

# İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi “Film Afişi Örneği”

Birsen Çeken\*, Asuman Aypek Arslan\*\*

Makale Geliş Tarihi:10/11/2016

Makale Kabul Tarihi:28/11/2016

## Özet

*İnsanlığın başlangıcından günümüze kadar olan zaman içinde, insanlar, kendilerini yaşadıkları çağa özgü dillerde ifade etmiştir. Zamanla teknolojik gelişmelerin eşliğinde, görsel bir kültür oluşmuştur. Bu kültür, yeni görsel iletişim yöntem ve tekniklerinin de gelişmesini sağlarken, içinde bulunduğumuz çağ adeta imgeler ve görüntülerden oluşmuştur. Bu araştırmada, rastlantısal olarak seçilen “Birleşen Gönüller” filminin afişinde kullanılan imgelerin görünen anlamının arkasında yer alan anlam yapılarının nasıl oluşturulduğu ve iletildiği göstergebilim açısından incelenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Film afişi, göstergebilim, görsel göstergebilim, imge.

## Indicative Solutions for Immersion "Film Camera Example"

### Abstract

*In time to the present from the beginning of mankind, people have stated in the age-specific language which in they lived. A visual culture has been formed overtime accompanied by technological development. This culture, while the improvement of the new visual communication methods and techniques, we are in the era was almost images and images. In this research, randomly chosen images used in the " Birleşen Gönüller " film poster are analysed in terms of how the meaning is created and transmitted behind the visible images through semiotics.*

**Keywords:** Movies posters, semiology, image.

---

\* Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, Ankara, Türkiye, [birsenceken@gmail.com](mailto:birsenceken@gmail.com)

\*\* Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, Ankara, Türkiye, [aypek@gazi.edu.tr](mailto:aypek@gazi.edu.tr)

## 1. Giriş

Günümüzde teknolojinin gelişmesi, görsel iletişim tasarımı camiasına görüntüleri daha çok işleyebilme imkanı vermiş ve görseller dünyayı kuşatmıştır. Kendine özgü söylem yapısıyla bir filmin kimliğini oluşturan grafik tasarımcılar görsellerle kuşatılmış dünyada en sade, en yalın anlatım biçimlerinde ifade yoluna gitmektedirler. Bir filmin kimliğini oluşturmak için tasarımcı; en sade ve açık anlatımı uygulayabilmek ve çok fazla bilgiyi az görselle aktarmak durumundadır. Bu düşünceden yola çıkarak hazırlanan çalışma kapsamında “Birleşen Gönüller” film afişinin film hakkında ne gibi anlamsal bilgiler verdiği araştırılmaya çalışılmıştır. Amaca yönelik örneklem olarak seçilen “Birleşen Gönüller” film afişi görsel anlatımlarda anlamların, duyguların, hazların nasıl üretildiğiyle ilgilenen göstergibilimsel çözümleme yöntemi ile incelenmiştir.

Araştırma kapsamında analizi yapılacak olan film afişinde uygulanacak olan yöntem, göstergibilimsel çözümlemenin temelini dayandığı İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’u takip eden ve geliştiren Barthes’ın göstergibilimsel yaklaşımı kullanılarak yapılmıştır. Barthes’a göre düzanlam ve yananlamdan oluşan anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmaktadır. Düzanlam anlatım düzlemi ya da gösterenden oluşurken, yan anlam ise, içerik düzlemi ya da gösterileni ifade etmektedir. Düzanlam, bir göstergenin neyi temsil ettiği, yananlam ise göstergenin nasıl temsil ettiği. Bu amaçla filmin afişinin önemli gösterge ve kodlarının temel söylemleri nasıl yapılaştırdığı anlam verdikleri çözümlenerek tespit edilmeye çalışılmıştır.

### 1.1. Film Afişleri

Afişler, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünlerdir. (Becer, 2011) Günümüzde yaşamımızı şekillendiren önemli kültürel olgulardan biri olan afiş sanatı, sembolik bir temsil ve sunum alanıdır.

