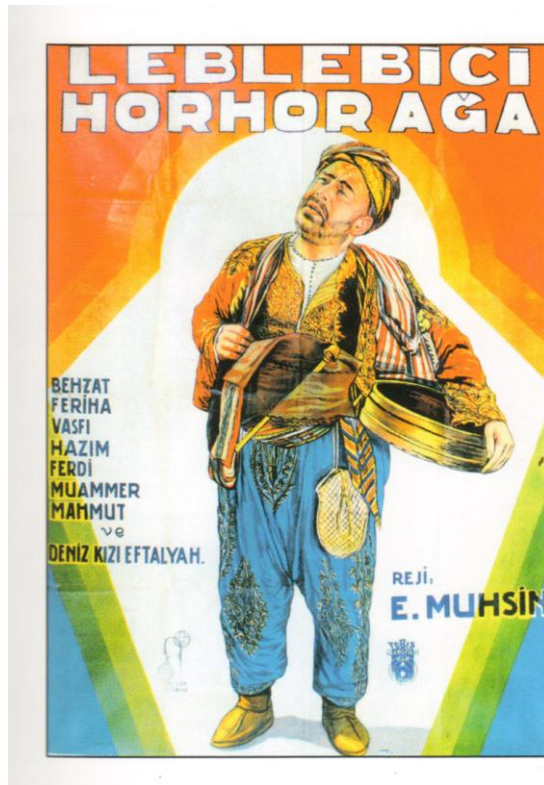
Son erişim: 06 Eylül 2014

Ülkemizde çekilen ilk film, çağın tiyatrolarınca denenmiş, halk tarafından çok beğenilmişti. Moliere'in La Mariage Force adlı piyesi, Ahmet Vefik Paşa tarafından, Zor Nikah adıyla uyarlanarak edebiyatımıza kazandırılmıştır. Himmet Ağa'nın İzdivacı adıyla senaryolaştırılan eser toplumsal sorunları, aşk-evlenme çelişkilerini ele alıyordu. Bu eser belki de ülkemizdeki görünmeyen sorunları ele alan ilk eleştirisel film olmuştur. Bu filmde oyuncuların çoğu Ermeni asıllıydı. Zor Nikah, Benliyan Kumpayası'nda oynanmıştı ve kumpanyadakiler ülke çapında ün yapmış değerlerdi. Kumpanya oyuncularının yanı sıra, bu filmde ilk Türk aktörü Ahmet Fehim Efendi ve 1908 Meşrutiyeti ile gelen tiyatro heveslisi gençlerden Behzat Budak da önemli rollerdeydiler. Fakat ülke Birinci Dünya Savaşına katılınca, oyuncular askere alındı ve film çekimleri yarıda kaldı.²

Tanzimat'ın getirdiği edebiyat anlayışı Batı uyarlamalarına dayalı bir edebiyat yaklaşımıdır ve sinemanın ilk konulu ürünü de tiyatronun etkisi altında kalarak uyarlama yöntemine bağlı kalmıştır.

² Fikret Hakan, Türk Sinema Tarihi, (İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2012) s.21

Ordu Film Merkezi'nin kurulması (1917) ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin film çalışmalarına hız vermesi yine bu yıllarda oldu. Dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa savaş dönemlerinde Almanya'ya yaptığı bir gezide sinemanın ne kadar ilerlediğini görmüştü. Yurda döndükten sonra sinema ile ilgili bir büronun kurulmasını istedi ve sinema konusundaki çalışmalarından ötürü Sigmund Weinberg buranın başına getirildi. Ordu film merkezi kısa zamanda film çekilebilecek hale getirildi. Uzun metrajlı filmlerin daha çok ilgi göreceği değerlendirilerek bu yönde çalışmalara başlandı. Çalışmalar olumlu yönde ilerlemiş ve bir rekor kırılarak o sene 3 film birden çekilmiştir. Bunlar, Sedat Simavi'nin Casus ve Pençe filmleri ile Celal Esat'ın Almanya'da çektiği Faust filmidir. Bugünümüzde Pençe ve Casus filmleri yoktur.³



Resim 3-Leblebici Horhor Ağa filminin afişi-1914, Yönetmen: Muhsin Ertuğrul

Kaynak: <http://media.sinematurk.com/film/e/19/4ee413805ba5/MTScan00031.jpg>

Son erişim: 28 Eylül 2014

Artık film çekmek, keyifli ve hatta sanatın bir parçası haline doğru geliyordu. 1916 yılından beri Almanya'da oyuncu ve yönetmen olarak çalışmalarını sürdüren tiyatrocusu Muhsin Ertuğrul'un yurda dönüşü ve ilk özel film stüdyosu olan Kemal Film şirketinin kuruluşu ile Türk sinemasında yeni bir dönem başlar. Tiyatrocular dönemi. 1922 senesi

³ Fikret Hakan, Türk Sinema Tarihi, (İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2012) s.25-26

Muhsin Ertuğrul için önemli bir senedir. Yönetmen, senarist ve oyuncu olarak hizmet vermiş ve Türk sinemasının ilk ciddi adımlarını atan kişi olmuştur. İlk deneyimlerini Fransa ve Almanya'da gerçekleştirmiştir. Kemal film stüdyolarında çekilen ilk film Şişli Güzeli (İstanbul'da Bir Facia-i Aşk) dir. Bu filmi Sözde Kızlar, Leblebici Horhor (Resim 3) ve Ateşten Gömlek filmleri izler. Filmleri genellikle edebiyat uyarlamalarıdır ve bunların içinde en dikkat çeken kuşkusuz Ateşten Gömlek olmuştur. Kurtuluş Savaşının derinliğini çok iyi şekilde yansıtan, Türk sinema tarihinin ilk önemli yapıtı olarak adlandırılabilen eser, Halide Edip Adıvar romanının uyarlamasıdır. Bu filmin bir diğer özelliği ise, ilk kez Türk kadın sanatçıların bir sinema filminde rol almalarıdır (Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir).

İlk sesli film olan İstanbul Sokaklarında (Resim 4) filminin sahneleri farklı alanlarda çekildi. Dış sahneler İstanbul, Bursa, Yunanistan ve Mısır'da, iç sahneleri ise Fransa'nın bazı kentlerinde çekilmiştir. Film, ülkenin sinema sektörü tarihinde o güne kadar ki çekilen en pahalı film ünvanını da almış oluyordu.



Resim 4 – İstanbul Sokaklarında filminin afişi -Yönetmen:Muhsin Ertuğrul-1931

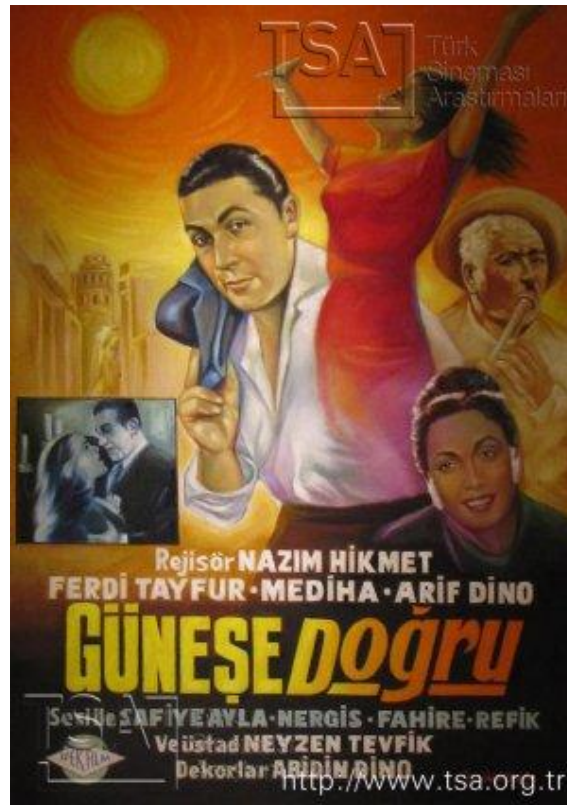
Kaynak: <http://www.turknostalji.com/galeriler/2/istanbul-sokaklarinda-1931-filminin-afisi-78.jpg>

Son erişim: 28 Eylül 2014

Sinema tarihinde ilk sansür uygulaması, 1932 yılında başlamıştır. İç İşleri ve Milli Savunma Bakanlıkları ile Genelkurmay Başkanlığı'ndan birer temsilci katılımıyla kurulan özel jüri, filmleri teker teker kontrol edecek, etik değerlerini inceleyecekti. Sansür

uygulamasını bazı yönetmenler tarafından tepki de almıştır. Güneşe Doğru (Resim 5), bazı nedenlerden ötürü oynatılamamış, sansür heyeti filmin bir çok sahnesine sansür uygulamasını getirmiştir.⁴

Atatürk de sinemaya çok önem vermiştir. Özellikle bağımsızlık savaşı'nı anlatan bir film çekilmesini hatta kendisinin de bu projede yer alacağını söylemişti. Gençlerin bu zaferi görmesi, kuşaktan kuşağa aktarılmasını istiyordu. Fakat ne yazık ki, Atatürk'ün bu isteği gerçekleşemedi. Ancak Atatürk sayesinde, kadınlar ilk kez tiyatroya çıkmış, Türk gençleri kendilerini sahnede tanıtmaya imkanını elde etmiştir. 1936 senesinde, *Sinema Filmi İle Beraber, Öğretici Bir Filmde Gösterme Zorunluluğu Kanunu* yürürlüğe girmiştir.



Resim 5 – Güneşe Doğru filminin afişi-Yönetmen:Nazım Hikmet-1937

Kaynak: <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5375/gunese-dogru/> / Son erişim: 29 Eylül 2014

Bu dönemlerde film sektörüne Ha-Ka film adıyla ikinci bir şirketi daha eklenmiş, Halil Kamil film, ya da bir diğer adı ile Ha-Ka Film. Ha-Ka stüdyolarında ki ilk filmi, batıda yaşayan, orada eğitim gören ama filmlerinde köy yaşantısını, folk yaşamı konu alan ve tiyatro dışından gelen ilk sinemacı olan Faruk Kenç yönetmiştir.

⁴ Fikret Hakan, Türk Sinema Tarihi, (İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2012) s.59-64

“1910 senesinde İstanbul’da doğdum.” diye anlatıyor Kenç: “Babam Miralaylıktan mütekaitti. İlk tahsilimi Galatasaray’da, orta tahsilimi Gazi Osman Paşa’da yaptıktan sonra İstanbul Erkek Lisesi’nden mezun oldum. Bendeki sanat aşkı, orta mektep zamanlarında başladı. O zamanlarda kurulan Ha-Ka stüdyosuna 25 lira maaşla girdim. İlk olarak işim posterleri yapıştırmaktı sonra stüdyoya geçtim, buradaki işim duvara çivi çakmak oldu. Bu zamanlarda çekilecek olan bir rus belgeseli kadrosuna asistan olarak girdim. Film çekimleri bittikten sonra, okuluma geri döndüm ve mezun oldum ”⁵

Yerli Film Yapanlar Cemiyeti tarafından 1948’de Türk sinemasının ilk resmi yarışması düzenlenmiştir.

Sağlıklı bir film endüstrisi genel olarak sanatsal başarılarla ilerlemektedir. Bunun ilk adımları sinemacılar dönemine giriş aşamasında görülmüştür. Lütfi Ö. Akad, özgün bir yaşam öyküsüne dayanan Kanun Namına ile yıllardır anlatım aksaklıkları ile yaşamaya çalışan kekeme bir sinemaya bir dil kazandırıyor, yaşayan tipler, gündelik olaylar ve doğal çevrenin kullanımı ile yeni bir soluk getiriyordu. Bu ustanın ardından gelen önemli bir sinemacı da Metin Erksan’dı. Karanlık Dünya (Aşık Veysel’in hayatı) adlı ilk gerçekçi köy denemesi ile daha ilk aşamada sözü edilen bir yönetmen olmuştur. Türkiye’ de sinemanın bir sanat anlayışı haline gelmesi sinemacılar döneminde ortaya çıkmıştır. Lütfi Ö. Akad, Aydın Arakon, Orhon M.Arıburnu, Hüsamettin Bozok (yayıncı), Burhan Arpad (yazar) ve Hıfzı Topuz (yazar) tarafından TFDD (Türk Film Dostları Derneği) kuruldu. Derneğin temel amacı: ‘Türk filmciliğinin sanat bakımından inkişafını ve milletlerarası filmcilik alanında mümtaz bir mevkiye ulaşmasını temin etmek’ görüşüne dayanıyordu. Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının, sinemalara getirdiği %50’lik bir vergi indirimi de sinemaya olan yoğunluğu iki katına çıkarmıştır. Düzenleme, Mısır filmlerini kaldırıp, sadece yerli filmlerinin gösterilmesini şart koşuyordu.

Önceki dönem bir geçişi simgeliyor olsa da, ‘sinemacılar dönemi’ bir hazırlanışın ilk hareketlerindendi. Zamanla gelen değişim sadece oyuncular üzerinde değil, bu işi sürdüren işletmeciler ve sinema patronları adı verilen kişilerde de gözükmeye başlamıştı. Gelen vergi indiriminin bu dönem sinemasına çok büyük faydası olmuştur. Fakat bu

⁵ Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010) s.86

olumlu süreci iyi değerlendirmek, yeni filmler çekmek ve bu filmleri seyirciye ulaştırmaktan geçiyordu. Yeni salonlar açılmalı, yeni oyuncular keşfedilmeli hatta yurtdışına yavaş yavaş açılımın gerçekleşmesi gerekiyordu.

Bu sıralarda Türk sineması batı etkisinden uzaklaşmaya başlamıştır. Bu dönem çekilen filmlerin kurguları, tasarımları tamamen yerli olup, sinema sektörü yaratıcılık adına altın dönemini yaşıyordu. Üzerinde durulması gereken bir başka nokta ise, 1950'lerin başlarında sinemayı temsil edenler, sonradan sinemacı adını alacak olanlar değil, hazırlıklarını 'geçiş' döneminde yaparak belirli yapımevlerine bağlananlardır. Aydın Arakon, Faruk Kenç (Resim 6), Orhon M. Arıburnu vb.. Altın mevsim bu dönemler olsa da 1953 senesi çok ayrı bir yerdedir. Bu yıllarda film artışının yanı sıra Türk sinemasının genel görünümü örneği az görülen bir değişim içindeydi. Yönetmenler, farklı senaryolar ile farklı arayışlar içine giriyorlardı. Lütfi Akad peş peşe filmler çeker (Arzu ile Kamber, İngiliz Kemal Lavrens'e Karşı, Kanun Namına, Altı Ölü Var, Katil). Atıf Yılmaz da türden türe atlamaktadır. (Kanlı Feryat, İki Kafadar Deliler Pansiyonunda). 50'lerin ilk yıllarında sinemacılar olayının dışında, yenilerle eskilerin bir araya gelmesiyle Türk sineması belirli bir hızın içine girmişti. Ortaya çıkan ürün sayısı arttıkça, bunları besleme ve ayakta tutma sorunu da kendini göstermeye başlamıştı. Bu nedenle gelen her film teklifi onay alıp, çekilmeye başlanmıştı. Bu dönemler genel anlamda, aramak, araştırmak ve kendini keşfetmek zamanları idi. Türk sineması henüz kendine ait bir kimlik bulamamış ama bunun için çok fazla çalışmıştır. Filmler kısa sürede yazılıp, kısa sürede çekiliyordu fakat sinema, emek isteyen, zaman isteyen bir işti. Bazı filmler üzerinde çok durulup aylarca çekimlerine devam ediliyordu. Bu da iyi filmi, bir adım daha öne çıkartıp aradaki tür anlayışını da belli etmeye başlıyordu. Bir haftada film çekenler için sinemacılar, bunun yetenek değil ciddiyetsizlik olduğunu söylüyorlardı. Çünkü işin temelinde sağlam bir alt yapı olması için bolca zaman harcanması gerektiğini ustalar her seferinde dile getiriyordu. 1950 sonlarında Türk sinemasında hareketlilik artmıştır. Fakat genel durum pek iç açıcı değildir. Oyuncu seçimleri açısından farklı yüzler, farklı yetenekler keşfedilse de, bu alana harcanan miktarın düşük olması, malzeme yetersizlikleri, salon sayılarının az olması, harcanan emeğin karşılığını tam olarak veremiyordu. Yani günümüz sorunlarının aslında başlangıç noktası aslında 50 sene öncesine dayanıyordu.

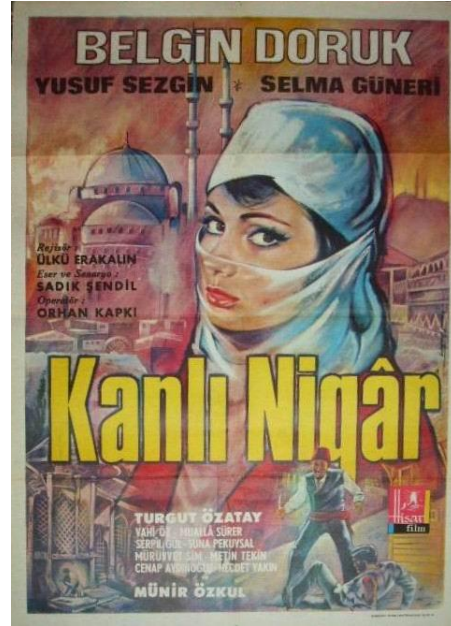


Resim 6-Yılmaz Ali filminin afişi-Yönetmen:Faruk Kenç-1940

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/3/0e/936a16bdf7a1/6848_1.jpg

Son erişim: 1 Ekim 2014

Türk sineması için harcanan emek çok fazla olsa da maddi imkansızlıklar bu emeklerin sürekli aynı yerde saymasına neden olmuştur. Oyuncu seçimleri, yazılan senaryolar, çekilen filmler çok başarılı olmuş olsa da, daha fazla insana ulaşamamış, beklenen ilginin çok daha altında gişe yapmıştır. Kimilerine göre Türk sineması diye bir olgu yoktur, yalnızca sponsorların desteği ile film çeken kişiler vardır. Gerçeklere uymayan bu yorumlar, sinema kavramından uzak kalmış bazı ülkeler için geçerlidir. Türk sinemasına ilgi giderek artıyor ve kendi yolunu çizmeye adım adım başlıyordu. Türkiye, sinemanın büyülü dünyasını kaldırabilecek kuvveti olan fakat malzeme sıkıntısı yaşayan bir ülke profili çiziyordu. Halkın refah düzeyi biraz artıp sinema ile ilgili vergilerde de indirim yapılınca sinemaya olan ilgi artmış, İstanbul'da çok sayıda film şirketleri peş peşe kurulmaya başlamıştır. Türk sinemasının başlangıç dönemine ait bazı film afişleri aşağıda ele alınarak grafik tasarım açısından görsel olarak incelenmiştir (Resim 7,8,9,10).



Resim 7-Ateşten Gömlek, Muhsin Ertuğrul-1923 Resim 8-Kanlı Nigar, Nazım Hikmet-1933



Resim 9-Dertli Pınar, Faruk Kenç-1943 Resim 10-Unutulan Sır,Şakir Sırmalı-1948

Resim 7: http://webdizifilm.blogspot.com.tr/2013/04/film-ve-dizi-dunyas-uzerine_2.html

Resim 8: <http://www.sinematurk.com/film/1283-kanli-nigar/>

Resim 9: <http://www.xvidheaven.com/Downloads/Posterler-Afisler/dertli-pinar-1943.jpg>

Resim 10: <http://www.istanbul.com/turk-sinemas-tarihi-ve-tum-ilginc-bilgiler422233.html#.VG0HTjSsWvg>

Son erişim: 1 Ekim 2014

Dönemin afişlerindeki ortak özellik, teknik imkanlara bağlı olarak illüstrasyon yönteminin kullanılmasıdır. Afişlerde kahramanlar çapraz olarak yerleştirilmiş, yüzleri ya seyirciye bakmakta ya da uzaklara bakarken tasvir edilmiştir. Genellikle filmde bir sahne

ve başrol oyuncusu afişlerde resmedilmiştir. Film isimleri afişin genellikle merkez noktasında kullanılıp, güçlü yazı karakterleri oluşturulmuştur. Renklerde ise pastel tonlar ve sıcak renkler hakimdir. Başrol oyuncularının isimleri ile yönetmen isimleri diğer bilgilere göre daha ön plandadır. Afişlerin çoğaltma imkanı teknik açıdan sınırlı olduğundan daha az yerde teşhir edileceğinden daha çok kişinin dikkatini çekmesi amacı ile daha büyük ölçülerde hazırlanmıştır. Dönemin ressamı tarafından, afişin her alanı titiz bir şekilde kullanılmış ancak bu arada herhangi bir görüntü kirliliği de oluşturulmamıştır.

Bazı afişler filmin konusunu daha iyi yansıtırken, bazı afişlerde konu ile ilgili olmayan, sadece filmin kahramanları ve çevre kompozisyonlarından oluşmuştur. Afişi her alanı kullanılmak istenirken resimler anlaşılır bir şekilde yerleştirilmiş ancak bu durum afişi inceleyen üzerinde anlamaya çalışmaktan vazgeçirici bir etki yaratmaktadır. Sinema, içinde bulunan sosyal ve siyasal yapıya rağmen toplumsal görevini yerine getirmeye çalışmış ve bu filmlerin afişleri de o günkü yaşam tarzını ve filmleri iyi tasvir etmişlerdir.

1.2.YEŞİLÇAM SİNEMASI

1.2.1.YEŞİLÇAM TARİHİ

Yeşilçam dönemi, tiyatrocular döneminden sonra 1950'lerde başladığı için (Sinemacılar Dönemi) araştırma 1950 sonrasında özellikle ele almaktadır. Türk sineması kavramı da 1950'lerden itibaren gündeme gelmiştir.

Yeşilçam sineması endüstriyel anlamda sinema sektörünün kalkınmasını sağlamıştır. Film sayılarının artması, salonların geliştirilmesi, teknik açıdan yeni yöntemlerin bulunması Yeşilçam sayesinde hayata geçmiştir. Sinema, profesyonel bir meslek olup, bu bağlamda yeni oyuncular keşfedilmeye başlanmıştır. Ülkenin kötü film anlayışını ortadan kaldırmak, daha iyi filmler çekmeyi körükleyen bir dönem olmuştur. Halkı sinemaya bağlamak, salonların dolmasını sağlamak o açıdan pek kolay olmuyordu. İnsanların ilk kez sinemayla tanışması, filmleri büyük perdede izlemesi, normal olarak insanlara garip gelen bir durumdu. Bu nedenle farklı temalar kullanıp, insanları sinemaya biraz yaklaştırmayı hedeflemekteydi Yeşilçam.

Türk Sineması, Batı'da olduğu gibi sanayi devrimi sonucunda ortaya çıkmamış, tüketim ekonomisinin bir ürünü olarak meydana gelmiştir diyebiliriz. Yeşilçam'ın doğuşu aslında, Demokrat Parti'nin tüketim toplumuna karşı uyguladığı tavrın bir ürünüdür. Vergilerde yapılan indirimler, kırsal kesimlere yapılan yardımlar, bu alanda gerçekleştirilmiş en büyük adım olmuştur. Bu dönemden sonra Yeşilçam adı altında bir akım başlamış ve Türkiye'nin dört bir yanından insanlar film çekmek için İstanbul'a hücum etmiştir.



Resim 11 – Yeşilçam Sokağı 1974

Kaynak:<http://www.turknostalji.com/resimler/2/turkiyenin-hayal-fabrikasi-yesilcam-sokagi-618.jpg>

Son erişim:3 Ekim 2014

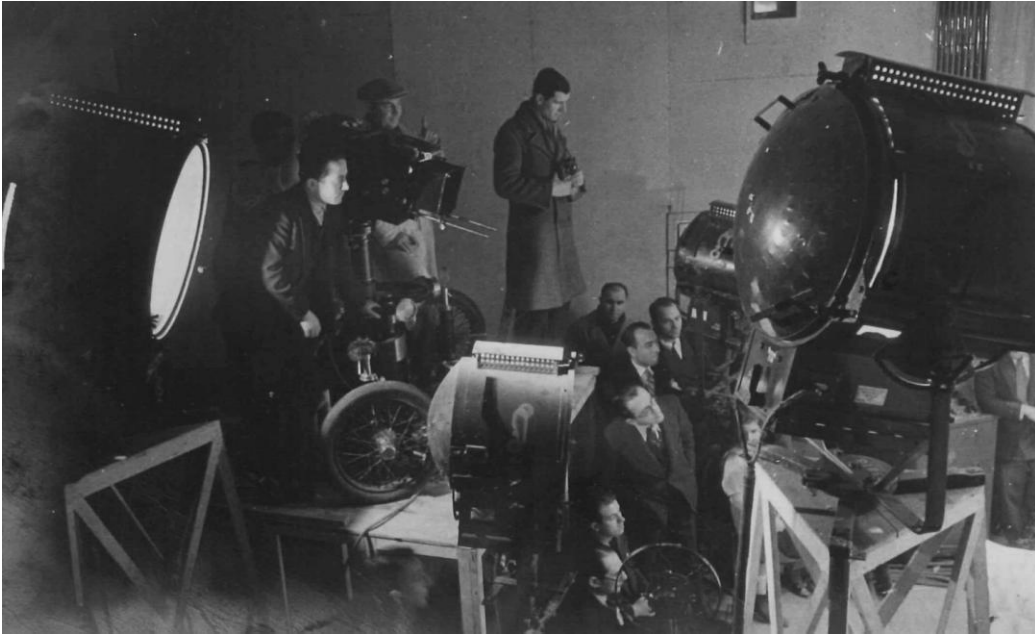
Yeşilçam sokağı (Resim 11) sinemacıların merkezi olmuş, o kadar ki prim apartmanının adı bile sonradan film apartmanı olmuştur. Kemal Film (Resim 12) (Kemal ve Şakir Seden), İpek Film (Resim 13) (İhsan İpekçi), Ömay Film (Ömer Aykut), Birlik Film (İskender Necef), Duru Film (Nazif ve Naci Duru), Halk Film (Fuat Rutkay), Sonku Film (Cahide Sonku) gibi şirketler bunlardan bazılarıdır. Önceden filmler tek sinemada vizyona girerken, bu dönemde birçok sinemada birden gösterilmiştir (Kemal İsmen-İstanbul Casusu, 20 sinemada birden). Dolayısı ile salonlar giderek çoğalıyordu. Film yapımcılarını



Resim 12-Kemal Film stüdyosu çalışanları

Kaynak: http://i.ensonhaber.com/resimler/diger/y_11.jpg

Son erişim:3 Ekim 2014



Resim 13-İpek Film stüdyosu

Kaynak: http://blog.iae.org.tr/wp-content/uploads/2014/03/162-13-M_Ertugrul-25.jpg/

Son erişim:3 Ekim 2014

ve sinema çalışanlarını desteklemek amacı ile faaliyetlerde bulunulmuştur. Örneğin, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti kurulmuş (1948), bunun düzenlediği ilk resmi film yarışmasında

birinciliği Şakir Sırmalı'nın yönettiği 'Unutulan Sır' adlı eser kazanmıştır. 1952'de Türk Film Dostları Derneği kurulmuştur. Bu alanda faaliyete geçen diğer kuruluşlar şunlardır:

- Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti (1963)
- Sine-İş (Sinema İşçileri) Sendikası (1963)
- Türk Sinematek Derneği (1965)
- Film Yapımcıları Derneği (FİYAP) (1984)
- Sinema Eserleri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM) (1987)
- Sinema Oyuncuları Derneği (SODER) (1988)

Bu derneklerin genel amacı Türk filmciliğinin sanat yönünden gelişimini ve uluslar arası düzeyde seçkin bir yere gelmesini sağlamaktır. Sinemamızın asıl amacı ise izleyiciye yakın olanı vermek adına izleyici ile iletişim kurmaya çalışmaktır. Bu arada sinemanın gelişimi için bir takım yasal düzenlemeler yapılmaya da devam edilmiş, Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası (1986) çıkarılmıştır. Sinemadaki ilk renkli film denemesi de Halıcı Kız filmi ile bu dönemde yapılmıştır.

