

**T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI**



**TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLM AFİŞLERİNİN
TOPLUMSAL CİNSİYET YAKLAŞIMLARI AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

SANATTA YETERLİK

BAŞAK BIÇAKÇI

İSTANBUL, 2025

**T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI**



**TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLM AFİŞLERİNİN
TOPLUMSAL CİNSİYET YAKLAŞIMLARI AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

SANATTA YETERLİK

BAŞAK BIÇAKÇI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. ÜLKÜ GEZER

İSTANBUL, 2025

KABUL VE ONAY

BAŞAK BIÇAKÇI tarafından hazırlanan “**TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLM AFİŞLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET YAKLAŞIMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ**” adlı tez çalışmasının savunma tarihi 28.02.2025 tarihinde yapılmış olup aşağıda verilen jüri tarafından oy birliği ile İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Grafik Tasarımı programı Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman

Doç. Dr. Ülkü GEZER

İstanbul Arel Üniversitesi

.....

Üye

Prof. Dr. Güler ERTAN

İstanbul Arel Üniversitesi

.....

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER

İstanbul Gelişim Üniversitesi

.....

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Hasan Tekinalp

GÜREKEN

İstanbul Arel Üniversitesi

.....

Üye

Dr. Öğr. Gör. Üyesi Emin SANSARCI

İstanbul Kültür Üniversitesi

.....

İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
..... tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

.....

Prof. Dr. Ali AKDEMİR

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik olarak sunduğum “TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLM AFİŞLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET YAKLAŞIMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28.02.2025

BAŞAK BIÇAKÇI

ÖZET

**TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLM AFİŞLERİNİN TOPLUMSAL
CİNSİYET YAKLAŞIMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ
SANATTA YETERLİK
BAŞAK BIÇAKÇI
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI**

(DANIŞMAN: DOÇ. DR. ÜLKÜ GEZER)

İSTANBUL, 2025

Bu araştırmada, göstergebilim ilkeleri kullanılarak Türk yapımı çocuk animasyon filmleri için tasarlanan afişler ve film içerikleri toplumsal cinsiyet rollerini yansıtması bakımından incelenmiştir. Görsel iletişim geçmişten günümüze gelen etkili iletişim araçlarından birisidir. Kitle iletişim araçlarından birisi olan afişler şehirlerde yaşayan insanlar tarafından sıklıkla görülmektedir. Bu açıdan şehirlerde yaşayan küçük yaş grubu çocuklarda kendi ilgilerini çekecek yaş grubuna hitap eden animasyon filmlerini temsil eden afişler dikkatlerini çekmektedir. Çocuk animasyon film afişlerinde kadın erkek rollerine ilişkin kimi zaman renklerin ifade ettiği anlamlar aracılığıyla kimi zaman da karakterlere ait beden dili aracılığıyla küçük yaş grubu çocuklara yönelik toplumsal cinsiyet rolleri işlenmektedir. Çocuk animasyon filmleri için tasarlanan afişlerde genelde dişi bireyler korunmaya muhtaç, güçsüz, sakın, tedirgin, erkek karakterin arkasında ikinci ya da tamamlayıcı karakter, erkek bireyler ise daha ön planda güçlü, maceracı, korumacı, başarılı, bilgili, cesur, bilime ve teknolojiye daha yakın bireyler olarak betimlenmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu 2009-2023 yılları arasında tasarlanan 39 adet Türk yapımı animasyon film afişleri oluşturmaktadır. Bu çalışmada incelenmiş olan çocuk animasyon film afişlerinde, erkek karakterlerin sayıca kadın karakterlerden daha fazla olduğu, kullanılmış olan renklerin ifade ettiği anlamlar bakımından cinsiyetçi bir anlatım dilinin yer aldığı, kadın erkek karakterlerin afişte ki konumlarından kadın karakterlerin ikinci planda kaldığı, karakterlerin beden dili ifadelerinden ise klasik bir toplumsal cinsiyet yaklaşımı ile kurgulandığı, göstergeler ve göstergebilim yöntemi aracılığıyla yorumlanmış ve çalışma genelinden yer alan afişlerde cinsiyetçi bir anlam ifadesi tespit edilmiştir. Görüntünün içinde anlamları irdeleyen göstergebilim yöntemi, görsel de ifade edilen anlamları çözümleyerek asıl ifade anlamını ortaya koymayı

amaçlamaktadır. Bu anlamda çocuk animasyon film afişlerinde renk, biçim, perspektif, duruş gibi göstergelerle çocuklara toplumsal cinsiyet rollerinin öğretilmesin de bir problem durumu olduğu görülmüş ve bu problemin fark edilerek çözümüne ilişkin öneriler getirilerek farkındalık oluşturulması amaçlanmıştır.



Anahtar Kelimeler: Afiş, Animasyon, Toplumsal Cinsiyet, Görsel İletişim, Gösterge, İletişim, Göstegebilim

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF TURKISH MADE ANIMATED MOVIE POSTERS IN TERMS OF GENDER APPROACHES

PROFICIENCY IN ART

BAŞAK BIÇAKÇI

GRADUATE SCHOOL, ISTANBUL AREL UNIVERSITY

GRAPHIC DESIGN

(SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. ÜLKÜ GEZER)

İSTANBUL, 2025

In this study, posters and film contents designed for Turkish-made children's animated films are analysed in terms of reflecting gender roles by using semiotic principles. Visual communication is one of the effective communication tools from the past to the present. Posters, one of the mass communication tools, are frequently seen by people living in cities. In this respect, posters representing animated films that appeal to the age group that will attract the attention of young children living in cities attract their attention. In children's animated film posters, gender roles are portrayed to young children, sometimes through the meanings expressed by colours and sometimes through the body language of the characters. In the posters designed for children's animated films, female individuals are generally depicted as needing protection, weak, calm, anxious, second or complementary characters behind the male character, and male individuals are depicted as strong, adventurous, protective, successful, knowledgeable, brave, closer to science and technology. The study group of the research consists of 39 Turkish animated film posters designed between 2009-2023. In the children's animated film posters examined in this study, the number of male characters is more than female characters, there is a sexist language of expression in terms of the meanings expressed by the colours used, female characters are in the second place from the positions of male and female characters on the poster, and the body language expressions of the characters are constructed with a classical gender approach, interpreted through the method of signs and semiotics, and a sexist expression of meaning was determined in the posters in the study. The semiotics method, which analyses the meanings in the image, aims to reveal the actual meaning of expression by analysing the meanings expressed in the visual. In this sense, it has been seen that there is a problem situation in teaching gender roles to children with

indicators such as colour, form, perspective, posture in children's animated film posters and it is aimed to raise awareness by bringing suggestions for the solution of this problem.



Key Words: Poster, Animation, Gender, Visual Communication, Sign, Communication, Semiotics

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
TABLO LİSTESİ	ix
KISALTMA VE SEMBOL LİSTESİ.....	x
ÖNSÖZ.....	xi
1 GİRİŞ	1
1.1 Problem Tanımı.....	2
1.2 Araştırmanın Amacı	3
1.3 Araştırmanın Önemi.....	4
1.4 Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılığı.....	5
1.5 Çalışma Planı	6
1.6 Araştırmanın Modeli	6
1.7 Evren ve Örneklem	7
1.8 Verileri Toplama Yöntemleri.....	7
1.9 Tanımlar	8
2 GÖRSEL İLETİŞİM, GRAFİK TASARIM VE AFİŞ.....	10
2.1 Türkiye’de Grafik Tasarım ve Afişin Tarihsel Süreci	12
2.2 Afiş Tasarımı.....	15
2.3 Afişin İletişimdeki İşlevi.....	17
2.4 Afiş Çeşitleri	19
2.4.1 Dış Mekân Afişleri.....	19
2.4.2 İç Mekân Afişleri	20
2.4.3 Sosyal Afişler	20
2.4.1 Ticari/Reklam Afişleri	22
2.4.2 Kültürel Afişler	24
2.5 Afiş Tasarımında Biçimsel Unsurlar ve İmgenin Kullanımı	25
2.6 Afiş Tasarımı Değerlendirme Kriterleri.....	31
2.6.1 Mesaj- imge bütünlüğü	31
2.6.2 Sözel Hiyerarşi	31
2.6.3 Fark edilebilirlik.....	31
3 RENKLER VE İFADE ETTİĞİ ANLAMLAR	33
3.1 Renklerin Etkili Kullanımı.....	35
3.2 Afiş Tasarımında kullanılan renk ifadeleri	36
4 TOPLUMSAL CİNSİYET	41
4.1 Cinsiyet Rollerı	43
5 TÜRK ANİMASYON SINEMA TARİHİ	46
5.1 Geleneksel Animasyon.....	47
5.2 Bilgisayar Destekli Animasyon.....	47
5.3 Stop-Motion Animasyon.....	48
5.4 Toplumsal Cinsiyet ve Animasyon Sineması	48
6 GÖSTERGE VE GÖSTERGE BİLİMİ	51
6.1 Göstergebilimde Kullanılan Bazı Kavramlar ve Anlamlandırılması	54
7 BULGULAR.....	56

8	SONUÇ VE ÖNERİLER.....	205
8.1	Sonuçlar.....	205
8.2	Öneriler	209
9	KAYNAKLAR	210
10	ÖZGEÇMİŞ.....	219



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 Kadına Şiddete Hayır Sosyal Afiş	20
Şekil 2.2 Sağlık Afişi	21
Şekil 2.3 Sigaranın Sağlığa Zararları Sosyal Afiş.....	21
Şekil 2.4 Gıda Reklam Afişi	22
Şekil 2.5 Turizm Kampanya Ticari Afiş	23
Şekil 2.6 Moda Reklam Afişi.....	23
Şekil 2.7 2005 İstanbul Bienal Afişi	24
Şekil 2.8 Ankara Film Festivali Afişi	25
Şekil 6.1 Barthes'ın Anlamlandırma Şeması	53
Şekil 7.1 Zeytin'in hayali (2009)	56
Şekil 7.2 Ayas (2013).....	61
Şekil 7.3 Evliya Çelebi Ölümsüzlük Suyu (2013)	65
Şekil 7.4 Uzay Kuvvetleri 2911 (2014)	68
Şekil 7.5 Rimolar ve Zimolar Kasabada Barış (2014)	72
Şekil 7.6 İksir: Dedemin Sırrı, (2014).....	76
Şekil 7.7 Köstebekgiller Perili Orman (2015).....	79
Şekil 7.8 Canım Kardeşim Benim (2016)	83
Şekil 7.9 Nane ile Limon Kayıp Zaman Yolcusu (2017).....	89
Şekil 7.10 Fırıldak ailesi (2017).....	93
Şekil 7.11 Rafadan Tayfa Dehliz Macerası (2018).....	97
Şekil 7.12 Keloğlan: Yeni Masal (2018)	101
Şekil 7.13 İstanbul Muhafızları: Ab-ı Hayat Çeşmesi (2018).....	105
Şekil 7.14 Kral Şakir Oyun Zamanı (2018)	111
Şekil 7.15 Renkli Balık Yeni Dünyalar Kâşifi (2018)	114
Şekil 7.16 Kuklalı Köşk: Hırsız var (2019)	117
Şekil 7.17 Rafadan Tayfa Göbeklitepe (2019).....	121
Şekil 7.18 Kral Şakir Korsanlar Diyarı (2019)	125
Şekil 7.19 Bulmaca kulesi: Dev Kuşun Gizemi (2019)	129
Şekil 7.20 Köstebekgiller 2: Gölgenin Tılsımı (2019).....	133
Şekil 7.21 Aslan Hürkuş Kayıp Elmas (2019)	137
Şekil 7.22 Hapşuu (2019).....	142

Şekil 7.23 Maceracı Yüzgeçler: Büyük Gösteri (2020)	145
Şekil 7.24 Efsane Takım Bilim Kahramanları (2020)	149
Şekil 7.25 Kuklalı Köşk Orman Kâşifi (2021)	152
Şekil 7.26 İstanbul Muhafızları: Yüzyılın Muhafızları (2021)	155
Şekil 7.27 Doru: Macera Ormanı (2022)	157
Şekil 7.28 Mutlu Oyuncak Dükkânı (2022).....	161
Şekil 7.29 Öksüz Kız (2022).....	164
Şekil 7.30 Karagöz: Yar Bana bir Eğlence (2022).....	166
Şekil 7.31 Aslan Hürkuş Görevimiz Gökbeş (2022).....	172
Şekil 7.32 Hızlı Ayaklar Olimpiyat Yolunda (2022).....	176
Şekil 7.33 Niloya (2022).....	179
Şekil 7.34 Kırmızı Başlıklı kız ve Bizim Kahramanlar (2023).....	183
Şekil 7.35 Kral Şakir: Mikrop Avcıları ve Cumburlop (2023).....	188
Şekil 7.36 Mannu Çanakkale'de (2023)	191
Şekil 7.37 Elif ve Arkadaşları: Kapadokya (2023)	195
Şekil 7.38 Rafadan Tayfa Galaktik Tayfa 2023.....	198
Şekil 7.39 Rafadan Tayfa Hayrimatör (2023).....	201

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 3.1 Renk Türünün Etkileri	38
Tablo 3.2 Renklerin Simgelediği Anlamlar	40



KISALTMA VE SEMBOL LİSTESİ

vb. : ve benzeri

bkz : bakınız



ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, Türk yapımı animasyon film afişlerinin toplumsal cinsiyet yaklaşımları açısından incelenmesi, analizlerinin yapılması ve ortaya çıkan sonuç ve öneriler aracılığıyla alana katkıda bulunacağına olan inanç ve temeller üzerine inşa edilmiştir.

Araştırmam süresince tüm bilgi birikimiyle çalışmama ışık tutan, desteği ve ilgiyle güç veren değerli fikirlerini benimle paylaşan sevgili danışman hocam Doç. Dr. Ülkü Gezer'e, tez izleme jürimde yer alan sevgili hocalarım Prof. Dr. Güler Ertan ve Öğr. Gör. Dr. Emin Sansarcı hocama bana zaman ayırdıkları fikir ve yönlendirmeleriyle ufkumu açtıkları için teşekkürlerimi sunarım. Tezimin her aşamasında yanımda olan beni her daim yüreklendiren, tez çalışmama büyük katkı ve destekleri olan kıymetli zamanlarını, elleri omzumda geçiren çok sevgili çalışma arkadaşlarım ve dostlarım; Doç. Dr. Fadime Seçgin, Doç. Dr. Gamze Hastürk, Doç. Dr. Yasemin Ertuna ve Öğr. Gör. Tuna Daşiran'a teşekkürlerimi sunarım. Hayatımın her aşamasında güçlerini dağ gibi hissettiğim sevgili anne ve babama bana inandıkları ve her daim destekledikleri için sonsuz teşekkürler. Canım eşim Prof. Dr. Ali Altuğ Bıçakçı özverin, sabrın ve hissettirdiğin sevgin için sonsuz teşekkürler. Canım evlatlarım Ali Uraz ve Mehmet Onat sizi çok seviyorum desteğinizi her daim hissediyorum varlığınız benim için çok kıymetli. Hayatıma dokunan herkese teşekkür ederim. İyi ki varsınız. Çalışmamın, bu alanda ki araştırmacı ve tasarımcılara ışık tutmasını diliyor ve tezimi sevgili oğullarım Ali Uraz ve Mehmet Onat Bıçakçı'ya ithaf ediyorum.

14.01.2025

BAŞAK BIÇAKÇI

1 GİRİŞ

Bireyin yaşam tarzı, içinde bulunduğu topluma bağlı olarak zaman içerisinde değişir ve dönüşür. Bu değişim ve dönüşümdeki payın bir kısmı toplumun bireye dayattığı kurallardan yani cinsiyetçi rollerden oluşmaktadır. Birey doğduğunda üreme ve hormonal farklılıklar gibi biyolojik özelliklerini yansıtan ve cinsiyet olarak adlandırılan demografik bir yapıya sahipken (Mitchell ve Oakley, 1992: 23) cinsiyetçi bir anlam taşıyan toplumsal cinsiyet ise kadın ya da erkek olmaya toplumun yüklediği anlamları ve kadın ya da erkek olarak yapılması istenilen görevleri ifade eder (Dökmen, 2010: 20). Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen özellikler iken, toplumsal cinsiyet farklılıkları sosyalleşme sürecinde kız ve erkek çocuklarının öğrendikleri, kültürün cinsiyetlerine uygun bulduğu duygu, tutum, davranış ve rolleri içerir (Dökmen, 2010: 25). Kadınların daha duyarlı, ilgili, fedakâr ve bakım verici gibi algılanmalarıyla beraber ev kadını, hemşire ve öğretmen olarak nitelendirilmeleri; ama erkeklerin bağımsız, atılgan, kuvvetli vb. rollerle nitelendirilmeleri sonucunda ise asker, mühendis, ticaretle uğraşan bireyler olarak düşünölmeleri toplumsal cinsiyet farklılıklarıdır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları temelli oluşan ve daha çok kadınlara hak mahrumiyeti yaşatan toplumsal cinsiyet rolleri ise toplumlarda özellikle bir takım araçlar sayesinde yeniden inşa edilerek geçerliliğini korumaktadır. Özellikle aile, arkadaşlar, okul ve medya gibi araçlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin farklılıkların bireye aktarımı gerçekleşmektedir (Durutürk, 2020: 54). İlgili araçlardan özellikle medya, toplumsal cinsiyet anlayışının en sık üretildiği alanların başında gelmektedir. Medyada yer alan haberler, diziler, filmler, reklamlar, çizgi filmler ve animasyonlar bireyi etkisi altına kolayca alabilen ve yönlendiren unsurlar olarak, her türlü toplumsal değerin öğreticisi olabildiği gibi, kadın ve erkeğe ait cinsiyet rollerinin de özellikle genç kuşaklara birer aktarıcısı olmaktadır. Leaper ve Friedman’a göre (2007: 561-566) çocuklar cinsiyet rollerini öğrenirken, nelerden hoşlanacaklarını ya da nasıl başarılar kazanmaları gerektiğini de öğrenmiş olur. Bu noktada kitle medyası, toplumsal cinsiyet hakkındaki kültürel görüşleri aktarma işlevi görür.

Medyada sunulan çizgi filmler çocuklar için birer eğlence aracı olduğu için, onların ekran başında uzun süre vakit geçirmelerine neden olmaktadır. Çocukların

hayatlarında önemli bir etkiye sahip olan çizgi filmler içinde sunulan karakterlerin ise bu nedenle, eşitlikçi ve farklılıklara saygılı şekilde kurgulanması cinsiyetçiliğin ve ayrımcılığın olmayacağı nesiller yetiştirebilmek adına son derece önemlidir. Bazı çalışmaların gösterdiği gibi çizgi filmlerde cinsiyet tek tipleştirilmesi oldukça belirgindir. Örneğin daha çok erkek karakterlerin çizgi filmlerde yer aldığı görülmektedir (Bulut ve Zor, 2020: 59; Keneş, 2015: 37). Dünyada en çok izlenen çizgi film kanalı Cartoon Network üzerine yapılan bir araştırmada da benzer şekilde erkek odaklı çizgi filmlerin, kadın odaklı çizgi filmlerden daha fazla olduğu ve çizgi filmlerde sayı olarak erkek karakterlerin kadın karakterlerin önünde olduğu sonucuna varılmıştır (Muratoğlu Pehlivan, 2019: 21). Bu sebeplerden ötürü çocuklar toplumda erkeklerin kadınlardan daha üstün bir konumda olduğu algısı fikrine kapılabilir. Çizgi filmler, çocukların zihinlerinde yer alan cinsiyet rollerine yönelik şemaları bu anlamda pekiştirebilir ya da yeni şemaların oluşmasını destekleyebilir. Bu açıdan tasarlanmış olan Türk yapımı animasyon film afişlerinin toplumsal cinsiyet rollerini yansıtmaları yönüyle incelenmesi ve kalıplaşmış normlardan uzak, eşitlikçi afiş tasarımlarının kurgulanması gerekliliği söz konusudur. Tüm bu çıkarımlar aracılığıyla çalışmaya ait problem durumu aşağıda belirlenmiştir.

1.1 Problem Tanımı

Günümüzde medyanın kültürel ve sosyal boyutları ile izleyicileri/okuyucuları yoğun şekilde etkilediği birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir (Chiricos, Eschholz ve Gertz, 1997: 342). Günümüzde medya, geniş kitlelere ulaşmayı başarmakta ve kullandığı içerikler ile de bu kitleleri manipüle etmektedir. Kitlelerin içinde yer alan özellikle çocuk bireyler de söz konusu bu içerikler doğrultusunda yönlendirilmektedir. Araştırmalarda, çocuk bireylerin özellikle televizyon ve sinemada yer alan görseller, kurgular ile özdeşim kurdukları ortaya konulmaktadır (Batur, 1998: 50; Kara, 2007: 64). Çocuğun kendi kişiliği, onun, toplumun diğer bireylerini nasıl algıladığı ve diğer bireylerin onu nasıl algıladığı ya da gördüğü ile ilişkili olarak şekillenirken, medyanın içerdiği mesajlar, görüntüler de bu inşa sürecinde son derece etkilidir. Toplumsallaşma süreci ve bireysel kimliğin gelişimi, biçimlenmesi ve toplum içerisinde ki diğer bireylerin görüşleri doğrultusunda sosyal gerçeklik deneyimleri medya mesajları ile birleşerek, çocuğun kişilik gelişiminde etkili olmakta ve zaman içerisinde biçimlendirmektedir. Bu sebeple medya içinde

çocuklara sunulan mesajların çocuğun benlik gelişimini inşa eden rolü sebebiyle önemi büyüktür.

Okul öncesi ve ilköğretim çağında ki çocukların sinema afişleriyle karşılaştığı anda devreye giren zihinsel süreç önemlidir. Bu süreçte, hem bilinç hem de bilinçdışı gerçekleşir ve bu zihinsel aktivite önemli bir yere sahiptir. Bilinç ve bilinçdışı birbiri ile iç içe geçmiş karmaşık bir sistemdir. Bilinçdışının bilinçten çok daha önce oluştuğu kabul edildiği görüşüne göre, çocuğun bilinçsel bakışını düzenleyen ve etkileyen bir yapıdır. Bu açıdan genel olarak bilinçdışı, bilincin bakış açısını oluşturmaktadır. Bebeklik döneminde bilinçdışı yaşam algısı gelişir, yaşama ait deneyimler, doku, ses, görüntü vb. temel bilgiler edinilir. Süreç içerisinde gerçekleşen bilinçdışı oluşumlardan rüyalar ve düş kurma süreçlerinin de etkilendiği kabul görmektedir. Bu nedenle, çocuğun bilinçdışı oluşumlarının ailenin, okulun ve medyanın verdikleri mesajlar doğrultusunda önemli derecede şekillendirici bir güce sahip olduğu anlaşılmaktadır. (Çatalcalı Soyer ve Olgundeniz, 2008: 174-175). Bu kapsamda çocukluk çağında başlayan etkisiyle çocuk animasyon filmleri toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpları konusunda topluma mesaj veren araçlardır. Bu açıdan animasyon filmler genellikle cinsiyet rollerini ele alarak çocuklara farklı cinsiyetleri ve cinsiyetler arası ilişkileri doğru şekilde öğrenmelerini sağlarken, geleneksel cinsiyet kalıplarını sorgulayarak, kahramanlık özelliklerini kadın ve erkek karakterler arasında eşit şekilde dağıtacak şekilde dizayn edilmelidir. Bu sayede çocuklara eşitlik ve adalet kavramlarını öğretmek geleneksel cinsiyet rollerinden, cinsiyet kalıplarından vazgeçerek cinsiyetçi düşünce ve davranışlardan uzak daha adil bir dil sunulabilir. Toplumda yönlendirici olması açısından çocuk animasyon filmlerinin cinsiyet eşitliği ve cinsiyetlere ait toplum tarafından belirlenmiş olan normlar konusunda nasıl bir mesaj ilettiği önemlidir. Bu nedenle çocuk animasyon filmlerinin cinsiyet kalıplarını sorgulamak ve topluma bu konu hakkında eşitlikçi mesajlar verebilmek için bu alan kapsamında tasarımları yapılan afişlerin hassasiyetle ele alınması gerekmektedir.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacını Türk yapımı animasyon film afişlerinin toplumsal cinsiyet rolleri açısından incelenmesi oluşturmaktadır. Afişler, topluma verdiği mesajlar açısından oldukça etkili araçlardır. Çünkü günümüzde caddeler, sokaklar, toplu taşıma araçları, kamu alanları, duvarlar, dijital platformlar ve daha pek çok yerde

kullanılan afişler, birçok alanda geniş kitlelere ulaşmak için kullanılmaktadır. Son yıllarda iletişim teknolojileri hızla bir gelişme ve ilerleme kaydetmektedir. Dolayısıyla yeni medya alanları da daha özgün olanaklara sahip olmaktadır. Bu yönüyle afişlerin sadece basılı olarak değil, dijital, web tabanlı ya da mobil olarak etkileşimli olarak üretildiği söylenebilir (Holat, 2021: 295). Dolayısıyla küçük yaş grubu çocuklardan başlayarak her yaş grubundan izleyici kitlesine sahip olan afişler, içerdiği sosyal mesajlar bakımından önemli yer tutar. Bu çalışma kapsamında göstergibilimsel analiz yöntemiyle incelenecek olan animasyon film afişlerinin tasarımı yapılırken, kadın erkek karakterlerin sayılarının eşit şekilde olması, geleneksel cinsiyet kalıplarını sorgulayarak, kahramanlık özelliklerinin kadın ve erkek karakterlere eşit şekilde dağılması gerekliliği, çocuklara kadın ve erkek arasında ki eşitlik ve adalet kavramlarını öğreterek ayrımcılığın önüne geçme ihtiyacı ile farkındalıkların oluşmasını sağlamak amaçlanmıştır. Bu sayede toplum bilincinin gelişmesine katkıda bulunmanın yanı sıra ülkemizde gösterime girmiş ve bünyesinde geleneksel cinsiyet rollerini yansıtan çocuk animasyon film afişlerinin, çalışmanın analiz sonuçları doğrultusunda ortaya çıkan öneriler ile yeni tasarlanacak afişlerin cinsiyetçi kalıpları sorgulayarak eşitlikçi mesaj içeriklerine katkıda bulunmak ve görsel iletişimde cinsiyetçi yaklaşımlar konusunda gösterilmesi gereken hassasiyet ve bu konunun toplumsal öneminin farkındalığını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Görsel bir iletişim aracı olan grafik tasarım, kitlelere belirli bir bilgi ya da mesajı iletir. Görsel olarak hedef kitleye iletilmek istenen her türlü mesaj, grafik tasarımın çalışma alanı içinde değerlendirilir. Bu yönüyle grafik tasarım bireyin görsel algı dünyası ile doğrudan temas halindedir. Bu kapsamda afişler, özellikle günlük yaşamda sürekli maruz kalınması yönüyle hem etki alanı, hem de çalışma alanı oldukça geniş olan bir grafik tasarım ürünüdür (Boztaş, 2017: 2521). Medyanın etkisi ile son yıllarda ciddi bir atılım gerçekleştiren animasyon film sektörü özellikle küçük yaş grubu çocukları birçok görsele maruz bırakmaktadır. Sürekli karşılaşılan görseller ile henüz okuma yazma bilmeyen okul öncesi dönemden başlayarak ilköğretim çağında ki çocuklar dâhil animasyon film afişlerinde görmüş oldukları toplumsal mesajları algılamakta ve bir süre sonra verilen bu mesajları içselleştirebilmektedir. Dolayısıyla bu sektör kapsamında medya aracılığıyla beslenen çalışmalar ile genel

olarak kalıplaşmış toplum normları ve cinsiyet rollerinin küçük çocuklara aşılmasının önüne geçilmesi önemlidir. Yapılan literatür taramasında Türk yapımı animasyon çizgi film afişlerini toplumsal cinsiyet rolleri açısından inceleyen çalışmaların sayıca az olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple söz konusu çalışmanın analiz sonuçlarının yapılacak olan animasyon film afişlerine yol gösterici olacağının düşünülmesi ve konuda farkındalık oluşturmaya açısından büyük önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.4 Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılığı

Araştırmanın kapsamını Türkiye’de 2009-2023 yılları arasında gösterime girmiş olan Türk yapımı animasyon film afişleri oluşturmaktadır. 2009 yılı öncesi gösterime giren çocuk animasyon filmlerine rastlanmamış olması sebebiyle çalışma alanı 14 yıl içerisinde vizyona girmiş olan 39 Türk yapımı çocuk animasyon filmleri ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın bir diğer sınırlılığı, inceleme kapsamında ele alınan afişlerden kadın ve erkeğe dair cinsiyet temsillerinin açıkça ayırt edilemediği afişlerin analiz kapsamına dâhil edilmemiş olmasıdır. Bu tür afişlerde, cinsiyet rollerine ilişkin belirgin göstergelerin eksikliği nedeniyle temsiliyet analizini gerçekleştirmek zorlaşmaktadır. Cinsiyet temsillerinin net olmadığı afişlerde, karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerini ve bunlara atfedilen nitelikleri tespit etmek güç olduğundan, bu afişler inceleme dışında tutulmuştur. Dolayısıyla çalışma ancak cinsiyet rolleri açısından belirgin olan örneklerle sınırlı kalmıştır. Analiz dışında tutulan afişler; Pırdino Sürpriz Yumurta (2015), Sagu ve Pagu Büyük Define (2017), Kaptan Pengu ve Arkadaşları: Mandalina’nın Günlüğü (2020), Tay (2022), Kaptan Pengu ve Arkadaşları: Buz Mandası Efsanesi (2022) dir.

Yapılan bu araştırmada, ilgili literatürde yer alan bilgilerin doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmektedir. Araştırmada incelenen Türk yapımı çocuk animasyon film afişlerinin, çocuklar için toplumsal cinsiyet kavramlarının aktarılmasında cinsiyetçi bir yaklaşım içerdiği varsayılmaktadır. Bu bağlamda, seçilen örneklerin çalışmanın amacına uygun olarak evreni yeterince temsil ettiği düşünülmektedir. Araştırma, çocuk animasyon filmlerinde kullanılan görsel ve sembolik dilin, toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilmesinde nasıl bir rol oynadığına dair genel çıkarımlar yapmayı hedeflemektedir.

1.5 Çalışma Planı

Tezin çalışma planı on bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; problemin tanımı, amacı, önemi, kapsamı, sınırlılıkları, çalışma planı, modeli, evren ve örnekleme, veri toplama yöntemleri ile tanımlara yer verilmiştir.

İkinci bölümünde; Görsel iletişim, grafik tasarım, afişin tarihsel süreci, afişin iletişimde ki rolü, afiş çeşitleri, afiş tasarımında biçimsel unsurlar ve afiş değerlendirme kriterlerine yer verilmiş olup, örnekler ile desteklenerek açıklanmıştır.

Üçüncü bölümünde; renkler ve ifade ettiği anlamlar, afiş tasarımında kullanılan renklerin sembolik anlamları tablo şeklinde örnekler ile desteklenerek açıklanmıştır.

Dördüncü bölümünde; toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rolleri üzerinde durulmuştur.

Beşinci bölümünde; Türk animasyon tarihi, animasyon çeşitleri, toplumsal cinsiyet ve animasyon sineması ele alınmıştır.

Altıncı bölümünde; gösterge bilimi ve göstergebilimsel analiz yöntemi açıklanmıştır.

Yedinci bölümünde ise Türk yapımı animasyon film afişlerinin içerikleri ve görselleri göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelemiştir.

Tez, sonuç ve öneriler ile birlikte tamamlanmıştır.

1.6 Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada toplumsal cinsiyet rollerinin yansıtılması bakımından Türk yapımı animasyon film afişleri incelenmiştir. Nitel araştırma kapsamında tasarlanan bu çalışmada, elde edilen veriler göstergebilim yöntemi ile incelenmiştir. Göstergebilim, toplum yaşamı içerisinde ele alınan gösterge dizgelerini inceleyen, göstergelerin ve onların nasıl işlediğine dair yapılan araştırmadır (Fiske, 2003: 62; Vardar, 2001: 86). Göstergeleri dilsel ya da görsel ayrımı yapmadan inceleyen bir bilim dalı olan göstergebilim, aslında görünenin gerçeğin kendisi olmadığından hareketle, gerçekte neyin gösterilmek istendiğini araştırarak, anlamlı bir bütün

oluşturan ve temsili olan her şeyi inceler. Göstergebilim araştırma yaparken kendi terimler sistemini kullanarak, gözlemlerini bilimsel bir dille açıklar (Guiraud, 1994: 12; Çiçek, 2014: 215). Afiş tasarımlarını göstergebilim yöntemiyle analiz etmek, eserlerin ilk görüldüğü anda yorumlanmaya başlanması ve hemen bir yargıya varılması hatasından araştırmacıları alıkoyacaktır. Bu bağlamda göstergebilim yöntemi araştırmada kullanılmış olup bölüm altında detaylı şekilde açıklanmıştır.

1.7 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de 2009-2023 yılları arasında gösterime girmiş olan Türk yapımı animasyon film afişleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise; Zeytin’in Hayali (2009), Ayas (2013), Evliya Çelebi Ölümsüzlük Suyu (2013), Uzak Kuvvetleri 2911 (2014), Rimolar ve Zimolar Kasabada Barış (2014), İksir: Dedemin Sırrı, (2014), Köstebekgiller Perili Orman (2015), Canım Kardeşim Benim (2016), Nane ile Limon Kayıp Zaman Yolcusu (2017), Fırıldak ailesi (2017), Rafadan Tayfa Dehliz Macerası (2018), Keloğlan: Yeni Masal (2018), İstanbul Muhafızları: Ab-ı Hayat Çeşmesi (2018), Kral Şakir Oyun Zamanı (2018), Renkli Balık Yeni Dünyalar Kâşifi (2018), Kuklalı Köşk: Hırsız var (2019), Rafadan Tayfa Göbeklitepe (2019), Kral Şakir Korsanlar Diyarı (2019), Bulmaca kulesi: Dev Kuşun Gizemi (2019), Köstebekgiller – Gölgenin Tılsımı (2019), Aslan Hürkuş Kayıp Elmas (2019), Hapşuu (2019), Maceracı Yüzgeçler: Büyük Gösteri (2020), Efsane Takım Bilim Kahramanları (2020), Kuklalı Köşk: Orman Kaşifi (2021), İstanbul Muhafızları: Yüzyılın Muhafızları (2021), Doru: Macera Ormanı (2022), Mutlu Oyuncak Dükkanı (2022), Öksüz Kız (2022), Karagöz: Yar Bana bir Eğlence (2022), Aslan Hürkuş Görevimiz Gökbey (2022), Hızlı Ayaklar Olimpiyat Yolunda (2022), Niloya (2022), Kırmızı Başlıklı Kız ve Bizim Kahramanlar (2023), Kral Şakir: Mikrop Avcıları ve Cumburlop (2023), Mannu Çanakkale’de (2023), Elif ve Arkadaşları: Kapadokya (2023), Rafadan Tayfa Galaktik Tayfa (2023), Rafadan Tayfa: Hayrimatör (2023) isimli 39 adet film afişi oluşturmaktadır.

1.8 Verileri Toplama Yöntemleri

Araştırmada Türk yapımı animasyon filmler ve bu filmlere ait afişlerin incelenmesi aşamasında ilgili veriler literatür taraması, gözlem, yurt içi ve yurt dışındaki kitaplar, internet, makaleler, tezler, süreli yayınlar (gazete ve dergi),

araştırmalar, başvuru eserleri (ansiklopediler v.s.), resmi yayınlar vasıtasıyla toplanmıştır. Araştırma kapsamında Türk animasyon film tarihi, afiş tasarımı, renklerin kullanım amaçları ve anlatım dili, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rolleri, göstergebilim analiz yöntemi kavramları geniş çapta araştırılıp incelenerek Türk yapımı animasyon filmlerin içerik ve afişleri toplumsal cinsiyet yaklaşım durumları göstergebilimsel analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

1.9 Tanımlar

İletişim: İletişim, duygu ve düşüncelerin, akla uygun şekilde başkalarına aktarılması, bildirim ve haberleşme olarak tanımlanmaktadır. İletişim bir organizmanın bir uyarıcıyla gösterdiği ayırıcı tepkidir (TDK).

Görsel İletişim: Düşünce ve duyguların bireyler, toplumsal kümeler, toplumlar arasında söz, el-kol devinimi, yazı, görüntü ve her tür görsel malzeme, simge, işaret vb. aracılığıyla değiş-tokuş edilmesini sağlayan toplumsal iletişim süreci (Ozankaya, 1980: 23).

Animasyon: şekil bütünlüğüne sahip birbirini takip eden karelerin bir hareket duygusu uyandıracak biçimde art arda sıralanması neticesinde oluşan görüntü (Sakman, 2020: 120).

Afiş: Yazı ve resmin genellikle bir arada kullanıldığı çoğu zaman ticari amaçlı duvar ilanı (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, Cilt 1: 38).

Toplumsal cinsiyet: Toplum; kadına ve erkeğe çeşitli davranış modelleri, roller, sorumluluklar, anlamlar ve beklentiler yükler. Biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumun kadına ya da erkeğe yüklediği rolleri, görevleri, etkinlik ve beklentileri içeren, sosyolojik ve psikolojik özellikler taşıyan cinsiyete, toplumsal cinsiyet denir (olak, 2020: 56).

Renk: Nesnelerden yansıyarak gelen görünür ışınların görsel algıda oluşturduğu bir duygudur. Temelde ışığın bir türevidir ve üzerine düşen beyaz ışıktaki bütün dalga boylarını yaymayan ve yansıtmayan bir maddenin görünme niteliğidir (Sözen, 2003: 19).

Göstergebilim: Tüm kültürel olguları iletişim süreci olarak inceleyen aynı zamanda tüm dizgelerin okunabilmesine olanak tanıyarak anlamın oluşmasına yardımcı olan bir bilim dalıdır. Anlamın oluşma sürecini tamamiyle tanımlayıp, açıklayabilme niteliği olan bu bilim dalı başka bir deyişle; bir metnin, görüntünün, sözcüğün ya da bir imgenin ifade ettiği anlamın keşfedilmesini sağlamaktadır (Ertan ve Sansarcı, 2020: 21).



2 GÖRSEL İLETİŞİM, GRAFİK TASARIM VE AFİŞ

İletişim, topluluk ya da iki insan arasında yani bir gönderici ve alıcı aracılığıyla gerçekleşen mesaj ve bilgi alışverişi ile aktarılan duygu, düşünce, davranış olarak tanımlanabilir. İletişim biçimleri doğumumuzdan itibaren sosyal yaşamın parçası olan insanoğlu için vazgeçilmez bir unsurdur.

Birbirleriyle içinde bulundukları ortamda ki olay, nesne ve olgularla ilgili değişimi haber veren, bunlara ilişkin bilgileri aktaran ve bu aktarım sonucu aynı olgu, nesne ve sorunlar karşısında birbirine benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duyguların aktarılması ve bu aktarımları da birbirine ulaştıran insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce ve duygu alışverişi genel anlamıyla iletişim kavramını oluşturmaktadır (Oskay, 1994: 14).

Görme duyusu yaşamın vazgeçilmez unsurlarındandır. Yaşamın gerçeklerini görmek, gördüklerimiz ile yaşam ve kişilerarası iletişim kurmak için görme duyumuzu etkili şekilde kullanırız. Görme duyumuzla edindiğimiz tecrübeyle hem kendimizi tanır hem de yaşadığımız çevreyi algılayış şeklimiz ve dolayısıyla tepkilerimiz şekillenir. İnsanoğlu var olduğu günden beri görme duyusu özelliğini geliştirmek ve etkin kılabilmek için on binlerce yıl harcamıştır. İnsanlık tarihi ile ilgili günümüze kalan en önemli kültür varlıkları ilkel mağara resimlerine dayanan ve görsel iletişimin başlangıcı olarak kabul edilen simgeler ve resimlerle iletişim kurma, yaşamı paylaşma gerçekleridir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 265-266). Tarihte insanoğlunun yazıyı buluncaya kadar ki dönemde en etkin kullandığı iletişim aracı resimler, simgeler ve işaretlerde yaşam biçimlerini simgeleyen ve iletişim kurmak için kullandıkları görsel iletişim araçları olan birçok resim ve şekillere rastlanmaktadır. Yazının icadından sonra ki süreçte görseller, semboller ve işaretler bir arada kullanılarak iletişim gerçekleşmektedir. Bu açıdan yazıyı destekleyecek şekiller, simgeler, resimler iletilmek istenen mesajı hem güçlendirerek hem de renklendirerek iletişimin daha etkili olmasını sağlar.

İletişim sürecinde içerisinde gönderici ve alıcı arasında birden çok mesaj alışverişi söz konusudur. Bu mesajlar çok yönlü kanallar aracılığıyla iletişim sırasında birbirine aktarılır. Örneğin toplumla aktif bir iletişim içerisinde olan grafik tasarımcılar

sözcük ve resimlerle iletişim kurar. Tasarımcı ile insanlar arasında ki bu günlük iletişim sözlerle ve sözel olmayan kanallar aracılığıyla gerçekleşir. İletilmek istenen üstü kapalı ya da gizli mesajlar çoğunlukla sözel olmayan kanallardan aktarılır (Becer, 2008: 22).

Kişiler arası iletişim iki veya daha fazla kişinin arasında karşılıklı olarak alınıp verilen mesajlar aracılığıyla kurulan bir etkileşim sürecidir. İki kişi arasında kurulan bir iletişim sürecinde en az dört öge bulunur. Bunlar;

Kaynak: Karşıdaki bireye mesaj gönderen kişidir.

Mesaj: Kaynak kişinin karşısındaki bireye bir şey iletebilmek için söyledikleri ve yaptıkları iletilerdir.

Hedef (Alıcı): Kaynak kişinin gönderdiği mesaja direk olarak hedef olan kişidir.

Kanal (Bağlam): İletişim sürecinin içinde yer aldığı ortamdır. İletişim süreci içerisinde ki mevcut ortam genel olarak bir çerçeve sağlayarak, mesajlarının anlamının bu genel çerçeve içinde anlaşılmasını sağlar (Teker, 2009: 34).

Çevremizde tüm görsel malzeme ve uyarıların iletişim kurmada yazıdan daha anlamlı ve etkin olduğunu görmek mümkündür. Günümüzün en etkili iletişim araçlarından gazete, dergi basılı materyaller, zenginleştirilmiş reklam panoları, billboardlar ve afişler ilk önce görsel olarak dikkatimizi çeker ve bu unsurlara karşı ilk izlenim yine bu görseller ve renkler aracılığıyla gerçekleşir. İletişim açısından işaret bir nesne ya da fikri temsil eden uyarıcılardır ve anlamlara yönlendirir. İşaret bu açıdan gerçek nesnenin temsil edilmesinin karşılığıdır. Herhangi bir işaret görsel somut nesneyle birleştiğinde ya da bir fikir diğer bir kişi tarafından paylaşıldığında anlam kazanmaktadır (Ketenci ve Bilgili, 2006: 265-266). Bu açıdan değerlendirildiğinde iletişim, üzerlerine belli anlamlar yüklenen simgelerin alışverişini konu alır. Her iletişim ortamında birçok simge üretilir. İletişim halinde olan kişiler bu simgelerin anlamlarını bildikleri takdirde onları çözebilirler ve mesajlar bu yolla istenilen hedefe ulaştırılır. Bütün iletişim türleri de aynı yolla gerçekleşir. Bir görüntünün simge olarak tanımlanabilmesi için belirli bir anlam yüklenmiş olması gerekir. Yani, simgeler anlamlarıyla var olur. Aynı simge farklı yer ve zamanda değişik anlamlar

çağrıştırabilir. Yani bir simge birden çok anlam taşıyabilir. Toplumdan topluma değişen norm öğretileri aracılığıyla simgeler aynı olsa bile farklı insanlar tarafından değişik biçimlerde yorumlanabilir. Bu yönüyle simgeler olası anlamlarıyla birlikte öğrenilmeli ve göndericinin amacına uygun olan özenle seçilmelidir. Simgelerle iletişim kurulurken aynı zamanda kodlardan yararlanılır. Kod, simgelerin kullanım sistemidir. Sistemler ise kodu kullananlar tarafından paylaşılan kural ve geleneklere göre biçimlenmişlerdir (Becer, 2008: 23). Toplum tarafından sosyal ortam içerisinde etki altında kalma oranı yüksek olan insan, iletişimde bu kodlar ve simgeler üzerine öğrenme ortamı içerisinde var olur. Bu öğretilerden hareketle simgeleri, kodları yorumlar ve içselleştirir. Bu iletilen kodlar ve simgeler aracılığıyla davranış biçimimiz zamanla değişir ve dönüşür.

2.1 Türkiye’de Grafik Tasarım ve Afişin Tarihsel Süreci

Grafik tasarım kavramını Türkiye’de baskı sanatı ve teknolojiden ayrı düşünmek ve değerlendirmek olanaksızdır. Bu sebeple Türkiye’de kurulan ilk basımevi grafik sanatının ilk tomurcuklarını oluşturan ortam olarak gösterebilir.

18.yüzyılın ilk dönemlerinden itibaren Avrupa’nın kültür yaşantısına getirdiği değerler bakımından Rönesans’ın etkileri, Osmanlı toplumunu da etkilemeye başlamıştır. Osmanlı içerisinde bu uyanışın farkında olan aydınlara göre Avrupa’da ki bu düşünsel ve toplumsal yenilikler Osmanlı toplumuna da aktarılmalıydı. Bu yeniliklerin ilki savunma ve savaş konularında uygulanmaya başlanmış; ordu yeni içerik kapsamında örgütlenmiştir. Ve bu ilk adımla birlikte Osmanlı toplumu batıda iki yüz yıl önce başlayan aydınlanma sürecine adım atmıştır. Dönemin simgesi olan lale, bu dönemin Lale Devri olarak anılmasına yol açmıştır (Becer, 2008: 112).

Osmanlının son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yılları, Türkiye’de afişin ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır. Bu afişler genellikle yazı içerikli; tiyatro, sinema, yardım dernekleri gibi kurumlar için hazırlanmış ya da tüketim mallarını tanıtan afişler olmuştur. Hazırlanmış olan bu afişlerin bir kısmı yurt içinde hazırlanırken büyük bir bölümü yurtdışından getirilmekte ve bu afişler genellikle tiyatro girişleri, dükkân vitrinleri gibi iç mekânlarda sergilenmekteydi (Erden, 2011).

Yazılı kaynaklarda Türkiye'de ki ilk basımevinin 1727 yılında kurulduğu bilgisi yer almaktadır. Fakat Türk topraklarında ilk basımevinin kuruluşu çok daha eskilere dayanmaktadır. 1493 yılında Türkiye'ye yerleşen Museviler İstanbul'da ilk basımevini hayata geçirmişlerdir. Sivaslı Akpar adında bir Ermeni 1567'de bir başka basımevini açmıştır. 1627'de Rumlar kendi basımevlerini kurmuşlardır. Tarihi kaynaklara göre İbrahim Müteferrika bu azınlıkların kurduğu basımevlerinde deneyim kazanmıştır. İbrahim Müteferrika 1729 ile 1745 yılları arasında 17 kitabın basımını gerçekleştirmiş ve bu kitaplarda ilk defa resim, haritalar ve latin alfabesini kullanmıştır (Becer, 2008: 113).

Bu yıldan sonraki süreçte aralıklı olarak devam eden yıllarda baskı teknikleri, basım sanayi, matbaa ve kitap basımı ile ilgili olarak birçok gelişme ve yenilenme süreci yaşanmıştır. Grafik tasarım konusunda uzmanlaşmanın Türkiye'de Cumhuriyet'in ilandan sonra başladığı görülmektedir.

1920 'ler de Münih Fehim, İhap Hulusi, Kenan Temizan gibi grafik sanatçıları afiş, kitap kapağı ve basın ilanı alanlarında yaptıkları nitelikli çalışmalarla Türk tasarımına öncülük etmişlerdir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 286). Almanya da grafik sanatlar eğitimi görmüş olan İhap Hulusi ve Kenan Temizan'ın bütün eserlerinde Avrupa grafik üslubu egamedir (Becer, 2008: 114).

Türkiye'de çağdaş anlamda ki grafik tasarımın ilk örneklerini 1925 yılında yurda dönen İhap Hulusi Görey gerçekleştirmiştir. Çeşitli devlet ve özel kurumlara afiş çalışmaları yapmıştır. Dahası o yıllarda batı ülkelerinde bile görülmeyen ışığa ve gölgeye ağırlık veren çizgiyi, ikinci plana iten uygulamanın da usta bir yorumcusu olmuştur (Merter, 2008: 44).

1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Weber adlı eğiticinin yönetiminde afiş atölyesi açılmış, başına ise 1932 yılında resim eğitimini Paris'te tamamladıktan sonra yurda dönen Mithat Özer getirilmiştir. Özer, 1924-27 yılları arasında sinema kapılarına yaptığı çok büyük afişleriyle var olmuştur. Onun öncülüğünde Türkiye'de ilk kez 1933 yılında grafik tasarım eğitimine afiş atölyesinde başlanmıştır. Özer 1940 yılına kadar bu görevini devam ettirmiş, ilk Türk afiş eğitimcisi olmuştur (Ketenci ve Bilgili, 2006: 286).

1923 ve 1939 yılları arası Türk Sineması'nın Muhsin Ertuğrul dönemi olarak bilindiği yıllardır. Ertuğrul, Türkiye'de sinema ve tiyatro alanındaki gelişmeleri de hızlandırmış, bu alanda yapılan afişler, grafik tasarımının önünü açmıştır.

1930-1945 yılları arasında modern sanat hareketlerini grafik tasarımına uyarlayan ünlü Fransız afiş tasarımcısı Cassandre'ın önderliğinde Fransız afişleri öncü bir konuma gelmiştir. Bu yeni batı estetiği anlayışını benimseyen Türk tasarımcılar 1950' ler den başlamak üzere bu görsel anlatım diline kendi yorumlarını katarak ürünler vermişlerdir. Bu dönemin tasarımcıları arasında öncelikle akla gelen isimlerden olan Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Fikret Akgün sinema afişleri konusunda birçok çalışma yapmışlardır (Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 624). Mesut Manioğlu batı anlayışına uygun yeni bir teknikle yaratıcı afiş çalışmalarını yaparken yalın fırça vuruşları ile sade ve dolaysız bir anlatım dili kullanmıştır. Fikret Akgün ise çalışmalarının arka planında soyut figürler kullanmış renkli ve egzotik çalışmaları ile tanınmıştır (Erbektaş Aslan, 2023).

Türkiye'nin 1946 yılında çok partili döneme geçmesi ile partilerin kendi siyasi söylemlerini halka tanıtmak amacıyla yapılan afişlere olan ilgi artmıştır.

1950'li yıllarda Selçuk Önal, Fikret Akgün, Mesut Manioğlu gibi isimlerin grafik tasarım alanında yapmış oldukları afişler, biçim ve renk açısından farklılıklar göstermiştir. Dönemin tanınmış ismi Selçuk Önal sinema afişlerine büyük katkıda bulunmuştur. Aynı yıllarda tiyatro afişleri sanatsal bir ifade kazanmış, Turgut Zaim, Hüseyin Mumcu, Tarık Leventoglu gibi isimler devlet tiyatrolarına çeşitli afişler tasarlamışlardır. 1960 yılında ekonominin gelişimiyle reklamcılık alanında afiş, pano, ilan, dergi, kitap kapağı gibi tasarımlarda artış gözlemlenmiştir. O yıllarda etkili bir araç olan televizyonun hayatımıza girmesi bu durumu tetikleyen bir unsur olmuştur (Dinçeli, Karatepe ve Sevindik, 2016: 402).

1959 yılında Batı'daki sanat okulları örnek alınarak Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (MSGSF) kurulmuştur. Bu okulda uygulama ağırlıklı bir eğitim düzeni benimsenmiş ve grafik tasarımcısı yetiştirmek üzere öğretime başlamıştır. Aynı yıllarda gelişen baskı teknikleri ve özel sektörün desteği grafik tasarımcı talebini artmıştır. Bu dönemde aktif olmaya başlayan özel tiyatrolar ve devlet operasının gelişimi yeni bir grafik tasarım ortamının doğmasına yol açmıştır (Ezcacıbaşı Sanat

Ansiklopedisi, 2008: 625). Bu ortam taleplerini değerlendiren Mengü Ertel ve İhap Hulusi Görey tiyatro afişi konusunda ki öncü çalışmalarıyla Türkiye’de ki tasarımın çağdaşlaşması yönünde önemli rol oynamışlardır.