Sinema afişleri, fotoğraf, resim, illüstrasyon, yazı, renk, çizgi gibi görsel bir tasarımı meydana getiren farklı öğelerin bir araya gelmesiyle yaratılmakta, kendisini inşa eden bu öğelerin birbirleriyle kurdukları ilişkiye bağlı olarak anlam oluşmaktadır. Afişi tasarlayan kişi ya da kişilerce bu ilişki bağı içinde her öğe, öbür öğelerle kaynaşıp dönüşüm geçirebilmekte, film hakkında izleyicinin kafasında bir takım değerlendirmeler yaratacak çeşitli anlamsal derinlikler yaratılabilmektedir (Parsa, 2008) Film ile izleyicinin ilk karşılaşması afiş üzerinden gerçekleşmekte, film içeriğine dair ön bilgiler afiş aracılığıyla izleyiciye sunulmaktadır. Bu bağlamda anlatı yapısının çeşitli yaklaşım ve yöntemlerle çözümlenmesi kadar afiş çözümlenmesi de işlevseldir. Film konu ve olaylar dizisinin deşifre edilmesinde filmin afişi önemli rol oynamaktadır. Afişler yoluyla izleyicinin bilinçaltı güdümlenirken, filmin bağlamı içinde filmde izleneceklerin ipuçları verilmektedir. Dolayısıyla afişi deşifre etmek

yoluyla filmin konusu, karakterlerin özellik ve ilişkileri gibi ögelere ilişkin fikir edinmek mümkündür.

## 1.2. Göstergebilim

Göstergebilim, işaretler bilimidir; herhangi bir aracın işaret sistemi olarak incelenmesidir. Göstergebilim iletişim için kullanılacak her şeyi inceler. İnsanların iletişim amaçlı kullandığı doğal diller, jestler, işitme engellilerin kullandığı alfabe, görüntüler, trafik işaretleri, bir kentin yerleşim planı, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, mimari herhangi bir düzenleme, bir müzik yapıtı, bir tiyatro gösterisi, reklam afişleri, paralar, yazınsal yapıtlar, moda, kısacası bildirişim amacı taşıyan taşımaların her anlamlı bütün çeşitli işaret birimlerinden oluşan bir dizgedir. Bu dizge birimleri genelde gösterge olarak adlandırılır (Rıfat, 2009). Göstergebilime adını veren ilk kişi ise İngiliz filozof John Locke (1632-1704) olmuştur. Locke, ilk kez “semeiotike” terimini kullanarak “göstergeler öğretisi” (doctrine of signs) olarak nitelediği semiyotiğin, bilimin üç temel branşından biri olması gerektiğini öne sürdü. Locke’dan sonraki pek çok düşünür eserlerinde dilsel ve dil dışı göstergelerin incelenmesini ele almış, bu anlamda Locke’yi takip etmişlerdir.

Çağdaş göstergebilimin kuruluşu 20. y.y’ın başlarına dayanmaktadır. Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) neredeyse eşzamanlı olarak, birbirlerinden habersiz şekilde çağdaş göstergebilimin temellerini atmışlardır (Rıfat, 2009). Mantıkçı ve aynı zamanda pragmatizmin kurucusu olan C. Peirce “semeiotic” terimini kullanarak genel bir göstergeler kuramı tasarlamıştır. Bu kuramı üç dalda ele almış, üçlüler dayalı, toplamda altmış alt sınıfı olan bir göstergeler sistemi oluşturmuştur. Mantıksal kökenli bir göstergebilim anlayışını savunan Peirce, göstergelerin mantıksal işlevi üzerinde durmuştur. Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olmasını sağlayan Peirce, görüşlerini bu şekilde sistemleştirirken, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure “sémiologie” adı altında tasarladığı bilmi “gelecekte kurulacak, yeri önceden belirlenmiş bir bilim dalı şeklinde ifade eder (Rıfat, 2009). Saussure göstergelerin toplumsal işlevi üzerinde durur. Saussure, Peirce’nin aksine “görsen” (signifiant) ve “gösterilen” (signifie) şeklinde bir ikili yapı oluşturmuştur.

