



# Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)

Journal of Abant Cultural Studies

2025, 10(19): 1 – 24



## Osmanlı Tarihi Film Afişlerinde Kahramanlığın Temsili: Göstergebilimsel Bir Analiz

The Representation of Heroism in Ottoman Historical Movie Posters: A Semiotic Analysis

Gökçe MARŞAP<sup>1</sup>

Geliş Tarihi (Received): 20.09.2024

Kabul Tarihi (Accepted): 25.05.2025

Yayın Tarihi (Published): 30.05.2025

**Öz:** Bu makale çalışmasında tarihi filmlerin afişlerinde yer alan kahramanların görsel ortak dili tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu yazında yöntem olarak literatür taraması ve öncelikli olarak 1950-1960 döneminde yapılmış olan tarihi film afişleri incelenmiştir. Araştırmanın ana amacı; 1950 döneminde beyaz perdede yerini alan tarihi filmlerden kahramanlığın temsili afişlerdeki yansımaları ele almaktır. Bu bağlamda yapılan taramalarda iki film afişi tespit edilmiştir. Bunlar; İstanbul'un Fethi ve Yavuz Sultan Selim filmleridir ve bu filmlerin afişlerinde ortak kahramanlık betimlemesinin yer aldığı tespit edilmiştir. Çalışma ekseninde, Türk sineması 1950-1960 döneminde çevrilen Osmanlı tarihi ile ilgili filmler derlenmiştir. Çalışma kapsamında incelenebilir bulunan filmlerin konuları çıkarılmış, hem ana kahramanları olan hem de gerçek tarihi kahraman, komutan olan Fatih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Selim'in karakter ve liderlik özelliklerine değinilerek afiş yorumlamaları yapılmıştır. Böylece, söz konusu kahramanların, izleyiciye aktarılmak istenen görsel ana temaları çıkarılmış, film afişlerindeki görsel benzerlikler yoluyla ortak görsel dildeki ifadesi araştırılmıştır ve göstergebilimsel bir yorumlamayla bütün bu tasarımın arka planı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tarihî Filmler, Türk Sineması, Göstergebilim, Film Afişi, Kahramanlık

&

**Abstract:** This article study has attempted to determine the visual common language of the heroes on the posters of historical films. In this article, literature review and primarily historical film posters made in the period of 1950-1960 have been examined as a method. The main purpose of the research is to examine the reflection of the representation of heroism in the posters of historical films that took their place on the silver screen in the period of 1950. In this context, two film posters have been identified in the scans conducted. These are the films Conquest of Istanbul and Yavuz Sultan Selim, and it has been determined that there is a common heroic depiction in the posters of these films. The subjects of the films that can be examined within the scope of the study have been extracted, and poster interpretations have been made by referring to the character and leadership characteristics of both the main heroes and real historical heroes and commanders, Fatih Sultan Mehmet and Yavuz Sultan Selim. Thus, the main visual themes of the heroes in question that were intended to be conveyed to the audience were extracted, their expression in a common visual language was investigated through visual similarities in movie posters, and the background of this entire design was tried to be revealed with a semiotic interpretation.

**Keywords:** Historical Movies, Turkish Cinema, Semiotic, Movie Poster, Heroism

**Atıf/Cite as:** Marşap, G. (2025). Osmanlı Tarihi Film Afişlerinde Kahramanlığın Temsili: Göstergebilimsel Bir Analiz, Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 10(19): 1-24.

**İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akader>

**Copyright** © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University–Bolu

<sup>1</sup> Dr., gokcemars@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1292-4476

## Giriş

İnsanlığın başlangıcından günümüze kadar geçen süreçte insanlar kendilerini yaşadıkları döneme özgü mesajlarını aktarmış ve zamanla teknolojik gelişimin rehberliğinde görsel bir “kültür perspektifi” oluşmuştur. Bu kültür, yeni görsel iletişimde ve teknik gelişimde çağa farklı türden sembolik imgeler sunmuştur.

Birlikte yaşamak, bazı ortak değerlere sahip olmak, değerleri büyütmek ve paylaşmak demektir. İşte bu değerleri, birbiriyle ilişkili kullanmak için iletişim ortamı olması gerekir. Sinema ve izleyici açısından, aralarındaki ilk iletişimin adımı “afiş” oluşturmaktadır. Bu tarihi filmlerde, gerçekliğin sinemasal temsilcisi konumuna geçer ve bir belge görüntüyle, kurmacanın ötesine geçer. Böylece, insanlar görüntülerle bağlarını içselleştirirken, afişler bu bağların ilk tohumlarının kurulmasına taşıdıkları kültürel kodlarla katkı sunarlar.

Türk sineması, 1950-1960 yılları arasında özellikle tarihi, savaş filmlerini sıkça ele almış ve beyaz perdeye bu konuları yansıtmıştır. Beyaz perdede yerini bulan, Kurtuluş Savaşı, Osmanlı tarihi, deniz savaşı filmleri, Kıbrıs tarihi filmleriyle beraber artık belirli bir tür ön plana çıkarılmıştır. Dönemin popüler konusu haline gelen tarihsel film türüdür, kahramanlık hikayeleri, mücadelenin zorlukları izleyiciye aktarılırken bir yandan da görsel imgeler birbirine eklenen anlam katmanları haline dönüşmüştür.

Göstergebilim, birçok disiplinde etkili farklı yazılı, görsel veya sözel metinleri analizde kullanılan temel metodolojik yaklaşımlar arasında kritik bir değer taşır. Göstergebilim, medya metinlerinin ardındaki açık ve örtük anlamları analiz ederek göstergelerin işlevlerini belirtir. Bu makalede, seçilen örnekleme göre belirlenen tarihi film afişlerine göstergebilim analiz yöntemi uygulanmıştır. Geniş bir perspektiften bakıldığında Osmanlı tarihi film afişleri, tarihsel olguların düzeyi, gelişimi ve mükemmelliği açısından incelenmeye değerdir. Bu çalışmada, Roland Barthes’ın göstergebilimsel analiz yöntemi esas alınmış ve gösteren-gösterilen, düz-anlam-yan anlam ayrımı çerçevesinde film afişlerinin göstergebilimsel kodları net bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu anlamda göstergebilim yönteminin, film afişi tasarımı kapsamında kodlanan iletilere ilişkin somut veriler sunacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda 1950-1960 yılları arasındaki 2 adet tarihi film afişi göstergebilim analiz doğrultusunda incelenmiştir.

## 1. Sinema Film Afişleri

Tarihi gelişim sürecinde sanatın tüm dallarını içinde barındıran sinema sanatı, izleyicilerini büyüleyen ve hayatlarına heyecan getiren oluşumunda, teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte birçok film yapımcısı film afişleri ile gerekli duyuruları ve tanıtım faaliyetlerini kolaylıkla yapabilir hale gelmiştir. Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmeler afiş tasarımlarının biçim, içerik ve tasarım açısından zenginleşmesine olanak sağlamaktadır. Günümüzde ulusal ve uluslararası izleyicilere yönelik film afişlerinin hedef kitlenin dikkatini çekecek şekilde titizlikle tasarlandığı görülmektedir. Afişler, düzenlenen belli bir etkinliği halka tanıtmak amacıyla halkın ilgisini çekmeyi amaçlayan sanatsal formda özgün görsel iletişim ürünleridir. Kültürel afişlerin bir türü olan film afişleri, diğer sanat alanlarında olduğu kadar, sinema etkinliklerine de odaklanan yaratıcı sanat organizasyonlarında, hazırlanan filmlerin hedef kitleye en kısa sürede duyurulması, tanıtılması ve bu sayede aktif izleme de dahil olmak üzere aktif katılımın artırılması açısından çok önemli bir araçtır.

Afiş, ekonomik ikna ediciliği ve estetik işlevleri kapsamında ve insan davranışını etkileme düzleminde kritik bir rol oynar (Tıgılı, 2012: 17). Toplumun kültürü tarafından belirlenen afişlerde kullanılan yazılı kodlar, toplum tarafından kabul gören ve sosyal yaşamda kabul gören kurallar tarafından yönetilen tüm görünüm kodlanmış olarak nitelendirilebilir (Rıfat, 2014: 84). Afiş tasarımında görsellik, içerik ve tasarım odaklı estetik sunum biçimi kapsamında içeriğin etkili sunumu tasarlanan görselle tam olarak bütünleştiğinde daha etkili ve özgün bir afiş tasarımı ortaya çıkabilir. Bu bağlamda özgün afiş tasarımlarında biçimsel unsurlar ile görsel içerik arasında belli bir denge, düzen ve gerçek bir uyum sekansı aranır.

Afişler, herhangi bir ürünü, nesneyi, kurumu, olayı, fikri tasarım ve sanat açısından gerçek anlamda tanıtmayı ve duvarlar aracılığıyla geniş kitlelere iletmeyi amaçlayan grafik ürünlerdir (Yalur, 2013, s. 31). Bu tanıtım sürecinde sinema afişlerine olan ilgi, izleyicinin dikkatini sinemaya çekmiş ve filmlerin öncül tanıtımının güçlü bir unsuru haline gelmiştir (Kulakoğlu, 2019: 56). Sinema afişlerinde toplumların kültürlerine ait çok sayıda imge ve sembol aracılığıyla filmler ile izleyici arasında kurulan güçlü bağlar sayesinde izleyici, sinema afişinde gördüğü imgeye kendi deneyimlerinden, kültüründen, ihtiyacından ve yaşam biçiminden oluşan kodlar aracılığıyla çeşitli anlamlar yükler (Parsa ve Günay, 2003: 18). Sinema afişleri, filmdeki görsellerin bir temsili olarak öne çıkan açık anlamın taşıyıcısıdır. Anlam, insanların zihninde canlanan ve izleyici üzerinde olumlu veya olumsuz boyutta etki bırakan afişlerdeki sözcükler ve görseller aracılığıyla iletilir (Adanır, 2003: 53).

Filmlerin gecikmeden duyurulması ve tanıtılması amacıyla tasarlanan afiş tasarımları, son teknolojik gelişmelerle birlikte yaşanan değişimler kapsamında daha renkli, dizgi ve düzenleme açısından daha güçlü, tipografi açısından değişim ve yenilikler içeren bir şekilde topluma sunulmaktadır. Film afişlerinin görselleri, izleyicinin zihninde biriktirdiği unsurları, görmek istediği filme dair önceden sahip olduğu beklentileriyle bütünleştirerek daha bilinçli yorumlanabilir. Başka bir deyişle, bir görselin ya da cümlemin açık anlamı, afiş aracılığıyla zihin tarafından kolayca tamamlanabilir. Bu süreçte afişler tek bir parça olarak hareket etseler de temsil ettikleri ile bütünsel bir şema oluştururlar (Lotman, 1999, s. 55-57). Film afişinde yer alan görseller ve yazılı metinler filmin içeriği hakkında bilgi verir. Bu bağlamda göstergebilim yöntemi, afişlerde yer alan ifadelerin anlamının ötesinde film afişlerinin çok katmanlı anlatısını ortaya çıkarmak için başarıyla kullanılmıştır.

### 1.1. Sinema ve Göstergebilim Yaklaşımları

Daha geniş açıdan değerlendirildiğinde, kurgu yapısı akışı ile ilişkili formda sinemanın birçok alt kodu vardır. Bunlar; film türleri, içerik çeşitleri, ışık, kültürel, psikolojik ve sosyolojik sahneler gibi alt kodlardır. Göstergebilimsel çalışmada ise filmin konusu, film sekansları içerisinde yer alan görseller dikkate alınarak ilişkilendirilir. Bir anlam taşıyıcısı konumunda sinema filmdeki görsellerin temsili olarak film afişleri öne çıkmaktadır. Afişlerindeki sözcükler ve imgeler aracılığı ile izleyiciyi zihninde canlanan hareket sonucu olumlu ya da olumsuz yönde etkileyen çeşitli anlam aktarımları yapılır. (Adanır, 2003: 53).

Göstergebilim üzerine yapılan zengin literatür oldukça geniş bir alana doğru yayılmıştır. Bu anlamda göstergebilimsel yöntemin ne olduğunu açıklamak öncelik kazanmaktadır. Afişlerde tarihsel anlatıların yanı sıra nostaljik, mitolojik ve farklı kültürel anlatılarla göstergebilimsel değerlendirme boyutu önemli bir işleve sahiptir. Afiş tasarımlarında önemli bir yere sahip olan semboller, bu bağlamda tarihin özgün tanıtımına büyük oranda katkı sağlar. Bir film afişi göstergebilimsel olarak incelendiğinde, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki dilsel kodlar açısından dikkatle ve özenle değerlendirilmelidir. Afişteki imgelerin düz anlamsal ve yan anlamsal anlamları ve neler anlatmaya çalıştıkları dikkatle analiz edilmelidir. Bu bakımdan hazırlanan özgün çalışmanın teorik kısmını göstergebilimsel analiz oluşturmaktadır.

