

## Solaris Film Afişinde Yer Alan Kültürel Kodların Göstergebilimsel Analizi

Can Murat DEMİR\*

*Sözcüklerin yerini imgeler mi korur? (Wittgenstein, 2019: s.19)*

### Öz

Kültür kavramı geniş bir perspektifte ele alındığında görülecektir ki o sadece yazılı ya da sözlü ürünlerden mütevellit değildir. Kültürün tevarüs edip saklanması -sözlü ya da yazılı gelenek dışında- başka üretimler de dikkat çekmektedir. Bu ürünlerden en önemlisi görsel nesnedir. İnsanlığın gelişim aşamalarını sadece yazılı ya da birtakım sözsel aktarımlara dayandırmak hem kültürün içeriksel derinliğine haksızlık etmek hem de uygarlık tarihini eksik okumak anlamına gelecektir. Görsel ürünlerin toplumsal hafızada önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir: özellikle eski çağlardan günümüze kadar ulaşılmış "mağara resimleri" bu duruma iyi bir örnektir. Bu bağlamda görsel nesnelere, kültürün sürdürülebilir olmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Görsel nesnelere faaliyet alanları ya da yetenekleri üç başlıkla izah edilebilir: İfade Etme, Anlamlandırma ve Haber Verme. İfade Etme, insan varlığının kaçınılmaz bir veçhesidir, iletişimin de ana temasını oluşturan ifade etme insan için elzem bir ihtiyaçtır. Anlamlandırma ise insanın merak duygusundan feyz alır, kültürün ve uygarlığın en önemli aşamasını temsil etmektedir. Haber verme, vicdani bir yükümlülüğün parçası olarak karşımıza çıksa da Tarih biliminin Kültür fenomeniyle buluştuğu önemli bir alanı işgal etmektedir. Bu faaliyet alanlarının toplandığı ve kodlandığı bir mecra olan Afiş, bu çalışmanın ana mecrasına işaret etmektedir. Dolayısıyla afiş, tüm yeteneklerinin ötesinde kültürel bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, Rus yönetmen Andrey Arsenyevič Tarkovski'nin *Solaris* (1972) filmine ait afişte yer alan görsel ve dilsel kodların hangi göstergeler üzerinden nasıl temsil edildiği Roland Barthes tarafından geliştirilen göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle analiz edilmeye çalışılacaktır. İncelemede afişin anlam katmanlarının iki farklı düzeyine değinilip düzenlem ve yan anlam boyutları ele alınacaktır. Düzenlem, afişte yer alan evrensel ve nesnel değerleri içermekte, yan anlam ise öznel ve kültürel değerlerin ön planda tutulduğu çözümleme düzeyidir. İkinci aşamada afişin çözümlemesinden elde edilen bulgularla genel bir değerlendirme yapılarak afişte yer alan kültürel kodlara değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Film Afişi, Göstergebilim, Kültür, Solaris, İmge



**Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)**

**Geliş/Received:** 12.09.2022

**Kabul/Accepted:** 07.07.2023

**DOI:** <https://dx.doi.org/10.17336/igusb.1174013>

\* Bağımsız Araştırmacı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Uzaktan Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi, Samsun, Türkiye. E-posta: [can.murat@uzem.omu.edu.tr](mailto:can.murat@uzem.omu.edu.tr) ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9155-9672>

## Semiotic Analysis of Cultural Codes in the *Solaris* Movie Poster

### Abstract

When the concept of culture is considered in a broad perspective, it will be seen that it is not just a result of written or oral products. Other productions draw attention in the inheritance and preservation of culture, apart from oral or written tradition. The most important of these products is the visual object. To base the developmental stages of humanity only on written or some verbal transmissions would mean both injustice to the contextual depth of culture and an incomplete reading of the history of civilization. It is known that visual products have an important place in social memory: especially "cave paintings" that have survived from ancient times to the present are a good example of this situation. In this context, visual objects have a very important place in the sustainability of culture. The fields of activity or abilities of visual objects can be explained under three headings: Expression, Meaning, and Reporting. Expression is an inevitable aspect of human existence, and expression, which is the main theme of communication, is an essential need for human beings. On the other hand, interpretation is inspired by human curiosity and represents the most important stage of culture and civilization. Although reporting comes across as a part of a conscientious obligation, it occupies an important area where the science of History meets the phenomenon of Culture. Poster, which is a medium where these fields of activity are collected and coded, points to the main medium of this study. Therefore, the poster emerges as a cultural object beyond all its abilities. In this study, it will be tried to analyze how the visual and linguistic codes in the poster of the Russian director Andrey Arsenyevich Tarkovsky's movie *Solaris* (1972) are represented through which indicators and how, using the semiotic analysis method developed by Roland Barthes. In the review, two different levels of the meaning layers of the poster will be touched on and the dimensions of denotation and connotation will be discussed. Denotation includes the universal and objective values in the poster, while connotation is the level of analysis in which subjective and cultural values are kept in the foreground. In the second stage, a general evaluation will be made with the findings obtained from the analysis of the poster and the cultural codes in the poster will be mentioned.

