

Yıl/Year:2, Sayı/Issue: 4, Aralık/December, 2021, s. 46-67

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

Yayın Geliş Tarihi:25-11-2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayınlanma Tarihi:31-12-2021

ISSN: 2757-6000

Mehmet Fırat

Hasan Kalyoncu Üniversitesi

mvturab@gmail.com, ORCID:0000-0002-8352-3952

MİNİMALİST SİNEMA ANLAYIşININ AFİş TASARIMLARINA ETKİSİ: SEMİH KAPLANOĞLU ÖRNEĞİ ¹

ÖZET

Türkiye'nin günümüz sineması adına en önemli temsilcilerinden olan Semih Kaplanoğlu minimalist sinema anlayışı ile yaptığı filmleriyle hem ulusal ve hem de uluslararası düzeyde pek çok ödöl almış, hatta Oscar'a dahi aday gösterilmiştir. Bu alışmada Semih Kaplanoğlu'nun yönetmenliğini yürüttüğü, *Herkes Kendi Evinde* (2001), *Meleğin Düşüşü* (2005), *Yusuf Üçlemesi*, *Yumurta* (2007), *Süt* (2008) ve *Bal* (2010), *Buğday* (2017) ve *Bağlılık Aslı* (2019) isimli filmlerinin afişleri film dilinin tamamlayıcısı olma özelliği bakımından göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Bu amaçla önce yönetmenin ilgili filmleri izlenmiş, konuları ve anlatımları tespit edilmiş, ardından ilgili afişlerinin film dilini ne derece yansıttığı irdelenmiştir. Bu bağlamda minimalist sinemanın önemli temsilcilerinden Semih Kaplanoğlu'nun minimalist sinema anlayışı ile afiş tasarımları arasındaki ilişkiye bakılmıştır. Söz konusu afişler minimalist sinema anlayışını yansıtmaya uygunlukları açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca ilgili afişlerin film dilini izleyiciye ne derece iletebildikleri de ele alınmıştır. Çalışmanın sonunda sanatçının ilk dönem film afişlerinin hem minimalist sinema anlayışını yansıtma bağlamında hem de izleyiciye filmin içeriği hakkında bilgi vermek, filmi tanıtmak, film dilinin tamamlayıcısı olmak gibi konularda zayıf kaldıkları gözlemlenmiştir. Sanatçının son dönemde yaptığı filmlerinin afişlerinin minimalist sinema anlayışına daha yakın tasarımlara sahip olduğu görölmüşür.

Anahtar Kelimeler: Minimalizm, Semih Kaplanoğlu, film afişi, minimalist film afişi.

¹ Bu alışma Dr. Öğr. Üyesi Yelda YANAT BAĞCI danışmanlığında yürütölen "Film Dilinin Tamamlayıcısı Olarak Afişler: Minimalist Sinema ve Semih Kaplanoğlu Örneği" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

THE EFFECT OF MINIMALIST CINEMA APPROACH ON POSTER DESIGNS: THE CASE OF SEMİH KAPLANOĞLU

ABSTRACT

Semih Kaplanoğlu makes films in accordance with the minimalist cinema approach. His films have received many national and international awards and have been nominated for an Oscar. In this study, Semih Kaplanoğlu's films *Away From Home* (2001), *Angel's Fall* (2005), *Yusuf Trilogy*; *Egg* (2007), *Milk* (2008) and *Honey* (2010), *Grain* (2017), and *Commitment Aslı* (2019) analyzed. In the study, the director's related films were watched and then the extent to which the related posters reflected the film language was examined. In this context, through the movie posters of Semih Kaplanoğlu, who can be expressed as an important representative of minimalist cinema, the relationship between minimalist cinema concept and poster designs has been examined. The semiotic method was used for the analysis of the movie posters. The posters analyzed with the semiotic method were evaluated in terms of their suitability to reflect the minimalist cinema approach. In addition, it has been tried to deal with the extent to which the related posters can convey the language of the film to the audience. At the end of the study, it was observed that the first period movie posters of the artist were weak both in the context of reflecting the minimalist cinema concept and in informing the audience about the content of the film, promoting the film and being a complement to the language of the film. It has been seen that, in the recent films of the artist, the movie posters have designs that are closer to the minimalist cinema approach.

Keywords: Minimalism, Semih Kaplanoğlu, film posters, minimalist film posters.

GİRİŞ

Günümüzde gelişen teknolojinin de etkisiyle insanlar çok sayıda mesaja maruz kalmaktadırlar. Göstergeler vasıtasıyla iletmeye çalışılan bu mesajların her zaman istenen hedefe istenilen şekilde ulaşması mümkün olmamaktadır. Gündelik hayatta karşılaştığımız göstergelerin çokluğunun ve yoğunluğunun bu mesajların iletilmesinde olumsuz etkisi olduğu iddia edilebilir. Tüm bu yoğunluğun karşısında tasarımda ön plana çıkmaya başlayan minimalizm sanat akımı, süslü, karmaşık ve dekoratif unsurlardan uzaklaşarak sadeliğe önem veren, nesnelerin sadece nesne olma özelliğine dikkat çekerek yalınlığı önemseyen estetik bir anlayış olarak ön plana çıkmıştır (Ekiz & Kaya, 2018). Bu bağlamda minimalist tasarımların göstergelerin oldukça yoğunlaştığı günümüz dünyasında istenen mesajları iletmekte daha etkili olduğu da iddia edilmektedir. Film afişleri ise fotoğraf, resim, illüstrasyon, yazı, renk, çizgi gibi unsurların bir araya gelmesiyle ve bu öğelerin birbirleri ile kurdukları ilişki göz önünde bulundurularak tasarlanmaktadır (Çeken & Arslan, 2016). Film afişleri filmin hem sanatsal bir eser olarak hem de pazarlama açısından izleyiciye sunumundaki ilk ve en önemli aşamalardan biridir. Bu bağlamda araştırmanın temel sorusu; "Film dilinin bir tamamlayıcısı olan afişler minimalist sinema filmleri çeken Semih Kaplanoğlu filmlerinde ne kadar minimalisttir?" olarak ifade edilebilir.

Bu çalışmada Semih Kaplanoğlu filmlerinin afişlerinin göstergebilimsel analizi yapılacaktır. Çalışma, izleyici ile film arasındaki ilk iletişimi sağlayan afiş tasarımlarının filmleri nasıl anlatabildiklerini ve film afişi tasarlanırken minimalist sanat akımına

dayandırılarak yapılan tasarımların ne gibi sonuçlar ortaya çıkaracağını göstermesi açısından önemlidir. Çalışmada yönetmen Semih Kaplanoğlu tarafından çekilen filmlerin afişleri analiz edilecektir. Minimalist filmleri ile ön plana çıkan yönetmenin (Yalçın, 2019) filmlerinin afişlerinde minimalizmin tasarım ilkelerinin uygulanmadığı görülmektedir.