Göstergebilimin tarihsel açıdan gelişim süreci kapsamında, ilk insanların iletişimi somuttan soyuta doğru gelişen iletişim sürecinde temel araç olarak beliren dil, ses ve kavram olmak üzere iki düzlem içeren çeşitli göstergelerden oluşan bir dizge olarak ortaya çıkmıştır. Bu sesler belli bir biçim aldığı anda anlamlı sözcükler ortaya çıkar. Bu sözcüklerin kodlarını bilen aynı toplumun üyeleri bu ortak bilgi üzerinden sağlıklı bir iletişim sistemi kurabilirler. İkinci düzlem ise zihinlerde oluşan kavramlardır (Sayın, 2014: 17). Gösterge kavramının adı farklı isimlerle kullanılsa da temelde diğerlerinden ayrılan gösterge türünü kapsar ve üç kısma ayrılır; görsel gösterge (ikon), gösteren (indeks), asıl gösterge (sembol). Tüm işaretler bir anlam gösterir ya da bir öğeyi anlamlandırır (Culler, 1985: 101). Göstergeler bireyler tarafından

oluşturulan biçim ve yapı açısından toplumun kültürel yapısını ve biçimini kapsayıcı niteliktedir (Fiske, 2003, s. 62). İnsanlar arasında iletişimi sağlayan bir ifadeler bütünü olan göstergeler, kendileri dışında temsil ettiği öğelerin yerini alabilen biçimler, nesneler ve olgular olarak da algılanmaktadır. Bu nedenle semboller, ifadeler ve kelimeler göstergebilim olarak tündengelimci bir yöntem olarak metinler arasındaki mesajları ve anlamları ortaya çıkarmak için kullanılır (Rıfat, 2000: 8,9).

Göstergebilim kavramı, görünen görüntünün ötesinde saklanan anlamların keşfederken yol gösteren, yazılı ve işaretlerle iletişim şeklini inceleyen bilim dalıdır. Göstergebilim tasarımı, anlama ve kavrama şekli ile ilgilenen ve amacı tasarımın anlamlandırılma noktasında doğrudan ya da dolaylı olarak sunulan mesajların kodlarına bağlıdır (Değerli, 2021: 179). Göstergebilimsel analiz yöntemi afişlere eleştirel bir bakış açısı kapsamında afişlerde kullanılan klişe imgelerin zamanla yerini daha derin sembolere ve deneysel yaklaşımlara bırakmış, kullanılan görsel anlatım tekniklerinin yıllar içinde değiştiği ve afişlerin görsel dilinin zaman içinde teknolojinin dijitalleşmesiyle birlikte afişlerdeki dinamizmin ve anlamsal derinliğin esnek momentumunu zenginleştirdiği gözlemlenmiştir.

Yapısalcı yaklaşım açısından Saussure'e göre dil kavramları belirten bir göstergeler dizgesi olduğu kadar; göstergebilim göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyen bir bilimdir (Saussure, 1976: 36-37). Saussure, göstergeyi kültürel süreçlerle ilgili bir perspektifte, daha çok dilsel göstergelere odaklanarak iki öğeli bir gösterge modeli kapsamında gösterge, gösteren ve gösterilenden birlikte oluştuğunu belirtir. Gösteren iletinin alıcı tarafından duyulmasını sağlayan ses imgesi, gösterilen ise alıcının usunda oluşan anlamdır (Atabek, 2007: 69). Saussure göstergeyi toplumsal uzlaşmayı dil araştırma odağına yerleştirir (Culler, 1985: 54). Göstergebilim medya metinlerinin ardında yatan açık ve örtük anlamların çözümünü sağlar ve göstergebilim ile göstergelerin işlevleri ortaya çıkarılır (Berkman Köseleli, 2022: 47). Bu dinamik süreçte görsel iletişim, iletişim kurmanın en kolay yollarından sayılabilir. Görsel iletişim veya sözlü iletişim sürecinde; iletişimin merkezinde çeşitli işaretlerden oluşan sistemler vardır. Bu işaretlerin göstergebilimsel bakış açısıyla incelenerek yorumlanması göstergebilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır (Denli, 1997: 25).

Göstergebilim analizleri açısından Barthes ve Saussure'nin görüşleri oldukça önemlidir. Saussure göstergebilimi, göstergelerin toplumsal yaşamdaki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlar (Saussure, 1985: 18). Göstergebilim, belli bir birikimle ele alınacak gösterge dizgeleri biliminin özelliklerini taşıyacak bir biçimde ve belli bir dengede kurulabilir. Böylece çeşitli türden imgeler, jestler, mimikler, müzik, törenlerde ve protokollerde görülen varlıkların karmaşıklığı anlamlı dizgeler sistematiği oluşturur (Barthes, 1979: 1).

Saussure'e göre gösterge öncelikle temsil ve ikame işlemini gerçekleştirir. Ona göre gösterge, bir kavram ve onun kendini nasıl ortaya koyduğu ile yakından ilgilidir (Akerson, 2005: 93). Pierce'a göre gösterge, başka bir şeyin yerine geçebilme özelliğine sahip olduğu için kendisinden başka şeyleri gösteren herhangi bir olgu, nesne ya da varlıktır (Günay, 2002: 181). Gösterge, göstergebilimin odak noktasındadır. Roland Barthes, göstergebilimin ilkelerini; dil ve konuşma; gösterilen ve gösteren; sözdizimi ve sistem; anlam ve çağrışım başlıklarında toplar (Rıfat, 2009, s. 81). Gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşan sistem anlamlandırmayı görünür bir biçimde oluşturur. Böylece, belirginleşen çağrışım sistemi, anlamlandırmanın işaretini kendi sisteminin gösterenine dönüştürür.

Barthes açıkça göstergebilimi gösterge dizgelerinin bilimi olarak kurmuş ve çağdaş dünyanın gerçek anlamda anlaşılmasına güçlü bir ışık tutmayı amaçlamıştır. Öte yandan, bir iletişim aracı olarak mit, kendi anlamlarını üreten bir dildir. Dolayısıyla gösterge dizgeleri ancak dil aracılığıyla belli bir gerçeklik kazanır ve ancak söylem aracılığıyla dizgeler arasındaki ilişkiler çözümlenerek okurun metni yeniden net bir şekilde anlamlandırması sağlanır (Bircan, 2015, s. 39).

Kodlar, göstergelerin düzenlendiği ve birbirleriyle yakından ilişkili olduğu temel sistemlerdir. Bu bağlamda insanların anlam bakımından üzerinde uzlaştığı her sistem, gösterge çerçevesinde dikkatle çözümlenebilir. Sinema bir dil, filmler de o dilin sözcükleri olduğuna göre, filmlerin anlamları kodlar çerçevesinde tek tek çözümlendikçe net bir şekilde ortaya çıkarılabilir (Atabek ve Atabek 2007, s. 65).

## 1.2. Düz Anlam ve Yan Anlam

Anlam, yaratımın ilk unsurudur. Bu aşama, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi ve gösterenin özgün gerçekliğinin ifadesini temsil eder. Düz anlam, nesnelerin günlük yaşamdaki ilk oluşumunun zihindeki yansımasıdır (Becer, 2011: 39). Roland Barthes'ın çalışmalarıyla ortaya çıkan düz anlam kavramı, bir kişinin bir görselden toplumda varlığını sürdüren diğer bireylerle aynı ortak anlamları çıkarmasına gönderme yapar. Gösterenin düz anlamı, gösterenin temsil ettiği nesnenin onu gören kişi tarafından olduğu gibi algılanmasıyla oluşur (Fiske, 2003: 116). Yan anlam ise görülen nesnenin ikinci anlamı olarak bilinir. İzleyicinin duyguları, heyecanları ve kültürel değerleri gösterge ile birleştiğinde daha öznel bir yan anlam ortaya çıkar ki bu da önemli bir yorumlama düzeyidir (Çakal, 2007: 2). Barthes'a göre düz anlamdan sonra ikinci yorumlama biçimi olarak kullanılan yan anlam, bireylerin duygularına dokunan, onları heyecanlandıran ve kültürel değerlerini etkileyen görsel ve işitsel yapıtlardan etkilendikleri zaman ortaya çıkar (Fiske, 2003: 116).

Bireylerin kültürel ve toplumsal değerleri ya da bilgileri birbirinden farklı olduğu için bir göstergeden etkilenme ya da belli bir anlam çıkarma biçimleri de birbirinden farklı olabilmektedir (Agocuk, 2014: 8). Göstergeye bakan birey, gösterenin yan ve düz anlamının yanı sıra mesajın iletilme biçiminden de etkilenir (Tıgılı, 2012: 48). İnsanoğlu yaşamı boyunca içinde yaşadığı dünyayı anlar, yorumlar ve açıkça anlamlandırmaya çalışır. Gösterge görüldüğünde ve duyulduğunda anlamı zihinde oluşur. Göstergeler tek başlarına belirli bir anlama güçlü bir şekilde işaret edebilseler dahi, mesajdaki anlam seti göstergelerin tümü tarafından birlikte oluşturulur. Anlamlandırma, alıcının bir gösterenin diğer göstergeler arasında gerçekten ne anlama geldiğine inanmasıdır. Ronald Barthes, tartışmacı ve etkileşimci anlam fikirlerinin analiz edilebileceği perspektifte sistematik bir yöntem geliştirmiştir. Bu kuramda düz anlam ve yan anlam olarak adlandırılan iki düzey vardır (Sığırıcı, 2017: 75). Düz anlam, ifade düzleminden ya da gösterenden oluşurken, yan anlam içerik düzlemine ya da gösterilene atıfta bulunur. Bir gösterenin neyi temsil ettiği düz anlamla, gösterenin nasıl temsil edildiği ise yan anlamla ilgilidir (Boztaş, 2017: 2528).

Düz anlam, açıkça görülebilir olanı ifade eder. Gerçek dünyadaki nesnenin insan zihnindeki yansımasıdır. Örneğin bir fotoğrafta görülen çiçek bir çiçektir. İnsan müdahalesi ile ortaya çıkan her türlü dış etken, efekt, ışık, yeniden şekillendirme gibi yan anlamı ifade eder. Guiraud'ya göre düz anlam ve yan anlam, anlamlandırmanın iki zıt kutbunu temsil eder. Bilimler düz anlam, sanatlar ise yan anlam türündendir (Guiraud, 2016, s. 46). İzleyicinin sanat eseri karşısında karşılaştığı kavramlar genellikle herkes tarafından algılanan düz anlamı ifade ederken; sanat eserini yaratan sanatçıların eserlerinde şifrelenmiş, örtük, çekiciliği artırıcı anlam yan anlam ile ifade edilir. (Parsa ve Parsa, 2012: 57; Kalamani ve Bat, 2014: 129).

Göstergeye biçim ve içerik açısından yüklenen anlamları belirleyen yan anlam ise çok daha öznedir. Bu öznellik içinde yorum, nesne ya da gösterenden olduğu kadar yorumlayanın da etkilenir. Yananlam bir kültüre ait olsa da görsel bir boyuta sahiptir ve nedensizdir. Yorumlamada fark yaratan yan anlamdır. Bu durum göstergelerin çokanamlı, uzlaşım ve kişiden kişiye değişebilir olmasından kaynaklanmaktadır (Yıldız, 2007, s. 5). Göstergeler düz anlamları olmadan yan anlamlara sahip değildir. Guiraud'ya göre düz anlam, gösterenin olduğu gibi algılanmasıyla ortaya çıkarken, yan anlamlar gösterenin biçim ve işlev açısından kattığı bazı özel değerlerdir. Yananlamda göstergeler, uzlaşım çok anlamlılıkla toplum ve bireyler için değişken düzeylerdir (Sığırıcı, 2017: 76-77).

## 1.3. Kahramanlık Mitleri

Mit kavramının işleyişi ve çözümlenmesinde Barthes'ın özgün bakış açısı önem kazanır. Roland Barthes, mit ile burjuva ideolojisi arasındaki ilişkiyi belirlerken, kitle kültürünün dilinin ideolojik bir eleştirisini yapar ve dilin işleyişini göstergebilimsel olarak çözümlemeye çalışır. Kolektif temsilleri gösterge



sistemleri olarak ele alan Barthes, burjuva kültürünü evrensel bir niteliğe büründüren aldatmacaları ayrıntılı olarak açıklamaya çalışır (Barthes, 1991: 8).

Gerçek yaşamda, mitleri yaratan ve sonra onları kalıplara döken insanlardır. Mitler insanların düşüncelerine yön verir (Yılmaz, 2020: 16). Barthes'a göre mite giden yol, bir şey hakkında düşünmekten, düşünüleni kavramsallaştırmaktan ya da kültürel olarak anlamlandırmaktan geçer. Ona göre mitler birbirine bağlı kavramlar zinciridir. Gösterenin ikinci düzeydeki anlamı yan anlam ise, gösterilenin ikinci düzeydeki anlamı da mittir (Özmutlu, 2009: 31).