**Keywords:** Movie Poster, Semiotics, Cultural Codes, *Solaris*, Image

### Giriş

Film afişi, tasarım veya sanat kaygısının yoğun olarak hissedildiği, sembol ve anlam sunumlarının yapıldığı çok göstergeli kültürel bir nesnedir. Grafik, metin vb. şekilde oluşturulan film afişi; içerdiği yazı, renk, çizgi ya da grafiklerin kendi aralarında ilişkiye girmeleri ile izleyene birtakım anlam katmanları sunmaktadır. Buradan hareketle izleyici afişe baktığında filmin anlam dünyasına ait birtakım imgelere ulaşabilmektedir.

Film afişi, kültürel bir nesne olmasının yanında filmlerin anlatsal ve içerik analizinde işlevsel bir role sahiptir. "Film afişleri terimi diğer reklam türleri ve güzel sanatlar anlatımı ile karıştırılmamalıdır" (Erzincan, 2022). Film afişi, film hakkında bir önbilgi edinmemizi sağlar, izleyicide merak duygusu uyandırır, filmin konusu, oyuncular hakkında temel bilgiler verir (Atasoy, 2022). Bu onun sinemasal yönüne işaret eder. Kısaca afişle karşılaşan kişi ister istemez filmle ilgili bir beklenti içine girmektedir. Bu beklenti sayesinde kişi kendi anlam dünyasıyla da ilişkiye geçerek bir bildirişime maruz bırakılmaktadır. "Bir grafik tasarım ürünü olarak afiş, ilk ortaya çıktığı tarihten itibaren,

iletişim dünyasının en temel araçlarından biridir” (Holat, 2021). Dolayısıyla film afişleri ne sıradan bir kitle iletişim aracıdır ne de salt sinemasal üründür, film afişleri kişileri düşünmeye ve anlam vermeye iten görsel olarak tasarlanmış kültürel nesnelere. Film afişi, “...film hakkında izleyicinin zihninde derinlikler yaratabilmektedir (Parsa, 2008). “Bunun için afişin salt bir görsel olmadığı, görseli destekleyen slogan ve ürünle bütünleşik bir çalışma olduğu göz ardı edilmemelidir” (Tıgılı, 2012).

## Yöntem

İncelemede anlamlandırmanın iki (düzanlam ve yananlam) düzeyi olduğunu belirten Roland Barthes (1979) tarafından geliştirilen göstergebilimsel yöntemden yararlanılmıştır. Barthes (1979)’a göre anlamlandırma faaliyetinin iki boyutu bulunmaktadır. Düzanlam, anlatım düzlemi ya da gösterenden oluşurken, yananlam içerik düzlemini ya da gösterileni ifade etmektedir. Düzanlam herkesçe görülebilen evrensel anlamları ifade eder. Düzanlam, gösterenin temsil ettiği gösterileni gören birey tarafından olduğu gibi algılanması ile oluşur, Yananlam ise, gösterenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir (Fiske, 2003).

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ‘film afişi’, ‘imge’ gibi alt başlıklar içeren ‘kültür’ kavramı işlenecek, Göstergebilim tarihçesine genel anlamda göz atılıp, *Solaris* film afişinde yer alan gösterge ve anlam katmanlarının (düz ve yan anlamlar) tabloları sunulacak, afişte yer alan kültürel kodların göstergebilimsel analizi yapıp, çalışmanın ‘Sonuç’ bölümünde *Solaris* film afişinde yer alan kültürel kodların bir değerlendirmesi yapılacaktır.

## 1. Kültür

Kültür kavramının oldukça kompleks bir tarihçesi bulunmaktadır; hatta ortak tanım hususunda belirsizlikler dahi mevcuttur. Kavram ilk kez 19.yy. sonlarında İngiliz antropolog Edward Burnett Taylor tarafından kullanılmıştır. Ancak Taylor’ı takip eden dönemlerde Kültür çalışmalarıyla uğraşanların sayısı ve kavramın tanımları artmıştır. Kültür kavramına ait tanımları araştıran A.L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn 1952 yılında bir literatür taraması yaparak kültür kavramına ait yaklaşık 100 farklı anlam karşılığı tespit etmişlerdir (Haviland, 2002: s. 64).

Güvenç (2002, s.57)’e göre kültür tanımı oldukça kapsayıcıdır: Kültür, toplumun ferdi olarak insanın tecrübe ederek öğrendiği ve aktarıp öğrettiği maddi manevi her şeyden oluşan, tamamıyla insan edimlerine bağlı karmaşık bir bütündür. C. Sforza da kapsayıcı ve bütünleştirici bir tanım getirir: “Kuşaklar boyunca aktarılan, toplumsal grubumuza yayılmış, yaşamımızı sürekli etkileyip değiştiren, bireysel katkılardan kaynaklanan bilgi ve yenilik birikimlerinin toplamı” (Sforza, 2021: s. 11). Fark edildiği üzere Kültür, yaşamın her alanına sirayet eden bir yapıda kendisini konumlandırmaktadır: ekonomi, teknoloji, bilim, sanat, beslenme, sağlık, eğitim bunlardan sadece birkaçıdır. Bu denli devasa bir alana yayılan kavramın haliyle tanımlanması da oldukça zordur (Güvenç, 1979).