Çalışmada yöntem olarak göstergebilimsel analize başvurulmuştur. Göstergebilim işaretleri inceler ve bireylerin kelimeler, sesler ve imgelerden nasıl anlamlar çıkardıklarını anlamaya çalışır (Aktulum, 2004). Bu bağlamda öncelikle örnek olarak seçilen film afişleri göstergebilimsel çözümlemeye tabi tutulacaktır. Film afişlerinin vermek istediği mesajlar saptanmaya çalışılacak ve ilgili afişlerin film dilinin tamamlayıcısı olup olmadığı belirlenecektir. Çalışmada Semih Kaplanoğlu filmlerinin afişleri örneklem olarak seçilecektir. Semih Kaplanoğlu'nun örneklem olarak seçilmesindeki sebep minimalist filmleri ile bilinen yönetmenin (Yalçın, 2019) film afişlerinde aynı tasarım ilkelerinin bulunmamasıdır. Çalışma film afişleri, göstergebilim, minimalizm, Semih Kaplanoğlu filmleri ve konu ile ilgili literatür ile sınırlıdır.

Minimalist Yaklaşım

Minimalizm, kavram olarak Fransızca “minimum” kelimesinden türetilmiştir. Minimum kelimesi ise Türkçe'ye yerleşmesi sebebi ile TDK tarafından, “bir şey için gerekli en az veya en küçük (derece, nicelik), değişken bir niceliğin inebileceği en alt, asgari minimal” olarak tanımlanmıştır. Bir düşünceyi asgari düzeyde renk, biçim, doku ve çizgi kullanarak anlatabilmek olarak ifade edilebilir (Ekiz ve Kaya, 2018).

Minimalizmin tohumları ilk olarak 19. Yüzyılda klasisizmin etkisinin zayıflamasıyla birlikte atılmıştır. Sanat akımları kimi zaman birbirlerini etkileyerek veya dönüşerek kimi zaman da başka sanat akımlarına tepki olarak sanat tarihinde yerlerini almışlardır. Minimalizm de benzer şekilde kendinden önceki akımlardan tepkilenecek ve etkilenecek ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda minimalizmin sanatta; gerçekçilik, nesnecilik, işlevselcilik, sadelik gibi unsurları ön plana çıkaran akımlardan beslenmiştir. Tarih sahnesinde bu argümanları ön plana çıkaran birçok sanat akımı vardır. Fakat bu argümanların en yoğunlaştığı dönem olarak 20. Yüzyılın başlarında sanatta etkisini oldukça hissettiren modernist anlayışın hâkim hale geldiği dönemdir. 20. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise sanatta soyut dışavurumculuğun etkili olduğu söylenebilir (Özdoğru, 2004).

Sanatta minimalist yaklaşım ise, 20. Yüzyılda soyut dışavurumculuğun biçime ve duyguya verdiği aşırı öneme karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır (Acar & Yağbasan, 2014). 1960'lı yıllarda sanatta yeniden gerçeğe dönüş başlamış ve minimalizm gibi akımları besleyen düşünceler sanatta tekrar ön plana çıkmaya başlamıştır (Özdoğru, 2004). “Minimal Sanat”, terim olarak ilk kez 1961'de “içeriği en aza indirgenmiş sanat” anlamında düşünür Richard Wollheim tarafından kaleme alınmıştır (Sivas, 2013;

Özdoğru, 2004). Bir diğer ilk isimlendirme ise Sanat Eleştirmeni Barbara Rose tarafından 1965 yılında 'Art in America' dergisinde yayımladığı 'ABC Art' makalesinde yeni ortaya çıkmaya başlayan bu sanat yaklaşımından bahsederken kullandığı minimum sözcüğü ile gerçekleşmiştir. Sanat literatüründe minimalizm ilk olarak mimari, heykeller ve üç boyutlu yapılar için söz konusu iken, zaman içerisinde 60'lardan itibaren resim ve diğer sanat dallarına da yayılmaya başlamıştır (Özdoğru, 2004).

Minimalizm ABD'li bir grup sanatçının geometrik soyutlama ile ortaya koydukları yeni bir avangard tarz olarak ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılar; Donald Judd, Frank Stella, Robert Morris, Carl Andre ve Dan Flavin'dir. Minimalizmde sanat ürünün bileşenlerini en aza indirgeyerek bir yapıt oluşturmak temel ilkedir (Irmak, 2002). Sadeliğe ve yalınlığa önem veren yaklaşım, eserleri süslü ve dekoratif unsurlardan arındırmaya çalışır.

Minimal sanat eserleri ve akabinde sanat eleştirmenlerinin ürettiği literatür sayesinde, yalın soyutlama sanat dünyasında iyice ön plana çıkmıştır. Donald Judd ve Robert Morris gibi isimlerin akademik yönlerinin de güçlü olması sebebiyle Minimal Sanat literatürde güçlü bir yer edinmiştir (Irmak, 2002). Elbette sanat akımlarında yaşanan değişimler toplumsal ve siyasal dönüşümlerden de bağımsız değildir (Özdoğru, 2004). Minimalist sanat akımına dair yönelimlerin başladığı dönem aynı zamanda Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi, tüketim toplumu gibi kavramları geliştirip tartıştıkları dönemdir (Şan ve Hira, 2007).

Minimalizm Soyut-Dışavuruculuğa bir tepki olarak doğmuş olsa da bu akımın sanat dilinin dolaysızlığı ilkesini benimsemiştir. 1960 ortalarında etkin Post Painterly Abstraction (Post Resimsel Soyutlama) renk ve leke bileşenleriyle anlatımcı içeriğe başvurmak yerine, resmin tüm yüzeyine yayılmış bütüncül özellikleri üzerine yoğunlaşmıştır. Daha sonradan minimalizme dahil bir hareket olarak anılan bu yaklaşım, minimal sanatın yalın, düşünsel ve mimarlıkla bütünleşen yönünü belirginleştirmiştir (Irmak, 2002; Özdoğru, 2004).