Barthes, apaçık olanın süslenmesinde ideolojik bir bakış ve bir tür farklılaşma olduğunu savunur. Bu noktada Barthes, bu sahte gerçekleri, kesinlikleri ve apaçıklığı mit terimiyle açıklamaya çalışır (Barthes, 2014: 7). Barthes ele aldığı mitlerle, kültürün insanlara etkin bir şekilde yönelttiği mesajlarda saklı olan değer ve tutumları ortaya çıkarmaya çalışır. Bu mesajlar reklamlar, gazete ve dergi haberleri, fotoğraflar ve hatta oyuncaklar gibi maddi nesnelerdir (Moriarty, 1991: 21). Aslında mitler görünenin ardında anlaşılabilir bir anlam gücüne sahiptir. Bu bakımdan bir miti anlamak için onu yaratan temel koşulları çok iyi bilmelidir. Böylece, insan ruhunu daha derin bir düzeyde besleyen bu tür anlatılarda evrensel olan kadar toplumsal olanın modellenmesi de önem kazanır.

Bütüncül bir bakış açısıyla mitik düşünce, kişinin kendi varlığı dışındakilere (aile, millet) faydalı olacak büyük bir eylemi gerçekleştirmesi bakımından kahramanlık mitini oluşturmaktadır (Küçükeroğlu, 2018: 22). Bireyin kendini gerçekleştirme yolculuğunu açıkça modellenebilen formda azim, cesaret, metanet ve sabır içeren bir hedefe yönelik girişimler, kahraman için bir dizi farklı evrede açıkça ortaya çıkmıştır.

Bu bağlamda mitler, insanlık tarihi hakkında önemli bilgiler taşıyan evrensel ölçekte kodlardır. Bu kodlanmış öyküler, insan bilincinin yolculuğuna dair kritik değere sahip mesaj akışı iletir. Mitler, insanın kendi benliğini yaratma sürecinde anlamakta zorlandığı dış ve iç dünyayı bütünleştiren ve sembolize eden öykülerdir (Yavuzer, 2011: 194). Tüm bu sembolleri ve mitleri arketipsel açıklamalarıyla gündelik dile çevirirken daha derin anlamlarını anlamak gerekir. Fantastik varlıklar dış dünyada var olmasalar da iç dünyada var olmaya devam ederler. Bunun en önemli kanıtı da sembollerin anlam yüklü olması ve belli ölçüde ihtiyaç duyulmasıdır (Jung, 2004: 215). İnsanların çoklu etkileşim içinde olduğu toplumlarda bir iletişim biçimi olarak yaygınlaşmasının yanı sıra mitlerin en değerli yönü evrensel ölçekte olmasıdır (Campbell, 2004, s. 9). Mitler açıklanırken, ortaya çıkış koşulları ve işlevleri kapsamında mitolojik veriler insanlara kim olduklarını, neyi nasıl yapmaları gerektiğini söyler. Böylece kaos içindeki yaşam, sistemi bilinen bir kozmosa dönüşür. Bu kaosu anlamlandırma ihtiyacı ise mitler tarafından karşılanır (Eliade, 2016: 195).

Mitoloji üzerine sayısız kültür ve coğrafyadan metinleri inceleyen Joseph Campbell, bir mitin dört işlevi olduğunu belirtir. Korkutucu bir evrenin içinde olduğunu fark eden insanın bu evreni olduğu gibi kabul etmesi, dünyanın gerçekliğiyle karşılaşan zihnin çıldırmak yerine dinginliğe kavuşmasını sağlar. İkinci işlev ise, “doğayı olduğu gibi göstermek için bir ayna tutmaktır”. Bu işlev mitolojinin çalışma prensibini de açıklayabilir. Ayna, bire bir gibi görünen tersine çevrilmiş bir görüntü sunar. Mitolojik verilerin sembolik dili bu işlevi netleştirir. “Üçüncü işlev ahlaki bir düzeni savunmaktır: bireyi coğrafya ve tarih tarafından koşullandırılmış sosyal grubun ihtiyaçlarına göre şekillendirir”. Mitolojinin dördüncü işlevi ise bireyin bütünlüğüne yönelik, bireyin kendisiyle, toplumla ve dünyayla uyum içinde olmasını sağlar (Campbell, 2004, s. 14,15). İnsan yaşamı için varoluş sancılarına deva olabilecek dört önemli işleve sahip bu anlatıların ortadan kalkmasıyla modern insanın çaresiz kaldığı, toplumsal uyumun bozulduğu ve bireysel bütünlük duygusunun imkânsızlaştığı söylenebilir.

Ancak günümüz dünyası farkında olmasa da kendi içinde çeşitli türden mitler yaratmaktadır. Bu anlamda ritmik hareketler, kutsal mekânlar, diriliş ve bereket için yapılan zorunlu hareketler mitsel üretim içeren çeşitli biçimleridir (Campbell, 2015: 19). Günümüzde bilimin etkisiyle sarsılan mitsel üretim, bilimin itici gücüdür. İnsan hayal gücünün mitsel üretimleri, zaman bu tohumu büyüttükçe bilimsel icatlara ya da keşiflere dönüşür. Psikolojinin en bilinen kompleksleri olan Odiplus ve Elektra

Kompleksleri ilhamını mitolojiden alır. Bugün çeşitli teknolojilerle uçmayı başaran insanlık, ilhamını uçabilen mitik anlamda oluşturulan kahramanlardan alır (Campbell, 2015: 13).

Nihayetinde mitik üretimler insan yaşamı için vazgeçilmez türden var olan çeşitli ürünlerdir. Bu anlatıların toplumsal işlevine vurgu yapan kahramanlık mitleri, toplumların bir arada uyum içinde yaşaması ve insanlığa bir bakıma ilk örnek formları sunması açısından önemlidir (Levi- Strauss, 2013: 15). Mitik üretimler, toplumsal yaşamın temel göstergeleri olarak toplumsal yaşamı düzenleme ve bir bakıma açıkça dönüştürme gücüne sahiptir. Görevini tamamlayan kahraman arketipi, insanların sürekli yaşadığı kendine özgü kazanılan güçlü bir deneyimdir. Kahramanın ilk görevi çeşitli türden beklenmedik dalgalanmaları içeren sorunları beklemeksizin çözerek ortadan kaldırır ve burada edindiği farklı deneyimleri çevresine öğretir.

Barthes'a göre mitler sadece eski hikâyeler, efsaneler ya da destanlar değildir; onlar aynı zamanda çağdaş toplumda var olan gerçek dünyayı anlama biçimini, dünyaya bakma ve dünyayı anlama biçimini şekillendiren temel sözlerdir. Mitler, insanların belirli fikir, düşünce ve değerleri anlamasını, onaylamasını ve kabul etmesini doğallaştırma ve normalleştirme gücüne sahip güçlü bir iletişim sistemidir. Barthes, göstergebilimsel çözümlemesi sayesinde açıkça bir miti özenle düzenleyerek, bu süreçte oluşan geçerliliği olan eleştiri için bilimsel bir temel sağlayabilir (Bingöl, 2024, s. 48).

Kahramanlık mitleri sadece mitolojide, masallarda ve efsanelerde değil, rüyalarda dahi bulunabilir. Bu anlamda kolektif hafızada var olan mit, asıl kahramanın doğuşunun ilk aşamasıdır. Tarihsel olaylar ne kadar önemliyse, mitolojik modele ne kadar yakınsa, halkın belleğinde o kadar kalıcı bir iz bırakabilir. Tarihi kişinin mitolojik modelinde kahramanla ilişkilendirilen olaylar, bir tür canavarlarla savaşmak gibi mitolojik eylemler kategorisiyle de özdeşleştirilebilir. Mitik üretimlerin belirleyici, düzenleyici ve değiştirici gücü, ideal kahramanın yetiştirilmesi için güçlü bir akış planı sağlayacaktır. Kendini gerçekleştirmenin ve en yüksek toplumsal statünün bir ifadesi olarak kahramanlık, bireysel ve toplumsal bir olgudur. Kendinden önce ailesini, ülkesini ve hatta insanlığı kurtarmak için kendi iyiliğinden vazgeçen kahraman, kendine özgü bir isim alır ve bu çıktığı yolda gerçek anlamda bir varoluş mücadelesi verir. Bu anlamda derin cesaret, cömertlik ve fedakârlık içeren bireysel varoluş, toplumsal barış, denge ve uyumun da temelidir.

Özgecilik (diğerkâmlık, başkalarını düşünme) genellikle bu davranışı gösteren kişi için bir kayıpla sonuçlanır (Carlo ve Randall, 2002). Kahramanlık ve özgecilik temelde örtüşen kavramlardır. Her ikisinde de iyi olanı yapma arzusundan kaynaklanan bir özveri duygusu içinde, pratikte süper kahramanların davranışlarını ve hatta insan davranışlarını anlamak için kullanılabilir (Das-Friebel, Wadhwa, Sanil, Kapoor ve Sharanya, 2017). Kahraman, toplumun geri kalanının rahatı ve refahı için kendini tehlikeye atan cesur kişidir. Vatanı için hayatını tehlikeye atan bir asker, bir kadın, vatanın birliği ödülüyle toplumuna dönen daha üst düzey bir kahramandır (Küçükeroğlu, 2018: 23).

Daha geniş bir perspektifte kahraman unvanı, toplumun işaret ettiği sınırlı sayıda birey değil, tüm insanlığın uygun koşullar altında erişebileceği bir niteliktir (Küçükeroğlu, 2018: 18). Her birey bu özü kendi içinde taşır. Evrensel kahraman miti bu üstün insanlığı vurgular; kötülüğü yenen ve toplumu zaman içinde yıkımdan kurtaran güçlü bireylere dayanır. Kahraman, insanın içinde saklı, bilinmeyi ve yaşama dahil olmayı bekleyen kurtarıcı ve yaratıcı imgesinin simgesidir. Evrensel maceranın klasik evreleri boyunca bir dizi kahraman figürünü izlerken, imgelerinin çağdaş anlamının ötesinde, insan ruhunun yetenekleri, güçleri ve bilgeliği hakkında net bir anlayış sağlar. Bu anlamda ülkelerin mitolojilerinde kahramanlar hakkında yazılan öykülerin birbirine benzemesi doğaldır. Kahraman, insanüstü bir görevi yerine getirmek için uzun bir yolculuğa çıkar ve uzun bir yolculuk, zorlu mücadele ve sınavların ardından bir kahraman olarak geri döner. Bu tür öykülerdeki kahramanlar, yeniden doğuşla başlayan zorlu yaşam evrelerinde gerçek anlamda bir değişim ve dönüşüm dinamizmi yaşarlar.

Afiş analizinde mit kavramına göre afişlerde oluşturulan kahramanlık mitleri analiz kapsamında belirtilmiştir. Göstergebilim tekniğinde kültürel kodları çözümleme sürecinde afiş içeriğindeki anlamın ifşasındaki gizli yönleri ortaya çıkarmış, bu konuya afiş değerlendirmesi kapsamında değinilmiştir.

#### 1.4. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmanın evrenini Türk sinemasında 1950-1960 dönemi oluşturmaktadır. Bu bağlamda, 10 yıllık periyod içerisinde kahramanlık olgusunun işlendiği, afişlerinde görsel ortaklık bulunan iki film tespit edilmiştir. Filmler şu şekildedir; *İstanbul'un Fethi* (1951), *Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan* (1954)'dir. Araştırmanın örneklemini bu filmlerin afişlerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmaya öncelikli olarak tarihi filmlerin tespiti ile başlanmıştır. Kahramanlığı gösteren, tarihte en ön sırada yer alan iki önemli tarihi filmlerinin olduğunun bulunmasıyla, bu filmlerin afişleri araştırmaya alınmıştır.

Çalışmada, nitel araştırma yöntemleri baz alınarak göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak afiş yorumlamaları yapılmıştır. Söz konusu filmin afişinin gerçek kahramanlara göndermede bulunması ve kahramanlık öğelerinin taşınması açısından kahramanlığın görselleştirilmesi temel boyutlarda incelenmiştir.