### 1.1. İmge

Sartre *İmgelem* adlı kitabında İmge kavramının felsefi arka planına değinirken özellikle Klasik filozofların imgeyi bedensel bir [nesne] şey olarak tasavvur etmelerini eleştirir. Sartre, Descartes’ın başını çektiği bu ekolün ‘imge’ tanımını oldukça sığ bulur; kitabın sonunda şunları söyler: “Ancak imge *belirli bir bilinç* türüdür. İmge bir şey değil,

bir edimdir. İmge bir şeyin bilincidir" (Sartre, 2016: s. 142). Ünlü filozofa göre imge fenomenolojik bir incelemeyi hak eder ve kesinlikle bilince yöneliktir. Frances A. Yates ise imgeyi ve düşünme sürecini yüce bir etkinlik olarak serimler. "Düşüncenin daha üst süreçlerinin işleyişini mümkün kılan şey ruhun imge üreten bölümüdür" (Yates, 2020: s. 45). Yates, Sartre'dan farklı olarak imgenin düşünce ve zihinle olan bağlantısını vurgulamaktadır.

Felsefi tarafından ziyade *imgenin* iletişimsel tarafına değinmekte fayda var: Örneğin, Antik insanların mesaj iletmede ya da dini ritüellerde kullandıkları imgeler buna en iyi örnektir. İnsanlar, gündelik hayatlarına dair birçok ipucunu kafalarındaki imgelerle anlatma yolunu seçmişlerdir.

İmge, toplumsal iletişimin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. İmge, bir şeye karşılık gelen estetik ve duyarlı bir düşünsel bağın *imidir*. Müstakil bir anlam dünyasına işaret etse de bu yönüyle *yanıltıcı* bir gösterge(ler) oluşumdur. Dolayısıyla her görenin (bilincin) yeniden anlam verdiği sonsuz bir betimleme işlemidir. Yanıltıcı olması belirsiz ve tekinsiz bir karmaşadan besleniyor olmasıyla ilgilidir. Reverdy<sup>1</sup> şunu söyler: "İmge, ruhun arı bir yarattır" (Anday, 1995: s. 239).

## 1.2. Film Afişi

Afiş, bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası anlamına gelen Fransızca kökenli bir kavramdır. Kavramın İngilizce karşılığı ise poster olarak karşımıza çıkmaktadır (TDK, 2020).

Film afişi, filme ait anlam katmanlarını gizleyip onları kodlayan görsel bir nesnedir. Seyircinin ve yönetmenin anlam dünyalarının ilk karşılaşma anına tekabül eden afiş, bu iki farklı anlam dünyasının karşılaştığı ve yeniden üretildiği yerdir. Bu anlamda film afişi, yönetmenden bağımsız olarak her seyircinin zihninde müstakil bağımsız bir anlam dünyasının oluşmasına olanak sağlar. Afiş, görseelliğin imkânlarını kullanarak seyirciye özgü bir imge dünyasını da ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla afiş sadece filme ait göstergelere ev sahipliği yapmamakta, dönemin sosyo-kültürel ve yaşayış tarzını gizleyen bir yapı olarak da karşımıza çıkmaktadır (Demir, 2020).

Görsel nesnenin<sup>2</sup> hayata daha yakın ve güncel olması nedeniyle sözcüklere kıyasla daha başarılı oldukları söylenebilir (Burton, 1995: s. 24). Öte yandan görsel nesne mahiyeti gereği anlama dair gizli bir dil ve bütünlük oluşturmaya müsaittir. Anlamı sarıp gizleyen bu dil ile zenginleşen görsel nesne seyirci açısından düşünsel birlik ve bütünlüğün de temsilcisidir. Görsel nesnenin tanımı ve önemine değindikten sonra "sözcük" kavramına değinmekte fayda olacaktır çünkü görüntü ve sözcük kıyaslaması anlamın taşınıp iletilmesi tarafında literatürde önemli bir sorunsalı teşkil etmektedir.

Sözcükler, anlamlandırma faaliyetinde imgelere (görsel nesnelere) nazaran sığ kalmaktadır. İngiliz filozof Locke (1632-1704), söylediklerimizi teyit eder görünmektedir. Locke'a göre sözcükleri sadece düşüncelerimizi bir yerlerde saklamak ve başkalarına iletme için kullanırız (Locke, 1996: s. 277).

Sonuç olarak görsel nesne olarak afiş, göstergebilim analizler esas alındığında gözden kaçırılmaması gereken çalışma alanlarını oluşturmaktadır. Filmin konusu ve oyuncuların sunumu dışında afiş, bir yandan seyircinin bilinçaltında film ile ilgili birtakım imgeler uyandırırken, diğer yandan filmin dönemine ait kültürel kodların seyircinin zihninde canlandırılmasına vesile olmaktadır.

