



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI

TÜRK SİNEMASI FİLM AFİŞLERİNİN GRAFİK İNCELEMESİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan:

Belma YAMUR

(125602104)

DANIŞMAN

Prof. Dr. Selahattin GANİZ

İstanbul-2019



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI

TÜRK SİNEMASI FİLM AFİŞLERİNİN GRAFİK İNCELEMESİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan:

Belma YAMUR

İstanbul-2019

KABUL ONAY FORMU



YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “TÜRK SİNEMASI FİLM AFİŞLERİNİN GRAFİK İNCELEMESİ” başlıklı bu çalışmanın, tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynaklarda gösterildiğini ve bunların her yerde atıf yapılarak kullanıldıklarını ve yazılırken bilimsel ahlak ve gelenekler dışına çıkmadığını, onurumla doğrularım.

15.05.2019

Belma YAMUR

ONAY

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime acılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Belma YAMUR

ÖZET

TÜRK SİNEMASI FİLM AFİŞLERİNİN GRAFİK İNCELEMESİ

Belma YAMUR

Sanatta Yeterlik Tezi, Grafik Tasarım Programı

Danışman: Prof. Dr. Selahattin GANİZ

Mayıs, 2019-170 sayfa

Bu çalışmada, sinemanın gelişimi ile paralellik gösteren ve sinemanın tanıtımında önemli bir faktör olan Türk film afişlerinin, Türk sinemasının başlangıcından günümüze kadar geçen süreçte geçirdiği evreler incelenmiştir.

Türk Sinema Tarihi başlangıcından günümüze kadar araştırılmış ve geçirdiği süreç kısaca anlatılmıştır. Türlerine göre ayrılan Türk sineması, afişler üzerinden grafik tasarım anlayışı ile incelenmiştir. Dünya’da ve Türkiye’de afişin gelişimi ve sinema afişlerinin Türkiye’deki tarihsel gelişimine yer verilmiştir. Sinema afişlerinin yapılaş tekniklerinden bahsedilmiş ve teknolojinin afişlerin gelişimi üzerindeki etkisinden bahsedilmiştir.

Çalışmanın sınırlılıkları açısından başlangıcından günümüze kadar ele alınan tez konusunun uzun bir dönemi kapsaması ve film sayısının fazlalığı karşılaşılan önemli bir sorundur. Ayrıca konu ile ilgili kaynak yetersizliği karşılaşılan diğer önemli kısıtlardandır. Çalışmaya söyleşiler bölümü eklenerek Türk sinemasına ve Türk film afiş sanatına emek vermiş kişilerle görüşülmüş yetersiz kaynak sıkıntısına çözüm olabilmek hedeflenmiştir.

Çalışmada en çok film üretimi yapılan yıllar olan 1950-1980 yılları arasında çekilen ve en çok akılda kalan filmlerin afişlerinin bir kısmı döneminde en çok tercih edilen yöntem olan illüstrasyon yöntemi ile yeniden üretilmiş, bir kısmı günümüz tasarım anlayışı ile tekrar tasarlanmıştır.

Seyirciyi sinemaya çekmek ve filmle bir bağ kurması amaçlanan film afişleri aynı zamanda yapıldıkları dönemin sosyal, politik durumu, toplumun değer yargıları hakkında izleyiciye bilgi vermektedir. Bu yönüyle de kültürel bir miras niteliği taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı sinema gibi kültürel mirasımız olan sinema afişlerinin gelişimi hakkında bilgilendirmek ve gelişimine ışık tutabilmektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Afiş, Film, Grafik Tasarım

ABSTRACT

GRAPHIC INVESTIGATION OF TURKISH CINEMA FİLM POSTERS

Belma YAMUR

Qualification in Art Thesis, Graphic Design

Supervisor: Prof. Dr. Selahattin GANİZ

December, 2018- 170 pages

In this study, Turkish movie posters, which are in parallel with the development of cinema and which is an important factor in the promotion of cinema, have been examined the stages of Turkish cinema from the beginning to the present.

History of Turkish Cinema has been researched from its inception until today and its process is briefly explained. The Turkish cinema, which is divided according to its types, has been examined through the banners on graphic design. The development of banners and posters of movies in the world and Turkey are included in the historical development in Turkey. The construction techniques of cinema posters were mentioned and the effect of technology on the development of posters was mentioned.

In terms of the limitations of the study, the thesis subject covered a long period from the beginning to the present day and the number of films is an important problem encountered. In addition, resource shortage is another important constraint encountered. Interviews have been added to the study and it has been aimed to provide solutions to the problems of inadequate resources discussed with the people who gave labor to Turkish cinema and Turkish movie poster art.

In the study, most of the films that were filmed between the years of 1950-1980 and most remembered were re-produced with the illustration method which is the most preferred method during some of the posters' films.

The film posters, which are intended to bring the audience to the movies and establish a bond with the film, also inform the audience about the social, political and social values of the period in which they were made. In this respect, it is a cultural heritage. The aim of this study is to inform the development of cinema posters which are our cultural heritage such as cinema and to shed light on its development.

Key Words: Turkish Cinema, Poster, Film, Graphic Design

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda, Türk sineması film afişlerinin başlangıcından günümüze kadar geçirdiği evreler incelenmiş olup, yaklaşık 100 yıllık süreç içerisinde üretilen afişler grafik tasarım açısından değerlendirildi. Ayrıca Türk sinemasında en fazla üretim yapılan yıllardan seçilen film afişleri günümüz mantığıyla tekrar tasarlanarak eserlerimize sahip çıkmak hedeflenmiştir.

Çok severek çalıştığım bu konuyu öneren ve tezimin yazım süresince ilgisini hiç eksik etmeyen tez danışman hocam Prof. Dr. Selahattin GANİZ hocama minnettarım. Ayrıca tez çalışmalarımı sürdürürken desteklerini esirgemeyen hocalarım, Doç. Dr. Okan ORMANLI ve Yrd. Doç. Dr. Ahmet Süreyya KOÇTÜRK'e çok teşekkür ederim. Bilgileriyle tezime katkı sağlayan sinema araştırmacısı ve yazarı, Alican SEKMEÇ'e ve Mimeray Ofset sahibi Erol AĞAKAY'a müteşekkirim.

Ayrıca varlıklarıyla bana güç katan annem ve küçük oğluma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİM LİSTESİ.....	vi
EKLER LİSTESİ.....	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
----------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİNEMA TARİHİNE GENEL BAKIŞ (SİNEMANIN DOĞUŞU).....	3
2.1. Türk Sineması Tarihçesi.....	4
2.1.1. Sinemanın Türkiye’de Başlangıç Yılları.....	4
2.1.2. Geçiş Dönemi (1939-1950).....	7
2.1.3. Sinemacılar Dönemi (1950-1970).....	9
2.1.4. Yeni Türk Sineması (1970-1980)	10
2.1.5. 1980-1990 Dönemi	12
2.1.6. 1990’lar ve Günümüz Dönemi.....	13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. AFİŞ SANATI	18
3.1. AFİŞİN TARİHSEL GELİŞİMİ	18
3.1.1. Dünyada Afiş Sanatının Gelişimi.....	18
3.1.2. Türkiye’de Afiş Sanatı	24

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TÜRK SİNEMASINDA KONULARINA GÖRE FİLMLEİN TASNİFİ VE ÖRNEK AFİŞ İNCELEMELERİ	27
4.1. Kurtuluş Savaşı Film Afişleri	27
4.2. Tarihi Film Afişleri.....	36
4.2.1. Efe Film Afişleri	41
4.3. Güldürü Film Afişleri.....	45
4.4. Polisiye Film Afişleri	53
4.5. Melodram Film Afişleri.....	59
4.6. Köy Film Afişleri	63
4.7. Çocuk Film Afişleri	70
4.8. Şarkıcı Film Afişleri.....	74
4.9. Aşk ve Tutku Film Afişleri.....	78
4.10. Masal Film Afişleri	82

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TÜRK AFİŞ SANATINA KATKIDA BULUNAN SANATÇILAR VE TASARIMCILAR.....	85
5.1. Celal Esat Arseven (1876-1971).....	85
5.2. Münif Fehim Özarman (1899-1983).....	86
5.3. Mitat Özar (1902-1941?).....	87
5.4. H. Mithat Ağakay (1902-1977).....	88
5.5. Selçuk Önal.....	90
5.6. Firuz Aşkın (1924-2011).....	91
5.7. Mehmet Tekdal (1926!-?).....	93

5.8. Remzi Töremen (1927-).....	94
5.9. Bedri Koraman (1928-2015).....	95
5.10. Çetin A. Özkırım (1930-1996).....	96
5.11. Mehmet Bal (1930)	98
5.12. Mengü Ertel (1931-2000).....	100
5.13. Rauf Alazan (1931-2006).....	102
5.14. Oral Orhon (1932-1989).....	103
5.15. İbrahim Enez (1933-).....	104
5.16. Yurdaer Altıntaş (1935-).....	105
5.17. Cemal Dünder (1937-2004).....	106
5.18. Kemal Bortecin (1939-2005).....	107
5.19. M. Erol Ağakay (1939-).....	109
5.20. Emrah Yücel (1968-)	111
ALTINCI BÖLÜM	
6. GÜNÜMÜZ TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN TÜRK FİLM AFİŞLERİNE YANSIMASI.....	113
6.1. Afış Tasarımında Uygulanan Teknikler	121
6.1.1. İllüstrasyon Tekniğı ile Tasarım	121
6.1.2. Tipografi Tekniğı ile Tasarım	122
6.1.3. Fotoğraf Tekniğı ile Tasarım	122
6.1.4. Karışık Teknik ile Tasarım	123
6.1.5. Bilgisayar Destekli Tasarım.....	123
YEDİNCİ BÖLÜM	
7. TÜRK SİNEMASI FİLM AFİŞLERİNİN DENEYSEL AMAÇLI YENİDEN TASARIMI VE ANALİZİ.....	124
7.1. Ankara Ekspresi.....	124
7.2. Arım Balım Peteğim.....	125
7.3. Çıplak Vatandaş.....	126
7.4. Dağılık Yatak.....	127
7.5. Hababam Sınıfı	128
7.6. Nereye Bakıyor Bu Adamlar.....	129
7.7. Selvi Boylum Al Yazmalım	130
7.8. Sevmek Zamanı	131
7.9. Turist Ömer	132
7.10. Umut	133
7.11. Arkadaş	135
7.12. Küçük Hanımefendi	136
7.13. Adı Vasfiye.....	137
SEKİZİNCİ BÖLÜM	
8. SONUÇ.....	138
KAYNAKÇA	142
EKLER LİSTESİ	144
ÖZGEÇMİŞ.....	170

RESİM LİSTESİ

Sayfa No

Resim 1: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Halıcı Kız’ Filminin Afişi-1953.....	7
Resim 2: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Dertli Pınar’ Filminin Afişi-1943.....	8
Resim 3: İbrahim Enez, ‘Kanun Namına’ Filminin Afişi-1952.....	9
Resim 4: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Hakkarıde Bir Mevsim ’ Filminin Afişi-1982. ..	13
Resim 5: Paul Mc Milien, ‘Eşkiya’ Filminin Afişi-1996.....	14
Resim 6: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Üç Maymun’ Filminin Afişi-2008.	17
Resim 7: Eduard Manet-Les Chats.	19
Resim 8: Henri De Toulouse Lautrec- Moulin Rouge İçin Afiş, 1891.....	20
Resim 9: Alphonse Muncha, ‘Gismonda’, 1894.....	21
Resim 10: The Beggarstaffs, ‘Rowentee’s Elect Cocoa’, 1895.	22
Resim 11: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Ateşten Gömlek’ Filminin Afişi-1923.	28
Resim 12: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Unutulan Sır’ Filminin Afişi-1948.....	29
Resim 13: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Ege Kahramanları’ Filminin Afişi-1951.	31
Resim 14: Mehmet Tekdal, ‘Bu Vatanın Çocukları’ Filminin Afişi- 1959.....	32
Resim 15: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Kalpaklılar’ Filminin Afişi-1959.	33
Resim 16: İbrahim Enez, ‘Vurun Kahpeye’ Filminin Afişi-1973.	35
Resim 17: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Çanakale 1915’ Filminin Afişi- 2012.	36
Resim 18: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Üçüncü Selimin Gözdesi’ Filminin Afişi-1950.	38
Resim 19: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘İstanbul’un Fethi’ Filminin Afişi-1951.....	38
Resim 20: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Kaderim Böyle İmiş’ Filminin Afişi- 1959.....	39
Resim 21: Mehmet Bal, ‘Hacı Murat Geliyor’ Filminin Afişi- 1968.....	40
Resim 22: Banu Demirci, ‘Kahpe Bizans’ Filminin Afişi-2000.....	40
Resim 23: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Efe Aşkı’ Filminin Afişi-1948.	42
Resim 24: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Kara Efe’ Filminin Afişi-1952.	42
Resim 25: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Çakıcı Geliyor-Dokuz Dağın Efesi’ Filminin Afişi- 1958.....	44
Resim 26: Oral Orhon, ‘Kara Peçe’ Filminin Afişi- 1970.....	44
Resim 27: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Bican Efendi Vekilharç’ Filminin Afişi -1921.	46
Resim 28: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Şarlo İstanbul’da’ Filminin Afişi-1954.....	47
Resim 29: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Şehir Yıldızları’ Filminin Afişi-1956.....	48
Resim 30: Tasarımcısı Bilinmiyor, Cıralı İbo Yıldızlar Arasında’ Filminin Afişi- 1959.....	49
Resim 31: Bedri Koraman, ‘Ortadirek Şaban’ Filminin Afişi-1984.....	51
Resim 32: Bedri Koraman, ‘Züğürt Ağa’ Filminin Afişi- 1985.	51
Resim 33: Emrah Yücel, ‘G.O.R.A’ Filminin Afişi-2004.	52
Resim 34: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Recep İvedik’ Filminin Afişi-2007.	53
Resim 35: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Yılmaz Ali’ Filminin Afişi- 1940.	55
Resim 36: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Demir Perde’ Filminin Afişi-1952.....	55
Resim 37: Kemal Borteçin, ‘Ölüm Peşimizde’ Filminin Afişi-1960.....	56
Resim 38: Erol Ağakay, ‘Cemil’ Filminin Afişi- 1975.	58
Resim 39: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Av Mevsimi’ Filminin Afişi-2010.	58
Resim 40: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘İstabil’da Bir Facia-İ Aşk’ Filminin Afişi- 1922.	61
Resim 41: Mehmet Tekdal, ‘Pamukçu Kızı’ Filminin Afişi-1959.	62

Resim 42: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Gönderilmemiş Mektuplar’ Filminin Afişi- 2002.	62
Resim 43: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Hayatımın Kadınısın’ Filminin Afişi-2006.....	63
Resim 44: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Karanlık Dünya’ Filminin Afişi-1952.....	64
Resim 45: Vala Somalı, ‘Gelinin Muradı’ Filminin Afişi- 1957.....	65
Resim 46: İbrahim Enez, ‘Susuz Yaz’ Filminin Afişi- 1963.....	66
Resim 47: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Yol’ Filminin Afişi- 1981.	67
Resim 48: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Vizontele’ Filminin Afişi-2001.....	68
Resim 49: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Göçmen Çocuğu’ Filminin Afişi-1952.	71
Resim 50: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Ayşecik’ Filminin Afişi-1960.	71
Resim 51: Erol Ağakay, ‘Yusuf İle Kenan’ Filminin Afişi- 1979.....	73
Resim 52: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Uçurtmayı Vurmasınlar’ Filminin Afişi-1989.	73
Resim 53: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Allah’ın Cenneti’ Filminin Afişi-1939.....	75
Resim 54: Pietro Karlotti, ‘Kahveci Güzeli’ Filminin Afişi- 1941.....	75
Resim 55: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Berduş’ Filminin Afişi-1957.....	76
Resim 56: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Kırık Plak’ Filminin Afişi-1960.....	77
Resim 57: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Ceylan’ Filminin Afişi-1978.....	78
Resim 58: Remzi Türemen, ‘Acı Hayat’ Filminin Afişi-1962.	79
Resim 59: Harun İdil, ‘Umutsuzlar’ Filminin Afişi- 1971.	80
Resim 60: Kezban Batıbeki ‘Hayallerim Aşkım Ve Sen’ Filminin Afişi-1987.	80
Resim 61: Erol Ağakay ‘Düş Gezginleri’ Filminin Afişi-1992.....	81
Resim 62: Bedri Koraman, ‘Tahir İle Zühre’ Filminin Afişi-1952.	83
Resim 63: Tasarımcısı Bilinmiyor, ‘Pamuk Prenses Ve 7 Cüceler’ Filminin Afişi- 1970.....	83
Resim 64: Kamil Çakmak, ‘Şahmaran’ Filminin Afişi-1993.	84
Resim 65: Celal Esat Arseven, ‘Kendini Kurtaran Şehir’ Filminin Afişi-1951.	86
Resim 66: Münif Fehim, ‘Cennet Fedaileri’ filminin Afişi -1965.....	87
Resim 67: Mithat Ağakay ‘Günahını Ödeyen Adam’ Filminin Afişi -1952.	90
Resim 68: Selçuk Önal, ‘Son Beste’ Filminin Afişi-1955.....	91
Resim 69: Firuz Aşkın, ‘Bir Millet Uyanıyor’ Filminin Afişi-1966.....	93
Resim 70: Mehmet Tekdal, ‘Üç Arkadaş’ Filminin Afişi-1958.	94
Resim 71: Remzi Töremen, ‘Turist Ömer’ Filminin Afişi-1964.....	95
Resim 72: Bedri Koraman, ‘Cicican’ Filminin Afişi-1963.....	96
Resim 73: Çetin A. Özkırım, ‘Drakula İstanbul’da’ Filminin Afişi -1953.....	98
Resim 74: Mehmet Bal, ‘Ağrı Dağın Efsanesi’ Filminin Afişi-1975.....	100
Resim 75: Mengü Ertel, ‘Jan Dark’ın Çilesi’ Filminin Afişi- 1975.	101
Resim 76: Rauf Alazan, ‘Şoför Nebahat’ Filminin Afişi-1960.	103
Resim 77: Oral Orhon, ‘Küçük Hanımefendi Filminin Afişi-1961.....	104
Resim 78: İbrahim Enez, ‘Altın Kollu Adam’ Filminin Afişi -1966.....	105
Resim 79: Cemal DüNDAR, ‘Namuslu’ Filminin Afişi-1984.....	107
Resim 80: Kemal Borteçin, ‘Bilinmeyen Aşk’ Filminin Afişi-1958.....	109
Resim 81: M. Erol Ağakay, (‘Sultan’ Filmine Ait Afiş-1978).	111
Resim 82: Emrah Yücel, ‘Vizontele Tuuba’ Filmine Ait Afiş-2004.....	112
Resim 83: Sponeck’teki Halka Açık İlk Film Gösteriminin İlanı.	113
Resim 84: Vedat Ar ‘İstanbul Sokaklarında’ Filminin Afişi-1931.....	114
Resim 85: Adnan, ‘Şehvet Kurbanı’ Filminin Afişi-1940.....	116
Resim 86: Kemal Borteçin, ‘Düğün Gecesi’ Filminin Afişi-1966.	118
Resim 87: Belma Yamur, Ankara Ekspresi Film Afişi -2018.	124
Resim 88: Belma Yamur, ‘Arım Balım Peteğim’ Film Afişi-2018.....	125
Resim 89: Belma Yamur, ‘Çıplak Vatandaş’ Film Afişi-2018.....	126

Resim 90: Belma Yamur, ‘Dağınık Yatak’ Film Afişi-2018.....	127
Resim 91: Belma Yamur, ‘Hababam Sınıfı’ Film Afişi -2018.	128
Resim 92: Belma Yamur, ‘Nereye Bakıyor Bu Adamlar’ Filminin Afişi-2018.	129
Resim 93: Belma Yamur, ‘Selvi Boylum Al Yazmalım’ Filminin Afişi-2018.	130
Resim 94: Belma Yamur, ‘Sevmek Zamanı’ Filminin Afişi-2018.	131
Resim 95: Belma Yamur, ‘Turist Ömer’ Filminin Afişi-2018.	132
Resim 96: Belma Yamur, ‘Umut’ Filminin Afişi-2018.	133
Resim 97: Belma Yamur, ‘Arkadaş’ Filminin Afişi-2018.	134
Resim 98: Belma Yamur, ‘Küçük Hanımefendi’ Filminin Afişi-2018.	135
Resim 99: Belma Yamur, ‘Adı Vasfiye’ Filminin Afişi-2018.	136



EKLER LİSTESİ

Sayfa No

Ek-1. Agah Özgüç (Yazar- Eleştirmen-Gazeteci) İle Söyleşi.....	144
Ek-2. Arzu Okay (Sinema Oyuncusu) İle Söyleşi.....	150
Ek-3. Necip Sarıcı (Yeni Lale Film'in Sahibi-Yönetmen-Yapımcı) İle Söyleşi...	156
Ek-4. İbrahim Enez (Afiş Sanatçısı) İle Söyleşi.....	160
Ek-5. Erol Ağakay (Mimeray Ofset Sahibi-Afiş Sanatçısı) İle Söyleşi.....	165



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Başlangıçta basit bir eğlence türü olarak görülen sinema, 20. yüzyılın başlarından itibaren önemli bir ticaret ve sanayi dalı haline gelmiştir.

Sinema günümüzde kendine özgü bir anlatımı olan güçlü bir iletişim aracıdır.

Sinema sanatı ile ilişkilendirildiğinde, filmlerin önemli tanıtım aracı olan afişler de sinemayla birlikte gelişmiştir.

Bir mesajı iletmek veya bir ürünü tanıtmak amacıyla hazırlanan ve karşımıza hemen her yerde her an çıkabilecek grafik ürünler olan afişler, her kesimden tüketiciye sesini duyurma özelliği taşıdığından, Dünya’da ve Türkiye’de önemli bir yere sahiptir. Afişler arasında yer alan sinema afişleri, filmlerin izleyiciye tanıtılıp duyurulması amacıyla hazırlanan belge niteliğindeki önemli bir iletişim aracıdır.

Bu çalışmada Türk sinemasının başlangıcından günümüze kadar olan sürecinde üretilen filmlerin afişleri grafik tasarım açısından incelenmiştir. Afiş tasarımları Türk sineması konu türlerine göre çeşitlilik göstermekte ve tasarıma etki eden faktörleri öncelikli olarak ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra Türk sinemasındaki değişime paralel olarak gelişen afiş tasarımı teknolojik değişimler de göz önüne alınarak tasarımda uygulanan teknikler açısından da değerlendirilmektedir. Tez içerik açısından aşağıda kısaca özetlenmiştir.

1. Bölüm olan Giriş bölümünde konunun niteliği, önemi, çalışmanın amacı, sınırları, araştırma ve sunuş metodu üzerine bilgiler verilmiştir.
2. Bölümde Sinema Tarihi’nden kısaca bahsedilmiştir. Bu bölümde alt başlık olarak Türk Sinema Tarihi ele alınmış ve o da beş alt başlığa ayrılmıştır. Sinema’nın Türkiye’de Başlangıç Yılları, Geçiş Dönemi (1939-1950), Sinemacılar Dönemi(1950-1970), Yeni Türk Sineması(1970-1980), 1980-1990 Dönemi, 1990’lar ve Günümüz Dönemi olarak bölümlere ayrılmış, Türk Sineması hakkında bilgilere yer verilmiştir.

3. Bölüm olan Afiş Sanatı bölümünde Afişin Tarihsel Gelişimi, Dünya’da ve Türkiye’de Afişin Gelişimi olarak ele alınmıştır.
4. Bölümde ‘Türk Sinemasında Konularına Göre Filmlerin Tasnifi ve Örnek Afiş İncelemeleri’ tezin esasını meydana getiren bölümlerden biridir. Tarihi, efe, güldürü, polisiye, melodram, köy, çocuk, şarkıcı, aşk ve tutku, masal film afişleri olarak alt başlıklarda incelenmiştir. Film türlerine göre sınıflandırılan afiş örnekleri grafik tasarım açısından incelenmiştir.
5. Bölümde Türk afiş sanatına katkıda bulunmuş sanatçılar ve tasarımcılara yer verilmiştir. Alt başlıklarla her bir sanatçı ve tasarımcıya yer verilmiş, yaptıkları afişlerden örnekler verilerek hayatları hakkında kısaca bilgi verilmiştir.
6. Bölümde ‘Günümüz Teknolojik Gelişmelerin Türk Film Afişlerine Yansıması’ başlığı altında, Türk sinemasının gelişimi, teknolojik gelişmelerin afişlere etkisi göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Afiş tasarımında uygulanan teknikler alt başlıklar halinde illüstrasyon, tipografi, fotoğraf, karışık teknik ve bilgisayar destekli tasarım olarak verilmiş olup bu tekniklerden kısaca bahsedilmiştir.
7. Bölüm, Türk sinemasında en çok filmlerin üretildiği yıllar olan 60-70-80’li yıllardan seçilen bazı filmlerin afişleri incelenmiş ve günümüz grafik tasarım esaslarına göre yeniden tasarlanmıştır.
8. Bölüm olan ‘Sonuç’ bölümünde, tez kapsamında ele alınan ‘Türk Sineması Film Afişlerinin Grafik İncelemesi’ konusunun gelişim aşamaları bilimsel verilerin ışığında belli başlı özellikler ve Türk Sinemasındaki yeri üzerine düşünceler kısaca ifade edilmiştir.

Ardından kaynakça, ekler ve özgeçmiş yer almıştır. Ekler bölümünde ise, söyleşilere yer verilmiştir. Türk sinemasında ve afiş tasarımında; afiş tasarımcı, matbaacı, oyuncu, yapımcı, sinema yazarı olarak emek vermiş kişilerle yapılan söyleşiler bu bölümde yer almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİNEMA TARİHİNE GENEL BAKIŞ (SİNEMANIN DOĞUŞU)

Geçtiğimiz yüzyılın ortalarında çeşitli fotoğrafçılar ve araştırmacılar ilk hareketli fotoğrafları çekebildiler, ama ancak 1872'den sonra, California'da Palo Alto'da Edward Muybridge (1830-1904), üzerinde atların koştuğu bir pist boyunca, birbirlerine çok yakın yerleştirdiği yirmi dolayındaki karanlık oda aracılığıyla, gerçek hareketli çekimleri gerçekleştirmeyi başarır. 1876'da Fransız gökbilimci Pierre Jules-Cesar Janssen (1842-1907) bir 'fotoğraf revolveri' yapar. Birkaç yıl sonra Fransız fizikçi Etienne marey (1830-1904) bir 'fotoğraf tüfeği' yaptırır ve İlk Kodak sarma filmlerini kullanır. O andan başlayarak sinema tekniğinin gelişmesi gerek çekim gerekse gösterim olarak çok hızlanır. Özellikle de filmin yürütülmesi yönteminin Amerikalı Thomas Alva Edison (1847-1931) ve yardımcısı İngiliz William K.L.Dickson (1860-1937)'un bugün de kullanılan 35 mm.'lik kenarları delikli (perforeli) filmi yaratmalarıyla gelişir.

Gerek laboratuvar da gerekse dışarda yapılan, salt kanıtlama amacı taşıyan sayısız gösteriden sonra 1895 yılında New York'ta, Berlin'de ve özellikle Paris'te Boulevard des Capucines'deki Grand Café'de, Louis Lumiere (1864-1948) tarafından yapılan gösterilerle sinema gerçek anlamda başlar. Bir yıl sonra çeşitli sinema aygıtlarına alınan izinlerin çoğalmasıyla, sinema sanayisi doğmuş olur. Cinematographe Lumiere diye adlandırılan Lumiere kardeşlerin buluşunun başarılı olması ve ilgi çekmesi üzerine 'Cinematographe' sözcüğü bu yeni buluşun genel adı olarak yaygınlaşır ve yerleşir. (Vincenti, 1993: 13)

Bir gösteri olarak 1895 yılında Paris'te Boulevard des Capucines'deki Grand Café'de, Cinematographe Lumiere'in ilk gösterileriyle başlar. Lumiere kardeşlerin ilk filmleri, kısa belgesel olayları göstermektedir: Bir trenin gelişi, fabrika çıkışı, Bebeğin Kahvaltısı, Bahçıvanın Islanması, Fotoğrafçı, Kongrecilerin Ayrılışı, Lions'da Cordeliers Meydanı (Vincenti, 1993: 17).

2.1. Türk Sineması Tarihçesi

2.1.1. Sinemanın Türkiye’de Başlangıç Yılları

İlk film gösteriminin II. Abdülhamit döneminde sarayda gerçekleştiğine dair kızlarından Ayşe Osmanoğlu anılarında Sarayda yer alan bir gösteriden kısaca bahsetmiştir.

Nijat Özön’ün Ayşe Osmanoğlu’nun kaynağından aldığına göre;

‘İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa’ya gider birtakım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, film bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi.’ (Özön, 2010: 34).

‘Sinema böylece büyük bir olasılıkla 1896’nın sonları 1897’nin başlarına doğru ilkin Saraya girmiştir. Ayşe Osmanoğlu bu yeniliği Bertrand’ın getirdiğini söylerken Rakım Çalapalaya göre ise ‘Sinemayı ilk önce bir Fransız Ressam memlekete sokmuştu. Didon Sakallı bir Fransız ressam’ (Scognamillo, 2010: 16).

Karagöz-Hacivat’ttan ‘hayal perdesi’ne aşına topraklarımıza sinema – halka açık gösterim anlamında- dünyada ortaya çıkışının üzerinden çok da fazla zaman geçmeden 1897’de uğruyor aslında; bir başlangıç. Pathe şirketinin Türkiye temsilcisi Sigmund Weinberg, halka açık ilk sinematograf gösterimini, Beyoğlunda Sponeck birahanesinde gerçekleştiriyor. Bundan bir yıl kadar önce ise aynı yerlerde ilk sinematograf gösteriminin sahibi Lumiere kardeşlerin operatörlerinden Eugene Promio’nun Haliç ve Boğaziçi’nde çekimler yaptığı biliniyor. Promio anılarında İstanbul’dan başka İzmir, Hayfa ve Kudüs’te çalıştığından da bahsediyor (Şen, 2010: 13-14).

Bütün bu farklı görüşlere rağmen Türk Sinema tarihinin başlangıcı olarak; Fuat Uzkınay’ın 14 Kasım 1914 günü çektiği ‘Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı’ belgeseli kabul edilir. Bu belgesel film 150 metre

uzunluğundadır. Her yıl bu tarihte çeşitli etkinliklerle Türk Sinemasının doğum günü kutlanmaktadır.

I.Dünya Savaşı sırasında Türk Orduları'nın başkomutanı Enver Paşa, Almanya'yı ziyaret eder. Bu ziyarette sinemanın önemini kavrayan Alman Ordusunun kurduğu 'Ordu Film Dairesi'ni keşfeder. Yurda dönüncede ilk işi Türkiye'de de bir 'Ordu Film Dairesi'nin kurulmasını sağlamak olur.

Ordu Film Dairesinin başnada, Türkiye'de halka açık ilk film gösterimlerini gerçekleştiren Sigmund Weinberg getirildi. Ordu Film Dairesi, önceleri padişahın ve başkomutanın özel yaşamlarıyla ilgili belge filmler çekti. Bir süre sonra siyasal görüşler nedeniyle Weinberg görevinden alınır ve yerine onun yardımcısı olan Fuat Uzkınay getirilir.

Sigmund Weinberg'in 1916 yılında çekimine başlayıp yarım bıraktığı 'Himmet Ağa'nın İzdivacı' adlı konulu filmi 1918'de Fuat Uzkınay tarafından tamamlanmıştır.

Bu sıralarda İstanbul'da 'Müdafaa-i Milliye Cemiyeti' adlı gayri-resmi bir kuruluş belirdi ve bu grup Almanya'dan getirttiği aygıtlarla savaş belgeselleri çekti. Sedat Simavi ve Weinberg'in yetiştirmelerinden Yorgo Efendi'nin içerisinde bulunduğu bu grup 'Pençe' ve 'Casus' gibi iki konulu film çekmiştir.

Halk önüne çıkan ilk uzun metrajlı ve konulu film, 1917 yılında genç gazeteci Sedat Simavi'nin (1896-1953) yönettiği 'Pençe'dir (Özgüç, 1993: 15).

1918'de mütareke yapıldığı ve sonraki yıllara rastlayan dönemlerde Ordu Film Dairesi'ndeki ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin elindeki sinemayla ilgili araç gereçler 'Malul Gaziler Cemiyeti'ne devredildi ve böylece düşman eline geçmesinden kurtarıldı.

Malul Gaziler Cemiyeti (MGC), öncelikle Hüseyin Rahmi'nin tiyatroya da uyarlanan 'Mürebbiye' yi filme çekti. Filmin yönetmeni ise ünlü aktör Ahmet Fehim Efendi idi. Bu kuruluşun ikinci filmi 1919'da Yusuf Ziya Ortaç'ın oyunundan sinemaya uyarlanan 'Binnaz' olmuştur. Üçüncü film ise sonradan devamı çekilecek olan 'Hisse-i Şayia' olmuştur (Onaran, 1999: 15-17).

Savaş sonunda Ordu Film Dairesi sinema aygıtlarını geri aldı ve düşmanın köylerde işlediği vahşeti anlatan ‘İstiklal (İzmir Zaferi)’ adlı belgeseli çekmiştir (1922).

1.2.2. Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)

1922 ile 1938 Türk Sinema Tarihinde tiyatrocular ya da Muhsin Ertuğrul Dönemi olarak isimlendirilir. Bu 17 yıllık dönemde –birkaç istisna sayılmazsa- tek bir yönetmenin egemenliği söz konusudur. Tek bir yönetmen ve oyuncu kadrosu olarak da o yönetmenin yönetimi altında bulunan DarülBedayi (Şehir Tiyatroları) sanatçıları vardır. Hatta bu dönemde çevrilen filmlerin senarist ve görüntü yönetmenleri de çoğunlukla aynı kişidir (Evren, 2005: 50).

Belirli sürelerde Almanya ve Sovyet Rusya’da film çeken ve oyunculuk yapan Muhsin Ertuğrul 1922 ile 1939 yılları arasında ülkemizde 19 tane uzun metrajlı film çeker. Uzun yıllar Türk tiyatrosuna emek vermiş olan Muhsin Ertuğrul ilk özel yapımevi olan Kemal şirketin kurulmasına da katkı sağlar. Ertuğrul’un bu dönem çektiği filmlerde Alman ve Sovyet sinemasının etkisini görmek mümkündür. Ayrıca filmlerinde tiyatral havadan kurtulamaz.

İstanbul’da Facia-ı Aşk (ya da diğer adıyla Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-ı Katli), hem Seden Kardeşlerin kurduğu Kemal Film’in, hem de Muhsin Ertuğrul’un Türkiye’deki ilk ürünü olur. Daha sonra bu stüdyoda, Ertuğrul’un Kemal Film adına yönettiği Ateşten Gömlek (1923), Leblebici Horhor (1923), Sözde Kızlar (1924) filmleri çekilir (Evren, 2005: 52).

1925’te Ertuğrul Rusya’ya gider ve orada 3 film çeker; Spartaküs, Tamilla, Beş Dakika. 1929’da bu kez İpek film için İkinci bir İstiklal Savaşı filmi çeker; Ankara Postası (Scognamillo, 2010: 58).

Muhsin Ertuğrul’un ilk filmi Kaçakçılar’dır (1929). Daha sonra ilk sesli Türk filmi olan İstanbul Sokakları’nda (1931) filmini çeker. Ardından Bir Millet Uyanıyor (1932), Cici Berber (1933), Karım Beni Aldatırsa (1933), Naşit Dolandırıcı (1933), Söz Bir Allah Bir (1933), Aysel Bataklı Damın Kızı (1934), Leblebici Horhor Ağa (1934), Milyon Avcıları (1934) gibi birçok film yapar.

Muhsin Ertuğrul'un sinema hayatı, 1953 yılında halk önüne çıkan 'ilk renkli Türk filmi' 'Halıcı Kız'la sona erer.



Resim 1: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Halıcı Kız' filminin afişi-1953.

2.1.2. Geçiş Dönemi (1939-1950)

Türk Sinema Tarihinde Tiyatrocular Dönemi ile Sinemacılar Dönemi arasında kalan 1939 ile 1950 arasındaki döneme Geçiş Dönemi adı verilir.

Bu dönemin sinemacıları şöyledir: Faruk Kenç, Şakir Sırmalı, Turgut Demirağ, Çetin Karamanbey, Orhan M. Arıburnu, Şadan Kamil, Aydın G. Arakon. Yine bu dönemde Muhsin Ertuğrul'un okulundan yetişen ve bu tek rejisörün özelliklerini sürdüren bir 'tiyatrocular' topluluğu rejisörlüğe başladı. Bu rejisörler de, Talat Artemel, Sami Ayanoğlu, Hadi Hün, Cahide Sonku, Ferdi Tayfur, Kani S. Kıpçak, Suavi Tedü'dür. Bunların yanı sıra, Şehir Tiyatrosu ile ilişkileri olmamakla birlikte, çalışmaları yukarıdaki rejisörlerden hiçbir başkalık göstermeyen iki rejisör, Vedat Örfi Bengü ile Seyfi Havaeri yer alıyordu. Nihayet, bunlara, 1941-42 yıllarında, Şehir Tiyatrosu oyuncularıyla üç film çeviren bir Çek serüvencisini, Adolf Körner'i de katabiliriz (Özön, 2010: 128).

Bu dönemdeki sinemacıların genel olarak ortak özelliği, eğitimlerini yurt dışında yapmış olmaları ve sinema konusunda ya da yakın alanlarda çalışma fırsatı bulan kişiler olmalarıydı.

Geçiş çağı yönetmenlerinden olan Faruk Kenç bu dönemde, nüfuslu son Osmanlıları hiciveden Kıvrıkcık Paşa ve Yılmaz Ali filmlerini çeker.

Türk Sineması'nın Geçiş Dönemi'nin ilk yıllarının İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi sinemamız üzerinde olumsuz etkiler bıraktı. Avrupa sinemasının durma noktasına gelmesiyle, iç pazarda Amerikan ve özellikle Mısır filmleri ciddi bir artış gösterdi. Mısır Sineması teknik olarak Türk Sineması'ndan iyi olsa da, üretilen filmler Tiyatrocular Dönemi'nin filmlerinden çok farklı değildi. Bu da toplumsal beğenin körelmesine ve o yıllarda ilk belirtilerini gösteren 'sinema dili'nin oluşmasının gecikmesine yol açtı.

Bu dönemin olumlu gelişmeleri ise, tiyatro dışından yönetmenlerin sinemaya girmesi ve sesli filmde vazgeçilerek dublaj yönteminin kullanılmaya başlamasıdır. İlk olarak Faruk Kenç'in 1943 yılında çektiği Dertli Pınar filminde bu yöntem kullanılmış ve filmler sessiz olarak çekilip daha sonra stüdyoda seslendirmesi yapılmaya başlamıştır. Bu durum, film maliyetlerinin düşmesini böylece birçok kişinin piyasaya girmesini ve ülkenin tek sesli stüdyosu olan İpekçilerin tekelinden kurtulmasını sağlamıştır. Ancak dublaj yönteminden teknik olanaklar artmasına rağmen günümüze kadar vazgeçilmemiş, bu yöntem Türk sinemasına yerleşmiştir.



Resim 2: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Dertli Pınar' filminin afişi-1943.

Öte yandan, Geçiş Dönemi, kendisini takip eden ‘Sinemacılar Dönemi’ için bir eşik olmuş, tiyatrocu geleneğinin aşılmasının koşullarını hazırlamıştır.

2.1.3. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

Lütfi Ö. Akad’ın gelişiyle Türk sinemasında yeni bir dönem başlar. Akad (1916), Faruk Kenç gibi tiyatro dışından gelen ve ‘sinemacılar çağı’nı başlatan bir yönetmendir. 1949’da ilk filmini çevirir. Halide Edip Adıvar’ın romanından uyarlanan Kurtuluş Savaşı filmi ‘Vurun Kahpeye’dir bu. Daha ilk filmiyle beklenmedik düzeyde başarıya ulaşan Akad, özellikle de 1952’de ‘Kanun Namına’yla Türk sinemasında bir ‘dönemeç’ oluşturacaktır. ‘Kanun Namına’, özgün bir anlatımın ve sinema dilinin oluşumudur (Özgüç, 1993: 20).



Resim 3: İbrahim Enez, ‘Kanun Namına’ filminin afişi-1952.

‘Sinemacılar’ döneminin Lütfi Akad’dan sonra en önemli temsilcileri sırasıyla Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki, Osman F. Seden ve Memduh Ün’dü. Erksan, bu yönetmenlerin içinde en özgün, en yaratıcı olanıdır.

Türk sinemasının ‘Sinemacılar Dönemi’ olarak adlandırılan bu döneminde, Belediye Eğlence Resminde indirim yapılması, sinemamızın gelişimi için önemli bir etki yarattı. Kısa sürede birçok yapım şirketi kurulmuş,

çekilen film sayısında hızlı bir artış beraberinde sinemanın yaygınlaşmasını sağlamıştır. Böylece sinema kar amacı güden yeni bir ticari mecraya dönüşür.

Sinemanın yaygınlaşmasının bir diğer nedeni de o döneme kadar sadece büyük şehirlerde varlık gösteren sinema, dönemin İktidar partisinin karayolları yapımına ağırlık vermesiyle Anadolu'nun kırsal kesimine ulaşım sağlanmış, böylece sinema Anadolu'da da varlık göstermeye başlamıştır.

Bu dönem önceki süreçle karşılaştırılınca elde edilen başarıların olumsuzluklara göre daha fazla olduğu ve o döneme kadar kullanılmayan sinema dilinin kullanılmaya başlandığı bir dönemdir.

Ayrıca bu dönemin bir başka özelliği, Esat Mahmut, Muazzez Tahsin, Kerime Nadir gibi yazarların piyasa romanı olarak adlandırılan romanlarının filme uyarlanarak çekilmesidir.

Bu dönemde maalesef birkaç istisna dışında birkaç saate yazılmış ve yabancı filmlerden uyarlanmış senaryolar ve içi boş öykülerle filmler çekilmiştir.

Vasıflı birkaç yönetmen hariç, birçok sinemacı sadece vakit geçirmeyi hedefleyen, seyircinin duygularına hitap eden bir sinema kültürü oluşturmuşlardır.

2.1.4. Yeni Türk Sineması (1970-1980)

1970 yılının başlangıcı 'ulusal sinema' tartışmalarının ardından yeni bir düşünce akımını getirecektir. Yücel Çakmaklı'nın yönettiği 'Birleşen Yollar', milli sinema' ya da 'islami sinema' akımının öncüsü olarak dikkati çeker. Çakmaklı, 'Çile' (1972) 'Zehra' (1972) ve Oğlum Osman'(1973) gibi 'milli sinema' üzerine temellendirilmiş filmlerle 'İslami sinema hareketi'ni sürdürür (Özgüç, 1993: 45).

1972 yılı renkli film sayısının hızla arttığı ve renkli sinemaskop film örneklerinin verildiği bir yıldır. Çetin İnanç'ın yerli western örneği olan Çeko filmi Anadolu'da büyük ilgi görmektedir. Yılmaz Güney, Umut filmi ile başyapıtlarından birini ortaya koyar (Kaplan, 2015: 124).

1972 yılında çekilen 298 filmle rekor bir sayıya ulaşılır ve daha sonraki yıllarda Türk sineması bu rakama bir daha ulaşamaz. 1972 yılı ayrıca Türk sinemasında ciddi izler bırakan seks filmlerinin yavaş yavaş ortaya çıktığı bir yıldır.

1973 yılı içinde, yakında patlayacak olan bunalımlı dönemin belirtileri görülmektedir.

Türk sineması, ulusal ölçekte televizyon yayınına geçilmesiyle kasabalara kadar ulaşan televizyonun gücü ve yabancı filmlerin rekabeti karşısında sıkıntılı günler geçirmekte, yapım olanakları güçleşmektedir. İzleyicinin giderek azalması film yapımcılarını yeni arayışlara yöneltmektedir (Kaplan, 2015: 126).

1975 yılı televizyonun etkisinin arttığı, sinemada ağırlıklı olarak seks filmlerinin gösterildiği dolayısıyla da aile izleyicisinin sinemadan uzaklaştığı bir yıldır. 1976 ise Türk sinemasının konu sıkıntısı çektiği ve yapımsal sorunların arttığı en sıkıntılı yıllardan biridir.

Sonuç olarak 1977 yılına gelince tam bir çıkmaza giren sinemamız, artan sansür ve sinema salonlarına yapılan baskınlar nedeniyle yeni bir arayışa girer ve bu arayış sonucunda kendini seks filmleri furiasını aratmayacak olan arabesk film furiası içinde bulur.

Bunca olumsuzluklara rağmen sinemamız o yıllarda çok az da olsa toplumsal ve gerçekçi, sinema yapıtları kazanmıştır. Başarılı sayılan bu filmlerden bazıları; Zeki Ökten'in 'Sürü' (1978), Ali Özgentürk'ün 'Hazal' (1979), Erden Kıral'ın 'Kanal ve Bereketli Topraklar Üzerinde' dir.

Farklı türde filmlerin ortaya konduğu 1960-80 yıllarında sinema salonlarının Anadolu'ya ulaşmasıyla seyirci profili değişmiştir. Bunun sonucu olarak ve yaşanan konu sıkıntısı ve ticari kaygılar nedeniyle belli başlı popüler yazarların eserleri ve özellikle melodramlar tercih edilir.

2.1.5. 1980-1990 Dönemi

1980 yılına bir ihtilalle başlanmış, bu durum toplumsal ve siyasal ortamın bir sonucu olarak daha fazla bir ağırlık ve sorun getirmiş olup Türk sinemasını olumsuz etkilemiştir.

80’li yıllar, klasik, vefalı izleyicisini yitiren Türk sineması için, bir kriz dönemidir. Kaynağı 1970’lerin çalkantılı siyasal ortamına kadar dayanan seyirci azalması olayı, 1980’lerde videonun ülkede yaygınlaşmasıyla, büyük boyutlar kazanmıştır. Birçok sinema salonu kapanmış, kalan salonların çoğu da yabancı filmler gösterir olmuştur.

Dış göçlerin ve hızlı kentleşmenin yarattığı arabesk kültür, videoyu ve ticari sinemayı arabesk filmlerle doldurmuştur. Her sokaktan yükselen arabesk müzikçilerin sesleri, evlerdeki video kasetlerdeki görüntüler eşliğinde dinlenilmeye başlanmıştır.

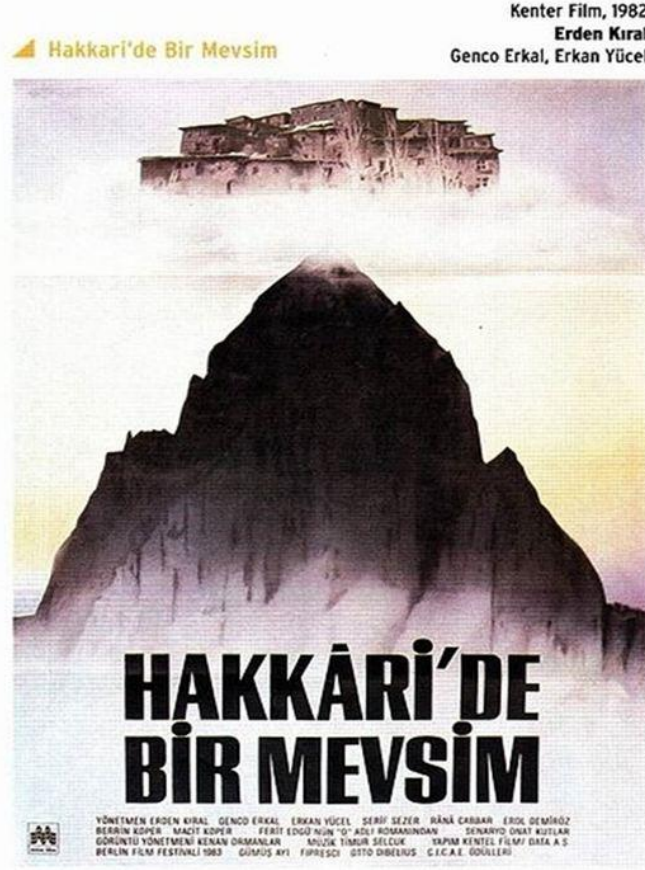
Yetmişli yıllarda toplumsal konulara ve işçi sorunlarına eğilen, filmler, 1980 askeri darbesinin getirdiği yasak ortamı sonucunda ortaya konamaz olmuşlardır. Bu durgun dönemde, seks filmleri yerlerini arabesk filmlere bırakırken, toplumsal filmler de, bireyi inceleyen filmlere bırakmışlardır (Esen, 2000: 222-224).