Bu çalışmada, 1950-1960 yılları arasında Türk Sineması'nda yayınlanmış Osmanlı tarihi film afişlerinde kullanılan ve farklı yıllarda tekrarlanan benzer görseller, kahramanlık kategorisi bağlamında incelenerek değerlendirilmiştir. Bu sınıflandırma sonucunda iki ayrı afişte yer alan göstergeler Roland Barthes'ın göstergebilim yöntemi kullanılarak göstergebilimsel anlamlar açısından analiz edilmiştir. Bu açıdan sinemada tarihi film afişlerinin incelenmesi, sinema endüstrisinin ve meraklı izleyicilerden oluşan toplumun beklenti, değer ve düşünceleri hakkında bilgi edinmesine katkı sağlamıştır. Geçmiş kendi kurgularında yeniden canlandıran tarihi filmler, sinema sanatına önemli katkılar sağlayan dönemlerine özgü afişleri giderek daha fazla ilgi görmektedir. Bu çalışmanın amacı, 1950-1960 dönemine ait kahramanlık temalı film afişlerini göstergebilimsel açıdan inceleyerek örtük anlamlara ve mitlere ulaşmaktır. Çalışmanın evrenini Türkiye'de yayınlanmış Osmanlı tarihi film afişleri, örneklemini ise 1950-1960 yılları arasında yayınlanmış Osmanlı tarihi film afişleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda örneklem Osmanlı tarihi film afişlerinden seçilen afişler bu çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

## 2. Türk Sinemasında 1950-1960 Dönemi ve Tarihi Filmler

Türk sinemasının 1940 dönemi incelendiğinde 1940'lı yılların ortalarına kadar süren "Tiyatrocular Dönemi'nin" belirleyici özellikleri vardır. Bunlar; kentsel, tek parti döneminin kültür ideolojisiyle ve siyasetiyle bütünleşmiş ve Muhsin Ertuğrul'un yönetmen olarak etkili olduğu bir sinema anlayışı olarak görülmektedir. Ayrıca Engin Ayça, 1940 dönemini bir "Geçiş Dönemi" "Ön-Yeşilçam" olarak değerlendirmektedir. İki gelişmenin belirleyici olduğunu da belirtmektedir. Bunlar; 1. Amerikan ve Mısır melodramlarının artması ve etkileri, 2. Dublaj, yani yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesi'dir (Ayça, 1996: 132).

1950-1960 döneminin başlangıcı, Türkiye'nin siyasal değişimlerinden birine denk gelmektedir. 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle başlayan çok partili düzene geçiş bu dönemi etkileyen başlıca olaylardan biridir. 1950-1960 dönemine bakıldığında ise Nijat Özön bu süreci "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırmaktadır;

"Sinemacılar çağının başlangıcı, Türkiye'nin toplum yaşayışındaki önemli bir olaya, çok partili düzene geçiş döneminin serbest seçimler sonundaki iktidar değişikliği ile tamamlanmasına rastlamaktaydı. Cumhuriyetin kuruluşundan beri Türkiye'yi yöneten tek parti, iktidarı başka bir partiye devretmişti. Hiç şüphesiz bu büyük bir adımdı. Bununla birlikte, bu olumlu adımın yanında daha ilk günden baş gösteren olumsuz gelişmeler de vardı (1962: 147)."

Çok partili sisteme geçiş ve 1950'de iktidarın ilk kez el değiştirip Demokrat Parti'ye geçmesiyle, sinemada, "Sinemacılar Dönemi" başlar. Bu dönem, 1949 yılında Lütfi Ö. Akad'ın *Vurun Kahpeye* filmini



çevirmesiyle başlamıştır<sup>i</sup>. Atilla Dorsay 1950'ler sonrası, her iki alanda da gözlenen dış görünüşü ile baş döndürücü, parlak bir gelişme olduğunu, ancak politik alanda denetimsiz, plansız kapitalistleşme sürecinin sağlıksız işlemesi sonucu toplumda bir tür bunalım biçiminde kendini gösterdiğini belirtir. Sinemada, hızla artan film sayısını, çoğalan sinema emekçisi, sanatçısı, yönetmenine karşı, sağlam endüstriyel ve sanatsal temeller üzerine oturtulmamış bir sanayi, dilini henüz kuramamış bir sanat olduğunu da savunur (1984: 195).

Öte yandan 1950-1960 döneminde Kurtuluş Savaşı tarihi filmleri de ivme kazanmış, sinemada tarihi filmlerin yükselişe geçtiği bir dönem olmuştur. Ulusal kurtuluş mücadelesinin sonucunda, Anadolu'da yaşayan Türkler bağımsızlık ve özgürlüğünü kazanmış, çekmiş oldukları acı ve dertleri sona ermiştir. Bu anlamda tarihi filmler, erken zamanların Cumhuriyet değerlerini, İstiklal Savaşı ile kazanılan bağımsızlık ve özgürlük ruhunu içermesi yanında; geçmişten bugüne gelen kültürel, sanatsal ve tarihi değeri olan manevi mirasın korunması giderek öne çıkmaktadır.

Bu bağlamda, anıtsal değerleri olan, kültür varlıklarına karşı, "yüksek bilinç" oluşturmak düşüncesi, yeni Cumhuriyet döneminde yepyeni bir bilinç uyanışı ile harekete geçer. Anadolu'da on binlerce yıllık katman katman gelişen eşsiz uygarlığın sanatsal ve kültürel boyutta, estetik ve görsel değeri yüksek formda yer alan görkemli eserler vermiş, diğer sanat dalları yanında, sinema sanatlarının gelişimine katkı sunmuştur. Ulusal arşivlerde yer alan tarihi sinema filmleri ve afişleri, o dönemle, bugün arasındaki buluşmayı ve duygusal ilişkiyi kurarak, geçmişten bugüne tarihsel süreçleri anlaşılır ve kalıcı bir biçimde ortaya çıkarma imkanı oluşmuştur.

## **2.1. Osmanlı Tarihi Filmleri**

Osmanlı İmparatorluğu, 1299 ile 1923 yılları arasında var olan bir Türk devletidir. 16. yüzyılda dünyanın en güçlü imparatorluğu haline geldi ve altı yüzyıl boyunca Doğu ve Batı dünyası arasında bir köprü görevi görmüştür. Osmanlı İmparatorluğu tarih boyunca kuruluş, yükseliş, durgunluk ve gerileme dönemleri yaşamıştır. Yükseliş dönemi, Fatih Sultan Mehmet ile başlamış devam etmiştir ve Yavuz Sultan Selim dedesinin izinden giderek fetihlerine devam etti. Osmanlı İmparatorluğu'nun 7. Padişahı Fatih Sultan Mehmet (1444-1446 ve 1451-1481), 30 yıl hüküm sürdü ve yaklaşık bin yıllık Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'nu 29 Mayıs 1453'te İstanbul'u fethederek (Orta Çağ'ı kapatıp Yeni Çağ'ı açarak) son vermiştir ve fetihten sonra "Fatih" olarak anılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 9. padişahı Yavuz Sultan Selim (1512-1520), 8 yıl hüküm sürmüş, Memlükler ve Safevilere karşı Çaldıran Muharebesi de dahil olmak üzere zaferler kazanmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarını büyük ölçüde genişleterek Akdeniz'de güçlü bir hakimiyet sistemi kurmayı başarmıştır.

Sinemacılar döneminde (1950-1960) Osmanlı filmlerinin bir kısmının edebiyat uyarlaması olduğu saptanmıştır<sup>ii</sup>. Osmanlı tarihine ilginin, 1920-1946 yılları arasında tarihi "serüven" romanlarıyla olduğunu söylemek mümkündür. Üzerinde en çok durulan konuların başında Ankara Savaşı sonrasında meydana gelen olaylar yer almaktadır. Romanlarda Fetret Devri ve savaşları işlenmiştir. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'un Fethi, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki olaylara yer verilmiştir. Ayrıca, bu dönemde büyük deniz savaşlarının da romanlarda konu olarak işlendiği görülmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak büyük üne kavuşmuş olan Abdullah Ziya Kozanoğlu tarihi roman anlayışını şöyle açıklamaktadır;

"(1) Kitaplarımı öncelikle aranır, sıkılmadan okunur, herkesin anlayabileceği şekilde yazmak.

(2) Kuru bir övünme yerine diğer milletlerin de onurlarıyla oynamadan tarihteki başarı ve başarısızlıklarımızın iç yüzünü açıklamak (Yalçın, 2002, s. 263-264)".

Diğer yandan, Osmanlı dönemi tarihi ve İslam tarihi üzerinde yoğunlaşan, romanlarında özellikle Osmanlı tarihinin parlak dönemlerini “popülist” bir tarzda kaleme alan yazarlar da bulunmaktadır (Yalçın Çelik, 2005, s. 67). Ayrıca, süreli yayınlarda 1940’ların sonlarından itibaren bakıldığında, Fatih Sultan Mehmet gibi devlet yöneticilerine yer verilmiştir. Dergilerin kapağında da konuyla ilgili renkli resimler basılmıştır<sup>iii</sup>. (Shlumberger, 1948).



**Görsel 1:** *İstanbul’un Fethi* (1948),  
Dergi Kapağı



**Görsel 2:** *Resimli Tarih Mecmuası*  
(1950) Dergi Kapağı

Türk-İslam Tarihi, İslamiyet’in yükseliş ve yayılma yılları, Fetret Devri ve kardeş kavgaları, taht kavgaları, deniz savaşları, Osmanlı tarihinin yükseliş dönemi, İstanbul’un alınışı, büyük Osmanlı Sultanları (Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, III. Selim gibi), Harem ve Kadın Sultanlar, saray gelenekleri, İstanbul hayatı ve saray entrikaları, Yeniçeri ayaklanmaları gibi konular ile halkta bir tarih bilinci ve tarih sevgisi oluşturmaya çalışılmıştır (Yalçın Çelik, 2005, s. 69).

1950-1960 döneminde 16 tane Osmanlı dönemi ve deniz savaşı filmi tespit edilmiştir. Bu filmler; *Akdeniz Korsanları* (1950), *Allah Kerim* (1950), *Estergon Kalesi* (1950), *Üçüncü Selim’in Gözdesi* (1950), *Barbaros Hayrettin Paşa* (1951), *Ege Kahramanları* (1951), *Cem Sultan* (1951), *Hürriyet Şarkısı* (1951), *İstanbul’un Fethi* (1951), *Lale Devri* (1951), *Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan* (1951), *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* (1952), *Kahraman Denizciler* (1953), *Safiye Sultan* (1955), *Şeyh Ahmed’in Gözdesi* (1955), *Ateş Rıza* (1958)’dir.

1950-1952 yılları Osmanlı tarihinin zaferlerini ve ünlü sultanlarını ele alan en yoğun dönem, “tarihsel filmler döneminin” “altın yılları” olarak bahsedilmektedir. 1950 öncesi görülen olumsuz tiplerin yerini zaferleriyle ünlünen gerçek tarihi kahramanlar almaktadır. Ancak, ele alınan konuların işlenişinde Osmanlı’ya ve tarihe bakış açısı tartışmaya açıktır. 1950’de çekilen *Üçüncü Selim’in Gözdesi* tarihi kişilikleri ele alan bu yoğun dönemin ilk filmlerinden biri sayılmaktadır (Özgüç, 2005, s. 28).

Öte yandan *İstanbul’un Fethi* filmi, yüksek bir bütçeye sahip, İstanbul’un fethinin ilk defa konu edildiği filmidir<sup>iv</sup>. Aydın Arakon’un senaryosunu yazdığı ve aynı zamanda yönettiği filmin, Fatih Sultan Mehmet’in Bizanslılara karşı olan savaşını anlatmaktadır. Film, 1951 yılında gösterime girmiş, 1971 yılında tamir edilerek tekrar gösterilmiştir.

Ziya Çalıkoğlu *Perde* dergisinde *İstanbul’un Fethi* filmiyle ilgili olarak çekim süreçleri ve yorumlarını şu şekilde yapmıştır;

O devirde gerek Türk ve gerek Bizans ordularında kullanılan bütün harp silahlarının benzerleri yapılmak suretiyle kanlı ve çetin muharebelerin canlanabilmesi için yüzlerce değil, binlerce erat- kostüme olmak şartıyla – gece ve gündüz harplerini fiilen yapmak suretiyle gözlerimizin önünde tarihin o akıllara hayret veren, ihtişamlı zaferin yaşatılması mümkün olmuştur. Binlerce askerin çevirdiği sahneler, gecenin zulmeti içinde ölüm saçan Rum ateşleri, meşalelerin ürpertici ışıkları içinde görülen muazzam karargah, Hızlı Bey'in (Douglas'vari) çevik ve canlı, gürzlerin, topuzların, kalkanların çarpışmaları, üç dört yüz genç ve güzel kızın Bizanslı kadınlara temessül edip günlerce güneş altında çalışmaları. Filmin ilk sahnelerinin çevrilmiş olduğu muazzam tophane, en ufak teferruat ihmal edilmemek suretiyle canlandırılmıştır. Edirne Sarayı, Güzel Sanatlar Akademisinin kıymetli üstadlarının verdiği direktif üzerine yine değerli ressamlar tarafından sarayın çinilerinin aynı yapılmıştır (1950, s. 14).

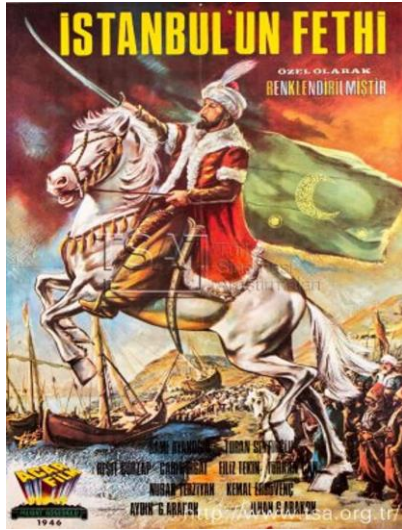
Devrin politikası ile ideolojik bir birliktelik şeklinde ortaya konan filmlerin, vermek istediği olumlu mesajlar arasında büyük bir uyum görülür. Geçmiş algılama günümüz ve gelecek arasında “sağlam bir köprü kurmaya çalışma” yollarının başında tarih gelmekte, çağın yedinci sanatı sinema öğretiminde ve bir milletin ulusal bilinç ve kimliğinin kazanımında, “kültürel temsil sisteminin” en belirgin öncüsü olarak görülmektedir.