<sup>1</sup> Pierre Reverdy (1889-1960). Günümüzün provokatif sanat hareketlerini, sürrealizm, dadaizm ve kübizmi etkilemiş olan Fransız şairi.

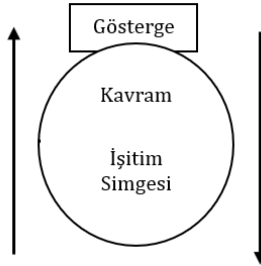
<sup>2</sup> Afişin.

## 2. Gösterge ve Göstergibilim Tarihçesi

Gösterge kavramı (Eski Çağdan bu yana) birçok filozof ve bilim adamının uğraş alanına girmiştir. Bu sebeple kavrama ait tanımlar oldukça fazla sayıdadır. Gösterge kavramı ilk olarak İÖ 5. yüzyılda Hippokrates ve Parmenides tarafından 'kanıt', 'belirti', 'septom' anlamına gelen [*tekmerion*] ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır (Rifat, 2009: s. 27). Fark edileceği üzere gösterge<sup>3</sup> kavramı daha çok bir tıp terimi olarak kullanılmıştır. Kavramın isabetli kullanımını ilk kez John Locke' ta görmekteyiz.

"Göstergeleri ve gösterge sistemlerini konu alan, bu sistemlerin anlamın kuruluşundaki rollerini inceleyen, gösterge sistemlerinin yapısı ve işleyişini araştıran; kısacası, canlı varlıkların bildirişme amacıyla kullandıkları her türlü işaret sistemini ele alan bilim dalı." Göstergibilim terimi ilk kez İngiliz empirizminin kurucusu John Locke tarafından kullanılmış olmakla birlikte, onun bağımsız bir disiplin ya da bilim dalı olarak, Amerikalı pragmatist düşünür C.S. Peirce, ama özellikle de İsviçreli ünlü dilbilimci Ferdinand De Saussure eliyle kuruluşu 20.yy'a denk düşer" (Cevizci, 2020: s.884).

Gösterge, bir gösterilen ya da kavram ile bir gösteren ya da işitme imgesi arasındaki birleşimden doğan ögeyi belirtmek için kullanılır; daha genel olarak da 'kendi dışında bir şey gösteren öge' anlamına gelir (Barthes, 1979: s. 9). Saussure, *semiologie* olarak tanımladığı göstergelerin toplumsal bir işleve sahip olduklarını söylemiştir ve *göstergeyi gösteren* ve *gösterilen* olarak düalist bir yapı içinde düşünmüştür. Saussure için gösterge anlamı olan fiziksel bir nesnedir. Saussure' ün terimleri arasında gösterilen ve gösteren göstergenin oluşturucularıdır (Barthes, 1993: s. 37). "Her kim gösterge derse anlamlama demiş olur; her kim anlamlama derse *gösterge* demiş olur; *gösterge*'yi (tek başına) temel almak yanlış olmakla kalmaz, hiçbir anlam da taşımaz, çünkü anlamlarının tümünü yitirdiği an da gösterge sesçil yüzden ibaret kalır" (Saussure, 2014: s. 57).



Şekil 1. Saussure'ün Gösterge Şeması<sup>4</sup>

Peirce göstergeleri 3 grupta tasnif eder: 1) *Görüntüsel Gösterge*, 2) *Belirtisel Gösterge*, 3) *Simge*. Peirce'a göre bir gösterge, 'başka bir şeyin yerini tutabilme' özelliğine sahip olan bir şeydir. Gösterge bir şeyin gösterdiği nesneyi temsil eder. Buradan hareketle

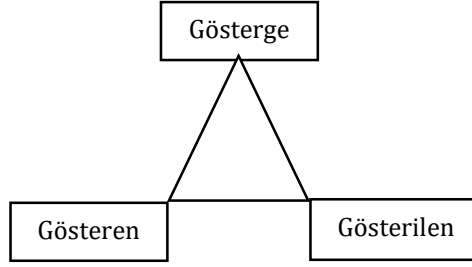
<sup>3</sup> Türkçede ise göstergibilim [*semeiotike*] etimolojik olarak Yunancadan gelmektedir.

<sup>4</sup> Bircan, U. (2015). *Roland Barthes ve göstergibilim*. Sosyal Bilimler ve Araştırma Dergisi, 13(26), 18-23. Erişim adresi:

[https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wtbv2NS3IAEJ:https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND\\_BARTHES\\_VE\\_GOSTERGERBILIM.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wtbv2NS3IAEJ:https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND_BARTHES_VE_GOSTERGERBILIM.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr)

Peirce *sembol* ile *nesnenin* arasında benzerlik ilişkisinin olmadığını ima etmektedir (Gökçe, 1998).