Çağdaş göstergebilimin önemli bir diğer ismi olan Roland Barthes, geliştirmiş olduğu özgün yaklaşımla daha çok popüler kültür çözümlenmeleri üzerinde çalışmıştır. Barthes’ın geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, bildirişim amacı içermemekle birlikte anlam taşıyan çeşitli olguları (giyim, mobilya vb.) içerir. Barthes bütün bunları anlamlama (signification) kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlar, göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yananlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur. (Vardar, Berke 2001). Barthes, Saussure geleneğinin temsilcilerinden biri olmakla birlikte, Saussure’ün tersine, dilbilimin göstergebilimin bir parçası değil, göstergebilimin dilbilimin bir parçası olması gerektiğini savunmuştur (Erkman, Fatma 1987).

Gösterge bir uyarıcıdır. Yani duyuşal bir tözdür. Beleşimizde uyandırdığı imge kafamızda başka bir uyarıcının imgesine bağlanır. Göstergenin işlevi, bir iletişim doğrultusunda bu ikinci imgeyi canlandırmaktır (Rıfat, 2009).

### 1.3. İmge

Günümüzden geçmişe doğru gidildikçe insanlar, iletmek istedikleri mesajı yazılı dile dökmenden önce imgeler aracılığıyla iletişim kurmuşlardır. Bu iletişim Sosyal ihtiyaçlar doğrultusunda kurulan bir iletişimdir. İnsanlığın okuma-yazmasının olmadığı ve çevresiyle ilgili basit bir yaşamı bulunduğu tarih öncesi dönemlerde, imgelerin hep insan eliyle üretildiği ve taş yüzeylere resmedildiği bilinmektedir. Yaklaşık 15 bin yıl önce İspanya Altamira mağarası ya da Lascoux mağarasında bulunan hayvan resimleri büyüsel amaçla kullanılmaktaydı; yani imgelerin, onları doğal ve gerçek güçlere karşı koruduğuna inanılmaktaydı (Gombrich, 1976).

İlkeller için bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yatarmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise onları doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar (Gombrich, 1976). Yaklaşık 5000 yıl önce Sümerler piktogram ve ideogram adı verilen 2000 farklı imgeyi kullandılar. Temsil ettikleri nesnelere benzeyen ikonlara ‘piktogram’, soyut fikirlere ise ‘ideogram’ adını verdiler. Bu anlamda insanoğlu için kendini görsel mesajlarla, imgelerle dışa vurmak geçmişten günümüze daima doğal gelmiştir. İmgeler önce mağara duvarlarına ardından Ortaçağ’da ise farklı yüzeyler üzerine saptanmıştır. Bunlar başlangıçta hayvan derileri, balmumu tabletler, taşlar, tahta parçaları ve kağıt yüzeyler olmuştur (Freedberg’den Aktaran Türkoğlu, 2000). Bu yüzyılda teknolojinin hızla gelişmesiyle önce fotoğraf makinesinin, ardından sinema ve televizyon gibi hareketli görüntüleri saptayan araçların icadıyla, dünya görsel-işitsel bir dilin kendine özgü kurallarıyla açıklanabilecek hızla akıp giden bir sürecin içine girmiştir (Mete, 2002).

İmge nedir ve imgelerle sözcükler arasındaki fark nedir sorusuna Mitchell; “benzer olma, taklidi gibi olma, andırma” (Mitchell,1986) yanıtını vermektedir. Richard Leppert Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal İşlevi (2002) kitabında imgelerin insanlara asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterdiğini belirtir ve imgelerin, gösterilen şeyler değil bunların temsili yani ‘yeniden sunumu’ olduğunu belirtir. Leppert’a göre, “İmgeler maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir.” (Leppert, 2002).

İmge; örneksme yoluyla gerçek dünyadaki bir nesneyi belirten biçimlerin söz konusu edildiği bir gösterge türüdür. İmge, gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek gerçeği gösterge olarak yeniden oluşturur (Günay, Parsa, 2013).