Soyut-Dışavurumculuğun ardından resim sanatındaki ilk değişimler Post Painterly Abstraction yaklaşımıyla ortaya çıkmışsa da, heykel sanatındaki değişimler minimal anlayışla gelişmiştir. Minimal sanatın resmin yanı sıra heykel sanatı içinde kullanılması bundan dolayıdır. Minimal sanatın öne sürdüğü, sade, yalın ve saf estetik anlayış, 'sanat sanat içindir' ilkesini yüceltmıştır (Özdoğru, 2004; Yalçın, 2015).

ABD'de 1960 ve 1970 arası dönemde yaygınlaşan ve yoğun etkinliği olan minimal sanat, 20. Yüzyıl başlarının soyut sanat akımlarından (Pürizm, Yapımcılık, De Stijl, Geometrik Soyutlama ve Op Sanat) sanatın görsel ve biçimsel özelliklerini ön plana çıkaran kavramları almıştır. Bunun yanı sıra birçok minimalist sanatçı, yapıtlarını kendini tek celsede ifade eden bir bütün olarak şekillendirdiklerini söylemiştir. Minimalizmde ön

plana çıkan parçalar arasındaki ilişki kurgusundan önce, bir anda göze çarpan düzen ve bütünlüktür (Özdoğan, 2004; Döl ve Avşar, 2013).

Bu gelişmelerin akabinde ise minimal sanatın temel ilkeleri oluşmaya başlamıştır. Bu ilkeler; maddesel geometri, sadelik, monokromatizm (tek renklilik), soyutlama ve tekrar olarak ifade edilebilir. Minimalist bir çalışma ilk dönemlerinde, sade, düzenli geometrik formlar ile oluşturulmuş basit kompozisyonlardan oluşmaktadır (Irmak, 2002). Farklı formlar ve yaklaşımlar söz konusu olsa da minimalist sanat eserlerinin ortak noktası, eserin üretiminde kullanılacak kaynakların minimal olmasıdır.

1980'lerden sonra ise minimalizm sanatın dışına da taşarak bir yaşam tarzı haline dönüşmeye ve gündelik yaşamda yer edinmeye başlamıştır. Aşırı tüketim karşıtlığından hareketle minimal kaynaklarla yaşamı sürdürmeyi hedef edinen bir harekete dönüşmüştür (Taş, 2020).

Minimalizm, tasarım bağlamında, yalnızca en temel ihtiyaçları içeren basit, süslenmemiş tasarımları ifade eder. Sanatta ise, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Donald Judd, Carl Andre ve Robert Morris gibi saygın minimalist sanatçılar tarafından başlatılan bir harekettir. Minimalizm günümüzde mimari, felsefe, hukuk ve grafik tasarım gibi farklı alanları içine alan belirli bir tarza (hatta belirli bir tutum veya yaşam biçimine) atıfta bulunmaktadır. Çalışmanın bir sonraki bölümünde minimalizm ve grafik tasarım ilişkisi üzerinde daha detaylı olarak durulacaktır.

Grafik Tasarımda Minimalist Yaklaşım

Günümüzde herhangi sade grafik tasarımı için minimal kelimesinin kullanılması oldukça yaygınlaşmış durumdadır. Her soyut ve geometrik çalışma, az çok tek renkli olarak basit ve nesnel görünen hemen hemen her soyut çalışma, minimalizm kapsamında değerlendirilebilir (Naderi vd., 2020).—Bir sanat eseri üretildiği zamana ve içinde bulunduğu akımın o dönemdeki özelliklerine göre, başka çalışmalara nazaran daha minimal olarak değerlendirilebilir. Ancak bu minimalist ilkelerin gözetilerek üretildiği bir grafik tasarım çalışması olduğu anlamına gelmez. Bu sebeple, minimalist tasarım, sadece bolca boşluk bırakmaya ya da az sayıda renk kullanmaya eş değer değildir. Elbette bu tür çalışmalar minimalist ilkelerin o veya bu şekilde kullanıldığı çalışmalardır. Bunun yanı sıra minimalist bir tasarım elde etmek için minimalizmin tüm ilkeleri de uygulanmak zorunda değildir. Minimalist grafik tasarım kurallarının başında, tasarımı yapılacak şeyin gerçekliğinin gösterilmesi gelir. Başka bir deyişle, minimalizmde biçim işlevi izler ilkesinden hareketle tasarım işlevi ön planda tutulmalıdır (Özcan, 2018).

Minimalizmin katıksız ve karmaşık bir dile sahip olması nedeniyle grafik ve reklamcılık alanında yaygın olarak kullanılmaktadır. Grafik tasarımcılar her zaman ilkelere dayalı, görsel olarak güzel ve uyumlu bir çalışma yaratmanın peşinde olmuştur. Eserin mesajını izleyiciye mümkün olan en basit şekilde iletecek kadar güçlü olması

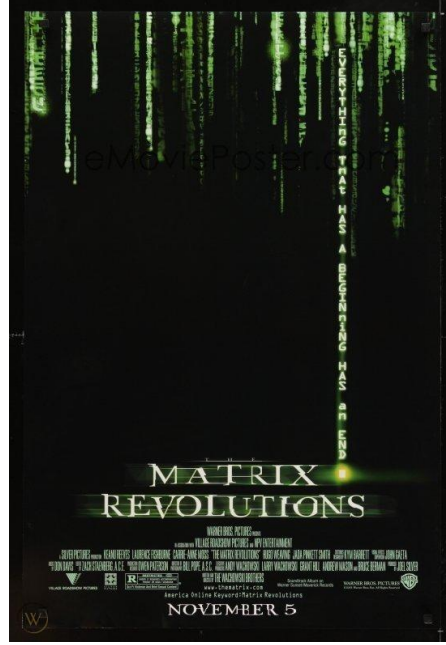
grafik tasarım için önemlidir. Bu bağlamda minimalizm, tasarımcının yaratıcılığını mümkün olan en iyi şekilde hatırlanabilecek minimum şeyle tasarlamaya iter. Minimal grafik tasarımın temel amaçlarından biri de hatırlanabilir olmaktır (Naderi vd., 2020).

Minimalizm bağlamında grafik tasarım çalışmaları daha az unsuru bir arada değerlendirerek süslemeden uzak, problemin çözümüne yönelik biçimlerle tasarlanır. Bu açıdan yalın bir anlatıma başvurarak, az biçim kullanmak ve anlatımın işlevini ön plana çıkarmayı hedefleyen bir üslupla çalışmalar yapıldığı görülmektedir (Ekiz & Kaya, 2018). Genel olarak grafik tasarım uygulamaları çok geniş bir alana tekabül etmektedir. Fakat bu uygulamaların pek çoğunun da birbiri ile ilişki içinde olduğu söylenebilir. Kitap kapak ve içerikleri, dergi, gazete, kurumsal kimlik, web tasarım, afişler, ürün ambalajları, bilgilendirme amaçlı ilanlar ve yayınlar gibi gündelik hayatın her alanında karşımıza çıkan bir yelpazeye sahiptir (Ekiz & Kaya, 2018).