1982 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu uygulamaya konan Yüksek Öğretim kanunu ile güzel sanatlar ve tasarım dallarında eğitim vermeye başlamıştır. Güzel Sanatlar Akademisi; fen, edebiyat, müzik ve sahne sanatları gibi değişik alanlarda eğitim veren bazı kurumları bünyesinde toplayarak Mimar Sinan Üniversitesi adını almıştır. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ise Marmara Üniversitesine bağlı bir Güzel Sanatlar Fakültesine dönüşmüştür. Daha sonra ki yıllarda Ankara, Eskişehir ve İzmir’de Güzel Sanatlar bünyesinde grafik tasarım bölümleri açılmış ve bu alanda eğitim vermeye başlanmıştır. Grafik tasarım eğitiminin yaygınlaşmasıyla Türkiye’de yaratıcı özelliklere sahip nitelikli tasarımcılar yetiştirmeye başlamış; afiş, amblem, broşür, kapak tasarımı, etiket, basın ilanı, tv grafiği gibi alanlarda başarılı çalışmalar yapılmıştır (Becer, 2008: 114).

Geçmişten günümüze çeşitli alanlarda etkin konumda olan afişler, günümüzde sadece tanıtım aracı değil aynı zamanda karma ya da kişisel sergilerin çeşitli içeriklerle ana konusudur. Gün geçtikçe ilerleyen teknolojiler kitle iletişimin de farklı alternatiflerin ortaya çıkmasına aracılık etmektedir. Gelişen bu teknolojiler ilerleyen yıllarda afiş sanatına başka bir alternatif yaklaşım getirebilecek durumda olmasına karşın, sahip olduğu estetik ve sanatsal yönüyle afişler sadece dış mekânda değil, ulusal ve uluslararası bienaller, sergi ve sanat etkinliklerinde kendine yer bularak kitle iletişim aracı olarak gelecekte de bu önemini koruyacaktır.

2.2 Afiş Tasarımı

Bir grafik tasarım unsuru olan afiş, bir mesaja dikkat çekmek ya da topluma mesajı iletmek amacıyla tasarıma uygun bir zemin üzerine çeşitli resim ve yazı gibi görsel simgelerin uyulması gereken kurallar çerçevesinde ve belirli bir disiplin içinde oluşturulan bilgilendirme mesajıdır. Afiş sadece bir bilgilendirme aracı değil aynı zamanda farklı ve yeni bir dil oluşturan, bazen rahatsız eden, bazen eğlendirip güldürebilen iletişim aracıdır. Ama asıl amacı insanları yönlendirmek, ikna etmek, motive etmek, güdülemek, sosyal amaçlı bir mesajı iletmektir. Afiş maliyet açısından ucuz görsel açıdan ise iyi bir reklam ve tanıtım aracıdır. Bu anlamda afiş günümüzde

kültürel, sosyal ve ticari yönüyle hala etkili bir konumdadır. Etkisini sürdürmekle birlikte (Aydın ve Ege, 2022: 71), tv, radyo ve basın ilanlarında desteklemesi yönüyle önemli bir yere sahiptir. Basın ilanlarının iletişim organı genelde gazetelerdir. Tipografi ve çeşitli görsel tanıtım unsurlarını barındıran afişin kendine edindiği yer ise daha çok dış çevredir. Sosyal yaşamın içerisinde yer alan insanların sıklıkla görüntülere maruz kaldığı cadde, ev, ağaç, meydan, bina, köprü gibi alanlar afişin iletişim ortamını oluşturur. Afişin etkin şekilde fark edilerek algılanabilmesi için değişimin mümkün olmadığı dış çevrede etki yaratacak biçimde tasarlanıp uygulanması gerekmektedir. Afişte yalın ve öz anlatım kullanılması bir tanıtım ya da duyuruyu daha etkili kılacaktır. Bu açıdan afişin işlevini yerine getirebilmesi için tasarımı sade, etkileyici bir metin ve uygun görsel elemanlarla desteklemek gerekmektedir. Afişin diğer ve önemli bir amacı da insanları zevklerine, beğenilerine yön vermesiyle gitmek isteyecekleri gezi, eğlenmek istedikleri mekânlar ya da günlük tüketim ihtiyaçları sırasında herhangi bir nesneyi seçerken dahi verilecek kararları etkilemektir. Bu yönüyle afişler duvarların sokakların ve üreticinin dili olmuştur (Alaman, 2014). Afiş tasarımlarının geçmişten bugüne dek çok tercih edilmesinin sebebi hem maliyetinin az olması hem de birçok insana kolay ulaşabilmesidir aynı zamanda okuma yazma bilmeyen ya da afişlerin üzerindeki yazıyı okuyacak zamanı olmayan insanlara bile görsellerle asıl konuyu anlatabilmesidir. Bu sebeple afişleri tasarlayan tasarımcılar büyük bir kitleye hitap etmesi sebebiyle yanlış bir mesaj vermemeye dikkat etmelidir. Çünkü okuma yazma bilmeyen küçük çocuklar dâhil afişteki mesajı anlayabilmektedir.

Göstergelerden oluşan bir iletişim biçimi olarak afişler tüketici ile arasında kurduğu ilişkiyi kültürel kodlar aracılığıyla sağlamlaştırır. İletilen mesajın hedef kitle tarafından anlamlandırılması ve beklenen etkiyi yaratması için o kitlenin tanıdığı kültürel göstergelere sahip olması gerekir. Bu nedenle afiş tasarımcısı tasarımında hedef kitlenin anlamlandırabileceği göstergelerden yararlanarak afişi üretir (Aydın ve Ege, 2022: 71). Hedef kitle, ihtiyaçlar ve verilmek istenen mesajın hassasiyetle kurgulanması gerekmektedir. Afiş tasarımlarında arka yapının ifadesini belirleyen etkenler; psikolojik, sosyo-kültürel, ekonomik ve endüstriyel etkenlerdir. Özellikle tasarım olgusunun çok önemli olduğu günümüzde psikolojik etkilenme kuşkusuz en yoğun unsurdur. Sanayi devrimiyle birlikte insanların, toplumların değer yargıları değişmiş, yeni iş alanları ve tüketimin sınırsızca pompalandığı, endüstri toplumunda

basit bilgileri yorumlayıp, onlara yeni anlamlar kazandırmak tasarımcının asıl amacı haline gelmiştir. Sanatsal tasarımlarda duyguya yer verilmesine rağmen, teknik ve bilimsel verilerde duygular kadar önemlidir. Günümüzde sanatın faydacılıktan uzak, sadece duygusal anlatımları tatmin eden bir düşünce biçimi olduğu savı, geçerliliğini yitirmektedir. Sanat artık insanların hizmetinde, insanın daha iyi yaşamasını sağlayan çevresini daha iyi çözümlemesine yardımcı olan ve yaptığı her eylemde onun yanında olan bir kavramdır. Dolayısıyla içerdiği ve karşı tarafa vermek istediği mesajlarla toplumu yönlendirme, bireysel davranışları da etkileme rolünü üstlenmektedir.

2.3 Afişin İletişimdeki İşlevi

Afiş; insanları bilgilendirmek amacıyla herhangi bir konuda mesaj içeriğine uygun olacak şekilde insanlara iletmek istediği mesajı iyi bir analiz sürecinden geçirerek mesajın ilk bakışta alıcının dikkatini çekerek, içerik açısından alıcıyı etkileyecek birçok unsuru ve mesajı az şey ile ifade etme sanatıdır (Söylemez, 2015).

Günümüzde yeni teknolojiler çerçevesinde açıklanan ‘Etkileşim tasarımı’ kavramı kökeni eskilere dayanır ve yeni bir olgu değildir. İnsan tarafından üretilen her şey kültür kapsamında toplumu etkilemektedir. Yapılan her şey üretim aşamasında toplumun kültürel kodlarından etkilenerek sürece dâhil olmaktadır. Böylece toplum-insan ve kültür etkileşimi karşılıklı olarak birbiri üzerinde etki eder ve bu döngüde içerisinde yoğun bir etkilenmeyi barındırır. Kültürel grafik tasarım ürünü olarak afiş tasarımları da içinden geçtikleri sürecin hem izini taşır hem de o süreçlere iz bırakırlar. Kimi zaman dönemin belirli özelliklerini doğrudan yansıtır kimi zaman da toplumsal dönüşümlerin oluşmasına öncülük eder (Çitci ve Eraldemir, 2017: 289). Bu açıdan afiş sadece üretim ve tüketim ilişkilerinde halka bilgi vermez. Bunun dışında sosyal, siyasal, kültürel olayların halka ulaştırmasında da önemli bir rol oynar. İletişim araçları içerisinde güçlü bir yere sahip olan afişler sürekli hatırlatıcı olma özelliğine sahiptir. (Tepecik, 2002: 74)

İlk başlarda matbaa tekniklerinin daha sonra fotoğraf ve sinema tekniklerinin gelişimi ve teknolojilerin sanatsal açıdan ilerlemesi grafik sanatına da yansımış dolayısıyla afiş tasarımını da teknik anlamda geliştirmiş ve sinema filmleri ile bağlantısını sağlamıştır. Bu gelişmeler sonucunda kitle iletişiminin önemi yaygınlaşmış ve afiş etkili bir tanıtım ve anlatım unsuru olarak karşımıza çıkmıştır. Bu

açından bakıldığında afiş tasarımı hem tarihsel hem teknolojik koşullardan etkilenmiş ve yaşanan gelişmeler sonucunda varlığı da güçlenmiştir (Eken, 2020: 182-183).

Başlangıcından günümüze poster ya da afiş iç ve dış mekânda iletişim işlevini üstlenmiş bazen bir ürün ya da mekân reklamı duyurusu bazen de sadece haber verme ya da bilgilendirme amaçlı kaynaktan hedefe bir yol izlemiştir. Her geçen gün yenilenen teknolojiler ve dijital baskı teknikleri aracılığıyla afişler sektörel taleplere cevap vermektedir. Afişler özellikle sinema filmleri ve festivaller açısından ele alındığında slogan, metin, görsel içerikler ve içerdiği mesajlar aracılığıyla etkili bir iletişim aracı haline gelmiştir. Bu içerik kapsamıyla filmin ya da festivalin tanıtımını yapmaktadır (Erol ve Özdemir, 2021: 96).

Yaygın olarak kullanılan bir iletişim aracı olan afişler, bireye hızlı ve kolay bir şekilde ulaşmaktadır. Toplum içerisinde bireyler afişler aracılığıyla bilgi edinirken aynı zamanda duyuşsal algı süreci içinde bulunduğu kültürel yapıda bu edinimleri destekler. Kültürel etkileşim iki taraflı gerçekleşmektedir. Toplumun içinde bulunduğu kültürel yapı afişlere etki ederken, afişlerde toplumsal yapıyı etkilemektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde afiş, toplumsal süreçlere tanıklık ederken toplumunda karar alma süreçlerine etki eder ve gelecek dönemlere aracı olma görevini üstlenir (Bakar Fındıkcı, 2021: 1359). Afiş tasarımlarının toplum üzerindeki etkileri gerçekten de derindir. Tasarımcılar, estetik unsurlar aracılığıyla toplumsal olayları, düşünceleri ve ideolojileri ileterek farkındalık yaratır ve kitleleri belirli bir yöne yönlendirebilir. Bu yönüyle küçük yaş grubuna hitap eden animasyon film afişlerine bakıldığında, afişlerde erkek ve kadınların temsil edilme biçimi, cinsiyet rolleri ve toplumsal cinsiyet algısı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. "Male Gaze" yani erkek bakış açısı, genellikle kadınların nesneleştirildiği ve patriarkal (ataerkil) bir perspektiften sunulduğu bir yaklaşımı ifade eder. Bu yaklaşım, zaman içinde bazı değişiklikler gösterse de hala pek çok afiş ve görsel medyada bu ideolojinin izleri görülebilmektedir (Ak, 2015).

Bu bağlamda, afiş tasarımcılarının toplumsal cinsiyet rollerini nasıl ele aldığı, sundukları imgelerin hangi mesajları taşıdığı dikkatle incelenmesi gereken bir konudur. Afişler sadece ticari veya sanatsal ürünler değil aynı zamanda toplumsal ideolojilerin birer yansıması olarakta değerlendirilebilir. Bu nedenle tasarımcılar,

verdikleri mesajların farkında olmalı ve toplumsal algılara yönelik sorumluluklarını göz önünde bulundurmalıdır.

Afişler insanlar üzerinde ideolojik ve estetik etkilenme yaratır. Bu etkilenme sayesinde insanların günlük alışkanlıklarını ve düşünce biçimlerini yönlendirebilir. Çevresiyle sürekli bilgi alışverişinde bulunan insan, buradan aldığı uyarıcılar etkisiyle davranış değişiklikleri gösterebilir. Bu alışkanlıklar kişileri olumlu ya da olumsuz olarak etkileyebilir (Erhan, 1978: 24).

Afiş tasarımı yapılırken tasarım, içerik, verdiği mesajlar, kültürel anlam ve belli kodların kültürel olarak okunmuş olması imgenin doğru anlamlandırılabilmesi için gereklidir. Bunun yanı sıra tasarım yapılırken mesajı karşı tarafa doğru iletmek, eşitlikçi bir anlayış sağlamak amacıyla renk, denge, oran-orantı, bütünlük, hiyerarşi, vurgu, ritim gibi unsurlar doğru kurgulanmalıdır. Bu unsurlar içerisinde özellikle henüz okuma yazma öğrenmemiş okul öncesi yaş grubu çocuklar için renkler, oran-orantı, bütünlük afiş tasarımını okuma ve anlamlandırma açısından önem taşımaktadır. Bu açıdan renklerin ve oran- orantının ifade ettiği anlamları animasyon film afişleri içerisinde özellikle ele almak gerekir. Her birey için farklı anlamlar ifade etse de, birçok toplumda aynı anlamlara sahip olan renkler, izleyici üzerinde farklı duygulara sebep olabilmektedir. Afiş tasarımı yapılırken tüm bu unsurların doğru ve etkili kullanımı afişin iletişim rolü üzerinde olumlu bir etki oluşmasına olanak sağlayabilir.

2.4 Afiş Çeşitleri

2.4.1 Dış Mekân Afişleri

Dış mekân afişleri duvar yüzeylerine ve ilan panolarına asılır. İnsanlar dış mekân afişleriyle yolda yürürken ya da trafikte karşılaşırlar. Bu tür afişlerin izlenme süreleri kısadır. Dış mekân afişlerinde 8-10 metre mesafeden 1-2 saniyelik bir bakışla, doğru ve anlaşılır bir şekilde mesajın aktarılması hedeflenir. Bunun için bir afişin; insanların psikolojik yapıları, toplumun sosyo-kültürel özellikleri, sergileneceği çevre koşulları ve kısa izlenme süresi göz önünde bulundurularak mümkün olan en az detayla en sade şekilde tasarlanması gerekir (Ertan ve Sansarcı, 2020: 163).

2.4.2 İç Mekân Afişleri

İç mekân afişleri lobi, salon ve koridorlarda kullanılmak üzere tasarlanan küçük boyutlu afişlerdir. Dış mekân afişlerine kıyasla daha uzun bir izlenme süresine sahiptir (Becer, 2008: 201).

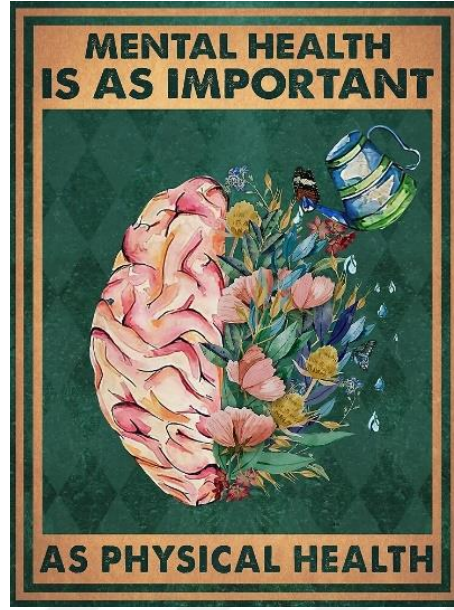
2.4.3 Sosyal Afişler

Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre, eğitim, savaş gibi konular başta olmak üzere eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanı sıra, politik bir düşünceyi ya da siyasi bir partinin tanıtımı ve ideolojisi hakkında bilgi vermek amacıyla yapılmış olan afişlerde sosyal afişler grubunda yer alır. Sosyal afişlerin toplumları yönlendirilmede ki rolleri önemli olmakla birlikte aynı zamanda çeşitli bilgi, olay, düşünce ve öğretilerin aktarılmasında ki rolü de etkindir. Özellikle son yıllarda sosyal afişlerde hedef kitlede uyarıcı şekilde bir davranış değişikliği yaratmak amacıyla dünya çapında bir sorun haline gelen çölleşme, çevre sorunları, küresel ısınma, toplumsal cinsiyet eşitliği gibi konular üzerine üretilen içeriklerde tüm dünya genelinde yaşanan bu sorunlara karşı bir farkındalık yaratma ve toplumu bu konular hakkında bilinçlendirmek amaçlanmaktadır (Holat, 2021: 296).



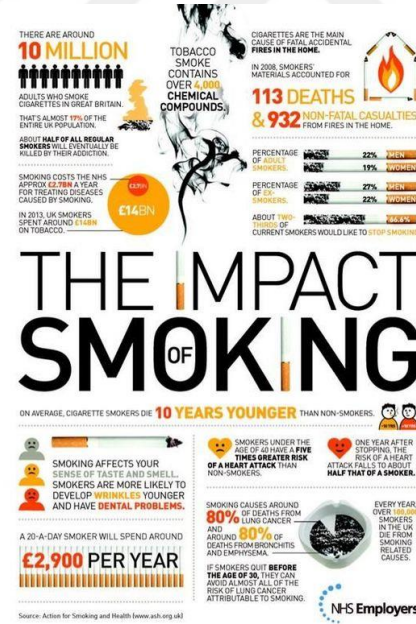
Şekil 2.1 Kadına Şiddete Hayır

Kaynak: <https://www.redbubble.com/i/poster/Social-Worker-Mental-Health-Is-As-Important-As-Physical-Health-by-khoucuetos/126824707.LVTDI> (29.03.2024)



Şekil 2.2 Sağlık Afişi

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/949767008896541946/> (29.03.2024)



Şekil 2.3. Sigaranın Sağlık Zararları

Kaynak: https://www.postermymwall.com/index.php/posters/search?s=stop+violence+against+women&safe_content=safe#da311269f835ab71a1a81ef5de59de9c (29.03.2024)

Örneğin toplum için uyarıcı, bilgilendirici ve farkındalığı artırmak üzere hazırlanmış eğitim içerikli bir afiş, mesajın iletilmek istendiği grup üzerinde olumlu

etkilere neden olup amaca ulaşmayı sağlayabilir, bir başka örnekle sağlıkla ilgili bir afiş, bireylerin sigara ve alkol gibi zararlı maddelerden korunmalarını sağlayabilme hususunda etkili bir araç olabilmektedir. Yine bir örnekle günümüzün en önemli sorunları arasında yer alan doğal çevreyi koruma, iklim krizi, nükleer enerji, toplumsal cinsiyet eşitliği, doğal kaynakların hızla tükenmesine yönelik farkındalık afişleri sosyal afişler konularına girer ve sosyal mesajları iletme konusunda başarılı adımlar atılmasını sağlamaktadır.

2.4.1 Ticari/Reklam Afişleri

Ticari ya da reklam afişleri bir ürün veya hizmetin tanıtımını yapmak, ürün hizmetine dikkat çekmek, ürün içeriğine uygun hedef kitleyi etkilemek ve yönlendirmek üzere bir ürün ya da hizmeti tanıtan ve hizmete talep oluşturmak amacıyla tasarlanan grafik tasarım ürünleridir. Moda, endüstri, kurumsal reklamcılık, basın yayın gıda ve turizm alanlarında yaygın olarak kullanılır (Ertan ve Sansarcı, 2020: 162). “Genelde buyurucu bir dil kullanmaz halkı etkilemek ve yönlendirmek için grafik tasarımcılar tarafından hazırlanır.



Şekil 2.3 Gıda Reklam Afişi

Kaynak: <https://www.postermymwall.com/index.php/art/template/4c5d975544290f44c6fca51c2367822e/premium-burger-poster-design-template> (29.03.2024)



Şekil 2.4 Turizm Kampanya Ticari Afiş

Kaynak: <https://www.postermymwall.com/index.php/art/template/e21bcab216df0d8780ecfda4bccb479d/travel-poster-design-template> (29.03.2024)



Şekil 2.6. Moda Reklam Afişi

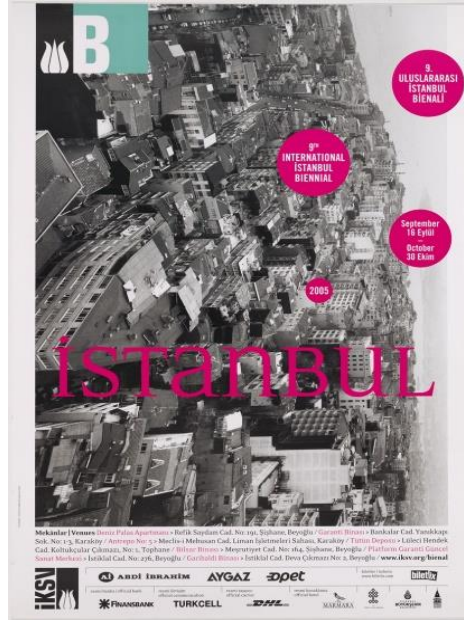
Kaynak: https://all-free-download.com/free-vector/download/shopping_promotion_poster_6823571.html (29.03.2024)

Reklam/Ticari afişlerin en belirgin özelliği, hedef kitleyi belirlenen ürüne yönlendirmek ve tüketiciler tarafından bu ürünün satın alınmasını sağlamaktır. Ve bu amaç doğrultusunda hedef kitle ile tüketiciyi buluşturmaya çalışır (Yüksekbilgili

Şimşek, 2013). Böylece günlük hayat içerisinde kullanılan hayati ya da keyfi nedenlerden dolayı ihtiyaç duyulan ürün ya da hizmetin kullanımına yönelik talebi yükseltmek ve ürünün satışını artırmak için bir çaba ortaya koymaktadır. Belirlenen bu amaca yönelik hazırlanan reklam ve ticari afişlerin emir verici değil yönlendirici ve ikna edici bir görsel dili olmalıdır (Bozpolat ve Soğukkuyu, 2023: 89).

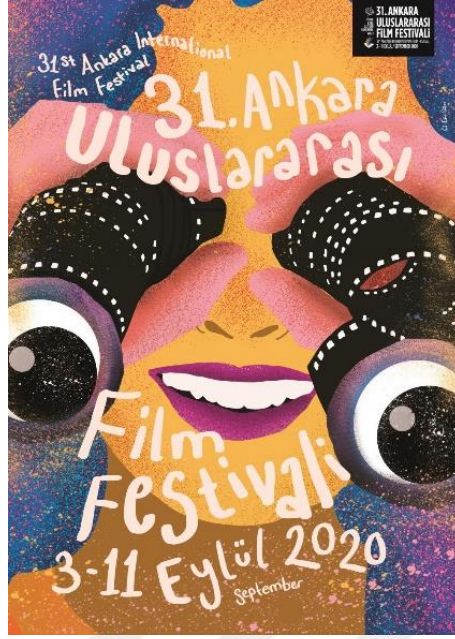
2.4.2 Kültürel Afişler

Festival, seminer, sempozyum balo, konser, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişler bu gruba girer (Becer, 2008: 202). İzleyicileri kültürel bir etkinliğe davet etmek, dikkat çekmek, bir yerde gerçekleştirilecek ya da hali hazırda gerçekleştirilen bir etkinliği (tiyatro, sinema vb.) alıcıya ileten afişlerdir. Çalışmanın konusu olan sinema afişleri, kültürel afişler kategorisinde yer alır ve amacı hedef kitleye filmin içeriği hakkında özet bilgi vermektir. Yan yana dizilmiş birçok sinema filmi afişlerinin arasında tasarımı yapılmış olan filmi öne plana çıkartmak ve film hakkında kısa bilgiler vererek izleyicinin aklında film içeriğine ilişkin bir fikir oluşmasını sağlamak tasarımcının görevlerindendir.



Şekil 2.5 2005 İstanbul Bienal Afişi

Kaynak: <https://filmfestankara.org.tr/afisler> (14.02.2024)



Şekil 2.6 31. Ankara Film Festivali

Kaynak: <https://pilvitakalanews.blogspot.com/2005/09/9th-international-istanbul-biennial.html>
(29.03.2024)

Tüm afişlerde olduğu gibi kültürel afiş tasarımları da çeşitli grafik öğelerin birleşimiyle oluşturulur. Fotoğraf, tipografi, illüstrasyon gibi pek çok görsel iletişim tasarım unsuru tasarım kapsamında kullanılabilir. Kullanılan tüm öğelerin akıcı bir şekilde iletilecek mesajı doğrudan izleyiciye yönlendirilmesi gerekmektedir. Seçilen yazı karakterlerinin, kullanılan görsel unsurların düzenlemenin, renk ve zeminin okuyucunun film içeriğine yönelik ihtiyacını karşılamalı, okunurluluğu ve dikkat çekiciliği artırmalıdır (Aydın ve Ege, 2022: 75).

2.5 Afiş Tasarımında Biçimsel Unsurlar ve İmgenin Kullanımı

Görsel tasarıma temel teşkil eden perspektif, ölçü, biçim-şekil, renk, denge, mekân, form, ton, çizgi, doku, yön, oran orantı ve görsel hiyerarşi, görsel devamlılık, bütünlük, vurgulama gibi kompozisyonel öğelerin kullanımı görüntünün düzenlenme sürecinde önem taşımaktadır. Kompozisyonun başarılı bir şekilde gerçekleşmesi için görsel tasarım içerisinde ki öğeler tasarım içerisinde bilinçli bir şekilde konumlandırılmalıdır. Kompozisyon bir imgede öğelerin yerleştirilme tekniğidir. Yönlendirici çizgiler kompozisyonu biçimlendirir, izleyicinin bakışını imge yaratıcısının öngördüğü biçimde dolaştırır. Yönlendirici çizgiler imgenin genel olarak konusuna ve içeriğine

bağlıdır. Tasarımda iyi bir sonuç ortaya koyabilmek için yatay ve eğik çizgiler bir arada kullanılır. Genellikle yönlendirici çizgiler kompozisyonda saklıdır. Kompozisyonu görsel olarak okuma bu çizgiler sayesinde sağlanır (Yücel, 2013: 151).

Perspektif: Afişte perspektif, görsel etkiyi oluşturmak, izleyiciyi etkilemek, temel hikâye ve mesajı iletmek, derinlik hissi yaratmak, ana karakterleri ve önemli sahneleri vurgulamak, sahnenin boyutu, derinliğin algılanması, izleyicinin dikkatini çekmek, filmin heyecanını ya da merakını artırmak, kurgu içerisinde odak noktada ki ana karaktere yakınlık hissi uyandırma gibi unsurlar açısından yardımcı olmaktadır. Tüm bu unsurların yanı sıra afiştaki karakterlerin kişiliklerini ve duygusal durumlarını vurgulamak içinde kullanılmaktadır. Bu durum izleyiciye film karakterleriyle duygusal bir bağ kurma fırsatı sunar.

Resmin iki boyutlu ortamında üçüncü boyut yanılsaması vermek için kullanılan bir teknik olan perspektifte iki tür teknik vardır: Çizgi ve renk perspektifi. Çizgi perspektifinde aynı görünüş noktasına göre bir yüzey üzerine yansıtılan nesneler bakış noktasından uzaklıklarına göre gerçek boyutlarından daha büyük ya da ufak gözükür (Turani, 2000: 110). İzleyiciye yakın görünen nesnelerin canlı ve taze görünmesini sağlamak ya da tam tersi izleyiciden uzaklaşıyormuş gibi algılanması için puslu bir renk ve ton açısından daha az yoğun göstererek yüzey üzerinde perspektif bakış açısı sağlanır (Barrett, 2022: 176). Renk perspektifinde gözlemci bakış noktasından uzaklaştıkça atmosfer tabakası yüzünden nesneler arasında ki ışık ve yansıma artar dolayısıyla nesnelerin renginin mavileştiği gözlemlenir. Renk perspektifi renklerin gösterdiği bu özelliği kullanarak derinlik ve vurgulanmak istenilen nesnelerin dikkatinin bu yanılsama yoluyla daha etkin şekilde vurgulanmasını sağlar (Turani, 2000: 110).

Ön-arka plan ilişkisi, afiş tasarımında ya tasarımın odak noktasında esas öge olarak yer alır ya da yardımcı öge olarak afişin anlamına katkıda bulunur. Bu yönüyle ön-arka plan ilişkisi, tasarımda iletilmek istenen mesajı hem etkin kılar hem de anlamını zenginleştiren önemli unsurlardan birisidir. Bir afişin görsel dilinde imgelerin vurgusunu güçlendirmek, mesajı etkin ve akılda kalıcı kılmak ön-arka plan ilişkisindeki uyuma bağlıdır. Doğru perspektif kurgusu imgeler arasında izlenecek hiyerarşi, katmanların doğru konumlandırılması, afişin niteliğini arttıran ve görsel iletişimde etkisini güçlü kılan önemli bir unsurdur.

Perspektifte tek ya da çok katmanlı kurgulama anlayışı afişe bir ruh katar, afiş canlı kılarak, tasarımcının mesajını yüksek bir sesle dile getirmesini yani afişin daha görünür olmasını sağlar (Lehimler, 2019: 217). Özetle afişteki ana tema, derinlik algısı, karakter tanıtımı, dikkat çekme gibi çeşitli faktörlerle ilişkilendirilebilir. Bu faktörler, afişin görsel etkisini ve izleyiciyle iletişimini güçlendirmek için perspektifin etkili bir şekilde kullanılmasını gerektirir.

Denge: Denge, tasarımda kullanılan görsel elemanların ağırlığı olarak tanımlanacağı gibi tasarım alanında ki tüm hareketlerin sonlandığı bir dağılım durumu olarakta ifade edilebilir. Tasarım yüzeyinde denge, tasarım elemanlarının orantılı dağılımı ve görsel ağırlığının yanı sıra bir ilke ya da öğelerin bir eksen etrafında ki duruşuyla da uygulanabilir. Görselde denge iki şekilde sağlanır: Simetrik ve asimetrik denge. Simetrik dengede optik ağırlık merkezinden yüzey iki eşit parçaya bölündüğünde her iki tarafta ki alanda benzer ve eşit nitelikte elemanlar bulunur (Arıkan, 2009: 46).

Asimetrik dengede ise; simetrik dengede olduğu gibi optik ağırlık merkezi vardır. Fakat bu merkez geometrik merkezden farklı bir konumdadır. Yüzeyin her iki parçasında birbirinden farklı eş olmayan elemanlar bulunur ve her iki oluşumda da denge bozulmaz. Algısal bağlamda asimetrik denge tasarımcının daha çok emek harcadığı fakat etkisi bakımından da simetrik dengeye göre tasarımın daha dikkat çekici olmasını sağlayan bir tasarım ilkesidir.

Genel anlamda simetri tasarıma durağanlık ve kasılma etkisi verirken asimetri, hareket ve gevşeme duygusu verir. Simetride düzen ve kural bulunurken, asimetride raslantı ve keyfilik egemendir. Simetri katılık ve sınırlılığı, asimetri, hayatı eğlenceyi ve özgürlüğü simgeler (Becer, 2008: 67).

Ölçü: Farklı ya da belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesi ile grafik tasarım eseri oluşur (Ketenci ve Bilgili, 2006: 281). Yapıyı meydana getiren unsurların boyutları arasında ki ilişki tasarım içerisinde ölçüyü oluşturur. Başka bir ifadeyle ölçü, var olanın genel özellikleri ile boyutsal özelliklerinin birliğidir. Ölçüde ki temel belirleyici etmenler, nesnenin durumu, uzaklığı, derinliği ya da diğer nesnelerin yanındaki konumu, parlaklığıdır (Gürer ve Gürer, 2004: 53). Ölçülerin değişkenliği tasarımın etkisini ve algılanabilir olma özelliğini artırır.

Biçim, Şekil: Birçok çizginin ya da objenin bir arada bulunuşu tek bir çizgi üzerinde dönüş ve kıvrımlar ile değişik tonlarda oluşturulan yüzeyler bir tasarımda biçimi oluşturan unsurlardır (Becer, 2008: 62). Biçim ve şekil genel olarak birbirini yerine kullanılmaktadır. Şekil bir şeyin genel yapısının tanımında kullanılırken, biçim o şeyin içeriğiyle bağlantılıdır (Arıkan, 2009: 46). Genç ve Sipahioğlu'na (1990: 42) göre örneğin; kare bir şekildir. Kare şekil özelliği ile değişik nesnelerin tanımlarını ifade edebilir. Fakat kare şekline bir içerik yüklendiği zaman tek bir nesneyi işaret ediyorsa bu biçim olarak açıklanabilir.

Renk: Renk, ışığın etkisi ile var olur ve izleyen üzerinde farklı duyguların ortaya çıkmasını sağlar. Renk, tek başına bir mesaj iletebildiği gibi aynı zamanda psikolojik ya da sosyolojik etkileşimlere de neden olabilir. Bunu yanı sıra davranışlar üzerinde de etki ederek kişisel kararlar, tutumlar, satın alma davranışları gibi pek çok durumda yönlendirici bir etkisi olmaktadır (Arıkan, 2009: 39). Genel olarak sıcak renklerin uyarıcı, soğuk renklerin ise gevşetici ve dinlendirici bir etkisi bulunmaktadır. Renklerin dalga boyları, ilgi ve tepkileri yönlendirmede önemli bir unsurdur. Dolayısıyla tasarımcı renk seçiminde, rengin kültürel çağrışımını, hedef kitlenin renk tercihini iyi bilmeli ve tasarımı bu bilgiler doğrultusunda dizayn etmelidir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 282).

Doku: Doku, nesnelerin yüzey yapısını oluşturan bir tasarım elemanıdır. Doğal dokular, ağaç kabukları, taşların yüzeyleri, bitki yüzeyleri vb. doğada kendiliğinde var olan ve dokunarak algılanan yapılardır. Yapay dokular ise tasarımcı tarafından geliştirilen sadece gözle algılanabilen yapıdadır (Öztuna, 2007: 86, Hashimoto, 2003: 22,). Bir yüzey üzerinde tekrara dayalı biçimsel düzen varsa orada bir doku varlığından söz edilebilir. Grafik tasarımcı dokuları kullandığı objeler ve düzlemlerle oluşturabileceği gibi özel üretilmiş dokulu kağıtlardanda yararlanabilir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 281).

Çizgi: Çizgi genel olarak tasarım yüzeyinde düz, kıvrımlı, kalın, ince, sürekli, kesik, grenli ya da keskin özelliklere sahip olabilir. Tasarımda bir objeye ya da mesaja dikkat çekmek, tasarımın odak noktasının vurgusu ya da iki obje arasına yerleştirilerek gözün belirlenen objelerinin birbirinden ayrılmasını sağlamak amacıyla kullanılır. Tasarım içerisinde zaman zaman bazı mesajları iletilmesi içinde çizgi kullanımına başvurulur. Ve bu çizgilerin tasarım içinde belli anlamları vardır. Bu anlamlardan

bazıları; yatay çizgi durgunluk, düşey çizgi saygınlık, eğri çizgiler, tasarım kapsamında akıcı bir hareket oluşturması yönüyle canlılık (Gürer ve Gürer, 2004: 36), kıvrımlı çizgiler zarafeti simgeleyen mesajlar iletebilirler (Ketenci ve Bilgili, 2006: 281). Grafik yüzeylerde çizgiler düzenli ya da düzensiz kullanımına göre uyum ya da karmaşa hisleri yaratmaktadır. Özellikle peyzaj tasarımında dikkati çeken çizgisel karakter, kent içinde bazı objelerin öne çıkarılması amacıyla da kullanılmaktadır (Gürer ve Gürer, 2004: 36).

Ton: Genel anlamıyla aynı rengin farklı değerleri olarak tonu açıklamak mümkündür. Gri ile ana renklerin karışımıyla ya da ana renklerle zıt renklerin karışımı ile ton elde edilebileceği gibi renge beyaz ya da siyah katarakta ton elde edilebilir (Arıkan, 2009: 42). Tasarım yüzeyleri üzerinde en çok grinin çeşitlemeleri siyah tonlar izlenmektedir. Tasarımda kullanılan ton ve çizgiler kontrast oluşturan elemanlardır (Ketenci ve Bilgili, 2006: 281). Tasarımda istenilen bölgenin vurgusunu artırmak, ilgi merkezi diğer deyişle odak noktası oluşturmak ve resme üç boyutluluk etkisi vermek için tasarım yapılırken çeşitli tonlamalar kullanılır.

Yön: Tasarımda kullanılan nesnelerin yapısal özellikleri ile güçlü bir çizgi, bir figür ya da fotoğraf gibi birçok faktör yön duygusunu ortaya çıkarabilir. Tasarım içeriği ve içerik kapsamına göre kullanılacak görsel elemanların, tasarımın ağırlıklı olarak sağında ya da solunda yer alması yine içeriğin yön durumunu etkileyen faktörler arasındadır (Genç ve Sipahioğlu, 1990: 75-82). Yapılan araştırmalarda yüzeydeki bir resmin soldan sağa doğru daha kolay algılandığı sonucu ortaya çıkmakla birlikte tasarımda vurgulanmak istenen noktanın bu gerçeklikle dizayn edilmesi tasarımın daha başarılı olması sağlayabilir.

Orantı ve Görsel Hiyerarşi: Boyutlar arası ilişki olarak tanımlanan orantı aracılığıyla tasarımda kullanılan görsel unsurların birbirleri arasında kurduğu ilişkiler tasarım mesajının algılanmasını doğrudan etkiler. Her göz çevresinde gördüklerini belirli bir öncelik sırasına göre algılar ve bu öncelik sonralık sıralaması tasarımdaki hiyerarşiyi belirler. Tasarımcı kullandığı tipografi, renk, imaj, açıklık, koyuluk, boşluk ve resim gibi unsurları iletilmek istediği mesaj doğrultusunda tasarıma aktarmalı ve daha dikkat çekici olmasını sağlamalıdır. Bazı tasarımlarda hiyerarşi büyüklükle ortaya çıkar bazılarında renk kontrastlığı, bazılarında oran orantı ya da görsel hiyerarşi aracılığıyla ortaya konulabilir (Aydın ve Ege, 2022: 68).

Görsel devamlılık: Grafik tasarım yüzeyindeki elemanlar algılanırken göz, var olan ya da varsayılan bir çizgide hareket eder. Tasarım elemanlarının yüzey üzerinde farklı şekilde tekrar etmesi, öğelerin ya da motiflerin düzenli tekrarları aracılığıyla tasarımda hareket etkisi artar ve ritim sağlanır. Ritmin üç kategorisi vardır: tekrar, ileri gidiş, birbirinin yerine geçme.

Tekrar: Tekrar eden renk, desen, çizgi, şekil veya biçimdir. Bir uyarıcının tekrarı aynı güçteki sabit bir uyarıcıdan daha kolay algılanır.

İlerleyiş: Renk, çizim, desen, çizgi şekil ya da biçimin büyüyerek ya da küçülerek tekrarlanmasıdır. Ebatları değişse de biçimler benzer olarak gruplanır.

Birbirinin yerine geçme: Aynı çizim kalıbı içinde farklı çizgi, şekil veya biçimlerin yer almasıdır (Arıkan, 2009: 48).

Bütünlük: Tasarımda dağınık ve parçalı yapı engellemek için görsel unsurlar bütünlük oluşturulacak şekilde bir araya getirilmelidir. Görsel algıda etkiyi arttırmak için, tasarımda verilmek istenen mesajı taşıyan görsel unsurlar farklı şekil ve biçimlerde ön plana çıkarılmalıdır. Bunu yaparken dikkat edilecek unsurlar tasarım elemanlarının bütünlük ve uygunluğudur. Bu bütünlük ve uygunluğu yakalayabilmek için bütünlük içinde benzer biçimlerin tekrarı ile doku ve ritim oluşturulabilir. Tasarım sürecinde grafik yüzey üzerinde bütünlük oluşturmak için aktif çalışma alanını bordür veya kontur çizgileri ile sınırlandırdıktan sonra gerektiği kadar boşluklar bırakmak, yatay, dikey eksenler kullanmak gibi farklı yöntem ve teknikler aracılığıyla bütünlük sağlanabilir. Tasarım yüzeyinde farklı konumlarda üç odak noktalı bir üçgen oluşturacak şekilde yerleştirilen bağımsız elemanlarda tasarımda bütünlük oluşmasında yardımcı olmaktadır (Arıkan, 2008).

Vurgulama: Afiş tasarımında vurgulama, ön plana çıkması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilecek yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanmaktadır. Tasarımda hangi görsel unsur (başlık, metin, illüstrasyon, fotoğraf) ön plana çıkarılacaksa tasarıma yönelik boyut büyütme, kalınlaştırma, koyu ton ya da canlı renk kullanımı ve değişik kompozisyonlar tasarım dahilinde denenmelidir (Becer, 2008: 74).

2.6 Afiş Tasarımı Değerlendirme Kriterleri

2.6.1 Mesaj- imge bütünlüğü

Tasarımcı; afiş aracılığıyla vermek istediği mesajı açıklama dilini netleştirmeli, vermek istediği mesajı ya da konu içeriğine bağlı bilgiyi mümkün olduğunca dolaysız bir biçimde aktaracak şekilde görsel bir sistem oluşturmalıdır. Tasarımda temel oluşturan düşüncenin fotoğraf aracılığıyla mı illüstrasyonla mı yoksa sadece tipografi ile mi daha etkili bir biçimde vurgulanacağı iyi araştırılmalı; mizahi, trajik ya da somut imgelerden birinin ya da bir kaçının anlatımı daha da güçlendirdiği bilinmelidir (Becer, 2008: 203).

2.6.2 Sözel Hiyerarşi

Tasarımcı, afişte yer alan başlık, alt-başlık, slogan gibi sözel bilgiler arasında izleyiciyi mesajda ki önem sırasına göre yönlendirecek hiyerarşik bir yapı kurmalıdır.

2.6.3 Fark edilebilirlik

Yaratıcı düşünce ve buluşun afiş tasarımı içerisinde keskin kuralları yoktur. Buluş ve yaratıcılık içeren her şey afiş tasarımına yansıtılabilir. Çünkü bir afiş için en önemli kriter afişin dikkat çekici yani fark edilebilir özellikte olmasıdır. Afiş tasarımı içerisinde imgelerin düzenlemesinde;

- Afişte ki imge sayısının mümkün olduğunca tek ya da en fazla üç tane olmasına dikkat edilmelidir. En iyi etkiyi yakalamak için tek imge daha iyi sonuç vermektedir. Başlık ya da slogandan oluşan tipografik unsur, fotoğraf, illüstrasyon ve zemin afiş üzerinde üç farklı imge olarak algılanır.

- Afişte ki sözel unsurlar mümkün olduğunca azaltılmalıdır. Üç ya da beş sözcükten oluşan slogan ve başlık mesajın alıcıya daha çabuk ulaşmasını sağlar. Sözel mesajı verirken kullanılan kelime sayısının artması okuma güçlüğüne sebebiyet verebilir.

- Fotoğraf ve illüstrasyon afiş üzerinde mümkün olduğunca büyük ölçüde kullanılmalıdır.

- Sözel unsurlar ve imgeler arasında birbirlerini konu içeriği ve verilmek istenilen mesaj açısından açıklayıcı, destekleyici, yorumlayıcı ya da kontrast oluşturan bir ilişki kurulmalı, yazı ile görüntü birbirini durağan şekilde tekrar etmemelidir.

- Süslü ve dekoratif yazılardan ziyade daha okunaklı daha kısa sürede algılanabilir yazı karakterleri tercih edilmelidir. Bu açıdan siyah bold yazılar uzaktan daha rahat algılanırlar.

- Renkler geniş yüzeyler halinde kullanılmalı, parlak ve canlı renkler arasında güçlü kontrastlar oluşturulmalıdır (Becer, 2008: 203).

Ayrıca Teker (2009: 141), afişte ki imgelerin düzenlenmesinde yararlı olabilecek bazı önerileri şu şekilde sunmaktadır:

“Afiş ilk bakışta kolay algılanabilir olmalı, hedef kitleye iletmek istenen mesaj duygusal ve uyarıcı olmalı, çarpıcı ve hızlı iletilmeli, uzun metinlerden kaçınılmalı, sözcükler kısa, ilginç ve anlaşılır olmalı, mesaj içeriğe uygun şekilde bilgilendirmekten ziyade eyleme geçirici nitelikte olmalı, seçilen görsel unsurlar basit ve yalın olmalı, tasarım ve tipografi gereksiz detaylardan arındırılmalı, yazı ve imge arasında çoklu tekrarlardan kaçınılmalı, tasarımda yer alan tipografi görsel düzen içerisinde tasarımın bir parçası olarak algılanmalı, renkler, sembolik, kimlikli ve dikkat çekici olmalıdır.”

3 RENKLER VE İFADE ETTİĞİ ANLAMLAR

Renkler, iletişim araçlarının her birinde (afişler, ilanlar, kataloglar, gazeteler vb.) sıkça kullanılan ve taşıdıkları sembolik anlamlar ile psikolojik etkiler aracılığıyla izleyicinin bilinçaltına doğrudan etki eden önemli unsurlardan biridir. Renklerin bu işlevi, hedef kitlenin algısını ve duygusal tepkilerini yönlendirmede kritik bir rol oynamaktadır.

Renklerin tür, değer ve doygunluklarına bağlı olarak sıcak, soğuk, aktif, pasif, hafif, uyarıcı, dinlendirici, sevinç ve üzüntü gibi birçok psikolojik etki yarattığı, günümüzde yapılan deneylerle kanıtlanmıştır. Çeşitli kültürler ve inanç sistemleri, renklerin canlılar üzerindeki etkilerinden yararlanmış; renklerle meditasyon teknikleri geliştirilmiş ve bir enerji biçimi olarak kabul edilen renklerle müzik notaları arasında bağlantılar kurulmuştur. Bu bağlamda, tasarımcının renk algısına ve rengin meydana getirdiği psikolojik etkilerine dair derin bir bilgiye sahip olması, iletilmek istenen anlam veya imgenin güçlendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır (Özdemir, 2005: 392).

Grafik tasarımda önemli bir yer tutan renklerin, hedef kitle üzerinde algı ve duygusal tepkiler oluşturma, bir anlamı veya çağrışımı sembolize etme, belirli bir konuya dikkat çekme, akılda kalıcılığı artırma, düşünceleri etkileme ve yönlendirme gibi çok çeşitli işlevlere sahiptir. Ayrıca, renklerin tasarımlarda farklılaşma, tutum ve davranışları şekillendirme, izleyiciye rahatlık sağlama ya da heyecan uyandırma amacıyla da etkin bir şekilde kullanılabilir. Bu bağlamda, renklerin stratejik kullanımı tasarımın iletişim gücünü artırmada kritik bir rol oynar.

Tasarım içerisinde doğru renk kullanımı sayesinde iletilmek istenilen mesaj yerine ulaşarak insanları etkisi altına alabilir ve bu etki aracılığıyla insan davranışlarının farklılaşmasına sebep olabilir. Bu yönüyle tasarımda kullanılan renkler, davranışlar ve kararlar üzerinde duygusal etmenlerle birlikte etkin bir rol oynayarak tutumları belirler ve anlatımcı içeriğini güçlendirir. Rengin kendi içinde barındırdığı anlam dikkate alındığında, her bir rengin kendine özgü bir yerinin olduğu açıkça görülmektedir; çünkü renk, tasarımın bütüncül yapısında önemli bir bileşen olarak işlev görür. Renk kavramı derinlemesine incelendiğinde, bir rengin algılanmasının, onu gören bireyin kişisel deneyimlerine ve duygusal durumlarına

bağlı olarak değişkenlik gösterebileceği, dolayısıyla renk algısının subjektif bir nitelik taşıdığı ortaya çıkar. Bu algılayış biçimi, rengin yalnızca fiziksel bir özellik olarak değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal etkileri de barındıran bir unsur olduğunu göstermektedir. Tasarım bağlamında, renklerin bu çok katmanlı yapısı, izleyicinin zihinsel ve duygusal tepkilerini etkileyerek tasarımın iletişim gücünü ve anlam derinliğini artırır (Dinçeli, 2021: 77).

Renkler yalnızca psikolojik etkilerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kültürel bağlamda da farklı yan anlamlar taşırlar (Barrett, 2022: 148). Farklı toplumlar ve kültürel gruplar, belirli renklere yükledikleri anlamlar aracılığıyla, renklerin sembolik değerlerini ve kullanımını şekillendirir. Bu nedenle, tasarımda renk seçimi yapılırken, renklerin kültürel anlamları ve izleyici üzerinde yaratacağı etkilerin göz önünde bulundurulması, mesajın doğru bir şekilde iletilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Renk, duygusal algı bağlamında çevreyle birlikte hissedilen bir olgudur. Bu nedenle, bilgi ve iletişim düzleminde doğal ve yapay çevreyi anlamak ve bu çevrelerle etkileşimde bulunmak, kaçınılmaz bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Renkler, yalnızca görsel unsurlar olmaktan öte, duygusal, bilgisel, estetik, sembolik ve psikolojik etkileri de bünyelerinde barındırırlar. Bu çok katmanlı yapıları nedeniyle renkleri yalnızca birer renk olarak değerlendirmemek, onların derin anlamlarını ve sundukları diğer özellikleri daima dikkate almak gerekir. Renklerin bu kapsamlı etkileri, tasarımdan sanata, iletişimden kültüre kadar birçok alanda önemli bir yere sahiptir ve dikkatlice ele alınmalıdır.

Özellikle renklerin insan üzerindeki psikolojik etkileri, duygusal algılarımızı etkileyerek, farkında olarak ya da olmayarak zihnimizin renkler tarafından yönlendirildiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Renkler, farklı dalga boylarına sahip olup, bu özellikleri sayesinde görsel algıda sıcak ya da soğuk gibi tanımlamalara yol açar. Dalga boyutlarındaki farklılıklar, bazı renklerin daha hızlı ve kolay fark edilmesini sağlar. Örneğin, turuncu ve sarı renkleri genellikle ilk göze çarpan renklerdir. Duygusal algıyı etkileyen renklerin kullanımı, yaşamı kolaylaştırmak ve insanları belirli davranışlara yönlendirmek amacıyla giderek yaygınlaşmaktadır. Çevremizdeki en büyük yardımı, hızlı algılamaya katkıda bulunan ve bilgi iletiminde etkin rol oynayan renkleri ve bu renklerin oluşturduğu işaretlerden alırız. Bu nedenle,

renklerin doğru ve stratejik kullanımı, iletişim ve yönlendirme süreçlerinde büyük önem taşımaktadır.

3.1 Renklerin Etkili Kullanımı

Renk, basılı materyallerden çevremizde uyguladığımız tüm alanlara kadar zenginlik, estetik, heyecan, dekoratiflik ve karakter katma gücüne sahiptir. Renklerin anlatım dili, kelimelerle ifade edilemeyecek kadar derin ve etkileyicidir. Bu nedenle, renkleri her ortamda anlamlarını ve ilettikleri mesajları göz ardı etmeden, bilinçli bir şekilde kullanmak büyük önem taşır.

Rengin doğru kullanımı şu şekilde tanımlanabilir:

- Renk, küçük ve büyük öğeleri bir araya getirerek bir bütünlük oluşturmak amacıyla zemin tonu olarak kullanılabilir.
- Renk, dikkat çekmek istenen belirli ve küçük boyutlu öğeleri vurgulamak için kullanılabilir.
- Renk, aynı alanda bulunan bir grubu diğerinden ayırt etmek için etkili bir araç olarak kullanılabilir.
- Renk, aynı alanda kullanılan ancak farklı karaktere sahip öğeler arasında geçişi ve sürekliliği sağlamak için tamamlayıcı bir unsur olarak görev yapabilir.

Renklerin bu çok yönlü işlevleri, tasarımlarda görsel hiyerarşi oluşturma ve iletişim gücünü artırma açısından hayati bir rol oynamaktadır (Ketenci ve Bilgili, 2006: 195-196).

Grafik tasarımcılar, sözsüz bir iletişim aracı olarak renkleri kullanarak fikirleri sembolize eder ve izleyiciyi belirli bir yöne çekme gücüne sahip olurlar. Bu süreçte, kültürel çağrışımları dikkate alarak hedef kitlenin renkleri doğru bir şekilde anlamasını sağlarlar. Grafik tasarımda renk anlayışı, tasarımcının rengin bilinç ve psikoloji üzerindeki etkilerini kullanmasına dayanır. Tasarımcılar, renklerin insanlar üzerindeki duygusal ve bilişsel etkilerini dikkate alarak, bireylerin tercihlerini şekillendirme ve yönlendirme konusunda renklerin nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaya yardımcı olurlar. Bu bağlamda, renklerin doğru kullanımı, etkili bir görsel iletişimin sağlanmasında kritik bir unsur haline gelir (Kahraman ve Durgutoğlu, 2019: 500).

