

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı**

**2010-2020 YILLARI ARASINDA TÜRK KORKU
SİNEMASINDAKİ FİLM AFİŞLERİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEM İLE
ÇÖZÜMLENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tuba KANDEMİR

Danışman
Doç. Dr. Metin KUŞ

İstanbul – 2023

TEZ TANITIM FORMU

Yazar Adı Soyadı : Tuba KANDEMİR

Tezin Dili : Türkçe

Tezin Adı : 2010-2020 Yılları Arasında Türk Korku/Gerilim Sinemasındaki Film Afişlerinin Göstergebilimsel Yöntem İle Çözümlemesi ve Değerlendirilmesi

Enstitü : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : İletişim Tasarımı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Tezin Tarihi : 02.05.2023

Sayfa Sayısı : 99

Tez : Doç. Dr. Metin KUŞ

Danışmanları

Dizin Terimleri : Afiş, göstergebilim, korku/gerilim, sinema

Türkçe Özet : 2010-2020 yılları arasında vizyona girmiş olan Türk korku/gerilim film afişlerinin Roland Barthes'ın göstergebilimsel yöntemi ile çözümlemesi.

Dağıtım Listesi : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

İmzası

Tuba KANDEMİR

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı

**2010-2020 YILLARI ARASINDA TÜRK KORKU
SİNEMASINDAKİ FİLM AFİŞLERİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEM İLE
ÇÖZÜMLENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tuba KANDEMİR

Danışman
Doç. Dr. Metin KUŞ

İstanbul – 2023

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Tuba KANDEMİR

.../.../2023



T.C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tuba KANDEMİR' in "2010-2020 Yılları Arasında Türk Korku Sinemasındaki Film Afişlerinin Göstergebilimsel Yöntem ile Çözümlemesi ve Değerlendirilmesi" adlı tez çalışması, jürimiz tarafından İletişim Tasarımı Anabilim Dalı Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Metin KUŞ
(Danışman)

Üye

Doç. Dr. Aysun CANÇAT

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Gizem ŞİMŞEK KAYA

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.... / / 2023

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Yedinci sanat dalı olan sinema, diğer sanat dallarından faydalanarak ilerleyişini sürdürmektedir. Bir sinema filminin hedef kitle ile ilk buluştuğu nokta ise afiş olmaktadır. Bu alışmada Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak, film afişlerinin özümlemesi yapılmıştır. Örneklemler olarak 2010-2020 yılları arasında Türkiye'de gösterime giren yerli korku-gerilim filmleri seçilmiş ve IMDB puanı yüksek olan filmler saptanarak bunların incelenmesine karar verilmiştir. Çalışmanın amacı, hedef kitlenin bahsi geçen filmlerle ilk buluştuğu nokta olan afişlerin benzerlik ve farklılıklarından yola çıkılarak, göstergebilimsel çözümleme ile incelenerek afişlerin izleyiciler üzerindeki kültürel etkileşimleri saptamaktır.

Anahtar Kelimeler: Korku Sineması, film, afiş, göstergebilim, Roland Barthes

SUMMARY

Cinema, which is the seventh art branch, continues its progress by making use of other art branches. The first point where a movie meets the target audience is the poster. In this study, the posters of the movies were analyzed by using the semiotic analysis method of Roland Barthes. As a sample, domestic horror-thriller films that were screened in Turkey between 2010-2020 were selected and films with high IMDB scores were determined and it was decided to examine them. The aim of the study is to determine the cultural interactions of the posters on the audience by examining the posters with semiotic analysis, starting from the similarities and differences of the posters, which is the point where the target audience first meets with the aforementioned films.

Keywords: Horror cinema, film, poster, semiotics, Roland Barthes

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
SUMMARY	ii
İÇİNDEKİLER	iii
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
ÖNSÖZ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMA KAPSAMI

1.1. Problem Durum	3
1.2. Araştırmanın Önemi	4
1.3. Araştırmanın Amacı.....	4
1.4. Sınırlılıklar.....	4
1.5. Tanımlar.....	5

İKİNCİ BÖLÜM KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Göstergebilim	6
2.1.1. Göstergebilimin tarihçesi ve öncüleri.....	7
2.1.1.1. Charles Sanders Peirce	9
2.1.1.2. Ferdinand de Saussure.....	12
2.1.1.3. Roland Barthes	14
2.1.2. Göstergebilim ve iletişim	17
2.1.3. Afiş ve göstergebilim	17
2.1.3.1. Afiş ve iletişim	18
2.1.3.2. Afiş ve anlam.....	19
2.1.3.2.1. Reklam afişleri.....	19
2.1.3.2.2. Sosyal içerikli afişler	19
2.1.3.2.3. Kültürel afişler	19
2.1.4. Türk korku sineması	19
2.1.4.1. Türk korku sinemasında afiş	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM YÖNTEM

3.1. Materyal ve Yöntem	23
3.2. Evren ve Örneklem	23

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

4.1. 2010 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	24
4.1.1. Ses film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	24
4.1.1.1. Ses filminin konusu	24
4.1.1.2. Ses film afişindeki düz anlamların tanımlanması	25
4.1.1.3. Ses film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması... ..	25
4.1.1.4. Ses film afişinin yorumlanması	26
4.2. 2011 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	27
4.2.1. Musallat 2: Lanet film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	28
4.2.1.1. Musallat 2: Lanet filminin konusu	28
4.2.1.2. Musallat 2: Lanet film afişindeki düz anlamların tanımlanması	29
4.2.1.3. Musallat 2: Lanet film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	29
4.2.1.4. Musallat 2: Lanet film afişinin yorumlanması	30
4.3. 2012 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	31
4.3.1. Dabbe: bir cin vakası film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	31
4.3.1.1. Dabbe: bir cin vakası filminin konusu	31
4.3.1.2. Dabbe: bir cin vakası film afişindeki düz anlamların tanımlanması	33
4.3.1.3. Dabbe: bir cin vakası film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	33
4.3.1.4. Dabbe: bir cin vakası film afişinin yorumlanması	34
4.3.2. Dabbe: cin çarpması, dabbe: zehr-i cin ve dabbe 6 film afişlerinin genel göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	35
4.3.2.1. Dabbe: cin çarpması, dabbe: zehr-i cin ve dabbe 6 filmlerinin konusu ..	35
4.3.2.2. Dabbe: cin çarpması, dabbe: zehr-i cin ve dabbe 6 film afişlerindeki düz anlamların tanımlanması	36
4.3.2.3. Dabbe: cin çarpması, dabbe: zehr-i cin ve dabbe 6 film afişlerindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	36
4.3.2.4. Dabbe: cin çarpması, dabbe: zehr-i cin ve dabbe 6 film afişlerinin yorumlanması	37
4.4. 2013 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	38
4.4.1. El cin film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	39
4.4.1.1. El cin filminin konusu	39

4.4.1.2. El cin film afişindeki düz anlamların tanımlanması.....	40
4.4.1.3. El cin film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	40
4.4.1.4. El cin film afişinin yorumlanması.....	41
4.5. 2014 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	41
4.5.1. Siccin film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi.....	42
4.5.1.1. Siccin filminin konusu	42
4.5.1.2. Siccin film afişindeki düz anlamların tanımlanması.....	43
4.5.1.3. Siccin film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	43
4.5.1.4. Siccin film afişinin yorumlanması	44
4.5.2. Siccin 2, Siccin 3: cürmü aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerinin genel göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi.....	45
4.5.2.1. Siccin 2, Siccin 3: cürmü aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 filmlerinin konusu	45
4.5.2.2. Siccin 2, Siccin 3: cürmü aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerindeki düz anlamların tanımlanması.....	46
4.5.2.3. Siccin 2, Siccin 3: cürmü aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması.....	47
4.5.2.4. Siccin 2, Siccin 3: cürmü aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerinin yorumlanması.....	49
4.6. 2015 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	50
4.6.1. Azap film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi.....	50
4.6.1.1. Azap filminin konusu	50
4.6.1.2. Azap film afişindeki düz anlamların tanımlanması.....	51
4.6.1.3. Azap film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	52
4.6.1.4. Azap film afişinin yorumlanması	53
4.7. 2016 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	53
4.7.1. Berzah: cin alemi film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi.....	54
4.7.1.1. Berzah: cin alemi filminin konusu	54
4.7.1.2. Berzah: cin alemi film afişindeki düz anlamların tanımlanması	55
4.7.1.3. Berzah: cin alemi film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	55
4.7.1.4. Berzah: cin alemi film afişinin yorumlanması	57
4.8. 2018 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	57
4.8.1. Perde ayn-ı cin film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi... ..	58
4.8.1.1. Perde ayn-ı cin filminin konusu	58
4.8.1.2. Perde ayn-ı cin film afişindeki düz anlamların tanımlanması	59
4.8.1.3. Perde ayn-ı cin film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	60
4.8.1.4. Perde ayn-ı cin film afişinin yorumlanması	61

4.9. 2017 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	61
4.9.1. Şeytan geçidi enhara film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	62
4.9.1.1. Şeytan geçidi enhara filminin konusu	62
4.9.1.2. Şeytan geçidi enhara film afişindeki düz anlamların tanımlanması	63
4.9.1.3. Şeytan geçidi enhara film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	64
4.9.1.4. Şeytan geçidi enhara film afişinin yorumlanması	64
4.10. 2019 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	65
4.10.1. Mircin film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	66
4.10.1.1. Mircin filminin konusu	66
4.10.1.2. Mircin film afişindeki düz anlamların tanımlanması	67
4.10.1.3. Mircin film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması	67
4.10.1.4. Mircin film afişinin yorumlanması	69
4.11. 2020 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri	69
4.11.1. Rem film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi	70
4.11.1.1. Rem filminin konusu	71
4.11.1.2. Rem film afişindeki düz anlamların tanımlanması	71
4.11.1.3. Rem film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması...	71
4.11.1.4. Rem film afişinin yorumlanması	72
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	73
5.1. Sonuçlar	73
5.2. Öneriler	76
KAYNAKÇA	77
EKLER.....	82
ÖZGEÇMİŞ.....	84

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Çılgılık film afişi.....	21
Resim 2. Drakula İstanbul'da film afişi	21
Resim 3. Ölüm Saati film afişi	21
Resim 4. Ölümler Konuşmaz ki film afişi	21
Resim 5. Şeytan film afişi.....	22
Resim 6. Süt Kardeşler film afişi.....	22
Resim 7. Kuşku film afişi	22
Resim 8. Karanlık Sular film afişi.....	22
Resim 9. Ses film afişi.....	24
Resim 10. Musallat 2: Lanet film afişi	28
Resim 11. Vefk Örneği.....	28
Resim 12. Dabbe: Bir Cin Vakası film afişi	31
Resim 13. Nihan Aypolat fotoğrafı	31
Resim 14. O.J. Simpson dergi fotoğrafları.....	31
Resim 15. Dabbe: Cin Çarpması film afişi	35
Resim 16. Dabbe: Zehr-i Cin film afişi	35
Resim 17. Dabbe 6 film afişi.....	35
Resim 18. El Cin film afişi.....	39
Resim 19. Selimiye Camii Vitray örneği.....	39
Resim 20. Siccin film afişi	42
Resim 21. Siccin 2 film afişi	46
Resim 22. Siccin 3 film afişi	46
Resim 23. Siccin 4 film afişi	46
Resim 24. Siccin 5 film afişi	46
Resim 25. Siccin 6 film afişi	46
Resim 26. Siccin ilk film yazı karakteri	50
Resim 27. Siccin serisinin diğer filmlerinde kullanılan yazı karakteri.....	50
Resim 28. Azap film afişi.....	51
Resim 29. Berzah: Cin Alemleri film afişi.....	54
Resim 30. Perde Ayn-ı Cin film afişi	59
Resim 31. Şeytan Geçidi Enhara film afişi.....	63
Resim 32. Mircin film afişi	66
Resim 33. Hz. Süleyman'ın "Buer" demonu.....	69
Resim 34. Rem film afişi.....	70

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1.	Ses film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme.....	25
Tablo 2.	Musallat 2: Lanet film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme	28
Tablo 3.	Dabbe: Bir Cin Vakası film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme.....	32
Tablo 4.	El Cin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme	39
Tablo 5.	Siccin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme	43
Tablo 6.	Azap film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme.....	51
Tablo 7.	Berzah: Cin Alemi film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme	55
Tablo 8.	Perde: Ayn-ı Cin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme	59
Tablo 9.	Şeytan Geçidi: Enhara film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme	63
Tablo 10.	Mircin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme	66
Tablo 11.	Rem film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme.....	71



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Roland Barthes'ın gösterge şeması.....	16
Şekil 2. Örnek şema.....	16



ÖN SÖZ

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Metin Kuş'a, birlikte yaptığımız derslerle görsel çözümleme yapmayı öğreten ve sevdiren hocam Doç. Dr. Aysun Cançat'a, desteğini ve bilgisini benden esirgemeyip kendi araştırmalarını önüme seren yazar ve Dr. Öğretim üyesi Gizem Şimşek Kaya ve sevgili eşi yazar Alper Kaya'ya, tez konumu bulmam için yardımcı olan hocam Kerem Yükseloğlu'na, tez içi araştırmalarımda ulaşmak istediğim insanlar konusunda yardımcı olan lisans döneminden hocalarım Dr. Öğretim üyesi Önder Parker ve Dr. Öğretim üyesi Nuri Nalbantoğlu'na, Mircin filmi afişiyle ilgili sorduğum sorulara cevap veren yönetmen Ahmet Yaşar Gümüş'e, tezimde şahsi fotoğrafını kullanmama izin veren oyuncu Nihan Aypolat'a, yoğun çalışmalarım sırasında bana katlandığı için eşim Cüneyt Kandemir'e, sürekli çalışmama izin verdikleri için kızlarım Begüm Kandemir ve Lal Kandemir'e, motivasyon desteği için sevgili arkadaşlarım Gökan Deli, Şermin Tepe ve Dilek Yılmaz'a ve çalışmam sırasında küçük ya da büyük desteğini esirgemeyen herkese teşekkür ederim.

Tuba KANDEMİR

GİRİŞ

Ülkemizde, 1949 yılında ortaya çıkan korku sineması altın çağını 2000’li yıllardan sonra yaşamıştır. İlk korku filmleri Hollywood ve diğer ülke sinemalarının klişelerinden oluşturulmuş (Şimşek, 2016: s.211) konularla sinema salonlarında yerini almıştır. 2004 yılında “Büyü” filmi ile ivme kazanmış olan Türk korku sineması, Türk ve İslam kültürü öğeleri barındıran filmler üretmiştir. Filmler, vizyon tarihlerinde sinema salonlarında gösterildikten sonra dijital platformlarda yerini bulmuş ya da dış piyasaya satılarak Türk film endüstrisine katkı sağlamaya devam etmiştir. Bu bağlamda; Türk korku sinemasını iyi yansıtabilmek adına afişler, görsel iletişim araçları olarak izleyicinin film hakkında fikir sahibi olması bakımından önem kazanmıştır.

Afişler filmleri tanıtmak için kullanılan ilk araçlardandır. Bir film afişini diğer afiş türlerinden ayıran en önemli fark doğrudan belirli bir hedef kitesinin olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle bir film afişi ilk bakışta hangi tür filme ait olduğunu belli etmelidir ve afişin hedef kitlesi bu türün izleyicileridir. Filmin konusu, içeriği ve oyuncularını ile ilgili fikir edinebilmesine olanak veren afişlerin bu anlamda ilgi çekici olması gerekmektedir. Bu nedenle, bu türe ait afişlerin göstergebilimsel bir yaklaşımla incelenmesinin Türk sinemasına kültürel, sanatsal ve tasarımsal açıdan katkı sağlayıp yeni bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın genel amacı: 2010-2020 yılları arasında vizyona girmiş olan Türk korku sinemasındaki film afişlerinin göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenerek gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin görüntüsel ve iletişimsel açıdan bahsi geçen olguları çözümlenektir. Bu bağlamda; çözümlenme neticesinde, afişlerin farklılıkları ve benzerliklerinin belirlenerek kültürel etkileşim açısından yorumlanması, izleyici kitle üzerindeki etkilerinin anlaşılması hedeflenmektedir.

Araştırmanın materyalini, 2010 yılından 2020 yılına kadar olan süreçte vizyona girmiş Türk korku sinemasındaki film afişleri oluşturmaktadır. Örneklem seçimi, yıllara göre imdb puanları en yüksek olan filmler dikkate alınarak yapılmıştır. Araştırma kapsamında serisi olan filmler saptanmıştır. Bu serilerden, sadece imdb puanı en yüksek olan ilk filmin afiş çözümlenmesi yapılmış ve serinin diğer filmleri genel olarak incelenmiştir.

Araştırma için belirlenmiş olan film afiş örneklerinin çözümlenmesi Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Düz anlam, yan anlam ve kültürel kodların göstergebilimsel çözümlemesi dikkate alınmıştır. Çalışmada yer alan her afiş beş başlık altında incelenmiştir. Afişe ait filmin konusu, göstergebilimsel çözümleme tablosu, düz anlamların tanımlanması, yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması ve afiş yorumlanması olarak belirlenmiştir. İlk başlık altında; afişlere ait filmlerin birçoğu seyredilmiş, seyredilme imkânı olmayan filmlerin özetleri internet siteleri veya Türk korku sinemasına ait literatür taraması yapılarak öğrenilmiştir. Afişe ait film konularının öğrenilme amacı; düz anlam, yan anlam ve kültürel kodların incelenmesi sonucunda afişten çıkarılan anlam ile filmin konusunun örtüşüp örtüşmediğinin belirlenmesidir. Yapılan incelemeler sonucunda filmlerin birçoğunun filmi yansıtmadığı sadece filmin türüne ve ögesine ait bilgi verdiği belirlenmiştir. İkinci başlık altında; film afişleri için tablo yapılmış, öğelerin gösterge türleri belirlenerek gösterge, gösteren, gösterilen başlığı altında ne ifade ettikleri sıralı bir şekilde yazılmıştır. Üçüncü ve dördüncü başlık altında; afişlerde tespit edilmiş olan göstergeler, düz anlam, yan anlam ve kültürel kodların incelenmesi ile çözümleme yapılmıştır. Son başlık olarak, araştırmada ortaya çıkan bulgular ışığında; afişte yer alan fotoğraf, şekil ve yazıların iletişimsel çözümlemede potansiyel izleyici kitle açısından ne tür anlamlar ifade edeceği konusunda yorumlama yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA KAPSAMI

1.1. Problem Durum

Afiş, bir konuyu ve bilgiyi iki boyutlu gösterme halidir.

Uslu'ya göre; Afiş, ürün ve hizmet tanıtımında önemli bir yere sahiptir. Afişin öyküsü eskidir. Eski olmasına rağmen varlığını sürdüren kalıcı bir iletişim aracıdır. Her ne kadar yaşadığımız çağda iletişim araçlarının sayısı artsa da afişin modası geçmez. Afiş, görsel tasarımı ve çoğaltma tekniği nedeniyle döneminin özelliğini ve özgünlüğünü taşır. Eski bir afiş, tasarımı ve baskı tekniğinin yanı sıra döneminin beğenilerini, sosyal, ekonomik ve politik yapısını yansıtmaktadır. Afiş, bu bağlamda tarihin görsel tanığıdır. (Uslu, 2017: s.18, 19).

Bir afiş için en önemli kriter fark edilebilmektedir. Temel kriterlere uygun olsa da pek çok afiş bizi etkilemez ve onları fark etmeyiz. (Ertan ve Sansarcı, 2016: s.167). Film afişleri, filmin tanıtımı için en önemli unsurlardan biridir. Film afişlerinde türlere göre kendine özgü ifade yöntemleri bulunmaktadır. Korku filmi afişlerinin çok farklı bir tasarım yönü vardır. Bu türün afişleri kendine has üsluplar ve kodlarla üretilmektedir.

Korku filmi afişleri genel grafik tasarım kurallarına uymakla birlikte, türün konusunun genel atmosferini yansıtacak göndermeleri de içinde barındırmaktadır. (Özüdoğru, 2019: s.253) Göstergebilimsel çözümleme yöntemi; afiş içerisindeki göndermeleri anlayabilme, anlamlandırabilme, iletişime girebilme ve göstergeleri okuyabilme adına yol gösterici olan bir yöntemdir. Ülkemizde afiş tasarımları incelemeleri ile ilgili göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmasına rağmen, korku filmi afiş tasarım incelemelerinin çok az sayıda olması bir problem olarak görülmüştür. 2010-2020 yılları arasında Türk korku sinemasındaki film afişlerinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi ve değerlendirilmesinin amaçlandığı bu araştırmada; Türk korku sineması afişleri, görüntüsel gösterge olarak reklamını yaptığı filmi yansıtmakta mıdır? Türk korku sineması afişleri, iletişim açısından izleyici kitleye hitap edebilmekte midir? Türk korku sineması afişlerinde, tasarımı oluşturan öğelerin görsel ve iletişimsel açıdan farklılıkları ve benzerlikleri nelerdir? Sorularına cevap aranmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Film afişleri, tanıtımını yaptıkları filmin içeriğine göndermeler yaparak izleyici kitleye mesaj vermeyi amaçlayan, filmi tanıtan ve izleyici ile film arasında ilk iletişimi sağlayan grafik tasarım ürünleridir. Afişleri anlamlandırabilmek, kendine özgü yapılarını kavrayabilmek, iletişime geçebilmek ve göstergeleri okuyabilmek göstergebilim aracılığı ile geliştirilebilecek bir olgudur. Türk korku sineması afişlerinde göstergebilim yöntemlerinin uygulanması ile ilgili literatür incelendiğinde, bu konuda sınırlı sayıda çalışma yapılmış olduğu görülmüştür. Göstergebilimsel yaklaşımın Türk korku sineması film afişlerinin çözümlemelerinde kullanılmasının örneklendirildiği bu araştırma ile afiş incelemelerinin gerekliliğine dikkat çekilirken, bu konu üzerine çalışacak olan araştırmacılara farklı bir perspektif sunarak kullanılabilir örneklerine olanak sağlanmış olacaktır.

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada; 2010-2020 yılları arasında vizyona girmiş olan Türk korku sineması film afişleri, Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Barthes'ın çözümleme kuramı, göstergenin neye gönderme yaptığını açıkça belirttiği için incelenen afişlerde var olduğu düşünülen kusurların bulunmasına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda; tasarım öğrencilerinin, tasarımcıların, film yapımcılarının ve yönetmenlerin dikkatini çekerek filmi yansıtan, özgün ve benzersiz afiş tasarımlarının yapılması konusunda yeni bir bakış açısı getireceği amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Türk sinemasına kültürel, sanatsal ve tasarımsal açıdan katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

1. Araştırma, göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile sınırlandırılmıştır
2. Araştırma, Roland Barthes'ın ilkeleri ile sınırlandırılmıştır.
3. Araştırma, 2010-2020 yılları arasında vizyona girmiş olan Türk korku sineması film afişleri ile sınırlandırılmıştır.
4. Araştırma, yıllara göre imdb puanları en yüksek filmlere ait afişler ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Göstergebilim (semiotics, semiology): Dilsel ya da dilsel olmayan, iletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgelerini; tutkular, inanırlar, töreler, toplumsal törenler, siyasal rejimler, reklamcılık, moda, yazılı basın, sözlü basın, mimarlık düzenleri, bilim dilleri, resim, müzik, tiyatro, sinema, edebiyat, vb. (Rıfat, 2009: s.7), bu dizgelerin yapılarını, işleyişlerini, iletişimsel işlevlerini inceleyen bilim dalıdır.

Gösterge: Kendi dışında bir şeyi temsil eden veya temsil ettiği şeyin yerini tutabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, olgu, vb. bu açıdan genel olarak, sözcükler, simgeler, vb. gösterge olarak adlandırılmaktadır. (Rıfat, 2013: s.96).

Gösteren: Göstergenin görülen, algılanan doğrudan anlamlandırılan ve anlaşılabilir kısmıdır. (Soylu, 2022: s.24).

Gösterilen: Göstergenin kavramsal yanı ve içeriğidir. (Rıfat, 2013: s.107).

Düz anlam: Göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimleyen düzeye düz anlam adı verilmektedir. (Özcan, 2007: s.54).

Yan anlam: Yan anlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemek için kullanılmaktadır. (Özcan, 2007: s.55).

Kültürel kodlar: Kültürdeki her birey için aynı anlama gelen imge ve işaretlere verilen addır.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Göstergebilim

Göstergebilim, 20. yüzyılda gelişen ve göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanabilmektedir. Gösterge ise, insanın zihninde veya kavramlar dünyasında var olan her şeyin, ses veya biçimlerle ifade edilmesinden doğan bir işaretler bütünü olarak tanımlanmaktadır. (Sığırcı, 2017: s.47-48). Genel olarak göstergebilim, gösterge kavramı içerisinde yer alan “gösteren” ve “gösterilen” olarak adlandırılan iki unsuru incelemektedir. Birisi, kavram ve düşünceleri inceleyen işaretler, diğeri bunların gösterdikleri düz anlam ve yan anlamlardır. (Soylu, 2022: s.5).

Kıran'a göre; Göstergebilim çözümlemesinde temel amaç, anlamı ve anlam oluşumunu incelemek olduğundan incelediği nesnenin bütüncül, tamamlanmış bir yapı olması beklenmektedir. İncelenecek nesnenin bu bütünlük içinde alıcıya bir anlam sunduğu düşünüldüğünde bu anlamın oluşum amaçları ve araçları göstergebilim aracılığıyla belirlenebilmektedir. Bu belirleme her türlü inceleme nesnesi için ayrıntılı, yüzeyden derine inen bir okuma süreciyle gerçekleştirilmektedir. Göstergebilim, nesnesinin birbirine benzeyen ve/veya benzemeyen özelliklerini ortaya koyarak, nesnesinin önceden oluşturulmuş yapısını betimledikten sonra, onu değişik bakış açılarıyla incelemekte, bakış açıları arasında bağıntılar kurmakta ve bunları belli bir dizge içinde sunmaktadır. (Kıran, 2010: s.51).

Göstergebilim, anlam evrenini çözümlemeyi amaçlar: anlam oluşumu, anlam yaratmak, anlamlandırmak gibi soyut durumun dizgeleştirilmesi, açığa çıkarılması gibi konular anlamla ilgili ilk akla gelenlerdir. Bu bakımdan anlamla ilgili her şey göstergebilimin alanına girer. (Guiraud, 1994: s.17).

Akerson'a göre; Göstergebilimin sınırları ve alanı kesinleştirilmemiş bir bilim dalı olmakla birlikte diğer bilim alanlarıyla da ilişkilendirilmiştir. Tabii ki çıkış noktası dilbilim ve mantık olduğundan iletişim, sanat, edebiyat, moda ve reklam gibi alanlarda daha çok uygulanan bir çözümleme biçimi olmuştur. (Akerson, 2006: s.15).

2.1.1. Göstergebilimin tarihçesi ve öncüleri

Gösterge ve göstergebilim kavramları eski çağlardan beri felsefeciler, bilim insanları, ilahiyatçılar tarafından incelenmiş ve semiyolojinin (göstergebilimin) temeli sayılabilecek düşünceler ortaya çıkmıştır.