Bu dönemde sinemamızın en önemli olaylarından bazıları ise şöyledir; 1980’de Sinan Çetin’in çektiği ilk filmi ‘Bir Günü Hikayesi’ dir. Bu film farklı ve adından söz edilebilecek bir filmidir.

1982’de ise Türkiye’de gösterime girmesine izin verilmeyen ‘Hakkari’ de Bir Mevsim’ filminin yurtdışında göstermiş olduğu başarıdır. Erden Kıral’ın çektiği bu film yurt dışında gösterdiği başarıya rağmen ülkemizde ancak beş yıl sonra gösterime girebilmiştir.

80’li yıllarda Türk sinemasına, çok sayıda yeni yönetmen girmiştir. Bu yönetmenlerin sinemayı algılama biçimleri, eskiye oranla, daha sinemasal düzeydedir. Dolayısıyla, yıllar içinde, hataları ve iyi yönleriyle bir yeşilçam sineması birikimi oluşmuştur.

Seksenler Türk sinemasında, hiçbir dönemde olmadığı kadar, senaryoya ağırlık verilmeye başlanmıştır (Esen, 2000: 224).



Resim 4: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Hakkarıde Bir Mevsim ’ filminin afişi-1982.

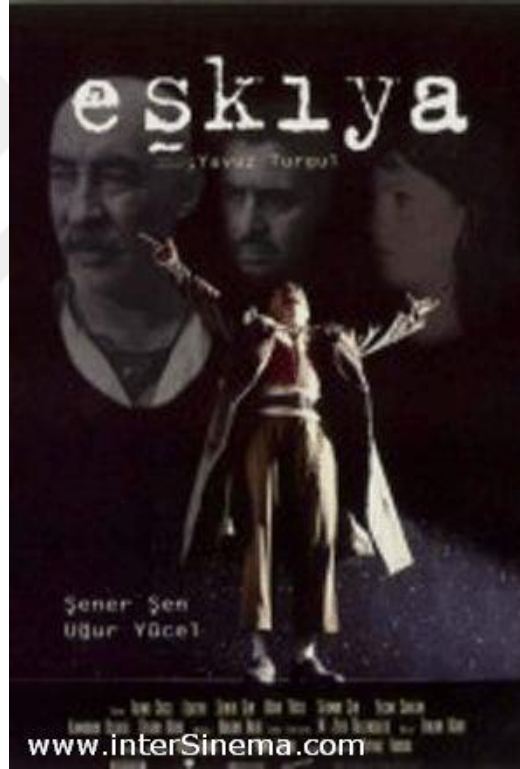
2.1.6. 1990’lar ve Günümüz Dönemi

Türk sinemasında 1980’ler ve 1990’lar yeni akımların, yeni anlatım dillerinin olduğu yıllardır. 12 Eylül darbesinden sonra Türkiye’nin sosyal gelişimine ve Dünya sinemasındaki yeniliklere ayak uyduramayan Yeşilçam, bir süre birbirinin benzeri filmlerle yoğun bir izleyici kitlesine sahip olsada zamanla etkisini kaybederek yoğun izleyici kitlesini yitirdi.

Bu dönemlerde bir furya olarak başlayan Hollywood filmleri Türk sinemasını neredeyse bitme noktasına getirdi. Üretilen film ve seyirci sayısı bakımından çok kötü bir noktada olan sinemamızı bu durumdan çıkartan ve tekrar izleyiciyi sinemaya çeken Yavuz Turgul’un Eşkiya filmi oldu.

1980’lerde büyük çöküş yaşayan Türk sineması 1990’lı yıllarda tekrar eski günlerine dönemese de atlattığı her kriz sonrası toparlanmakta ve yeni bir döneme girmektedir. Girdiği her yeni dönemde farklı sinemacılarla farklı bir dil oluşmakta ve Türk sinemasında sürekliliği olan sağlam bir akım oluşmasına engel bir durum oluşmaktadır. Her ne kadar tek bir dil oluşturulamamışsa da farklı filmler türler açısından zenginlik oluşturmaktadır.

Nihayetinde, 1996 yılında vizyona giren Eşkiya filminin o dönem için rekor sayılan 2,5 milyon seyirciye ulaşması, Türk sineması için umut oldu. Ardından bu dönemde izleyiciler, ‘Masumiyet’, ‘Ağır Roman’, ‘Hamam’, ‘Akrebin Yolculuğu’, ‘Gemide’, ‘Hoşçakal Yarın’, ‘Salkım Hanımın Taneleri’, ‘Harem Suare’ ve ‘Mayıs Sıkıntısı’ gibi birçok popüler filmler ile sanat filmlerini izleme fırsatı buldu.



Resim 5: Paul Mc Milien, ‘Eşkiya’ filminin afişi-1996.

Daha önceki dönemlerde kendine has bir tarzı ve anlatısı olan anlamında olan auteur kimliği Lütfi Akad, Ömer Kavur, Metin Erksan gibi isimlerle özdeşleştirilmişti. Bu dönemde Yavuz Tuğrul, Ali Özgentürk, Ömer Kavur gibi isimler auteur kimliğinde Türk sinemasında yeni bir dil oluşturmuş ve iz bırakan filmler çekmişlerdir. Bu dönemin sinemacıları kitlesel bir seyirci topluluğunun hedeflenmediği kendi kişisel üsluplarını cesurca ifade ettiği, kendi sinema

seyircisinin ortaya çıktığı bir dönem olan 1990 sonrası Türk sineması dönemini oluşturmuşlardır. Bu dönemde film çekmeye başlayan auteur yönetmenlerden bazıları şöyledir; Nuri Bilge Ceylan (Koza- 1995, Mayıs Sıkıntısı- 1999, Uzak- 2002, İklimler- 2006), Zeki Demirkubuz (C Blok- 1994, Masumiyet- 1997, Yazgı- 2001, İtiraf- 2002, Bekleme Odası- 2004 ve Kader- 2006), Yeşim Ustaoglu (İz- 1994, Güneşe Yolculuk- 1999, Bulutları Beklerken- 2003), Derviş Zaim (Tabutta Rövaşata- 1996, Filler ve Çimen- 2001, Cenneti Beklerken- 2006), Barış Pirhasan (Küçük Balıklar Üzerine Bir Masal- 1989, Yerçekimli Aşklar- 1996, Usta Beni Öldürsene- 1997, Âdem'in Trenleri- 2007), Reha Erdem (Kaç Para Kaç- 1999, Korkuyorum Anne- 2004, Beş Vakit- 2006) ve Serdar Akar (Gemide- 1998, Dar Alanda Kısa Paslaşmalar- 2000, Maruf- 2001, Barda- 2007).

Ayrıca bu dönem yönetmen Yücel Çakmaklı tarafından 1970'lerde başlatılan milliyetçi-mukaddesatçı sinema anlayışının 1990'lardaki uzantısına şahit oluruz. Bu uzantıya 'beyaz sinema' adı verilmektedir. Bu sinema örnekleri olarak, Minyeli Abdullah (Yücel Çakmaklı, 1989) Minyeli Abdullah 2 (Yücel Çakmaklı, 1990), Yalnız Değilsiniz (Mesut Uçakan, 1990) İskilipli Atıf Hoca (Mesut Uçakan, 1993) gösterilebilir.

1990 yılının gelişmelerinden biri de özel televizyon kanallarının açılması olmuştur. Özel televizyon kanallarının açılmasıyla Türk filmleri televizyonlarda gösterilmeye başlanmıştır. Bu dönem devletin sinemaya daha çok destek verdiği, daha büyük bütçeli yapımların gerçekleştiği Eurimages üyeliğinin gerçekleştiği bir dönemdir. Bunun sonucu olarak film sayısında artış olmuştur. 1990 sonrası Türk sinemasını oluşturan hiç kuşkusuz sanat filmleridir. Bağımsız çalışan yönetmenler tarafından çekilen bu sanat filmleri yurt dışında ödüller almıştır. 1990 sonrası Türk sineması yeni bir dil geliştirmiş, klasik Yeşilçam anlatısından sıyrılmıştır. Deneysel filmler çekilmiş, Türkiye'nin sorunları filmlerde yer bulmuştur.

2000'li yıllardan itibaren Amerikan sinemasının hakim olduğu pazar payı düşmüş yerli yapımlar artış göstermiştir. 2000'de vizyona giren yerli filmlerden 'Kahpe Bizans' 2 milyon izleyiciye 2001'de vizyona giren 'Vizontele' filmi 3 milyon izleyiciye ulaşmıştır.

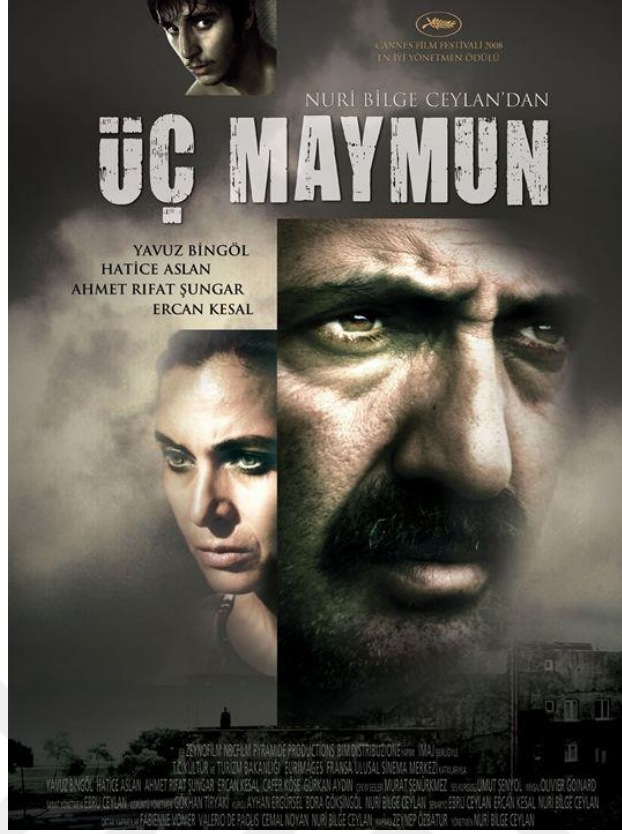
Türk sinemasında nitelikli eserlere ilginin artması ve üretilen filmlerin gişede yakaladığı başarıyla Türk sineması tarihinin en itibarlı dönemine girdi.

2004 yılında ‘Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak’, ‘Hababam Sınıfı Merhaba’, ‘Mustafa Hakkında Herşey’, ‘Bekleme Odası’, ‘Neredesin Firuze’ gibi filmler vizyona girdi. ‘Vizontele Tuuba’ ve ‘G.O.R.A’ filmlerinin ciddi rakamlarda seyirciye ulaşması Türk sineması için bir dönüm noktası oldu.

İzleyici sayısı açısından Türk sineması 2006’da rekor yılını yaşadı. 2006 ve 2007 yılları gişe başarıları ve ödüllerin geldiği yıllar 2008 ise sinemanın altın yılıydı.

Bu yılların en gözde yapımları arasında ‘Devrim Arabaları’, ‘120’, ‘A.R.O.G’, ‘O.Çocukları’, ‘Vidcan’, ‘Rıza’, ‘Recep İvedik’ filmleri yer aldı. Çağan Irmak’ın yönettiği ‘İssız Adam’ filmi iyi bir çıkış yaptı. Nuri Bilge Ceylan ‘Üç Maymun’ filmiyle Cannes Film Festivali’nde en iyi yönetmen ödülü aldı. Fatih Akın’ın yönettiği ‘Yaşamın Kıyısında’, Abdullah Oğuz’un ‘Mutluluk’, Semih Kaplanoğlu’nun ‘Yumurta’ ve Özer Kızıltan’ın çektiği ‘Takva’ filmleri festivallerden ödülle döndüler. 2007 yılında vizyona giren Mahsun Kırmızıgül’ün yönetmenliğini yaptığı ‘Beyaz Melek’ filmi 2 milyonun üzerinde kişiyi sinema salonlarına çekti.

Günümüzde artık zengin kültürümüz ve sinemacılarımızın bireysel başarılarıyla Türk sineması, dünyada en çok izlenen sinemalar arasına girebilmeyi başardı.



Resim 6: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Üç Maymun’ filminin afişi-2008.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. AFİŞ SANATI

3.1. Afişin Tarihsel Gelişimi

3.1.1. Dünyada Afiş Sanatının Gelişimi

Büyük Larousse ansiklopedisinde afiş sözcüğü, reklam ya da propaganda yapmak, bir duyuruyu iletmek amacıyla halka açık yerlere asılan, genellikle resimli, basılı kağıt, duvar ilanı olarak tanımlanır. Metin Sözen ve Uğur Tanyeli ise Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü'nde afişi, tanıtmaya ya da reklam amacıyla hazırlanmış yazılı ve resimli grafik sanatı ürünü olarak ifade eder. Boyutlarına, teknik özelliklerine ve amaçlarına göre farklılık gösteren afişlerin tarihi ise milattan önceye dayanır. Satılacak bir ürünü tanıtmaya, hükümdarların duyurularını paylaşma ve yapılacak gösterileri haber verme amaçlı kullanılan ilkel afiş ve tanıtım örneklerini bir kenara bırakırsak, afişin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması 18. Yüzyılın sonlarına rastlar. (Saydam, 2015: 9)

1798'de Alois Senefelder'in taş baskı tekniğini buluşundan sonra geliştirilen taşbaskı teknikleri, afişin sanatsal bir yapı kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Çağdaş afiş tasarımının ilk temsilcileri; Jules Cheret ve Henri de Toulouse-Lautrec'dir (Becer, 2000: 201).

Tüketim mallarının mekanik bir seri üretime geçmesi ve rekabete dayalı ekonominin ilerlemesiyle afiş tasarımı da gelişmeye başlar. Daha önceleri, kitap resmine ya da basın ilanlarına benzeyen afiş, modern sanatla birlikte kendi estetiğini de yaratır. Bu anlamda, 1868 tarihinde Eduart Manet'in yaptığı Les Chats afişi, afiş tasarımında yeni bir yönelimin de ilk işaretlerini verir. Afişin ortasında iki kedi çizimi bulunur. Arka planda ise bir kitabın tanıtımıyla ilgili tipografik düzenlemeler yer alır (Saydam, 2015: 9).

CHAMPFLEURY – LES CHATS



Resim 7: Eduard Manet-Les Chats.

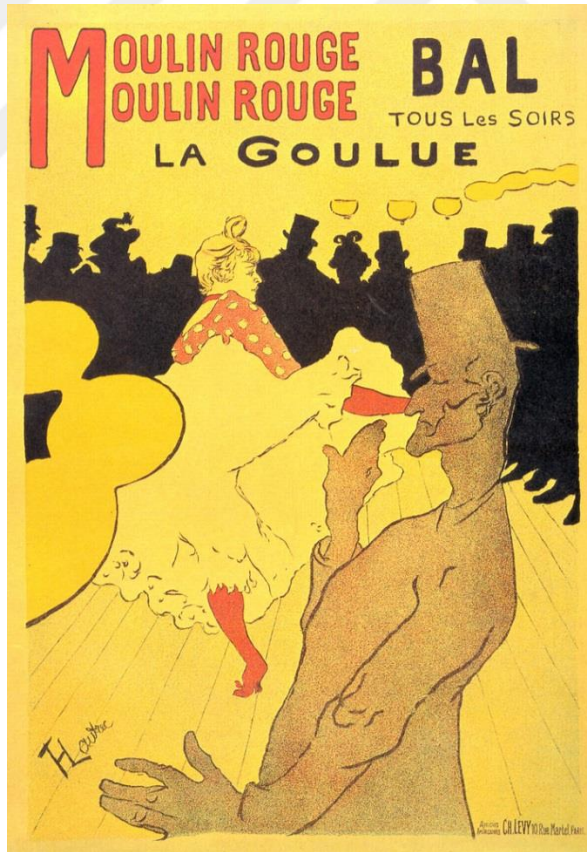
1881’de çıkan basın özgürlüğü ile ilgili Fransız yasasının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kilise dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşür. Afiş basit bir iş olmaktan çıkıp saygın ressamlar tarafından tasarlanan bir sanat formu haline gelir.

19. yüzyılın sonuna doğru, ortaya çıkan Arts and Crafts hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yaratmıştır. Bu yönde atılım yapan Jules Cheret, uzun yıllar resimli tipografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir. 1866’da Pariste açtığı basımevinde gerçekleştirdiği ilk afiş, Sarah Bernhardt’ın oynadığı ‘Le Biche au Bois’ adlı oyun için hazırladığı monokramatik bir tasarım yapmış ve bu afişle resimli afişin öncüsü olmuştur. 1866 ve 1900 yılları arasında 1000’den fazla afiş üreten tasarımcı afişlerindeki figür ve görüntü kalabalığını zamanla azaltmış, kendi basımevindeki çalışmalarıyla da bizzat renkli baskının gelişimine katkılarda bulunarak, kullandığı canlı renklerin göze çarpan niteliğiyle, sanatsal afiş yaratmıştır.

1884 yılında Cheret afişlerini-bugünkü billboard'ları anımsatan- 1. 5 metreye varan ölçülerde yaparak, büyük boy afişi Paris'te ilk defa uygulayan sanatçı olmuştur (Bektaş, 1992: 18-20).

Ancak Lautrec, Cheret'inde belirttiği gibi 'La Goulue au Moulin Rouge' afişiyle, afiş sanatında yeni bir çığır açmıştır. Bu afişte dinamik motiflerden oluşan yüzeysel planlar-slüet şeklinde çizilmiş izleyiciler, sarı, oval, lambalar ve şeffaf veya yırtmaçlı iç çamaşırıyla dans etmesiyle ünlü kan-kan dansçısı, vücudunu çok kıvrak bir şekilde hareket ettirebilmesinden dolayı 'kemiksiz' tabir edilen dansçı Valentine'in profil görüntüsünün arkasından-afişin ortasına doğru hareket etmektedirler.

Toulouse-Lautrec'in afişleri, afiş tasarımının ölçütleri haline gelmiş, hiçbir sanatçı, yazı ile resmi bir bütün olarak kullanabilme konusunda, Lautrec kadar başarılı olamamıştır.



Resim 8: Henri de Toulouse Lautrec- Moulin Rouge için afiş, 1891.

Bu dönemin ünlü isimlerinden biri de Çek sanatçı Alphonse Mucha'dır (1860-1939). Paris'e geldikten sonra, 1894 yılında Sarah Bernhardt'ın oynadığı 'Gismando' afişini

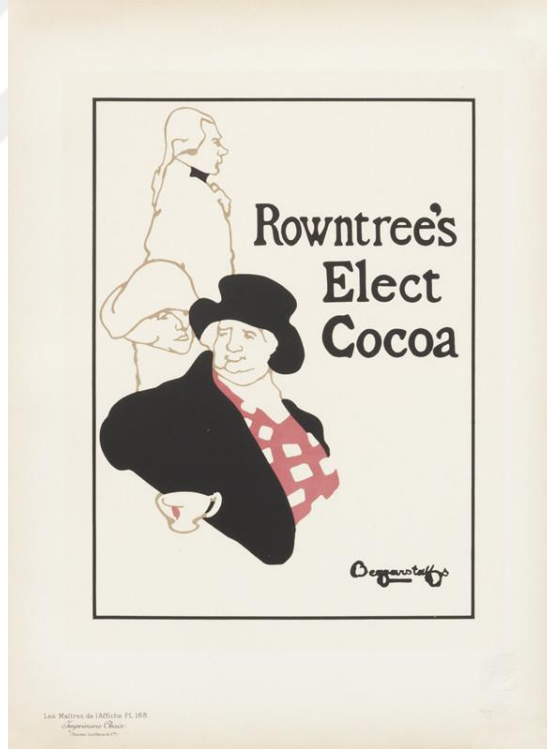
tasarlama işini alınca birden yıldızı parlamıştır. Bu çalışmasından sonra Muncha, Avrupa'nın odağında yer alacak bir sanat akımının da başlamasına sebep olacaktır: Art Nouveau. 1895'te Samuel Bing tarafından 'Art Nouveau' adlı bir galeri açılncaya kadar, bu sanat hareketi 'Le Style Moderne' (Modern Stil) olarak adlandırılır. Cheret ve Lautrec'ten sonra özellikle Muncha 1895 ve 1900 yılları arasında Art Nouveau'ya en geniş kapsamlı ifadesini kazandırır. Moravia halk sanatı ve Bizans mozaiklerinin izlerini taşıyan çalışmalarının başlıca konusu, büyü ve gizem dolu tavrıyla, bitki ve çiçeklerin stilize edilmiş biçimlerinden oluşan motiflerin ortasında yer alan kadın figürü olmuştur (Bektaş, 1992: 22-23).



Resim 9: Alphonse Muncha, 'Gismonda', 1894.

İngiliz Art Nouveau hareketini oluşturan en ünlü sanatçılardan biri Aubrey Beardsley'dir. Sanatsal afişin-salt işlevsel afişin dışında- gelişmesi, yine bu zamanda iyi yönlendirilmiş seçkin bir sanatçı kesiminin, öncü anlayışıyla mümkün olmuştur. İngiltere eski büyük boyutlu yazı afişlerinin odak noktasıydı. Bundan dolayı bu ülkede uluslararası sanat anlayışının yanında, milli anlayış da, ilk resimli afişlerin kendine özgü tarz ve üslubunda, belirleyici bir rol oynamıştır (Bektaş, 1992: 25).

'The Beggarstaffs' takma adını kullanan James Pryde ve William Nicholson İngiltere'de ilk sanatsal afişlerin gelişmeye başladığı 1890'lı yıllarda modern anlamda afiş örneklerini vererek, özgün tarzlarını duyumsatmışlardır. Sonradan kolaj adı verilecek olan yeni bir yöntemle o dönem için alışılmamış grafik montaj teknikleri uygulamışlardır. Beggarstaffs gibi afiş ve reklam tasarımı tercih eden bir ressam da Dudley Hardy'dir. Dudley Hardy, Fransız afişinin resimsel grafik niteliklerini İngiltere'ye taşıyarak, İngiliz afiş sanatının uluslararası alanda büyük bir atılım yapmasını sağlamıştır (Bektaş, 1992: 26).



Resim 10: The Beggarstaffs, 'Rowntree's Elect Cocoa', 1895.

Art Nouveau'nun Amerika'da benimsenmesi bu stilin Fransa ve İngiltere'den taşınmasıyla gerçekleşmiştir. Amerika'nın en ünlü Art Nouveau temsilcilerinden biri olan Will Bradley'in 1894'te 'The Chap Book' ve 'The Inland Printer' dergileri için gerçekleştirdiği çalışmaları Amerika'daki Art Nouveau'nun başlangıç noktaları

olmuştur. Tipografik tasarım konusuna özgür bir yaklaşım getiren Bradley, mevcut kural ve alışkanlıkları yadsımıştır. Yazıyı tasarım alanının bir köşesine veya dar bir sütuna yerleştirerek veya dikdörtgen bir biçim oluşturacak şekilde bütün harfleri aynı boyda çizerek, tipografiyi bir tasarım elemanı olarak kullanmıştır (Bektaş, 1992: 29).

Birinci Dünya Savaşı yıllarında (1914-18), radyo ve diğer elektronik kitle iletişim araçları henüz yaygınlık kazanacak düzeye erişmemişti, buna karşılık baskı teknolojisi çok büyük aşamalar kaydetmişti. Bu koşullar afişi, savaş döneminin en önemli kitle iletişim aracı haline getirdi. Afiş, savaşa katılan tüm devletlerce, halkın duygu ve sorumluluğunu kötüye kullanarak, orduların kurulması ve insanlık tarihinin en kanlı savaşlarından birinin desteklenmesi için, bir propaganda ve görsel etkileme aracı olarak kullanıldı (Bektaş, 1992: 54).

II. Dünya Savaşı'nda en çok zarar gören ülkelerden biri Polonya olmuştu, baskı sektörü ve grafik tasarım da savaştan nasibini almıştı. Polonya'lı sanatçılar, bu olumsuz koşullara rağmen özellikle afiş alanında özgün bir stil oluşturmayı başarmış, elle çizim ve boyama tekniklerine dayalı bu üslup 1950'lerden sonra uluslararası bir beğeni ve ilgiyle karşılanmıştır. 1950'lerden sonra, bazı New York'lu tasarımcılar illüstrasyona daha kavramsal bir açıdan yaklaşmayı denediler. Özellikle 1967'de yaptığı 'Bob Dylan' afişi ile tanınan Milton Glaser, günümüzde grafik tasarım, illüstrasyon, dekorasyon ve yazı tasarımı dallarında da kendini kanıtlayan, çok yönlü bir tasarımcıdır (Becer, 2000: 108-109).

Batı Almanya'da 1960'lardan 1980'lere kadar uzanan dönemde, fotoğraflık imgelerin kolaj ve montaj teknikleri ile şiirsel bir üslup içinde kullanıldığı bir tasarım dili egemen olmuştur. Günther Kieser, Willy Fleckhouse, Günter Rambow gibi tasarımcılar; özellikle kitap, plak kapağı, dergi, afiş, televizyon ve radyo gibi birçok yayın ve tanıtım aracında bu şiirsel üslubun başarılı örneklerini vermişlerdir (Becer, 2000: 201).

1970 sonlarından başlayarak, Post modernist yaklaşımlar, bireyi temsil aldılar. Bu nedenle, Post-Modernist tasarımcı için en önemli kriter; kendi kişisel tercihleri olmuştur. Akılcı iletişim ve tasarım ilkeleri bir kenara itildi. Post-Modernist tasarımların çoğuna öznel bir bakış açısı egemen oldu ve tasarımcı iletişim kurmaktan çok, kendi kendini ifade etmeyi yeğleyen bir sanatçı konumuna girdi.

Neville Brody, Duffy Design Group, Grapus ve Rudy Vanderlans Post-Modernist yaklaşımın başarılı örneklerini verdiler (Becer, 2000: 111).

Afiş sanatı, ticari yaşamın temel ve vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir. Ayrıca günümüzde, bir meslek haline gelmiş ve başlı başına bir sanat dalı olarak sanayileşmiştir.

3.1.2. Türkiye’de Afiş Sanatı

Türkiye’de grafik tasarım alanında uzmanlaşma Cumhuriyet’in ilanından sonra başlamıştır. 1920’lerde Münif Fehim, İlhap Hulusi, Mithat Özar ve Kenan Temizan kitap kapağı, basın ilanı ve afiş alanında yaptıkları nitelikli çalışmalarla Türk grafik tasarımına öncülük etmişlerdir. Almanya’da grafik sanatlar eğitimi görmüş olan İlhap Hulusi ve Kenan Temizan’ın bütün yapıtlarında Kuzey Avrupa grafik üslubu egemendir.

1924-27 yılları arasında Mithat Özar, sinema kapılarına çok büyük afişler yaparak var olmuştur. 1933 yılında Türkiye’de ilk kez açılan Güzel Sanatlar Akademisi’nde grafik tasarım eğitimine Mithat Özar öncülüğünde açılan afiş atölyesinde başlanmıştır. 1919 yılında Almanya’da kurulan Bauhaus okullarında uygulanan ve sanat ile endüstri arasında işbirliğini savunan eğitim anlayışı oldukça başarı kazanmış, dünyada yeni kurulmakta olan birçok tasarım okuluna örnek oluşturmıştır. Sanat eğitimi resim, heykel ve mimarlık gibi geleneksel sanat dallarında yoğunlaşan Güzel Sanatlar Akademisi’ne bir alternatif olarak 1957 yılında İstanbul’da açılan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun amacı, endüstriyel sanatlar ve tasarım alanında öğrenim görmüş uzmanlar yetiştirmek olmuştur. Okulun kuruluş aşamasında birçok Alman öğretim üyesi görev almış ve Türkiye’nin ihtiyaçları doğrultusunda, grafik, iç mimari, tekstil, seramik ve dekoratif resim olmak üzere beş ayrı alanda eğitim ve öğretime başlanmıştı.

1982 yılında uygulamaya konulan Yüksek Öğretim Kanunu ile güzel sanatlar ve tasarım dallarında eğitim veren Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu üniversite statüsü içine alınmıştır.

İstanbul’daki bu iki okulun dışında Ankara’da Hacettepe Üniversitesi ve Bilkent Üniversitesi’ne; Eskişehir’de Anadolu Üniversitesi’ne; İzmir’de ise

Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağılı Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde grafik bölümleri açılmış ve bu alanda eğitim vermeye başlamışlardır. Grafik tasarım eğitiminin yaygınlaşmasıyla Türkiye'de yaratıcı özelliklere sahip, nitelikli tasarımcılar yetiştirmeye başlamış; afiş amblem, broşür, kapak tasarımı, etiket, basın ilanı, TV grafiğı gibi alanlarda başarılı çalışmalar yapılmıştır (Becer, 2000: 114-115).

Türkiye de afişçiliğın daha çağdaş bir içerik kazanarak gelişmesine katkıda bulunan sanatçılar; Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Metin Erdemir, Sait Maden, Sungur Çapan, Turgay Betil, Bülent Erkmn, Aydın Ekrem, Erkal Yavi, Sinan Bozkurt, Leyla Uçansu, Sadık Karamustafa, vs. olmuştur.

Yurdaer Altıntaş, Sait Maden, Mengü Ertel gibi sanatçılar, daha sonra Grafikerler Meslek Kuruluşu adını alan, Türkiye Grafik Sanatçılar Derneğı'nin kurulmasına öncülük etmişlerdir.

1964 yılında Yurdaer Altıntaş'ın Türk-Alman Kültür Merkezinde açmış olduğı Türk Grafik Tasarım sergisi, yurtdışı yayınlarında ve Türk sanat dergilerinde yer alarak, afiş sanatını farklı bir boyuta ulaştırmıştır. Mengü Ertel'de açmış olduğı sergilerle dikkatleri çekmiştir. Bu dönem sanatçılarının afişlerinde önemli olan içerik ve konuydu.

Ülkemizde geç tanınmasına rağmen afiş, hızlı bir gelişim göstermiştir. Endüstrinin de gelişmesiyle tüketim mallarını tanıtan afişlerin sayısında artış görölmüştür.

Günümüzde sanatsal bir olgu haline gelen afiş Türkiye'de gelişimini sürdürmekte ve düzenlenen uluslararası afiş bienellarine katılan Türk afişçileri ödüller kazanmaktadır.

Afiş yalnız asılmış olduğı yerde kalan sanat olmaktan çıkmış, her yıl toplu ya da kişisel birçok sergi açılmaya başlanmıştır. Her geçen gün gelişen teknoloji kitle iletişiminde farklı alternatifler doğurmaktadır. Belki ilerki yıllarda da afiş tanıtım misyonunu farklı iletişim araçlarına bırakabilir fakat bugün sahip olduğı estetik ve sanatsal yönleriyle sadece dış mekanda değil,

ulusal, uluslararası bienellarle, sergi ve sanat etkinliklerinde kendine yer bulan bu kitle iletişim aracı gelecekte de bu yönüyle önemini koruyacaktır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TÜRK SİNEMASINDA KONULARINA GÖRE FİLMLERİN TASNİFİ VE ÖRNEK AFİŞ İNCELEMELERİ

4.1. Kurtuluş Savaşı Film Afişleri

Muhsin Ertuğrul'un 1923 yılında çektiği uzun metrajlı 'Ateşten Gömlek' Türk Sinema tarihinin 'Kurtuluş Savaşı' üzerine kurulan ilk sinema filmidir. Bu filmin bir başka temel özelliği ise ilk kez Müslüman Türk kadınlarının (Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir) kamera karşısına geçmeleridir.

Muhsin Ertuğrul, İkinci bir Kurtulus Savaşı filmi olan 'Ankara Postası'nı çeker. Ardından 1932'de 'Bir millet Uyanıyor' filmiyle Kurtuluş Savaşı günlerini belgeler.

Senaryosu ve yönetmenliği Şakir Sırmalı'a ait olan, 1946 yapımı Domaniç Yolcusu / Unutulan Sır filmi Türk sinemasının 1948 yılında yapılan ilk yarışmasında 'En İyi Film' ödülünü kazanmıştır.

1948 yılına dek Kurtuluş Savaşı filmi çekilmez. 16 yıllık aradan sonra Ferdi Tayfur'un yönettiği 'İstiklal Madalyası' adlı konulu uzun metrajlı filmle yeni bir dönem başlar Türk Sinemasında.

1949 yılında Ö. Lütfi Akad'ın çektiği, Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından uyarlanan 'Vurun Kahpeye' filmi bu türün en popüler filmlerinden olmuş, halkın büyük ilgisini çekmiştir.

1950'de Çetin Karamanbey'in 'Çete'si, Orhan M. Arıburnu'nun 'Yüzbaşı Tahsin'i ve 1951'de Aydın Arakon'un yönettiği 'Vatan İçin' filmleri bu türde dikkat çeken filmlerdendir. 1951'den 1960'a kadar 10 yıllık süre içinde, 25 film çekilir. Bu süre çekilen filmler arasında ancak üç tanesi bazı özellikleri nedeniyle önem taşır: 'Bu Vatanın Çocukları' (Atıf Yılmaz), 'Düşman Yolları Kesti' (Osman F. Seden) ve 'Kalpaklılar' (Nejat Saydam).

27 Mayıs 1960 devriminden hemen sonra aynı yıl dört, 1961'de bir, 1962'de iki; 1964'de üç, 1965'de iki ve 1966'da ise yedi adet Kurtuluş Savaşı filmi devreye girecektir. 1960'da çekilen 'Ateşten Damla'yla Türk Sineması,

savaşın içine giren ve özellikle de göç bölümleriyle, yaralılarla dolu hastane görüntüleriyle gerçekçi yaklaşımları içeren bir milli mücadele filmi kazanıyordu (Özgüç, 1992: 12-19).

Turgut Demirağ ve askeri rejisör Nusret Eraslan ikilisinin 1965'te çektikleri 'Çanakkale Arslanları' ise 'Kurtuluş Savaşı filmleri'nin 'ilk üstün yapım' özelliklerini taşır. Ve de türün ilk renkli filmidir. Cumhuriyet'in 75. Yılı kutlamaları nedeniyle çekilen 1998 yapımı 'Cumhuriyet', şimdilik türün son filmi olup Ziya Öztan imzasını taşır (Özgüç, 2002: 65).



Resim 11: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Ateşten Gömlek' filminin afişi-1923.

Dönem olarak Ateşten gömlek afişinde teknik imkanlara bağlı olarak illüstrasyon yöntemi kullanılmıştır. Afişte kahramanlar çapraz olarak yerleştirilmiş, yüzleri uzaklara bakarken tasvir edilmiştir. Filmden bir sahne ve başrol oyuncusu afişde resmedilmiştir. Film ismi afişin merkez noktasında kullanılıp, güçlü yazı karakteri ile oluşturulmuştur. Renklerde ise pastel tonlar ve sıcak renkler hakimdir. Afişlerin çoğaltma imkanı teknik açıdan sınırlı olduğundan daha az yerde teşhir edileceğinden daha çok kişinin dikkatini çekmesi amacı ile daha büyük ölçülerde hazırlanmıştır. Dönemin ressamları

tarafından, afişin her alanı titiz bir şekilde kullanılmış ancak bu arada herhangi bir görüntü kirliliği de oluşturulmamıştır (Ökdem, 20014).

Ateşten Gömlek filminin afişinde büyük Türk filmi diye belirtilmiştir. Bu dönemde yapılan afişlerin bazılarında bu yazı yer almaktadır. Türk filmi diye, filmin Türk filmi olduğunu göze sokuyor. Bu gösteriyorki, çok fazla Amerikan, ya da yabancı kaynaklı film var. Afişte, seçilsin, öne çıksın diye Türk filmi ünvanını koyuyorlardı. Başrol oyuncularının isimleri ile yönetmen isimleri diğer bilgilere göre daha ön plandadır.



Resim 12: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Unutulan Sır’ filminin afişi-1948.

Bazı afişler filmin konusunu daha iyi yansıtırken, bazı afişlerde konu ile ilgili olmayan, sadece filmin kahramanları ve çevre kompozisyonlarından oluşmuştur. Afişi her alanı kullanılmak istenirken resimler anlaşılır bir şekilde yerleştirilmiş ancak bu durum afişi inceleyen üzerinde anlamaya çalışmaktan vazgeçirici bir etki yaratmaktadır. Sinema, içinde bulunan sosyal ve siyasal

yapıya rağmen toplumsal görevini yerine getirmeye çalışmış ve bu filmlerin afişleri de o günkü yaşam tarzını ve filmleri iyi tasvir etmişlerdir (Ökdem, 20014).

1950'lerde Muhsin Ertuğrul'un daha çok tiyatroya dayanan sinema anlayışından vazgeçilmiş, bu yıllarda tek renkli afiş tasarımı (monochromatic) yerine tamamı renkli afişlere geçilmiştir. Örneğin 1946 yapımı Şakir Sırmalı'nın yönettiği Unutulan Sır filminin afişinde kırmızı ve sarının yoğun kullanımı dikkat çekmektedir.

1950-70 yılları arası Türk sinemasının en verimli zamanları olmuştur. Sinemacılar kuşağı olarak adlandırılan bu dönemde yeni bir Türk sinema dili yaratılmıştır. Bu yıllar içinde illüstrasyon en çok kullanılan afiş tekniği olmuştur. Bu tür afişlerde ya filmdeki sahneler ya da başrol oyuncularını resmedilmiştir. Melodramatik unsurları tercih eden, filmlerde entrika, aşk, tutku görmek isteyen Türk seyircisi için, kırmızı rengin afişlerde en çok tercih edilen renk olduğu görülmektedir. Sembolik anlamı ile de tehlike, aşk, tutku gibi anlamlara sahip olan kırmızı; seyirciye bu kodlamaları başarı ile iletmiştir (Ökdem, 20014).



Resim 13: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Ege Kahramanları’ filminin afişi-1951.

Ege Kahramanları filminin afişinde, afişin tam ortasında bir figür ve figürün elinde izleyiciye doğrultulmuş bir silah bulunmaktadır. Mavi takım elbise giymiş ve başında kalpağı olan bu figür turuncu bir fon üzerine yerleştirilerek bir zıtlık oluşturulmuş ve afişe hareketlilik kazandırılmıştır. Aynı zamanda figür odak noktası haline getirilmiştir. Ayrıca afişte figürün duruşu, büyük boyutta resmedilmesi filmin adı ile ilintilidir. Figürün bacakları hizasında sağ tarafta elinde Türk bayrağı atlı süvariler bulunmaktadır. Figürün bacaklarının sol bölümünde ise kucağında baygın bir kadın olan erkek figürü bulunmaktadır. Bu figür seyirciye dönük ve kızgın bir şekildedir.

Afişin alt bölümü mavi ve bordo renkler kullanılarak tipografi için ayrılmıştır. Burda sarı renk ve büyük tırnaksız harflerle yazılmış filmin adı yer almaktadır. Bunun altında oyuncu isimleri beyaz renkte ve el yazısıyla yazılmıştır. Onun altında rejisörün adı, en altta ise müziği yapan kişi ve şarkıları söyleyenlerin isimleri yer almaktadır. Afişin en üstünde solda film şirketinin logosu beyaz ve büyük harflerle yer almıştır.



Resim 14: Mehmet Tekdal, 'Bu Vatanın Çocukları' filminin afişi- 1959.

Bu Vatanın Çocukları filminin afişi illüstrasyon yöntemi ile tasarlanmıştır. Afişin üst kısmında yöresel kıyafetler giymiş kadın, erkek ve çocuk figürü yer almaktadır. Kadın figürünün korkmuş olduğu ve erkekten destek almak istercesine ona sarıldığı görülmektedir. Aynı şekilde erkek çocuğun da korkmuş bir şekilde erkek figürüne sarıldığı ve çaresizce ona baktığı görülmektedir. Ortadaki erkek figürünün ise onları korumak istercesine onlara sarıldığı ve uzakta bir yere ya da kişilere baktığı görülmektedir. Afişin alt kısmında yöresel kıyafetler içinde kavga eden iki erkek figürü renksiz bir şekilde resmedilmiştir. Bu afişte bir gerilim yaratmaktadır.

Afişin en alt kısmında afişin adı büyük kırmızı renkte tırnaksız harflerle yazılmıştır. Filmin adının biraz üstünde sağ kısımda şirketin logosu yer almaktadır. Afişin en üst orta bölümünde rejisörün adı turuncu renkle ve tırnaksız olarak yazılmıştır. Afişin en üst sağ kısmında ise oyuncuların adı rejisörün adından daha büyük şekilde turuncu renkle ve tırnaksız harflerle yazılmıştır.

Film bir Kurtuluş Savaşı filmi olmasına rağmen afişte bunu yansıtmak asker, bayrak gibi herhangi bir öğe bulunmamakta, filmin konusu sadece filmin ismiyle verilmiştir.



Resim 15: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Kalpaklılar’ filminin afişi-1959.

Kalpaklılar filminin afişinde kullanılan tek illüstratif figür Atatürk figürüdür ve afişin en üstünde bulunan, kırmızı fon üzerine beyaz ve büyük harflerle yazılmış olan filmin adının altında sol üst köşede yer almaktadır. Siyah beyaz tonlarda kullanılan Atatürk figürü etrafında sarı hareyle sınırlandırılmış

ve arka fondan ayrılarak ön plana çıkartılmıştır. Filmin isminin hemen altında ve afişin sağ tarafında kurşuna dizilmek üzere olan bir kadın fotoğrafı yer almaktadır. Diğer figürlere göre oldukça küçük olan bu fotoğraf filmin konusu hakkında izleyiciye fikir vermektedir. Atatürk figürünün hemen altında asker fotoğrafı yer almakta ve Atatürk illüstrasyonunun çok benzeri bir şekilde kullanılmıştır. İki figürün de başında kalpak olması filmin adıyla benzerlik göstermektedir. Asker fotoğrafının Atatürk illüstrasyonunun hemen altında askeri selam duruşta olması Ata'ya olan saygı ve itaatkarlığın bir sembolü olarak yorumlanabilir. Asker fotoğrafının sağ alt köşesine yerleştirilmiş olan kadın fotoğrafı bakışları ve mimikleriyle o dönem yaşanan korku ve huzursuzluğu izleyiciye hissettirmektedir. Ellerin yumruk yapmış olması ve gözlerindeki bakışlardan bir beklenti içinde olduğu görülmektedir. Modern kıyafetler içinde fotoğraflanan bu kadın figürü çağdaş Türk kadını temsil etmektedir.

Bu figürün yanında yer alan ve bir din adamına çaresizce sarılmış olan kadın fotoğrafı, inançlara olan bağlılığı göstermektedir. Din adamına sığınmış olan kadın çaresizlik içerisinde ve din adamının duruşundan elinden birşey gelmediği ifadesi hissedilmektedir. Filmin ismi afişin en üst kısmında kırmızı fon üzerine büyük ve beyaz harflerle yazılmıştır. Kırmızı ve beyaz renk seçimi bu filmin türüne gönderme yapmaktadır. Afişin altındaki iki baskın figür ve üst kısımdaki kurşuna dizilme fotoğrafının altındaki boşlukta oyuncuların isimlerinin yer aldığı tipografik düzenleme yer almaktadır. Siyah ve tırnaksız bir harf karakteri seçimi yapılmış ve oyuncuların isimleri önem sırasına göre, başrol oyuncularını büyük puntolarla ve büyük harflerle, diğer oyuncular da büyük harflerle fakat daha küçük puntolarla açıktan koyuya geçen bir turuncu fon üzerine yerleştirilmiştir. İki başrol oyuncusunun ismi üstte ve ortada diğer oyuncu isimleri bunların altında yer almıştır. Oyuncuların isimlerinin altında ise senaryo ve rejisörün ismi yer almaktadır. Afişin sol alt köşesinde ise aynı harf karakteri ve siyah renkle küçük puntolarla eser sahibinin adı, operatörün adı ve müziğin ait olduğu sanatçının isimleri yer almaktadır. Afişin sağ alt köşesinde ise film şirketinin adı, kırmızı harflerle film şirketinin logosu yer almaktadır (Doğan, 2009).

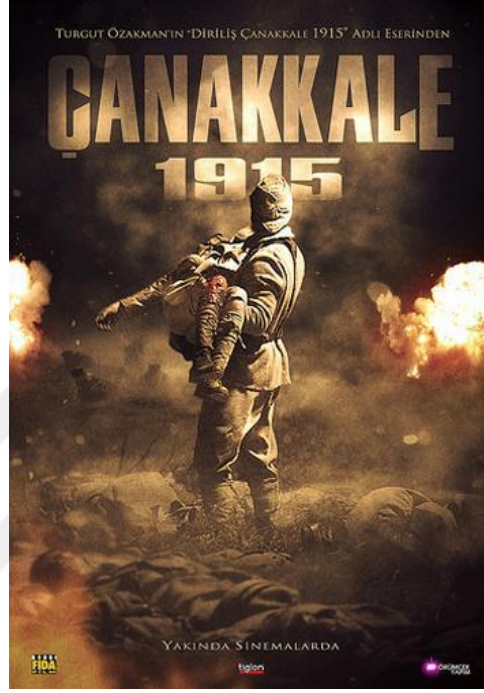


Resim 16: İbrahim Enez, ‘Vurun Kahpeye’ filminin afişi-1973.

Yukarıdaki afişlerin genel bir görsel değerlendirmesi yapıldığında afişlerin, prodüktörler, yönetmenler ve oyuncuların öngörülen beklentileri doğrultusunda tasarlandığı değerlendirilmektedir. 80’li yıllara kadar illüstratif afişlerin, sonrasında fotoğraflık afişlerin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Fotoğraflık afişlerde filmin en can alıcı sahnesinden alıntı yapılmaktadır. Yazılar, illüstratif afişler dahil daha çok tipo baskı yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

İllüstratif afişlerde görüntüler istenildiği şekilde resmedilebildiği için filmi daha iyi yansıtabilmekte, o dönemde fotoğraf tekniği çok gelişemediğinden filmi temsilde illüstratif afişler kadar başarılı olamamışlardır. Fotoğraflık afişlerde, afiş için çekilmiş özel fotoğraf yerine film sahneleri için yapılan çekimler kullanılmıştır. Genellikle tırnaksız ve sade yazı karakteri tercih edilmiştir. Gölge yazı karakteri ise daha çok illüstratif afişlerde kullanılmıştır.

İllüstratif afişlerde çizgisel ve tarama açısından İtalyan ekolü Bonelli'nin etkileri görülmektedir. Türk sinemasının başlangıç dönemlerinde filmlerin konularına göre renkler seçilirken, 50'lilerden sonra konu-renk uyumu pek fazla aranmamıştır. Afişlerdeki erkek, seksi kadın, silah vb. simgeler, içeriği basit kolay anlatabilecek bir şekilde tasarlanmıştır (Ökdem, 2014).



Resim 17: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Çanakkale 1915’ filminin afişi- 2012.

4.2. Tarihi Film Afişleri

İlk tarihsel film, gazeteci Sedat Simavi'nin yönettiği 1918 yapımı ‘Alemdar Mustafa Paşa’ sayılır.

Bu türün öne çıkıp yeni bir dönem açması 1950 yılında başlar. ‘Üçüncü Selim’in Gözdesi’ (Vedat Ar), bu sürecin ilk film’i sayılır.