#### 1.4. “Birleşen Gönüller” Filminin Göstergibilim Açısından İncelenmesi

##### Filmin özeti

2004 yapımı filmin senaryosu Serkan Birlik, Özge Aras’ ait ve yönetmeni de Hasan Kıracı’dır. 2. Dünya Savaşı döneminde geçen filmde, yolları trajik bir şekilde ayrılan iki aşkın hikâyesi ele alınıyor. Niyaz ve Cennet yeni evli bir çifttir. Ancak alevlenen savaş, yaşadıkları köye kadar yaklaşır ve Nazi işgalinden kaçmak isterken yolları ayrılır. Niyaz trenden atlar, Cennet ise atlayamadan yakalanır. Doğumunu dahi trende yapar ve birçok sefaletle tek başına yaşamak zorunda kalır. Takvimler 1990 yılına ilerler ve tıpkı onlar gibi birbirlerine aşık bir çift Türkiye’den Kazakistan’a gider. Amaçlarıysa çorak topraklarda okul inşa etmektir... Çekimleri Türkiye ve Bulgaristan’da gerçekleştirilen film, İkinci Dünya Savaşı döneminde geçen bir aşk hikâyesini konu ediniyor.

Çözümleme yapmak üzere seçilen “Birleşen Gönüller” film afişi bir göstergedir ve “Birleşen Gönüller” filminin konusu ve içeriğini temsil eden kodlarla oluşturulmuştur.

Afişte “Birleşen Gönüller” filminin iki başrol oyuncusunun (Hande Soral, Serkan Şenalp) portrelerinin yanı sıra filmde seçilmiş küçük boyutta fotoğrafik görüntüler yer almaktadır. Filmin başrolünde oynayan Hande Soral yani Cennet karakterinin portresi en önde vücudu sağa 45 derece açıyla dönük ve uzakları kaygıyla izlemektedir. Hemen arkasında Serkan Şenalp yani Niyaz Karakteri aynı açıyla sola doğru uzakları izlemektedir. Yüz ifadelerinde hüznü olduğunu görmektedir. Üzerlerinde bulunan kıyafetlerden buldukları yöreyi tahmin edebiliyoruz özellikle Serkan Şenalp’in yani Niyaz karakterinin başındaki siyah kapak olayın gerçekleştiği yörenin hakkında ipucu vermektedir. Küçük görüntüler tek tek incelendiğinde ise ilk göze çarpanlardan biri, Nazi Almanya’sı döneminin, sembollerinden biri olan bir tren görülmektedir. Trenin hemen yanında bir tabur Alman askeri ve savaş uçağı yer almaktadır. Altın sarısı renginde filmin isminin yazıldığı bölümün hemen altındaki görüntüleri incelediğimizde tel örgüler yıkılmış duvarlar, savaş tankı, asker orduları, savaşın izlerini taşıyan yıkık bir şehir ve bu şehirde savaşan tüfekli tetikte bekleyen asker ile önünde tüfeğini havaya kaldırmış feryad eden başka bir asker görüntüsü yer almaktadır. Tipografik olarak incelediğimizde afişin verdiği mesaj artmaktadır, film isminden de anlaşılacağı gibi kahramanlarının aşkı yer almaktadır. Ayrıca yazılı metin olarak afişin en üst sırasında filmin başkarakterlerinin isimleri afiş fotoğrafı üzerine koyu sarı tonlarda yazılmıştır. Filmin adı altın renginde büyük puntolarla yazılırken hemen altına yönetmenin ismi küçük punto ve kahve tonlarında yerleştirilmiştir. Afişin alt kısmında ise film hakkında genel bilgiler ve logolar yer almaktadır. Afişin genel görüntüsüne bakıldığında başrol oyuncularının arkasında dumanlı bir gökyüzü savaşın izlerinin yayıldığı hissini uyandıran bir teknik kullanılmıştır.

Afişte, birinci derecede gösterilen filmin karakterlerini canlandıran oyuncuların portreleridir. İkinci derecede gösterilen ise filmde alıntı küçük fotoğrafik görüntülerdir. Ayrıca afiş çalışmasında kullanılan renk, tasarım, baskı tekniği, beden dili yazılı kodlarda birer gösterendir ve bu gösterenler özellikli kodlar da birer gösterendir ve bu gösterenler özellikli kodlar arasında yer almaktadır. Afişte diğer gösterilenler, Nazi Almanya'sına ait tren, savaş uçağı, savaş ordusu, askeri savaş tankları, yıkılmış duvar ve dikenli tel örgüleridir. Kıyafetler için seçilen kodlar, kalpak kullanımının savaş döneminde yaygın olduğu ülkelerden biri Kafkas'tır, askeri üniforma ise resmiyeti devleti askeri temsil eden bir göstergedir. Bıyık göstergesi, başrol oyuncusunun bıyık yapısı, temiz, dürüst, gerekirse kavgacı kişilik belirtirken, genç aktörün yanlardan aşağıya doğru inen bıyığı Kafkas Türklerinin bıyık yapısını simgelemektedir.