Grafik tasarım alanında tasarımcı genel anlamda, bir sorunu çözmeye yönelik çözüm yolları üretmeye ve vermek istediği mesajı en etkili şekilde alımlayıcı kitlesine ulaştırmaya çalışır. Bu nedenle minimalizmin bu alanda kullanılması bu akımın temel gerekliliği olarak görülen ve işleve yönelen tutumuna bağlıdır. Farklı dönemlerin farklı minimal eğilimleri bulunmasına karşın hepsinin amacı, minimalist tasarımda temel amaç basit olan yalın bir anlatıma sahip olmaktır. Bu bağlamda birçok büyük markanın görsel kimliklerini minimalist tasarımlarla yeniden oluşturdukları görülmektedir (Ekiz & Kaya, 2018).

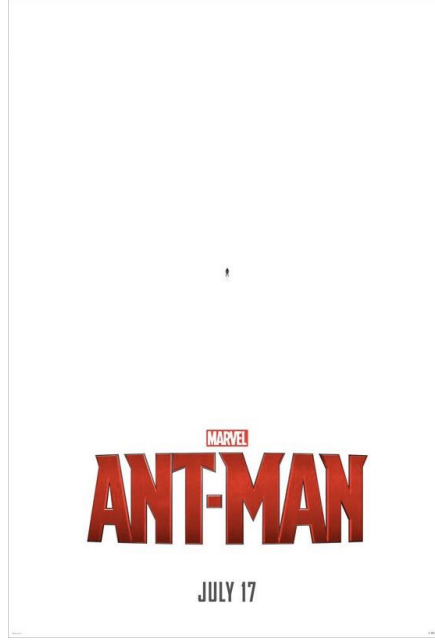
Minimal Film Afişleri

Grafik tasarımın en çok kullanıldığı alanlardan biri ise afişlerdir. Afişlerin bir iletişim aracı olarak yaygınlaşması I. Dünya Savaşı sırasında (1914-1918) gerçekleşmiştir. Bu dönemde özellikle propaganda aracı olarak kullanılan afişler önemli bir araç haline gelmiştir (Naderi vd., 2020).



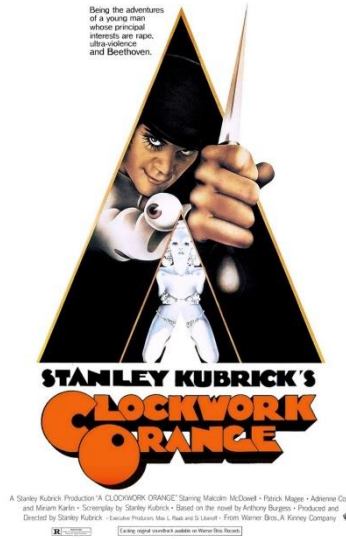
Resim 1 Matrix Revolutions Film Afişi

Minimal afiş tasarımı merkeze yerleşen görsel, tasarımın en temel bileşenidir. Afiş tasarımı seçilen görselin önemi, mesaj ile izleyici arasında ilk köprüdür. Minimal afişte renk ikinci önemli unsurdur. Kullanılan tüm renklerin bir rengin tonları olması tercih edilir. Siyah, gri ve beyaz oldukça güçlü ve etkili olmakla birlikte, doğru kullanıldığında tüm renkler kabul edilebilir. Ancak genellikle daha zıt renkler bir arada kullanılır. Minimal afiş tasarımlarında üçüncü önemli unsur negatif alan kullanımıdır. Negatif alan onu imajı çevreleyerek imajın vereceği mesajı güçlendirmek için kullanılır. Negatif alan ayrıca afişte denge oluşturmak için de kullanılır. Dördüncü unsur olan tipografi diğer unsurlar kadar önem taşır. Minimalist tasarımlarda iki veya üçten daha fazla yazı tipi tercih edilmez. Yazı tipinin üçten fazla olması dağınık bir görüntüye sebep vereceğinden minimalizmin bütüncül eser anlayışıyla ters düşmektedir. Son olarak ise sade içerik minimalist afiş tasarımlarında ön plana çıkar. Basit tasarımların minimalist grafik tasarımında tercih edilmesinin en önemli sebebi güçlü, hızlı ve net mesajlar iletebilme arzusudur (Obendorf, 2009; Meyer, 2015).



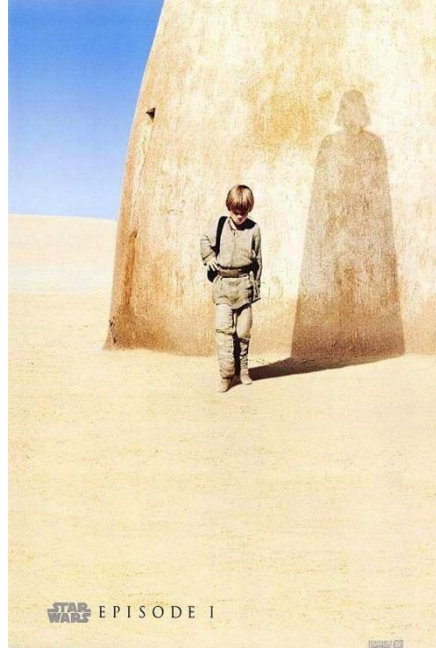
Resim 2 Ant-Man Film Afişi

Minimal grafik tasarım için ortaya konan bu beş unsur günümüz filmlerinde özellikle tanıtım(teaser) afişlerinde sıklıkla görmektediriz. Karınca adam filminin afiş tasarımında negatif alandan oldukça faydalanılmıştır. Filmin ana karakteri karınca adamın(ant-man) süper kahraman özelliği boyutunu küçültebilmektir. Afiş sadece ortada silüeti belirli belirsiz bir nokta gibi görünen karınca adamı merkeze alarak ön planda filmin logosu ve çıkacağı tarihi belirtmektedir. Ön tanıtım afişi olduğundan dolayı film oyuncu, yönetmen vs. isimlerine yer verilmemiştir (Resim 2).