Göstergibilim tarafındaki diğer önemli gelişme Fransa'da kendini göstermiştir. Felsefe ve sosyolojide özellikle *kültür* ve *mitler* alanında yaptığı ideoloji<sup>5</sup> merkezli çalışmalarıyla tanınan Roland Barthes göstergibilimin seyrini değiştirmiş kapsama alanını genişletmiştir.<sup>6</sup> Barthes göstergibilimin önde gelen ve önemli savunucularından biridir (Marshall, 1999: s. 283). "Gösterge ancak bir başka göstergenin yüzüne açılan bir çatlaktır" (Barthes, 2021: s. 59).



Şekil 2. Barthes'in Gösterge Şeması<sup>7</sup>

### 3. Solaris Filminin Konusu ve Afişinin Göstergibilimsel Analizi

#### 3.1. Filmin Künyesi

<b>Yönetmen</b>	Andrey Tarkovski
<b>Senaryo</b>	Solaris (Stanisław Lem)
<b>Görüntü Yönetmeni</b>	Vadim Yusov
<b>Yapımcı</b>	Viacheslav Tarasov
<b>Ülke</b>	Sovyetler Birliği
<b>Süre</b>	165 dakika
<b>Oyuncular</b>	Natalya Bondarchuk, Donatas Banionis, Jüri Järvet, Vladislav Dvorzhetsky, Nikolai Grinko, Anatoly Solonitsyn
<b>Gösterim Yılı ve Yeri</b>	1972 CB)

#### 4. Filmin Konusu

1972 yılı yapımı *Solaris*'in senaryosu Rus bilim kurgu yazarı Stanisław Lem'e aittir. Yönetmeni ise Rus Yönetmen Andrey Tarkovski'dir. Filmin yönetmeni olmasının yanı sıra

<sup>5</sup> Burjuva ideolojisi.

<sup>6</sup> Barthes, masum gibi görünen kültürel fenomenleri mercek altına alarak onları "ideolojik" bağlamda inceler. Bu çalışmalar, Toplumsal göstergelerin anlamlarından "nasıl" kopartıldığını onların zamanla "neye" hizmet ettiklerini ortaya koyan çalışmalardır. Barthes, Fransız yemek, spor ve moda kültürünün ardında yatan "ideolojik" bağlamları ortaya çıkarmıştır.

<https://www.youtube.com/watch?v=PG6Hw9s1h5A&t=5s>

<sup>7</sup> Bircan, U. (2015). *Roland Barthes ve göstergibilim*. Sosyal Bilimler ve Araştırma Dergisi, 13(26), 18-23. Erişim adresi:

[https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wtbv2NS3IAEJ:https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND\\_BARTHES\\_VE\\_GOSTERGE\\_BILIM.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wtbv2NS3IAEJ:https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND_BARTHES_VE_GOSTERGE_BILIM.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr)

Tarkovski senaryoyu kendi sanat anlayışı ile düzenleyip uyarlamıştır. Şu ana kadar üç farklı yönetmen tarafından sinemaya uyarlanan *Solaris*'in en çok kabul gören uyarlaması Tarkovski'ye aittir (Şentürk, 2021).

Film, başarısızlıkla sonuçlanan bir uzay deneyinin raporlanmasında görevli Kris Kelvin'in içsel yolculuğunu konu edinmektedir. Solaris adı verilen bilimsel projenin içinde görev alan personelin duygusal krizlerinin kökenine inmeyi arzulayan Kelvin'in üsse gittiğinde personelle yaptığı mülakatlarda birtakım doğaüstü olaylar dikkatini çeker. Kelvin tipik bir bilim insanıdır dolayısıyla metafizik olguları reddetmektedir. Başlarda önemsemediği ve ihtimal vermediği bu fenomenlere karşı oldukça temkinli ve tepkilidir. Zaman geçtikçe kendisinin de yaşadığı tuhaf olaylar ve Solaris'in bilinçaltı oyunları, bilime sorgusuz sualsiz bağlı olan bu bilim insanını derinden sarsmaktadır.



Şekil 3. Solaris Film Afişi<sup>8</sup>

<sup>8</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0069293/mediaviewer/rm286461184/>

## 5. Solaris Film Afişinin Göstergebilimsel Analizi

Görsel nesne (afiş, fotoğraf, tablo vd.) bazen yaratıcılarının dahi bilmediği ve görmediği anlamları barındırabilirler (Suler ve Zakia, 2018: s. 248). Dolayısıyla afişler incelemeye değer ve yorumlanması gereken göstergeler bütünüdür. Afişte yer alan bu göstergeler birbirleriyle ilişkiye girerek filmin kavram ve önerme haritasını da izleyicinin beğenisine sunmaktadır. Afişin göstergebilimsel analizi, seyircinin zihninde filme dair oluşturabileceği anlam evrenleri hakkında ipuçları vermesi açısından önem arz etmektedir.

Çalışmada kullanılacak yöntem "Giriş" kısmında da belirtildiği üzere Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemidir. Afişin görsel ve dilsel analizi bu doğrultuda yapıp düzenlam ve yananlam tabloları sunulacaktır.