Türk sineması katıldığı birçok uluslararası yarışmalarda başarılı olmuş, birçok ödül kazanmıştır. Bunlardan bazıları Venedik, Berlin, Cannes, Valencia, Sao Paulo, Strasbourg, Tanca, Santarem, Nantes gibi uluslararası yarışmalardır. Türk Sinemasını desteklemek ve gelişimini sağlamak amacı ile yurtiçinde de çeşitli ödül organizasyonları oluşturulmuştur. Bunlardan bazıları şunlardır.

- Antalya Film Festivali (Altın Portakal) (1964)
- Altın Koza Film Festivali (Adana) (1969)
- Uluslararası İstanbul Sinema Günleri (1985)
- Kültür Bakanlığı Sinema Teşvik Ödülleri (1985)
- Ankara Film Şenliği (1988)

Türk sinemasındaki bazı önemli ilkler de şöyledir:

- İlk sinema salonu, şimdiki Tepebaşı Sergi Sarayında açılmıştır (1908-Sigmund Weinberg).
- İlk uluslararası ödül alan film 1964 Berlin Film Festivalinde Susuz Yaz (Metin Erksan) olmuştur.
- İlk özel yapım (stüdyo) olan Kemal Film, 1922'de İstanbul'da kurulmuştur.
- İlk seslendirme stüdyosunu İpekçi kardeşler Nişantaşı'nda açmışlardır (1932).
- Lütfi Ö. Akad, Kanun Namına filmi ile sinemacılar dönemini başlatmıştır (1952).
- İlk sinemaskop film 1966'da çekilen Sırat Köprüsü'dür.
- İlk kadın yıldız ve ilk kadın yönetmen Cahide Sonku'dur (1949-Fedakar Ana) (Resim 14).
- Türk sinemasında ilk dinsel konulu film, Hz.Ömer'in Adaleti'dir (1961).
- Türk sinemasının ilk çevreci filmi Tuzak'tır (1976).



Resim 14-Fedakar Ana filminin afişi-Yönetmen:Seyfi Havaeri-1949

Kaynak: <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5440/fedakar-ana> / Son erişim: 3 Ekim 2014

Bu dönem filmlerinin bir ayrıcalığı da sesli çekilmeleridir. Sesli çekimler ülkemizde sinema tarihi açısından çok önemli bir yere sahiptir. 1931 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen ilk sesli film, iki kardeşin aynı kadına aşık olması üzerine hayatlarının mahvolmasını anlatıyor. Ancak bir ara ses odası araçlarındaki arıza nedeniyle onarım için Almanya'ya gönderilince, filmleri sessiz çekip dublajını sonradan yapma fikri gündeme gelmiş ve sinemamızın dublaj sistemi başlamıştır.

Sinema oyunculuğu ve rejisörlüğü tiyatro oyuncularının ve rejisörlerinin elinden kurtulup kendi ayaklarıyla yürümek isteyen sinema insanların şahsında toplanmaya başlayınca, İkinci Dünya Savaşı'na kadar daha ziyade sembolik olarak var sayılabilecek Türk Sineması, bu harpten sonra teknik, ticari üretim ve estetik olarak karşımıza çıkıyordu.

Türk sineması 60'lı yıllarda özellikle orta sınıfın eğlence aracı olmuştur. Sinemaya talep çok olduğu için film yapımcılarının sayısı oldukça artmıştır. Melodramların yanısıra çocuk kahramanların rol aldığı filmler de öne çıkmaya başladı. Dönemin ruhuna ve siyasi politik ortama bağlı olarak eleştirel konulu filmler de oldukça fazlaydı. Sinema cazip bir sektör haline gelmiş, özel teşebbüsler artmıştı. İçerik olarak her bölgenin karakteristiğine uygun filmler yapılıyordu. Örneğin; Karadeniz Bölgesi izleyicisi daha çok namus cinayetlerini konu alan, Akdeniz Bölgesi izleyicisi şarkılı türkölü filmleri, doğu bölgelerinde ağa filmleri, büyükşehirlerde ise salon filmleri ve komedi filmleri tutulmaktaydı. Böylece Türk sineması Türk halkının değer yargılarına, düşünce yapısına göre filmler üretmeye başladı.

70'li yıllar Türk sinemasının kafasının karışık olduğu yıllardır. Televizyonun da günlük yaşantımıza girmesiyle seyirci kaybına uğrayan sinemaya seyirci çekebilme için seks filmleri furyası başladı. Bunun yanısıra mafya filmleri, vurdulu kırdılı Cüneyt Arkın filmleri, İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur'lu arabesk filmleri ve her zamanki gibi siyasi-eleştirel içerikli filmler de yapılıyordu. Yılmaz Güney'in yazdığı ve Zeki Ökten'in yönettiği Sürü filmi de bunlardan birisidir. Bu yıllardaki siyasi gelişmeler neticesinde film sayısı bir hayli düşmüş, pek çok çalışma durma noktasına gelmiştir.⁶

⁶ Doç.Dr. Nazlı Eda Noyan, 60 ve 70'lerin Yeşilçam Afişleri ve Sinema Afişleriyle Anlatılan Tarih (5555 Afişle Türk Sineması) Makaleleri, Grafik Tasarım Dergisi Ağustos 2007, Sayı 11, s.34-49

1980'li yıllarda hiçbir sinema salonunda, 1970'lerin ikinci yarısında salonları kaplamış olan seks filmlerinden eser kalmamıştır. Bunların yerini, köyden göçüp gelen, yeni kentlilerin duygularına seslenen 'arabesk filmler' almıştır. Diğer taraftan filmlerde gerçekçi bir bakışla kadın ele alınmaya başlanmıştır. Toplumda insan olarak gerçek yerini almaya çabalayan kadının yansıması vardır beyaz perdede.

1986-1990 arasında oniki adet '12 Eylül Filmi' çekilmiştir. Bu filmlerin çoğunun konusu, siyasal çatışmalar nedeni ile tutuklanmış kişilerin cezalarını bitirip çıktıklarında, çok hızlı değişmiş olan toplum koşullarına yabancılıkları ya da anlayış açısından farklı buldukları arkadaşlarına uyumsuzluklarıdır.

1990'larda Türk sineması bitkisel hayattadır. Film çekemez, çekebildiği az sayıdaki filmin gösterimi için salon bulamaz durumdadır. Çünkü sinema salonları Majörler denen Amerikan film şirketlerinin eline geçmiştir. Hollywood darbesine karşın Türk sinemasının ayakta kalabilmesi, Avrupa'da Hollywood 'a karşı oluşturulmuş bulunan Eurimage Sinema Fonu sayesinde. Kültür Bakanlığı'nın 1990'ların başında Eurimage'a üye olması, 1990'ların sonuna doğru, özellikle 2000'lerde sinemada canlanma belirtileri başlatmıştır.

Bütün zor koşullara rağmen Eurimage yardımı ile sınırlı da olsa yapım ve dağıtım olanağı bulan, Kültür Bakanlığı'nın sınırlı parasal desteklerinden yararlanan, Türkiye koşullarında sponsorluklar bularak film çekim, gösterim olanakları yaratan 'Bağımsız Sinemacılar' ortaya çıkmıştır.⁷

Yeşilçam dönemine ait bazı film afişleri aşağıda ele alınarak grafik tasarım açısından görsel olarak incelenmiştir (Resim 15,16,17,18,19,20,21,22,23,24).

⁷ Prof.Dr.Şükran Kuyucak Esen, Türk Sinemasının Kilometre Taşları, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2012, s.179-185



Resim 15:Vurun Kahpeye filminin afişi-Yönetmen:Halit Refiğ-1973

Kaynak: <http://k1309.hizliresim.com/1f/4/s8cjh.jpg>

Son erişim:17 Ekim 2014



Resim 16:Otobüs Yolcuların filminin afişi-Yönetmen:Ertem Göreç-1961

Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Oto%C3%BCs_Yolcular%C4%B1_1961_film_afi%C5%9F.jpg

Son erişim: 17 Ekim 2014



Resim 17:Yılanların Öcü filminin afişi-Yönetmen: Metin Erksan-1961

Kaynak: <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6354/yilanlarin-ocu>

Son erişim:17 Ekim 2014



Resim 18:Şehirdeki Yabancı filminin afişi-Yönetmen: Halit Refiğ-1963

Kaynak:http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehirdeki_Yabanc%C4%B1#mediaviewer/

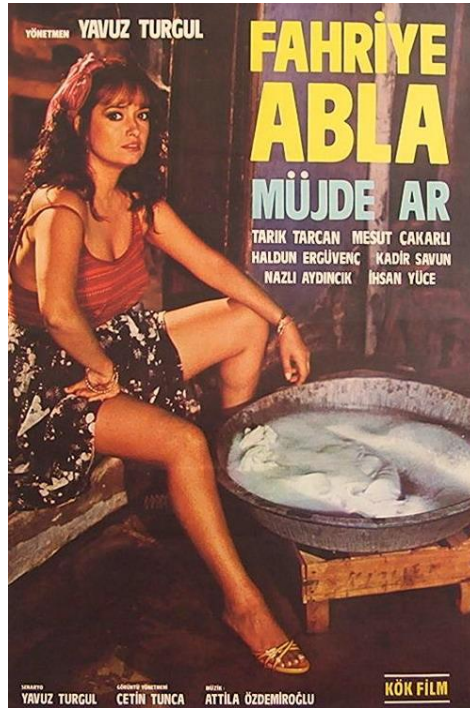
File:Şehirdekiyabancı.jpg / Son erişim: 17 Ekim 2014



Resim 19:Bitmeyen Yol filminin afişi-Yönetmen:Duygu Sağıroğlu-1965

Kaynak: <http://media.memurlar.net/album/2543/6a94be42-1a28-e311-ae67-14feb5cc13c9.jpg>

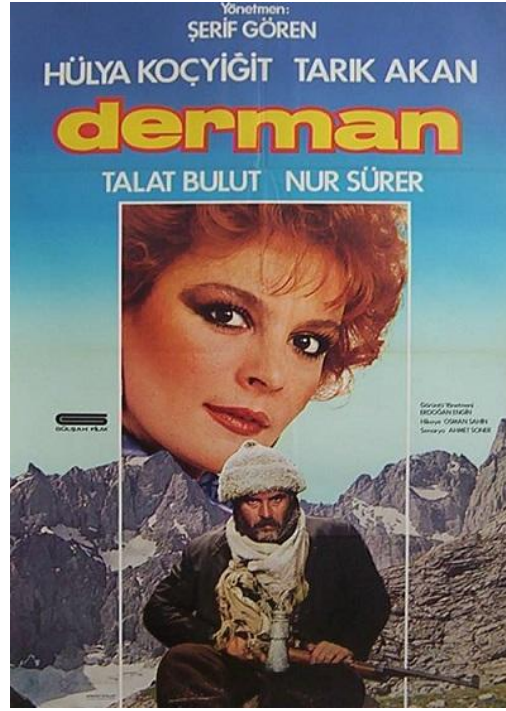
Son erişim:17 Ekim 2014



Resim 20:Fahriye Abla filminin afişi-Yönetmen:Yavuz Turgul-1984

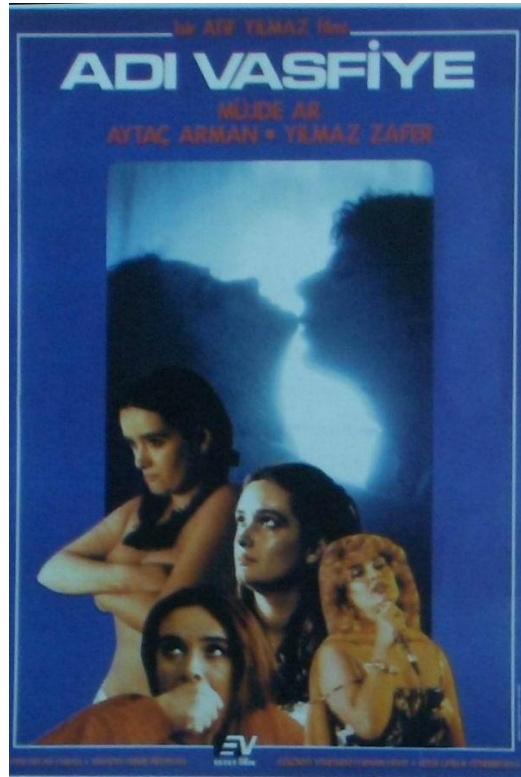
Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Fahriye_Abla_1984_film_afi%C5%9Fi.jpg

Son erişim:17 Ekim 2014



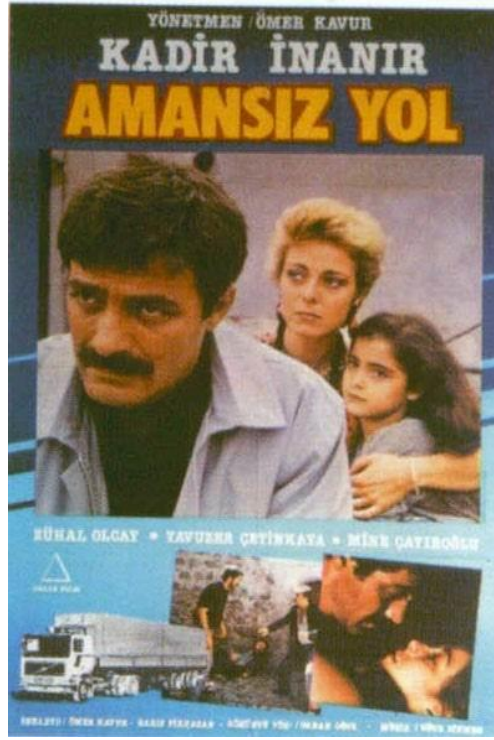
Resim 21:Derman filminin afişi-Yönetmen:Şerif Gören-1984

Kaynak:<http://otukenim.org/Film/derman-Hulya-kocyigit-tarik-akan-1984-otukenim.com-da-yesilcam-filmi-izle.jpg> / Son erişim:17 Ekim 2014



Resim 22:Adı Vasfiye filminin afişi-Yönetmen:Atıf Yılmaz-1985

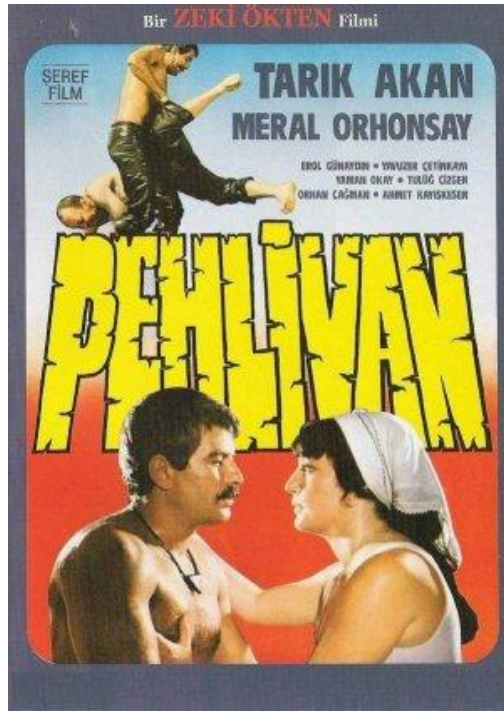
Kaynak: <http://www.indirmedennfilmizle.net/filmafisleri/adi-vasfiye-film-izle-afis-resim-picture-movie-poster.jpg> / Son erişim:17 Ekim 2014



Resim 23:Amansız Yol filminin afişi-Yönetmen:Ömer Kavur-1985

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/4/f2/21ee9a76b15f/1184_1.jpg

Son erişim:17 Ekim 2014



Resim 24:Pehlivan filminin afişi-Yönetmen:Zeki Ökten-1985

Kaynak: <http://filmhafizasi.com/wp-content/uploads/2013/11/pehlivan.jpg>

Son erişim:17 Ekim 2014

Yukarıdaki afişlerin genel bir görsel değerlendirmesi yapıldığında afişlerin, prodüktörler, yönetmenler ve oyuncuların öngörülen beklentileri doğrultusunda tasarlandığı değerlendirilmektedir. 80'li yıllara kadar illüstratif afişlerin, sonrasında fotografik afişlerin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Fotografik afişlerde filmin en can alıcı sahnesinden alıntı yapılmaktadır. Yazılar, illüstratif afişler dahil daha çok tipo baskı yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

İllüstratif afişlerde görüntüler istenildiği şekilde resmedilebildiği için filmi daha iyi yansıtabilmekte, o dönemde fotoğraf tekniği çok gelişemediğinden filmi temsilde illüstratif afişler kadar başarılı olamamışlardır. Fotografik afişlerde, afiş için çekilmiş özel fotoğraf yerine film sahneleri için yapılan çekimler kullanılmıştır. Genellikle tırnaksız ve sade yazı karakteri tercih edilmiştir. Gölge yazı karakteri ise daha çok illüstratif afişlerde kullanılmıştır.

İllüstratif afişlerde çizgisel ve tarama açısından İtalyan ekolü Bonelli'nin etkileri görülmektedir. Türk sinemasının başlangıç dönemlerinde filmlerin konularına göre renkler seçilirken, 50'lilerden sonra konu-renk uyumu pek fazla aranmamıştır. Afişlerdeki erkek, seksi kadın, silah vb. simgeler, içeriği basit kolay anlatabilecek bir şekilde tasarlanmıştır.

Afişler, yapıldıkları dönemin toplumsal yapısını ve film endüstrisini oluşturan koşulları yansıtmaktadır. Toplumun değerlerine ve beklentilerine göre tasarlandığı değerlendirilmektedir.

1.2.2. YEŞİLÇAMIN TÜRK TOPLUMUNDAKİ YERİ

1950'lerde eğlence biçimi olan sinema 60'lar ve 70'lerde film sayısı açısından en parlak dönemini yaşadı. Film piyasası ticari anlamda bu kadar hareketliken içerik ve form olarak adından söz edilecek bir sinema algısı oluşamadı. Çünkü yapımcılar sinemaya yatırım yapmıyorlardı. Türk sinemasında nitelik olarak 1970'lerin başında başlayan kriz 1980'lerde de devam etmiştir.

Krizle beraber yönetmenler toplumcu gerçekçi filmler çekmeye yöneldiler. Yılmaz Güney'in Yol (1982) (Şerif Gören) filmi buna bir örnektir. Zeki Ökten, Atıf Yılmaz, Şerif Gören, Ali Özgentürk, Yavuz Özkan, Ömer Kavur, Yusuf Kurçenli, Memduh Ün bu akım

doğrultusunda ürünler ortaya koydular. Kadın sorunlarını ele alan Mine (Atıf Yılmaz-1982), Göl (Ömer Kavur), Kaçak (Memduh Ün) bunlara birer örnektir.

Yine insanların temel ihtiyaçları ve sorunlarının işlendiği filmler, gençlerin uyuşturucu batağına çekilmesi (Halit Refiğ), köyden şehire göçler, modern hayata uyum sağlayamamış kişilerin hikayeleri, bunların bunalımları, etnik ve sınıfsal farklar, dinsel konular gibi toplumsal problemler filmlerde çokça işlenen konulardır.⁸

1950'lerden itibaren elektrik ve ulaşımın gelişimi de sinemayı büyük kentlerden Anadolu'da en ücra köşelere kadar taşımıştır. Sinema salonlarının artması ve sinemaya gitme olgusunun yerleşmesi ile sinema Türk toplumunda önemli bir yer almış, önemli bir iletişim aracı olmuştur. Hem eğlendirici hem de toplumsal gerçekleri işleyen filmler toplumu etkileme araçları olmuştur. Televizyonun ülkemize girişinin gecikmesi de aslında sinemanın toplum yaşantısındaki yerini daha uzun yıllar sürdürmesini sağlamış oldu.⁹

Eşkiya, Vizonte, Tabutta Rövaşata, Masumiyet, Kasaba, Güneş'e Yolculuk gibi filmlerle sinema, izleyicisiyle bütünleşmeye başlasa da bir türlü yaygın ve halkla kucaklaşan, toplumsal işlevselliğini tam olarak yerine getiren bir üretim şekline dönüşemedi. Dolayısıyla halk gözünde sinema çoğunlukla bir eğlence aracı olmaktan kurtulamamıştır. Bunun en önemli sebepleri de yapımcılar tarafından Türk sinemasına yatırım yapılmaması, taklitçilik ve sansür uygulamalarıdır.¹⁰

Sinemaya düşen en önemli görev, değişen ve gelişen koşullara göre toplumu aydınlatmak ve bilinçlendirmektir. Buradaki önemli faktörlerden birisi de sansür olayından etkilenmeden özgürce film çekilebilmesidir. Devlete düşen görev ise bu konularda sinemayı teşvik etmek, desteklemek ve önünü açmaktır.

⁸ Yar.Doç.Dr.Murat Akser, Türkiye'de Bağımsız Sinema Akımları, 2012 Son erişim:20 Ekim 2014 http://www.khas.edu.tr/uploads/panoramakhas/sayi7/turkiyede_bagimsiz_sinema_akimlari.pdf

⁹ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009, s.24

¹⁰ Asuman Suner, Hayalet Ev (Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek), Metis Yayınevi, İstanbul 2006

1.2.3. YEŞİLÇAMDA ÖNE ÇIKAN YÖNETMENLER

METİN ERKSAN

Metin Erksan, Türk sinema tarihinin en tartışmalı yönetmenlerinden biridir. Entellektüel olarak bilinmesine karşın, doğu mistisizminden yeni-biçimciliğe (neo-formalism) kadar pek çok değişik felsefi ve estetik akımın etkilerini taşır. Erksan, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde gördüğü eğitimden sinemada büyük ölçüde yararlanmışır. Toplumsal gerçekçi yönetmenler içerisinde Batı'yı ve evrensel sanat kalıplarını en iyi bilen sinemacı olması bir ölçüde aldığı bu eğitimle açıklanabilir. Sinemayla daha profesyonel anlamda ilgilenmeden önce senaryo yazımı ve roman adaptasyonları ile uğraşır. 1960'ların başında Erksan siyasetle de ilgilenir. Türk Sinema İşçileri Sendikası ve Yönetmenler Birliği'nin kurulmasına ön ayak olur.

Döneminin diğer Türk sinemacılarına kıyasla, Erksan batının evrensellik ve insan merkezli sanat anlayışlarına daha yakın durur. Ancak yönetmenin kastettiği insan, ileriki bölümlerde yaptığı filmlerinde de işlediği gibi, insani özünü kaybetmiş, hatta canavarlaşmış olarak karşımıza çıkar.

1960 tarihli Gecelerin Ötesi, toplumsal gerçekçi hareketin ilk örneği olarak kabul edilir. Şehirli orta sınıf bir grup gencin dramını, dönemin iktidarının olumsuz toplumsal uygulamalarına bağlar.

1961'de, Gecelerin Ötesinin biraz yumuşatılmış ve Yeşilçam seyircisine uyarlanmış bir versiyonu olan Mahalle Arkadaşları'nı yapar. Daha sonra, köy gerçekçiliğine eğilmeye karar verir ve Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü'nün modernize edilmiş sinemasal bir adaptasyonu üzerine yoğunlaşır.

Erksan 1963'te Altın Ayı ödüllü Susuz Yaz'ı çeker. Susuz Yaz da Yılanların Öcü gibi kuralsız doğa ortamındaki köylülerin, ben merkezli mülkiyet duygusu ve sorunların kendi kurallarınca iyi-kötü karakterlerle çözülmeye çalışılmasını anlatmaktadır. Bu çatışmada sorumlu olarak Demokrat Parti döneminde çıkartılan, toplumdan çok kişilerin (burjuvazinin) haklarını koruma altına alan yasalar gösterilmektedir.