Batı literatüründe göstergebilim anlamına gelen semiotics sözcüğünün kökeni Yunanca “semion” (gösterge) kelimesinden gelmektedir. Semiyoloji sözcüğünün kökeni ise “semion” ve “logia”, kelimelerinin birleşiminden doğmuştur. Hipokrates, “semion” kelimesini, bilimsel ve felsefi bir terim olarak M.Ö. 5. Yüzyılda, “semptom” belirti anlamında kullanmıştır. Stoacılar, M.Ö. 3. Yüzyılda, gösteren (semainon) ile gösterilen (semainomenon) arasındaki ilişkiden söz ederler. (Soylu, 2022: s.7). Mantık ve dil alanındaki tartışmalarda “anlam kuramı” ilk kez Stoacılarla birlikte ortaya çıkmıştır.

17. ve 18. Yüzyıllarda, Locke, Leibniz, Diderot, Condillac, Lambert gibi felsefeciler göstergelerle ve anlam taşıyan biçimlerle ilgili çalışmalar yürütmüşlerdir. Özellikle John Locke, J. H. Lambert'in etkisiyle 19. Yüzyılın başlarında semiyotik terimi ve üzerine yaptığı çalışmalarla dikkati çekmiştir (Rifat 2009: s.27-30). İngiliz filozof, “An Essay Concerning Human Understanding” (İnsan Anlayışına Dair Bir Deneme) adlı eserinde ilk kez ‘semeiotike’ terimini kullanarak ‘Göstergeler öğretisi’ (Doctrine of Signs) olarak nitelediği semiyotiğin, bilimin üç temel kolundan biri olması gerektiğini öne sürmüştür. Locke’un bu önemli eserinden etkilenen Fransız matematikçi J.H. Lambert, göstergeler öğretisinin Locke’dan sonraki en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Locke ve Lambert’den sonra Hoene-Wronski, B. Bolzano, E. Husserl gibi filozoflar ve araştırmacılar dilsel ve dilsel olmayan göstergeler konusunda incelemeler yapmışlardır. John Locke’un “Semiotik” sözcüğünü yineleyerek göstergelerin genel bir bilimi üzerine çalışan Amerikalı Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve aynı dönemlerde yaşayan, 20. Yy. Dilbiliminin kurucusu sayılan İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) olmuştur. Çağdaş göstergebilimin kuruluş temelleri birbirlerinden habersiz şekilde eşzamanlı olarak Saussure ve Peirce tarafından atılmıştır. Göstergebilim, bu bağlamda 1970’lerden sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Umberto Eco gibi araştırmacılar, göstergebilimi edebiyat ve dilbilimin merkezinden çıkararak; mimari, endüstri, mitoloji, antropoloji, sinema gibi farklı

alanlara da uygulanabileceğini göstermişlerdir. Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas, Louis Hjelmslev ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir. (Kırkıncıoğlu, 2015).

Amerikalı dilbilimci olan Charles William Morris, 1939 yılında Foundations of the Theory of Signs (Göstergeler Kuramının Temelleri) adlı kitabı yazmıştır. Kitapta, edimbilimi, gösterge ile yorumlayanı arasındaki ilişki bağlamında ele almıştır. Benzer yaklaşımla anlambilimi de gösterge ile bu göstergenin uygulanabildiği nesnelere arasındaki ilişki olarak değerlendirmiştir. Göstergeler arasındaki biçimsel ilişkiler bağlamında da sözdizimini incelemiştir. (Günay, 2008: s.28).

Kopenhag dilbilim çevresinin kurucusu olan Louis Hjelmslev, Saussure'ün görüşlerini soyut, mantıksal, biçimsel ve tümdengelimli bir bakış açısından kalkarak geliştirmiş, doğal dillerin yanı sıra bütün dillere uygulanabilecek bir tür dilsel mantık, dil cebiri, salt kuramsal nitelikli bir bilim tasarlamıştır. (Vardar, 1988: s.182).

Batı'ya göre; İngiliz kültürel çalışmalarının ideolojiye bakışını şekillendiren 20.Yy'ın önemli kuramcılarında olan Roland Barthes; Saussure'den aldığı kavramları kullanarak, kültürel yapıların sürekli değişen anlamlarını "tam bir doğallık" özelliği olan gündelik hayatın içinden çıkan anlamları ortaya koymayı amaçlamıştır. Roland Barthes'ın göstergeleri (signe) okuma çalışmalarındaki temel prensip, kitle kültürü içinde eleştirel olarak bir pozitif/negatif ayrımı yapmaktansa, çağdaş burjuva toplumlarının örf, adet ve geleneklerinin nasıl zaman içerisinde "doğallaşmış" mite dönüştüğünü ortaya koymak olmuştur. Barthes, gündelik yaşam alanındaki edebiyat, tiyatro, konuşma biçimi, moda, mizah, ironi gibi hemen her şeyin, burjuvazinin aktardığı ve insan ile dünya arasındaki ilişkiye dayanan unsurları olduğunu belirtmektedir. Barthes'ın dilbilimci Saussure'den esinlenerek oluşturduğu kuramının, özellikle de moda, reklam, film gibi diğer iletişim biçimlerine uygulanabilir olması kültürel çalışmalara önemli bir ivme kazandırmıştır (Batı, 2005, s.180).

Litvanya kökenli Fransız dilbilimci ve göstergebilimci Algirdas-Julien Greimas, geliştirdiği yapısal anlambilim kuramıyla ve bu konuda yazdığı Sémantique Structurale adlı eseriyle dikkat çekmiş ve Greimas göstergebilimi birçok araştırmacı tarafından benimsenip uygulanmaya başlanmıştır. Göstergebilimin göstergelerden ziyade anlamlama dizgeleri üzerinde durması gerektiğini savunan Greimas'ın

göstergebilim anlayışı oldukça geniş kapsamlı olmakla birlikte; temel olarak bir yanıyla simgesel mantığa, matematiğe, Hjelmslev'in dilbilim ve göstergebilim kuramına, bir yanıyla da Etnolojiye dayanmaktadır. (Güneş, 2013: s.341).

Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss, Saussure'ün dilbilime uyguladığı yeni yaklaşımı antropolojiye uygulamış ve bunun sonucunda Fransız yapısalcılığının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Lévi-Strauss, çalışmaları doğrultusunda kültürün de dil gibi bir anlam düzgüsü olarak ele alınabileceğini savunmuştur.

Roman Jakobson ise Lévi-Strauss'un telkinlerine dayanarak, iletileri üç bölümde incelemeyi önermiştir. Jakobson'a göre iletiler üç çerçevede toplanmaktadır. En dar çerçeve dilbilimdir. Dilbilim sözel iletilerin iletişimiyle sınırlıdır. Onu izleyen çerçeve ise göstergebilimin alanıdır. Üçüncüsü ise ekonomi, toplum bilim ve toplumsal antropolojinin kaynaştıkları iletişimi içeren bilimdir. Umberto Eco, Barthes, Lévi-Strauss gibi araştırmacılar, göstergebilimi edebiyat ve dilbilimin merkezinden çıkaran çalışmalarıyla, mimari, endüstri, mitoloji, antropoloji, sinema gibi farklı alanlara da uygulanabileceğini göstermişlerdir. (Demir, 2009).

Türkiye'de dilbilim, edebiyat ve sanat literatüründe çok yeni olan göstergebilim mevcut kaynaklarıyla henüz tercüme düzeyinde kalmıştır. Bu alanın gelişimine ne yazık ki Türk ve İslami kaynaklardan henüz hiçbir bilgi aktarılmamıştır. (Soylu, 2022: s.8).

2.1.1.1. Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce, göstergebilimin edebiyat ve dil dışı alanlarda da geçerlilik kazanmasını sağlayarak bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı tasarlamıştır. Mantıkla özdeşleştirdiği bu kurama "semiotic" adını vermiştir. Amerika'da mantık ve felsefe dersleri veren Peirce; bilginin, tanınmanın, düşünmenin ve hatta insanın özünde dahi göstergesel (semiotic) olduğunu savunmuştur. Öte yandan, her düşünce, her gösterge aslında başka göstergelere gönderme yapmaktadır yani başka göstergelerden kaynaklanmaktadır. (Özşavlı, 2022). Göstergeler, farklı kuramsal perspektiflerden değerlendirmelerle tanımlanmışlardır. Peirce, her biri gösterge ve nesnesi ya da göndermede bulunduğu şey, arasındaki farklı bir ilişkiyi ortaya koyan üç gösterge kategorisi üretmiştir. (Fiske, 2003). İlklik dediği birinci aşamada somut bir nesne ile karşılaşılmaktadır, nesne görülür ya da duyulur. Yani ilk

düzlem duyularla algılanır. Temsil edilen ve temsil eden bulunmaktadır. Bu iki şey arasında bir ilişki, bir bağıntı vardır. Bu ilişki ikinci aşamayı oluşturmaktadır. Ancak, bir göstergede bu bağıntının kurulabilmesi için üçüncü bir aşamaya ihtiyaç duyulmaktadır ki bu da bu ilişkiyi tanıma, bilme ve yorumlama evresidir. Peirce “Bilgilerimizin içeriğini belirleyen, bilgiyi edinme yollarımızdır. Ama, bu yol mantık düzleminde değil, gösterge düzleminde! Bilginin somutlaştığı, nesnelleştiği, sabitleştiği yer göstergedir. Göstergeler olmadan algı da olamaz. Öznel ve nesnel dünya arasındaki köprüyü de göstergeler kurar ve böylece gerçekçilikle idealizmi birbirine bağlar” demektedir. (Özşavlı, 2022). Peirce’ün gösterge tanımlamasında “yorumlama”, gösterge modelinin merkezini oluşturmaktadır. Yorumlayan olmadıkça, göstergenin gösterge değeri bulunmamaktadır. Göstergenin somut biçimini algılamakla, onun neyi temsil ettiğini anlamak arasında bir “yorum” süreci girmektedir. (Erkman, 2005: s. 105). Temsil edenle temsil edilen arasında bir ilişki, bir bağıntı bulunmaktadır. Somut biçim olarak algılanan bir gösterge, bir kişinin zihninde eşdeğerli ya da daha gelişmiş başka bir gösterge yaratmaktadır. Zihinde göstergenin etkisiyle yaratılan bu ikinci gösterge, yani izlenim birinci göstergenin yorumlayıcı konumundadır. Göstergenin etkisiyle oluşan bu yeni izlenime Peirce, yeni bir gösterge demektedir. Ancak bu yeni gösterge, bireyin zihninde birincinin etkisiyle oluşan bir yorum göstergesi olmaktadır. Yorumlayan, sürekli ve sonsuz bir süreç içerisinde, o düşüncüyü yorumlayan bir başka düşünceye de göndermede bulunmaktadır. Bu sınırsız bir zincirdir yani somut biçim (gösteren) ile temsil edilen şey (gösterilen) arasındaki bağıntı toplumsal ve uzlaşım sal olsa da yorum bireyselleşmeye açık durumdadır. Bu, nedenle de değişik anlam birimlerine yol açmaktadır. (Batu, 2011: s.39).

Peirce’ün yaptığı önemli bir katkı da göstergeleri sınıflandırarak üçlüklere ayırmak olmuştur. Birinci üçlük, yani göstergenin nasıl olduğuyla ilgili öbek; nitel, tek(il) ve kural (kavramsal) gösterge türlerini kapsamaktadır. İkinci üçlük, gösterge ile nesne (gönderge) arasındaki ilişkiyi öne çıkaran görüntüsel gösterge, belirti ve simgeden oluşmaktadır. Üçüncü üçlük ise terim, önerme ve çıkarımdır. (Erkman, 2005: s.112).

Birinci üçlük;

1. Nitel gösterge; bir gösterge olan bir niteliktir. Söz gelimi bir sesin tonu, bir insanın kullandığı koku. vb.

2. Yalın gösterge ya da tekil gösterge; bir gösterge olan bir şey ya da var olan gerçek bir olaydır.

3. Kural gösterge; bir gösterge olan yasadır, bir kuraldır. (Özdem ve Elden, 2015: s.162).

İkinci üçlük;

Görüntüsel gösterge (ikon): Bu gösterge, bazı yönlerden nesnesine benzeyen göstergedir. İkon olarak da adlandırılan görüntüsel gösterge, ya nesnesi gibi görünmektedir ya da onun gibi ses çıkarmaktadır. (Yılmaz ve Temizkan'dan aktaran Kırkinciöğlü, 2015)

Belirti: Göstergenin gösterilenle bir neden-sonuç ilişkisi kurduğunu göstermektedir. Örneğin; bulutlu hava (gösteren) yağmur (gösterilen) yağacağını belirten bir gösterge konumundadır. Belirtinin iki temel özelliği bulunmaktadır. Birincisi, görsel göstergede olduğu gibi, nesneye benzerlik ilişkisinden ziyade gerçekten bu nesne biçimine girdiği için nesneye göndermede bulunmaktadır. Belirtilerin etkisi bitişiklik yoluyla gerçekleşen birleşime bağlıdır. İkinci özellik daima birincisine bağlıdır. Nesneye gerçekten gereksinimi olmayan görsel göstergenin aksine, belirti bir nesneden ve kendisinden ayrı bir nesneden vazgeçmemesi gerekmektedir. (Kıran ve Kıran, 2006: s.323).

Simge: Yorumlayan olmasaydı kendisini gösterge yapan özelliği yitirecek olan göstergedir. Ya da bir başka deyişle, bir simge (sembol) dinamik nesnesi tarafından, yalnızca yorumlanacağı yönde, anlamda belirlenen bir gereği iletir. Bir simge, insanlar arasında uzlaşmaya dayanan bir gösterge konumundadır. Örneğin doğal dillerdeki sözcükler, uzlaşmaya dayalı birer simgedir. Çünkü bir sözcük, belirttiği şeyi, yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde belirtmiş olmaktadır. Bir başka örnekle açıklamak gerekirse, bir kumaşın üzerindeki motifte ya da bir kıyafetin aksesuarında zeytin dalı daima barışın simgesi olarak görülecektir. Bunlar farklı göstergelerle yan yana getirilerek veya ilişkiye sokularak elbette ki başka anlamlara ulaşılabilir, fakat bunların tek başlarına anlamları hep sabit kalmaktadır. (Rıfat, 2013, s.119).

Üçüncü üçlük;

Sözcebirim (terim): yorumlayıcı nitel olasılık olan göstergedir. Bu tür göstergenin yorumu için başka şeye gönderimde bulunmaz, yalnızca kendisine gönderimde bulunmaktadır. Yani bu tür gösterge herhangi bir nesne olarak kavranabilmektedir. Örneğin “elma” kavramını açıklamak için, elmanın resmi

kullanılarak yapılan gösterme işi sözcebirimsel bir yorumlamadır. Sözcebirim (ya da terim) nesnesini yalnızca özellikleri bakımından canlandıran bir göstergedir. Her sözcük, göstergeye verilen bir ad olarak bir sözcebirimdir. Dildeki ad, sıfat, fiil, belirteç gibi tanımlar sözcebirim olarak adlandırılmaktadır. (Günay, 2008: s.27).

Önerme: Önerme bilgilendirici bir göstergedir. Terimlerin bir araya gelmesiyle kurulmaktadır. Önerme birden fazla terimle oluşturulan bir dizimdir. Bize bir şey hakkında bir şey söylemektedir. Ancak, önermenin de doğru olma kanıtı kendi içinde bulunmamaktadır. Doğru ya da yanlış olabilmektedir. Yalnız doğru mu yanlış mı olduğu kendi içinde kanıtlanamamaktadır. Bazı tümceler önerme durumundadır. (Erkman, 2005: s.115).

Çıkarım (sav, kanıt): Önerme bir konu hakkında bilgi vermektedir, ancak bilginin doğruluğunu ya da yanlışlığını kanıtlamamaktadır. Çıkarım ise, karmaşık bir göstergeler bütünüdür. Önermenin kanıtını getirmekte, neden-sonuç ilişkisi kurmaktadır. Önerme, yalnızca bir nesnenin varlığını dile getirmekte, sav ise bunun doğru olup olmadığını kanıtlamaktadır. Örneğin; “şemsiyemi yanıma alıyorum” tümcesi bir önermedir, bu tümcenin içindeki her sözcük ise birer terimdir. Ama eğer tümceyi uzatarak “şemsiyemi yanıma alıyorum, çünkü havada kara bulutlar var yağmur yağabilir, ıslanmak istemiyorum. bu yüzden şemsiyemi yanıma alıyorum.” Denirse ise bu, neden-sonuç ilişkileri kuran, akıl yürütmeye dayalı bir çıkarım olacaktır. (Erkman, 2005: s.116).

2.1.1.2. Ferdinand de Saussure

20. Yüzyıl, Saussure’ün “Genel Dilbilim Dersleri” adlı eseri ile tam bir devrimi, bir dönüşümü yaşamıştır. Dil, onunla bir bilim dalı olmaya adım atmıştır. (Uçar, 2006: s.35). Saussure’e göre; “dil, toplumsal bir olgudur”. (Saussure, 1998: s.34). “Dil, kendi başına bir bütündür”. (1998: s.38). “Dil; bir sözleşme, bir uzlaşım ve üstünde anlaşmaya varılan göstergenin öz niteliği önemsizdir.” (1998: s.39).

Ferdinand Saussure’e göre; “dilin (yani dilbiliminin) yasaları, gündelik insan konuşmasının yasaları değildir. Bunlar, daha çok, konuşmacının bilincinde ve değiştirme gücünde olmadığı hareketsiz, konvansiyonel kategorilerdir. Bilimsel kesinlikle incelenen; bireylerin benimsemeyi seçebileceği, yüzeysel konuşma kalıplarından soyutlanan, değişmeyen sistem ya da yapılarıdır.” (McLellan, 1999: s.94).

Saussure dili incelerken üç önemli ayrıma işaret etmiştir. bunlar;

1. Dil (la langue) ile sözün (parole) ayrımı,
2. Gösterge (işaret/sign) kavramında, gösteren/ses imgesi ve gösterilen/kavram ayrımı,
3. Eşsüremlî(synchronic) ve artsüremlî (diachronic) dil ayrım analizi. (Dağtaş, 1998: s.37).

Dil ve söz ayrımı, aslında toplumsal olanın (dil) bireysel olan (söz) ile birlikteliğidir. Yapı, onu kullanan özneyi belirlemektedir. Başka bir deyişle dili kullanan kişi onun uzlaşmış anlam dünyasının içine girmektedir. Saussure'e göre; "Dili sözden ayırmak demek: 1) Toplumsal olguyu bireysel olgudan; 2) Temel olguyu ikincil, az çok da rastlantısal nitelikli olgudan ayırmak demektir. Birey, toplumda bir tek sözcük üstüne bile egemenlik yürütemez; dil nasılsa, ona öylece bağımlı kalmaktadır." (1998: s.43, 117).

Saussure'e göre "Dil, kavramları belirten bir göstergeler sistemidir". (1998: s.46). Gösterge kavramı Saussure'un ikinci ikili karşıtlığına (Binary Opposition) denk gelmektedir; gösteren (signifier) ve gösterilen (signified). Gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki iki yönlü karşılıklı ilişkiyi ifade etmektedir. "Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir iletişim imgesini birleştirir." (1998: s.109). Saussure'e göre; "Gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşur. Gösteren, gösterenin algıladığımız imgesidir; kâğıt üzerindeki işaretler, havadaki seslerdir. Gösterilen, gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramdır. Bu zihinsel kavram, aynı dili paylaşan ve aynı kültüre sahip üyelerin tümü için ortaktır." (Fiske, 2003: s.67). Kullanan kişinin ona bağımlı kaldığı dil, kavramları belirten bir göstergeler sistemi durumundadır. (Saussure, 1998: s. 46). "Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitme imgesini birleştirir." (1998: s.109). Gösterenin kavramsal değeri, gösteren ile gösterilen ilişkisi olduğu kadar gösterenin diğer göstergelerle olan ilişkisi içinde de belirlenmektedir. Saussure'e göre "dil, bütün öğeleri dayanışık, birbirinin değeri yalnızca öbürlerinin de süremdeş varlığından doğan bir dizgedir." (1998: s.171).

"Saussure, göstergelerin kodlar içinde düzenlendiği iki yol belirlemiştir. Bunların birincisi paradigmalardır. Paradigma, içlerinden bir tanesinin kullanılmak üzere seçildiği bir göstergeler dizgesidir. İkinci yol ise dizimseldir (syntagmatic). Bir

dizim (syntagm), seçilen göstergelerin birleştirildiği ileti durumundadır.” (Fiske, 1990: s.82).

Lévi-Strauss’a göre; “Saussure, dili bir yapı, yani bir bağıntılar dizgesi olarak gördüğü, varlığını öğelerinden değil, öğeleri arasında kurulan bağıntılarda aradığı için dil bilimi sağlam ve tutarlı bir temele oturtmayı başarmıştır. Her biri kendine özgü kurallara göre işlemekle birlikte, toplumsal olgu öbekleri de birer yapı, birer bağıntı dizgesi olarak nitelenebilmektedir. Hatta bir adım daha atılarak, toplumsal olguların işlevinin de bir tür iletişim olduğu söylenebilmektedir.” (Lévi-Strauss, 1984: s.14). Saussure’un dil bilim üzerine yaptığı çalışmalar, göstergebilimsel çalışmaların gelişimine katkı sağlamıştır.

2.1.1.3. Roland Barthes

Barthes; göstergebilimin konusunu, temeli ve sınırları ne olursa olsun her türlü göstergeler dizgesi olarak belirlemiştir. Görüntüler, jestler, mimikler, müzik, törenlerde ve protokollerde görülen değişmeyen kavramlar bir dil oluşturmasa da bunların karmaşaları en azından bir anlamı olan dizgeler oluşturmaktadır. Bu şekliyle Barthes, Saussure’ün göstergeye yüklediği anlamın ve bu anlamın sınırlarının gelişmesini sağlamıştır. (Bircan, 2015). Barthes, “Göstergebilimin İlkeleri” adlı kitabında, amacının “dil bilime dayanarak çözümsel kavramlar ortaya koymak” (Barthes, 1979: s.1) olduğunu belirtmiştir. Kitabında bahsettiği ilkeler, sorunların sınıflandırılmasıyla ilgilidir. Barthes, bu ilkeleri dört başlık altında ele almaktadır. bunlar 1. Dil ve söz, 2. Gösteren ve gösterilen, 3. Dizge ve dizim ve 4. Düz anlam ve yan anlam olarak karşımıza çıkmaktadır. (Bircan, 2015).

Barthes, Saussure’ün kavramına karşılık olarak biçim, işitimi imgesine karşılık olarak da “içerik” isimlendirmesini yapmıştır. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki göstergeyi oluşturmaktadır. Bu ilişkinin kurulmasından da anlamlama ortaya çıkmaktadır. Anlamlama, göstergebilim içerisinde düz anlam ve yan anlam olarak ele alınmaktadır. Culler’a göre; “Barthes, kendi göstergebilimini dilbilimin ‘çözülmesi’ ya da daha açık bir şekilde, bilimsel bir dilbilim tarafından saf olmadığı gerekçesiyle

bir kenara atılmış anlamlamanın tüm yönlerinin incelenmesi olarak betimlemektedir.” (Culler, 2008: s.81).

Göstergebilim, “insan eylemleri ve nesnelere anlama sahip olduğuna göre, bu anlamı üreten bilinçli ya da bilinçsiz bir ayrımlar ve töreler dizgesinin var olması gerektiği varsayımına dayanmaktadır.” (2008: s.82).

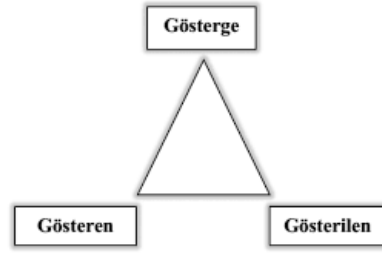
Barthes'a göre; Göstergenin görüntü boyutu, dil dizgesiyle yapısal bir yineleme veya yerini alma bağıntısı içerisinde. Nesne bütünlüklerine bakıldığında ise bunların dizge durumuna dil aracılığıyla ulaşıldıkları görülmektedir. Bir tözün ne anlama geldiğini algılamak, zorunlu olarak dilin bölümlenmesine başvurmak demektir: Yalnızca adlandırılmış anlam vardır; gösterilenler dünyası ise dilin dünyasından başka bir şey değildir. (Barthes, 1993: s.24).

Bircan'a göre; Barthes, göstergenin tanımını yapmadan önce Hegel, Wallon, Peirce ve Jung'un göstergeyi ele alış biçimlerini incelemiştir. O, Saussure'un gösteren ve gösterilenin diyalektik sonucu göstergeyi oluşturduğu görüşünü eleştirmektedir. Ayrıca Barthes, gösterge ile gösterenin sıklıkla birbiri yerine kullanılarak yanlışlık yapıldığını vurgulamaktadır. Ona göre gösterge, anlatım düzlemini oluşturan gösteren ile içerik düzlemini oluşturan gösterilenden oluşmaktadır. Barthes'a göre gösterge, dilsel ve göstergebilimsel olarak ikiye ayrılır. Gösteren ve gösterilen bir yandan dil bilimin içindeki biçim, diğer yandan dil bilimin dışındaki töz karşıtlığını vermektedir. Biçim ve töz, anlatım ve içerik düzlemlerine yerleşerek yapılan incelemelerin dil bilimsel göstergeden çok göstergebilimsel göstergenin kolay anlaşılmasını sağlamaktadır. Gösterge bir kez oluştuktan sonra onun işlevi toplum içinde var olabilmek için ikinci bir dil gerektirdiğinden ikincil bir işlevselleşmeye yol açar ki bu ilk işlevselleşmeyle özdeş değildir. (Bircan 2015)

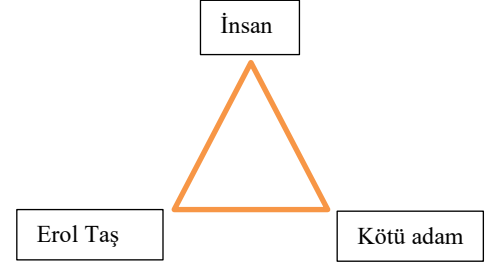
Ortaya çıkan bu yeni işlev ;

Barthes'a göre; “yananlam düzlemine bağlanan örtük bir ikinci anlamsal eylemden kaynaklanır. demek ki, büyük bir olasılıkla gösterge-işlevin insanbilimsel bir değeri vardır, çünkü doğrudan doğruya uygulamalı olguyla gösteren arasındaki bağıntıların kurulduğu birimdir bu.” (Barthes, 1979: s.34).

Film afişlerindeki öğelerden örnek vermek gerekirse; afişte yer alan bir aktör, canlı bir insandır. Fakat afiş ile tanıtımı yapılmış olan film içerisinde ise bir karakterdir. Yani gösterilen hale gelmiş olmaktadır. Dolayısıyla aktör bir gösteren durumuna taşınmakta; insan ise bir gösterge olmaktadır.