Resim 3 Otomatik Portakal Film Afişi

Matrix filminde ise filmin içeriğine gönderme yapan akan kodlar ve siyah negatif alana başvurulmuştur. Filmin önemli diyaloglarından biri de akan yazı olarak verilmiştir (Resim 1). Star Wars filminde Anakin Skywalker karakterinin çocukluğunu doğduğu gezegenden bir görüntünün arka plan ve aynı zamanda negatif alan olarak kullanıldığını görmekteyiz. Gölgesi ise en son dönüşeceği Darth Vader karakterini simgelemekte (Resim 4).



Resim 4 Star Wars Film Afişi

Film Dilinin Tamamlayıcısı Olarak Film Afişleri

Afiş sanatı, sembolik bir temsil ve sunum alanı olarak günümüzde yaşamımızı şekillendiren önemli kültürel olgulardan biridir. Film afişleri, illüstrasyon, resim, fotoğraf, renk, çizgi, yazı gibi görsel tasarım materyallerinin bir araya getirilmesiyle yaratılır ve bu öğelerin birbirleriyle kurdukları ilişkiye dayalı olarak bir anlam ortaya koyar. Afişi tasarlayan kişilerce öğelerin kurduğu bu ilişki ile, film hakkında izleyicilerin zihinlerinde göstergeler aracılığı ile bir anlam dünyası oluşturulması hedeflenir (Çeken ve Aypek, 2016).

Film yapımcılarının kendi konuları veya yarattıkları dünyalarda yaşayan karakterler hakkındaki fikirlerini vurgulamanın bir yolu olarak afişler, daha geniş bir film izleme deneyiminin bir parçası olabilirler. Bunu sağlayan film afişlerinin; bir mesajı hızlı ve ikna edici bir şekilde iletmeleri, popüler semboller ve popüler deyimler kullanmaları ve görüntülerini genellikle abartılı tek bir öğeye indirgeyebilmeleridir. Tek bakışa yönelik olarak tasarlanan film afişleri, filmdeki zaman ve mekân duygusunu, belirli bir karakterin doğasını veya belirli bir film yapımcısının duyarlılığını aktarmanın bir aracı olarak çok etkili bir şekilde kullanılabilirler (Bağcı,2021).

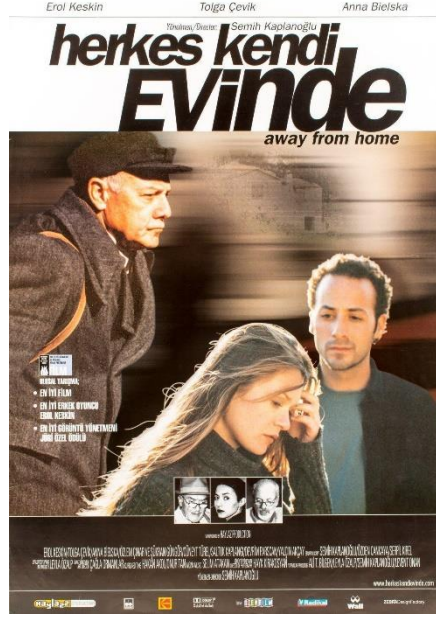
Film afişlerinin ekonomik ve sanatsal olmak üzere iki yönü olduğu söylenebilir. Film afişleri filmlerin reklamını yaparlar ve bir sanat ürünü olarak izleyici ile film arasında ilk köprü vazifesi görürler. Başka bir deyişle film dilinin tamamlayıcısı olurlar. Film dilinin tamamlayıcısı olarak afişlerinin işlevi üç temel grupta toplanabilir. Bunlar; filmi pazarlamak, filmin türü ve içeriği hakkında izleyiciye bir fikir sunmak ve son olarak bir sanat ürünü olan filmi bir sanat ürünü olarak temsil etmek.

Semih Kaplanoğlu Filmleri ve Afişleri

Semih Kaplanoğlu, *Herkes Kendi Evinde* (2001), *Meleğin Düşüşü* (2005), *Yusuf Üçlemesi*, *Yumurta* (2007), *Süt* (2008) ve *Bal* (2010), *Buğday* (2017) ve *Bağlılık Ashı* (2019) isimli filmlerden oluşan filmografisinde, bireyi merkeze almaktadır. Filmlerinde işlediği eve dönüş, aileden kopuş, ebeveynler ve çocukları arasındaki bağlar, gençlik, taşra, bağlılık gibi konuları varoluşsal sorgulamalarla işleyerek kendine özgü minimalist bir sinema anlayışı ekseninde izleyiciye sunmaktadır (Yalçın, 2019: 85).

Semih Kaplanoğlu literatürde minimalist sinema anlayışına uygun filmler çeken yönetmenlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Filmlerinde nadiren müzik kullanan, diyaloglara mümkün olduğunca az yer veren Semih Kaplanoğlu, filmlerinde sadelik peşinde olduğunu ve daha saf bir dünya kurgulamak istediğini belirtmektedir. Yönetmen sinematografi dilinin sürekliliği açısından sadeleşmenin gerekli olduğunu vurgular. Popüler sinema kültürünün mekânsal ve zamansal algıyı parçalayarak gerçekliği yok ettiğini savunmaktadır. Kaplanoğlu benzer şekilde filmlerinde sade bir oyunculuk yaklaşımını tercih etmektedir. Duygu ve düşüncelerin aktarımında doğal görüntü ve seslerden faydalanarak konuyu aktarmaya çalışmaktadır. Yönetmen kendine has bakış açısı ve biçimiyle ulusal ve uluslararası sinema alanında kabul gören ve ödül alan filmler çekmiştir. Kaplanoğlu filmlerinde hareketi geri planda tutarak, izleyiciye filmi duyumsatmaya çalışan bir sinema dili ile gerçekliğin ve rüyanın iç içe olduğu şiirsel bir anlatımın tarzını, minimal bir dille izleyiciye sunmaktadır (Yalçın, 2019).