3.2 Afiş Tasarımında kullanılan renk ifadeleri

Görsel iletişim kavramı bağlamında ele alınan afişlerde, renk 19. yüzyıldan bu yana önemli bir unsur olarak kullanılmaktadır. Tasarım sürecinde, kullanılan diğer elemanların yanı sıra, rengin ön planda ya da geri planda yer alması, afişin etkisini ve mesajını güçlendiren temel unsurlardan biri olmuştur. Renk, tasarımlarda dikkat çekici bir unsur olarak hedef kitlenin ilgisini artırma özelliğine sahiptir. Rengin gözle algılanması, bireylerde güçlü psikolojik etkiler yaratarak duygusal tepkiler oluşturur. Grafik tasarımcı, bu psikolojik etkileri bilinçli bir şekilde yönlendirmek amacıyla belirli renkleri kullanarak etkili bir iletişim kurar.

Renklerin bu sözsüz iletişim gücü, yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesine geçerek, fikirlerin sembolize edilmesi ve hedef kitlenin yönlendirilmesi noktasında kritik bir rol oynar. Grafik tasarımcı, renklerin kültürel çağrışımlarını göz önünde bulundurarak, hedef kitlenin mesajı doğru bir şekilde anlamasını sağlar. Grafik tasarımdaki renk anlayışı, tasarımcının renklerin bilinç ve psikoloji üzerindeki etkilerini kullanmasına olanak tanır. Böylece, tasarımcı, renklerin insanların algı ve tercihlerinde nasıl bir rol oynadığını ortaya koyarak, daha güçlü ve etkili bir iletişim sürecine katkıda bulunur (Kahraman ve Durgutoğlu, 2019: 500).

Görsel algılamada renk kodları, anlam üretme, anlamın algılanması ve bilinçaltını etkileme süreçlerinde kritik bir rol oynamaktadır. Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkileri ve toplumsal anlamları dikkate alındığında, iletişim amacıyla kullanılacak renklerin seçimi büyük bir önem taşır. Bu bağlamda, sıcak renklerin izleyici tarafından daha önde algılandığı, soğuk renklerin ise geri planda kaldığı bilinmelidir. Ayrıca, seçilen rengin, kullanılacağı yerle uyum içinde olması ve doğal bir bütünlük oluşturması da tasarımın etkisini artıran bir unsur olarak göz ardı edilmemelidir. Renklerin doğru bir şekilde kullanılması, izleyici üzerindeki bilinçaltı etkilerini güçlendirerek mesajın daha etkili bir şekilde iletilmesini sağlar (Gümüştekin, 2013: 38).

Renk, yaratıcı düşüncenin temel unsurlarından biri olarak kabul edilir ve bazen bir tasarımın bütünü renk üzerine inşa edilebilir. Özellikle bir marka ya da ürün reklamında, tüketici algısının oluşturulmasında renkler önemli bir rol oynar. Renklerin, tüketiciler üzerinde yarattığı psikolojik ve fizyolojik etkilerinin yanı sıra,

bu algıya kültür, moda, yaş, cinsiyet ve geçmiş yaşam deneyimleri gibi faktörler de eklenir. Bu nedenle, renklerin seçimi yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda tüketicinin zihninde belirli çağrışımlar yaratma ve algıları yönlendirme açısından stratejik bir karardır. Renk, bu çok boyutlu yapısıyla, bir markanın ya da ürünün kimliğini güçlendirmede ve hedef kitlesiyle duygusal bağ kurmada etkin bir araç olarak kullanılabilir (Barda, 2018).

Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkisi oldukça belirgindir. Örneğin, canlı ve parlak renkler bireyleri harekete geçirip coştururken, pastel ve soğuk tonlar kişiyi daha durgun ve ciddi bir ruh haline sokabilir. Renkler, bir yandan insanlar üzerinde belirli duyguları uyandırırken, diğer yandan bireylerin içinde bulunduğu psikolojik durumu anlamak için önemli ipuçları sağlayabilirler. Her ne kadar renklerin yarattığı psikolojik etkiler kişiden kişiye farklılık gösterse de, genellikle genel geçerliliği olan anlamlar taşırlar. Renkler kendilerine özgü fikirler uyandırabilir, duygular yaratabilir ve bellekte çeşitli çağrışımlara neden olabilirler. Farklı dalga boylarına sahip renkler, farklı frekanslar ortaya çıkarır ve bu frekanslar kişinin ruhsal dünyasını etkileyebilir. Bu yönüyle renkler, bireylerin duygusal tepkilerini ve zihinsel süreçlerini etkileme potansiyeline sahiptir.

Bireylerin renklere verdiği duygusal tepkilerin bir bölümü doğuştan gelirken, diğer bir kısmı ise yaşanan deneyimler ve öğrenmeler sonucunda şekillenir. Renkler, algımızı düzenlememize ve dünyayı anlamlandırmamıza yardımcı olan semboller olarak işlev görürler. Tıpkı genetik kodlarımızın biyolojik yapımızı belirlemesi gibi, renklerin de bir tür "renk kodları" olarak algısal ve duygusal dünyamızı şekillendirdiği söylenebilir. Bu renk kodları, bilinçaltımızda sembolik anlamlarla örgütlenir ve bizi yönlendiren psikolojik tepkilerle birleşerek, çevremizi anlamamıza yardımcı olur. Hem biyolojik hem de kültürel faktörlerin etkisiyle renklerin duygusal tepkilerimizi nasıl şekillendirdiği, bireysel ve toplumsal anlamda önemli bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkar (Barda, 2018).

Simgesel açıdan renkler, bireyin ruhsal yaşamını şekillendiren önemli unsurlardır. Renklerin anlamlandırılması, ortak bilinçaltı ve bireysel bilinçaltının bir arada işlediği bir süreçtir. Ortak bilinçaltı, renksel anlamların ve ilişkilerin uzun süreli kültürel ve toplumsal deneyimler sonucu şekillendiği bir yapıdır ve bu nedenle bireysel bilinçten ayrılır. Aynı kültürel çevrede bulunan bireylerin belirli renklere benzer tepkiler

vermesi, bu ortak bilinçaltının bir sonucudur. Bu bağlamda, renklerin sembolik anlamları kendiliğinden ya da nedensiz bir şekilde ortaya çıkmaz; aksine, sistematik bir yapı içinde, toplumsal ve kültürel deneyimler aracılığıyla anlam kazanır. Renklerin sembolik değerleri, zaman içinde köklü ve tutarlı bir şekilde inşa edilen bu anlam yapısıyla derinleşir ve bireyler arasında ortak bir dil oluşturur (Sözen, 2003: 57). Literatüre baktığımızda renk türlerinin psikolojik etkileri üzerine çeşitli fikirler üretildiği görülmektedir. Renk türlerinin etkileri ve renklerin simgelediği anlamlar Tablo 3.1 ve Tablo 3.2 'de verilmiştir.

Tablo 3.1 Renk Türünün Etkileri (Martel, 1995: 85)

RENK TÜRLERİ	RENK TÜRÜNÜN ETKİLERİ
Kırmızı	Tutkunun rengi olarak bilinen kırmızı, dikkat çekici, ilgi uyandırıcı ve hareketliliği teşvik edici bir etkiye sahiptir. Aynı zamanda beyin aktivitesini artırıcı, heyecan verici ve canlandırıcı özellikleriyle öne çıkar. Kırmızı, sağlık, canlılık, aşk, zafer duygusu, enerji, cömertlik, fedakârlık, merhamet, cesaret ve güç gibi pozitif hislerle de ilişkilendirilir. Bu renk, sıcak ve hayat dolu bir atmosfer yaratabilir. Ancak, aşırı kullanımı durumunda kırmızı, sertlik, şiddet, tehlike, rahatsız edicilik, zulüm ve günah gibi olumsuz çağrışımlara yol açabilir.
Pembe	Pembe, nezaket, yumuşaklık, tatlılık ve çekingenlik gibi duyguları telkin eden bir renktir. Aynı zamanda, mahcubiyet ve muhafazakârlık gibi hislerle de ilişkilendirilir. Genellikle yumuşak ve sıcak bir ton olarak kabul edilen pembe, hem sakinleştirici hem de güven veren bir etki yaratabilir. Renk psikolojisinde pembe, duygusal hassasiyetleri ve şefkati ön plana çıkaran bir renk olarak görülür ve bu nedenle genellikle nazik, zarif ve koruyucu bir hava oluşturmak için kullanılır.
Turuncu	Turuncu, neşe verici, ısıtıcı ve yönlendirici etkileriyle bilinen bir renktir. İyimserliği temsil eder, enerji dolu bir atmosfer yaratır ve canlılık hissi uyandırır. Aynı zamanda zenginlik, ışık ve verimlilikle ilişkilendirilir. Ancak aşırı kullanıldığında huzursuz edici bir etki yaratabilir. Turuncu, önsezinin, saf sevincin ve dengeli bir gücün sembolü olarak da kabul edilir.
Sarı	Sarı, en ışıklı, hareketli, parlak ve neşeli renklerden biridir. Zenginlik, bolluk, şeref ve sadakati çağrıştırır. Psikolojik olarak, kişiyi aktif hale getirirken, solgun sarı tonları dinlendirici ve gevşetici bir etki sağlar. Sarı renk, yavaş hareket eden kişileri canlandırır ve sinir sistemini uyararak zihinsel canlılık kazandırır. Ayrıca, sarı anlamayı keskinleştirir ve bilişsel işlevleri geliştirir. Bu özellikleriyle sarı, hem zihinsel hem de duygusal süreçlere enerji katan ve çevreye pozitif bir atmosfer sağlayan bir renktir.
Kahverengi	Kahverengi, toprak ve ağaçların rengi olarak doğayla güçlü bir bağa sahiptir ve yeşilin canlılığına karşılık olgunluğu temsil eden yatıştırıcı bir renktir. Bu renk, bireyleri ayakları yere basan, kararlı ve ketum bir tutuma yöneltirken aynı zamanda ciddiyeti simgeler. Kahverengi, doğanın sakinliği ve durağanlığıyla

	ilişkilendirilir, güven ve istikrar hissi verir. Bu nedenle, genellikle güvenilirlik, sadakat ve sağlamlık çağrışımları yapar, kişiye huzur ve denge sunar.
Yeşil	Yeşil, serinletici ve sakinleştirici bir etkiye sahip olup, huzur ve dinginlik hissi uyandırır. Sessizlik, verimlilik, yaşam, büyüme, doğallık, bilgelik ve inanç gibi kavramlarla özdeşleştirilir. Aynı zamanda saygı, adalet ve güvenin sembolü olarak da bilinir. Doğanın yenileyici ve dengeli yapısını temsil eden yeşil, hem zihinsel hem de duygusal dengeyi destekleyen bir renk olarak kabul edilir.
Mavi	Mavi, hoşnutluk, iyi niyet, merhamet, açık sözlülük, dürüstlük ve esneklik gibi olumlu duyguları çağrıştıran bir renktir. Aynı zamanda yumuşak başlılık, uzlaşma, işbirliği ve huzurla ilişkilendirilir. Mavi, heyecanı azaltıcı ve sakinleştirici bir etkiye sahiptir, bu nedenle stres ve gerginliği hafifletmede etkilidir. Ayrıca, özgürlük ve uyum duygularını taşır; bireyde içsel bir denge ve huzur hissi uyandırır. Bu özellikleriyle mavi, güven ve sadakati temsil ederken, aynı zamanda rahatlık ve açıklık hissi de yaratır.
Mor	Mor, asalet, utanç, hüznün, aşk ve aklın birleşimini simgeleyen bir renktir. Tarihsel olarak itibar ve ihtişamla özdeşleşmiş olan mor, aynı zamanda haklılık, egemenlik, ciddiyet, mesafe ve otoriteyi de temsil eder. Dini bağlamda ilahi aşkı ve ruhsal derinliği sembolize ederken, ölümle de ilişkilendirilir. Mor, melankolik duygular uyandıran bir renk olmakla birlikte, zengin bir duygusal ve entelektüel yoğunluğu ifade eder. Bu çok yönlü rengi, hem gücü hem de içsel derinliği simgeleyen bir sembol olarak değerlendirebilir.
Siyah	Siyah, derinlik, dinlendiricilik ve sonsuzluğu sembolize eden bir renktir. Aynı zamanda yapısal kuvvet ve sağlamlık ile ilişkilendirilir. Siyah, hem gizemli hem de güçlü bir atmosfer yaratarak, ciddi ve otoriter bir duruş sergiler. Bu özellikleriyle, siyah genellikle hem bir son hem de bir başlangıç, hem yoğunluk hem de sadelik anlamlarını içinde barındıran çok yönlü bir renktir.
Beyaz	Beyaz, tüm renkleri içinde barındırdığı için birlik ve saflığın sembolü haline gelmiştir. Aynı zamanda açıklık, şeffaflık ve mükemmeliyet ideallerini yansıtır. Beyaz, genellikle temizliği, masumiyeti ve yeniliği simgelerken, tasarımlarda da sade ve zarif bir atmosfer yaratır. Bu renk, nötr bir alan sağlayarak diğer unsurları ön plana çıkarma özelliğine sahip olup, denge ve uyum hissi verir.

Tablo 3.2 Renklerin Simgelediği Anlamlar (Frieling, 1961: 17, aktaran, Özdemir, 2005:398)

RENKLER	SİMGELİDİĞİ ANLAMLAR
Kırmızı	Sevgi, mücadele, kan ve ateş, tehlike, ilaçta zehirli, canlılık, hırs, talepkar, tehlike, kararlılık, hareket, cesur.
Mavi	İşletme düzeni, düşünce, organizasyon, kurtarıcı, sakinleştirici, modernlik, sadakat, belirleyici, huzur, iletişim.
Yeşil	Sakinleşme, arzu, emniyet, memnuniyet, huzur, sakinlik, kibarlık, barış, doğallık, denge, eşitlik.
Sarı	Dikkatli olma, hareket, çarpma, kayma, dikkat, bolluk, açıklık, samimi, iyimser, arkadaşça, neşeli.
Turuncu	Zenginlik, verimlilik, neşe, önsezi, duru sevinç, dengeli güç iyimserlik.
Mor	Huzursuzluk, mistizm, derinlik, değerlilik, yaratıcı, fantezi, varlık, itibar, bilgelik, alışılmadık, saygınlık, feminenlik.
Kahverengi	Kararsızlık, ketumluk, ciddiyet, sağlamlık.
Pembe	Nezaket, tutuculuk, mecburiyet, çekingenlik, aşk, sakinlik, feminen, özen, duyarlılık, iddialı, saygı.
Beyaz	Saflık, temizlik, aydınlık, yenilik, güvenilirlik, umut, saflık, masumiyet, adalet, yalınlık.
Siyah	Ciddiyet, korku, karanlık, ağırlık, güç, tutku, hırs, hüzn, matem, ölüm.

Toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında renk kullanımı önemli bir rol oynamaktadır. Erkek çocuklarının mavi, kız çocuklarının pembe renklerle özdeşleştirilmesi, yalnızca kıyafet seçimlerinde değil, odalarının dekorasyonu ve diğer eşyalarının renk tercihlerinde de kendini göstermektedir. Bu durum, aile içinde erkeklik ve kadınlık rollerinin inşasında bir araç olarak işlev görmektedir. Pembe giyen bir erkek çocuğu ya da mavi giymiş bir kız çocuğu, toplumsal olarak yerleşmiş kalıplaşmış kullanımlara ters düştüğü için genellikle yadırganmaktadır (Çekil, 2021). Bu renk ayrımının, bireylerin toplumsal cinsiyet kimliklerinin şekillenmesinde erken yaşlardan itibaren belirleyici bir faktör olduğu söylenebilir. Renklerin bu şekilde cinsiyetle ilişkilendirilmesi, toplumsal cinsiyet normlarının pekiştirilmesine ve bireylerin bu normlar çerçevesinde hareket etmeye teşvik edilmesine katkıda bulunur.

4 TOPLUMSAL CİNSİYET

Türk Dil Kurumu, cinsiyet kavramını "Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişi ayırt ettiren yaradılış özelliği" olarak tanımlamaktadır. Eşey, cinslik ve seks terimleri ise bu bağlamda eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Cins kelimesi ise türü, yani insanı ifade eder. Cinsiyet teriminin İngilizce karşılığı "sex" olarak bilinir. Bireylerin doğuştan sahip oldukları cinsiyet, onların genetik, fizyolojik ve biyolojik özelliklerini kapsar ve bu özellikler bireyin kadın ya da erkek olarak tanımlanmasına olanak tanır. Bu biyolojik özellikler, kadın ve erkek arasında bir eşitsizlik değil, yalnızca bir cinsiyet farkı oluşturmaktadır. Cinsiyet, bu bağlamda toplumsal değil, biyolojik bir farklılık olarak ele alınır (Ak, 2015).

Cinsiyet kavramı, genellikle kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları ifade etse de, toplumsal bilimlerde bu kavram iki boyutlu olarak ele alınır: biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet. Biyolojik cinsiyet, doğumdan önce genetik olarak belirlenen kadın ya da erkek olma özelliklerini kapsarken, toplumsal cinsiyet, bu biyolojik farklılıkların ötesinde, toplum tarafından inşa edilen zamana ve kültüre göre değişebilen cinsiyet rollerini ifade eder. Toplumsal cinsiyet, bireylerin kadın ya da erkek olarak nasıl davranması gerektiğine dair toplumsal beklentiler ve normlarla şekillenirken biyolojik cinsiyetten farklı olarak, sosyal ve kültürel etkenlere bağlı olarakta değişkenlik gösterebilir (Çolak, 2020: 51).

Toplum, kadın ve erkeğe çeşitli davranış modelleri, roller, sorumluluklar, anlamlar ve beklentiler yükler. Biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumun kadınlara ya da erkeklere yüklediği bu roller, görevler, etkinlikler ve beklentiler, sosyolojik ve psikolojik özellikler taşır. Bu toplumsal yapı ve beklentilerle şekillenen cinsiyet kavramına toplumsal cinsiyet denir. Toplumsal cinsiyet, bireylerin toplumsal hayat içerisindeki yerini belirleyen, cinsiyete dayalı sosyal norm ve kalıpları içerir ve biyolojik cinsiyetten bağımsız olarak toplumun inşa ettiği bir olgudur (Bhasin, 2003: 2).

Cinsiyete yönelik kalıplaşmış yargılar ve toplumun tanımladığı, bireyden yerine getirmesi beklenen cinsiyetle ilişkili roller, toplumsal cinsiyet rolleri olarak adlandırılır. Toplumsallaşma sürecinde, çocuklar çeşitli nesneleri, etkinlikleri, oyunları, meslekleri ve hatta kişilik özelliklerini, kendi cinsiyetlerine uygun olup

olmadığını toplumun beklentileri doğrultusunda öğrenirler. Bu süreç, toplumsal cinsiyet rollerinin bireyler tarafından içselleştirilmesine yol açar ve bireylerin cinsiyetlerine bağlı olarak toplumda belirli davranış ve sorumlulukları üstlenmelerine neden olur (Dökmen, 2006: 16). Bu roller, kültür, gelenek ve görenekler, dini ve ahlaki öğretiler ile söylemler aracılığıyla doğallaştırılarak öğrenildiği için, zamanla bireylerin zihniyetinin doğal bir parçası gibi gelişir ve cinsiyetlere yönelik algılarda farklılıklar yaratır. Toplum tarafından kabul gören bu normlar, bireylerin kadın ve erkek olma durumlarına dair düşüncelerini ve beklentilerini şekillendirir. Bu süreç, toplumsal cinsiyet rollerinin sürekli olarak yeniden üretilmesine yol açar ve cinsiyetlere yönelik kalıplaşmış algıların güçlenmesine katkıda bulunur. Böylece, toplumsal cinsiyet rolleri, kültürel ve sosyal yapıların sürdürülebilir bir parçası haline gelir (Çolak, 2020: 59).

Biyolojik cinsiyet, genetik yapıdan kaynaklandığı gibi, toplumsal cinsiyet de toplum ve kültürün yüzyıllar boyunca oluşturup biçimlendirdiği kadın ve erkek imgelerine ve önyargılara dayanır. Toplumsal cinsiyet, kültürel normlar, gelenekler, değerler ve sosyal beklentiler tarafından şekillendirilmiş bir kavramdır. Bu süreç, kadın ve erkeğe atfedilen rollerin, davranış kalıplarının ve sorumlulukların zamanla katılaşmasına ve toplumsal yapıda kalıcı hale gelmesine neden olmuştur. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin ötesine geçerek, bireylerin toplum içindeki konumlarını belirleyen sosyal bir yapı haline gelmiştir.

Toplumsal cinsiyet, erkek ve kız çocuklarının genel anlamda toplumsallaşma sürecini kapsar ve toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak ele alınır. Biyolojik cinsiyet farklılıkları doğuştan gelen genetik ve fizyolojik özelliklere dayanırken, toplumsal cinsiyet farklılıkları öğrenilen ya da öğretilen bir süreçtir ve oldukça uzun bir evrede gelişir. Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin çocukluk döneminden itibaren toplumun beklentilerine uygun olarak şekillenir ve bu roller, toplumsal normlar, değerler ve kültürel öğretiler aracılığıyla aktarılır. Bu süreç, toplumdan topluma ve kültürden kültüre önemli farklılıklar gösterir, bu nedenle toplumsal cinsiyet rolleri evrensel değil, yerel ve kültürel bağlamlara göre değişkenlik gösteren yapılar olarak değerlendirilir (Ak, 2015).

Toplumsal cinsiyet rolleri, sadece kültürden kültüre değişiklik göstermekle kalmaz, zaman içinde farklılıklar sergiler. Toplumsallaşma sürecinde birey, yalnızca

aile tarafından değil, devlet, hukuk gibi resmi kurumlar ve medya gibi kültürel araçlar aracılığıyla da etkilenir. Özellikle kitle iletişim araçlarında karşılaşılan kadın ve erkek temsilleri, toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında ve bu rollerin yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, reklamlarda ve filmlerde kadınlar sıklıkla ev içi rollerle özdeşleştirilirken, erkekler kamusal alanla ve mesleki başarılarla ilişkilendirilmektedir. Bu tür temsiller, toplumsal cinsiyet kalıplarını güçlendiren ve bireylerin davranışlarını şekillendiren güçlü sosyal mesajlar taşır (Çekil, 2021).

Yaşam biçimlerindeki değişimler; ekonomik, siyasi, teknolojik ve demografik dönüşümler, kadınlara ve erkeklere yönelik toplumsal tutum ve davranışları etkileyerek geleneksel cinsiyet rollerini dönüştürmektedir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet, sabit ve tamamlanmış bir kalıp olmaktan ziyade, farklı kültürler, zaman dilimleri, toplumsal ilişkiler ve kişisel deneyimler bağlamında değişiklik gösterebilen akışkan bir süreçtir. Toplumsal cinsiyet, bireylerin içinde bulundukları sosyal ve kültürel bağlamlara göre sürekli olarak yeniden tanımlanmakta ve yeniden inşa edilmektedir. Bu akışkanlık, toplumsal cinsiyetin zamanla nasıl evrildiğini ve toplumsal değişimlerle nasıl şekillendiğini anlamamızı sağlar (Çolak, 2020: 59).

4.1 Cinsiyet Roller

Toplumsal cinsiyet kimliği doğumla birlikte başlar ve kişinin çevresel etkileşimleriyle şekillenir. Aile, okul ve sosyal çevre, bireyin toplumsal cinsiyet rollerini öğrenmesinde en etkili kurumlar arasındadır. Aile, özellikle erken çocukluk döneminde, cinsiyet rollerinin öğretilmesinde ve pekiştirilmesinde çok önemli bir rol oynar. Kız ve erkek çocuklarına yönelik farklı beklentiler, tutumlar ve davranışlar bu süreçte belirleyici olur. Sofu (2000), annelerin çocuklarıyla oyun ve sohbet etme biçimlerinin toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda farklılık gösterdiğini ortaya koymuştur. Kız çocuk annelerinin, çocuklarıyla daha çok şarkı söyleme, dans etme, evcilik oynama gibi aktiviteler gerçekleştirdiği; erkek çocuk annelerinin ise araba, uçak, gemi yapma, güreşme, top oynama gibi daha fiziksel ya da teknik odaklı oyunlar oynadığı tespit etmiştir. Ayrıca, kız çocuklarıyla yapılan sohbetlerin genellikle nesneler, hayvanlar, takılar, giysiler ve komşular gibi konulara odaklandığı; erkek çocuklarla ise tamirat, bilgisayar, televizyon programları gibi daha teknik ve somut konuların konuşulduğu gözlemlenmiştir. Sonuç olarak, çocukların kendi tercihlerini

oluşturacak yaşa gelmeden önce onlara farklı toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda davranış modellerinin sunulduğu belirlenmiştir.

Kadınların eve, erkeklerin ise kamusal alana yönlendirilmesi, birçok toplumda çocukluk döneminde başlamaktadır. Cinsiyete dayalı bu yönlendirme, kız çocuklarının oyuncak bebekler ve mutfak eşyalarıyla, erkek çocuklarının ise oyuncak silahlar ve arabalarla oynaması şeklinde kendini göstermektedir. Bu süreç, kız ve erkek çocuklarının ilgi alanlarını, eğilimlerini, yeteneklerini, amaçlarını, tercihlerini ve hayallerini biçimlendirerek, toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesine katkıda bulunmaktadır (Bhasin, 2003: 11). Çocukluk döneminde başlayan bu içselleştirilmiş roller, istenilen davranış biçimlerinin takdir edilmesi ve ödüllendirilmesi yoluyla pekiştirilir. Ev ve el işlerinde beceri gösteren kız çocuğu, bu becerileri zamanla benimser ve kabullenir. Yetişkinlik dönemine geldiğinde, özellikle hemcinsleri arasında örtük bir toplumsal atmosfer oluşur; bu atmosfer, kadının ev, evlilik ve aileye yönelik rollerini ve sorumluluklarını dolaylı olarak denetler. Aynı zamanda, bu sosyal ortam, kadınlar arasında bir rekabet yaratarak, bireyi bu alanlarda daha başarılı ve yetkin olma yönünde motive eder (Çolak, 2020: 61).

Toplumsal sistem, çocuğa cinsiyetini kitle iletişim araçları, masallar, ders kitapları, oyunlar, oyuncaklar, giysiler, saç kesimi, kıyafetler, aksesuarlar gibi çeşitli araçlarla kabul ettirir. Aileler, çocuklarının cinsiyetini öğrenmenin akabinde, çocuğun odasını ve eşyalarını bu kalıplar dâhilinde düzenlemeye başlarlar. Çocuğun dış dünyadan habersiz olduğu erken çocukluk döneminde, onun evreni odası ve evinden ibarettir. Bu dönemde çocuk, ailevi yaklaşımlar ve sahip olduğu nesneler aracılığıyla, gelecekte nasıl bir toplumsal rol üstleneceğini ve nasıl davranması gerektiğini henüz bilinçli farkındalık geliştirmeden öğrenmeye başlar.

Kız çocuklarına pembe eşyaların yakıştırılması ve oyuncak seçimlerinin kadının toplumsal konumunu minimize edecek şekilde yapılması, toplumsal cinsiyet rollerinin erken yaşta şekillendirilmesinin bir sonucudur. Benzer şekilde, erkek çocukları için mavi giysiler, oyuncak araba ve silahların uygun görülmesi de toplumsal cinsiyetin bir yansımasıdır. Çocuklar bu nesnelerle oynarken, aslında gelecekteki kültürel ve toplumsal rollerine hazırlanırlar. Bu süreç, toplumsal cinsiyetin bireyin hayatındaki işlevini ve toplumsal beklentilerini daha çocukluk döneminden itibaren pekiştirir (Ak, 2015).

Tüketim, reklam, sinema ve edebiyat gibi alanlarda da toplumsal cinsiyet rollerinin belirgin bir biçimde ifade edildiği gözlemlenmektedir. Bu tür kültürel etkiler altında birey, kadın ya da erkek olma rolünü benimser ve davranışlarını bu toplumsal roller doğrultusunda düzenler. Erillik ve dişillik formları, farklı toplumlarda çeşitli şekillerde ifade edilebilir; ancak tüm toplumlarda ortak olan, erkeklerden eril, kadınlardan ise dişi olmalarının beklenmesidir. Bu beklentiler, bireyin toplumsal kimliğini ve cinsiyet rollerini şekillendiren güçlü normatif unsurlar olarak işlev görür (Çekil, 2021).

Erken çocukluk döneminden ergenlik çağına kadar uzanan süreçte, çocukların kişilik gelişiminde başta ebeveynler, öğretmenler ve akranlar olmak üzere birçok kişi model oluşturmaktadır. Bu modellerin yanı sıra, çocukların en çok maruz kaldıkları ve etkileyici sunumları nedeniyle çocuklar üzerinde son derece etkili olan medyanın gücü de göz ardı edilemez. Medya, çocukların toplumsal cinsiyet rollerini, davranış kalıplarını ve değerlerini şekillendirmede önemli bir rol oynar ve bu süreçte güçlü bir sosyalleştirme aracı olarak işlev görür.

Çocukların karşılaştıkları bu modellerin, onların düşünme biçimlerini, davranışlarını ve tepkilerini etkileme olasılığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Kitle iletişim araçlarının kadın, erkek, kız ve erkek çocuklarını resmetme biçimi, hem çocuklar ve gençler hem de yetişkinler tarafından bir norm olarak kabul edilebilir ve yaşamda nelerin normal ya da istenir olduğuna dair yargıların oluşturulmasında referans alınabilir. Bu bağlamda, bireyler tutum ve davranışlarını çoğu zaman kendi deneyimlerinden ziyade, medya ve diğer dışsal etkiler doğrultusunda şekillendirebilirler (Dökmen, 2004: 133-134).

5 TÜRK ANİMASYON SİNEMA TARİHİ

Türkiye'de animasyonun tarihi, geleneksel Türk gölge oyunu Karagöz'e kadar dayandırılrsa da, modern anlamda animasyonun gelişimi 1950'li yıllardan sonra başlamıştır. İlk dönemlerde, sinema reklamları için hazırlanan kısa çizgi filmler şeklinde kendini gösteren Türk animasyon sanatı, zamanla tekniklerini ve alanını geliştirerek özgün bir kimlik kazanmış ve varlığını kanıtlamıştır (Tezcan Balta, 1990).

Animasyon filmlerinin iki boyuttan üç boyuta geçmesi ve bilgisayar teknolojisi kullanılarak hazırlanması, hedef kitlesinde belirgin değişikliklere yol açmıştır. Geleneksel olarak iki boyutlu animasyonlar genellikle çocuklara hitap ederken, üç boyutlu animasyonlar hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap eden bir form kazanmıştır. Bu değişimin temel nedeni, üç boyutlu animasyonların gerçek karakterler ve mekânlar kullanarak görsel açıdan gerçeğe daha yakın bir izlenim sunmasıdır. Söz konusu dönüşüm, animasyonu kültür aktarımında daha merkezi bir konuma getirmiştir. Çünkü kitlesel erişime sahip bu tür, aynı aile içindeki hem yetişkinlere hem de çocuklara hitap ederek kültür aktarımında bütüncül bir yaklaşımı desteklemektedir (Aslan, 2021: 1064).

Türkiye'deki animasyon çalışmalarının, dünya genelindeki animasyon faaliyetlerinden yaklaşık elli yıl geriden başladığını söylemek mümkündür. Ancak, o dönemdeki teknolojik gelişmelerin dünya genelinde yavaş bir hızla ilerlediği düşünüldüğünde, bu farkın sanıldığı kadar büyük bir etki yaratmadığı anlaşılmaktadır. Türkiye'deki ilk animasyon denemeleri, Nasrettin Hoca gibi pek çok kültürel öğeyi içinde barındırsa da, bu çalışmalar yeterince ilgi uyandıramamıştır (Aslan, 2021: 1068). Erken dönem animasyonların, teknik kısıtlamalar ve sınırlı kaynaklar nedeniyle geniş kitlelere ulaşamaması, bu durumun temel nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Türk animasyon tarihinde yaşanan ilk başarısızlıklar, yüzeyde teknolojik yetersizliklere atfedilse de durum tam olarak böyle değildir. O dönemde animasyon çalışmalarının başarısı, yüksek teknolojiye değil, bu alana ilgi gösteren yetenekli karikatüristlerin varlığına bağlıydı. Yaklaşık 10 saniyelik bir animasyon için 1000 civarında karikatür çizilmesi gerekiyordu. Ancak Türkiye'de, o dönemde bu yoğunlukta çizim yapabilecek seviyede karikatüristler bulunmamaktaydı. Dolayısıyla,

ilk dönem Türk animasyonlarının başarısızlığının temel nedeni, teknolojik eksikliklerden ziyade, yeterli sayıda ve düzeyde karikatüristin bulunmamasıdır (Aslan, 2021: 1068).

Günümüzde çizgi film ve animasyonun kullanım alanları ile gösterim yerleri oldukça genişlemiş durumdadır. Filmler, reklamlar, jenerikler, internet, mobil uygulamalar, bilgisayar oyunları, bağımsız kısa metrajlı çalışmalar, araştırma ve eğitim uygulamaları, festivaller, yarışmalar ve günlük hayatımızda bulunduğumuz çeşitli mekânlarda yer alan bilgilendirme ekranlarında dahi animasyon ve çizgi filmlerle karşılaşmaktayız.

Animasyonlar, çeşitli amaçlarla oluşturulan hareketli grafikler aracılığıyla bir senaryo ve karakterler barındıran yapılar olarak karşımıza çıkar. Çizgi film ve animasyon teknikleri ise üç ana başlık altında incelenebilir:

5.1 Geleneksel Animasyon

Hareketi oluşturan tüm karelerin elle çizildiği çizgi film ve animasyon teknikleri bu gruba girer. Anahtar kareler ve ara karelerden oluşmaktadır. Anahtar kareler veya sınırlar; bir sahnede ki ana hareket değişimlerini gösteren, bitişik olmayan karelerdir. Ara karelerin sayıları hareketin derecesine göre değişebilir. Genellikle saniyede geçen kare sayısı azaldıkça hareket hızlanırken bu karelerin artışı yumuşak geçişli hareketi sağlar (Sansarcı, 2017: 36-37).

5.2 Bilgisayar Destekli Animasyon

İki boyutlu ve üç boyutlu animasyonlar olarak ikiye ayırabiliriz.

İki boyutlu animasyon: Bu animasyon türü, kullanılan görsellerin ve hareketin etkisinin iki boyutlu olduğu bir yapıya sahiptir. Görseller genellikle vektörel çizimler ve fotoğraflardan oluşur. Bu görseller hacimli olmadığından, ışık ve gölge uygulamaları zorunlu değildir. Animasyonda yer alacak tüm hareketli görsellerin anahtar kareleri bulunur. Hareketin hızını ve keskinliğini, bu anahtar kareler arasındaki mesafeler ve kare sayısı belirler. Kareler arasındaki mesafe genişse hareket daha hızlı, kare sayısı fazla olduğunda ise hareket daha yumuşak ve akıcı olur.

Üç boyutlu animasyon: Bu tür yapımlarda kullanılan görseller iki boyutlu olarak oluşturulsa da hareketlendirildikleri programlarda ışık ve gölge ile hacim kazandırılır. İki boyutlu türe göre daha gerçekçi bir etki verirler. Oluşturuldukları programın yakınlaşıp uzaklaşma gibi kamera etkisi yaratan özelliklerinin kullanımı, iki boyutlu görsellerin üç boyutlu etkide sunulmasını sağlar.

5.3 Stop-Motion Animasyon

Yapımda kullanılan nesnelerin konumlarında ya da duruş açılarında küçük değişiklikler gerçekleştirilir, bunların sonucunda oluşan görüntüler seri biçimde fotoğraflanır ve görseller ard arda getirilerek hareket etkisi yaratılır. Bu teknikte çizimlerden oluşan figürler fizik kurallarına aykırı hareket edebilirken kum ya da kil gibi malzemeler kullanılarak oluşturulan figürler fizik kurallarına uygun şekilde hareket ettirilir (Sansarcı, 2017: 36-37).

5.4 Toplumsal Cinsiyet ve Animasyon Sineması

Çocukluk, biyolojik bir kategori değil, toplumsal bir kurgu olduğu gibi, toplumsal cinsiyet (gender) kavramı da biyolojik cinsiyet (sex) kavramından farklı olarak toplumsal bir kurgudur. Kız çocukları için pembe, erkek çocukları için mavi kıyafetlerin daha doğmadan önce hazırlanmasıyla başlayan bu süreç, bireylerin yaptığı işler, üstlendikleri sorumluluklar ve toplumsal yaşama katılma düzeyi açısından yapay ayrımlar üretmeye devam eder. Bu ayrımlar, zamanla o kadar doğal kabul edilir hale gelir ki, toplumsal olarak inşa edilmiş oldukları unutulur, yapay değil "gerçek" birer norm olarak algılanmaya başlanır (Kılcı Ergen, 2009).

Günümüz kitle iletişim araçları içerisinde önemli bir yer edinen animasyon sineması diğer bir deyişle canlandırma sanatı her yaşta izleyici kitlesine hitap eder. Animasyon sineması, ait olduğu toplumun maddi ve manevi kültürel unsurlarını içerir. Animasyon sineması yalnızca kültür öğelerinin üretilmesinde değil aynı zamanda kültür öğelerinin öğretilmesinde ve aktarılmasında da önemli işlevleri yerine getirmektedir (Arslan, 2004: 6).

Televizyon aracılığıyla çizgi film ve animasyonlar bir bilginin, görüşün ya da davranışın yayınlanması açısından bir iletişim aracıdır ve farklı cinsiyet, yaş, meslek grupları vb. toplumdaki çeşitli gruplara yayım yapmaktadır. Bu grup içinde de

sunduğu renkli dünya ile özellikle çocukları kendisine çektiği ve etkilediği bir gerçektir. Genellikle çocukları hedef alan bu tür televizyon ve film içeriklerinin öncelikli amacı çocukları eğlendirirken eğitmek ilkesidir (Güler, 1989: 166).

Bu sebeple animasyon sinema filmleri, topluma ait kültür kodlarını yansıtmaları bakımından önemli bir medya kolunu oluşturmaktadır. Dökmen (2010: 135) filmlerin toplumsal cinsiyete ait kalıp yargılarını sürdürdüğünü ve insanları etkilemede, düşüncelerini değiştirmede önemli bir role sahip olduğunu vurgular. Özellikle animasyonların çocuklar tarafından takip edildiği düşünüldüğünde onların sosyal, duygusal, dil ve bilişsel gelişim alanları üzerinde etkili olduğu söylenebilir (Şenler, 2005: 100). Bazı araştırmacılar çocukların kalıp yargılarla dolu çizgi filmleri izlemesi neticesinde cinsiyete dair kalıp yargıları daha çok pekiştirip, davranışlarına yansıtıklarını ortaya koymuşlardır (Ahmed ve Wahab, 2014: 46; Zaheen ve Khan, 2019: 370). Son yıllarda dünyada ve Türkiye’de gösterime giren animasyon filmlerinde toplumsal cinsiyetle ilgili pek çok unsur göze çarpmaktadır. Bu bakımdan animasyon sinema filmlerinin toplumsal cinsiyet normlarına hizmet ettiğini söylemek mümkündür (Demir, 2021: 146).

Kadın erkek ayrımcılığı mitler, destanlar ve öykülerle yayılmaya başlamış günümüzde ise bu rolü kitle iletişim araçları devralmıştır. Kitle iletişim araçlarında dikkati çeken kadın ve erkek rolleri özgürleştirici değil tam aksine erkek egemen sistemi aşıl原因an bir yapıdır. Kadın ev işleriyle ilgilenen, kendini eşine beğendirmek ve her türlü ihtiyacını karşılamakla yükümlü olarak konumlandırılır. Erkek ise mülkiyet ve paradan sorumlu, birikimi yönlendiren konumundadır. Bu toplumsal cinsiyet rolleri aracılığıyla içinde kadının nasıl ve hangi alanlarla ilgilenmesi gerektiği medya aracılığıyla içselleştirilmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri medyanın yönetiminde erkek egemen ideoloji çerçevesinde yeniden üretilir ve yaygınlaştırılır (Pira ve Elgün, 2004: 536).

Bu bağlamda, sinemanın etkili bir ideolojik araç olduğunu ifade eden Ryan ve Kellner, filmleri toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktardıklarını ifade eder. Bu filmler, sinema ortamının dışında var olan bir gerçekliği yansıtan pasif araçlar olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirirler. Bu süreçte, sinema da toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bir parçası haline gelir.

Toplumsal gerçeklik, sinema aracılığıyla inşa edilirken, bu inşa süreci kısmen temsillerin izleyici tarafından içselleştirilmesi yoluyla gerçekleşir (Ryan ve Kellner, 1997; aktaran Kılıcı Ergen, 2009). Bu içselleştirme süreci, özellikle çocuklar üzerinde daha yoğun bir şekilde yaşanmaktadır. Çocukların dış dünyayı algılama biçimleri, yetişkinlerden farklılık gösterir; bu durum hayal dünyalarında da kendini belli eder. Çocuklar, dünyayı daha öznel bir bakış açısıyla algılarken, yetişkinler genellikle daha nesnel bir perspektife sahiptir. Bu bağlamda, özdeşleşme süreci de farklı gelişir. Kız çocuklarında bu özdeşleşme genellikle güzel bir prenses olma isteğiyle, erkek çocuklarında ise güçlü bir kahramana dönüşme arzusu şeklinde kendini gösterir. Bu tür temsiller, çocukların toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmelerine katkı sağlar (Zor ve Bulut, 2020: 63).

Bu bakımdan her alanda kadın ve erkek eşitliğinin sağlanması gerekmektedir. Fakat animasyon sinema filmlerine bakıldığında kahramanların çoğunun erkek olduğu yani rollerin eşitsiz bir şekilde dağıtıldığı görülmektedir. Özellikle Türk yapımı animasyon filmlerinde eşitsiz roller belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Bu tür eşitsiz roller veya bu rollerin filmlerdeki konumu kadın ve erkek ayrımcılığına zemin hazırlayan ve toplumsal eşitliği bozan durumlardır (Demir, 2021: 152).

Diğer taraftan animasyonların tanıtımı sırasında kullanılan ve toplum üzerinde ilk etkiye sahip olan afişler de bir çeşit görsel iletişim araçlarıdır. Kitle iletişiminin araçlarından birisi olarak bugün modern yaşamın vazgeçilmez bir parçası olarak yer almıştır. Bu iletişim aracı sayesinde insan yaşamının her anında tükettiği ürünü ve aldığı hizmeti tanımayı ve onlardan nasıl yararlanacağını öğrenmektedir. Dolayısıyla hem animasyon film afişleri hem de içerikleri bu bağlamda ele alınıp düzenlenmelidir.

6 GÖSTERGE VE GÖSTERGE BİLİMİ

Göstergebilim (semiotik), dilbilimden doğan ve işaretlerin nasıl anlam kazandığını inceleyen bir bilim dalıdır. Bu disiplin, yalnızca dilsel işaretlerle sınırlı kalmayıp, kültürel işaretleri, görsel ve işitsel iletişim araçlarını, sembolleri ve daha birçok işareti analiz eder. Göstergebilimsel çözümleme, işaretlerin toplumsal ve kültürel bağlamda nasıl anlamlandırıldığını anlamaya çalışırken, insan algısı, kültürel normlar ve iletişim biçimleri üzerine odaklanır (Aydın ve Ege 2022: 68).

Bu bağlamda sinema, göstergebilimin önemli bir inceleme alanıdır. Sinema filmleri hem işitsel hem de görsel öğeler içerir ve izleyicilere belli bir hikâye veya mesaj sunarken, kültürel kodlar ve semboller aracılığıyla anlam yaratır. Göstergebilimsel analiz, bu filmlerin hem açık hem de örtük anlamlarını çözmeye yardımcı olur. Filmlerde kullanılan renkler, karakterlerin davranışları, mekânlar ve olay örgüsü, belli bir kültürel bağlama yerleştirilen işaretler olarak değerlendirilir.

Aynı zamanda sinema afişleri de göstergebilimsel analiz için zengin bir alan sunar. Afişler, filmin temasını, duygusal tonunu ve izleyiciye vereceği mesajı, görsel işaretler aracılığıyla sunar. Renkler, kompozisyon, karakterlerin yüz ifadeleri vb. gibi afişin anlatmak istediği hikâyenin sembolik bir dil aracılığıyla izleyiciye iletilmesinde rol oynar. Bu nedenle, sinema afişleri de göstergebilimsel çözümleme açısından önemli bir kültürel üretim aracı olarak değerlendirilir.

Bu bağlamda göstergebilim hem kültürel bir üretim alanı olan sinema filmlerinin hem de kültürel afiş olarak ele alınan sinema filmi afişlerinin çözümlenmesinde kullanılmakta olan kuramsal bir çözümleme yöntemidir (Aydın ve Ege 2022: 68).

Göstergebilim, 20. yüzyılda gelişmiş ve göstergelerin incelenmesini konu alan bir bilim dalı olarak, insan zihninde ya da kavramlar dünyasında var olan her şeyin sesler veya biçimlerle ifade edilmesi sonucunda oluşan bir işaretler bütünü incelemektedir. Bu disiplin, insanın dış dünyadaki göstergeleri algılama ve onları doğru şekilde anlamlandırma süreçlerini açıklamaya çalışan bir bilim dalı olarakta değerlendirilebilir. Göstergebilim, toplumsal ve kültürel bağlamda işaretlerin anlam

üretimindeki rolünü analiz ederek, bireylerin çevreleriyle olan ilişkilerini ve iletişim biçimlerini daha derinlemesine anlamaya olanak tanır (Sığircı, 2017: 47-48).

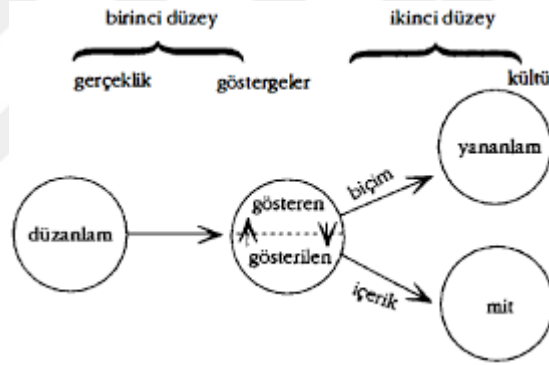
İlgili alan yazın incelendiğinde, göstergebilim yönteminde kullanılan farklı teknikler olduğu görülmektedir. Alan yazında göstergebilimi ilk olarak 20. yy da Ferdinand De Saussure (1974) ve Peirce (1965) gibi düşünürlerin şekillendirdiği ve geliştirdiği bir bilim dalı olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu çalışmalarda göstergebilim, işaretlerin nasıl anlam taşıdığını ve bu anlamların toplumsal, kültürel ve bireysel bağlamlarda nasıl yorumlandığını inceleyerek anlam yaratma süreçleri olarak açıklanmaktadır. Örneğin, Pierce (1965), göstergeleri ikonlar, indeksler ve semboller olmak üzere üç ana başlıkta ele almaktadır. İkonlar, resim gibi gösterdikleri şeyle benzerlik taşıyan işaretlerdir, indeksler, duman ve ateş gibi gösterdikleri şeyle nedensel bir ilişkiye sahiptir, dilsel işaretler ise sembollerle öğrenilmiş işaretlerdir (Yakin ve Totu, 2014: 8-9).

Ek olarak, Saussure'ün teorisinde göstergebilim, "gösteren" (signifier) ve "gösterilen" (signified) olmak üzere iki bileşenden oluşur. Gösteren, fiziksel olarak algılanabilen işaret (örneğin, bir kelime ya da sembol), gösterilen ise bu işaretin zihnimizdeki kavramsal karşılığıdır. Bu ikili yapı sayesinde göstergebilim, işaretlerin anlam oluşturma sürecinde nasıl işlediğini ve bu anlamların kültürel kodlar aracılığıyla nasıl şekillendiğini analiz eder (Yakin ve Totu, 2014: 8).

Fransız yazar Roland Barthes (1915-1980), göstergebilim alanına çağdaş yaklaşımlarla öncülük etmiş yazarlardan biri olarak kabul edilmektedir (Kireççi, 2023: 1738). Barthes görsel göstergeleri, göstergebilimin çalışma alanına dâhil ederek bir bilim dalı olması yolunda önemli katkılarda bulunmuştur. Göstergebilim alanındaki çalışmalarının, göstergeyi gösteren ve gösterilen boyutlarından meydana gelen bir yapı olarak ele almış, biçim ve içerikten oluşan temel yapıya temellendirmiştir (Mattelart ve Mattelart, 2006: 69). Barthes'ın geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, iletişim amacı gütmemekle birlikte, anlam taşıyan çeşitli olguları (örneğin giyim, mobilya gibi) kapsar. Barthes, bu olguları anlamlama (signification) kavramı aracılığıyla göstergebilim ile ilişkilendirir ve göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağları inceler. Bu bağlamda, Barthes'ın çözümlemeleri, yüzeyde görülen birincil anlamların ötesine geçerek, kültürel nesnelerin derin yapılarında yer alan daha karmaşık anlam dizilimlerine odaklanır (Vardar, 2001: 88).

Burada vurgulanması gereken önemli noktalardan biri, Barthes'ın göstergebilime kazandırdığı düzanlam ve yananlam kavramlarına getirdiği bakış açısında ortaya çıkar. Barthes (2003), düz anlamın, bir göstergenin neyi temsil ettiğini açık bir şekilde ortaya koyduğunu vurgularken, yan anlamın bu göstergenin nasıl temsil edildiğiyle ilgili olduğunu ifade eder. Düz anlamlar, yanlış anlaşılmaya açık olmayan, genellikle evrensel olarak kabul gören ve insanların zihinlerinde ortak bir paydada çözümlenen anlamlardır. Ancak, farklı iletişim sistemlerinde düz anlamların yanı sıra yan anlamlar da bulunmaktadır. Yan anlamlar, kültürel ve toplumsal bağlamlara göre değişiklik gösterir ve her bireyin zihninde farklı şekillerde çözümlenebilir. Bu durum, özellikle kültürel ve tarihsel farklılıklar doğrultusunda, anlamın çok katmanlı ve dinamik bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar (Karaman, 2017: 31).

Aşağıda yer alan Şekil 1. de Barthes'ın göstergebilim modeli şematize edilmiştir.



Şekil 6.1 Barthes'ın Anlamlandırma Şeması

Kaynak: (Fiske, 2003: 120).

Bu bağlamda, çalışmada Barthes göstergebilim modeli referans alınarak analizler gerçekleştirilmiştir. Özetle göstergebilimin temel amacı; göstergeleri ve arkasında var olan anlamları keşfetmektir. “Göstergebilim, kendisini oluşturan “gösterge” ve “bilim” toplamından farklı bir boyut içerir: Göstergebilim burada doğrudan göstergeyle değil anlamla, anlamlamayla, anlamın üretilmesiyle ilgilenen bir etkinlik olarak düşünülmektedir” (Rıfat, 1992: 29).

6.1 Göstergebilimde Kullanılan Bazı Kavramlar ve Anlamlandırılması

Gösterge; Bir şeyi temsil eden ya da o şeye işaret eden unsurlar olarak tanımlanır. Göstergebilim alanında önemli bir figür olan Roland Barthes, göstergenin işlevini bir örnekle net bir şekilde ortaya koyar: Gül, tek başına sadece bir çiçek olarak kabul edilir. Ancak, genç bir adam bu gülü kız arkadaşına sunduğunda, gül bir göstergeye dönüşür. Bu bağlamda gül, genç adamın romantik duygularını simgeler ve kız arkadaşı da bu anlamı kabul eder. Böylece, gül artık yalnızca bir çiçek olmanın ötesinde, belirli bir duyguya gönderme yapan bir gösterge haline gelir (Mutlu, 2004: 113).

Gösteren; Bir düşünceyi ya da anlamı ifade etmek amacıyla kullanılan sözcük veya sembollerdir. Ferdinand de Saussure'e göre, bir göstergenin fiziksel biçimi, bir sözcüğün sesli ya da yazılı hali, bir fotoğrafın ise görsel temsilidir. Gösteren, bir anlamı iletebilen ve taşıyabilen bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, gösteren, yalnızca bir fiziksel varlık olmaktan öte, belirli bir anlamı temsil etme kapasitesine sahip bir kavramdır. (Güneş, 2012: 35).

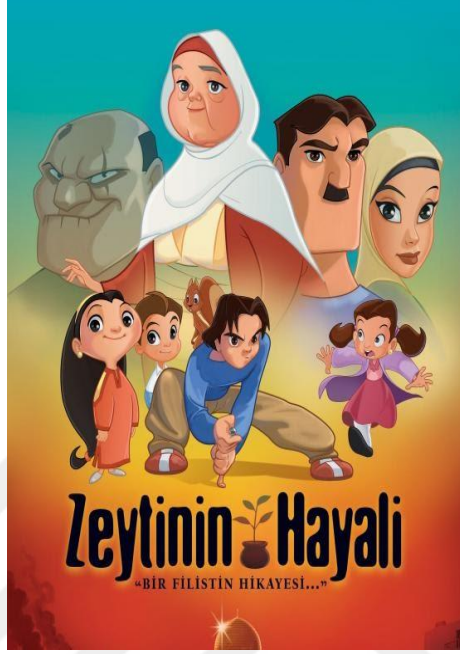
Gösterilen (Düz Anlam); Bir konuşmacının belirli bir sözcük ya da ifadeyi kullanarak iletmek istediği anlam veya düşüncedir. Ferdinand de Saussure'e göre, göstergiyi oluşturan iki temel öğeden biridir ve göstergenin referans verdiği zihinsel kavramı temsil eder. Gösterilen, yalnızca gösterenin ifade edebildiği ölçüde algılanabilir ve bu nedenle, gösterenin sunduğu çerçevede anlaşılır. Saussure'ün göstergebilim teorisinde, gösterilen, dilsel ya da görsel bir ifade aracılığıyla zihinsel bir içeriğin kavranmasını sağlar (Güneş, 2012: 35).