### Afişin düzenlam/yananlam çözümlemesi

Afiş, fotoğraf, magazin reklamları vb. gibi görsel göstergebilim alanına giren çalışmalarda, Roland Barthes'ın yaklaşımlarından söz etmek gerekmektedir. Barthes'ın görüntülerdeki anlamlandırma kuramında anahtar düşünce, anlamın düzenlam, yananlam boyutunda nasıl yayıldığıyla ilgilidir. Birinci düzlemdeki anlam boyutu olan düzenlamda, bir göstergede "kim" ya da "ne" gösterildiği belirtilirken, ikinci anlam düzlemi olarak görünenin altında görünmeyen anlamı ifade eden yananlamda ise hangi değerler, kanaatler ve fikirlerin bulunduğu tespit edilmektedir (Parsa, 2008). Düzenlamın gösteren ve gösterilenleri Tablo 1'de; yananlamın gösteren ve gösterilenleri Tablo 2'de sunulmuştur.

Tablo 1.

#### *Düzenlamın gösteren ve gösterilen tablosu*

| Düzenlamın Gösterenleri  | Düzenlamın Gösterilenleri |
|--------------------------|---------------------------|
| Filmin Başrol oyuncuları | Filmin Kahramanları       |
| Kalpik                   | Kafkas Türkleri           |
| Alman Askeri Üniforması  | Nazi                      |
| Tank                     | Savaş taşıtı              |
| Tüfek                    | Namlulu Ateşli Silah      |
| Askeri Uçak              | Bomba, Saldırı            |

Tablo 2.

#### *Yananlamın gösteren ve yananlam tablosu*

| Yananlamın Gösterenleri      | Yananlam Gösterilenleri                |
|------------------------------|--|
| Çerçeve düzenlemesi: Ön plan | İzleyiciye yakın, başrol               |
| Arka Plan                    | İzleyiciden daha uzak, yardımcı oyuncu |
| Çerçeveleme: Yakın Çekim,    | Kişisel özellikler ön planda           |
| Boydan Çekim                 | Kişisel özellikler geri planda, ortam  |
| Aydınlatma : Yandan          | Sert ve yumuşak kullanım               |
| Sepya Tonlama                | Tarihi, eski                           |
| Özel efektler                | Savaş, eski, tarihi                    |

“Birleşen Gönüller” afişinin gösterenlerinin düz anlamında (Tablo 1), başrol oyuncularının canlandırdıkları karakterler görülmekte ve arka plana yerleştirilmiş fotoğrafik görüntülerdeki savaş sahneleri filmin savaşın içinde bir aşk hikâyesini anlattığının bilgisi verilmektedir. Ayrıca bir dram türü olduğu film izlendiğinde hissedilecek olan hüznünde vaad edilmektedir.

Fotoğrafik görüntüleri tercih eden afiş çalışması, filmi izleyiciye kitleye duyuran, hakkında bilgi veren, bir reklam ve tanıtım ürünü olarak ikonik bir göstergedir. Bu afişteki göstergeler aynı zamanda belirtisel gösterge olarak da nitelenebilmektedir, çünkü başrol oyuncularının, giyim şekilleri, yüz ifadeleri, afişte yerleştirme şekilleri gibi beden dili ve sözsüz iletişim kodları belirtisel olarak filmin konusu, geçtiği dönem, gibi film hakkında yan anlamsal bilgiler vermektedir. Afişte yer alan başrol oyuncularının portre çekimlerinde, vücutları sağa ve sola 45 derece açıyla dönük olması bakışlarında kaygı, yüzlerinde hüznün olması dikkat çekmektedir. Burada, yan anlamın gösterilenlerin okunmasını sağlayan, öznenin bu pozu, geleceğe yönelik endişeyi göstermektedir. *“Anlam fotoğraflanan nesnelere ortaya çıktığı için nesnelere pozlamasına önem verilmelidir.”* (Barthes, 1977). İlgi kurma çağrışım uyandırıcılar ( Nazi sembol = Almanya, Askeri üniforma= Resmîyet vb) olarak kabul edilen nesnelere gerçeğinde yatmaktadır. *“Barthes’a göre bu nesnelere bu tür nesnelere, mükemmel anlamlandırma öğelerini oluştururlar; bir yanda gösterenin fiziksel niteliği, nesnelere bizzat kendi içlerinde kesintili ve tamamlanmışken, diğer yanda bilinen gösterilenler olarak belirginliğe gönderme yaparlar.”* (Parsa, 2008).