Semih Kaplanoğlu Film Afişlerinin Göstergebilimsel Analizi



Resim 5 Herkes Kendi Evinde Film Afişi

Tablo 1 Herkes Kendi Evinde Filmi Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Tolga Çevik	Başrol Oyuncusu
İnsan	Erol Keskin	Başrol Oyuncusu,
İnsan	Anna Bielska	Başrol Oyuncusu, Düşünceli
Bina	Silik Ev İmgesi	Ev
Nesne	Küçük Fotoğraflar	Filmin diğer oyuncularını
Grafik Efekt	Akışkan Buğu	Aksiyon

Afiş fotoğrafik görüntülerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş. Afiş filmin üç kişi arasında geçen bir hikâye anlattığına dair bir izlenim vermekte. Karakterlerin hepsinin ayrı yönleri bakıyor olması, hepsinin ayrı endişelerine işaret etmekte. Erol Keskin'in canlandığı Nasuhi karakteri diğer iki karaktere tepeden bakmakta ve göz ucuyla süzmekte gibi görünüyor. Anna Bielska'nın canlandığı Olga karakteri ise düşünceli ve Nasuhi'ye sırtı dönükken, Tolga Çevik'in canlandığı Semih karakterinden de yüzünü gizliyor. Semih ise Olga'yı endişeli bir yüz ifadesiyle izliyor. Arka plandaki silik ev resmi, filmin adıyla beraber bir eve dair bir gönderme de bulunsa da tam bir ifade sağlamamaktadır. Motion blur (akışkan buğu) efekti grafik tasarımda durağan bir fotoğrafın arka planına hareket sağlamak için kullanılan bir efekttir. Bu aksiyon filmlerinin afişlerinde sıklıkla başvurulmuş bir tekniktir ancak film bir aksiyon filmi olmaktan oldukça uzak. Selim ve Olga karakterlerinin afişteki temsilleri izleyiciye aralarında duygusal bir yaklaşma olacaktı fikri sunmaktadır. Filmde ise aralarındaki ilişki birbirlerine geçmişini anlatan iki yabancıdan öteye geçmemektedir. Ev imgesi film açısından çok merkezi olmasına rağmen film afişinde silik, belirli belirsiz bir şekilde verilmiştir. Tüm bunlar afişin film dilinin tamamlayıcısı olabilmesi açısından yetersiz kalmasına sebep vermektedir (Resim 5).



Resim 6 Meleğin Düşüşü Film Afişi

Tablo 2 Meleğin Düşüşü Filmi Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Tülin Özen	Başrol Oyuncusu
Arkaplan	Siyah Renk	Karanlık
Yazılar	Kırmızı Renk	Kan, Cinayet

Afiş bir gerilim, korku filmi havası vermekte. Kırmızı renkle yazılmış yazılar, arka plandaki karanlık, karakterinin yüzünün tamamının gözükmemesi gibi ışığın az karanlığın daha yoğun kullanıldığı tasarımlar, gerilim ve korku film afişlerinde sıklıkla başvurulan tekniklerdendir. Afişte karakterin yüzünün yarısı aydınlanmış, kalan yarısı karanlıkta kalan endişeli bir yüz ifadesi bulunmaktadır. Afişe seçilen sahne karakterin babasını öldürmeden önce yüzünün kameraya yansıdığı sahnedir. Cinayete karar verilen sahne veya meleğin yüzündeki son kalan ışığı kaybederek karanlığa gömülmek üzere olduğu sahne olarak vurgulanmak istenmiş olabilir. Lakin filmi tanıtmayı, anlatmayı yani film dilini izleyiciye taşıması açısından afiş oldukça zayıf kalmaktadır (Resim 6).

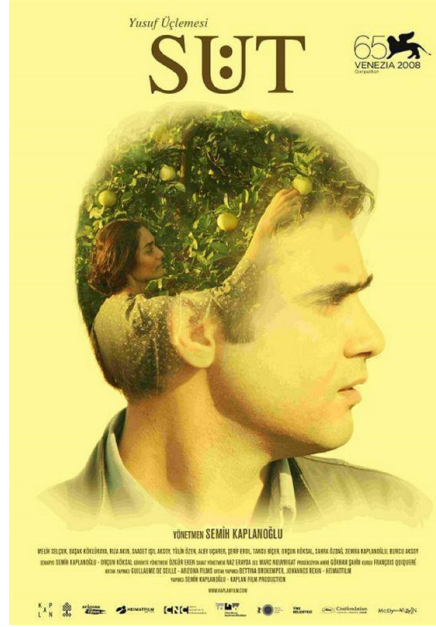


Resim 7 Yumurta Film Afişi

Tablo 3 Yumurta Film Afişi Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Nejat İşler	Başrol
İnsan	Saadet Işıl Aksoy	Başrol
İnsan	Arkası Dönük Figür	Yardımcı rol
Mekân	Koru, yol	Gizem

Afişte ön planda büyük fotoğraflarıyla Nejat İşler ve Saadet Işıl Aksoy'a yer verilmiştir. Oyuncuların farklı yerlere bakışları farklı dünya görüşlerine dair bir gösterge olarak düşünülebilir. Karakterlerin oldukça yakın bir şekilde ve yan yana konumlandırmaları ikilinin arasındaki bir yakınlığa/yakınlaşmaya dair bir gösterge gibi durmaktadır. Afişte arka plan olarak seçilen görselde arkası dönük olan figür Yusuf'un annesidir. Filmin açılış sekansı olan bu sahnede annenin ölüm yolculuğu resmedilmiş. Fakat afiş açısından bu sahne çok fazla fikir vermemekte ancak film izlendikten sonra anlam kazanmaktadır. Karakterler gri renkle resmedilmiş. Lakin filmin içeriğine bakıldığında karakterlerin gri olarak sunulması herhangi bir anlama göndermede bulunmamaktadır. Karakterlerin gri olarak renklendirilmesinin arka plandan ayırmak dışında bir işlevi olmadığını görmekteyiz. Filmdeki sahneden farklı olarak afişte arka plan sahnesi yeşil-sarımsı bir renkte. Üçlemenin tüm filmlerine ait afişlerde bulunan sarı-yeşil tonlar bu renklerin bu afiş için de kullanılmasında bir sebep olabilir. Fakat arka plandaki sahne izleyiciye renk tonlaması ile herhangi bir fikir vermemektedir. Bu bağlamda afişin, filmi tanıtmaya, filmi izleyiciye ulaştırma açısından yetersiz olduğu düşünülmektedir (Resim 7).