Bu bağlamda herhangi bir işaret, simge, ikon, harf, kelime, cümle ya da dizge, herkes tarafından anlaşılan ve üzerinde toplumsal mutabakat sağlanmış gerçek anlamıyla değerlendirilir. Toplum tarafından bilinen ve kabul edilen ortak kodlar, işaret ya da sözlerin düz anlamlarını oluşturur. Göstergebilim terminolojisinde, düz anlam, "bir dilsel birimin (sözcüğün ya da göstergenin) özel olmayan, sabit ve çözümlenebilir ögesi" olarak tanımlanır. Örneğin, "karanlık" kelimesi, bu bağlamda, aydınlık kelimesinin karşıtı olarak değerlendirilip "ışık olmama durumu" şeklinde tanımlanabilir. Bu, "karanlık" kelimesinin düz anlamını ifade eder (Rıfat, 2014: 72).

Anlam (Yan Anlam); Herhangi bir gösterge, ister söz, yazı, isterse işaret olsun, nesnel anlamının ötesinde öznel ve farklı anlamlar taşıyabilir. Bir göstergenin birden fazla anlam taşıması, onun farklı bireyler tarafından farklı şekillerde yorumlanmasına neden olabilir. Bu durum, aynı zamanda anlam zenginliği olarak da değerlendirilebilir. Dilbilim uzmanları, mecaz, metafor, fenomen, alegorik anlam, ikinci dereceden anlamlar ve kinaye gibi pek çok yan anlam türünü tespit etmiş ve dilbilimi tarihinde bu anlamlarla ilgili çözümlemeler yapmışlardır. Örneğin, "karanlık" kelimesi yalnızca "ışık olmama durumu" anlamında değil, aynı zamanda eğitimsizlik, cehalet, sıkıntı ve perişanlık gibi anlamlar da taşıyorsa, bu anlamlar düz anlamdan ziyade yan anlamları ifade eder. Bir insanın konuşmasından hangi yöreden olduğunu anlamak da bir gösterge veya yan anlam olarak değerlendirilebilir. Göstergebilim sözlüğünde yan anlam, "bir dilsel birimin (sözcüğün veya göstergenin) öznel öğelerden oluşan ya da bağlama göre değişen anlamıdır." Örneğin, iki parmağın gösterilmesi düz anlamda "iki" anlamına gelirken, yan anlamda "Victory" yani zafer işareti olarak kullanılabilir (Rıfat, 2014: 233).

7 BULGULAR

TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLM AFİŞLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ



Şekil 7.1 Zeytin'in hayali (2009)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeytinin_Hayali (05.10.2024)

Afişin Geneline Gösterilen: Patlama etkisi yansıtan kırmızı, turuncu ve sarı renklerle arka plan önünde dört olgun yaş karakter. Bu karakterlerin alt kısmında yer alan dört çocuk figür. Odak noktada ve figürlerin alt kısmında yer alan Mescid-i Aksa kubbesi

Film Özeti: Filistin'in Cenin şehrinde doktor oğlu İbrahim, gelini ve torunlarıyla birlikte ile yaşayan Meryem Nine'nin büyük torunu Faris, çalışkan, başarılı, karateye ilgisi olan aynı zamanda Serap adında küçük bir sincabı olan bir çocuktur. Faris genelde arkadaşlarıyla vakit geçirir sokakta misket oynar. Bu sırada aralarında eğlenceli olaylar gelişir. Meryem ninenin çok sevdiği bakıp büyüttüğü bir zeytin ağacı vardır. Faris bir gün ninesi Meryem'e sürekli ilgilendiği zeytin fidanının sırrını sorar. Meryem bu fideciği, babasının Ayn Karim'de tarlada çalışırken kendisine hediye ettiğini anlatır. Bu sırada askerler Meryem'in komşuları Ebu İsa'nın evinde arama yapmaktadırlar. Askerler evi talan edip giderler. Meryem ninenin oğlu İbrahim

annesine Komutan Timsah'tan bahseder. Meryem Timsah'ın adını duyunca yıllardır sakladığı sırrını açıklar. Timsah'ın babasını nasıl öldürdüğünü anlatır.

Gösterge

Beyaz örtülü kadın

Sarı örtülü kadın

Erkekler

Erkek Çocuklar

Kız Çocuklar

Gösteren

Beyaz örtülü kadın: Afişin üst merkezinde yer alan afişte ki karakterlere oranla daha büyük ölçüde resmedilmiş olan beyaz örtülü gelenkesel kıyafetli ileri yaşlarda kadın

Sarı örtülü kadın: Afişte erkek karakterlerin gerisine konumlandırılmış sarı baş örtülü yeşil kıyafetli genç kadın

Erkekler: Afişte merkezde yer alan beyaz başörtülü kadının arkasında ve her iki yanında yer alan biri mavi kıyafetli bıyıklı genç erkek karakter, diğeri yeşil kıyafetli sinirli ve karanlık bir yüz ifadesine sahip film içinde ki rolü kötü karakter olarak düşünülen erkek

Erkek Çocuklar: Afişin alt merkezinde yer alan yere çömelmiş vaziyette duran elinde atmaya hazır şekilde bir bilye tutan, kıyafet renklerinde kahverengi ve mavi kullanılan hırslı, kararlı ve gergin yüz ifadesine sahip erkek çocuk ile onun arkasında yer alan yaşça küçük dingin ve huzurlu bir yüz ifadesine sahip beyaz ve mavi tonlarda kıyafet giymiş erkek çocuğu

Kız Çocuklar: Afişte sağ tarafta yer alan saçları iki yanda bağlanmış, mor tokalı ve pelerinli pembe elbise giymiş bir olaydan ya da kişiden bağırarak kaçır vaziyette

elleri iki yana açık kız çocuk ile afişin sol tarafta yer alan sarı tokalı, uzun saçlı kırmızı kıyafetli sakın ve mutlu yüz ifadesine sahip kız çocuk.

Gösterilen

Beyaz örtülü kadın: Bu kadın figürü, afişin merkezi odağına yerleştirilmiş, olgun yaşlarına rağmen yüzünde bilgelik ve dinginlik taşıyan bir ifadeye sahip. Beyaz örtüsü, saflık, tecrübe ve ruhsal derinliği simgeliyor. Yüz hatlarında yaşanmışlık izleri belirgin; gözleri kısmen kırışmış ancak hala parlak ve huzurlu bir bakış taşıyor. Duruşu itibarıyla etrafındakilere rehberlik eden, onları koruyan bir figür olarak tasvir edilmiş. Bu karakterin diğerlerinden daha büyük resmedilmesi, onun afişte merkezi bir rol oynadığını, hikayenin veya temanın önemli bir taşıyıcısı olduğunu vurguluyor. Afişin genel ruhuna uygun olarak bu kadın, bilgelik ve rehberlik sembolü olarak, diğer karakterlerin enerjisini dengeleyen, izleyiciye güven veren bir figür olabilir.

Sarı örtülü kadın: Erkek figürlerin arkasında yer almasına rağmen kendine özgü bir duruş ve varlık sergiliyor. Dik duruşu, parlak iri gözleri ve genç ifadesi ile kendinden emin bir duruşu sahip. Sarı baş örtüsü, gençliğin enerjisini ve umudu simgelerken, yeşil kıyafeti ise doğayla bağlantı, tazelik ve yeniden doğuşu çağrıştırıyor. Yüz ifadesi dingin ve sakın, belki de hafif bir gülümseme ile izleyiciye ve olaylara karşı bir iç huzur yansıtıyor. Durduğu yer itibarıyla erkek karakterlere göre daha geride olsa da varlığı güçlü ve fark edilir bir etki bırakıyor.

Bu genç kadın, hem gençliğin dinamizmini hem de içsel huzuru yansıtarak afişte hem dengeleyici hem de tamamlayıcı bir rol üstleniyor. Sessiz ama anlamlı bir şekilde sahnede varlık gösteriyor, bu da onun arka planda olsa bile önemli bir karakter olduğunu ima ediyor.

Erkekler: Beyaz başörtülü kadının sağında ve arkasında konumlandırılan bıyıklı erkek karakter, orta yaşta ve bıyıkları geleneksel bir erkeklik sembolü olarak dikkat çekiyor. Mavi kıyafetleri, sadakati, güveni ve dürüstlüğü simgeliyor. Yüz ifadesi kararlı ve düşünceli. Bu karakter, hikâyede merkez kadına destek olan, iyi niyetli ve belki de hikâyenin kahramanı veya yardımcı rolündeki figür olabilirler.

Yeşil kıyafetli sinirli ve karanlık yüz ifadesine sahip erkek karakter (kötü karakter olarak düşünülen) kadının sol tarafında ve mavi kıyafetli genç erkeğe zıt bir

görüntü sergiliyor. Yeşil kıyafeti, normalde doğayı ve yaşamı simgelerken, burada karanlık yüz ifadesiyle tezat oluşturarak aldatıcı bir anlam taşıyor. Sinirli ve sert bakışları, kötülüğün ve tehditin simgesi gibi bir algı yaratabilir. Yüzünde karanlık ve hin bir ifade bulunmakta kasvetli ve tehditkâr bir duruşa sahip. Filmdeki kötü karakter olarak düşünülmesi, duruşundan ve bakışlarındaki sertlikten kaynaklanmaktadır.

Erkek Çocuklar: Afişin alt kısmında ve merkezde önemli bir noktada yer alıyor. Yere çömelmiş pozisyonu, olaylara ve çevresindeki karakterlere karşı tetikte ve gözlemci bir duruş sergilediğini gösteriyor. Kıyafetlerinde kahverengi ve mavi renkler tercih edilmiş. Kahverengi, toprakla ve gerçekçilikle bağlantılı iken mavi hem içsel bir huzur hem de çevresindekilere karşı duyduğu sorumluluğu temsil ediyor olabilir.

Elinde tuttuğu bilye, çocuğun hikayedeki hırsını ve kararlılığını sembolize ediyor. Belki de bu bilye, onun için önemli bir hedefin veya oyunun parçası, ve bu sembolik nesne, onun hırslı doğasını vurguluyor. Yüz ifadesi oldukça ciddi, gergin ve odaklanmış. Bu çocuk, küçük yaşına rağmen olayların merkezinde yer alıyor ve büyük bir sorumluluk taşıyor gibi görünüyor. Hırsı, yüzündeki gerilimle birlikte izleyiciye hemen geçiyor.

Bu karakterin afişteki duruşu ve yüz ifadesi hikayenin önemli ve dinamik bir parçası olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Hedeflerine ulaşma arzusu ve çevresindeki gerilimi hisseden kararlı bir figür olarak betimlenmiştir.

Afişte, merkezde yer alan, yere çömelmiş genç erkek karakterin arkasında yer alan yaşça daha küçük olan erkek çocuğu hırslı çocuğun gerisinde yer almasına rağmen, dingin ve huzurlu bir varlık sergiliyor. Beyaz ve mavi tonlarda giydiği kıyafetleri, saflık, masumiyet ve içsel bir dengeyi simgeliyor. Beyaz kıyafetleri, onun saf ve iyi niyetli doğasını yansıtırken, mavi tonlar ise huzur ve sakinliği temsil ediyor. Yüzünde içsel bir sükûnet hakim; büyük olaylar veya gerilimlere karşı oldukça sakin ve dengeli bir duruşu var. Yaşı küçük olmasına rağmen, bu çocuk sanki olayların merkezinde kendi içsel dünyasında sakin bir bilgelik taşıyor gibi duruyor. Onun sakinliği, önündeki daha hırslı ve gergin erkek çocuğun tam zıddı olarak afişte önemli bir denge unsuru oluşturuyor.

Kız Çocuklar: Afişte sağ tarafta yer alan, saçları iki yandan bağlanmış, mor tokalı ve pelerinli pembe elbise giymiş kız çocuk, bir olaydan ya da kişiden bağırarak kaçıyor şekilde. Ellerini panik içinde iki yana açmış, yüzünde korku ve şaşkınlık dolu bir ifade var. Saçları hareketin hızını gösterecek şekilde uçuşuyor. Pelerininin rüzgarda savrulması, hızla kaçtığını ve yaşadığı korkuyu pekiştiriyor. Kızın pembe elbisesi, çocukluğun masumiyetini yansıtsa da, o an içinde bulunduğu durum onun için oldukça ürkütücü gibi gözükmemektedir. Kaçarken ellerini iki yana açması, kendini savunmasız ve tehdit altındaymış hissiyatı içinde olduğunu vurguluyor olabilir. Yüzünde ki korku dolu bakış, izleyicinin dikkatini çekerek onu yaşadığı gerilime ortak eden bir görünümüdür.

Afişte sol tarafta yer alan kız çocuk diğer kız çocuktan tamamen zıt bir duruş sergiliyor. Yüzünde dingin bir mutluluk ve huzur var. Uzun saçları sarı bir taç ile toplanmış, düzenli ve sakin bir duruşu var. Üzerinde kırmızı kıyafet bulunuyor, bu da onun canlılığını ve hayat dolu doğasını simgeliyor. Ancak, diğer kıza göre daha sakin ve huzurlu bir şekilde ayakta duruyor. Yüzündeki mutlu ifadesi, kendinden emin, huzurlu ve hayatından memnun bir çocuğu yansıtmaktadır.

Bu iki kız çocuk, afişte birbirini dengeleyen iki farklı ruh halini temsil etmekte, biri enerjik, neşeli ve dışa dönük, diğeri ise sakin, mutlu ve içe dönük.

Anlam

Afiş toplumsal cinsiyet normları açısından değerlendirildiğinde, karakter sayıları bakımından bir eşitlik göze çarpmaktadır: dört erkek ve dört kadın karakter eşit sayıda yer alıyor. Bu, sayısal açıdan denge sağlandığını gösterse de karakterlerin temsili ve kıyafet seçimlerinde klasik toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpları, belirgin bir şekilde yansıtılmıştır.

Kadın karakterlerde pembe ve mor gibi geleneksel olarak "feminen" algılanan renkler öne çıkmaktadır. Pelerinler, saç tokaları ve bu renklerin kullanımı, özellikle küçük kız çocuğunun koşarken kaçma sahnesinde, kadın figürlerinin toplumsal cinsiyet rollerine daha uyumlu ve pasif bir şekilde tasvir edildiği izlenimini vermektedir. Erkek karakterlerde ise bu tür aksesuarlar kullanılmazken daha nötr veya koyu renkler, mavi ve kahverengi tonları tercih edilmiştir. Bu da kadın karakterlerin

estetik ve sevimlilik üzerinden kodlandığı, erkeklerin ise daha ciddi ve güçlü figürler olarak sunulduğu izlenimini güçlendirmektedir.

Erkek karakterlerin yüz ifadeleri genel olarak gergin, hırslı ve çatışmaya hazır bir duruş sergilerken, kadın karakterlerin yüz ifadeleri daha sakin, dingin ya da korkmuş görünmektedir. Örneğin, hırslı ve kararlı erkek çocuk afişte bir mücadele ve hedef peşindeyken, beyaz başörtülü bilge kadın dingin bir rehber rolünde, küçük kız çocuğu ise korku içinde kaçan savunmasız bir figür olarak resmedilmiştir. Bu tür anlatılar, erkek karakterlerin daha aktif, mücadelecı ve güç dolu, kadın karakterlerin ise daha pasif, sakin veya korumaya ihtiyaç duyan figürler olarak kodlandığı geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına uymaktadır.

Her ne kadar sayısal bir denge olsa da, afişte toplumsal cinsiyet rolleri açısından bakıldığında, kadın ve erkek karakterlerin hem kıyafetleri hem de duygusal temsilleri üzerinden daha klasik bir toplumsal cinsiyet yaklaşımı sergilendiği görülebilir. Erkekler genellikle hırslı ve güçlü, kadınlar ise dingin, pasif veya korkmuş olarak betimlenmiş, bu da geleneksel cinsiyet rollerinin pekiştirildiği bir sunumu yansıtmaktadır.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulmadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Şekil 7.2 Ayas (2013)

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayas_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayas_(film)) (22.12.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Boğaz köprüsü manzaralı bir sokak arasında hızla koşmakta olan çocuklar ve bir köpek

Film Özeti: Film, altı yaşında bir çocuk olan Ayas'ın başından geçen maceraları ele alır. Ayas İstanbul'da akrabalarıyla dolu bir apartmanda oturmaktadır. Oturduğu mahallede ki sokak kültürü ve eğlenceli zamanları filmin ana konusudur. Filmde seyirci Ayas'ın en sevdiği arkadaşları olan kuzenleri Mustafa ve Özgür'ün yanı sıra annesi ve babası başta olmak üzere tüm ailesiyle tanışmakta, geleneksel sokak kültürü ve oyunlarına dâhil olmaktadır.

Gösterge

Erkek çocuk

Kız Çocuk

Erkek Çocuklar

Gösteren

Erkek çocuk: Ön planda koşar vaziyette betimlenen kıyafet ve saçlarda sarı, kırmızı ve mavi renklerin kullanıldığı erkek çocuk

Kız Çocuk: Başrolde ki erkek çocuğunun arkasında yer alan kıyafetlerinde sarı, pembe, mor ve yeşil renklerin kullanıldığı kız çocuk

Erkek Çocuklar: Ana karakterin arkasında yer alan koşar vaziyette iki erkek karakter

Gösterilen

Erkek çocuk: Karakterin duruşu ve ifadesi aracılığıyla, onun yaramaz ve enerjik bir erkek karakter olduğu yorumu yapılabilir. Afişte ön planda konumlandırılması, bu karakterin başrol olduğunu ve anlatının merkezinde yer aldığını ifade etmektedir. Tişörtte kullanılan sarı renk, canlılık ve hareketliliği simgelerken; mavi renk güven, sadakat ve iletişim gibi özellikleri çağrıştırmaktadır. Bu renk kombinasyonu,

karakterin dinamik, enerjik ve sosyal bir kişilik yapısına sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Kız Çocuk: Karakterin bacak duruşu, onun naif ve kırılgan bir yapıya sahip olduğunu yansıtmaktadır. Afişte erkek çocuk karakterin arkasında yer alması, ancak perspektifsel olarak başrol karakterine diğer karakterlere kıyasla daha yakın konumlandırılması, onun anlatıda ikinci önemli karakter olarak sunulduğunu göstermektedir. Kıyafetlerde kullanılan renkler ise, sakinlik, feminenlik, duyarlılık, yaratıcılık ve bilgelik gibi özellikleri vurgulamakta; aynı zamanda, toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir kadınlık temsili desteklemektedir. Karakterin bakışlarındaki yumuşaklık, ellerini vücudunun yan tarafına yumuşak bir hareketle uzatması ve bacak duruşu, onun pasif ve edilgen bir rolde konumlandırılmasına yol açmaktadır. Bu görsel anlatım biçimi, kadının edilgen ve ikinci planda kalan bir rol üstlendiğini ve geleneksel cinsiyet rollerini pekiştirdiği söylenebilir.

Erkek Çocuklar: Ana karakterin sağ arka tarafında yer alan koşar vaziyette konumlandırılmış iki erkek karakterin kıyafetlerinde kullanılan renk tonları sarı, yeşil, kahverengi ve mavi tonlardır. Kullanılan bu renklerin güven, huzur, sakinlik, denge, uyum ve dayanıklılık gibi sembolik anlamları bulunmaktadır. Perspektif görünüşte diğer karakterlere oranla en uzakta yer alan erkek karakterin yüz ifadesinden ve köpeğe doğru olan bakışlarından korku içinde olduğu anlaşılmaktadır.

Anlam

Afişte erkeğe atfedilen hareketlilik ve afacanlık gibi özelliklerin, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdiği gözlemlenmiştir. Bu nitelikler, erkek çocuk karakterlerin dinamik ve enerjik olarak tanımlandığı ve bu yönüyle erkeklığe dair kalıplaşmış rolleri yansıttığı bir temsile işaret etmektedir. Kız karakterin, başrol oyuncusunun arkasında konumlandırılması, afişte kullanılan naif duruşu ve kıyafetlerinde tercih edilen renkler, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini desteklemektedir. Bu durum, kadın karakterin anlatıda daha pasif ve ikincil bir rol üstlendiğini göstermekte ve cinsiyetçi bir temsil biçimi ortaya koymaktadır.

Film Analizi

Filmdeki karakterlerin temsili ve özellikleri, cinsiyetçi yaklaşımlar açısından incelendiğinde, belirli toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretildiği gözlemlenmektedir. Ayas, meraklı, hareketli ve yaramaz bir çocuktur ve kıyafetlerinde kullanılan sarı ve mavi tonlar, enerji ve dinamizmi simgeleyen özelliklerdir. Bu durum, erkek çocuklarına yönelik toplumda var olan "aktif ve maceracı" kalıbını destekler niteliktedir. Buna karşılık, ablası Özlem pembe ve açık yeşil renklerde kıyafetler giyer, sarı saçları ve papatya şeklindeki saç tokası takar. Bu durum geleneksel olarak kız çocuklarına atfedilen masumiyet, saflık ve süslenme gibi stereotipik özellikleri yansıtmaktadır.

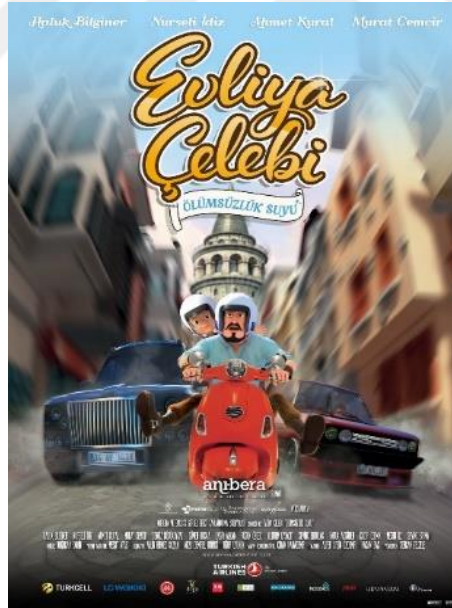
Film kurgusunda Özlem "çalışkan ve düzenli" olarak betimlenmiştir. Bu durumda kadın karakterlerin sorumluluk sahibi, disiplinli ve organize bir rol üstlenmesi gerektiğine dair cinsiyetçi bir söylemi desteklerken, Ayas'ın maceracı ve özgür ruhlu olarak sunulması, erkek çocuklarına yönelik toplumsal beklentileri pekiştirerek cinsiyet temelli davranış kalıplarını içselleştirmelerine yol açabilir.

Ayas'ın kuzeni ve aynı zamanda yakın arkadaşı olan Özgür, mavi şapka, yeşil tişört ve kahverengi pantolon ile resmedilirken, bu karakterin fiziksel görünümü ve kıyafet tercihleri, erkek çocuklarına yönelik cesur ve aktif bir kimliği desteklemektedir. Öte yandan, abla Özlem ev arkadaşaları çok süslü ve bakımlıdır. Kadın karakterlerin fiziksel görünüm ve estetikle ilişkilendirildiği bir temsili yansıtmaktadır. Bu tür bir temsil, kadın karakterlerin toplumsal değerlerini ve kimliklerini öncelikle dış görünüşlerine dayalı olarak değerlendiren cinsiyetçi bir perspektifi desteklemektedir.

Müzik grubunda, Özlem ve arkadaşlarının enstrümanlar üzerindeki kalpli stickerlar ve pembe renkler yoğun kullanılmıştır. Bu da kız çocuklarının duygusal, estetik ve süsleme ile ilişkilendirilen bir algı içerisinde sunulmasına neden olabilir. Buna karşın, erkek karakterlerin daha fiziksel aktiviteler ve cesaret gerektiren rollerle ilişkilendirilmesi, geleneksel cinsiyet rollerini pekiştiren bir anlatı oluşturmaktadır. Ayas ve ablasının ayrı ayrı arkadaş gruplarıyla oluşturdukları müzik grupları, her iki grubun da sanatsal ve sosyal becerilerini ortaya koymaktadır.

Aile içi temsillerde de benzer bir cinsiyetçi yaklaşım göze çarpmaktadır. Ayas'ın babasının müzik yeteneği vardır çok güzel bağlama çalar ve ailenin bir araya gelerek şarkı söylemesini sağlar. Yani erkek figür ailede kültürel ve sanatsal rolü üstlenir. Anne karakterine dair böyle bir detay görülmemektedir. Bu açıdan kadının ailenin kültürel ve sosyal etkinliklerindeki rolünün arka planda kaldığını düşündürmektedir.

Son olarak, filmin sonunda Ayas, ablası ve arkadaşlarının birlikte verdikleri büyük konser, iş birliği ve ortak hareket etme temalarını öne çıkarmaktadır. Genel olarak, filmdeki karakterlerin özellikleri ve davranışları, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin yerleşik normları yeniden üreten ve bu kalıpları pekiştiren bir temsiliyet sunmaktadır. Bu tür bir anlatım, çocukların cinsiyet temelli davranış kalıplarını içselleştirmelerine ve bu rolleri kendi kimliklerinde yeniden üretmelerine yol açabilir. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak amacıyla, karakterlerin daha çeşitli ve kalıplardan bağımsız bir şekilde temsil edilmesi gerekmektedir.



Şekil 7.3 Evliya Çelebi Ölümsüzlük Suyu (2013)

Kaynak: <https://www.sinemalar.com/film/219392/evliya-celebi-ve-olumsuzluk-suyu>
(20.12.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: İstanbul Galata kulesine çıkan bir sokakta motosiklet üzerinde kaçmakta olan bir erkek ve onun arkasında erkek çocuk

Film Özeti: Tek arzusu dünyanın her yerini gezebilecek kadar uzun yaşamak olan gezgin Evliya Çelebi Nil Nehri kıyısında yer alan Ölümsüzlük Suyu'nun (eski deyimle Ab-ı Hayat) peşindedir. Bu arzusuna 1600'lü yıllarda ulaşır fakat Evliya Çelebi'yi yolun sonunda kötü sürprizler beklemektedir. Evliya Çelebi kötü kraliçe tarafından cezalandırır ve bu ceza sonucunda uzun bir uykuya dalar. Uyandığında kendisini günümüz İstanbul'unda buluverir. Yanında da 400 yıl önce suyu beraber içtiği dostu kaz vardır. Günümüz İstanbul'unda uyanan Çelebiye 10 yaşında akıllı ve zeki olan Can eşlik eder. Amacı ölümsüzlük suyuyla beraber sonsuz gücün sahibi olma arzusu içinde olan kötü kraliçe, asırlar ötesinden gelip Evliya Çelebi'nin yakasını İstanbul'da rahat bırakmamaktadır.

Gösterge

Erkek

Erkek Çocuk

Gösteren

Erkek: Ön planda yer alan kırmızı renkte motor kullanan kıyafetinde mavi gömlek, kahverengi pantolon tercih edilen sakallı erkek figür.

Erkek Çocuk: Başrolde ki erkek karakterin kullandığı motorun arkasında yer alan erkek çocuk

Gösterilen

Erkek: Karakter duruşundan heyecanlı ve tedirgin bir erkek karakter olduğu anlaşılmaktadır. Afişte ön planda ve merkezde yer alması başrol olduğunu anlatmaktadır. Gömlek renginde kullanılan mavi rengi huzur ve profesyonelliği temsil etmektedir.

Erkek Çocuk: Afişte yer alan erkek karakterin hemen arkasında yer alan çocuğun ikinci ana karakter olduğu tahmin edilmektedir.

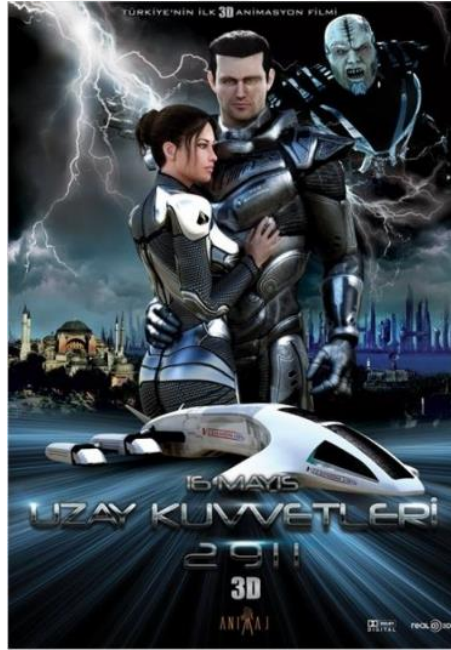
Anlam

Afişte, duruşundan heyecanlı ve tedirgin olduğu anlaşılan erkek karakter, ön planda ve merkezde yer alarak başrol olduğunu vurgulanmıştır. Gömleğinin mavi renkte olması huzuru ve profesyonelliği temsil ederken, bu renk seçimi toplumsal cinsiyet algısını da yansıtmaktadır. Erkek karakterin arkasında yer alan çocuğun ise ikinci ana karakter olduğu tahmin edilmektedir. Genel olarak afiş değerlendirildiğinde, herhangi bir kız karakterin yer almaması dikkat çekmektedir, bu durumda cinsiyet dengesine yönelik bir eksiklik olduğunu işaret edebilir.

Film Analizi

Filmde başrolde yer alan Evliya Çelebi, güçlü, cesur ve kahraman olarak tasvir edilen tipik bir erkek karakterdir. Kıyafetleri ve kullandığı aksesuarları (kahverengi tonlar ve deri bileklikler), geleneksel olarak “erkek” özelliklerini güçlendiren bir fiziksel duruş ve sağlamlık göstergesidir. Evliya Çelebi'nin macera arayışı ve ölümsüzlük suyu peşindeki yolculuğu, erkek karakterlerin doğrudan eylem ve başarı ile ilişkilendirildiği bir anlatı yaratmaktadır. Aynı şekilde, Evliya Çelebi'nin yardımcısı olan Can isimli çocuğun da cesur ve iyi niyetli olarak sunulması, erkek karakterlerin genel anlamda olumlu özelliklerle, liderlik ve cesaretle özdeşleştirildiğini göstermektedir. Özellikle bu karakterler arasında yer alan kaz, kargalar, vezir ve polis gibi diğer yan karakterlerin de erkek olarak sunulması, erkeklerin hikâyedeki baskın rolünü daha da pekiştirmektedir. Filmde kadın karakterlerin temsili ise daha sınırlı ve genellikle olumsuz ya da ikincil rollerle ilişkilidir. Kötü karakter olarak tanıtılan kraliçe, filmde siyah giysiler içerisinde gösterilerek hem görünüm hem de davranış açısından klasik "kötü kadın" stereotipini yansıtmaktadır. Kraliçe, uzun tırnakları, ojeli elleri, makyajlı ve süslü kıyafetleriyle geleneksel olarak olumsuz görülen kibir, bencillik ve kötülük gibi özelliklerle tanımlanır. Kraliçenin bilimsel bilgiye sahip olan bir veziri olmasına rağmen, ona “bilim adamı” demesi de dilin cinsiyetçi kullanımına bir örnektir. Bu ifade, kadınların bilim ve bilgi dünyasındaki rollerini küçümseyen bir tutumu yansıtır ve bilim alanının yalnızca erkeklerle ilişkilendirildiği bir anlayışı destekler. Ayrıca filmde yer alan diğer bir kadın karakter olan muhabir, pastel renklerde kıyafetler giyer diğer karakterlere oranla daha kibar, nazik ancak cesur bir kadın figürüdür. Ancak erkek karakterlerin ön planda olduğu bir anlatı içinde, muhabir kadının etkisi sınırlıdır ve hikâyenin gidişatını belirlemede daha arka planda kalır.

Genel anlamda toplumsal cinsiyet rollerinin ataerkil bir bakış açısıyla yeniden üretildiği bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek karakterler cesur, güçlü ve eyleme dönük roller üstlenirken, kadın karakterler ya kötülükle ilişkilendirilmekte ya da olayların merkezinden uzak, daha pasif rollerle betimlenmektedir. Kraliçe, gücünü kötülük için kullanan bir kadın olarak gösterilmekte, bu da tarihsel olarak kadınlara atfedilen "şeytani" ya da "entrikacı" kadın figürlerini yeniden üretmektedir. Kadın muhabir ise olayları çözmeye çalışan biri olsa da, güçlü erkek karakterlerin gölgesinde kalmaktadır. Bu bağlamda, çizgi filmde toplumsal cinsiyet rolleri ve güç ilişkileri, erkek karakterlerin baskın olduğu, kadın karakterlerin ise daha olumsuz ya da ikincil roller üstlendiği bir anlatı ile sunulmaktadır. Bu durum, çocuk izleyicilere toplumsal cinsiyet normlarının ataerkil bir yapı içerisinde nasıl şekillendiğini ve yeniden üretildiğini aktaran bir mesaj niteliğindedir. Çizgi filmde yer alan kadın karakterlerin temsili, kadınların toplumsal hayatta erkeklerden daha az etkin oldukları yönündeki cinsiyetçi önyargıları pekiştirebilir. Erkek karakterlerin macera, cesaret ve liderlik gibi olumlu özelliklerle öne çıkarılması ise erkek egemenliğini ve ataerkil toplumsal yapıyı destekleyen bir hikâye sunmaktadır.



Şekil 7.4 Uzay Kuvvetleri 2911 (2014)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Uzay_Kuvvetleri_2911_afi%C5%9F.jpg (05.10.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Arka planda cami, gökdelenler ve patlamaya benzer bir görüntü bulunmaktadırdır. Karanlık tonlarda şimşekli bir gökyüzü önünde bir kadın ve bir erkek figür birbirine sarılmaktadır. Arka planda ise ürkütücü bir yüze sahip erkek karakter yer almaktadır.

Film Özeti: Murat Kaptan mürettebatıyla birlikte Savarona uzay mekiğiyle Albatros uzay istasyonundan yola çıkar ve uzayın derinliklerine doğru ölüm kalım mücadelesiyle dolu bir seyahat gerçekleştirir. Murat Kaptan'ın komutasında bulunan ve bilim adamlarından oluşan mürettebat, uzayın tehlikeli ve henüz keşfedilmemiş ve dokuzuncu sektör olarak bilinen bölümüne doğru yol alırlar. Görüldüğü kadar kolay olmayan bu yolculuğun amacı, dokuzuncu sektörde bulunan bir nebuladan partikül ve gaz örnekleri toplamaktır. Evrenin kaderi Murat Kaptan ve mürettebatının yolculuğuna ve yaptıkları araştırmanın istenilen şekilde tamamlanılıp geri dönebilmesine bağlıdır. Murat Kaptan ve komutasındaki mürettebat, oldukça zorlu bir yolculuk gerçekleştirmektedir.

Gösterge

Kadın

Erkek

Uzaylı

Gösteren

Kadın: Afiş merkezinde erkek karaktere sarılmış vaziyette duran siyah saçlı kıyafetinde metalik mavi, siyah, beyaz renkler kullanılmış kadın karakter

Erkek: Afiş merkezinde kadın karaktere sarılmış vaziyette duran siyah saçlı kıyafetinde metalik mavi, siyah renkler kullanılmış erkek karakter

Uzaylı: Afişin sağ üst köşesine konumlandırılmış karanlık ve yeşil bir yüze sahip kıyafetinde siyah tonlar kullanılmış erkek uzaylı karakter.

Gösterilen

Kadın: Odak noktasına yerleştirilmiş erkek karaktere sarılmış vaziyette dolgun vücut hatlarıyla betimlenmiş bir kadın karakter. Kadın karakterin elini erkek karakterin göğsüne yerleştirmesi ve bedensel duruşuyla ona sığınmış bir görüntü olduğu yorumu yapılabilir.

Erkek: Görsel odak noktası olarak yerleştirilmiş erkek karakter, fiziksel olarak güçlü ve kaslı yapıya sahiptir. Metalik mavi ve siyah tonlarda giydirilmiş kıyafetleri, karakterin sert ve sağlam görünümünü desteklerken, güç ve otorite sembolleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek karakterin, kadın figürüne sarılmış halde, izleyiciye kendinden emin ve özgüvenli bir bakışla bakması, karakterler arasındaki güç dinamiklerini açık bir şekilde yansıtmaktadır.

Uzaylı: Karanlık tonlarla betimlenmiş yüzüyle dikkat çeken insan dışı bir karakterdir. Karakterin yüz ifadesi, korku ve gerilim unsurlarını öne çıkararak izleyicide yoğun bir tedirginlik ve endişe hissi uyandırmaktadır. Yüz ifadesindeki gerginlik, donuk bakışlar ve kasılmış yüz hatları, bu karakterin hem tehlikeli hem de bilinmez bir tehdit unsuru olarak sunulduğunu gösterebilir.

Anlam

Afiş görsel anlatımı kadın ve erkek karakterler arasındaki dinamikleri, geleneksel toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde sunmaktadır. Kadın figürü, korunmaya muhtaç, duygusal ve fiziksel olarak erkeğe bağımlı bir pozisyonda konumlandırılırken, erkek figürü güçlü, güven verici ve koruyucu bir rol ile ilişkilendirilmiştir. Bu tür temsiller, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadın karakterlerin zayıf, duygusal ve bağımlı; erkek karakterlerin ise güçlü, bağımsız ve dominant olduğu klişeleri pekiştirmektedir.

Kadın karakterin vücut hatlarının belirgin bir şekilde vurgulanması ve beden dilinin erkeğe yönelmesi, aynı zamanda kadın bedeninin nesneleştirilmesi sorununu da gündeme getirmektedir. Bu tür temsillerde, kadın karakter, genellikle "bakış nesnesi" olarak sunulmakta ve fiziksel çekicilik üzerinden tanımlanmaktadır. Bu durum, kadının kimliğinin ve varlığının, erkeğin gücüne ve koruyuculuğuna ihtiyaç duyan bir figür olarak çerçevelendiği bir anlatı biçimi yaratmaktadır.

Film Analizi

Filmde, baş karakter olan Kaptan Murat, "Eminin Kaptanı" adlı bir geminin lideri olarak karşımıza çıkmaktadır. Murat, fiziksel gücü, dövüş yetenekleri ve kadınlara karşı takındığı küstah tavırlarla tanımlanan, geleneksel anlamda "maskülen" bir figürdür. Bu özellikleri, filmde meziyet olarak sunulmakta ve kahramanlık söylemi içerisinde yüceltilmektedir.

Geminin mürettebatı, toplumsal cinsiyet rollerine dayalı bir iş bölümü ile yapılandırılmıştır. Murat'ın dışında gemide iki erkek ve bir kadın personel bulunmaktadır. Kenji, geminin savaş unsurlarından sorumluyken, Tuğba isimli kadın personel daha çok iletişim ve mesafe ölçümü gibi görevlerde yer almaktadır. Tuğba'nın yaptığı yorumlar sıklıkla Kaptan Murat tarafından romantik bulunarak alaya alınmakta ve böylece kadın karaktere duygusallık ve romantiklik rolleri atfedilmektedir. Bu durum, kadın karakterlerin genellikle bilimsel ya da stratejik yeteneklerinden ziyade, duygusal ve cinselliğe dayalı rollerle tanımlandığı cinsiyetçi temsillerin bir yansımasıdır.

Filmde, bilgi ve beceri açısından mürettebatın dört üyesi de benzer özellikler gösterse de, Tuğba'nın rolü, olay örgüsünde "seksapelite" vurgusuyla daha da sınırlanmaktadır. Geminin zorunlu iniş yaptığı Atlantis gezegeninde, üsse sızma görevi sırasında Tuğba, bir erkek muhafızı baştan çıkararak ekibin ilerlemesini sağlar. Bu sahne, kadın karakterin sadece romantik ve duygusal değil, aynı zamanda cinsel çekicilik üzerinden işlevsel hale getirildiği bir temsil biçimini gözler önüne sermektedir. Aynı sırada, tehlikeli ve cesaret gerektiren üsse girme görevini erkek karakter Murray üstlenir ve böylece cinsiyetler arası iş bölümü bir kez daha geleneksel kalıplara dayandırılır.

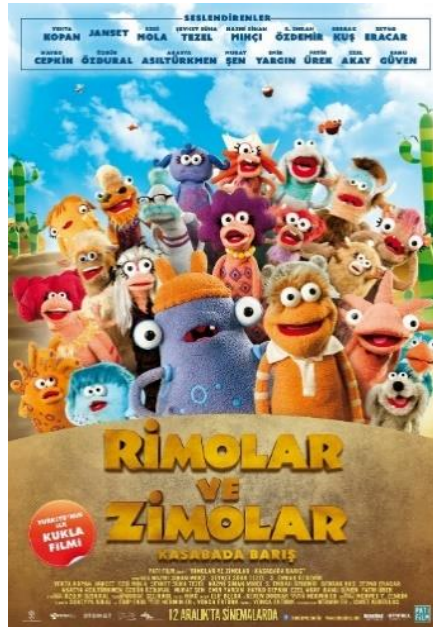
Kaptan Murat'ın görev esnasında karşı karşıya kaldığı tehlike anında yardıma Kenji'yi çağırması ve Tuğba'yı dışarıda bırakması, toplumsal cinsiyet normlarının bir başka ifadesidir.

Bu tercih, kadın karakterin fiziksel mücadele ve strateji gerektiren anlarda devre dışı bırakıldığını ve erkek karakterlerin bu durumlarda ön plana çıkarıldığını göstermektedir. Bu da, filmde kadın karakterin sadece ikincil rollerle

sınırlandırıldığını ve olay örgüsündeki kritik anların erkek karakterler tarafından şekillendirildiğini ortaya koymaktadır.

Filmin sonunda, Kaptan Murat, Atlantis hükümdarının gemisini durdurarak dünyayı kurtarır. Bu süreçte, dünyanın komutanı olan yaşlı bir erkek karakter ve onun genç kadın yardımcısı ile arasında geçen diyaloglar, cinsiyetçi söylemleri pekiştirir niteliktedir. Murat'ın, kadın karakterin düşünme yetisine yönelik alaycı ve aşağılayıcı ifadeleri, film boyunca süregelen cinsiyetçi temsillerin bir özetini sunar. Bu tür ifadeler, kadınların düşünsel ve entelektüel kapasitelerinin küçümsendiği toplumsal normları yeniden üretmekte ve pekiştirmektedir.

Sonuç olarak, filmde toplumsal cinsiyet rollerinin ve cinsiyetçi temsillerin nasıl yapılandığını gözlemlemek mümkündür. Kadın karakterler genellikle cinsellik, duygusallık ve romantizmle ilişkilendirilirken, erkek karakterler fiziksel güç, stratejik düşünme ve liderlik gibi meziyetlerle tanımlanmakta ve kahramanlık söyleminin merkezine yerleştirilmektedir. Bu bağlamda, animasyon filmlerinin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl yeniden ürettiği ve pekiştirdiği üzerine eleştirel bir bakış açısı geliştirilmesi önem taşımaktadır.



Şekil 7.5 Rimolar ve Zimolar Kasabada Barış (2014)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-232753/> (21.12.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Bir çöl içerisinde yer alan renkli ve kalabalık bir grup kukla.

Film Özeti: Rimolar ve Zimolar küçük bir çölle ikiye ayrılan birbirlerine düşman ve neden düşman olduklarını unutmuş olan iki topluluktur. Film bu iki grup arasında geçen olayları konu almaktadır. Her iki tarafta birbirlerine yıllar boyu gerçek dışı hikâyeler ile korku aktarmışlar ve iki topluluğun çocukları da büyüklerinden bulaşmış bu korku ile yaşamaktadırlar. Bir gün bir Zimo ailesi çölde piknik yaparken yeni çocuklarının içinde olduğu yumurtalarını kaybeder. Rimolu iki çocuk olan Minnik ve Bızdık yumurtayı bulur yavruyu kendi kasabalarına getirirler. Böylece iki topluluk yıllar sonra karşı karşıya gelir ve karşılaşma sonucunda yaşanacak olaylar zinciri başlamış olur.

Gösterge

Erkek Kuklalar

Kadın Kuklalar

Gösteren

Erkek Kuklalar: Ön planda yer alan turuncu kazaklı, gri şapkalı erkek kukla ile yanında ki kıyafetlerinde mavi, turuncu, kahverengi ve gri renklerin kullanıldığı erkek kuklalar

Kadın Kuklalar: Başrol kukla karakterlerin arka planında yer alan birkaç kadın kukla

Gösterilen

Erkek Kuklalar: Afişte ön planda yer almaları, bu karakterlerin başrol olduğunu vurgulamaktadır. Giyim ve ten renginde kullanılan turuncu, beyaz, gri, mavi renkleri karakterlerin çeşitli özelliklerini sembolik olarak ifade etmektedir. Turuncu, hevesli, meraklı ve cesur bir yapıyı simgelerken; beyaz, saflığı ve adaleti temsil etmektedir. Gri, tarafsızlık ve dengeyi ifade ederken; mavi, güven ve güçlü iletişim becerilerini yansıtmaktadır. Bu renklerin bir arada kullanılması, karakterlerin yaratıcı, sadık,

cesaretli ve kurtarıcı özelliklere sahip, dengeli ve pozitif bir kişilik yapısını temsil ettiğini göstermektedir.

Kadın Kuklalar: Perspektif açısından bakıldığında, kadın kukla karakterlerin başrol erkek kukla karakterlerin arkasında konumlandırılması, onların anlatıda üçüncü veya dördüncü derecede önemli roller üstlendiklerini göstermektedir. Kadın karakterlerin kıyafetlerinde ve saçlarında kullanılan pembe ve mor tonlar, yaratıcı, duyarlı, bilge, saygın, özenli ve feminen özellikleri yansıtmaktadır. Bu renk seçimleri, kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarına uygun olarak daha duygusal ve zarif bir şekilde temsil edilmesine katkı sağlamakta ve onların anlatıdaki konumlarını vurgulamaktadır.

Anlam

Afişte cinsiyetçi bir yaklaşımın izleri gözlemlenmektedir. Başrol karakterinin, birçok animasyon filminde olduğu gibi erkek olarak seçilmesi, sayılarının kadınlardan daha fazla olması, kıyafetlerinde kullanılan renk tonlarının toplumsal cinsiyet algılarını yansıtmaması bu durumu desteklemektedir. Perspektif açısından incelendiğinde, kadın karakterlerin genellikle arka planda yer almaları, tamamlayıcı bir rol üstlendikleri algısına sebep olabilir. Bu durum, kadınların toplumsal temsillerde sıklıkla arka planda bırakıldığını ve erkek karakterlerin anlatının merkezi konumunda yer aldığını ortaya koymaktadır.

Film Analizi

Kasaba ortamındaki kız karakterler, dansa olan ilgileri ile ön plana çıkarken; orta yaşlı kadın karakterler misafirlere kurabiye hazırlamak gibi geleneksel ev işleriyle meşgul olmaktadır. Erkek çocuklar ise genellikle yaramaz ve hareketli bir şekilde resmedilmektedir. Anne rolündeki karakter, kız çocuğu için sürekli endişelenen ve kaygılı bir profil çizerken, baba karakteri bu durum karşısında daha rahat ve sakin bir tutum sergilemektedir.

Mahalledeki yaşlı kadın karakterler, çocukların davranışlarından sürekli şikâyetçi olup onları akıllı olmaları, insanlara yardımcı olmaları gibi nasihatlerde bulunurken; bir diğer yaşlı kadın karakter çocukların oyun oynarken çamaşırlarını kirletmesi nedeniyle öfkelenmektedir. Evin annesi ise piknik hazırlıkları yaparken

meyve suyu, kek ve kurabiye gibi yiyecekleri hazırlamakta; bu sırada annelik ve ev içi emek rolünü üstlenmektedir. Anne karakter, kız çocuğuna sürekli olarak sevgi dolu ifadelerle hitap etmekte ve onu "canım yavrum", "güzel kızım" gibi sıfatlarla sevmektedir. Kız çocuğu ise zaman zaman bencil, alıngan ve şımarık bir tutum sergileyen karakter olarak betimlenmiştir.

Kız karakterlerin genellikle süslü ve tüylü elbiseler giymeleri, geleneksel cinsiyet rolleri bağlamında ele alınabilir. Çıca Nine karakteri, kasabanın dans hocası olarak geçmişe duyduğu özlem ve romantik anılarını sıklıkla hatırlayan, nostaljik bir yapıdadır. Süslü kız karakter ise saçlarının bozulmasından veya giysilerinin kirlenmesinden endişe eden, dış görünüşüne aşırı derecede önem veren bir profilde çizilmiştir.

Erkek karakterler, genellikle plan yapma ve kroki çıkarma gibi daha stratejik faaliyetlerle ilgilenmektedir. Erkek karakterlerden biri, diğerlerine kıyasla daha korkak ve çekingen bir yapıya sahiptir. Kız karakterler arasında ise biri çalışkan, diğeri tembel olarak tanımlanmaktadır. Kızlar ve erkekler arasındaki diyaloglarda karşılıklı laf dalaşı yaşanmakta ve taraflardan hiçbirisi diğerine üstün gelmemektedir. Bir sahnede, erkek karakter kız karaktere güzel, parlak ve dikkat çekici olduğunu söylerken, kız karakter de erkeğin cesur olduğunu dile getirerek olumlu bir geri dönüş yapmaktadır.

Filmin sonunda, kız ve erkek karakterler birlikte mücadele ederek başarıya ulaşmaktadırlar. Bu durum, toplumsal cinsiyet rolleri açısından iş birliğinin önemini, farklı cinsiyet ve özelliklere sahip bireylerin ortak hedeflere ulaşmada etkili olabileceklerini vurgulamaktadır.



Şekil 7.6 İksir: Dedemin Sırrı, (2014)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ksir_%28film%29 (05.10.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Balık fanusu içerisinde dört erkek, iki kadın karakter ile ön planda yer alan dört hayvan karakter.

Film Özeti: Pek çok kardeş gibi hiç anlaşılamayan ve sürekli didişen Keremcem ve Buse iki kardeşdir. Onların arasında ki anlaşmazlığa çok üzülen iki kedi, bir köpek ve bir horozla yaşayan dedeleri kendi icat ettiği bir iksir sayesinde tüm hayvanlarla konuşabilmektedir. Keremcem ve Buse'nin kavga etmesini önlemek için bir plan yapan dedeleri, hayvanlarını bir hafta sonu için bu iki kardeşe emanet eder. İki kardeş istemeyerekte olsa mecburen dedelerinin bu ricasını kabul ederler ve macera dolu bir hafta sonu geçirirler.

Gösterge

Dişi Kedi

Köpek, Erkek kedi, Tavuk:

Gösteren

Dişi Kedi: Afişte merkezde yer alan beyaz renkte yeşil gözlü dişi kedi

Köpek, Erkek kedi, tavuk: Gri ve beyaz renkte erkek kedi, turuncu, sarı ve kırmızı renklerde tavuk, siyah ve kahverengi tonlarda erkek köpek

Gösterilen

Dişi Kedi: Afişte merkezde yer alması nedeniyle ana karakterlerden biri olduğu düşünülen beyaz kedi, duruşu, göz rengi, hafif makyajlı gibi görünen yüzü ve naif bakışlarıyla dişi bir karakter olarak algılanmaktadır. Bu unsurlar, karakterin cinsiyetini belirlemek için kullanılan stereotipik ifadeleri yansıtmakta ve izleyiciye karakterin feminen özelliklere sahip olduğu izlenimini vermektedir.

Köpek, Erkek kedi, tavuk: Afişte yer alan köpek, erkek kedi ve tavuk karakterleri, merkezde odak noktada konumlandırılmış olup, bu durum onların ana karakterler olduğunu düşündürmektedir. Kahverengi köpek karakteri, diğer hayvan karakterlere kıyasla daha ciddi bir duruş sergilemekte ve bakışlarını yan tarafa doğru yönelmektedir. Diğer karakterler ise merkeze dönük bir şekilde karşı tarafa bakmakta ve bilmiş, özgüvenli bir ifadeye sahiptir. Bu farklı duruş ve bakış ifadeleri, karakterlerin bireysel özelliklerini ve hikâyedeki rollerini yansıtmaktadır.

Anlam

Afiş genelinde kadın ve erkek karakterlerin sayısına bakıldığında, altı erkek ve dört kız karakterin yer aldığı görülmektedir. Bu durum, karakter sayılarında bir cinsiyet eşitsizliği olduğunu ortaya koymaktadır. Renk kullanımı açısından değerlendirildiğinde ise belirgin bir cinsiyetçi yaklaşım gözlemlenmemiştir. Ancak, dişi kedi karakterin, diğer erkek hayvan karakterlerden farklı olarak bakışları, göz yapısı, kirpikleri ve duruşu toplumsal cinsiyet normlarına uygun şekilde tasvir edilmiştir. Bu temsil, geleneksel cinsiyet rollerini yansıtan özellikler barındırmakta ve dişi karakterin feminen kodlarla sunulduğunu göstermektedir.