Erksan, filmlerinde zaman zaman geleneksel ve hümanist konulara değinse de daha çok toplumsal eleştiri, toplumsal çürüme gibi konuları işler. Suçlular Aramızda, Sevmek Zamanı, Kuyu gibi filmleri bunlar üzerine kurgulanmıştır. 1970'lerde TRT için belgesel ve dizi filmler yaptıktan sonra aktif yönetmenliği bırakır.¹¹

HALİT REFİĞ

Birbiriyle kuramsal anlamda uyuşmayan kavram ve akımları birbirine yakınlaştırmaya çabalar. Örneğin; Batı ile yaşadığı aşk ve nefret ilişkisi, ideolojik bazı tutarsızlıklar içeren kendi sosyalizm anlayışı gibi. Bu durum Refiğ'in, sık sık yeni kuramlar üretmesi, bir önceki perspektifini çok çabuk değiştirmesi ya da özde uyuşmayan düşünceleri bir araya getirmesi gibi sonuçlar doğurur. Ancak yine de 1965'e kadar Refiğ, toplumsal gerçekçi akımının en dinamik üyesi olmuş, Türk sinemasının bu kimlik oluşturma sürecine pek çok önemli filmle büyük katkıda bulunmuştur.

Halit Refiğ'in Marksist düşüncelerle tanışması Kore'de savaştığı yıllarda başlar. Ama o, proletarya diktatörlüğü ve sınıf çatışması gibi fikirleri benimsemediği için ve buna Refiğ ailesinin vatanseverlik vurguları da eklenince milliyetçilik ve elitizmle harmanlanmış yerel bir sol söylemi benimser. Ancak belirtildiği gibi yerel sol vurgusuna karşın, Refiğ, kadın edilgenliği ya da sosyal gerçekçilik gibi Batılı düşünce ve estetik kalıplarından doğan formlara da sinemasında yer verir.

Başlıca filmleri; Şehirdeki Yabancı, Gurbet Kuşları, Yasak Aşk, Seviştığımız Günler, Şafak Bekçileri, Harem'de Dört Kadın'dır.

Refiğ kendi kişisel yabancılaşması ve hayal kırıklıklarından oluşan tezatları bu filmlerde de ortaya koymuştur. Örneğin; Şehirdeki Yabancı filmindeki başrol oyuncusu, İngiltere'de eğitim görmüş, mühendis olmuş, Zonguldak'ta maden işçilerinin haklarını savunan bir ilerici, aynı zamanda büyüdüğü topraklara yabancılaşmış, klasik müzik dinleyen, yabancı sigaralar içen ve yaşam tarzıyla Batılı birisi gibi olmaya çalışan bir kişiliktir.

¹¹ Dr.Aslı Daldal, 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, Homer Kitapevi, İstanbul, 2005, s.95

Gurbet Kuşları'nda ise; küçük bir taşra kasabasından İstanbul'a göç eden, kendilerinden hiçbir değer katmadan, sadece taşını toprağını altın saydıkları şehrin nimetlerinden istifade etmeye çalışan bir ailenin hikayesi anlatılmaktadır. Burada vurgulanmak istenen, aşiret yaşayışından site medeniyetine geçmemiş toplumlarda, üretim ekonomisi yerine talan düzeninin hakim olduğudur.

Halit Refiğ, genelde ilerici düşünce yapısına sahip olmasına rağmen filmlerindeki roller birbiriyle tezat oluşturacak kişilikleri içermektedir. Örneğin; Refiğ'e göre, okumuş meslek sahibi olmuş birisinin Amerika'ya gitmesi yerine memleketinde kalması doğru iken, memleketine (taşraya) gitmeyip İstanbul'da kalması da doğrudur.

Ama özet olarak Halit Refiğ'in film konuları genelde, çürümüş-yozlaşmış değerler sisteminin, yeni-genç-ilerici unsurlarla değiştirilmesi gerektiği mesajını verir.¹²

ERTEM GÖREÇ

Ertem Göreç, Erksan ve Refiğ'e göre çok daha mütevazı ve sessiz durmasına karşın Türk toplumsal gerçekçi sinema akımının en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Otobüs Yolcuları ve Karanlıkta Uyananlar filmleri işçi sorunlarına ve adaletsizliklere karşı kolektif tavır alınmasına değinen ilk önemli yapıtlardır. Erksan ve Refiğ'in, yabancılaşmış-kötümser karakterlerinin tersine, Göreç'in karakterleri umut ve iyimserlik doludur.

Göreç'in filmlerinde ana amaç, Türkiye'nin demokratikleşme sürecine katkıda bulunmak, halka demokratikleşme mesajları vermektir; bunu da bazı olayları ele alarak yapıyordu. Örneğin; Karanlıkta Uyananlar, 1961 anayasası ile getirilmiş hakların işçiler tarafından benimsenmesi ve kullanılmasını teşvik amacı taşımaktadır.¹³

¹² Dr.Aslı Daldal, 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, Homer Kitapevi, İstanbul, 2005, s.103

¹³ Dr.Aslı Daldal, 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, Homer Kitapevi, İstanbul, 2005, s.110

DUYGU SAĞIROĞLU

Duygu Sağıroğlu'nun Galatasaray mezunu olması, Fransız kùltürü ve sinemasıyla erken tanışmasına sebep olmuştur. Sağıroğlu da toplumsal gerçekçi akımının önemli temsilcilerinden biridir. Bitmeyen Yol filmi Sağıroğlu'nun ilk ve en başarılı yönetmenlik deneyimidir. Toplumsal gerçekçi sinema akımındaki bütün yaklaşımların görkemli bir sentezi, bir bakıma doruk noktasıdır. Bitmeyen Yol'da, bir yandan hiç bir sosyal güvenliği olmayan cahil köylülerin kentli sermaye güçlerince nasıl sömürüldükleri son derece materyalist bir biçimde anlatılır. Bitmeyen Yol, Türkiye'de toplumsal ve siyasal bir yeniden yapılanma dönemine ait bir film akımının (toplumsal gerçekçi) son örneğidir.¹⁴

Bu yönetmenlerin filmlerinde karşımıza çıkan olgular şöyle sıralanabilir:

- 1) Hızlı sanayileşen bir toplum içerisinde kaybolan masumiyete duyulan özlem
- 2) Cinsiyet ilişkilerine, kadın sorununa reformcu, ancak temelde ataerkil bir yaklaşım
- 3) Evrensel ve yerel bakış açılarının şiddetli çatışması
- 4) Estetik değerleri bakımından Batı'nın kültürel normlarını benimsemesine karşın Batı karşıtı bir eğilim
- 5) Batı karşıtı eğilimi bütünleyen antiemperyalist vurgu
- 6) Zayıf, korumasız ya da sömürülenden yana tavır.

Ancak bu temalar, siyasal iktidarın sansürcü yaklaşımı ile yavaş yavaş kullanılmaktan vazgeçilmiş ve yerini Yeşilçam'ın ticari sinema anlayışını destekleyen ulusal sinema anlayışına bırakmıştır.

¹⁴ Dr.Aslı Daldal, 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, Homer Kitapevi, İstanbul, 2005, s.110

2.BÖLÜM

YEŞİLÇAMDA AFİŞ TASARIMI

2.1.YABANCI FİLM AFİŞLERİNİN YEŞİLÇAM FİLM AFİŞLERİNE ETKİSİ

Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından gerçekleştirilen sosyo - ekonomik ve kültürel devrimlerle afiş tasarımının gelişimi arasında doğrudan bir bağlantı bulunmaktadır. “*Grafik Tasarım, sanatın ve iletişimin kesişim noktasıdır (Philippe Apeloig)*”.¹⁵ Sinema ve afişler de sanat ve iletişimin kesişim noktasına güzel bir örnektir. Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ekonomik gelişme ve endüstrileşme üretilen mal ve hizmetlerin satışı için reklam ihtiyaçlarını ortaya çıkarmış, kentleşme şehirlerde sosyal hayata ve kültürel faaliyetlere olan ilgiyi arttırmıştır. Ayrıca Türkiye’de harf devrimi ile Latin alfabelerinin kabulü afiş tasarımını geliştiren diğer unsurlardır.

Türk film afişleri tarihine bakıldığında, tekniğin gelişmesi ile birlikte farklı evrelerden geçtiği gözlenmektedir. Bu evreler şu başlıklar altında adlandırılabilir:

- 1) Eski alfabe ile yazılan tipografik afişler,
- 2) Monochromatic (tek renkli) afişler,
- 3) İllüstrasyonlu afişler, fotoğraf ve illüstrasyonun bir arada kullanıldığı afişler,
- 4) Karikatüristik afişler,
- 5) Dijital teknolojinin yoğun olarak kullanılmaya başlandığı fotografik afişler.

Türklerin sinema ile ilk tanışması 1896 yılında olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş dönemini yaşadığı bu yıllarda film gösterimlerinin afişleri eski alfabe ile yazılan ve sadece tipografiden oluşan, daha çok ilan olarak nitelendirilebilecek olan türdendir. Bu tür afişlerden günümüze örnek kalmadıysa da o dönemde çekilen fotoğraflardan sokakların eski alfabe ile yazılan afişlerle donatıldığı bilinmektedir.

Türk sineması başlangıç döneminden sonra kendi ulusal sinemasını yaratma arayışına girmiştir; bu dönemde film afişlerinde birçok tasarım disiplininin etkisi altında kaldığı bilinmektedir. Türk film afişlerinin tasarımında önceleri Alman ve Fransız,

¹⁵ Grafik Tasarım Dergisi, Şubat 2007, sayı:5 s.23

ardından da Hollywood, İtalyan, Meksika, Hint ve Mısır afişlerinin izleri belirgin olarak görülmektedir. Bu süreçte film afişleri genellikle ya taklit, ya da yeniden üretimdir. Yabancı orijinaller geçici süreyle Türk sloganlarına çevirilerek verilmiştir. Bazen bir afişin doğrudan yabancı orijinalinden bir görsel kullanarak tasarlandığı açıkça görülmektedir.

1950'lerde Muhsin Ertuğrul'un daha çok tiyatroya dayanan sinema anlayışından vazgeçilmiş, bu yıllarda tek renkli afiş tasarımı (monochromatic) yerine tamamı renkli afişlere geçilmiştir. Örneğin 1946 yapımı Şakir Sırmalı'nın yönettiği Unutulan Sır (Resim 25) filminin afişinde kırmızı ve sarının yoğun kullanımı dikkat çekmektedir.



Resim 25:Unutulan Sır filminin afişi-Yönetmen:Şakir Sırmalı -1946

Kaynak: <http://www.estanbul.com/turk-sineması-tarihi-ve-tum-iliginc-bilgiler-422233.html#.VGoHTjSsWvg>

Son erişim: 23 Ekim 2014

1950-70 yılları arası türk sinemasının en verimli zamanları olmuştur. Sinemacılar kuşağı olarak adlandırılan bu dönemde yeni bir Türk sinema dili yaratılmıştır. Bu yıllar içinde illüstrasyon en çok kullanılan afiş tekniği olmuştur. Bu tür afişlerde ya filmdeki sahneler ya da başrol oyuncularını resmedilmiştir. Melodramatik unsurları tercih eden, filmlerde entrika, aşk, tutku görmek isteyen Türk seyircisi için, kırmızı rengin afişlerde en

çok tercih edilen renk olduğu görülmektedir. Sembolik anlamı ile de tehlike, aşk, tutku gibi anlamlara sahip olan kırmızı; seyirciye bu kodlamaları başarı ile iletmiştir.

Genel olarak Türk film afişlerinde göze çarpan en önemli özellik, filmin bir sahnesinin afişte kullanılmasıdır. Film yıldızlarının vücutları genelde çapraz olarak yerleştirilmiş, erkek-kadın ilişkileri toplumun normlarına göre biçimlendirilmiştir. Örneğin Altın Kollu Adam afişinde olduğu gibi (Resim 26), kahramanların yüzleri ya da bakışları genellikle seyirciye doğru yönelmiştir. İzleyiciye bakmadığı durumlarda ise uzaklara bakarken tasvir edilmiştir.



Resim 26:Altın Kollu Adam filminin afişi-Yönetmen:Aram Gülyüz -1966

Kaynak: http://images.tsa.org.tr/cache/altin_kollu_adam_1966/altin_kollu_adam_1966_width300.jpg

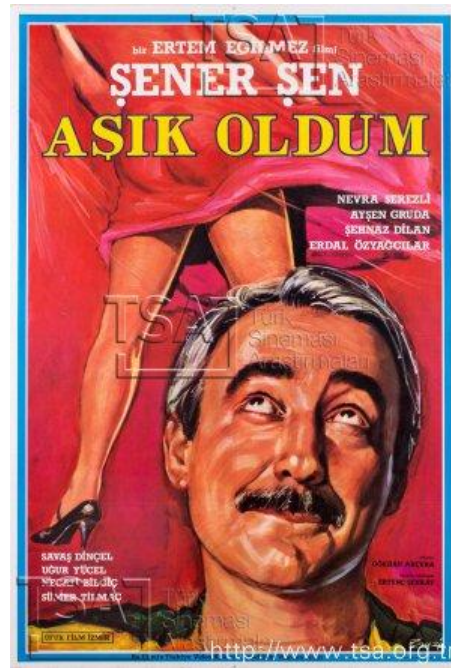
Son erişim:23 Ekim 2014

ABD’de üretilmiş bazı popüler filmlerin, özellikle 1970’li yıllarda yoğun olmak üzere çekilen filmlerin afişleri Türk Sinemasının önde gelen film şirketleri tarafından görsel açıdan yerli filmlere uyarlanmıştır. Yeni konular, senaryolar ve görsellere aç olan 70’li yıllar, bu konuda Hollywood sinemasından güzel bir şekilde beslenmiştir.

Yeşilçam Sineması bu konuda başı çekmiş ve popüler filmleri önce Türkçeye uyarlamış, görsel açıdan da orijinal afişlerin benzerini Türk sanatçılara tasarlatmışlardır. Bu durum aslında farklı coğrafyalarda da kendini göstermiştir. Türk tasarımcıları bu konuda yargılamak doğru değildir, çünkü kendilerinden istenen bir konuyu çalışmışlardır. Grafik tasarım, çalışmaların birbirinden esinlendiği bir alandır. Elbet sıfırdan bir çalışma üretmek işin doğrusu olsa da o dönemlerde üretme konusunda işin kolayına kaçıldığı da bir gerçektir. Yabancı filmlerden Türk filmlerine uyarlanan afişlerin içeriğinde yine işçilik vardır, bir emek vardır. Çoğunda illüstrasyon yapılan çalışmalar, Türk grafik tasarım tarihinin önemli adımlarından biri de olmuştur.



Resim 27 –The Woman in Red



Resim 28-Aşık Oldum

Resim 27:The Woman in Red filminin afişi-Yönetmen:Gene Wilde-1984

Kaynak:<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/f/f6/Womaninredposter.jpg/220px-Womaninredposter.jpg> / Son erişim:23 Ekim 2014

Resim 28:Aşık Oldum filminin afişi-Yönetmen:Ertem Eğilmez-1985

Kaynak: <http://kemalsunalfilmcisi.blogspot.com.tr/2012/12/asik-oldum-izle-indir.html>
Son erişim:23 Ekim 2014

Gişe yapacak bir eser ortaya çıkartmak için şirket sahipleri, yabancı film afişlerini Türk film afişlerine uyarlamaya yönelmişlerdir (Resim 27-28). Hollywood sinemasının afişlerinde kullanılan efektler, o dönem ülkemiz için zor olsa da illüstrasyon tekniği ile benzer hale getirilmiştir.

Yıldız oyuncu sistemine dayanan Yeşilçam sineması (tıpkı Hollywood'da olduğu gibi) film afişlerinde, yıldız oyuncularını ön plana çıkarmıştır. Seyircinin tercihlerini büyük ölçüde etkileyen yıldız oyuncuların afişleri sokaklara, sinemalara asılarak gişe hasılatının artırılması amaçlanmıştır.

Basım aşaması ile afişin tekniği arasında sıkı bir bağlantı bulunmaktadır. Örneğin; fotoğraf, ofset ve renk ayırımında yaşanan teknik gelişmeler, 1960'lı yılların sonundan itibaren tipografik afişleri ön plana çıkarmıştır. Ayrıca illüstrasyonlu afişlerin tasarım bedelindeki yükseklik de fotografik afiş tasarımına olan talebi arttırmıştır. Teknikle beraber afiş tasarımında kullanılan materyaller de değişmiştir. Örneğin illüstrasyonla fotoğrafın bir arada kullanıldığı afişlerin tasarlandığı dikkat çekmektedir (Resim 29).



Resim 29:Selvi Boylum Al Yazmalım filminin afişi-Yönetmen:Atif Yılmaz-1978

Kaynak:[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/29/Selvi_Boylum_Al_Yazmal%C4%B1m_afi%](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/29/Selvi_Boylum_Al_Yazmal%C4%B1m_afi%C5%9Fi.jpg)

[C5%9Fi.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/29/Selvi_Boylum_Al_Yazmal%C4%B1m_afi%C5%9Fi.jpg) / Son erişim: 24 Ekim 2014

Film afişlerinde kullanılan basım teknikleri basım sanayinin gelişimine paralel olarak değişmiştir. Taş baskıdan (litografi) tipoya geçilmesi önemli bir aşama olmuştur. Bu teknikte görüntülerin kağıda aktarılması *klişe* adı verilen ve metalden hazırlanan plakalarla yapılmıştır. Baskı kalıpları çinko, alüminyum, bakır, plastik ya da lastik vb. materyallerden yapılmaktadır. Klişenin en büyük avantajı baskı sayısını ve hızını arttırmasıdır.

1960-80 yılları arasında basım sektörü sanayileşmeye başlamıştır. Bu dönemde baskı tekniğinde büyük sıçramalar yaşanmıştır. Ofset baskı teknolojisi yaygın olarak kullanılmıştır. Ofset tekniğin en büyük avantajı ise parlak, mat ya da pürüzlü kağıtlara baskı yapabildiğini kolaylaştırmasıdır.

Teknik olanaklarda büyük gelişmeler yaşanırken, 1970’li yıllarda Türk sineması ekonomik güçlüklerle karşılaşmıştır. 80’li yıllarda ise Türkiye’nin siyasal ve toplumsal yaşamı açısından Türk sineması zor bir dönemden geçmiş, televizyonun ardından videonun hızla yaygınlaşması, sinemayı ‘en ucuz eğlence aracı’ olmaktan çıkarmıştır. Bu yıllarda Türk sineması krizi aşmanın yolunu erotik filme yönelmekte bulmuştur. Dolayısıyla seksenli yıllar erotik film afişlerindeki patlamayı beraberinde getirmiştir. Erotik film çekmek istemeyen yapımcı ve yönetmenler ise komedi filmlerine yönelmiştir. Erotik film afişleri estetik unsurlardan yoksun daha çok pornografiye yakın bir niteliktedir. Afişlerde kadın vücudu seyirlik bir nesne olarak neredeyse tamamen çıplak şekilde yer almaktadır. Erotik film afişlerinin hepsi fotografiktir (Resim 30).

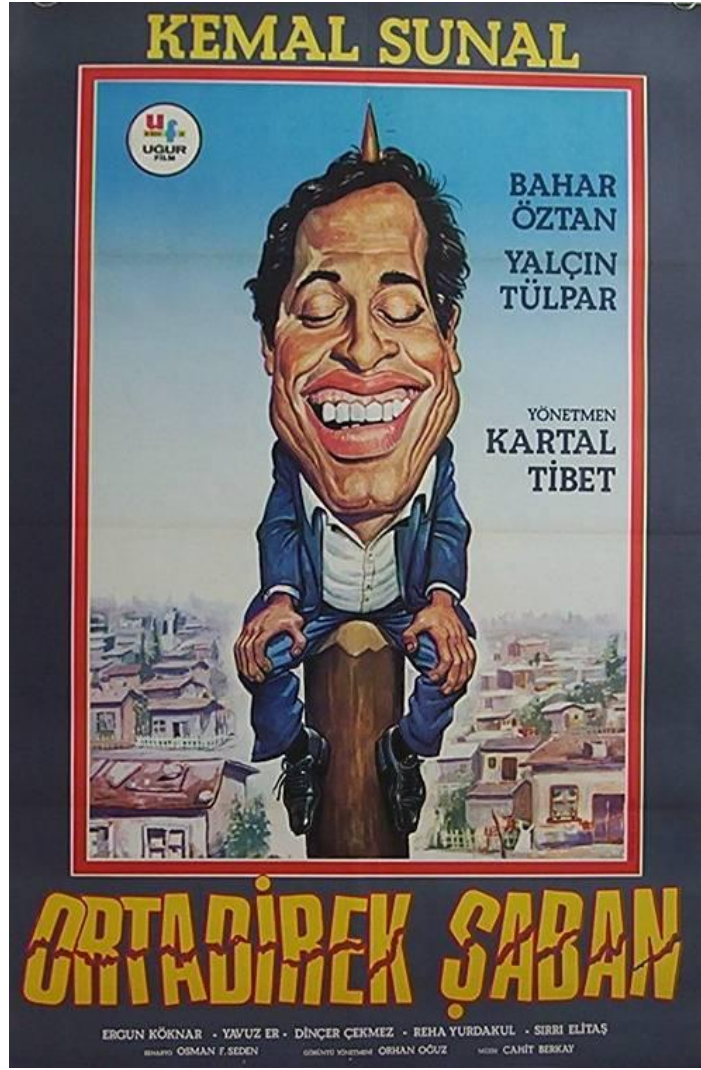


Resim 30:Ah Deme Oh De filminin afişi-Yönetmen:Nazmi Özer -1974

Kaynak: http://www.kotusozluk.com/img/2010/11/ah-deme-oh-de_4461.jpg

Son erişim:24 Ekim 2014

Seksenlerdeki bir diğer önemli tür olan komedi filmlerinde ise Bedri Koraman, Oğuz Aral gibi popüler karikatüristlerin yaptığı afişler kullanılmıştır. bu afişlerde oyuncuların fiziksel görünümü karikatürize edilmiştir. Bu tür afişlerin en önemli özelliği oyuncuların başlarının kocaman, vücutlarının küçük ve mimiklerinin abartılı olarak çizilmesidir (Resim 31). Böylece afiş, filmin komedi türüne atıfta bulunmaktadır.



Resim 31:Ortadirek Şaban filminin afişi-Yönetmen:Kartal Tibet-1984

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/b/52/2e0d2339697f/5255_1.jpg

Son erişim:24 Ekim 2014

Komedi filmlerine damgasını vuran Kemal Sunal'ın oynadığı Kartal Tibet'in yönettiği 1981 yapımı Davaro filminde, Kemal Sunal bir boğanın üzerinde karikatürize edilmiştir. Sunal'ın başı, vücudu ile aynı orandadır. Yüz ifadesinin karakteristik özellikleri (gözleri, burnu, gülüşü) abartılarak çizilmiştir. Elinde yine başı büyüklüğünde bir tüfek tutmakta ve havaya kaldırmaktadır. Boğanın yüzüne mimikler yerleştirilerek insani özellikler atfedilmiştir. Yıldız oyuncu Sunal'ın adı afişin en üstüne yazılmış, altına da kırmızı kalın karakterlerle filmin adı yazılmıştır. Yönetmenin adı sağ alt köşede, yapımcı firma ise sol alt köşede yer almıştır.

Seksenlerde bilgisayar teknolojisi tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. Doksanların başından itibaren estetik düzeyi daha yetkin afişler üretilmiştir. Bunda, soğuk savaş döneminin sona erip Türkiye’nin küreselleşme sürecine girmiş olmasının ve toplumun sosyokültürel seviyesinin artmasının da etkisi bulunmaktadır. Dünden Sonra Yarından Önce, Gramofon Avrat, İpekçe, Kaçamak, Selamsız Badosu, Arabesk gibi filmler, sinema tarihinde olduğu gibi film afişi tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Dönemin dikkat çeken afişlerinden biri olan Karılar Koğuşu tekniğın ve yaratıcılığın başarılı birlikteliğine güzel bir örnek olmuştur.

1990’larda Türk tasarımcılar dijital teknolojiyi etkin şekilde kullanmaya başlamıştır. Bu da afişin görsel kalitesinin ve estetik düzeyinin artmasını sağlamıştır. Özellikle Amerikan sineması ile rekabet etmek zorunda kalan günümüz Türk sineması için afişlerin önemi, tekniği ve görsel kalitesi artmıştır. Türk afiş tasarımcıları bu durumun bilincinde olarak oldukça başarılı ve dünya standartlarında; yaratıcı, belirli bir estetik düzeyi tutturun film afişleri tasarlamışlardır.

Türkiye’de geçmişten bugüne en çok tanınan film afişi tasarımcıları arasında Münih Fehim, Mimcim Mithat, İhap Hulusi, Adnan Varınca, Kemal Börteçin, Mithat Ağakay, Selçuk Önal, Erol Ağakay, Firuz Aşkın, Mehmet Bal, Vala Somalı, Cemal Dünder, İbrahim Enez, Karlotti, Bedri Koraman, Oral Orhon, Çetin Özkırım, Mehmet Tekdal, Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Bülent Erkmen, Remzi Töremen ve Emrah Yücel’in isimleri sayılabilir.