Şekil 1: Roland Barthes'ın gösterge şeması



Şekil 2: örnek şema

Barth

es dilbilimsel çözümlmeden göstergebilimsel çözümlmeye geçerken düzanlam, yananlam ve üstdil gibi gösterge dizgelerinden yararlanmaktadır. (Bircan, 2015). Bu anlamlama dizgeleri de bir gösteren ve gösterilen dizgelerine sahip durumundadırlar. Gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşan ilk dizge bize düzanlamı vermektedir. (Bircan, 2015). Anlamlandırma düzeyinde ilk sırada yer almakta olan düzanlam, görünür haliyle anlama göndermede bulunmaktadır. Yananlam düzlemi ilk dizgenin göstergesini kendi dizgesinin göstereni haline getirmektedir. Birinci dizge düzanlam, birinci dizgeyi kapsayan ikinci dizgeyse yananlam düzlemini oluşturmaktadır. Yananlam; birincil dizgenin, ikincil dizgenin göstereni durumuna gelmesiyle ortaya çıkmaktadır. Ancak birincil dizgenin göstergesi ikincil dizgenin gösterileni olursa yananlam düzleminde ters bir üstdil düzlemi oluşturmaktadır. (Bircan, 2015). Bir üstdil, içerik düzlemi de bir anlamlama dizgesince kurulmuş bir dizgedir. Barthes, düzanlamın sürekli olarak yananlam ürettiğini belirtir. Yananlam gösteren ve gösterilenden oluşan bir dizgedir. Yananlam, insanın tarih ve kültür dünyasını bir dizge içerisinde ele almasını sağlamaktadır. Yananlam mit ve çağrışım boyutlarına sahip olduğu için öznel yorumları ve sosyokültürel durumları içermekte ve ideolojilerin, anlatıların çözümlenmesinde kullanılmaktadır.

Barthes'a göre; "yananlam düzlemini elinde bulunduran toplumun, incelenen dizgenin gösterenlerinden, göstergebilimcinin ise aynı dizgenin gösterilenlerinden söz ettiği söylenebilir. Demek ki göstergebilimci, birinci dizgenin göstergelerini ikinci dizgenin gösterenleriyle doğallaştıran ya da örten dünyanın karşısında nesnel bir çözme işlevi yerine getirir (göstergebilimcinin kullandığı dil bir işlemdir). Ne var ki, doğrudan doğruya üstdilleri yenileyen tarihten ötürü göstergebilimcinin nesnelliği geçici bir nitelik taşır." (Barthes, 1979: s.92).

Bircan'a göre; "Barthes, belli bir birikimle ele alınacak gösterge dizgelerinin bilimi niteliğini taşıyacak göstergebilimi kurmayı amaçlamış, dilbilime dayanarak çözümsel kavramlar ortaya koymuş ve ele aldığı karşıtlıklar yoluyla çağdaş dünyanın kavranmasına ışık tutmuş durumundadır." (Bircan, 2015).

2.1.2. Göstergebilim ve iletişim

İletişim, iletilmek istenen bilginin hem gönderen hem de alan tarafından anlaşıldığı ortamda bilginin bir göndericiden bir alıcıya (hedef kitleye) aktarılma sürecidir. Göstergebilim, dilden birçok farklı alana uzanan ve tüm gösterge dizgelerini kapsayan genel bir bilim dalıdır. İletişim, göstergeler sayesinde oluşur. Dil göstergeleri ve dil dışı göstergeler. Dil göstergeleri; söz ve yazıyla gerçekleştirilen her türlü eylemdir. İnsan duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde dil ile anlatır. En etkili göstergeler, görsel duyu kanalı ile gerçekleşen dil dışı göstergelerdir. Resim, şekil, işaret, hareket, jest ve mimikler bu gruba girer. Görüntüsel gösterge, nesnesine benzemesi açısından iletişim amacıyla üretilmiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyıl, iletişime çok fazla önem vermektedir. Akıllı veya android telefonlar, bilgisayarlar, çeşitli teknolojik aletler ve internet sayesinde karmaşık ilişkiler ağı mesaj alışverişi ile birbirine bağlanmaktadır. Cihazların daha kolay kullanabilmesi için metinlerle birlikte grafik görseller ve piktogramların bir arada kullanılarak tasarlanmış arayüzlerden, ziyaret edilen internet siteleri ve mesajlaşma uygulamaları vb.'ne kadar göstergeler evrilerek, iletişim açısından çok fazla önemli hale gelmiştir.

Film afişleri, filme dair sunulan ilk iletişim aracı özelliğini taşırlar. Afişler sinema salonları, duvarlar, panolar, gazeteler ve dergilerden sonra dijital ortamda da yerini almıştır. Afişin etkisinin artmasında grafik tasarım önem taşımaktadır. Afiş içerisinde kullanılmış olan bütün göstergelerin, yüklendikleri anlamlardan yaratacakları etkinin ve anlaşılabilirliğinin bilinmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, özellikle yeni yeni yer edinmeye çalışan Türk korku sinemasına ait afişler ele alınarak göstergebilimsel açıdan incelenmesi önem arz etmektedir.

2.1.3. Afiş ve göstergebilim

Sinema afişleri, fotoğraf, resim, illüstrasyon, yazı, renk, çizgi gibi görsel bir tasarımı oluşturan öğelerin bir araya gelmesiyle yaratılmakla birlikte kendisini inşa

eden bu öğelerin birbirleriyle kurdukları ilişkiye bağlı olarak da anlam meydana gelmektedir. (Çeken ve Aypek Arslan, 2016). Parsa'ya göre; afişi tasarlayan kişi ya da kişilerce bu ilişki bağı içinde her öğe, öbür öğelerle kaynaşıp dönüşüm geçirebilmekte, film hakkında izleyicinin kafasında birtakım değerlendirmeler yaratacak çeşitli anlamsal derinlikler yaratılmasına olanak sağlamaktadır. (Parsa, 2008: s.72).

Birsen Çeken ve Asuman Aypek Arslan'a göre; "film ile izleyicinin ilk karşılaşması afiş üzerinden gerçekleşmekte, film içeriğine dair ön bilgiler afiş aracılığıyla izleyiciye sunulmaktadır. Bu bağlamda anlatı yapısının çeşitli yaklaşım ve yöntemlerle çözümlenmesi kadar afiş çözümlenmesi de işlevseldir. Film konu ve olaylar dizisinin deşifre edilmesinde filmin afişi önemli rol oynamaktadır. Afişler yoluyla izleyicinin bilinçaltı güdümlenirken, filmin bağlamı içinde filmde izleneceklerin ipuçları verilmektedir. Dolayısıyla afişi deşifre etmek yoluyla filmin konusu, karakterlerin özellik ve ilişkileri gibi öğelere ilişkin fikir edinmek mümkündür." (Çeken ve Aypek Arslan, 2016).

2.1.3.1. Afiş ve iletişim

Çellek'e göre afiş; iletişim, bildiri, bilgi ve anlama tamamlayıcılarından oluşmaktadır. Ürün, hizmet, kurum, kişi ve fikirleri kapsamaktadır. Afiş tasarımcıları, afişe bakanlar, alımlayanlar-göndericiler ve alıcılar; duygu, düşünce, bilgi, fikir alışverişi iletişimi sağlayanlardır. bu tüm yaşamı kapsamaktadır. İletişimi siz kurarsınız ya da sizinle iletişim kuranlar olur. Bu insandan, hayvana, nesnelere kadar her şeye uzanmaktadır. Konuşursunuz, duyarsınız ve görürsünüz. afiş, görme bağlamında sizinle iletişim kurmayı sağlayan grafik üründür.

Tasarım eğitimi günümüzde çok fazla önem taşımaktadır. Hedef kitleyi etkileme istediği iletişim alanını çok iyi bilmekten geçmektedir. Bu nedenle iletilmek istenen konunun tüm incelikleri hakkında bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Sonrasındaki ilişkilendirmek ve düzenlemektir. Afişi tasarımılamak, konu hakkında bilgili olmak kadar, hitap edilecek hedef kitlenin yapısı ve özelliklerinin bilinmesi önem arz etmektedir. Başarılı ve sağlıklı iletimleme bu şekilde sağlanır. İletişimde amaç önemlidir. Geriye bu amaca hizmet eden simgeler, renkler, biçimler kalmaktadır. Afişin kalitesi yüksek ise iletişimin kalitesi de yüksek olacaktır. Hedef kitlesine doğru hitap eden afiş, kaliteye baskıdan başlayıp doğru seçimlerin yapıldığı, farklı ilişkilendirilmelerin gerçekleştiği bir sadelikten oluşmaktadır. (Çellek, 2008).

2.1.3.2. Afiş ve anlam

“Yaşamı kavramanın, anlamanın, algılamanın ve kendimizi ifade etmenin yollarından biri de çağın en önemli iletişim yöntemlerini kapsayan, grafik tasarım

alanının uygulamalarıyla oluşturulmaktadır.” (Çellek, 2008). Afişler, görüntü ve sözün mümkün olduğunca tek anlama ve hatırlanma değerine sahip olmak zorunda olduğu grafik tasarım ürünleridir. Afişin amacı hedef kitleye bir anlam iletmek olduğu için, afiş bir grafik tasarım ürünü olmasının yanında aynı zamanda anlam bütünü olarak da algılanmaktadır. Afişler, izleyici ile buluştukları çevrelere göre; iç mekân ve dış mekân olarak ikiye ayrıldıkları gibi içeriklerine göre de üçe ayrılırlar. Bunlar; Reklam afişleri, sosyal içerikli afişler ve kültürel afişlerdir.

2.1.3.2.1. *Reklam afişleri*

“Reklam afişleri, buyurucu bir dil kullanılmadan, hedef kitleyi etkilemek ve yönlendirmek üzere ürün ya da hizmeti pazarlamak amacıyla hazırlanırlar. Moda, endüstri, gıda ve kurumsal reklamcılık sektörlerinde yaygın olarak kullanılırlar.” (Ertan ve Sansarcı, 2016: s.162).

2.1.3.2.2. *Sosyal içerikli afişler*

“Sağlık, sivil savunma, trafik, ulaşım, çevre vb. konularda bilinci arttırmak ve uyarmak amacıyla tasarlanan afişlerdir. Bunlardan başka, bir düşünceyi ya da siyasi oluşumu tanıtan afişler de bu gruba girer.” (Ertan ve Sansarcı, 2016: s.162, 163).

2.1.3.2.3. *Kültürel afişler*

Kültürel afişler, tiyatro, sinema, seminer gibi etkinlikleri tanıtmaya ve duyurma amaçlı afişlerdir.

2.1.4. **Türk korku sineması**

Türkiye sinemasında korku türü 1949 yılında Aydın Arakon'un yönetmenliğini yaptığı cinayet ögesi barındıran “Çılgılık” adlı film ile başlamıştır. Filmin herhangi bir kopyası bugüne kadar ulaşamamış fakat muhafaza edilmiş olan afişinden dolayı korku filmi olduğu anlaşılmıştır. 1953 yılında Mehmet Muhtar, Ali Rıza Seyfi'nin “Kazıklı Voyvoda” isimli romanından uyarlayarak Drakula İstanbul'da filmini çekmiştir. Bu roman da Bram Stoker'ın Dracula isimli romanının Türkçeleştirilmiş halidir. Filmin ögesi evrensel bir korku unsuru olan vampirdir. Sonrasında Orhan Erçin'in yönetmiş olduğu Ölüm Saati (1954) filmi çekilmiştir. 1950'li 60'lı yıllarda Türk sinemasında tür olarak dram ve komedi ağırlıklı filmler üretilmiş, korku filmlerine yer

verilmemiştir. 1970 yılına gelindiğinde ise Yavuz Yalınkılıç yönetmenliğinde Ölüler Konuşmaz ki filmi çekilmiştir. Ögesi hortlak olan bu film İslami motiflerin kullanıldığı ilk Türk korku filmi özelliğini taşımaktadır. Dört yıl sonra Metin Erksan, Şeytan adlı filmi çekmiştir. Bu film, Amerika’da bir yıl önce vizyona girmiş olan William Friedkin’in The Exorcist isimli filminin biçim ve içerik olarak bire bir kopyasıdır. 1976 yılında ise Ertem Eğilmez, komedi/korku türünde olan Süt Kardeşler filmi çekmiştir. Film, korkudan ziyade daha çok komedi unsurları barındırsa da film içindeki “Gulyabani”, uzun yıllar Türk halkının zihninde korkutucu bir öge olarak yer etmiştir. 1970’li yıllar Türk sinemasının aynı zamanda krize girdiği yıllardır. Tüm dünyada yaşanan ekonomik kriz ve evlere giren televizyonlar sayesinde izleyici, sinema salonlarından uzaklaşmıştır. Türkiye’de bilet fiyatlarına konan eğlence vergisi ile, sanatsal değeri olan yabancı filmlerin maliyetleri sinemacılar için yüksek kalmış ve sinema salonlarını doldurabilmek adına yerli erotik-komedi filmleri cazip hale gelmiştir. 1974-1980 yılları arasında çok sayıda erotik film üretilmiş ve bu döneme “yeşilçam sex furyası” denmiştir. Bu dönem içerisinde 1977 yılında T. Fikret Uçak da ögesi zombi olan korku/erotik türünde Kuşku filmi çekmiştir. Türk sinemasına korku türünde uzun bir ara verildikten sonra 1995 yılında Karanlık Sular adlı film çekilmiştir. Kutluğ Ataman'ın senaryosunu yazdığı ve yönettiği bu film oldukça başarılı sanatsal bir film olmakla birlikte Türk seyircisinden yeterli notu alamamıştır.

Gizem Şimşek’e göre; Türk sineması’nda korkunun tam olarak bir tür olarak sayılabilmesi, 2000’li yıllarda Büyü filmi ve sonrasında çekilen cin unsurlu korku filmleri ile başlamıştır. 2000 öncesinde çekilen filmler Avrupa kaynaklı korkulardan beslenmiş, yeterli bütçe ile desteklenememiş, konular İslamlaştırılmaya çalışılıp başarısız olmuş örneklerden oluşmuştur.” (Şimşek, 2016b).

2.1.4.1. Türk Korku Sinemasında Afiş

Türkiye’de yapılmış ilk korku filmi olan, Aydın Arakon’un yönettiği Çılgılık (1949) isimli filmin afişi (Resim. 1) illüstrasyon tekniği ile yapılmıştır. Korku ögesi olarak, kırmızı gözlü ve korkunç bakışlı erkek portresi kullanılmıştır. Filmin kopyası günümüze kadar ulaşmadığı halde, filmin afişinden dolayı korku türü olduğu düşünülmektedir. Bir sonraki film ise Mehmet Muhtar’ın yönettiği Drakula İstanbul’da (1953) afişi (Resim. 2) yine illüstrasyon tekniği ile hazırlanmış ve korku ögesi olarak pelerinli Drakula resmi kullanılmıştır. 1954 yılında Orhan Erçin’in

yönetmiş olduğu Ölüm Saati adlı filmin afişi (Resim. 3) illüstrasyon tekniği ile yapılmış, korku ögesi kullanılmamış sadece silah görüntüsüyle cinayet filmi olduğuna dair gönderme yapılmıştır. Yavuz Yalınkılıç'ın 1970 yapımı Ölüler Konuşmaz Ki isimli filmin afişi (Resim. 4) illüstrasyon tekniği ile yapılmış, korku filmi ögesi olarak ıssız bir köşk resmi ve gece karanlığında çakan şimşek görüntüleri kullanılmıştır.



Resim 1: Çılgılık filmi afişi (1949)
<https://tr.wikipedia.org>



Resim 2: Drakula İstanbul'da filmi afişi (1953)
<https://tr.wikipedia.org>



Resim 3: Ölüm Saati filmi afişi (1954)
<https://www.sinemalar.com>



Resim 4: Ölüler Konuşmaz ki filmi afişi (1970)
<https://www.beyazperde.com/>

1974'te ise Metin Erksan'ın yönettiği Şeytan isimli filmin afişi (Resim. 5) illüstrasyon ve fotoğrafın birlikte kullanılması ile yapılmıştır. Korku filmi ögesi olarak şeytan, çıplak şeytani görünümlü kadın, şeytan başlı tahta kazık ve kan kullanılmıştır. Filmin ismi sarı ile yazılmış ve üzerinde kan akma görüntüsü verilmiştir. 1976 yılında çekilen korku/komedi türündeki süt kardeşler filminin yönetmenliğini Ertem Eğilmez yapmıştır. Filmin korku ögesi cin olduğu düşünülen Gulyabani'dir. Filmin afişinde (Resim. 6) oyuncuların sıralı fotoğrafları kullanılmış ve korku ögesine yer verilmemiştir. 1977 yılında çekilen korku/erotik türündeki Kuşku filminin yönetmenliğini T. Fikret Uçak yapmıştır. Ögesi zombi olan filmin afişinde (Resim. 7) fotoğraf ve illüstrasyon birlikte kullanılmıştır. Filmde cinayet olgusuna yer verilerek silah görüntüsü kullanılmış, filmin ögesi zombi olmasına rağmen çağrışım yapan herhangi bir görsele yer verilmemiştir. Kutluğ Ataman'ın 1994 tarihli Karanlık Sular filminin afişi (Resim. 8), fotoğraf kullanılarak yapılmıştır. Korku ögesi olarak karanlık arka plan, büyü yazıları ve sembolleri kullanılmıştır.



Resim 5: Şeytan filmi afişi (1974)

<https://www.beyazperde.com>



Resim 6: Süt Kardeşler filmi afişi (1976)

<https://www.imdb.com>



Resim 7: Kuşku filmi afişi (1977)

<https://sinemecra.com>



Resim 8: Karanlık Sular filmi afişi (1994)

<https://www.beyazperde.com>

2000’li yıllara kadar film üretmeyen Türk korku sineması, sonrasında atağa geçerek her yıl sayıları gittikçe artan filmler üretmeye başlamıştır. Ögesi genel olarak cin, büyü ve şeytan olan filmlerin afişleri de bu yönde şekillenmiştir. Fotoğraf ve bilgisayar teknikleri bir arada kullanılmıştır. Arka planlarda siyah ve kırmızı renklere yer verilerek tipografide gotik harfler tercih edilmiştir. Ögesi büyü olan yapımların afişlerinin arka planında Arapça harfler, vefk şekilleri, film adlarında ise Arapça harflere benzetilen fontlar kullanılmıştır. Cin ögesine vurgu yapan yapımların afişlerinde genellikle kadınların yer aldığı; kırmızı, katarakt, siyah vb. gözlü yaratığa dönüşmüş film karakterleri kullanılmıştır. Film afişlerinin çoğunda slogan yer almış, bu sloganların bir kısmı Kur’an’dan ayetler, bir kısmı ise kötülük ve büyü karşısında cinlerin rahatsız edeceği anlamına gelen uyarılar şeklindeki yazılara yer verilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmada izlenen bilimsel yöntem açıklanmış, araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama yöntemi ve verilerin analizi ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmiştir.

3.1. Materyal ve Yöntem

Bu araştırmanın materyalini 2010-2020 yılları arasında vizyona girmiş olan Türk korku sinemasındaki film afişleri oluşturmaktadır. Yıllara göre imdb puanı en yüksek olan filmler saptanarak incelenecek olan afişler belirlenmiştir. Belirlenmiş olan afişler Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; 2010-2020 yılları arasında vizyona girmiş olan Türk korku sineması film afişleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini; 2010-2020 yılları arasında vizyona girmiş olan Türk korku sineması filmleri arasından yıllara göre en yüksek imdb puanı almış olan filmlere ait afişlerin göstergebilimsel yöntem ile incelenmesi oluşturmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. 2010 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

2010 yılında korku/gerilim türünde üç film vizyona girmiştir. Ümit Ünal'ın yönetmenliğini yaptığı “Ses” filmi 5,2 imdb puanı, Biray Dalkıran'ın yönetmenliğini yaptığı “Cehennem 3D” filmi 2,3 imdb puanı ve Arkın Aktaç'ın yönetmenliğini yaptığı “Üç Harfliler: Marid” filmi 3,4 güncel imdb puanları almışlardır. Film afişlerine bakıldığında, “Ses” filminin afişinin diğerlerine göre farklı olduğu göze çarpmaktadır. Ses filmi gizem ögesi barındırırken diğer iki filmin ögesi de cindir. Dolayısıyla bu fark, film afişlerine de yansımıştır. Üç harfliler: Marid filmi 1,069,429 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) ile diğer filmlere göre daha fazla kazanç elde etmesine rağmen en yüksek imdb puanını Ses filmi almıştır. Bu bağlamda çalışmanın çözümleme kısmında, Ses film afişi incelenecektir.

4.1.1. “Ses” film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi

4.1.1.1. Ses filminin konusu

2010 yapımı Ses filminin senaryosu Uygur Şirin'e aittir ve yönetmenliğini Ümit Ünal yapmıştır. Selma Ergeç'in canlandırmış olduğu Derya, bir çağrı merkezinde çalışmaktadır. Annesi ile yaşayan Derya'nın rutin hayatı, gaip gelen bir ses ile altüst olur.



Resim 9: Ses film afişi (2010)
<https://sadibey.com>

Tablo 1. Ses filmi afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Selma Ergeç	Derya
Görüntüsel	İnsan	Mehmet Günsur	Derya'nın patronu
Görüntüsel	İnsan Eli	Selma Ergeç'in kanlı eli	Cinayet
Görüntüsel	Gölge	Mehmet Günsur'un gölgesi	İkinci kişilik
Görüntüsel	Nesne	Buğulu Cam	Sır perdesi
Simge	Yazı	Gaipten gelen bir ses, karanlığın içinde yükselecek	Haber, Uyarı

4.1.1.2. Ses film afişindeki düz anlamların tanımlanması

Bu afiş, Ses filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Burada dikkat çeken ilk şeyin kanlı el olması ile bir cinayet şüphesi doğrudan izleyiciye gösterilmektedir. Afişte, kırmızı arka plan üzerinde buğulu cam gösterilmektedir. Kanlı el, buğulu camı tek yatay hareketle silmektedir. Silinen bölgenin arkasında endişeli bakışlarıyla Derya (Selma Ergeç) ve Onur (Mehmet Günsur) karakterleri görünmektedir. Onur karakterinin başının arkasında belirgin bir gölge vardır. Gizemli ifadesiyle seyirciye doğrudan bakmaktadır. Karakterlerin baş hizasında “Gaipten gelen bir ses, karanlığın içinde yükselecek” ve afişin altında ortalananmış olarak filmin adı “ses” yazmaktadır. Afiş üzerindeki en baskın öge, korku filmi afişi olduğunu belli eden kanlı eldir.

4.1.1.3. Ses film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması

Afiş, buğunun altından sağdan sola doğru yatay olarak okunmaktadır. Böylece afişe bakan kişi; önce kanlı eli, sonrasında sırasıyla ön planda Derya'yı ve onun arkasında Onur'u görmektedir. Afişin sağ ve sol üst tarafında oyuncu isimleri, isimlerin hemen altında ortalananmış olarak slogan yazmakta ve afişin en altında bilgilendirme yazıları görünmektedir. Afiş, fotoğraf kullanılarak hazırlanmıştır.

Kullanılan yazı fontu belirli bir font değildir. Korku filmleri ve afişlerinde kullanılan fontlara benzetilmeye çalışılmış, kanlı el ile meydana getirilen gerilim bu yazı fontu ile biraz daha artırılmıştır. Kadın, ön planda gösterilmiştir, buğuyu açan kadının elidir. Burada imgelerle, zihinlerde tam olarak bir yan anlam canlanmasa da sloganla bütünleştiğinde kadının gaipten gelen ses ile olayları çözmeye çalışıyor olması mesajı verilmektedir. Erkeğin başının arkasında belirgin olarak gösterilmiş olan gölge ile; gizli bir yaşam, kadının bilmediği ikinci bir kişiliği olduğu yan anlamı çıkmaktadır.

Toplumsal uzlaşıyla benimsenmiş olan kodlar içerisinde gri; tarafsızlığın, uzlaşmanın, kararsızlığın, ayrılmanın ve gözlemciliğin rengidir. Gri renk iki “renksiz renk” olan siyah ve beyazın evliliğinden doğan bir uzlaşma rengidir. Kırmızı; kanı, şiddeti, tehlikeyi, tutkuyu, siyah; karamsarlığı, karanlığı ve cahilliği ifade etmektedir. Tasarımcı afişinde; gri renginden faydalanarak kadının kararsız ve aynı zamanda gözlemci olduğunu ve bir sır perdesini eliyle araladığını göstermiştir. Tehlikeli ve karmaşık bir durum olduğunu ifade etmek için kırmızı zeminden yararlanmıştır. Siyah ile yaratılmış olan gölge; karamsarlık, ikinci bir yaşam, ikinci bir kişilik ve ayrıca kanlı el göstergesi de bir cinayet durumunun olduğunu izleyiciye aktaran kodlardır.

4.1.1.4. Ses filmi afişinin yorumlanması

Afişin sıralı anlatımında kanlı elin açtığı buğu ile bir sır perdesinin aralandığı, kadın karakterin ön planda olduğu aktarılmıştır. Erkek ikinci planda ve kadından gizli başka bir hayatı olduğu belli edilmiştir. Sır perdesi aralandıktan sonra yeni yaşamlarının kapıları da aralanabilecektir.

Afişte “Gaipten gelen bir ses, karanlığın içinde yükselecek” şeklinde ifade kullanılmıştır. Filmin adının Ses olması ile aralanan buğu bir araya geldiğinde cümlenin yaptığı gönderme ortaya çıkmaktadır. Burada gaipten gelen bir ses ile bütün sırların ortaya çıkması söz konusudur. Afişteki öğeler ile filmin adının bütünleşmesini sağlamak için slogandan faydalanılmıştır. “Ses” filmi, Türk Korku sinemasında konusu itibarıyla gerilim ağırlıklı bir filmidir. Filmin afişi, korku filmi afişlerinden farklı olarak kanlı el haricinde başka korku öğesi barındırmamaktadır. Filmin içeriğinde gaipten gelen bir ses ile ortaya çıkan sırlar vardır. Yapılan analizler sonucunda görüldüğü üzere; filmin afişinde kanlı el, buğu, buğu arkasından bakan kadın ve erkek, erkeğin başının arkasında belirli bir gölge göstergeleriyle

sunulmaktadır. Bu tür göstergelerin izleyicisinde merak uyandırması kaçınılmazdır. Ses filmi afişinde görüntü karmaşası yaratacak kadar çok resim ve yazıya yer verilmemiş, sade tasarımı ile dikkat çekmeyi başararak filmi izleme konusunda istek uyandırması mümkün olmuştur.

4.2. 2011 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

2011 yılında korku/gerilim türünde üç film vizyona girmiştir. Serhat Yaşar Kutlubay'ın yönetmenliğini yaptığı "Mühürlü Köşk" filmi 1,2 imdb puanı, Bağbakan kardeşlerin yönetmenliğini yaptığı "Karadedeler Olayı" filmi 3,4 imdb puanı ve Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı Musallat 2: Lanet filmi 4,9 güncel imdb puanları almışlardır. Karadedeler Olayı filmi, korku/gerilim türü içerisinde belgesel niteliği taşıyan bir filmidir. Mühürlü Köşk, şeytan ögesini taşıırken diğer filmlerin ögesi cindir. Musallat 2: Lanet filmi 4,401,327 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) ile diğer filmlere göre daha fazla kazanç elde etmiş ve bu durum imdb puanına da yansımıştır. Çalışmanın çözümleme kısmında imdb puanı en yüksek olan Musallat 2: Lanet film afişi incelenecektir.