Osmanlı tarihini içeren öykü ve olaylara dayalı kostümlü filmler, seyircinin ilgisini çekince bu türdeki çalışmalar hızlanır ve 1951’de peşpeşe 6 film birden çekilir: ‘Barbaros Hayrettin Paşa’ (Baha Gelenbevi), ‘Cem Sultan’ (Münir Hayri Egeli), ‘İstanbul’un Fethi’ (Aydın Arakon), ‘Lale Devri’ (Vedat Ar), ‘Vatan ve Namık Kemal’ (Sami Ayanoğlu, Cahide Sonku, Orhan M.Arıburnu) ve ‘Yavuz Sultan Selim-Yeniçeri Hasan’ (Münir Hayri Egeli).

1952’de ‘Kızıl Tuğ’ (Aydın Arakon), ‘Yavuz Sultan Selim Ağlıyor’ (Sami Ayanoğlu, ‘Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk’ (Münir Hayri Egeli), 1953’de ‘Cinci Hoca’ (Suavi Tedü), ‘Kara Davut’ (Mahir Canova), ‘Köroğlu-Türkan Sultan’ (Faruk Kenç), 1954’de Nasrettin Hoca ve Timurlenk (Faruk Kenç), 1955’de ‘Battal Gazi Geliyor’ (Sami Ayanoğlu), ‘Safiye Sultan’ (Fikri Rutkay) 1950-55 yılları arası çekilip seyirci önüne çıkan ‘tarihsel filmler’in toplam sayısı 16’dır.

En çok Osmanlı temalı filmin üretildiği 1960’larda dikkat çeken en önemli film ise Cüneyt Arkın’ın canlandığı Malkoçoğlu serileriyle, 23 filmin çekildiği 1970-1979 yılları arasında ise karşımıza çıkan en önemli filmler Kara Murat serileri olmuştur.

Bu yıllardan itibaren Osmanlı temalı tarihi filmler büyük bir düşüşe geçmiştir.

Son dönem Türk sineması tarihinin bu türde son çekilen 4 filmi de 1995 yapımı ‘İstanbul Kanatlarımın Altında’ (Mustafa Altıoklar), 1997 yapımı ‘Kuşatma altında Aşk’ (Ersin Pertan), 1998 yapımı ‘Harem Suare’ (Ferzan Özpetek) ve 1999 yapımı ‘Kahpe Bizans’dır (Gani Müjde). (Özgüç, 2002: 49)

2000-2014 yılları arasında 13 film ile bu türdeki filmler sinema tarihimizdeki yerini almıştır.



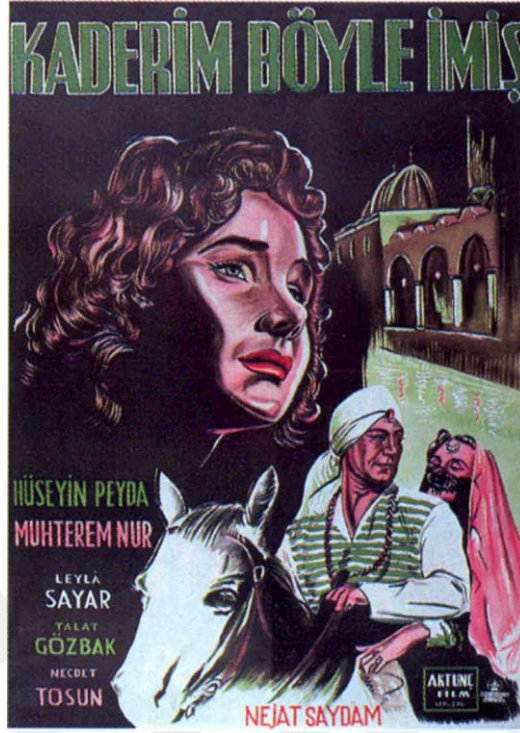
Resim 18: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Üçüncü Selimin Gözdesi' filminin afişi-1950.



Resim 19: Tasarımcısı bilinmiyor, 'İstanbul'un Fethi' filminin afişi-1951.

İstanbul'un Fethi, 1951 yapımı ve siyah beyaz olan bir Türk Filmidir. İstanbul'un Fethi'ni konu alan ilk sinema filmidir. Filmde Fatih Sultan

Mehmet'in Bizanslılara karşı savaşı, surları aşır casusluk yapan iki yeniçeri askeri üzerinden anlatılmaktadır.



Resim 20: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Kaderim Böyle İmiş’ filminin afişi- 1959.

Kaderim Böyle İmiş filminin afişi, illüstrasyon yöntemi ile yapılmıştır. Fonda siyah bir ton kullanılmış olup figürler onun üzerine resmedilmiştir. Kompozisyonda siyah, yeşil, pembe renkleri hakimdir. Afişin üst sol bölümünde kompozisyonda baskın bir şekilde yer almış olan bir kadın portresi bulunmaktadır. Modern görünümlü olan bu kadın portresi profilden resmedilmiş olup, mimiklerinden üzgün olduğu anlaşılmaktadır. Afişin alt sağ bölümünde ise ata binmiş bir erkek ve bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın figürü pembe uzun bir örtü örtünmüş yüzü peçeyle sarınmış olup, arkadan erkeğin beline sarılmaktadır. Üzerindeki kıyafetlerden bir şeyh görünümünde olan erkeğinde yüzü hafifçe kadına dönüktür. Afişin en üst kısmında afişin ismi yeşil renkte, tırnaksız harf karakteriyle büyük bir şekilde yazılmıştır. Siyah fon üzerinde rahat okunabilmesi için beyaz konturle belirginleştirilmiştir. Afişin sağ üst kısmında bir cami resmi bulunmaktadır. Afişin sol alt bölümünde önem sırasına göre alt alta afişteki renklere uygun olarak yazılmıştır. Afişin en alt orta bölümünde yönetmenin adı kırmızı renkte büyük harflerle yazılmıştır. Afişin en

alt sağ kısmında yapımcı şirketin logosu onun hemen yanında ise basımevinin logosu yer almaktadır.



Resim 21: Mehmet Bal, ‘Hacı Murat Geliyor’ filminin afişı- 1968.



Resim 22: Banu Demirci, ‘Kahpe Bizans’ filminin afişı-2000.

4.2.1. Efe Film Afişleri

Efe filmler, yakın tarihimizi içeren Kurtuluş Savaşı'yla ilgili kahramanlık öykülerinden oluşur.

Türk sinema tarihindeki ilk efe filminin yönetmeni Şadan Kamil, oyuncusu da Orhan M. Arıburnu'dur (1920-1989). 1948 yılında çekilen 'Efe Aşkı', af sonucu dağdan düze inen bir efenin sevda öyküsü üzerine kurulmuştur. İkinci efe filmini 1950'de Faruk Kenç (1910-2000) çeker. Murat Sertoğlu'nun romanından uyarlanan 'Çakırcalı Mehmet Efe' bir özyaşam öyküsüdür. Çocukluk günlerinden başlar ve sonunda öldürülür. Film büyük bir seyirci kitlesine ulaştınca Kenç, bu kez de 'Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi' adıyla ikinci bölümünü çeker. İki filmin oyuncusu Bülent Ufuk'dur.

Şakir Sırmalı'nın 'Efelerin Efesi' de tarih romanları yazarı Murat Sertoğlu'ndan uyarlanmıştır. 1958'de Metin Erksan 'Dokuz Dağın Efesi'yle o güne dek yapılmış en düzeyli efe filmine imzasını atacaktır. Fikret Hakan'ın oynadığı Çakıcı Mehmet Efe'nin öyküsü 1. Türk Film Festivali'nde (1959) Jüri özel ödülü alır. Ödüllü ilk efe filmidir. 'Dokuz Dağın Efesi. Asaf Tengiz (1929-1986) 1961'de Ayhan Işık'lı 'Sevimli Haydut'u, 1962'de Eşref Kolçaklı 'Dağları Bulutlu Efe'yi, 1964'de Fikret Hakan'lı 'Atçalı Kel Memet'i yönetir. Arada Çetin Karamanbey'in birbiri ardına çektiği 2 film vardır. 'Harmandalı Efem Geliyor' ve 'Harmandalı Efe'nin İntikamı'. Her iki filmin öyküsü Ege yöresinde geçer. Aşk ve intikam temalarını içeren sıradan öykülerdir.

1964'de Nejat Saydam 'Dağlar Bizim'diri, 1969'da Yılmaz Atadeniz 'Çakırcalı Mehmet Efe'yi, Memduh Ün 1970'de 'Kara Peçe'yi yönetir.

Efe filmlerinin tarihi T. Fikret Uçak'ın 1987'de yönettiği iki çalışmasıyla noktalır. 'Çakırcalı Mehmet Efe' ve 'Efeler Diyarı'. 1987'den bu yana efe filmi çekilmez (Özgüç, 2002: 89).



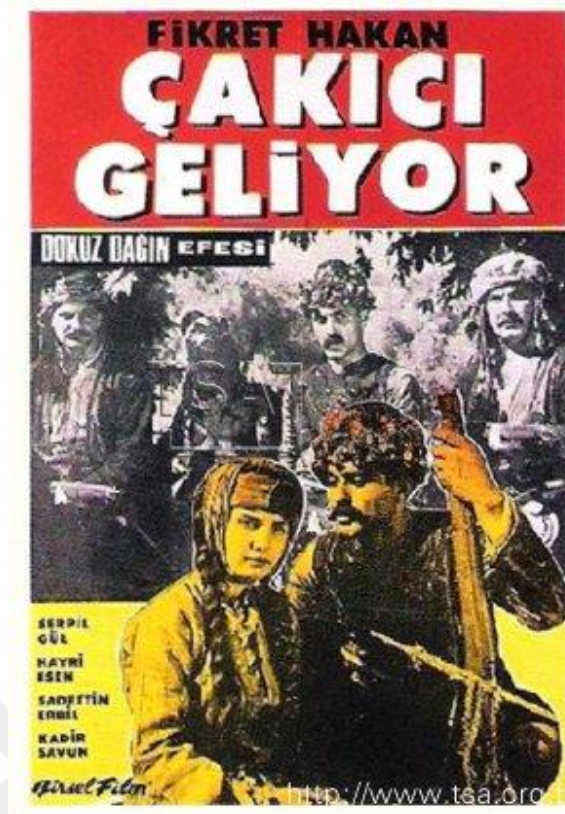
Resim 23: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Efe Aşkı’ filminin afişi-1948.



Resim 24: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Kara Efe’ filminin afişi-1952.

İllüstrasyon yöntemi ile oluşturulan Kara Efe filminin afişinde fonda mavi yeşil ve kırmızı olmak üzere üç renk kullanılmıştır. Afişin sağ ve sol üst köşesinde afişin ortasına kadar gelen iki figür bulunmaktadır. Sağ üst köşede yer alan erkek figürü kalpaklı, şalvar giymiş, yüzü örtülü ve elinde silah tutmaktadır. Mavi rengin tonlarıyla resmedilmiştir. Sol üst köşede ise gelinlik giymiş üzgün bir kadın figürü bulunmaktadır. Afişin sol alt köşesinden şahlanmış bir halde bir at figürü görülmektedir. Atın üzerinde yöresel kıyafetler içinde bir erkek bir kadın figürü yer almaktadır. Erkek figürünün kucağında olan kadın korunmak istercesine erkeğe sarılmıştır. Erkek figür ise elinde doğrultulmuş halde bir silah tutmaktadır. Bu figürlerin etkisini arttırmak için şaha kalkmış atın etrafı sarı ve beyaz renklerle harelî olarak belirginleştirilmiştir.

Özel bir karakter kullanılarak yazılan filmin ismi afişin en üst orta kısmında sarı renkle büyük harflerle yazılmıştır. Filmin adının hemen altında biraz daha küçük puntolarla siyah renkte, büyük ve tırnaksız harflerle başrol oyuncularının adı ve daha küçük puntolarla da diğer oyuncular yazılmıştır. Afişin sol tarafında bulunan koronun yazılış biçimi oyuncuların isminden bile büyük yazılmış, filmin müzikal öğeler barındırdığına dikkat çekilmek istenmiştir. Afişin sağ alt kısmında ise eser ve rejisörün ismi, bestecinin ve dansçıların isimleri yine büyük puntolarla yazılmıştır. Afişin sağ orta kısmında film şirketinin logosu bulunmaktadır.



Resim 25: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Çakıcı Geliyor-Dokuz Dağın Efesi’ filminin afişi- 1958.



Resim 26: Oral Orhon, ‘Kara Peçe’ filminin afişi- 1970.

4.3. Güldürü Film Afifleri

Türk sinemasında ilk mizah denemeleri 1916 – 1918 yılları arasında gerçekleşmiştir. Himmet Ağa'nın İzdivacı ve Leblebici Horhor bu türün ilk temsilcileridir.

İlk güldürü filmlerinin yönetmeni Şadi Fikret Karagö-zoğlu 'Bican Efendi Vekilharç', 'Bican Efendi Mektep Hocası' ve 'Bican Efendinin Rüyası' üçlemesiyle, 1921 yılında ilk güldürü tiplerini yaratır (Özgüç, 1993: 15).

1957 yılında Atıf Yılmaz'ın çektiği Gelinin Muradı filmi bu türde dikkat çeken ilk eser olarak kabul edilebilir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan karakterler Turist Ömer, Cilalı İbo, Adanalı Tayfur birer halk kahramanı haline gelmiştir. Bu dönemde Sadri Alışık, Vahi Öz, Münir Özkul gibi sanatçılar da Türk Sinema tarihine damga vurmuştur.

1970'lerde aile ilişkileri anlayışına dayalı mizah filmleri ortaya çıkmıştır. Rıfat Ilgaz'ın eserinden uyarlanan Hababam sınıfı mizah filmlerinin yeniden toparlayıcısı olmuştur.

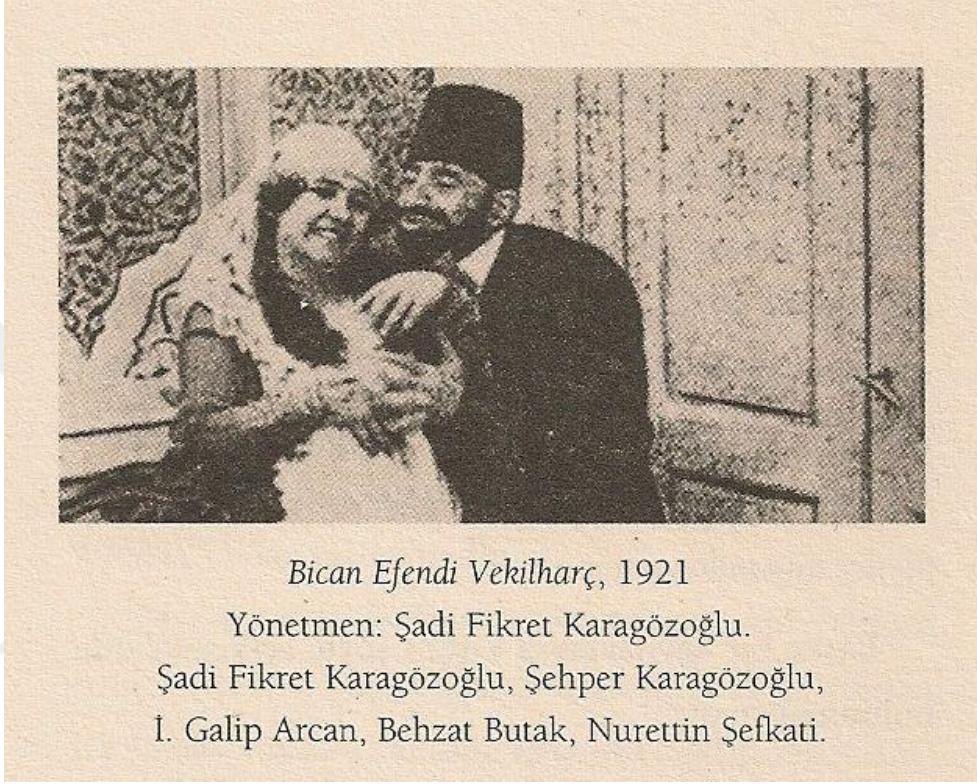
Bu dönem 'Şaban' tipleriyle Kemal Sunal, İlyas Salman ve Türk komedisinin en uzun ömürlü çifti olan Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın yıldızının parladığı bir dönemdir.

1980'li yıllarda ise güldürü tiplerinden uzaklaşmış, trajikomik, politik, toplumsal içerikli konular tercih edilmeye başlanmıştır. Zübük, Muhsin Bey, Banker Bilo, Faize Hücum gibi filmler çekilmeye başlanmıştır.

1990'larda komedi filmlerinde azalma başlamıştır. Bu yıllarda Cem Yılmaz'ın ilk filmi olan 'Herşey Çok Güzel Olacak' filmi eleştirmenler ve seyirciler tarafından beğenilen bir komedi olmuştur.

2000'li yıllarda komedi filmleri tekrar çıkış yapmış ve komedi türleri ortaya çıkmıştır. Romantik-komedi, Korku-komedi, gençlik komedisi, dram-komedi, bilimkurgu-komedi, macera-komedi ve Hollywood film parodileri gibi çeşitler görülmektedir. Bu kadar çok çeşitlenmesine rağmen toplumsal içerikli komedi filmleri tükenir. Ancak Hababam sınıfı gibi bazı eski çekilen filmlerin

serileri çekilmiştir. Bu dönemde karakter yerine tiplerin öne çıktığı görülmektedir. Bu yıllarda Cem Yılmaz ve Şahan Gökbakar öne çıkan isimler olmuştur. Cem Yılmaz ‘GORA’, Şahan Gökbakar ‘Recep İvedik’ filmiyle sinemada çıkış yakalamıştır.



Resim 27: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Bican Efendi Vekilharç’ filminin afişi -1921.



Resim 28: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Şarlo İstanbul’da’ filminin afişi-1954.

Charlie Chaplin filmlerinden etkilenilerek yapılmış bu filmde, kompozisyona hakim olan illüstrasyon Charlie Chaplin’e birebir benzeyen Şarlo karakteridir. Afişin ortasına yerleştirilmiş olan fiçinin içinden, kolunda bastonu, başında fütür şapkası ve sürmeli gözleri ve takım elbisesiyle görülmektedir. Yüzünde şaşkın ve komik bir ifade vardır. Bu illüstrasyonun arka planı kenarlarında beyaz hareler kullanılarak, kırmızı arka fon üzerinde öne çıkması sağlanmıştır. Fiçinin sağ üst kısmında film şirketinin logosu yer almaktadır. Logonun üzerinde ise yönetmenin ismi beyaz renk, büyük ve tırnaksız yazı karakteri kullanılarak yazılmıştır.

Kırmızı bir arka plana sahip kompozisyon üst kısımda film karakterlerinin kara kalem illüstrasyonlarını barındırmaktadır. İki figür sağda, iki figür solda olmak üzere yerleştirilen bu figürlerin ortasında ise, kız kulesi manzaralı bir İstanbul görüntüsü bulunmaktadır. Filmin adı iki satır halinde büyük harfler kullanılarak yazılmıştır. Şarlo’nun hareketli ve komik karakteri,

yazı karakteri seçiminde kendini göstermiştir. Pembe, yeşil ve sarı renk kullanılarak yazılan “Şarlo” harflerin yuvarlak yapıları, düz bir zemine yerleştirilmemesi ve her harfin hareketli kullanımıyla başrol oyuncusunun karakteri hakkında bilgi verir niteliktedir. İzleyici görselliğin yanında tipografik seçimlerle başrol karakteri hakkında bilgi edinmektedir. ‘İstanbul’da’ yazısı ise sarı renk, büyük ve tırnaksız yazı karakteri kullanılarak yazılmıştır. Afişin en alt kısmına siyah ince bir şerit üzerinde kırmızı renk, büyük ve tırnaksız yazı karakteriyle diğer oyuncuların isimleri yazılmıştır (Doğan, 2009).



Resim 29: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Şehir Yıldızları’ filminin afişi-1956.

Şehir Yıldızları filminin afişinde mavi bir fon kullanılmış ve bu fonun üzerinde biraz daha koyu bir tonla İstanbul silüeti yer almıştır. Bu fon üzerine afişin neredeyse tamamını kaplayacak şekilde bir dansöz figürü illüstrasyon olarak resmedilmiştir. Dansözün mavi kırmızı kostümüne ek olarak sarı pelerin

dikkat çekici olarak kullanılmıştır. Afişin sol tarafında alt alta film oyuncularının fotoğraflarına yer verilmiştir.

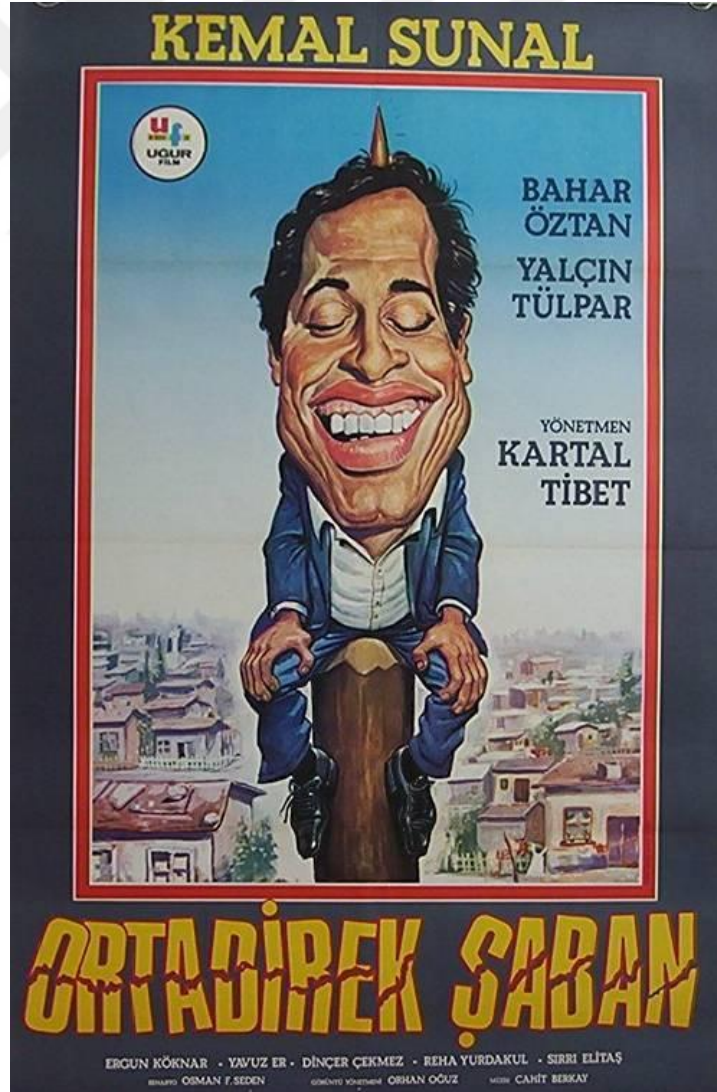
Afişin alt kısmında filmin adı büyük tırnaksız harflerle beyaz renkte yazılmıştır. Okunurluluğunu arttırabilmek için de harflerin etrafı ince siyah konturle belirginleştirilmiştir. Filmin adının hemen altında rejsör ve senarist ismi mavi tonda büyük ve tırnaksız harflerle etrafı siyah konturla belirginleştirilmiş olarak yazılmıştır. Afişin sağ üst köşesinde yapım şirketinin adına yer verilmiştir. Bu filmde başrol oyuncusu Eşref Kolçağın ismi bile afişte geçmezken, şarkı söyleyen beş tane sanatçının resmi afişe konmuş, enteresan bir afiş kullanım şekli olmuştur.



Resim 30: Tasarımcısı bilinmiyor, Cilalı İbo Yıldızlar Arasında' filminin afişi- 1959.

Cilalı İbo Yıldızlar Arasında film afişinde fon, kırmızı ve mor renkle iki bölüme ayrılmıştır. İki tamamlayıcı rengin kullanılması afişte görsel etkiyi arttırmıştır. Sağ alt köşede Cilalı İbo rolündeki filmin baş kahramanı Feridun Karakaya elinde silah, tedirgin bakışlarla resmedilmiştir. Hemen arkasında yanında duran kadın da aynı yöne bakmaktadır. Kadının gözlerinde de

tedirginlik ifadesi vardır. Bu iki figürün sol tarafında olan boşlukta dört satır halinde filmin adı yazılmıştır. İlk kelime siyah yazılmış sarı renkle gölgelendirilmiş olup diğer kelimeler tam tersi olup, sarı renkle yazılmış siyah renkle konturlanmıştır. Büyük ve tırnaksız yazı karakteri kullanılmıştır. Afişin üst bölümünde yıldız illüstrasyonlarının içinde filmden sahneler illüstratif olarak yer almaktadır. Afişin sağ üst bölümünde cüretkar bir şekilde duran dansöz illüstrasyonu bulunmaktadır. Bütün bunlar ve arkadaki notalar film hakkında bilgi vermekte ve filmin müzikal öğeler barındırdığını göstermektedir. Afişin en üst sol bölümüne başrol oyuncusunun adı tırnaksız yazı karakteriyle yazılmıştır. Bunun hemen sol alt bölümünde yapımcı şirketin logosu bulunmaktadır. Afişin en alt sağ bölümünde ise film şirketinin logosu bulunmaktadır. Başrol oyuncusu dışında diğer oyuncuların ve yönetmenin ismine yer verilmemiştir.



Resim 31: Bedri Koraman, ‘Ortadirek Şaban’ filminin afişi-1984.

Seksenlerdeki bir diğer önemli tür olan komedi filmlerinde ise Bedri Koraman, Oğuz Aral gibi popüler karikatüristlerin yaptığı afişler kullanılmıştır. Bu afişlerde oyuncuların fiziksel görünümü karikatürize edilmiştir. Bu tür afişlerin en önemli özelliği oyuncuların başlarının kocaman, vücutlarının küçük ve mimiklerinin abartılı olarak çizilmesidir (Resim 31). Böylece afiş, filmin komedi türüne atıfta bulunmaktadır.

Kemal Sunal’ın Ortadirek Şaban filminde kullanılan ortadirek ismi tamamen siyasi, politik bir söylemdir. Ortadirek Şaban yazısında yazı kırık kullanılmış, tamamen siyasi söylemi olan bir afiş, orta direk alay eden bir film afişi diyebiliriz. Afişin tam ortasında yer alan Kemal Sunal illüstrasyonunda kazık popodan girip kafadan çıkmış, orta direğin aslında olmadığını, ortadireğin aslında fakir olduğunu ezik olduğunu gösteren bir çizim kullanılmıştır. Ne zengin olabilir, ne fakir olabilir ikisinin ortasında kalan insan grubunu anlatıyor bu afiş. Afişin arka planında tamamen gecekondu gözüküyor bu bir ezik mahallelerin ezik coğrafyaların Türk insanını anlatan bir afiştir.



Resim 32: Bedri Koraman, ‘Züğürt Ağa’ filminin afişi- 1985.

1985'te çekilen Züğürt Ağa filminin afişine baktığımızda tamamen illüstrasyon tekniği ile yapıldığı görülmektedir. Bu yıllarda afişler genellikle fotoğraf tekniği ile yapılmakta ender olarak illüstrasyon tekniği kullanılmaktadır. Arka planda harap bir köy manzarası yer almakta ve ön planda bir levhada satılık köy haraptar yazmaktadır. Levhanın yanında elinde tesbihi, sigarası, sandalyede bacak bacak üstüne atmış bir köy ağası yer almaktadır. Figürün başı abartılı olarak büyük çizilmiştir. Yüzünde biraz şaşkın, biraz saf bir ifade vardır, bilinen ağa imajından farklıdır. Filmin adı afişin üst kısmında büyük puntolarla yer almıştır. Filmin başrol oyuncusunun ismine de filmin adının hemen sağ altında yer verilmiştir. Filmin diğer oyuncularını ise afişin sol alt köşesinde daha küçük puntolarla yazılmıştır. Daha çok sıcak renklerin hakim olduğu afişin sağ alt köşesinde de yapımcı firmanın logosu yer almaktadır. Afişte kullanılan renk tonlarıyla kuraklık vurgulanmıştır. Ağa'nın görüntüsündeki zenginlik filmin adıyla çelişmektedir. Aslında zengin olan bir ağanın başından geçenlerin tirajikomik olarak anlatıldığı filmin afişi anlatım olarak amacına ulaşmıştır.



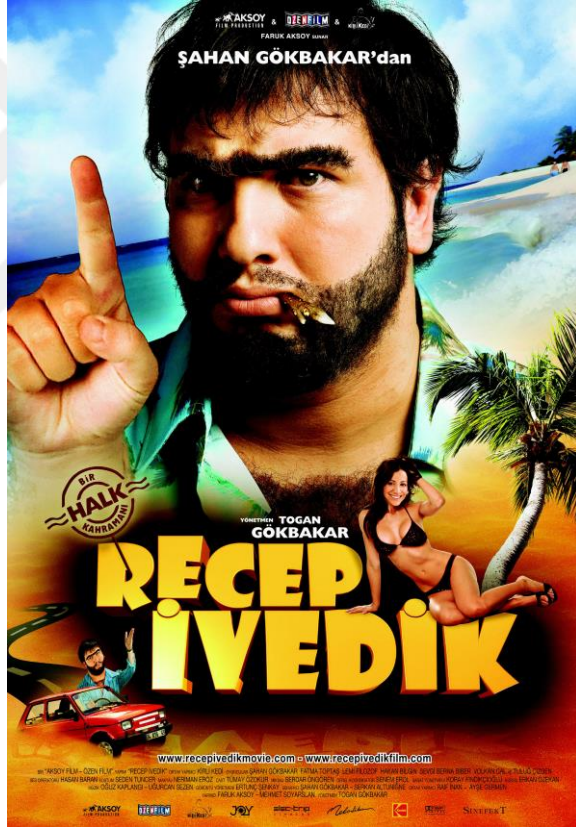
Resim 33: Emrah Yücel, 'G.O.R.A.' filminin afişi-2004.

G.O.R.A filminin afiş düzenlemesinde belirgin düzeyde görselliğin zenginleştiği ve estetik düzeyin yükseldiği görülmektedir.

Oyuncuların fotoğrafları afişin ortasında popülerliklerine göre diyagonal bir şekilde yerleştirilmiştir. Renk geçişlerinin harmonik bir şekilde verilmiş olduğu afişte koyu renk baskın olarak ve denge unsuru gözetilerek kullanılmıştır. Afişte kullanılan açık ve koyu renkler ve bu renk tonlarının geçişleri görsel olarak estetik bir etki yaratmıştır.

Filmin adı afişin alt kısmında büyük bir şekilde tırnaklı font kullanılarak yazılmıştır. Oyuncuların isimleri de afişin en üst kısmında uzay temasına uygun bir şekilde majiskül harflerle yer almıştır.

Modern bir tipografi kullanımı ile modern bir etki bırakan G.O.R.A filminin afişi filmin konusunu da yansıtmada konusunda çok başarılıdır.



Resim 34: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Recep İvedik’ filminin afişi-2007.

4.4. Polisiye Film Afişleri

Özön polisiye türü “Yasa ve düzeni korumakla görevli polisler ile suçlular arasındaki savaşta polislerin durumunu, çalışmasını ele alan film.”

biçiminde tanımlamakta ve bu türün gangster filmleri, mafya filmleri ve suçlu kim filmlerini de içeren geniş bir tür olduğunu anlatmaktadır (Özön, 2000: 548).

Faruk Kenç tarafından 1940 yılında çekilen ‘Yılmaz Ali’ adlı film bu türün ilk örneğidir. 1952 yılında Ö. Lütfi Akad’ın yönettiği ‘Kanun Namına’ adlı film ise bu türün ilk ciddi denemesidir.

Ö. Lütfi Akad, 1967 yapımı ‘Kurbanlık Katil’ filminde Yılmaz Güney’in solo oyunuyla dikkat çekici bir gerilim filmi ortaya koyar.

1975’li yıllardan sonra polisiye filmler Amerikan sinemasının etkilerini taşıyan yeni bir döneme girer. Bunlar mafya türü filmlerdir. Cüneyt Arkın’lı Cemil (1975) filmini, Amerikan polisiye filmi Dirty Harry (1971) filmine benzetebiliriz. 1980-1990 yıllarına bakıldığında Beyaz Ölüm (1983) dışında pek başarılı polisiye film yapılmamıştır.

2000’li yıllar polisiye türündeki filmlerde yeni denemelerin yapıldığı, yeni örneklerin verildiği dönemdir. Ümit Ünal’ın çektiği deneysel bir film olan Dokuz (2002) filmi bu dönemin ilk polisiye filmidir. Bu yıllarda yeni tür denemelerinden olan seri katil filmlerinin ilk örneği yönetmenliğini Mustafa Altıoklar’ın yaptığı Beyza’nın Kadınları (2006) filmidir. Bir diğer örnek Uğur Yücel’in çektiği Ejder Kapanı’dır (2009). Yavuz Tuğrul’un yönetmenliğini yaptığı Av Mevsimi (2010) filmi ise bu yıllar içerisinde çekilen filmler arasında en iyi örneklerden olmuştur.

2011’de Tolga Örnek tarafından çekilen Labirent filmi ise Türk sinemasında o güne kadar hiç denenmemiş olan ajan sinemasının bir örneğidir.



Resim 35: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Yılmaz Ali’ filminin afişi- 1940.



Resim 36: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Demir Perde’ filminin afişi-1952.

Demir Perde filminin afişinde kompozisyon arka planda kırmızı ve sarı rengin kullanımıyla ikiye bölünmüştür. Afişin en üst kısmında filmin adı beyaz, tırnaksız, büyük harflerle kırmızı fon üzerine yazılmıştır. Arkasına siyah renkle gölgelendirme yapılmıştır. Kompozisyonun üst kısmı kendi içinde illüstratif betimlemelerle iki parçaya bölünmüştür. Sağ tarafta bir kadın betimlenmiştir. Modern görünümlü bu kadın hafif kızgın bir şekilde öne doğru eğilmiştir. Sol tarafta ise renklendirilmemiş bir şekilde elinde kırbaç olan bir polis bir kişiye vururken resmedilmiştir. Polisin gölgesi büyük bir şekilde arka kırmızı fonun üzerine düşmektedir. Bu iki betimlemenin arasında ise hızla gitmekte olan bir polis arabası görülmektedir. Kompozisyonun alt bölümünde yerde yatan bir erkek figürü ve onun üzerine oturmuş ve başını tutmuş bir diğer erkek figürü betimlenmiştir. Yatan figürün yüz ifadesinden acı çekmekte olduğu anlaşılmaktadır. Sarı renk fonun üzerine desen gölgeleri kırmızı renk kullanılarak resmedilmiştir. Bu kavga eden adamların hemen sağ arka tarafında ise sadece bayanlardan oluşan bir kalabalık pembe renkle betimlenmiştir. Oyuncuların isimleri belirli bir alanda, belirli bir biçimde yazmamaktadır. Bulunan boşluklara oyuncuların isimleri siyah ve büyük harflerle yazılmıştır. Kompozisyonun alt kısmının ortasında, afişin sağ kenarında ise yapım şirketinin logosu bulunmaktadır (Doğan, 2009).



Resim 37: Kemal Borteçin, ‘Ölüm Peşimizde’ filminin afişi-1960.

Ölüm peşimizde filminin afişi dönemin ünlü jönlerinden Ayhan Işık ve önemli kadın oyuncularından Fatma Girik'in illüstratif çizimleri kompozisyonda yer almaktadır. Filmin yönetmeni kadar oyuncuların da izleyici için önemli olduğu bu dönemde oyuncuların film afişlerinde özellikle vurgulanmaları bir pazarlama tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu afişte olduğu gibi oyuncuların illüstrasyonları kompozisyonun genelinde büyük boyutlarda resmedilmişlerdir. Diyagonal olarak yerleştirilmiş figürler kompozisyonun geneline hakimdir. Bu iki görsel öğenin dışında tipografik öğelerle tasarım desteklenmiştir. Diyagonal bir hat üzerine yerleştirilmiş erkek figürü sol köşeden yerleştirilmiş ve vücudunun duruş biçimiyle afişin alt kısmına hakim olmuştur. Kadın figürü ise aynı diyagonal hat üzerinde sağ üst köşeye hakimdir. Polisiye film afişlerinin vazgeçilmez elemanı olan silah erkek figürün elinde resmedilmiştir. İki figürde izleyiciyle göz teması kurmamaktadır. Fakat bakışlarıyla filmin içindeki aksiyonu izleyiciye hissettirmektedir. Sıcak renklerin ve kırmızı tonların hakim olduğu bir kompozisyonudur. Filmin adı afişin üst kısmında sarı renkte, tırnaksız bir karakter seçilerek, hafif sağa eğik bir biçimde küçük harflerle yazılmıştır. Sağ üst köşede rejisörün ismi beyaz, büyük harfler kullanılarak küçük bir puntoyla yazılmıştır. Başrol oyuncularının isimleri afişin orta çizgisinin hemen altında sağ tarafta büyük harflerle, beyaz ve pembe renklerle kullanılarak büyük harflerle yazılmıştır. Ayhan Işık'ın isminin dışında yazan tüm isimlerde beyaz renk kullanılmış, sadece Ayhan Işık'ın isminde pembe renk kullanımı görülmektedir. Diğer oyuncuların isimleri afişin alt kısmında, büyük harfler ve küçük puntolarla yer almaktadır. Yapımcı film şirketinin logosu ise afişin sağ alt kısmında bulunmaktadır.



Resim 38: Erol Ağakay, ‘Cemil’ filminin afişi- 1975.



Resim 39: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Av Mevsimi’ filminin afişi-2010.

Av Mevsimi filminin afişı fotoğraf tekniği ile yapılmıştır. Afiş, oyuncuların fotoğrafik görüntüleri ve film karelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Arkada sisli bir orman görüntüsü içinde iki kişinin silüeti görülmektedir. Görüntünün üzerinde başrol oyuncularının ismi yer almaktadır. Afişin tam ortasında başrol oyuncularının fotoğrafları önem sırasına göre en önde Şener Şen'in fotoğrafı diğerleri geri planda olmak üzere yerleştirilmiştir. Oyuncuların fotoğraflarının altında bir kara tahta görüntüsü bulunmaktadır. Hemen altında filmin yönetmeni Yavuz Tuğrul'un ismi, onun da altında filmin adı büyük puntolarla yazılmıştır. Afişin en alt bölümü ise diğer oyuncuların isimleri, filmin yapımında payı olan kişilerin isimleri ve logoların kullanıldığı bölüm olarak kullanılmıştır. Bu bölümde geçen isimler çok küçük puntolarla yazılmıştır.

Afişe baktığımızda koyu zemin üzerinde açık tonlu fotoğraf kullanımıyla filmdeki kahramanlar vurgulanmaktadır. Oyuncuların fotoğraflardaki yüz ifadeleri onların karakterleri hakkında bilgi vermektedir. Üstte film karesi olduğu düşünülen fotoğraf filmin türüne gönderme yapmakta ve gizemli bir hava yansıtmaktadır. Üzerinde fotoğrafların bulunduğu tahtadan bir cinayetin çözülmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Filmin isminde kullanılan tipografinin keskin ve sivri hatlarda olması ve harflerin alt kısımlarındaki kan görüntüleri, cinayetin keskin bir aletle yapıldığı ve kanlı olduğu izlenimini bırakmaktadır. Afişte kullanılan renklerde siyah ve tonları hakimdir. Afiş kompozisyonu, renkleri ve film kareleriyle filmin gerilim ve gizem dolu olduğunu yansıtmaktadır.

4.5. Melodram Film Afişleri

Melodram Türk Sineması'na 1922 yılında gerçek bir hikayeden alınan ve Muhsin Ertuğrul'un çektiği 'İstanbul'da Bir Facia-i Aşk' filmi ile giriş yapmıştır (Agocuk, 2015).

Scognamillo'ya göre; Muhsin Ertuğrul, İstanbul'da Bir Facia-i Aşk (1922), Nur Baba (1922), Kaçakçılar (1929-1932), İstanbul Sokaklarında (1931), Aysel Bataklı Damın Kızı (1934), Şehvet Kurbanı (1939) ve Türk

sinema tarihinde ilk renkli film olma özelliğini taşıyan Halıcı Kız (1951) filmlerinde yoğun olarak melodramatik kodlara yer vermiştir (Erdoğan, 2009).

Türkiye’deki melodramlarda yalnızca Hollywood filmlerinin değil, Hint ve Mısır melodramlarının da etkileri görülmektedir. Türk Sineması’nın melodramlarının içeriğinin oluşturulmasında, bu sinemasal kaynaklar dışında masallar, efsaneler, halk hikâyeleri ve türküleri gibi sözlü edebiyat ürünleri ve yazınsal kaynaklar da etkili olmuştur (Agocuk, 2015).

Türk sinemasının dönem dönem yaşadığı krizlere rağmen melodram ilerleyen yıllarda koşullara göre değişim geçirerek ya da diğer türlere eklemlenerek varlığını sürdürmüştür. Aynı zamanda melodram kendi alt türlerini yaratmıştır. Köy, kent ve şarkılı melodramlar olarak sınıflandırılan bu alt türler, Türkiye’deki toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerden etkilenecek dönem dönem farklılıklar göstermektedir (Erdoğan, 2009).

Yeşilçam’ın başlangıç yıllarının melodram örneklerinin hiç kuşkusuz en kayda değer isimlerinden biri Muharrem Gürses’tir. ‘Acıklı köy melodramlarının’ yaratıcısı sayılabilecek Gürses, Mısır Melodramlarının 1948’de yasaklanması sonrası bu filmlere olan yoğun ilgiyi kendi yarattığı melodram türlerine yönlendirmeyi başarmıştır. 1951 yılındaki ilk yönetmenlik denemesi Kara Efe/Zeynebin Gözyaşları’yla başlayan kariyeri, Yedi Köyün Zeynebi (1956), Köy Canavarı (1958), Öldürdüğüm Sevgili (1956), Sazlı Damın Kahpesi (1956), Yanık Kezban (1957), Yavrularımın Katili (1957), Tütüncü Kızı Emine (1958), Allah Korkusu (1958), Pamukçu Kızı Halime (1959), Balıkçı Kızı Gülnaz (1959), Beklenen Bomba (1959), Şehvet Uçurumu (1959) gibi köy filmleriyle devam etmiş ve 1960 sonuna kadar çevirdiği 58 filmin hem rejisörlüğünü yapmış hem de çoğunun senaryosunu yazmıştır (Güleryüz, 2013).

1980’li yıllardan itibaren hem ekonomik, hem toplumsal değişimlerin etkisiyle hem de izleyici-yönetmen-yapımcı üçgeni arasındaki ilişkinin (ya da bağımlılığın) kopması nedeniyle Türk sineması, ‘arayış’ olarak adlandırabileceğimiz kadın, aile, varoluş gibi konulara eleştirel yaklaşımların getirildiği bir döneme girmiştir. Bu bağlamda melodram kodlarının da dönüşüm geçirmeye başladığı gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda 1990 sonrası çekilmiş ‘Gönderilmemiş Mektuplar’, ‘Suna’ ve ‘Hayatımın Kadınısın’ filmleri Yeşilçam melodram kodları çerçevesinde incelenecektir (Erdoğan, 2009).



Resim 40: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘İstambul’da Bir Facia-i Aşk’ filminin afişi- 1922.



Resim 41: Mehmet Tekdal, ‘Pamukçu Kızı’ filminin afişi-1959.



Resim 42: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Gönderilmemiş Mektuplar’ filminin afişi- 2002.



Resim 43: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Hayatımın Kadınısın’ filminin afişi-2006.

4.6. Köy Film Afişleri

Türk Sineması’nda köy yaşamının kullanımı 1934 yılında Muhsin Ertuğrul’un ‘Aysel Bataklı Damın Kızı’ filmiyle başlamıştır.

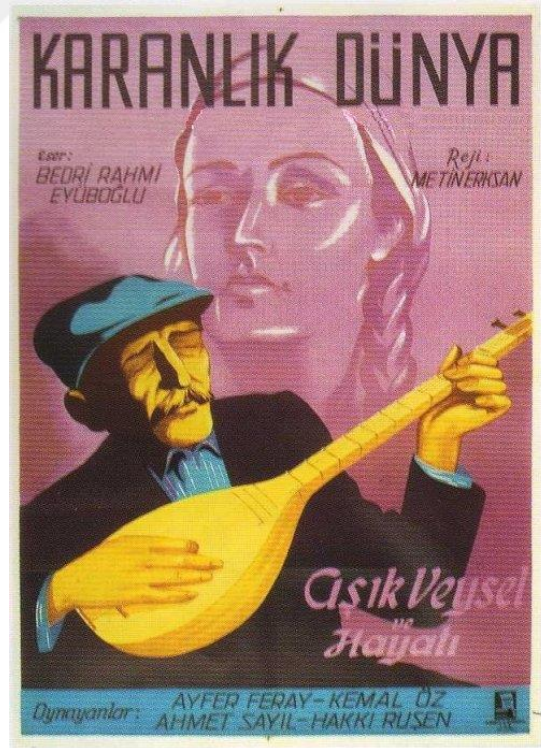
Ne varki 1934-1951 döneminde çekilen köy ve kasaba filmleri, dereleriyle, akarsularıyla köy dekorunu öne çıkaran bol manzaralı ‘kartpostal filmleri’nden öteye geçemez. Ancak 1952’de Aşık Veysel’in yaşam öyküsünü içeren ve türün ilk gerçekçi yaklaşımı, Metin Erksan’ın ‘Karanlık Dünya’ adlı filmiyle gerçekleşir. Ardından 1955’te Lütfi Ö. Akad’ın Yaşar Kemal uyarlaması ‘Beyaz Mendil’le, Atıf Yılmaz’ın 1957’de ‘Gelinin Muradı’yla da ‘köy filmlerindeki ‘gerçeklik duygusu’ giderek yeni örneklerin önünü açacaktır.

1960’lı yıllarda yönetmenler köy filmlerine toplumsal açıdan değinmeye başlamışlardır. İlk başarılı denemeler, ‘Yılanların Öcü’ (1962) ve ‘Susuz Yaz’ (1963) filmleriyle Erksan tarafından yapılmıştır. ‘Susuz Yaz’ Berlin Film Şenliği’nde uluslararası ilk büyük ödül ‘altın ayı’yı kazandırır Türk sinemasına.

Yılmaz Güney'in 'Seyyit Han'dan sonra 1971'de çektiği, kimi sahneleriyle western havası taşıyan ve Japon Samurayları'nı anımsatan beyaz giysili, kan davalı kahramanıyla 'Acı', fantastik bir köy filmidir. 1974'de Süreyya Duru'nun 'Bedrana'sı ile 'Kara Çarşafli Gelin'i köy yaşamının acımasız töreleriyle dikkati çeker. Zeki Ökten'in 1978'de çektiği 'Sürü' ve Şerif Gören'in 1981 yapımı 'Yol' toplumsal içerikleriyle türün 'başyapıt'ları sayılır. Cannes Film Festivali'nde Türk Sineması'na İkinci Uluslararası ödül'ü (Altın Palmiye) kazandıran 'Yol', uluslararası dağıtım zinciri'ne girebilen ilk Türk filmimizdir ayrıca.

1968 yılında Metin Erksan'ın çektiği 'Kuyu filmi', Şerif Gören'in 1975'de çektiği 'Köprü' ve Atıf Yılmaz'ın 1977'de çektiği 'Selvi Boylum Al Yazmalım' bu türde çekilen önemli filmlerdendir.

2000'li yılların başlarında Yılmaz Erdoğan- Ömer Faruk Sorak ikilisinin rekor düzeyde seyirci patlaması oluşturan 'Vizontele'siyle Semir Aslanyürek'in Şellale'si de türü izleyen farklı filmlerden (Özgüç, 2002: 69).



Resim 44: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Karanlık Dünya' filminin afişi-1952.



Resim 45: Vala Somalı, ‘Gelinin Muradı’ filminin afişi- 1957.

Gelinin Muradı filminin afişi 1950’lerde yoğun olarak kullanılan illüstrasyon tekniği ile yapılmıştır. Afişin merkezinde siyah beyaz renklerle betimlenen gelin figürü yer almıştır. Sol alanda kaslı erkek imgesi, alt üçte birlik alanda ise bir çember oluşturmuş erkek figürlere yer verilmiştir. Bu çemberin ortasında yerde yatan adama vurgu yapan bir çift ayakkabı resmi çizilmiştir.