## **2.2. İstanbul'un Fethi Filmi**

1951 yılında İstanbul'un fethi filmi gösterime girmiştir. Filmin yönetmeni Aydın Arakon; görüntü yönetmeni İlhan Arakon; oyuncular Sami Ayanoğlu, Turan Seyfioğlu, Cahit Irgat, Filiz Tekin, Cem Salur, Eşref Vural, Reşit Gürzap, yapımcısı Murat Köseoğlu'dur. Atlas film)

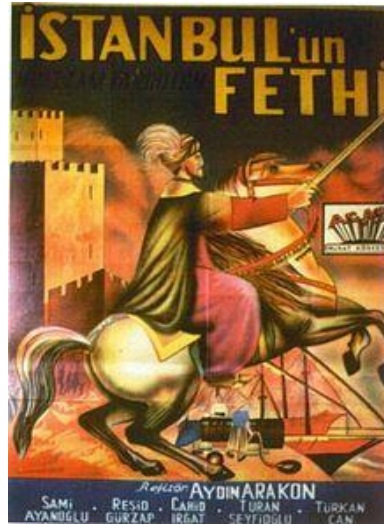
İstanbul'un Fethi filmi Türk sinemasında bu konuyu işleyen ilk filmidir. Siyah beyaz olan bu film, Fatih Sultan Mehmet'in surları aşip casusluk yapan iki yeniçeri askeri aracılığıyla aldığı bilgiler eşliğinde, Bizanslılar'a karşı savaşını anlatmaktadır. Türk ve Dünya tarihi açısından çok önemli bir olayı anlatan bu 1951 filmi, İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethini işler ve döneminin en önemli yapımlarından biri olarak kabul edilmektedir. Türk sinema tarihinin en yüksek bütçeli filmi olarak geçen *İstanbul'un Fethi*, 1950'li yıllarda normal bir filmin ortalama maliyeti 25-30 bin lira arasındayken, bu film 95 bin lira gibi bir bütçeyle çevrilmiştir. 1953 yılı fethinin 500. yılı olan filme Türk Silahlı Kuvvetleri ve devlet de katkıda bulunmuş ve 1971'de film renklendirilerek izleyicinin beğenisine yeniden sunulmuştur. Filmin, toplamda dört film afişine erişilmiştir. Çalışma kapsamına uygunluğu açısından üç afiş yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.

### 2.3. İstanbul'un Fethi Film Afişleri



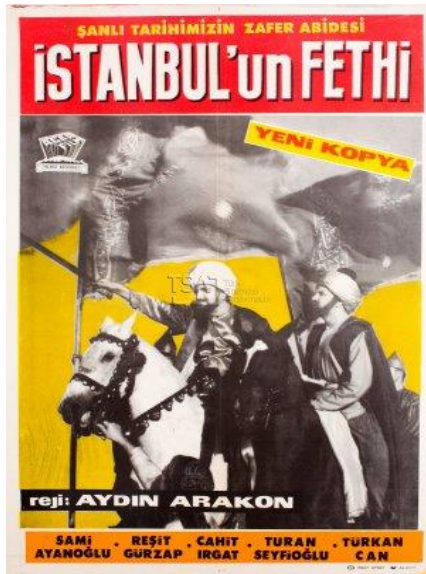
Görsel 3: İstanbul Fethi (1951)

Kaynak: tsa.org.tr



Görsel 4: İstanbul Fethi (1951)

Kaynak: tr.wikipedia.org



Görsel 5: İstanbul Fethi (1951)

Kaynak: tsa.org.tr



Türk tarihi için Fatih her yönüyle bir dönüm noktasıdır. Hem Doğu'yu, hem Batı'yı anlama ama bunu yaparken kendi değerlerine sıkıca sarılma, manevi dinamiklerinden beslenme Fatih'in karakterini oluşturmaktadır. Fetih, Fatih'in ve ordularının sadece maddi değil, manevi gücünün ve hayalinin sembolüdür. Fatih, fethiyle dünya tarihinin akışını değiştirmiş, bir çağı kapatarak, yeni bir çağ açmış, Müslümanların yüzlerce yıllık rüyasını gerçekleştirmiştir (Tekinoğlu, 2015, s. 190). Osmanlı tarihinde Fatih ruhu büyük anlam taşır. 19 yaşında bir gencin, devlet yönetiminde çevresinde bulunan Çandarlı gibi son derece tecrübeli ve nüfuzlu kişilerin muhalefetine rağmen, kendisinden önceki birçok ünlü ve güçlü şahsiyetin yapamadığını yapması ve inanılması çok güç bir işi başarması, Fatih'in kişiliğinin özellikle psikanalitik açıdan incelenmesini önemli kılmaktadır. Fatih Sultan Mehmet sadece Türk tarihinin değil, dünya tarihinin de yön değiştirmesine sebep olmuş bir hükümdardır. Fatih'i sadece Türk tarihinde değil, dünya tarihinde de önemli kılan elbette sadece İstanbul'u alması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun büyüklüğünü birkaç katına çıkarması değil, Osmanlı Devleti'nin oluşum ve gelişimini dayandırdığı sosyo-kültürel yapı, oluşturduğu devlet felsefesi ve bunların kökeni olan kişilik yapısıdır (Kuşat, 2003, s.132).

Osmanlı tarihinin Mehmed'e -diğer padişahlardan temyiz için-vermiş olduğu Fatih unvanı sadece Bizans'ı fethettiği için değil, devletin sınırlarını her taraftan genişlettiği içindir (Hammer, 2011, s. 237). Öte yandan, kahramanların karakteristik yol gösterici özelliklerine değinmek gerekir. Kahramanlar, devletin, milletin bağımsızlığı için canını ortaya koyma iradesinde ve cesaretinde olan, milli ihtiyacın ya da hedefin doğrultusunda, aynı anda önder, bir lider olurken, geçmiş ve geleceğe karşı sorumluluk duygusuyla hareket alabilen kişidir. Bütün bu özellikler, yüksek irade, kahramanlık özverisi ve kararlılığı, İstanbul'un Fethi filmine ait üç afişin üçünde de, Fatih Sultan Mehmet'in ileri atılma hareketiyle somutlaştırılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Örnekleme dahil edilen birinci afişin özellikleri için şunlar söylenebilir: sağ eksenenden sol yukarı eksene yönelik olarak şahlanan beyaz atın üstünde Fatih Sultan Mehmet, kırmızı kaftanı, padişah kavuğu, kılıcı ile taarruz halinde ileriye gösteren devinimli haliyle resmedilmiştir (Görsel 3). Fatih Sultan Mehmet'in arkasında Osmanlı bayrağı dalgalanmaktadır. Afişin arka planında ve Fatih Sultan Mehmet'in ayaklarının olduğu kısımda askerlerin bir kıyıda beklediği ve gemilerin karadan yürütüldüğünü gösteren tarihteki önemli sahnelerin detaylarına da yer verilmiştir. Aynı zamanda afişin arka planında kullanılan renkler bir savaşın atmosferini yansıtacak şekilde turuncu, koyu kırmızı ve siyah dumanlar ile gösterilerek söz konusu atmosfer vurgulanmıştır. Bütün bu yansıtılmanın içerisinden Fatih Sultan Mehmet kara bulutları dağıtan bir kahraman niteliğinde cesur, kararlı ve güçlü bir şekilde afişin merkezinde ön plandadır.

Filmin ikinci afişinde (Görsel 4) sol eksenenden sağ yukarı eksene yönelik olarak şahlanan beyaz atın üstünde Fatih Sultan Mehmet, siyah kaftanı, padişah kavuğu ve kılıcı ile taarruz halinde ileriye gösteren devinimli haliyle resmedilmiştir. Padişah ve atın şahlanan duruşu bir önceki afişle benzerlik göstermektedir. Bir diğer benzer özellik de, bu afişin arka planında da gemilere yer verilmiştir. Ayrıca arka planda Rumeli Hisarı (Boğaz kesen hisar) görkemli bir biçimde yer almaktadır. Bu afişte dikkat çeken bir diğer özellik de padişahın bulunduğu kısımdan etrafa yayılan ateş ve savaş dokusunun izlerini takip edebilmek mümkündür. Ancak, daha soyut bir tarzın kullanıldığı, realist anlayıştan uzaklaşıldığı söylenebilmektedir. İstanbul'un fethi yazısı bir önceki afişte sarı renkte majiskül tipografi kullanılarak afişin üst kısmına yerleştirilmiştir.

Filmin bulunan üçüncü afişinde (Görsel 5), beyaz atın üzerinde Fatih Sultan Mehmet, siyah kaftanı, padişah kavuğu ve kılıcı ile ileriye devinimli haliyle filminden alınan bir sahnenin fotoğrafı kullanılmıştır. Afişin ön planında iki figürün atlı olarak fotoğrafı yerleştirilmiştir. Siyah beyaz olarak kullanılan bu figürler arka planında bayrak, ancak ve dumanlı bir havanın gösterildiği ve sarı rengin de hakim olduğu bir plan yapısına sahiptir. Bu afişte önceki iki afişe göre farklı bir tekniğin kullanıldığı görülmektedir.



Teknik olarak fotoğraftan yararlanıldığı ve el yapımı illüstrasyonun kullanılmadığı görülmektedir. Afişte İstanbul'un fethi yazısı arka planda kullanılan canlı kırmızı renkle vurgulanmıştır.

Göstergebilimde kültürel kodları çözümleme işlemi vardır. Afişleri değerlendirirken filmin konusunda kahramanlaştırma figürünün oluşturulma biçimi ele alınmış, söz konusu afişlerde kahraman figürlerinin görsel dil ile nasıl kodlandığı irdelenmiştir. Filmin anlatı dili ile bağ kurarak anlatımı irdelenmiştir. Filmlerde tarihsel gerçekliğe gönderme yapan kahramanlık figürleri ve mitleri afişlerde açıkça temsil edilmiştir.

#### **Filmin kritik anlatı metni:**

*Bizans'ta kilise çanları çalmış, Osmanlı ordusu taarruzu "Allah Allah" sesleri ile başlamıştır. Top ateşleri başlamış, yıkılan surlarda geçiş alanı açılmıştır. Osmanlı askerlerinin Sancak önde olarak taarruzu karşısında, Bizans okçuları oklarını atmaktadır. Filmin 1 saat 17. dakikasında, Fatih Sultan Mehmet'in emri üzerine Bizans surlarına tırmanan Ulubatlı Hasan'ın Bizans kale burcuna Osmanlı Sancağı'nı dikerken, Fatih Sultan Mehmet beyaz atının şahlanması ile birlikte kuşatma yapan ordunun önünde ileri doğru atılır. İşte o an yedi kıtaya hükmeden orduyu adeta canlandıran ve motivasyonunu yükselten şanlı Osmanlı Mehter Marşı büyük bir uyum içinde çalar:*

*Fatih Sultan Mehmet: "Düşmanın ok hücumu cesaretimizi kıracak kadar keskin midir? Tez haber iletin.*

*Fatih Sultan Mehmet: "Sancak kalenin burcuna dikilsin!... Haydi Hasan",*

*Ulubatlı Hasan: Sancak Kalenin burcuna dikilecek hünkarım! Allah, Allah, Allah, Allah"*

*Fatih Sultan Mehmet: Hasan!*

*Hasan: "Savulun"*

*(Nidaları ile öne atılır ve sancağı burçlara diker).*

*Fatih Sultan Mehmet: "Davranın, Allah, Allah!"*

*Fatih Sultan Mehmet, ordusuna hedef gösteren ve büyük bir zafer kazandıran güçlü sözlerinin ardından beyaz atıyla cesurca ileri atıldı. Hemen onu takip eden Osmanlı ordusu büyük bir cesaretle ileri manevra yaptı. Bizans askerleri kaçtı ve geri çekildi. Bu anda, İstanbul'un fethi başladı. Fatih, ordusunun önünde İstanbul surlarından görkemli bir törenle şehre girdiğinde, Bizans halkı onu güllerle karşıladı.*

#### **2.4 Afişin Düzanlam/Yananlam Çözümlemesi**

Afiş, fotoğraf, magazin reklamları gibi görsel göstergebilim alanına giren çalışmalarda, Roland Barthes'ın yaklaşımları öncelik kazanır. Barthes'ın görüntülerdeki anlamlandırma kuramında anahtar düşünce, anlamın düzanlam, yananlam boyutunda nasıl yayıldığıyla ilgilidir. Birinci düzlemdeki anlam boyutu olan düzanlamda, bir göstergede "kim" ya da "ne" gösterildiği belirtilirken, ikinci anlam düzlemi olarak görünenin altında görünmeyen anlamı ifade eden yananlamda ise değerler, kanaatler ve fikirler vardır.