**Görsel kodlar:** Filmin konusu, oyuncularını (yaş, cinsiyet ve dış görünüşleri vb.) filmin geçtiği mekân ve dönem, filmin aldığı ödüller, gösterim tarihi gibi filmin genel tanıtımına ait kodlardır. Bu kodlar izleyiciye tam olarak nelerin gösterileceğine dair bazı ipuçlarını verirken izleyicinin filmi algılamasını kolaylaştırır (Atasoy, 2022).

Afişte iki farklı ebatta küre dikkat çekmektedir. Küreler mavi ve sepya renkte tasvir edilmiştir. Küre(ler) oldukça geniş bir alanı kaplamaktadır. Büyük yarım elips şeklinde konumlandırılan küre birbirine benzeyen çok sayıda kadın silüetleri ile ön plana çekilmiştir. Solaris küresi mavi ve yer yer sepya renk tonlarıyla tasarlanmıştır. Kelvin ayak parmakları üzerinde Solaris<sup>9</sup> küresine doğru hamle yapar vaziyette görünmektedir. Kelvin'in giysilerine dikkatle bakıldığında bir bilim kurgu kahramanından ziyade gündelik spor giyimli bir insan görünümünde olduğu görülmektedir.

Gösteren	Gösterilen
Küre	Büyük küre
Küre	Küçük küre
İnsan figürü	Erkek
Renk	Siyah, Sepya, Mavi
Silüetler	Kadın

**Tablo 1:** Solaris Film Afişi Görsel Düzenleme Çözümleme

Gösteren	Gösterilen
Yakın Çekim: Solaris Küresi	Bilinçaltı, Vicdan, Sevgi
Toprak Kutusu	Dünya, Yaşam
Arka Plan: Siyah Tonlama	Kurtuluş, Ölüm, Huzur
Sepya Tonlama	Anılar, Geçmiş, Özlem

**Tablo 2:** Solaris Film Afişi Görsel Yananlam Çözümleme

Afişte, Kelvin'in elinde bir kutu olduğu görülmektedir. Bu kutu —içinde dünyadan alınan toprak örneği bulunmaktadır— film boyunca izleyiciye birçok kez

<sup>9</sup> Kavram olarak Solaris birden çok anlam dünyasına karşılık gelir, bu çok anlamlılık hem film hem de kitap versiyonunda açıkça görülebilmektedir. Bir uzay üssünün adı, bir bilim projesi, bir bilim türü, bir bilinç türü gibi (Lem, 2010: 15-41).



gösterilmektedir.<sup>10</sup> Dikkat çeken kompozisyonlardan biri ise uçuşan bitki parçalarıdır. Bitki parçalarının siyah arka plandan ortaya çıktığı görülmektedir. Kelvin afişte nesnelerin odak noktasında yer almaktadır.

Gösteren	Gösterilen
Filmin Adı	Solaris
Yönetmen Adı	Andrei Tarkovsky
Oyuncu Kadrosu	Natalya Bondarchuk, Donatas Banionis, Jüri Järvet, Vladislav Dvorzhetskiy, Nikolay Grinko, Anatoliy Solonitsyn.

Tablo 3: Solaris Film Afişi Dilsel Düzenlem Çözümleme

Gösteren	Gösterilen
Filmin Adı	Büyük Font
Yönetmen Adı	Author Yönetmen
Oyuncu Kadrosu	Rus Oyuncular

Tablo 4: Solaris Film Afişi Dilsel Yananlam Çözümleme

**Dilsel kodlar:** İncelediğimiz diğer alan dilsel gösterge düzlemidir. Bu kısımda filmin adı, yönetmen adı ve oyuncu kadrosu yer almaktadır. Film adının baş ve son harflerinin yazılış şekli dikkat çekmektedir. Baş harfler grafiti şeklinde 'sonsuzluk' sembolüyle tasarlanmıştır. Filmin adı bir *metin* olarak değil *grafik* olarak tasarlanmıştır. Önem sırasına göre filmin adı, yönetmenin adı ve oyuncu kadrosu hiyerarşik bir sıralama içerisinde görünmektedir.

## Sonuç

Bu çalışmada Solaris (1972) filmine ait afişin seyirciye iletmek istediği kültürel kodların hangi göstergeler üzerinden nasıl temsil edildiği gösterilmeye çalışılmıştır. Solaris film afişinin filmin mesajı ile uyumlu olduğu görünmektedir.

**Renkler:** Afişteki renk skalasına bakıldığında kahverengi ve mavi tonların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Mavi renk [Solaris], güven, sadakat ve inanç kavramlarını, kahverengi tonlar [Kelvin] geçmişe ve anılara olan bağlılığı simgelemektedir. Solaris ve Kelvin'in -renk bağlamında- birbirlerine benzedikleri görülmektedir. Bu benzeşim Kelvin'in Solaris'e teslim olma sürecinin başlangıcını temsil etmektedir. Bu renk benzeşimleri Kelvin'in psikolojik değişimi ile uyumludur. Film boyunca, Solaris'in halüsinatif saldırıları Kelvin'i kendine doğru çekip etkisi altına almaktadır.