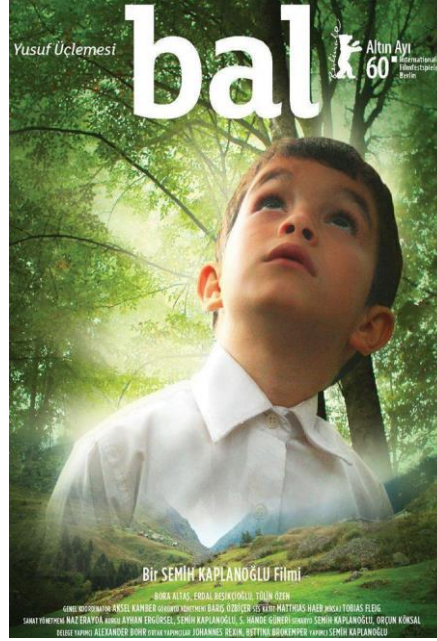


Resim 8 Süt Film Afişi

Anne Yusuf'un zihninde nar toplarken imgelemiş. Sarı ve yeşil tonları olan sade bir afiş. Afişteki boşlukların süte benzer bir şekilde renklendirilmesi filmin adına dair bir gönderme taşıyor gibi. Nar Yusuf'un filmde yerken abartılı davrandığı nadir sahnelerden. Ayrıca nar; cennet meyvesi, kutsallık, bolluk doğurganlığı simgelemekte. Yusuf'un nara olan düşkünlüğünü zihninde annesiyle kurguladığı bağla açıklıyor gibi görünüyor afiş. Yusuf afişte bir yöne bakıyor ve kafasının yerine yerleştirilen görüntü baktığı yerin görüntüsü gibi işlenmiş. Yusuf annesini izliyor afişte. Afiş filmin Melih Selçuk ve Başak Köklükaya arasında geçen bir ilişkiye dair bir göndermede bulunmakta. Bu ilişkinin ne olduğuna dair ise izleyiciye pek bir şey sunmamaktadır (Resim 8).

Tablo 4 Süt Film Afişi Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Melih Selçuk	Başrol Oyuncusu
İnsan	Başak Köklükaya	Başrol Oyuncusu
Nesne	Nar Ağacı	Doğa



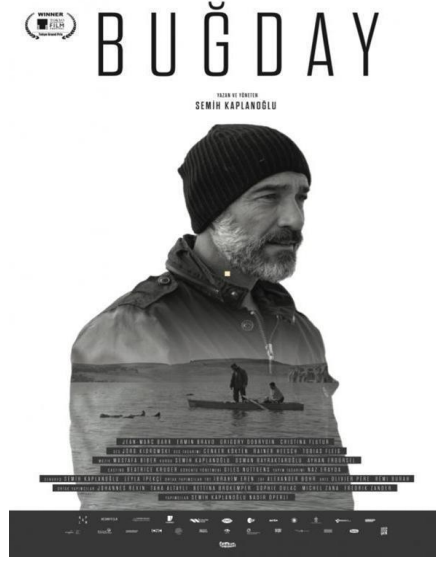
Resim 9 Bal Film Afışı

Tablo 5 Bal Film Afışı Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Bora Altaş	Çocuk
Doğa	Ağaçlar	Doğa
Mekan	Karadeniz Yayılası	Doğa
Nesne	Gömlek	Okul Kıyafeti

Yusuf afişte yukarı doğru bakıyor. Ağaçlara tırmanan babasını izlediğine dair bir gösterge söz konusu Yusuf'un duruşunda. Arka planda altta Çamlıhemşin yaylası üstte ise Yusuf'un babasının tırmandığı ağaçlar ile doğa içinde gökyüzünü izleyen Yusuf imgesi yaratılmış. Filmde Yusuf'un babasının doğa ile kurduğu mistik bağa gönderme

yapılmakta. Yusuf'un üzerindeki gömleği tam olarak bir okul formasına işaret etmese de gömlek düğmesinin sonuna kadar ilikli olması bir tür üniforma havası katmakta ve Yusuf'un okulla olan ilişkisine dair bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 9).



Resim 10 Buğday Film Afışı

Tablo 6 Buğday Film Afışı Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Jean-Marc Barr	Başrol
Mekân	Nehir	Yolculuk
İnsan	Emin Bravo	Başrol
İnsan	Nehirde yüzen beden	Ölüm
Nesne	Kayık	Yolculuk

Buğday filminin afişi minimal bir şekilde tasarlanmış. Başrol oyuncusu büyük bir fotoğraf ile merkeze yerleştirilmiş. Arka plan boş bırakılmış. Kayıkla gölün geçildiği sahne Erol karakterinin bedenine yerleştirilmiş. Afişte kullanılan renkler filmde de olduğu gibi siyah beyaz. Minimalist distopyaya uygun bir afiş. Başrol oyuncusunun bedeni içinde gösterilen sahne film açısından çok fazla ipucu veren bir sahne değil, fakat bir yolculuğa işaret eder nitelikte. Mülteci denince akla botlarla denizi geçmeye çalışanların görüntüsü geldiğinden böyle bir sahne tercih edilmiş olabilir. Film dilini yansıtmakta afiş genel olarak başarılı (Resim 10).



Resim 11 Bağlılık Aslı Film Afişi

Tablo 7 Bağlılık Aslı Film Afişi Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Almina Kavcı	Bebek, Ağlamaklı
İnsan	Kübra Kip	Başrol, Yorgunluk
Nesne	Biberon	Beslenme

Afişte Aslı'nın çocuğu uyuturken uyuyakaldığı sahne kullanılmış. Arka planda

koyu renkler tercih edilmiş. Annenin elinden düşmek üzere olan biberon sahnesi filmde doğrudan alınmış bir sahne. Çocuk ise afişin merkezinde. Çocuğuna bakmakta ve çocuğunu beslemekte zorlanan bir kadın imgesi kullanılmış. Çocuk ağlamaklı bir ifadeye sahip. Afiş genel olarak filmde bir annenin hikayesinin anlatıldığı fikrini uyandırmakta. Anne çocuğuna bakmakta zorlanıyor veya çocuğu ağlamak üzereyken yanında uyuyakaldığı için çocuğuyla ilgilenemiyor fikri oluşturmakta. Fakat bunun ötesinde filmi tanıtmada konusunda zayıf kalmakta (Resim 11).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Semih Kaplanoğlu'nun yönetmenliğini yürüttüğü, *Herkes Kendi Evinde* (2001), *Meleğin Düşüşü* (2005), *Yusuf Üçlemesi; Yumurta* (2007), *Süt* (2008) ve *Bal* (2010), *Buğday* (2017) ve *Bağlılık Aslı* (2019) isimli filmler ilgili literatür okuması eşliğinde izlenmiştir. Yönetmenin ilk filmi olan *Herkes Kendi Evinde* filmi dışındaki tüm filmleri prologlarla başlamaktadır. Yönetmenin giriş sahnelerini oluşturan bu açılış sekansları, müzik, diyalog, kamera hareketi, efekt kullanılmadan, doğal mekanlarda ve doğal ışıkla, çok katmanlı anlamları içerisinde barındıran bir yapıda oluşturulmuştur. Yönetmen prologlarda gösterilenle beraber arka planda oluşturduğu anlamlara da işaret etmektedir. Yönetmenin sinema dilinin araçlarının kullanımının azaltmaya ve çok katmanlı anlamsal yapının sade bir üslupla inşa etmeye çalıştığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Semih Kaplanoğlu'nun açık bir biçimde minimalist bir sinema anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

Yönetmenin filmlerinin afişleri göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Afişlerin, oyuncuların, mekânların ve filmin önemli sahnelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Filmlerin afiş tasarımlarında başrol oyuncularının kullanılması ve afişin odak noktasında yer almaları (*Bağlılık Aslı* filmi hariç) dışında herhangi bir ortak noktalarına rastlanmamıştır.