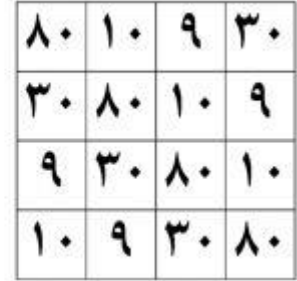
4.2.1. “Musallat 2: Lanet” film afişinin göstergebilimsel yöntem ile Çözümlemesi

4.2.1.1. “Musallat 2: Lanet” filminin konusu

2011 yılında gösterime girmiş olan Musallat 2 filminin yönetmenliğini yapan Alper Mestçi aynı zamanda senaryosunu da kendisi yazmıştır. İznik'in İhsaniye ve Sansarak köyleri ile İstanbul'un değişik mekanlarında geçen öyküde Türkü Turan'ın canlandırmış olduğu Elif karakteri ressamdır. Elif, yaşadığı tüm sorunların aslında geçmişindeki büyük bir hatadan kaynaklandığını öğrenir. Bu büyük hata ise yanlış zamanda ve yanlış yerde yapılan, çözülmesi mümkün olmayan bir büyüdür.



Resim 10: Musallat 2: Lanet film afişi (2011)
www.sadibey.com



Resim 11: Vefk örneği (25-11-2022)
<https://www.dinisorusorcevapal.com/soru/vefk-ilm-i-nedir-kisaca>

Tablo 2. Musallat 2: Lanet filmi afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Türkü Turan	Ressam Elif
Görüntüsel	İnsan	Tülay Bursa	Büyücü kadın Ümmü
Görüntüsel	İnsan	Başay Okay	Yaratığa dönüşmüş kadın
Görüntüsel	İnsan	Kadın	Bağırın kadın
Görüntüsel	Nesne	Kan	Cinayet
Simge	Şekil	Tılsım ve Vefkler	Büyü
Simge	Yazı	Onlar unutmaz, vazgeçmez, peşini bırakmaz	Cinler

4.2.1.2. *Musallat 2: Lanet film afişindeki düz anlamların tanımlanması*

Bu afiş, Musallat 2 filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Afişte filmin başrol oyuncusu olan Elif karakterinin (Türkü Turan) portresinin yanı sıra büyücü kadın (Tülay Bursa), yaratığa dönüşmüş kadın (Başay Okay) ve küçük boyutta bağırarak bir kadının görüntüleri yer almaktadır. Karakterlerin baş hizasında “Onlar unutmaz, vazgeçmez, peşini bırakmaz” yazmaktadır. Afişin alt kısmı kanla boyanmış gibidir. Üzerinde çeşitli vefk şekilleri vardır. İslam öncesinde Arapların çok ilgilendiği “Vefk” olduğu bilinen bu şekil (Resim. 11); Çelebi’ye göre vefk, “İslam coğrafyasına Hint’ten veya Sâbiîler’den geçtiği tahmin edilen harflerin tek olarak veya terkip halinde özelliklerini (havas) konu edinen hurûf ilminin bir kolu olan ve harf ile rakamların birtakım sihrî anlamlar taşıdığı düşüncesine sahiptir.” (Çelebi, 2022). Afişin üzerindeki en baskın öge kandır. Filmin adı “Musallat” büyük punto ile altta ve ortada, ayrıca Musallat serisinin ikinci filmi olduğunu belli eden “2” rakamı filmin adının arkasında yer almıştır.

4.2.1.3. *Musallat 2: Lanet film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Afiş yukarıdan aşağıya doğru okunmaktadır. En başta yer alan slogan regular kalınlıkta ve afişe göre küçük puntoyla yazıldığı için seyircinin afişe yaklaştırılması sağlanmaya çalışılmış, böylece afişe bakan kişinin; önce “Onlar unutmaz, vazgeçmez, peşini bırakmaz” yazısını, sonrasında sırasıyla ön planda Elif’i ve onun arkasında iki omuz başında büyücü kadın Ümmü’yü ve yaratığa dönüşmüş kadını görmesi tasarlanmıştır. Elif karakterinin sol tarafında küçük boyutta başka bir kadının çılgın atan görüntüsü vardır. Elif’in giyim ve kuşamı kentli, diğer kadınların giyimleri ise kırsal bölge çağrışımlıdır. Afişin arka planında dağlık bölge ve bulutlu bir hava görüntüsü vardır. Gri rengi ve tonları baskın olarak kullanılmıştır. Film içerisinde gelişen olayların, afişin tam ortasında duran Elif karakterinin etrafında şekillendiği net bir şekilde anlaşılmaktadır. Afişin neredeyse yarısını kaplayan kan görüntüsü üzerindeki insan yüzü ile Arapça harflerin (tılsım ve vefkler) büyü olduğu anlaşılmaktadır. Afişte gösterilenler ve film adı bütünleştiğinde; Elif karakterine yapılan büyüyle musallat olan cinlerin varlığı aktarılmaya çalışılmıştır. Afiş üzerinde; Elif’in etrafındaki kadınların film içerisindeki rolleri için, canavarlaşmış görüntüsüyle

duran kadının büyüyü yapan veya büyü yaptıran şeklinde yan anlam çıkarmak mümkün olmakla beraber Ümmü karakterinin korku dolu gözlerle bakması ve çılgın atan kadının görüntüsü ile kadınların ikisinin de insan üstü bir varlıkla karşılaşmış olabileceği yan anlamı çıkarılabilmektedir.

Afişin dikkat çeken sloganı “Onlar unutmaz, vazgeçmez, peşini bırakmaz” cümlesi bir uyarın olup, İslam inancına göre değerlendirildiğinde “onlar” derken, cinlerden bahsedildiği varsayılabilir. Türk İslam toplumuna göre benimsenmiş kodlar içerisinde başörtüsü; dini vecibelerini yerine getiren kadın, kırsal bölgede yaşayan kadın, Kur’an okuyan ve din ile ilgili bir iş yapan kadın anlamlarına gelmektedir. Afişte, Elif haricindeki diğer kadınlar başörtülüdür ve dağlık arka plan üzerinde resmedilmiştir. Bu da kadınların kırsal bölge insanı olduklarına dair bir göndermedir. Kadınlardan birinin gözleri matlaşmış ve dişleri sivrileşmiş olarak resmedilerek canavarlaşma ifadesi verilmiştir. Nötr renklerden biri olan gri rengi ve tonlarının baskın olarak kullanılışı ile daha şiddetli bir renk olan kırmızının tepkisi açığa çıkarılmıştır. “Herhangi bir tasarım çalışmasında, nötr renklerin aşırı kullanımı özellikle herhangi bir öge öne çıkacak kadar güçlü olmadığında çalışmanın amaçladığı iletişimi engelleyebilir. Bununla birlikte, nötrler daha güçlü renkleri dengelerler.” (Ambrose ve Harris, 2013: s.124) Kırmızı; kanı, şiddeti, tehlikeyi göstermektedir. Afişin neredeyse yarısını kaplayan kan görüntüsü, filme dair bir cinayet veya ölüm durumunu izleyiciye aktarmaya çalışmaktadır. Korku filmi ögesi olan bulutlu hava görüntüsü, afiş üzerinde gerilimi artırmak için kullanılmıştır.

4.2.1.4. *Musallat 2: Lanet filminin yorumlanması*

Afişte, ünlü oyuncu Türkü Turan’ın portresi büyük boyutta yerleştirilmiş ve dikkat çekmesi amaçlanmıştır. Diğer kadın portreleri daha küçük boyutlarda gösterilmiştir. Elif karakteri hariç, diğer öğeler arka planda okunmakta sadece kan görüntüsü, kırmızı renginden dolayı öne çıkmaktadır. Kan üzerindeki simgelerin büyü anlamına gelmesi, Elif’in üzerindeki sıçramış kan lekeleri, canavarlaşmış kadın, slogan “Onlar unutmaz, vazgeçmez, peşini bırakmaz” ve film ismi” Musallat” ile dizimsel bir aktarım seyirciye iletilmektedir.

Türkiye’de ve dünyada film afişlerinin çoğunda oyuncu portrelerinin afiş üzerinde sıralı gösterilmesi sıklıkla karşılaşılan bir tasarımdır. “Musallat 2” filmi

afişinde de sıralı bir görünüm söz konusudur. Film, Türk Korku sinemasında ögesinin cin olması itibarıyla korku/gerilim ağırlıklı bir filmidir. Filmin afişi; korku filmi unsurlarından olan kan, korkunç yüz, korkunç ve endişeli bakışları olan kadınlardan oluşmaktadır. Tasarım, iki renkle sınırlandırılmıştır. Başrol oyuncusunun portresi dikkat çekmesi için büyük ebatta yerleştirilmiş olmasına rağmen gri tonları ile geri plana itilmiş, afişin etkisi kana yönlendirilmiştir.

Afiş tasarımı; çok fazla özgün olmamakla birlikte, film hakkında ipuçları vererek izleyicinin ne seyredeceğine dair fikir edinmesini sağlamaktadır.

4.3. 2012 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

2012 yılında korku/gerilim türünde üç film vizyona girmiştir. Hasan Karacadağ'ın yönetmiş olduğu "Dabbe: Bir Cin Vakası" filmi 5.8 imdb puanı, Melikşah. Altuntaş'ın yönetmiş olduğu "Görünmeyenler" filmi 3,2 imdb puanı ve Osman Evre Tolga'nın yönetmiş olduğu "Htr2b: Dönüşüm" filmi 5,4 güncel imdb puanları almışlardır. Dabbe: Bir Cin Vakası filmi 3,156,156 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) ile diğer filmlere göre daha fazla kazanç elde etmiş ve bu durum imdb puanına da yansımıştır. Çalışmanın çözümlene kısmında imdb puanı en yüksek olan Dabbe: Bir Cin Vakası film afişi incelenecektir.

4.3.1. "Dabbe: Bir Cin Vakası" film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

4.3.1.1. Dabbe: Bir Cin Vakası filminin konusu

2012 yılında gösterime girmiş olan filmin senaryosunu yazan Hasan Karacadağ, aynı zamanda yönetmenliğini de yapmıştır. Buluntu film tekniği ile çekilen filmin çekimleri Şile'de gerçekleştirilmiştir.

Genç bir kadın olan Ceyda, uyurgezerlik tedavisi görmektedir. Basit bir uyku sorunu gibi başlayan rahatsızlık dehşete dönüşür. Ceyda'nın neler yaşadığını anlamaya çalışan eşi Sinan, evlerine kameralar yerleştirir.



Resim 12: Dabbe: Bir Cin Vakası film afişi (2012) <https://sadibey.com>



Resim 13: Nihan Aypolat (Dabbe: Bir Cin Vakası oyuncusu) <https://facebook.com>



Resim 14: O.J. Simpson Dergi fotoğrafları <https://moderskeppet.se/wp-content/uploads/ms/ojcovers.jpg>

Tablo 3. Dabbe: Bir Cin Vakası filmi afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Nihan Aypolat	Canavarlaşmış kadın Ceyda
Görüntüsel	Resim	Beyaz Çerçeve ve kırmızı nokta	Kamera kaydı
Simge	Yazı	Rec	Kamera kaydı
Simge	Yazı	Dabbe	Filmin adı
Simge	Yazı	Göz görüyorsa, kamera da görür	Cinler

4.3.1.2. *Dabbe: Bir Cin Vakası film afişindeki düz anlamların tanımlanması*

Bu afiş, *Dabbe: Bir Cin Vakası* filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Afişte, beyaz çerçeve içerisinde yaratığa dönüşmüş bir kadının portresi görünmektedir. Çerçevenin sol üst köşesindeki REC yazısı ve kırmızı nokta işareti kadına kameradan bakıldığını göstermeye çalışmıştır. Afişte en dikkat çeken unsur, kadının korkunç bakışlarıdır. Kanlı gözlerin etrafı ve yüz hatları makyaj ve dijital gölgelendirme yardımıyla koyulaştırılmıştır. Saçlar dağınık ve koyu siyahtır. Burun photoshop marifetiyle değiştirilerek hat verilmiş ve ürkünç hale getirilmiştir. *Dabbe* yazısının “a”sı, “@” şeklinde yazılarak filmin konusuyla ilgili “dijital” bir ima verilmeye çalışılmıştır. Film adının tamamında, korku filmi afişlerinde sıklıkla rastlanan gotik yazı fontu kullanılmıştır.

4.3.1.3. *Dabbe: Bir Cin Vakası film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Afişte, İlk dikkat çeken öge gözler ve burnun hatlı yapısıdır. Afişin tamamı kadın portresinden ibarettir. Kadının ten rengi oldukça koyulaştırılmıştır.

Bednard’a göre; “1994 yılında Amerikalı Futbol oyuncusu O.J. Simpson, eşini öldürmek suçundan yargılanır. Amerikan basını, ünlü futbolcuyu suçu henüz kanıtlanmadan suçlu ilan etmek üzere haberler ve fotoğraflar yayınlarlar. Times ve Newsweek dergileri; kapaklarında aynı fotoğrafı basarak, insanlar üzerinde yaratılan etkiyi göstermiş olurlar. (Resim. 14) “Soldaki görüntü, Simpson’ın görüntüsünün büyük ölçüde karartıldığı Times’in ön kapağını gösteriyor. Times dergisi bu sabıka fotoğrafını kapağında kullanmaya karar verdi ama önce foto-illüstratör Matt Mahurin’den onu sanatsal olarak yorumlamasını istediler (Museum of Hoaxes). Mahurin fotoğrafı kararttı. Times genel yayın yönetmeni James Gaines ortaya çıkan kapakla ilgili şu açıklamayı yaptı: “Fotoğrafın sertliği- acımasız parlak ışık, Simpson’ın yüzündeki kirli sakal, resmin soğuk özgüllüğü- incelikle düzeltilmiş ve bir simge haline getirilmişti. Yüzündeki ifade artık sadece boş değildi, dipsizdi” (Museum of Hoaxes). Beyaz arka plan ve Simpson’ın karanlık görüntüsü arasındaki kontrast, onu bir korku hikayesi karakteri gibi gösteriyor. Foto-illüstratör Simpson’ın koyu ten rengini vurguladı ve onu daha da koyu gösterdi; bu sayede Simpson’ın yüzünü görmeyi zorlaştırdı çünkü karanlık tarafından bastırıldı.” (Bednard, 2022)

Bu afişte; O.J.Simpson örneğinde de görüldüğü üzere, Nihan Aypolat’ın fotoğrafı ((Resim:13). Nihan Aypolat’ın günlük yaşamından bir fotoğraf, afişteki poza benzediği için örnek olarak konulmuştur.) photoshop marifetiyle karartılarak;

karanlık, dipsiz ve korku hikayesi karakteri gibi gösterilmeye çalışıldığı anlamı çıkmaktadır.

Tasarımda ilave olarak beyaz ince çerçeve, kırmızı nokta ve REC yazısı bulunmaktadır. Yeşil arka plan, genellikle afişlerde tercih edilmemesine rağmen bu afişte kullanılarak kadın portresindeki renklerle uyum yakalanması sağlanmıştır.

Afişin en üstünde “Göz görüyorsa, kamera da görür!” Sloganı, sol üstte kayıt yapıldığını belli eden REC yazısı ve afişin altında filmin adıyla birlikte bilgilendirme yazıları görünmektedir. Afiş, fotoğraf kullanılarak hazırlanmıştır. Afişin adında kullanılan yazı fontu seriflidir. Korku filmleri ve afişlerinde kullanılan gotik stil tercih edilmiştir. Film adı, kırmızı bir çizgi ile iki cümleye bölünmüştür.

Afişte, kadın portresi üzerinde siyah ile yaratılan gölge; ölüm, düşmanca tutum gibi anlamlarıyla seyirciye gösterilmektedir. En bilindik kod; kırmızı nokta ve REC yazısıdır. Dabbe yazısındaki “a” harfi yerine “@” işaretinin konulması, REC yazısı ile bütünleştirildiğinde filmin konusu ile ilgili bir ipucu vermesinin yanı sıra, buluntu film tekniği ile çekildiğinin de bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Kadının içine girip görünür hale gelen cin olgusunun varlığı, afişin sloganı olan “Göz görüyorsa, kamera da görür” sembol-dilsel gösterge yardımı ile anlaşılmaktadır.

4.3.1.4. *Dabbe: Bir Cin Vakası film afişinin yorumlanması*

Afişteki anlam aktarımı afişin genel gösterenleri, teknik göstergeler ve kodlar açısından çözümlenmesindeki anlatımlarla birlikte incelendiğinde ortaya çıkmaktadır. Kullanılan figürler sınırlıdır. Canavarlaşmış kadın görüntüsü, kameradan bakıldığı gibi aktarılmıştır. Burada zihinlerde canlanan anlam sloganla bütünleştiği zaman anlaşılmakta ve cin olgusunun, kadının içine girerek görünür hale geldiği mesajı verilmektedir. Kadının içindeki cin, bakışlarıyla kendi varlığını göstermektedir.

“Dabbe: Bir Cin Vakası” filmi, Türk Korku sinemasında konusu itibarıyla cin unsuru olan bir filmidir. Film afişinde, korku filmi afişlerinde sıklıkla rastlanan canavarlaşmış kadın görüntüsü kullanılmıştır.

Filmin içeriğinde, uyurgezerlik tedavisi gören bir kadının gece neler yaşadığını anlamak için evlerine kamera takılmasıyla yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Yapılan analizler sonucunda görüldüğü üzere; Afişte, filmin ögesine ve çekim tekniğine dair gönderme yapılmış, film içeriğine ait ufak bir imada bulunulmuştur.

4.3.2. “Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6” film afişlerinin genel göstergebilimsel yöntem ile çözümlemesi

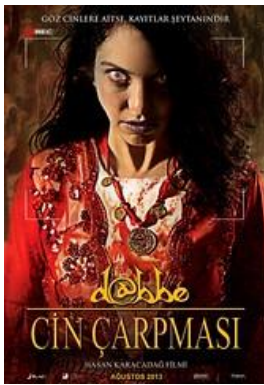
Hasan Karacadağ’ın senaryosunu yazdığı ve aynı zamanda da yönetmenliğini yapmış olduğu Dabbe film serisinden, Dabbe: Cin Çarpması; 2013 yılında vizyona girmiş, 3,751,364 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) yapmış ve 6,8 imdb puanı almıştır. Dabbe: Zehr-i Cin; 2014 yılında vizyona girmiş, 8,348,744 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) yapmış ve 6 imdb puanı almıştır. Dabbe serisinin son filmi olan Dabbe 6; 2015 yılında vizyona girmiş, 5,610,195 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) yapmış ve 5,6 güncel imdb puanı almışlardır.

4.3.2.1. *Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6 Filmlerin konuları*

Dabbe: Cin Çarpması filminde, Kübra adlı bir kızın kına gecesinde cinlerin saldırısına uğraması ile gelişen olaylar anlatılmaktadır. (Resim. 15)

Dabbe: Zehr-i Cin filminde, eşi Ömer ile mutlu bir evliliği olan Dilek’in anlam veremediği rüyalar görmesiyle başlayan korkutucu olayların içine düşmesi anlatılmaktadır. (Resim. 16)

Dabbe 6 filminde, annelerinin tuhaf bir şekilde ölmesinden sonra cinlere karışan iki kız kardeş Zeren ve Ayla’nın etraflarındaki bütün insanları öldürerek kayıplara karışması anlatılmaktadır. (Resim. 17)



Resim 15: Dabbe: Cin Çarpması film afişi (2013)
www.sadibey.com



Resim 16: Dabbe: Zehr-i Cin film afişi (2014)
www.sadibey.com



Resim 17: Dabbe 6 film afişi (2015)
www.sadibey.com

4.3.2.2. *Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6 film afişlerindeki düz anlamların tanımlanması*

Üç filmin afişinde de gözleri korkunç hale getirilmiş olan kadın portresi kullanılmıştır. Arka plan koyu renktir. Cin Çarpması film afişinde beyaz çerçeve, kırmızı nokta ve REC yazısı ayrıca kırmızı bindallı ve kanlar içinde beyaz bir tişört giymiş, beşi bir yerde takmış olan genç bir kadın vardır. Zehr-i Cin film afişinde ağzında, yüzünde kanlar ve gözünde örümcek olan bir kadın vardır. Dabbe 6 filminde korkunç yüzlü, alnında akrep dövmesi, ağzında, gözlerinde kanlar ve burnunda kemik görüntüsü olan yaşlı bir kadın vardır. Cin Çarpması ve Zehr-i Cin film afişlerinde dabbe yazısı gotik fontla yazılmış ve a harfi yerine “@” işareti konulmuştur. Dabbe 6 film afişinde ikinci b harfi “6” rakamına benzetilmiştir. Cin Çarpması ve Zehr-i Cin yazılarında serifli harfler kullanılmıştır. Üç afişte de slogan yer almaktadır. Sırasıyla; “Göz cinlere aitse, kayıtlar şeytanındır”, “BÜYÜ’den daha korkuncu var”, “Ey ölümlü, bu sana 6. Uyarı” yazmaktadır. Afişlerin alt kısmında bilgilendirme yazıları vardır. Zehr-i Cin ve Dabbe 6 film afişlerinin en üstünde, Cin Çarpması afişinin de altında “Hasan Karacadağ filmi” yazmaktadır.

4.3.2.3. *Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6 film afişlerindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Dabbe: Cin Çarpması film afişindeki kırmızı bindallı Türk kültüründe kına gecelerinde giyilen bir kıyafettir. Kına geceleri düğünden bir veya birkaç gün öncesinde yapılır. Beşi bir yerde, daha çok kırsal bölgelerde gelinlere takılan bir ziynettir. Beyaz tişörtün üzerindeki kan lekeleri; beyaz renk saflık, temizlik anlamlarına gelmektedir. Üzerine kan düşmesiyle, saflığın bitmiş olduğu yan anlamını çıkarmak mümkün olmaktadır. Beyaz ince çerçeve, kırmızı nokta ve REC yazısı kadına kameradan bakıldığını göstermektedir. Bu afişte de Dabbe: Bir Cin Vakası film afişindeki gibi içine cin girmiş bir kadının kameraya doğrudan bakma görüntüsü vardır. Kadının, izleyiciye bakması; filmin sloganı olan “göz cinlere aitse, kayıtlar şeytanındır” sözleriyle bütünleşerek kadının içine giren cinlerin varlığını göstermek istemesini ve slogandaki ‘kayıtlar şeytanındır’ sözcüğü; kayıt yapan kişinin kötü bir insan olduğu yan anlamlarını ortaya çıkarmaktadır.

Dabbe yazısındaki “a” harfinin “@” işareti gibi gösterilmiş olması, beyaz çerçeve ile kırmızı nokta ve REC yazısı, filmin konusuna dair dijital bir ima ve bunun yanında buluntu film tekniği ile çekildiğinin de bir göstergesidir. Kına gecesinde cinlere karışmış genç bir kadın ve onu kameraya çekip suistimal eden bir insanın hikayesi ortaya çıkmaktadır.

Dabbe: Zehr-i Cin film afişini kaplayan kadın yüzü yan anlam çıkarmaya müsaade etmese de kadının görüntüsünden dolayı insan üstü bir yaratığa dönüşmüş olduğu anlamı çıkmaktadır. Örümcek, korku filmi unsuru olarak eklenmiştir. Kadının ağzında ve gözlerindeki kan bir intikam öyküsü olduğu yan anlamını düşündürmektedir.

Dabbe 6 film afişinde kullanılan yaşlı ve türbanlı kadın, kırsal bölge insanı imajı vermektedir. Kulaklardan, ağız ve çeneden ve ayrıca akrebin genişlemiş görüntüsünden anlaşıldığı üzere kadının yüzü photoshop marifetiyle ortadan kesilip simetrik olarak diğer tarafına yapıştırılmıştır. Kadının alnındaki akrep sembolü; akrebin kasıtlı olsun ya da olmasın tehdit altındayken kuyruğundaki iğnesiyle ölümcül olabilen tek canlı olduğu için kullanılmış olma ihtimali vardır. Bu ihtimal üzerinden hareketle, film öyküsü içerisinde yapılmış olan herhangi bir davranışın yanlış anlaşılıp yapan kişinin öldürüldüğü yan anlamı ortaya çıkmaktadır. Kadının; burun yapısı, gözleri, gözlerden ve ağızdan akan kan; büyü, büyücü, cin, şeytan göndermeleri yapmaktadır. Filmin sloganı olan “Ey ölümlü, bu sana 6. Uyarı” adı üstünde bir uyarı olup, insanların büyü ile uğraşmamaları gerektiği ve dabbe serisinde işlenen büyü-cin öğelerinin yer aldığı bütün filmlerin sonu ile ilgili imada bulunmaktadır.

4.3.2.4. *Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6 film afişlerinin yorumlanması*

Afişlerin üçünde de kadın öğesi kullanılmıştır. Kadınların gözlerindeki ürkünç görüntü,

Şimşek'e göre; “Tüm filmlerde cinin insan bedenine girişinin en belirgin özelliği, bedenine girilen kişinin gözlerinde oluşan değişimdir. İnsan gözleriyle görülemeyen cinler bir bedene girdiklerinde, o insanın gözlerinde bir değişime neden olmaktadır. Bazı filmlerde kedi gözü, bazılarında gözbebezsiz siyahlık ya da gözbebezsiz beyazlık şeklinde gösterilen bu değişimle, cin içine girdiği bedeni kendi kötücül özellikleriyle

donatmakta ve bireyin karakteristik özelliklerini değiştirmektedir.” (Şimşek, 2016a: s. 242).

Bu bağlamda film öyküleri, büyü ve cin öğeleri kullanılarak yazılmış olduğu için kadınların görüntülerinden içlerine cin girdiği belli edilmiştir. Bu görüntülerin neden olduğu şeyin arkasında büyü olgusu vardır. Hasan Karacadağ, son filmi Dabbe 6 ile, yaptığı serinin hepsinin insanlara bir uyarı mahiyetinde olduğunu sloganıyla belli etmiş ve büyü olgusunu dile getirmiştir. Karacadağ filmlerinde, cinlerle insanlar arasında doğrudan bir temas söz konusudur. Allah’ın emirlerini yerine getirmekle yükümlü bir çeşit melek olarak gösterilen cin, yan anlamda insanlara saldıran yaratıklar olarak gösterilmektedir. Böylece filmlerin hepsinde büyü ile ortaya çıkan cinler birer korku öğesi haline getirilmişlerdir. Dabbe: Cin Çarpması film afişindeki gösterilenler filmin konusu hakkında bilgi vermektedir. Dabbe: Zehr-i Cin film afişindeki gösterilenler filmin öğesi hakkında bilgi vermektedir. Dabbe 6 film afişindeki görseller filmin öğesi hakkında dolaylı olarak bilgi vermektedir. Üç afişteki görsellerin tamamının hedef kitle açısından merak uyandırması ve seyretme isteğinin artırılması sağlanmıştır.

4.4. 2013 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

2013 yılında, korku/gerilim türünde dört film vizyona girmiştir. Emre Kaya’nın yönetmenliğini yaptığı “İblisin Oğlu 13. Vahşet” filmi 3,4 imdb puanı, Arkın Aktaç’ın yönetmenliğini yaptığı “Şeytan-ı Racim” filmi 3,9 imdb puanı, Hasan Karacadağ’ın yönetmenliğini yaptığı “El-Cin” filmi 4,9 imdb puanı ve yine Hasan Karacadağ’ın yönetmenliğini yapmış olduğu “Dabbe: Cin Çarpması” filmi 6,8 güncel imdb puanları almışlardır. 2013 yılına ait en yüksek hasılat ve imdb puanı “Dabbe: Cin Çarpması” filmine aittir. Film, seriye ait 4.3.2. “Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6” film afişlerinin genel göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi başlığı altında incelenmiştir. 2013 yılında Dabbe: Cin Çarpması filmi 3,751,364 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) ile gösterime girmiş diğer filmlere nazaran daha yüksek gelir elde etmiş olmasına rağmen çalışmanın çözümlenme kısmında imdb puanı en yüksek ikinci film olan El-Cin film afişi incelenecektir.