Fotoğrafik anlamda yananlam, fotoğraf üretiminin farklı düzeylerinde kompozisyonu düzenleme, pozlandırma, çerçeveleme, açı, netleme, aydınlatma, alan derinliği, renk ve özel efektler gibi fotoğrafik benzeşenin kodlamasını temsil etmektedir. Barthes buna “photogenia” (Barthes, 1977) demektedir. “Photogenia”da yan anlam taşıyan mesaj, aydınlatma pozlama ve baskı teknikleriyle ‘süslenmiş’ olan görüntünün kendisidir. Bunların her biri teknik ‘efektlerin’ kültürel anlamda bir araya gelmesini sağlamak için, yananlama yeterince sadık bir şekilde uyan koda sahiptir (Parsa, 2008). Afişte yer alan fotoğrafik benzeşenlerin kodlarına baktığımızda, ilk dikkati çeken afişin geneline hâkim olan geçmişten kalma bir görünüm olmasıdır. Ayrıca fotoğrafik görüntülere uygulanan yumuşak aydınlatma ile hafif bir resimsellik etkisi de katmaktadır.

Afişin genel görünümü açısından baskın olan renk ve özel efekt sepya tonlamalı duman efekttir. Bu tonlama eskiyi çağrıştırmaları nedeniyle tarihi olma hissini vermektedir. Yani geçmişte yaşanan olayları kişileri hatırlatmaktadır. Afişin üçte birini kaplayan metinler ise filmin başrol ve diğer oyuncularını, filmin adını, yönetmen, senarist, yapımcı, ses, müzik vb. teknik ekibin birer göstereni olarak bilgi vermektedir. Film tanıtıcı bir özellik taşıyan afişte, altın sarısı tonlarında yazılan filmin ismi dikkat çekicilik sağlarken, başrol oyuncularını ve film ekibini tanıtmaya görevi üstlenmektedir.



Şekil 1. “Birleşen Gönüller ” film afişi

## 2. Sonuç

“Birleşen Gönüller ” film afişinin film hakkında verdiği anlamsal bilgilerinin araştırıldığı bu çalışmada, tüm gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanların yapısını ortaya çıkartmak amaçlanmıştır. Bu amaçla afişte belirlenen başrol, giyim, bıyık küçük fotografik görüntülerde savaş uçağı, asker, tren, tank göstergeleri dikkate alınarak, gösteren ve gösterilenleri belirlenmiş ve film hakkında potansiyel izleyici kitlesinin belleğinde ilk imajı oluşturmak amacıyla hazırlanan afişin anlamsal düzlemleri incelenmiştir. Öncelikle filmde savaşın ortasında kalmış iki gencin aşk hikâyesi hakkında düz anlamda bilgi verilmektedir. Filmin Başrol oyuncularının giyiminden olayın Kafkas'ta geçtiği ve Alman askerleri Nazi sembollerinden de dünya savaşı olduğunu bu savaştan etkilenen iki gencin yan anlamsal dramının öyküsünün çağrıştırıldığı, izleyiciye cazip gelecek bir afiş yaratılmıştır.

“Birleşen Gönüller ” film afişinde gördüğümüz gibi giyim, bıyık, yüz ifadeleri gibi gösterenler, bir toplumu oluşturan üyelerin ortak uzlaşmaları sonucunda anlamlandırılmaktadır. Alıcı ve vericinin aynı şekilde algılanması, sinema afişlerinin hızlı ve etkili bir şekilde mesajı izleyicisine ulaştırabilmesini sağlamaktadır. Ayrıca şu unutulmamalıdır ki, “Birleşen Gönüller ” afişinde göstergelerin bir bütün olarak düşünülmesiyle oluşan anlamlandırma, geçekte göstergelerin öteki göstergelerle ilişkilerinden oluşmaktadır. Afişte yer alan her öge tek başına anlam taşımasına



rağmen, diğer öğelerle birlikte olduğunda yeni anlamlar kazanarak, algılama ve anlam boyutunu geliştirmekte, film hakkında bilgi vermekte, izleyiciyi filme çekmektedir.