Afişte kırmızı, mavi ve beyaz olmak üzere üç farklı renk baskın olarak kullanılmıştır. Tipografik düzenleme için afişin üst bölümü kullanılmıştır. Filmin adı sağ üst köşeye, künyesi ise beyaz bir bant içinde sol üst köşeye yazılmıştır. Afişin alt bölümünde ise yapımcı firmanın adı ve logosu yer almaktadır.

1957 yapımı Gelinin Muradı filminin konusu, hileli bir traktör yarışı sonucunda aşık olduğu kasabalı kızı kaybeden genç bir doktoru işlemektedir. Gelin geleneksel anlayışı devam ettirerek beyazlar içinde çizilmiştir. Fakat

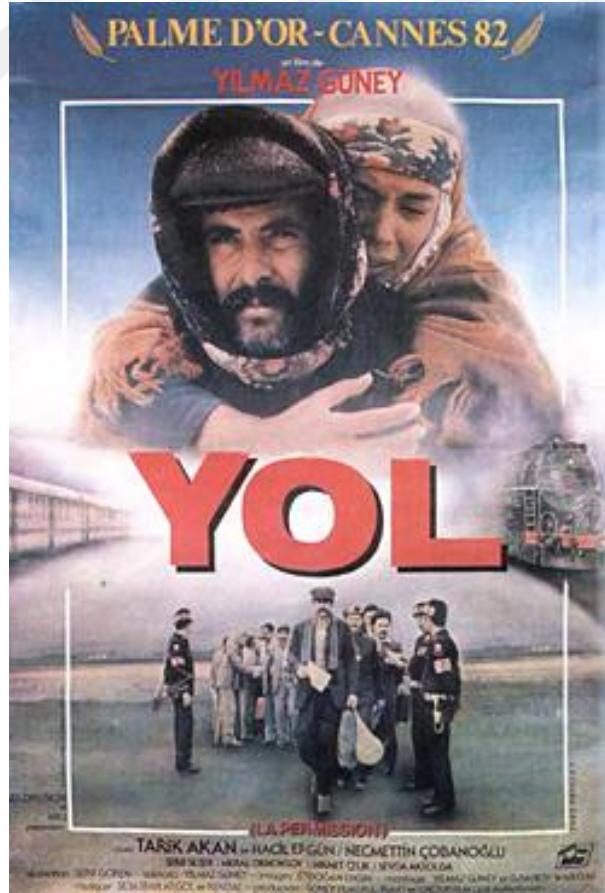
dikkat çekici olan nokta sadece duvağın değil, kendisinin de beyaz olmasıdır. İnsan ancak öldüğü zaman teni bu beyazlık halini alır. Beyaz saflığın, temizliğin ve namusun bir simgesi olarak gelin için kullanılmıştır. Fonda yer alan mavi özgürlüğü, sonsuzluğu, düşleri ve iletişimsizliği simgeler. Töreler nedeni ile birlikte olamayan gençler göz önüne alındığında özgürleşme istekleri ve birarada olma hayallerini ifade etmesi açısından mavi doğru olarak kullanılmıştır. Baskın diğer renk de kırmızıdır. İnsanları çabuk heyecanlandıran aynı zamanda sinirli davranışlar yaratarak şiddet güdülerini ortaya çıkartır. Afişte de iki erkek arasında bir dövüş yaşandığı anlaşılmaktadır. Renkle olay ilişkisi doğru kurgulanmıştır. Biçimsel olarak ‘Gelinin Muradı’ kelimelerinin siyahla yazılması ise bir düzdeğişmecedir. Gelin kavramı genel olarak beyaz renk ile yazılmış; bu evliliğin yanlış olduğuna dair bir gönderme yapılmıştır (Övünç, 2007).



Resim 46: İbrahim Enez, ‘Susuz Yaz’ filminin afişi- 1963.

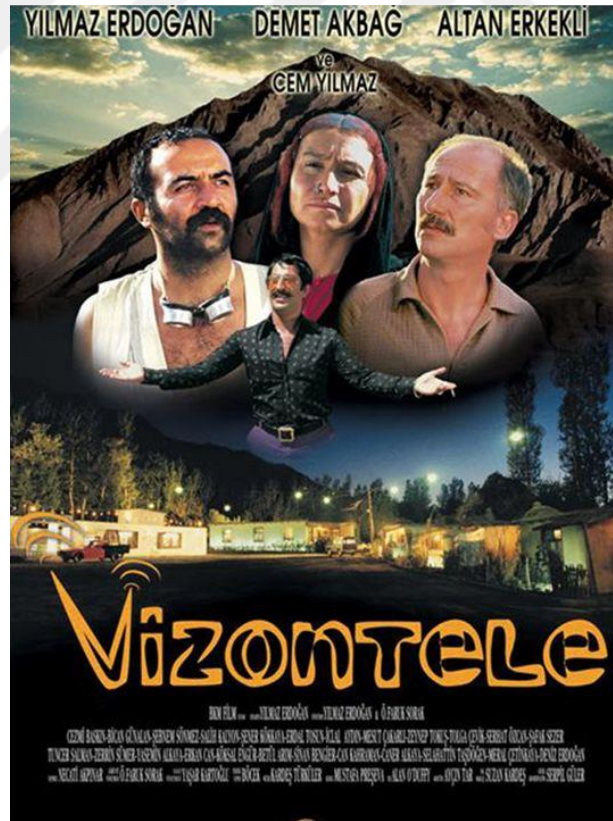
Susuz yazın afişine baktığımızda, Metin Erksan’ın adı en üstte ve en büyük geçiyor. Yine afişin üst kısmında filmin Berlin film festivalinde ödül aldığı da belirtilmiş. O

dönemde Türk sinemasının çok fazla yurtdışı başarısı yoktur. Onun için bu ibare ilk defa afişte görülüyor. Belli ki bu afiş, bu film vizyona çıktıktan sonra bir daha basılmış ve bu ibare yerleştirilmiş. Çünkü bu film vizyona çıktıktan sonra yurt dışına gönderilmiş yarışmaya katılmıştır. Afişte Metin Erksan'ın adı ön plana çıkarılmış, Hülya Koçyiğit, Erol Taş ve Ulvi Doğan'ın isimleri büyük belirgin bir şekilde yazılmış, başka da bir bilgi yer almamaktadır. O dönemdeki afişlerde günümüzdeki afişlerde olan kostüm tasarım, sanat yönetmeni, cast, kamera gibi bilgiler yer almamaktadır. Afişe bakıldığında fotoğraf ve illüstrasyon yönteminin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Burda Erol Taş ile kardeşinin suda kavgası ve Erol Taş'ın su içinde arkın üzerinde duran görüntüsü illüstrasyon, Hülya Koçyiğit ile ilgili görüntüler fotoğraf olarak kullanılmıştır. Afişe genel olarak bakıldığında bir köy filmi olduğu anlaşılmaktadır. Susuz yaz adından da anlaşılacağı gibi, burda iki kardeş belliki su için kavga ediyor, su için kavga ettiklerini anlıyoruz ama su için neden kavga ettiklerini anlamıyoruz. Bu kavganın sonrasında büyük olanın ölmüş olarak su arkında aktığını ve sağda birlikte sarılmış olan iki figürün korkarak ona baktığını görüyoruz. Bu afiş konuyu aktarma konusunda amacına ulaşmış bir afiştir.



Resim 47: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Yol’ filminin afişi- 1981.

Yol filminin afişinde, afişin tam ortasında filmin konusu ile ilintili olan filmin adı büyük puntolarla vurgulanmıştır. Filmin adının yazımında kırmızı (acı, şiddet, ölüm vs.) renk ve bold karakter (baskı, büyüklük, hükmetme v.s) seçilmiştir. Filmin adının hemen üstünde iki başrol oyuncusunun fotoğrafı yer almaktadır. Erkek figürünün kasket ve poşu, kadın figürünün üzerindeki kışlık şal ve yazma Doğu ve Güneydoğu Anadolu yöresine ait kıyafetleri ve kullanım şeklindedir. Fotoğrafa bakıldığında erkek figürünün umutsuzluğu ve kadın figürünün acılar içinde olduğu görülmektedir. Filmin konusunda da anlatılan töre kullarına karşı geliş erkeğin kadını sırtında taşımasıyla ifade edilmiştir. Afişin ortasında yer alan tren sisler içindedir ve sonu belirsiz bir yolculuğu anlatmaktadır. Fotomontaj yöntemiyle yapılan afişin alt bölümündeki fotoğrafta filmin kahramanı, kasketi, atkısı ve filesiyle görülmektedir. Arkasında yer alan asker ve hapishane arkadaşlarından oluşan topluluk ile filmin bir sahnesi anlatılmaktadır.



Resim 48: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Vizontele’ filminin afişi-2001.

Siyah rengin baskın olduğu bir afiş dikkat çekmektedir. Kullanılan diğer renklerde koyu tonlarında devam etmiştir. Canlı renklerin hakim olması gereken

yer olan gökyüzü de karartılmış ve odaklanılması gereken yerin konumundan sapmaması sağlanmıştır. 3 yıldız oyuncunun ismi afişin üst kısmında yer almaktadır. Yıldız oyuncuların fotoğrafları afişin merkezine yakın bir konuma yerleştirilmiştir.

Fotoğraf yerleştirme uygulanmıştır. Filmi yazıp yöneten ve başrol oyuncusu Yılmaz Erdoğan, yıldız oyuncuların yer aldığı fotoğraflardan oluşan üst-orta bölümde sol başta yerini almıştır. Fotoğrafların fon kısmında dağ fotoğrafı yerleştirme yapılmıştır. Dağ fonu izleyiciye film hakkında ufak sinyaller vermektedir. Tipografik düzenleme afiş orta alt bölümünde kullanılmıştır.

‘Vizontele’ tipografik açıdan konuya uygun olarak yeni bir tipografi stili yaratılarak ele alınmıştır. ‘V’ harfinin üst kısmında televizyonun antenini andırması için imgeleştirilmiştir. Tipografik düzenleme afişle ve filmin ismiyle uyum içerisindedir. Filmin künyesi siyah üstüne beyaz olarak filmin adının altında yerini almıştır.

2000 yılı yapımı Vizontele Türk sinemasının yeniden hareketlenmesini sağlamıştır. Bu başarının yakalanmasını Okan Ormanlı şu şekilde değerlendirmiştir.

Türk filmlerinin belirli bir kaliteyi yakalaması, genç, dinamik, hırslı ve sinemayı seven ve bilen sinemacı bir kuşağın oluşmaya başlaması, büyük reklam kampanyaları, yazılı, görsel basın ve büyük bir güç haline gelen ‘internet’in etkin kullanımı, genelde televizyon dünyasında ünlü, ‘medyatik’ ve ‘karizmatik’ isimlerin kullanılması ve artık Hollywood’un kendini tekrarlayarak kendi seyircisini kaybetmeye başlaması. (Ormanlı 138)

Vizontele, bazı kesimler tarafından beğenilmemiştir. Buna rağmen 2000 yılında en çok izlenen film olmuş ve 3 milyon kişi tarafından izlenerek rekor kırmıştır. ‘Pahalı, gösterişli ve büyük reklam kampanyalı Hollywood filmlerine karşı gösterilen bu başarı Türk Sinema tarihine geçti.’ (Ormanlı 138).

Filmin genel gündemi adından da anlaşılacağı üzere televizyon üzerine geçen bir konu işlenmiştir. Afişte dikkat çeken noktalardan biri filmin isminde

kullanılan sarı tonun siyah fonda direk olarak kendini belli etmesidir. Doğu bölgesinin havasını yansıtan dağ ve mekanlara ait fotoğraflar fonda kullanılmıştır. Yıldız oyuncuların fotoğraflarındaki kıyafet kullanımıyla bu mesajın doğruluğu daha çok perçinlenmektedir. İzleyicinin filmin hakkında olsa bilgi edilmesi sağlanmış ve hedef kitlenin nasıl bir film tarzıyla karşılaşılacağı anlaşılır hale gelmiştir (Marşap, 2013).

4.7. Çocuk Film Afişleri

1952 yılına kadar bazı filmlerde çocukların küçük rolleri olsada tamamen çocuk üzerine kurulu film göremeyiz.

Suavi Tedü'nün (1915-1959) 1952'de yönettiği 'Göçmen Çocuğu' ise birden fazla çocuk oyuncunun, çocukların üzerine kurulmuş bir ilk filmidir. Ve afişin üzerinde '100'den fazla okul çocuğunun yarattıkları içtimai ve terbiyeli ilk yerli çocuk filmi' diye yazar. (Özgüç, 2002:105)

Gerçek anlamda çocuk filmleri ve sinemada çocuk yıldızları 1960 yılında Memduh Ün'ün yönettiği 'Ayşecik' filmiyle başlamıştır. Ayşecik filmiyle kamera karşısına geçen Zeynep Değirmencioğlu ilk çocuk yıldızdır.

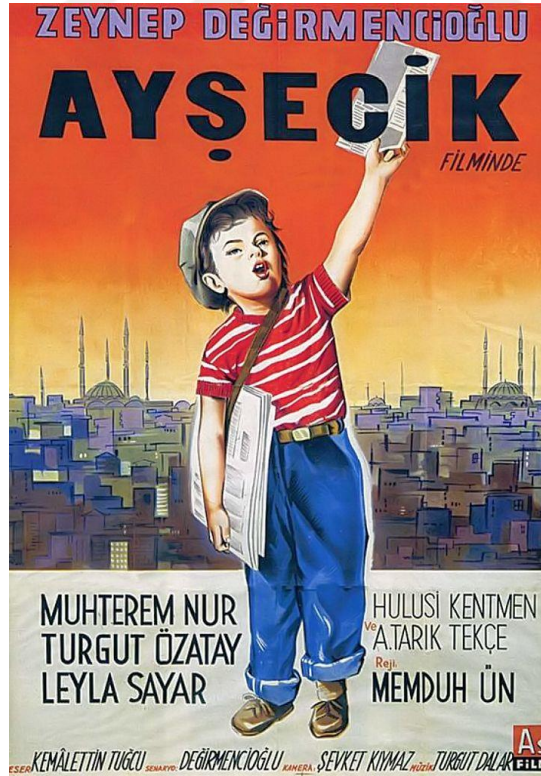
1960'lı yılların başlarından 1970'lere uzanan süreç içinde Türk Sineması'nda birçok çocuk yıldız furyası görülmektedir. 'Ayşecik' serisiyle Zeynep Değirmencioğlu, 'Cin Ali' ile Rüya Gümüşata, Parla Şenol, Funda Gürcan, 'Ömercik-Yumurcak' dizisiyle İlker İnanoğlu, 'Sezercik' dizisiyle Sezer İnanoğlu ve Menderes Utku sinemamızın önemli çocuk yıldızları olarak karşımıza çıkmışlardır. 'Çocuklar genellikle 'aile facialarında', 'gangster serüvenleri'nde sömürü ögesi olarak kullanılmışlardır. Boylarından büyük sözler ettirilerek birer kukla durumuna sokulmuşlardır. (Özgüç, 1976: 88-89)

1979-1993 yılları arasında Türk sinemasında gerçekçi ve toplumsal özellikler taşıyan çocuk kahramanlı filmler görülür. Ömer Kavur'un 'Yusuf ile Kenan'ı, Tunç Başaran'ın 'Uçurtmayı Vurmasınlar'ı ve Memduh Ün'ün Muzaffer İzgü'den uyarladığı 'Zıkkımın Kökü' bu türde yapılmış en önemli filmlerdir.

2001 yapımı, ‘Büyük Adam Küçük Aşk’ ve 2009 yapımı ‘Mommo-Kızkardeşim’ bu türe örnek verilebilir.

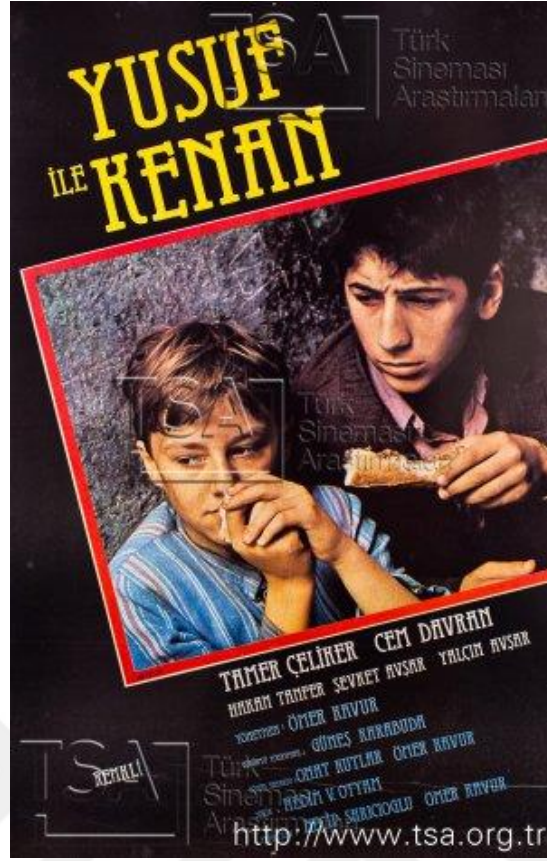


Resim 49: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Göçmen Çocuğu’ filminin afişi-1952.

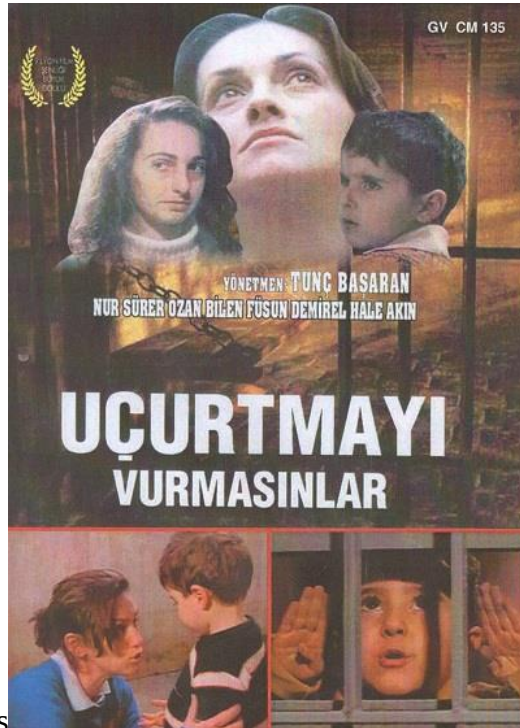


Resim 50: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Ayşecik’ filminin afişi-1960.

Ayşecik serilerinin ilki olan bu filmin afişinde illüstrasyon yöntemi kullanılmıştır. Arka planda soyut sayılabilecek şekilde çizilmiş cami ve evlerden oluşan İstanbul manzarası yer almaktadır. Afişte büyük bir yere sahip manzarada gökyüzü sarıdan kırmızıya doğru renklendirilmiştir. Çocuk yıldızlarının başladığı bu ilk filmin afişide buna dikkat çeken bir başlık kullanılarak tasarlanmıştır. Afişin en üst kısmında çocuk yıldızın ve filmin adı vurgulanmıştır. Küçük yıldızın adı lila renkte büyük ve kalın olarak yazılmış etrafı siyah ince bir konturla belirginleştirilmiştir. Hemen altında filmin adı daha büyük, kalın ve siyah renkte tırnaksız harflerle yazılmıştır. Afişin tam ortasında gazete satan küçük bir kız yerleştirilmiştir. İllüstratif çizim olan figür elinde gazeteyi havaya kaldırmış ve bağmaktadır. Afişin arka planında yer alan en alt bölümü ise açık gri renk kullanılarak oluşturulmuştur. Bu kısım figürün ayakları ile ikiye bölünmüştür. Sol tarafta başrol oyuncularının ismi büyük, kalın, siyah harflerle ve tırnaksız bir yazı karakteriyle yazılmıştır. Sağ tarafta yönetmenin ismi de aynı şekilde yazılmıştır. Fakat başrol olmayıp sinemamız için önemli olan oyuncuların ismi ise biraz daha küçük ve ince olup yine büyük, siyah harflerle tırnaksız yazı karakteriyle yer almaktadır. En altta eser ve senaryo sahibinin adı, kameraman ve müzik sanatçısının adı diğer yazılara oranla daha küçük puntolardadır. En alt sağ köşede ise filmin şirketinin logosu bulunmaktadır.



Resim 51: Erol Ağakay, ‘Yusuf ile Kenan’ filminin afişi- 1979.



Resim 52: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Uçurtmayı Vurmasınlar’ filminin afişi-1989.

4.8. Şarkıcı Film Afişleri

Etkileri günümüze kadar süren Türk sinemasındaki ‘şarkıcı-oyuncular modası’nı getiren ‘ilk film’, 1939 yılında çevrilen ‘Allahın Cenneti’ydi. Muhsin Ertuğrul’un yönettiği bu film, o dönemde ‘altın çağ’ yaşayan Ümmü Gülsüm’lü, Enver Vecdi’li Yusuf Vehbi’li "Aşkın Gözyaşları", "Memnu Aşk", "Uyumayan Adam", "Yaşasın Aşk" gibi Mısır filmlerinin etkilerini taşıyordu. Ümmü Gülsüm gibi ün yapmış şarkıcıların başrollerini oynadığı Doğu kaynaklı filmlere, yerli film seyircilerinin ilgi gösterdiği dönemde bu moda, Münir Nurettin Selçuk’la başladı. Başarısız bir oyun veren Münir Nurettin Selçuk’un, yalnızca sesinin büyüleyici güzelliğiyle halkın ilgisini çektiği bir gerçektir (Özgüç, 1990: 47-48).

Muhsin Ertuğrul, 1941 yılında ‘Kahveci Güzeli’ ile 1944 yılında ise Faruk Kenç, ‘Hasret’ filmiyle Münir Nurettin Selçuk’un kötü oyunculuğuna rağmen tekrar beyaz perdede izlenmesini sağlamışlardır.

Sinemamızın ilk şarkıcı kadın oyuncusu ise Müzeyyan Senar’dır. Müzeyyen Senar, 1942 yılında yönetmenliğini Adolf Körner’in yaptığı, ‘Kerem ile Aslı’, 1950 yılında yönetmenliğini Mehmet Muhtar’ın yaptığı ‘İstanbul Geceleri’ filminde rol almıştır.

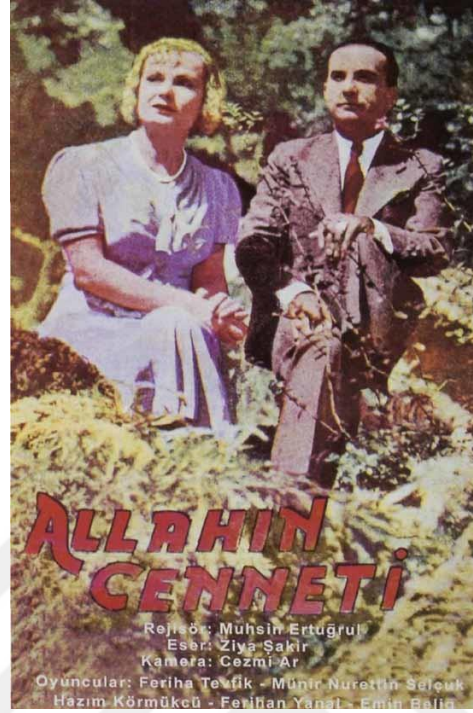
Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses gibi sanatçıların ardından Zeki Müren’le yepyeni bir dönem başlamıştır. Zeki Müren’in başrolünü oynadığı ve genç bir şarkıcıyı canlandırdığı ‘Beklenen Şarkı’ filmi bu türün ilk gerçek örneği sayılır. Zeki Müren’de oyunculuğu ile değil sesiyle Türk sinemasında var olabilen sanatçılardandır.

1960’lı yıllarda en tutulan türkücü oyuncu Nuri Sesigüzel olmuştur.

Bu dönemde 47 filmle en çok film çeken isim Ajda Pekkan’dır. Gönül Yazar, Adnan Şenses, Emel Sayın, Yıldırım Çınar, Mine Koşan, Muaffer Akgün, Neşe Karaböcek, Müşerref Tezcan gibi sanatçılarda bu dönemde film çekmiş sanatçılardır.

Bu dönemde şarkıcı filmlerinde oynayan sadece şarkıcılar değil, sokak veya salon şarkıcılarını canlandıran oyuncular da vardır. Bunlardan en önemlisi

Türkan Şoray'dır. Türkan Şoray'ın sahneyi dolduran ihtişamlı görüntüsü nedeniyle üzerine birçok şarkıcı senaryosu yazılmıştır.



Resim 53: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Allah'ın Cenneti' filminin afişi-1939.



Resim 54: Pietro Karlotti, 'Kahveci Güzeli' filminin afişi- 1941.

Kahveci Güzeli afişi illüstrasyon tekniği ile tasarlanmıştır. Afişin en üstünde afişin ortasına kadar gelen iki erkek figürü bulunmaktadır. Ön plandaki figür mevlevi başlığıyla ve elinde udu ile çizilmiştir. Münir Nurettin'in elinde udu ile resmedilmesiyle onun sanatçı yönüne vurgu yapılmaktadır. Diğer arka plandaki figür ise; sarı, sakalı ve cübbesiyle o dönemi yansıtmaktadır. Tek rengin tonlamasıyla oluşan afişin sol alt bölümünde üç erkek figürü ve ortasında kadın figürü yer almaktadır. Afişin sağ alt bölümünde sadece başrol oyuncusu Münir Nureddin Selçuk'un ismine yer verilmiş diğer oyuncuların isimlerine yer verilmemiştir. Ayrıca afişte yönetmen ismine bile yer verilmemiş, müzisyen baş ve tek kahraman olarak yansıtılmıştır. Afişin en alt bölümünde ise büyük harflerle filmin ismi yazılmıştır. Afişin sağ ortasında da film şirketinin logosu bulunmaktadır.



Resim 55: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Berduş' filminin afişi-1957.

Zeki Müren film serilerinden biri olan Berduş filminin afişinde çok fazla tipografik elemana raslanmamaktadır. Afişin üst ve alt kısımlarında bulunan filmin adını, eser sahibini ve film yıldızını belirten yazıların dışında yazınsal bir eleman bulunmamaktadır. Filmin ismi kırmızı, kalın harflerle afişin en üst kısmında yer almaktadır ve sarı renkle gölgelendirme yaparak öne çıkarılmıştır. Beyaz büyük harflerle fakat küçük puntolarla eser sahibinin adı film adının

hemen altında görülmektedir. Yine aynı tipografik özellikler kullanılarak yıldızın adı afişin en altında yer almaktadır. Sol alt köşede ise film şirketinin logosu bulunmaktadır. Siyah fon üzerine kurgulanmış kompozisyon incelendiğinde sağ bölümde tanımlanamayan bir geometrik alan içerisinde Zeki Müren'in illüstratif portresi yer almaktadır. Umutsuz ve üzgün bir yüz ifadesiyle resimlenmiş Zeki Müren'e bakan şefkatli bir kadın portresi hemen yanında yer almaktadır. Bu iki portrenin hemen alt kısmında ise Zeki Müren kalabalığın içinde, İstanbul'da bir sokak şarkıcısı olarak resmedilmiştir. Afişin solunda ise siyah fon üzerinde bir diğerine şiddet uygulayan bir adam ve acı çeken diğer bir erkek figürü yer almaktadır. Acı çeken erkek yere doğru düşmektedir ve diğer kişi ona vurmaktadır. Bir hareket yaratılmıştır. Görsel öğeler bir bütün olarak değerlendirildiği zaman filmin konusu hakkında izleyiciye bilgi verir niteliktedir (Dogan, 2009).



Resim 56: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Kırık Plak' filminin afişi-1960.

Kırık Plak filminin afişinde fon baskın bir ton olarak kullanılmış olan sarı renkle oluşturulmuştur. Bu fonun üzerinde önde sağ kısımda başrol

oyuncusu olan Zeki Müren şarkı söylerken resmedilmiştir. Hemen arkasında üç tane kadın figürü bulunmaktadır. Bunun üzerinde birbirlerine aşkla bakan iki sevgilinin olduğu filmde bir sahne bulunmaktadır. Afişin sol bölümünde alt alta film kahramanlarının portreleri yer almıştır. Filmin kahramanlarının mimiklerinden ve koyu renkte olmasından kötü karakter oldukları izlenimi çıkmaktadır. Afişin en üst kısmında başrol oyuncusu Zeki Müren'in ismi kalın beyaz renkte, büyük harflerle ve siyah gölgelendirmeyle belirginliğini arttırmak için kırmızı bir şerit üzerine yazılmıştır. Onun hemen altında solda filmin adı kırmızı rekte, ince siyah bir konturla çevrilmiş olarak büyük harflerle yazılmıştır. Hemen sağ tarafında diğer başrol oyuncusu olan Belgin Doruk'un ismi beyaz renkte büyük harflerle yazılmıştır. Diğer oyuncular, rejisör ve foto direktörünün isimleri afişin ortasında sarı fonun üzerinde alt alta yer almıştır. Afişin en alt sağ kısmında ise film şirketinin logosu yer almaktadır.



Resim 57: Tasarımcısı bilinmiyor, 'Ceylan' filminin afişi-1978.

4.9. Aşk ve Tutku Film Afişleri

Muhsin Ertuğrul'un 1940'da yönettiği ve bir dönemin unutulmaz sarışın'ı Cahide Sonku'nun oynadığı 'Şehvet Kurbanı', yıllar öncesinin çekim koşulları içinde anlatımı ne kadar ilkel kalsa da bir 'ilk tutku filmi'dir Türk

sinemasında. Ama türün ilk çarpıcı filmi, 1962’de Metin Erksan ustadan gelecektir ‘Acı Hayat’la. (Özgüç, 2002: 69)

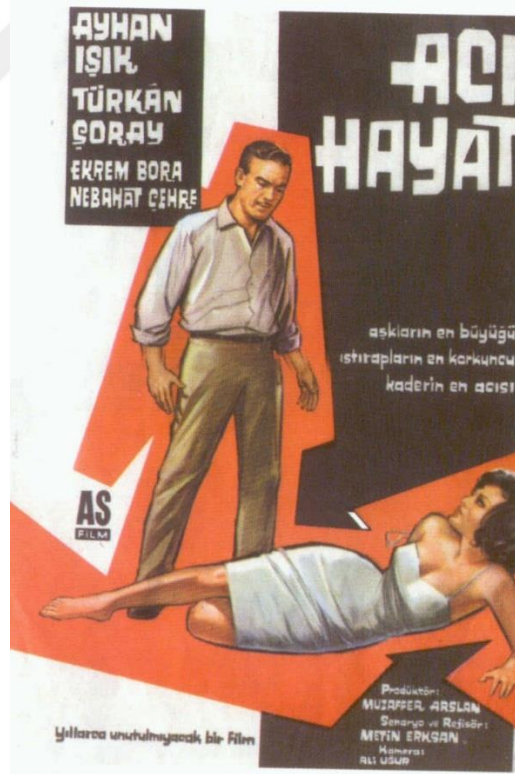
Ardından Metin Erksan 1965’de siyah beyaz ‘Sevmek Zamanı’ filmini 1968’de ‘Kuyu’ ve 1977’de ‘Sensiz Yaşayamam’ filmlerini çeker.

1965’de Erdoğan Tokatlı’nın ‘Son Kuşları’ 1968’de Lütü Ö. Akad’ın ‘Vesikalı Yarım’i, 1971 yapımı ‘Umutsuzlar’ aşk ve tutku filmlerinden.

Atıf Yılmaz’ın ‘Mine’, ‘Dul Bir Kadın’, ‘Hayallerim Aşkım ve Sen’, ‘Düş Gezginleri’, filmlerinde erotizm ve tutku iç içedir.

Ömer Kavur’dan ‘Göl’, ‘Anayurt Otel’, ‘Gizli Yüz’...

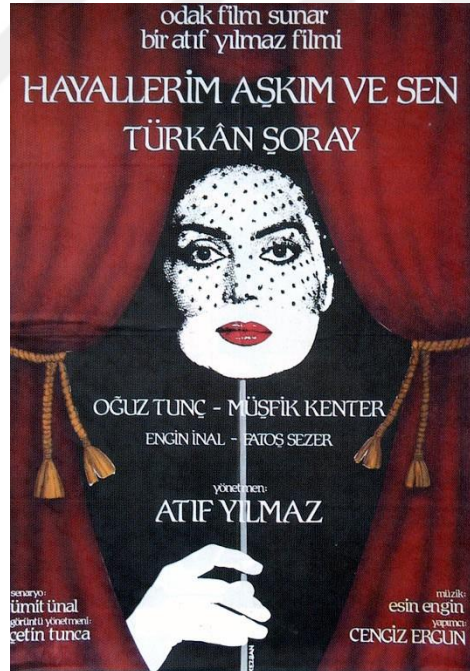
Sinan Çetin’den ‘14 Numara’, Başar Sabuncu’dan ‘Kupa Kızı’, Mahinur Ergun’dan ‘Medcezir Manzaraları’, Ümit Elçi’den ‘Böcek’, Seçkin Yaşar’dan ‘Sarı Tebessüm’ ve Orhan Aksoy’dan ‘Yumuşak Ten’...



Resim 58: Remzi Türemen, ‘Acı Hayat’ filminin afişi-1962.



Resim 59: Harun İdil, ‘Umutsuzlar’ filminin afişi- 1971.



Resim 60: Kezban Batıbeki ‘Hayallerim Aşkım ve Sen’ filminin afişi-1987.

Hayallerim Aşkım ve Sen filminin afişi illüstrasyon tekniği ile hazırlanmıştır. Sahne kavramından yola çıkılarak perde ve kadın oyuncunun maskeye benzetilen yüzü tasarımın ana unsurları olarak kullanılmıştır. Afişe hakim olan renkler siyah ve kırmızıdır.

Tipografik düzenlemede orta hizaya bağlı kalma prensibi kullanılmıştır. Yazılar hem afişe hem de maskeli kadına ortalanmıştır. Başrol oyuncusunun ismi filmin adıyla aynı puntolarda yazılmıştır. Yapımcı firma ve yönetmenin adı en üstte yer almıştır. Filmin Atıf Yılmaz’a ait olduğu ise ‘bir Atıf Yılmaz filmi’ ve ‘Yönetmen Atıf Yılmaz’ ibareleriyle iki kez tekrarlanmıştır.

Filmde çocukluk yıllarından beri ünlü bir sinema yıldızına aşık olan bir gencin hikayesi işlenmiştir. Film yıldızı bir kadının öküsu anlatıldığı için sahne ve maske kavramları afişin temel metaforları olarak kullanılmıştır (Meriç, 2007).



Resim 61: Erol Ağakay ‘Düş Gezginleri’ filminin afişi-1992.

Düş Gezginleri filmine ait olan fotoğrafik afişte iki kadının çıplak bedeni birbirlerine sarılırken gösterilmiştir. Üstte olan kadının sırt bölümü görünürken, altta bulunan kadının göğüs kısmı görünmektedir. Afişte siyah ve kırmızı renkler baskın olarak kullanılmıştır.

Tipografide ise beyaz ve kırmızı renk kullanılmıştır. Düş Gezginleri’nin font seçimi kompozisyonun tasarımsal statikliğini bozmuştur. İki başrol oyuncusunun adı eşit büyüklükte ve orta hizalı yerleştirilmiştir. Yapımcı firmanın logosuna en altta yer verilmiştir.

Filmde iki kadının lezbiyen ilişkiye dönüşen ilişkileri anlatılmaktadır. Afişte izleyiciyi karşılayan karanlık atmosfer, değişen ışık ve gölgelerin arasında belli belirsiz iki kadın vücudunu gösterir. Erotizmin oldukça ön plana çıktığı afiş, röntgencilikten alınan hazzı ön plana çıkarmıştır (Meriç, 2007).

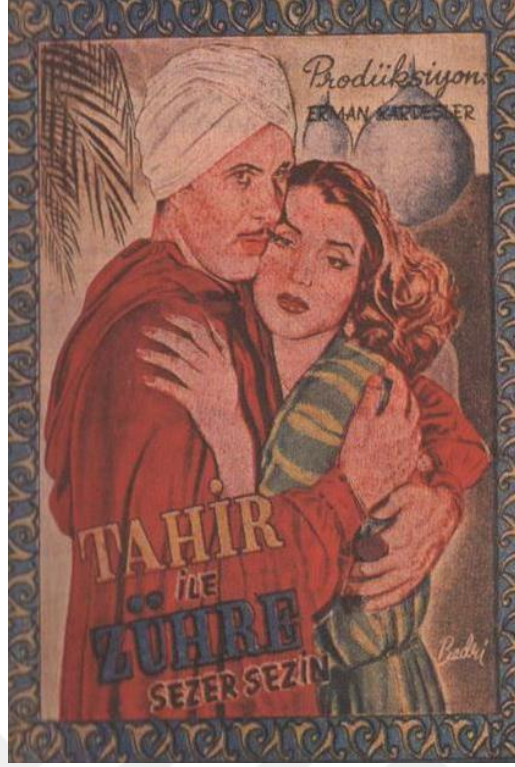
4.10. Masal Film Afişleri

Türk sinemasında ilk masal filmi, Macar asıllı yönetmen Adolf Körner'in 1942'de çektiği 'Kerem ile Aslı'mıdır? 60 yıl önce çekilmiş bu filmi hatırlayan olmadığı gibi içeriğiyle ilgili net bir bilgi de yok. Eğer gerçekten ismi gibi, temel öyküsü de o bilinen Doğu masalından uyarlanıp masalsı hava aynen korunmuşsa, bu bir başlangıç sayılır. Tümüyle olmasa da masal öğeleri içeren filmler, 1940'lı yılların sonlarına doğru daha bir öne çıkmaya başlar. Vedat Örfi Bengü'nün (1900-1953) 'Keloğlan'ı, Semih Evin'in (1920-1987) 'İncili Çavuşu' gibi...

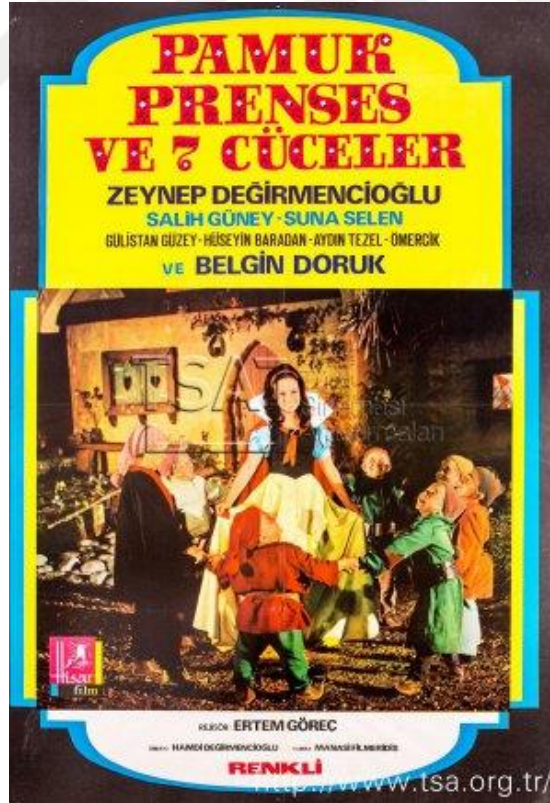
1952'de Lütfi Akad'ın devreye girişiyle masal filmleri netleşir. Doğunun aşka masallarından 'Arzu ile Kamber'le, 'Tahir ile Zümre'yle 1968 yılında Ertem Göreç, 'Bağdat Hırsız'ını 'Binbir Gece Masalları'ndan uyarlar. Ama 1970'de çektiği 'Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler' birden büyük çapta yeni bir 'masal filmleri furyası'na yol açar. 'Binbir Gece Masalları', 'Bir Varmış Bir Yokmuş', 'Alaaddin'in Lambası', 'Şehzade Simbad Kaf Dağında', 'Kerem ile Aslı' ve ikinci kez çekilen 'Arzu ile Kamber' bu patlamanın filmleridir. Bu sürede çekilen masal filmi sayısı 14'ü bulur. Doğu masallarının yanı sıra kaynağını Batı'dan alan çocuk kahramanlı uyarlamalar da gündemdedir. Charles Perrault'dan uyarlanan 'Sinderella Kül Kedisi' gibi.

Bu dönemde Türk halk masal kahramanlarından 'Keloğlan'la 'Nasrettin Hoca'nın yeni çekimleri sürüp giderken tekrar Doğu'nun aşk destanları gündeme gelir. Ama uzun sürmez. 1978'de Ferhat ile Şirin ve 1982'de 'Leyla ile Mecnun'la iki yeni deneme daha gerçekleştirilir.

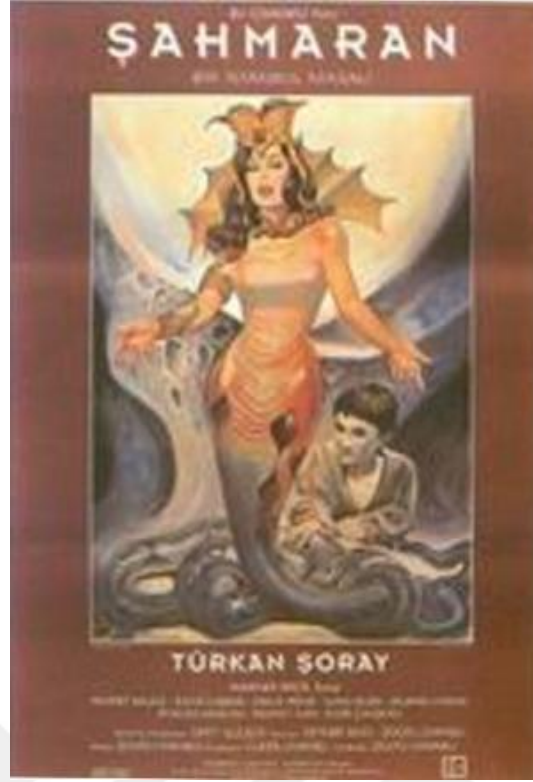
Yıl 1993... Zülfi Livaneli'nin 'Şahmaran' masalını izleriz son olarak (Özgüç, 2002: 69).



Resim 62: Bedri Koraman, ‘Tahir ile Zühre’ filminin afişi-1952.



Resim 63: Tasarımcısı bilinmiyor, ‘Pamuk Prenses ve 7 Cüceler’ filminin afişi-1970.



Resim 64: Kamil Çakmak, ‘Şahmaran’ filminin afişi-1993.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TÜRK AFİŞ SANATINA KATKIDA BULUNAN SANATÇILAR ve TASARIMCILAR

5.1. Celal Esat Arseven (1876-1971)

Resimden edebiyata, tiyatrodan sinemaya, mimari ve şehircilikten sanat tarihçiliğine geniş bir alanda önemli ürünler veren Celal Esad Arseven, erken dönem grafik tasarım ve resimleme tarihimizde de farklı bir öneme sahiptir. Tarihi konu edinen müellif resimlemeleri, kendinden sonrakiler için ilham ve bilgi kaynağı oluşturarak bu alanın Türkiye yapılanmasına öncülük etti. Bugün, editoryal resimleme (illüstrasyon) disiplininin erken dönem örnekleri olarak değerlendirilebilecek yapıtlarını, döneminin bakış açısının üstünde bir düzeyde gerçekleştirdi ve –dolaylı da olsa- disipline yönelik zeminin oluşumuna katkıda bulundu.

Kadıköy Belediye Dairesi başkanlığı, Darülbeyti müdürlüğü, İstanbul Eski Eserleri Koruma Encümeni üyeliği, iki dönem milletvekilliği, eski eserler ve Anıtlar Kurulu üyeliği, Sanayi-i Nefise mektebi'nde hocalık yapan Celal Esad'ın kitapları arasında Türk Sanatı, Sanat Ansiklopedisi, Eski İstanbul, Eski Galata ve Binaları vardır.

İlköğrenimine Beşiktaş'taki Taşmektep'te başladı. Daha sonra Hamidiye Mektebi'nde, 1888'de Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'nde ve Beşiktaş Askeri Rüşdiyesi'nde öğrenim gördü. 1889'da Siyasal Bilimler Fakültesine girdi ve mezun oldu. Bir süre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okudu. II. Abdülhamid'in özel emriyle Harp Okulu'nun asiller sınıfına alındı ve okulu 1894'te piyade subayı olarak bitirdi. 1908'de arkadaşı Salah Cimcoz'la beraber Kalem adını verdikleri edeb-i mizahi dergiyi çıkardı. Öğrenim yıllarında Hoca Ali Rıza Bey'den ve Zonaro'dan resim dersleri aldı. 13 Kasım 1971 tarihinde 93 yaşındayken İstanbul'da vefat etti (Durmaz, 2011: 26-27).

'Vurun Kahpeye' ve 'Kendini Kurtaran Şehir' yaptığı film afişlerindendir.



Resim 65: Celal Esat Arseven, ‘Kendini Kurtaran Şehir’ filminin afişi-1951.

5.2. Münif Fehim Özarman (1899-1983)

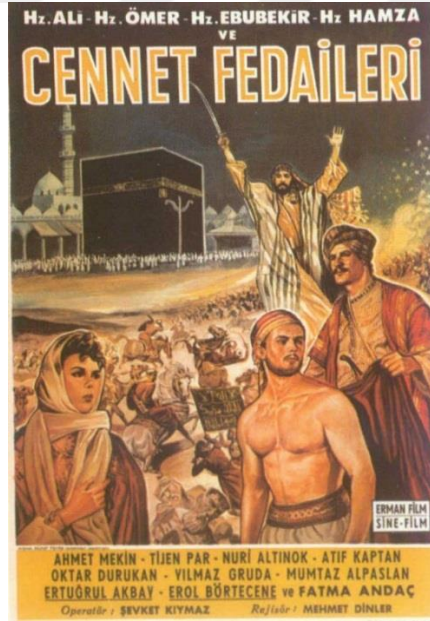
Dönemin en üretken resimlemeci ve grafik tasarımcılarından biri olan Münif Fehim Özarman, çizdiği binlerce kitap ve dergi kapağı, resimleme ve karikatürle görsel kültür tarihimizin baş aktörlerinden biri oldu.

Osmanlı İmparatorluğunun İstanbul’unda, 1899 yılında doğdu. Babası, tanınmış tiyatrocusu Ahmed Fehim’di; aydın bir çevreden beslenerek büyüdü. Üsküdar Sultanisi’ni bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi’ne devam etti. Tiyatro’ya sinemaya, edebiyata, fotoğrafa ve karikatüre ilgi duysa da, günümüzdeki anlamıyla resimlemede (illüstrasyon) karar kıldı, grafik tasarım da yaptı.

1916’da afiş ve reklam işlerine başladı. 1918’de Fağfur adlı dergide ilk karikatürleri yayımlandı. Bunu, Ümit dergisinde çıkan çizgileri izledi. Basındaki çalışmalarına İleri gazetesiyle adım attı. Cumhuriyet, Vakit, Salon, Tan, Son Posta, Çocuk Sesi, Mizah, Aydede, Akbaba, Zümrüdüanka, Yirminci Asır, Afacan, Hafta, Hayat gibi yayınlar için çizdi. Yedigün dergisi, Münif Fehim’in resimlemeci olarak en çok katkıda bulunduğu yayınlardan biri oldu.

1940'ta Elli Türk Büyüğü, 1943'te Dünden Hatıralar, 1944'te Tarihteki Güzel Kadınlar gibi çeşitli kitapları resimledi. 1950'li yıllarda Server İskit'in yayımladığı Resimli Tarih Mecmuası'nda çizdi. 1970'lerde Günaydın gazetesi için yaptığı Hz. Muhammed'in yaşamına ilişkin resimlemeler, son çalışmaları arasında yer aldı.