Afişte yer alan kültürel kodlar gösterge, gösteren, gösterilen düz anlam (sözlük anlamı), yan anlam (çağrışımsal anlamı) olarak çözümlenmiş ve tablolştırılmıştır (Tablo-1).

Tablo 1. İstanbul'un Fethi Film Afişinin Gösterge Analizi

| Gösterge       | Gösteren                   | Gösterilen                                            | Düz Anlam                                                      | Yan Anlam                                                              |
|----------------|----------------------------|-------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| İnsan          | Fatih Sultan Mehmet        | Fetih yapan kahraman lider ve sultan konumundaki kişi | Yönetim alanında yetkin lider                                  | Cesaret, güvenilirlik, saygınlık, öncülük uzmanlık                     |
| İnsan          | Yeniçeri                   | Kahraman asker konumundaki kişi                       | Muharebede uzman yetkin kişi                                   | Bağlılık, cesaret, güvenilirlik, uzmanlık                              |
| Nesne          | Sultan kavuğu              | Beyaz sultan kavuğu                                   | Sultan makam sembolü                                           | Güç, iktidar                                                           |
| Nesne          | Sultan pelerini            | Kırmızı sultan pelerini                               | Sultanlık giysi ögesi                                          | Güç, iktidar                                                           |
| Nesne          | Kılıç                      | Sağlam, kullanışlı, motifli, estetik bir sanat eseri  | Sultan Mehmet'in cesareti, tarihi ve manevi değerlerin simgesi | Kuvvet, zafer                                                          |
| Nesne          | Osmanlı Sancağı            | Üzerinde beyaz ay ile dalgalanan Osmanlı Sancağı      | Osmanlı Devleti Sancağı                                        | Bağımsızlık, egemenlik sembolü                                         |
| Nesne          | Kadırga                    | Osmanlı deniz aracı                                   | Osmanlı deniz kuvvetleri kadırgası                             | Güç, kuvvet, deniz hakimiyeti                                          |
| Canlı varlık   | Beyaz at                   | Şahlanan beyaz at                                     | İyi eğitilmiş at                                               | Çeviklik, yetenek, yüksek performans                                   |
| Çevre-Topluluk | İnsanlar-Atlar             | Muharebe ortamında askeri üniforma, Savaş ortamı      | İyi eğitilmiş ordu birlikleri                                  | Güç, Kuvvet                                                            |
| Çevre          | Rumelihisarı               | Boğaz'a yapılan sur                                   | Büyük burçlara sahip Boğazkesen Hisarı                         | Boğaz'dan düşman donanmasının geçişini ve saldırılarını engelleyen sur |
| Yazılar        | Film adı, oyuncular        | Film adı, oyuncu isimleri                             | Tarihi film ve oyuncu adları                                   |                                                                        |
| Arka Plan      | Kırmızı-kavuniçi-sarı-mavi | Yoğunluk                                              | Savaş alanı                                                    | Çetin ve zorlu savaş ortamı koşulları                                  |

Bir afişte birden fazla gösterge ortaya çıktığı görülmüştür. Her afiş ayrı ayrı tablolaştırılmıştır. Barthes'in mit kavramına atıfta bulunmak olanaklıdır. Ve afişlerdeki kahramanlık mitlerini incelerken Barthes'in kavramı göz önüne alınmıştır. Gösterilen ile yan anlam birbirine karıştırılmamasına dikkat edilmiştir.

Tarihi film afişi gösterge analizi açısından değerlendirildiğinde, "İstanbul'un Fethi" afişinin göstergelerinin düz anlamıyla (Tablo 1), başrol oyuncusunun canlandırdığı karakterin (Fatih Sultan Mehmet) şaha kalkmış beyaz bir at üzerinde ileri hamle yaparken görülmesi, arka plana yerleştirilen illüstrasyon içerikli renkli savaş alanı ve deniz görsellerindeki savaş sahneleri, filmdeki savaşın çok sert ve şiddetli bir şekilde gerçekleştiği bilgisini açıkça vermektedir. Üstelik film aksiyon, savaş ve tarihi film türünde olduğu için filmi izlerken hissedilecek coşku, heyecan ve yüksek gerilim vaat etmektedir.

İllüstratif görsellerin tercih edildiği afiş çalışması, filmi izleyiciye duyuran, film hakkında önceden açıklayıcı bilgi veren ikonik bir işaret, bir reklam ve tanıtım ürünüdür. Bu afişteki göstergeler indeks göstergeler olarak da tanımlanabilir. Çünkü başrol oyuncusunun giyim tarzı, yüz ifadeleri, afişin yerleşimi gibi beden dili ve sözsüz iletişim kodları, filmin konusunu ve geçtiği tarihsel dönemi açıkça

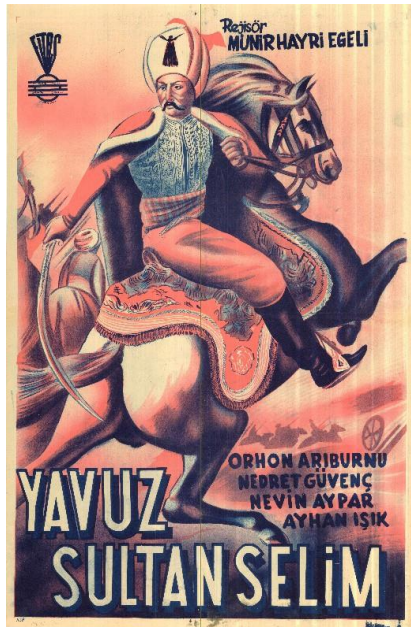
yansıttığı için film hakkında yananlamsal (çağrışımsal) bilgi vermektedir. Afişte başrol oyuncusunun bedeninin sola doğru 45 derecelik açıyla şaha kalkmış beyaz atının üzerinde öne doğru hamle yapar pozisyonunda olması ve yüzünde azim, cesaret, mertlik ve kararlılık ifadesinin yer aldığı yiğitlik içeren güçlü duruşu oldukça dikkat çekicidir. Burada öznenin, gösterilenin yananlamsal açıdan okunmasına olanak veren duruşu, gelecek için anlam ifade edecek şekilde zaferin işaretlerini açıkça göstermektedir. İlgi uyandıran nesnelerin gerçekliğinde yananlamsal olarak değerlendirilen nesneler yatmaktadır (Sultan sembolü = Osmanlı padişahı, Askeri üniforma = Resmîyet, Hiyerarşi). Bu tür sembolik nesneler, mükemmel bir boyutta var olan anlamın temel unsurlarını oluşturmaktadır. Başka bir deyişle, hem göstergenin fiziksel doğası, hem nesnelerin kendilerinin geçiciliği ve tamamlanmışlığı, hem de bilinen gösterilenlerin belirginliğine yapılan açık gönderme, incelenen afiş tasarımında açıkça ortaya konulmaktadır.

## 2.5. Yavuz Sultan Selim / Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan Filmi

1951 yılında Yavuz Sultan Selim filmi gösterime girmiştir. Filmin yönetmeni ve senaryo Münir Hayri Egeli, görüntü yönetmeni, Özen Sermet; oyuncular, Orhon Arıburnu, Nedret Güvenç, Ayla Karaca, Nevin Aypar, Ayhan Işık, Münir Özkul ve Gülistan Deniz (Güney), yapımcısı, İpekçi Kardeşler/İpek filmidir.

Yeniçeri Karabulut Hasan ile Bayraktar Ağa'nın kızı Nazmiye'nin aşk örgüsünde harmanlanmış bir Osmanlı dönemi filmidir. Filmde, Bayraktar Ağa'nın kızı Nazmiye'ye ilk görüşte aşık olan Karabulut Hasan evlenmek istemektedir. Fakat, evlenebilmesi için onbaşı olması gerekmektedir. Bu sırada savaşa gidecek olan Karabulut Hasan, Onbaşı olacağını düşünerek Nazmiye'yle görüşür ve döneceğini söyler ve hikaye bu şekilde gelişir. Ayrıca film, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran ve Halep zaferlerine ait detayları da içermektedir.

### 2.5.1. Yavuz Sultan Selim / Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan Film Afişi



Görsel 5: Yavuz Sultan Selim, 1951,

Boyut: 46 x 146 cm, Tekniği: El yapımı illüstrasyon.

(Milli Kütüphane).

Yavuz Sultan Selim'in sert ve otokratik kişiliğinin temelinde vizyoner ve harekete geçirici bir lider kimliği yatmaktadır. Yönetiminde biçimsel bir ayırım yapsa da tebaasını din ve milliyetlerine göre ayırmadığı, adil davranmaya özen gösterdiği anlaşılmaktadır. Yavuz Sultan Selim'in literatürde belirtilen dönüştürücü liderlik özelliklerinden ileri görüşlülük, mücadele ve hırs, vizyon ve yön belirleme, değişimin öncüsü olma; dönüştürücü liderlik davranış boyutlarından ise idealize edilmiş etki, ilham verici motivasyon ve entelektüel uyarım özelliklerine sahip olduğu anlaşılmaktadır (Erturgut ve Soyşekerci, 2010, s. 981).

Afişin özelliklerine bakıldığında, Yavuz Sultan Selim, elinde kılıcı, kavuğu ve kırmızı kaftanı ile şahlanan siyah atın üzerinde resmedilmiştir. Lider/ kahraman kimliği ön plan çıkan Yavuz Sultan Selim'in görselleştirilmesi de büyük bir devinim içerisinde, sert ve kararlı bakışlarıyla bu savı destekler niteliktedir. Kahraman duruşu, algılamayı birey ve toplumun kurguladığı soyut düşünceden somutlaştırır. Kurgusal haliyle topluma önder ve yol gösterici olan Yavuz Sultan Selim, afişin merkezinde ata tersten yaptığı hareketle, gücünü ve kutsallığını yansıtır.

Yavuz Sultan Selim figürü ve atı afişin neredeyse tamamını kapsar niteliktedir. Yavuz Sultan Selim, şahlanan bir atın üzerinde, sağ aşağı doğru uzatılmış elinde kılıcı üzerinde kaftanı başında kalpağıyla hareketli bir şekilde betimlenmiştir. Bu duruşla arkadan gelen düşmana karşı kendini koruyan bir hareketi göstermektedir. Atın üzerinde arka tarafa doğru bakarak izleyiciye dönük bir şekilde sert bir ifadeyle betimlenmiştir. At üzerinde bu tarz bir kullanımı dönem içerisinde yer alan İstanbul'un Fethi film afişinde karşılaşılmaktadır.

Göstergebilimde kültürel kodları çözümleme vardır. Bu bakımdan afişleri değerlendirirken filmin konusunda kahramanlaştırma figürünün oluşturulma biçimi ele alınmış, söz konusu afişlerde kahraman figürlerinin görsel dil ile nasıl kodlandığını irdelenmiştir. Filmin anlatı dili ile bağ kurarak anlatımında, filmlerde belirgin tarihsel gerçekliğe gönderme yapan kahraman figürleri ve mitleri oluşturulmuş ve bu mitler afişlerde açıkça temsil edilmiştir.

#### **Filmin kritik anlatı metni:**

*Filmin ilerleyen kısmında, ordunun uzun yürüyüşü üzerine erzak ikmali zorlaşmış ve yorgunluk başlamış, bir kısmı aralarında geri dönmeye ilgili konuşmalar oluyordu. Bunun üzerine Yavuz Sultan Selim, ordunun önünde atının üzerinde kahramanlık gösteren konuşmasını yapar:*

*Yavuz Sultan Selim: "Askerlerim. Beni dinleyin. Çoluk çocuğunu düşünenlere müsaade ediyorum. İsteyen geriye, kadınlarının yanına gidebilir. Ben buralara geri dönmek için gelmedim. Rahatını arayan bu yollara çıkmaz. Ölümden korkanlar, benimle gelmek isteyenlerden ayrılıp çıkıp gitsin. Düşmanla çarpışacak olanlar benimle gelsin. Eğer içinde ölümden korkmayan er yoksa, ben tek başıma düşmana karşı giderim".*

*Bu etkileyici kahramanlık duyguları gösteren konuşma üzerine Osmanlı Ordusu, "Allah!Allah!" nidaları ile Sultan'ın arkasından ileri doğru harekete geçer.*

*Dış ses: Sultan'ımızın bu sözleri etkili oldu ve onun üzerine ordu onun ardından yürüyüşe geçti. Ne güzel hadise, ne güzel Allah'ım!...*

#### **2.5.2. Afişin Düzanlam/Yananlam Çözümlemesi**

Afiş çözümlemeleri göstergebilimsel yöntemi karşılamaktadır. Birden fazla göstergenin olduğu afişteki kültürel kodlar gösterge, gösteren, gösterilen düz anlam(sözlük anlamı), yan anlam (çağrışımsal anlamı) olarak çözümlenmiş, daha açık bir ifade ile yorumlanmıştır. Barthes'in mit kavramına atıfta bulunulmuş, gösteren, gösterile, düz anlam ve yan anlamın birbirine karıştırılmamasına dikkat edilmiştir (Tablo-II):