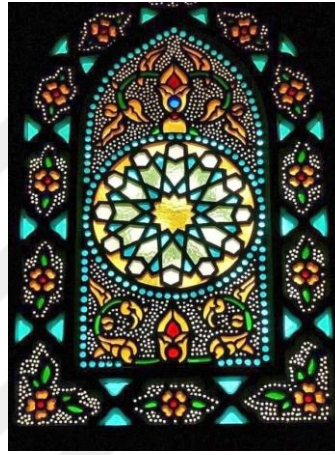
4.4.1. “El-Cin” film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

4.4.1.1. El Cin filminin konusu

Senaryosu ve yönetmenliği Hasan Karacadağ’a ait olan 2013 yapımı El Cin filminin çekimleri İstanbul Şile’de gerçekleşmiştir. Şile’de yaşayan üniversiteli beş öğrenci günlük yaşamlarına devam ederken birdenbire küçük bir kız ile ilgili ürkünç görüntüler görmeye başlarlar. Bir hoca sayesinde on gün önce yakalayıp poşete bağlayıp denize attıkları yılanın cin olduğunu öğrenirler. Yılanı bulup serbest bırakmalarına rağmen, gençlerin yaşadığı paranormal olaylar devam eder.



Resim 18: El-Cin film afişi (2013)
www.sadibey.com



Resim 19: Selimiye Camii vitray örneği
http://galeri.netfotograf.com

Tablo 4: El Cin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümlenme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Fulya Zenginer	Zeynep
Görüntüsel	İnsan üstü varlık	Siluet	Cin
Görüntüsel	Böcekler	Kalorifer böceği	Korku
Görüntüsel	Nesne	Pencere vitrayı	Camii
Simge	Yazı	Arapça	Bismillahirrahmanirrahim
Simge	Yazı	Korkarsan ölürsün. Korkmazsan daha kötüsü.	Uyarı

4.4.1.2. *El Cin Film afişindeki düz anlamların tanımlanması*

Bu afiş El Cin filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Afişte, El Cin filmindeki karakterlerden biri olan Zeynep (Fulya Zenginer) in portresinin yanı sıra kadın olduğu düşünülen bir siluetin görüntüsü de yer almaktadır. Filmin başrolünde oynayan Fulya Zenginer yani Zeynep karakterinin portresi en önde vücudu sola hafif dönük ve izleyiciye kaygılı gözlerle bakmaktadır. Hemen arkasında kadın silueti sola dönük olarak Zeynep'i izlemektedir. Arka planda yer alan süslemelerden ve üstte Arapça yazılmış olan Bismillahirrahmanirrahim yazısından mekânın İslam dinine ait bir yer olduğu tahmin edilmektedir. Zeynep karakterinin üzerinde ve yüzünde böcekler vardır. Tipografik olarak incelendiğinde afişin verdiği mesaj artmaktadır, film isminden de anlaşılacağı gibi ögesi cin olan bir konuya sahiptir. Filmin adındaki “cin” yazısının “i” harfi muma benzetilmiştir. Yazı fontu seriflidir. Ayrıca yazılı metin olarak afişin en alt sırasında filmin başkarakterlerinin isimleri afiş fotoğrafı üzerine koyu sarı tonlarda yazılmıştır. Filmin adı yine koyu sarı renginde büyük punto ile yazılırken hemen altına yönetmenin ismi küçük punto ile yerleştirilmiştir. Film adının hemen üstünde yine küçük punto ile “Korkarsan Ölürsün... Korkmazsan daha kötüsü...” sloganı iki sıra halinde ve sarı renk ile yazılmıştır. Afişin genel görüntüsüne bakıldığında akşam karanlığı olduğu anlaşılmaktadır. Başrol oyuncusunun portresi sol taraftan bir ışıkla aydınlatılarak gerilim hissi uyandırılmaya çalışılmıştır.

4.4.1.3. *El Cin Film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Afişte, birinci derecede gösterilenler filmin karakterlerinden biri olan oyuncu portresi ve kadın silueti şeklinde olan doğa üstü varlıktır (yaratık). Zeynep karakterinin genel görüntüsünden, duruşundan, bakışlarından endişeli ve korkmuş olduğu anlaşılmaktadır. İkinci derece gösterilenlerden olan böceklerin; Zeynep'in üzerinde dolaşmasıyla, ürkütücü bir şeyle sarılı olduğu anlamı verilmeye çalışılmıştır. Zeynep'in hemen arkasında duran kadın siluetinin duruş şeklinden ve durduğu yerden genç kadını izlediği, peşini bırakmadığı, ensesinden ayrılmayacağı anlamları çıkmaktadır. İkinci derece gösterilenlerden slogan “Korkarsan ölürsün... Korkmazsan daha kötüsü” ile filmin türüne vurgu yapılmıştır. Afişteki arka planın, duvar veya pencere süslemeleri ve Arapça yazılmış olan Bismillahirrahmanirrahim yazısı İslam

dini kodlarından olup mekânın (Resim. 19) bir mabet olduğu anlaşılmaktadır. Afişin genel görünümü açısından baskın olan renk siyahtır.

Uçar'a göre; "Siyah, tüm renkleri soğuran bir fiziksel yapıya sahiptir; gizli, gizemli dışa kapalı, bilinmeyen bir yapıyı imler. Din kitaplarında, fresklerde cehennemin ve şeytanın rengi olarak sembolize edilmiştir. Doğasındaki saklanma, örtme ve gizlenme nitelikleri sayesinde siyah, aynı zamanda sihir ve büyüün rengidir." (Uçar, 2014: s.49-50).

Sol önden verilen ışık, kadın karakteri ve arka plandaki silueti aydınlatırken hafif kırmızı ve kızılımsı sıcak renkler oluşmuştur. "Kırmızı da siyah gibi cehennemin, şeytanın ve şeytanlığın rengi olarak sembolize edilmektedir." (Uçar, 2014: s.51). Afişteki tipografi incelendiğinde filmin adındaki "cin" yazısının "i" harfinin muma benzetilmiş olması ile cin veya ruh çağırılarda ışıkların kapatılıp mum yakılmasına bir gönderme olduğu düşünülmektedir.

4.4.1.4. El Cin film afişinin yorumlanması

Afişin göstergebilimsel çözümlemesinde kullanılan; düz anlam, yan anlam ve kültürel kodların çözümlemesiyle tüm göstergelerin ima ettiği anlamlar ortaya çıkarılmıştır. Afişte yer alan birincil gösteren olarak belirlenen başrol oyuncusunun bakışı ve duruşu ile hemen arkasında yer alan kadın silueti, korku filmi izleyicisi açısından dikkat çeken öğelerdir. Kadının arkasında peşini bırakmayan insan üstü bir yaratık vardır. Arka tarafta İslam dinine ait olan ibadethane görüntüsü ile birtakım dini olayların yaşandığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Filmin adının El Cin olması, filmin ögesine dair ipucu vermektedir. Zeynep karakterinin yaptığı, dine aykırı bir olay yüzünden cin tarafından takip edildiği yan anlamı çıkmaktadır. Kullanılmış olan arka plan, film içerisinde olmamakla birlikte algıyı din yönüne çevirme konusunda etkilidir. Afiş, film tanıtımı açısından önemli bir reklam malzemesidir. Afiş içerisinde kullanılan her öğe filmi yansıtmalı izleyiciye doğru mesaj aktarmalıdır. Film içerisinde geçmeyen ya da filmin konusu hakkında herhangi bir imada bulunmayan görsellerin kullanımı kafalarda karışıklık yaratacağı için tercih edilmemesi gereği vardır.

4.5. 2014 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

2014 yılında korku/gerilim türünde sekiz film vizyona girmiştir. Serkan Yaşar Kutlubay'ın yönetmenliğini yaptığı "Tamaya: İfrit" filmi 2,6 imdb puanı, Efe Hızır'ın yönetmenliğini yaptığı "Ümmü Sıbyan: Zifir" filmi 2,7 imdb puanı, Volkan Akbaş'ın

yönetmenliğini yaptığı “Azem: Cin Karası” filmi 3,2 imdb puanı, Özkan Çelik’in yönetmenliğini yaptığı “Muska” filmi 3,5 imdb puanı, Özgür Bakar’ın yönetmenliğini yaptığı “Azazil: Düğüm” 3,8 imdb puanı ve “Ammar: Cin Tarikatı” filmi imdb puanı 4, Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı “Siccin” filmi 6 imdb puanı ve Hasan Karacadağ’ın yönetmenliğini yaptığı “Dabbe: Zehr-i Cin” filmi 6 güncel imdb puanı almışlardır. Hasılat rakamı 8,348,744 TL ile (Kaya, 2020a: s.278) rekor seviyede olan Dabbe: Zehr-i Cin filmi aynı zamanda 2014 yılına ait en yüksek imdb puanını Siccin filmi ile paylaşmaktadır. Dabbe: Zehr-i Cin film afişi, seriye ait “4.3.2. Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6 film afişlerinin genel göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi” altında incelenmiştir. Çalışmanın çözümlene kısmında imdb puanı en yüksek ikinci film olan Siccin film afişi incelenecektir.

4.5.1. “Siccin” film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

4.5.1.1. Siccin filminin konusu

2014 yapımı Siccin filminin senaryosunu Ersan Özer yazmıştır. Yönetmenliğini Alper Mestçi'nin yaptığı filmin çekimleri İstanbul; Kandilli, Kuzguncuk ve İmrenli köyünde gerçekleştirilmiştir. Kelime anlamı olarak kafirlerin günahlarının kaydedildiği defter anlamını taşıyan Siccin filminde, genç ve güzel bir kadın olan Öznur çocukluğundan beri kuzeni Kudret'i sevmektedir. Öznur, Kudret ile birlikte olabilmek için Kudret'in eşi Nisa'ya büyü yaptırır ve bir cin Nisa'yı ele geçirir.



Resim 20: Siccin film afişi (2014).
www. sadibey.com

Tablo 5: Siccin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Pınar Çağlar Gençtürk	Nisa
Görüntüsel	İnsan	Ölü bebek	Hüzün
Görüntüsel	Kitap	Kur'an	Din
Simge	Yazı	Büyü Haramdır	Günah

4.5.1.2. Siccin filmi afişindeki düz anlamların tanımlanması

Bu afiş Siccin filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Afişte “Siccin” filminin kadın başrol oyuncusu Pınar Çağlar Gençtürk’ün yani Nisa karakterinin portresi en önde vücudu sola dönük olarak yerleştirilmiştir. Nisa elinde ölü bir bebek tutmaktadır. Yüz ifadesi donuktur. Başörtüsü namaz kılarken kullanılan beyaz tülbent şeklindedir. İkincil gösterenler incelendiğinde, ilk göze çarpanlardan biri Kur’an’dır. Nisa ile bebek arasında ise gri bir duman görünmektedir. Tipografik olarak incelediğinde, film ismi büyük punto ile görsellerin altında sarı gradient renkli olarak yerleştirildiği görülmüştür. Siccin yazısının ikinci “i” harfinin noktası çatı şeklinde yapılmıştır. Filmin sloganı olan “Büyü Haramdır” yazısı, kırmızı renkte ve film adının hemen altına küçük punto ile yazılmıştır. Afişin alt kısmında ise film hakkında genel bilgiler ve logolar yer almaktadır. Afişin genel görüntüsüne bakıldığında karanlık bir ortam olduğu görülmektedir.

4.5.1.3. Siccin filmi afişinde yan anlam ve kültürel kodların tanımlanması

Siccin filmi afiş tasarımında, birinci derecede gösterilen filmin karakterlerinden biri olan Nisa’nın portresidir. Nisa, donuk bir ifadeyle elindeki ölü bebeğe bakmaktadır. Nisa’nın başındaki örtü, namaz kılarken kullanılan beyaz tülbent İslam dini kodlarından biridir. Bu bağlamda Nisa’nın film içinde dindar, namaz kılan, dua eden bir karakter olduğu yan anlamı ortaya çıkmaktadır. İkinci derecede gösterilen ise filminden alıntı küçük fotoğrafik görüntülerdir. Bunlar; ölü bebek ve Kur’an’dır. Yeni

doğmuş bebek umut ve gelecek vaat eder. Tam karşıtı olan ölü bebek görüntüsünün altında ise; umudun bitmesi, hüznün, gelecek kaygısı yatmaktadır. Kur'an, ayetleri Allah tarafından bir melek aracılığıyla Hz. Muhammed'e vahiyler hâlinde indirilen kutsal kitaptır. Kur'an göstereni sloganla bütünleştğinde; Büyünün, Allah tarafından yasaklandığı yan anlamı ortaya çıkmaktadır ki Hz. Muhammed de bir hadisinde "Bir düğüme üfüren sihir yapmış olur. Sihir yapan da şirke girer." (Nesâi, Tahrimüd-Dem, 19). Diye buyurmuştur. Gri duman ve kırçıl görüntüleri, afişte gerilim dozunu arttırmak için kullanılmıştır. Afişin genel görünümde, korku filmi unsurlarından siyah renk baskındır. Tipografik olarak, filmin adındaki ikinci "i" harfinin noktasının çatı şeklinde olmasının; Çıkarılan 1. Sonuç; aile kavramına gönderme olduğudur.

Gizem Şimşek Kaya'ya göre; "Mestçi diğer Türk İslami korku filmlerinde sıklıkla kullanılan 'bir grup genç' klişesi yerine, daha çok evli ve çocuklu bir aileyi merkeze alarak olayları kurguluyor. Oysa verdiği röportajlarda da belirttiği gibi yönetmenin hedef kitlesi 15-25 yaş arasındaki gençler. Ancak hedef kitle yaşanmış olaylardan ve olayların herhangi bir ailenin dramıyla birleşmesinden daha çok etkileniyor, bu bağlamda herhangi bir aile üzerinden kurgulanan öykü ve karakterler gerçekliği daha da arttırıyor." (Kaya, 2020a: s.342).

Çıkarılan 2. Sonuç; Harflerin üzerine konan çatı şekli, Arapçadan Türkçe' ye geçen bazı kelimelerde kullanılan inceltme işaretidir. Türk Dil Kurumu, bu inceltme işaretini "ğ" harfi ile çözmeye çalışmış olsa da birçok kelime için yazılıştta ve okunuştta bu sorun çözülememiş ve o şekilde kalmıştır. Burada kullanılan işaretin inceltme işareti olduğu ikinci bir yorum olarak düşünülmektedir.

Afişte kırmızı renkle yazılmış olan "Büyü Haramdır" sloganı uyarı niteliğinde dikkat çekicilik sağlarken, afişin en altında yer alan yazılar; filmin oyuncularını, yapımcı, senarist, yönetmen, ses, müzik vb. teknik ekibin birer göstereni olarak bilgi vermektedir.

4.5.1.4. Siccin film afişinin yorumlanması

"Siccin" film afişinin film hakkında verdiği anlamsal bilgilerinin araştırıldığı bu çalışmada, tüm göstergelerin ima ettiği anlamları ortaya çıkartmak amaçlanmıştır. Bu amaçla birincil gösteren olarak belirlenen başrolün giyimi ve ikincil gösterenler de dikkate alınarak, film hakkında potansiyel izleyicinin belleğinde ilk imajı oluşturan

anlamsal düzlemler incelenmiştir. “Siccin” afişinde göstergelerin bir bütün olarak düşünülmesiyle oluşan anlamlandırma, gerçekte göstergelerin öteki göstergelerle ilişkilerinden oluşmaktadır. Afişte yer alan her öge tek başına anlam taşımaya rağmen, diğer öğelerle birlikte olduğunda yeni anlamlar kazanmaktadır. Afişteki yan anlam ve kültürel kodların tanımlanmasıyla; Nisa karakterinin kendisine yapılan büyü yüzünden ailesinin parçalanması, geleceğinin ortadan kaldırılması, umudunun bitmesi, hüznün anlamı ortaya çıkmaktadır. Film içindeki karelerden birleştirilerek yapılmış olan bu afiş, film öyküsünün sonunu çağrıştıran bir tasarıma sahiptir.

4.5.2. Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerinin genel göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yapmış olduğu Siccin film serisinde, Siccin 2 filmi; 2015 yılında vizyona girmiş, 3,751,364 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) yapmış ve 6,1 imdb puanı almıştır. Siccin 3: Cürmü Aşk filmi; 2016 yılında vizyona girmiş, 2,980,133 TL hasılat (Kaya, 2020b: s.171) yapmış ve 6,1 imdb puanı almıştır. Siccin 4 filmi 2017 yılında vizyona girmiş, 5,638,713 TL hasılat (Kaya, 2020b: s.171) yapmış ve 5,8 imdb puanı almıştır. Siccin 5 filmi 2018 yılında vizyona girmiş, 7,547,432 TL hasılat (Kaya, 2020c: s.234) yapmış ve 5,1 imdb puanı almıştır. Siccin 6 filmi 2019 yılında vizyona girmiş, 7,138,027 TL hasılat (Kaya, 2020c: s.234) yapmış ve 5,1 güncel imdb puanı almıştır.

4.5.2.1. Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 filmlerinin konuları

Siccin 2 filminde, iki yaşındaki çocuğunun ölümünden sonra esrarengiz olaylar yaşayan Hicran'ın hikayesi anlatılmaktadır.

Siccin 3: Cürmü Aşk filminde, bir araba kazasında hafızasını yitiren karısı için büyücüye başvuran Orhan'ın hikayesi anlatılmaktadır.

Siccin 4 filminde maddi zorluklar yaşayan Yılmaz ailesinin büyükannelerinin evine taşınmalarıyla yaşadıkları korkunç olaylar anlatılmaktadır.

Siccin 5 filminde, 12 yaşındaki Hale'nin hiç tanımadığı babasını bir gün rüyasında görmesiyle kendisinin ve çevresindeki herkesin yaşadığı tuhaf olaylar anlatılmaktadır.

Siccin 6 filminde, Yaşar ve ailesinin başına gelen korkunç olaylar anlatılmaktadır.



Resim 21: Siccin 2 film afişi (2015) www.sadibey.com



Resim 22: Siccin 3: Cürmü Aşk film afişi (2016) www.sadibey.com



Resim 23: Siccin 4 film afişi (2017) www.sadibey.com



Resim 24: Siccin 5 film afişi (2018) www.sadibey.com



Resim 25: Siccin 6 film afişi (2019) www.sadibey.com

4.5.2.2. *Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerindeki düz anlamların tanımlanması*

Beş afişte de yüzü yaralı ve kanlı kadın görseli vardır. Kadınların hepsi insan üstü bir yaratığa dönüşmüş şekilde görselleştirilmiştir. Siccin 2'deki kadın, yaşlı ve siyah başörtülüdür. Arka plan koyu renktir. Filmin adı kırmızı renkle yazılmıştır. Film adının hemen altında slogan "Her Canlı Ölümü Tadacaktır" beyaz renkle ve film adından daha küçük font kullanılarak serifsiz harflerle yazılmıştır. Siccin 3: Cürmü Aşk'ta kadın ve erkek figürleri önlü arkalı yer almıştır. Kadın karakter beyaz kıyafetli ve yan pozisyonda, erkek karakter düz olarak durmaktadır. Erkeğin bakışları seyirci ile kontak kurmaktadır. Tipografide, filmin adı "Siccin" yazısı beyaz renkle "3" rakamı kırmızı renkle yazılmıştır. Arka planda bulutlu hava ve ıssız bir ev görüntüsü

vardır. Siccin 4'teki kadın dizden yukarı beli bükülmüş ve tamamen canavarlaşmış olarak görünmektedir. Arka plan sepya tonlarındadır. Tipografide, "Siccin 4" bordoya yakın kırmızı ile yazılmıştır. Hemen üstünde Türkiye'nin ilk 4DX filmi yazmaktadır. Bilgilendirme yazıları film adının altına yerleştirilmiştir. Siccin 5 filmindeki kadın beyaz kıyafetli ve beyaz saçlıdır. Göz renginden dolayı içine cin girmiş olduğu belli edilmiştir. Yüzü canavarlaşmıştır. Kucağında oyuncak bebek vardır. Bebeğin görüntüsünden mezardan çıkarılmış olduğu anlaşılmaktadır. Afişin en başında çok küçük fontlarla yazılmış "Korkudan daha ötesi" sloganı yer almaktadır. Tipografide, filmin adı metalik gri renkle yazılmış ve fonta metal formu verilmiştir. "5" rakamı ise metalik kırmızı renkle yazılmış ve yine metal formu verilmiştir. Siccin 6 film afişinde, kadın ve erkek iki insan vardır. Kadın karakter ile erkek karakter yüz yüze bakmakta ve kadın bağırır şekilde durmaktadır. Arka plan yeşil tonlarındadır. Tipografide, filmin adı metalik gri renkle yazılmış ve fonta metal formu verilmiştir. "6" rakamı ise metalik kırmızı renkle yazılmış ve yine metal formu verilmiştir.

4.5.2.3. *Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Siccin 2 film afişinin üst kısımda "Yönetmen Alper Mestçi" yazmaktadır. Böylece serinin aynı yönetmen tarafından çekildiği izleyiciye aktarılmaktadır. Yönetmenin ilk filmdeki başarısı ile ikinci filme daha çok izleyici çekmek amaçlanmış olabilir. Afişte filmin adı kırmızı olarak yazılmıştır. Bilindiği gibi kırmızı renk şiddeti, vahşeti çağrıştıran bir renktir. vahşi görüntülerin varlığı izleyiciye bu şekilde iletilmiş olmaktadır. Fon olarak siyah tercih edilmesi filmin isminin vurgulanmasını sağlamıştır. Filmin adının hemen altında yer alan serifsiz harfler ile "Her Canlı Ölümü Tadacaktır" sloganı yazmaktadır. Bu da filmdeki karakterlerin hepsinin ölebileceğini ima etmektedir. Görsel olarak afişin merkezine yaşlı bir kadın yerleştirilmiştir. Kadının yüzü yaralar içinde, dişleri sivri ve kirlidir. Gözleri cin müdahalesine maruz kaldığını ima edecek şekildedir. Siyahlar giymiş kadın karakter filmdeki rolüne gönderme yapmaktadır. Korku türünün bir özelliği siyah giyinmenin tehlikeli kişilere özgü olmasıdır. Afişin genelinde karanlık bir hava hâkimdir.

Siccin 3: Cürmü aşk filminin afişine renk açısından bakıldığında sıcak renklerin ağırlıklı olarak tercih edildiği görülmektedir. Sepya tonlarının kullanılması eskiye ait

olma hissi yaratmaktadır. Siccin 3, kompozisyon olarak diğer afişten farklılık göstermektedir. Bu defa afişte iki karakter birden kullanılmış, bu figürler yaklaşık simetrik düzende yerleştirilmiştir. Tipografik olarak bakıldığında filmin adının gri-beyaz yazıldığı, aynı font tercihinin sabit tutulduğu görülmekte, serinin üçüncü filmi olduğu kırmızı renk kullanılarak vurgulanmıştır. Diğer afişlerden farklı olarak sağa yaslı yazı bloğu kullanılmış, erkek figürünün koyu olan alt bölümüne yerleştirilmiş ve okunurluğu kolaylaştırılmıştır. Karakterlerden Orhan ve karısı Kader'in birlikte durdukları fotoğrafta Kader'in beyaz elbisesi ona masumiyet katmaktadır. Yüzündeki yara izleri ile bakıldığında kendisinin kötülöklere maruz kalan karakter olduğu düşünölmektedir. Orhan Kader'in biraz arkasında durmakta izleyiciyle göz kontağı kurmaktadır. Bakışları örkütöcüdür. Fonda filmin geçtiğı ev görünmektedir. Daha silik ancak daha aydınlık olan bu görüntü ile öndeki figürlerle kontrast oluşturulmuş ve korku filminin etkisi artırılmıştır.

Siccin 4'ün afişine renk açısından bakıldığında sıcak renk etkili, sepya tonu kullanılmıştır. Serinin dördüncü filmine tipografi açısından bakıldığında Siccin kelimesi sıcak renklerden kırmızı ile yazıldığı görölmektedir. Kırmızının anlam olarak şiddeti, kanı çağrıştırmamasından dolayı kullanıldığı düşünölebilir. Yine diğer afişlerde olduğu gibi afişin yüzeyinin alt bölümünde karanlık alana ortalanmış olarak yerleştirilmiş tipografik elemanlar okunaklı durumdadır. Korku film afişlerinde sıklıkla kullanılan siyah fon bu afişte de kullanılmıştır. Siyah fon bilinmezliğı, tekinsizliğı, korku imgesini vurgulamak için çokça kullanılan bir ögedir. Açık etkili kompozisyon içerisinde filmde bir karakter yukarı bakar ve çığlık atar pozisyonda yerleştirilmiştir. Gözleri cin etkisi altında olduğunu ima edecek özellikler taşımaktadır. Fotoğraftaki kadının rengi sıcak etkilidir. Böylece siyah zemin üzerinde vurgulanmaktadır. (Özüdoğru, 2019).

Siccin 5 filminin afişi serinin diğer afişlerinde olduğu gibi sıcak etkili, turuncu, kahverengi ve kırmızılaraın çoğunlukla kullanıldığı açık koyu zıtlığının yoğun uygulandığı bir afiştir. Tipografik olarak afişin en üst kısmında "korkudan daha ötesi" sloganı göz çarpar. Bu artık serinin en korkutucu filminin izleyiciye sunulduğu ima edilmiş olur. Filmin adının metalik gri renkte ve metal formda yazıldığı, aynı yazı karakterinin kullanıldığı, serinin beşinci filmi olduğu vurgusu metalik kırmızı renk ve metal formlu beş rakamıyla vurgulanmıştır. Filmin afişinde görsel olarak ana karakter

Hale görülmektedir. Elinde filmin önemli öğelerinden olan oyuncak bebek, oldukça ürkütücü, korkutucu olacak şekilde kan, yara, bereler içerisinde karşımızda durmaktadır (Özüdoğru, 2019). Mezardan çıkarılmış gibi bir görüntüsü vardır. Çocukluğun yok olması yan anlamı çıkarmak mümkündür. Hale'nin beyaz kıyafetli hali, onun masum bir çocuk olduğuna bir göndermedir. Hale'nin gözleri parlak, ağzı çığlık atar vaziyette, yüzü kanlı ve saçları yine gözleri gibi parlak vurgulanmıştır (Özüdoğru, 2019). Hale'nin içine cin girmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Serinin son filmi olan Siccin 6 afişinde iki başrol oyuncusu vardır. Kadın ve erkek karakter yüz yüze bakmaktadır. Kadın canavarlaşmış görüntüsüyle erkek karaktere bağırır pozisyonadadır. Erkek endişeli yüz ifadesiyle bakmaktadır. Bu ifadelerden yan anlam çıkarmak mümkün olmamakla birlikte kadının erkekle bir hesaplaşma yaşadığı düşünülebilir.

4.5.2.4. *Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerinin yorumlanması*

Afişlerin yorumlanması: Siccin film serisinin 5 afişine bakıldığında yazıda bütün afişlerde kırmızı rengin kullanıldığı görülmektedir. Kırmızı renk hem çarpıcı ve vurgulayıcı etkisi hem de olan şiddet, kan, vahşet gibi çağrışımları olduğu için korku filmlerinde kullanılmaktadır. (Özüdoğru, 2019). Serinin ilk filminde, film adında kullanılan tipografi (Resim. 26) daha sonra değiştirilmiş ve diğer filmlerde aynı tipografi (Resim. 27) kullanılarak bütünlük sağlanmıştır. Afişler, film içinden çıkarılan karakterlerin görselleri kullanılarak tasarlanmıştır. İlk afişin ardından oturmuş olan tasarım özellikleri diğer afişlere yansımış, afişler kendi aralarında dil birliği sağlamıştır (Özüdoğru, 2019). Korku göstergelerine yer verilmiş, filmlerin öğesine ait açık gönderme yapılmıştır. Film içeriğine ait herhangi bir ima yapılmamış olmasıyla birlikte hedef kitle açısından merak uyandıran tasarımlar olmuşlardır.