Film Analizi

Filmin başrollerinde Buse ve Keremcem isimli iki karakter yer almakta olup, yardımcı karakterler ağırlıklı olarak erkek oyuncuların oluşmakta ve anlatının akışında daha etkili bir rol oynamaktadır. Buse isimli kadın karakter, başrol olarak tanımlansa da, anlatıdaki önemi ve etkisi açısından daha geri planda kalmaktadır. Bu

durumun, kadın karakterlerin filmde destekleyici rollere indirgenmesini ve erkek karakterlerin eylem odaklı maceralarına yardımcı olmaları üzerinden tanımlanmasını işaret ettiğini söylenebilir.

Filmdeki karakterlerin temsil biçimi, toplumsal cinsiyet rolleri açısından dikkat çekicidir. Erkek karakterler cesaret, güç ve karar almayı gerektiren eylemler üstlenirken, kadın karakterler daha naif, duygusal ve destekleyici rollerle sınırlandırılmıştır. Bu, özellikle ana kadın karakterin, erkek kahramanın (Keremcem) maceralarının merkezinde yer alan figürlere kıyasla daha az etkin bir rolde bırakılmasıyla belirgin hale gelmektedir. Kadın karakterin geri planda kalması ve anlatıda belirleyici rol üstlenmemesi, filmdeki cinsiyetçi yapıyı ve erkek egemen anlatıyı pekiştirmektedir.

Hayvan karakterlerin temsili de toplumsal cinsiyet kodları üzerinden kurgulanmıştır. Erkek olarak kodlanan hayvanlar (kahverengi-siyah karışımı köpek, gri kedi, kahverengi horoz) daha aktif ve belirleyici rollerde sunulurken, kadın olarak kodlanan beyaz kedi karakteri daha pasif ve arka planda kalmaktadır. Bu tür hayvan karakterleştirmeleri, toplumsal cinsiyet kalıplarının hayvan figürleri aracılığıyla da pekiştirildiğini göstermektedir.

Filmde kullanılan renk paleti ve giyim tarzları da toplumsal cinsiyet rollerinin görsel olarak nasıl yansıtıldığını ortaya koymaktadır. Erkek karakterler daha çok mavi, kahverengi, yeşil ve çizgili gömlekler gibi güçlü ve otoriter renklerle temsil edilirken, kadın karakterler daha yumuşak, narinliği ve kırılganlığı çağrıştıran beyaz, pembe ve pastel tonlarındaki kıyafetlerle sunulmuştur. Kadın karakterlerin giyim tarzında genellikle elbiseler, toka, küpe, topuklu ayakkabı ve çanta gibi geleneksel “kadınsı” unsurlar öne çıkmaktadır. Bu durum, kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarına uygun olarak sunulduğunu ve kadınlık ile ilişkilendirilen geleneksel özelliklerin vurgulandığını göstermektedir.

Filmin genel anlatısına bakıldığında, erkek karakterlerin eylem odaklı, cesaret ve kararlılık gerektiren roller üstlendiği, kadın karakterlerin ise bu anlatıya destekleyici bir fonksiyonla dahil edildiği görülmektedir. Erkek karakterler, ellerinde güçlü semboller taşıyarak (örneğin, sihirli iksir) olay örgüsünü kontrol ederken, kadın karakterler bu aksiyonların dışındaki pasif gözlemciler veya yardımcı figürler olarak

konumlandırılmıştır. Bu temsil biçimi, ataerkil toplum yapısının filmdeki yansıması olarak değerlendirilebilir.



Şekil 7.7 Köstebekgiller Perili Orman (2015)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-232954/> (15.12.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Yeşil bir orman içerisinde mutlu yüz ifadeleriyle üç erkek, iki kadın sincap karakterler.

Film Özeti: Fırsatçı bir otel sahibi olan Fahri Fırfır ve müdür Şehnaz Şıkır'ın gözünü para bürümüştür. Para hırsı uğruna ağaçlık alanları ortadan kaldırarak, sahip oldukları oteli daha fazla genişletmek istemektedirler. Onlara meydan okuyan bir aile, orman sakinlerinden olan Boyo, Süslü, Kösteban, Köstepem ve Köstosun'dan oluşan köstebekler ekibinden destek alarak ormanlarını korumak için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Küçük bir kız çocuğu yeni taşındıkları evin bahçesinde oynarken bir köstebek yuvası keşfeder. Küçük kızın bahçede keşfettiği bu yuvanın sahibi olan sevimli köstebeklerle arkadaş olup onların dünyasına arkadaşlık eder.

Gösterge

Erkek Köstebek

Erkek Köstebekler

Kadın Köstebekler

Gösteren

Erkek Köstebek: Ön planda yer alan mavi tulum, gri şapkalı erkek köstebek

Erkek Köstebekler: En ön planda yer alan erkek köstebeğin yanında konumlandırılan, kıyafetlerinde mavi ve turuncu renklerin tercih edildiği erkek köstebekler

Kadın Köstebekler: Başrol olan köstebeğin perspektifsel açıdan arkasında yer alan iki kadın köstebek

Gösterilen

Erkek Köstebek: Karakterin afişte ön planda yer alması, onun başrol konumunu vurgulamaktadır. Tulumunda kullanılan gri ve mavi renkler, bu karakterin saf, adaletli, sakin, tarafsız, hevesli, meraklı, mutlu, yaratıcı, cesaretli ve enerjik bir yapıya sahip olduğunu simgelemektedir. Bu renklerin tercih edilmesi, karakterin pozitif niteliklerini ve olaylar içerisindeki rolünü pekiştirmektedir.

Erkek Köstebekler: Perspektif açısından değerlendirildiğinde, başrol olan erkek kuklanın hemen arkasında konumlanarak ikinci karakter oldukları yorumu yapılabilir. Kıyafetlerinde tercih edilen mavi ve turuncu tonları, bu karakterin hevesli, meraklı, mutlu, yaratıcı, cesaretli, kurtarıcı, sadık ve iletişimi kuvvetli bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu renklerin seçimi, karakterin pozitif özelliklerini ve rolünü daha da belirgin hale getirmektedir.

Kadın Köstebekler: Erkek köstebeklerin arkasında yer almaları, onların hikâyede daha geri planda kaldıklarını veya daha az belirgin bir role sahip olduklarını ima edebilir. Bu, üçüncü veya dördüncü rolde olmalarına dair bir yorum sunabilir. Kıyafetlerde ve saçlarda kullanılan pembe ve mor renk tonları ise karakterlerin yaratıcı, duyarlı ve feminen taraflarının temsili olabilmektedir. Pembe genellikle sıcaklık, şefkat ve duyarlılık ile özdeşleştirilirken; mor bilgelik, saygınlık ve özen duygusunu çağırır. Bu renk seçimi, kadın köstebeklerin hem zarif hem de bilge bir figür olarak tasvir edildiğini düşündürülebilir.

Anlam

Haylaz bir erkek köstebegin başrol olarak seçilmesi ve kıyafetlerinde mavi tonlarının ağırlıklı olması, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yansıtır. Mavi renk, genellikle erkeklikle ilişkilendirilirken; kız köstebeklerin kıyafetlerinde tercih edilen pembe tonları klasik cinsiyet ayrımlarına işaret edebilir. Kadın karakterlerin arka planda yer alması, onların hikâyede daha pasif ve ikincil bir rol oynadığını gösterebilir. Bu durumda toplumsal cinsiyet algısına dayanan bir hiyerarşi fikrini destekleyebilir.

Ayrıca, kız köstebeklerin kıyafetlerinde kullanılan çiçek motifleri ve naif duruşları, kadınsılığın narinlik, duygusallık ve özen gibi özelliklerle özdeşleştirilmesine işaret edebilir. Bu durum, karakterlerin daha yumuşak ve uyumlu bir şekilde sunulduğunu ve toplumda kadınlara biçilen geleneksel rollerin yansıtıldığını göstermektedir.

Tüm bu unsurlar, karakterlerin cinsiyet temsilleri üzerinden toplumsal normları ve beklentileri pekiştiren bir anlatı yaratır. Bu tür detaylar, hem görsel hem de anlatısal açıdan toplumsal cinsiyetin nasıl algılandığı ve sunulduğuna dair ipuçları sunmaktadır.

Film Analizi

2015 yapımı perili orman filminde animasyon ve gerçek karakterler yer almaktadır. İlk olarak, kadın ve erkek köstebeklerin görsel temsillerinin geleneksel toplumsal cinsiyet normlarını yansıttığını söyleyebiliriz. Kadın köstebekler, çiçekli elbiseler, pembe fiyonklu tokalar ile feminen bir estetikle betimlenirken, erkek köstebekler şapka, mavi tulumlar, şort, kemer gibi detaylarla daha maskülen bir görünüme sahiptir. Bu tarz cinsiyete dayalı dış görünüş ayrımları, çoğu animasyon filmlerinde sıkça görülen bir kalıp olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, kadın ve erkek karakterlerin görsel olarak belirli toplumsal cinsiyet normlarına, kalıp ve kurallara uygun şekilde çizilmeleri, izleyicilerde bu normların pekişmesine neden olabilir. Öte yandan, karakterlerin davranışları ve kişilik özellikleri de toplumsal cinsiyet açısından incelendiğinde belirli kalıplar dikkat çekmektedir. Örneğin erkek köstebeklerden bir tanesi filmin ilk sahnelerinde bir kitap okumakta ve okuduğu kitaptan çok etkilenecek heyecanlanarak bu maceraya katılmak arzusunu dile getiriyor. Bu erkek köstebekler

maceracı olmalarının yanı sıra meraklı, hayalperest, obur ve alıngandır. Bu durumda erkek çocuklarına atfedilen “aktif, dışa dönük ve risk alan” toplumsal rollerle örtüşmektedir. Buna karşın, kadın köstebekler daha gerçekçi, ayakları yere basan karakterler olarak sunulmuştur. Bu da kadınlara yüklenen daha mantıklı ve temkinli rollerin bir yansımasıdır. Bununla birlikte, animasyon dünyasında kadın karakterlerin genellikle daha pasif, koruyucu ya da temkinli olması, toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanmadan sunulmasına yol açabilir. Film içerisinde yer alan gerçek karakterler de toplumsal cinsiyet bağlamında farklı dinamikler sergilemektedir. Örneğin otelin müdür yardımcısı olan Şehnaz işveli, paragöz, insanlara sürekli hakaret eden ve sinirli bir kadın karakter olarak tasvir edilmiştir. Bu özellikler, geleneksel olarak olumsuz kadın stereotipleri ile örtüşmekte ve izleyiciye kadınların hırslı ve agresif olmasının negatif bir özellik olarak sunulduğunu göstermektedir diyebiliriz. Buna karşılık, köstebeklerin dostu olan Ceyda ise zarif, sakin ve eğlenceli bir karakterdir. Bu da daha olumlu ve idealize edilmiş bir kadınlık temsili sunmaktadır. Şehnaz ve Ceyda arasındaki bu karşıtlık, toplumsal cinsiyet rollerine dair belirgin bir zıtlık ortaya koymaktadır. Şehnaz’ın olumsuz bir kadın figürü olarak sunulması, kadınların gücü ve otoritesi olduğunda toplumda nasıl algılandığına dair olumsuz stereotipleri pekiştirebilir.

Gerçek karakterlerden biri olan köstebeklerin dostu Pelin başlangıçta korkak, ürkek ve tedirgin olarak tanımlansa da, ayrıntıları yakalamaktaki yeteneği ve sonunda haklı çıkması, kadın karakterlerin zekâları ve becerileriyle öne çıkabileceği bir örnek sunar. Pelin, genellikle erkek karakterlerle ilişkilendirilen cesaret ve çözüm odaklılık gibi niteliklerle gelişim gösteren bir kadın karakterdir. Genelde yakın arkadaşı olan Can’ın kine benzer şekilde siyah kot tişört giyer. Caner Pelin’in olay örgüsü içerisinde şüphelendiği konuya pek te inanmaz, söylediklerini abartılı bulur. Fakat Caner başlangıçta baskın bir duruş sergileyerek Pelin’e inanmasa da sonunda Pelin haklı çıkar. Kurgu devam ettikçe cesaret gerektiren adımlarda Caner’in daha tedirgin Pelin’in daha gözü kara olduğu görülmektedir. Bu durumda toplumsal cinsiyet eşitliğine dair bir mesaj verebilir. Filmdeki gerçek karakterlerden otel sahibi ve patron olan Arif ise otoriter ve sinirli bir erkek olarak betimlenmiştir bu da erkeklerin güç ve baskınlıkla ilişkilendirildiği toplumsal bir yapıya işaret etmektedir. Filmin sonunda, kadın ve erkek karakterlerin birlikte orman kurtarma operasyonunda görev almaları, toplumsal cinsiyet açısından daha eşitlikçi bir yaklaşımın sergilendiği bir yapıya işaret

eder. Bu durum kadın ve erkek karakterlerin, geleneksel cinsiyet rollerinden bağımsız olarak, aynı hedef doğrultusunda işbirliği yapabildikleri bir anlatı sunar. Pelin'in liderlik yapması ve iyi bir görev dağılımını organize etmesi, özellikle animasyon dünyasında kız çocuklarına yönelik liderlik ve cesaret mesajları taşıyan önemli bir gelişmedir. Köstefem isimli kız köstebek büyülü orman içinde yaşar. Saçlarından ten rengine, kıyafetine kadar her şey pembedir ve savaşçı bir ruha sahiptir. Pembe rengi ve savaşçı kimliği ile toplumsal cinsiyet normlarını altüst eden bir karakter olarak ortaya çıkar. Pembe rengin tipik olarak feminen bir unsur olarak kabul edilmesine rağmen, Köstefem'in yetenekli bir savaşçı ve okçu olarak resmedilmesi, kadınların hem güçlü hem de becerikli olabileceğine dair güçlü bir mesaj vermektedir. Filmde yer alan diğer karakterlerden biride orta yaşlı çifttir. Bu yaşlı çiftle ilgili betimleme, dengeli ve eşit bir ilişkide olan kadın ve erkek figürü sunmaktadır. Bu karakterler, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarından uzak, karşılıklı saygı, sevgiye dayalı bir ilişki modelini temsil eder ve daha modern, eşitlikçi toplumsal cinsiyet rollerinin altını çizer. Özetle bu animasyon filminde toplumsal cinsiyet rollerinin temsili, bir yandan geleneksel cinsiyet stereotiplerini pekiştirirken diğer yandan bu kalıpları sorgulayan ve bazen altüst eden unsurlar da içermektedir. Özellikle Pelin ve Köstefem gibi kadın karakterlerin güçlü ve lider roller üstlenmesi, toplumsal cinsiyet eşitliğine dair umut verici bir mesaj sunar.



Şekil 7.8 Canım Kardeşim Benim (2016)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-248105/> (05.10.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Sıcak renklerden oluşan bir arka planda ufo içerisinde bir uzaylı, bir kedi, orta bölümde bir kadın bir erkek odak noktada ikisi kız bir erkek çocuk karakter.

Film Özeti: Müge ve Mine aralarında üç yaş olan iki kardeşir. Müge ikinci sınıf öğrencisi, Mine ise henüz okula başlamamıştır. Aralarında her kardeşte olduğu gibi bitmeyen bir rekabet vardır. Bir gün bu minik kız kardeşler ormanda bir uzaylı ile tanışrlar. Bu tanışmadan sonra hayatları tamamen değişir ve ilginç bir maceraya adım atarlar. Bu maceranın içinde sevgi dolu babaları Galip, avukat anneleri Lale ve evin çokbilmiş kedisi Mıncır da yer almaktadır.

Gösterge

Kız Çocuklar

Erkek çocuk

Kadın

Erkek

Gösteren

Kız Çocuklar: Afişte merkez solda yer alan, ana karkaterler olduğu düşünölen birbirine sarılmış şekilde resmedilen pembe, mor elbiseli, siyah, turuncu iki yanda topuz yapılmış saçlarıyla benzer kıyafetli ve mutlu yüz ifadesiyle iki kız karakter

Erkek çocuk: Kız karakterlerden yeşil kıyafetli olanın elini tutmuş olan küçük erkek çocuk

Kadın: Ana karakterlerin arkasında yer alan elinde fotoğraf makinesi tutan, siyah ve kırmızı kareli gömlek ile etek giydiğı görölen mutlu ve heyecanlı bir ifadeye sahip kadın karakter

Erkek: Önde yer alan iki kız karakter ve erkek çocuğun arka tarafında yer alan kahverengi saçlı, mor tişörtlü elini izleyiciye doğru kaldırmış mutlu yüz ifadesine sahip erkek karakter

Gösterilen

Kız Çocukları: Afişte merkez solda yer alan, pembe ve mor elbiseli, siyah ve turuncu saçları iki yanda topuz yapılmış olan iki kız karakter, benzer kıyafetleri ve mutlu yüz ifadeleriyle dikkat çekmektedir. Bu iki kız karakterin aynı veya birbirine çok benzeyen şekilde giydirilmiş olması, onların görsel olarak uyumlu ve eğlenceli bir ikili olduklarını düşündürülebilir.

Kıyafetlerde kullanılan pembe ve mor renkler, genellikle feminenliği ve canlılığı temsil ederken, kız karakterlerin mutlu yüz ifadeleri onların neşeli, pozitif ve belki de hikayedeki daha destekleyici veya sevimli roller üstlendiklerini ima edebilir. İki karakterin de birbirine benzer saç stili ve kıyafetlerle gösterilmesi, izleyiciye bir birliktelik ya da işbirliği içinde oldukları mesajını verebilir. Bu görsel tasarım, karakterlerin dostça ve enerjik bir atmosfer yarattığını ve filmde olumlu, aktif roller oynayabileceklerini düşündürmektedir.

Erkek çocuk: Afişte, ana karakter olduğu düşünülen birbirine sarılmış iki kız karakterden yeşil kıyafetli olanın elini tutan erkek çocuk, üzerinde lacivert pantolon, mavi beyaz çizgili tişört ve tişörtünde ayı figürü ile resmedilmiştir. Bu detaylar, karakterin küçük bir çocuk veya bebek olduğunu ima ederken, elinde tuttuğu lolipop ise çocukluğun simgesi olarak değerlendirilebilir.

Mutlu ve sevecen yüz ifadesi, bu karakterin neşeli, sevimli ve masum bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Fiziksel boyutunun diğer karakterlere göre daha küçük olması, karakterin yaşça küçük bir figür olduğunu destekler. Bu temsiller, çocuğun hikaye içerisinde daha saf, korumacı bir rolde olduğunu veya diğer karakterler tarafından sevilen ve gözetilen bir figür olarak betimlendiğini düşündürür. Elini tutan yeşil kıyafetli kız karakterle olan etkileşimi, bu iki karakter arasında koruyucu ve sıcak bir ilişki olduğunu işaret eder.

Kadın: Afişte, ana karakterlerin arkasında yer alan, elinde fotoğraf makinesi tutan, siyah ve kırmızı kareli gömlek ile etek giymiş olan kadın karakter, mutlu ve heyecanlı bir ifade sergilemektedir. Fotoğraf makinesi tutması, onun bir gözlemci olduğunu, çevresindeki olaylara aktif bir şekilde katıldığını ya da anı yakalamak isteyen biri olduğunu düşündürülebilir. Kıyafet seçimiyle, kadın karakter hem modern

hem de dinamik bir figür olarak öne çıkarken, mutlu ve heyecanlı yüz ifadesi onun hikayede neşeli, pozitif bir rol üstlendiğini ima etmektedir.

Erkek: Afişte, önde yer alan ve ana karakter olduğu düşünülen iki kız karakter ve erkek çocuğun arka tarafında yer alan elini izleyiciye doğru kaldırmış, selamlaşma işareti yapar gibi gözükten mutlu yüz ifadesiyle erkek karakter, dinamik ve pozitif bir enerji yaymaktadır. Elini izleyiciye doğru kaldırması, bu karakterin etkileşimde bulunmaya istekli, dışa dönük ve davetkar bir yapıya sahip olduğunu gösterebilir. Mor tişörtü ve kahverengi saçları, karakterin kişiliğiyle uyumlu, rahat ve samimi bir görünüm verirken, mutlu yüz ifadesi onun neşeli ve iyimser bir figür olduğunu ima eder. Bu duruş ve ifade, izleyiciye dostça bir mesaj iletir ve karakterin hikaye içinde olumlu bir rol üstlendiğini düşündürmektedir.

Anlam

Afiş genel olarak incelendiğinde, üç kadın ve iki erkek karakterin yer aldığı görülmektedir. Kıyafet renklerinde kadın ve erkek karakterler arasında belirgin bir toplumsal cinsiyet yaklaşımı bulunmamakla birlikte, önde yer alan kız çocuklarının akıllı, uslu bir şekilde betimlenmesi ve kardeşin elini tutar şekilde anaç bir rol üstlenmeleri, geleneksel cinsiyet rollerine dair bir imajı desteklemektedir.

Kız çocuklarının kıyafetlerinde kullanılan çiçekli, yakalı ve uyumlu elbise tarzları, klasik bir anlatım sergileyerek, kadınsı ve narin özelliklerle ilişkilendirilen toplumsal cinsiyet normlarını pekiştirmektedir. Bu şekilde karakterler, geleneksel olarak kız çocuklarına atfedilen anaçlık, uyumluluk ve sorumluluk gibi nitelikleri temsil etmektedir. Kıyafet ve renk seçimlerinin ise, cinsiyet rollerine dair açık bir mesaj vermese de, geleneksel bir çerçevede şekillendiği görülmektedir.

Film Analizi

Film, üç çocuklu bir ailenin uzaylılarla olan macerasını konu edinirken, toplumsal cinsiyet rolleri üzerine incelemeye değer mesajlar sunmaktadır. Hikâye, iki kız çocuğu Müge ve Mine, küçük erkek kardeş Mete ve ebeveynleri etrafında gelişmektedir. Bu aile yapısında, anne ve baba karakterleri üzerinden toplumsal cinsiyet normlarına yönelik olumlu ve dengeli bir yaklaşım izlenmektedir.

Filmin dikkat çeken yönlerinden biri, anne ve baba karakterlerinin toplumsal cinsiyet rolleri açısından nasıl yapılandırıldığıdır. Anne, sevgi dolu, sorumluluk sahibi ve anlayışlı bir figür olarak tanımlanırken, aynı zamanda evin baskın karakteri olarak sunulmaktadır. Baba ise kibar, sevgi dolu ve esprili bir figür olarak tasvir edilmekle beraber, anneye kıyasla daha az otoriter bir pozisyonundadır. Anne, zaman zaman baba üzerinde eleştirel ve hatta alaycı bir tavır sergileyebilmekte, baba ise bu durumlara karşı anlayışlı ve hoşgörülü davranmaktadır. Bu dinamik, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan bir yapıdadır. Geleneksel ataerkil anlatıların aksine, filmde annenin daha baskın ve lider bir konumda olduğu görülmektedir.

Film boyunca, baba figürü genellikle komik ve aile içindeki diğer karakterler tarafından eleştirilen bir pozisyonda resmedilirken, anne evin organizasyonunu sağlayan ve saygı gören bir karakter olarak öne çıkarılmaktadır. Özellikle, evin kedisinin bile anneye saygı duyması ve onu evin gerçek lideri olarak görmesi, annenin ev içerisindeki otoritesini pekiştirmektedir. Bu durum, geleneksel ataerkil yapıları eleştirir ve aile içindeki kadın liderliği vurgulayan bir anlatı sunar.

Filmde uzaylıların ailenin yaşam tarzını gözlemlemesi ve baba ile anne arasındaki görev dağılımı üzerine çıkarımlarda bulunmaları, toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli bir alt metin sunmaktadır. Uzaylılar, babanın balık tutup ateş yakması ve ailesini doyurmasını, annenin ise evde çocuk bakımı ve ev işleri gibi görevlerle ilgilenmesini gözlemlediklerinde, “babanın patron olup olmadığını” sorgularlar. Ancak, kız çocukları bu durumu anlamadıklarını ve evde annelerinin kararlarının uygulandığını belirtirler. Bu sahne, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yeniden değerlendirir ve kadınların ev içindeki otoritesini vurgulayan bir anlatı sunar.

Kız çocukları, annelerinin ev işleri yapmasının yanı sıra çalışarak para kazandığını belirtip takdir ederken, anne karakteri hem geleneksel kadınlık rolleriyle (çocuk bakımı, ev işleri vb.) hem de iş yaşamıyla ilişkilendirilmiştir. Bu, modern toplumsal cinsiyet rollerinin bir yansımasıdır ve kadınların artık hem ev içi hem de ev dışı alanlarda aktif roller üstlendiklerini gösterir.

Filmde renklerin toplumsal cinsiyet normlarına uygun olarak kullanılmadığı görülmektedir. Uzaylılardan biri pembe, diğeri ise yeşil renkte olup, cinsiyetlerine rağmen bu renkler arasında net bir ayrım yapılmamıştır. Kız çocukları yeşil ve mor

elbiseler giyerken, babanın koyu mor tişört ve annenin erkeksi bir gömlekle betimlenmesi, cinsiyete özgü geleneksel kıyafet seçimlerinden uzaklaşan bir temsil sunmaktadır. Bu, renkler ve giyim tarzlarının cinsiyete bağlı olmadığını ve bireylerin bu unsurlar aracılığıyla geleneksel cinsiyet rollerinden sıyrılabileceğini vurgular.

Filmin sonunda, baba uzaylılara futbol, tavla ve acılı çiğ köfte yapmayı öğretirken, anne geleneksel Türk yemekleri ve hamur işlerini öğretmektedir. Bu noktada, anne ve babanın toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin görevleri bir anlamda dengelenmiştir. Anne geleneksel bir kadınlık rolüyle (yemek yapımı) ilişkilendirilse de, bu durum bir beceri ve bilgi aktarımı çerçevesinde ele alınmaktadır. Benzer şekilde baba, daha çok eğlenceye ve fiziksel aktivitelere dayalı, "erkeksi" olarak görülen rolleri üstlenmiş olsa da, bu görevler aile yaşamının doğal bir parçası olarak sunulmuştur.

Filmin verdiği temel mesaj, toplumsal cinsiyet rollerinin dengelenmesi ve her iki cinsiyetin de aile içerisinde eşit derecede önemli roller oynadığıdır. Anne ve babanın birbirine karşı dengeli bir sorumluluk paylaşımı içinde olduğu, anne karakterinin baskınlığına rağmen babanın sevgi dolu ve destekleyici rolünü sürdürdüğü bir aile dinamiği sunulmaktadır. Bu durum, filmdeki toplumsal cinsiyet temsillerinin, geleneksel normları sorgulayan ve cinsiyet eşitliğine olumlu bir yaklaşım getiren bir yapıda olduğunu gösterir.

Bu film, toplumsal cinsiyet rollerinin ne olduğunu ve nasıl yeniden şekillendirilebileceğini eleştirel bir bakış açısıyla incelerken, kadın ve erkek rollerinin dengeli bir şekilde ele alındığı bir anlatı sunmaktadır. Anne figürü, baskın ve karar verici bir karakter olarak öne çıkarılırken, baba figürü daha esprili ve aile içinde daha az otoriter bir rolde yer almıştır. Filmin sonunda verilen mesaj, toplumsal cinsiyet rollerine dair olumlu ve dengeli bir perspektif sunarken, kadınların ve erkeklerin farklı ama birbirini tamamlayan roller üstlenebileceğini vurgulamaktadır. Bu nedenle film, geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarını eleştiren ve cinsiyet eşitliğine yönelik olumlu mesajlar veren bir yapıda değerlendirilmelidir.



Şekil 7.9 Nane ile Limon Kayıp Zaman Yolcusu (2017)

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt6886118/> (03.10.2024)

Afişin Geneline Gösterilen: Yeşil bir ışık halkası ile çevrili uzay boşluğunda koşan meraklı ve endişeli yüz ifadeleriyle bir kız iki erkek karakter.

Film Özeti: Bir profesör birbirinden farklı güçlere sahip üç tane çok akıllı oyuncak üretir. Bunlar Nane, Limon ve Biber'dir. Üç oyuncakın da birbirinden farklı ve doğaüstü yetenekleri vardır. Ancak bir gün Nane'nin zaman makinesi özelliği bozulur ve Profesör'le Biber zamanın içinde kaybolur. Onları kurtarıp günümüze geri getirmek Nane ve Limon'un elllerindedir. Nane ile Limon'un güçleri tükenip, sonsuza dek kapanmadan önce onları kurtarabilmek için yardım almaları şarttır. Bunun için de yeni arkadaşları Kaan ve Meryem'den yardım isterler. Profesör 'ün kızı Evren'in de dâhil olmasıyla eğlenceli kurtarma operasyonu başlar.

Gösterge

Sarı saçlı erkek çocuk

Turuncu saçlı erkek çocuk

Mavi saçlı kız çocuk

Gösteren

Sarı saçlı erkek çocuk: Afiş merkezinde yer alan sarı saçlı yeşil tulumlu erkek çocuk

Turuncu saçlı erkek çocuk: Afişin merkez solunda yer alan yeşil tişörtlü, turuncu saçlı erkek çocuk

Mavi saçlı kız çocuk: Afişin merkez sağında yer alan mavi saçlı, yeşil tulumlu kız çocuk

Gösterilen

Sarı saçlı erkek çocuk: Afişin merkezinde yer alan yeşil tulum giymiş sarı saçlı erkek çocuk ı ışık dairesinden geçer şekilde koşarken betimlenmiştir. Karakterin yüz ifadesi, onun meraklı ve dinamik bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kullanılan yeşil ve sarı tonlar, enerjik, doğal, canlı ve hareketli gibi sembolik anlamlar taşımakta olup, çocuğun kişiliği ve genel ruh halini görsel olarak desteklemektedir. Bu renk seçimi, izleyicide karakterin dinamizmi ve keşfetme arzusuna dair güçlü bir algı yaratabilir.

Turuncu saçlı erkek çocuk: Afişin sol arka planında yer alan çocuk da benzer şekilde ışık dairesinin içinden koşar gibi hareketli bir pozisyonda tasvir edilmiştir. Yüz ifadesi, heyecan ve maceraperest bir ruh hali yansıtmakta olup, karakterin dinamik ve cesur kişiliğini ortaya koymaktadır. Kıyafetlerinde kullanılan renkler, doğallık, hareketlilik ve enerjiyi simgeleyen bir anlatım sunmakta; bu sayede çocuğun kişilik özelliklerini ve hikâye içindeki rolünü görsel olarak pekiştirmektedir.

Mavi saçlı kız çocuk: Afişin sağ tarafında, koşar şekilde resmedilen kız çocuğu, saçlarını renkli tokalarla toplamış bir şekilde betimlenmiştir. Bakışlarını, önde koşan ana karaktere yönelmiştir. Kıyafetlerinde kullanılan yeşil tonları, huzur, sakinlik ve doğa gibi sembolik anlamlar taşımakta olup, karakterin dingin ve doğayla uyumlu yapısını vurgulamaktadır. Bu renk tercihleri, çocuğun enerjik yapısını ve sakin karakterini dengelemiş izlenimi vermektedir.

Anlam

Afişte genel olarak renk kullanımı açısından geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına dair belirgin bir kalıp görülmemektedir. Renklerin sembolik anlamları, karakterlerin kişilik özellikleri ve dinamiklerini yansıtmak üzere seçilmiş olup, cinsiyetle ilişkili stereotiplerden bağımsız bir şekilde kullanılmıştır. Ancak, ana karakterlerin cinsiyet dağılımına bakıldığında, ikisinin erkek ve birinin kız olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum, cinsiyet eşitliği açısından tam bir denge sunmasa da, karakterlerin bakışlarındaki enerji ve hareketliliğin benzer şekilde temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin belirgin bir şekilde ayrıştırılmadığını ve her karakterin eşit derecede aktif ve dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Film Analizi

Filmde yer alan ana karakterler olan Nane, Limon ve Biber, hem cinsiyet hem de yetenek ve beceri açısından çeşitlilik gösterir. Mucit karakter Profesör Dede tarafından laboratuvar ortamında yaratılan bu karakterler, farklı donanım ve yeteneklere sahip olmaları ile dikkat çeker. Erkek karakterler Biber ve Limon daha eğlenceli ve enerjik bir yapı sergilerken, Nane'nin (kadın karakter) daha stratejik ve çözüm odaklı bir rol üstlendiği görülmektedir. Bu farklılıklar, toplumsal cinsiyet normlarının teknoloji ve bilim gibi alanlardaki temsilini sorgulamış aynı zamanda çeşitlendirmiştir.

Geçmiş zamana yapılan yolculuk, toplumsal cinsiyet rollerinin tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğini ve değiştiğini anlamak için önemli bir anlatı aracı olarak kullanılmaktadır. Bu zaman diliminde, kadın karakterler geleneksel cinsiyet rollerine uygun olarak çocuk bakımı ve ev içi sorumluluklar ile temsil edilirken, erkek karakterler daha baskın ve toplumsal alanlarda aktif roller üstlenmektedir. Kadınların kucaklarında bebek taşımaları gibi sembolik anlatılar, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini ve kadının toplum içindeki konumunu vurgular. Bu durum, cinsiyet rollerinin toplumsal ve kültürel yapılar tarafından nasıl şekillendirildiğini göstermektedir.

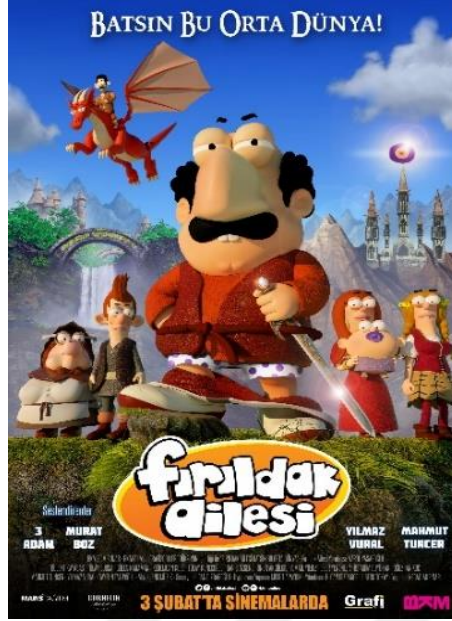
Filmde, modern dönemde toplumsal cinsiyet rollerinin daha esnek ve çeşitlendirilebilir olduğu bir yapı sunulmaktadır. Özellikle, gerçek insan olan Evren'in zaman makinesinin tamiratını gerçekleştirmesi ve kız karakterlerin şifre çözme gibi

zihinsel beceriler gerektiren görevlerde aktif rol alması, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarını yıkan ve kadınların toplumsal alandaki yerini yeniden tanımlayan bir söylem geliştirmektedir. Bu durum, teknoloji ve bilime olan kadın katkısının vurgulanmasını sağlar ve kadınların geleneksel olarak dışlandığı alanlarda yer bulmalarına dair bir perspektif sunar.

Senaryoda yer alan baba ve oğul arasındaki diyalog, geleneksel erkeklik ve cesaret algılarına dair önemli bir tartışma alanı sunmaktadır. Babasının, oğluna cesur olup olmadığını sorması ve oğlunun "ben hiçbir şeyden korkmam" şeklinde cevap vermesi, erkek çocukların toplumsal olarak cesur ve korkusuz olma beklentisine nasıl maruz kaldığını gözler önüne serer. Bu tür diyaloglar, erkeklik normlarının nasıl içselleştirildiğini ve bireylerin kimlik oluşumunda nasıl bir rol oynadığını anlamak için önemlidir. Baba karakterinin oğluna verdiği "aslan oğlum aynı babası" şeklindeki yanıt, hegemonik erkeklik ideallerinin ve bu ideallerin kuşaklar arası aktarımının nasıl gerçekleştiğini göstermektedir.

Filmin sonunda, tüm karakterlerin ortak çabası ve dayanışması sayesinde geçmiş zamandan kurtulmaları ve günümüz zamanına ulaşmaları, toplumsal cinsiyet eşitliği ve iş birliğinin önemi üzerine güçlü bir mesaj vermektedir. Bu, sadece bireysel başarıların değil, toplumsal olarak farklı cinsiyet ve kimliklerin katkısının da önemli olduğunu vurgulamaktadır. Her bireyin farklı yetenek ve becerileri ile bu başarıya katkıda bulunması, cinsiyet rollerinin ötesinde bir toplumsal birliktelik mesajı sunar.

Sonuç olarak, bu senaryo, toplumsal cinsiyet normlarının tarihsel ve modern bağlamda nasıl şekillendiğini ve dönüştüğünü irdeleyen bir yapıya sahiptir. Karakterlerin sahip oldukları cinsiyet ve yetenek farklılıkları, toplumsal cinsiyet normlarını sorgulamak ve daha eşitlikçi bir toplum anlayışını teşvik etmek amacıyla kullanılmıştır. Film, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde cinsiyet eşitliğine dair önemli mesajlar içermektedir.



Şekil 7.10 Fırıldak ailesi (2017)

Kaynak: https://www.bkmonline.net/tr/filmler/firildak-ailesi#kisa_hikaye (20.11.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Arkada sivri dağların arasında sağda ve solda olmak üzere iki şato, köprü, su ve ormanlık bir alan önünde dördü kadın üçü erkek toplam yedi karakter.

Film Özeti: Fırıldak ailesinin macerası bir gece ansızın köydeki tüm kadınların kaçırılmasıyla başlar. Bu olay Sabri Fırıldak ve arkadaşlarını pek çok korkunç yaratıkla dolu büyülü ve ejderhaların olduğu tılsımlı ormana sürükler. Kahramanlar kadınları geri almak için kötülerin kötüsü Tarumar ile büyük bir savaşa girmek zorundadır.

Gösterge

Erkek karakterler

Kadın karakterler

Gösteren

Erkek karakterler: Ön planda elinde kılıç tutan bıyıklı erkek karakter ile arka planda yer alan kıyafet ve saçlarda turuncu, kırmızı ve siyah tonlarının tercih edildiği erkek çocuk

Kadın karakterler: Başrolde ki erkek karakterin arkasında yer alan perspektif görünüşte daha küçük ve netlik açısından daha silik gözükken kucağında bebek tutan kadın ve yanında yer alan daha genç kadın karakter

Gösterilen

Erkek karakterler: Erkek karakterin afişte en ön planda yer alması, onun hikâyedeki başrol olduğunu açıkça ortaya koyar. Duruşu ve elinde tuttuğu kılıç, karakterin güçlü ve otoriter bir figür olduğunu vurgular. Kılıç, gücün ve hâkimiyetin yanı sıra adalet, cesaret ve yiğitlik gibi erkeksi özelliklerin sembolüdür. Bununla birlikte, pantolonunun düşmüş olması karakterin kırılğan veya güçsüz taraflarının da olduğunu gösterir; bu durum erkeksi gücün tek boyutlu olmadığını ve erkeklerin de zayıf yönleri olabileceğini ifade eden bir nüans olarak değerlendirilebilir.

Yelek ve kuşakta kullanılan bordo ve kırmızı renk tonları ise karakterin cesur, kararlı, hırslı ve liderlik özelliklerini öne çıkarır. Bu renkler, aynı zamanda hareketliliği, özgüveni ve tehlikeye meyilli bir yapıyı da simgeler. Kırmızı genellikle tutkuyu, gücü ve tehlikeyi ifade ederken bordo, bu duyguların daha derin ve sofistike bir halini yansıtır. Tüm bu unsurlar, erkek karakterin hem fiziksel hem de duygusal olarak güçlü bir lider figürü olduğunu, ancak insan olmanın getirdiği zayıflıklara da sahip olduğunu dengeli bir şekilde gösterir.

Kadın karakterler: Kadın karakterlerin afişte arka planda yer alması, hikâyede daha geri planda olduklarını ve erkek karakterin merkezdeki rolünün gölgesinde kaldıklarını gösterir. Kucağında bebek tutan kadın karakterin annelik rolüyle temsil edilmesi, onun aile ve bakım verme gibi geleneksel kadınlık rollerine işaret eder. Bu, kadının birincil sorumluluğunun çocuk bakımı ve aile içindeki yerinin vurgulandığı anlamına gelir.

Kadın karakterlerin tedirgin bakışları, onların belirsizlik ve güvensizlik içinde olduklarını düşündürebilir. Bu bakışlar, kadınların hikâyedeki yerinin sadece annelik ve bakım vermekle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda zayıf veya savunmasız olduklarını da ima edebilir.

Kıyafetlerinde kullanılan toprak tonları ise doğallık, sadelik ve ailevi bağlara olan güçlü bir vurgu taşır. Toprak tonları, doğa ve aile biriminin korunmasıyla

ilişkilidir ve kadın karakterlerin güven veren, sağlam ve koruyucu figürler olduğunu gösterir. Kahverenginin hakimiyeti, ağır bir görev ve sorumluluk duygusunu yansıtarak, kadınların hem ailesine karşı derin bir aidiyet hem de bu görevlerin yükünü taşıdıklarını ima eder.

Bu temsiller, kadının hem duygusal hem de fiziksel olarak güvenlik ve destek sağlama rolünü pekiştirirken, aynı zamanda onların daha geleneksel ve toplumsal cinsiyet normlarına dayalı bir çerçevede sunulduğunu ortaya koyar.

Anlam

Başrol olarak tasvir edilen güçlü erkek karakterin kıyafetlerinde tercih edilen renkler, beden dili ve elinde tuttuğu kılıç, cinsiyetçi bir anlama işaret eder. Kılıç, gücün ve otoritenin sembolü olarak erkek karakterin cesur, hâkim ve lider pozisyonunu pekiştirirken, kıyafetlerde kullanılan bordo ve kırmızı tonları da onun kararlı, hırslı ve tehlikeli özelliklerini vurgular. Bu unsurlar, erkek karakterin geleneksel maskülenlik anlayışına uygun bir biçimde sunulduğunu ve güce dayalı bir toplumsal cinsiyet normunun altını çizer.

Erkek karakterin arkasında yer alan kadın karakterlerin ise kıyafetlerinde kullanılan toprak tonları, korunmaya ihtiyaç duyduklarını ve ailevi bağlara dayalı rollerini sembolize eder. Kadın karakterlerin tedirgin bakışları ve kucağındaki bebek, kadının toplumdaki geleneksel annelik rolüne sıkı sıkıya bağlı olduğunu gösterir. Bu unsurlar, kadının daha pasif ve destekleyici bir rolde olduğunu, güçlü erkeğin arkasında ve ona bağımlı bir pozisyonda sunulduğunu ima eder. Böylelikle, kadın karakterler üzerinden toplumsal cinsiyet normlarına dayalı bir alt yapı oluşturulmuş olur.

Her iki cinsiyetin de belirli kalıplara yerleştirildiği bu tasvir, cinsiyetçi bir anlam taşır. Erkek karakter güç, liderlik ve hâkimiyet ile tanımlanırken, kadın karakter annelik, bakım verme ve korunma ihtiyacı üzerinden temsil edilmiştir. Bu da cinsiyet rollerinin geleneksel kalıplar içinde kurgulandığını ve toplumsal cinsiyet normlarının pekiştirildiğini gösterir.

Film Analizi

Fırıldak Ailesi animasyonu içerik olarak analiz edildiğinde cinsiyet rollerinin genelde karakterlerde aynı renk tonları tercih edilmesi yönüyle renklere dayalı bir ayrım yapılmadığı görülse de karakterler arasında toplumsal cinsiyet normlarına dayalı bir ayrım göze çarpmaktadır. Ancak, kadın karakterler genellikle sarı ve kıızı saçlı olarak betimlenirken, erkek karakterler siyah saçlıdır. Bu renk ayrımı, toplumsal cinsiyet rollerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kadın karakterler, filmde genellikle akıllı, destekleyici ve geleneksel ev içi rolleri üstlenen figürler olarak gösterilmektedir. Erkekler ise genellikle küfürbaz, kurnaz ve beceriksiz olarak tasvir edilmekte, bu durum onların toplumsal rollerinin negatif yönlerini pekiştirmektedir. Kadınların toplumdaki rolü, yemek yapmak, çocuk doğurmak ve onlara bakmak gibi geleneksel görevlerle sınırlı olarak görülürken; erkekler, kaba kuvvet ve kurnazlık açısından öne çıkmakta, fakat düşünsel yetenekleri sınırlı olarak tasvir edilmektedir. Erkekler, kadınlar olmadığında ev işlerinin yapılmadığını ve bu durumun onların sosyal düzeni için bir eksiklik ortaya çıkardığını öne sürmektedir. Köyün yönetiminde erkek karakterler öne çıkmakta, ancak bu erkek karakterlerin kaba kuvvet ve fiziksel güçte başarılı oldukları, ancak düşünsel yeteneklerinin sınırlı olduğu vurgulanmaktadır. Kadın karakterler, genç ve yaşlı olarak iki gruba ayrılmaktadır. Genç ve yaşlı kadınlar, kadının toplumsal rolünün değişmesi gerektiğini kavramışken, otuzlu ve kırklı yaşlarındaki kadınlar kendilerini daha çok çocuklarına odaklanmaktadır. Entelektüel yetenekler (resim ve şiir) erkekler tarafından küçümsenmektedir. Kadınlar, erkeklerin yokluğunda ev işlerini daha rahat yapabilmelerinin yanı sıra mutlu olma kapasitelerini keşfederken, erkekler kadınlardan ayrıldıklarında hem pratik hem de duygusal olarak onlara ihtiyaç duyduklarını anlamaktadır. Bu, erkeklerin bencilliklerinden vazgeçmeleri gerektiği ve kadınların toplumsal rollerinin daha geniş ve anlamlı bir şekilde kabul edilmesi gerektiği mesajını vermektedir.

Sonuç olarak, erkekler güçlü fakat beceriksiz, kadınlar ise güçsüz fakat becerikli olarak tasvir edilmiştir. Bu açıdan erkek ve kadın karakterler arasında karşılıklı bir denge bağıllık ve anlayışın önemi vurgulanmış, karakterlerin birbirlerini tamamlayan bir bütün oluşturdukları, erkeklerin bencilliklerinden vazgeçmeleri gerektiği vurgusu yapılmıştır.



Şekil 7.11 Rafadan Tayfa Dehliz Macerası (2018)

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt8790624/> (18.11.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Afişin ön planında yer alan meraklı bakışlarıyla dört erkek karakter önlerinde onlara yardımcı bir köpek ile merkezde ki karakterlerin arkasında yer alan beşi erkek, üçü kadın toplam sekiz karakter, en üst kısımda ise biri kamyonette diğer galata kulesi arkasında iki erkek karakter.

Film Özeti: Rafadan Tayfa Dehliz Macerası, yıkım tehlikesindeki mahallelerini kurtarmak için mücadeleye girişen Rafadan Tayfa ekibinin maceralarını anlatıyor. Bir inşaat firması mahalledeki evlerin sağlam olup olmadıklarına dair rapor çıkarmak için binaları incelemektedir. Ortada henüz bir netice yokken bile oldukça eski olan bu evlerin yıkılacağı söylentisi de mahalleli arasında hızla yayılmış, paniğe yol açmıştır. Hafızasına pek de güvenilmeyen Kuşçu Baba'nın tarihi değerinden dolayı mahalleye dokunulamayacağını söylemesi mahalleli tarafından ciddiye alınmamış, bir tek Rafadan Tayfa'nın dikkatini çekmiştir. Çocuklar Kuşçu Baba'nın kütüphanesinde bu tarihi değer ne olduğunu öğrenirler; İstanbul'un en eski dehlizlerinden bir tanesi mahallenin altından geçmektedir.

Gösterge

Erkek çocuk

Erkek çocuklar

Kız çocuğu ve yaşlı kadın

Gösteren

Erkek çocuk: Afişte de ön planda hareket halinde olan pantolon ve kazağında kahverengi ve mavi tonlarının kullanıldığı erkek karakter

Erkek çocuklar: Başrolde ki erkek karakterin perspektif görünüşte arka tarafında yer alan kıyafetlerinde mavi, mor, yeşil ve toprak tonların tercih edildiği erkek karakterler

Kız çocuğu ve yaşlı kadın: Odak noktanın arka planında yer alan kıyafet renklerinde kırmızı ve mavi tonların kullanıldığı kadın karakterler.

Gösterilen

Erkek çocuk: Merkezde yer alan erkek çocuk karakterin duruşu, onun meraklı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Afişte en ön planda yer alması, onun hikâyede başrolde olduğunu vurgular. Kıyafetlerinde kullanılan kahverengi ve mavi tonlar, karakterin özelliklerini sembolize eden önemli unsurlardır. Kahverengi, sadakat, güvenilirlik ve sorumluluğu temsil eder. Bu renk kullanımı karakterin istikrarlı ve görev bilinci yüksek biri olduğunu ima edebilir. Mavi, sakinleştirici ve güven verici bir renk olarak otorite, kontrol ve başarıyı ifade eder. Ayrıca, meraklı ve keşfetmeye yönelik bir karakteri de yansıtır. Bu renkler, erkek çocuk karakterin hem güven veren hem de kontrol altında tutmayı seven bir kişiliğe sahip olduğunu, aynı zamanda meraklı ve keşfetmeye istekli olduğunu vurgular.

Erkek çocuklar: Erkek çocuk karakterlerin bakış ve duruşlarından meraklı ve aynı zamanda endişeli bir yapıya sahip oldukları anlaşılmaktadır. Afişte odak noktasında yer almaları ve diğer karakterlere oranla başrol karakterine perspektifsel olarak daha yakın gösterilmeleri, onların hikâyede ikinci ana karakterler olduklarını ima eder.

Kıyafetlerinde kullanılan mavi, mor, yeşil ve toprak tonları karakterlerin özelliklerini simgelemektedir:

- Mavi, sadakat, huzur ve iletişimi temsil eder. Bu, erkek çocukların güvenilir ve sakin bir doğaya sahip olduklarını gösterir.
- Mor, bilgelik, yaratıcılık ve eşitliği sembolize eder. Bu da onların yaratıcı düşünceye ve derin sezgilere sahip olduklarını ima eder.
- Yeşil, doğa, barışçılık ve sakinliği ifade eder. Erkek çocukların barışsever ve dengeli bir yapıda olduklarını işaret eder.
- Toprak tonları, güven ve aidiyet duygusunu yansıtarak, onların sorumluluk sahibi ve sadık karakterler olduklarını belirtir.

Bu renkler, erkek çocuk karakterlerin hem duygusal olarak dengeli, hem de barışçıl ve yaratıcı olduklarını gösterir. Onlar hikâyede başrolün yanında önemli bir rol üstlenir, güvenilir ve sakin karakterlerle hikâyenin merkezinde yer alırlar.

Kız çocuğu ve yaşlı kadın: Afişte arka planda yer alan kız çocuğu ve yaşlı kadın karakterlerin konumlandırılması, dikkat çekici toplumsal cinsiyet mesajları içerir. Erkek çocuklar gibi pantolon ve gömlek giyen kız çocuğunun bu şekilde tasviri, ona geleneksel cinsiyet normlarının dışında bir görünüm kazandırsa da, arka planda yer alması, kadınların toplumsal alanda geri plana atıldığına dair bir sembolizm sunar. Yanında duran yaşlı kadın karakterin de geri planda yer alması, özellikle yaşlı kadınların toplumda sıklıkla görünmez hale getirildiğini ve toplumda daha az yer verildiğini ima edebilir.

Bu iki karakterin kıyafetlerinde kullanılan mavi ve kırmızı tonlar, farklı sembolik anlamlar taşır:

- Mavi, huzur, sakinlik, güven ve iletişimle ilişkilendirilir. Aynı zamanda yalnızlığı ve dinginliği de simgeler, bu da kadın karakterlerin sessiz ama bilge bir doğaya sahip olduklarına işaret eder.
- Kırmızı, genellikle korku, tutku, enerji ve kararlılığı temsil eder. Yaşlı kadının bilge ve güçlü bir geçmişi olabileceğini, ancak şu anda toplumda daha geri planda kaldığını gösterir.

Bu renklerin kombinasyonu, yaşlı kadın ve kız çocuğunun, bilgelik, güven ve sadakat gibi güçlü özelliklere sahip olduğunu ima ederken, aynı zamanda toplumsal baskılar nedeniyle arka planda kaldıkları mesajını verebilir. Kız çocuğu ise genç

yaşında bu toplumsal cinsiyet rollerini öğrenmiş bir şekilde gelecekteki konumuna hazırlanıyor olabilir.

Anlam

Erkek karakterin meraklı beden dili ve kıyafetlerinde tercih edilen tonlar, onların dinamik ve ilgi çekici bir figür olarak resmedildiğini gösterir. Ayrıca, ana karakterin yine bir erkek çocuğu olarak seçilmesi ve bu karakterin yanında ya da arkasında yer alan diğer erkek karakterlerin, afişte kadın karakterlerden daha önde konumlandırılması, cinsiyetçi bir yapıya işaret eder. Bu durum, erkeklerin hikâyede merkezi ve baskın rolleri üstlendiklerini, kadınların ise geri planda kaldığını sembolize eder.

Erkek karakterlerin ön planda yer alması ve onların cesaret, liderlik ya da merak gibi özelliklerle tasvir edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerine dayanan bir hiyerarşiyi pekiştirir. Buna karşılık, kadın karakterlerin arka planda konumlandırılması, onların pasif veya ikincil rollerle sınırlandığını ve erkek karakterlerin yanında daha az belirgin kılındığını gösterir. Bu durum, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve erkek egemen temsiliyetleri güçlendiren cinsiyetçi bir anlatı ortaya koymaktadır.