Türk film afişçiliği, yaratıcı yeni nesil afiş tasarımcıları ile Amerika, Almanya, Fransa gibi afiş tasarımının çok başarılı temsilcileri ile yarışabilecek düzeye gelmiştir. Türk filmlerinin dünyaya açılması ile beraber film afişleri de dünya kamuoyunun beğenisini kazanmaktadır.¹⁶

¹⁶ Övünç Meriç, 1950’lerden 2000’e Atıf Yılmaz Filmlerinin Afiş İncelemesi, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2007, s.55-61

2.2. YEŞİLÇAM SINEMASINDA KONULARINA GÖRE FİLM AFİŞLERİ

2.2.1. GÜLDÜRÜ FİLM AFİŞLERİ

Sinema tarihimizde bilinen ilk güldürü filmi Sigmund Weinberg'in 1914 yılında çekmeye başladığı fakat Fuat Uzkınay tarafından tamamlanan Himmet Ağa'nın İzdivacı adlı filmidir. Ayrıca çekimleri yarıda kalan Leblebici Horhor'da (Muhsin Ertuğrul) ilk güldürü denemelerine örnek olarak gösterilebilir.

1940'lı yıllara kadar güldürü filmleri, diğer film türlerinin (örneğin; Operet-Müzikal gibi) bazı bölümlerinde, öykü aralarında ve bazı sahnelerde karşımıza çıkabilmektedir. Bu kısa veya uzun sahneler diğer türlerin temaları ile karıştırılarak işlenmektedir.

1950'li yılların sonlarına kadar güldürü filmlerinde bir yenilik gösterilememiş, ilkel bir dil kullanılarak sinemasal anlatımlar yerine popüler oyuncular kullanmayı tercih etmişler, bu sebeple güldürü filmleri sıradanlığını aşamamıştır.

1960'lı yılların başlarında güldürü filmlerinin üç bölüme ayrıldığını görmekteyiz. Bu bölümler ve bölümlere örnek olarak gösterilen filmler aşağıdaki gibidir;

- Tarihi Güldürüler
- Modern Güldürüler
- Seri Güldürüler

Üç filmlik bir seri güldürü olan Bican Efendi Güldürüleri seri güldürülere örnek oluştururken, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Leblebici Horhor tarihi güldürülerin ilk örneği olarak gösterilebilir. 1960'lı yılların ortalarında ise güldürü filmleri çeşitli değişmeler sonucu şu şekilde karşımıza çıkmaktadır;

- Salon Güldürüleri
- Kasaba Güldürüleri
- Seks Güldürüleri
- Toplumsal İçerikli Güldürüler

1957 yılında Atıf Yılmaz' ın yönettiği ve değişik bir çalışma olan Gelinin Muradı kasaba güldürülerinin ilk örneğidir. Bunu takip eden 1960'lı yıllarda Osman F. Seden salon güldürüleri dönemini açmıştır. Ne Şeker Şey (1962), Badem Şekeri (1963) ve Beş Şeker Kız (1964) Köyden İndim Şehire (1974 - Resim 32) gibi filmleri bu tür güldürülere örnek olarak gösterilebilir. Güldürü filmlerinin anlatım dilini olgunlaştıran, daha akıcılığa ve yalınlığa götüren bir diğer yönetmen ise Hulki Saner'dir.

Osman F.Seden'in yarattığı ve Öztürk Serengil'in altın çağını yaşadığı güldürü tiplerinden sonra Sadri Alışık'ın canlandırdığı Turist Ömer tiplmesi 1964 yılında seyircisi ile tanışmıştır. Fakat bu kez bu tiplmeyi yaratan Osman F.Seden değil Hulki Saner olmuştur. Turist Ömer izleyiciyi on sene boyunca beyaz perdeye bağlamıştır.



Resim 32:Köyden İndim Şehire filminin afişi-Yönetmen:Ertem Eğilmez-1974

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/1/44/c8e150580cb5/7071_1.jpg

Son erişim:28 Ekim



Resim 33:Şehir Yıldızları filminin afişi-Yönetmen:Osman F.Seden-1956

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/3/0e/0776a364a26f/6088_1.jpg

Son erişim:28 Ekim 2014

Güldürü filmlerine örnek olarak Şehir Yıldızları filminin afişini (Resim 33) inceleyecek olursak; arka planda mavi fon kullanılmıştır. Afişin neredeyse tümünü kaplayan bir dansöz illüstrasyonu bulunmaktadır. Dansözün elinde kırmızı ve mavi tonlardaki kostüme ek olarak sarı bir pelerin bulunmakta olup, mavi fon üzerinde dikkat çekmektedir. Dansöz illüstrasyonunun arkasında ise mavi fon üzerinde biraz daha koyu tonla İstanbul silüeti resmedilmiştir. Afişin sol tarafındaki geometrik şekillerin içerisinde film oyuncularının fotoğrafları bulunmaktadır.

Filmin adı afişin alt kısmında dansözün eteklerinin üzerine gelen yerde beyaz renk, büyük ve tırnaklı yazı karakteri kullanılarak yazılmıştır. Harflerin etrafındaki ince siyah kontür yazıyı daha okunur hale getirmektedir. Filmin adının hemen altında ise mavi

büyük ve tırnaksız olarak yazılmış rejisör ve senarist isimleri bulunmaktadır. Yapım şirketinin adı ise afişin sağ üst kısmında yer almaktadır.¹⁷

2.2.2. POLİSİYE FİLM AFİŞLERİ

Sinema tarihimizin ilk polisiye filmi 1922 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönettiği İstanbul'da Bir Facia-i Aşk olarak kabul edilmektedir. Bunun sebebi dönemin bir zabıta olayından alınmasıdır ve uzaktan da olsa polisiye film olma özelliğini taşımasıdır. Fakat bu yolu tam anlamı ile açan Faruk Kenç'in yönettiği Yılmaz Ali adlı filmidir. Vala Nurettin'in romanından uyarlanmış olan film, bir polis hafiyesi üzerine kurulmuş bütünüyle polisiye bir filmidir.

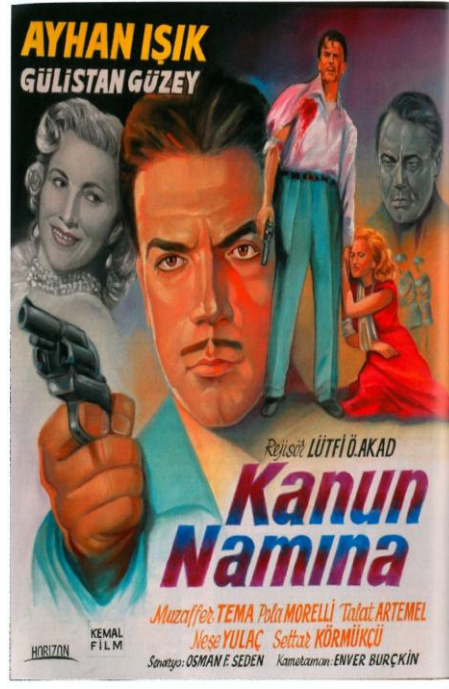
1940'lı yıllardan sonra Amerikan sineması Tay Garnett'in Postacı Kapıyı İki Defa Çalar (The Postman Rings Twice) ve Robert Siodmak'ın Katiller (The Killers) gibi yapıtları ile polisiyenin en verimli dönemini yaşarken 1952'de ise Türk sinemasında bu türün ilk ciddi denemesi gerçekleştiriliyordu.

Lütfi Ö. Akad'ın yönettiği Kanun Namına (Resim 34) adlı film polisiye film türünün gerçek anlamda ilk örneğidir. Bu dönemin ve bu türün en canlı örneği olan Kanun Namına'nın senaryosunu 1946 yılında Osman F.Seden yazmıştır ve bu film aynı zamanda başrolde oynayan Ayhan Işık'ın popüleritesini kazandığı film olma özelliğini de taşımaktadır.

Dönemin sinema eleştirmenlerine göre Lütfi Ö. Akad yalnızca yeni bir dönem açmamış, Amerikan polisiye akımı ile Fransız Şiirsel Gerçekçilik akımının etkilerini taşıyan bu türün ilk örneğini vermiştir. Lütfi Ö. Akad yine aynı yıllar içerisinde Altı Ölü Var ve Katil gibi bu türde Kanun Namına'nın çizgisini sürdüren filmler çekmiş ise de hiçbiri bu filmin düzeyine ulaşamamıştır.

1960'lı yılların 2. yarısından itibaren bu tür, batıda çekilen polisiye filmlerin etkisi ile tamamen batı kalıplarına uydurulmuş, Türk izleyicisine daha yakın ve uygun düşen melodram kalıplarından uzaklaşmıştır.

¹⁷ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlamamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009,s.104



Resim 34: Kanun Namına filminin afişi-Yönetmen: Lütfi Ö. Akad-1952

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/6/af/8491ac10793b/4342_4.jpg

Son erişim: 28 Ekim 2014



Resim 35: İçimizden Biri filminin afişi-Yönetmen: Türker İnanoğlu-1960

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/d/c0/1e0bb3055e88/3877_1.jpg

Son erişim: 28 Ekim 2014

Polisiye filmlerine örnek olarak İçimizden Biri filminin afişini (Resim 35) inceleyecek olursak; kompozisyonda hakim renk olarak sarı, kırmızı ve siyah kullanılmıştır. Fotoğraf tekniği kullanılarak tasarlanmıştır. Afişin solunda polisiye filmlerinin vazgeçilmez aksesuarı olan silahlı bir adam kullanılmıştır. Afiş boyutları birbirinden farklı dikdörtgenlerle üç parçaya bölünmüştür ve bu parçalarının her birinin içi tipografik ve görsel öğelerle doldurulmuştur. En üstteki dikdörtgenin içerisinde film şirketinin logosu bulunmaktadır. Ortadaki dikdörtgen filmin başrol oyuncularının gösterildiği bir kısımdır. En alttaki dikdörtgenin içinde ise filmin adı siyah renkte tırnaksız bir yazı karakteri ve büyük harflerle yazılmıştır. Beyaz renkle kontürlenmiş olan yazı kırmızı üzerinde siyahın okunabilirliğini artırmıştır. Oyuncuların isimleri ayrı puntoda beyaz renkte tırnaksız, büyük harfler kullanılarak yazılmış ve film adının altında bulunmaktadır. Oyuncu isimlerinin hemen altında ise küçük puntolarla çok belirsiz ve siyah renkte rejisörün ismi yer almaktadır.¹⁸

2.2.3. MELODRAM FİLM AFİŞLERİ

Yıllar boyunca melodramın her türü Türk sinemasında en geçerli, izleyicinin en rahat benimsediği ve etkilenip duygulandığı tür olmuştur. Önceleri Mısır, ardından da batı sineması ve edebiyatının, giderek de televizyon dizilerinin kalıpları uygulanmıştır. Bu filmlerde kişiler ve olaylar birileri tarafından icad edilmemiş, görülmüş ve yaşanmıştır.

1950'li yıllarda sinemanın dergi ve gazetelere taşındığı ve düzenli film eleştirilerinin başladığı bir dönem olması sinemamızı geliştiren etkenlerden olmuştur. Bu türde film yapan yönetmenlerin filmleri yerli özellik taşımakta, kendi gözlemlerinden yola çıkmakta, dolayısı ile temsil ettikleri toplumun ortaklaşa yaşanan sorunlarını yansıtmaktadır. Yönetmenler bu konudaki yorumlarını yalın bir biçimde, halkın anlayabileceği dilde sinema perdesine aktarmaktadırlar. Çoğu kez yaşamın sevimliliği dokunaklılığı veya güldürücülüğü ile yetinmişler, sorunların derinlerine inmeyip yaşamın özündeki farklı yorumlara elverişli olan karmaşıklığı yansıtmışlardır.

Bu türde en fazla film çeken yönetmen Muharrem Gürses'tir. Kendine özgü melodram anlayışı ile Türk Sinemasında bir Muharrem Gürses melodramları dönemi oluşmuş ve çoğu yönetmeni de peşinden sürüklemiştir.

¹⁸ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi Ankara Üniversitesi, 2009, s.156



Resim 36:Kara Gözlüm filminin afişi-Yönetmen:Atıf Yılmaz-1970

Kaynak: <http://tr.web.img3.acsta.net/pictures/bzp/05/187027.jpg>

Son erişim:28 Ekim 2014



Resim 37:Fakirler filminin afişi-Yönetmen:Semih Evin-1958

Kaynak: http://images.tsa.org.tr/cache/fakirler_1958/fakirler_1958_2__width300.jpg

Son erişim:28 Ekim 2014

Melodram filmlerine örnek olarak, Kara Gözlüm (Resim 36) ve Fakirler (Resim 37) filmlerini gösterebiliriz. Fakirler filminin afişini inceleyecek olursak; afişte arka planda siyah renk fon olarak kullanılmıştır. İllüstratif figürler sol üst köşeden sağ alt köşeye doğru inen bir hat üzerinde yerleştirilmiştir. Filmin konusuna uygun olarak hüznü bakan bir yüz, ağlayan bir çocuk illüstrasyonu fotoğrafa yakın bir derecede gerçekçi bir şekilde illüstre edilmiştir. Afişte renkler birbirini daha net gösterecek şekilde seçilmiştir. Filmin adı çapraz ve sarı renkte yazılarak daha dikkat çekici hale getirilmiştir. Büyük ve tırnaksız yazı karakteri kullanılarak yazılmıştır. Harflerin kenarlarında bulunan siyah konturların hareketli olması harflere tipografik bir dinamizm kazandırmıştır.¹⁹

2.2.4. KÖY FİLM AFİŞLERİ

Türk sinema tarihinin belli başlı türlerinden birisi de folklorik öğeler taşıması, gelenekler, görenekler ve doğal mekanlar gibi belgesel özellikler taşıması ve da kırsal kesimi konu alması nedeni ile köy filmleridir. Bu türün ilk örneği 1934 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Aysel Bataklı Damın Kızı adlı filmidir. Bu tarihten 1952 yılına kadar birçok köy filmi çekilmiştir. Köy filmlerinde sorunlar ve insanlar içiçe yaşamış ve birbirini tamamlamıştır. Törelere, başlık parası, istismar edilen köylüler gibi konular tüm gerçeklikleri ile izleyici karşısına çıkarılmıştır.

Köy filmlerine örnek olarak, Derli Pınar (Resim 38) ve Çoban Kızı (Resim 39) filmlerini gösterebiliriz. Çoban Kızı film afişini inceleyecek olursak; afişin üst kısmı lacivert bir fonun üzerine kurgulanmış, kompozisyonun alt bölümünden başlayarak yayla manzarası ve çoban kızı resmedilmiştir. Bu illüstrasyon afişin en baskın figürüdür. Filmin adı afişin en üst kısmında lacivert fonun üzerine sarı renk ile büyük ve tırnaksız harflerle yazılmıştır ve oldukça dikkat çekicidir, izleyici tarafından algılanmasını kolaylaştırmıştır. Turuncu renk ile yazılan başrol oyuncusunun ismi diğerlerinden daha büyük punto ile yazılmış, etrafı siyah kontur ile belirginleştirilmiştir. Diğer oyuncuların isimleri için sarı renk seçilmiştir. Fakat fonun renginin de açık olması nedeni ile, her ne kadar harflerin kenarları ince bir siyah konturla belirginleştirilmiş olsa da algıda zorluk yaratmaktadır.²⁰

¹⁹ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009, s.193

²⁰ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009, s.171



Resim 38:Dertli Pınar filminin afişi-Yönetmen:Semih Evin-1943

Kaynak: <http://www.xvidheaven.com/Downloads/Posterler-Afisler/dertli-pinar-1943.jpg>

Son erişim:28 Ekim 2014



Resim 39:Çoban Kızı filminin afişi-Yönetmen:Memduh Ün-1958

Kaynak: http://images.tsa.org.tr/cache/coban_kizi_1958/coban_kizi_1958__2__width300.jpg

Son erişim:28 Ekim 2014

2.2.5. ÇOCUK FİLM AFİŞLERİ

Sinema tarihimizin 1960'lı yıllara kadar olan dönemini incelediğimizde, gerçek bir çocuk yıldız görmekten ziyade, çocuk figüranlarla karşılaşırız. 1950'lili yıllara gelindiğinde yasak ilişkiler sonucu dünyaya gelmiş veya ailesi tarafından terk edilmiş çocukları görürüz. Ana temalar çocukların üzerinde değildir, çocuk oyuncular sıradan hikayeler içinde duygu sömürsünün figüranları olarak kullanılmıştır.

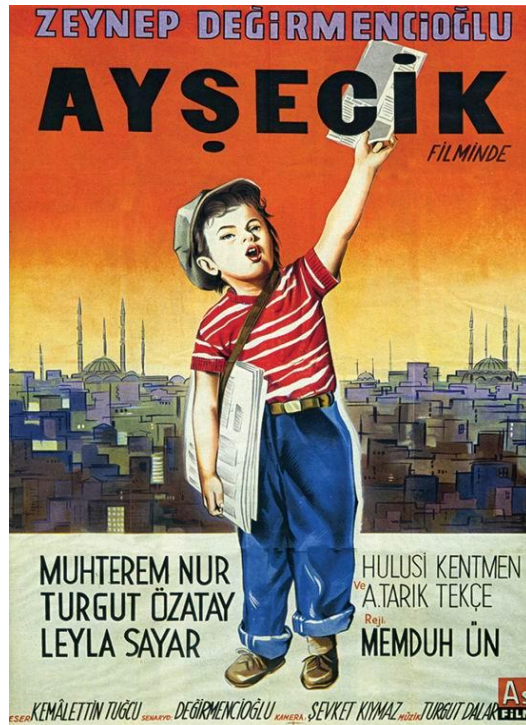
Türk sineması tarihinde çocuk oyuncuların yıldızlaştığı dönem 1960'larda başlamıştır. Bu dönem çocuk oyuncuların altın çağı olarak da nitelendirilebilir. Dönemi başlatan ilk film, Kemalettin Tuğcu'nun aynı romanından, Memduh Ün yönetmeliğinde Ayşecik adlı filmidir. Bu filmde Zeynep Değirmencioğlu, Türk sinemasının çocuk yıldızı olarak karşımıza çıkar. Bu film Zeynep Değirmencioğlu'na yıldız olma yolunda kapıyı açmış ilk film olmasına ve ilk kez bu filmde başrol oynamasına karşın, rol aldığı ilk film değildir.

Ayşecik filmi gişe rekorları kırmış ve Ayşecik serisini bu kez Atıf Yılmaz devralmıştır. Bu rol ile yıldızlaşan Zeynep Değirmencioğlu, bir halk kahramanı haline gelmiştir ve seri devam etmiştir. (Resim 40,41). Bu gelişmeler birçok çocuk yıldızın da keşfedilmesi yolunu açmıştır, hatta o dönemin en popüler sinema dergisi Ses bile çocuk yıldızı yarışmaları düzenlemeye başlamıştır. Daha sonra Rüya Gümüştata, Nilüfer Koçyiğit, Parla Şenol, Ercan İnangiray, Alev Oraloğlu, Ömer Dönmez, Hikmet Olgun, Funda Gürçen, Hilal Esen, Yumurcak serisi ile İlker İnanoğlu, Gülşah Soydan, Menderes Utku, Sezer İnanoğlu gibi çocuk yıldızlar doğmuştur.



Resim 40:Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler filminin afişi-Yönetmen:Ertem Göreç-1970

Kaynak:<https://bikupleyesilcam.files.wordpress.com/2012/06/pamuk-prenses-ve-yedi-cc3bcceler.jpg> / Son erişim:28 Ekim 2014



Resim 41:Ayşecik filminin afişi-Yönetmen:Memduh Ün-1960

Kaynak: <http://www.xvidheaven.com/siyah-beyaz-filmler/8710-aysecik-1960-zeynep-degirmencioglu-muhterem-nur-turgut-ozatay-ahmet-tarik-tekce.html>

Son erişim:28 Ekim 2014

Çocuk filmlerine örnek olarak, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler ve Ayşecik filmlerini gösterebiliriz. Ayşecik film afişini inceleyecek olursak; film, Ayşecik serilerinin ilkidir. Afişin tamamı illüstratif ve tipografik elemanlar içermektedir. Kompozisyonun büyük bir bölümünde İstanbul manzarası yer almaktadır. Gökyüzünün bulunduğu alan sarıdan turuncuya doğru renk değiştirmektedir. Turuncunun üzerinde lila rengi ile çocuk yıldızın adı büyük ve kalın harflerle yazılmış ve etrafı siyah ince bir konturla belirginleştirilmiştir. Onun hemen altında kalın, siyah ve tırnaksız harflerle filmin adı yer almaktadır. Afişin alt kısmındaki küçük alan açık gri renkle arka plan olarak kullanılmıştır. Filmin konusu olan çocuk yıldız illüstratif olarak afişin tam ortasında ve afişe egemen şekilde yerleştirilmiştir. Gri renkli arka fonun sol tarafında başrol oyuncuların isimleri büyük, siyah harflerle, tırnaksız bir yazı karakteri ile yer almaktadır. Sağ tarafta ise filmde rol alan diğer oyuncuların isimleri yine büyük, siyah harflerle, tırnaksız bir yazı karakteri seçilerek yazılmıştır. Sağ alt köşede ise film şirketinin logosu bulunmaktadır.²¹

2.2.6. ŞARKICI FİLM AFİŞLERİ

Münir Nurettin Selçuk, Türk sinema tarihinin ilk şarkıcı oyuncusu olarak bilinmektedir. 1939 yılında Muhsin Ertuğrul'un filminde bir gazino şarkıcısını canlandırmıştır. Bunu takip eden yıllarda birçok filmde daha oynamış, aynı zamanda sesi dönemin yapımcıları tarafından başka filmlerde de kullanılmıştır. Sinemamızın ilk kadın şarkıcı oyuncusu ise Müzeyyen Senar'dır. Hamiyet Yüceses, Şükran Özer, Sabite Tur ve Safiye Ayla'nın ardından Zeki Müren ile bambaşka bir dönem açılmış, yapımcı ve oyuncu Cahide Sonku'nun desteği ile Yeşilçam Sineması'na adım atmıştır. Zeki Müren'in başrolünü oynadığı Beklenen Şarkı filmi, müzik dünyasının derinlerine inmesi de genç bir şarkıcı tiplemesi üzerine kurulmuştur ve bu türün ilk gerçek örneği sayılır. Daha sonraki yıllarda Osman F.Seden'in desteği ile toplam 18 adet film çeviren Zeki Müren oyuncu gücü ile değil, sesi ile Türk sinemasında varlığını sürdürmüştür.

Daha sonraki yıllarda Saime Arcıman, Adnan Pekak, Adnan Şenses, Gönül Yazar, Sevim Çağlayan, Nuri Sesigüzel, Yıldırım Çınar, Muzaffer Akgün, Safiye Filiz, Yıldız Tezcan, Nesrin Sipahi, Nigar Uluerer, Emel Sayın, Müşerref Tezcan, Neşe Karaböcek,

²¹ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009, s.150

Mine Koşan bu dönemde filmler çekmiş belli başlı şarkıcılardır. Bu listede başı çeken 36 film ile Ajda Pekkan'dır. Nuri Sesigüzel de bu dönemde Anadolu izleyicisi tarafından en çok tutulan şarkıcı olmuştur.

Bu dönemde şarkıcı filmlerinde oynayanlar sadece şarkıcılar olmamış, oyuncularından da sokak veya salon şarkıcılarını canlandıranlar olmuştur. Bunlardan en önemlisi Türkan Şoray'dır. Şoray, şarkıcı filmlerinin şarkıcılar dünyasının yaman bir prototipidir. İşin gerçeği sahneye çıkmak ona yakıştır. Görüntü açısından sahneyi doldurabilecek bir yapısal özelliğe sahiptir. Bu özellikleri nedeniyledir ki, üzerine pek çok şarkıcı senaryosu yazılmıştır.



Resim 42: Vesikalı Yarım filminin afişi-Yönetmen:Lütfi Ö.Akad-1968

Kaynak: <http://www.dunyadinleri.com/Upload/500x300/04c232ee-d61-4f8a-9aab-ce393c8e7cfd.jpg> / Son erişim:28 Ekim 2014



Resim 43:Kırık Plak filminin afişi-Yönetmen:Osman F.Seden-1960

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/c/bb/a4cb7b82c83e/4637_3.jpg-ce393c8e7cfd.jpg

Son erişim:28 Ekim 2014

Şarkıcı filmlerine örnek olarak, Vesikalı Yarım (Resim 42) ve Kırık Plak (Resim 43) filmlerini gösterebiliriz. Kırık Plak filminin afişini inceleyecek olursak;Zeki Müren'in başrolünü Belgin Doruk ile paylaştığı bu filmin afişinde illüstratif çizimler ve filmde bir sahne yer almaktadır.

Sarı renkte bir fon üzerine yerleştirilmiş kompozisyonda sağ alt köşede bir salon şarkıcısını canlandıran Zeki Müren şarkı söylerken resmedilmiştir. Onun üzerinde Zeki Müren ve Belgin Doruk'un bulunduğu sahne yer almaktadır. Birbirlerine aşk ile bakmakta olan bu iki figür filmin konusu hakkında izleyiciye bilgi vermektedir.

Afişin sol tarafında yer alan fotoğraflardaki figürler film kahramanlarından olup, mimikleri ve koyu renk kullanımı ile filmin kötü karakterleri oldukları izlenimini izleyicide uyandırmaktadırlar.