Resim 26: Siccin ilk film yazı karakteri



Resim 27: Siccin serisinin diğer filmlerinde kullanılan yazı karakteri

4.6. 2015 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

Doğan Can Anafarta'nın yönetmenliğini yaptığı "Mihrez: Cin Padişahı" filmi 4,5 imdb puanı , Fuat Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı "Ezan" filmi 3 imdb puanı, Erdinç Kazımoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Azem 2: Cin Garezi" filmi 3,3 imdb puanı, Özgür Bakar'ın yönetmenliğini yaptığı "Helak: Kayıp Köy" filmi 4,5 imdb puanı, Murat Toktamışoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Şeytan-ı Racim 2: İfrit" filmi 2,4 imdb puanı, Kamil Aydın'ın yönetmenliğini yaptığı "Hannas: Karanlıkta Saklanan" filmi 4,6 imdb puanı, Muzaffer Gülçek'in yönetmenliğini yaptığı "Alkarısı: Cinnet" filmi 2,2 imdb puanı, Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı "Siccin 2" filmi 6,2 imdb puanı, Özgür Bakar'ın yönetmenliğini yaptığı "Deccal" filmi 3,5 imdb puanı, Murat Toktamışoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Üç Harfliler 2: Hablis" filmi 3,5 imdb puanı, Sümeyya Kökten'in yönetmenliğini yaptığı "Vesvese: Cin Tuzağı" filmi 2,9 imdb puanı, Aykut Karagöl'ün yönetmenliğini yaptığı "Kü'fa: Cin Kapanı" filmi 2 imdb puanı, Murat Toktamışoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Cin Kuyusu" filmi 4,7 imdb puanı, Utku Uçar'ın yönetmenliğini yaptığı "Hüddam" filmi 4,2 imdb puanı ve Dilek Keser ile Ulaş Güneş Kacargil'in birlikte yönetmenliğini yaptıkları "Azap" filmi 5 güncel imdb puanı almışlardır. 2015 yılında Dabbe 6 filmi 5,610,195,39 TL hasılat (Kaya, 2020a: s.278) ile gösterime girmiş diğer filmlere nazaran daha yüksek gelir elde etmiş olmasına rağmen en yüksek imdb puanı Siccin 2 filmine aittir. Siccin 2 film afişi, seriye ait "4.5.2. Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerinin genel göstergebilimsel çözümlenmesi" başlığı altında incelenmiştir. Çalışmanın çözümlenme kısmında imdb puanı en yüksek ikinci film olan Azap film afişi incelenecektir.

4.6.1. "Azap" Filminin Göstergebilimsel Yöntem ile Çözümlemesi

4.6.1.1. Azap filminin konusu

2015 yılında gösterime girmiş olan Azap filminin senaryosunu Dilek Keser ve Ulaş Güneş Kacargil ortaklaşa yazıp aynı zamanda da yönetmişlerdir. Çekimleri, Kütahya'nın Tavşanlı ve Üyücek köyleri ile İstanbul'da gerçekleşen filmde; Öğretmen olan Aysin'in, tayininin çıktığı köye gitmesiyle başına gelen ürkünç olaylar anlatılmaktadır.



Resim 28: Azap film afişi (2015)
www.sadibey.com

Tablo 6: Azap film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	İrem Deniz	Köy öğretmeni Ayşin
Görüntüsel	İnsan	Ayşe Selen	Cinlerin başı Fatma ana
Görüntüsel	İnsanlar	Çarşafly Kadınlar	Cinler
Görüntüsel	Doğa	Ateş	Ritüel
Görüntüsel	Nesne	Düğümlü halat	Büyü
Simge	Yazı	Onlar, ıssızlığın ortasında karanlığın içindedirler	Cinler

4.6.1.2. Azap filmi afişindeki düz anlamların tanımlanması

Bu afiş Azap filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Afiş, düğümlü halat göstereni ile üç ayrı bölüme ayrılmıştır. Bölümlerdeki görseller filmde çıkarılmış karelerden oluşmaktadır. En üstte, İrem Deniz'in yani Ayşin karakterinin elinde fener ile etrafa korkuyla bakan görseli vardır. Yanında filmin sloganı "Onlar ıssızlığın ortasında, karanlığın içindedirler" yazmaktadır. Ortada seyircinin gözlerinin içine bakarak duran Fatma Ana karakteri bulunmaktadır. Kadının gözlerinin etrafı ve dudaklar siyahlaştırılmış, insan dışı varlık görünümüne büründürülmüştür. En altta ateş etrafında duran çarşafly kadınlar vardır. Filmin adı "Azap" graffiti yazı tipi ile

kırmızı renkte yazılmıştır. Afişin en altında beyaz renk ile yazılmış olan bilgilendirme yazıları bulunmaktadır.

4.6.1.3. *Azap film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Afişteki her bölümde gece görseli bulunmakta ve üç parçalı olduğu için filmde üç geceye işaret ettiği sonucu çıkarmak mümkün olabilmektedir. Afişin üstünde birincil gösterenlerden olan İrem Deniz, elindeki fenerle önünü aydınlatarak korku ile yürümektedir. Altta Fatma Ana karakterindeki kadının dudakları ve göz çevresi makyajla koyulaştırılıp insan üstü bir varlığa yani cine benzetilmiştir. En altta ise çarşafli kadınlar, bir ateş etrafında oturmaktadır. Çarşafli kadınlar cindir (Kaya, 2020a: s.240) ve ateş etrafında bir ritüel yani cin düğünü yapmaktadırlar. Cinlerin çarşafli kadın suretinde görünmesi birçok filmde kullanılmıştır. Bu filmlerden bazıları; “Dabbe: Bir cin vakası (2012), El-Cin (2013), Şeytan-ı Racim (2013), Dabbe Zehr-i Cin (2014), Ezan (2015)”. vs. (Kaya, 2020a: s.240). Afişi üçe bölen düğüm yapılmış halatlar; İslami kodlardan felak suresine gönderme yapmaktadır. Felak suresinin Türkçe karşılığı olarak; “Rahmân ve rahîm olan Allah’ın adıyla de ki: Yarattığı şeylerin kötülüğünden, karanlığı çöktüğü zaman gecenin kötülüğünden, düğümlere üfleyenlerin kötülüğünden, haset ettiği zaman hasetçinin kötülüğünden, sabah aydınlığının rabbine sığınırım.” Şeklinde anlamı bulunmaktadır. Hz. Muhammed’e yapılmış olan bir büyü sonrasında indirilmiştir.

Afişin incelenmesi sonucunda en üstte yer alan Ayşin karakterinin maruz kaldığı büyü sonucunda cinlere karışmış olması ve kendisine üç gece boyunca düğün yapıldığı yan anlamı çıkarmak mümkün olmaktadır. Filmin sloganı olan “Onlar ıssızlığın ortasında, karanlığın içindedirler” ve filmin adının “Azap” olması ile; Ayşin karakterinin cinlere karışıp sıkıntıda olduğu, kurtulamadığı anlamları çıkarılabilir.

Tipografide kullanılan kırmızı renk tercihi, korku filmlerinde kanı çağrıştırması açısından sıklıkla yer almaktadır. Yazı fontu graffiti tarzında yazılarak, herhangi bir duvara yazılmış olan büyüye gönderme yapıldığını düşündürmektedir. Filme ait diğer bilgiler; oyuncu, yönetmen, senarist, teknik ekip vb. daha küçük fontla beyaz renkte yazılarak film isminin öne çıkması sağlanmıştır.

4.6.1.4. Azap filmi afişinin yorumlanması

Afiş, film içerisinden alınmış olan karelerle parçalı bir form olarak tasarlanmıştır. Üç gece görüntüsü, filmin konusunun da üç gece ile ilgili olduğu hakkında bilgi vermektedir. Filmin türüne ait bilgi afişin ortasında yer alan Fatma Ana görseli ile verilmiş, korku filmi izleyicisinin belleğinde ilk imaj yaratılmaya çalışılmıştır. Afişin en altında yer alan çarşafly kadınlar, Türk korku sineması sıkı takipçileri tarafından anlaşılacak öğeler olup afişe bakan diğer insanlar için farklı anlamlara geleceği muhakkaktır. Afiş tasarımı, kendine özgü ve benzer konulu afişlerden farklı bulunmuştur.

4.7. 2016 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

Can Evrenol'un yönetmenliğini yaptığı "Baskın" filmi 5,8 imdb puanı, Mustafa Kara'nın yönetmenliğini yaptığı "Mel-un" filmi 2,4 imdb puanı, Hüseyin Eleman'ın yönetmenliğini yaptığı "Çağrılan" filmi 3,1 imdb puanı, Özgür Yelence'nin yönetmenliğini yaptığı "Ceberrut" filmi 3,3 imdb puanı, Hürcan Emre Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı "Azem 3: Cin Tohumu" filmi 3,7 imdb puanı, A. Cengiz Mert'in yönetmenliğini yaptığı "Şeytan Papuçta" filmi 2,9 imdb puanı, Volkan Adıyaman'ın yönetmenliğini yaptığı "Kabr-i Cin Mühür" filmi 2,6 imdb puanı, Hasan Karacadağ'ın yönetmenliğini yaptığı "Magi" filmi 0 imdb puanı, Özgür Özberk ve Şahin Yiğit'in birlikte yönetmenliğini yapmış oldukları "İfrit'in Diyeti: Cinnia" filmi 4,4 imdb puanı, Doğa Can Anafarta'nın yönetmenliğini yaptığı "Alamet-i Kıyamet" filmi 4,8 imdb puanı, Emre Aydın'ın yönetmenliğini yaptığı "Cinni: Uyanış" filmi 4,6 imdb puanı, Oya Köksal ve Vedat Dikmetaş'ın birlikte yönetmenliğini yapmış oldukları "Şeytan'ın Çocukları: El-Ebyaz" filmi 3,7 imdb puanı, Şeyda Şen'in yönetmenliğini yaptığı "Sekaret: Son" filmi 3,8 imdb puanı, Özgür Bakar'ın yönetmenliğini yaptığı "Ammar 2: Cin İstilasası" filmi 3,4 imdb puanı, Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı "Üç Harfliler 3: Karabüyü" filmi 5,6 imdb puanı, Hasan Gökalp'in yönetmenliğini yaptığı "Lanetli Anahtar" filmi 2,5 imdb puanı, Volkan Akbaş'ın yönetmenliğini yaptığı "Azem 4: Alacakaranlık" filmi 3,6 imdb puanı, Hürdoğan Güvendiren'in yönetmenliğini yaptığı "Gece Seansı" filmi 5 imdb puanı, Kemal Özdemir'in yönetmenliğini yaptığı "Lanet: Uyanış" filmi 0 imdb puanı, Ahmet Can Kasap'ın yönetmenliğini yaptığı "Berzah: Cin Alemi" filmi 6,4 imdb puanı, Soner

Acar'ın yönetmenliğini yaptığı "İllet" filmi 0 imdb puanı ve Kemal Özdemir'in yönetmenliğini yaptığı Zuzula filmi güncel 4,1 imdb puanı almışlardır. Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı Siccin 3: Cürmü Aşk filmi 2,980,133,53 TL hasılat (Kaya, 2020b: s.171) ile en yüksek geliri elde etmiş olmasına rağmen 6,1 imdb puanı olarak Berzah: Cin Alemi filminin imdb puanının altında kalmıştır. Çalışmanın çözümleme kısmında en yüksek imdb puanı almış olan Berzah: Cin Alemi film afişi incelenecektir.

4.7.1. "Berzah: Cin Alemi" film afişinin Göstergibilimsel Yöntem ile Çözümlemesi

4.7.1.1. Berzah Cin Alemi filminin konusu

2016 yılında vizyona giren filmin senaryosu Ahmet Can Kasap ve Harun Baran tarafından ortak yazılmıştır. Yönetmenliğini Ahmet Can Kasap'ın yaptığı filmin çekimleri Şile'de gerçekleştirilmiştir.

"İnsanlardan kendini soyutlamış, hayatına devam etmeye çalışan Mete'nin geçmişi intiharlar ve cinayetlerle doludur. Mete'nin annesi Nesrin, şiddet dolu geçen evlilik yaşamını düzeltebilmek için Kerim Hoca'ya yaptırdığı zannettiği bağlama büyüsü bütün ailesini ve bu büyüye temas eden herkesi felakete sürükleyecektir." (Kaya, 2020a: s.61).



Resim 29: Berzah: Cin Alemi film afişi (2016)
www.sadibey.com

Tablo 7: Berzah: Cin Alemi film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Berna Üçkaleler	Canavarlaşmış Kadın
Görüntüsel	İnsan	Kemal Burak Alper	Yalnız adam Mete
Simge	Resim	Ağaçlar-insan	Yalnızlık
Simge	Yazı	Arap Harfleri (Vefk)	Büyü
Simge	Yazı	Cinlerin alemine girmeye hazır olun	Uyarı

4.7.1.2. *Berzah: Cin Alemi film afişindeki düz anlamların tanımlanması*

Bu afiş, Berzah: Cin Alemi filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Afişin tamamını kaplayan genç kadın fotoğrafında plastik makyaj yardımıyla yaralar, lekeler yapılmış ve gözler kör gibi gösterilerek insan dışı bir varlık haline getirildiği anlaşılmıştır. Kadının boyun kısmına oda içerisinde oturan bir erkek fotoğrafı photoshop marifetiyle yapıştırılarak sarı ışıkla aydınlatılmıştır. Arka plan kirli beyaz bir duvardır. Duvar üzerinde sağ üstte Arapça harfler ve sayılar (Vefk), sol alt kısımda ise karakalem ile yapılmış gibi duran ağaçlar ve yürüyen adam resmi vardır. Afişin en üstünde “Cinler alemine girmeye hazır olun” sloganı yer almaktadır. Film adı ve bilgilendirme yazıları sağ alt köşeye kare form şeklinde yerleştirilmiştir. Film adı özel yazı fontlarından olan No:7 Vintage fontu ile yazılmış, üzerine Arap harfleri maskelenmiştir.

4.7.1.3. *Berzah: Cin Alemi film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Film afişinde, kadın portresi sıcak renklerle düzenlenmiştir. Sarı, Kırmızı ve Kırmızının tonları ile kadının yüzündeki yaralar belirgin hale getirilmiştir. Ateşin rengi olan kırmızı, cehennemin, şeytan ve şeytanlığın rengi olarak da sembolize edilmiştir. Kırmızı aynı zamanda baştan çıkarıcı, çekici ve tahrik edici bir yapı taşır (Uçar, 2014: s.51). Kırmızının bu kodlarından da anlaşılacağı gibi kadının yüzündeki yaralarla,

kırmızının tonları birleştirilip kadının şeytanlaştırılmış olduğu yan anlamı ortaya çıkmaktadır.

“Afişin tam ortasındaki sarı ışık, kadının omuz hizasında yaratılan negatif alan içerisine yerleştirilmiş oda içerisinde oturan erkeğin arkasını aydınlatmaktadır. Işık tasarımı, sahnenin bütünün aydınlatılması yerine, belirli nesnelere ya da alanlara dikkat çekecek şekilde parçalı ışık yapılmasıdır”. (Barnwell, 2011: s.138).

Mustafa Sözen ve Handan Dayı'ya göre; “Aydınlatmayla görüntü boyutu içindeki ışıklı-gölgeli alanlar düzenlenerek, estetik etkiler yanında seyircilerin de duygusal olarak etkilenebileceği ortamlar yaratılabilir. Bunun için belirlenmiş kalıp yöntemler yoktur. Konunun dramatik yapısına bağlı olarak, her sahnedeki mekânın mimari dokusu ve anlatılan olayın niteliğine göre değişimler göstermektedir. Arka planın seçik olması, iyi bir fon aydınlatması ile elde edilir. Bu ışık aracılığıyla, fon ortaya çıkartılıp derinlik oluşturulurken, mekânda bulunan nesnelere gölgeleri de yok edilebilir. Ayrıca özel bir etki istenildiği zaman kullanılabilen bir ışıktır. Sahnede arka tarafta kalan bir nesne anlatım için özel bir önem taşıyorsa, onu vurgulamak için bu işiğe ihtiyaç duyulur”. (Sözen, M. ve Dayı, H. 2013: s.37).

Bu anlatımlarla, afiş üzerindeki erkeğe dikkat çekilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Erkek karakter olan Mete, bir odanın içinde yalnızlaştırılmıştır. Afişte yer alan ikincil gösterenlerden olan duvardaki karakalemle yapılmış olan ağaçlar ve yalnız insan resmi, dört duvar arasında kapalı kalmış insanların yaptığı eylemi anlatmaktadır. Hapishane veya akıl hastanelerinde bulunan insanlar iç dünyalarında olanları resim ile dışa vurarak özgürleşirler. Ağaçlıklar arasında tek başına yürüyen insan resmi, kapalı kalmış veya kalabalıklar arasında bile kendini yalnız hisseden bir insanın resim yaparak kendisini özgürleştirdiği anlamını ortaya çıkarmaktadır. Resim aynı zamanda; resimdeki yürüyen kişinin hareketlerinden ve gölge kullanımından dolayı yapan kişi ile ilgili profesyonel olduğuna dair bir ipucu da vermektedir. Afişin sağ üst kısmında olan duvar şekilleri ise; yapan insanın iç dünyasını yansıtmalarının yanı sıra Arap harfleri ile oluşturulan bir görseldir. Filmin içeriğine bakıldığında, bu görsel için büyü imgesi (Vefk) demek doğru bir yaklaşım olacaktır. Filmin en üstünde yer alan “Cinlerin alemine girmeye hazır olun” sloganı, film hakkında bilgi verip aynı zamanda gerilimin artmasını sağlayarak uyarıda bulunmaktadır. Afişin sağ alt köşesinde yer alan bilgilendirme yazıları kare format içine yerleştirilmiş bir gösterendir. Film adı, başrol ve diğer oyuncuların adları, yönetmen, senarist, yapımcı, ses, müzik vb. teknik ekiple ilgili bilgi vermektedir.

Emre Becer'e göre; "Birçok tasarımcı, taslak çalışmalarında bilerek ya da bilmeyerek Mondrian'ın kare ve dikdörtgen biçimlere dayalı kompozisyon anlayışından yararlanır: Tipografi ve görsel unsurlar kare ya da dikdörtgen formların içine girer ya da çizgi ve kutularla birbirinden ayrılırlar.

Mondrian taslakları, tipografi ve diğer görsel unsurların vurgulanmasında etkili, mantıklı ve pratiktir. Bu yüzden her dönemde geçerliliklerini korurlar. Mondrian üslubundan yararlanan tasarımcılar için orantı; hiyerarşiden, vurgulamadan ve diğer ilkelerden daha önemlidir". (Becer, 2019: s.79).

4.7.1.4. Berzah: Cin Alemi film afişinin yorumlanması

"Berzah: Cin Alemi" film afişinin film hakkında tüm gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanların yapısını ortaya çıkartmak amaçlanmıştır. Bu bağlamda gösterge, gösteren ve gösterilenler belirlenmiş ve film hakkında potansiyel izleyici kitlesi için hazırlanan afişin anlamsal düzlemleri incelenmiştir. Filmin Başrol oyuncusunun makyajı, ışıklandırma ve duvar üstündeki sembollerden afişin ortasında yer alan genç erkeğin kendisine yapılmış olan büyü ile etkilenip yalnızlaştığı düşünülen yan anlamsal bir öykü çağrıştırılmıştır. "Berzah: Cin Alemi" film afişinde gördüğümüz gibi plastik makyaj yapılmış oyuncu, duvar yazıları ve hatta film adının üzerine maskelenmiş olan Arapça harfler gibi gösterenler tek başına anlam taşıyamalarına rağmen birlikte olduğunda anlam yüklenerek, film hakkında bilgi vermektedir.

Sonuç olarak; Afişin tamamını kaplayan gösterge, plastik makyaj yapılmış olan kadın oyuncunun büyük boyutta yerleştirilmiş fotoğrafı olduğu için korku filmlerinde heyecan dinamiğini önemseyen izleyici kitlesi adına önceden uyarılma bağlamında dikkat çeken bir tasarımdır.

4.8. 2017 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

Mehmet Emin Şimşek'in yönetmenliğini yaptığı "Felak" filmi 4,7 imdb puanı, Ediz Günay'ın yönetmenliğini yaptığı "Perde Ayn-ı Cin" filmi 5,7 imdb puanı, Serdar Bardakçı'nın yönetmenliğini yaptığı "Kuyu" filmi 2,5 imdb puanı, Teoman Gündüz'ün yönetmenliğini yaptığı "Lanet: Ervah Cinleri" filmi 4,8 imdb puanı, Fuat Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı "666 Cin Musallatı" filmi 4,4 imdb puanı, Kâmil Burak'ın yönetmenliğini yaptığı "Geri Döndü" filmi 2,5 imdb puanı, Samet Çakırtaş'ın yönetmenliğini yaptığı "Sinsiran: Yasak Aşk" filmi 3 imdb puanı, Gülşen Güner'in yönetmenliğini yaptığı "Nefrin" filmi 5,1 imdb puanı, Özgür Bakar'ın

yönetmenliğini yaptığı “Deccal 2” filmi 3,6 imdb puanı, Adnan Güler’in yönetmenliğini yaptığı “Büyü 2” filmi 2,1 imdb puanı, Aykut Can Demirel’in yönetmenliğini yaptığı “Bezm-i Ezel” filmi 3,6 imdb puanı, Ahmet Küçükkayalı’nın yönetmenliğini yaptığı “Cin Ayet-i Aşk” filmi 3,4 imdb puanı, Fatih Gürler ve Ramazan Özer’in birlikte yönetmenliğini yaptıkları “İki” filmi 3,4 imdb puanı, Gökhan Aksu’nun yönetmenliğini yaptığı “Semur” filmi 5 imdb puanı, Alper Mestçi’nin yönetmenliğini yaptığı “Siccin 4” filmi güncel 5,8 imdb puanı almışlardır. 2017 yılına ait en yüksek imdb puanı ve 5,638,713,22 TL ile en yüksek hasılat (Kaya, 2020b: s.171) Siccin 4 filmine aittir. Siccin 4 film afişi, seriye ait “4.5.2. Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerinin genel göstergebilimsel çözümlenmesi” başlığı altında incelenmiştir. Çalışmanın çözümlenme kısmında imdb puanı en yüksek ikinci film olan Perde Ayn-ı Cin film afişi incelenecektir.

4.8.1. Perde Ayn-ı Cin film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

4.8.1.1. Perde: Ayn-ı Cin filminin konusu

2017 yılında vizyona giren filmin senaryosunu Ediz Günay yazmıştır. Yönetmenliğini Ediz Günay’ın yapmış olduğu film, Kemer’den Antalya’ya kadar uzanan on yedi farklı mekânda çekilmiştir.

Ünlü bir yazar olan Okan, gözlerinden ameliyat olduktan sonra cinler ve ruhlar alemini görmeye başlar. Bu kabustan kurtulmaya çalışsa da kötü sürprizlerle baş etmek zorunda kalır.



Resim 30: Perde: Ayn-ı Cin Film afişi (2017)
www.sadibey.com

Tablo 8: Perde: Ayn-ı Cin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Doğa	Güneş-Kedi gözü	Cin
Görüntüsel	Doğa	Karabulutlar	Sıkıntı, felaket
Simge	Yazı	Bu kış perdeler aralanacak ve onlar yüzlerini gösterecek	Cinler

4.8.1.2. Perde: Ayn-ı Cin film afişindeki düz anlamların tanımlanması

Bu afiş, Perde: Ayn-ı Cin filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Burada dikkat çeken ilk şey ortasında kedi gözü olan güneştir. Güneş etrafında kara bulutlar vardır. Afiş, fotoğraf kullanılarak hazırlanmıştır. Güneş, photoshop marifetiyle bir göze benzetilmiş ve kedi gözü ile birleştirilmiştir. Afişin en tepesinde regular olarak yazılmış, belli belirsiz görünmekte olan “Bu kış perdeler aralanacak ve onlar yüzlerini gösterecek” sloganı yer almaktadır. Afişin ismi “Perde: Ayn-ı Cin” yazısı, altta ortalanmış olarak yazılmıştır. Afiş adı bulutlarla aynı renktir. Perde ve Ayn-ı Cin yazıları arasında flaş şeklinde bir hat kullanılmıştır. En altta bilgilendirme yazıları bulunmaktadır.

4.8.1.3. *Perde: Ayn-ı Cin film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Afişin tamamını kaplamakta olan kara bulutlar, yağmur yüklü bulutlar olarak görünmektedir. Kara bulutlar için halk arasında sıkıntı ve felaket anlamlarına gelen kullanım söz konusudur. Deyim olarak kullanılmakta olan “Üzerimizde karabulutlar dolaşiyor.” cümlesinde, sıkıntılı bir dönemden geçildiği anlatılmak istenir. Bu bağlamda, afişte gösterilen bulutların bir felaket habercisi olduğu yan anlamı ortaya çıkmaktadır. Hz. Muhammed; “Ad kavminin, gördükleri siyah bulutları yağmur yağdıracak bulut olarak gördüklerini fakat onlara azap getirdiğini söylemiştir”. Buradan da anlaşılacağı üzere; karabulutlar, Ad kavmi zamanından beri azap (sıkıntı, felaket) habercisi olarak günümüze kadar taşınmış dini kodlardan biri olarak kabul edilebilir. Afişin birincil gösterilenlerinden olan ve kedi gözüne benzetilen sarı bir güneş vardır. “Uluslararası iletişimde ve trafik işaretlerinde sarı dikkat rengidir. Renklerin en sıcak olanıdır; görüne bilirlilik niteliği, sarının bir dikkat rengi olarak kullanılmasına yardımcı olmuş, bu parlak ve sıcak renk görünme ve fark edilmenin gerekli olduğu tüm ortamlarda yaygın olarak kullanılmıştır.” (Uçar, 2014: s.52). İfadesinden de anlaşılacağı üzere, afişin en dikkat çeken ögesi sarı güneştir. Güneş, bir göz gibi gösterilerek ortasına göz bebeği yerine kedi gözü yerleştirilmiştir. Kediler, göz retinalarının arkasında bulunan Tepetum Lucidum adlı tabaka sayesinde geceleri biz insanlara göre daha iyi görmektedirler. “Göz; güneşi, Tanrı’yı ve Tanrı'nın gören gözünü, her zaman izlenmeyi simgeleyen bir sembol olarak karşımıza çıkar. Dünya üzerinde farklı kültür, din ve ülkelerde kimi zaman şans ve iyilikleri ifade ettiği gibi, şeytani ve kötülükleri simgelerken de göze rastlarız.” (Uçar, 2014: s.28). “Eski Mısırlılarda bazen doğan güneş Tanrısı Ra’yı yılanı saldıran bir kedi gibi düşünürler ve bu şekilde şeytana karşı iyiliğin gücünü kedi ile sembolize ederler.” (Telesco, 1995: s.21,44). Çeşitli kültürlerde göz ve güneş birlikte yer almış, Mısır kültüründe Güneş Tanrısı Ra bir kediye benzetilmiştir. Afişte kullanılan güneş-göz ve gözbebeği-kedi gözü sembelleri üst üste aynı anlama hizmet ederek Tanrı'nın her şeyi görebilen yönünü sembolize etmişlerdir.