Tablo 2. Yavuz Sultan Film ve Yeniçeri Hasan Film Afişinin Gösterge Analizi

| Gösterge       | Gösteren            | Gösterilen                                           | Düz Anlam                                                           | Yan Anlam                                  |
|----------------|---------------------|------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| İnsan          | Yavuz Sultan Selim  | Kahraman lider ve sultan konumundaki kişi            | Yönetim alanında yetkin lider                                       | Saygınlık, cesaret, güvenilirlik, uzmanlık |
| İnsan          | Yeniçeri            | Kahraman asker konumundaki kişi                      | Muharebede uzman yetkin kişi                                        | Bağlılık, cesaret, güvenilirlik, uzmanlık  |
| Nesne          | Sultan kavuğu       | Beyaz sultan kavuğu                                  | Sultan makam sembolü                                                | Güç, iktidar                               |
| Nesne          | Sultan pelerini     | Kırmızı sultan pelerini                              | Sultanlık giysi ögesi                                               | Güç, iktidar                               |
| Nesne          | Kılıç               | Sağlam, kullanışlı, motifli, estetik bir sanat eseri | Yavuz Sultan Selim'in cesareti, tarihi ve manevi değerlerin simgesi | Kuvvet, zafer                              |
| Canlı varlık   | Doru at             | Şahlanan at                                          | İyi eğitilmiş at                                                    | Çeviklik, yetenek, yüksek performans       |
| Çevre-Topluluk | İnsanlar-Atlar      | Muharebe ortamında askeri üniforma, Savaş ortamı     | İyi eğitilmiş ordu birlikleri                                       | Güç, Kuvvet                                |
| Yazılar        | Film adı, oyuncular | Film adı, oyuncu isimleri                            | Tarihi film ve oyuncu adları                                        |                                            |
| Arka Plan      | Kırmızı-kavuniçi    | Yoğunluk                                             | Savaş alanı                                                         | Çetin ve zorlu savaş ortamı koşulları      |

Tarihi film afişi gösterge analizi açısından değerlendirildiğinde, “Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan” afişindeki göstergelerin (Tablo 2) başrol oyuncusunun canlandırdığı karakterin (Yavuz Sultan Selim) kılıcını kullanarak zıplayan doru bir atın üzerinde geriye doğru hareket ettiğini birebir gösterdiği, arka plana yerleştirilen illüstrasyonlarla renkli savaş sahnelerinin filmdeki savaşın çok şiddetli ve şiddetli geçtiği bilgisini net bir şekilde verdiği görülmektedir. Ayrıca filmin aksiyon, savaş ve tarihi film türünde olması nedeniyle izlenirken hissedilecek heyecan, coşku ve gerilimin üst düzeyde olduğu anlaşıyor.

Açıklayıcı görsellerin öncelikli olarak tercih edildiği afiş çalışması, ilk aşamada filmi doğrudan izleyiciye duyuran, film hakkında ön bilgi veren, ayırt edici bir işaret olarak tasarlanmış, ikonik bir reklam ve tanıtım ürünü olarak kurgulanmıştır. Bu tarihi film afişindeki göstergeler bir anlamda dizinsel göstergeler olarak da tanımlanabilir. Çünkü başrol oyuncusunun giyim tarzı, yüz ifadeleri, afişin yerleşimi, beden dili ve sözsüz iletişim kodları gibi unsurlar filmin konusunu ve geçtiği tarihsel dönemi net bir şekilde yansıtmakta ve film hakkında çağrışımsal (yananlamsal) bilgi vermektedir. Afişteki başrol oyuncusu sağa doğru 45 derecelik bir açıyla, doru atının üzerinde vücudu geriye doğru çevik bir biçimde hamle yaparak hareket ederken yüzündeki cesaret, mücadele azmi ve güçlü bir kararlılık ifadesi dikkat çekmektedir.

Burada gösterilenin çağrışımsal bir okumasına imkân veren öznenin duruşu, geleceğe anlam katan kahramanlık yaratacak bir şekilde kazanılan zaferin işaretlerini açıkça gösteriyor. Çağrışımsal olarak değerlendirilen nesnelerin (Sultan sembolü=Osmanlı padişahı, Askeri üniforma=Hiyerarşi) gerçekliğinde ise ilgi nesneleri yatmaktadır. Bu tür sembolik nesneler, mükemmel bir şekilde mevcut olan temel anlam unsurlarını açıkça oluşturan temel unsurlar arasına dahil edilmiştir. Başka bir deyişle, bir yandan göstergenin fiziksel doğası, nesnelerin kendilerinin süreksizliği ve tamamlanmamışlığı, diğer yandan bilinenin açıklığına yapılan açık gönderme incelenen afiş tasarımında açıkça ortaya konmaktadır.

### 3. Sonuç

Tarihsel film afişi tasarımı açısından, film içeriğinde iletilen kahramanlık ögesinin temsil edilmiş biçimi, görsel öğelerin uyum içinde yerleştirilme sürecinde afişte açıkça yansıtılmıştır. Bu anlamda afişlerde kahramanlık içeren değerlendirmeler, gösterge/çağrışımla tamamlanan dizisel anlam organları ve ilgili

kodlar, görünür anlam altında farklı bir algı ögesi olarak kullanılmış ve belirli anlamlı çağrışımlar sağladığı belirgin bir biçimde görülmüştür.

Ulus, ortak bağlara dayanan bir insan topluluğudur. Aynı dil ve aynı duygu ile bu vatan üzerinde kültür birliği kuran, bir bütün haline gelmiş bilinçli insan kitlesidir. Milleti oluşturan ana unsur olan dil birliği kadar kültür birliği de önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda, anıtsal değerlere sahip tarihi kültür varlıklarına yönelik "yüksek bir bilinç" oluşturma düşüncesi, yeni Cumhuriyet döneminde yepyeni bir bilinç uyanışıyla harekete geçirilmiştir. Anadolu'da on binlerce yıldır gelişen medeniyetin inşasında, estetik ve görsel değer taşıyan sanatsal ve kültürel eserler, diğer sanat dallarında olduğu gibi sinema sanatı olarak ortaya çıkmıştır. Ulusal arşivlerde yer alan tarihi sinema filmleri ve afişler, o dönem ile bugün arasındaki buluşmayı ve duygusal ilişkiyi kurmuş, geçmişten günümüze uzanan tarihi kahramanlık süreçlerini anlaşırlar, kalıcı ve büyük kahramanlar halinde net bir şekilde ortaya koyma imkanı yaratmıştır.

Toplumsal oluşum sürecinde önemli bir role sahip olan ortak kültürel gelişim kapsamında tarihi filmler ve afişler, tarihi figürleri ele almış, tarihi gerçekleri yeniden üretmiş ve bu sayede izleyicinin belleğinde izler bırakmıştır. Aynı zamanda tarihi konular sosyal, siyasal ve ekonomik yapıyla yakından ilişkilendirilerek geniş bir çerçeve oluşturmuş ve beyaz perdeye yansıtılmıştır. Bütüncül bir bakış açısıyla ulusal bilim, kültür ve sanat arşivleri ait oldukları dönemin ulusal belleğini oluşturan kaynaklardır. Bu anlamda sinema sanatını da içeren milli arşivler, bir milletin geçmişi, yönetim organlarının işleyişi, sosyal, kültürel ve ekonomik hayatı hakkında geçmişte ve günümüzde bilgi veren tarihsel açıdan değerli kanıt kaynaklarıdır.

Osmanlı tarihi filmlerinin konularında ve film afişlerinde tasvir edilen ve kahramanlık duygusu içeren tarih bilinci, nesnel gerçeklik düzeyinde aktarılmakta ve resmedilmektedir. Türk sinema yapımcı ve yönetmenlerinin öncülüğünde tarihi filmlerin vitrini olan film afişleri kültürel ve tarihi değer taşımaktadır. 1950-1960 dönemi Osmanlı tarihi film afişleri yakından incelendiğinde, tarihi film afişlerinde "şahlanan at" ve "kahramanlık" imgelerinin ortak göstergeler bağlamında kullanıldığı görülmektedir. Bu göstergelerin en önemli özelliğinin, milletin sıkıntılı ve zor zamanlarında fedakârlık yapan ve halka her zaman ileriye giden yolu gösteren kahramanların mücadelesinin, örnek duruşları ve öncü rolleriyle afişlerde bir anlamda görselleştirilmesi olduğu düşünülmektedir.

Öte yandan dünya tarihinin hızlı akışı içinde, 15. yüzyılın ikinci yarısının başlarında, 1453 yılında, bir çağı değiştiren/dönüştüren yüksek niteliklere sahip Osmanlı İmparatorluğu'nun yedinci padişahı Fatih Sultan Mehmet'in önderliğinde, büyük emek, fedakârlık ve zorluklarla dolu uzun bir mücadelenin sonunda İstanbul'un kesin fethi gerçekleştirilmiş ve yeni bir çağ açılmıştır. İstanbul'un Fethi filmi, bu başarıları göstermesi ve hatırlatması açısından belli bir temsil stratejisiyle Türk sinemasında önemli bir yere sahiptir. Söz konusu filmin afiş çalışması da Türk tarihindeki bu önemli kahramanların temsil izlerinin takip edilebildiği, siyasi başarının sinemasal hedeflere ulaştırıldığı ve afişlerle görselleştirildiği bir alan olmuştur. Belli bir kahramanlık kurgusunun, benzer özelliklere sahip değerlerin taşıyıcısı olarak afişler aracılığıyla somutlaştırıldığı düşünülmektedir. Bu bağlamda Fatih'in ortak göstergelerle oluşturulan kahramanlık özelliği, atın şahlanmasıyla yansıtılmıştır.

Bu bağlamda Osmanlı dönemi film afişleri arasında yer alan *İstanbul'un Fethi* (1951) film afişleri, kahraman kimliğinin inşasında azim, cesaret ve kararlılık özelliklerini yansıtmaktadır. Tüm kahramanlık özelliklerinin sanatsal bir boyutta ele alındığı ve görselleştirildiği afişlerde at, kılıç, sarık, kaftan ve bayrak ön plandadır. Bu filmleri aynı yıl takip eden Osmanlı filmlerinden *Yavuz Sultan Selim / Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan* (1951) tarihi film afişinde de benzer özelliklere yer verildiği ve böylece kahramanlık imgesinin pekiştirildiği görülmektedir. Kahramanın gücünün ifadesinin, yılmaz, yıkılmaz güçlere sahip at üzerinde merkezlendiği, tüm milli ve kahramanlık duygularının yükseltildiği, izleyiciyi

etkileyen tüm çekici ve güçlü özelliklerin afişler aracılığıyla sinema izleyicisine yansıtıldığı görülmektedir.

Böylece, tarihi filmlerin karakteristiği olan gerçeklik ekseninde tarihle bir bağ kurarak, tarihi bilgiyi yeniden inşa etme açısından önemi ve değeri, beyazperdedeki başarısıyla ön plana çıkmıştır. Bu bakımdan, tarihsel yapısı nedeniyle, bir film senaryosu içinde geçmiş dönem süreçlerinin yeniden tasarlanmış kurguları bağlamında yaratılan gerçek yaşam kapsamında ele alınan tarihi konularla ilişki kurma sürecinde oldukça kritik bir rol oynamıştır. Böylece, kahramanlığın temsili ile Osmanlı dönemi film afişleri arasında güçlü bir bağ kurulmuş ve film afişleri, Fatih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Selim'in cesaretini, gücünü ve muzaffer kahramanlığını aktararak kendi özgün yansımalarıyla başarıyla bulunmuştur.

Bu çalışma kapsamında kahramanlıkla ilgili mevcut afişlerde kahramanı oluşturan bileşenlerin ve özelliklerin ifadesi göstergebilimsel yaklaşım dâhilinde afişlerde gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda kararlılık, cesaret, azim, ilham, motivasyon ve zafere götüren nitelikler kahramanlığın unsurları olarak açıkça görülmektedir. Bu bağlamda, hem Fatih Sultan Mehmet'in hem de Yavuz Sultan Selim'in Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş döneminde gösterdikleri cesaret, kahramanlık, liderlik tarzları ve fetih stratejileri, daha sonraki Osmanlı padişahları için gerçek rol modelleri ve güçlü örnekler olmuştur. Böylece Osmanlı halkının güçlenmesini, ülkenin kalkınmasını ve geleceğe daha büyük bir güvenle birlik içinde ilerlemesini sağlamışlardır. Batı'da ve Doğu'da gerçekleştirdikleri aralıksız fetihler sayesinde kazandıkları zaferlerle Osmanlı İmparatorluğu'nun aralıksız bir biçimde kalkınmasına ve ilerlemesine öncülük etmiş ve kahramanlıklarını tüm dünyaya açıkça göstermişlerdir.