Afişin en üstünde kırmızı bir şerit üzerinde yeşil renk ve kalın, büyük harflerle ve siyah gölgelendirme ile yıldızın ismi yazmaktadır. Onun hemen altında sarı fon üzerinde filmin adı kırmızı ve büyük harflerle yazılmış, siyah bir ince çizgi ile konturlanmıştır. Bunun hemen yanında ise diğer başrol oyuncusu Belgin Doruk'un ismi beyaz, büyük harflerle yazılmıştır. Afişin en alt sağ köşesinde ise film şirketinin logosu bulunmaktadır.²²

2.3. YEŞİLÇAMDA ÖNE ÇIKAN AFİŞ TASARIM SANATÇILARI

2.3.1. MİTHAT AĞAKAY (1902 - 1977)

Sinema salonlarının, kültür ve eğlence hayatımızın en gözde mekanları olduğu 1940'larda sinema girişlerine dev film tanıtım görselleri yapılırdı. Filmin ve oyuncuların adlarının yazıldığı üç dört metrelik renkli görsellere ek olarak dört beş metre boyunda renkli ve dekupe Errol Flynn, Alan Ladd dekorları yapılırdı, seyirciler bunların bacaklarının arasından sinemaya girerlerdi. Günümüzün açık hava tasarımı olan bu görsellere 'fener' adı verilirdi. Fener yapanlar içerisinde, en çok tercih edilen kişilerin başında Hasan Mithat Ağakay gelirdi.

Ağakay ailesinin kökenleri, o dönemde Osmanlı İmparatorluğu sınırları içindeki Girit Adası'na dayanır. Girit'in Hanya kentinde manufakturacılık yapan Mustafa Cemil Bey'in iki oğlundan biri olan Hasan Mithat, 1902 doğumludur. İlk öğrenimini Hanya'da tamamlayan Mithat Ağakay, resimle de ilgilenen babasının etkisiyle ressam olmak ister. 1911 yılı Ağakay ailesi için bir dönüm noktasıydı. İtalyanların Libya'ya asker çıkardığı ve Osmanlı'yla aralarının açılıp savaşa girdikleri günlerde, Ağakaylar İzmir'e göç etti. Bir yıl sonra Balkan Savaşı patlak verdi. Yunanların İzmir'i işgalinde bu kez de soluğu İstanbul'da aldılar. Bir süre sonra Mithat Ağakay belediyede iş bularak İstiklal Caddesi'ndeki Şık Sineması'nda kontrol memuru oldu. Yaşamını değiştiren tesadüf, sinemanın fener afişçisinin hastalanmasıyla başladı. Zor durumda kalan işletmeci 19 yaşındaki genç Ağakay'a bu işi önerdi. Girit'teki çocukluk düşünüyü 1921'de İstanbul'da gerçekleştiren Ağakay, mesleğe ilk adımını bu sayede attı.

²² Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009, s.164

1950'lerde sinema afişleri yükselişe geçtiğinde, Mithat Ağakay büyük oğlu Münir'le 1951'deki Mimcim Matbaası'nı kurdu. 1965 yılında küçük oğlu Erol'un kurduğu Eray Ofset Film ve Matbaacılık Tesisleri'nde sinema filmlerinin afişlerini basmaya başladılar. 1968 yılında her iki matbaayı birleştirip Mimeray Grafik Ürünler Basım Tesisleri'ni oluşturdular. 1914'ten bu yana çekilen 5.994 Türk sinema filminin 4.314 adedinin afişleri Mimeray imzalıdır (Resim 44). Şimdiye kadar Türkiye'de çekilmiş tüm filmlerin yaklaşık yüzde 60'ının afişlerini üreten matbaa, genç kuşak Ağakaylar'la faaliyetlerini bugün de sürdürmektedir.²³ Mithat Ağakay'ın Girit'te başlayan hayat yolculuğu, 1977'de İstanbul'da sonlandı. Gösterime girecek olan filmlerin afiş tasarımlarını ise oğlu Erol Ağakay'a emanet etti.



Resim 44-Mithat Ağakay'a ait 'Günahını Ödeyen Adam' (Ülkü Erakalın-1952) filmine ait afiş

Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/3/46/6c26c112f97e/3571_1.jpg

Son erişim:30 Ekim 2014

²³ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.56

2.3.2. SELÇUK ÖNAL (1923 - 1977)

Selçuk Önal 1923'te İstanbul'da doğdu. DGSA (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) Afiş Atölyesi'nden 1947 yılında mezun oldu.

1950'lerin başında, yerli sinemanın gelişmeye başlaması, afiş tasarımı gereksinimini de artırdı. Hem yerli hem de yabancı sinema sektörlerinin rekabeti film afişlerinden beklentileri yükseltti. Bu ihtiyaca yanıt veren, göze çarpan afişlerin tasarımcıları arasında Selçuk Önal da bulunuyordu. Önal, sinemacılar için program, film yazıları ve afişler yapan bir kuruluştaki çalıştı.

Afiş tasarımlarını yaptığı sinema filmleri arasında Toprak (1952), Kızıltuğ, Cengizhan (1952), Yavuz Sultan Selim Ağlıyor (1952), Son Beste (1955) sayılabilir (Resim 45). Daha sonraki yıllarda bağımsız işler tasarlamaya başladı. Reklam-tanıtım etkinliklerinin, neredeyse sadece basın ilanı ve afiş mecraları üzerinden gerçekleştirilebildiği bir dönemde Tozfatın Zambo çocuk maması, Gripin, Akbank, Puro Sabun, Eczacıbaşı vb. markalar için ilan, broşür ve afiş tasarladı, resimlemeler yaptı.

Önal, bileği güçlü diye anılan tasarımcılardan idi. Grafiğin her dalında, istenen her üslup ve teknikle çalışabilme esnekliğindeki bir yetenekti. Grafik tasarım mesleğinin, birçok farklı dönemini yaşadı ve kendini çağın gereklerine göre güncelledi.

1968 yılında, kısa ömürlü bir girişim olan Grafik Sanatçıları Derneğinin kurucuları arasında yer aldı. 1970'de Akademi öğrenciler arasında düzenlenen, Abdullah Taşçı'nın birinci olduğu Türkiye Sakatlar Derneği afiş yarışmasında jüri üyesiydi. Yine 1970'de, Metin Edremit'in birinci olduğu Kültür Yayın Ortaklığı logo yarışmasında iki mansiyon ödülünden birincisini kazandı. 1970'lerin ortalarında UESYO'nun hocaları arasına katıldı; vefatına kadar bu görevde kaldı. 9 Eylül 1977'de İstanbul'da kalp rahatsızlığı nedeni ile hayatını kaybetti.²⁴

²⁴ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.92



Resim 45-Selçuk Önal'a ait 'Son Beste (Arşavir Alyanak-1955) filmine ait afiş

Kaynak:<http://www.xvidheaven.com/Downloads/Posterler-Afisler/son-beste-1955.jpg>

Son erişim:30 Ekim 2014

2.3.3. REMZİ TÖREMEN (1927)

1927 yılında Romanya Silistre'de doğdu, 1933'te ailesiyle Türkiye'ye geldi. İlk ve ortaokulu Eskişehir'de tamamladıktan sonra DGSA Resim Bölümü'nü 1952'de bitirdi. Basın ressamlığına, öğrenciyken 1946 yılında Çocuk Sesi ve Çocuk Haftası dergilerinde başladı. 1954'te Hürriyet Gazetesi'nde işe başladı ve yayınevlerine kitap kapağı ve resimlemeleri yaptı. Hürriyet'te resimlemenin yanında haftalık ekler için çizgi romanlar da hazırladı, Sinema afişi yapmaya 1963'te Kadri Yurdatap'ın kurduğu "Sine-Reklam" çatısı altında başladı (Resim 46). Daha sonra buradan ayrılarak kendi atölyesini açtı ve daha verimli işler çıkartmak amacı ile atölyesine renk-ayrım makinası aldı.

1963-1968 yılları arasında yaptığı yerli film afişleriyle dikkatleri çekti ve afiş resimlemesi alanının değerini yükseltti. Erdoğan Ertem'le ortak olarak Tem Ofset'i kurdu. Bir yıl sonra Almanya'ya gitti. Almanya'da arabası çalınınca bulunması için başvurduğunda, Türkiye'de nüfus kağıdına yanlış yazılmış soyadı da düzeltildi. Romanya'dan geldiklerinde nüfus memurunun hatası sonucu Töremen olan soyadı kayıtlara Türemen olarak geçmişti, yanlışlık düzeltilene kadar Türemen soyadını kullanmak zorunda kaldı ve bu soyadıyla tanındı. Gerçek soyadı olan Töremen'e çok sonra dönebildi. Töremen, Aslan Şükür gibi ustaların yetişmesine de katkıda bulundu, çalışmalarıyla ödüller aldı. İlerleyen yıllarda on iki yağlı boya resim sergisi açtı, yerli ve yabancı koleksiyonlara eserleri alındı. Töremen, eşi Kadriye Hanım'la yaşadığı Göztepe'deki evinde resim çalışmalarını sürdürmektedir.²⁵



Resim 46-Remzi Töremen'e ait Turist Ömer (Hulki Saner-1964) filmine ait afiş

Kaynak: <http://www.turkcealtyazi.org/images/poster/0405410.jpg>

Son erişim:30 Ekim 2014

²⁵ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.108

2.3.4. İBRAHİM ENEZ (1933)

O günün deyimiyle *afiş ressamı*, bugünkü terminolojiyle resimlemeci İbrahim Enez, 1 Şubat 1933'te Trabzon'da doğdu, asıl soyadı Küçükenez'dir. İbrahim Enez imzasıyla tanındı. Samsun Ticaret Lisesi'nden mezun olduktan sonra bu alanda işlerini ilerleterek 1950'lerin başında sinema önlerine konulan ve fener adı verilen dev afişleri yaparak mesleğe başladı (Resim 47). 1961'den itibaren Acar Film'in afişlerini yaptı. 300'ün üzerinde afiş hazırlayan sanatçı, ilerleyen yıllarda yağlıboya resim yapmaya ağırlık verdi. 1980'de Atatürk resimleri sergisi açtı.²⁶



Resim 47-İbrahim Enez'e ait Susuz Yaz (Metin Erksan-1964) filmine ait afiş

Kaynak: [http://www.7-24haberci.com/images/upload/7\(5\).jpg](http://www.7-24haberci.com/images/upload/7(5).jpg)

Son erişim:30 Ekim 2014

2.3.5. BEDRİ KORAMAN (1928)

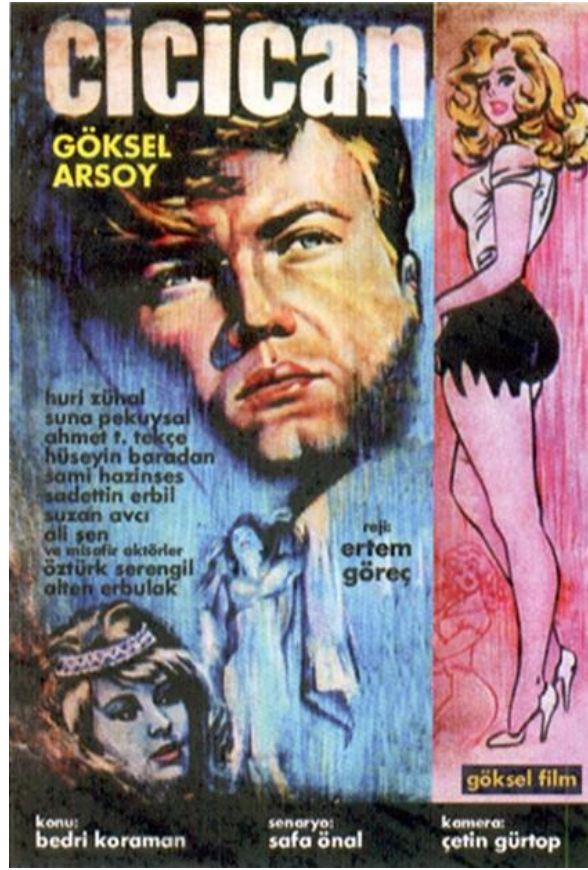
1928'de Samsun Bafra'da doğdu. İstanbul'da basın dünyasının yoğunlaştığı Babıali'de çizdiği resimlemeleriyle kalıcı oldu. Günümüzde karikatürist olarak bilinen Koraman, geçmişte resimlemeci olarak da iyi tanınıyordu.

²⁶ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.148

1945'te İstanbul'a yerleşti. Kısa bir süre DGSA'da okudu ama bitirmedi; dergi ve gazetelerde basın ressamı, karikatürist olarak çalışmaya başladı. 1946'da Afacan Çocuk Gözü dergisi için resimlemeler yaptı; aynı dergide Şahap Ayhan'ın başlattığı bir seri olan Pire Nuri ile Zengibar başlıklı çizgi romanı sürdürdü. 1947'de Çocuk Alemi ve Çocuk Haftası dergileri için çalıştı. Dergilerde yer alan yazılar için birçok resimleme, başlık yazısı ve vinyet hazırladı. 1950'de 101 Roman dergisinin kapaklarını resimledi. 1954'te Vatan gazetesinde polisiye bant Cem Kurt'u hazırladı. Bu karakterle sonradan en ünlü çizgi romanı Cici Can için pilot bir çalışma yapmış olan Koraman, ertesi yıl Milliyet gazetesinde Cici Can'ın Maceraları'na başladı. 1956'da Komet dergisinde Sefa Önal'ın senaristliğinde Kumru başlıklı sıra dışı bir çizgi roman hazırlamaya başladı. Onu izleyen karakteriyse, 1960'lı yıllarda Milliyet'te çalışırken senaryosunu Halit Kıvanç'ın yazdığı ve yine bir polisiye olan 1957 tarihli Tekir Hafıye oldu. 1963'te sinemaya uyarlanan Cici Can'ın ardından canlandırmaya ilgi duyan çizer, çizgi filmler üretmek için kurulan Kare Ajans'ın kurucuları arasında yer aldı. 1951'de Deve adlı bir mizah dergisi yayımladı. Basın ressamlığının yanında; yayınevleri için kitap kapakları yaptı. 1950'li yıllardan itibaren birçok sinema filminin afişlerini resimledi (Resim 48). 1980'lerde başta Kemal Sunal filmleri olmak üzere imzasını kullanmadığı sinema afişleri hazırladı.

1950'lerin ortasında Milliyet'te yarım sayfa olarak başladığı çizimlerine 1980'lerden itibaren Güneş gazetesinin hafta sonu eklerinde tam sayfa devam etti. 1973'ten itibaren gazetenin birinci sayfasında, Abdi İpekçi'nin önerisiyle bir nevi muhabir-karikatürist konumunda çalışmalar yaptı. 1982'de Güneş'te başsayfadan günlük karikatürler ve pazar ekinde de kendisine has anlatım tarzıyla karikatür-öykü adı verilebilecek bir teknikte tam sayfa çalıştı. 1985'te yeniden Milliyet'e dönen Koraman'ın hayranlarına ulaşan ilk kitabı ise, 1994'te basılan Siyaset Arenası oldu. Bu karikatür albümünde gazetelerdeki çalışmalarının bir bölümü tekrar yayımlandı.²⁷

²⁷ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.110



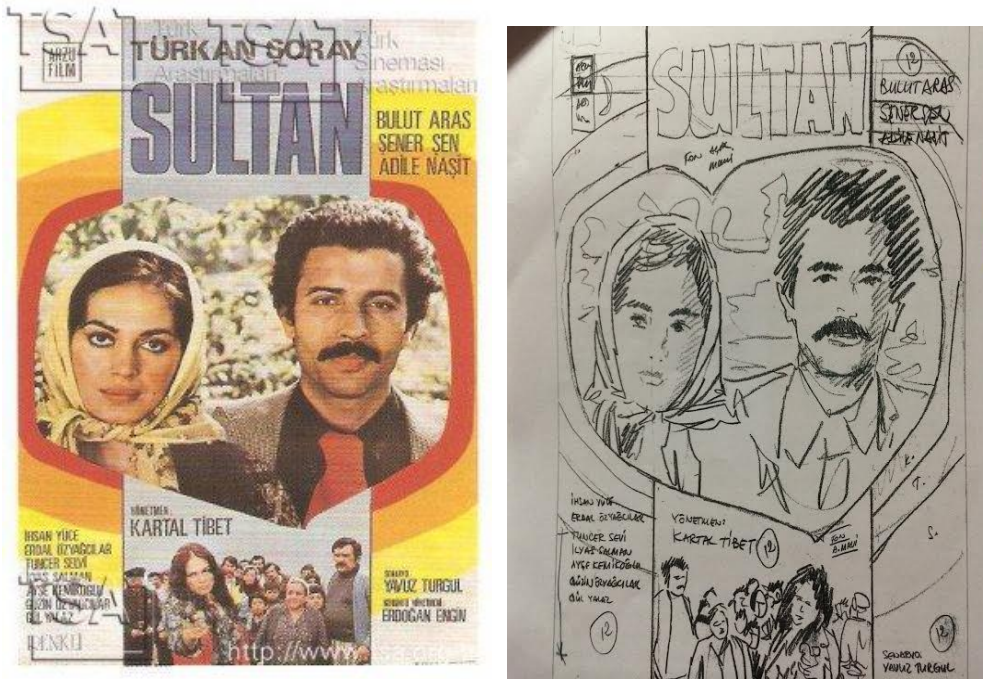
Resim 48-Bedri Koraman'a ait Cicican (Ertem Göreç-1963) filmine ait afiş
Kaynak:[http://www.yesilcamevi.com/siyah-beyaz-filmler/cici-can-\(1963\)-goksel-arsoy-huri-zuhal-ozturk-serengil-8886](http://www.yesilcamevi.com/siyah-beyaz-filmler/cici-can-(1963)-goksel-arsoy-huri-zuhal-ozturk-serengil-8886) / Son erişim:30 Ekim 2014

2.3.6. M. EROL AĞAKAY (1938)

Türkiye'deki film afiş tasarımlarını ve bu afişlerin basımını tarihsel süreçte incelediğimizde, M. Erol Ağakay'ın girişimlerinin ne kadar önemli olduğunu görürüz. Ağakay, matbaacı, afiş tasarımcısı, fotoğrafçı, yapımcı ve işletmeci olarak çok yönlü özellikler taşır; bu özellikler, babadan oğula geçen kültür mirasının devamıdır.

Halen, Mimeray Grafik ürünler Basım Tesisleri A.Ş Yönetim Kurulu başkanı olan, 1939 İstanbul doğumlu Ağakay'ın yaşam serüveni şöyle başladı: Çocukluk ve ilkokul yıllarının ardından, Saint-Benoit Lisesi'nde öğrenimini sürdürdü; 1959'da diplomasını aldı. 1960 yılında Ordu Foto-Film Merkezi'ndeki askeri görevi sırasında resimlemeci olarak ilk canlandırma sineması çalışmalarına başladı.

Terhis olduktan sonra 1961 yılında Fransa'ya gitti, Paris yakınlarındaki Renoir Stüdyolarında laboratuvar eğitimi gördü. Türkiye'ye dönünce de iş arkadaşı Ekrem N. Ünverir'le birlikte yayıncılık işine girdi. 1963-1968 yılları arasında çıkan Fotoğraflarla Bugünkü Türkiye dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. Ağakay'ın bu tür çalışmaları yalnızca yayıncılıkla sınırlı değildi. 1965 yılı matbaacılık çalışmalarının başlangıcı oldu ve Eray Ofset Matbaası'nı kurdu. O yıllarda, 26 yaşında koyu bir sinema tutkunuydu. Matbaacılık işiyle yetinmedi ve bu kez sinemacı Turan Tung'la Renkay Film İşletmesini kurdu. Yerli filmlerin İstanbul bölgesi dağıtımını üstlendi. Ardından 1982'de Film Market dergisini çıkardı. Yayını 1987 yılına dek süren Film Market, dönemin mesleki açıdan önemli bir dergisi oldu ve ortağı da sinemacı yazar Kadri Yurdatap'tı. Sinema sektörü için yoğun çeşitli hizmetler veren Ağakay, bugüne dek çekilen altı bini aşan yerli filmin yaklaşık 3.616 adedinin afiş baskısını ve bu basılan afişlerin 1.448'inin grafik tasarımını yaptı (Resim 49). 1.160'mın da dialarını çekti. Bu aralıksız yoğun çalışma Erol Ağakay'a çok önemli iki hizmet ödülü kazandırdı: 1984'te Amerika'da düzenlenen afiş yarışmasında Andy Award of Merit Ödülü ve 1988'de Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun Grafik Ürünler Sergisi'nde En İyi Billboard Basım Ödülü almıştır.²⁸



Resim 49:M.Erol Ağakay'a ait Sultan (Kartal Tibet-1978) filmine ait afiş ve eskizi

Kaynak: http://images.tsa.org.tr/cache/sultan_1978/sultan_width300.jpg / Son erişim:30 Ekim 2014

²⁸ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.160

2.3.7. KEMAL BORTEÇİN (1939 - 2005)

1 Mart 1939'da İstanbul'da doğdu; 1965'te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun oldu. Kariyerine, ofset litografi olarak başladı ve ünlü matbaacı Kirkor Magosyan'ın yardımcısı olarak sürdürdü. Burada teknik beceri ve deneyim kazandı. 1950'lerin ortasında bir matbaa satın aldı ve bir süre matbaacılık yaptı.

Sekiz yıl boyunca Türkiye'de sinema filmleri için afiş çalışmaları yaptı. Afiş tasarımı yaptığı, hemen hatırlanacak filmlerin bazılarının adları şöyledir: Bilinmeyen Aşk (1958, Yuvam Film) (Resim 50), Bir Dağ Masalı (1967, And Film), Samanyolu (1967), Yaprak Dökümü (1967, Uğur Film), Çanakkale Arslanları (1964, And Film), Kuyu (1968, Ortak Film), Ayşecik İle Ömercik (1969, Arzu Film).

1973'te Berlin'e yerleşti. Atölyesinde resimleme çalışmalarının yanında vitray, klasik resim, iç mimari ve dekorasyon çalışmaları yaptı. İtalya, Fransa, Belçika, İsviçre ve İngiltere'de çeşitli ödüller aldı.

Kemal Borteçin'in ödüllerinden bazıları şunlardır: 1984'te İtalya'da düzenlenen uluslararası bir yarışmada. Centro Studi e Ricerche Della Nazioni Premio Mondidre Della Cultur ödülü'ne Statud Della Vittorid 1984 Conferito Kemal Borteçin yapıtıyla, Dünya Kültür Birinciliği ödülüne Doğuş isimli cam mozaik yapıtıyla layık görüldü. 1985'te Fransa'da Le Salon des Nations a Paris uluslararası sanat galerisinde Küçüksu Çeşmesi adlı klasik yapıtıyla birincilik ödülü aldı. 1987'de İtalya'da düzenlenen uluslararası sergide Academia sanat temsilciliği payesi ve Laura D'ora dell Arte birincilik ödülü'nü Çingene Dansöz adlı klasik yapıtıyla aldı. 1988'de İtalya'da uluslararası sergide İsimsiz yapıtı II Premi II Centauro D'ora Cremond Italy ödülü'nü aldı. 1989'da Belçika'da Art Exposition Inc. adlı galeride düzenlenen uluslararası sergide Akşam Güneşi adlı klasik yapıtıyla birincilik ödülü aldı. 1990'da İsviçre'de katıldığı uluslararası sergide Lale Bahçeleri adlı klasik eseri La Punsance Del Art birincilik ödülü kazandı.

1993 yılında Türkiye'ye dönen Borteçin, çalışmalarına ülkesinde devam etti. Emeklilik yıllarını Akçay'da geçirdi. Yurtdışında ödül alan tablolarından bazılarını Türkiye'de ilk kez 1995 yılında Kırkpınar güreşleri etkinlikleri çerçevesinde Edirne'de

sergiledi. Beş çocuk sahibi Borteçin, 2005 yılında Alzheimer rahatsızlığından hayatını kaybetti.²⁹



Resim50:Kemal Borteçin'e ait Bilinmeyen Aşk (Şinasi Özonuk-1958) filmine ait afiş.
Kaynak:http://images.tsa.org.tr/cache/bilinmeyen_ask_1958/bilinmeyen_ask_1958_width300.jpg

Son erişim:30 Ekim 2014

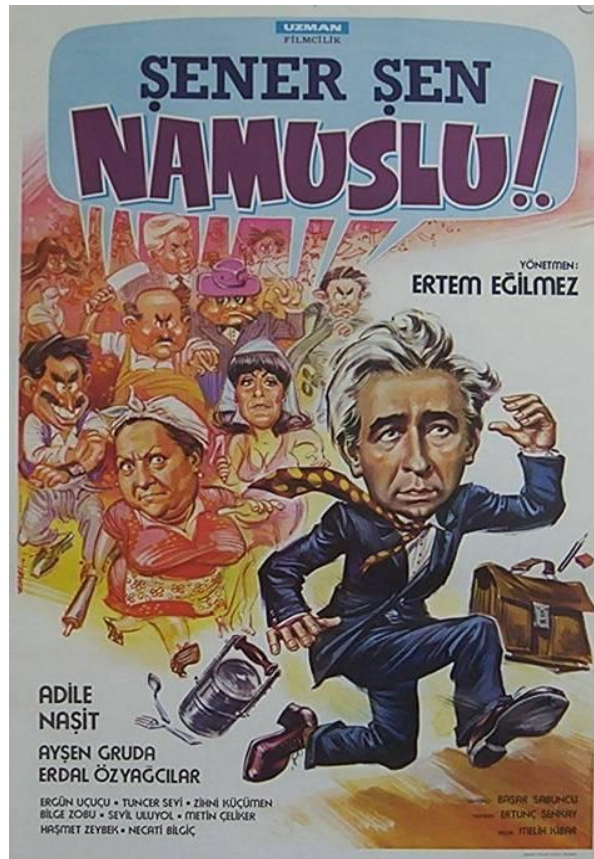
2.3.8. CEMAL DÜNDAR (1937 - 2004)

24 Eylül 1937'de İstanbul'da doğan Cemal DüNDAR, çizgi kariyerine gazete sayfalarında, *basın ressamı* olarak başladı. Mehmet Tekdal gibi Babıali ressamlarıyla beraber pek çok ders kitabı resimledi. 1960'ların ortalarında sinemacı Kadri Yurdatap'ın şirketi için meslektaşları Remzi Töremen ve Oral Orhon'la birlikte sayısız film afişi hazırladı (Resim 51). Aralarında İnkılap, Akba ve Remzi Kitabevi'nin bulunduğu pek çok yayınevi için kitap kapağı resimlemeleri yaptı.