Film Analizi

1 saat 23 dakika süren macera animasyonunda ana karakterler, gece dışarı çıkabilen cesaretli dört erkek çocuk olarak tasvir edilmiştir. Bu karakterler, mor, mavi, kahverengi ve yeşil renklerde kıyafetler giymektedirler. Filmde çocuklar arası sohbette cesaret ve gözü karalığı temsil etmek için tarihi bir kahraman olan Kara Murat'tan örnek verilmekte herhangi bir kadın kahraman örneğine rastlanmamaktadır. Filmin başlangıcında, yaşlı bir kadın karakter (nine) yer almakta olup, ilk karelerde bir bilgelik figürü olarak tanıtılmaktadır. Bir saatlik sürenin sonunda, iki kız karakter bir sofrada oturur vaziyette filme dâhil olur. Kızların kıyafetleri sarı, kırmızı kareli gömleklerden oluşmaktadır. Yemekler yaşlı kadın ve kızlar tarafından hazırlanmıştır. Sofra başında oturan kız karakterlerden biri "Abicim sen bir dahisin" şeklinde bir yorumda bulunarak erkek karakterlere olan hayranlığını ifade etse de kızlarda plan yapma sürecinde oldukça etkin bir rol almaktadır. Filmin sonunda erkek polisler ortaya

çıkarmakta ve suçluları götürmektedir. Bu durum da yine benzer şekilde toplumsal roller açısından güvenlik, asker, polis vb. görevlerde genellikle erkeklerin yer alması durumunu pekiştirmektedir. Filmde erkek karakterler genel anlamda daha cesaret ve fiziksel güç gerektiren işler ile özdeşleşirken kadın karakterler yemek yapma gibi destekleyici rollerle sınırlı tutulmuştur. Bazı sahnelerde kızların kıyafetleri ve sosyal rollerinin, erkek karakterlerin egemenliğini vurgulayan bir şekilde kurgulandığı görülmektedir. Filmdeki toplumsal cinsiyet rolleri, erkeklerin güçlü ve maceracı, kadınların ise daha geleneksel ve destekleyici rollerle sınırlı olduğu bir anlatım sunmaktadır.



Şekil 7.12 Keloğlan: Yeni Masal (2018)

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt7428166/> (03.09.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Orman içerisinde merkezde Türk masal kahramanlarından Keloğlan, önünde iki sincap, onun arkasında bir eşek, arka planda bir erkek iki kadın.

Film Özeti: Pratik zekâsı ve temiz kalpliliği ile bilinen Keloğlan, Cankız'ın yardım çağrısına kayıtsız kalamaz. Hayvanların hayatı tehlikededir. Keloğlan ve arkadaşları hayvanların soyunu tüketmeye çalışan zalimlere karşı savaşmak zorundadır. Keloğlan bu sefer de zekâsı sayesinde zalimleri yenebilmenin planlarını yapar.

Gösterge

Keloğlan

Erkek karakter

Kadın karakterler

Gösteren

Keloğlan: Afişte de ön planda yer alan eli belinde dik ve kendinden emin duruşlu resmedilmiş olan kıyafet renk seçimlerinde sarı, beyaz, kırmızı tonların tercih edildiği erkek karakter.

Erkek karakter: Keloğlan'ın sol arkasında ona bakar vaziyette duran kırmızı kareli şort giymiş kırmızı askı takmış, mavi tişörtlü erkek karakter.

Kadın karakterler: Keloğlan'ın sağında ve hemen arkasında duran sarı üzerine beyaz puantiyeli elbise giyinmiş kız karakter ile onun arka köşesinde duran siyah beyaz kareli ceketli elinde silah tutan kadın karakter.

Gösterilen

Keloğlan: Türk masal kahramanlarından biri olan Keloğlan afişte odak noktada yer almaktadır. Dik ve elini iki yanda belinde tutar vaziyette, uzaklara bakan, özgüvenli bir duruş sergilemektedir. Afişte en ön planda yer alması başrol olduğunu ve aslında olay örgüsünün merkezden geriye doğru yardımcı karakterlerle devam ettiği görüntüsü yansıtmaktadır. Kıyafetlerinde kullanılan sarı, kırmızı, beyaz tonların hareketli, parlak, heyecan verici, canlı, cömert, cesaretli, fedakâr bir temsili bulunmaktadır.

Erkek karakter: Keloğlan'ın sağ arka tarafında konumlanan erkek karakter, bakışlarını Keloğlan'a yöneltmiş olup, kaslı ve dik duruşu ile ona destek veren bir figür olarak öne çıkmaktadır. Bu karakterin Keloğlan'ın hemen arkasında yer alması, onun ikinci bir karakter olduğunu göstermektedir. Kıyafetlerinde tercih edilen sarı ve mavi tonlar, iyi niyet, merhamet, dürüstlük, cesaret, fedakârlık ve yumuşak başlılık gibi olumlu değerleri temsil etmektedir.

Kadın karakterler: Keloğlan'ın sağ arkasında yer alan kadın figürünün, ellerini önde birleştirmiş duruşu, onun kırılgan, naif ve feminen bir karakter olduğunu ortaya koymaktadır. Kıyafetinde ağırlıklı olarak açık sarı tonları kullanılması, bu rengin açıklık, samimiyet, iyimserlik, arkadaşlık ve neşe gibi olumlu temsillerle ilişkilendirilmesine olanak tanımaktadır. Keloğlan'a bakar bir konumda durması, karakterin geri planda olmasına rağmen, diğer karakterlere oranla Keloğlan'a yakın durması onun olay kurgusu içerisindeki ikinci ana karakter olduğunu göstermektedir. Diğer yandan, sağ arka köşede bulunan, siyah-beyaz ceket giymiş figür, tehditkâr bir bakışla elinde silaha benzer bir aleti Keloğlan ve kıza doğru tutmaktadır. Ancak Keloğlan'ın özgüvenli duruşu ve bakışları, bu figürün aslında onun için bir tehdit unsuru olmadığını düşündürmektedir. Bu durum, karakterler arasındaki dinamiklerin ve güç ilişkilerinin derinliğine işaret etmektedir.

Anlam

Afişte kullanılan renklerin, genel olarak kız ve erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarına göre tercih edildiği söylenebilir. Ancak, iyi ve kötü karakterler arasında siyah ve beyaz gibi renklerin bir kadın karakter için tercih edilmesi, bu seçimlerin cinsiyetle değil, daha çok iyi veya kötü ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Sağ arka köşede yer alan, bakışlarını ana karakterlere yöneltmiş ve onlara silah doğrultan kadın figürü, cinsiyet rollerinin silahlı veya bıçak gibi aletler kullanan karakterlerle kötü veya tehlikeli kadın imajı ile ilişkilendirilmesi sebebiyle olumsuz bir kadın yaklaşımının varlığını ortaya koymaktadır. Bu durum, toplumsal cinsiyet normlarının karakterlerin tasvirinde nasıl etkili olduğunu göstermektedir.

Film Analizi

Türk masal külliyatı içinde en popüler ve bilindik masallardan biri Keloğlan masallarıdır. Başkahramanın Keloğlan olduğu bu masallarda mesajlar, genellikle Keloğlan üzerinden verilir. Keloğlan tipi, alışılmış kahraman modelinin dışındadır. Doğumları olağanüstü şekillerde gerçekleşen destan kahramanlarından farklı olarak Keloğlan, yoksulluk içinde büyümüş sıradan bir köylü çocuğudur. (Harmancı, 2010).

Keloğlan Yeni Masal adlı animasyon filmi içerik olarak değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyet rollerine yönelik yaklaşımların genel olarak belirli stereotipler ve

normlar etrafında şekillendiği söylemek mümkündür. Filmde yer alan üç kadın karakterin temsili, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirici niteliktedir. Kadın karakterler üzerinden cinsiyet rollerine bakıldığında toplumsal cinsiyet normlarına dayanan klasik rollerin devam ettiğini söylemek mümkündür. Filmde bir çocuk, bir kötü kadın ve Keloğlan'ın âşık olduğu Cankız karakteri öne çıkmaktadır. Filmde yer alan küçük kız karakterin belirgin bir özelliği ya da vasfı yoktur. Bu karakterin toplumsal cinsiyet açısından bir işlevi ya da etkisi gözlemlenmemektedir. Giydiği kıyafetler ise pembe, turuncu ve sarı tonlarında olup toplumsal cinsiyet normlarına uygun şekilde yansıtılmıştır. Kıyafetlerinde genel olarak siyah ve beyaz gibi karanlık renklerin tercih edildiği kötü karakter olan Tijen, akıllı fakat kötülüğü ile ön plana çıkan bir karakterdir. İlginç bir şekilde, Tijen karakteri zekâsıyla ön plana çıkarılsa da Keloğlan kadar "akıllı" olarak betimlenmemektedir. Keloğlan zeki, becerikli ve güçlü bir erkek olarak temsil edilir. Keloğlan, sadece âşık olduğu kadını değil, aynı zamanda hayvanları da kurtaran, sorunları çözen aktif bir figürdür. Filmde Tijen, şiddet ve güç sembolleri olan bıçak ve silah gibi araçları kullanmaktadır, bu da toplumsal cinsiyet rollerinin "güçlü" olan figürü erkeklerle ya da "kötü" kadınla bağdaştırdığını göstermektedir. Keloğlan'ın âşık olduğu Cankız oldukça pasif, anaç bir figür olarak sunulmaktadır. Cankız hayvanları kurtarmak için herkese çağrıda bulunur. Keloğlan, yardıma ihtiyaç duyan Cankız'ın bu çağrısına hemen dönüş yapar. Cankız bu mücadelede pasif bir rol üstlenir ve kendi başına bir şey başaramaz ve bir erkeğin desteğine ihtiyaç duyar ve tüm sorumluluğu Keloğlan'a devreder. Keloğlan'ın bu yardım çağrısına hemen koşması kıza destek olmasının en büyük nedeni Cankız'a duyduğu büyük aşktır. Keloğlan'ın temel motivasyonu, film boyunca âşık olduğu kıızı kurtarmak ve ona yardım etmek olmuştur. Kız karakterin güç gerektiren işlerde Keloğlan'ın yardımına muhtaç olması, klasik kurtarıcı erkek figürünü güçlendirmekte ve toplumsal cinsiyet rollerine dayalı bir kurguyu desteklemektedir. Filmde her türlü mücadelede Keloğlan'ın üstün becerileri ve zekâsı vurgulanırken, kadın karakterlerin edilgenliği öne çıkar.

Renk kullanımı, cinsiyet rollerini belirgin kılma açısından da önemlidir. Filmde kullanılan renkler genel olarak karakterlerin iyi ya da kötü olma durumlarına göre ayrılmıştır. Örneğin, kötü karakterlerin koyu renkler (siyah) giymesi, iyi karakterlerin ise açık ve "saf" renklerle sunulması dikkat çeker. Renk kullanımı açısından

değerlendirildiğinde kız karakterler açık kırmızı, sarı gibi "soft" renklerle toplumsal cinsiyet rollerinin desteklendiğini gösterir.

Filmde güç ve şiddet unsurları erkek karakterler ve kötü kadın karakterle ilişkilendirilmiştir. Bıçak, silah gibi araçlar genel olarak kötü kadın ve erkek karakterler tarafından kullanılırken, iyi olan kadın karakterin hiçbir şekilde şiddet içerikli bir ekipmanı yoktur. Kadın karakterler daha pasif, silahsız ve korunmaya muhtaç figürler olarak sunulurken, şiddet ve güç kullanımı erkek karakterlere özgü olarak gösterilmiştir. Ancak Keloğlan'ın kullandığı araçlar daha farklıdır; o, silahlar yerine iksir ve zeka ile sorunları çözmeye çalışır.

Özetle film renkler, kullanılan ekipmanlar ve kurgu açısından değerlendirildiğinde geleneksel kalıplarla sınırlı kalan bir yapıya sahiptir. Kadın karakterler ya pasif ya da kötü olarak tanımlanırken, erkek karakterler zeki, aktif ve sorun çözücü rollerle donatılmıştır. Renkler ve şiddet unsurları, cinsiyetin belirlediği sınırlarla ilişkilendirilmiş ve bu kalıpların dışına çıkılmamıştır. Bu bağlamda, film, toplumsal cinsiyet rollerine yönelik klasik ve hâkim ataerkil bir bakışı devam ettirmektedir



Şekil 7.13 İstanbul Muhafızları: Ab-ı Hayat Çeşmesi (2018)

Kaynak: <https://boxofficeturkiye.com/film/istanbul-muhafizlari-ab-i-hayat-cesmesi--2014373>

(02.08.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Eski ve parlak kapının önünde iki erkek, kapının sol tarafında bir kız sağ tarafında bir erkek karakter. Kapının üst kısmında yer alan meraklı ifadeleriyle iki kız iki erkek karakter.

Film Özeti: İstanbul Muhafızları çizgi dizisinin senaristi olan Aslı, yayınlanacak olan yeni bölümün hazırlıkları ile uğraşır. Patronu Ayşe'den Gümüşçüler Çarşısı'nı tanıtan bir bölüm yazılmasını ister. Aslı araştırma yapmak için 72 yaşındaki Veli Dede'nin dükkânına gider. Genç kadın araştırma için gittiği dükkânda kendisini büyük bir gizemin içinde bulur. Anlatılanlara göre, İstanbul'un altında saklı kalan bir hazine vardır ve bu hazinenin sırrı gümüş ustalarına emanettir. Dükkân sahibi Veli Dede ise son koruyucusudur. Hazine, altın, elmas, yakut gibi değerli bir taş değil, içenlere şifa dağıtan ve yaşlılıktan uzak tutan bir hayat suyudur. Aslı, öğrendiklerinden sonra gizemli bir maceraya atılır.

Gösterge

Erkek Çocuklar

Kız Çocuklar

Kadın

Erkek

Küçük Çocuk ve Erkek

Gösteren

Erkek Çocuklar: Afişte merkezde üst kısımda görünen biri gözlüklü diğeri elini uzatmış iki erkek karakter. Kıyafetlerinde kahverengi, sarı ve siyah renkler kullanılmış

Kız Çocuklar: Beyaz puantiyeli pembe saç tokası ve sarı saçları ile bir kız karakter ve ondan perspektifsel açıdan daha arkada görünen pembe siyah beyaz çizgili tişörtlü kız karakter

Kadın: Afişin merkezinin sol tarafında yer alan yüz ifadesiyle şaşırmış ve korkmuş gibi gözükten beyaz elbiseli kadın karakter.

Erkek: Odak noktanın sağı tarafında yer alan bakışlarını kadına doğru çevirmiş gibi gözükten gri kazak giymiş erkek karakter

Küçük çocuk ve erkek: Afişin merkezinde fakat diğerkarakterlere oranla resmedilme boyutlarından ana karakterlerinden sonra gelen ikincil karakterler. Giymiş oldukları kıyafetlerde kırmızı, mavi, lacivert ve siyah renkler kullanılmıştır.

Gösterilen

Erkek Çocuklar: Afişte merkezde, üst kısımda yer alan iki erkek karakterden biri gözlüklü meraklı bakışlı ve karşı tarafa el sallar şekilde pozitif bir kişilik görüntüsü sergilemektedir. Diğerkarakter ise parmağıyla karşı tarafı gösterir şekilde resmedilmiştir Afacan ve eğlenceli bir yüz ifadesi bulunmaktadır. Kıyafetlerin de kullanılan kahverengi, sarı ve siyah renkler, karakterlerin kişilik özelliklerine dair ipuçları sunmaktadır. Kahverengi, güven ve sağlamlığı; sarı, canlılık ve iyimserliği; siyah ise güç ve otoriteyi temsil etmektedir. Bu renklerin bir arada kullanılması, karakterlerin güvenilir, dinamik ve kararlı bir yapıya sahip olduğunu yansıtmakta ve onların anlatı içerisindeki rollerini pekiştirmektedir.

Kız Çocuklar: Beyaz puantiyeli pembe saç tokası ve sarı saçlarıyla öne çıkan kız karakter, afişte dikkat çeken ana figürlerden biri olarak izleyiciye sunulmaktadır. Görsel tasarımda ön planda yer alması, karakterin hikâye içerisindeki önemini ve belirgin rolünü vurgulamaktadır. Perspektif açısından daha geride konumlandırılan diğerkız karakter ise siyah beyaz çizgili tişörtü ve kollarını önde birleştirmiş pozisyonuyla, kaşlarını hafifçe kaldırarak izleyiciye doğru bilmiş ve afacan bir bakışla yönelmektedir. Bu duruş, karakterin zekâsını ve özgüvenini ima eden bir temsil oluşturmaktadır.

Kadın: Afişin merkez solunda konumlanan, beyaz elbise giymiş ve ayakta duran kadın karakter, bir eli karnında diğerele ise kalbinin üzerinde tutarak, beden dili ve yüz ifadesi aracılığıyla korku veya şaşkınlık hislerini yansıtmaktadır. Beyaz renk, bu karakterin saflık, temizlik, masumiyet, uzlaşma, sadakat ve dürüstlük gibi özelliklerini sembolize etmekte ve izleyiciye karakterin ruh halini ve duruşunu aktarmaktadır. Bu bağlamda, beyaz elbisenin kullanımı, karakterin duygusal

durumunu ve içinde bulunduğu durumun dramatik etkisini vurgulamakta önemli bir rol oynamaktadır.

Erkek: Odak noktasının sağ tarafında konumlanan ve bakışlarını kadına doğru çevirmiş gibi görünen gri kazak giymiş erkek karakter, hareketli ve meraklı bir yüz ifadesi sergilemektedir. Bu karakterin kıyafetinde tercih edilen gri renk, tarafsızlık, mesafe, ciddiyet ve kararsızlık gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Gri rengin bu sembolik anlamları, karakterin duruşuna ve bakışlarına yansıyan merak ve sorgulayıcı tavır ile uyumlu bir bütünlük oluşturmaktadır. Rengin tarafsızlığı ve mesafeliliği, karakterin olayları dikkatle gözlemlediğini ifade edebilir.

Küçük çocuk ve erkek: Afişin merkezinde yer alan ancak boyutları ana karakterlere kıyasla daha küçük resmedilmiş olan ve bu nedenle ikincil karakterler oldukları anlaşılan iki figür, kıyafet renklerinde kırmızı, lacivert ve siyah tonları kullanılmıştır. Kollarını önde birleştirmiş, kendinden emin duruşları ve bakışları, bu karakterlerin öz güvenli ve kararlı bir duruş sergilediklerini ifade etmektedir. Kırmızı, lacivert ve siyah renklerin tercih edilmesi, enerji, güç, kararlılık, tehlike, savaş, otorite, disiplin ve karışıklık gibi sembolik anlamları çağrıştırmaktadır. Bu renkler, karakterlerin dinamik, güçlü ve gerektiğinde meydan okuyabilecek niteliklere sahip olduklarını yansıtarak, onların içsel motivasyonlarını ve hikâyedeki rollerini daha da vurgulamaktadır.

Anlam

Afiş genel olarak incelendiğinde, kadın ve erkek karakterler arasındaki sayısal dengesizliğin dikkat çekici olduğu görülmektedir. Erkek karakterlerin sayısı kadın karakterlere göre belirgin şekilde fazladır. Üç kadın karakterden ikisinin beden dili ve yüz ifadeleri üzerinden korkmuş, endişeli veya şaşkın oldukları gözlemlenebilirken, diğer kadın karakterin ise daha rahat ve öz güvenli bir duruş sergilediği söylenebilir. Bu durum, kadın karakterlerin farklı duygusal durumlarını ve bireysel tepkilerini yansıtmakta ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından tekdüze bir temsil sunmamaktadır.

Bununla birlikte, kıyafet ve aksesuar seçimleri incelendiğinde, kadın ve erkek karakterler arasında toplumsal cinsiyet bağlamında ciddi bir farklılık bulunmamaktadır. Kız ve erkek karakterlerin giyim tarzlarında, renk seçimlerinde ve

aksesuar kullanımında, belirgin bir cinsiyetçi kalıp ya da ayrım göze çarpmamaktadır. Bu durum, animasyonun karakter temsilinde cinsiyet rollerine yönelik daha dengeli bir yaklaşım sergilediğini ve geleneksel cinsiyet kalıplarından uzak durmayı amaçladığını göstermektedir. Ancak, kadın ve erkek karakterlerin sayısal dağılımındaki eşitsizlik, toplumsal cinsiyet temsili açısından eleştiriye açık bir nokta olarak değerlendirilebilir.

Film Analizi

İstanbul muhafızları isimli animasyon filmde gerçek oyuncular ve animasyon karakterlerin bir arada yer aldığı bir hikâyeyi konu edinmektedir. Ana karakterler arasında iki kız ve iki erkek animasyon karakter bulunmaktadır. Erkek karakterlerden biri korkak bir yapıya sahipken, diğeri daha baskın, alfa bir figür olarak tasvir edilmiştir. Kız karakterlerden biri teknolojiye yatkın, etkin bir kişilik sergilerken, diğeri daha meraklı ve araştırmacı bir tutum içindedir. Film afişinde gösterilenin yanı sıra içeriği incelendiğinde karakterlerin cinsiyetlerinin ve toplumsal rollerinin belirgin bir şekilde vurgulandığı görülmektedir. Öncelikle, anlatıda kadın ve erkek karakterler arasında geleneksel cinsiyet rolleri çerçevesinde işleyen bir iş bölümü göze çarpmaktadır. Senaryodaki ana karakterlerden biri olan Aslı, maceraya katıldığı zaman erkeklere özgü kabul edilen pantolon ve gömlek gibi daha fonksiyonel kıyafetler giymekte, ancak işyerinde ve patronuyla etkileşimde bulunduğunda topuklu ayakkabı ve pembe elbise gibi geleneksel olarak feminen giyim tarzına bürünmektedir. Bu, kadının profesyonel ve sosyal ortamlarda cinsiyetçi beklentilere göre farklı kimliklere büründüğünü gösterir. Senaryoda İstanbul'un önemli mekânlarına dair bilgi aktarımı yapılmakta ve bu bilgi aktarımı sırasında erkek patron karakter çözölemeyen bulmacalar üzerinde akıl yürötmektedir. Bu karakter aynı zamanda, kadın karakterlerden biri olan Aslı'nın arabasını sürmekte ve Aslı'ya sahip çıkma rolünü üstlenmektedir. Bu da geleneksel olarak erkeklerin daha aktif ve kontrolcü roller üstlendiğı klişelerini pekiştiren, hiyerarşik cinsiyet rollerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilecek başka bir detaydır. Ofisteki kadın karakterlere bakıldığında, sekreter Ece'nin sarışın olması ve pembe giymesi, toplumsal cinsiyetin kadınlar üzerindeki olumsuz stereotipik temsillerinden biridir. "Sarışın aptal" miti, kadınların zekâsını küçümseyen bir bakış açısını yansıtırken, pembe gibi renklerin sadece kadını ve hafif bulunması, toplumsal cinsiyetle ilişkili geleneksel beklentileri pekiştirerek

cinsiyetçi klişelerin yeniden üretildiği izlenimini uyandırmaktadır. Diğer taraftan, kötü karakter olan kumral kadının kırmızı giymesi ve daha etkili bir pozisyonda olması, kırmızının tarihsel olarak cinsellik, güç ve tehlikeyle ilişkilendirilmesiyle örtüşmektedir. Ancak bu kadın karakter de kötü tarafta konumlandırılarak, gücün ve zekânın kadının pozitif yönleri olarak değil, bir tehdit unsuru olarak sunulması dikkate değerdir. Animasyon karakterlerine bakıldığında ise, kız karakterler arasında toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden belirgin bir ayrım yapılmıştır. Kısa saçlı, sportif kız karakterin daha erkeksi niteliklerle donatılması, toplumsal cinsiyet rolleriyle bağdaşan bir şekilde, aktif ve cesur olmanın daha çok erkeklerle ilişkilendirilmesine işaret eder. Diğer kız karakterin daha çalışkan ve sorumluluk sahibi olarak betimlenmesi ise, kadınların toplumsal rollerinde bakım verici ve disiplinli olmalarının vurgulandığı bir stereotipi yansıtır. Erkek animasyon karakterleri arasında da toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden bir farklılaşma mevcuttur. Alfa erkek ve korkak erkek karakterlerinin varlığı, erkeksi cesaret ve maskülenliğin olumlu bir özellik olarak sunulmasına karşın, korkaklık ve şüphecilik gibi özelliklerin ise daha zayıf ve dolayısıyla daha feminen özellikler olarak kodlandığını göstermektedir. Bu erkek karakterlerin cinsiyet kimliklerinin bariz olmaması ve iyi bir denge kurulmuş olması, geleneksel cinsiyet rollerini bir dereceye kadar sorgulasa da, nihayetinde erkeksi ve feminen nitelikler arasında belirgin bir ayrım yapılmaktadır.

Yaşça büyük erkek karakterler ise bilgelik ve doğa ile ilişkilendirilirken, doğanın genellikle dişi bir sembol olarak kodlandığı kültürel çerçevenin dışına çıkılarak, doğayı temsil eden çınarın erkek olması dikkat çekmektedir. Bu, toplumsal cinsiyet rollerinin doğa gibi evrensel semboller üzerinde bile yeniden üretildiğini gösterir. Ayrıca, iyi ve kötü tarafların erkek karakterler üzerinden temsil edilmesi, erkeklerin hikâyedeki merkez olma durumunu pekiştirir.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilim yöntemiyle analiz edilmiştir.



Şekil 7.14 Kral Şakir Oyun Zamanı (2018)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-260740/> (02.05.2024)

Afişin Geneline Gösterilen: Telefon ekranından fırlayan araçlar ve karakterler. Çizgi filmin ana karakteri olan aslan, arkasında fil, birkaç uzay aracı, uçan arabalar.

Film Özeti: Laboratuvarında yapılan bir deney yüzünden Fil Necati'nin telefonundaki oyun ile gerçek dünya arasında bir kapı açılır. Şakir dünyayı kurtarmak için ailesi ile kendini Fil Necati'nin cep telefonunun içindeki oyunlarda bulur. Bu ekibin tek yapması gereken bütün oyunları tamamlayıp, gerçek dünya sona ermeden oyunu durdurmaktır. Macera dolu bu yolculukta onları durdurmaya çalışacak düşmanlar ve pek çok tehlikeli video oyunu kahramanlarımızı beklemektedir.

Gösterge

Aslan

Fil

Gösteren

Aslan: Afişin odak noktasında yer alan kıyafetinde mavi, şapkasında kırmızı rengin kullanıldığı görülen ana karakter

Fil: Afişte ana karakterin arkasında yer alan kıyafetinde yeşil, ten renginde pembe tonların kullanıldığı erkek karakter

Gösterilen

Aslan: Afişin odak noktasında yer alan sarı aslanın beden dilinden bir olaydan kaçtığı ve bakışlarında ki tedirgin ve ürkek hal ile arkada yaşananlardan korktuğunu analaşmaktadır. Kıyafetlerinde yer alan mavi ve kırmızı rengin zekâ, bilgelik, güven sadakat, güç, cesaret, tehlike ve uyarı gibi sembolik anlamları bulunmaktadır.

Afişin odak noktasında yer alan sarı aslanın beden dili, yaşadığı bir olaydan kaçtığını ve korku içinde olduğunu göstermektedir. Aslanın tedirgin ve ürkek bakışları, arka planda gerçekleşen olaylardan duyduğu korkuyu ve endişeyi açıkça yansıtmaktadır. Kıyafetlerinde kullanılan mavi ve kırmızı renkler ise sembolik anlamlarıyla dikkat çekmektedir. Mavi, zekâ, bilgelik, güven ve sadakati simgelerken, kırmızı renk güç, cesaret, tehlike ve uyarı anlamlarını taşımaktadır. Bu renklerin bir arada kullanımı, aslan karakterinin hem duygusal karmaşasını hem de içinde bulunduğu durumun ciddiyetini ve tehdit edici doğasını vurgulamaktadır.

Fil: Ana karakterin arkasında yer alan pembeye yakın bir ten rengiyle tasvir edilen fil, tıpkı ana karakter gibi havada uçarak kaçıyor şekilde resmedilmiştir. Filin yüz ifadesi, korku ve tedirginlik duygularını net bir biçimde yansıtmaktadır. Filin bu pozisyonu, hem karakterin içinde bulunduğu tehlikeli durumun ciddiyetini hem de kaçma eylemini vurgulayan dinamik bir görüntü oluşturur. Ana karakterle birlikte kaçan fil, sahnenin dramatik yapısını güçlendirerek izleyicinin dikkatini bu iki karakterin yaşadığı korku ve tehlike duygusuna odaklar.

Anlam

Kral Şakir'in kıyafetlerinde kullanılan mavi ve kırmızı renkler, genellikle zekâ, bilgelik, güven, sadakat, güç, cesaret, tehlike ve uyarı gibi sembolik anlamlarla ilişkilendirilir. Ancak afişte yansıtılan ruh hali, bu renklerin temsil ettiği anlamlarla çelişir niteliktedir. Kullanılan renkler toplumsal cinsiyet rolleri açısından değerlendirildiğinde, mavi ve kırmızının erkek karakterler üzerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, erkek karakterlere yönelik toplumsal

beklentilerle örtüşür. Afişte yalnızca erkek karakterlerin yer alması ve kız karakterlere yer verilmemesi açısından cinsiyetçi bir yaklaşım sergilemektedir.

Afişteki erkek karakterlerin yüz ifadeleri korku ve tedirginliği yansıtırken, bu durum toplumsal cinsiyet normlarında erkeklere atfedilen cesaret, kararlılık ve korkusuzluk gibi özelliklerle çelişmektedir. Erkek karakterlerin kıyafetlerinde tercih edilen mavi ve yeşil tonları, toplumsal olarak erkeklere daha uygun görülen renkler olarak kabul edilir. Ancak, bu karakterlerin yüz ifadelerindeki korku ve endişe, toplumsal cinsiyet kalıplarının dışında bir durum sergilemektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından en belirleyici durum kız karakterlerin afişte yer almamasıdır.

Film Analizi

"Kral Şakir: Oyun Zamanı" animasyon filminde karakterlerin cinsiyet rolleri ve eylemleri belirgin bir şekilde farklılık göstermektedir. Şakir, mavi renkli giysilerle tanımlanırken, babası kırmızı, annesi ve kız kardeşi pembe giysilerle betimlenmiştir. Filmde ki yaşlı dede yeşil giyinmektedir. Film boyunca kadın karakterler çok az görünmekte ve genellikle ikincil roller üstlenmektedir. Örneğin, Şakir'in kız kardeşi yalnızca derslerinde ne kadar başarılı olduğunu vurguladığı bir sahne dışında önemli bir aksiyon sergilememektedir. Anne ve kız kardeş karakterler, hikâye akışı içinde pasif rollerde konumlanmakta ve eylemleri sınırlı kalmaktadır.

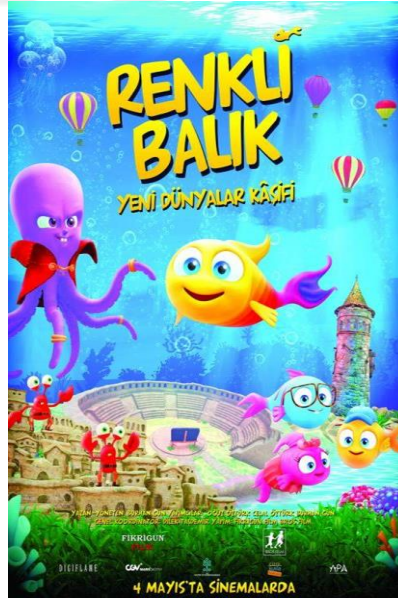
Filmde erkek karakterler daha fazla ön plandadır ve olay örgüsü genellikle onların etrafında şekillenmektedir. Örneğin, filmin sonunda kahraman rolünü üstlenen yine Şakir olurken, babası fedakârlık yaparak hikâyeye katkıda bulunmaktadır. Erkek karakter olan Necati, Şakir ve babasının yanında sürekli olarak destekleyici bir rol üstlenir. Bilim insanı rolündeki Mirket karakteri de bir erkek olarak sunulmuş ve teknolojik işlerdeki uzmanlığı vurgulanmıştır. Bu bağlamda, bilim ve teknoloji ile ilgili örneklemeler de erkek karakterler üzerinden verilmektedir.

Filmin ortasında ve sonunda iki şarkı yer almaktadır. İlk şarkıda, cinsiyetçi öğeler gözlemlenmekte ve kızlar ile arabalar arasındaki ilişki teması işlenmektedir. İkinci şarkı ise tamamen Şakir karakterine odaklanmış durumdadır. Şakir, filmin birçok yerinde cesaret ve kahramanlık gerektiren durumlarda aktif rol alırken, bilgisayar oyunları gibi aktivitelerde de dominant bir şekilde yer almaktadır. Özellikle

kılıç ve silah kullanımı gibi kaba kuvvet gerektiren sahnelerde Şakir'in lider rolü üstlendiği görülmektedir. Ayrıca araba sürme sahnelerinde de yalnızca Şakir ve babası bu eylemi gerçekleştirmekte, kadın karakterler ise hiç araba kullanmamaktadır.

Kötü karakter olarak tanımlanan kız civciv, film sonunda pişmanlık duyarak iyi bir karaktere dönüşür. Civeciv karakterinin çiçekli, pembe tokası ve saç bandı gibi aksesuarlarla betimlenmesi, cinsiyet rolleri açısından belirli kalıpları yansıtmaktadır. Filmin başlangıcında cesaret sergileyen Şakir'in kız kardeşi, ok ve yay kullanarak kahramanlık gösterir ve onları birinci oyun aşamasından kurtarır. Ancak, beş oyundan oluşan hikâyede yalnızca ilk oyunda başarılı bir hamle yapar; diğer tüm oyunları tamamlayan yine Şakir olur.

Genel olarak, filmde kadın karakterler sınırlı ve geleneksel rollerde temsil edilmekte, erkek karakterler ise aktif, kahraman ve lider figürler olarak ön plana çıkarılmaktadır. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği ve bu rollerin belirgin biçimde vurgulandığı bir anlatı yapısının varlığını göstermektedir.



Şekil 7.15 Renkli Balık Yeni Dünyalar Kâşifi (2018)

Kaynak: <https://boxofficeturkiye.com/film/renkli-balik-yeni-dunyalar-kasifi--2014043> (02.06.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Deniz altında antik tiyatro, galata kulesi, havada uçan balonlar önünde yer alan ahtapot ve balıklar

Film Özeti: Ailesi ve diğer deniz canlıları ile birlikte akvaryumda yaşayan Renkli isimli balık, yeni dünyalar keşfetmek ister. Fakat bu isteğini gerçekleştirmesi kolay değildir. Üstelik ailesi ve akvaryumun tüm düzenini elinde bulunduran Mor Gözlü Ahtapot buna izin vermez. Akvaryumdan dışarıya sıçrayıp neler olduğunu öğrenmeye çalışan Renkli akvaryumun içinde bulunduğu evin çocuğu Deniz ile tanışır. İkili kısa sürede arkadaş olur. Deniz'den dış dünya ile ilgili birçok şey öğrenen Renkli, bunları akvaryum canlılarına anlatmaya başlayınca Mor Gözlü Ahtapot ile arasında çatışma başlar.

Gösterge

Sarı balık

Mor ahtapot

Küçük balıklar

Gösteren

Sarı balık: Afişte merkezde yer alan kırmızı sarı renkte mor kuyruklu balık

Mor ahtapot: Afişte sol tarafta yer alan kırmızı vampir yelekli sinirli mor ahtapot

Küçük balıklar: Afişin sağ alt kısmında yer alan gözlüklü mavi erkek balık, mavi şapkalı sarı balık ve pembe tokalı kırmızı balık

Gösterilen

Sarı balık: Afişte merkezde yer alması, bu karakterin ana karakter olduğunu vurgulamaktadır. Gülen, mutlu ve ışıltılı bir yüz ifadesine sahip olması, karakterin neşeli ve pozitif bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Kıyafetlerinde ve genel tasarımında kullanılan kırmızı, sarı ve pembe renkler, tutku, enerji, yaratıcılık, zekâ, sevgi, şefkat ve nezaket gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu renk kombinasyonu,

karakterin hem güçlü ve dinamik hem de sevecen ve empatik bir yapıya sahip olduğunu ifade eder. Bu şekilde karakter, hem duygusal derinliğe hem de enerjik bir ruha sahip, dengeli ve çok yönlü bir figür olarak sunulmaktadır.

Mor ahtapot: Afişte sol tarafta yer alan mor ahtapotun düz ve sert duruşu ve yüz ifadesi aracılığıyla onun ciddi, saldırgan, otoriter ve disiplinli bir karakter olduğu yorumu yapılabilir. Ahtapotun giydiği vampir yeleği, liderlik ve otorite figürü olarak konumlandırıldığını ima etmekte; bu aksesuar, karakterin baskın ve kontrolcü doğasına vurgu yapmaktadır. Kıyafetinde kullanılan kırmızı renk, aktiflik, enerji, tutku ve hız gibi çağrışımlar yaparak ahtapotun dinamik ve güçlü bir kişiliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu detaylar, karakterin hem otoriter hem de enerjik bir yapıya sahip olduğunu ve çevresindeki diğer karakterlere karşı baskın bir duruş sergilediğini ifade edebilir.

Küçük balıklar: Afişte sağ alt kısımda yer alan biri kız ikisi erkek balıkların renklerinde mavi, sarı ve kırmızıtonlar kullanılmıştır. Açık mavi renkte olan erkek balık, gözlüğüyle bilgelik, çalışkanlık ve entelektüel birikimi temsil etmektedir. Gözlük, genellikle bilgi ve zekâyı simgeleyen bir aksesuar olarak, bu karakterin öğrenmeye ve araştırmaya yatkın bir kişilik olduğunu ima edebilir.

Mavi şapka takan sarı balık ise, aksesuarları ve genel duruşuyla klasik bir erkek karakter tipolojisini yansıtmaktadır. Mavi şapka, geleneksel olarak erkeklikle ilişkilendirilen bir sembol olup, bu karakterin toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir şekilde tasarlandığını göstermektedir.

Kırmızı ve pembe tokalarla süslenmiş kız balık da hem kıyafetinde kullanılan renklerle hem de aksesuarlarıyla geleneksel bir feminen anlatımı temsil etmektedir. Bu renk ve aksesuar seçimi, kız balık karakterini sevimli ve narin bir figür olarak sunarken, aynı zamanda cinsiyetçi bir anlatım dilini de desteklemektedir.

Anlam

Karakter sayıları incelendiğinde, kız karakterin sayıca tek olması dikkat çekicidir. Bu durum, cinsiyet temsili açısından bir dengesizliğe işaret etmektedir. Ayrıca, kullanılan aksesuarlar ve renkler de cinsiyetçi bir anlatımı destekler niteliktedir. Kız karakterlerde genellikle pembe, kırmızı gibi renkler ve geleneksel

olarak feminen kabul edilen aksesuarların (örneğin tokalar) tercih edilmesi, bu karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir şekilde sunulduğunu göstermektedir. Bu durum, karakterlerin temsilinde çeşitliliğin ve eşitliğin sağlanamadığını, toplumsal cinsiyet kalıplarının sürdürüldüğünü, klasik ve yerleşik normların yer aldığı görülmektedir.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Şekil 7.16 Kuklalı Köşk: Hırsız var (2019)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-273161/> (01.06.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Kapalı bir mekânda beş erkek bir kadın kukla.

Film Özeti: Kuklalı köşk filmi zengin olma hayali kuran bir grup hırsızın, canlı kuklaları çalmaları sonucu başlarına gelen maceraları konu ediyor. Büyük bir köşkte yaşayan Müşfik Amca'nın bir akşam arkadaşlarının davetine katılması, beklenmedik olayların gelişmesine neden olur. Müşfik'in evine girmeyi planlayan Behçet ve Riko adındaki hırsızlar, onun evden ayrılmasıyla birlikte planlarını uygulamaya koyulur. Hırsızlar evde kimsenin olmadığını düşünmektedir ancak bilmedikleri çok önemli bir

şey vardır. Müşfik, evden giderken köşkü kuklalara emanet etmiştir. Eve hırsızların girdiğini gören kuklalar, evi hırsızlara karşı savunmaya başlar. Karşılarında birden canlı kuklaları görünce ne yapacaklarını şaşırان Behçet ve Riko, kuklaların daha çok para edeceğini düşünüp, onları kaçırmaya karar verir. Ancak bunu yapmak, sandıkları kadar kolay olmayacaktır.

Gösterge

Erkek Kukla

Erkek Kuklalar

Kadın Kukla

Gösteren

Erkek Kukla: Afişin merkezinde yer alan kahverengi saçlı mor kıyafetli erkek kukla

Erkek Kuklalar: Afişte, ana karakterin sağ arkasında yer alan, mor kıyafetli ve sarı kuşaklı, sarı saçlı ve ellerini önde birleştirmiş erkek kukla; sağ en arka planda yer alan mor tulumlu, elinde çekiç tutan erkek kukla; ana karakterin sol arkasında konumlanmış, kahverengi kıvrıkcık saçlı, gözlüklü ve ellerini önde birleştirmiş erkek kukla ile onun arkasında duran, göbekli, pala bıyıklı, kahverengi tonlarda yelek ve kıyafet giymiş erkek kukla, perspektif sıralanış içinde belirgin bir yer tutmaktadır. Bu karakterlerin her biri, farklı fiziksel özellikler ve kıyafetlerle tasvir edilmiş ve afişteki diğer karakterlerle birlikte bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Kadın Kukla: Ana karakterin sağ arkasında yer alan, kırmızı ve beyaz renklerde geleneksel kıyafetler giymiş ve başında fes bulunan kadın kukla, ellerini önünde naif bir şekilde birleştirmiş duruş sergilemektedir.

Gösterilen

Erkek Kukla: Ellerini ve ayaklarını iki yana açmış, davet veya gösteri çağrısı yapan beden duruşuyla merkezde yer alan bu figür, ana karakter olduğunu vurgulamaktadır. Kıyafetlerinde tercih edilen mor ve kahverengi tonları, yaratıcılık,

hayal gücü, güvenilirlik, istikrar, sıcaklık ve konfor gibi çeşitli sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu renkler karakterde hem sanatsal ve yaratıcı yönlerini hem de güven verici ve samimi bir imajını yansıtmaktadır.

Erkek Kuklalar: İki erkek kukla, geleneksel kıyafetlerle tasvir edilmiş olup, beden duruşlarıyla özgüvenli ve cesur bir görünüm sergilemektedir. Kıyafetlerinde kullanılan sarı, mor ve kahverengi tonları, yaratıcılık, hayal gücü, güvenilirlik, istikrar ve sıcaklık gibi sembolik anlamları çağrıştırmaktadır. Arka planda yer alan pala bıyıklı karakterin ise kaş ve yüz ifadeleri, geleneksel bir yapıya sahip olduğunu düşündürmektedir. Bu detaylar, karakterlerin bireysel kimlikleri ve kültürel temsilleri hakkında ipuçları sunmaktadır. Kahverengi saçlı ana karakterin arkasında yer alan çocuğun, gözlük ve duruşu ile klasik bilgili ve meraklı çocuk imajını yansıttığı görülmektedir. Sağ arka planda yer alan, elinde çekiç tutan erkek kukla ise, geleneksel olarak erkeklere atfedilen tamir işlerine dair rolü üstlenerek, toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir temsil sunmaktadır. Bu detaylar, karakterlerin toplumdaki belirli roller ve beklentiler doğrultusunda şekillendirildiğini göstermektedir.

Kadın Kukla: Kırmızı beyaz geleneksel kıyafeti ve ellerini naif bir tutuşla ön tarafta birleştirmesi ve bakışlarından sevecen, saf bir karakter olduğu anlaşılmaktadır. Kıyafetinde kullanılan kırmızı ve beyaz renklerin saflık ve masumiyet, barış ve uyum, temizlik, düzen, enerji, güç, tutku gibi sembolik anlamları bulunmaktadır.

Anlam

Afiş genel olarak değerlendirildiğinde, kadın ve erkek karakter sayıları arasında belirgin bir fark olduğu görülmektedir; beş erkek karakterin yanında sadece bir kadın karakter yer almaktadır. Renk kullanımı ve toplumsal cinsiyet açısından doğrudan ayrımlar gözlemlenmemekle birlikte, renklerin sembolik anlamları karakterlerin yapıları hakkında bazı ipuçları vermektedir. Erkek karakterin tamir işlerinde yer alması ve kız karakterin naif duruşu, elbise giymesi ve bakışlarının daha masum ve sıcak olması gibi özellikler, toplumsal cinsiyet normlarına dolaylı bir gönderme yapmaktadır. Bu durum, afişteki karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentileri üzerinden şekillendirildiğini ve cinsiyetçi kalıpların dolaylı bir şekilde ifade bulunduğunu göstermektedir.

Film Analizi

Film, altı kuklanın yaşadıkları köşkü hırsızlara karşı savunmalarını konu alırken, toplumsal cinsiyet rollerine dair çeşitli mesajlar ve semboller sunmaktadır. Altı kukladan yalnızca bir tanesi kadın olarak temsil edilirken, bu karakterin kıyafetleri (kırmızı elbise ve fes) geleneksel ve sembolik bir anlam taşır. Erkek kuklalar koyu renkli kıyafetler giyerek güçlü ve baskın figürler olarak sunulurken, kadın kuklanın görünümü daha farklı ve dikkat çekici bir zıtlık oluşturmaktadır. Ancak, bu kontrastın ötesinde, karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerine yüklenen anlamlar, film boyunca belirginleşmektedir.

Erkek kuklaların isimleri ve işlevleri, onların bireysel nitelikleri ve yetenekleriyle doğrudan örtüşmektedir. Örneğin, Örs Usta, liderlik vasfıyla öne çıkan en yaşlı kukla olarak sunulurken, Hokkabaz sihir yetenekleriyle, Cebir ise matematiksel zekâsıyla tanımlanır. Bu karakterlerin adlandırılması ve işlevleri, erkeklerin bilgi, liderlik ve güç figürleri olarak temsil edilmesine bir göndermedir. Kadın kukla ise bu belirgin yeteneklerden yoksun olarak resmedilir; onun karakterine dair herhangi bir özel vasıf veya isim, erkeklerin ki kadar vurgulanmamıştır. Bu durum, toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin altını çizmekte ve kadının edilgen bir konumda sunulduğu geleneksel anlatılara işaret etmektedir.

Filmdeki görev dağılımı da bu hiyerarşik yapıyı pekiştirmektedir. Kuklalar hırsızlara karşı köşkü savunurken, kadın kuklanın daha "kolay" ve "pasif" işlerde yer aldığı görülür. Özellikle hırsızlar için hazırlanan tuzakların örgüsünü gerçekleştirme görevinin ona verilmesi, kadınların toplumsal olarak daha "el işi" ya da "geleneksel" işlere atfedilmesini yansıtır. Ancak, filmin sonunda hırsızları ilk fark eden ve polisi arayarak olayın çözümüne katkı sağlayan yine bu kadın kukladır. Bu nokta, kadın karakterin edilgenliğinin kısmen aşılmasını ve pasif görünen rolünün aslında hikâye içinde kritik bir işlev taşıdığını gösterir.

Filmin son sahnesinde iki erkek ve bir kadın polisin köşke gelmesi ise toplumsal cinsiyet rollerine dair güçlü bir mesaj sunar. Kadın polis, diğer iki erkek polisin komiseri olarak yer almakta ve liderlik rolüyle toplumsal cinsiyet rollerini altüst etmektedir. Bu anlatı, özellikle kadının film boyunca daha pasif rollerde sunulmasına karşılık, nihayetinde otorite ve güç figürü olarak tanınmasıyla olumlu bir

gelişim çizgisi izler. Bu açıdan, filmdeki toplumsal cinsiyet temsili, geleneksel cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesi ile bu rollerin dönüşümü arasındaki gerilimi yansıtır.



Şekil 7.17 Rafadan Tayfa Göbeklitepe (2019)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-271428/> (07.09.2023)

Afişin Geneline Gösterilen: Arka planda yanardağ, önünde altı erkek, sağ ve solda göbeklitepe sütunları, sütunların arkasında iki erkek, merkezde dördü erkek ikisi kız toplam altı karakter

Film Özeti: Dünyanın gözü Göbeklitepe'nin üzerindedir. Burada yapılan kazılar büyük yankı uyandırmıştır. Tam da Göbeklitepe'nin ilgi odağı olduğu dönemde Akın, Şanlıurfalı arkadaşı Veysi'den gizemli bir paket alır. Merak içinde paketi açan Akın, paketin içinde ne olduğuna tam olarak anlam veremediği bakır bir sini bulur. Paketi aldıktan sonra Veysi'nin panik halinde Akın'a ulaşması ve peşinde birilerinin olduğunu söylemesi, Akın'ın kafasını iyice karıştırır. Siniyi gören Rafadan Tayfa ekibi, kısa sürede sininin Göbeklitepe'yle ilgili olduğunu anlar ve onu Göbeklitepe'nin kâşifi Başkan Amca'ya göstermeye karar verir. Ekip, hem siniyi Başkan Amca'ya göstermek hem de Veysi'yi bulmak için Şanlıurfa'ya doğru macera dolu bir yolculuğa çıkar.

Gösterge

Erkek çocuk

Erkek çocuklar

Kız çocuklar

Gösteren

Erkek çocuk: Afişte ön planda hareket halinde olan pantolon ve kazaklarda kahverengi ve mavi tonlarının kullanıldığı erkek karakter

Erkek çocuklar: Başrolde ki erkek karakterin perspektif görünüşte arka tarafında yer alan kıyafetlerinde mavi, mor, yeşil ve toprak tonların kullanıldığı erkek karakterler

Kız çocuklar: Merkezde ki karakterlere göre daha arka planında yer alan kıyafet renklerinde kırmızı, turuncu, kahverengi ve mavi tonlarının tercih edildiği kız karakter

Gösterilen

Erkek çocuk: Karakterin duruşundan meraklı erkek çocuk olduğu anlaşılmaktadır. Afişte en ön planda yer alması başrol oyuncularından birisi olduğunu ifade etmektedir. Kıyafetlerde kullanılan kahverengi ve mavi tonları iletişim, kurtarıcı, sakinleştirici, kontrol, başarı, otorite, güven ve sorumluluğu temsil etmektedir.

Erkek çocuklar: Karakterin bakış ve duruşlarından meraklı ve endişeli karakterler olduğu anlaşılmaktadır. Erkek karakterlerin afişte odak noktasında yer almaları aynı zamanda diğer karakterlere oranla başrol karakterine perspektifsel açıdan daha yakın gösterilmesi ikinci ana karakter ya da başrol olduklarını göstermektedir. Kıyafetlerde kullanılan mavi, mor, yeşil ve toprak tonları sadakat, huzur, iletişim, yaratıcı, bilge, eşit, barışçıl ve sakin karakter olduklarını göstermektedir.

Kız çocuklar: Her iki karakterde erkek karakterlerin arkasında gizlenmiş ya da saklanıyormuş gibi bir pozisyonda durmakta, hareket ve duruş ve bakışlarından ürkek

olduğu anlaşılan kız çocukları. Kıyafetlerinde tercih edilen mavi, turuncu, kahverengi ve kırmızı tonlar iletişim, huzur, sakinlik, yalnızlık, korku, bilgelik, güven ve sadakati simgeler.

Anlam

Afiş genel olarak değerlendirildiğinde, kadın ve erkek karakter sayıları arasında belirgin bir dengesizlik olduğu gözlemlenmektedir; on iki erkek karakter yer alırken, sadece iki kadın karakter bulunmaktadır. Ancak, renk kullanımı aracılığıyla toplumsal cinsiyet açısından doğrudan bir ayrım yapılmamaktadır. Kadın ve erkek karakterlerin ifadeleri genel olarak meraklı ve tedirgin olsa da, kadın karakterlerin erkek karakterlerin arkasına sığınmış veya saklanmış bir konumda yer alması, onlara daha korkmuş bir yüz ifadesi kazandırmaktadır. Bu durum, toplumsal cinsiyet kalıplarının dolaylı bir şekilde ifade bulunduğunu ve kadın karakterlerin daha pasif veya korunmaya muhtaç bir konumda temsil edildiğini göstermektedir.

Film Analizi

Metinde sunulan karakterler, filmin ilk sahnelerinde toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak yapılandırılmıştır. Bu durum, kadın ve erkek karakterler arasındaki işbölümü, görev dağılımı ve yetkinlik alanları açısından dikkat çekmektedir. Kadın ve erkek karakterlere atfedilen nitelikler ve roller, cinsiyetçi önyargıları pekiştirebilecek bir yapı arz etmektedir.