Yapılan göstergebilimsel analiz sonrasında söz konusu film afişlerinin film dilinin tamamlayıcısı olma konusunda yetersiz kaldığı gözlemlenmiştir. Filmlerin taşıdığı mesajlar dikkate alınarak afişlerdeki göstergeler izleyiciye filme dair mesaj verecek, filmi tanıttak ve izleyicide merak uyandıracak şekilde tasarlanmalıdır. Minimalist yaklaşımla tasarlanan afişlerde görsel açıdan süslü ve dekoratif unsurlardan olabildiğince uzak bir biçim hedeflenmelidir. Afişlerin tasarımında sade, yalın bir dil kullanılmaya çalışılmalıdır.

Afişlerin zaman içerisinde daha minimalist tasarımlara doğru evrildiği görülmüştür. *Bal* filmine kadar oyuncuların ve film sahnelerinin sıklıkla kullanıldığı afişler, *Buğday* filminden itibaren daha minimal özellikler kazanmaya başlamıştır. *Bağlılık Aslı* filminde başrol oyuncusuna neredeyse yer verilmemiştir. Bu bağlamda geçen zaman içerisinde yönetmenin film dilinin film afişlerine yansımaya başladığı görülmüştür.

Semih Kaplanoğlu örneği üzerinden hareketle minimalist sinema anlayışının önceki dönemlerde film afişi tasarımlarını etkilemediği gözükmemektedir. Sanatçının 2017 ve 2019 yıllarında çıkan filmleri ise yönetmenin sanat anlayışının film afiş tasarımlarını da etkilemeye başladığı gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Acar, M., & Yağbasan, M. (2014). Minimalist Sanat Akımına Dayalı Olarak Yavuz Turgul Filmleri Ve Afiş Önerileri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 205-220.
- Aktulum, K. (2004). *Göstergebilim*. Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi , 1-16.
- Bağcı Yanat, Y. (2021). *Netflix Filmlerinde Kadın Anlatısı: Marriage Story Filminin Feminist Kuram Bağlamında İncelenmesi*. MEDIAJ, 4(1), 52-68.
- Bayav, Deniz (2006) *Resimde Göstergebilim, Çocuk Resimlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi (İlköğretim 8.Sınıf)*, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*, Routledge.
- Çeken, B., & Arslan, A. (2016). İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi “Film Afişi Örneği”. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 507-517.
- Döl, A. & Avşar, P. (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. *İdil Sanat Ve Dil Dergisi*. 2(10), 1-11
- Ekiz, M., & Kaya, S. A. (2018). Minimalizm Sanat Akımının Grafik Tasarım Alanında Kullanımı. A. Apalı, & Y. Seçgin İçinde, *Geleceğin Dünyasında Bilimsel Ve Mesleki Çalışmalar*, 16-30, Bursa: Ekin Yayın.
- Gümüştekin, N. (2013) Rengin Bir Grafik Tasarım Ürünü Olarak Afişe Katkısı: Tarihsel Bir İnceleme. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış, 35-50.
- Irmak, C.H., (2002), *Mimarlıkta Yalınlık Ve Minimalist Tavır*, Yüksek Lisans Tezi, İtü, İstanbul.
- Meyer K., (2015) "Towards A Definition Of Minimalism: Principles Of Minimal Visual Design In Web Interfaces", 1-60.
- Naderi, S. S., Sadeqzade, E., & Shapourian, F. (2019). The Impact Of Minimalist Art On Poster Design İn Iran. *Journal Of Art And Civilization Of The Orient*, 7(26), 41-56.
- Obendorf, H. (2009). *Minimalism: Designing Simplicity*. Springer Science & Business Media.

Özcan, Y. (2018), *Günümüzde Grafik Tasarım Sorunlarının Çözümünde Minimalizm İlkelerinin Önemi Üzerinden Nuri Bilge Ceylan Filmleri İçin Afiş Tasarımları*, Yüksek Lisans Tezi , Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.

Özgür, Ahmet (2006). “Göstergebilim” Erişim Adresi: http://www.ahmetozgur.com/akademik/gostergebilim_2006.Pdf. Erişim Tarihi: 12.07.2021

Özdoğru, P. (2004). *Minimalizm Ve Sinema*. İstanbul: Es Yayınları.

Parmelee, S., (2009). Remembrance of Films Past: Film Posters on Film, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 2(29), 181–195.

Rhodes G.D., The Origin and Development of the American Moving Picture Poster, *Film History* 19(3) (2007), 228–246.

Şirin, Uygur, (2010), *Yusuf'un Rüyası: Semih Kaplanoğlu*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Sivas, A. (2013). Sinemada Minimalizm: Yankesici Üzerine Bir Değerlendirme. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 9-19.

Şan, M.K. & İ. Hira (2007), “Frankfurt Okulu Ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi”, *Sosyoloji Yazıları I, (Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Ortak Çalışması)* İstanbul: Kızılelma Yayınları, 324- 340.

Taş, S. (2020). Tüketim Karşısı Yaşam Tarzları: Freeganizm, Gönüllü Sadelik ve Minimalizm. *Toplum Ve Kültür Araştırmaları Dergisi* , 6, 38-64.

Yalçın, A. (2019). Semih Kaplanoğlu'nun, Yumurta (2007), Süt (2008) Ve Bal (2010) Üçlemesinde Minimalizm . *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 442-477.

“—“ (2019), Aynı Film ‘Buğday’ <http://patikatoplulugu.com/ayin-filmi-%E2%80%8Bbugday/#:~:text=Cemil'in%20%C3%A7izdi%C4%9Fi%20%C5%9Fekilde%20%C3%B6r%C3%BCk,na%20%C3%A7izdi%C4%9Fi%20kar%C4%B1nca%20yuvas%C4%B1%20haritas%C4%B1d%C4%B1r>, (Erişim Tarihi: 18.06.2021),