**Tek Karakter:** Kelvin'in sırtı bize (dünyaya) dönük olduğu için yüzü ve ifadesi görünmemekte, bedeninin konumlanması Kelvin'in psikolojik durumunu tahmin edebilmemizi zorlaştırmaktadır. Ancak beden dilinden Kelvin'in Solaris'e doğru yönelmiş olduğu fark edilmektedir. Solaris'in yüzeyine konumlandırılan kadın silüetler Kelvin'e göre sayıca üstün olduğu, Kelvin'in ise tek başına olduğu görülmektedir. Bu kompozisyon, Kelvin'in yalnızlığına ve Solaris'in bilinçaltı taarruzlarına karşı savunmasız oluşuna dikkat

<sup>10</sup> Kelvin için toprak oldukça önemli bir metaforudur: dünyaya bağlılığı simgelemektedir.

çekmektedir. Tek karakter, izleyicinin film boyunca olan bitenleri Kelvin'in gözünden izleme imkânı sağlamaktadır.

Afişte görsel nesnelere dilsel nesnelere göre oldukça fazla yer kapladığı görülmektedir. Özellikle büyük mavi kürenin içindeki kadın figürlerin ana karaktere göre yukarıda konumlanması ve kadın figürlerin sayıca üstün oluşu dikkat çekmektedir. Bu tasarım ve kodlama ana karakter üzerindeki kadın unsurların etkisine işaret etmektedir. Ana karakterin altta, hayal dünyasını sembolize eden Solaris gezegeninin yukarıda konumlandırılması geçmişin ya da anıların insan dünyasındaki önemine işaret etmektedir.

Görsel kodların analizinde en çok dikkat çeken bulgu, afişte yer alan büyük küreyi oluşturan kadın silüetleri ile başrol oyuncusunun birbirlerine dönük şekilde –izleyiciyi dışarıda bırakan bir pozisyonda- göz temasında bulunmalarıdır.

Sonuç olarak bu çalışma, kültürel bir nesne olan afişte anlamın hangi göstergelerle nasıl temsil edildiğini, afişlerin belli bir amaçla hazırlandığını, kültürel nesnelere izleyicinin kültürüne göre şekillenen bir yapıda olduğunu göstermektedir.

#### **Yazar Katkıları/Author Contributions**

Çalışmanın Tasarlanması / Conceiving the Study: CMD (%100)

Veri Toplanması / Data Collection: CMD (%100)

Veri Analizi / Data Analysis: CMD (%100)

Makalenin Yazımı / Writing up: CMD (%100)

Makale Gönderimi ve Revizyonu / Submission and Revision: CMD (%100)

**İntihal Taraması/Plagiarism Detection:** Bu makale intihal taramasından geçirildi/This paper has been checked for plagiarism.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

**Çıkar Çatışması/Competing Interests:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares that He has no competing interests.

**Teşekkür/Thanks:** Çalışmada kıymetli desteğini esirgemeyen sayın Doç. Dr. Recep Yılmaz'a teşekkür ederim.

**Telif Hakkı/Copyright:** Can Murat Demir

#### **KAYNAKÇA**

ANDAY, M. C. (1994). *İmge Ormanları*. İstanbul: Adam Yayınları.

ATASOY, İ. (2022). *Evet, ich will! Film afişlerindeki kültürel kodların göstergibilimsel çözümlemesi*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, IV. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumu Özel Sayısı, 386-396. DOI: 10.29000/rumelide.1146640

BARTHES, R. (1979). *Göstergibilim İlkeleri*. (B. Vardar ve M. Rifat, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BARTHES, R. (1993). *Göstergeler İmparatorluğu*. (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BARTHES, R. (2021). *Göstergibilimsel Serüven*. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BİRCAN, U. (2015). *Roland Barthes ve göstergibilim*. Sosyal Bilimler ve Araştırma Dergisi, 13(26), 18-23. Erişim adresi:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wtbv2NS3JAEI:https://avys.>

[omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND BARTHES VE GOSTERGEBILI M.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://omu.edu.tr/storage/app/public/ozeny/114829/ROLAND_BARTHES_VE_GOSTERGEBILI_M.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr)