İkinci bir anlam da Kaya'ya göre; “Halk arasında bilinen ve nesilden nesile aktarılan bir rivayet, cinlerin kedi suretine girdikleri yönündedir. Birçok korku

filminde kedi gözü cin gözü olarak da tasvir edilmiştir”. (Kaya, kişisel görüşme 25.11.2022).

Filmin adının “Ayn-ı Cin” kısmında kullanılan yazı fontu Times New Roman’dır, “Perde” kısmında kullanılan yazı ise belirli bir font değildir. Filmin adının tamamı bulut renklerine karıştırıldığı için görülmesinin özellikle zorlaştırıldığı anlaşılmaktadır. Perde ve Ayn-ı Cin yazıları flaş görüntüsüyle ayrılmıştır. Buradan da anlaşılacağı gibi filmin adı, filmin sloganı olan “Bu kış perdeler aralanacak, onlar yüzlerini gösterecek” cümlesi ile bütünleştirilmiş ve perdenin açılarak cinlerin kendilerini göstereceği yan anlamı ortaya çıkmaktadır. Afişteki yazıların okunması özellikle zorlaştırılarak, seyircinin sadece ‘göz’ e odaklanması sağlanmış ve görme olgusuna gönderme yapılmıştır.

4.8.1.4. *Perde: Ayn-ı Cin film afişinin yorumlanması*

Afişteki düz anlam, yan anlam ve kültürel kodların tanımlanması ile yorumlama yapmak mümkün olmaktadır. Güneş ve kedi gözü göstergeleri birleşerek her şeyi görebilen bir göz olarak çözümlenmektedir. Kara bulut göstergesi ise felaket habercisi olarak açıklanmaktadır. Güneşin, bulutların arasındaki görüntüsü filmin sloganı “Bu kış perdeler aralanacak ve onlar yüzlerini gösterecek” ile bütünleştğinde gözdeki perdenin kalkmasıyla cinler ve ruhlar aleminin görülebilmesi, felaketi de beraberinde getirecektir diye yorumlamak mümkün olmaktadır.

Afişte, filmin adı haricinde korku filmi izleyicisi için merak uyandırtacak herhangi bir görsele rastlanmamıştır. Afişin tamamını bir gösterge olarak ele aldığımızda Mısır veya İlluminati hakkında yapılabilecek belgesel türü afişlerine yakın bir tasarım olduğunu söylemek mümkündür.

4.9. 2018 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

Tuncer Gürbüz’ün yönetmenliğini yaptığı “Cin Çeşmesi” filmi 4,3 imdb puanı ve “Kâbus” filmi 5,3 imdb puanı, Mehmet Ali Zaim’in yönetmenliğini yaptığı “Kapıdaki Sır” filmi 6,4 imdb puanı, Özgür Bakar’ın yönetmenliğini yaptığı “Alem-i Cin” filmi 3,8 imdb puanı, Hüseyin Mücahit Pehlivan’ın yönetmenliğini yaptığı “Sandık” filmi 4,1 imdb puanı, Beyza Çimenot’un yönetmenliğini yaptığı “Tutsak” filmi 3,1 imdb puanı, Fuat Yılmaz’ın yönetmenliğini yaptığı “Mezarlık” filmi 4,1 imdb

puanı, Hasan Gökalp'in yönetmenliğini yaptığı "Kafir" filmi 2,9 imdb puanı, Uğur Akünlü'nün yönetmenliğini yaptığı "Cin-i Ayet" filmi 5,9 imdb puanı, Adem Uğur'un yönetmenliğini yaptığı "Zohak" filmi 2,3 imdb puanı, Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı "Üç Harfliler: Beddua" filmi 6,1 imdb puanı, Samet Çakırtaş'ın yönetmenliğini yaptığı "Sessiz Ol" filmi 0 imdb puanı, Ramazan Özer'in yönetmenliğini yaptığı "Kapalak Kızı" filmi 2,7 imdb puanı, Arkın Aktaç'ın yönetmenliğini yaptığı "Kabir Azabı" filmi 3,7 imdb puanı, Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı "Siccin 5" filmi 5,1 imdb puanı, Haydar Işık'ın yönetmenliğini yaptığı "Zifir-i Azap" filmi 3,4 imdb puanı, Tuncer Gürbüz'ün yönetmenliğini yaptığı "El Ummar" filmi 2,8 imdb puanı, Mehmet Sağlam'ın yönetmenliğini yaptığı "Ecinni" filmi 3,7 imdb puanı, Fatih Hasanoğlu ve Furkan Düzen'in birlikte yönetmenliğini yaptıkları "Cin Tepesi" filmi 2,4 imdb puanı, Onur Aldoğan'ın yönetmenliğini yaptığı "Şeytan Geçidi: Enhara" filmi 6,5 imdb puanı, Battal Karslıoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Zerk" filmi güncel 6 imdb puanı almışlardır. 2018 yılında vizyona girmiş filmler içerisinde Siccin 5 filmi 7,547,432,25 TL ile hasılat (Kaya, 2020c: s.234) rekoru kırmış olmasına rağmen imdb puanı aynı oranda yükselmemiştir. Çalışmanın çözümleme kısmında imdb puanı en yüksek olan Şeytan Geçidi Enhara filminin afişi incelenecektir.

4.9.1. "Şeytan Geçidi Enhara" film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

4.9.1.1. Şeytan Geçidi: Enhara filminin konusu

Onur Aldoğan'ın yönetmen koltuğunda oturduğu korku/gerilim türündeki 2018 yapımı Şeytan Geçidi Enhara filminin senaryosu Uras Zafer Özdemir tarafından yazılmıştır.

Birbirini tanımayan 8 kişi terk edilmiş çok eski bir yapının farklı katları ve odalarında tek başlarına uyanırlar. Buraya nasıl ve kim tarafından getirildiğine dair hiçbir fikirleri yoktur. Başlarına gelenlere anlam vermeye çalışan bu 8 kişi, ne olduğunu anlamak için içinde buldukları bu kasvetli yerde dolaşmaya başlarlar. Etraflarında yaşanan garip olaylar onları hızlıca kendi içine çekmeye başlar. Birbirleriyle yavaş yavaş karşılaşan ve tanışan bu insanlar, buldukları ortamdaki kurtulabilmek için birlikte hareket etmeye karar verir. Fakat onların bilmediği bir şey vardır. Onları birer birer

yakalamaya çalışan bir varlık peşlerindedir ve her dakika yaklaşmaktadır. (Kaya, 2020c: s.61)



Resim 31: Şeytan Geçidi Enhara film afişi (2018)
www.sadibey.com

Tablo 9: Şeytan Geçidi: Enhara film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Nesne	Yaratık	Şeytan
Görüntüsel	Doğa	Örümcek ağı	Korku
Görüntüsel	Mekân	Geçit	Korku

4.9.1.2. Şeytan Geçidi: Enhara film afişindeki düz anlamların tanımlanması

Film afişi incelendiğinde ilk olarak sola dönük olduğu farz edilen bir yaratık göstereni görünmektedir. Afiş içerisinde yarım olarak yerleştirilmiş olan bu yaratık görseli insan omzuna benzeyen bir uzuv üstünde çene, dişler ve kafatasından ibarettir. Yaratığın hemen üstünde örümcek ağları bulunmaktadır. Arka planda geçit olduğu farz edilen mağara türü bir mekân vardır. Afişte baskın renk kırmızıdır. Filmin adı afişin altında ortalanmış olarak iki satır halinde yazılmıştır. “Şeytan Geçidi” büyük punto ile parlak kırmızı kullanılarak fontun bold kalınlığı ile yazılmıştır. “Enhara” regular olarak kırmızı tonu ile yazılmıştır. En altta bilgilendirme yazıları beyaz ile yazılmıştır. Yönetmen adı film adının hemen üzerinde küçük punto ile yine beyaz renkte yer almıştır.

4.9.1.3. Şeytan Geçidi: Enhara film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması

Afişin birincil göstereni ve en önemli unsuru yaratık resmidir. Tasarımda yaratık resmi yarım olarak kullanılmış, tasarımın dengesi sola kaydırılmış, sağ tarafta kırmızının ağırlıkta olduğu geçit görseli ile derinlik yaratılarak uyum yakalanmaya çalışılmıştır. Yaratığın üst kısmı, kafatası, uzun sivri dişler ve köşeli bir çeneden ibarettir. İnsan üstü bir varlık olduğu belli olan yaratık görseli için tam olarak bir yan anlam çıkarmak mümkün değildir fakat filmin adıyla ilişkilendirildiğinde şeytan olarak adlandırmak doğru bir çözümlenme olacaktır. Afişin arka planında görünen geçit kırmızı ışıklandırması ile korkulan mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gizem Şimşek'e göre; "İnsanların en temel dürtüsü hayatta kalma üzerine olduğundan toplumları, kültürleri ya da dinleri ne olursa olsun mekânsal korkular benzer nitelikler taşımaktadır. Örneğin, karanlık dehlizler, ıssız ormanlar, sis kaplanmış herhangi bir yer; örümcek ağlarının bulunduğu ev, şato ya da konaklar, tabutlar ya da tabut gibi dar alanlar tüm insanlar için korku duygusunu tetikleyici birer mekân olma riski taşımaktadır". (Şimşek, 2016a: s. 37-38).

İkincil gösteren olan örümcek ağları, gerilimi arttırmak için korku unsuru olarak tasarıma eklenmiştir. Yaratık fotoğrafı photoshop yapılarak dehlizin ön tarafına montajlanmış, böylelikle şeytanın geçit vermediği yan anlam ortaya çıkmıştır. Filmin adı "Şeytan geçidi" parlak kırmızı ile yazılmış, kırmızının şeytani bir renk olmasından faydalanılarak gerilim dozu arttırılmıştır.

4.9.1.4. Şeytan Geçidi: Enhara film afişinin yorumlanması

Afişte kullanılan imgelerle, korku filmi izleyicisi açısından çarpıcı bir etki yaratılmıştır. Canavar görüntüsü ve kırmızının etkisi ile heyecan ve gerilim yaratılarak korku dozu üst seviyeye çıkarılmıştır. Korku filmi afişlerinin genel yapısı, filme izleyici çekmek adına çok korkutucu görüntüleri bir arada kullanımdan ibarettir.

Uslu'ya göre; "Filmi tanıtmak ve akıllarda bir algı yaratmak adına doğru bir yaklaşım olabilir fakat tasarımcı, afiş çalışması yapmadan önce geniş bir ön araştırma evresi geçirmelidir. Afişin türü ve konusu doğrultusunda yapacağı çalışmayı şekillendirirken birçok kriteri titizlikle dikkate almak zorundadır." (Uslu, 2017: s.30).

Filmden kareler alıp teknoloji marifetiyle yapıştırmak afişi basitleştirdiği gibi film için de emek harcanmadığı yönünde bir ön yargı oluşmasına sebep olmaktadır.

4.10. 2019 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

Biray Dalkıran'ın yönetmenliğini yaptığı "Araf 2" filmi 2,8 imdb puanı, Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı "Üç Harfliler: Adak" filmi 4,9 imdb puanı, Onur Aldoğan'ın yönetmenliğini yaptığı "Sir-Ayet" filmi 2,8 imdb puanı, Taylan Işıklar'ın yönetmenliğini yaptığı "Tez: 13. Gece" filmi 6,6 imdb puanı, Engin Tutuş ve Erdal Tutuş'un birlikte yönetmenliğini yaptıkları "Musabbar" filmi 2,8 imdb puanı, Utku Uçar'ın yönetmenliğini yaptığı "Hüddam 2" filmi 4,9 imdb puanı, Kemal Özdemir'in yönetmenliğini yaptığı "Marid" filmi 5,1 imdb puanı, Gökhan Arı'nın yönetmenliğini yaptığı "Şeytan-i İns" filmi 3,4 imdb puanı, Kadir Genç'in yönetmenliğini yaptığı "Şeytan Oyunu" filmi 2,5 imdb puanı, Yahya Al'ın yönetmenliğini yaptığı "Aşgar: Cin Vadisi" filmi 4 imdb puanı, Özgür Bakar'ın yönetmenliğini yaptığı "Alem-i Cin 2" filmi 4 imdb puanı, Yunus Şevik'in yönetmenliğini yaptığı "Kulyas: Lanetin Bedeli" filmi 3,3 imdb puanı, Hasan Gökalp'in yönetmenliğini yaptığı "Astral Seyahat" filmi 1,6 imdb puanı, Aytekin Birkon'un yönetmenliğini yaptığı "Cinnet" filmi 3,3 imdb puanı, Suat Ay'ın yönetmenliğini yaptığı "İfrit" filmi 4,3 imdb puanı, Uğur Kaplan'ın yönetmenliğini yaptığı "Efsunlu: Kabirden Gelen" filmi 3,5 imdb puanı, İlker Tunçay'ın yönetmenliğini yaptığı "Cin Deresi: Müsfer" filmi 4,2 imdb puanı, Mehmet Sağlam'ın yönetmenliğini yaptığı "Ecinni: Tılsımlı Mezar" filmi 2,3 imdb puanı, Battal Karşoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Cin: Aşk Büyüsü" filmi 1,6 imdb puanı, Vecihi Ener'in yönetmenliğini yaptığı "Gaip" filmi 6,5 imdb puanı, Ebru Delibaş'ın yönetmenliğini yaptığı "Jinna: Karabasan" filmi 1,7 imdb puanı, Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı "Siccin 6" filmi 5,1 imdb puanı, Hira Evren Işık'ın yönetmenliğini yaptığı "İblis: Esir-i Beden" filmi 6,6 imdb puanı, Ahmet Yaşar Gümüş'ün yönetmenliğini yaptığı "Mircin" filmi 6,7 imdb puanı, Onur Aldoğan'ın yönetmenliğini yaptığı "Cin Azabı" filmi 2,3 imdb puanı, Mohsen Rabiei'nin yönetmenliğini yaptığı "Kin" filmi 4,3 imdb puanı, Funda Tırpan'ın yönetmenliğini yaptığı "Siddah" filmi 0 imdb puanı, Kayhan Başoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Sir-Ayet 2" filmi 4,7 imdb puanı, Biray Dalkıran'ın yönetmenliğini yaptığı "Araf 3: Cinler Kitabı" filmi 4,8 imdb puanı, Fuat Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı "Gece Gelenler" filmi güncel 3,5 imdb puanı almışlardır. 2019 yılında vizyona girmiş filmler içerisinde Siccin 6 filmi 7,138,027,50 TL ile hasılat (Kaya, 2020c: s.234) rekoru kırmış

olmasına rağmen imdb puanı aynı oranda yükselmemiştir. Çalışmanın çözümleme kısmında imdb puanı en yüksek olan Mircin film afişi incelenecektir.

4.10.1. “Mircin” film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

4.10.1.1. Mircin filminin konusu

“2019 yılında gösterime girmiş olan Mircin filminin senaryosunu İlker Çavga yazmıştır. Yönetmenliğini Ahmet Yaşar Gümüş’ün yapmış olduğu filmin çekimleri İstanbul’un Beyoğlu ve Beykoz ilçelerinde gerçekleştirilmiştir.

Uyuşturucu ticaretiyle uğraşan bir grup arkadaşı, büyük bir alışverişten önceki gece, polis baskınına uğrarlar. Polis baskınından kaçarken aralarından birisi bir polisi öldürür ve kaçmak için gruptakilerden birinin ailesinden kalan ve uzun zamandır boş duran Beykoz’daki evine giderler. Fakat eve gelmeleriyle birlikte doğüstü olaylar yaşanmaya başlanır.” (Kaya, 2020c: s.111).



Resim 32: Mircin film afişi (2019)
www.sadibey.com

Tablo 10: Mircin film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Kadın	Cin
Görüntüsel	Doğa	Örümcek ağı	Korku
Simge	Şekil	Sembol	Buer Demonu
Simge	Yazı	Cinlerden bir ifrit dedi ki: Güçlü ve güvenilir biriyim. Neml suresi 39. ayet	Kur’an’dan bir ayet

4.10.1.2. *Mircin filmi afişindeki düz anlamların tanımlanması*

Afişte birinci derecede insan üstü yaratık gibi makyaj ve görsel efekt yapılmış bir kadın portresi görülmektedir. Kadının alınının ortasında “buer demonu” na benzer bir şekil vardır. Şekil Mısır sembollerinden “Ankh” şekline de benzemekle birlikte, ters çift haç görüntüsü ile farklılık göstermektedir. Ön planda kadının çene altından vuran parçalı ışık, kadının görüntüsünü daha da ürkünç hale getirmektedir. Arka planda sıvası aşınmış eski görünümlü duvarlar vardır. Görüntünün en üst katmanına kırçillı efekt eklenerek gerilim dozu artırılmaya çalışılmıştır. Filmin adı “Mircin” afişin alt tarafına ortalanmış olarak kırmızı renkte yazılmıştır. Serifli ve gölgeli yazı fontu kullanılmış ve “i” harflerinin üzerine inceltme işareti konmuştur. Bilgilendirme yazıları afişin en altında beyaz renk ile yazılmıştır.

4.10.1.3. *Mircin filmi afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması*

Bu afiş, Mircin filminin tanıtımı için tasarlanmıştır. Afişte ilk dikkat çeken öge birincil gösterenlerden olan makyaj yardımı ile insan üstü varlık görünümüne dönüştürülmüş olan kadın portresidir. Kadının gözleri kırmızıya dönüştürülerek şeytan imajı verilmiştir. Dudaklar ve göz çevresi siyah renk ile koyulaştırılmıştır. Alnının ortasındaki dövme gibi duran sembol dini kodlardan olan, bir halkaya bağlı ters çift haç şeklinde görünmektedir. Bu şekil tek haç olarak Antik Mısır’da kullanılan “Ankh” sembolünü andırır da afişin baş tarafında yazılmış olan ayetin Hz. Süleyman ile bağlantısına istinaden sembolün de Hz. Süleyman demonlarından biri olan “Buer demonu” olma olasılığı yüksektir.

Mustafa Karnas’a göre; “Hz. Süleyman’ın onuncu demonunun adının Buer olduğu ve büyük bir başkan görünümünde geldiği rivayet edilir. Felsefe öğrettiği, ahlak ve doğa konusunda uzman olduğu iddia edilmiştir. Mantık sanatları, bitkiler konusunda bilgili olduğu söylenmiştir. Bitkisel tedavi konusunda bilgi verdiği ve ondan mutlaka iyi şeyler istenmesi gerektiği söylenmiştir. Emrinde 50 tabur demon askeri bulunduğu ve işaretinin (Resim. 33) de görüldüğü sembol olduğu iddia edilmiştir. Diğer demonlarda olduğu gibi, bu demon da davet edilirken, işaretin çizilmesi gerektiği söylenir. Bu sembol, bir metal üzerine ispirotolu kalem ile çizilip bir kap suya koyularak, mürekkep suda dağılırken ismi söylendiğinde, suyun içinde hafif bir dalgalanma olacağı ve bu sırada ondan dileklerin dilenmesi gerektiğine inanılır. Baht açıklığı ve şans dileklerinde bulunulması gerektiği ifade edilmiştir”. (Karnas, 2012: s. 10).

Sembol için iyi dileklerde bulunularak kullanılması gerektiği yazılmış olmakla birlikte; kötü dileklerle kullanıldığında nasıl sonuçları olacağı belli olmadığı için, kadının alnında yer almış olması ile çok kötü sonuçlar doğurduğu anlamını çıkarmak mümkündür. Filmin adındaki Mir; Köken bakımından Farsça kökenli bir kelimedir. Bu kelimenin dilimizdeki anlamı ise baş demektir. Aynı zamanda kumandan ve amir kelimelerine de karşılık gelmektedir. Kimi yerlerde bey anlamını da taşımaktadır. Film adı “Cinlerin beyi” anlamına gelerek Buer demonu ile ilişkilendirilebilmektedir. Afişin en üstünde yer alan slogan İslami kodlardan “Cinlerden bir ifrit dedi ki: Güçlü ve güvenilir biriyim. Neml 39. Ayet”

Şaban Ali Düzgün'e göre; “Hz.Süleyman'ın Belkıs'ın tahtını Yemen'den Kudüs'e getirtme kıssasında, cinlerden ifrit denilen varlık ile kendisine ilim verilen kişi karşıtlığı anılmaya değerdir. Kendisine gelecek olan Belkıs'tan önce onun tahtını getirterek büyüklüğünü göstermek isteyen Süleyman, bu işi kendisi için kimin yapacağını sorunca, Cinlerden bir ifrit 'oturduğun yerden kalkmadan o tahtı sana getiririm. Güçlü ve güvenilir biriyim' (Neml 27:39) der. Bunun üzerine, orada bulunan bir âlim öne çıkar ve “gözünü açıp kapayınca kadar tahtı ona getireceğini” söyler (Neml 27:40). Bu kıssa, cin olarak adlandırılan varlığa karşı, bilgiye ve âlime verilen değeri göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu olağanüstülüğün sahibi ne peygamberdir ne de bir cin; aksine bilgisel donanımına sahip bir şahıstır. Neml 38. ayetten itibaren anlatılan bu olayla, bilginin ve kontrol edilebilenin karşısında cinle temsil edilecek olan ve açıklanamayacak bir olay olarak yüceltilebilecek olanın önü kesilmiş olmaktadır. Zira 'kendisine ilim verilen bir kişi' vurgusuyla, anlaşılabilir, açıklanabilir, ilke ve kurallara bağlı olan ve herkese açıklığı sebebiyle nesnellığı bulunan bir anlayış öne çıkarılmaktadır. Aynı zamanda bilgi sahibi olduğu söylenen kişinin sahip olduğu bilginin özelliği de ayette vurgulanmakta ve bu bilginin 'kitabî' olduğu söylenerek objektifliğinin altı çizilmektedir. Böylece görünmez varlıklara bağlanabilecek her türlü eylem, makul bir zemine çekilerek insanlara tahakkümde bulunacak gaybi varlıklara inisiyatif verme sürecinin önü kapatılmaktadır.” (Düzgün, 2012: s. 29).

İfrit'in Hz. Süleyman'a kendisinden medet umulabileceği tarzında söylemiş olduğu güçlü ve güvenilir olma iddiası; insanlara yapılmış bir uyarı olup, yukarıdaki hisseden de anlaşılacağı gibi cinlerden değil, ilimden medet ummalarına yönelik bir söylemdir. Bu bağlamda izlenecek olan bu filmde cinlerden medet umulduğuna dair yan anlam ortaya çıkmaktadır. Afişte kadın portresinin çene altından verilen ışık, esrareniz bir görünüm yaratmak için kullanılmış aynı zamanda kadını daha da ürkünç

hale getirmiştir. Arka plan ve örümcek ağları, korku ögesi olarak afişe eklenmiştir. Filmin adı, büyük punto ile kırmızı renkte yazılarak gerilim artırılmıştır.

4.10.1.4. *Mircin filmi afişinin yorumlanması*

Afişte; düz anlam, yan anlam ve kültürel kodların çözümlenmesiyle birlikte filmin ögesine ilişkin bir çıkarım yapılabilmekte, filmin konusu hakkında herhangi bir ima anlaşılamamaktadır. Türk Korku Sinemasında genelde kadınlar kötülüklerin kaynağı olarak tanımlanmışlar; büyü yapan, yaptıran, büyüye maruz kalan, yaratığa dönüşen şekillerde kullanılmışlardır. Bu afişte de kadın görseli kötü varlık olarak gösterilmiştir. Filmin türüne uygun yapılmış olan aydınlatma düzeni ile resimsel bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Kadının yüzündeki çıkıntılı bölümler aydınlatılarak ürkütücü ifade verilmiş, örümcek ağının ışıkla gölge arasında kalan dokusu gibi göstergeler ile resimsel anlatı zenginleştirilmiştir. Korku filmi izleyicisi açısından cazip bir afiş olmakla birlikte film içeriğini yansıtmadığını ifade etmek mümkündür.



Resim 33: Hz. Süleyman'ın "Buer" demonu

4.11. 2020 Yılında Gösterime Girmiş Olan Türk Korku/Gerilim Filmleri

Bülent Aydoslu'nun yönetmenliğini yaptığı "Gece Gelen: Cin Bebek" filmi 2,9 imdb puanı ve "Cin Bebek 2" filmi 3,2 imdb puanı, Berk Aygül'ün yönetmenliğini yaptığı "Rem" filmi 4,9 imdb puanı, Buğra Kekik'in yönetmenliğini yaptığı "Mühr-ü Cin" filmi 3,2 imdb puanı, Tayfun Can Demirtaş'ın yönetmenliğini yaptığı "Hümraz: Cin Tarikatı" filmi 4,5 imdb puanı, Mustafa Miraç Kaya'nın yönetmenliğini yaptığı "Kiki: Lanet-i Cin" filmi 4,6 imdb puanı, Uğur Kaplan'ın yönetmenliğini yaptığı "Efsunlu Ayin" filmi 4,6 imdb puanı, Burak Çelik'in yönetmenliğini yaptığı "Semur 2: Cinlerin Büyüsü" filmi 3,7 imdb puanı, Gökhan Arı'nın yönetmenliğini yaptığı "El Deccur" filmi 4,3 imdb puanı ve "Araf 4: Meryem" filmi güncel 3,2 imdb puanları almışlardır. 2020 yılında vizyona girmiş filmler içerisinde Efsunlu Ayin filmi 503,467

TL hasılat (Kaya, 2022: s.181) ile en yüksek kazancı elde etmiş olmasına rağmen imdb puanı aynı oranda yükselmemiştir. Çalışmanın çözümleme kısmında imdb puanı en yüksek olan Rem film afişi incelenecektir.

4.11.1. Rem film afişinin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi

4.11.1.1. Rem filminin konusu

2020 yılında vizyona giren filmin senaryosunu yazan Berk Aygöl, aynı zamanda yönetmenliğini de yapmıştır. Filmin çekimleri Balıkesir ve Aydın'da gerçekleşmiştir.

Rem; sevdiği kadının yaşadığı tuhaf olayların ardındaki sırrı çözmeye çalışan bir adamın hikayesini konu edinmektedir. Genç bir kadın olan Defne, geceleri anlam veremediği olaylara maruz kalır. Kaan, sevdiği kadının başına gelenleri çözmeye karar verir. Bunun için kuzeni Kemal ile harekete geçen Kaan ilk iş olarak Defne'nin annesinin yaşadığı köye gider. Ancak bu işlerin daha da karışmasına neden olur.