İlk sergisini 1937'de Taksim Kristal gazinosunda Cemal Nadir Güler ve Ramiz Gökçe'yle birlikte açtı. 1940 yılında fotoğrafçı dostlarıyla Eminönü Halkevi'nde düzenledikleri fotoğraf sergisi, fotoğrafın da sergilenebileceğinin ilk örneğiydi. 2000 yılında, ölümünden 17 yıl sonra Beyoğlu Aksanat Cep Galeri'sinde 'Geçmişten İzler' temasıyla resimlemeleri sergilendi. Çini mürekkebinin, boya ve fırçalarını ardında bırakarak 6 Kasım 1983'te 84 yaşındayken aramızdan ayrıldı (Durmaz, 2011: 42).



Resim 66: Münif Fehim, 'Cennet Fedaileri' filminin afişi -1965.

5.3. Mitat Özar (1902-1941?)

'İhap Hulusi nasıl Türkiye'de ilk afiş ressamı ise, Mitat Özar da afişçilik tarihimizde yer alan ilk hocadır' demiştir Faruk Morel, 1950'lerin ortalarına doğru yayımlanan Afiş adlı kitabında.

Özar, 1924-1927 yılları arasında Beyoğlu'ndaki atölyesinde, sinema kapılarına, 'fener' adı verilen dev boyutlarda sinema afişleri yaptı.

Grafik tasarımın, resim ve resimlemeyle iç içe olduğu bir dönemde Paris'e giderek resim eğitimi aldı. 1932 yılında Türkiye'ye döndüğünde Akademideki eğitim kadrosuna hakim olan yabancı hocalardan Avusturyalı Eric Weber'in yerini aldı ve henüz Sanay-i Nefise Mektebi'nden Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülen üniversitenin afiş atölyesinin başına getirildi.

Özar'ın, DGSA'nın 1937'deki sergisinde yer alan; serge ve Florya afiş tasarımları, akademik ortamda sergilenen-bilinen- ilk profesyonel çalışmalardı. Sektörle teması az olan Özar, bütün zamanını atölyesinde öğrencilerini yetiştirmek için kullandı, değerli yetenekler keşfetti. Afiş tasarımı eğitimini en iyi şekilde vermek ve bu alanda Türkiye'de birşeyleri değiştirmek hedefi oldu.

Aynı zamanda iyi bir ressam da olan Özar, pentür tekniğine hakim olması dolayısıyla, afiş eskizlerinin üstesinden kolayca geliyordu. Sağlam bir deseni olan Özar, afiş yapmaktan ziyade öğrencilerinin işlerini geliştirmeyi ve onları yönlendirmeyi tercih ediyordu. Özar'ın Fransa'da aldığı eğitim ve o dönem için dünya genelini fark edilir şekilde etkileyen Fransız estetiği, Türkiye'de de 20. yüzyılın ortalarına kadar afiş tasarımlarında belirleyici oldu. Bu ikili durum, dönemin afiş atölyesi öğrencilerinin çalışmalarına da yansıyor (Durmaz, 2011: 54).

5.4. H. Mithat Ağakay (1902-1977)

Sinema salonlarının kültür ve eğlence hayatımızın en gözde mekanlar olduğu 1940'larda, sinema girişlerine dev film tanıtım görselleri yapılırdı. Filmin ve oyuncuların adlarının yazıldığı üç dört metrelik renkli görsellere ek olarak dört beş metre boyunda renkli ve dekupe Erroll Flynn, Alan Ladd dekorları yapılırdı, seyirciler bunların bacaklarının arasından sinemaya girerlerdi. Günümüzün açık hava tasarımı olan bu görsellere 'fener' adı verilirdi. Fener yapanlar içerisinde, en çok tercih edilen kişilerin başında Hasan Mithat Ağakay gelirdi.

Ağakay ailesinin kökenleri, o dönemde Osmanlı sınırları içindeki Girit Adası'na dayanır. Girit'in Hanya kentinde manifaturacılık yapan Mustafa Cemil Bey'in iki oğlundan biri olan Hasan Mithat, 1902 doğumludur. İlköğrenimini Hanya'da tamamlayan Mithat Ağakay, resimle de ilgilenen babasının etkisiyle

ressam olmak ister. 1911 yılı Ağakay ailesi için bir dönüm noktasıydı. İtalyanların Libya'ya asker çıkardığı ve Osmanlı'larla aralarının açılıp savaşa girdikleri günlerde, Ağakaylar İzmir'e göç etti. Bir yıl sonra Balkan savaşı patlak verdi. Yunanlılar'ın İzmir'i işgalinde bu kez de soluğu İstanbul'da aldılar. Bir süre sonra Mithat Ağakay belediyede iş bularak İstiklal caddesindeki Şık Sineması'nda kontrol memuru oldu. Yaşamını değiştiren tesadüf, sinemanın fener afişçisinin hastalanmasıyla başladı. Zor durumda kalan işletmeci 19 yaşındaki genç Ağakay'a bu işi önerdi. Girit'teki çocukluk düşünüy 1921'de İstanbul'da gerçekleştiren Ağakay, mesleğe ilk adımını bu sayede attı.

1950'lerde sinema afişleri yükselişe geçtiğinde, Mithat Ağakay büyük oğlu Münir'le 1951'de Mimcim Matbaasını kurdu. 1965 yılında küçük oğlu Erol'un kurduğu Eray Ofset Film ve Matbaacılık Tesisleri'nde sinema filmlerinin afişlerini basmaya başladılar. 1968 yılında her iki matbaayı birleştirip Mimeray Grafik Ürünler Basım Tesisleri'ni oluşturdular. 1914'ten buyana çekilen 5.994 Türk sinema filminin 4.314 adedinin afişleri Mimeray imzalıdır. Şimdiye kadar Türkiye'de çekilmiş tüm filmlerin yaklaşık yüzde 60'ının afişlerini üreten matbaa, genç kuşak Ağakaylarla faaliyetlerini bugün de sürdürmektedir.

Mithat Ağakay'ın Girit'te başlayan hayat yolculuğu, 1977'de İstanbul'da sonlandı. Gösterime girecek filmlerin afiş tasarımlarını ise oğlu Erol Ağakay'a emanet etti (Durmaz, 2011: 56).

'Yavuz Sultan Selim' (1951), 'Cilalı İbo Kadın Avcısı' (1963), 'Fıstık Gibi Maşallah' (1964), 'Harun Reşidin Gözdesi' (1967) yaptığı afiş çalışmalarından bazılarıdır.

Abdullah Taşcı'nın birinci olduğu Türkiye Sakatlar Derneği afiş yarışmasında jüri üyesiydi. Yine 1970'te, Metin Edremit'in birinci olduğu Kültür Yayın ortaklığı logo yarışmasında iki mansiyon ödülünden birincisini kazandı. 1970'lerin ortalarında UESYO'nun hocaları arasına katıldı; vefatına kadar bu görevde kaldı. 9 Eylül 1977'de İstanbul'da kalp rahatsızlığı nedeniyle hayatını kaybetti (Durmaz, 2011: 92).

'Yaban Kız' (1954), 'Fakir Kızın Kısmeti' (1956), 'Leke/Öksüz Yavru' (1957) Selçuk Önal'ın yaptığı film afişlerinden bazılarıdır.



Resim 68: Selçuk Önal, 'Son Beste' filminin afişi-1955.

5.6. Firuz Aşkın (1924-2011)

Firuz Aşkın ilk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. Liseyi ise İstanbul'da, Kabataş Lisesi'nde 1943'te bitirdi. Aynı yıl DGSA Resim Bölümü'ne bir süre devam etti.

1941'de Akbaba dergisinde çizmeye başladı. 1945'te Türkiye yayınevine geçti. Çocuk haftası, 1001 Roman, Yıldız ve Hafta dergilerine çizdi. 1946'da Tasvir Gazetesine gündelik karikatürler yaptı. Aynı yıllarda Tanin ve Milliyet gazeteleri için de çalıştı.

1952’de kendi atölyesini kurarak 52 adında bir dergi çıkardı. 1954’te Çağlayan Kitapları’nın kapaklarını ve tanıtımını, Tef dergisinin teknik yönetimini yaptı. 1956 yılında önce Havadis Gazetesi, ardından hayat dergisinde çalışmaya başladı. 1957’de gerçekleşen kısa bir Amerika deneyiminden sonra tekrar Hayat Dergisi ve Akşam Gazetesinde çalışmalarını sürdürdü.

1960 yılında Almanya’ya gitti; Münih kentinde ressam Theo Bleser’in yardımcısı olarak sinema afişleri ve dergiler için resimlemeler yaptı. 1970’te Türkiye’ye geldi ve Milliyet Yayınları, Hürriyet Kitapları için çalışmalarda bulundu. Ulusal ve uluslararası birçok şirket için afiş, basın ilanı, ambalaj resimlemeleri yaptı.

Uluslararası deneyim ve incelemelerini ülkesine taşıyarak resimlemenin Türkiye’de Batılı anlamda gelişmesine katkıda bulundu. 1962 yılından itibaren serbest resimlemeci olarak uluslararası alanda çalışmalarını sürdürdü. Geçen süreçte Bunte, Quick, Bravo, Frau im Spiegel dergilerinin yanı sıra Pabel/Moewig, Bastei, Goldmann, List, Xenos, Domino, Weltbild yayınevleri, ilaç ve endüstri şirketleri için yüzlerce resimleme çalışması yürüttü. 2000’li yıllardan sonra yayın pazarının isteği üzerine önce BMG/Sony, sonra da Titania-Medien için CD kapakları tasarlamaya başladı.

Yurtdışında biyografik kitabı yayımlanan birkaç resimlemecimizden biri olan Firuz Aşkın, 1970’lerden itibaren kendine özgü çalışmalar da yaptı. Çengelköy’deki evinin etkisiyle; Boğaziçi, İstanbul’un gündelik yaşamı ve İstanbullular çalışmalarının ağırlıklı konuları oldu. Resim ve resimlemelerini Eylül 1997’de İstanbul İMKB Sanat Galerisi’nde; gemi ve deniz konulu resimlerini de aynı yıl ekim ayında Deniz Müzesi’nde Gemi Modelcileri Derneği’nin çalışmalarıyla beraber karma olarak sergiledi (Durmaz, 2011: 94-95).

‘Çete’ (1950), ‘Aslan Yavrusu’ (1960), ‘Nilüfer Orman Çiçeği’, ‘İlk Aşk’ (1960), ‘Başlık’ (1965) filmlerinin afişleri Firuz Aşkın’ın tasarladığı bazı afişlerdendir.



Resim 69: Firuz Aşkın, ‘Bir Millet Uyanıyor’ filminin afişi-1966.

5.7. Mehmet Tekdal (1926!-?)

1944 yılında Bilmece adlı çocuk dergisinin arka kapağında karikatürize çizgileriyle ilk profesyonel çalışmasına imza attı. Tefrika halinde yayımlanan bu dergiden sonra dönemin yayıncılık merkezi Babıali’de sayısız yayının sayfalarına ‘M. Tekdal’ imzasıyla adını yazdırdı.

1945’ten itibaren Çocuk Haftası, Karınca Çocuk, Ceylan, Çocuk Bahçesi gibi dergilerde birçok resimli roman çizdi, karakterler yarattı, resimlemeler yaptı. 1955’te kendi yayımladığı Roket adlı karma çizgi roman dergisinin kapak resimlemelerini hazırladı. Derginin ek olarak verdiği fasiküllerde çizgi romanları üç boyutlu teknikle Nejat Erhan’la birlikte çizdi. 1965’te Özyürek Yayınevi’nin çıkardığı Sınıf Bilgisi başlıklı okul dergilerinde çeşitli resimlemeler gerçekleştirdi.

Sinema sektörü için film afişleri, yayınevleri için kitap, dergi kapakları ve sayfa resimlemeleri yaptı (Durmaz, 2011: 98).

‘Karadeniz Postası’ (1949), ‘Üç Arkadaş’ (1958), ‘Düşkünler Yuvası’ (1957), ‘Çitlenbik’ (1958) gibi filmlerin afişlerini yapmıştır.



Resim 70: Mehmet Tekdal, ‘Üç Arkadaş’ filminin afişi-1958.

5.8. Remzi Töremen (1927-)

1927 yılında Romanya Silistre’de doğdu. 1993’te ailesiyle Türkiye’ye geldi. DGSA Resim Bölümü’nü 1952’de bitirdi.

‘Basın ressamlığı’na, öğrenciyken, 1946 yılında Çocuk Sesi ve Çocuk Haftası dergilerinde başladı. 1954’te Hürriyet Gazetesine geçti. Yayınevlerine kitap kapağı ve resimlemeleri yaptı. Hürriyet’te resimlemenin yanında, haftalık ekler için çizgi romanlar da hazırladı. Sinema afişi yapmaya 1963’te Kadri Yurdatap’ın kurduğu Sine Reklam çatısı altında başladı. Daha sonra ayrılarak serbest çalıştı. Afiş çalışmalarının basım kalitesini yükseltmek için atölyesine renk-ayrım makinesi aldı.

1963-1968 yılları arasında yaptığı film afişleriyle dikkatleri çekti ve afiş resimlemesi alanının değerini yükseltti. Erdoğan Ertem’le ortak olan Tem Ofset’i kurdu.

Çalışmalarıyla ödüller aldı. İlerleyen yıllarda 12 yağlıboya resim sergisi açtı. Yerli ve yabancı koleksiyonlara eserleri alındı (Durmaz, 2011:108).

‘Turist Ömer’ (1964), ‘Keşanlı Ali Destanı’ (1964), ‘Acı Hayat’ (1962), ‘Vahşi Bir Kız Sevdim’ (1954) gibi filmlerin afişlerini yapmıştır.



Resim 71: Remzi Töremen, ‘Turist Ömer’ filminin afişi-1964.

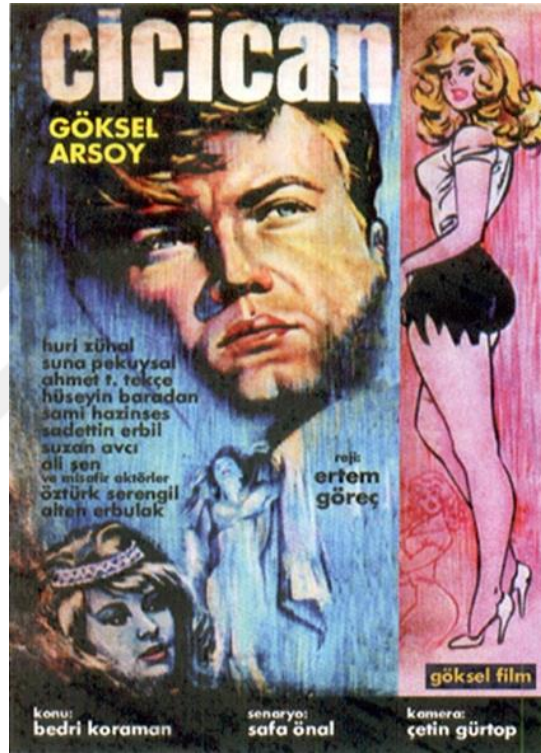
5.9. Bedri Koraman (1928-2015)

1928’de Samsun Bafra’da doğdu. İstanbul’da basın dünyasının yoğunlaştığı Babıali’de, çizdiği resimlemeleriyle kalıcı oldu.

1945 yılında İstanbul’a yerleşti. Kısa bir süre DGSA’da okudu ama bitirmedi; dergi ve gazetelerde basın ressamı, karikatürist olarak çalışmaya başladı. 1951’de Deve adlı bir mizah dergisi yayımladı. ‘Basın ressamlığı’nın yanında; yayınevleri için kitap kapakları yaptı. 1950’li yıllardan itibaren birçok sinema filminin afişlerini resimledi. 1980’lerde başta Kemal Sunal filmleri olmak üzere imzasını kullanmadığı sinema afişleri hazırladı.

1950'lerin ortasında Milliyet'te yarım sayfa olarak başladığı çizimlerine 1980'lerden itibaren Güneş gazetesinin hafta sonu eklerinde tam sayfa devam etti. 1973'ten itibaren gazetenin birinci sayfasında, Abdi İpekci'nin önerisiyle bir nevi muhabir karikatürist konumunda çalışmalar yaptı. 1985'te yeniden Milliyet'e dönen Koraman'ın hayranlarına ulaşan ilk kitabı ise, 1994'te basılan Siyaset Arenası oldu (Durmaz, 2011:110).

'Tahir ile Zühre' (1952), 'Üç Tekerlekli Bisiklet' (1962), 'Şehirdeki Yabancı' (1962), 'Umutumuz Şaban' (1979), 'Kanlı Nigar' (1982), 'Futboliye' (1983), 'Züğürt Ağa' (1985), 'Döngel Kerhanesi' (2005) yaptığı afiş çalışmalarındandır.



Resim 72: Bedri Koraman, 'Cicican' filminin afişi-1963.

5.10. Çetin A. Özkırım (1930-1996)

1930 doğumlu Çetin Aşti Özkırım, İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesi Yüksek kısımdan mezun oldu.

Basın dünyasında çalışmaya 1944'te Karikatür adlı mizah dergisine karikatür çizerek başladı. Akbaba, Şaka, Guguk, 41 Buçuk gibi mizah dergilerine karikatür çizdi. Vakit, Haber, Havadis, Her Gün, Vatan, Yeni Sabah,

Yeni Gün, Dünya, İstanbul Postası, Hürriyet, Yeni Gazete, Milliyet, Cumhuriyet gazetelerinde; Çocuk Sesi, Çocuk Alemi, Armağan, Binbir Roman, Doğan Kardeş, Çocuk Haftası, Pazar, Ses dergilerinde; ressam, karkatürcü, çizgi romancı, yazar, grafik tasarımcı, yazı işleri müdürü olarak çalıştı.

Sinema filmleri için afiş gibi, yayınevleri için kitap kapakları ve resimlemeleri, dergiler için vinyet ve resimlemeler, başlık yazıları yaptı. Hafta dergisinin öne çıkan resimlemecilerinden oldu.

Çizerliği dışında Cumhuriyet gazetesine sinema konularında eleştiri ve tarihsel inceleme yazıları kaleme alan Çetin A. Özkırım, yazılarında ‘Cem Kul’ mahlası kullandı. Cumhuriyet gazetesiyile beraber çeşitli gazete ve dergilerde de sinema ve tiyatro konularında yazan Özkırım, Gazeteciler Derneği’nin yıllık yarışmalarında resim dalında 1956 yılında ikinci, 1957 yılında birinci oldu. 1975’te fıkra ve yorum dalında ikinci oldu. 1959 yılında Sinema 59 adlı sinema dergisini yayımladı. 1961-1973 yılları arasında dönemin önemli dergisi Varlık yıllıklarının sinema bölümlerine yazdı.

Sinema Üstüne Anılar, Ölümün Adı, Düş Erimi, Merhaba Yedinci Sanat adlı roman ve inceleme kitapları yayımladı.

Sinema yazarları Gazeteciler Derneği üyesi ve Basın Şeref Kartı sahibi resimlemeci Çetin Aşti Özkırım, 6 Şubat 1996’da İstanbul’da hayatını kaybetti ve Zincirlikuyu Mezarlığında toprağa verildi (Durmaz, 2011:120).



Resim 73: Çetin A. Özkırım, ‘Drakula İstanbul’da’ filminin afişi -1953.

5.11. Mehmet Bal (1930)

1930 yılında Tarsus'ta doğdu. Küçük yaşta anne ve babasını yitirince öğrenimine ortaokuldan sonra devam edemedi ve iki kardeşinin geçimi için çalışmaya başladı. II. Dünya Savaşı'nın gölgesinde karakalem resimlemeler yaptı, tabelacı olarak çalıştı. 1947-1950 yıllarında çizdiği karikatürleri çeşitli ulusal dergi ve gazetelerde yayımlandı, yarışmalarda dereceler aldı.

1950'lerin başında Tarsus'ta açtığı Rönesans adlı atölyesinde reklamcılık yaptı; sinema feneri, afiş, takvim, tabela, broşür, etiket çalışmaları üretti. 1953 yılında ilk resim sergisini yine Tarsus'ta açtı. 1956 yılında bir sinema salonunun ortağı olarak işletmeciliğe başladı. İşini geliştirerek 1959 yılında Yeni Sinema adlı lüks bir salon açtı. Salonun yanındaki atölyesinde yaptığı film afişleri dikkatleri üzerine çekti.

Çalışmaları İstanbul'daki film yapım şirketlerinin beğenisini kazanınca, Tarsustan İstanbul için afişler yapmaya başladı. Fitaş Film'den gelen teklifi değerlendirerek 1967'de İstanbul'a yerleşti. Fitaş, Mimerey gibi şirketler için 17 yıl boyunca yüzlerce film için afiş yaptı.

Bir yandan da Tercüman Gazetesi için çizgi roman ve resimleme çalışmaları yaptı. 1981’de Atatürk’ün doğumunun 100. Yıl kutlamaları için açılan resim yarışmasına gönderdiği 12 kompozisyon, jürinin kararıyla takvim olarak basıldı. 1990 yılında 90 parçadan oluşan Yakın Tarihimiz ve Atatürk adlı resimleme sergisini Ankara’da açtı. Çalışmalarını beğenen Anadolu Üniversitesi’nin Rektörü Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen’in daveti üzerine 1991’de Eskişehir’e yerleşti ve Eskişehir’in tarihini resimledi. Atatürk konulu çalışmasının ikinci bölümünü orada tamamlayarak kitaplaştırdı.

2000 yılında Mersin’e yerleşti ve Tarsus’un Kurtuluş Savaşı’ndaki mücadelesini resimledi. Türkiye’nin birçok ilinde Atatürk konulu resim sergileri açtı. Tarsus Belediyesi adına kitap yayımladı. Mehmet Bal Sanat Galerisi’ni hizmete açtı.

Mehmet Bal çalışmalarını Tarsus’ta sürdürmekte, Genelkurmay’ın talebi üzerine Atatürk konulu bir resimleme projesini yürütmektedir (Durmaz, 2011:124).

‘Malkoçoğlu Kara Korsan’ (1966), ‘Kurbanlık Katil’ (1967), ‘Ya İstiklal Ya Ölüm’ (1969), ‘Ateşli Çingene’ (1969), ‘Karaoğlan Geliyor’ (1972), ‘Kara Kafa’ (1979) gibi filmlerin afişlerini tasarlamıştır.



Resim 74: Mehmet Bal, ‘Ağrı Dağı Efsanesi’ filminin afişi-1975.

5.12. Mengü Ertel (1931-2000)

DGSA Afiş Atölyesi mezunu Mengü Ertel, 16 Mart 1931’de İstanbul’da doğdu. Tasarıma, tiyatro ve sinemalar için dekor yaparak adım attı. Muhsin Ertuğrul’un teşvikiyle, 1959’da tiyatro afişleri yapmaya başladı. Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları ve özel tiyatrolar için 150’den fazla afiş tasarladı. İlk tiyatro afişleri sergisini 1969’da, İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi’nde açtı.

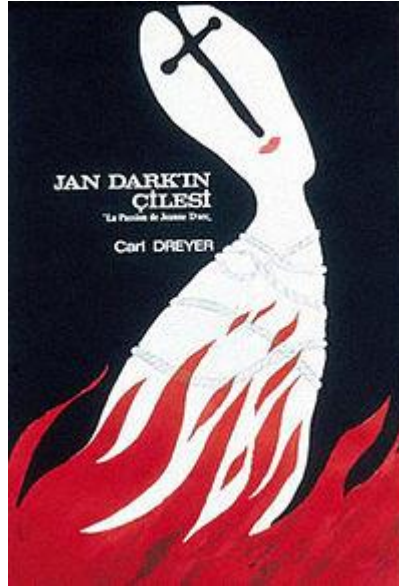
Uluslararası sergilere katıldı, ödüller aldı: İlk uluslararası ödülünü 1974’te Cannes Film Festivali afiş yarışmasında kazandı. Aynı yıl Çekoslovakya Devlet tiyatrosu için Brno kentinde sahnelenen Keşanlı Ali Destanı’nın dekor ve giysilerini tasarladı. 1975’te Paris’teki I. Uluslararası Sinema Festivali Film Afişleri Yarışması’nda Jeanne d’Arc’ın Çilesi filminin afişiyle büyük ödülü kazandı. 1979’da İstanbul Devlet Tiyatrosunun sergilediği Deli Dumrul adlı oyunun dekorlarını hazırladı. 1980’de Moskova Olimpiyatları uluslararası afiş yarışmasında üçüncü oldu. Birinci İlham Hulusi Afiş Ödülü’nü,

tek seçicisi İlhap Hulusi Görey'den aldı. 1988 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'nın sahnelediği Keşanlı Ali Destanı'nın dekor tasarımıyla 'Tiyatro ve TV Yazarları Derneği' ödülünü aldı.

1970'lerde UNESCO'ya bağlı Uluslararası Tiyatro Enstitüsü ve Plastik sanatlar komitesi'yle kurumun Türkiye Milli Komitesi'nde görev aldı. 1968'de Grafik sanatçıları derneğinin kurucuları arasında yer aldı; derneğin kapanmadan önceki döneminde başkanlık görevini yürüttü. 1983'te Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun başkanlığını yaptı.

Çeşitli dönemlerde Sinematek'in genel sekreterlik ve başkanlık görevlerini üstlendi. Çok sayıda ödülü olan Ertel, 1998'de Devlet Sanatçısı ünvanını aldı. Yurt içinde ve dışında çok sayıda sergi açan Mengü Ertel, ölümüne değin TRT-2 televizyonunda her hafta yayımlanan Cumhuriyete Kanat Gerenler adlı programın sunuculuğunu da yapıyordu.

Retrospektif sergi açmak istemeyen Ertel, 1999'daki son sergisini Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde 'Büyülmeler' adıyla gerçekleştirdi (Durmaz, 2011:133).



Resim 75: Mengü Ertel, 'Jan Dark'ın Çilesi' filminin afişi- 1975.

5.13. Rauf Alazan (1931-2006)

Grafik tasarım tarihimizin anlatıldığı metinlerde, adı sıkça geçen; karikatürist, ressam, grafik tasarımcı, dekoratör ve tiyatro-sinema oyuncusu Rauf Alazan 5 Temmuz 1931 tarihinde İstanbul'da doğdu. 1949 yılında liseyi bitirdi ve ardından DGSA'yı kazandı, Afiş Atölyesi'nden mezun oldu. Daha öğrenciyken karikatürleri yayımlanmaya başladı. Mezuniyetinin ardından sinema sektörüne birçok afiş resimledi. Afiş resimlemeleri incelendiğinde, çizgisinin naifliği hemen farkedilen Alazan, dönemin fazla yüksek olmayan beklentilerine yanıt verdi. Siyasi kimliğiyle öne çıktı.

1963 yılında İsveç'e yerleşti. Stokholm Şehir Tiyatrosu'nda Sven Olof Ehren'le birlikte oyun dekorları yapmaya başladı. Daha sonra Stokholm Krallık Operası'nda çalışmalarını sürdürdü. Stokholm Şehir Müzesi ve Kültür Sarayı'nda sergilerin panolarını hazırladı. Film afişleri, plak ve kitap kapakları tasarladı. İsveç'te birçok dergi, sözlük ve çocuk kitaplarını resimlendirdi. Bunların arasında akla ilk gelen Nasreddin Hoca öyküleridir. Uzun yıllar Stokholm Üniversitesi'yle belediyesinin organize ettiği kurslarda suluboya öğretti. Yakın dostu ve atölye arkadaşı Orhan Peker'in 1978'deki ölümünden çok etkilendi ve resme ağırlık verdi. 1964-1971 yılları arasında Solna-Hagalund'daki atölyesinde, 1992-2006 yıllarındaysa Brommaplan'daki Hasan Erdemir'in atölyesinde resim çalışmalarını sürdürdü. İskandinavya'da iyi tanınan Rauf Alazan, 26 Mart 2006'da Stokholm'de hayatını kaybetti (Durmaz, 2011:136).

'Vatan Ateşler İçinde' (1959), 'Sonbahar' (1959), 'Ölüm Perdesi' (1960) filmlerinin afişleri yaptığı çalışmalardan bazılarıdır.



Resim 76: Rauf Alazan, ‘Şoför Nebahat’ filminin afişi-1960.

5.14. Oral Orhon (1932-1989)

14 Ocak 1932 tarihinde İstanbul’da doğdu. Ressam, resimlemeci, fotoğrafçı ve grafik tasarımcı olarak üretimlerde bulundu. Yükseköğrenimine DGSA’da başladı; ancak hocasıyla yaşadığı bir sorun nedeniyle, okulu bitirmeyerek ayrıldı.

Basın hayatına, Türkiye Yayınevi’nde ‘basın ressamı’ olarak başladı. Dergi ve kitap kapağı resimlemeleri, başlık yazıları hazırladı; binlerce çalışma yaptı. Hürriyet gazetesinde çalıştı. Foto muhabirliği yaptı. 1950’lerin başından itibaren Yelpaze dergisine resimlemeler, metin içi vinyetler hazırladı.

Film yapımcısı Kadri Yurdatap’ın kurduğu Sine Reklam şirketine, 1960’lı yıllarda çok sayıda yerli film afişi hazırladı. Uzun yıllar, Altın Kitaplar Yayınevi’nin kitap kapaklarını resimledi. Sonraki yıllarda kapak çalışmalarında, fotoğrafçılığından yararlanarak çektiği fotoğrafları kullandı. Reklam fotoğrafçılığı yaptı.

Atlas Kitabevi'nin Barbarosla ve Kaan çizgi roman albümleri dizisinin kapaklarını imzasız çizdi. Suat Yalaz'ın Karaoğlan dergisinin birçok sayısının kapağını da imzasız resimledi (Durmaz, 2011:140).

'Şepkemin Altındayım' (1964), 'Kara Peçe' (1970) filmlerinin afişleri yaptığı çalışmalardan bazılarıdır.



Resim 77: Oral Orhon, 'Küçük Hanımefendi filminin afişi-1961.

5.15. İbrahim Enez (1933-)

O günün deyimiyle afiş ressamı, bugünkü terminolojiyle resimlemeci İbrahim Enez, 1 Şubat 1933'te Trabzon'da doğdu. Asıl soyadı Küçükenez'dir; 'İbrahim Enez' imzasıyla tanındı. Samsun Ticaret Lisesi'nden mezun oldu. 1950'lerin başında sinema önlerine konulan ve fener adı verilen dev afişleri yaparak mesleğe başladı. 1961'den itibaren Acar Film'in afişlerini yaptı. Renk Ofset'i kurdu. 300'ün üzerinde afiş yaptı. İlerleyen yıllarda yağlıboya resim yapmaya ağırlık verdi. 1980'de Atatürk resimleri sergisi açtı (Durmaz, 2011:148).

‘Sultan IV. Murat’ (1962), ‘Ava Giden Avlanır’ (1965), ‘Eşkiya Celladı’ (1967), ‘Şenol Birol Gool’ (1965), ‘Altın Kollu Adam’ (1966), ‘Yakut Gözlü Kedi’ (1966), ‘Seyyithan’ (1968), ‘Şehzade Sinbad’ (1971) gibi filmlerin afişlerini yapmıştır.



Resim 78: İbrahim Enez, ‘Altın Kollu Adam’ filminin afişi -1966.

5.16. Yurdaer Altıntaş (1935-)

1935 yılında Kars’da doğan Yurdaer Altıntaş, özellikle tiyatro ve sinema başta olmak üzere sanat afişleri konusunda uluslararası üne sahip Türk grafik tasarımcısıdır.

Yurdaer Altıntaş 1952 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nin sınavlarına girip kazanmış, ardından burda eğitimine başlamış ve 1957 yılında afiş atölyesi’nin yüksek bölümünden mezun olmuştur.

1964 yılında Türk Alman Kültür Merkezinde açtığı kişisel sergiyle Türkiye’de açılan ilk grafik tasarım sergisini gerçekleştirmiştir. Ayrıca yaptığı bazı işlerle Almanya’nın Gebrauschgraphic dergisinde yer alarak bir dış ülkenin yayınında yer alan ilk Türk grafik tasarımcı olmuştur.

1968 yılında Grafik Sanatçılar Derneği’nin kurulmasına öncülük etmiştir. 1976’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri

Sanatları Yüksek Okulu'nda öğretim görevliliğine başlamış, 2002'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden emekli olmuştur. 1987'den 1993 yılına kadar Grafikerler Meslek Kuruluşu'na başkanlık etmiştir. 60. Yaş günü nedeniyle 1996 yılında uluslararası çağrılı afiş sergisi düzenledi. Halen grafik tasarım alanında çalışmalarına devam etmekte olan Altıntaş'ın eserleri dünyada çeşitli müze ve arşivlerde yer almaktadır.

5.17. Cemal Dünder (1937-2004)

24 Eylül 1937'de İstanbul'da doğan Cemal Dünder, çizgi kariyerine gazete sayfalarında, 'basın ressamı' olarak başladı. Mehmet Tekdal gibi Babıali ressamlarıyla beraber pek çok ders kitabı resimledi. 1960'ların ortalarında sinemacı Kadri Yurdatap'ın şirketi için meslektaşı Remzi Töremen ve Oral Orhan'la birlikte sayısız film afişi hazırladı. Aralarında İnkılap, Akbave Remzi Kitabevi'nin bulunduğu pekçok yayınevi için kitap kapağı resimlemeleri yaptı.

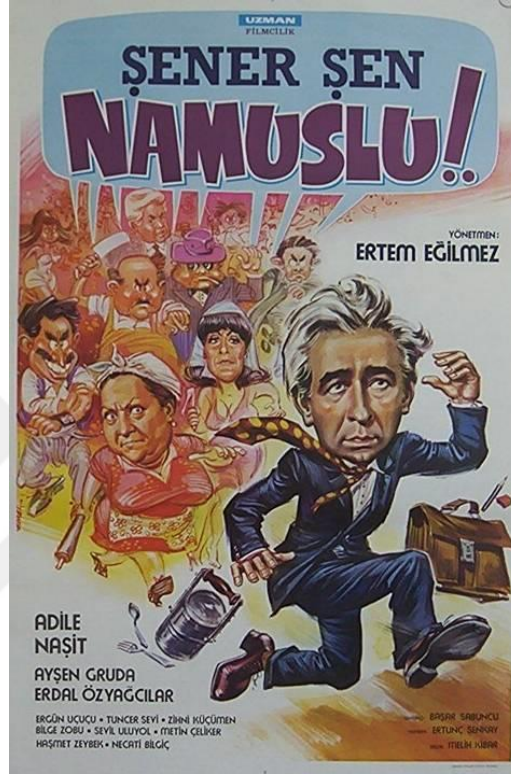
1971'de Hürriyet Gazetesinin yayımladığı 100 Ünlü Türk kitabı gibi yayınlara resimlemeler hazırladı. Aynı yıl Günaydın Gazetesi için Hazreti Ali ve Kerbela, Lale Devri-Patrona Halil, Esma Sultan, Şeyh Şamil gibi çizgi romanları resimledi, bunlara sonradan 'soap opera' tarzı birkaç resimli roman ekledi.

1970'li yıllarla beraber çizgiroman piyasasına da işler yapan Dünder, başta Teks olmak üzere Zembla Kaptan Swing ve Dago/Altın Kanat yayınlarının kapaklarını resimledi. 1977-1979 yılları arasında serbest çalıştı. 1979'dan 1999 yılına dek Hürriyet Gazetesinin kadrolu çizeri oldu. Bu zaman aralığında ayrıca Suat Yalaz için Karaoğlan, Abdullah Turhan için Tolga ile Sezgin Burak'ın Tarkan'ı için kapak resimlemeleri yaptı. Hürriyet'de çalışırken Batı'da örnekleri görülen, editoryal 'olay resimlemesi' denilen tarzda pek çok önemli ve tarihi olayın resimlemelerini gazetenin ön kapağından yayınlanmak üzere çiziyordu.

1999 yılında geçirdiği ağır bir hastalıktan dolayı çalışmalarını en aza düşüren Dünder, kendini neredeyse tamamen yağlı boya resim çalışmalarına vermeden önceki son çalışmalarını Sabah Grubu'nun yayınladığı Şok Gazetesine yaptı. Burada, yıllar önce Günaydın için yaptığı öykülere yeni bir format

getirerek yeniden yayımlattı. Cemal Dünder, 15 Mayıs 2004 tarihinde İstanbul'da hayatını kaybetti (Durmaz, 2011:152).

‘Şeker Gibi Kızlar’ (1965), ‘Yayaya Şaşaşa’ (1985), ‘Aşık Oldum’ (1985), ‘Haremde Dört Kadın’ (1965), ‘Fatih’in Fedaisi’ (1966) gibi filmlerin afişleri yaptığı bazı çalışmalardandır.



Resim 79: Cemal Dünder, ‘Namuslu’ filminin afişi-1984.

5.18. Kemal Borteçin (1939-2005)

1 Mart 1939’da İstanbul’da doğdu. 1965’te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nden mezun oldu. Kariyerine, ofset litografi olarak başladı ve ünlü matbaacı Kirkor Magosyan’ın yardımcısı olarak sürdürdü. Burada teknik beceri ve deneyim kazandı. 1950’lerin ortasında bir matbaa satın aldı ve bir süre matbaacılık yaptı.

Sekiz yıl boyunca Türkiye’de sinema filmleri için afiş çalışmaları yaptı. Afiş tasarımını yaptığı, hemen hatırlanacak filmlerin bazılarının adları şöyle: Bir Dağ Masalı (1967, And Film), Çanakkale Arslanları (1964, And Film) , Kuyu (1968, Ortak Film), Ayşecik ile Ömercik (1969, Arzu Film).

1973'te Berlin'e yerleşti. Atölyesinde resimleme çalışmalarının yanında vitray, klasik resim, i mimari ve dekorasyon çalışmaları yaptı. İtalya, Fransa, Belçika, İsviçre ve İngiltere'de çeşitli ödüller aldı.

Ödüllerinden bazıları şunlardır: 1984'te İtalya'da düzenlenen uluslararası bir yarışmada, 'Centro Studio e Ricerche Della Nazioni Premio Mondidle Delld Culturd' Ödülü'nü 'Statud Della Vittorid 1984 Conferito Kemal Borteçin' yapıtıyla, Dünya Kültür Birinciliğı ödölüne 'Doğuş' isimli cam mozaik yapıtıyla layık görüldü. 1985'te Fransa'da 'Le Salon des Nations a Paris' uluslararası sanat galerisinde 'Küüksü eşmesi' adlı klasik yapıtıyla Birincilik ödülü aldı. 1987'de İtalya'da düzenlenen uluslararası sergide 'Acedemia' sanat temsilciliğı payesi ve 'Laura D'ora dell Arte' Birincilik ödölünü 'ingene Dansöz' adlı klasik yapıtıyla aldı. 1988'de İtalya'da uluslararası sergide 'İsimsiz' yapıtı 'II Premi II Centauro D'ora Cremond İtaly' Ödülü'nü aldı. 1989'da Belçika'da 'Art Exposition Inc.' adlı galeride düzenlenen uluslararası sergide 'Akşam Güneşi' adlı klasik yapıtıyla Birincilik ödülü aldı. 1990'da İsviçre'de katıldığı uluslararası sergide 'Lale Bahçeleri' adlı klasik eseri 'La Punsance' Del Art' Birincilik ödülü kazandı.

1993 yılında Türkiye'ye dönen Borteçin, çalışmalarına ülkesinde devam etti. Beş ocuk sahibi Borteçin, 2005 yılında alzheimer rahatsızlığından hayatını kaybetti (Durmaz, 2011:162).



Resim 80: Kemal Borteçin, ‘Bilinmeyen Aşk’ filminin afişi-1958.

5.19. M. Erol Ağakay (1939-)

Türkiye’deki film afiş tasarımlarını ve bu afişlerin basımını tarihsel süreçte incelediğimizde, M. Erol Ağakay’ın girişimlerinin hangi boyutlarda olduğunu görürüz. Kaldı ki Ağakay, bu anlamda çok yönlü özellikler taşır; matbaacı, afiş tasarımcısı, fotoğrafçı, yapımcı, işletmeci ve stüdyocu. Bu özellikler, babadan oğula geçen kültür mirasının devamıdır.

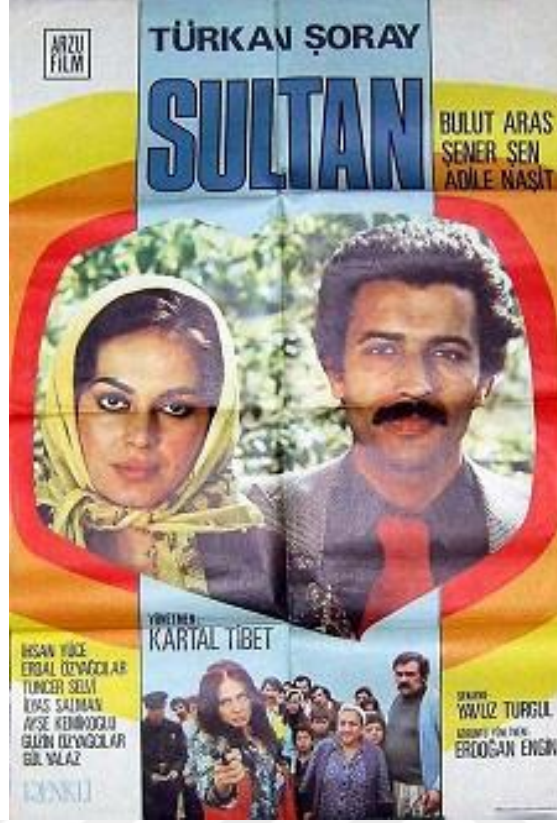
Halen, Mimeray Grafik Ürünler Basım Tesisleri A.Ş. Yönetim Kurulu Başkanı olan, 1939 İstanbul doğumlu Ağakay’ın yaşam serüveni şöyle başladı: Çocukluk ve ilkokul yıllarının ardından, Saint-Benoit Lisesi’nde öğrenimini sürdürdü; 1959’da diplomasını aldı. 1960 yılında Ordu Foto-Film Merkezi’ndeki askeri görev sırasında resimlemeci olarak ilk canlandırma sineması çalışmalarına başladı.

Terhis olduktan sonra 1961 yılında Fransa’ya gitti. Paris yakınlarındaki Renoir Stüdyoları’nda ‘laboatuar’ eğitimi gördü. Türkiye’ye dönünce de iş arkadaşı Ekrem N. Ünverir’le birlikte yayıncılık işine girdi. 1963-1968 yılları

arasında çıkan Fotoğraflarla Bugnki Türkiye dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. Ağakay'ın bu tür çalışmaları yalnızca yayıncılıkla sınırlı değildi. 1965 yılı matbaacılık çalışmalarının başlangıcı oldu ve Eray Ofset Matbaa'sını kurdu. O yıllarda, 26 yaşında koyu bir sinema tutkunuydu. Matbaacılık işiyle yetinmedi ve bu kez sinemacı Turan Tung'la Renkay Film işletmesini kurdu. Yerli filmlerin İstanbül bölgesi dağıtımını üstlendi. Ardından 1982'de Film Market dergisini çıkardı. Yayını 1987 yılına dek süren Film Market, dönemin mesleki açıdan önemli bir dergisi oldu ve ortağı da sinemacı yazar Kadri Yurdatap'tı.

Sinema sektörü için yoğun bir şekilde çeşitli hizmetler veren Ağakay, bugüne dek çekilen altı bini açan yerli filmin yaklaşık 3.616 adedinin afiş baskısını ve bu basılan afişlerin 1.448'inin grafik tasarımını yaptı. 1.160'ının da dialarını çekti. Bu aralıksız yoğun alışma Erol Ağakay'a çok önemli iki önemli hizmet dl kazandırdı: 1948'te Amerika'da düzenlenen afiş yarışmasında 'Andy Award of Merit dl' ve 1988'de Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun Grafik rnler Sergisi'nde 'En İyi Billboard Basım dl' almıştır (Durmaz, 2011:160).

'lmeyen şarkı', 'Leyla ile Mecnun' (1982), 'Keloğlan' (1971), 'Adı Vasfiye' (1985), 'Karlı Dağdaki Ateş' (1969), 'Kuyucaklı Yusuf' (1983), 'Senede Bir Gün' (1965), 'ıplak Vatandaş' filmlerinin afişleri, yaptığı bazı afiş çalışmalarındandır.



Resim 81: M. Erol Ağakay, ('Sultan' filmine ait afiş-1978).

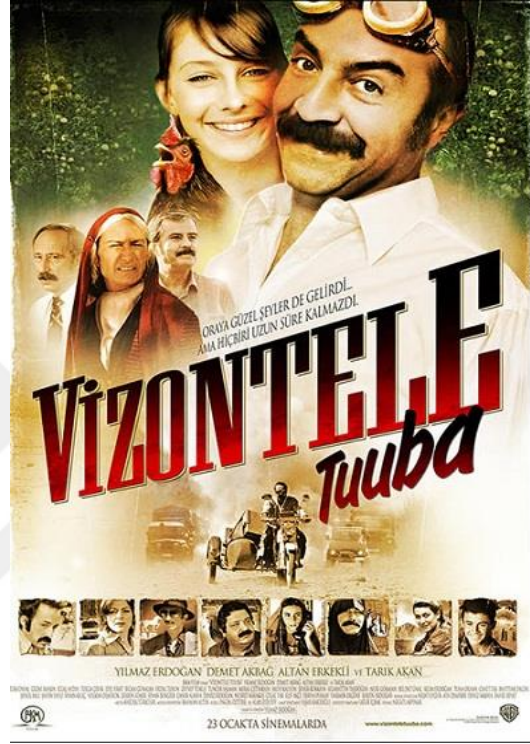
5.20. Emrah Yücel (1968-)

Emrah Yücel, 1968 yılında Diyarbakır'da doğdu. 1989 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik tasarımı bölümünden mezun oldu. Ardından Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, tasarım ve mimarlık alanında mastırını tamamladı. Mezuniyetinden sonra Türkiye'de iletişim tasarımı sektöründe çalıştı. Uğur Mumcu'nun kitap kapakları, amblem, cd kapakları, broşür, İstanbul film festivali afişleri, reklam kampanyaları gibi farklı alanlarda tasarımlar üretti. Tasarladığı afişler Kanada, New York, Paris gibi ülkelerde sergilendi ve Uluslararası afiş bienallerine katıldı.

Türk sineması için film afişleri tasarladı. Bunlar; Neredesin Firuze, Mumya Firarda, Asmalı Konak, G. O. R. A, Vizontele'dir.

1995'te Amerika'ya gider. Emrah Yücel burada, Mel Gibson, Brad Pitt, Helen Hunt, Kirk Douglas, Angelina Houston, Tom Hanks, gibi dünyaca ünlü Hollywood starlarının web sitelerini hazırladı. Ayrıca Hollywood'a afiş tasarlamaya başlamıştır. Afişini tasarladığı filmlerden bazıları ise şöyledir: Chill

Factor Enemy at the Gates (Kapıdaki Düşman), Vertical Limit (Dikey limit), Charlotte Gray, The Guest, The Barber, The Big Bounce, Panama Terzisi, U571, Spy Kids, Soğuk Dağ, 28 Days, Path to War, Onegin, On the Line, O, Mindhunters, No Good Deed, Lantana, Framed, Enigma, Time Machine, 24 Hours, The Four Feathers, Jersey Girl, Chicago, 007 James Bond, Frida, The Hours, Iron Jawed Angels, Kill Bill, Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı).

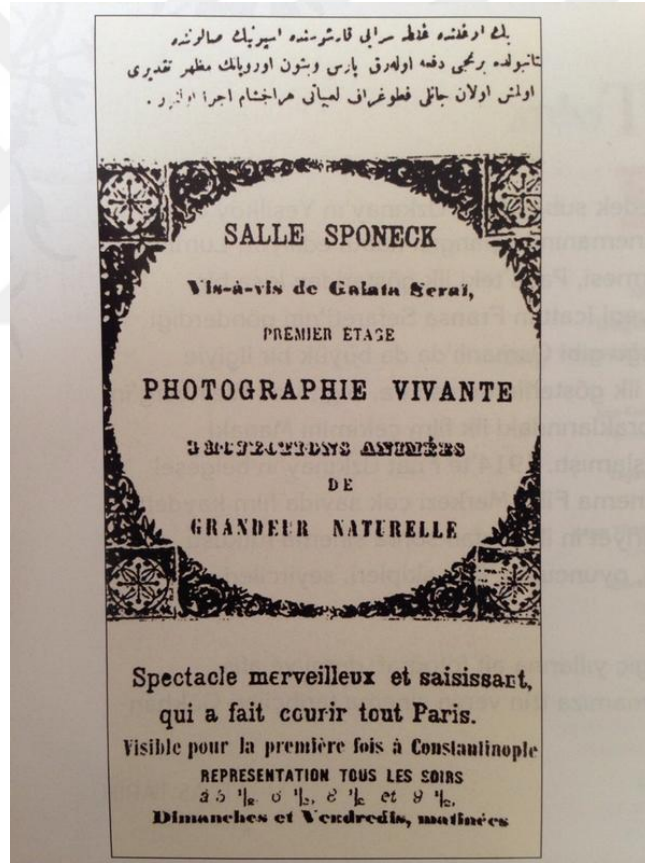


Resim 82: Emrah Yücel, ‘Vizontele Tuuba’ filmine ait afiş-2004.