²⁹ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.162

1971’de Hürriyet gazetesinin yayımladığı 100 Ünlü Türk kitabı gibi yayınlara resimlemeler hazırladı. Aynı yıl Günaydın gazetesi için Hazreti Ali ve Kербela, Lale Devri-Patrona Halil, Esmâ Sultan, Şeyh Şamil gibi çizgi romanları resimledi, bunlara sonradan soap opera tarzı birkaç resimli roman ekledi.

1970’li yıllarla beraber çizgi roman piyasasına da işler yapan Dündar, başta Teks olmak üzere Zembla, Kaptan Swing ve Dago/Altın Kanat yayınlarının kapaklarını resimledi. 1977-1979 yılları arasında serbest çalıştı. 1979’dan 1999 yılına dek Hürriyet gazetesinin kadrolu çizeri oldu. Bu zaman aralığında ayrıca Suat Yalaz için Karaoğlan, Abdullah Turhan için Tolga ve Sezgin Burak’ın Tarkan’ı için kapak resimlemeleri yaptı. Hürriyette çalışırken batı’da örnekleri görülen, *editorial olay resimlemesi* denilen tarzda pek çok önemli ve tarihi olayın resimlemelerini gazetenin ön kapağında yayımlanmak üzere çiziyordu.



Resim 51: Cemal Dündar’a ait Namuslu (Ertem Eğilmez-1984) filmine ait afiş.

Kaynak: <http://img-3.onedio.com/img/raw/530d2e2ece2d797268000053>

Son erişim: 30 Ekim 2014

1999 yılında geçirdiği ağır bir hastalıktan dolayı çalışmalarını en aza düşüren Dündar, kendini neredeyse tamamen yağlıboya resim çalışmalarına vermeden önceki son çalışmalarını Sabah Grubunun yayımladığı Şok gazetesine yaptı. Burada, yıllar önce Günaydın için yaptığı öykülere yeni bir format getirerek yeniden yayımlattı. Cemal Dündar, 15 Mayıs 2004 tarihinde hayatını kaybetti.³⁰

Afiş tasarım sanatçılarının afişlerindeki ortak özellikleri tanımlamak gerekirse, genellikle ressamların tasarladığı dönemin film afişlerinde görünen ortak özellik, fantastik çizimlerden uzak, daha gerçekçi karakterlerin resmedilmesi ve başrol oyuncularının dışındaki diğer oyuncularla filme ait sahnelere de yer verilmesidir. Genellikle afişlerde boş yer bırakılmamıştır. Dönemin güçlü mizah anlayışından dolayı, başrol oyuncuları gerçekçiliğin dışında hafif karikatürize edilmiştir. Yazı karakterleri günün koşullarına göre çoğunlukla el yazısı şeklindedir. Filmin konusuna göre afişlerde ya daha gerçekçi ya da stilize edilmiş karakterler görmek mümkündür. Afişler genellikle illüstrasyon tekniği ile hazırlanmıştır. Günün toplumsal yapısını yansıtmaktadır. Bir afişte 3-4 farklı yazı karakteri kullanılmıştır. Komedi filmlerinde afişler daha renkli, melodram filmlerinde ise renkler daha soluk ve filmin iç yapısını yansıtmaktadır. Fotoğraf tekniği kullanılarak hazırlanan afişlerde ön planda başrol oyuncularına yer verilmiştir.

2.4. YEŞİLÇAM AFİŞLERİNDE İLLÜSTRASYON

Bir iletişim ve tanıtım aracı olarak film afişinin amacı, hedef kitlesini, tanıtımını yaptığı film hakkında bilgilendirip, izleyicinin tutum ve davranışlarını istenen yönde ise güçlendirmek, tersi yönde ise değiştirip salona çekmek, filmi seyrettirmektir. Bu nedenle afişte kullanılan görüntü öğelerinin dikkatle seçilmesi, kolay algılanabilir ve yalın olması gerekmektedir. Böylece afişte gönderilmek istenen mesajın hedef kitleye daha çabuk ulaşması sağlanabilmektedir. İllüstrasyon, renk ve perspektif farklılıkları yaratılması, konunun abartılması, detayların ön plana çıkarılması gibi durumlarda başvuru, sanatçıların kuru boya, sulu boya, pastel boya, guaj boya, yağlı boya ve bunun gibi değişik malzemelerle yaptıkları resimlemelerdir. Fotoğraf ile elde edilemeyen görsel anlatımlar

³⁰ Ömer Durmaz, İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).2011, s.152

illüstrasyon yolu ile elde edilebilir. Özgün illüstrasyonlar, fotoğrafa oranla çok daha kişisellik ve fantezi zenginliği yansıtmaktadırlar (Resim 52).



Resim 52:Hudutların Kanunu filminin afişi-Yönetmen:Lütfi Ö.Akad-1966
Kaynak:<http://artunbotke.com/2012/06/25/1966da-guneydogu-sorunu-hudutlarin-kanunu/>
Son erişim:26 Ekim 2014

İllüstrasyonlarda, etkili ve doğru bir sonuca ulaşmak için üzerinde durulması gereken önemli noktalar bulunmaktadır. Öncelikle illüstrasyonların afişteki yazılı öğelerle olan ilişkisinin dikkate alınması zorunludur. Görsel dokuda, boyutlardaki orantılar arasında kurulan benzerlikler, yazı ile illüstrasyonlar arasındaki bağlantıyı güçlendirir. İllüstrasyonlar ve yazılar arasında kalan boşluklar, belirli tasarım kriterleri gözeterek belirlenmelidir. Bunun yanı sıra afiş içinde kullanılan illüstrasyonlar arasında yaratılacak biçim, boyut ya da yerleşim farklılıkları okuyucunun dikkatini ve ilgisini artırır. Bu sebeple illüstrasyonların oluşturduğu bütünsel armoni önemlidir.

Figuratif biçimli illüstrasyonlar yerleştirilirken optik kriterler dikkate alınmalıdır. Birbirine çok yaklaştırılan illüstrasyonlar izleyici tarafından kolay algılanamaz ve

dikkatinin dağılmasına neden olur. Bu nedenle hemen her illüstrasyonun etrafında beyaz boşluklardan oluşan en az 4 mm kalınlığında hayali bir çerçeve bırakılmalıdır. Koyu tonlarda ya da yoğun renklerden oluşan iki illüstrasyon aynı afişte kullanıldığında birbirlerinin görsel etkilerini karşılıklı olarak bozabilmektedirler.

İllüstrasyon tekniği kullanılan afişlerin yapılışı şöyledir: eskiz çalışmalarından sonra, belirlenen afiş tasarımının en ve boyundan birer santim daha büyük olarak kesilen kaliteli bir karton üzerine eskiz aktarılır. İstenilen boya su ile inceltir ve en açık renklerden en koyu renklere doğru boyama işlemi yapılır. Metinler el ile yazılabileceği gibi, hazır transfer yazı da kullanılabilir veya baskıya girmeden önce, montaj aşamasında yazı metinlerini yerleştirmek de mümkündür.³¹

2.5. YEŞİLÇAM AFİŞLERİNDE TIPOGRAFI

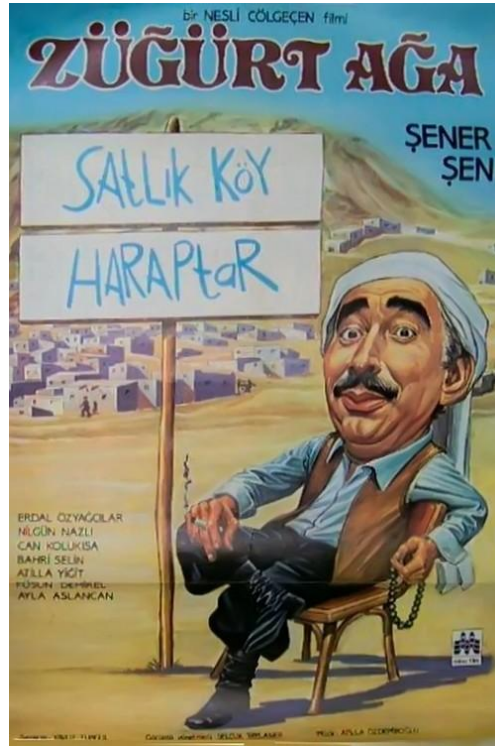
Film afişlerinin tasarımında dikkat edilmesi gereken ikinci husus yazıdır. Çünkü afiş, resim ve yazının uyumu ile ortaya çıkmaktadır. Bir afiş için uygun yazı karakteri seçememiş bir grafik tasarımcı, afişin içeriğinin etkisini artırma konusunda bir fırsatı kaçırmış olur.

İyi bir afiş için farklı karakterlerdeki yazılar içinden doğru olanın seçilip bu karakterlerin çeşitli büyüklük, harf kalınlığı, farklı darlıkta ve genişlikteki hallerinin doğru kullanılması çok önemlidir. Okuyucu bir romanda başka, bir reklam kitapçığında başka, bir film afişinde ise daha başka bir görsel düzen bekler. Bunu da yazı karakterlerinde farkında olmadan arar. Afişin boyutunun büyüklüğüne asılma konumuna göre yazı karakterini seçmek, punto büyüklüğünü ayarlamak, afişin içinde farklı karakterleri kullanmamak afişin bütünlüğünü sağladığı gibi algılanmasını da kolaylaştıracaktır. Yazı karakterlerinin yapıları, diziliş özellikleri ve tasarımın genel durumu, afişin okunabilirliğini tipografik olarak azaltıp çoğaltan etkenlerdir. Okumanın kolaylığı da afişteki mesajın kolay algılanmasını sağlar.

Afişte kullanılan yazı karakterinin en yaygın ve vazgeçilmez tasarım unsurlarından biri olarak birinci işlevi 'okunmak'tır. Tasarımcı, tipografi dilini iyi tanımak ve kullanmak durumundadır. Bir tasarımda kullanılan karakterlerin seçiminde en önemli nokta, görsel

³¹ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009,s.71-73

malzemeyi en son kullanan kişinin, yani okuyucunun gereksinimleridir. Tipografik unsurlarla aktarılacak bilgi, analiz edilerek önem sırasına sokulmalıdır. Bölümler, alt bölümler, mantıklı biçimsel değişimler, simge ve renkler anlaşılabilirliğe katkıda bulunur ve okuyucuya zaman kazandırır. Film adı afişte yer alan en önemli yazılı bilgidir. Film adı, filmin en kısa ifadesi ve en kısa tanıtım aracıdır, aynı zamanda filmin konusu ve türü ile ilgili bilgi vermektedir (Resim 53).



Resim 53:Züğürt Ağa filminin afişi-Yönetmen:Nesli Çölgeçen-1986

Kaynak: <http://www.filmlerim.com/forum/2406/eski-turk-filmleri-afis-pazari->

Son erişim:26 Ekim 2014

İyi tipografi, bilginin en doğru, en açık ve en mantıklı sunucusudur. Güzellik ve estetik, tipografinin ham maddesi değil, yan üründür. Ana ürün, anlaşılır bir iletişimdir. Bu nedenle film adı diğer yazılı bilgilere göre daha büyük puntolarla yazılmalıdır. Diğer yazılı bilgiler oyuncuların, yönetmenin adı, senarist, eser sahibi, görüntü yönetmeni, müzisyen, kameraman ve diğerleridir. Günümüzün kullanılan yazı karakterleri, font tasarımcılarının atölyelerinde el yazıları ile başlayan uzun bir çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır.

Bir şeyi sadelikten çıkartıp, ilgi çekici ve ilginç yapmaya çalışmak, düşük düzeyde bir anlatım üretecektir. Böyle olunca yazının ve tasarımın okunması zorlaşır. Yazı

karakterlerinin harf büyüklüğü, harf boşluğu, kelime arası ve satır arası boşluğu gibi bazı özellikleri vardır. Bunları en doğal haliyle bırakmak, doğru bir yol olacaktır.

Afiş tasarımcıları filmin senaryosunu okuduktan sonra filmi daha net anlatabilecek karakterler tasarlayıp, bunları şirket sahiplerine sunmuşlardır. Hazır karakterlerin kullanılmadığı o dönemlerde, karakterin fiziği, rengi ve afiş üzerindeki kullanımı tamamen sanatçının kendi bakış açısı ile alakalıdır.

Bir yazı karakterinin seçimi içerikle eş değerde olmalıdır ve onu yansıtmalıdır. Önemli olan şey onu seçmek, başlama ve bitirmektir. Seçiminizi yaparken tipografinin de modası olduğunu ama tasarımcının da moda yaratacağını unutmamak gerekir. Tipografiyi basit tutmak gerekir. Karmaşıklık mesajı iletmez ve bilgiyi aktarmaz. Bakmak ilginç olabilir ama mesajı alamadıktan sonra bunun önemi yoktur. Bir tasarımın etkili olabilmesi için, yazı kompozisyonla bütünlük sağlamalıdır. Bunun dergi sayfası, broşür veya film afişi tasarımı olması önemli değildir.

Yazıyı okunabilir kılan bazı özellikler vardır. Harf formunun kendisinin tasarımı ile yakından ilgili olan açıklık, normal okuma koşullarında daha rahat anlaşılabilir. Okunabilirlik, okuyucunun ilgisini sürdürmek için gereken bir kalitedir.

Yeşilçam afişlerinde seçilen yazı karakterleri genelde filmin karakteri ile doğru orantılıdır. Renkler daha canlı, kontrollü ve ön plandadır. Bilgisayarsız ortamda hazırlanan yazı karakterlerinin boşluk mesafeleri, afişe orantısı ve genel duruşu tamamen göz kararı ile verilebilmekteydi. Bu nedenle afiş çalışmaları, günümüz afişlerine göre daha fazla zamanda, daha disiplinli ve daha çok emek isteyen şartlarda hazırlanıyordu.

Dönemin Yeşilçam afişlerinde kullanılan yazı karakterleri filmin yapısına uygun olarak seçilir ve belirlenen bir jüri tarafından onaya sunulurdu. Çok fazla kaynak ve tipograf sanatçısının olmamasından ötürü genellikle hazırlanan karakterler birbirleri ile benzerlik gösterebiliyordu. Büyük puntolu yazılar ve gölgeler dönemin vazgeçilmezleri arasında idi. Korku filmlerinde renk olarak genellikle siyah ve kalın karakterler, komedi filmlerinde renkli ve ince karakterler hazırlanıyordu. Bilgisayarın yavaş yavaş hayatımıza girmesi ile karakterlerin tasarım süreçleri daha kısa süreye indi ve daha farklı karakterler oluşmaya başladı. Ofset baskının devreye girmesi ile hazırlanan karakterler çoğaltıldı ve

yüzlerce kopyası basıldı. Bilgisayarsız dönemde film sayılarının da çok olmasından dolayı tipograf sanatçıları günlerce çalışarak afişlerin yazılarını tasarlıyorlardı.

Çağımızdaki birçok font tasarımcısının tipografi ile ilgili ortak düşünceleri şunlardır;

- Tipografi geçmişteki deneylerden yararlanmalı ancak, yeni görüşlere ve geleceğe de açık olmalıdır.
- Tipografik tasarımda deneysellikten kaçınılmamalı ve eğitim de bu şekilde olmalıdır.
- Grafiker çağa uygun tasarımlar yapabilmeli ve yeni fikirler üretebilmelidir.
- Tipografinin ana görevi yazıdır ve tipografi yazısal anlatım amacına yöneliktir.
- Tipograf yeni harf karakteri üretmez, üretilmiş olanlardan amacına uygun olanları seçer ve kullanır. Bu nedenle yazının geçmişini, yazı anatomisini ve yazının işlevsel yönlerini iyi bilmelidir.
- Tipografik tasarımlar sanatsal heveslerle işlevsellikten saptırılmamalı ve tipograf bu sınırı korumalıdır.
- Yazı tasarımcısı tasarımlarında işlevselliği ve evrenselliği ön plana almalıdır.³²

2.6. YEŞİLÇAM AFİŞLERİNDE FOTOĞRAF

Fotoğraf, film afişlerinde en çok kullanılan görüntüleme tekniğidir. II.Dünya Savaşı'nda fotomontajın yoğun bir şekilde kullanılması ve yaratılan kompozisyonlar bir propaganda aracı olarak başarı sağlamasına rağmen afişe hiçbir yenilik getirmemiştir. Ancak savaş sonrasında fotoğraf sanatının büyük bir gelişme göstermesiyle fotoğrafın en iyi kullanıldığı alan, film afişi çalışmaları olmuştur.

Fotoğraf yoğun bir etkileme gücüne sahip, inandırıcılığı kuvvetli, ilgi çekici ve film afişlerinde oldukça sık başvurulan görsel bir malzemedir. Yalın bir şekilde afişte kullanılabileceği gibi, çeşitli laboratuvar teknikleri ile fotoğrafın üzerinde sanatsal düzenlemeler yapılarak da afiş üzerinde kullanılabilir. Film afişlerinde filmden seçilen

³² Umur Gözde, Türk Sinema Afişlerinin 1904'ten Bugüne Gelişimi, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, 2009, s.56-61

sahneler ya da filmde rol alan oyuncuların fotoğrafları oldukça sık karşımıza çıkmaktadır.³³

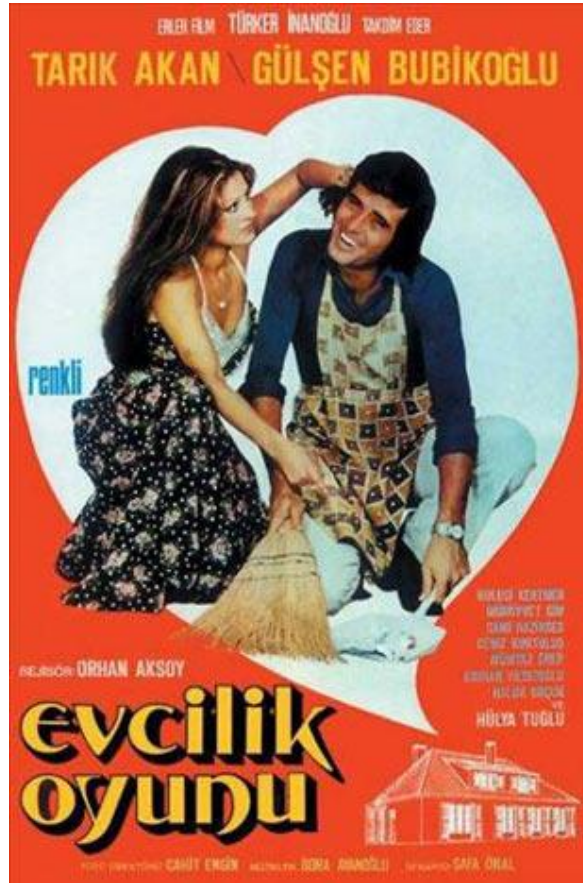
Yeşilçam afişlerinde fotoğraf kullanımı genelde erotik film döneminde olmuştur. Erotik film dönemi, Türk sinemasının durgunlaştığı ve çok fazla film üretmediği zamanda ortaya çıkarılan bir akımdı. Amacı, salonlara insan toplamak ve daha fazla gelir elde etmektir. Halk gözü ile bakıldığında bunu sağlayabilecek tek konu, içerisinde sevişme sahneleri taşıyan, seks filmleri idi. İlgiyi salona taşımak için afiş sanatçıları illüstrasyondan uzak durmak istediler. Bunun nedeni ise karikatürün bu tarz filmlerde çok fazla ilgi uyandırmayacağı ve bire bir çekilen fotoğrafların daha etkili olabileceği idi; dolayısıyla afişte fotoğraf kullanımı tam anlamıyla bu dönemde gerçekleşmiş oldu. Daha sonraki yıllarda dram, polisiye ve güldürü filmlerinde de fotoğraf kullanılmaya başlandı.

Fotoğraf tekniği afiş kullanımında daha popüler bir teknik olsa da, Türkiye’de kullanımı ilk zamanlarda illüstrasyonun gerisinde kalmıştır. Fotoğraf teknolojisi geliştikçe istenilen imgelerin afiş üzerinde daha rahat ve daha ekonomik bir şekilde gösterilebilmesi imkanı doğmuş ve afişlerde fotoğraf kullanımı zamanla daha da yoğunlaşmıştır. Sinema salonlarının artması ile halkın beklentileri yükselmiş, film şirketleri tarafından daha fazla sayıda çekilen filmlerin afişlerinin de fotoğraf tekniği ile daha çabuk hazırlanması mümkün olmuştur.

Yurtdışından alınan malzemelerin de yardımı ve fotoğraf sanatçılarının profesyonelleşmesi sonucu, fotoğraflarda manipüle çalışmaları yapılabilmiş ve Hollywood film afişlerinden de esinlenerek Türk sineması da film afişleri konusunda bu tekniği kullanarak farklı döneme geçiş yapmıştır.

Mesleğinde uzman fotoğrafçılar makinenin ışık ve uzaklık-yakınlık ayarlarını, netlik ayarlarını afişteki objelerin duruşuna, görünüşüne göre yapabildikleri için afişteki fotoğrafları seyirciler açısından daha cazip, daha ilgi çekici hale getirebilmektedirler. Ayrıca fotoğraf tekniği ile hazırlanan afişlerin ofset baskı ile alınan çıktılarının eski afiş hazırlama yöntemlerine ve eski afiş basım tekniklerine göre daha güzel sonuçlar vermesi de afişlerde fotoğraf kullanımını cazip hale getirmektedir (Resim 54).

³³ Serra Doğan, Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960), Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2009, s.73



Resim 54:Evcilik Oyunu filminin afişi-Yönetmen:Türker İnanoğlu-1988

Kaynak:<http://www.neyapneyapma.com/yesilcamin-unutulmaz-15-film-afisi/>

Son erişim:26 Ekim 201

3. BÖLÜM

KEMAL SUNAL FİLM AFİŞLERİ VE GÜNÜMÜZE UYARLANMASI

3.1.KEMAL SUNAL VE YEŞİLÇAM SİNEMASI

Kemal Sunal Küçükpazar'da 1944 yılında doğmuştur. Ortaokulu ve liseyi Vefa Lisesi'nde, Uğur Dündar ve Müjdat Gezen'le aynı sınıfta okumuştur. Okulda ders olmadığına arkadaşları ile birlikte sinemaya ve tiyatroya giderlerdi. Felsefe öğretmeni Belkıs Balkır, okulda yapılan tiyatro çalışmalarında aktif olarak yer alan Kemal Sunal'ın oyunculuk yeteneğini keşfeder ve okulun tiyatro oyunlarda rol almasını sağlar. Öğretmeninden aldığı destekle cesareti ve kendine güveni artar.

Seyirciler de oyunlarda izledikleri Kemal'in iyi bir oyuncu olduğunu, gelecekte çok başarılı olacağını fark eder. Kemal'in oyuncu olmasına babası Mustafa Bey önceleri karşı çıksa da öğretmeni Belkıs Hanım aileyi ikna eder. Önünde bir engel yoktur Kemal'in; Belkıs Hanım, onu Müşfik Kenter'e, Kenterler Tiyatrosu'na götürür, kadroya girmesini sağlar. Müşfik Kenter, Yıldız Kenter, Şükran Güngör gibi usta oyuncuların olduğu kadroya girmiştir ve bu büyük oyuncularla birlikte oyunlarda rol alıyor, sahneye çıkıyordur.

Liseyi bitirdikten sonra, Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksekokulu'na kaydolmuştur. Okula iki yıl devam eder fakat turneler nedeniyle tiyatroyu ve okulu bir arada yürütemez; devamsızlıktan okuldan kaydı silinir.

Öğrenimini yarım bırakmak zorunda kalsa da tiyatroyu sürdürür Kemal. Kenterler'den sonra Ulvi Uraz Tiyatrosu'na girer. İşine dört elle sarılmıştır. Ulvi Uraz kadrosunda 4 yıl sahneye çıkar. Aksaray Küçük Opera'da, Arena'da birçok rolde oynar. Orhan Kemal'in İspinozlarında Taşkasaplı tipini, Bekçi Murtazada ilk perdede, Murtaza'nın karşısında bir bekçiyi, ikinci perdede de bir kahveciyi canlandırır. Ulvi Uraz'dan sonra bir yıl da Ayfer Feray Tiyatrosu'nda sahneye çıkar. Sonra hayatının akışının değişeceği ve başında Haldun Taner, Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın olduğu Devekuşu Kabare'nin kadrosuna katılır.

Kemal Sunal'ın inanılmaz bir sahne sempatisi vardı; sahneye çıktığı an bütün dikkatleri üzerine çekiyordu. Farklı, sevimli yüzüyle, oyun yeteneğiyle seyirci tarafından seviliyordu. Sahnede insanları güldüren bir oyuncu olmayı başarmıştı genç yaşında..

Kemal Sunal, Ertem Eğilmez'in çektiği Tatlı Dillim filminde rol alarak hiç aklında yokken bir anda kendini tiyatro sahneden, film setine geçmiş bulur. Filmdeki başarısını da oyun turnesi için gittikleri Ankara'da ziyarete gelen arkadaşlarından öğrenir. Filmde çok az görünüyör olmasına karşın, seyircinin beğenisini kazanmış, oyunculuğunu sıcak ve sempatik bulan seyirciye onlardan biri olduğunu hissettirmiştir.

Arka arkaya filmlerde oynamaya başlar ve her filmde rolü büyür Kemal Sunal'ın. Bir anda sinemanın güldürü yıldızlarından biri olmuştur. 1973 ve 1974 yıllarında tam dokuz filmde oynar. Artık Kemal Sunal'ın hayatının akışı değişmiştir.