Öncelikle, kadın karakterler olan Hale ve Sevim, daha çok teorik bilgi ve yaratıcı problem çözme yetileri ile tanımlanmıştır. Kütüphanede çalışanlar sıklıkla kaynak taraması yaparlar. Şehirler hakkında bilgi ve araştırmaları bulunmaktadır. Bu durumda kadınların entelektüel ve yaratıcı alanlarda yetkin olduklarını temsil eder. Hale karakteri sarışın, kilolu ve kıyafetlerinde daha çok pembe tonları tercih edilmiş, Sevim ise giydiği kareli gömleği ve mavi kot pantolonuyla daha sportif gözükmektedir.

Erkek karakterler (Akif, Veysi, Akın, Hayri ve Kamil) ise, maceraperest, becerikli ve meraklı olarak betimlenmiş, bu özellikler fiziksel ve operasyonel yetkinliklerle ilişkilendirilmiştir. Bu durum, erkek karakterlerin daha aktif, girişimci ve olay örgüsünde merkezi konumda yer aldığını göstermektedir. Özellikle, olay

örgüsünün erkek karakterler (kaçakçı Kazım ve diğer erkek karakterler) etrafında gelişmesi ve kadın karakterlerin bu sahnelerde yer almaması, kadınların anlatıdaki varlığını arka planda bırakan bir yapı oluşturmaktadır. Bu tür bir karakterizasyon, kadınları pasif gözlemciler olarak konumlandırırken, erkekleri ise aktif karar vericiler ve eylem aktörleri olarak öne çıkarmaktadır.

Ayrıca, film içersinde yer alan bir sahnede gerçekleşen bir olayda kadının hasta bir bebekle birlikte tasvir edildiği görülmektedir. Bu durum kadının yalnızca duygusal ve bakım veren bir rol ile ilişkilendirildiğini gösterebilir. Bu tür bir temsil, kadını annelik ve duygusal rollerle sınırlandırarak, onun çok yönlü bir birey olma kapasitesini göz ardı edebilir. Kadın karakterin bu durumdaki tedirginliği ve bebeğini kimseye vermek istememesi, annelik rolünün kutsallaştırılması ve toplumsal normlarla uyumlu bir şekilde idealize edilmesine örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, metin içerisindeki karakter temsilleri ve olay örgüsünde toplumsal cinsiyet rollerine dair çok büyük oranda olamasada geleneksel yargı kalıpları görülmektedir. Kadın karakterlerin sahnelerde erkek karakterlere göre daha az yer alması, fiziksel ve operasyonel alanlarda varlık göstermemesi ve yalnızca entelektüel ve duygusal alanlarla sınırlandırılması, toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında değerlendirilmelidir. Filmin sonunda kız karakterlerin teorik bilgi ve yaratıcı çözümler bulmada ki başarısı, erkek arkadaşlarına yardım konusunda ki üstün becerileri ile erkek karakterlerin ipuçlarını birleştirme ve organizasyon konusunda ki başarıları sayesinde ortak bir çalışmanın ürünü olarak mutlu sona ulaşıldığı gözlemlenmiştir.



Şekil 7.18 Kral Şakir Korsanlar Diyarı (2019)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-273707/> (05.12. 2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Denizde bir korsan gemisi üzerinde birisi kız dört çizgi film kahramanı, gökyüzünde bir uçan balon.

Film Özeti: Filmde Bermuda Şeytan Üçgeni'nde gizemli bir küreye hapsolan Kral Şakir ve arkadaşlarının hikâyesini anlatılıyor. Tarih öncesine ait dev bir yaratık, okyanusun en derin yerinden çıkar ve şehre doğru yaklaşmaya başlar. Canavarı yenebilecek tek güç altın bir savaş topudur. Şakir ve ailesi bu topu bulmak üzere yola çıkar, ancak işler ters gider ve Bermuda Şeytan Üçgeni'ndeki gizemli bir kürenin içine hapsolurlar. Bu gizemli bölge, korsanların kol gezdiği, canavarların yaşadığı fantastik bir evrendir. Şakir ve ailesi bir an önce altın savaş topunu bulup, tarih öncesi dev yaratık şehre ulaşmadan önce onu durdurabilmenin mücadelesini verirler.

Gösterge

Aslan Korsan

Korsan Fil

Kedi

Gösteren

Aslan Korsan: Afişte merkezde yer alan korsan şapkalı, kılıç tutan ana karakter Kıyafetlerde mavi, kırmızı, gri ve siyah renkler tercih edilmiştir.

Korsan Fil: Korsan gözlüğü takmış kıyafetinde kırmızı ve siyah renk tercih edilmiştir.

Kedi: Geminin arka kısmında oturan pembe dudak ve kulaklı kırmızı giysili, uzun kirpikli, kemik şeklinde saç tokası bulunan küçük kedinin kullandığı aksesuar ve kıyafetinden dişi olduğu düşünülmektedir.

Gösterilen

Aslan Korsan: Korsan aslan karakterinin afişte kullanılan aksesuarları, onun odak noktada yer almasını sağlayarak cesur ve savaşçı bir ana karakter olduğunu vurgulamaktadır. Bu aksesuarlar, karakterin kimliğini ve rolünü görsel olarak pekiştirmekte; liderlik, güç ve cesaret gibi niteliklerle özdeşleştirilmektedir. Afişteki bu görsel vurgular, korsan aslanın anlatıdaki merkezi konumunu belirginleştirirken, izleyicinin dikkatini karakterin savaşçı kimliğine çekmektedir.

Korsan Fil: Yardımcı karakter olarak tasvir edilen fil figürüne, güçlü ancak uysal bir duruş atfedilmiştir. Bu karakterin kıyafetlerinde tercih edilen kırmızı ve siyah renkler, onun gücünü, hırsını, canlılığını ve cesaretini simgelemektedir. Kırmızı renk, genellikle tutku ve enerji ile ilişkilendirilirken; siyah renk, otorite, güç ve ciddiyet anlamları taşımaktadır. Bu renklerin birlikte kullanımı, karakterin hem fiziksel hem de duygusal gücünü vurgulamakta ve onun, baskın ancak aynı zamanda kontrol edilebilir bir varlık olarak temsil edilmesine sebebiyet verebilir.

Kedi: Ana karakterden uzakta ve daha küçük ölçekli olarak resmedilmesi, bu karakterin anlatı içerisinde tamamlayıcı bir rol üstlendiğini ve merkezi bir figür olmadığını ifade etmektedir. Karakterin bakışları ve duruşu, meraklı, endişeli ve zayıf bir kişilik yapısını yansıtmaktadır. Ayrıca, elinde herhangi bir savaş veya savunma aracı bulunmaması, onun fiziksel olarak güçsüz ve savunmasız olduğu imajını pekiştirmektedir. Bu bağlamda karakter, korunmaya muhtaç bir figür olarak temsil

edilmekte ve anlatıdaki diğer karakterlerin desteğine ihtiyaç duyan bir konumda gösterilmektedir.

Anlam

Merkezde konumlandırılan erkek korsan aslan karakteri, kıyafet renkleri, kullandığı savaş ekipmanları ve afişte lider olarak sunulması bağlamında cinsiyetçi bir temsili barındırmaktadır. Bu karakterin, geleneksel erkeklik normlarıyla örtüşen güçlü ve savaşçı kimliği, görsel unsurlarla desteklenerek anlatının merkezinde yer almaktadır. Afişte, ana karakterden sonra gelen ve yine erkek olan korsan fil karakterinin ikinci sırada gösterilmesi de bu cinsiyetçi yapının devam ettiğini göstermektedir. Öte yandan, küçük kız karakter olan kedinin arka planda konumlandırılması, kıyafet renkleri, kullanılan aksesuarlar ve duruş biçimi gibi unsurlar üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kalıpları yeniden üretmektedir. Bu durum, kadın karakterlerin anlatıda ikincil ve tamamlayıcı bir rol üstlendiği algısını güçlendirmektedir.

Film Analizi

Filmde, üç erkek ve bir kız karakter ana rolü üstlenmektedir. Erkek karakterler cesur, yaratıcı ve öncü olarak tanımlanırken, kız karakter çalışkan, başarılı, kültürlü ve sakin bir kişilik sergilemektedir. Kız karakterin, test çözme gibi entelektüel görevlerde erkeklerden farklı bir yetkinlik gösterdiği belirtilmektedir. Bu, toplumsal cinsiyet rollerine dair geleneksel bir ayrımı ortaya koymaktadır: erkekler genellikle fiziksel cesaret ve liderlik özellikleriyle öne çıkarken, kızlar entelektüel ve destekleyici rollerle tanımlanır. Filmde ayrıca, bir korsan gemisinin lideri olan Müzeyyen adında güçlü bir kadın karakter yer almaktadır. Müzeyyen, güçlü ve kendi işini yapabilen bir kadın figürü olarak tasvir edilirken, gemide sekiz erkek korsan bulunmakta ve bu karakterlerin fiziksel güçleri vurgulanmaktadır. Müzeyyen'in yıllarca hazine çaldığını belirtmesi, kadın karakterlerin geçmişteki rollerini ve toplumsal önyargıları sorgulayan bir mesaj taşıyabilir. Filmdeki diğer karakterler arasında Tahsin adlı bir erkek deniz canavarı, bir erkek astronot ve denizkızı bulunmaktadır. Bu karakterler de toplumsal cinsiyet rollerinin çeşitliliğini ve kadın-erkek arasındaki rol farklılıklarını yansıtmaktadır. Öne çıkan bir başka karakter ise, kadınlar için mesajlar taşıyan bir aynayı taşıyan adamdır. Bu figür, kadınların toplumsal rollerine dair belirli mesajlar

ve stereotipleri temsil etmektedir. Küçük kız karakter Canan, zekice bir plan yaparak bir anahtar elde eder ve altın topa ulaşır. Bu, kadın karakterlerin stratejik ve zeki özelliklerinin öne çıkarıldığı bir durumu temsil eder. Ayrıca, filmde bir iyi ve bir kötü erkek robot arasında geçen savaş, toplumsal cinsiyet rollerinin teknolojik ve savaşçı yansımalarını göstermektedir. Kral Şakir'in attığı altın bomba sayesinde kötü canavarın yok edilmesi, cesaret ve güç temalarının ön planda olduğunu gösterir. Genel olarak, filmde erkek karakterler cesaret, liderlik ve fiziksel güç ile ilişkilendirilirken, kadın karakterler entelektüel yetkinlik, destekleyici roller ve stratejik düşünme ile tanımlanmaktadır. Bu temalar, animasyon filmlerdeki cinsiyet rollerinin nasıl kodlandığını ve toplumsal cinsiyet normlarının nasıl yansıtıldığını anlamak için önemli ipuçları sunmaktadır.

Film sahnesi içerisinde Canan'a söylenen "Bu iş test çözmeye benzemez" ifadesi, erkek karakterlerin pratiğe dayalı deneyimlerinin üstünlüğünü vurgularken, kız karakterin (Canan) entelektüel başarılarının önemsizleştirildiğini göstermektedir. Kız karakter sekreter rolüne indirgenmiş, bu da kadınların iş hayatındaki geleneksel olarak arka planda kalma durumunu pekiştirmektedir.

Erkek karakterlerin cesaret ve fiziksel güç ile ilişkilendirilmesine örnek olarak, "Bu ancak cesurların yapabileceği bir iş" ifadesi, cesaretin ve risk almanın erkeklikle özdeşleştirildiğini göstermektedir.

Afişte yer verilmeyen fakat içerikte önemli bir yere sahip olan Müzeyyen karakteri ise güçlü ve bağımsız bir kadın olarak sunulmakla birlikte, korsan kimliği aracılığıyla toplumsal normların dışına çıkmıştır. Ancak bu karakter bile, erkeklerin dünyasında kendi yerini bulma çabasında tanımlanmaktadır; Müzeyyen'in "yıllarca çaldım, çırpıttım" söylemi, onun başarılarının etik açıdan sorgulanabilir olduğunu ima ederken, bu başarıları elde edebilmesi için toplumsal kuralları ihlal etmesi gerektiğini göstermektedir. Diğer taraftan, erkek karakterlerin (örneğin Tahsin ve astronot karakter) kahramanlıkları ve görevleri sorgulanmadan takdir edilmektedir.

Filmdeki diğer unsurlar da cinsiyet rollerine dair belirli mesajlar taşır. Kadınlara atfedilen aynayla ilişkilendirilen erkek karakter, kadınların görüşlerine odaklanmaları gerektiği gibi geleneksel bir mesajı yeniden üretmektedir. Buna ek olarak, iki erkek robotun canavarla olan savaşı, erkeklerin aktif, güçlü ve savaşçı

rolleriyle özdeşleştirildiği bir başka sahnedir. Bu bağlamda, Kral Şakir'in attığı altın bomba ile sonuca ulaşılması, erkek karakterlerin fiziksel güç ve cesaretle zafer kazandıkları bir yapıyı desteklemektedir.



Şekil 7.19 Bulmaca kulesi: Dev Kuşun Gizemi (2019)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-277092/> (01.06.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Açık alanda teknolojik dev bir makine kuştan kaçır şekilde biri kız, ikisi erkek üç çocuk karakter.

Film Özeti: Aslı, Can ve Mert Dev Kuş'a ulaşmak için zorlu bir maceraya atılır. Maceracı çizgi karakterler bir kaza geçirir ve Bulmaca Kulesi denen yere ışınlanırlar. Burada karşılarına çıkan gizemleri çözmeye çalışır. Bu macera sırasında Aslı, Can ve Mert'in yolu kulenin koruyucusu ve mimarı olan Lugaz Efendi'nin sevimli robotu Lugit ile kesişir. Lugit'le birlikte kulenin düşmanı Hüdaverdi'nin tuzaklarını bozan gençler, artık kuleden ayrılmaya karar verir. Hüdaverdi'nin hükmettiği tehlikeli bir bölgeye ulaşan Aslı, Can ve Mert, bu sırada Dev Kuş'un yuvasında buluşmak üzere Lugit ile ayrılır. Dev Kuş'a ve Lugit'e ulaşmak için yola koyulan gençler, kendilerini bulmacalarla dolu bir maceranın içinde bulur.

Gösterge

Erkek Çocuk

Kız Çocuk ve erkek çocuk

Gösteren

Erkek Çocuk: Merkezde ve koşar halde resmedilmiş hırçın bakışlı erkek çocuk. Mavi, beyaz, gri ve kırmızı renklerde kıyafet tercih edilmiştir.

Kız Çocuk ve Erkek Çocuk: Erkek karakterin solunda yer alan, mavi, pembe ve beyaz renklerde giyinmiş, koşar şekilde resmedilmiş kız çocuk ile kız çocuğun elini tuttuğu mavi kıyafetli, turuncu saçlı erkek çocuk.

Gösterilen

Erkek Çocuk: Karakterin beden dili, onun hırslı ve dinamik bir kişiliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Kıyafetlerinde tercih edilen mavi, beyaz, gri ve kırmızı renkleri, karakterin belirleyici niteliklerini görsel olarak desteklemektedir. Mavi, güven ve iletişim becerilerini; beyaz, saflık ve kararlılığı; gri, denge ve tarafsızlığı; kırmızı ise cesaret ve hareketliliği simgelemektedir. Bu renk kombinasyonu, karakterin kurtarıcı rolüyle özdeşleşmesini sağlamakta ve onun güçlü, iletişim becerisi yüksek ve cesur bir figür olduğunu vurgulamaktadır.

Kız Çocuk ve Erkek Çocuk: Karakterlerin bakış ve duruşlarından, meraklı ve endişeli bir yapıya sahip oldukları anlaşılmaktadır. Afişte erkek karakterlerin odak noktasında yer alması ve perspektifsel olarak başrol karakterine daha yakın konumlandırılmaları, onların ikinci ana karakterler olarak kurgulandığını göstermektedir. Kıyafetlerde kullanılan mavi, mor, yeşil ve toprak tonları, karakterlerin sembolik özelliklerini yansıtmaktadır. Mavi renk, iletişim ve sadakati; mor, yaratıcılığı ve bilgeliği; yeşil, huzuru ve barışçıl bir doğayı; toprak tonları ise eşitlik ve sakinliği simgelemektedir. Bu renk kombinasyonu, karakterlerin dingin, güvenilir ve düşünsel derinliğe sahip olduklarını vurgulayabilir.

Anlam

Afişte hırslı ve dinamik bir ifadeyle, doğrudan izleyiciye bakan erkek karakterin, kullanılan renkler ve beden dili aracılığıyla baskın bir görsel temsile sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum, karakterin güç ve kontrol ile ilişkilendirilen geleneksel erkeklik normlarına uygun bir şekilde betimlendiğini göstermektedir. Bu bağlamda, görsel temsilde cinsiyetçi bir anlamın mevcut olduğu söylenebilir. Afişte yer alan kız karakter ise, erkek karakterle benzer boyut ve hareketle resmedilmesine rağmen, bakışlarının erkek karaktere odaklanmış olması, onun ikincil bir rol üstlendiğini ve anlatının merkezinde yer almadığını düşündürmektedir. Ayrıca, kız karakterin afişte üçüncü bir karakteri çekerek kurtarması, geleneksel olarak kadına atfedilen koruyucu ve yardımcı rolü desteklemektedir. Tüm bu görsel unsurlar, afişin cinsiyetçi bir yapı içerdiğini ve toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren bir temsil sunduğunu göstermektedir.

Film Analizi

Filmde Aslı, Mert ve Can isimli üç yakın arkadaş, biri kız ve ikisi erkek olmak üzere ana karakterler olarak öne çıkmaktadır. Erkek karakterlerden biri olan Can, kitap bilgisine sahip, yaratıcı ve bilgiye dayalı çözümler üretebilen bir kişiliktir. Aslı, temkinli ve her duruma hazırlıklı olmak adına çantasında çeşitli eşyalar taşıyan bir karakterdir. Sakin bir yapıya sahip olmasına rağmen, gerektiğinde risk almaktan çekinmez. Ancak, erkek karakterlere kıyasla daha tedirgin ve dikkatli bir yaklaşımı olduğu gözlemlenmektedir. Buna rağmen, yüksek ve zorlu yerlere tırmanma konusunda oldukça başarılıdır ve bu alandaki yetkinliği, fiziksel zorlukların üstesinden gelme konusundaki cesaretini ve kararlılığını ortaya koymaktadır. Aslı'nın bu özellikleri, onun güçlü ve kararlı bir karakter olduğunu gösterirken, aynı zamanda geleneksel cinsiyet rolleri çerçevesinde kadınlara atfedilen temkinlilik ve tedbirlilik gibi özelliklerin ötesine geçebileceğini vurgulamaktadır. Diğer erkek karakter olan Mert ise biraz sakar yapıda bir çocuktur. Filmde, güç gerektiren görevlerde, örneğin ağır taşları kaldırma gibi işlerde, Mert ve Can iş birliği yapmaktadır. Bu durum, iki erkek karakterin fiziksel güç gerektiren durumlarda ortaklaşa hareket ettiklerini ve birbirlerini desteklediklerini göstermektedir. İş birliği içerisinde çalışarak zorlu görevlerin üstesinden gelmeleri, hem aralarındaki güçlü dostluk bağlarını hem de problem çözme ve dayanışma yetilerini ön plana çıkarmaktadır. Bu tür sahneler,

karakterlerin fiziksel güç ve dayanıklılık gerektiren görevlerde nasıl bir uyum içinde çalıştıklarını ve birbirlerine duydukları güveni yansıtmaktadır.

Karakterlerin giyim tarzları ve renk tercihleri, cinsiyetçi yaklaşımlar açısından incelendiğinde, belirli kalıpların varlığından söz edilebilir. Erkek karakterlerin kıyafetlerinde kırmızı, beyaz, yeşil ve mavi gibi genellikle enerji, güç ve kararlılığı simgeleyen renkler tercih edilirken, Aslı'nın kıyafetlerinde mor ve beyaz gibi daha geleneksel olarak kız çocukları ile ilişkilendirilen renklerin kullanılması, cinsiyet rollerine dayalı bir tutum varlığını gösterebilir. Mor ve pembe tonları toplumsal olarak kadınsılık ve masumiyetle ilişkilendirilen bir renk olup, Aslı'nın bu renkle tanımlanması, kız karakterin daha narin ve duygusal bir rol üstlenmesi gerektiği algısını pekiştirebilir.

Filmde, dev kuşla mücadele eden bu üç arkadaş, eşit şartlarda iş birliği yaparak, birbirlerine destek olmak suretiyle ortak planlarını uygulamakta ve zorlukların üstesinden birlikte gelmektedirler. Can'ın teknoloji, üç boyutlu çizimler ve sayısal hesaplamalar gibi konularda bilgisi öne çıkmaktadır. Mertte bu konularda ilginç alanlara yönelik bilgi ve ilgisi sayesinde Can'a yardımcı olurken, Aslı daha çok düzen ve disiplin konularında grubun denge unsuru olarak görev almaktadır. Aslı, arkadaşlarını kütüphane sahnesinde derli toplu olmaları ve eşyalarını yerine koymaları konusunda uyarmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri açısından değerlendirildiğinde, Aslı'nın temkinli ve düzenli yapısı, geleneksel olarak kız çocuklarına atfedilen özellikleri çağrışırsa da, zorlayıcı fiziksel aktivitelere olan yatkınlığı ve cesareti bu kalıpları kırmaktadır. Erkek çocukların ise teknoloji ve fiziksel güç gerektiren konularda daha başarılı olarak resmedilmesi, cinsiyet temsili açısından geleneksel algıları sürdürmektedir. Ancak genel olarak, karakterler arası iş birliği ve destekleyici ilişkiler, filmde toplumsal cinsiyet kalıplarının daha dengeli bir şekilde ele alınmaya çalışıldığını göstermektedir.



Şekil 7.20 Köstebekgiller 2: Gölgenin Tılsımı (2019)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-240403/> (01.03.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Arka planda bir lunapark, uçan balonlar ve şato ön planda bir erkek köstebek ve onun sırtında yer alan iki erkek bir kız çocuk köstebek.

Film Özeti: Komşu çocukları olan Pelin ve Caner konuşabilen, teknolojiden anlayan ve sihirli güçleri olan köstebek ailesi ile tanışır ve onların büyülü dünyasında ki maceralarına eşlik eder. Bu sevimli köstebek ailesinin amacı Köstebekya'ya ulaşmaktır. Köstebek ailesi bu yolculuklarında çeşitli zorluklar ve kötü insanlarla karşılaşmış fakat aynı zamanda doğa sevgisi, ailenin önemi, arkadaşlık gibi kavramlar çerçevesinde hayatların şekillendirmiştir. Gölgenin tılsımı isimli bu filmde ise doyumsuz bir kraliçe yüzyıllar önce parlak taşlardan bir elbise yaptırır. Bu elbisenin peşine düşen kötü kalpli Gölge ve Şahane'ye karşı köstebek ailesiyle bir arada hareket etmektedir.

Gösterge

Erkek Köstebek

Erkek Çocuk Köstebekler

Kız Çocuk Köstebek

Gösteren

Erkek Köstebek: Afiş merkezinde yer alan mavi tulumlu, mor, beyaz şapkalı erkek köstebek

Erkek Çocuk Köstebekler: Merkezde yer alan büyük köstebeğin sırtına binmiş şekilde gözükten turuncu ve yeşil şapkalı erkek çocuk köstebekler

Kız Çocuk Köstebek: Afişin sol arkasında yer alan sarı saçlı kırmızı tokalı kız çocuk köstebek

Gösterilen

Erkek Köstebek: Afişte merkezde yer alan karakter, ana karakter olduğunu vurgulayan bir konumda tasvir edilmiştir. Arka planda yer alan diğer çocuk köstebeklerle karşılaştırıldığında, yaşça daha büyük olduğu gözlemlenmektedir. Bu karakterin kıyafetinde kullanılan mor, beyaz ve mavi renkler; bilgelik, yaratıcılık, hayal gücü, barış, denge, saflık, güven ve sadakat gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu renkler, karakterin hem entelektüel hem de duygusal açıdan olgunluğunu ve derinliğini ifade ederken, yüz ifadesindeki mutluluk ve enerji, onun dinamik ve pozitif bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Karakterin hem bu özellikleri hem de diğer karakterlei sırtında taşıyor vaziyette olması onun liderlik rolü üstlenebilecek, diğerlerine ilham verebilecek ve güven aşılayabilecek bir figür olduğunu ima etmektedir.

Erkek Çocuk Köstebekler: Afişte, ortalama olarak benzer boyutlarda resmedilen erkek çocuk köstebeklerin her biri, benzer şapkaları aksesuar olarak kullanmıştır. Bu şapkaların üzerinde yer alan turuncu ve yeşil renkler, canlılık, enerji, doğallık ve hareketliliği sembolize etmektedir. Karakterlerin yüz ifadeleri ise sevecenlik, mutluluk ve enerji dolu bir ruh halini yansıtmaktadır. Bu görsel düzenleme, köstebeklerin eğlenceli ve pozitif bir atmosferde bir araya geldiklerini ve enerjik yapılarıyla birbirleriyle uyum içinde olduklarını ifade etmektedir.

Kız Çocuk Köstebek: Perspektif görünüşte, tüm erkek karakterlerin arkasında yer alan kız çocuk köstebek, erkek çocuk köstebeklere kıyasla daha küçük yaşta görünmektedir. Saf ve meraklı bakışları, onun masum ve keşfetmeye açık bir yapıya sahip olduğunu ifade eder. Aksesuar olarak kullandığı tokada yer alan sarı ve kırmızı renkler, güçlü, dinamik, enerjik ve dikkat çekici temsiller sunmaktadır. Bu renkler, kız çocuğunun yaşı küçük olmasına rağmen kendine özgü bir canlılık ve enerjiyi barındırdığını ve dikkat çekici bir figür olarak öne çıktığını göstermektedir. Böylece karakter, hem sevimli hem de güçlü bir şekilde betimlenmiştir.

Anlam

Afiş genel olarak değerlendirildiğinde, renk kullanımının klasik toplumsal cinsiyet normlarını yansıttığı görülmektedir. Erkek karakterlerin genellikle mavi renkli kıyafetlerle tasvir edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerine dair yerleşik algıları desteklemektedir. Ana karakterin de mavi tulum tercih etmesi, bu geleneksel anlatıyı pekiştirmektedir. Ayrıca, karakter sayılarındaki dengesizlik de dikkat çekicidir; afişte üç erkek karaktere karşılık yalnızca bir kız karakterin bulunması, cinsiyet temsili açısından eşitsiz bir dağılıma işaret etmektedir.

Kız çocuk köstebeğin aksesuarları ve renkleri de bu cinsiyetçi bakış açısını yansıtır niteliktedir. Özellikle sarı ve kırmızı renklerle papatya şeklinde tasarlanmış tokası, kız çocuklarına atfedilen geleneksel süsleme ve sevimlilik temalarını ön plana çıkarırken, cinsiyetçi bir yaklaşımı da beraberinde getirmektedir. Bu durum, kız karakterin toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak tasarlandığını ve diğer karakterlerden farklı bir biçimde sunulduğunu göstermektedir. Böylece afiş, genel anlamda toplumsal cinsiyet normlarının yeniden üretildiği bir görsel anlatım sunmaktadır.

Film Analizi

Karakterler ve olay örgüsü toplumsal cinsiyet temsilleri açısından değerlendirildiğinde, geleneksel rollerin yanı sıra bazı modern unsurlar da dikkat çekmektedir. Filmdeki kadın ve erkek karakterlerin sayısı ile rolleri göz önünde bulundurulduğunda, erkek karakterlerin sayısal üstünlüğü göze çarpmakta, ancak kadın karakterler de önemli rollerde yer almaktadır.

Filmde erkek karakterler sayıca fazladır. Altı köstebekten dördü erkek, iki tanesi ise kızdır. Ayrıca filmde üç erkek hırsız karakter ve kötü karakter olan gölgeyle iş birliği yapan bir erkek yer almaktadır. Köstefem'in iki oğlu ve bir kızı bulunması da erkek karakterlerin sayısal olarak baskın olduğunu gösterir.

Sayıca erkek karakterlerden az olsalar da, kadın karakterler hikâye içerisinde etkili ve önemli rollere sahiptir. Örneğin, kraliçe huysuz ve kötü kalpli olarak temsil edilmiştir, ancak aynı zamanda güçlü ve baskın bir karakterdir. Bunun yanı sıra pembe saçlı kadın savaşçı, kötü huylu ve saldırgan bir figürdür. Ayrıca Köstefem, nazik ve aileye düşkün bir anne figürü olarak temsil edilmektedir. Cici isimli kız köstebek ise daha pasif ve naif bir karakter olarak sunulmaktadır.

Filmde, bazı kadın karakterler geleneksel cinsiyet rollerine uygun olarak temsil edilmiştir. Örneğin, evin gerçek insan olan annesi, sevgi dolu, nazik ve anlayışlı bir karakterdir. Ayrıca, annesinin bebeği büyük kızına emanet etmesi, klasik bir anne figürü ile çocuğun bakımını üstlenen büyük kızın sorumluluğunu yansıtır. Bu durum, kadınların bakım verme ve aile içi sorumluluklarla ilişkilendirildiği geleneksel rolleri devam ettirir.

Erkek karakterlerin ise genellikle hareketli, cesur ve savaşçı roller üstlendiği görülmektedir. Örneğin, Kösto isimli erkek köstebek çok hareketli bir figür olarak tanımlanmakta ve hikayenin sonuna doğru köstebekleri kurtarmak için iki erkek karakterin daha devreye girmesi, erkek karakterlerin kurtarıcı ve liderlik rollerini sürdürdüğünü göstermektedir.

Kız köstebekler, sarı toka, pembe ve turuncu tonlarında fiyonklu tokalar, pembe ve sarı kıyafetler gibi feminen aksesuarlarla süslenmişlerdir. Bu, kadın karakterlerin geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına göre temsil edildiğini, feminen renkler ve aksesuarlara vurgu yapıldığını gösterir. Köstefem ise pembe renkteki kıyafetleriyle, klasik bir anne figürü olarak temsil edilmektedir.

Erkek köstebekler ise genellikle mavi, yeşil ve turuncu gibi renklerde şapka ve kıyafetler giymektedirler. Bu renkler, toplumsal cinsiyet normları bağlamında maskülenlik ile ilişkilendirilen renklerdir. Erkek karakterlerin daha hareketli ve savaşçı olarak tasvir edilmesi, bu renklere uygun bir karakteristik sunmaktadır.

Filmdeki kötü karakterler arasında hem erkek hem de kadın figürler yer almaktadır. Kraliçe kötü kalpli ve huysuz bir figürken, gölge adlı kötü karakterde erkektir. Bu dağılım, kötü niyetli ve saldırgan özelliklerin her iki cinsiyetle de ilişkilendirildiğini gösterir. Bu çeşitlilik, kötü karakterlerin sadece erkek figürlerle değil, kadın figürlerle de temsiline olanak tanır, ancak bu tür temsiller yine de cinsiyet stereotiplerini pekiştirebilir.

Filmde, toplumsal cinsiyet rolleri açısından bir denge kurulmaya çalışılmış olsa da, erkek karakterlerin sayıca üstünlüğü ve daha aktif, kurtarıcı roller üstlenmeleri, cinsiyet eşitsizliğini pekiştiren bir yapı ortaya koymaktadır. Kadın karakterler, kötü ya da baskın rollerle temsil edilirken, erkek karakterler genellikle hareketli, savaşçı ve lider olarak sunulmaktadır. Kıyafet ve renk seçimleri ise toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir şekilde yapılmış ve kadın karakterler daha feminen, erkek karakterler ise daha maskülen unsurlarla betimlenmiştir.

Bu tür temsiller, çocuk izleyicilerin cinsiyet rollerine dair algılarını şekillendirebilir ve toplumsal cinsiyet normlarına dair belirli kalıpları pekiştirebilir. Bu nedenle, animasyon filmlerinde daha dengeli ve çeşitli cinsiyet temsillerinin sağlanması, izleyicilere farklı cinsiyet rollerini daha geniş bir perspektiften tanıtabilir.



Şekil 7.21 Aslan Hürkuş Kayıp Elmas (2019)

Kaynak: <https://filmsiniflandirma.ktb.gov.tr/detail/aslan-hurkus-kayip-elmas-1> (12.12.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Boğaz köprüsü altında bir mahalle içerisinde merkezde üç erkek çocuk ile bir kız çocuk. Sol arka tarafta bisiklete binen bir erkek, gökyüzünde bir uçak.

Film Özeti: Filmde ana karakter olan Aslan, kahraman bir pilot olan büyük babasından kalan eşyaları kullanarak canlanabilen eski bir uçağın izini sürer. Bu uçağın adı Hürkuş' tur. Bu eski uçak Aslan'ın yardımıyla muhteşem bir uçak haline gelir. Hasan usta kahraman bir pilot olan babasından kalan eşyaları Aslan'a verir. Bir uçak mühendisi olmaya kafayı takmış olan Aslan, bu eşyaların altından girip üstünden çıkarken büyük babasının eski uçağının canlanabildiğine yönelik notlara rastlar. Bu notlar sayesinde Aslan ve arkadaşları kayıp kolun ve Hürkuş'un izini sürer. Ancak kolun peşindekiler sadece Aslan ve arkadaşları değildir.

Gösterge

Erkek Çocuk

Erkek Çocuklar

Kız Çocuk

Gösteren

Erkek Çocuk: Afişte de ön planda elması yakalamak ister vaziyette koşan kıyafetlerinde beyaz ve mavi tonları kullanılan turuncu saçlı erkek karakter

Erkek Çocuklar: Başrolde ki erkek karakterin perspektif görünüşte yanında ve arka tarafında yer alan kıyafetlerinde gri, mavi, yeşil ve toprak tonları kullanılan koşar biçimde resmedilen erkek karakterler

Kız Çocuk: Afiş merkezinin sağ arka tarafında yer alan kıyafet renklerinde kırmızı, mor ve mavi tonlarının kullanıldığı, scooter kullanan kız çocuk.

Gösterilen

Erkek Çocuk: Karakterin duruşu, onun hareketli ve meraklı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Afişte en ön planda yer alması, başrol karakter olarak

konumlandırıldığını ifade etmektedir. Kıyafetlerinde kullanılan beyaz ve mavi tonlar, karakterin kurtarıcı, sakinleştirici, yenilikçi, adaletli ve güçlü iletişim becerilerine sahip olduğunu simgelemektedir. Beyaz renk, saflık ve tarafsızlık; mavi ise güven ve iletişim gibi özellikleri sembolize ederek, karakterin pozitif ve güçlü bir imaj çizmesine katkı sağlamaktadır.

Erkek Çocuklar: Ana karakterin her iki yanında konumlandırılmış olan erkek karakterlerin bakış ve duruşlarından, sol tarafta yer alan karakterin meraklı, hareketli, gözü pek bir kişilik yapısına sahip olduğu, ana karakterin sağ tarafında yer alan erkek çocuğun ise daha endişeli ve korkak bir yüz ifadesinde olduğu görülmektedir. Bu karakterlerin afişte odak noktasında yer alması ve başrol karakterine perspektif açısından diğer karakterlere göre daha yakın gösterilmeleri, onların anlatıda ikinci ana karakterler olarak konumlandırıldığını ifade etmektedir. Kıyafetlerde kullanılan mavi, gri, yeşil ve toprak tonları, karakterlerin sadakat, huzur, güçlü iletişim becerileri, yaratıcı düşünme, bilgelik, eşitlik, denge, tarafsızlık, barışçıl tutum ve güvenli bir yapıya sahip olduklarını yansıtmaktadır. Bu renkler, karakterlerin kişilik özelliklerini ve anlatıdaki rollerini belirginleştirmekte ve onların dengeli ve uyumlu bir imaj sergilemelerine katkı sağlamaktadır.

Kız Çocuk: Erkek karakterlerin arkasında konumlandırılmış olan kız çocuğunun kıyafetlerinde kullanılan mavi, mor ve kırmızı tonlar; iletişim, huzur, sakinlik, yalnızlık, saygınlık, yaratıcılık, bilgelik, güven, canlılık, kararlılık, hareketlilik ve sadakat gibi özellikleri simgelemektedir. Bu renklerin kombinasyonu, karakterin hem entelektüel hem de duygusal bir dengeye sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca, karakterin scooter sürüş biçimi ve beden dili, onun özgüvenli bir yapıya sahip olduğunu yansıtmaktadır. Bu duruş, karakterin bağımsız ve kendine güvenen bir kişiliğe sahip olduğu algısını güçlendirmektedir.

Anlam

Afişte başrol olarak yer alan erkek karakterin kıyafetlerinde tercih edilen renk tonları ve ana karakterin erkek olarak seçilmesi, toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir temsil biçimini yansıtmaktadır. Başrol karakterin yanında ve arkasında konumlandırılmış olan erkek karakterlerin, afişte yer alan kadın karakterlere kıyasla daha ön planda gösterilmesi, cinsiyetçi bir anlam taşımaktadır. Kadın karakterlerin

erkek karakterlerin arka planında konumlandırılması, onların anlatıda ikincil ve tamamlayıcı roller üstlendiğini ifade etmekte ve toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilmesine katkı sağlamaktadır. Bu tür görsel temsiller, sinema aracılığıyla cinsiyetçi normların yeniden üretildiğini ve kadınların anlatıdaki merkezi rolünün zayıflatıldığını ortaya koymaktadır. Ancak kız çocuğun öz güvenli duruşu açısından cinsiyetçi bir yaklaşım söz konusu değildir.

Film Analizi

Film, dört ana karakterin etrafında şekillenmekte olup, bu karakterlerden yalnızca biri kız çocuktur; geri kalan üç karakter ise erkektir. Bu dağılım, animasyon filminde cinsiyetler arası dengesiz temsili ortaya koymakta ve erkek karakterlerin sayısal üstünlüğünü yansıtmaktadır.

Kız karakterin temsili, toplumsal cinsiyet normları bağlamında dikkat çekicidir. Filmdeki kız karakter, genellikle erkek çocuklarla benzer kıyafetler giymekte ve onlarla eşit bir şekilde işbirliği yapmaktadır. Ancak, scooter kullanırken pembe bir kask ve kırmızı bir tişört giymesi, bu karakterin feminen kodlarla ilişkilendirilmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda, kız karakterin dış görünüşü toplumsal cinsiyet normlarına uygun biçimde şekillendirilmiş olsa da, karakterin davranışları ve becerileri bu normların dışında konumlanmaktadır. Kız karakter, filmde erkek karakterlerden daha zeki olarak resmedilmemekle birlikte, stratejik düşünme ve sorun çözme becerileri sergilemektedir. Çizgi filmin bir yerinde sakar olan çocuk Mehmet arkadaşlarının yanına gitmeye geç kalıyor ve onu sadece kız olan karakter merak ediyor ve endişeleniyor diğerleri çok da büyütülecek bir şey olmadığını düşünüyor. Bu sahnede kız karakterin endişeli ve koruyucu bir tavır sergilemesi, onun anaç bir rol üstlendiğine dair ipuçları vermektedir. Bu durum, toplumsal cinsiyet normlarına göre şekillenmiş kadınlık rollerinin yeniden üretildiği bir anlatı biçimi olarak değerlendirilebilir.

Erkek karakterlerin temsili, Ana karakter olan Aslan, teknoloji ve mühendislik becerilerine sahip, cesur ve becerikli bir lider olarak sunulmaktadır. Bu karakter, geleneksel erkeklik rolleri ile ilişkilendirilen akıl, cesaret ve liderlik gibi özellikleri taşımaktadır. Diğer erkek karakterlerin ise zekâ veya beceri açısından birbirinden belirgin bir şekilde ayrılması, eşitlikçi bir temsile işaret etse de, sakar ve mizahi bir

karakterin varlığı, bu tür rollerin genellikle erkek karakterler üzerinden sunulduğunu göstermektedir.

Filmin genel anlatı yapısı, toplumsal cinsiyet temsillerine dair belirli kalıpları ve normları yeniden üretmektedir. Ana karakterlerin cinsiyet dağılımındaki dengesizlik, kız karakterin “feminen” kodlarla (kıyafet, renk, endişe gibi duygusal roller) temsil edilmesi ve yan karakterlerin cinsiyetine dair kalıplaşmış temsiller, toplumsal cinsiyet rollerinin geleneksel biçimde yeniden üretildiğini göstermektedir. Özellikle erkek karakterlerin aktif, becerikli ve cesur rollerle ilişkilendirilmesi, geleneksel maskülen normların pekiştirilmesine yol açmaktadır.

Filmde kadın karakterlerin sayıca çok az olması ve hikâyeye belirgin bir katkı sağlamamaları, cinsiyetler arası temsildeki dengesizliği daha da belirgin hale getirmektedir. Kadın karakterlerin hikâyede neredeyse hiç yer almaması, onların toplumsal alanda ve özellikle bilim, teknoloji gibi alanlarda yeterince temsil edilmediğine dair bir mesaj vermektedir. Bu durum, çocukların cinsiyet rolleri konusundaki algılarını şekillendirebilir ve kadınların toplumsal yaşamda geri planda kalmalarını normalleştirebilir.

Kötü karakterlerin tamamının erkek olması ve siyah giysilerle temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet stereotiplerinin ve kötü karakter tasvirlerinin klasik bir biçimde yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu tür bir temsil, cinsiyetin kötü niyet ve şiddet gibi özelliklerle ilişkilendirilmesine yol açabilir ve izleyicilerin belirli davranışları belirli cinsiyetlerle özdeşleştirmesine neden olabilir.



Şekil 7.22 Hapşuu (2019)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-276721/> (01.03.2023)

Afişin Geneline Gösterilen: Açık alanda gezegen etrafında dönen yıldızlar, ön planda bir çizgi erkek karakter ile gerçek erkek karakter. Kuzu, zıplayan oyuncak, gökyüzünde uçan arı.

Film Özeti: Hapşuu, arkadaşları Meli, Vızz ve Taka Tuka'yla birlikte heyecan dolu maceralara koşuyor. Lemi Filozof, Hapşuu'lara misafir olur ve bu küçük tatlı arkadaş grubu tüm maceralarını tatlı dilleriyle Lemi Filozof'a anlatır.

Gösterge

Erkek

Erkek Çocuk

Arı

Gösteren

Erkek: Afişte merkezde yer alan önünde duran kırmızı saçlı çocuğu işaret eden, biraz tedirgin birazda muzip yüz ifadesine sahip, kıyafetlerinde gri ve kahverengi tonları kullanılmış olan erkek karakter.

Erkek Çocuk: Afişte merkezde ve ortada yer alan kırmızı saçlı, kıyafetinde yeşil ve mavi tonları kullanılan bir eli belinde diğer elini yan tarafa doğru açmış selamlar, bir yeri işaret eder ya da hoşgeldiniz der gibi tutar vaziyette betimlenen erkek çocuk karakter.

Arı: Afişte sol üst tarafta yer alan, kırmızı gözlük ve mavi şapka takan merkezde ki karakterlere doğru bakan sarı arı.

Gösterilen

Erkek: Afişte merkezde yer alan, önünde duran kırmızı saçlı çocuğu işaret eden erkek karakter, kıyafetinde gri ve kahverengi kullanılmış, bu renkler tarafsız ve doğal bir tarzı yansıtmaktadır. Yüz ifadesinde ise dikkat çeken bir tedirginlik ve aynı zamanda muzip bir gülümseme var. Tedirginliği, belki de işaret ettiği çocuğun yaptığı bir harekete ya da olayın gelişimine karşı hissettiği bir belirsizlikten kaynaklanıyor olabilir. Aynı zamanda, muzip ifadesi karakterin şaka yapmaya ya da durumu eğlenceli bulmaya yatkın olduğunu ima eder gibidir.

Bu karakterin duruşu ve ifadesi, hem sahnedeki olaylara dâhil olduğunu hem de bu olaylara karışırken bir şekilde kendini biraz huzursuz ama aynı zamanda eğlenceli bir role soktuğunu gösterir niteliktedir. Gri ve kahverengi tonlardaki kıyafeti ciddiyeti temsil ederken yüzündeki muzip ifade bu ciddiyeti dengeleyerek karakterin çok yönlülüğünü vurgulamaktadır.

Erkek Çocuk: Afişte merkezde yer alan kırmızı saçlı erkek çocuk, yeşil ve mavi tonlarındaki kıyafetlerle betimlenmiştir. Bu renkler, doğanın ve huzurun sembolleri olarak karakterin enerjik ama dengeli bir yapıda olduğunu temsil edebilir. Çocuğun bir eli belinde, diğer eli ise yan tarafa doğru açılmış durumda; bu duruş, izleyiciye selam veriyor, hoş geldiniz diyor ya da bir yeri işaret ediyormuş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Yüzünde ki sıcak ve samimi gülümseme afişte izleyiciyle iletişim kuran, kendine güvenen ya da sahnede önemli bir rol oynayan belirleyici bir figür olduğu izlenimi ortaya çıkarmaktadır.

Arı: Afişte sol üst tarafta yer alan, kırmızı gözlük ve mavi şapka takan sarı arı, aksesuarları ve renkleri dolayısıyla geleneksel toplumsal cinsiyet kodlarına göre erkek bir karakter gibi gözükmektedir. Kırmızı gözlük ve mavi şapka, genellikle

maskülenlikle ilişkilendirilen renk ve aksesuar seçimleri olarak düşünülmektedir. Bu nedenle, bu arı figürü erkek bir karakter olarak yorumlanmaktadır. Arının merkezdeki karakterlere doğru bakması, afişteki sahneye olan ilgisini gösterirken, kullanılan aksesuarlar onun kişiliğine eğlenceli ve dinamik bir görüntü vermektedir. Arı figürü, genellikle çalışkanlık ve doğayla ilişkilendirilirken, bu betimlemede daha eğlenceli bir yaklaşım sergilenmiştir.

Anlam

Afiş genel olarak değerlendirildiğinde, dikkat çeken bir unsur olarak kadın karakterlerin eksikliği göze çarpmaktadır. Sağ tarafta yer alan pembe renkli oyuncakta, toplumda genellikle kadın karakterlerle ilişkilendirilen bir renk kullanılmış olsa da cinsiyete daie belirleyici unsurlar kullanılmamıştır. Afişte yer alan diğer figürlerin tümü erkek karakterler gibi betimlenmiştir. Bu durum, afişte sayısal bir dengesizlik olduğunu işaret etmektedir.

Renkler açısından bakıldığında, erkek karakterlerin kıyafetinde kullanılan mavi ve yeşil tonları, toplumsal cinsiyet rollerine dair daha geleneksel bir göndermede bulunmaktadır.

Sonuç olarak, afişin genel yapısı incelendiğinde toplumsal cinsiyet açısından sayısal bir dengesizlik bulunmakta ve kullanılan renkler de bu durumu desteklemektedir. Renklerin toplumsal cinsiyet kodlamalarına dair belirgin göndermeler yapıldığı söylenebilir, ancak bu durum net bir şekilde cinsiyetçi bir mesaj içermese de, toplumsal cinsiyet rolleri açısından tartışmaya açık bir yapı sunmaktadır.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Şekil 7.23 Maceracı Yüzgeçler: Büyük Gösteri (2020)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-276266/> (01.03.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Denizin yarı alt yarı üst görüntüsü üzerinde toplam beş karakter. Arka planda boğaz köprüsü, kız kulesi ve gemi.

Film Özeti: Biba ile arkadaşları Çupa, Tuti, Babu, Taka Hamsi ve Alesta İstanbul Boğazı'nın derinliklerinde büyük gösteriye hazırlanmaktadırlar. Biba ve dostları kostümler, dekorlar hazırlıyor prova yapıyorlar. “Büyük Gösteri” tüm Bosfori Halkı için tarifi olmayan bir heyecan. İçerisinde 7 ayrı macera ve 7 ayrı dünya olacak şekilde planlanmıştır. “Büyük Gösteri”de Biba, Çupa, Babu, Tuti, Taka Hamsi ve deniz kızı Alesta her an başka bir akıntıya kapılıp, eğlenceli maceralar yaşayacaklardır. Bu yolculuk kimi zaman Osman Hamdi Bey tablolarında kimi zaman da efsanelerle dolu everest tepesinde gerçekleşecektir.

Gösterge

Turuncu Balık

Pembe Balık

Gözlüklü Balık

Deniz kızı

Mavi Balık

Gösteren

Turuncu Balık: Afişte ön planda yer alan turuncu papyonlu sarı çantalı turuncu balık

Pembe Balık: Turuncu balığın sol arkasında yer alan pembe kasklı, pembe ve beyaz renkte simit kullanan, küçük pembe balık

Gözlüklü Balık: Turuncu balığın sağ arkasında yer alan turuncu uzun saç ve gözlüklü kuyruğu pembe, gövdesi sarı balık

Deniz kızı: Afişin üst kısmında yer alan kırmızı uzun saçlı mavi gözlü deniz kızı

Mavi Balık: Afişte üst kısımda yer alan turuncu şapkalı, mavi yelekli erkek balık

Gösterilen

Turuncu Balık: Afişte merkezde yer alması, bu karakterin ana karakter olduğunu düşündürmektedir. Sarı çantası ve turuncu papyonu ile klasik toplumsal cinsiyet yaklaşımlarını yansıtmaktadır. İfadesinden canlı ve hareketli bir karakter olduğu anlaşılmaktadır. Kıyafetlerinde kullanılan sarı ve turuncu renkler, neşe, mutluluk, sosyallik, iletişim, enerji, canlılık, zekâ ve akıl gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu renklerin bir arada kullanılması, karakterin dinamik, pozitif ve zeki bir yapıya sahip olduğunu vurgularken aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerine dair belirli mesajlar da iletmektedir.

Pembe Balık: Afişin sol tarafında yer alan pembe kasklı balık, kullandığı aksesuarlar (simit ve kask) aracılığıyla küçük bir balık olduğu izlenimini vermektedir. Sevimli ve sıcak bir yüz ifadesine sahiptir. Aksesuarlarında kullanılan pembe renk, sevgi, şefkat, huzur, sakinlik, naziklik, hassasiyet ve saflık gibi sembolik anlamlar

taşımaktadır. Bu özellikler, balığın narin ve masum doğasını vurgularken aynı zamanda izleyiciye olumlu ve samimi bir mesaj iletmektedir.

Gözlüklü Balık: Turuncu ve havada uçuşan saçları, karaktere afacan ve enerjik bir görüntü katmaktadır. Kullandığı aksesuarlar ve üzerindeki renk tonları, sevgi, şefkat, masumiyet, enerji, hareketlilik, neşe, mutluluk ve yaratıcılık gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Afişte ana karaktere yakın bir konumda bulunması, bu karakterin hikâye içinde önemli bir ikincil rol üstlendiğini göstermektedir. Bu dinamik ve canlı görünüm, karakterin pozitif ve enerjik yapısını vurgulamaktadır.

Denizkızı: Denizkızı, kırmızı uzun saçları, renkli gözleri ve kolye gibi kullandığı aksesuarlarıyla klasik hikâye anlatılarındaki deniz kızı tasvirlerine uygun bir görünüme sahiptir. Bakışları hem heyecanlı hem de kibardır. Bu nitelikler, denizkızının zarif ve romantik bir karakter olduğunu yansıtarak, geleneksel anlatılardaki masalsı ve büyüleyici özelliklerini ön plana çıkarmaktadır.

Mavi Balık: Afişte arka planda yer alan mavi balık, ana karakterden daha küçük boyutlarda ve arka tarafta resmedilmesi nedeniyle ikincil bir karakter olarak değerlendirilmektedir. Turuncu ve kırmızı şapka ile mavi yelek giymesi, klasik toplumsal normlara göre tasvir edildiğini göstermektedir. Bu renk seçimleri ve aksesuarlar, karakterin toplumsal cinsiyet rolleri ve geleneksel görsel kodlara uygun bir şekilde sunulduğunu ifade etmektedir.

Anlam

Afişte karakterlerin kız ve erkek dağılımı incelendiğinde, ağırlıklı olarak kız karakterlerin yer aldığı görülmektedir. Renk kullanımı açısından belirgin bir cinsiyet ayrımı olmasa da, kullanılan aksesuarlar toplumsal cinsiyet normlarına işaret etmektedir. Baskın ve ana karaktere en yakın konumda olan karakterlerin de yine erkek karakterler olması, afişteki cinsiyet temsillerinde belirgin bir dengesizlik olduğunu göstermektedir. Bu durum, karakterlerin yerleşimi ve aksesuar kullanımında toplumsal cinsiyet rollerinin dolaylı olarak yansıtıldığını ortaya koymaktadır.

Film Analizi

Maceracı yüzgeçler Büyük gösteri isimli animasyon filminde, balık karakterlerinin cinsiyet temsilleri belirgin bir şekilde toplumsal cinsiyet normlarına dayalı olarak kurgulandığını görmek mümkündür. Dişi balık karakterlerinde ağırlıklı olarak pembe renk kullanımı dikkat çekmektedir. Örneğin, dişi balıkların neredeyse tamamı pembe renkli olarak gösterilmiştir. Erkek balıkların aksesuarlarında farklı renk kombinasyonları (sarı, yeşil, kırmızı) tercih edilmiş olsa da, dişi balıklarda baskın olarak pembe rengin tercih edilmesi, geleneksel cinsiyet rollerinin renk üzerinden temsilini pekiştirmektedir.