ALTINCI BÖLÜM

6. GÜNÜMÜZ TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN TÜRK FİLM AFİŞLERİNE YANSIMASI

Türkiye’de ilk halka açık film gösterimi 1896 yılında, Lumiere Kardeşler’in ilk gösteriminden aylar sonra, Beyoğlu’ndaki Sponeck Birahanesi’nde gerçekleştirilir. Dünyada’ki yenilikleri yakından takip eden, etkin ticaret yolları üzerinde bulunan Osmanlı için sinema da önemli ve heyecan verici bir yeniliktir. Sinema, kısa sürede Osmanlı’da da coşkuyla karşılanarak hızla yaygınlaşmaya başlar. Ancak ilanlar o tarihlerde çoğunlukla tipografiden oluşan görece daha basit baskılardan oluşur. Yine de tiyatro ve sinema salonlarına ve sokaklardaki ilanlara baktığımızda, afiş ve ilanın Osmanlı’da etkin bir biçimde kullanıldığını söylemek mümkündür.



Resim 83: Sponeck’teki Halka Açık İlk film Gösteriminin İlanı.

İlk dönem filmlerimiz gibi o filme ait dökümanların da çoğu günümüzde kayıptır. Ancak ulaşabilir en eski ilanların hazır illüstrasyonlar veya süslü bordürlerle desteklenmiş tasarımlar olduğunu görürüz. Basına dağıtılan çoğunlukla dört dilde

hazırlanan ilanların bazılarında yapılan tasarımlara filminden birkaç görsel ilave edilerek o şekilde bir görselleştirme yapıldığına tanık oluruz.

Cumhuriyet'in ilanı, Harf Devrimi, yurt dışında eğitim görmüş tasarımcıların katkıları (İlhaf Hulusi Görey ve Kenan Temizan'ı anabiliriz) ve 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülerek modernize edilmesiyle birlikte Türkiye'deki baskı ve tasarım alanında yapılan çalışmalarda da yenilikler göze çarpar. 1931 tarihli Muhsin Ertuğrul'un İstanbul Sokaklarında filminin afişi bu anlamda, Cumhuriyet dönemindeki değişimi özetler niteliktedir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Afiş bölümünü bitirdikten sonra eğitimine Fransa'da devam eden, sonrada Türkiye'ye dönerek İpek Film Stüdyoları'nda ve Darülbeyazıt'ta dekaratörlük yapan Vedat Ar'ın imzasını taşıyan afiş, Art Deco sanat akımının bir yansımasıdır. Desenler geometriktir, gotik süsülemelerden yararlanılır ve görünümü sadedir. Sanayi Devrimi'nin sanat alanındaki yansımalarından biridir. Bu akımın bir sinema afişinde karşılığını bulması, kuşkusuz Vedat Ar'ın eğitimi ve sanatsal sezgisiyle de ilişkilidir. Ancak İstanbul Sokaklarında filmi için tasarlanan afiş, sinema afişi tarihimiz için önemli dönüm noktalarından birini teşkil eder (Saydam, 2015: 12-13).



Resim 84: Vedat Ar 'İstanbul sokaklarında' filminin afişi-1931.

Amerika'da sarayı andıran büyük sinema salonların girişlerine, çok büyük ebatlarda ve çoğunlukla filmlerin posterlerinden yapılan dekupelele oluşturulmuş büyük reklam panoları asılır. Bu reklam görselleri filmin atmosferini seyirciye

yansıtabak şekilde tasarlanır. Kimi zaman Tarzan kimi zaman King Kong kimi zaman ise Rudolf Valentino gibi dönemin ünlü oyuncularının oynadığı karakterler öne çıkartılır. Bu uygulamaların yansımalarını Türkiye’de de görmek mümkündür. Sinema salonu sahipleri sinemalarda oynayan filmlere ilgi çekmek için büyük boylarda görseller hazırlamaya başlarlar. Özellikle Şehzadebaşı’ndaki sinemalarda Münif Fehim, Beyoğlu tarafındaki sinemalarda da önceleri İtalyan Karlotti sonraları da Mithat Ağakay’ın hazırladığı ve ismine ‘sinema feneri’ denilen tasarımlar büyük ilgi çeker. Türkiye’de sinema salonu ve sinema fenerleri alanında önemli bir arşive sahip olan Agah Özgüç, sinema fenerlerini şu şekilde anlatır: ‘Tekrar geriye dönüp sinema önlerindeki dev fenerleri anımsayınca çocukluk günlerim ve ardında da bazı unutamadığım resimleri görür gibi oluyorum. Örneğin Lale Sineması önünde ‘Vatan Kurtaran Adam’da elinde kılıcıyla Errol Flynn’ın görkemli panosu. Yine ‘Denizler Aslanı’nda kılıçlı bir Errol Flynn... Kim bilir, Lale sinemasına girmek için Errol Flynn’ın ayakları altından kaç kez geçmişimdir. Az önce sözünü ettiğimiz o dev sinema panoları şimdi yok. Ray Milland’lı Otel Emperyal’ın, Gary Cooper’lı ‘Gönüllü Kahraman’ın, Göksel Arsoy’lu ‘Orman Çiçeği Nilüfer’in, Hülya Koçyiğit’li ‘Vurun Kahpeye’nin etkileyici o dev fenerleri nerede? Hele sinema binasının üst katlarına kadar tırmanan o acayip yaratık ‘King Kong’un panosunu kim hatırlamaz ki. İstiklal Caddesi’nden geçerken durup durup baktığımız King Kong’un gözlerindeki yanıp yanıp sönen, dehşet saçan kırmızı ışıklar... Hepsi şimdi anılarda kalıp bir tarih oldu (Saydam, 2015: 13-16).

Sinema fenerleri, sinema salonlarının önünde duran büyük boy, billboard tarzı afişlerden öte aslında Agah Özgüç’ün de altını çizdiği gibi hem bir dönemin sinemayla ilişkisi için bir metafor hem de özgün birer tasarım örnekleridir. Pek çok kuşağın zihninde unutulmaz anılar bırakın sinema fenerleri peki tam olarak ne anlama gelir ve nasıl yapılır? Türkçeleştirilmiş bir tabir olan sinema fenerlerinin neyi ifade ettiğini ve nasıl yapıldığını Ağakay şu şekilde ifade açıklar: ‘Beyoğlu’nda Alkazar Sineması vardı. Bugün hala o bina duruyor, İstanbul’un eski, tarihi bir mekanıdır. Bu sinemanın önünde, fener şeklini alabilen, içi boş, üç tarafı bez afişlerle kaplı bir cephesi vardı. Geceleri bu üç tarafı kaplı alanın içerisinde lamba yanardı. Lambalar beze ışığını verir, gece de dışarıdan bakıldığında ışıklı bir kutu haline gelirdi. Fener ismi oradan gelir. Ondan sonraki dönemde ister ışıklı ister ışısız

olsun, tüm kapı önlerine asılan afişlere sinema feneri denmeye başladı. (Saydam, 2015: 31)

Özellikle 1940-1965 yılları arasında sinema fenerleri sinema salonları için olmazsa olmaz tanıtım malzemeleri iken, Türk sinemasının 1940'larla birlikte yaptığı atılım afiş tasarımı da yeni sanatçıların ve yeni bakış açılarının doğmasına neden olur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Muhsin Ertuğrul'un tek adamlığıyla geçen sinema tarihimiz, 1939'da Faruk Kenç'in ilk filmi yönetmesiyle birlikte yeni bir çağa da girmiş olur. Sinema tarihçisi Nijat Özön'ün sınıflandırmasıyla Geçiş Çağı olarak adlandırılan bir dönem başlar. Tiyatro etkisinin ağırlığından sinematografik anlatımın özelliklerinin keşfedilmesine doğru yaşanan dönüşüm, afişlere de yansır.

Ulaşılabilir en erken dönemli Türk filmi afişlerinden Muhsin Ertuğrul'un Şehvet Kurbanı (1940) ve Kahveci Güzeli (1941) filmlerinde, tasarımı yapan ressamın imzası Adnan'dır. Soyadına afişte yer vermeyen ressamın tasarımlarında, filmdeki başrol karakterlerinin figürleri ön plana çıkartılır, düz bir zeminde figürlerin üzerinde onları canlandıran oyuncuların isimlerine yer verilir ve son olarak da zeminde öne çıkacak şekilde filmin ismi yazılır.



Resim 85: Adnan, 'Şehvet Kurbanı' filminin afişi-1940.

Faruk Kenç imzalı Dertli Pınar (1943) ve Refik Kemal Arduman'ın yönettiği Köroğlu (1945) filmlerinin afişlerini tasarlayan Mehmet Tekdal'ın afişlerinde ise İhap Hulusi Görey'in çizgilerine benzer tasarımlar göze çarpar. Film sayısında

yaşanan yükselişle birlikte film afişi tasarımı da bir artış yaşanır. Gerek önemli ressamlarımız sanatçılarımız gerekse de yeni yetişen gençlerin bu alandaki katkıları yeniliklerin de yaşanmasını beraberinde getirir. Herkesin kendine ait bir tarzı, bir çizgisi vardır. Sinema salonlarında filmlerin tanıtımları için asılan afişler bir zaman sonra müzelerin sergi salonlarına asılan önemli resimler gibi ilgi görmeye başlar. Yönetmen Oğuz Gözen, 1960'lardaki bu durumla ilgili bir anısında şöyle bahseder: 'İnci Sineması o dönemin önemli sinemalarından biriydi. Herkes süslenip giderdi. Sinemaya gitmek başlı başına bir olaydı. Hanımlar kürklerini, erkekler siyah takımlarını giyer, şapkalarını takar giderdi. Bir kokteyle gider gibi sinemaya gidilirdi. Hakikaten çok şık ve lüks bir sinemaydı. Fuayesinde çeşitli afişler vardı. Gelecek Program'la ilgili afişler olurdu. Çoğu zaman uzun uzun afişlere dalar giderdik.

Gözen'in de bahsettiği gibi, sinemamızın 'altın yıllarını' yaşadığı 1960'larda sinema afişleri tanıtıcı bir görselden öte, 'uzun uzun bakılan' ve çoğu zaman da önünde uzun bir süre geçirdikten sonra dalıp uzaklara gidilen sanat eserlerine dönüşür. Bunda o dönemin ressamlarının ve afiş tasarımcılarının önemli bir katkısı vardır şüphesiz. Yoksulluklar içerisinde çalışılan ve seri üretimin yapıldığı Yeşilçam'da, afiş ressamları da üzerine düşen görevi en iyi şekilde yerine getirerek, kısıtlı zaman ve imkanlar içerisinde son derece özgün ve yaratıcı işler ortaya koyarlar. Sadece zaman, imkan ve maddi yetersizlikler değil, aynı zamanda sansür ve Türk sinemasındaki yıldız sistemi de kimi zaman afiş ressamlarını zorlamaktadır (Saydam, 2015: 18-19).

Yeşilçam'ın üretim mekanizmasını belirleyen yıldız sistemi de o dönem afiş tasarlayanları zorlayan başka bir faktördür. Kimi zaman bölge işletmecilerinin belirli oyuncuların oynadığı filmleri istemesi, prodüktörlerin de belirli oyuncuları ve belirli hikayeleri öne çıkartan, tabiri caizse 'garantili film' çekmelerine de neden olur. Ancak filmin üretimini ve satışını etkileyen yıldız oyuncular, beraberinde prodüktörlerden isteklerde de bulunurlar. Ancak filmin üretimini ve satışını etkileyen yıldız oyuncular, beraberinde prodüktörlerden isteklerde de bulunurlar. Bunların en başında da filmin her türlü tanıtım malzemesinde isimlerinin en üstte ve en önde yer almasıdır. Türk sinemasında üç binin üzerinde afiş tasarlayan M. Erol Ağakay, yıldız sistemi yüzünden isimlerin afişte hangi büyüklükte ve nerede duracağıyla ilgili bir anısını paylaşır: 'Birçok kez bazı isimleri öne çıkarmak bazı isimleri ikinci yazmak gerekiyordu. Fakat sonra bu durum problem olmaya başladı. Birini daha yukarı birini

daha aşağı yazmaya başladık. Örnek olarak Türkan şoray’la Zeki Müren’in oynadığı Düğün Gecesi filminin afişinde, Türkan şoray’ın ismini yukarıdan aşağıya, Zeki Müren’i de soldan sağa yazdık. K harfinde isimleri birleştirdik. Her ikisi de başta yazılmış oldu (Saydam, 2015: 33).



Resim 86: Kemal Borteçin, ‘Düğün Gecesi’ filminin afişi-1966.

OFSET SİSTEMİNE GEÇİş...

‘Ofset baskı makinesini ve gerekli araç gereçlerini ilk getirenlerden biri, ‘Servet-i Finun’cu Ahmet İhsan Tokgöz’ün daha önceki ortaklarını tasfiye ederek, 1929 şubat’ında ‘İsviçre Banknot Matbaası Orell Fussli ve Viyana Kağıt Fabrikası’ndan Ebelmühl’ ile birlikte kurduğu Ahmet İhsan Matbaası Limited şirketi’dır.

Alaadin Kırıl ve Hakimiyet-i Milliye (sonra Ulus) matbaaları da ilk ofset baskı makinesi getirten kuruluşlardır.

Araştırmacı yazar Alpay Kabacalı’dan aktardığımız bu bilgilerden Türkiye Matbaacılık sektörüne ofset baskı tekniğinin nasıl geçiş yaptığını öğrenmiş oluyoruz. Taşbaskı kalıplarından sonra çinko baskı kalıplarıyla uygulamaya geçilen ofset

sistemi daha sonraki yıllarda teknik aşamalar sonucu iyice yerine oturacak, dergicilikle birlikte film afişleri de gelişmelerden yararlanacaktı. Bu gelişim sürecinde ofset kuruluşunun sahibi Mazhar Apa (1905-1998) foto-ofset tekniğinin de önde gelen isimlerinden biri sayılır.

Bu aşamalardan daha çok ‘teknik adam’ olarak adı geçen ressam Pietro Karlotti’dır. O dönemin çizgi-roman çizerlerinden Erdoğan Bozok, bu gelişmeyle birlikte Karlotti’dan şöyle söz eder: ‘...renklendirme, çinko üzerine zemin ve tram kullanılarak ofset makinelerinde yapılırdı. Daha sonraları ressam Karlotti, ofset baskı tram yerine pistole tekniğini tanıtmıştı. Bu teknikle yapılan renklendirmeler daha canlı, hareketli görünüyordu.’

Film sayılarının her yıl giderek artmasıyla, 1950’li yıllardan bu yana birçok basımevi (Kağıt ve Basım İşleri A.Ş. Apa Ofset, Alaattin Kırıl, İnci Ofset, Emel Ofset, Yılmaz Ofset, Özlem Ofset, Can Ofset, Renk Ofset, Ege Ofset) çok sayıda afiş üretmelerine karşılık bu örnekler yazık ki saklanmamış, arşivlenememiştir.

İlk yıllarda bir köşelerde saklanmaya çalışılmışsa da daha sonraları afişler büyük sayılara tırmanınca, yersizlik yüzünden oraya buraya atılmış veya binlercesi kağıt hamuru yapılmak üzere Seka’ya (İzmit Kağıt Fabrikası) gönderilmiştir. Kimi afişler de depolardaki su baskınlarında ziyan olmuşlardır.

Bugün, ürettiklerinin öteki önemli bir bölümünü, yani çeşitli nedenlerle kaybolanların dışında, su baskınına uğrayan depolarından kurtarabildiklerini arşivleyerek koruma altına alan tek basımevi, Erol Ağakay’ın sahibi olduğu Mimeray Grafik Ürünler Basım Tesisleri’dir.

1950’lerden sonra yıllık yerli film üretim sayısının yüzün üzerine çıkmasıyla afiş ressamlarında da zorunlu bir artış görülür. Rekor düzeyde afiş çizen ressamlar Kemal Borteçin, İbrahim Enez ve Cemal Dünder’dır. Gerçekten de her 9 afişten beşinde bu üç imzayı görebilirsiniz (Özgüç, 2002: 11-12).

Bütün zorluklarına rağmen, Türk sineması gibi afiş tasarımı da 1970’li yıllara gelinceye kadar altın çağını yaşar. İlk yıllarında yurtdışındaki sanatçıların önderliğinde çeşitli sanat akımlarının etkisi altında kalan tasarımlar, zamanla Türk sinemasındaki öne çıkan figürlerin (dansözlerin, acıklı çocukların, fattan kadınların, bıçkın delikanlıların, namuslu eşkiyaların) önderliğinde kendi dilini yaratır. Zaman

zaman ajitasyona zaman zaman da sadece kadın bedenini bir obje gibi sergilemeye kaysa da, sinema ve sanat tarihimizde önemli bir yer edinir.

1970’lerde üretilen film sayısının üç yüzlere ulaşması, afiş tasarımcılığının çizimden baskıya dönüşmesinde önemli bir etken olur. Afiş ressamı gelen talepleri karşılamakta yetersiz kalır. Erol Ağakay’ın sahibi olduğu Mimeray Ofset, bir yandan çeşitli afiş ressamlarıyla çalışarak çizim afiş diğer yandan da Ağakay’ın çektiği fotoğrafları süperpoze ederek oluşturduğu afişleri basar. Ancak zamanla iş çizimden baskıya dönüşür (Saydam, 2015: 20).

1980’li yılların sonlarına doğru çizgi-afiş üretiminin yavaşladığı ve 1990’larda büyük bir düşüş yaşadığı görülüyor. Bu süreç içinde bir iki illüstrasyon çalışması dışta tutulsa da ‘çizgi’nin dönemi kapanmış gibidir. Bu kapanışın temel nedeni, herşeyde olduğu gibi yalnızca ekonomik krize bağlanıp el emeğinin karşılıksız kalacağı düşünülse de asıl engel teknolojik gelişmelerdir (Özgüç, 2002: 11-12).

1990’lardan sonra dijital tasarımlarla birlikte afiş tasarımı da yeni bir yola girer. Geçmişte ilkel tekniklerle ama el emeğiyle hazırlanan tasarımlar, artık bilgisayar başında milyonlarca alternatif gözden geçirilerek hazırlanır. Kara kalem ve yağlıboya eskizler, süperpoze’ler yerini bilgisayar programlarından alınan çıktılarına bırakır. Elbette her çağın teknolojisi ve sanatçısının kendine özgü bir bakışı, üretim şekli ve sanat algısı vardır (Saydam, 2015: 20).

Artık genel tercihler, bilgisayar ve dijital teknolojisinin kopyalama tekniğine ve beraberinde getirdiği kolaylığa dayalı foto-afiş tasarımı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kaldı ki yıllar öncesinin tecrübeli usta çizerleri bugün yoktur.

Kimi yurt dışına yerleşmiş, kimi yaşlanmış, kimi de mesleği bırakmıştır. Sonuç olarak çizgi film afişlerin parlak günleri gerilerde kalmıştır (Özgüç, 2002: 13).

Elbette her çağın teknolojisi ve sanatçısının kendine özgü bir bakışı, üretim şekli ve sanat algısı vardır. Ancak Cumhuriyet’in ilk dönemlerinden 1970’lerin ortalarına kadarki süreçte Türkiye özelinde sinemanın serüveniyle paralel bir şekilde ilerleyen sinema afişlerinin tasarımı ve sinema fenerlerinin yapılması nostaljinin ötesinde, bir sanat mirasıdır. Sinema sevgisinin ötesine taşan kültürel bir hazinedir (Saydam, 2015: 20).

Ülkemizde basılan sinema afişlerinin boyutlarına gelince, Amerika’da, İtalya’da ve Fransa’daki kadar zengin çeşitlendirmeler içermez. Bizde boyutlar standart ve sınırlıdır.

70X100, ya da 100x140 formatlarına uygun bir biçimde basılır. 1950’li yıllardan öncede en büyük boyutlu çok özel film afişleri iki parça olarak basılabiliyordu. Günümüzde ise hızla gelişen dijital baskı teknolojisi sayesinde durum değişmiştir. Artık günümüz deyişiyile ‘metropol’ adı verilen İstanbul gibi ana kentlerin panolarında dev film reklamı afişleri (billboard) görebiliyoruz. Ve bu ‘billboard’lar bir defada tek parça olarak basılabiliyor.

Alman Sinematek Vakfı Başkanı Hans Helmut Prinzler ve Avusturya Milli Kütüphanesi Genel Müdürü Dr. Hans Marte’in şu ortak sözleriyle konuyu noktalayalım:

‘Film afişleri diğer tüm afişlerde olduğu gibi nadiren dikkate alınmaktadır. Afişler, filmlerin sinemalarda oynatılıp vizyondan kaldırılmasında, daha hızla caddelerden yok oluyor. Eğer her zaman alay edilen koleksiyoncuları olmasaydı, bugün grafik sanatının bu önemli eserleri yok olacaktır’ (Özgüç, 2002: 14).

6.1. Afiş Tasarımında Uygulanan Teknikler

Afiş tasarımında illüstrasyon, tipografi, fotoğraf, karışık teknik ve bilgisayar destekli tasarımlar kullanılmaktadır.

6.1.1. İllüstrasyon Tekniği ile Tasarım

Başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara genel olarak ‘illüstrasyon’ adı verilir. İllüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel çizim ve boyama malzemelerinin yanısıra, fotoğraf, kolaj ve bilgisayar tekniklerinden de yararlanılmaktadır (Becer, 2015: 210).

İllüstrasyon afiş tasarımında yazı ile birlikte kullanılmakta ve diğer tekniklere göre izleyicinin daha çok ilgisini çekmektedir.

İllüstrasyonlar üç grupta toplanabilir: Reklam, Yayın, Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar.

Kağıt, fırça, maket bıçağı, cetvel, gönye, pergel, makas, büyüteç, slayt projektörü, orantı cetveli, seloteyp, silgi, yapıştırıcı ve sabitleştirici spreylere illüstrasyon çalışmalarında kullanılan temel malzemelerdir (Becer, 2015: 210).

Afiş tasarımında illüstrasyon tekniğinin kullanılmak istenmesi; sınırsız bir tekniğe ve özgürlüğe sahip oluşu, anlatılacak olan fikrin ya da metnin hızlı ve etkili bir şekilde yansıtılabilmesi ve inandırıcılık açısından etkili oluşudur.

6.1.2. Tipografi Tekniği ile Tasarım

Baskı tekniklerinin en eskisi ve aynı zamanda en anlaşılır olanı; tipografik baskıdır.

Tipografi afişin biçimini şekillendiren önemli unsurlardan biridir. Önceleri harflerin boyutları, şekilleri vb. özellikleri üzerine yapılan çalışmalara tipografi denirken, günümüzde yazının kendisi de tipografi olarak adlandırılmaktadır. Kendi başına bir sanat olan tipografi afişin ayrılmaz bir parçasıdır. Tipografik mesajın etkili olabilmesi için okunaklılığın sağlanması gereklidir. Bunun için de doğru yazı karakteri seçimi yapılmalıdır. Yazı karakteri seçiminde estetik, uygunluk ve okunabilirlik üzerinde durulmalı ve seçilen yazı karakteri içeriğe uygun olmalıdır. Tipografiyi kullanırken imgeyle bir bütünlük oluşturulmasına dikkat edilmelidir. Afişte kullanılacak imge ve yazı karakterleri birbirini desteklemelidir.

Baskı yazıları sınıflandırmasında yer alan karakterlerin hepsi aynı derecede kullanıma sahip değildir.

Okunabilirlik özelliği olan antik şerifli ve şerifsiz karakterler gotik yazılara oranla daha fazla kullanılmaktadır. “Antik grupta, özellikle şerifli karakterlerin uzun metinler oluşturmaya elverişli ve okunabilir olduğu, şerifsiz antik karakterlerin ise uzun metin dizilişinde şeriflilere göre yorucu olduğu yapılan araştırmalarla saptanmıştır.” “Temel metin için en okunaklı ve modası çabuk geçmeyen “Helvetica”, “Univers”, “Garamond”, “Futura” gibi fontlar seçilmelidir.”

Mesajı anında izleyiciye iletebilme gücüne sahip olan tipografi afişte, hareket halindeki bir insanın anlayabileceği etkide ve güçte olmalıdır (Yalır, 2014).

6.1.3. Fotoğraf Tekniği ile Tasarım

Afiş tasarımında en çok kullanılan yöntem olan fotoğraf, yazı, illüstrasyon gibi diğer görsel öğelerle birlikte ya da tek başına kullanılabilir. Bilgisayar yazılımları ya da laboratuvar teknikleri ile üzerinde sanatsal düzenleme yapılabilen bu yöntemde mesaj direkt olarak fotoğrafla aktarılabilir. Fotoğraf kullanımında çok dikkat edilmelidir. Çünkü çok güçlü bir etkiye sahip olan fotoğrafta bir unsur çok ön plana çıkarsa, mesaj etkisiz kalabilir. Afişte kullanılan fotoğrafın mat ya da parlak olması ve

kullanıldığı odak noktası afişin yaratacağı etki açısından önemlidir. Ayrıca afişte kullanılan fotoğraf yazıyı destekleyen en önemli öğedir.

6.1.4. Karışık Teknik ile Tasarım

Karışık teknik ile tasarım, her türlü malzemenin bir arada kullanılabildiği bir tasarım yöntemidir.

Karışık teknik; fotoğraf, kolaj, illüstrasyon gibi yöntemlerin pastel, suluboya, kuru boya, akrilik, guaj gibi malzemelerden yararlanılarak bunların birlikte kullanılmasıyla yapılan bir yöntemdir. Önemli olan bu malzemelerin birlikte uyum içinde kullanılmasıdır.

Bu yöntemde fotoğraf illüstrasyon, fotoğraf yazı, yazı- illüstrasyon birarada ya da bunları hepsi bir arada kullanılabilir. Ancak yapılan araştırmalara göre başarılı bir afiş çalışması için bunlardan yalnızca ikisi tercih edilmelidir. Eğer iyi bir uyum yakalanırsa bu teknikte dikkat çekici, estetik çalışmalar elde edilir.

6.1.5. Bilgisayar Destekli Tasarım

Bilgisayar tekniğiyle tasarım, herhangi bir grafik tasarım elemanının eklenmediği, tasarımda kullanılan unsurların tamamının değişik programlar aracılığıyla bilgisayarda yapıldığı tasarımlardır.

Tasarımcı, planladığı bütün değişiklikler ve efektleri (sayfa boyutu, yazı boyutu, karakteri vb.) birkaç tuşa basarak anında gerçekleştirebilmektedir. Masaüstü yayıncılığın en önemli avantajlarından birisi de; baskı öncesindeki son dakika değişikliklerinin kolayca ve hızla yapılabilmesidir. Ayrıca, hazırlanan tasarım diskete kopyalanarak ya da modem kanalıyla müşteriye ya da basımevine gönderilebilir.

Bilgisayar destekli tasarımla birlikte her tür kağıt üzerine dijital baskı yapılabilmektedir

Tasarımcının bilgisayarındaki bütün sayısal veriler, basımevinde film ya da kağıt çıktısına dönüştürülerek baskı kalıbına aktarılabilmektedir. Bilgisayar-bir fırça ya da kalem gibi-sadece bir araçtır; tasarımcının işini kolaylaştırıp hızlandırır (Becer, 2015: 127).

YEDİNCİ BÖLÜM

7. TÜRK SİNEMASI FİLM AFİŞLERİNİN DENEYSEL AMAÇLI YENİDEN TASARIMI ve ANALİZİ



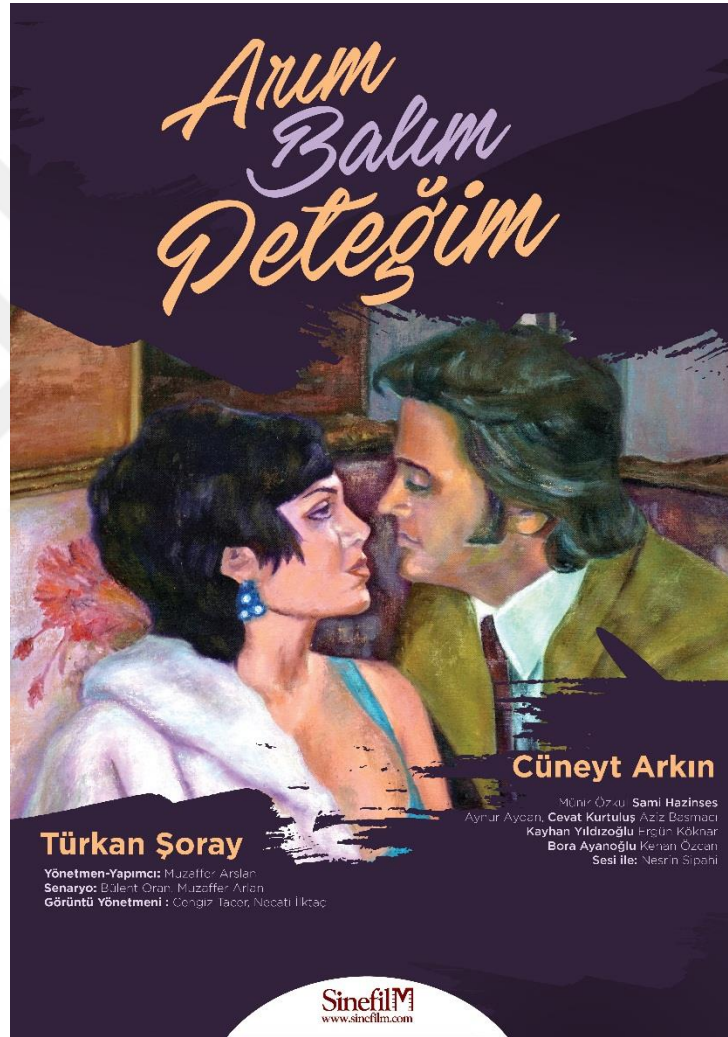
Resim 87: Belma Yamur, Ankara ekspresi film afişi -2018.

7.1. Ankara Ekspresi

Afişte filmin içeriğine nazaran başrol oyuncularının illüstratif çizimine odaklanıldığı için, zeminde bir tren yolu görseli kullanılmıştır. Alt kısımdaki raylar ve fondaki göğün, filmin ismiyle ilintili olması hedeflenmiştir.

Başrol oyuncularının olduğu fotoğraf karesini öne çıkarmak ve biraz eski bir hava yaratmak amacıyla, zeminde sephia tonlama kullanılmıştır.

Filmin adında kullanılan karakter, bold ve tırnaksız olmasıyla kolay okunabilir. Aynı zamanda italik olması sebebiyle de Ankara Ekspresi'nin hareketliliğine gönderme yapmaktadır. Solid renklerin kullanılması yerine, zemindeki göğü hissettirecek bir şeffaflık kullanılmıştır. Filmin isminin hemen altında oyuncuların ismine yer verilmiştir. Başrol oyuncularının görüntülerinin altında ise yönetmen, yapımcı, senarist ve görüntü yönetmeninin adları ile sesi ile diye belirtilen ses sanatçısının ismine yer verilmiştir. Film şirketinin logosu afişin en alt ve ortasında yer almaktadır.



Resim 88: Belma Yamur, ‘Arım Balım Peteğim’ Film afişi-2018.

7.2. Arım Balım Peteğim

Afişin tam ortasında iki başrol oyuncusu illüstarif olarak resmedilmiştir. Afişte kullanılan renkler, resmin renkleriyle uyumlu seçilmesinin yanı sıra, romantik bir hava vermesi için mor tonlardan seçilmiştir.

Fırça darbeleri efekti, resim ve afiş bütünlüğünü sağlamak için kullanılmıştır. Aynı zamanda başrol oyuncularının isimlerini yerleştirmede avantaj sağlamıştır.

Filmin ismi için seçilen elyazısı ve italik font, filmin romantik yapısına işaret eder. Renk seçiminde mor rengin üzerinde asıl öne çıkması gereken öğelerin tamamında kendisini okutacak, sarıya yakın turuncu kullanılmıştır. Filmin ismi üç duraklı olduğu için kademeli renkler seçilmiştir. Film şirketinin logosu afişin en alt ve ortasında yer almaktadır.



Resim 89: Belma Yamur, ‘Çıplak Vatandaş’ film afişi-2018.

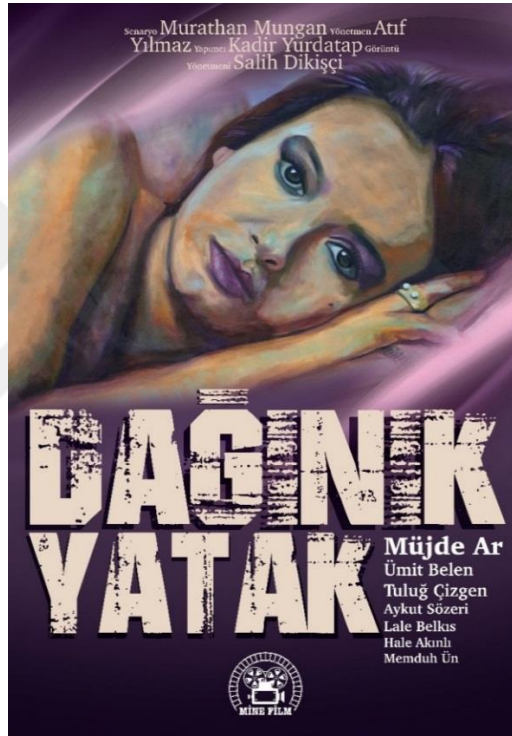
7.3. Çıplak Vatandaş

Afişte zeminde kullanılan duvar fonu, çıplaklığın afişe olması ile ilintilidir ki bu da filmin konusuyla örtüşmektedir. Afişin ortasında illüstratif olarak kullanılan figürün tamamının gösterilmemesi, çıplaklığa genel olarak uygulanan sansüre de gönderme yapmaktadır.

Görseli içine alacak şekilde kullanılan tipografi, çıplaklıkla ilgili mesaj verme amacı gütmektedir.

Dikey olarak konumlandırılması, hem filmin isminin uzunluğu hem de zemindeki görselin proporsiyonları sebebiyledir.

Yerleşimi sebebiyle sağ tarafta kalan boşluğu dengelemek amacıyla, diğer oyuncu isimleri, koyu renkli bir zeminde sağda verilmiştir. Onun hemen altında da yönetmenin, görüntü yönetmeninin adları ile müziğin kime ait olduğu yazılmıştır. Film şirketinin logosu da afişte sağda en altta yer almıştır.



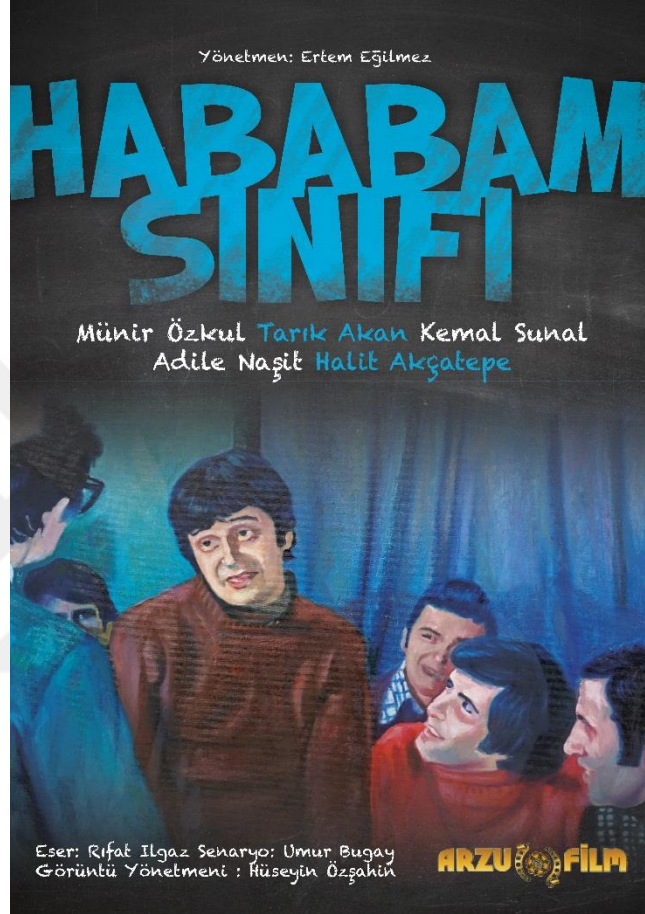
Resim 90: Belma Yamur, ‘Dağınık Yatak’ film afişi-2018.

7.4. Dağınık Yatak

Afişte kullanılan mor tonlar, hem illüstratif olarak resmedilmiş olan başrol oyuncusunun renkleriyle uyumlu, hem de erotik isimli filmi desteklemek amacıyla seçilmiştir. Resmi, zeminle ilişkilendirirken kullanılan degradeler, yatağa gönderme yapan saten hissiyatı verir.

“Dağınık Yatak” söylem olarak da içerik olarak da sert ve vurucu bir isim. Dolayısıyla pürüzsüz, tırnaksız fontlar yerine, vurucu, dikkat çekici ve stabil olmayan bir font seçilmiştir. Renk olarak da beyazı zorlamaz, morla

kontrast renkler çevresinde dolanır. Filmin adının üzerinde, afişte de tek görünen başrol oyuncusunun ismi bulunuyor. Diğer oyuncuların ismi onun altında küçük bir şekilde yer alır. Afişin en üstünde senaryo, yönetmen, yapımcı ve görüntü yönetmeni bilgilerine yer verilmektedir. Afişin en alt ve ortasında ise film şirketinin logosu bulunmaktadır.



Resim 91: Belma Yamur, ‘Hababam Sınıfı’ film afişi -2018.

7.5. Hababam Sınıfı

Afiş zemininde, filmi okulla bağdaştıracak kara tahta zemini kullanılmış ve bunun üzerine başrol oyuncuların illüstratif olarak çalışıldığı görsel bu zemine yedirilmiştir. Renkler, tablonun renkleriyle uyumlu olacak şekilde ve erkek yatılıdan yola çıkarak mavi yoğunluklu kullanılmıştır.

Hababam Sınıfı, yapısı gereği hareketli bir font ile ifade edilmiştir. Afişin sınırlarına dayanması, bu hareketliliğe destek olması amaçlıdır. Erkek baskın olduğu için mavi seçilmiş, kara tahta efekti verebilmek için hafif şeffaflaştırılmıştır.

Oyuncu ve yönetmen isimleri, yine karatahtadan hareketle, tebeşir fontuyla yazılmıştır. Afişin en altında solda eser, senaryo bilgileri ve görüntü yönetmeninin adına yer verilmiştir. En alt sağda ise film şirketinin logosu bulunmaktadır.



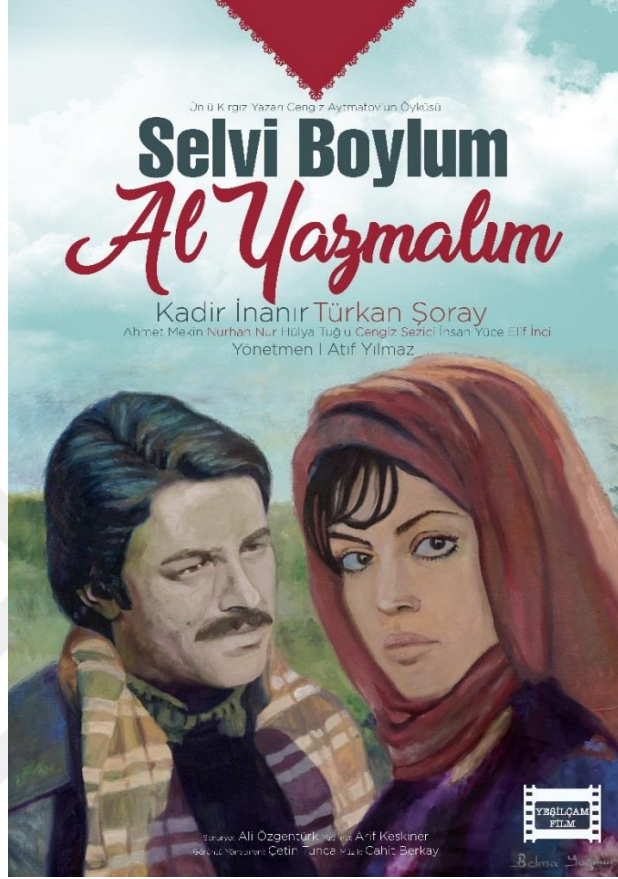
Resim 92: Belma Yamur, ‘Nereye Bakıyor Bu Adamlar’ filminin afişi-2018.

7.6. Nereye Bakıyor Bu Adamlar

Afişin neredeyse bütünü kaplayan iki başrol oyuncusu illüstratif olarak resmedilmiştir. Figürler yukarı doğru bir yere bakmaktadır. Afiş zemininde, renkler, figürlerin renkleriyle uyumlu olacak şekilde kullanılmış, üst kısımda yaratılan boşluk, film ismine ayrılmıştır.

Filmin isminin fontu, filmin komedi türünde olması sebebiyle hareketli ve ‘comic’ türünden seçilmiştir. Mavi zeminin üzerinde okunurluğu artırmak için beyaz renk kullanılmıştır.

Oyuncu isimleri, önem sırasına göre büyük puntodan küçük puntoya gidecek şekilde yerleştirilmiş, isimler birbirlerinden renk tonlarıyla ayrıştırılmıştır. Film şirketinin logosu en alt sağda yer almıştır.



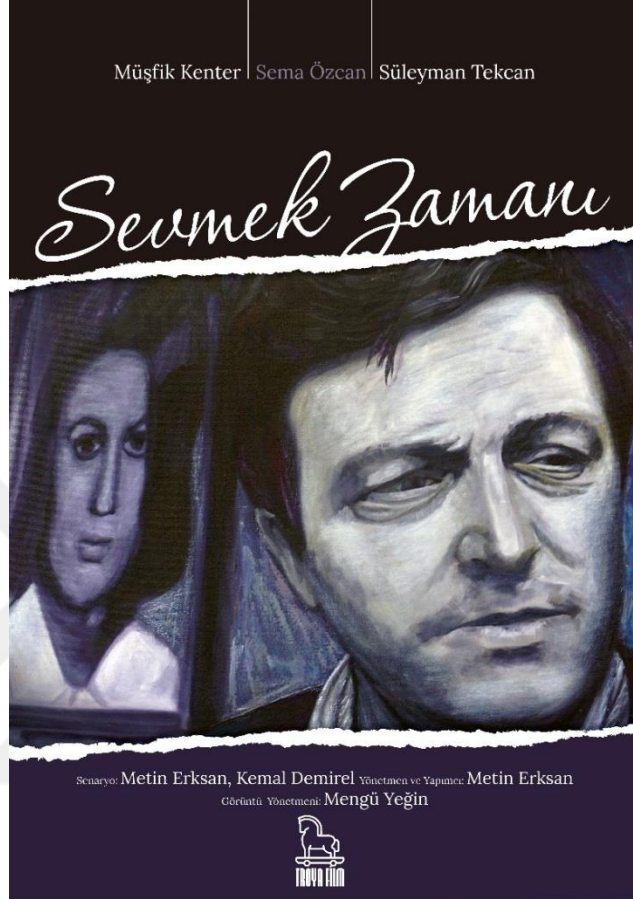
Resim 93: Belma Yamur, ‘Selvi Boylum Al Yazmalım’ filminin afişi-2018.

7.7. Selvi Boylum Al Yazmalım

Afişin en alt bölümünde iki başrol oyuncunun illüstratif görseline yer verilmiştir. Afiş zemininde, kullanılan görsel, üst kısma doğru kompozisyonun nefes almasını ve genel bir dış mekan hissi vermesi amaçlı, bulut efekti ile gökyüzü haline getirilmiştir.

Üstte, filmin adında da bulunan “Al Yazma”, “Türk usulü” yukarıdan aşağıya çapraz yerleştirilmiştir. Filmin adındaki al yazmanın rengini de desteklemektedir. Filmin isminin fontu için iki ayrı karakter seçilmiştir. Biri maskülen, biri feminen font kullanılmıştır. Her ikisi için de kendi ilgili renkleri tercih edilmiştir. “Al Yazmalım”da kullanılan font, filmin aşk filmi olmasından da kaynaklı, el yazısıdır. Genel olarak olası bir katı tasarımı yumuşatmaktadır. Filmin adının altında filmin oyuncularının ismine yer verilmiştir. Afişin en alt

ortasında çok küçük harflerle senaryo, yönetmen, görüntü yönetmeninin ve müzisyenin adları yer almaktadır. Afişin sağ en alt bölümünde film şirketinin logosu bulunmaktadır.



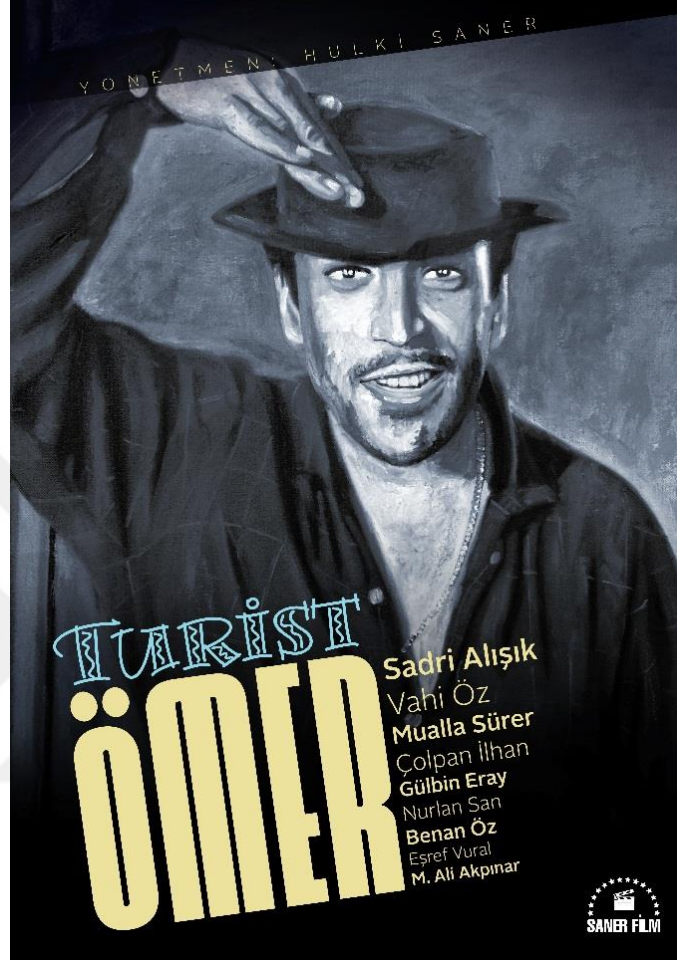
Resim 94: Belma Yamur, ‘Sevmek Zamanı’ filminin afişi-2018.

7.8. Sevmek Zamanı

Afişin ortasında başrol oyuncularının illüstratif çalışılmış görselleri bulunmaktadır. Afişte görselin yapısı, renkleri ve Müşfik Kenter’in ifadesi sebebiyle tasarımının genel duruşunda eski ve hüzünlü bir tasarıma gidilmiştir. Yırtık bir fotoğrafmış gibi efektlendirilmiştir. Görselin renklerinden yola çıkarak, siyah, beyaz ve mor tonları kullanılmıştır.