Oynadığı filmlerle arkadaş çevresi de, hayran kitlesi de genişler. Çok kısa sürede sinemacılar ve seyirci için aranan, vazgeçilmez bir oyuncu haline gelmiştir. Yine de hayatını tümünden değiştirecek, onu zirveye taşıyacak filmlere doğru yol alırken kendisini nasıl bir geleceğin ve şöhretin beklediğinden habersizdir. Henüz sinema yolculuğunun başındayken bir Atıf Yılmaz filminde kendini başrolde bulur Kemal Sunal. Atıf Yılmaz'ın yönettiği Salako filminin senaryo yazarları Sadık Şendil ve Ertem Eğilmez'dir. Film bir Ertem Eğilmez-Arzu Film yapımıdır ve Kemal Sunal için de bir zirvedir. Film hem sinemamız açısından, hem Kemal Sunal filmleri içinde bir başyapıt ayrıcalığına sahiptir.

Kemal Sunal artık zirvededir, bir başrol oyuncusu, bir yıldızdır ve bunu çok kısa sürede başarmıştır. Başrole, zirveye çıkmış olsa da kariyerinin en büyük adımını Hababam Sınıfı filmleriyle atacaktır. Hababam Sınıfı filmlerinin güldürü sinemamızda ve Kemal Sunal'ın sinema hayatında ayrıcalıklı bir yeri vardır.

Kemal Sunal, Ertem Eğilmez yönetiminde seriye dönüşen dört Hababam sınıfı filminde oynarken bir yandan da 1976 yılında Kapıcılar Kralı, Meraklı Köfteci ve Sahte Kabadayı filmlerinde de oynar. Yine 1976 yılında oynadığı Ertem Eğilmez'in yönettiği Süt Kardeşler ve Kartal Tibet'in yönettiği Tosun Paşa filmleri hem sinema tarihimiz açısından hem de Kemal Sunal filmleri için de birer başyapıt değerindedir.

1977 yılında Ertem Eğilmez, Sadık Şendil'in senaryosunu yazdığı Şabanoglu Şaban filmini çeker ve Şaban adını film adına, film afişine taşır. Kemal Sunal için İnek Şaban'dan sonra hayatının sonuna kadar hatta ölümünden sonra da sürececek yeni bir efsanenin önü açılır. Bu aynı zamanda sinemamızın İnek Şaban ya da Şaban olarak beyazperdeye yansıyan Kemal Sunal efsanesidir.

Ertem Eğilmez'in Şaban'lı filmlerinden sonra F. Osman Seden 1978 yılında İnek Şaban adlı bir film çeker. Kapı aralanmıştır, adında Şaban olan filmlerin devamı gelir: Umudumuz Şaban (1979), Dokunmayın Şabanıma (1979), Gerzek Şaban (1980), En Büyük Şaban (1983), Ortadirek Şaban (1984), Atla Gel Şaban (1984), Şendul Şaban (1985), Şaban Pabucu Yarım (1985), Sosyete Şaban (1985), Katma Değer Şaban (1985), Gurbetçi Şaban (1985).

Kemal Sunal, 1984 yılında bir de Kartal Tibet'in yönettiği Şabaniye adlı filmde oynar. 80'li yılların ikinci yarısından, örneğin 1986'dan başlatabileceğimiz olgunluk döneminde Yoksul, Öğretmen, Düttürü Dünya, Polizei, Abuk Sabuk Bir Film gibi hem önemli, hem de alışıldık Kemal Sunal çizgisinin çok dışındaki filmlerde oynar.

Kemal Sunal, Ertem Eğilmez dışında Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Memduh Ün, F. Osman Seden, Orhan Aksoy, Şerif Gören, Natuk Baytan, Kartal Tibet, Erdoğan Tokatlı gibi usta yönetmenlerle de çalışır. Birlikte film yapma rekoru, 26 filmle Kartal Tibet'tedir. Ertem Eğilmez okulunda yetişen Kemal Sunal farklı ve iyi yönetmenlerle çalıştığında da başarılı olacağını gösterir. Zeki Ökten, Kemal Sunal işbirliğinden önemli ve başarılı filmler çıkar. Zeki Ökten'in Keskiner Kardeşler'in Çiçek Film'i adına yönettiği Kapıcılar Kralı filminde önceki filmlerindeki tiplerin, genel sinema çizgisinin dışındadır. Örneğin filmdeki adı Şaban değil Seyit'tir. Zeki Ökten, 1977 yılında da yine Kemal Sunal'ın başrolde olduğu ve senaryosunu Umur Bugay'ın yazdığı Çöpçüler Kralı'nı çeker. Filmin yapımcısı Ertem Eğilmez'dir. Arzu Film adına çekilen Çöpçüler Kralı, Kemal Sunal'ın zirve yapan filmlerinden olur.

Kemal Sunal'ın, Zeki Ökten filmlerinden sonra oynadığı bir başka başyapıt da Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı Kibar Feyzo filmidir. Filmin senaryosu İhsan Yüce gibi önemli bir senariste, çok yönlü bir sinemacıya ait olan filmin oyuncu kadrosu da çok güçlüdür. Sinemaya başladığı andan itibaren filmde oynamadığı yıl yoktur; setten sete

koşar, kılıktan kılığa girer, bazı yıllar 4-5 filmde oynar, bazı yıllara 6 film sığdırır. 1980 yılında Kartal Tibet, Kemal Sunal'ı Aziz Nesin'in bir eserinden uyarladığı, senaryosunu Atıf Yılmaz'ın yazdığı Zübük filminde oynatır. Kemal Sunal'ın oynadığı, değerini hiçbir zaman kaybetmeyen filmlerindendir Zübük. Şaban'lı filmlerin arka arkaya çekildiği 80'li yıllarda Zeki Ökten'le Yoksul (1986) ve Davacı (1986) filmlerini çekerler. Kemal Sunal 1988 yılında 7 filmde oynar. Bu filmler arasında üç film vardır ki olgunluk döneminin belki de en iyi filmleriydi ve bütün Kemal Sunal filmleri içinde de ayrı bir yere sahipti; Öğretmen, Düttürü Dünya ve Polizei.

1991 yılında oynadığı ve Orhan Aksoy'un yönettiği Varyemez adlı filmde sonra Kemal Sunal uzun süren bir sessizliğe bürünür. Kemal Sunal'ı uzun süre sinema filminde göremeyen, meraklanan, özleyen hayranları, sinemaseverler, onu televizyon dizilerinde görmeye, izlemeye başlarlar. Saygılar Bizden, Şaban Askerde, Bay Kamber, Şaban ile Şirin adlı diziler, hayranlarının Kemal Sunal'ı televizyon ekranında izleme olanağı buldukları yapımlardı.

1991 yılında oynadığı Varyemez adlı filmde sonra Kemal Sunal uzunca bir süre sinemadan uzak kalır. Tam da olgunluk döneminin iyi ürünlerini vermeye başladığı, verimli olduğu bir döneminde film setlerinden, kameradan uzak kalmasının oyunculuğundan hiçbir şey kaybettirmediğini, 1999 yılında Mehdi rolüyle izlediğimiz bir Sinan Çetin filmi olan Propaganda'da görürüz. Yıllar sonra Metin Akpınar'la aynı filmin başrollerini paylaşırlar. Kır düşmüş badem bıyığı, ağarmış şakakları ve Gümrük Muhafaza Müdürü üniformasıyla çıkar karşımıza Kemal Sunal. Filmin sürprizi ise yardımcı Mahmut rolündeki oğlu Ali Sunal'dır.

Kemal Sunal hayranları, ondan yeni filmler beklerken, beklenen teklif 2000 yılında Ali Özgentürk'ten gelir. Balalayka adında bir film çekecektir, Kemal Sunal'ın oynamasını ister ve Kemal Sunal'dan olumlu yanıt gelir.

Çekimler için uçakla Trabzon'a gideceklerdir, fakat Kemal Sunal'ın uçak fobisi vardır. Uzun yıllar binemez uçağa. Çok uzun yollar için bile araba yolculuğunu tercih eder. O gün de uçağa bineceği için tedirgindir. Uçağa binmeden önce bilet kontrollerini yaptırırken hostese: “Canım, hiç gitmek istemiyor, ama film çekimi var, gitmek

zorundayım”der. Kalkıştan hemen önce geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybeder. Tarih 3 Temmuz 2000’dir ve büyük oyuncu henüz 56 yaşındadır.

Kemal Sunal başarılı bir Yeşilçam oyuncusu olmasının dışında, kendisine gelen alışılmış Yeşilçam senaryolarının yazıldığı film tekliflerini geri çevirip bağımsız filmlerde oynamış ve festivallerde özel ödüller almış bir oyuncudur. Kemal Sunal’ı diğerlerinden ayıran en önemli özellik belki de, bu işi gerçekten halk için yapması, halkın sesi olması ve inancı doğrultusunda oyunculuk yapmasıdır.

Kemal Sunal hem Yeşilçam hem de Yeşilçam dışında kalmış ve bu 2 tarafı çok iyi yönetmiş belki de tek oyuncudur. Onun filmleri, bizleri bize anlatarak çok rahat güldürürken bazı filmlerinin de standart filmler dışında, insan psikolojisi üzerinde farklı algılar yaratarak sonunun belli olamayacağı filmler olduğu görülmektedir. Kendisine gelen yüksek bütçeli filmleri kabul etmemesi ve senelerce medyanın önünde bulunmaması da karakterinin ne kadar sağlam olduğunun bir göstergesi olmuştur.³⁴

3.2. KEMAL SUNAL FİLMLERİNDE TÜRKİYE GERÇEĞİ

Film afişi, filmin özünün, grafiksel malzemelerle bir imgeye indirgenmesi ya da ‘görsel bir metnin görselleştirilmesi için bir çaba’ olarak tanımlanabilir. Bir film afişinde, filmin kendisini ve film endüstrisini görebileceğimiz gibi üretim zamanının koşullarını ve zevkini, yani toplumun kendisini görürüz. Bu afişler, aynı zamanda tasarım sürecinin, tasarımcısının, dönemindeki tasarım anlayışının güçlü tanıklarındır.³⁵

Kemal Sunal tartışmasız Türk sinema tarihinin en çok sevilen komedi oyuncularının başında gelir. 70’li ve 80’li yıllarda sinemada tüm filmleri gişe rekorları kırmış, ardından televizyonlarda gösterilen tüm filmleri reyting listelerinin hep zirvesinde yer almıştır. İnsanlar aynı Kemal Sunal filmi bıkmadan tekrar tekrar izleyebiliyorlardı.

Kemal Sunal zaman zaman tamamen ticari komedi filmler yapmakla eleştirilmiş, filmlerinde ele alınan konuların toplumsal derinliği olmadığı savunulmuştur. Bazı

³⁴ <http://www.sinematikyesilcam.com/2012/08/mesut-kara-herkesi-gulduren-adam-kemal-sunal/>
Son erişim: 3 Kasım 2014

³⁵ The Gate Magazine, Haziran 2012, Sayı:6

entellektüel eleştirilenler Kemal Sunal'ı sinemaya hiç bir katkı sunmayan basit filmler yapmakla suçlamışlardır; bu tamamen yanlış ve haksız bir eleştiridir.

Dünya sinema tarihinin ve gerek sessiz sinema, gerekse ilk sesli filmlere geçiş döneminin unutulmaz oyuncusu Charlie Chaplin, tartışmasız, sinemadaki mizahın da en büyük devidir. Şarlo tiplmesiyle tüm dünyada büyük üne kavuşan Charlie Chaplin filmlerinde güldürürken mizahı ezilenin ezene karşı en büyük silahı olarak kullanmıştır. Şarlo hemen hemen tüm filmlerinde biraz saf ve yoksul bir adamdır. Ama saf ve yoksul olmasına rağmen çoğu kez şansıya güçlöleri alt eder.

Kemal Sunal da İnek Şaban tiplmesiyle hep yoksulu, ezileni canlandırmıştır; İnek Şaban, Şark Bülbülü'nde, Korkusuz Korkak'ta, Yedi Bela Hüsni'de, Umudumuz Şaban'da hep ezilenin ezene karşı olan mücadelesini anlatan hikayelerde oynamıştır.

Kemal Sunal'ın yolu Aziz Nesin'le de kesişmiştir; Sunal, Nesin'in Zübük adlı eserinde başrol oynamıştır. Aziz Nesin Türk Edebiyatı'nın dünya çapında ün kazanmış bir mizah yazarıdır.

Kemal Sunal sinemasının iki cümle eleştiriyile bir kenara bırakılamayacak kadar özel olduğunu belirtmek gerekir. Peki ya çok sevilmesinin sebebi nedir? Aslında bunun sebebi, Sunal'ın halk içinden biri olması ve halkın dile getiremediklerini onun dile getirmesidir.

Gerçek hayatta patronundan ödü patlayan insanımız İnek Şaban'ın filmde patronunu tekme tokat dövmesine, hatta onu eşek yapıp sırtına binmesine bayıldı. Gerçek hayatta ülkeyi çeteler sarmışken Sunal filmlerinde çeteleri tek başına dize getirdi, hepsinin hakkından geldi.

Kemal Sunal kullandığı argo dil, sosyal durumu, tavırları ile filmlerinde her şeyiyle bu ülkenin halkının arasında yoğrulmuş bir insandı. Kemal Sunal'ın portresinden bir Türkiye fotoğrafı çıkarabilmek mümkündür. Türk halkına kendisi ile dalga geçme yeteneğini kazandırmıştır.

İnek Şaban hemen her filmde sevdiği kızın kalbini çalmayı bir şekilde başardı. Yoksul ve ezilen kesimler Kemal Sunal'da kendilerini buldular. Kemal Sunal'la ortaya koyulan İnek Şaban ile bütünleşip kendi hayatlarında alt edemedikleri kim varsa yerle bir ettiler.

Kemal Sunal'ı sadece yoksullar, ezilen insanlar değil, zenginler de izliyorlardı. Bunun sebebi de Kemal Sunal, çok izlenmesinin altında yatan sinema anlayışı ve filmlerindeki doğru hikayelerin dışında inanılmaz başarılı bir aktördü. Rolünü çok iyi giyen, inanılmaz sıcak oynayan ve herşeyiyle komik olan, sempatik birisiydi.

80'li yıllarla birlikte daha toplumsal içerikli filmlerde rol almaya başlayan Kemal Sunal, yine de popüleritesini yitirmemiştir. Zübük, Orta Direk Şaban, Koltuk Belası ve Varyemez gibi filmlerde insanları güldürürken bir yandan da güncel siyasi olaylarla ilgili tavrını ortaya koyuyordu.³⁶

3.3.KEMAL SUNAL FİLM AFİŞLERİNİN DENEYSEL AMAÇLI YENİDEN TASARIMI VE İNCELENMESİ

Sinema yaşamı boyunca yetmiş sekiz sinema filmi ve dört televizyon dizisinde oynayan Kemal Sunal, diğer güldürü oyuncularına göre farklı özellikler taşır. Klişe esprileri ve birbirine çok benzemesine rağmen ilgi gören filmleriyle diğerleri arasında ayrı bir konuma sahiptir. Bunun nedeni ise yapılan anket çalışmasına göre insanların Kemal Sunal filmleriyle daha çok rahatlaması, günlük yaşamın yorucu ve yıpratıcılığından uzaklaşma, ruhsal boşalım gereksinimi, gerçek yaşamdaki kişi yerine konulması, gerçek mekan ve öykülerin Kemal Sunal filmlerindekilerle örtüşmesi ile bahsedilen bu özelliklerin film afişlerine daha anlaşılır ve net bir şekilde yansımaları, görsel iletişim dili açısından çok rahat ve esnek bir şekilde anlatılabilmesi de Kemal Sunal film afişlerinin seçilmesinde ve günümüze uyarlanmasında önemli etkenler olmuştur.³⁷

³⁶ <http://blog.milliyet.com.tr/kemal-sunal-in-sirri-ne-/Blog/?BlogNo=463038>
Son erişim:3 Kasım 2014

³⁷ Serdar Karakaya, Türk Sinemasında Güldürü ve Televizyon Çağında Kemal Sunal Olgusu, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 1997,s.118

Ayrıca, sinemayı gerçekten halk için yapması, halkın sesi olması ve inancı doğrultusunda oyunculuk yapması, yüksek bütçeli filmleri kabul etmeyerek senelerce medyanın önünde bulunmaması, karakterinin çok sağlam olması gibi nedenlerden de film afişleri günümüze uyarlanırken Kemal Sunal filmlerinin afişleri seçilmiştir.

Kemal Sunal filmlerine ait afişlerin içerisinden diğerlerine göre daha önemli bir yeri olan filmlerden Öğretmen (Kemal Sunal çizgisinin çok dışında bir film olmasına rağmen çok başarılı olmuştur), Kapıcılar Kralı (önceki filmlerindeki tiplerin dışında), Çöpçüler Kralı (Kemal Sunal'ın zirve yapan filmlerinden birisidir), Sosyete Şaban, Şaban Pabucu Yarım ve alışılmış Kemal Sunal filmlerinin dışında derin bir sosyolojik anlatımı olan Kiracı filmlerine ait afişler ele alınmıştır (Resim 55,56,57,58,59,60).

Seçilen afişler, günümüz grafik anlayışından yola çıkarak eserlerimize ve değerlerimize sahip çıkmak, 'biçimler ve zamanlar farklı, sorunlar aynı' başlığı altında deneysel amaçlı olarak yeniden tasarlanmıştır. Amaç, üretilen eserlerin ticari kaygılardan uzak, sosyal sorumluluk altında daha fazla kişiye ulaşmasını ve insanlara farklı bir açıdan göstermeyi sağlamaktır.

Kemal Sunal film afişlerini incelediğimizde dikkat çeken konulardan birisi, çok renkli ve hareketli olmasının yanında filmin kimliğini çok iyi yansıtmasıdır. Kemal Sunal filmlerinde, hem illüstrasyon hem fotoğraf tekniği kullanılarak afişler tasarlanmıştır. İllüstrasyon ile tasarlanan afişlerde, Kemal Sunal daha çok karikatürize edilmiş ve karakteri abartılı bir şekilde ele alınmıştır. Yurtdışındaki film festivallerinde ödül alan bağımsız filmlerinin afişleri ise alışılmış Kemal Sunal posterleri dışında daha ciddi kompozisyonların tasarlandığı afişlerdir.

Tasarlanan afişlerde kullanılan yazı karakterleri genellikle hareketli ve bold (kalın) şekilde yazılmış olup, renk olarak daha ağırlıklı şekilde sarı ve kırmızı tonları kullanılmıştır.



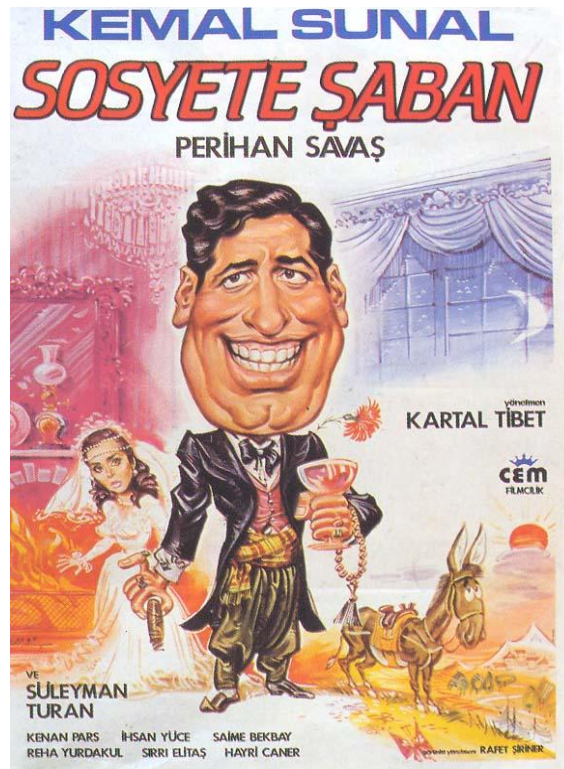
Resim 55:Öğretmen filminin afişi
Yönetmen:Kartal Tibet-1989



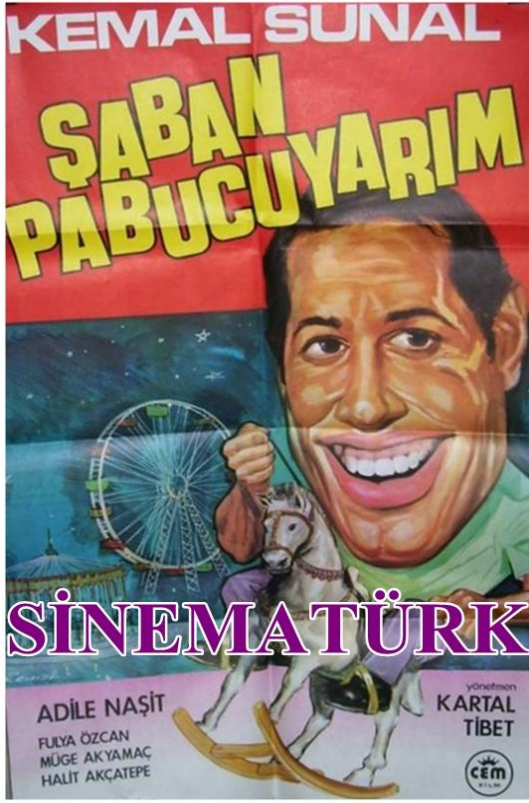
Resim 56:Kapıcılar Kralı filmin afişi
Yönetmen:Zeki Ökten-1976



Resim 57:Çöpçüler Kralı filminin afişi
Yönetmen:Zeki Ökten-1978



Resim 58:Sosyete Şaban filminin afişi
Yönetmen:Kartal Tibet-1985



Resim 59:Şaban Pabucu Yarım filminin afişi
Yönetmen:Kartal Tibet-1985



Resim 60:Kiracı filminin afişi
Yönetmen:Orhan Aksoy-1987

Resim55: [http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96%C4%9Fretmen_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96%C4%9Fretmen_(film))

Resim56: http://tr.wikipedia.org/wiki/Kap%C4%B1c%C4%B1lar_Kral%C4%B1

Resim57: http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C3%B6p%C3%A7%C3%BCler_Kral%C4%B1

Resim58: http://tr.wikipedia.org/wiki/Sosyete_%C5%9Eaban

Resim59: http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eaban_Pabucu_Yar%C4%B1m

Resim60: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Kirac%C4%B1_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Kirac%C4%B1_(film))

(Bütün resimlerin kaynaklarının son erişimi 7 Kasım 2014'dür)

ÖĞRETMEN – 1989

Öğretmen filminin konusu, Anadolu'dan İstanbul'a tayini çıkan bir öğretmenin büyükşehirde yaşamış olduğu sıkıntılar ve zorlu bir hayatın dramatik görüntüsünü ortaya koyuyor. Film, alışlagelmiş Kemal Sunal güldürü filmlerinden öte, yaşamın gerçekleri ve zorlukları arasında bunalıma girebilecek, mesleğine ve öğrencilerine aşık bir karakteri anlatıyor.

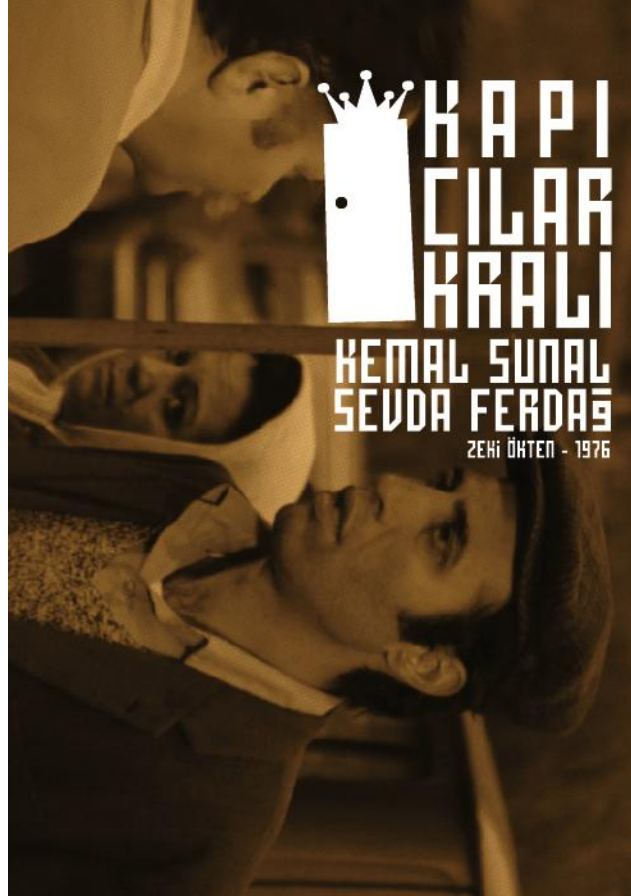


Resim 61: Öğretmen film afişinin deneysel yeni tasarımı

Yeniden tasarlanan bu afişte, insan zihninin hafızasını zorlayan, dikkat çekici, sert bir tarafı olsa da duygusal bir içerik de barındıran “kırmızı” renk kullanılmıştır. Filmin sert anlatımı ve yaşanan zorlukların içinde harcanan çaba, bence bu filmin rengini çok iyi ortaya koyuyor. Arka plan görüntüsü olarak filmin en can alıcı sahnelerinden biri olan Öğretmenler Günü kutlama sahnesi ele alınmıştır. Görselin dik kullanılmasının nedeni ise güçlü iradeye sahip insanların savunmasız çöküşlerini ve karşılaştıkları zorluklar karşısında verdiklerini mücadeleyi betimlemek amacı ile zıtlık (terslik) kavramını ortaya koymak içindir. Ö ve Ğ harflerinin noktaları kalem şeklinde sembolize edilmiştir. Afişin en altında ise filmin belki de özeti olan kitap ve okuma sevgisini sembolize eden kitap ikonu kullanılmıştır. Film afişleri serisinde kullanılan font, köşeli ve tırnaksız, geçişleri sert ve dik olan bir yazı karakteridir. Anlatım dili sade ve göz yormayan bir şekilde merak uyandırma amaçlı yeniden tasarlanmıştır.