Bu bağlamda, her iki padişahın kahramanlık göstergeleri 1951 yılında Türk sineması kapsamında tasarlanan tarihi film afişlerine muhteşem bir şekilde yansımıştır. Bu bağlamda, kahramanlık davranışı kapsamında risk almışlar, cesaret, erdem, fedakarlık göstermişler ve ortaya çıkan olaylara yüksek sorumluluk ve büyük bir özgüvenle örnek yaratıcı çözümler getirecek şekilde başarıyla müdahale etmişlerdir. En zor koşullarda böylesine kahramanlık vasıfları sergileyen padişahların yüksek insanlık ve liderlik vasıfları, özgün tasarımda açıkça afişlerin merkezinde yer almıştır.

Her iki tarihi filmin gerçek kahramanları, devlet yönetimi sürecini kapsayan eylem ve söylemlerinde güçlü bir kahramanlık nosyonunu açıkça sergilemişlerdir. Yani öncelikle devletin, milletin ve başında bulundukları Osmanlı ordusunu oluşturan askerlerin en temel ihtiyaçlarını karşılamakta, büyük bir özgüvenle önceden belirlenmiş idealler doğrultusunda hedeflerine doğru ilerlemektedirler. Kahramanlığın mitsel temel kriterlerini oluşturan azim, cesaret, sadakat, sevgi, saygı ve hayranlık gibi toplumsal davranışlar kapsamında, devletlerine hizmet etmek için ülke yararına hareket etmiş, gönüllü olarak büyük riskler almış ve kendilerinden beklenen tüm fedakârlıkları büyük bir istekle yapmaya her zaman hazır olduklarını tüm davranış ve eylemlerinde açıkça göstermişlerdir.

Bu anlamda fetih ve seferlerinde devletin gelişmesini ve ilerlemesini kişisel önceliklerinin önünde tutmuşlardır. Başka bir deyişle, insan ölümü gerçeğiyle yüzleşen, ciddi riskler alan, büyük zorlukların üstesinden gelen ve kahramanca davranışlarında etik ilkeleri rehber edinen çok güçlü liderlerdir. Bu anlamda asalet, liyakat, erdem ve rol model olma gibi kahramanlık bileşenlerini içeren ideal bir kahramanlık mitinin temsilinin tarihi film afişlerine yansıdığı açıkça görülmektedir. Bu bakımdan kahramanlık mitinin özellikleri bakımından cesaret, korkuyu kontrol etme, kişisel güç kaynaklarını etik bir amaca ulaşmak için akılcı, bilinçli ve kararlı bir şekilde kullanma, görünür ve olası risk ve tehditleri içeren zor koşullarda bile gerekeni cömertçe yapma gibi ayırt edici özellikler göstermişlerdir.

Sonuç olarak Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un fethi ile başlayan şanlı fetihleri Batı'ya doğru genişlemiş ve daha ileri hedefleri amaçlamıştır. Yavuz Sultan Selim ise Doğu'ya doğru seferler düzenlemiş, büyük fetihler yapmış, zaferler kazanmış ve imparatorluğun sınırlarını genişleterek yeni topraklar kazanmıştır. Dolayısıyla farklı bir cesaret, sinerji ve güçlü bir kimlik bağlamında öncü bir konuma ulaşmışlar ve gerçek anlamda kendi yönetim dönemlerinde muhteşem bir kahramanlık göstergesi sergilemişlerdir.

i 1949 tarihli *Vurun Kahpeye*, Lütfi Ö. Akad'ın yönetmenliğini üstlendiği filmidir. Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı'nın yeni bittiği dönemde yayınlanan aynı isimli romanından uyarlanan *Vurun Kahpeye*, Kurtuluş Savaşı esnasında Kuva-yi Milliyeci kadın öğretmen Aliye ve onun Anadolu'daki gerici faaliyetlerine karşı olan mücadelesini konu almaktadır.

ii Bu filmler; *Allah Kerim* (1950), Aka Gündüz'ün bir eserinden, ; *Üçüncü Selim'in Gözdesi* (1950), Ziya Şakir'in Sadullah Ağa romanından ; *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* (1952), Feridun Fazıl Tülbentçi'nin aynı adlı romanından; *Hürriyet Şarkısı* (1952), Zübeyroğlu Fuat'ın "Yurdumuz" adlı kitabından uyarlanmıştır.

iii Örneğin; İstanbul'un Fethi Dergisi'nde (1948), İstanbul'un Fethi'ne odaklanılarak renkli ve baskı resimlerle fetih süreci anlatılmıştır. İstanbul'un Fethi (1948). Gustave Shlumberger (H. Varoğlu, Çev.). İstanbul: Yeni Mecmua.

iv Film, Türk sinemasının o tarihe kadar görmediği bir bütçeyle, 300 bin lira gibi büyük bir bütçeyle çekilmiştir. Çekimlerde kullanılan kostümlerin, mahalli sahnelerin ve dekorların büyük bir itina ile hazırlanarak hatasız olması için çalışıldığı söylenebilmektedir (Çalapala, 1950, s. 31).

## Kaynakça

- Adanır, O. (2003). Sinemada Anlam ve Anlatım. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Agocuk, P. (2014). "Amarcord Filmi Özelinde Göstergebilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 7 (31): 8-17.
- Akerson, F. E. (2005). Göstergebilime Giriş. İstanbul: Multilingual.Seel, N. M. (1999). Educational Semiotics: School Learning Reconsidered. Journal of Structural Learning and Intelligent Systems, 14(1), 11-28.
- Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Atabek Ümit (2007), Medya Metinlerinin İncelenmesi. Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Ayça, E. (1996). Yeşilçam'a Bakış. S., M. Dinçer (Haz.). *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* (s. 129-148). Ankara: Doruk.
- Bakanlığı Yayınları.Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. (Çev. S. İrvan). Ankara: Ajans Türk Yayınları.
- Barthes Roland: (1979). Göstergebilim İlkeleri, çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri. (Çev. B. Vardar ve M. Rifat,). Ankara: Kültür
- Barthes, R. (1991). Mythologies (A. Lavers, Trans.). New York: The Noonday Press.
- Barthes, R. (2014). Çağdaş Söylenler (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Becer, E. (2011). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.
- Berkman Köseleli, Berna, (2022), "Hazır Gıda İçerikli Reklamlar Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz: Knorr Ürünleri Örneği", Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi - Sayı 9 / Güz 2022, s.46-67.
- Bingöl, Sedat, "Roland ve Barthes'in Mit ve Burjuva İdeolojisi", Klikya Felsefe Dergisi, Sayı: 1, Nisan 2024, 33-49.

- Bircan, Ufuk, (2015), "Rolan Barthes ve Göstergebilim", Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Cilt 13, Sayı 26, s.17-41.
- Boztaş, E. (2017). Organ Bağışı Temalı Sosyal Afiş Tasarımlarının Göstergebilim Yöntemi ile Analizi.
- Campbell, J. (2015). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. İstanbul: İthaki Yay.
- Culler, J. (1985). Saussure. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Çalapala, R., Cem, C., Solelli, S. (haz.). (23 Haziran 1950). Yeni Bir Film. *Hafta*, 39.
- Çalıköğlu, Z. (13 Ekim 1950). İstanbul'un Fethi. *Perde*, 50.
- Das-Friebel, A., Wadhwa, N., Sanil, M., Kapoor, H., & Sharanya, V. (2017). Süper Güçlerin Varsayımsal Kullanımı Yoluyla Özgecilik ve Bencilliğin Araştırılması. *Journal of Humanistic Psychology*, 1, 1-28.
- Değerli, Simla Ahu, (2021), ""Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi ile Sosyal Ağ Konulu Afişlerin İncelenmesi", Asya Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5 - Sayı: 18 s. 179-188.
- Denli, Salih (1997), Göstergebilim Açısından Grafik İşaret Anlamlarının Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Dorsay, A. (1984). *Sinema ve Çağımız*. İstanbul: Hil.
- Eliada, M. (2016). Mitlerin Özellikleri. İstanbul: Alfa Yay.
- Erturgut, R., Soyşekerci, S. (2010). Yavuz Sultan Selim'in Dönüştürücü Liderlik Davranışları Hakkında Bir İnceleme. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5/2, s. 964-985.
- Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. (Çev. S. İrvan). Ankara: Ajans Türk Yayınları.
- Guiraud, P. (2016). Göstergebilim, (Çeviren: M. Yalçın). Ankara: İmge Kitabevi.
- Günay, V. D. (2002). Göstergebilim Yazıları. İstanbul: Multilingual Yayınevi. Barthes, R. (2005). Göstergebilimsel Serüven. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hammer, J. V. (2011). *Fatih Sultan Mehmed Cihan İmparatoru* (Çev. Ş.K.Bilir). İstanbul: Kariyer.
- Hoyt, C. L., Allison, S. T., Barnowski, A. & Sultan, A. (2020). Kahramanlık ve liderlik teorileri: Cinsiyet, cemaat ve eylemliliğin rolü. *Sosyal Psikoloji*, 51(6), 381-395.
- Jung, Carl, G., (2004). İnsan Ruhuna Yöneliş (Çev. Engin Büyükinal). İstanbul, Say Yayınları.
- Kalaman, S., Bat, M. (2014). Toplumsal Cinsiyet Açısından Axe Basın İlanlarının Göstergebilimsel Analizi. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16 (Özel Sayı I), 128-136.
- Kulakoğlu, O. (2019). Günümüz Sinema Filmi Tanıtım Sürecinde Üretilen Film Afiş Türler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kuşat, A. (2003). Fatih Sultan Mehmet'in Kişiliği ve Fetihteki Rolü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 14,1. s. 131-148.
- Küçükeroğlu, G. (2018). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Kahramanlık Miti. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.
- Küçükeroğlu, G. (2018). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Kahramanlık Miti. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.
- Levi-Strauss, C. (2013). Mit ve Anlam. İstanbul: İthaki Yay.



- Lotman, Y.M. (1999). *Sinema Estetiğinin Sorunları Filmin Semiyotiğine Giriş*. (Çev. O. Özgül). Ankara: Öteki Ajans.
- Moriarty, M. (1991). *Roland Barthes*. Stanford: Stanford University Press.
- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk Sineması, Dönemler/Modalar/Tipler*. İstanbul: Dünya.
- Özmutlu, A. (2009). *Grafik Tasarım Atelye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Göstergebilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), (Doç. Dr. Ata Yakup Kaptan), Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özön, N. (1962). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Artist.
- Özuyar, A. (2007). *Devlet-i Aliyye'de Sinema*. Ankara: De Ki.
- Parsa, A.; Güney, D. (2003). *Görsel Göstergebilim İmgenin Anlamlandırılması*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi Yardımcı Kaynaklar. Parsa, S. (2008). *Film çözümlemeleri*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil.
- Parsa, S. ve Parsa A. F. (2012). *Göstergebilim Çözümlemeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Rıfat, M. (2000). *Gösterge Eleştirisi*. İstanbul: Tavan Arası Yayıncılık.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin Abc'si* (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Saussure Ferdinand de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum.
- Saussure, F. (1976). *Genel dilbilim dersleri 1*. (B. Vardar, Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Anı Yayıncılık: Ankara.
- Sığircı İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları, Metinleri, Görselleri, Sanat Yapıtlarını ve Olayları Okuma*. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yapımlar.
- Sığircı İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları, Metinleri, Görselleri, Sanat Yapıtlarını ve Olayları Okuma*. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yapımlar.
- Tekinoğlu, H. (2015). *Fatih Sultan Mehmet Han ve Liderlik Sırları*. İstanbul: Kamer.
- Tıgılı, 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.
- Trivers, R. L. (1971). *Karşılıklı özgeciliğin evrimi*. *Quarterly Review of Biology*, 46, 35-57.
- Türk Yayınları.
- Yalçın Çelik, D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ.
- Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Ankara: Akçağ.
- Yalur, R. (2013). *1990 – 2013 Yılları Arasında Afiş ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açından İncelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Yavuzer, Nurgül, (2011), "Arketipsel Sembollerle 'Perseus' Kahramanlık Mitinin Analizi", İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 10 Sayı: 19 Bahar 2011 s.193-205.
- Yavuzer, Nurgül, (2011), "Arketipsel Sembollerle 'Perseus' Kahramanlık Mitinin Analizi", İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 10 Sayı: 19 Bahar 2011 s.193-205.
- Yıldız, P. (2007). Görsel Semiyotik Eleştiri Kuramları Bağlamında Film Sahnelerine Yaklaşım ve Ülkemizden Seçilmiş İki Örnek Analiz Çalışması, VIII. Uluslararası Görsel Semiyotik Kongresi, Cilt 1.
- Yılmaz, A. (2020). Kamu Hizmeti Reklamlarında İnsan Ticareti Sunumu: Roland Barthes'ın Mit Olgusu Üzerine Semiyotik Analiz. Göç Çalışmaları Dergisi, 6(1), 8

### **Görsel Kaynaklar**

- Görsel 1:** İstanbul'un Fethi Dergisi, (1948)
- Görsel 2:** Resimli Tarih Mecmuası (1950)
- Görsel 3:** tsa.org.tr
- Görsel 4:** tr.wikipedia.org
- Görsel 5:** tsa.org.tr
- Görsel 6:** Milli Kütüphane