Filmin ismi için duygusal/romantik bir karakter seçilmiştir. “Sevmek Zamanı” başlığı, yırtık kısma denk getirilerek algı güçlendirilmiştir.

Oyuncu ve yönetmen bilgileri için tırnaklı ve kolay okunan fontlar seçilmiş, zemin üzerinde dişi olarak kullanılmıştır. Afişin en alt ortasında film şirketinin logosu bulunmaktadır.



Resim 95: Belma Yamur, ‘Turist Ömer’ filminin afişi-2018.

7.9. Turist Ömer

Turist Ömer filminin afişinde, afişin tamamını kaplayan başrol oyuncusunun renksiz çalışılmış illüstratif görseli yer almaktadır. Filmin türü dolayısıyla, öncelikle hafif çapraz bir yapı, ardından da fontlar ve film isminde kullanılan renklerle hareket yakalanmaya çalışılmıştır.

Filmin ismi için iki farklı karakter kullanılmıştır. Turist kelimesindeki font eğlenceli, keyifli ve hareketli fontlardan seçilmiş, Ömer isminin fontu için vintage bir font seçilmiştir.

Oyuncu isimlerinin sıralamalarında kullanılan kolay okunabilir fontta bold/light yapıları isimleri ayırtırmak için kullanılmış, yönetmen ismi için daha minimal bir font seçilmiştir. Film şirketinin logosu afişin en alt sağında yer almaktadır.



Resim 96: Belma Yamur, ‘Umut’ filminin afişi-2018.

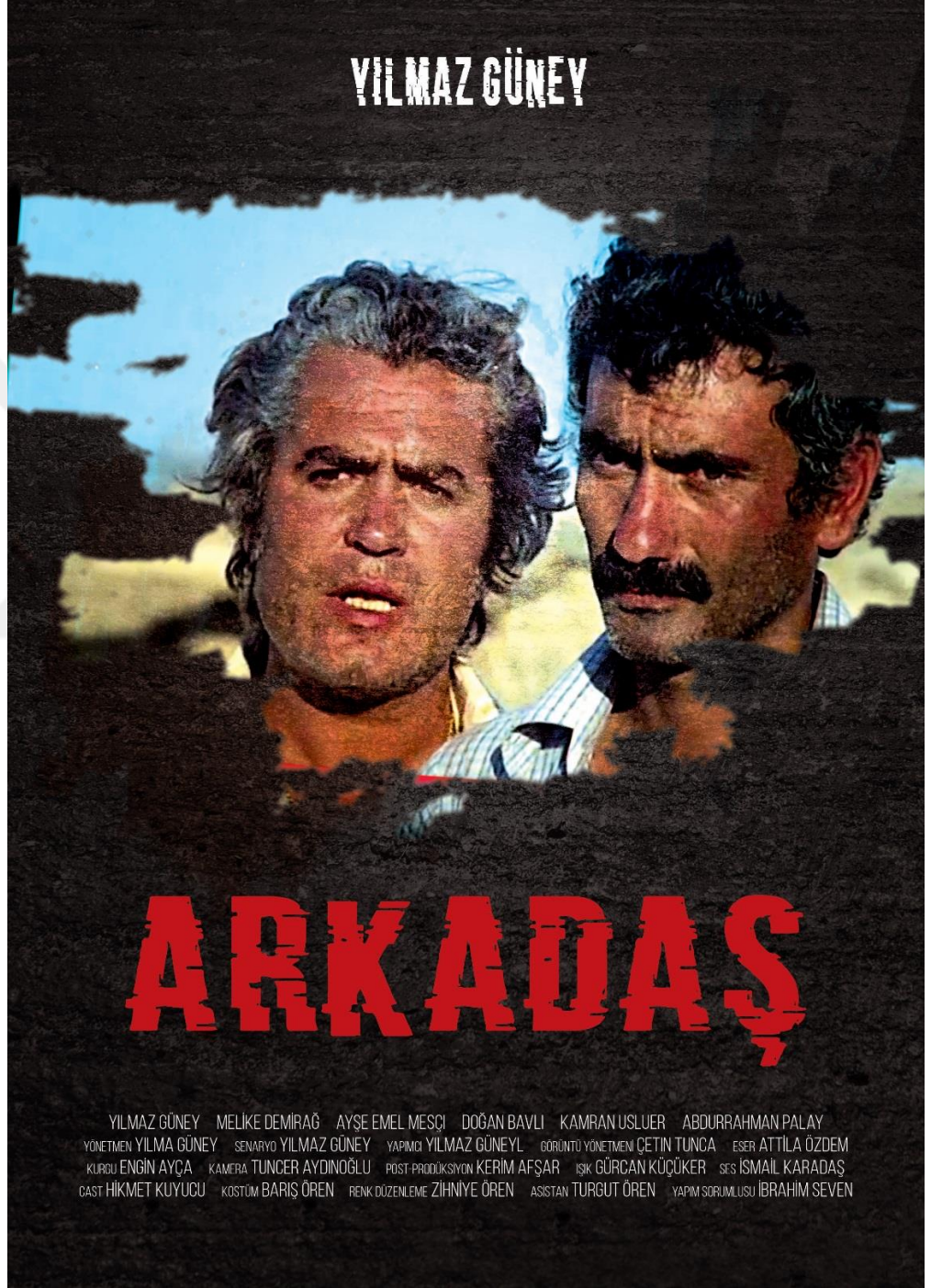
7.10. Umut

Umut filminin afişi, renksiz olarak illastrasyon yöntemi kullanılarak tasarlanmıştır. Afişte en üstte iki başrol oyuncusunun illüstratif çalışılmış görüntüsü yer almaktadır. Filmin konusundan yola çıkılarak at arabası tekerleği, tasarıma destek amaçlı sağda konumlandırılmıştır. Zeminde, fakirliğe de gönderme yapan “grunge” bir zemin efekti kullanılmıştır.

Filmin ismi, afişi soldan sağa kaplayacak, ilk ve son harflerin bir kısmı algılanmasını engellemeyecek kadar kesilecek gibi tasarlanmıştır. Zeminle uyum içinde olması için de üzerine photoshop’ta overlay efekti uygulanmış,

böylece katı bir beyaz leke olarak durmasındansa zeminle bütünleşmesi sağlanmıştır.

Oyuncu isimleri ile yönetmen ismi birbirlerinden renkle ayrıştırılmıştır. En alt solda ise şirketin logosu bulunmaktadır.



Resim 97: Belma Yamur, ‘Arkadaş’ filminin afişi-2018.

7.11. Arkadaş

Arkadaş filminin afişinin ortasında iki başrol oyuncusunun fotoğrafları kullanılmıştır. En üst ortada filmin hem yönetmeni, yapımcısı, senaristi hem de oyuncusu olan Yılmaz Güney'in ismi vurgulanmıştır. Tasarımda, kirli bir arka plan seçilmiştir. Bunun sebebi filmdeki kasveti ve yoksulluktan zenginliğe atılan adımda yaşanan çalkantıları öne çıkarmaktır. Yine ana fotoğraf üzerinde kullanılan grunge filtre ile de sosyal statü farkları, ahlaksal kavramları irdelemek üzere uygulanmıştır. Afişin en alt bölümünde filmin yapımında emeği geçen oyuncular, senarist, yönetmen, cast sorumlusu, kostüm sorumlusu, post prodüksiyon gibi bilgilere yer verilmiştir.

Afişte kullanılan tipografi ise, aslında yolunda giden hayatın, bir anda ortaya çıkan üçüncü kişi ile görünmez aksaklıkların peydah olması ve hikayenin başka yönlerle gitmesini anlatmaktadır.

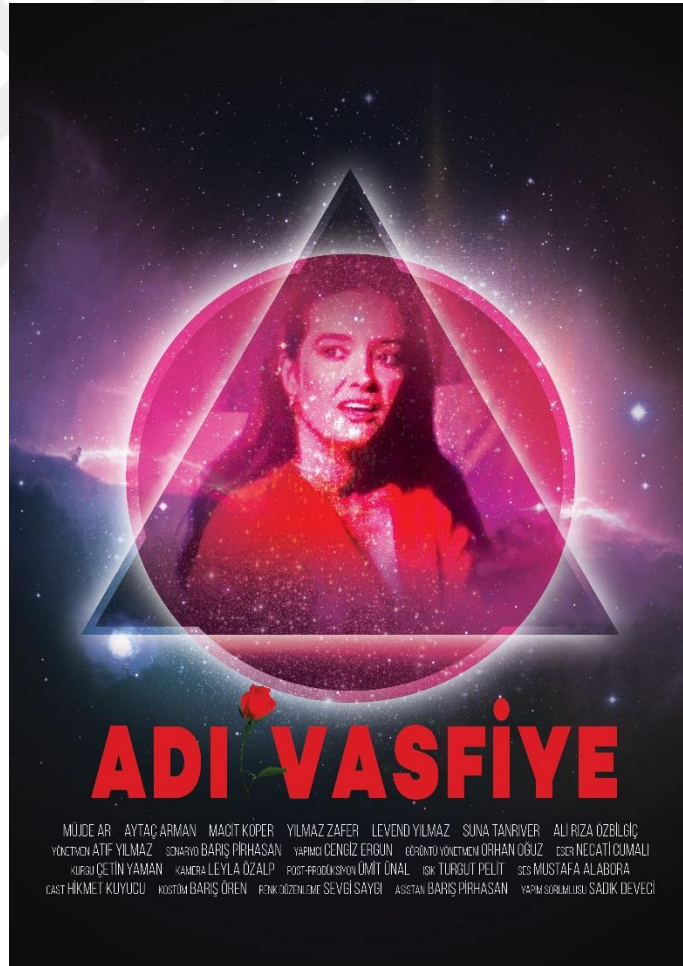


Resim 98: Belma Yumur, 'Küçük Hanımefendi' filminin afişi-2018.

7.12. Küçük Hanımefendi

Küçük Hanımefendi filminin afiş tasarımı, açık renkli bir arka plan kullanılmış olup, eğlenceli ve naif bir hava vermek istenmiştir. Ana karakterler ön planda kullanılmıştır. Daha arka planda ise ana karakter dışındaki ama önemli ve hikayeye yön veren karakterlere yer verilmiştir. Oyuncuların fotoğraflarının hemen altında filmin ismine yer verilmiştir. Onun da altında filmin yapımında emeği geçen oyuncular, senarist, yönetmen, cast sorumlusu, kostüm sorumlusu, post prodüksiyon gibi bilgilere yer verilmiştir. Afişin en üst bölümünde başrol oyuncuların isimleri yer almıştır.

Tipografi seçiminde ince karakterler kullanılmış, böylece karakterler ve ferahlık ön plana çıkarılmıştır.



Resim 99: Belma Yamur, ‘Adı Vasfiye’ filminin afişi-2018.

7.13. Adı Vasfiye

Adı Vasfiye filminin afiş tasarım uygulaması ve renk seçiminde, filmde vurgulanan belirsizlik göz önünde bulundurulmuştur. “Kadın” (Müjde Ar) merkezli uygulanan tasarım, kadının tüm hayatının geçişini simgeleyen bir arka plan (uzay) geçişi ile tamamlanmıştır. Başrol oyuncusunun fotoğrafının hemen altında filmin adı yer almaktadır. Seçilen tipografi ise renk ve hacim itibari ile şuh ve dirayeti temsil etmektedir. Afişin alt bölümünde filmin yapımında emeği geçen oyuncular, senarist, yönetmen, cast sorumlusu, kostüm sorumlusu, post prodüksyon gibi bilgilere yer verilmiştir.



SEKİZİNCİ BÖLÜM

8. SONUÇ

Sinema, toplumsal yapıdaki değişimlerin en iyi gözlemlendiği bir alandır. Çağdaş ve uluslararası bir dil kullanan sinema üretildiği toplumların bir aynası gibidir.

Sinema tarihi, 1895'te Lumiere kardeşler tarafından 'Sinematograf'ın Fransa'nın başkenti Paris'te halka açık gösteriyle tanıtılmasıyla başlamış ardından bir yıl sonra 1896 yılında Türkiye'ye girmiştir.

Dünyada sinemanın hızlı gelişmesine rağmen Türkiye'de sinema ancak 1950'li yıllardan sonra gelişmeye başlamıştır. Türk sinemasının gelişimi, 1948 yılında yerli Türk filmlerinden alınan belediye vergisinin indirilmesi ile olmuştur. Vergi indirimi sonucunda prodüksiyon şirketlerinin ve film üretimlerinin sayısının hızlı artışı sonucunda, sinema sanatı endüstrileşmiş, sinema afişleri tasarımında da önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Sinema ürünü olan filmlerin geniş kitlelere tanıtımında, sinemanın gelişimi ile paralellik gösteren afiş sanatının yeri de kuşkusuz tartışılmaz.

Film afişi tarihi, sinemanın Türkiye'ye girişi ile başlar. Türkiye'de, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında film gösterimlerinin afişleri eski alfabe ile yazılan ve sadece tipografiden oluşan, daha çok ilan olarak nitelendirilebilecek olan türdendir.

Ülkemizde sinema afişlerinin gelişimini incelediğimizde 1910 – 1950 yılları arasında çekilen film afişlerinin çoğunun yok olduğunu görüyoruz.

Türk film afişleri tarihine bakıldığında, tekniğin gelişmesi ile birlikte farklı evrelerden geçtiği gözlenmektedir. İlk dönemler eski alfabe ile yazılan tipografik afişlerden sonra tek renkli (monochromatik) afişler olarak karşımıza çıkmaktadır.

1950'li yıllarda Türk film afişleri renklenmeye başlar ve afişlerde genellikle sarı, kırmızı ve mavi ana renkler kullanılır.

1950’li yıllara kadar afişler sadece işlevsel olarak görülmüş sanat olarak kabul edilmemiştir. Bu dönemlerde afişi yapan tasarımcılar tasarım sürecinde özgür bırakılmamış, filmin yönetmeni, yapımcısı tarafından tasarımlara müdahale edilmiş ve tasarımcı sadece uygulayıcı olarak görülmüştür.

1950’li yıllarda toplumun düşünce yapısında değişiklikler meydana gelmesiyle Türk sineması gelişme göstermiş ve film türleri ortaya çıkmıştır. Film ve konularındaki değişiklikler, filmin tanıtımını ve duyurusunu yapan afişlerde de farklılıklar yaratmıştır. Tıpkı filmler gibi, filmin afişleri de dönemin kültürünü yansıtmaktadır.

1950-1970 yılları, Türk sinemasının gerçek anlamda gelişme gösterdiği bir dönemdir. Bu yıllar filmlerin tanıtım aracı olan afişlerin de gelişme gösterdiği ve sanatsal kimlik kazanmaya başladığı dönem olarak çok önemlidir. Bu dönem de tasarımcı daha özgürleşmiş ve kendini daha özgür ifade edebildiği illüstrasyon afişler tasarlamış, bu afişler yönetmenler tarafından da tercih edilir hale gelmiştir.

Bu dönem özellikleri olarak filmin konusunun resimsel olarak anlatımı, filmin türünün afişe yansımaları, filmin en önemli unsuru olan sanatçıların, izleyiciyi sinema salonuna çekecek nitelikte resmedilmeleri önem kazanır.

Filmlerin adı, yönetmenleri, yapımcıları ve başrol oyuncularının arasında var olan hiyerarşi seçilen yazı karakteri ve puntosuyla çözümlenerek afişte yerini alır. Türk sinemasının dönem özellikleri olarak karşımıza çıkan bu özellikler Türk Sinema afişlerinin tasarımlarının sistematik niteliklerini belirler ve dönem özellikleri olarak gelişir. 1960’lı yıllarda film afişlerine sadece oyuncular değil filmde kullanılan müziklerin kim tarafından bestelendiği ve kimin seslendirdiği gibi bilgilerde eklenmeye başlanmıştır.

1950-1970’ler dönemi afişlerin çoğu illüstrasyon tekniği ile yapılmış olup, afişler zaman zaman batılı örnekler etkisi altında kalmıştır.

1960'lı yıllardan sonra reklam fotoğrafçılığının gelişmesi ve ofset baskı tekniklerinin gelişmesiyle bir süre illüstrasyon ve fotoğrafın birlikte kullanıldığı afişler tasarlanmış, çok geçmeden de fotoğraf yöntemine ağırlık verilmiştir.

1970 ve 1980 yılları afiş tasarımlarının teknik olarak geliştiği ve ünlü tasarımcıların yetiştiği bir dönemdir. Bu dönem sanatçılarımızdan olan Mithat Ağakay, Münif Fehim, İbrahim Enez, Bedri Koraman, Remzi Türemen, Cemal Dünder ve Erol Ağakay gibi adını sayamadığımız birçok sanatçımız Türk afiş sanatının uluslararası alanlarda da tanıtılmasında önemli katkı sağlarlar.

1980'lere gelince, seks filmlerinin afişlerinde filmlere uygun olarak başrol oyuncusunun çıplak veya bikinili olarak fotoğrafları, zaman zaman da filmdeki oyuncuyla hiç alakası olmayan pirelli takvimlerinden alınan çıplak kadın fotoğrafları kullanılmıştır. Ayrıca o dönemlerde diğer bir tür olan komedi filmlerinde illüstrasyon yöntemi kullanılmış, figürler karikatürize edilmiştir.

1980'ler ve 1990'larda bilgisayar teknolojisinde büyük gelişmelerle birlikte Türk tasarımcıların bu digital teknolojiyi etkin bir şekilde kullanmasıyla estetik düzeyi gelişmiş afişler üretilmiştir. Özellikle Amerikan sineması ile rekabet etmek zorunda kalan günümüzde, Emrah Yücel gibi Hollywood filmlerinin afişlerinde bile aranılan yetenekli sanatçılarımız sayesinde; oldukça başarılı, dünya standartlarında film afişleri tasarlanmaktadır.

1990'lar ve günümüz döneminde Türk Sineması, önceki dönemlerden farklı olarak daha çok toplumun içindeki bireyi inceleyen ve gerçekliği yeniden üreten bir yapıya sahiptir. Bu dönemin afişlerinde fotoğraf kullanılmış olup, fotoğraf dili bazen fotomontaj, bazen fotokolaj ve bazende fotoğrafın illüstrasyon gibi kullanıldığı örneklerle karşımıza çıkar.

Sonuç olarak, Türk sinema film afişlerini incelediğimizde ilk film afişleri ile günümüzde tasarımı yapılan film afişleri arasında çok büyük farklılıklar olduğu görülmektedir. Eski tarihlerde basılı ilan niteliği taşıyan sadece dekoratif bir duyuru aracı olan sinema afişleri, günümüzde ülkenin kültürel ve sosyal hayatını yansıtan, ticari ve sanatsal anlamda büyük önem kazanmış bir görsel araç haline gelmiştir. Ayrıca çok değerli afiş sanatçılarımızın yaptığı önemli

afişlerimiz sadece dönemlerini yansıtmakla kalmayıp, kalıcı bir eser olarak, görsel bir kültür oluşmasını sağlamaktadır.

Günümüzde yaşanan ve hızla evrilerek gelişen teknolojilerin, örneğin sanal gerçeklik, holopiam gibi üç boyutlu tasarım uygulamaların film afişlerine etkili bir şekilde yansıtacağı da kaçınılmaz olarak gerçekleşebileceğini düşünmek çok olasıdır.



KAYNAKÇA

- Becer, E. (2000). *İletişim ve Grafik Tasarım*. 8. Baskı. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Durmaz, Ö. (2011). *İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü: İstanbul'un Yüzleri Serisi-29*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayını.
- Esen, Ş. (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*. 1. Baskı. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Evren, B. (2003). *Türk Sinemasının Doğum Günü: Bir Savaş, Bir Anıt, Bir Film*. 1. Baskı. İstanbul: Leya Yayıncılık.
- Kaplan, F. N. (2015). *60'lı Yıllar Aile Sineması*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1999). *Türk Sineması 1.Cilt*. 1. Baskı. Ankara: Kitle Yayıncılık.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. 1. Baskı. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*. 1. Baskı. İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, A. (1976). *Türk Sineması Sansür Dosyası*. 1. Baskı. İstanbul: Koza Yayınları.
- Özön, N. (2010). *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*. 3. Baskı. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Özön, N. (2000). *Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. 1. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Özgüç, A. (2002). *Afişlerle Türk Sineması*. 1. Baskı. İstanbul: Mimeray.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. 3. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şen, Abdurrahman. (Ed.). (2010). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Vincenti, G. (1993). *Sinemanın Yüzyılı*. 2. Baskı. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Makaleler:

- Özgüç, A. (1992). Kurtuluş Savaşı Filmleri. *Antrakt Dergisi*. 14, 12-19.

Agocuk, P. (2015). Türk Sineması'nda Melodram: 'Seven Ne Yapmaz' Filmi Üzerinden Yeşilçam Sinemasında Melodramın Kodlarının Çözümlemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 40.8, 562-576.

Yayınlar:

Saydam, B. (2015). M. Erol Ağakay: Yeşilçam'a Adanmış Bir Hayat. Edirne: *Edirne Film Festivali Ofis*

Saydam, Barış. M. Erol Ağakay'la Söyleşi', *Hayal Perdesi Sinema Dergisi*, Sayı 47, Temmuz-Ağustos 2015.

Evren, Burçak (2005) ,Türk Sineması, 42. Altın Portakal Film Festivali Yayını, *Kültür Bakanlığı Antalya Büyükşehir Belediyesi*, Antalya.

Tezler:

Ökdem, Mustafa. (2014). 1950'lerden Günümüze Yeşilçam Afişlerinin Grafik İncelemesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C Yaşar Üniversitesi SBE.

Doğan, Serra. (2009). Türk Sinemasında İllüstratif Afişler (1950-1960). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.

Marşap, Gökçe. (2013). 2000-2010 yılları Arası Türk Sineması Film Afişlerinin Gelişimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C İstanbul Kültür Üniversitesi SBE.

ERDOĞAN, İ. K. (2009). Türk Sinemasında Melodram ve 1990 Sonrası Dönüşüm. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi SBE.

GÜLERYÜZ, B. (2013). Türk Sinemasında Taşranın Temsili. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.

Övünç, Meriç. (2007). 1950'lerden 2000'e Atıf Yılmaz Filmlerinin Afiş İncelemesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi SBE.

Yalur, R. (2014). 1990-2013 Yılları Arasında Afiş ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açıdan İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Arel Üniversitesi SBE.

EKLER LİSTESİ

Ek-1 Agah Özgüç (yazar- eleştirmen-gazeteci) ile Söyleşi

Türk sinemasındaki afişlerin gelişiminden bahseder misiniz biraz?

Şu anda afiş falan yapılmıyor, yapılan afişler foto afiş. Eskiden illüstrasyon şeklinde afiş yapılıyordu. Cumhuriyetten önce afişlerde resim yoktu, Fransızca ve Osmanlıca duvar afişleri vardı, böyle afişler yoktu, sonradan başladı. Muhsin Ertuğrul döneminde yapılmaya başladı onlar taş baskı olarak basıldı. Sonradan tamamen değişti. Bugün artık ne lobi yapılıyor ne afiş yapılıyor şimdi foto afişler yapılıyor. Fotoğrafı koyuyor ona göre bir düzen kuruyor. Zamanla bu afişler de kalkacak elektronik şeylere geçilecek. İki türlü afiş yapılıyor biri ticari afişler, bir tanesi de sanatsal özellikler taşıyan afişler. Sanatsal özellikler taşıyan afişleri daha çok akademisyen ressamlar yapardı. Rauf Alazan gibi kişiler. Bir de çok ticari afişler vardı. Bunların içinde en iyi kalıcı afiş yapan Firuz diye birisi vardı. En önemli afişlere çizgi olarak da anatomik olarak da yapılan afişlere bakıyorsun Ayhan Işık var bacakları kocaman kafası küçük falan bu anatomik bir olaydır, bunun için Firuz bunları iyi yapardı. Bir de Remzi Töremen diye bir illüstratör var. Bu da şu anda yaşıyor kendisi en iyi afişleri bu ikisi yapıyordu, sonradan Bedri de yapıyordu. Bedri Töremen, Bedrinin yaptığı afişler komik afişler Kemal Sunal gibi komedi filmlerin afişlerini yapıyor. Çünkü o afiş türü de başka, her ressam onu yapması mümkün değil, bu ayrı bir olay. O çoğu afişe imzasını atmıyordu. Bazı afişler 3 ayrı versiyon olarak yapılırdı. Bazı filmlerin iki tane tasarlanırdı, 70x100 ya da bunun iki katı iki parça halinde. Makineler sonradan geldi ve o makinelerle dev gibi iki parçalı afişler yapıldı. Bütün bu afişleri yapanlarında afişlerle Türk sineması diye bir kitap var o kitapta bütün bu illüstratörlerin biyografileri vardır orada. Bu afişleri en çok basan Erol Ağakay'dır esasında. Mimcim matbaası hem yabancı hem yerli afişleri basıyordu.

Türkiye’de sinemaya ilgiyi nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizce yeterli ilgi var mı?

Dünya sineması içinde Türk sinemasını nasıl değerlendirirsiniz?

Türk Sinemasının altın yılları 1960'lı yıllardır. Yılmaz Güney, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit gibi en büyük oyuncular bu altmışlı yıllarda yetişti. Altmışlı yılların seyircisi başkaydı, şimdi o seyirci yok, öyle bir olay yok yani değişti bu da. O yıllarda size bir rakam vereyim 1964'de sadece İstanbul bölgesindeki sinemalarda 34 milyon kişi sinemaya gitti. Peki, İstanbul'un nüfusu neydi 1.800.000 civarıydı. İstanbul'un nüfusu öyle bir ilgi vardı. Bahçe sinemaları vardı. Sinemanın altın yıllarıdır. 1967'de 50 milyona çıktı sadece İstanbul sınırları içinde. Günümüzde ne oldu 2000'lerde bütün Türkiye içinde sinemaya giden seyirci sayısı 30 milyon gibi en son 50 milyona dayandı bütün Türkiye sınırları içindeki seyirci sayısı. Bu da gösteriyor ki en iyi yıllar 60'lı yıllar her açıdan en iyi film peki niye bu kadar seyirci vardı. O zaman sinema duygusu diye bir olay vardı.

Öbür tarafta da daha çok Metin Erksan Fellini gibi Antonyo gibi yönetmenlerin etkisi altında zaten etkisi altında kalınmamak mümkün değil, dünyanın en iyi sinemasını yapanlar İtalyanlar, Amerikalılar ama önemli olan burada onu iyi uyarlamak, mesela iki tane örnek vereyim. Halit Refiğ'in yaptığı Gurbet Kuşları, Rokko kardeşler diye bir İtalyan film var onun temel noktası o ama adam ne yaptı. Türk insanına adapte ederek baktığın zaman yabancılaşıma yok o filmde yabancı görmüyorsun, tam bizim insanımıza göre olmuş onun için burada başarı onu yapabilmek, üç arkadaş da öyle o da Şarlo'nun bir filminden zaten o dönemlerde çekilen bütün filmler Amerikan filmlerinin kopyalarıdır. Amerikan sineması dünyadaki en iyi evrensel sinemayı onlar yapıyor, niye nerde oynarsa oynasın anlayabiliyorsun, ister Mısır da, ister Çin de. İtalyan ve Fransız sinemaları daha çok duyguya dayalı olduğu için entelektüel, aydınlara göre yapılan filmler tabi onların da özelliği başka.

Türk Sinemasından bahsedebilir misiniz?

Günümüzde şöyle bir olay var eskiden usta çırak ilişkileri vardı şimdi böyle bir şey yok, şimdi nerdeyse gökten zembille inen yönetmenler dönemi başladı. Her önüne gelen 10.000 liraya makine aldığı zaman film çekebiliyor. Bakacaksınız ki telefonla da film çekilecek haline gelecek yani hem iyi, hem kötü. Teknolojinin en büyük iyiliği eski filmlerin restorasyonu. Eski filmlerde sinema duygusu öne çıkıyor ama yapılan birçok film de ilkel filmdi. Teknoloji bu kadar yoktu. Bir kaydırma yapıyorlar mesela kaydırmaya sabun kalıbı kullanıyorlar, böyle enteresan bir olay dünyada böyle bir sinema yok yani. Biz de zekâ üst düzeyde. Yeşilçam'da o düzende yapılan filmler hep ilkel film ama

içlerinde duyguya dayalı işler. Mesela Üç Arkadaş filmi yapıldı. Üç Arkadaş filmi de hem sinemasal özellikleri olan hem bir de kitle filmi. Bu ikisi bir araya geldiği zaman filmin büyüklüğü ortaya çıkar. Mesela baktığımız zaman hem kitleye yönelik hem sinemasal özellikleri taşıyan filmler Üç Arkadaş, Selvi Boylum Al Yazmalım, en son filmde Eşkiya'dır. O dönemin en son erkek yıldızı Şener Şen bir de Hülya Avşar oldu yıldız olarak. Şimdi baktığımız zaman o dönemin starları gibi star çıkmıyor. Bir tane sadece Kenan İmirzalıoğlu var o da tam yerine oturmuş değil. Eskiden bir oyuncu beşinci ya da altıncı filminde şöhreti yakalıyor. Bugün öyle değil bugün bir bakıyorsunuz başrol oynuyor, bir bakıyorsunuz kayboluyor, o kadar film çekilmesine rağmen. Türk sinemasının böyle bir durumu var, oyuncu da çıkmıyor, tabi star olması için baktığınız zaman barbi gibi kızlar var ama tabii barbi bebek gibi kız olmak önemli değil önemli olan karizma, karizma olmayınca olmuyor o iş. Artık tip yok tipleri canlandıracak, bir Öztürk Serengil, Feridun Düzkaya öyle tipler yok tipleriyle karakteriyle öyle tipler yok şimdi. Eskiden tip zenginliği vardı, şimdi hepsi birbirine benziyor aynı şekilde aynı kalıptan çıkmış gibi, güzellik anlayışı da değişti.

Şartlar değişti, zorlaştı. 1972'de rekor 312 tane film çekildi ama bunların hepsi sinema bulabiliyordu, İstanbul sinemasında bulamıyorsa Anadolu'da Adana'da Antalya'da sinema bulabiliyordu. Bugün çekilen birçok film sinema bulamıyor. Ticari açıdan başarılı değiller. Sanatsal açıdan ise kişisel şeyler var. Zeki Demirkubuz ve yahut Nuri Bilge Ceylan tabi Nuri Bilge Ceylan daha çok kişisel sinema yapıyor o beyin jimnastiği, bunalım filmler yapıyor. Bunlar da Fransızların çok hoşuna gittiği için hep onlar destekliyor bunları.

Türk sinemasında aşılması mümkün olmayan birkaç tane film vardır. Bunlardan bir tanesi Yol'dur, Sürü'dür, Umut'tur. Bunlar o dönemde imkansızlık içinde çekilen filmlerdir ama orada başka bir olay vardır. Oyunculuk açısından Tarık Akan'ın en iyi oynadığı filmidir Sürü mesela Yol'da öyle tabi bunların arkasında Yılmaz Güney gibi bir adam var. Sonra en önemli olan dünyada senaryo tamamen yazılmadan film çekilmez bizde Yılmaz Güney'in bütün filmlerinde hiç senaryo yoktur. Sadece 6 tane filminde senaryo yazılmıştır baştan sona kadar. O da hapisane de olduğu için, hapisane de

yazdığı senaryolar; Sürü, Yol gibi filmler. Umut'un bile önce yazılmış senaryosu yok, film bittikten sonra senaryo yazılmış kitap haline getirmişlerdir. Arkadaşda öyle. Yılmaz Güney'in senaryo yazmaya vakti yok, yılda aşağı yukarı 15-16 tane film çekiyor. Mesela 16 filmde oynuyor. Şimdi bu adam nasıl senaryoyla tam ilgilenebilsin. Aydın Engin diye Cumhuriyette bir gazeteci var, onu kir alıyor; "Ben sana her ay bir para vereceğim", "Ben sana hikayeyi vereceğim, senaryo haline getireceksin" diyor. O düzenliyor, sonra sette onları geliştiriyor, diyalogları sigara paketlerinin üzerine yazıyor, böyle bir ilkelik yok ama büyük bir zeka var burada. Bu da Türklere mahsus bir şey, bizim yapımıza uygun, Dünyada da böyle bir sinema yok zaten. Bu şekilde çok renkli, hayatları yazılması gereken insanlarla doludur burası. Şu anda iyi sinemacılarda yetişiyor ama bazılarında o duyarlılık yok, seyirciye geçmiyor, o seyirci de yok. Şu anda 16-20 yaşlarında gençler gidiyor sinemaya, onlarda zar zor. Şimdi hangi film iş yapıyor dersiniz iş yapanlardan Recep İvedik diye bir film var. Recep İvedik'i halk kahramanı diye yutturuyorlar, halk kahramanı ne demek halk kahramanı Nasrettin hoca olabilir, Keloğlan olabilir bu tam bir kent magandası ama bizim seyirci de bunu beğeniyor. Küfrediyor, tükürüyor sokağa. Rezalet, incelenecek tam sosyolojik bir olay. 5. si de çekildi ama 5. sinin iş yapması mümkün değil ama bakılacak ne oluyor.

Babam ve oğlum iyi bir film iyi iş yapmış Çağan Irmak. Böyle arada bir iyi şeyler çıkıyor ama genelde çoğu dökülüyor, iş yapmıyor, iki günde atılıyor. 1960'lı yıllardaki filmler çok iyiydi, baktığınızda ilkeldi falandı ama sizi içine alıyor. Günümüzde ise yüzde 90'ını nitelikli değil. Bu tür filmleri yapmak için onlara ben bunalım filmleri diyorum, onları yapmak için birikim lazım, Türkiye'de bunu kim yapabilir tek adam vardı Metin Erksan'dı. Metin Erksan Sevmek Zamanı diye bir film yaptı baktığınız zaman her sahne bir fotoğraf güzelliğinde, herkesin öyle bir film yapmasının imkanı yok, tam bir auteur'dür, yaratıcı odur esasında. Yılmaz Güney'in de olayı ayrı; Yılmaz Güney halk sinemasını çok iyi yapan, halkı tanıyan, yaşadıklarını anlatan, insanı anlatan biridir.

Diyelim ki bir film yapıldı Cosmos diye, Reha Erdem'in bir filmi. Şimdi orada da şöyle bir şey var; siz filmi seyrediyorsunuz, içine giremiyorsunuz

konunun ama yalnız bir yerde çarpıyor sizi. O zaman düşünmek zorundasınız bir yerde, düşündüren film yapıyor, seyirciyi zorluyor, kendi üslubuna göre film yapıyor, her türü deneyen yönetmen de Atıf Yılmaz'dır. Her şeyi o kadar güzel yapıyor ki, herkesin anlayacağı şekilde, aşk filmi yapıyor, köy filmi yapıyor, her yönetmenin de aşk filmi yapması imkansız bu bir yaşam biçimidir ya onu yapacaktır bir yönetmenin homoseksüel filmi yapması için homoseksüel olması gerekmez ama o birikim olması gerekiyor ama biz de maalesef o tür filmlerin yaratıcısı Metin Erksan var Yılmaz Güney de çok iyi bir sinemacı ama Metin Erksan'ın olayı başka, akademik biri profesör gibi bir adam, biraz da deli zaten öyle olmalı biraz da. Acı hayat mesela Metin Erksan'ın yaptığı o hem kitle filmi hem kitleye yönelik sanatsal özellikler taşıyan bir filmidir. Türkan Şoray, Ayhan Işıklı olan film. Metin hoca dönemin şartları içinde teknik olarak da kamerayı farklı kullanabilen biriydi. Resim duygusu kadraj duygusu var bu da Güzel sanatlar akademisinden mezun olmasından.

Mesela Sevmek Zamanı filmi hiçbir zaman iş yapmadı sonra kaldırdılar filmi, o çok derinlemesine bir film, herkes anlayamadı. Eskiden bazı gençler sevgililerinin resimlerini cüzdanlarında taşırdı, onun için o filmde resme aşık olma var. Karşı karşıya geldiklerinde bu olmuyor bunu iyi anlatmış orada Türk olarak. Ama bazı sahneler var deniz kıyısında Sema Özcan ile Müşfik Kenter konuşma sahnesi var sırt sırta konuşuyorlar halbu ki Türkler sırt sırta konuşmazlar, o nerden kaynaklanıyor Antonuoni diye dünyanın en büyük yönetmeni Antononi İtalyan oradan etkiler var, olabilir tabi bir yerde ama.

Yılmaz Güney'in baba filmi de kitle filmidir. Yılmaz Güney hayatı bildiği için o hayatı aksettirebiliyor bu yaşam biçimi, her yönetmenin aşk filmi yapmasına imkan yok yani her yönetmen köy filmi yapamaz köy filmi ayrı bunlar bir yerde birikim meselesi.

Bu dönemin koşullarına bağlıdır. Artık insanlar karşı karşıya gelip sohbet edemiyor tamamen teknolojiyle sanal bir şeye dönüştü. Telephone mani virüsü diyorum ben buna toplumu tamamen kuşatmış halde. Bu duygu diye bir şey kalmadı. Artık bir kopma dönemi var insanlar birbirinden kopuyor, gittikçe de her şey daha kötüye gidiyor. Yeşim Ustaoglu'nun bir filmi var tereddüt diye 19'unda sinemalara girecek, orda erkeklerin kadın bedenlerini nasıl kullandıklarını

içeren enteresan bir film hafif pornoya yakın, soft ışıklarla çekmiş, hakikaten enteresan bir olay o film yıllar evvel olsaydı o işte kim oynuyordu soyundu falan derlerdi şimdi insanlar alışmış ve ayakta alkışladı. Şimdi şartlar değişti, duygular değişti, beğeni ölçüleri değişti.

İlk 10'a koyacağınız afişler hangileridir?

İstanbul Çiçekleri diye bir afiş var taş baskı enteresan bir afiş. Lezyon dönüşü diye bir afiş. Rauf Alazan akademisyendir o afişleri tam sanatsal yapıyordu. Kuyunun afişi de güzel bir afiş, bir de bazı fotoğraf afişler vardır hakikaten güzeldir, onların da güzelleri vardır. Mesela Umutsuzlar; Yılmaz Güney ve Filiz Akın filmi, güzel bir afiştir, foto afiştir. Umut da güzel bir afiştir, çizgi afiştir.

Bir filme girip girmeyeceğinize afişe bakıp karar verebiliyorsunuz. Sizce afişe yeterince önem verilmiş mi?

O eski ressamalar o illüstratörler yok günümüzde. Artık herkes için kolayında. Eskiden afiş sanatçısı bir haftada 15 günde afişin çizimini yapıyor tuale, ondan sonra baskıya giriyor. Şimdi bilgisayarda bir saatte afiş yapıyorsun, çok kolay hemen hazır çekilen bir fotoğrafı koyuyorsun oluyor afiş. Foto afiş çok kolay. Foto afiş önemli değil ki, herkes bilgisayarda yapar, onun için o eski dönem bitti. Bazı afişler vardır kopyalanıyor yabancı afişten. Brigitte Bardot'un bir filmi vardır Parisli Kız diye bizim yaptığımız bir film var Taş Bebek diye Gönül Yazar'ı ne yaptılar. Parisli Kız'da gece elbisesi gibi kombinezon gibi bir kıyafeti var Brigitte Bardot'un kafasını çıkarıyorlar Gönül Yazar'ın kafasını koyuyorlar. Bu da Türklerin zekasını, hazırlopçuluğunu gösterir. Böyle bir sürü afiş vardır. Mesela Cüneyt Arkın'ın bir afişi var bir kovboy filminden, sadece yüz değişmiş şekilde alt aynı.

Sevmek Zamanı foto afiştir. O filmi bir sandalda, Emirgan'da çektiler, göl sahnesini. Eski filmlerin başka bir özelliği var; eski İstanbul'u görüyorsunuz, artık o İstanbul diye bir şey yok. O mekanlar, şimdi dev gibi binalar yapılıyor, insanların giyimlerini görüyorsunuz tam bir nostalji yaşıyorsunuz. Yazık şimdi o mekanlar yok. Sirkeci garı iyi ki varlar o garlar, bir sürü film çekildi oralarda, milli plato gibi, Kadıköy deki Haydarpaşa garı gibi.

26 Kasım 2018

Ek-2 Arzu Okay (Sinema Oyuncusu) ile Söyleşi

En sevdiğiniz, en beğendiğiniz afiş hangisi?

Bir film afişi var; biz beşimiz yan yana gelmedik hayatımızda ama birlikte film çevirmişiz gibi. Belki de her birimizin çektiği filmlerden alıntı yapıp bir film afişi haline getirmişlerdir; beşimizin filmlerinden alıp montajlamışlardır, bilemiyorum ama afişi gördüm. Ben, Seyyal Taner, Mine Mutlu, Feri Cansel, Melek Görgün olabilir mi tam onu hatırlamıyorum. Afişi yaptıklarına göre film var.

Erotik filmler dönemindeki oynadığım galiba ‘Günah’ adlı filmin afişiydi, onu beğenmiştim, bayağı çıplak bir afiştii ama orada kendimi çok beğenmiştim.

O dönemdeki afiş sanatçıları hatırlıyor musunuz, kim yapardı?

Yok hatırlamıyorum. Zaten bize sormuyorlardı afiş yaparken. Şu anda ben oyunculuk yapsam afiş görmek isterim. O zaman kimsenin bize bir şey sorduğu yoktu. Onlarda değil kabahat. Biz de sorgulamıyorduk. Getirin şu afiş bakalım nasıl olmuş rengi nasıl olmuş, şusu nasıl olmuş, busu nasıl olmuş. Ben çok akli başında da değildim sinemayı bıraktığımda 23 yaşındaydım. Sinemaya başladığımda 15 yaşındaydım.

Sekiz seneye çok şey sığdırmışsınız; 114 film. Çok erken bırakmışsınız sinemayı. Bu kadar erken bıraktığınız için pişmanlık duydunuz mu?

Hayır, hiç pişmanlık duymadım. Çok isabetli bir karar olmuş, çünkü çok kötü filmlerde oynamaya başlamıştım. İşin cılkı çıktı. Yazık günah sinemaya, sinemayı çok sevdiğim için ve böyle kötü filmlerde oynadığım için bıraktım.

Daha sonra dönmek istediniz mi sinemaya?

Yok, istemedim, çok üzıldüm, çok kırıldım, çok erken yaşta çok yıprandım. Başa çıkamayacağım şeyler yaşadım, sonucunda başa çıktım ama. O erotik dönem bitmeden önce bıraktım. Bir gün kalktım ve ben bu işi bırakıyorum dedim ve bıraktım.

Sinemaya başlama nedeniniz ekonomikti bildiğim kadarıyla, bırakırken ekonomik durumunuz iyi miydi?

Bırakırken sinemayı, son bu çevirdiğim 24 tane erotik film var, o dönemde para kazandım. Topağacı'ndaki evimin yarısını alabilecek kadar bir birikimim oldu. Bırakıp İngiltere'ye okumaya gittim. Belirli bir bütçe ayırmıştım kendime, o para bitene kadar kaldım, advance yapamadan döndüm para bittiği için. Sonra bir yıl şarkıcılık yaptım, berbat bir sesim var, mehter marşında doğru yürüyemem. Tabii kötü oldu ama oldu. Sonra bu evi aldım. Son kalan paramla ticarete başladım ve tamamen hayatımın yönünü değiştirdim.

Dericilik işi yaptınız galiba, dericilik işi nerden gelişti?

Şöyle oldu. Lise ikideyken okulu bıraktım bari şu liseyi bitireyim açıktan dedim. 24-25 yaşlarındayım, çocuk aklı, liseyi bitireyim, İngilizcem de çok iyi çalışırım dedim. Kim çalıştırır beni, tam çocukça hayal. Ders çalışmak için matematik hocası buldum, adı Rami ondan ders almaya başladım. Açıktan sınavları vereyim dedim, sonra da üniversiteye giderim diye düşündüm, ben çok iyi bir talebeydim. Hoca da geçinemiyormuş karı koca Bulgaristan göçmeni, Koska savar pasajı altında derici dükkanı açmışlar dertleşiyoruz, sen ne yapacaksın dediler. Benim de birikmiş biraz param var, bir şey yapmayı düşünüyorum ama ne yapacağımı da bilmiyorum. Ver bana paranı ben işleteyim dedi. Yok dedim para mara, ben paramı kimseye vermem o kadar kafam çalışıyor dedim. Onlarında sıkıntıları var o dönem.

O zamanlar Banker Castelli var herkes oraya yatır diyor. Yok, oraya da yatırmam dedim. O zaman ders aldığım kişi 'Gel o zaman ortak ol. Gel bak dükkâna' dedi. Gittim karısı da oradaydı, onunla tanıştırdı. Ortak olduk. O zaman Polonyalılarla çalışılıyordu. Polonyalılar geliyordu. Polonyalılardan kristal, tencere tabak, sigara onları satın alıyorduk, tabii onların üstüne yazıyorduk, 5 lira 3 lira. Onlar da bizim montları alıyorlardı ama montları gör kazık gibiydi, o kadar kötü bir mal. Sonra biz onları pazarcılara satıyorduk, onunla borcumuzu ödüyorduk. Kalanıyla yine mal alıyorduk, gene deri alıyorduk. 9 m2 bir dükkânda böyle başladık. Ama sonra çok büyüdük, sonra bırakalım biz bu işi dedim. Fuara katılalım dedim, o zamanlar fazla fuarda yok. Hilton otel de yapılan bir fuar var. LCC için Mesut Bey adında biri vardı, fuar

yapıyordu. Derimod'u örnek alıyordum. Bir koleksiyon hazırladım. Paramızda yok fuara katılacak. Gittim Mesut beye, “taksit yapar mısın?” dedim. Taksit yaptık. Fuarda iç piyasadan müşteri beklerken ben yurtdışından müşteri çıktı. 1979-80 yıllarında bir küçük şirket kurduk sonra normal şirket haline geldik. Dolayısıyla ihracata yönelik çalışmaya başladık. Sonra çok büyüdük 15 milyon dolara kadar çıktık. Bir ara fabrikamızda 640 kişi çalışıyordu. 3000 m2 kapalı alanda çalışıyorduk. Sonra battık.

Batış neden?

Çok hızlı ve bilinçsiz büyümeden, daha planlı ve kontrollü büyümek lazım, bir aile şirketi gibiydik, karı koca ortağım ve ben, sonra ben evlendim. Kurumsallaşmak lazımdı. Gene de giderdi ama 1. Körfez Savaşı vardı, o zaman herkesin işi etkilendi. İş bulamıyorsun 600 kişinin maaşı var o dönem. Fransa'da Carrefourlarda bile yiyecek stokları bitti savaş çıkıyor diye. Öyle battık yani.

Erotik filmlerde oynamanıza aileniz karşı çıktı mı?

Ben babasız büyüdüm. Annem karşı çıkmadı bir gün “Utanmıyor musun?” dedi. Ben, “Sen bu parayla yaşamaya utanmıyor musun?” dedim, konu kapandı. Bir yerden para gelecek, nerden gelecek. İki ev bakıyorum hem kedi evime bakıyorum hem annemin evine bakıyorum. Beni o filmlerin hiçbirisi rahatsız etmiyor, beni kötü filmlerde oynamış olmak rahatsız ediyor. Jane Fonda diyelim rahatsız oluyor mu, güzel çekilsin oynanır, niye oynanmasın. Amaç sinema yapmak değildi amaç gişe yapmaktı.

Şu an teklif gelse oynar mısınız?

Şu an kim beni ne yapsın, neremi göstereceğim. Güzel bir film teklifi gelse oynamak isterim tabi. Gerçekten iyi bir film iyi bir hikaye ise içinde de bir adamla yatağa girmem gerekiyorsa oynarım, hikayenin bütününe tamamlıyorsa.

Türk sinemasının geldiği noktayı değerlendirirseniz sizce nasıl bir noktada?

İlla gişe kaygısı olmadan yapılan filmler var o benim çok hoşuma gidiyor. Bizim zamanımızda filmin illa iş yapması gerekiyordu, bunun için de ne lazımdı, cinsellik, komedi, , dram, kovboy filmleri, hep onlara göre. Şimdiki

sinemada bu kaygı olmadan yapılan filmler var, bunlardan çok keyif alıyorum. Bir de gişe için yapılan filmler var. Gençler şimdi iş yapmayacağını bile bile yapıyor, sinema adına yapıyor.