Resim 34: Rem Film afişi
(2020) www.sadibey.com

Tablo 11: Rem film afişi göstergebilimsel yöntem ile çözümleme

Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	İnsan	Canavarlaşmış Erkek	Cin
Görüntüsel	İnsan	Ceset	Ölüm
Görüntüsel	Organ	Göz	Görmek
Görüntüsel	Nesne	Soğanlar	Cin Parası
Görüntüsel	Nesne	Gaz lambası	Aydınlık
Görüntüsel	Doğa	Karanlık Orman	Korku

4.11.1.2. Rem Film Afişindeki düz anlamların tanımlanması

Bu afiş, Rem filminin tanıtımını yapmak üzere tasarlanmıştır. Afişte, arka planda karanlık bir orman görüntüsü vardır. Ön tarafta büyük boyutta yaratığa dönüştürülmüş bir erkek görseli ve onun altında yatay olarak yerleştirilmiş kefene sarılı üzerinde bıçak olan bir ceset bulunmaktadır. Cesedin etrafı soğanlar ve mumlarla çevrilidir. Afişin sol üstünde bulunan gaz lambası, afiş içerisindeki görselleri aydınlatıyor gibi gösterilmiştir. Filmin adı sola yaslanmış olarak ortada yer almaktadır. “Rem” yazısının etrafında bir göz ve örümcek ağları vardır. Filmin bilgilendirme yazıları afişin en altına yerleştirilmiştir. Afiş tasarımı, film içindeki sahnelerden kesitler alınarak photoshop marifetiyle birleştirilip yapılmıştır. Afişte sıcak renk ve soğuk renk birlikte kullanılarak sert bir kontrast oluşturulmuştur.

4.11.1.3. Rem film afişindeki yan anlamların ve kültürel kodların tanımlanması

Afiş tasarımı, birbirinden bağımsız ögenin dağınık olarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Görseller, film içindeki karelerden alınarak photoshop marifetiyle birleştirilmiştir. Göstergelerden tam anlamıyla bir yan anlam çıkarmak mümkün olmasa da canavarlaşmış erkek, şeytani bir yaratıktır ve cesetle alakalı olduğu anlaşılmaktadır. Filmin adı “Rem” yazısı ile hemen yanında yer alan göz imgesi ve

korku filmi öğelerinden örümcek ağının bütünleşmesiyle korkunç rüya görmek yan anlamı ortaya çıkarmak mümkün olabilir.

Afiş; sıcak renklerden olan sarı ve kırmızı, soğuk renklerden olan mavi ile kontrast yaratılarak tasarlanmıştır. Üçüncül gösterenlerden olan arka planda görünen orman; gece mavisi ile ıssız, tekinsiz bir korku unsuru olarak eklenmiştir. Kırmızının etkisi kuvvetlenmiş ve gerilim hissettirilmeye çalışılmıştır.

İnsan üstü varlık olarak düşünülen erkeğin altındaki birincil gösterenlerden olan öğenin, üstüne konulmuş bıçak sayesinde ceset olduğu anlaşılmaktadır. Kefenlenmiş cesedin üzerine bıçak koymak, İslam dünyası kodlarından olup, ölünün üstüne şeytan gelmesin ve şişmesin inancıyla yapılmaktadır. Kaya'ya göre; "Ceset etrafındaki soğanlar cinlerle yapılan anlaşmayı göstermektedir. Soğan, para anlamına gelir. Cinlere verilen bir bedenin karşılığında alınan ücrettir. Cinler, soğanları paraya dönüştürecekler". (G.Ş. Kaya ile kişisel görüşme 25-11-2022). Ceset etrafındaki soğanlar ve mumlar, mevtanın bir ayin ile cinlere verildiğini ortaya çıkarmaktadır. Üçüncül gösterenlerden olan gaz lambası, bütün olayları aydınlatan bir nesne olarak ifade edilebilir.

4.11.1.4. Rem film afişinin yorumlanması

Afişteki yan anlam ve kültürel kodların çözülmesiyle; rem uykusunda insan üstü yaratıkları gören bir insanın en sonunda para karşılığında cinlere feda edildiği yorumu ortaya çıkmaktadır. Afişte dağınık halde yerleştirilmiş olan görseller, film içindeki karelerden ibarettir. Büyük boyutta yer alan canavarlaşmış insan görseli, hedef kitlenin zihninde filmin türü ile ilgili bir imaj yaratmış olsa da afiş tasarımı açısından başarılı görünmemektedir. Afişler, görüntü karmaşası yaratacak kadar çok resim barındırmamalıdır. Afişte yer alan ceset göstereninin ne olduğu bıçak sayesinde anlaşılmıştır. Başka bir bakış açısı ile; bir örtü üzerine konmuş bıçak olarak da açıklanabilir durumdadır. Cesedin etrafındaki taşa benzeyen şekillerin de ne olduğu görüntü kalitesinin iyi olmaması sebebiyle anlaşılmamış, filmi izledikten sonra soğan olduğu sonucuna varılmıştır. Afiş; film izlenmeden önce, seyirciyi filme çeken bir grafik tasarım unsuru olduğu için üzerinde yer alan her öğenin anlaşılabilir olması gerekmektedir. Sonuç olarak; afişte yaratılan etki ile sadece filmin türü anlaşılmakta, filmin ne anlattığı ile ilgili herhangi bir anlam çıkarmak izleyici kitle açısından mümkün olmamaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Film afişleri, filmi tanıtan ve film türlerine bağlı olarak hedef kitlesini filme çekmek için kullanılan grafik ürünlerdir. Bu sebeple izleyici kitleyi filmi seyretmeye teşvik etmek için film hakkında bilgi vermesi gerekmektedir. Afişin hedef kitle tarafından anlaşılır olması o afişin başarılı bir tasarıma sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda tasarımcı, afiş tasarımı yaparken kendi bakış açısını kullanmış olsa da afişin anlaşılabilir olması için izleyicinin anlamlandırabileceği öğeler kullanmalıdır. Verilmek istenen mesajın hedef kitle tarafından anlaşılabilir olması için aynı kültürel kodlara sahip olunması veya o kodlarla ilgili bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Kültürel farklılıklar, tasarım oluştururken dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biridir. Roland Barthes'a göre; "Kültür, fenomenlerin gösterilmesidir. Kültürel kod ise, değişik sosyal grupların kendi üyelerine anlam sunan ayrımlar ve uzlaşımlar sistemidir." (Swingewood, 2010: s. 329.)

Göstergebilim, görünenin dışındaki derin anlamın çözümlenmesini sağlayan bir bilim dalıdır. Gerek göstergeler aracılığıyla gerekse kültürel kodlar yardımıyla anlamın nasıl inşa edildiğiyle ilgili çıkarımlar yapmaktadır. Anlamın inşa edilme aşamasında, ne olduğundan ziyade nasıl oluştuğuyla ilgilenmektedir. Anlamlandırma sürecini bölümlere ayırarak bütüne ulaşmayı amaçlamaktadır. Göstergebilim ile yapılan çözümlenmelerde kültüre ilişkin göndermeler de yapılmaktadır. Bu göndermeler, çözümlenmelerin bağımsız olmasına katkı sağlamaktadır. Yıllar içerisinde meydana gelmiş olan kültürel kodlar ortak bir okuyuşun ürünüdür. Göstergebilimin sayesinde afiş tasarımları alanında yapılacak olan çalışmalar, afişlerin anlamlandırılabilmesi ve kültürel kodların çözülebilmesi açısından önemlidir.

Bu çalışmada, 2010-2020 yılları arasında Türk korku sinemasında vizyona girmiş olan korku türü filmlerin afişlerinin Roland Barthes'ın göstergebilimsel yöntemi ile iletişimsel açıdan çözümlenmesi amaçlanmıştır. Barthes'ın göstergebilimsel çözümlenme yöntemi incelenerek, afiş tasarımına uygun olarak hazırlanan çözümlenme ölçeği doğrultusunda afişlerin Düz anlam, Yan anlam, Kültürel kodların anlamlandırılması ve yorumlanması ile bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Türk Korku sineması cin, şeytan, büyü öğeleri kullanarak filmler üretmiştir. Bu öğelerin afişlere yansımaları; gözleri matlaşmış, yüzü yaralarla dolu, sivri ve kirli görünen dişlere sahip kadın öğelerin kullanılması ile gerçekleştiği görülmüştür. Dabbe: Cin Çarpması, Dabbe: Zehr-i Cin ve Dabbe 6 film afişlerinde gözleri korkunç hale getirilmiş olan kadın portreleri kullanılmıştır. Siccin 2, Siccin 3: Cürmü Aşk, Siccin 4, Siccin 5 ve Siccin 6 film afişlerinin tamamında yüzü yaralı ve kanlı kadın görselleri vardır. Kadınların hepsi insan üstü bir yaratığa dönüşmüş şekilde görselleştirilmiştir. Berzah: Cin Alemi film afişinde ise plastik makyaj yapılarak ürkütücü hale getirilen kadın oyuncunun büyük boyutta yerleştirilmiş fotoğrafı bulunmaktadır.

Afişlerin büyük bir çoğunluğunda filmin içeriğinden ziyade filmin öğesine vurgu yapılmış olduğu görülmüştür. Siccin film serisinin afişleri incelendiğinde, film içinden çıkarılan korku göstergelerine yer verilmiş olduğu görülmüştür. Filmlerin öğesine ait açık gönderme yapılmış olduğu anlaşılmış olmakla birlikte film içeriğine ait herhangi bir ima yapılmadığı sonucuna varılmıştır.

İncelenen afişlerin bir kısmında, filmin içinde yer almayan görsellerin kullanıldığı tespit edilmiş ve sadece filmin türüne vurgu yapıldığı anlaşılmıştır. El Cin film afişinde kullanılmış olan arka plan, film içerisinde yer almamasının yanı sıra filmin tanıtımına da katkısının olmadığı tespit edilmiştir. Miricin film afişinde kullanılan kadın görseli, film içerisinde olmamakla birlikte kötü bir varlık olarak gösterilerek sadece filmin türüne vurgu yapılmış olduğu anlaşılmıştır. Korku filmi izleyicisi açısından cazip bir afiş olmakla birlikte film içeriğini yansıtmadığını ifade etmek mümkündür.

İncelenmiş olan bazı afişlerdeki görseller net olarak afişe yerleştirilememiş, ancak film izlendiğinde ne olduğu anlaşılmıştır. Rem film afişinde yer alan ceset göstereninin ne olduğu bıçak sayesinde anlaşılmıştır. Başka bir bakış açısı ile; bir örtü üzerine konmuş bıçak olarak da açıklanabilir durumdadır. Cesedin etrafındaki taş benzeyen şekillerin de ne olduğu görüntü kalitesinin iyi olmaması sebebiyle anlayamamış, filmi izledikten sonra soğan olduğu sonucuna varılmıştır.

Afişlerin hepsi fotoğraf kullanılarak hazırlanmış, birçok afişte film içinden kareler alınarak tasarım yapılmış olduğu anlaşılmıştır. Siccin, Azap ve Rem film afişleri, film içinden kareler alınarak oluşturulmuştur.

İncelemiş olan afişlerde büyük oranda slogan kullanıldığı görülmüş, sloganların çoğunun Kur'an'dan ayetler ya da hadislerden kıssalar alınmış olduğu tespit edilmiştir. Ses film afişinde “Gaipten gelen bir ses karanlığın içinde yükselecek”, Musallat 2: Lanet film afişinde “Onlar unutmaz, vazgeçmez, peşini bırakmaz”, Dabbe: Bir Cin Vakası film afişinde “Göz görüyorsa, kamera da görür”, Dabbe: Cin Çarpması film afişinde “Göz cinlere aitse, kayıtlar şeytanındır”, Dabbe: Zehr-i Cin film afişinde “Büyüden daha korkuncu var”, Dabbe 6 film afişinde “Ey ölümlü, bu sana 6.uyarı”, El Cin film afişinde “Korkarsan ölürsün, korkmazsan daha kötüsü”, Siccin film afişinde “Büyü haramdır”, Siccin 2 film afişinde “Her canlı ölümü tadacaktır”, Azap film afişinde “Onlar ıssızlığın ortasında, karanlığın içindedirler”, Berzah:Cin Alemi film afişinde “Cinlerin alemine girmeye hazır olun”, Perde: Ayn-ı Cin film afişinde “Bu kış perdeler aralanacak ve onlar yüzlerini gösterecek” ve Mircin film afişinde “Cinlerden bir ifrit dedi ki: Güçlü ve güvenilir biriyim Neml suresi 39. Ayet” şeklinde sloganlar kullanılmıştır. Siccin, Siccin 2 ve Mircin film afişlerindeki sloganlar hadis ve ayetlerden alınmış, diğer film afişlerindeki sloganlar ise uyarı niteliğinde yazılmıştır.

Tipografide korku filmlerine uygun serifli ve gotik fontlar kullanılmıştır. Siccin ve Dabbe film serileri film adlarında tipografide devamlılığın olmadığı gözlemlenmiştir.

5.2. Öneriler

2010-2020 yılları arasında Türk korku sinemasında vizyona girmiş olan korku/gerilim türü filmlerin afişlerinin Roland Barthes'ın göstergebilimsel yöntemi ile iletişimsel açıdan çözümlenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, korku türü film afişlerinin farklılıkları ve benzerlikleri belirlenerek kültürel etkileşim açısından yorumlanmaya çalışılmıştır. Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi incelenerek, afiş tasarımına uygun olarak hazırlanan çözümleme ölçeği doğrultusunda afişlerin Düz anlam, Yan anlam, Kültürel kodların anlamlandırılması ve yorumlanma ile aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

Alan araştırması yalnızca 2010-2020 yılları arasındaki Türk korku sinemasında imdb puanı en yüksek olan filmlerin afişlerini kapsamaktadır. Bu tür araştırmaların

diğer film afişleri için de yapılması ile Türk Korku sinemasının afişlerinin belgelenmesine katkı sağlayabileceği düşünölmektedir.

Araştırma kapsamında, Barthes'ın göstergebilimsel çözümlene yöntemi incelenerek, çözümlene ölçekleri hazırlanmıştır. Göstergebilim ile çalışma yapmış diğer kuramcılardan Saussure ve Peirce'ün de çözümlene yöntemleri ile farklı afişler için yapılacak araştırmaların literatürü genişleteceği öngörülmektedir.

Bu yaşadığımız yy. da teknolojinin gelişmesi ile iletişim ağı büyümüş ve her türlü bilgiye kolay ulaşılabilir hale gelmiştir. Filmler, bir ülkenin tarihini ve kültürünü en kolay yoldan başka ülkelere tanıtabilen iletişim araçlarıdır. Afişler ise, filmlerin tanıtımında ilk sırada yer alan grafik ürünlerdir. Filmlerin iyi şekilde tanıtılması, Türk ekonomisi ve Türk sineması açısından önemlidir. Film afiş tasarımlarında, birçok kritere uyulması ve filmin anlaşılması gerekliliği vardır. Tasarımların, bilgisayar programı kullanmayı bilenden ziyade tasarımcı tarafından yapılması; filmin anlaşılması, Türk kültürüne ait kodların anlamlandırılabilmesi ve filmin iyi tanıtılması açısından önemli olduğu öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akerson, F. E. (2006). *Göstergebilime giriş*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2013). *Grafik Tasarımın Temelleri*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Barnwel, J.(2011). *Film Yapımının Temelleri*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çeviri. Berke Vardar ve Mehmet Rıfat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çeviri. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Batı, U. (2005). Bir anlam yaratma süreci ve ideolojik yapı olarak reklamların göstergebilim bir bakış açısıyla çözümlenmesi. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(2), 175-190.
- Batu, B. (2011). *Sanat eğitimi alanında yapıt incelemelerinde bir yöntem olarak görsel gösterge çözümlenmesi*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=zTOVteXbQ2hhrYl7YygAPQ&no=kRc9yNPnkKeypNjd9IXCSg>
- Becer, E. (2019). *İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: Dost Kitabevi
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim. *Sbard dergisi*, 26. Sayı, 17-41
- Çeken, B. ve Aypek Arslan, A. (2016). İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlenmesi "Film Afişi Örneği". *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11 (2), 0-0.
- Culler, J. (2008). *Barthes*. (Çev. Hakan Gür), Ankara: Dost Yayıncılık
- Dağtaş, B. (1998). *Reklamda İdeoloji Çözümlemesi*. (Doktora Tezi).
- De Saussure, F. (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çeviri. Bülent Vardar), İstanbul: Multilingual Yayınları.
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/8535>
- Demir, S. (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime katkıları*. (Yüksek Lisans Tezi). <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/45866.pdf>
- Düzgün, A.Ş (2012). *Kelam (El Kitabı)* , İstanbul: Grafiker Yayınları

- Elden, M.ve Özden, Ö.O. (2015). *Reklamda Görsel Tasarım*, İstanbul: Say Yayınları
- Erkman, F. (2005). *Göstergebilime giriş*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları
- Ertan, G.ve Sansarcı, E. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*, İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Fiske, J. (1990). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çeviri. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çeviri. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Guirand, P. (1994) *Göstergebilim*. (Çeviri. Mehmet Yalçın), Ankara: İmge Kitabevi.
- Günay, D. V. (2008a). Görsel okuryazarlık ve imgenin anlamlandırılması. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, ART-E, 1(1), 1-29.
- Güneş, A. (2013). Göstergebilim tarihi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, NWSA-Humanities, 8(4), 332-348
- Karnas, M. (2012) *Goetia-Hz. Süleyman'ın Tılsımlar Kitabı*, İstanbul: Crea Yayıncılık
- Kaya, G.Ş. (2020a). *Türk Korku Sineması Kronolojisi 1. Cilt (1914-2015)*, Ankara: İzan Yayınevi
- Kaya, G.Ş. (2020b). *Türk Korku Sineması Kronolojisi 2. Cilt (2016-2017)*, Ankara: İzan Yayınevi
- Kaya, G.Ş. (2020c). *Türk Korku Sineması Kronolojisi 3. Cilt (2018-2019)*, Ankara: İzan Yayınevi
- Kaya, G.Ş. (2022). *Türk Korku Sineması Kronolojisi 4. Cilt (2020-2021)*, Ankara: İzan Yayınevi
- Kıran, Z. (2010). *Dilbilim Akımları*, İstanbul: Onur Yayıncılık
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2006). *Dilbilimine giriş*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kırkincioğlu, Z. (2015). *Ege Bölgesi Kadın Giyim-Kuşamının Göstergebilimsel Yöntem ile Çözümlemesi*. (Doktora Tezi)
- <https://www.apikam.org.tr/YuklenenDosyalar/Dokumanlar/5b149222-cd0d-4d85-9cdf-fec433fabfc7397379.pdf>
- Lévi-Strauss, C. (1984). *Yaban Düşünce*. (Çev.Tahsin Yücel), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- McLellan, D. (1999). *İdeoloji*. (Çev. Ercüment Özkaya), İstanbul: Doruk Yayınları.

- Özcan, E. (2007). *Göstergebilimsel Açından Reklam Dilinin Tüketim Toplumuna Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi) Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özüdoğru, I.T. (2019). Siccin Filmlerinin Afişlerinin Renk, Kompozisyon ve Fotoğraf Kullanımı Açısından İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:90, s. 253-266 doi: <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.14844>
- Parsa, (2008). *Film Çözümlemeleri*, İstanbul: Mutlilingual Dil Yayınları.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin abc'si*, İstanbul: Say yayınları.
- Rıfat, M. (2013). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 1. Tarihçe ve eleştirel düşünceler*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları*, İstanbul: Seçkin Yayıncılık
- Soylu, R. (2022). *Sanat Eseri Çözümlemeleriyle Göstergebilim*, Ankara: Pegem Akademi
- Sözen, M. ve Dayı, H. (2013). Sinemada Işık Kullanımı ve Örnek Bir Çözümleme *Erciyes İletişim Dergisi*, 3 (1) , - . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5868/77639>
- Swingewood, A. (2010). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, (Çev. Osman Akınbey), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şimşek, G. (2016a). *Sinemada Korku ve Din: 2000 Sonrası Amerikan ve Türk Filmlerinde Cin Unsurunun Çözümlemesi*, İstanbul: Pales Yayınları.
- Telesco, P. (1995). *Folkways: Reclaiming the Magic & Wisdom*, A.B.D. Minnesota: Llewelyn Publications.
- Uçar, T.F. (2006). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkilap Yayınevi.
- Uçar, T.F. (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkilap Yayınevi.
- Uslu, Y. (2017). *Grafik Tasarımda Mükemmellik Kusurluluk Afişler*, Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları.
- Vardar, B. (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: ABC Yayınları
- Yılmaz M. ve Temizkan M. (2013). (Aktaran Kırkinciöğlü, 2015). Türkiye Cumhuriyeti'nde tedavüle sürülen banknotların göstergebilimsel çözümlemesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 1(36), 86-131.

İnternet Kaynakları

Bednar,B (2022).

https://people.southwestern.edu/~bednarb/su_netWorks/projects/enyioha/O.J.Simpson.html

Çelebi, İ. (2012) *Vefk*. www.islamansiklopedisi.org.tr

Çellek, T. (2008). *İletişimin afişi, afişin iletişimi*.

<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=1474>

Günay, D. V. (2008b). *Göstergebilim*. (Basılmamış ders notları), İzmir.

Özşavlı, M. (2022). *Göstergebilim*. (Ders Notları)

<http://www.academia.edu/5576522/G%C3%B6stergebilim>

Şimşek, G. (2016b). *Türkiye’de korku sineması*. Erişim adresi:

<https://www.populersinema.com/dosya/turkiyede-korku-sineması-30422.htm>

www.beyazperde.com (*Resim. 4,5,8*)

www.dinisorucevapal.com (*Resim. 11*)

www.facebook.com (*Resim. 13*)

www.galeri.netfotograf.com (*Resim. 19*)

www.imdb.com (*Resim. 6*)

www.modernskeppet.se (*Resim. 14*)

www.sadibey.com (*Resim. 9,10,12, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 34*)

www.sinemecra.com (*Resim. 7*)

www.wikipedia.org (*Resim. 1, 2*)

EKLER

EK-A Gizem Şimşek Kaya ile Röportaj

Tuba Kandemir: “Sinemada Korku ve Din” kitabı nasıl ortaya çıktı?

Gizem Şimşek Kaya: Doktoraya başladığımda aklımda Japon Korku Sineması ve bunların Amerika’da tekrar yapımıyla ilgili birçok teori bulunurken, jüri üyeleri haklı olarak Japonca bilmediğim için bu konuya hâkim olamayacağımı söyleyerek bu tez önerimi reddettiler. Bunun üzerine bildiğim bir şeyden devam etmem gerektiğini fark ettim ve yüksek lisans tezimde 2004 yapımı Büyü Filmini çözümlediğim için yerli korku filmlerine yoğunlaşmaya karar verdim ve sonuç olarak Sinemada Korku ve Din doğdu.

TK: Sinemada Korku ve Din kitabında, tabii tezin bu dönemde kabul edilip yayımlandığı için en son 2012 yılına ait filmler bulunuyor. Bu kitabı genişletmeyi düşünüyor musun?

GŞK: Bunu yapmam mümkün değil, zira zaten halihazırda 400 küsur sayfa olan bir kitaba yeni eklemeler yapıldığında tam bir takoza dönüşecektir muhtemelen. Ki o haliyle bile her ne kadar 2012 yılında tamamlanmış olsa da hiçbir yayınevi basmayı kabul etmediği için genişletmenin de bir çözüm olmayacağını çoktan anlamıştım. 2014-2015 yıllarında yerli korku sinemasında patlama olması sonrasında herkes bu alanda makale ya da tez yazmaya başlayıp bana atıfta bulunmadan, “Ben buldum” şeklinde yazmaya başladıklarında bir şeyler yapmam gerektiğini fark etmek oldukça sinir bozucu olmasına rağmen bu durum aynı zamanda akademik etiğe de aykırı. Aynı şeyleri tekrar etmeyi hiç sevmem; bu nedenle çözüm olarak ne yapacağımıza karar vermek gerekiyordu. Annem bu işi çözü ve bana tezin içinde yaptığım tablolara benzer tablolar ile filmleri karşılaştırmamı önerdi. Böylelikle de Türk Korku Sineması Kronolojisi ciltleri ortaya çıktı.

TK: Yerli korku filmlerinde sıklıkla İslami büyüler, birtakım çizimler, vs. görünüyor. Bunların aslı astarı var mı? Gerçekler mi?

GŞK: Her inanç kendi sisteminden besleniyor. Hıristiyan filmlerinde İncil’den alıntılar karşımıza çıkarken, İslami filmlerde Havas İlmine dair alıntılar karşımıza çıkıyor. “İslam’da büyü yoktur” denildiğini de duyuyorum bazen ancak Havas denilen bir ilim ortadayken, Hz. Muhammed’e yapılmış büyülerden bahsedilirken İslam’da büyü olmadığını söylemek tamamen yanlıştır. Havas İlmi kabaca harflerin ve sayıların,

Esmaların veya ayetlerin sırlarından, hikmetlerinden faydalanılarak çeşitli etkiler elde etmek için esmanın veya ayetin kendisi ya da vefki ve bunlara bağlı harf ve sayılar ile tılsımlar kullanılarak ve bu sistem üzerine kurulmuş bir ilim metodudur. Harf, rakam, kelime, Esmâ-i Hüsnâ, ayet ve surelerin belli bir düzene göre kareler içine yazılarak bunda bâtını manalar arayan bir tılsım türü olan vefkler yerli korku filmlerinin bir kısmının afişinde dahi karşımıza çıkmaktadır.

TK: Bir filmin görsel yüzü olan afişler, Türk korku sinemasında hikâyelerle ne kadar örtüşüyor?

GŞK: Yerli korku sinemasında 2000 sonrası afişlere baktığımızda öncelikle oyuncuların suratlarından oluşan bir kolaj konseptle başladığını, sonrasında ise korkunç bir yüzün portre formunda kullanıldığını görebiliyoruz. 2014 yılından sonraki patlama sonrasında ise stüdyo çekimiyle yapılan fotoğraflar veya sette yapılan çekimler yerine daha çok stok görsellerin kullanıldığını, bu nedenle de film ile afişlerin örtüşmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Hatta 2020'deki pandemi sonrasında filmin tanıtımı olan fragmanlarda görülen bazı sahnelerin bile filmlerde var olmadığını üzülerek söyleyebilirim. Dolayısıyla maalesef özellikle amatör yapımların afişlerinin filmlerin hikâyeleriyle örtüşmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

TK: Genel olarak Türk korku sinemasındaki afişleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

GŞK: Filmler ile afişleri harcanan bütçeler üzerinden değerlendirebilme imkânı sağlıyor. Eğer bir film için emek harcanmışsa, o filmin özgün afişiyle de bunu görebiliyoruz zira stüdyoda oyuncularla çekilen fotoğraflar yoluyla tasarlanan afişler ile bütçe harcanmadan yapılan ve stok görseller kullanılan afişler rahatlıkla birbirinden ayrılabilir. Sinema bir sanat dalı olduğuna göre, kendisi özgün bir sanat eseri olacağı için afişinden fragmanına değin her anlamda özgün ve çalışılmış bir proje olarak izleyicinin karşısına gelmesi gerekiyor. Bu bağlamda 2022 yılında gösterime girmiş olan filmlere ve afişlerine baktığımda, değerlendirme kriterlerime giremeyecek birçok işle karşılaştığımı söylemem mümkün. (G.Ş. Kaya ile kişisel iletişim, 25.11.2022)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : KANDEMİR, Tuba

Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek lisans	İ. Gelişim Üni. Görsel İletişim Tasarımı	Devam ediyor
Lisans	İ. Gelişim Üni. İletişim Tasarımı	21.07.2020
Lise	İ. Gelişim Üni. Sinema Radyo ve T. V	05.08.2021
	Bahçelievler Anadolu Lisesi	30.06.1988

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2021 devam ediyor	Ahmet Kandemir Ayakkabıcılık	Temel Ayakkabı tasarımcısı

Yabancı Dil (B1) İngilizce

Yayınlar

Hobiler Kitap okumak, Film izlemek, Resim Yapmak