KAPICILAR KRALI - 1976

1976 senesine ait olan bu film, Antalya Film Festivalinde 2 ödül birden alarak başarısını ortaya koymuştur. Toplumsal yaşam ve sosyal ilişkileri ele alan bu filmde, ortak kullanım alanları, bireyselleştirme ve unvan sahibi olan bireylerin alt sınıflar ile arasındaki sosyolojik iletişimi anlatılmaktadır.



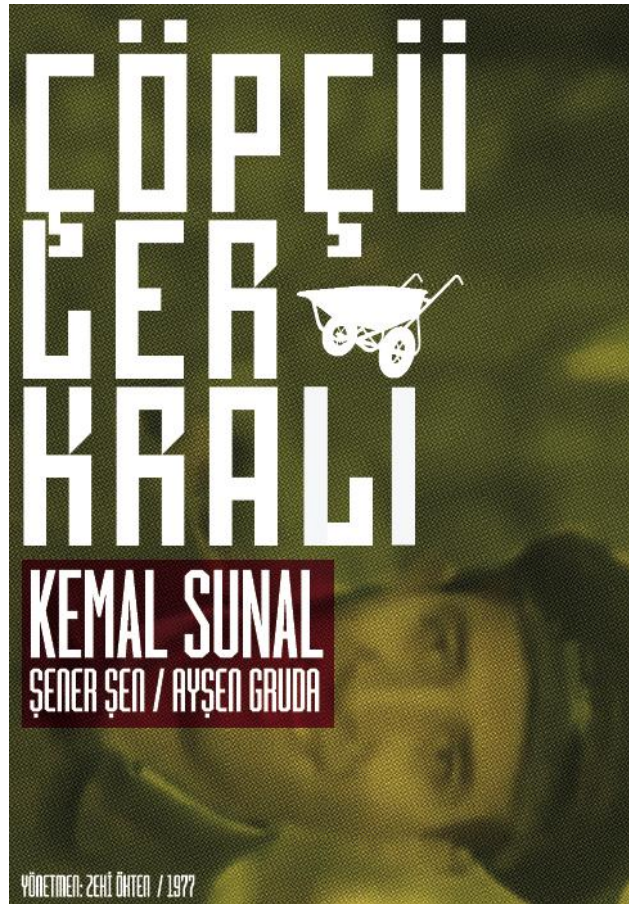
Resim 62: Kapıcılar Kralı film afişinin deneysel yeni tasarımı

Filmde anlatılan, dar, kirli ve yoğun İstanbul ara sokakları içerisinde geçen mizahi ve maceralı anlatımları açısından, renk olarak kahverengi seçilmiştir. Arka plan görüntüsü olarak, Kemal Sunal, yanında eşi ve filmin ana karakterlerinden biri olan, Kemal Sunal ile anlaşamayan apartman yöneticisi Bilge Zobu'nun bulunduğu gergin sahne kullanılmıştır. Görselin dikey kullanılmasının nedeni, filmdeki zıt karakterlerin birbirleri ile olan geçimsizliği ve olumsuz havayı betimlemek içindir. Tipografik bir anlatım ile filmin adı, seride kullanılan, sert bir duruşu olan yazı karakteri ile şekillendirilmiş, sembolik bir grafiksel anlatım ile kapı ve kral tacı ile anlatım zenginleştirilmiştir.

ÇÖPÇÜLER KRALI - 1977

Film 3 ödül birden alarak seneye damgasını vurmuştur. Zeki Ökten imzası taşıyan film, toplumsal ilişkileri kara mizah yoluyla anlatmış ve Türkiye gerçeklerini güldürürken çok net bir şekilde bizlere yansıtmıştır.

Zabıta memurunun mahallede kurduğu baskı ve esnafın dile getiremediği sıkıntıları ele alan filmde, başrol oyuncusu Kemal Sunal mahallenin çöpçüsü olup, işine son derece saygılı ve bağımlı bir karakteri canlandırmaktadır. Yaşadığı zorlukların sonunda gelen bir şans, hayatını değiştirir farklı bir noktadan hayatına devam etmeye çalışır.



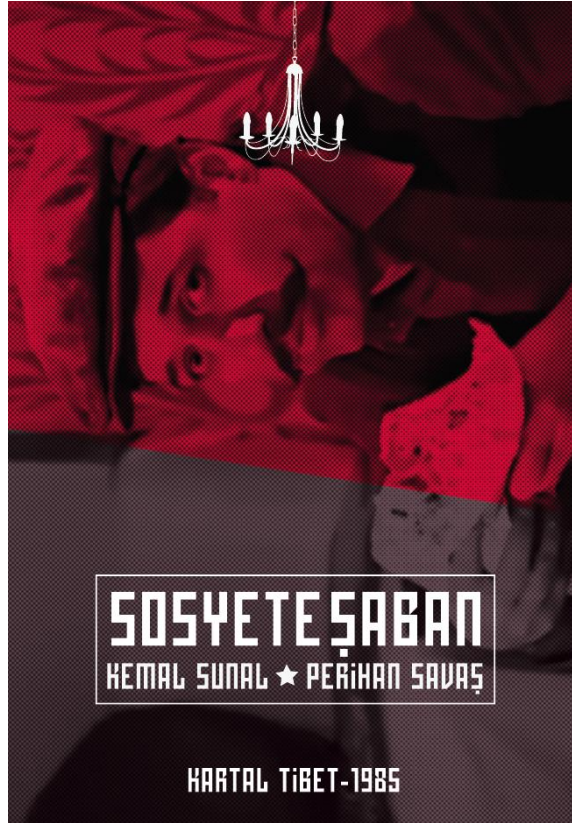
Resim 63: Çöpçüler Kralı film afişinin deneysel yeni tasarımı

Zabıta memurunun mahallede kurduğu baskı ve esnafın dile getiremediği sıkıntıları ele alan filmde, başrol oyuncusu Kemal Sunal mahallenin çöpçüsü olup, işine son derece saygılı ve bağımlı bir karakteri canlandırmaktadır. Yaşadığı zorlukların sonunda gelen bir şans, hayatını değiştirir farklı bir noktadan hayatına devam etmeye çalışır.

Tasarlanan afişin ana teması olarak, şeffaflık, iyi niyet ve rahatlığın rengi olan sarı kullanılmış, sahne olarak Kemal Sunal'ın filmde aşık olduğu mahallenin temizlikçisi Hacer ile karşılaşma sahnesi kullanmıştır. Sunal'ın yüzündeki ifadeyi ön plana çıkarmak amacı ile, tipografik anlatım sol tarafta kullanılmış, yazı karakteri olarak, seçilen filmlerin senaryosu ve gerçekçiliğini anlatmak amacı ile sert ve duruşu olan bir karakter seçilmiştir. Diğer oyuncuların önemine vurgu yapmak için seçilmiş renk kırmızıdır. Afişin orta kısmında kullanılan el arabası sembolü, filmde Kemal Sunal'ın vazgeçilmezlerindedir.

SOSYETE ŞABAN – 1985

Yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı Sosyete Şaban filmi, Kemal Sunal'ın film kariyerinde Şaban adını son kez kullandığı filmidir. Filminden sonra bu lakabı bir daha taşımamıştır. Filmin komedi türünde yer almasının nedeni, halk dilinin çok iyi kullanılması ve oyuncuların doğal tavırlarıdır. Aslına bakılırsa filmde bir çok mesaj verilmekle beraber, toplumların sınıf ayrılıkları espirili bir şekilde anlatılmıştır. Filmin bir diğer başrol oyuncusu ise Perihan Savaş'tır.

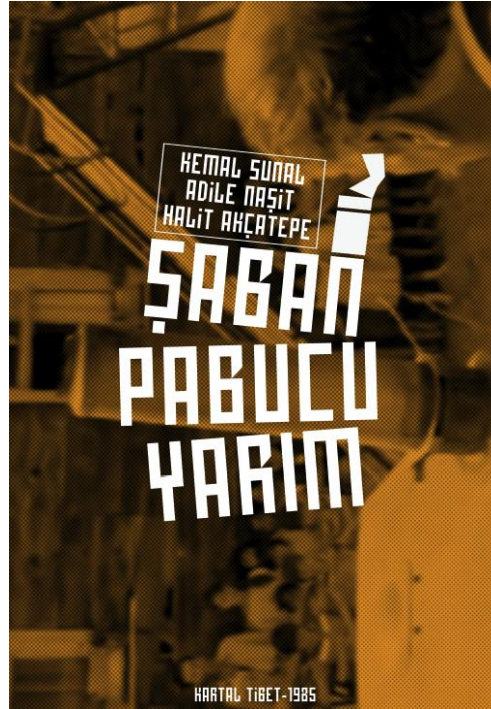


Resim 64: Sosyete Şaban film afişinin deneysel yeni tasarımı

Tasarlanan afişin ana teması olarak arka planda görülen Kemal Sunal'ın henüz sosyete hayatına girmediği ve en saf haliyle yemeğini yediği kare kullanılmıştır. Dikey kullanılmasıdaki neden, serideki tüm görsellerde olduğu gibi, Kemal Sunal duruşu ve filmlerindeki topluma verilen sert sosyal mesajlardan ötürüdür. Afişte 2 renk kullanılmıştır. Çünkü filmde Kemal Sunal 2 farklı yaşam sürdürmektedir. Gri, sosyete dünyasına girmeden önceki kendi halinde yaşamış olduğu hayatı betimleyen renk, kırmızı ise bunun tam tersi, yaşamış olduğu bir hayatı betimleyen renktir. Afişin üst tarafında kullanmış olduğum avize, arka plandaki görsel ile tamamen zıt bir anlatım yaratmaktadır; bu da filmdeki farklı 2 karakteri sembolize etmektedir. Kullanmış olduğum yazı karakteri, diğer afişlerde de olduğu gibi seri için seçmiş olduğum ve bence Kemal Sunal'ı çok net anlatan bir yazı karakteridir.

ŞABAN PABUCU YARIM – 1985

1985 senesine ait olan bu filmin yönetmeliğini Kartal Tibet üstlenmiştir. 3 usta oyuncunun (Kemal Sunal, Adile Naşit, Halit Akçatepe) bulunduğu bu filmde, oyun parkı işleten ailenin, Haydar adlı iş adamının parklarını ve evlerini yıkmak istemesiyle başlayan kıyasıya bir mücadeleyi anlatan komedi filmidir.

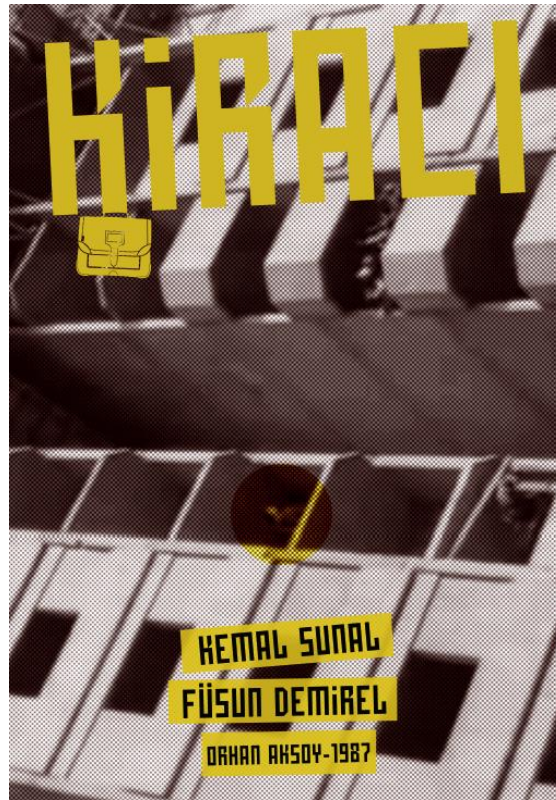


Resim 65: Şaban Pabucu Yarım film afişinin deneysel yeni tasarımı

Tasarlanan afište renk olarak sarı ve tonları kullanılmıştır. Bunun nedeni filmin daha çok kırsal kesimde geçmesinden dolayıdır. Arka plan görseli olarak, filmin en can alıcı sahnesi olan iş adamı Haydar Bey'in vinç ve dozerlerle bu küçük ailenin parkını yıkmaya geldiği sahnedir. Filmin adı ortada kullanılmıştır. Belirli bir düzen içerisinde yazılmaması, filmdeki hareketlilik ile beraber parkı işleten ailenin maddi ve manevi açıdan zorlanmasına karşı, yıkılmaması ve ayakta kalıp güçlü olduklarının göstergesidir. Başrol oyuncularını film adının üstüne yazılmıştır. Çünkü bu 3 usta oyuncu Hababam Sınıfı dışında ilk kez aynı filmde oynamış olup, ustalıklarını aldıkları ödüller ile ortaya koymuşlardır. N harfinin üzerinde tüten baca, ailenin vermiş olduğu yaşam mücadelesini sembolize etmektedir.

KİRACI – 1987

Filmde Kerim (Kemal Sunal) 2 çocuk sahibi devlet memurudur. Geçim sıkıntısını yaşayan Kerim'in en büyük hayali ev satın almaktır, fakat yaşamış olduğu geçim savaşı yüzünden bu hayalinden vazgeçer. Filmin genel olarak her sahnesinde bir sosyal mesaj almak mümkündür. Toplumun insanlar üzerindeki etkisi, yöneticilerin alt kademelerine gösteremedikleri ilgi ve saygı filmde net bir şekilde vurgulanmıştır.



Resim 66: Kiracı film afişinin deneysel yeni tasarımı

Filmin geneline hakim olan donuk ve stresli yaşam tarzı afişin geneline yansıtılmaya çalışılmıştır. Oyuncu isimleri sarı bant içinde yazılmış olup kendini atmaya çalışan Kerim (Kemal Sunal) ise yine sarı daire içerisinde gösterilmiştir. Film adı en üstte ve büyük puntolar ile dikkat çekmek ve yaşanan isyanı ön planda tutmak amacı ile yazılmıştır.

SONUÇ

Felsefe ve sinema düşünce ile ilgilidir. Farkları felsefenin kavramsal bir ifade tarzına, sinemanın ise görsel işitsel bir ifade tarzına sahip olmasıdır.³⁸

Sinema toplumsal değişimlerin en iyi gözlemlendiği bir mecradır. Toplum yaşamını ve sinemayı birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Dünyanın birçok ülkesinde sinema tarihiyle başa baş giden sansür uygulamaları, yasaklamalar ve denetleme komisyonlarının kurulması da sinemanın toplumsal yaşamı etkilemesinin bir işaretidir. Türk sinemasında da o döneme ait ekonomik, toplumsal, siyasal koşullar filmlerde yer almış ve afişlerde bunları yansıtmayı başarmıştır. Bu amaçla daha çok 1950'lerden günümüze Yeşilçam ve afişleri ile Kemal Sunal filmlerinden bazılarında ait afişlerin grafik incelemesi yapılmıştır.

Sinema toplumun gözü kulağı ve dili, grafik tasarım da toplumun her kesiminden gelebilecek her tür yeni fikre açık, renkli ve yenilikçi bir arayış biçimidir.³⁹ Dolayısı ile toplumun gözü dili kulağı olan Türk sinemasındaki afişlerin ve Kemal Sunal film afişlerinin bazılarının; Bir nevi toplum yaşamının yansıması anlamına da gelebilecek yukarıdaki grafik tasarım tanımını çerçevesinde incelenmesi ve yeniden tasarımları ile;

- Görsel iletişimin anlatım gücü ve sembollerin günümüz grafik tasarım anlayışında ne kadar önemli bir yere sahip olduğu,
- Deneysel çalışmaların insan aklında daha kalıcı iz bıraktığı,
- Türk sinemasının tarihsel süreç içerisindeki değişimi ve gelişimine paralel olarak film afişlerinin nasıl bir gelişim gösterdiği,
- Afişlerle anlatılmak istenenler, film-afiş arasındaki uyum yani grafik tasarımları,
- Afişlerin grafik tasarım teknikleri açısından hazırlanışları,
- Tipograf, fotoğraf ve illüstrasyon yönlerinden nasıl ele alındıkları,

gibi konular araştırılmış, bu amaçla bazı önemli yönetmenler ve afiş tasarım sanatçılarının günümüz grafik tasarım anlayışına göre film afişleri incelenmiş, sinemanın gelişim

³⁸ Meral Özçınar, Türk Sinemasının Felsefi Arka Planı, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2012,s.202

³⁹ Gavin Ambrose & Paul Harris, Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü, Literatür Yayınları, İstanbul,2010 s.286

aşamalarına ve film tűrlerine gűre bazı film afişleri ile toplum sorunlarını değişik bir kişilikle işleyerek, filmlerinin izlenmesini sağlayan ve toplumun daha iyi bir şekilde bilinçlenmesini katkıda bulunan Kemal Sunal filmlerinden bazılarının afişleri deneysel amaçlı olarak yeniden tasarlanmıştır. Konu alanının çok geniş olması nedeni ile inceleme yukarıda belirtilen çerçeve ile sınırlandırılmıştır.

Bu kavramsal dűřűnce ile yapılan çalıřmanın neticesinde afiřlerin gűnűn teknolojik űzellikleri ve bilimsel geliřmelere paralel olarak geliřme gűsterdięi sonucu da, yukarıda belirtilen çalıřma hedeflerini doęrulamaktadır.

Sonuç olarak; 1950'lerden gűnűműze Yeřilçam film afiřleri ile Kemal Sunal film afiřlerinin incelenmesinden, Tűrk sinema afiřlerinin yapılıř teknikleri, film konuları ile iliřkisi, halka hitap ediř řekli, grafik tasarım anlayıřı açařından toplum yařamını yansıtıęı, onlara mesajlar verdięi ve Tűrk sinemasının toplum yařamını yűnlendirmede etkili olduęu gűrűlműřtir.

KAYNAKLAR

a. Kitaplar

AMBROSSE, Gavin & HARRIS, Paul (2010) **Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü**, Litaretür Yayınları, İstanbul.

DALDAL, Dr.Aslı (2005)-1960 **Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik**, Homer Kitabevi, İstanbul.

DOĞAN, Serra (Türkçe) (2009) **Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi.

DURMAZ, Ömer (2011) **İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayını, (İstanbul'un Yüzleri Serisi-29).

GÖZDE, Umur (Türkçe) (2009) **Türk Sinema Afişlerinin 1904'ten Bugüne Gelişimi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi.

HAKAN, Fikret (2012) **Türk Sinema Tarihi**, (Derleyen: Doç. Dr. Nigar Pösteki) İnkılap Kitabevi, İstanbul.

KARAKAYA, Serdar (Türkçe) (1997) **Türk Sinemasında Güldürü ve Televizyon Çağında Kemal Sunal Olgusu**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

KUYUCAK ESEN, Prof.Dr.Şükran (2010) **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, Agora Kitaplığı, İstanbul.

MERİÇ, Övünç (Türkçe) (2007) **1950'lerden 2000'e Atıf Yılmaz Filmlerinin Afiş İncelemesi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

ÖZÇINAR EŞLİ, Meral (2012) **Türk Sinemasının Felsefi Arka Planı**, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

ÖZGÜÇ, Agah (1993) **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması**. Bilgi Yayınevi, Ankara.

ÖZGÜÇ, Agah (2010) **Yapımcılar, Filmler ve Afişler**. Horizon International, İstanbul.

SCOGNAMILLO, Giovanni (2010) **Türk Sinema Tarihi**. Kabalcı Yayınevi, İstanbul

SCOGNAMILLO, Giovanni (2011) **Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam**, Küre Yayınları, İstanbul.

SÖNMEZ, Mehmet (2011) **Yeşilçam Setlerinde Kırkbeş Yıl**, Dönence Basım, İstanbul.

SUNER, Asuman (2006) **Hayalet Ev (Türk Sineması'nda Aidiyet, Kimlik ve Bellek)** Metis Yayınevi, İstanbul

Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Klavuzu**

b. Süreli Yayınlar

Grafik Tasarım Dergisi, Şubat 2007, Sayı:5

Grafik Tasarım Dergisi, Mart 2007, Sayı:6 (Uluslararası Modern Tasarım Hareketi)

Grafik Tasarım Dergisi, Kasım 2007, Sayı:14

NOYAN, Doç.Dr.Nazlı Eda, **60 ve 70'lerin Yeşilçam Afişleri ve Sinema Afişleriyle Anlatılan Tarih** (5555 Afişle Türk Sineması) Makaleleri. Grafık Tasarım Dergisi, Ağustos 2007, sayı:11

The Gate Magazine Haziran 2012 Sayı:6

c. İnternet Kaynakları

AKSER, Yar.Doç.Dr.Murat (2012) **“Türkiye’de Bağımsız Sinema Akımları”**

(http://www.khas.edu.tr/uploads/panoramakhas/sayi7/turkiyede_bagimsiz_sinema_akimlari.pdf). Son erişim: 20 Ekim 2014

UÇAR İLBUĞA, Doç.Dr.Emine (Ocak 2013) “**Ethos (Felsefe ve Toplumsal Bilimlerle Diyaloglar)**” <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Emn-12.pdf>

Son erişim: 3 Kasım 2014

KARA, Mesut “**Herkesi Güldüren Adam Kemal Sunal**”

<http://www.sinematikyesilcam.com/2012/08/mesut-kara-herkesi-gulduren-adam-kemal-sunal/>

Son erişim:3 Kasım 2014

Solohan “**Kemal Sunal’ın Sırrı Ne**”

<http://blog.milliyet.com.tr/kemal-sunal-in-sirri-ne-/Blog/?BlogNo=463038>

Son erişim: 3 Kasım 2014

ATEŞ, Selami “**Sinema Esintileri**”

<http://sinemaesintileri.blogspot.com.tr/2012/06/turk-sinemasinda-ilkler.html>

Son erişim: 06 Eylül 2014

http://www.sodev.org.tr/Dosyalar/Merak_edilenler/cinema/lumier_kardesler.jpg

Son erişim: 06 Eylül 2014

<http://media.sinematurk.com/film/e/19/4ee413805ba5/MTScan00031.jpg>

Son erişim: 28 Eylül 2014

<http://www.turknostalji.com/galeriler/2/istanbul-sokaklarinda-1931-filminin-afisi-78.jpg>

Son erişim: 28 Eylül 2014

<http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5375/gunese-dogru/>

Son erişim: 29 Eylül 2014

http://media.sinematurk.com/film/3/0e/936a16bdf7a1/6848_1.jpg

Son erişim: 1 Ekim 2014

http://webdizifilm.blogspot.com.tr/2013/04/film-ve-dizi-dunyas-uzerine_2.html

Son erişim: 1 Ekim 2014

<http://www.sinematurk.com/film/1283-kanli-nigar/>

Son erişim: 1 Ekim 2014

<http://www.xvidheaven.com/Downloads/Posterler-Afisler/dertli-pinar-1943>

Son erişim: 1 Ekim 2014

<http://www.turknostalji.com/resimler/2/turkiyenin-hayal-fabrikasi-yesilcam-sokagi-618.jpg> / Son erişim:3 Ekim 2014

http://i.ensonhaber.com/resimler/diger/y_11.jpg

Son erişim:3 Ekim 2014

[http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5440/fedakar-ana /](http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5440/fedakar-ana/)

Son erişim: 3 Ekim 2014

<http://k1309.hizliresim.com/1f/4/s8cjh.jpg>

Son erişim:17 Ekim 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:OtoB%C3%BCs_Yolcular%C4%B1_1961_film_afi%C5%9F.jpg / Son erişim: 17 Ekim 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehirdeki_Yabanc%C4%B1#mediaviewer/File:Sehird ekiyabanci.jpg / Son erişim: 17 Ekim 2014

<http://media.memurlar.net/album/2543/6a94be42-1a28-e311-ae67-14feb5cc13c9.jpg>

Son erişim:17 Ekim 2014

<http://otukenim.org/Film/derman-Hulya-kocyigit-tarik-akan-1984-otukenim.com-da-yesilcam-filmi-izle.jpg> / Son erişim:17 Ekim 2014

http://media.sinematurk.com/film/4/f2/21ee9a76b15f/1184_1.jpg

Son erişim:17 Ekim 2014

<http://filmhafizasi.com/wp-content/uploads/2013/11/pehlivan.jpg>

Son erişim:17 Ekim 2014

http://images.tsa.org.tr/cache/altin_kollu_adam_1966/altin_kollu_adam_1966_width300.jpg /

Son erişim:23 Ekim 2014

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/f/f6/Womaninredposter.jpg/220px-Womaninredposter.jpg> / Son erişim:23 Ekim 2014

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/29/Selvi_Boylum_Al_Yazmal%C4%B1m_afi%C5%9Fi.jpg / Son erişim: 24 Ekim 2014

<http://www.filmderim.com/forum/2406/eski-turk-filmleri-afis-paza>

Son erişim:26 Ekim 2014

<http://artunbotke.com/2012/06/25/1966da-guneydogu-sorunu-hudutlarin-kanunu/>

Son erişim:26 Ekim 2014

http://media.sinematurk.com/film/1/44/c8e150580cb5/7071_1.jpg

Son erişim:28 Ekim

http://media.sinematurk.com/film/6/af/8491ac10793b/4342_4.jpg

Son erişim:28 Ekim 2014

<http://www.dunyadinleri.com/Upload/500x300/04c232ee-da61-4f8a-9aab-ce393c8e7cfd.jpg> / Son erişim:28 Ekim 2014

<http://www.turkcealtyazi.org/images/poster/0405410.jpg>

Son erişim:30 Ekim 2014