Şu andaki sanat camiasının bulunduğu ortamı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Benim kendime ait bir sanat camiam var, onun dışındakilerle bir ilgim yok. Kendi içimdeki birlikte olduğum çocuklar, hepsi çocuğum yaşımda, çok güzel bir paylaşım içinde hepsi. Kendi aralarında çok güzel paylaşıyorlar yani iyiyi kötüyü, iş yapmayı şey yok yani, hesapsız kitapsız yapabiliyorlar. Mesela Görkem Yeltan benim kızım gibi, onlardan ötürü öyle bir camia var. O onun filminde Okan Yalabık figüranlık yaptı son filminde, böyle ciddi bir dayanışma var. O onun müziğini yapıyor. Çok güzel iletiler var onun dışındaki insanların kendi aralarındaki nasıl yaşadıkları ile ilgili fikrim yok. Bundan 10 sene öncesine gidersek orda şöyle bir durum vardı. Birbiri üzerinden prim yapmak vardı, birbiri üzerinden gündemde kalmak vardı, şimdi pek kalmadı gibi. Tabi halk da bu durumdan sıkılmış olabilir.

Oynadığınız filmler evliliğinizi, özel hayatınızı etkiledi mi?

Olumsuz etkileyebilirdi ama ben buna müsaade etmedim. Önce insanların önyargılarıyla karşılaştım, hala bile önyargıyla yaklaşan insanlar oluyor ama ben bunlara tavır almadım hep böyle kendimi gösterdim, ben kimim, neyim, boş verin siz benim kıcımla başımla uğraşmayı, bana bakın, beni seversiniz ya da sevmezsiniz, ben ne yaparım iyi bir ev kadını mıyım, iyi bir anne miyim, iyi bir okur muyum, iyi bir gözlemci miyim, hayatta nasıl yaşarım, duruşum nasıldır, onları bu başlıklara yönlendirdim. Kendi bilincim dahilinde yaptım bunları. Bundan sonra da problemler kalktı.

İnsanın adının sizden önde gitmesi, ünlü olmak nasıl bir duygu? Nasıl bir şey?

Kötü bir şey, güzel bir şey değil. Kötü bir şey derken sen olmak, onu herkes kendine göre bir şekilde algılıyor. Brad Pitt mesela iyi bir baba mı, iyi bir koca mı, İnsanların kendilerine göre yargıları var, belki de bambaşka biri ama seni sen olmaktan çıkaran bir şey. Mesele ben hiçbir zaman o ismin arkasında yaşamadım, ben hep olduğum gibi yaşadım. İsim de nereye giderse gitsin dedim ama o ismi de layık olmalıyım diye yaşayan çok insan var. Tabular

koyup, şöyle yapmam lazım, böyle yaparsam olmaz. Yok, öyle bir şey, sen nasılsan öyle yaşayacaksın, o isimde nereye giderse gitsin. İsim sonra senin gerçek kimliğine dönüşebiliyor, yapışabiliyor. Ben Arzu Okay'ın arkasında gitmeyeceğim. Ben buyum.

Fransa'da da bir dönem bulundunuz anlatır mısınız?

Benim Fransız vatandaşlığım da var ama ben dönmeyi düşünmezdim ama başka bir nedenden döndüm, burada kalmak da istemiyordum aslında. Orta Afrika'da yaşamak istiyordum. Senegal olur, Kenya olur emekli maaşımla orada geçinirim. Belli de olmaz. Niyetim öyle bir niyetti, sonra başka nedenlerden buraya döndüm.

Bu sene “7 Kocalı Hürmüz”de oynadım. Nasıl olduğunu anlatayım, birlikte olduğum insandan ayrılınca ne yapacağımı bilemedim. 4 ay gezdim ben, çok arkadaşım var. Bodrum'da Mustafa'ya gittim. Mustafa Alabora çok iyi arkadaşım benim. Oturuyoruz Mustafa, karısı, Müjdat orda, Müjdat'ın karısı, konuşuyoruz, Müjdat, Arzu “7 Kocalı Hürmüz”ü koyuyorum oyna, seç bir rol” dedi, Eda bir yandan, Görkem, Mustafa hepsi birden oynayacaksın, oynayacaksın, gittim orda ufacık bir rol beğendim kendime, hakikaten çok ufak bir rol, “Tamam, ben bunu oynayacağım” dedim. Eylül'de provalar başladı. Ekim sonu, Kasım başında da oyuna başladık. Kasım, Aralık, Mart sonuna kadar oynadık. Çok tuttu oyun, seneye tekrar oynanacak. Seneye burada olmam gerekiyor. Buraya dönersem Ayvalık'ta bir ev tutayım orda yaşayayım, iş falan çıkarsa gelirim, giderim diye düşünüyorum. Fransa zor gözüktüyor, Afrika'dan şu an çok emin değilim, Benim için hiçbir şey vazgeçilmez değil.

Oyunculuk olarak yeni dönemde iyi oyuncu var mı?

Çok var, şimdi oyunculuklar değişti, eski zaman oyunculluğu kalmadı, benim dönemim ve benim üstümdeki dönem, böyle bir oyunculuk yok, daha her şey minimale indi. Dizi oyunculluğu, sinema oyunculluğu, tiyatro oyunculluğu birbirinden farklı. Üç tane birbirinden farklı oyunculuk var. Ben hiç oyunculuk eğitimi almadan oyuncu oldum. Aliye Rona ablaya gidiyordum, Aliye abla nasıl ağlıyorsun derdim, git başımdan derdi. Sonra nasıl ağlandığını öğrendim mesela. Çok meraklıyım ben. Kameramana gidiyordum o zaman 70 ekran

takıyorlar şimdi glas diyorlar, onu taktığı zaman ben ne kadar gözükeceğim, kendime göre hesap yapıp oyunumu ona göre oynamaya çalışıyordum. Onları öğrenmiştim çalıştığım dönemde. Şimdi yeni nesil oyucular gerçekten minimalde oynuyorlar.

Dünya sineması ile kıyasladığınızda Türk sineması nerde?

Dünya sineması derken şimdi Amerikan sinemasını kastedeceksin. Tüm Dünya'ya onlar egemen. Bir de Fransız sineması var, İtalyan sineması bitti yok oldu, eskiden daha iyiydi. Hindistan sineması tavan yaptı. Bollywood aldı başını gidiyor. Herkes kendi kültürü içinde sinema yapıyor. Bizim Amerikan kültürüne özentimiz var, öyle bir hayata, bizim sinemamız kendi kültürümüz içinde, Fransız sineması da öyle. Bizim sinemamızı Dünya'ya satmanın çok kolay olacağını zannetmiyorum. Çünkü adam bizim neye güldüğümüzü anlamıyor, aynı şeye gülmüyoruz ki. Evrensel değiliz ama Amerika'ya baktığınızda daha evrensel. Ne işlersek işleyelim, kadın erkek ilişkisinde de köyde de, ne işlersek kendi kültürümüzün ürünü o ürün de onlara yabancı, Recep İvedik diyelim hiçbir şekilde kimse izlemez.

25 Aralık 2018

Ek-3 Necip Sarıcı (Yeni Lale Film'in Sahibi-Yönetmen-Yapımcı)ile Söyleşi

Sizin sektöre girişiniz nasıl oldu?

1934 yılında Kasımpaşa'da doğdum. Zor bir çocukluk geçirdim. İlkokulu çok zor bitirdim. 1948 yılına kadar birçok işte çalıştım. Ablam İzmir'de sinema makineleri yapan bir adamla evlendi. Eniştem beni kendi yanına almadı, beni çalışmam için Cemil Filmer'in sahibi olduğu Lale Film'e soktu. Lale Film'in o zaman Lale ve Tan diye iki sineması vardı. Orada radyo tamiri, makine tamiri derken İzmir'in Tilkilik Semtinde yazlık Atlas Sinemasında muavinlik yapmaya başladım. Orda çalışırken büyük bir makine vardı, ona boyum zor yetişirdi. Yaşım uygun olmamasına rağmen rica ettim, imtihan ederek bana ehliyet verdiler. Bir makinist ehliyeti aldım. 1951 yılında İstanbul'a döndüm. İstanbul'a döndüğümde de makinistlik yapmak için ehliyet aldım. O zaman yeni açılmış olan Turgut Emrah'ın sahibi olduğu Şan Sinemasının makine dairesinde işe girdim.

Türk sinemasından bahseder misiniz biraz?

Filmler çok zor şartlarda çekiliyordu. Senaryolar sansüre gidiyor, asker okuyor, birçok sansürden geçerek film çekilir, çok film yasaklanmış. Valilikten izin alınır, şu şu yerlerde çekilecek derler, birçok zorluklarla film çekilmiş. Bu yüzden dönem filmleri genellikle dekor ile çekilmiştir. Gazetenin daha 15 günde gittiği yerler vardır ama film trene verilir her hâlükârda insanlar köy kahvelerinde evden çarşaf getirip germişler ve gaz motoruyla o filmi seyretmişlerdir. Film önemli bir kültür getirmiştir.

1943'e kadar tüm filmler sessiz çekildi. Ses kaydı film üzerine yapılıyordu. Ses filmde resim kadar itibarlı değildi. Dublajı 43'te keşfettik. 1950 yıllarına doğru yerli film dönemi başladı. Lale Film, Halk film, Kemal Film, Özen film, İpek Film yerli film çekimine girmiş. Halk Film haftada bir iki tane film çekiyordu, çünkü talep çoktu. Ülkede elektrikler yayılmaya başlamış, her yerde sinemalar açılmaya başlamıştı. Müthiş filmler çekiliyor, milli filmler çekiliyor. Demokrat Parti ayağının tozuyla geldi, Kore'ye asker gönderdi. Bir sene sonra Halk Film, Kore'de Türk Kahramanları'nı çekti. Türkiye sathında -

Türkiye'nin nüfusu 24 milyondur- 20 milyon insan seyretti filmi. Şimdi 1 milyon, 2 milyon rekor oluyor.

Eski Türk filmlerinin film kötü de olsa müzikle kurtarırız gibi enteresan bir mantığı vardı. O dönemlerde 78'lik plaklar seçilip seçilip filmlere yerleştiriliyordu. Yetersiz bütçeyle çekilen ekonomik filmlerin çoğu böyle yapıldı.

O dönemlerde Atlas film, müzik duayeni Nedim Otyam'la bizim film müziklerimizi yapacaksın diye anlaşıyor. Zor şartlarda olan stüdyoda Nedim beyle çalıştık ve ondan çok şey öğrendik. 58'li yılların başlarıydı. 'Tema'dan bahsediyor, 'Light motif' diyor, biz bunların ne olduğunu zamanla öğreniyoruz. 60'lı yıllarda gelen orijinal sound tracklar, long playleri kullanmaya başlıyoruz. Amerika'nın Hollywood'un yaptığı harika müzikler var, Harp ve Sulh filmi gibi. Hatta bir müzik var, hiç bilmeden o kadar çok kullandım ki o müziği. Bir gün Nedim abi geldi, 'ne olduğunu biliyor musunuz siz bu müziğin ' dedi. Meğer Fransızların milli marşı 'Marsailles' imiş. Ben o marşı bilmeden uzun süre o dönem moda olan bizim milli filmlerimizde kullandım.

68'lerden sonra şarkılı filmler başladı. Biz o dönemlerde Cahit Berkay'a büyük haksızlık yaptık. Mesela Cahit, Selvi Boylum Al Yazmalım ya da Deprem gibi bir filme müzik yapıyordu, biz onu başka birçok filmde kullandık. Telif hakkı falan ödemedi en az 200 filme Cahit'in müziklerini yerleştirdim. O zaman telif falan diye bir şey yok. Yaptığım doğru olası da Cahit sesini çıkarmadı. Şimdi Cahit, 'Abi filmlerin hepsinden para geliyor' diye teşekkür ediyor. Şimdi Mesam sayesinde telif hakkı ödeniyor.

Yeşilçam'da önce Arap filmlerinin etkisi daha sonra da Hollywood filmlerinin etkisi görüldü. Filmleri olduğu gibi kopyalıyorduk. Ticari olarak filmin başarılı olabilmesi için filmlerde dansöz olması önemliydi. O dönemde sansür olmasına rağmen biraz bacadın görünmesi, biraz erotizmin olması iyiydi.

Amerika'nın en büyük serveti sinema, sinemada destek olmadan ne savaşa girer ne başkanını seçer. Biz Amerikan filmlerini Anadolu'ya uyarlardık. Atın üzerinde kovboy banço alıyor biz onu kovboya bile atın üstünde gazel okuttuk. Hep adapte yaptık. İnanılmaz komiklikler var adapte döneminde.

Saadettin Kaynak ilk bestekâr inanılmaz değerlerden biri. Çağırıyorlar, filmleri biz Türkçe yapacağız, İpekçilerle (İpek film) 5 yıllık kontrat yapıyor. O filmlerin bestelerini yapacak. Ondan sonra o filmler patladı. Çok acıklı filmlerdi. Halkın sıkıntı yaşadığı yıllardı zaten. Bu filmlerin destanları yok satar. Filmlerin şarkı sözleri olan destanlar. Destancılar mahallede şarkıyı söyleyerek satar onu. O çok meşhurdur.

Sinemanın eğlence hayatına kattığı şeyler çok fazladır. Kristal Gazinosu, Maksim Gazinosu, Çakıl gibi gazinolar bu gazinolarda sahneye çıkan türkü ve şarkıların tamamı Yeşilçam filmlerindendir. Sahneye çıkanlar da Ayhan Işık, Fikret Hakan, İzzet Günay, Hülya Avşar hepsi sahneye çıktı. Bu insanlar konuştuğunda ben sinemadan kazanmadım kazandıysam sahne sayesinde kazandım demişlerdir. Halk filmde gördükleri kişileri sahnede gördükleri zaman böyle bir mutluluk yaşamamıştır. Bir Yılmaz Güney söylemedi, o sahne alsa herhâlde büyük patlardı.

Eski afişlerden bahseder misiniz biraz. Türk Sinemasında en beğendiğiniz afişler hangileridir?

En eski afişlerde hiçbir şey yoktu. Afiş önemsenen bir şey değildi. Yönetmen değil rejisör yazar. Hiçbir şey yok, sadece İpek film, sanatçı ismi, gibi şeyler yazar. O dönemde afişler için gelişmiş matbaa yok, sistem yok, renk yok. Afiş litografiyle basılıyordu ama basılıyordu. Bizim el ilanlarımız muhteşemdir. Sinemanın el ilansız filmi çıkmazdı. Afişi tahtaya yapıştırırlar 2 çocuk gezdirir sokaklarda bağırır, şu film şu sinemada diye. Telgraflar basılır, Telgraf şudur, postacıya verirsiniz, telgrafın üzerinde şu şu film şu sinemaya geldi, sizi davet ediyor diye yazar. Böyle buluşlar vardı. Telgraf diye açılıyorsunuz sinema reklamı çıkıyor. Kese kâğıdı üzerinde reklam var. Sinema tarihinde yaklaşık 7000 film var. En önemli matbaacı Mimeray ofsettir. Sinemanın ön cephesi ne kadar büyükse o büyüklükte çizim yapar, o çizimler afişlerimizi katlayacak kadar güzeldir, o çizimlere fener diyoruz, sinema feneri, film bittikten sonra o fenerler kaldırılır. Bu fenerleri o dönemde Mithat Ağakay yapardı. İbrahim Enez harika bir insan, tasarım afişler yapar.

Umut, Susuz Yaz, Kuyu'nun afişı çok güzel, Vesikalı Yârim'in iki tane şaheser afişı var, tasarım olarak harika Kemal Korkmaz (Bortuçekin) yapmış afişi.

Soru: 1950-80 yılları arası sinema ile son dönemdeki sinema arasındaki fark nedir sizce?

Yeşilçam dönemi ile yeni sinema okulu diye karşılaştırsak, şimdi bir üniversite enflasyonu var, her üniversitede bir iletişim fakültesi var, her değil %95 inde var. Buralarda hoca var, kütüphane yok, kütüphanede yeterli kitap yok, talebe var, onlar ne öğreniyor orda, hiçbir şey öğrenmiyorlar. Kitapsız sinema olmaz. Yeni sinemacılar, yöntem şu, kendileri seyretmek için film yapıyor. Eskiden usta çırak ilişkisi vardı. Para yok, çay işini yapan aynı zamanda setçi, kameraman.

20 Kasım 2017

Ek-4 İbrahim Enez (Afiş Sanatçısı) ile Söyleşi

Türk Sinemasının 2014'te yüzüncü yılını kutladık sözde. 1914 Ayestefanos'un yıkılışı başlangıç kabul ediliyor. Sözde diyorum çünkü Türk sineması çekimleri aşağı yukarı 1930'lu yıllarda başlar. Benim hatırladığım en önemli eserler; Taş Parçası, Kıvırcık Ali, Leblebici Horhor, Ateşten Gömlek, Bir Millet uyanıyor, Karım Beni Aldatırsa, Cici Berber, Kahveci Güzeli gibi filmlerdir. Bunlar 1930 ve 1945'ler arası çekilmiştir. Bu dönemdeki filmlerin afişleri taş baskıydı, bugünkü gibi ofset yoktu. Ofset baskı tekniği Amerika'da gelişmiştir ve Türkiye'ye 1956'larda girmiştir. Klişe ressamı vardı. Klişe ressamı, sizin yaptığımız orijinalin aynısını klişeye aksettiriyordu.

Siz hangi boya ve malzemeleri kullanıyor dunuz? İlk afişlerde renkler nasıldı?

Bir nevi tutkallı boya olan ve su ile çözülen guaj boya ile resim kağıdı üzerine çalışıyorduk. Tabi bu resim kağıdı ve boyanın kalitesi önemli. Çalıştığımız ebatlar 50x 70 yahut 50x70'den biraz daha küçük; 40.5x58.5 gibi. Büyüttüğünüz zaman 70x100 tam dolduracak olan ebatlar. İlk afişler daha monokrom renklerdi. Ben o afiş döneminde yoktum. 1933 doğumluyum. Çocukluğumda Zonguldak'ta okuyordum ve şöyle hatırlıyorum; Münir Nurettin'in oynadığı Kahveci Güzeli oyununun afişi elle yapılmıştı. 1950-60'lardan sonra fotoğraf kullanılmaya başlandı. 1970'lerde elle afiş yapılmaya devam ediyordu. Çok fazla iş olduğu ve yetiştiremedikleri için o dönem Erol Ağakay siyah beyaz fotoğraf da kullanarak afiş yapıyordu.

Siz nasıl girdiniz bu işlere?

Ben Ticaret Lisesinde okuyordum. Okula giderken bir yazlık sinema vardı, onun kapısına fener afişleri yapıyorlardı. Sonradan öğrendiğime göre, tutkallı boyayla yazılar yazıp, fon boyuyorlardı. Sinemaya bir yakınlığım, isteğim vardı. Bir de çok iyi bir ressam hocamız bize canlı model çalıştırıyordu. Talebelerden birini oturtuyordu masanın üzerine. O zamanlar siyah resim kalemi yoktu, kalın dışı sarı yumuşak bir kalem vardı. Bize ondan getirtmiş, onunla çalışıyorduk. Hoca geldi bir gün; çalışmama bakıp "Sen bir de bana yaşlı bir insan yap" dedi. Tabi yaşlı insanın suratındaki kırışıklıklar, mimikler o ışıklar çok mühim. Ondan sonra o çalışmamı gördü; 'sen durma çalış, sende çok büyük bir istikbal görüyorum' dedi. Derken 2 sene onunla okuduk lisede. Sonra onun tayini çıktı. İzmir'e gitti. Yerine bir hanım

hoca geldi. “Siz Ticaret Lisesi okuyorsunuz, boşverin insan, manzara falan” dedi. “Siz ticari afişler yapın” dedi. “Mesela bir balın tanıtımı” o yıllarda zaten ne buzdolabı var piyasada, ne de başka birşey. 1946’larda çok popüler bir jilet var. Ben gazetelerden sinema reklamlarını çiziyordum. “Ben senden bunu istemiyorum” derdi öğretmenim. Ben de inadına onları çizmeye devam ederdim ve o da not vermezdi. Derken ben sinemayı sevdim öyle. O sinemanın önünden geçerken de hiç unutmuyorum; Cahide Sonku’nun Senede bir gün filmi oynuyor, o gece gittim onu seyretmeye. Beni sinemaya bağlayan faktörlerdi bunlar. Okulda da hocadan boya nasıl yapılır, tutkallı boya nasıl yapılır onu öğrendik. Toz boya alıyorduk, tutkal eritiyorduk belli bir incelik kıvamında onunla karıştırıyorduk. Eğer tutkal koymayıp da doğrudan doğruya neft, bezir katsak yağlıboya olur zaten. Onları öğrenmiştik. Derken ben Sami Ayanoglu’na mektup yazdım; Ticaret Lisesinde okuyorum diye. Cevap verdi bana; “Evladım senin arzularını kırmak istemem ama Ticaret Lisesi’nden maalesef Güzel sanatlara talebe alınamıyor” dedi. Benim hayallerim yıkıldı ve okuldan soğudum. Çok iyi bir talebeydim. Hocaya “Ben okulu bırakıyorum” dedim. “Ne yapacaksın?” dedi. “Ressam olacağım” dedim. Öyle ayrıldım okuldan. 1952 yılına kadar da çabaladım. Kendi kendime afişler yaptım ve sinemalara gösterdim. Sinemanın birine ücretsiz afiş yapmaya başladım. İki ay öyle sürdü. Sonra bana günde 2 lira yevmiye verdiler o tarihte. Ondan sonra yılmadım. Sonra kışlık bir sinemanın ressamlığını yaptım. Kışlık sinemaya geçmek bana büyük bir fayda sağladı. Gelen Amerikan filmlerinin yerli afişlerinden ziyade bir tane de Amerika’dan gelmiş, ofsetle basılmış afiş geliyordu. Onları inceledim. Renkler nasıl oluyor, nerde ne kullanılmış. Böyle kendimi yetiştirdim. Sonra bu bir sene sürdü. 1953’te nişanlandım. 1954’te askere gittim. 1957’de döndüm ama yılmadım. Sinemanın önüne çok muazzam fener afişler yapıyordum. Tak vardır; bayramlarda kullanılan, caddenin bir ucundan öbür ucuna, insanlar altından geçer. Öyle taklar icad ettim sinemada. Bu müşteriye çok cazip geldi. Müşteri binken ikibin oldu. O sıralarda da Samsun’dan İstanbul’a çalışmaya başladım. İstanbul’daki filmcilerin Samsun’da da işletmecileri, şubeleri vardı. Onlar kanalıyla İstanbul’a bez afişler yapıyordum. Daha sonra İstanbul’a geldim. İstanbul’a geldikten sonra bez afiş, sinema feneri yapmadım. Doğrudan doğruya guaj boya ile afiş yapmaya başladım. İstanbul’a geldiğimde hiç unutmuyorum ilk yaptığım afiş Acı Zeytin’di. Onun peşine Ayhan Işık ve Türkan Şoray’ın oynadığı Sevimli Haydut’u yaptım. Onun peşine Eşref Kolçağın oynadığı Dağlar Bulutlu Efem’i yaptım. Odan sonra da o şirket senin

bu şirket benim, şöhretimiz arttı, iyi para kazandım. Ortaköy’de bir daire aldım. Şanssızlığım ilk köprüünün ayağına gitti. Oradan aldığım noksan bir para ile Emirgan’da bir arsa aldım, oraya bir ev yaptım. Şimdi o ev de benim değil. Bizim elle yaptığımız afiş çalışmalarımız bir zaman geldi tıkanı. Tamamen dialarla yapılmaya başlandı afişler, fırçalar öldü. Onlar başlayınca mecburen ben bir yatırım yaptım matbaa üzerine; 8- 10 kişi çalıştırmaya başladık. Derken bir kriz patladı ve evi satmak mecburiyetinde kaldık. Borçlarımızı ödedik.

“Afişi şu kişi yapacak” gibi bişey deniyor muydu? Afişler sanat eseri midir?

Hayır denmiyordu. O zaman piyasada Kemal Borteçin diye bir arkadaş vardı, onunla tanıştım. Ondan sonra Remzi Türemen’le tanıştım. Çok iyi çizerlerden biriydi. Firuz Aşkın vardı. Şu anda hayatta kalan heralde ben ve Remzi Türemen var. Bana göre afişler sanat eseridir. Dışardan bir kişi öyle görmüyorsa bile ben öyle görüyorum. Çünkü emeğe büyük saygım var. Emek veriyorsunuz. Diğer ressamalar nasıl bişey yaratıyorsa siz de yaratıyorsunuz. Bir de onların yaptıklarında benzetme diye bir zorunlulukları yok; sizin bir benzetme zorunluluğunuz var. İşiniz daha zor yani. Bu hanımlarda tamamen zorlaşıyor. Hanımlar; biliyorsunuz makyajlı ama erkeklerde o kadar değil. Erkeklerin bazılarını benzetmek zor. Mesela Kartal Tibet, Ediz Hun; bunların suratlarında bir mimik, hareket yok, bir ışık yok. Ama mesela Fikret Hakan, Erol Taş, Ekrem Bora; bunların suratlarında ışık oyunları yapabilme imkanlarımız var. Tabiki sanat eseri olacak. Bir eser çıkarıyorsunuz ortaya.

Afişlerde imza var mı? Kimin yaptığı belli mi?

Benim yaptıklarımın hemen hepsinde vardı. Olmayanlarda şöyledir; ya çok dibe atmıştır imzayı, kalıp çekerken belki o renk ayırmacı ustası silmiş olabilir. Çoğunda da imza çok küçük atılmış olabilir.

Eskiden bu afişler insanları filme çekmek için çok etkiliydi ve insanlar film hakkında bilgisi yokken afişe bakıp filme girerlerdi. Afişler hala bu kadar etkili mi?

Şimdi bir malın tanıtımı nasıl olur? Reklamla olur. Buda filmin reklamı. Yalnız afiş değil, afişle beraber en az 10 tane fotoğrafı yayınlanırdı sinemalarda. Bazıları siyah beyaz, bazıları renkli kullanılırdı. Biz onlara lobi derdik. Afişleri küçülterek yanına konup öyle teşhir edilirdi. Müşteriyi çekmesi için reklamdı. Şimdiki afişlerde bir sanat yok. Sanat yok derken; üniversitede okuyan, bilgisayar kullanabilen bir talebe

resimleri yerleştiriyor, altına yazısını yazıyor veriyor. Bugün piyasada öyle talebeler var 500 liraya afiş yapıyor. Profesyonel olarak çalışan arkadaşlar 500 liraya afiş yapsa aç kalır. Yani bugün üniversitede okuyan hayatını idame ettirebilmek için onu yapıyorsa, yarın çok acısını çekecek.

Afiş yapmak çok zamanınızı alıyor muydu?

Bir afişi yapmak en az 1 hafta 10 gün sürüyordu. Bir dönem çok film üretildi. O dönemde Erol Ağakay bazı afişleri siyah beyaz olarak fotoğraftan yapıyordu. Onlar matbaa kurmuştu ve matbaanın boş durmaması için, elindeki afişi de yetiştirmek için Erol Ağakay'ın, Borteçin'in evinde sabahladığımı bilirim. Ressama içki ikram eder işi yetiştirsin diye. Borteçin iyi ama verdiği sözünü tutmayan bir sanatçıydı. Bizim piyasada da eğer sözünüzü tutmazsanız sizi silerler. Ben bir senede en az on kez sabahlıyordum. Öyle tutunuyorsunuz. Afiş yaparken klasik müzik dinlerim, yaptığım resmin içine girerim. Renklerle dans ederim. Resmin bir kere kompozisyonunu kafamda çizerim, onunla yoğrulurum sabahı dört gözle beklerim ve sabah olunca hemen çimeye başlarım. Bize bazen filmin konusu anlatılıyordu, bazen fotoğraflar veriliyordu. Mesela Acar Film'in sahibi Murat Köseoğlu, çok titizdi. Setlere gönderirdi. Ben artistlere poz veririr, fotoğraflarını çekerdim. Yılmaz Güney'i çamurlara yatırdığımı bilirim. Sonra fotoğraftan çalışırdım. Yılmaz'la dostluğumuz vardı.

Eski afişlerde oyuncuların ismi ön planda, şimdiki afişlerde oyuncuların ismi alta, nerdeyse gözüküyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bu tamamıyla Amerikan sistemi. Amerika'dada öyle. Amerikan sistemi de başrol oyuncularını üste koyar. Diğerlerini tekrar sırayla alta koyar. Onlarda en önemli şey yönetmendir. Mesela ingilizce "bu filmidir" ibaresi konur. Rahmetli Turgut Demirağ tahsilini Amerika'da yaptı. Gelir gelmez And Film'i kurdu. O Türkiye'de bunu ilk kullananıdır. "Bu bir Turgut Demirağ filmidir" diye. Sonra Atıf Yılmaz onu taklit etmiştir. "Bu bir Atıf Yılmaz filmidir" diye. Ayhan Işık, Türkan şoray gibi önemli isimler ve yönetmenin de adı biraz büyük yazılırdı. Bunlar mukavelelerinde yazılırdı. Kimi isterdi ki sürmanşet isim yazılsın. Mesela Cüneyt Arkın; tek yazacaksınız, ondan sonra diğerlerini yazacaksınız. Eğer bir terslik olursa doğrudan doğruya bizim üzerimize atarlardı. "Afişi yapan arkadaş öyle yapmış" derlerdi. Onun

sıkıntısını biz çekerdik. Sonra bize gelir “Arkadaş benim ismimi niye küçük yazdın?” derlerdi.

Afişlerde yazıları elle yazıyordunuz. Kaç tane afiş yaptınız?

Bizim işimiz çok zordu. Şimdi isim yazmak çok basit; klavyede diziliyor, istediğin ebata büyütüyor, küçültüyor. Biz bir ara elle yazmayı kurtardık. Şöyle kurtardık; Almanya’da bir Letaset firması vardı. Yapışkanlı harf icad etti. Aşağı yukarı 1960’lı yıllardı. 1000 tane afiş yapmışımdır fenerleri saymazsak. Şu an artık afiş yapmıyorum. Fethiye’de yaşıyorum.

Yeni afişleri nasıl buluyorsunuz?

Bir aksiyon yok, hep koyulan bir kafa. Ben mesela bişey yaparken aksiyon koyarım veya fona filmle ilgili bir şey koyarım. İlk afişler 70x100 dür. Pek nadir çift 70x100 dür. Mesela Turgut Demirağ’a yaptığım Çanakkale Arslanları çift 70x100 dür.

Şu anda Müjdat Gezen, Uğur Dündar, Nazım Hikmet, Orhan Veli’nin çalışmalarını yaptım. Bunları sergilemeyi düşünüyorum. Fazıl Say’ın Aşık Veysel’in portresini çalışacağım. Aşık Veysel’in sazı içinden giden bir yol yapacağım, uzun ince bir yoldayım. “Fethiye yaşantıları” diye de bir sergi açmayı düşünüyorum.

Türk sinemasının bugünlere gelişinin kökünde hep acı, hep parasızlık vardır. Parasızlık acıyı doğuruyor. Birkaç firma dışında çoğu bir ya da iki film yapmıştır hayatında. Onlar da imkansızlıklardan öğle yemeklerini sandviçle geçiştiriyorlardı. Yol paraları yoktu. Türk sineması öyle imkansızlıklarla meydana geldi. Büyük başarı. O dönemde Ferdinand Manukyan diye bir banker vardı; o olmasaydı Türk sineması diye bişey olmazdı. Siz x bir firmasınız film yapacaksınız; beş bölgeye ayrılmış Türkiye; İzmir, Ankara, İstanbul, Adana, Karadeniz. Bu beş bölge işletmecilerinden senet toplayacaksınız, para değil senet, geleceksiniz o adamdan paraya çevireceksiniz filme başlayacaksınız. Çok iflas edenler de oldu. Kanuni yapıyordu bu işi bu banker, belge veriyordu. 15-20 sene sürdü. Millet Türk sinemasını sömürdü diyecek ama o olmasaydı Türk sineması diye bir şey olmazdı. Büyük şirketlerden Kemal film bile o bankerden para almıştır.

28 Aralık 2018

Ek-5 Erol Ağakay (Mimeray Ofset Sahibi) ile Söyleşi

Yeşilçam sineması ile günümüz Türk sinemasından biraz bahsedebilir misiniz?

Yeşilçam çok eskiye dayanır, 100 senesini dolduran bir kuruluştur diyelim, bir dünya Yeşilçam. Fakat bitti; yeni Türk sineması çıktı ortaya. Bundan yıllarca önce bir Amerikan Sineması vardı; geldi bu Amerikan sineması Türkiye'nin başına çöktü bütün sinemaları elinden aldı, yalnız kendi filmlerini oynatmaya başladı ve o tarihten sonra film çekenler filmlerini oynatmak için sinema bulamadı kendisine ve çekilen filmler azaldı azaldı senede 12-13 filme düştü. 180-220 filme kadar Yeşilçam sinemasında film çekilmiştir. Ben o zamanlar yalnız sinema afişi yapmıyordum; aynı zamanda film stüdyom vardı. Sineray film stüdyosu. Stüdyomda 174 film çalıştığımı bilirim 1 yılda. 24 saat 7 gün hiç kapanmayan bir müesseseydi orası. Filmciler gündüz çalışırlar, gece yarısı olunca da, bazen sabaha karşı, filmlerini kutu kutu getirirlerdi. Onlar hemen yıkanır, laboratuvara girerdi. O zamanlar biliyorsunuz pedikül çalışırdı şimdiki gibi dijital yoktu. Sabahlara kadar o filmler yıkanır, o gün iş kopyası basılır, ertesi gün 3'e bazen 5'e kadar bunlar hazırlanır, yönetmen gelir, senaristle beraber montaj odasına girerler, iş kopyasını gözden geçirirler, parça parça keser montaj yaparlar vs vs. Böyle bir ortam vardı. O günlerden sonra Yeşilçam sinemamızı oynatacak bir yer bulamamamızdan kaynaklı bir daralma oldu, küçüldükçe küçüldü. Herkes Yeşilçam sinemasının çöküşünü seks filmlerinin çekilmesine bağlar, alakası yok. Her ülkede seks filmi de çekilir diğer filmler de çekilir. Bu bir sinemanın çökmesi demek değildir.

Ayda mutlaka iki ya da üç film izlerim. Eski Türk filmlerini hala unutamıyorum. Halkımızın genelde arzu ettiği; 'fakir genç, zengin kız' filmleridir. Ben pek çok insanın o filmleri seyretmek için geç saatlere kadar beklediğini biliyorum. Eskiden ne güzel filmler yapılmış hem de bütün zorluklarına rağmen.

Babanız sinema fenerleri yapımına nasıl başladı? Fenerler nasıl yapılyordu?

Sizin bu işlere başlamanız nasıl oldu?

Babam sinemanın belediye memuru olarak çalışıyordu. Bir zamanlar sinemalarda belediye memuru vardı kapılarda; girişteki insanların biletlerinin kesilip kesilmediğine bakardı. Çünkü belediye her giren kişiden belediye rüsum bedeli alırdı. Belediye memuru sinemaya girenlerin biletli mi, biletsiz mi girdiklerini takip ederdi. Bir gün sinemanın ressamı hastalanıyor, sinemanın sahibi "Ya Mithat, senin

elinden resim yapmak geliyor, baban da ressamdı, yaptığın çalışmaları da gördük, harika, sen yapar mısın feneri?” diyor. Böylece babam filmin fenerini yapıyor ve fener çok beğeniliyor. Böylece Beyoğlu’nda 7-8 sinemanın dış fenerlerini yapmaya başlıyor. Fenerlerin nasıl yapıldığına gelince; karton, bildiğiniz beyaz kalınca bir karton, bunlar birbirine yapıştırılırdı. Sonra o kartonlara desen kara kalemle çizilirdi, ondan sonra karton yere yatırılırdı, sonra boyamaya başlanırdı, boyama işi bittikten sonra etrafı dekupe edilirdi, arkasından da tahta yapıştırılır ve çivilenirdi ve ip geçirilirdi, o tahta üzerinde o karton artık bütünleşirdi.

Bu dönemlerde ben de fener yaparken babama yardım ediyordum. Sonradan bu meslek de bitti. Sinemaların dışındaki fenerler olmamaya başladı. Alışveriş merkezlerinin içine yönelik sinemalar kurulmaya başladı. Her bir mekanda 80-100 kişilik sinemacıklar kuruldu. O eski sinemaya gitme güzelliği kalktı. Sinemaya gitmek bir kültüdü. Dolayısıyla o fener işi de bitmiş oldu. Daha sonra ben fotoğrafçılığa yöneldim ve çektiğim fotoğrafları da afiş şekline getirmeye başladım. Böylece sinema afişlerine başladık. Çekmiş olduğum süper pozeler vardı. Bunu bugünkü teknolojiyle yapmak çok kolay; 3 tane 5 tane diayı alırsınız makinaya koyarsınız, şunu şuraya şunu buraya, flue yap, derken 5 dakika sonra resimlerin hepsi bir karenin üzerine toplanır. Afiş olması için yazılarını ilave ettik üzerine; oldu afiş. Eskiden bu şöyle yapılıyordu; makinamın vizöründen bakıyorum kimin resmini çekeceksem önce siyah bir zeminde çekeceğim kişinin resmini vizörün üzerine çiziyorum, sonra resmini çekiyorum. Sonra yanına koyacağım kişinin resmini çekiyorum, sonra yine önceki sonra diğeri, sonra yine önceki sonra yine diğeri derken bu 6 tane resmi aynı kare üzerine, yani aynı film üzerine 6 kere poze ediyorum ve bu yıkandığı zaman bir afiş çıkıyor ortaya. Afiş kendiliğinden o anda çıkıyor ortaya. Bunu yapmak için sinopsisi (senaryonun kısaltılmışı) alıyorum, onu okuyorum, oyuncuların filmdeki rollerini öğreniyorum, onları çağırıyorum stüdyoya ya da onların çalıştığı yere gidiyorum, çekiyorum resimlerini ve afişlerini yapıyordum.

Babam ve ağebeyimin 1951 yılında Mimcim adlı bir matbaaları vardı. Mimcim sinema broşürleri, antetli kağıt, kartvizit basardı. Mimcim, Münir’in Mim’i Cemil’in Cim’idir. Eski Türkçe okunuşlardır bunlar. 1961 yılında ben Eray Ofset’i kurdum. Erol Ağakay isminden türettiğim bir addır Eray Ofset. İlk zamanlar makine alacak durumum yoktu. Hazırladığım afişleri götürür başka matbaalarda bastırırdım. Pulhan

matbaası vardı o zaman. Makine almak istiyorum ama param yok. Kemal filmin sahibi Şakirbey vardı çok muhterem bir insan. Çıkarttı 150 lira verdi. Biraz da babamdan aldım. O parayla ilk makinemi aldım. Renk ayırımı da bugünkü gibi makineler sayesinde yapılmıyor. Agrandizörler vardı, onlardan film üzerine renkli camlar kullanarak renk ayırımı yapardık. Yeşil cam koyardık, dianın içindeki kırmızıyı süzerdik. Benim bu donanımım yoktu. Babamın eski bir makinası vardı. Onu açtım, üstüne marangozda kutu yaptırdım. Kutunun içine bir lamba koydum, ardına bir ayna, kendime agrandizör yaptım. İlk renk ayırımlarımı da o makineyle yaptım. Sonra kendi afişlerimi kendi olanaklarımla kendi matbaamda basmaya başladım. İlk matbaa Beyoğlu'nda kuruldu. Sonra bu matbaanın üst katını da laboratuvar yaptım. Laboratuvarı kendi yapmakta olduğum işlerin filmlerini yapmak üzere kurdum. Kendi filmlerimi yaptım. O zamanlar renk ayrımcılık Türkiye'de yaygın değildi. Türkiye'de renk ayırımı yapan, bu konuda bilgisi olan üç stüdyo vardı. Ama onlar da bilgilerini paylaşmazdı. Ben de Fransız Lisesi mezunuyum. Fransızcama güvenerek kalktım Fransa'ya gittim. Paris yakınlarında bir laboratuvarda altı ay kalarak renk ayrımcılığını öğrendim. Sonra Türkiye'ye gelerek renk ayırımı stüdyomu kurdum. Matbaa makineleri aldım, dört renk makine aldım, yerine sığmadığı için iki rengi çıkartmak zorunda kaldım. Sinema afişlerini yaparken uzun süre matbaam Beyoğlu'nda idi. Yeşilçamla iç içe binlerce filmin afişini yaptım. Sene 1993- 94 Büyükçekmece'ye giderken bu bölgeyi gördüm, o zamanlar buralar bomboş tabii. Araştırdım, arazi sahibini buldum ve burayı satın aldım. Kendi binamı inşa ettim.

Tasarım yaparken filmin hangi türde olduğu önemli mi? Afiş tasarımında özgür müydünüz? İlk afişiniz hangisiydi?

Tabi ki filmin türü önemli, bir komedi filminin afişine gözyaşları içinde bir insanı koymak doğru değil, oradaki insanın rolüne göre uydurmak lazım.

O dönemde kesinlikle özgürdüm yaptığım afişlerde. Mesela o tarihlerde sinema dağıtımcılığı beş bölgeden oluşurdu. İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Samsun ve her bölge kendi seyircisine, ekonomik durumuna göre film siparişi verirdi. Ve bazen bir film için birden fazla afiş gerekirdi. Çünkü her bölgenin seyircisi farklı afişlerden etkileniyordu. Adana'ya gidecek afişlere bir dansöz konurdu örneğin, İzmir'dekiler biraz daha romantikti. Bu bölgelerdeki filmi işleten işletmeciler filmi satın almak için mukavele yaptıklarında, mukaveleye afişler Mimeray'da basılmak şartıyla ibaresi

koyuyorlardı. Bu gurur verici bir şeydi. Benim 4000'e ulaşmıştı afişlerim; Türkiye' de çekilen film sayısı 6100 civarındadır, hatırlatırım. Bu afişlerin %90'ını Türker Bey'e, Türvak Vakfı'na hibe ettim. Bende kalıp bir kazaya kurban gideceğine orada olması daha iyi diye düşündüm. 5555 kitabındaki afişlerin 3000 kusura tanesi benim. Eskiden afişler 70x100 ebadında basılırdı. İlk bastığım afiş 1963 yılında Fikret Hakan'ın rol aldığı 'Bana Annemi Anlat' filmiydi.

Şu anda artık yapmıyorum sinema afişi. Günümüzde bu işi gayet başarılı yapan arkadaşlar var ve bunlardan biri de Emrah Yücel.

Bağışladığınız rakam çok ciddi, böyle bir bağış yapmanızın nedeni nedir?

Sanat eseri olduğu için bağışladım. Ben yok olduğumda onların korunamayacağını düşünerek vakfa hediye ettim. Başarılı bir şey yaptığımı düşünüyorum.

Bir afişi hazırlarken ön plana çıkardığınız öğeler nelerdi?

Önce jön ve star, yani filmin başrol oyuncularını, daha sonra ise aksiyonel bir sahne seçiliyor.

Sinema afişlerinin izleyicinin filmi izleme kararı üzerinde önemli bir etkisi olduğu yıllarda afişlerin dikkat çekici olması için neler yaptınız?

Bir film hakkında ilk izlenim oluşturan unsurların başında afişleri gelir. Seyirci ilk önce afişinden etkilenir filmin. Her afiş filmin özetidir aslında. O dönemlerde her filme iki ayrı afiş basar ve gösterim yapılacak şehre göre hangisinin sergileneceğine karar verirdik. Örneğin, Adana bölgesinde daha çok kadın aktristleri öne çıkarırken, dönemin muhafazakar sayılabilecek İzmir'inde aile tablolarını daha fazla öne çıkaran afişler kullanırdık. Çünkü o dönem insanlar tamamen afişlere bakıp izleyecekleri filme karar verirdi. Bir de sinema salonlarının fuayelerine filmlerin görüntülerinin olduğu fotoğraflar koyardık. Bu fotoğrafların altındaki yazılar da seyircinin kararı üzerinde etkili olurdu. İnsanlar bunları detaylı olarak incelerdi. Dolayısıyla, bir filmin afişi ne kadar iyiye, film o kadar uzun süre gişede kalır ve o kadar hasılat yapardı.

Eski afişlerle yeni afişleri değerlendirir misiniz?

Bir şeyin kimlik kartı olması lazım, afiş filmin kimliğidir. Şimdiki yapılan afişleri gayet başarılı buluyorum ancak %90'ı birbirine benziyor. Bunun dışında afiş mizampajı olarak, baskı olarak, düşünce renk kompozisyonu olarak boyutlar olarak

fevkalade güzel çalışmalar, çekilen fotoğraflarda gayet güzel, uygulamalar çok çok iyi, ancak koy yan yana 20 tane afişi bunun çoğu birbirine benziyor. Mesela filmde kimler oynuyor; Ahmet, Mehmet, Fatma Huseyin oynuyor, bunları bir kere tanıtmak için tak tak tak birer tane kafa koyuyorlar ve altına küçük bir sahne ve yazı kompozisyonlarıyla gayet güzel sslyorlar. Ancak afişler arasında filmi anlatacak başka bir fark yok. Portrelerle geçiştiriliyor. Filmin içinden sahneler kullanılmıyor. Teknoloji çok imkan tanıyor artık afiş yapımı için. Bilgisayarın başında oturuyorsun, arzu ettiğiniz kişinin arzu ettiği fotoğrafını, arzu ettiği ölçüde iki parağının ucunda değerlendiriyorsunuz. Fonları otomatik ayarlanıyor. Bulut yapmak istersen bulut, aydınlık yapmak istersen aydınlık, bunlar bir tuşla oluyor. Tabi kendi özverisini de kullanıyor. Kendi zevklerini kreatif bilgisini de kullanıyor. Belki de gün gelir filmler için afiş yerine bir tuşa basarak önünüze çıkan şeyler de olabilir. Bunsuz olmaz, ille filme bir afiş basılacak, olmazsa olmaz demek de doğru değildir. Eskiden herşey çok zordu. Teknoloji yoktu. Eskiden bir analizrmz vardı, orda çizdiğimiz bir afiş vardı, çektiğimiz 3 - 5 tane fotoğraf vardı, yazı kompozisyonuyla beraber afişe hayat vermeye çalışırdık. şimdi yazıların da artık yerleri belli oldu, boyları karakterleri belli oldu. Bugün ki teknoloji işi bitiriyor, çok kolaylıklar sağlıyor. Eskiden Emniyet afişi görmeden film vizyona girmezdi. Hiçbir afişim sansüre uğramadı. 22 yıl önce bir kanun çıktı ve bu kanuna göre yeni çıkan afişten 5 nüsha hazırlanıp Emniyet Genel Müdürlüğü'ne (Ankara) ve Arşiv Dairesi'ne gönderilmesi zorunluydu. İstanbul Emniyet Müdürlüğü'ne afiş gönderilmeden işin asılma ve yayınlanma izni çıkmazdı. Afişin içindeki resimler ve yazılar tek tek kontrol edilirdi. şu an böyle bir şey sözkonusu değil ve afişler kendi dönemlerini yaşıyor.

28 Eylül 2018

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Belma Yamur
DOĞUM YERİ VE TARİHİ : Anamur/27.06.1973
MEDENİ HALİ : Bekar
E-MAIL : yagmurbelma@hotmail.com
ADRES (EV) : Nurtepe mah. Diyar sok. No:30 Kağıthane /İstanbul
ADRES (İŞ) : Sötlölce mah. İmrahor cad. No:82 Beyoğlu/İstanbul
TELEFON : 0 535 714 64 96

EĞİTİM DURUMU

2000-2004 : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi /Resim Bölümü
2005-2008 : Kocaeli Üniversitesi/Resim Bölümü
2000-2004 : Arel Üniversitesi/Grafik Tasarım

YABANCI DİL : İngilizce

İŞ TECRÜBESİ

2011- : Haliç Üniversitesi M.Y.O /Grafik Tasarım Prog.