- BURTON, G. (1995). *Görünenden Fazlası Medya Analizlerine Giriş*. (N. Dinç, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- CEVİZCİ, A. (2020). *Büyük Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- ERZİNCAN, A. *Film afişlerinin görsel okuryazarlık açısından analiz edilmesi*. Yıldız Sos Bil Ens Der 2022;6:1:36-43.
- DEMİR, K. (2021). *Eksi Elmalar Film Afişi Üzerine Göstergebilimsel Bir Deneme*. Aksaray İletişim Dergisi, 3 (1), 1-15. DOI: 10.47771/aid.721108
- FISKE, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- GÖKÇE, O. (1998). *İletişim Bilimine Giriş İnsanlararası İlişkilerin Sosyolojik Bir Analizi*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- GÜVENÇ, B. (2002). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÜVENÇ, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HOLAT, O. (2021). *Netflix'teki Türk Dizi Afişlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi*. Sanat ve Tasarım Dergisi, (27), 291-311. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/63071/958308>
- HAVILAND, W.A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. İstanbul: Kaknüs Yayınları. IMDb. *Solaris*. <https://www.imdb.com/title/tt0069293/mediaviewer/rm286461184> Erişim: 24 Temmuz 2021.
- LEM, STANISLAW, (2010). *Solaris*. (M. Aközer, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- LOCKE, J. (1996). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. (V. Hacıkadiroğlu, Çev.). İstanbul: Kabalca Yayınevi.
- MARSHALL, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MEJUYEV, V. (1987). *Kültür ve Tarih*. (S.H. Yokova, Çev.). Ankara: Başak Yayınları.
- PARSA, Alev Fatoş. (2008). *Film Çözümlemeleri*, Multilingual Yayınları.
- RİFAT, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. Ankara: Say Yayınları.
- SARTRE, J. P. (2016). *İmgelem*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- SAUSSURE, F.D. (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*. (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- SFORZA, L.L.C. (2021). *Kültürün Evrimi*. (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Tellekt.
- SULER, JOHN & ZAKIA, Richard D. (2018). *Görme Biçimi Olarak Fotoğraf Algılama ve Görüntüleme*. (T. Ayteş, Çev.). İstanbul: The Kitap Yayınları.
- ŞENTÜRK, M. U. (2021). *Bilim-Kurgu Sinemasında Şiirsel Bir Deneme: Solaris*. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, 1 (1), 58-64. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/film/issue/71278/1144810>
- TARKOVSKI, Andrey. (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. (F. Ant, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- TİĞLİ, İ. (2012). *Film Afişleri Tasarımında Göstergeler; Prof. Yurdaer Altıntaş'ın Film Afişleri Çözüm Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRK DİL KURUMU (t.y.) Şubat 21, 2023 tarihinde [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) adresinden alınmıştır.
- WIKIPEDIA. 2001: *Bir Uzay Destanı* (film) [https://tr.wikipedia.org/wiki/2001:\\_Bir\\_Uzay\\_Destan%C4%B1\\_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/2001:_Bir_Uzay_Destan%C4%B1_(film)) Erişim: 24 Temmuz 2021.
- WITTGENSTEIN, W. (2019). *Zettel*, (D. Şahiner, Çev.). İstanbul: FOL.
- YATES, Frances A. (2020). *Hafıza Sanatı*. İstanbul: Metis Yayınları.

YOUTUBE. Göstergebilim.

<https://www.youtube.com/watch?v=PG6Hw9s1h5A&t=5s> Erişim: 24 Temmuz 2021.

### **Summary**

*The aim of this study is to analyze the cultural codes of a randomly chosen poster of the famous science fiction novel written by Stanislaw Lem and the movie Solaris, which was transferred to the big screen by Russian director Andrey Tarkovsky in 1972 with the same name, which was founded under the leadership of Ferdinand De Saussure and developed by Roland Barthes. to analyze with semiotics method. Based on Barthes's method, both denotation and connotation analyzes of the poster were given in tabular form. In this context, it has been deemed appropriate to give direct and connotation readings separately, accompanied by tables.*

*In the study, it has been tried to give versatile answers to the questions "what is a movie poster" "what is an image" and "what is an indicator". While the answers and contexts of these questions are examined in terms of both indicators and philosophy, it is underlined that especially visual objects play an important role in human life and acculturation.*

*While the image is one of the important tools of human thinking, it also forms the basis of intellectual progress. In particular, imaginative thinking associated with the dialectical method is functional in making connections between facts. Image is something that makes sense of difference and is the only element of human intellectual journey.*

*The poster is known as a multi-indicative text with a design or artistic concern in the first place. However, the poster contains much more. This study shows that the images in the poster are in constant contact with each other, just as the images interact in the mind. The poster is not just for artistic purposes, so the poster expresses a collection of intellectual activities as a cultural phenomenon.*

*Culture progresses with the questions that people ask about what is going on around them and the answers they give to these questions. More precisely, culture is the very process of bringing these answers together. From this point of view, it is possible to see the movie poster as a medium of meaning(s) or a cultural object. The poster is actually a brief summary of humanity as a cultural representation. The visuality of the poster makes it especially the center of attention. On the other hand, it is seen that the cultural value and visuality of the poster progress in parallel. In summary, visual objects (posters, brochures, pictures, photographs, etc.) can contain and hide much more meaning than other cultural objects.*

*As a result, humans produce culture and leave this heritage to other generations to pass on to objects. All productions, from paintings on cave walls to modern paintings, actually hide or reveal the summary of human existence. The Solaris movie poster is just one of these productions. It appears as an object that summarizes the various states of humanity rather than the artistic concern of the director or screenwriter.*