### **Kaynakça**

- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel serüven*. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Alan.
- Günay V. D. ve Parsa, A. F. (2013). *Görsel göstergebilim*. İstanbul: ES Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1976). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Leppert, (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü imgelerin toplumsal işlevi*. İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Metem, M. (2002). Araştırmacılar medyayı ölçtü. *Bütünleşik Pazarlamada Marketing*, 1(6), 26-27.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, tex, ideology*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Resim 1: <http://www.birlesengonuller.com/>
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Parsa, S. (2008). *Film çözümlemeleri*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil.
- Türkoğlu, N. (2000). *Görüyorum gündelik yaşamda imgelerin gücü*. İstanbul: Der Yayınevi.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil.

### **Extended Abstract**

The improvement of technology today has allowed the community of visual communication design to process images much more and these visuals have surrounded the whole word. The graphic designers comprising the identity of a film with its peculiar discourse structure tend to the simplest and clearest forms of narrative expressions in the world surrounded by visuals. In order to create an identity of a film, the designer has to apply the simplest and clearest expression and transform much more information with fewer visuals. In the current study prepared depending on this sense, it was aimed to investigate what kind of semantic information is given about the poster of the film "Birleşen Gönüller" (Combining Hearts).

The posters are the graphic products with an equal concern of design and art. Being one of the significant cultural phenomena forming our daily life, the art of poster is a symbolic representation and presentation. Movie posters, are created by the

combination of different components comprising a visual design such as photography, pictures, illustration, writing, colour, line and they have a meaning depending on the relation of these elements building themselves with each other. Every component could make a transformation in conjunction with other component in line with this relation by the person or persons designing the poster and create various semantic depths that could led to various evaluations in the mind of the viewer. The first meeting of the film with the spectator happens through the poster and some preliminary information with regard to the films is presented to the spectator by means of the poster.

Semiotics is the science of signs; investigation of any kind of means as the system of signs. Semiotics examines any kind of thing that could be used for communication. Natural languages used by humans as communication, gestures, the alphabet used by hearing handicapped people, images, traffic signs, location plan of a city, the structure of roads in a country, any kind of architectural arrangement, a work of music, an exhibition of theatre, advertisement posters, banknotes, literary works, fashion, in short any meaningful whole whether it has a purpose of communication is a system made up of various units of signs. These system units are generally called as an indicator.

As we go back to the past, human being made a communication through images first without writing the message they wanted to pass. This is a communication set up in line with social needs. An image is a kind of indicator where the forms defining an object in the real world are mentioned through analogy. An image reforms the reality as an indicator by defining the real object in more sensible or more beautiful and effective way.

In the current study investigating the semantic information about the film poster of the film “Birleşen Gönüller”, it was aimed to reveal the structure of semantic layers in all systems of indicators. In this sense, the indicators of protagonist, clothing, moustache, the indicators of warplane, soldier, train, tank in small photographic images were taken into consideration and their indicative and indicated were determined, semantic platforms of the poster prepared in order to create the first impression in the mind of potential spectator mass. At first hand, the story of two young people in the centre of a war was told literally in the film. An attractive poster with a connotation where the event took places in Caucasia because of the clothes of the protagonist of the film, German soldiers were in the war with their Nazi symbols and the connotational dramatic story of the two young people influenced by the was created for the audience.

As given in the film poster of “Birleşen Gönüller”, some indicatives such as clothing, moustache and facial expressions are made meaningful as a result of common agreement of the members comprising a community. The perception of the sender and receiver similarly allows the movie posters to transmit the messages to the

spectators rapidly and effectively. In addition, one should bear in mind that interpretation that is made with the transformation of the indicatives in the poster of “Birleşen Gönüller” as a whole are made up of the relations of the real indicatives with other indicatives. Even though very component in the poster has a meaning itself, they gain new meanings in combination with other elements, improve the dimension of perception and semantic, inform about the film and attract the spectators to the film.