Filmde denizkızı figürü kırmızı saçlı ve kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Karakter, yardımsever ve çocuksu özellikleriyle betimlenmiş ve diğer balıklar tarafından "abla" figürü olarak görülmüş ve sıkça ona fikrini danışmışlardır. Ancak, afişte üst konumda yer almasına rağmen denizkızı, filmin sadece 21. dakikasında ve yaklaşık 1-2 dakika süresince görülmektedir. Bu durum, kadın karakterlerin temsilde sıklıkla görülen ikincil karakter olma eğilimlerine işaret etmektedir.

Başrol karakterleri arasında iki erkek ve üç dişi balık bulunmaktadır. Erkek balıkların genellikle kırmızı ve mavi gibi renklerle gösterilmesinin yanı sıra erkek karakterlerin aksesuarlarında (papyon, şapka, gözlük) daha geniş bir renk paleti (sarı, kırmızı, yeşil) kullanılmıştır. Bu açıdan erkek karakterlerin daha esnek bir kimlik temsili olduğunu söylenebilir. Başroldeki erkek balık, cesur ve afacan özellikleriyle ön plana çıkarılmış ve her ortama uyum sağlama becerisi ile tanımlanmıştır. Bu karaktere atfedilen özellikler, geleneksel maskülenlik normlarına uygun biçimde şekillendirilmiştir.

Başroldeki dişi balık karakteri ise pembe rengiyle tanımlanmış, geniş bir hayal gücüne sahip, kararlı fakat endişeli hallerinin yanı sıra fazla ders çalışan bir karakter olarak sunulmuştur. Bu temsilde de dişi karakterlere yüklenen "aşırı düşünceli" ve "endişeli" kimlik öğeleri dikkat çekmektedir. Ayrıca, filmdeki diğer mavi erkek balık, cesur ve atılgan kimliğiyle ön plana çıkarılırken, diğer erkek balık karakteri ise çalışkan, zeki, temiz kalpli ve kararlı olarak tasvir edilmiştir.

Filmde yan roldeki dişi balıklar ise genellikle korkak ve endişeli olmakla birlikte erkek balıklar tarafından kendilerini kurtarmalarını talep ettikleri, edilgen ve zayıf konumda tasvir edildikleri görölmektedir. Bu durum, kadın karakterlerin filmdeki konumlandırılmasında cinsiyetçi klişelere başvurulduğunu ortaya koymaktadır.

Özetle incelenen bu animasyon filminde de diğerk analizleri yapılan filmlerdekine benzer şekilde karakter temsilleri, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretimine hizmet eden bir yapıya sahiptir. Dişi karakterler, duygusal ve edilgen özelliklerle tanımlanırken, erkek karakterler daha güçlü, cesur ve bağımsız olarak sunulmuştur.



Şekil 7.24 Efsane Takım Bilim Kahramanları (2020)

Kaynak: <https://ortakoltuk.com/film-elestirileri/efsane-takim-bilim-kahramanlari> (14.12.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Arka merkezde kanatları ve güçlü duruşuyla bir erkek karakter, önünde sağ sol ve ön planda yer alan savaş kostümlü biri kız altı erkek çizgi karakter.

Film Özeti: Geliştirdiği biyolojik silahla dünyayı tehdit eden Sutung'a karşı süper kahraman ekibi Efsane Takım mücadele etmektedir. Geliştirmiş olduğu biyolojik bir silahla doğanın oksijen dengesini tersine çevirerek dünyayı büyük bir

tehlikeye sürüklemek isteyen Sutung, örümcek robotlarıyla öncelikle Türkiye’de bulunan Beydağları, Kaçkar Dağları ve Kaz dağlarındaki ormanlara saldırmaktadır. Sutung’un imha planı hızla ilerlerken bu korkunç haber, dünyayı bu tür kötü planlardan kurtarmak ve korumak için kurulan Gizli Görevler Merkezi’ne ulaşmıştır. Merkezin yöneticisi Şef Ahmet, tarihimizdeki önemli bilim insanlarından esinlenerek yetiştirilen Efsane Takım’ı görevlendirecektir. Dünyayı kurtarmak için hemen harekete geçen Efsane Takım dört kişilik süper kahraman ekibidir; Hezârfen, donanımlı ve güçlü kanatları sayesinde uçabilmektedir. Cezeri, robotik kıyafeti ve mekanik savunma sistemi ile ekibin en güçlü üyesidir. Kimyager ve biyolog olan kişi görünmezlik gücü sağlayan nano teknolojik kıyafetine sahiptir. Lagari ise özel kıyafeti sayesinde roketli uçuş yapabilmekte aynı zamanda güçlü savunma sistemine sahiptir.

Gösterge

Erkek

Erkek Karakterler

Kadın Karakter

Gösteren

Erkek: Afişin odak noktasında yer alan, kıyafetlerinde renk olarak kırmızı ve gri renklerin kullanıldığı savaşçı karakter.

Erkek Karakterler: Başrolde ki erkek karakterin perspektif görünüşte arka tarafında yer alan kıyafetlerinde mavi, sarı, mor, yeşil ve toprak tonların tercih edildiği erkek karakterler

Kadın Karakter: Afişte odak noktanın alt kısmında yer alan ana karakterlere oranla daha küçük resmedilmiş olan kıyafet renklerinde yeşil, kahve ve kırmızı renklerin kullanıldığı kadın karakter

Gösterilen

Erkek: Karakterin duruşu, onun sinirli, sert ve kararlı bir yapıya sahip olduğunu yansıtmaktadır. Afişte en ön planda yer alması, başrol karakter olarak konumlandığını

göstermektedir. Kıyafetlerinde tercih edilen kırmızı ve gri tonlar, iletişim becerileri, liderlik, otorite, güven ve sorumluluk gibi özellikleri sembolize etmektedir. Kırmızı renk, cesaret ve kararlılığı; gri ise denge ve kontrolü temsil etmektedir. Karakterin beden dilinde bir kolunun geride, diğer kolunun yumruk yaparak yerden destek alması, “Bu işi başaracağım” ifadesinin görsel bir temsilidir. Bu duruş, karakterin kararlılığını ve mücadelecilik ruhunu vurgulamakta, onun zorluklarla başa çıkma kapasitesini ön plana çıkarmaktadır.

Erkek Karakterler: Karakterlerin bakış ve duruşları, onların meraklı ve endişeli olmalarına rağmen öz güvenli bir yapıya sahip olduklarını göstermektedir. Afişte erkek karakterlerin odak noktasında yer alması ve başrol karakterine perspektifsel olarak daha yakın konumlandırılmaları, onların anlatıda ikinci ana karakterler olarak kurgulandığını ifade etmektedir. Kıyafetlerde kullanılan mavi, sarı, mor, yeşil ve toprak tonları, karakterlerin sadakat, huzur, iletişim, yaratıcılık, bilgelik, eşitlik, barışçıl ve sakin bir doğaya sahip olduklarını yansıtabilir. Bu renk kombinasyonu, karakterlerin dengeli, güvenilir ve entelektüel bir kişilik yapısını temsil ettiğini düşündürülebilir.

Kadın Karakter: Afişte kız çocuk karakterinin, erkek karakterlere kıyasla daha küçük ölçekli resmedilmiş olması, onun tamamlayıcı rol üstlendiğini göstermektedir. Kız çocuğunun düzgün taranmış ve iki kuyruk yapılmış saçları ile temsil edilmesi, onun “akıllı” ve “söz dinleyen” bir imaj temsili olabilir. Bu tür bir tasvir, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirerek kız çocuklarının uyumlu ve disiplinli olmaları gerektiğine dair kalıp yargıları desteklemektedir. Kıyafetlerde tercih edilen yeşil, kahverengi ve kırmızı tonlar ise huzur, sakinlik, barışçıl bir tutum ile feminen, saygılı ve duyarlı bir kişilik yapısını sembolize etmektedir. Bu renk kombinasyonu, karakterin toplumsal normlara uygun, uyumlu ve edilgen bir figür olarak temsil edilmesine katkı sağlamaktadır.

Anlam

Afişin odak noktasında yer alan erkek karakterlerin, kurtarıcı ve savaşçı kimliklerle donatılması; yumruklarını sıkarak güç ve kararlılık sergileyen duruşları ve yüzlerindeki sert ifadeler, toplumsal cinsiyet normlarının cinsiyetçi bir şekilde pekiştirildiğini göstermektedir. Kanatlarla güçlendirilmiş erkek karakterin, başrol

oyuncusunun arkasında konumlandırılması ve kadın karakterden daha büyük oranlarda resmedilmesi de bu tutumu desteklemektedir. Kullanılan renklerin anlamları da bu cinsiyetçi yapıyı güçlendirmektedir. Ayrıca, kadın karakterin sayıca daha az olması, erkek karakterlere kıyasla daha küçük boyutlarda resmedilmeleri, duruş ve ifadesi aracılığıyla edilgen ve ikincil bir rolde temsil edilmeleri, toplumsal cinsiyet rollerine dair geleneksel yargıların afişte yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu tür temsiller, sinema ve görsel medyada cinsiyetçi normların nasıl yeniden üretildiğini ve pekiştirildiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilim yöntemiyle analiz edilmiştir.



Şekil 7.25 Kuklali Köşk Orman Kâşifi (2021)

Kaynak: <https://filmsiniflandirma.ktb.gov.tr/detail/kuklali-kosk-orman-kasifi-1> (01.03.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Ağaç yapraklarının arasında merkezde bir ayı etrafında biri kız diğerleri erkek toplam altı kukla.

Film Özeti: Hırsızların elinden kurtulmayı başaran canlı kuklaların yeni maceralarını konu edinen filmde yaşanan hırsızlık olayından sonra Müşfik, canlı kuklaları evde tek başına bırakmak istemez ve onları birlikte iyi vakit geçireceklerini düşündüğü Aslı'nın yanına götürür. Sevecen bir kız olan Aslı ile kuklalar oldukça iyi

anlaşır. Ekip, hep birlikte ormana kamp yapmaya gider. Ancak Behçet ve Riko'da kuklaları ele geçirmek için onların peşinden ormana gitmiştir. Aslı ve kuklalar, Bekir ve Riko'nun amacına ulaşmasını engellemeye çalışmaktadır.

Gösterge

Erkek karakterler

Kız karakter

Gösteren

Erkek karakterler: Afişte merkezde yer alan ayı karakterin yanında ve üst kısımda yer alan ikisi geleneksel kıyafetli, tulumlu tamirci erkek karakter, gözlüklü erkek çocuğu ile arka sol üstte yer alan ağaca oturmuş vaziyette duran gri kahve kıyafet giymiş erkek çocuğu

Kız karakter: Afişin sağ tarafında, merkezdeki büyük ayıya doğru bakan geleneksel folklorik kıyafetler giymiş kız karakter

Gösterilen

Erkek karakterler: Afişte merkezde yer alan ayı karakterinin yanında ve üst kısmında, çeşitli rollerle temsil edilen beş erkek karakter bulunmaktadır. İkisi geleneksel kıyafetler giymiş, biri tulumlu ve tamirci rolünde, diğeri ise gözlük takan bir erkek çocuğu olarak tasvir edilmiştir. Geleneksel kıyafetli karakterler, geçmişin ve kültürel bağlamın temsilcileri olarak öne çıkarken, tamirci karakteri teknik bilgi ve beceriyi sembolize eder. Gözlüklü erkek çocuğu ise bilgi, merak ve öğrenme arzusunu simgeleyen bir figür olarak betimlenmiştir.

Afişin arka sol üst kısmında, gri ve kahverengi tonlarında kıyafet giymiş, ağaca oturmuş vaziyette duran bir erkek çocuk daha yer almaktadır. Bu karakterin doğaya yakın konumu ve kıyafetlerinin sade renkleri, çevreyle olan uyumunu ve gözlemci doğasını yansıtmaktadır. Genel olarak, bu erkek karakterler afişte farklı kimlik ve temsillerle sunulurak, çeşitli toplumsal rolleri ve kişilik özelliklerini simgelemektedir.

Kız karakter: Afişin sağ tarafında, merkezdeki büyük ayıya doğru bakan geleneksel folklorik kıyafetler giymiş kız karakter, erkek karakterlere kıyasla daha tedirgin bir duruş sergilemektedir. Kıyafetlerinde kullanılan kırmızı ve beyaz renkler, saflık, masumiyet, canlılık ve hareket gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu renkler, kız karakterin hem duygu yoğunluğunu hem de enerjik yapısını ifade ederken, yüz ifadesindeki tedirginlik ve duruşu, içinde bulunduğu duruma karşı daha temkinli ve çekingen bir tavır sergilediğini göstermektedir. Kız karakterin bu şekilde betimlenmesi, onun duygusal ve kırılgan yapısının altını çizerek diğer karakterlerden ayrışmasına neden olabilir.

Anlam

Afişte karakter sayıları açısından değerlendirildiğinde, beş erkek karaktere karşılık yalnızca bir kız karakterin yer aldığı görülmektedir. Bu dağılım, cinsiyet temsili açısından belirgin bir eşitsizlik sergilemekte ve karakterlerin toplumsal cinsiyet normları doğrultusunda şekillendirildiğine dair bir izlenim uyandırmaktadır. Kıyafetlerde kullanılan renk paleti de bu durumu destekler niteliktedir. Erkek karakterler için ağırlıklı olarak kahverengi, mavi ve koyu yeşil gibi koyu ve nötr tonlar tercih edilirken, kız çocuk karakterde kırmızı ve beyaz gibi daha canlı ve geleneksel olarak feminen kabul edilen renkler kullanılmaktadır. Bu renk seçimi, toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin görsel temsilini yansıtmaktadır.

Bunun yanı sıra, kız çocuğunun yüzünde belirgin bir korku ve endişe ifadesi bulunurken, diğer erkek karakterlerde böyle bir duygusal ifade görülmemektedir. Bu durum, kız karakterin daha kırılgan ve savunmasız bir şekilde betimlendiğini, bu nedenle toplumsal cinsiyet normlarına uygun olarak daha pasif ve korunmaya muhtaç bir şekilde sunulduğunu göstermektedir. Erkek karakterlerin ise daha güçlü ve duygusal açıdan daha az etkilenmiş olarak resmedilmesi, afişte toplumsal cinsiyet kalıplarının sürdürüldüğünü ve bu kalıpların anlatının genelinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilim yöntemiyle analiz edilmiştir.



Şekil 7.26 İstanbul Muhafızları: Yüzyılın Muhafızları (2021)

Kaynak: <https://www.milliyet.com.tr/cocuk/kultur-sanat/film-onerisi-100-yilin-muhafizlari-istanbul-muhafizlari-6627919> (01.06.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Savaş, çark, Türkiye haritası radyo, saat arka planının önünde ikisi kız yedisi erkek toplam dokuz çizgi karakter.

Film Özeti: 100 Yılın Muhafızları, tarihin akışını değiştirmeye çalışan Gürgen ile Azmi'yi engellemeye çalışan İstanbul Muhafızları'nın hikâyesini konu edinmektedir. Zamanda yolculuk yapan Gürgen ile Azmi, 1920 senesine ışınlanır. Onların bu maceraya atılmalarının nedeni, 23 Nisan'da toplanacak Meclis'i engellemek ve tarihin akışını değiştirmektir. İstanbul'un olmasını engelleyecek olan bu plan, İstanbul Muhafızları'na da gerek duyulmamasına neden olacaktır. Gürgen ve Azmi'nin peşinden 1920 yılına ışınlanan İstanbul Muhafızları, ikilinin planlarını engellemek için zorlu bir mücadeleye girer.

Gösterge

Erkek Çocuklar

Kız Çocuklar

Erkek karakterler

Gösteren

Erkek Çocuklar: Afişte ön planda yer alan ve ana karakterlerden olduğu düşünülen kıyafetlerinde kırmızı ve sarı rengin tercih edilen erkek çocuklar

Kız Çocuklar: Başrolde ki kız karakterlerde sarı, siyah, mavi ve pembe renkler kullanılmıştır. Perspektifte erkek karakterlerin hemen arkasında ancak üzerlerinde yer almaktadırlar.

Erkek karakterler: Afişin orta kısmında ve arkasında yer alan çarkın önünde ve arkasında olmak üzere konumlandırılmış toplam beş erkek karakter.

Gösterilen

Erkek Çocuklar: Her iki karakterin de beden dilinden, düşünceli, meraklı ve tedirgin bir yapıya sahip oldukları anlaşılmaktadır. Afişte en ön planda yer almaları, onların başrol karakterler olarak konumlandırıldığını ifade etmektedir. Kıyafetlerinde tercih edilen kırmızı ve sarı renkler, canlılık, hırs, kararlılık, hareketlilik, cesaret, iyimserlik, neşe ve sosyal bir kişilik yapısını simgelemektedir. Kırmızı renk, cesur ve kararlı bir karakteri ifade ederken; sarı renk, neşeli ve iyimser bir ruh halini yansıtmaktadır. Bu renklerin kombinasyonu, karakterlerin dinamik ve arkadaş canlısı bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Kız Çocuklar: Karakterlerin bakış ve duruşlarından, meraklı, bilgili, öz güvenli ve araştırmacı bir yapıya sahip oldukları anlaşılmaktadır. Kıyafet seçiminde tercih edilen pembe, sarı, siyah ve mavi tonlar, karakterlerin çeşitli kişilik özelliklerini sembolik olarak ifade etmektedir. Pembe, feminenlik ve duyarlılığı; sarı, iyimserlik ve neşeyi; siyah, ciddiyet ve öz disiplin; mavi ise sakinlik, iletişim gücü ve kurtarıcı rolünü temsil etmektedir. Bu renk kombinasyonu, karakterlerin sosyal, özenli ve arkadaş canlısı olduklarını, aynı zamanda güçlü iletişim becerilerine ve duyarlılığa sahip olduklarını göstermektedir.

Erkek karakterler: Afişte en arkada ve küçük boyutlarda resmedilmiş olan erkek karakterler, tamamlayıcı bir rol üstlendikleri izlenimini vermektedir. Yüz ifadelerinin neşeli, tedirgin ve kurnaz bir yapıya sahip olması, bu karakterlerin anlatı içerisinde farklı dinamiklerle ilişkilendirildiklerini göstermektedir. Kıyafetlerinde

kullanılan kırmızı, beyaz, yeşil ve mavi tonlar ise çeşitli kişilik özelliklerini yansıtmaktadır. Kırmızı renk, cesaret ve enerjiyi; beyaz, saflık ve tarafsızlığı; yeşil, huzur ve dengeyi; mavi ise güven ve iletişim becerilerini temsil etmektedir. Bu renk kombinasyonu, karakterlerin dinamik ve çok yönlü kişilik yapılarına sahip olduklarını vurgulayabilir.

Anlam

Afişte merkezde yer alan ana karakterlerin kıyafet tonları, kullanılan aksesuarlar ve yüz ifadelerinin kız karakterlerle benzer ya da farklı olmaması, cinsiyetçi bir anlatıma rastlanmadığını göstermektedir. Erkek karakterler önde yer alsalar bile, boyut açısından kadın ve erkek karakterlerin birbirine yakın büyüklükte resmedilmiş olması, görsel temsilde belirgin bir cinsiyetçi yaklaşımdan kaçınıldığını ortaya koymaktadır. Ancak, afişin genel kompozisyonuna bakıldığında, kadın karakterlerin sayısının erkek karakterlere oranla daha az olması, toplumsal cinsiyet dengesizliğini işaret etmekte ve bu yönüyle cinsiyetçi bir temsilin varlığını göstermektedir.

NOT: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilim yöntemiyle analiz edilmiştir.



Şekil 7.27 Doru: Macera Ormanı (2022)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-302654/> (05.10.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Arka planda bir sirk çadırı önünde bir kayanın üzerinde on üç hayvan karakter. Sağ köşede sirk çalışanı.

Film Özeti: Filmde Doru ve arkadaşı bir hayvan sirkinin eline düşen Alaca'yı kurtarma çabalarını anlatıyor. Alaca, ormanda kamp yapmakta olan bir hayvan sirkinin eline düşer. Sirkin sahibi Kinyas onun sayesinde kazanacağı paraları hayal etmektedir. Doru ve arkadaşının Alaca'yı o sirkten bir an önce kurtarması gerekmektedir. Fakat bu zorlu bir iştir. Her şeye rağmen Doru ve Karatay, Kinyas'ı sirkte çalışmak istediklerine ikna ederek, Alaca'nın yanına sızmayı başarırlar. Ertesi gün planı uygulayan kahramanlar, Alaca'yı sirkten kaçırmayı başarırlar. Fakat kaçtıkları at arabasının içinde onları bekleyen bir sürpriz vardır. Bu sürpriz; bebek maymun Şöbi'dir. Doru, Karatay, Yaman ve Muhtar, ormandaki tüm tehlikelere rağmen küçük maymunu annesine kavuşturmaya kararlıdırlar. Fakat bu yolda ki en büyük tehlike Kinyastır.

Gösterge

Erkek atlar

Dişi hayvanlar

Gösteren

Erkek atlar: Afiş merkezinde yer alan bir kaya parçasında üzerinede yer alan kahverengi ve siyah atlar

Dişi hayvanlar: Afişin sol köşesinde yer alan başında pembe bir aksesuar takılmış olan dişi at. Afişin orta merkezinde yer alan diğer hayvanlara oranla daha küçük resmedilmiş olan kırmızı tokalı küçük maymun.

Gösterilen

Erkek atlar: Afişin merkezinde konumlandırılan kahverengi ve siyah atların, diğer hayvanlara kıyasla daha büyük ve dikkat çekici bir şekilde resmedilmeleri, bu karakterlerin filmin ana kahramanları olduğunu düşündürmektedir. Bu atların, diğer hayvanların ortasında yer alması ve onları koruyormuş gibi bir izlenim yaratmaları, liderlik ve koruyuculuk rollerini üstlendiklerini imajını pekiştirmektedir. Merkezde ve

odak noktasında olmaları, hem fiziksel olarak hem de sembolik olarak öne çıkarılmalarını sağlamaktadır. Bu görsel düzenleme, izleyicinin dikkatini bu karakterler üzerinde yoğunlaştırarak onların hikâye içerisindeki önemini ve diğer karakterlere kıyasla belirgin konumlarını vurgulamaktadır. Bu tür temsiller, ana karakterlerin liderlik ve koruma gibi özelliklere sahip oldukları algısını oluşturur.

Dişi hayvanlar: Afişin sol tarafında yer alan pembe aksesuarlı tay, ana karakterlere göre daha küçük boyutlarda ve arka planda konumlandırılmıştır. Bu yerleşim, tayın ikincil bir karakter olduğunu düşündürmektedir. Dişi hayvanlardan biri olan bu tay, diğer karakterlerin gerisinde ve daha küçük resmedilerek, hikâyede ki önem sırasının düşük olduğunu ya da bebek hayvanlar olmaları açısından ebatlarının küçük resmedildiği yorumu yapılabilir.

Merkezde ve önde yer alan diğer dişi karakter ise kırmızı tokalı maymundur. Maymun, afişteki diğer hayvan karakterlere oranla daha küçük boyutlarda ve kırmızı bir topun üstünde hareketli bir şekilde resmedilmiştir. Bu durum, maymun karakterinin ya bir bebek olduğunu ya da diğer karakterlere kıyasla daha küçük ve gelişim aşamasında olduğunu göstermektedir. Bu tür görsel sunumlar, izleyicinin karakterlerin yaş, önem ve rol dağılımını anlamasına yardımcı olur ve karakterler arasındaki hiyerarşiyi vurgular.

Anlam

Film afişinde toplumsal cinsiyet açısından en dikkat çekici unsur, erkek ve dişi hayvan karakterler arasındaki sayısal dengesizliktir. Erkek hayvanların sayısı, dişi hayvanların sayısının neredeyse üç katıdır, bu da karakter temsiliyetinde belirgin bir dengesizliği ortaya koymaktadır. Bu durum, dişi karakterlerin hikâyedeki varlıklarını ve etkilerini sınırlayarak, cinsiyetler arasındaki dengenin sağlanamadığını gösterir.

Ayrıca, dişi karakterlerin sahip olduğu pembe ve kırmızı gibi cinsiyetle ilişkilendirilen renklerdeki aksesuarlar (dişi tayın pembe aksesuarı ve dişi maymunun kırmızı tokası) toplumsal cinsiyet normlarının varlığına işaret etmektedir. Bu aksesuarlar, karakterlerin cinsiyet kimliklerini vurgulayan ve geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren bir unsur olarak kullanılmaktadır. Böylece, karakterlerin

görsel temsilleri, izleyicilere cinsiyetle ilgili stereotipik mesajlar iletme potansiyeline sahiptir.

Bu tür tasvirler, cinsiyet kimliklerinin basit görsel unsurlar ve renklerle ifade edilmesine ve bu şekilde karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleriyle sınırlandırılmasına yol açabilir.

Film Analizi

Filmde, toplam 16 ya da 17 hayvan karakter arasında yalnızca beş dişi hayvan karakterin bulunması ve bunlardan birinin bebek olması, toplumsal cinsiyet temsili açısından belirgin bir dengesizliği ortaya koymaktadır. Dişi hayvanlar genellikle anaç ve duygusal yönleriyle öne çıkarılırken, erkek hayvanlar daha baskın, cesur ve yetenekli olarak sunulmuştur. Renkler açısından cinsiyetler arasında belirgin bir ayrım yapılmamış olsa da, film boyunca erkek hayvanlar aktif bir şekilde tüm zorlukların üstesinden gelirken ve önemli görevleri üstlenirken, dişi hayvanlar geri planda kalmıştır. Bu durum, erkek hayvanların hem niceliksel hem de niteliksel olarak ön plana çıktığını göstermektedir.

Filmin sonunda ise, tüm hayvanları kurtaran bir dişi atın görünmesi dikkat çekicidir ancak bu karakter filmin son birkaç dakikasında ortaya çıkar ve diğer hayvanları kurtarır. Bu durum, film boyunca dişi hayvanların edilgen bir şekilde sunulmasını ve aksiyon sahnelerinde geri planda kalmasını kısmen dengelese de, filmin genel yapısında toplumsal cinsiyet rollerinin geleneksel bir şekilde ele alındığı izlenimi yaratmaktadır. Özellikle bebek karakterin annesine kavuşturulması için dört erkek hayvanın görev alması ve dişi hayvanların bu tür sahnelerde yer almaması, dişilerin pasif ve erkeklerin koruyucu rolü üstlendiği bir temsile işaret etmektedir.

Filmin sonunda beyaz bir at olarak betimlenen ve tüm karakterleri kurtaran dişi atın sahneye çıkması, dişi karakterlerin etkinliğini vurgulamakta gecikmiş bir giriş olarak değerlendirilebilir. Genel olarak, filmin büyük bir kısmında dişi hayvanların yokluğu ve erkek hayvanların tüm ana görevleri üstlenmesi, toplumsal cinsiyet eşitliği açısından eleştiriye açık bir durumu yansıtmaktadır. Bu tür temsiller, izleyicilere kadın ve erkek karakterlerin rolleri ve yetkinlikleri hakkında sınırlayıcı mesajlar iletebilir.



Şekil 7.28 Mutlu Oyuncak Dükkânı (2022)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-302125/> (05.10.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Ormanda fındık kabuğunun içinde ve üstünde yer alan üçü kız on iki karakter

Film Özeti: Kıpır, bir çatıda mahsur kalan oyuncak Zıpızıp Tavşan'ı fark eder. Kıpır, Zıpızıp Tavşan'ı çatıdan kurtarır ve onu sahibine kavuşturmak için bir plan hazırlar. Ancak diğer oyuncaklar yuvalarını terk etmek istemez. Kıpır, herkes uyurken Zıpızıp Tavşan'ı uyandırarak kaçmaya karar verir. Amacı ertesi gün pazara gidecek oyuncakların durduğu kutuya gizlice girerek dükkândan kaçmaktır. Fakat işler ters gider ve yanlışlıkla diğer tüm oyuncakları kutuya hapseder. Sabah olunca Pofu, Alyanak, Çilli, Fistan ve diğerlerinin satılmak üzere şehir pazarına gittiklerini fark eden Kıpır'ın geriye yapacak tek bir şeyi arkadaşlarını kurtarmaktır. Kıpır önde Zıpızıp arkada şehrin dört bir yanını dolaşır ve macera başlar.

Gösterge

Tavşan, Arı, Kız bez bebek

Horoz, kedi, sincap, hacıyatmaz oyuncak

Gösteren

Tavşan, Arı, Kız bez bebek: Sarı renkte toka takmış ve yelek giyinmiş, mor pantolonlu kız tavşan, sarı saçlı, sarı ve siyah elbiseli kız arı, siyah saçlı pembe ve mor kıyafetli kız bez bebek.

Horoz, kedi, sincap, hacıyatmaz oyuncak: Merkezde yer alan ve kıyafetlerinde sarı, turuncu, kırmızı, mavi ve kahverengi tonların kullanıldığı hayvan karakterler.

Gösterilen

Tavşan, Arı, Kız bez bebek: Karakterlerde kullanılan renkler sembolik anlamlarıyla birlikte değerlendirildiğinde kız tavşanın sarı toka takması ve sarı yelek giymesi, sevimli ve enerjik bir karakterin işaret olabilir. Mor pantolonun ise renkli ve cesur bir anlatım dili bulunmaktadır. Arının sarı ve siyah renkte olması, gerçek bir arının renklerine benzer bir şekilde tasarlanmış olduğunu göstermektedir. Sarı saçları ve uyumlu kıyafeti ile neşeli ve enerjik bir karaktere sahip olabilir. Siyah saçlı bez bebeğin kıyafetinde görülen pembe ve mor renkler ise feminen ve sevecen bir karakter olduğunu yansıtmaktadır.

Horoz, kedi, sincap, hacıyatmaz oyuncak: Görselde yer alan kız hayvanlar dışında tüm hayvan karakterlerin kıyafet renklerinde kullanılan renkler sarı, mavi, turuncu ve kahverengidir. Bu karakterlerde kullanılan canlı ve sıcak renkler (sarı, turuncu) genellikle enerji, neşe ve sıcaklık ile ilişkilendirilir. Kahverengi ise güven ve sadelik hissi verir. Bu renklerin neşeli ve sevecen yüz ifadeleriyle birleştirilmesi, bu karakterlerin daha pozitif, dost canlısı ve enerjik bir yapıya sahip olduklarını gösterir. Mavi ayının tedirgin ve korkak bir ifadeye sahip olması, onun utangaç veya çekingen bir karakterde olduğunu ima edebilir. Mavi rengin sakinlik ve dinginlik ile ilişkilendirilmesi de bu kişilik yapısını destekler niteliktedir. Kedi, horoz, sincap ve hacıyatmaz oyuncak karakterlerinin cinsiyetlerinin kıyafet, saç ve aksesuar gibi görsel öğeler üzerinden erkek karakterler olarak tanımlanabildiği; bunun dışında kalan karakterlerde ise cinsiyete dair belirgin bir ayrımın yapılamadığı tespit edilmiştir.

Anlam

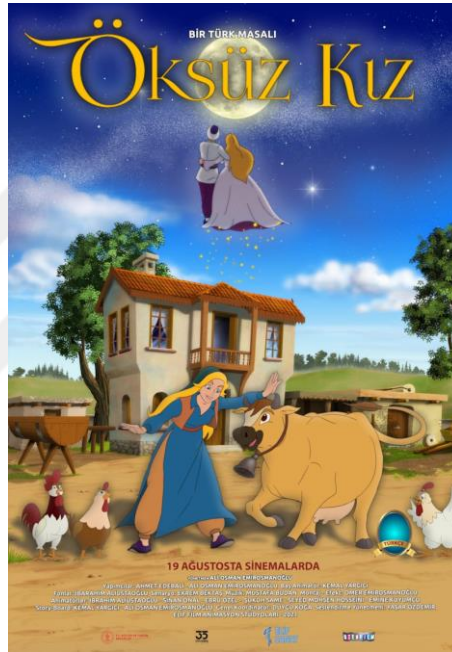
Erkek hayvan karakterlerin sayıca fazla olması, cinsiyet temsili açısından dengesiz bir yapıya işaret ediyor. Bu durum, erkek karakterlerin baskın olduğu bir anlatı yapısını destekleyebilir ve kız karakterlerin daha geri planda kaldığı bir izlenim yaratabilir. Kız karakterlerin kıyafetlerinde pembe, mor gibi feminen renklerin ve toka gibi aksesuarların kullanılması, geleneksel cinsiyet normlarına uygun bir temsili işaret ediyor. Bu, kız karakterlerin daha narin, süslü ve toplumsal olarak kabul gören feminen rollere uygun bir şekilde temsil edildiğini gösterebilir. Erkek karakterlerde ağırlıklı olarak sarı, turuncu gibi sıcak renklerin kullanılması, onların enerjik, güçlü ve aktif rollerle ilişkilendirildiğini ima eder. Sıcak renklerin, özellikle liderlik ve cesaret gibi özelliklerle ilişkilendirilmesi de bu temsili destekler. Hem kız hem de erkek karakterlerin genel olarak mutlu ve sıcak bir görüntüye sahip olması, izleyicilere pozitif bir atmosfer sunmaktadır.

Film Analizi

Filmin erkek karakterlerinin sayısal üstünlüğü ve liderliği ellerinde bulundurmaları, kız karakterlerin ise genellikle yardımcı, uyumlu ve destekleyici rollerde olmaları, klasik cinsiyet rollerine yönelik bir temsil oluşturuyor. Özellikle kız olan bez bebek ve tavşan karakteri, yardımsever ve uyumlu kişilikleriyle öne çıkarken, yine kız olan arı karakteri ise silik ve çekingen bir yapıya sahip. Bu durum kız karakterlerin daha az belirgin ve daha pasif rollerle sunulmuş olduğunu durumu göstermektedir. Erkek olan Sincap karakteri maceracı ve lider bir konumda olmasına rağmen, sorumsuz ve başına buyruk bir yapıya sahiptir. Diğer karakterlerden istediği görevleri yerine getirtirken kendisinin çok fazla çaba sarf etmemesi, liderlik anlayışının tek taraflı olduğunu göstermektedir. Bu durum, liderliğin aktif katılım ve eşit sorumluluk paylaşımı yerine direktif verme ve kontrol etme şeklinde ele alındığı bir anlatım sunmaktadır.

Filmde acımasız ve oyuncağa zarar veren kız çocuğu, negatif bir kadın/kız temsili oluşturabilir. Özellikle yaramazlık ve agresiflik gibi olumsuz özelliklerin bu karakterle ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Filmde kısa bir sahne olsa da, erkek çocukların futbol oynaması, spor ve hareketli aktivitelerin erkeklerle ilişkilendirilmesi gibi klişe bir yaklaşımı yansıtılmaktadır. Kullanılan renkler açısından

değerlendirildiğinde tavşanın pembe, bez bebeğin sarı ve mor giysiler giymesi gibi unsurlar, kız karakterlerin daha "feminen" renklerle temsil edildiğini göstermektedir. Erkek karakterlerin renklerine bakıldığında sincap kırmızı, pelüş ayı mavi, robot sarı ve horoz mavi renklerde sunuluyor. Bu da erkek karakterlerin daha "maskülen" renklerle temsil edildiğini göstermektedir. Bu animasyon filminde, karakter dağılımı ve olay örgüsü göz önünde bulundurulduğunda, cinsiyet rollerinin oldukça belirgin bir şekilde sunulduğu görülmektedir. Kız karakterler daha çok yardımcı ve uyumlu, erkek karakterler ise lider ve aktif olarak temsil edilmektedir. Bu durum, çocukların bilinçaltında cinsiyet rollerine dair klişe algıların pekişmesine neden olabilir.



Şekil 7.29 Öksüz Kız (2022)

Kaynak: <https://boxofficeturkiye.com/film/oksuz-kiz--2016053> (01.10.2024)

Afişin Geneline Gösterilen: Ormanda bir köy evi önünde yerel kıyafetleriyle bir kız karakter yanında hayvanlar. Evin üst kısmında bulutların arasında birbirine sarılmış vaziyette bir prenses ve prens.

Film Özeti: Dünyada pek çok yerde ve toplulukta konu edinilmiş öksüz kız masalı, kıskanç bir üvey anne ve onun kötü kızı ile yaşamak zorunda olan Öksüz kızı bu kötü yaşantıdan kurtarmak isteyen bir prensin hikâyesini konu edinmektedir.

Gösterge

Kadın

Erkek

Gösteren

Kadın: Afişte merkezde konumlandırılmış olan kadın karakter, uzun sarı saçları, mavi elbisesi, sarı kuşağı, kahverengi şalvar ve yeleğiyle birlikte başörtüsü takarak geleneksel bir köy kızı imgesini yansıtmaktadır.

Erkek: Afişin üst kısmında, mor şalvar, beyaz gömlek ve sarık gibi geleneksel kıyafetlerle tasvir edilen erkek karakter, kadın karaktere sarılmış bir şekilde sunulmuştur. Erkek karakterin geleneksel kıyafetleri, kültürel bağlamı ve yerel temaları güçlendirirken, kadın karakterle olan fiziksel teması, onların arasındaki duygusal bağı ve koruma temasını ön plana çıkarmaktadır.

Gösterilen

Kadın: Afişin merkezinde yer alan uzun sarı saçlı, mavi elbise, sarı kuşak, kahverengi şalvar ve yelek giymiş, takmış olduğu başörtüsü ile geleneksel bir köy kızı figürü görüntüsündedir. Kadın karakter, yanında bir inekle mücadele ederken dinamik bir sahne oluşturmakta ve bu hareketli betimlemede karakterin yüz ifadesi mutludur. Karakterin ana figür olduğu net bir şekilde anlaşılmakta olup, yanında yer alan hayvanlar sahnenin doğal yapısını desteklemektedir. Renk tercihleri ve genel kompozisyon, herhangi bir cinsiyetçi anlatıma yer vermemekte, evrensel bir estetik sunmaktadır.

Erkek: Afişin üst kısmında, mor şalvar, beyaz gömlek ve beyaz sarık gibi geleneksel kıyafetler giymiş olan erkek karakter, kadın karaktere sarılmış şekilde betimlenmiştir. Renk kullanımında cinsiyetçi bir yaklaşım bulunmamakla birlikte, erkeğin geleneksel kıyafetleri, herhangi bir cinsiyetçi bakış açısı yansıtmamaktadır. Dönem kıyafetleri tercih edilmesi, erkek karakterin toplumun belirli bir kültürel bağlamına uygun olarak tasarlandığını gösterirken, tasvirde toplumsal cinsiyet normlarına yönelik olumsuz bir mesaj görülmemektedir.

Anlam

Erkek figürün, afişin merkezinde ya da köy evi önünde olaya dâhil betimlenmemiş olması hikâyenin mutlu sonuna yaklaşırken ortaya çıktığı izlenimi vermektedir. Bu yönüyle hikâye kurgusunda aktif bir rol oynamadığı yorumu yapılabilir. Kadın karakterin, köylü bir kız olarak doğada verdiği mücadelenin ardından bir erkek karakterin yanına gelmesiyle prenses kıyafeti giymesi ve köy yaşamına sırtını dönmesi, erkeğin kadının hayatını dönüştüreceği, taçlandıracağı mesajını vermesi yönüyle cinsiyetçi bir ifade söz konusudur denilebilir. Ancak afişte genel olarak kadın ve erkek karakter sayısının eşit olduğu ve renk seçimlerinde herhangi bir cinsiyetçi yaklaşımın bulunmadığı görülmektedir.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Şekil 7.30 Karagöz: Yar Bana bir Eğlence (2022)

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt20835794/> (05.12. 2023)

Afişin Geneline Gösterilen: Bulutların arasından seyirciye bakar vaziyette önde Hacivat ve Karagöz arkalarında bir kadın üç erkek toplam altı karakter.

Film Özeti: Karagöz parasızlıktan kurtulmaya çalışırken kendisini çeşitli sorunların içinde bulur. Zor zamanlardan geçen Karagöz'ün bu sorunları ev hayatına da yansır. Bu nedenle eşi ile tartışan Karagöz, evini kiraya vermeye karar verir. Bu yaptığıyla da sorunlarından kurtulamayan Karagöz, Hacivat'ın fikirlerine uyarak Tuzsuz'u kandırır. Ancak bu onun daha ciddi sorunlar yaşamasına neden olur. Tam da bu kaosu ortasında Karagöz'ün karısı ondan intikam almak için bir oyun oynar. Karagöz, içine düştüğü durumdan kurtarmaya çalışmaktadır.

Gösterge

Sakallı iki erkek

Kadın

Yeşil yüzlü uzaylı

Gösteren

Sakallı iki erkek: Türk gölge oyununun önemli iki karakteri olan Hacivat ve Karagöz, afişin sağ ve sol tarafında yer almakta ve geleneksel kıyafetleriyle temsil edilmektedir. Hacivat ve Karagöz'ün kıyafetlerinde, sarı, kırmızı ve yeşil tonlarının kullanılması, bu karakterlerin tarihsel ve kültürel bağlamını yansıtan renklerdir. Geleneksel kıyafetler, Hacivat ve Karagöz'ün klasik Türk gölge oyunlarındaki kimliklerini pekiştirirken, kullanılan renkler de bu figürlerin neşeli ve canlı doğasını vurgulamaktadır.

Kadın: Sol tarafta merkezde ki erkek karakterin arkasında yer alan mor bluz, kırmızı yelek ve sarı başörtüsü ile gülen bir yüz ifadesine sahip olan kadın karakter.

Yeşil yüzlü uzaylı: Afişte başrol erkek karakterin arkasında yer alan yeşil yüzlü, şaşırmış veya korkmuş ifadeye sahip uzaylı benzeri varlıklar, insan dışı bir figür olarak dikkat çekmektedir. Bu karakterin yüzündeki şaşkınlık veya korku ifadesi, olay örgüsünde beklenmedik durumlara tepki verdiğini ya da bir tehdit algıladığını yansıtıyor olabilir.

Gösterilen

Sakallı iki erkek: Afişte yer alan Hacivat ve Karagöz karakterleri, dönemlerine özgü detaylarla dikkat çekmektedir. Sakallar, kıyafet renkleri ve sarık, bu karakterlerin dönem kostümleriyle olan uyumunu vurgulamaktadır. Hacivat ve Karagöz'ün kıyafetlerinde kullanılan sarı, kırmızı ve yeşil tonları, geleneksel Türk gölge oyunlarının canlı, neşeli atmosferini yansıtmakta ve bu figürlerin tarihsel ve kültürel bağlamlarını pekiştirmektedir.

Bu kostümler, Osmanlı dönemi giyimini temsil eden unsurları içerir; örneğin sarık, o dönemin erkeklerinin sıklıkla tercih ettiği bir başlık iken, şalvar ve kaftanlar da döneme özgü kıyafetlerdir. Bu detaylar, karakterlerin köklü tarihsel mirasını yansıtarak, onları kültürel bir ikon olarak izleyiciye tanıtmaktadır.

Kadın: Afişin sol tarafında, merkezdeki erkek karakterin arkasında yer alan kadın karakter, mor bluz, kırmızı yelek ve sarı başörtüsü giymektedir. Giydiği kıyafetler, hem canlı renkleriyle dikkat çekmekte hem de geleneksel bir tarzı yansıtmaktadır. Kadın karakterin gülen yüz ifadesi, neşeli ve pozitif bir kişiliği simgelerken, kıyafetlerdeki renk kombinasyonu onun öne çıkan, dinamik bir figür olduğunu vurgulamaktadır.

Bu karakterin gülen yüz ifadesi, onun olaylara olumlu yaklaşan ve belki de hikaye içinde önemli bir destekleyici rol oynayan bir figür olabileceğini işaret eder. Mor, kırmızı ve sarı renklerin bir arada kullanılması, geleneksel kıyafetlerin modern bir dokunuşla yorumlanmasını sağlamakta ve kadının enerjik, cana yakın bir karaktere sahip olduğunu simgelemektedir.

Yeşil yüzlü uzaylı: Yeşil yüz ve insan dışı görünümü, bu varlığın dünyadışı veya fantastik bir öge olduğunu vurgulamakta, animasyon filminin içinde farklı bir atmosfer ve evrenin var olabileceğine dair ipuçları vermektedir. Bu karakter, bilim kurgu ya da fantastik unsurlar taşıyan bir hikâyenin parçası olabilir ve görsel olarak afişte hem gizem hem de komik bir unsur sunuyor gibi bir ifade anlamı bulunmaktadır.

Anlam

Genel anlamda kadın ve erkek karakterlerin sayısına bakıldığında, erkek karakterlerin sayıca daha fazla olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum, filmin ana karakterleri olan ve Türk gölge oyununun önemli figürleri Hacivat ve Karagöz'ün filme uyarlanmış olmasıyla açıklanabilir. Hacivat ve Karagöz, tarihsel olarak erkek figürler olduğundan, afişte erkek karakterlerin baskın olması beklenir ve bu bağlamda, toplumsal cinsiyet eşitliği açısından olumsuz bir eleştiri yapılması yapılamayabilir.

Kullanılan renkler açısından değerlendirildiğinde, filmdeki karakterlerin geleneksel dönem kıyafetleri giymesi, renklerin toplumsal cinsiyet rolleriyle doğrudan ilişkilendirilmediğini göstermektedir. Sarı, kırmızı, yeşil gibi canlı renkler, dönemin giyim tarzına uygun olarak kullanılmıştır ve bu, renklerin belirli cinsiyetlerle kodlandığı modern klişelerden bağımsız bir temsili işaret etmektedir. Sonuç olarak, kıyafet ve renk seçimlerinin, toplumsal cinsiyet rollerine yönelik belirgin bir mesaj taşımadığı, aksine dönemin kültürel ve sanatsal özelliklerini yansıttığı söylenebilir.

Film Analizi

Filmde, kadınlar ve erkeklerin geleneksel kıyafetlerle sunulması, Türk kültürünün tarihsel bir dönemiyle günümüz unsurlarının bir arada işlendiğini göstermektedir. Kadın karakterler uzun yöresel elbiseler, başörtü ve şalvar gibi geleneksel kıyafetler giyerken, modern detaylar da eklenmiştir. Örneğin, bankamatikten para çekme gibi günümüze ait eylemler filme dâhil edilmiştir. Bu, animasyonun tarihi bir dönemde geçmesine rağmen modernize edilmiş bir anlatı oluşturduğunu bu durumda hem geleneksel hem de çağdaş unsurlarla harmanlandığını göstermektedir.

Hacivat'ın karısı ve mahalledeki sihirli güçlere sahip sarı saçlı kız karakter, güçlü ve baskın kadınlar olarak öne çıkıyor. Bu karakterler, toplumsal cinsiyet rollerine uymayan, zeki ve bağımsız kadınlar olarak tasvir edilmiştir. Hacivat'ın karısı, kocasını manipüle ederek onu yönlendiren ve zeki hamleler yapan bir figür olarak çizilmiştir. Bu tür kadın karakterler, geleneksel cinsiyet rolleriyle çelişir; kadınlar, sadece destekleyici rollerle sınırlı kalmayarak, aktif karar vericiler olarak sunulmuştur.

Kız karakterlerin saçlarına takılan fiyonklu tokalar ve taçlar ile geleneksel ile modern arasında bir denge kurmaya çalışılmıştır. Bu durum karakterlerin dış görünüşlerinde toplumsal cinsiyet normlarına uygun unsurların işlendiğini göstermektedir. Sarı uzun saçlı kız karakterin hem baskın hem de alıngan bir yapıya sahip olması, karmaşık bir kadın karakter inşa edildiğini göstermekle birlikte, klişeleşmiş kadın figürlerinden uzaklaşıldığında işaret eder.

Filmde yer alan bir kız karakterin evlenince tüm sorunlarının sona ereceğini düşünmesi, kadınların evlilik yoluyla sorunlarının çözüleceği şeklindeki geleneksel inanca dair bir stereotipin yeniden üretildiğini gösterir. Bu düşüncenin annesi tarafından da desteklenmesi, kadınların toplumsal rollerinin evlilik ve aileyle sınırlı olduğu mesajını verebilir.

Erkek karakterlerin şalvar, yelek ve gömlek gibi döneme uygun kıyafetler giymesi, onların geleneksel erkeklik rolleri içinde temsil edildiğini göstermektedir. Özellikle Hacivat ve Karagöz gibi klasik karakterler, geçmişten gelen geleneksel erkek rollerini sürdürmektedir.

Mahalle Kabadayı Tuzsuz Delibekir, geleneksel erkeklik rollerinin şiddetle ilişkilendirildiği, fiziksel güç ve otorite üzerinden temsil edilen bir figürdür. Bu tür bir temsil, özellikle çocuklara yönelik içeriklerde, erkekliğin güç ve baskınlıkla ilişkilendirildiği kalıpların pekişmesine neden olabilir.

Filmde erkek karakterlerin sayıca fazla olması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yansıtan bir unsur olarak değerlendirilebilir. Ancak kadın karakterlerin her sahnede aktif olarak yer alması ve önemli rollerde bulunması, kadının toplumdaki yerinin daha görünür kılınmasına yönelik bir çaba olarak yorumlanabilir. Yine de kadın karakterlerin hikâyedeki etkinliği oranında afişte temsil edilmemesi, toplumsal cinsiyet rolleri açısından dengesizlik yaratmaktadır.

Filmde evlilik ve gerdek gecesi gibi unsurların işlenmesi, küçük yaş grubuna hitap eden animasyon filmleri için tartışmalı bir konu olabilir. Bu sahneler, çocukların toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsellik hakkında erken yaşta geleneksel ve sınırlayıcı algılar edinmesine neden olabilir.

Annenin kızını evlendirme arzusu ve evlilikle ilgili kullanılan dil (örneğin, "kızı baş göz edelim" ifadesi), kadının toplumdaki temel rolünün evlilik olduğu mesajını verir. Bu, çocuklara yönelik bir animasyon filminde, kadının bireysel yetenek ve bağımsızlığından çok, aile yapısındaki yeri üzerinden değerlendirildiği bir temsil sunar.

Bu animasyon filminde toplumsal cinsiyet rolleri hem geleneksel hem de modern unsurlarla harmanlanmış durumdadır. Kadın karakterlerin bazıları baskın ve aktif roller üstlense de, kadınların sayıca azlığı ve geleneksel evlilik normlarına vurgu yapılması, cinsiyet eşitliği açısından bir dengesizlik yaratmaktadır. Bu tür yapımların, çocukların cinsiyet rollerine dair algılarını şekillendirdiği göz önüne alındığında, kadınların daha çeşitli ve güçlü rollerle temsil edilmesi, cinsiyet rollerine dair daha geniş bir bakış açısı kazandırabilir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun önemli bir parçası olan Karagöz oyunlarında, kadın karakterler sıklıkla olumsuz özellikleriyle betimlenmektedir. Bu karakterler genellikle kocasını aldatan, dedikodu yapan, kavgacı, hilebaz veya evlilik dışı ilişkilerde bulunan kadınlar olarak sahneye çıkar. Ancak, bu olumsuz temsillerin sadece kadınlarla sınırlı olmadığı, erkek karakterlerin de benzer şekilde olumsuz niteliklerle karikatürize edildiği görülmektedir. Bu durum, Karagöz oyunlarının doğasından kaynaklanır ve toplumsal eleştiriye mizahi bir dille ifade etme amacı güder.

Karagöz, toplumdaki yozlaşma, ahlaksızlık ve kötü davranışları cinsiyet ayrımı yapmaksızın tüm bireylerin üzerinden eleştiren bir "kara ayna" işlevi görür. Bu eleştiriler, bireysel ve toplumsal düzeyde olumsuz özellikleri ortaya koyarak, bu niteliklerin bir cinsiyetle sınırlandırılmayacağını ve herkesin bu tür özelliklere sahip olabileceğini gösterir. Böylece oyun, izleyiciye mizah ve ironi yoluyla toplumsal eleştiri sunarken, bu olumsuzlukların sadece belirli bir gruba veya cinsiyete özgü olmadığını vurgular (Varışoğlu, 2020).

Bu bağlamda, Karagöz oyunları, toplumsal normları ve bireylerin davranışlarını sorgulayan bir araç olarak, izleyicilere ahlaki ve sosyal mesajlar iletir. Hem kadın hem de erkek karakterlerin olumsuz yönlerini ortaya koyarak, toplumdaki her bireyin eleştirilebilir olduğunu ve bu eleştirinin toplumsal bir yansıma olduğunu ifade eder.



Şekil 7.31 Aslan Hürkuş Görevimiz Gökbe (2022)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-308142/> (05.12. 2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Nemrut, Kapadokya ve Göbeklitepe'den örneklerin yer aldığı arka plan önünde üç erkek bir kız toplam dört ana karakter ile gökyüzünde uçmakta olan kırmızı uçak ve mavi helikopter.

Film Özeti: Gökbe ile Aslan, Kapadokya'dan başlayıp ülkenin dört bir yanında devam eden bir serüven içine girerler. Gözalcı, güçlü ve dost canlısı bir helikopter olan Gökbe, Hürkuş'un taşından elde edilen verilerle tasarlanan mavi bir taşla canlanmıştır. Filmin diğer kahramanı Ferit polis ekipleri tarafından yakalanır ve işlerin başına Yaralı Yüz geçer. Yaralı Yüz olumsuz enerjiyle elde edilmiş kırmızı bir taş üretir fakat ellerinde taşın enerjisini kaldırabilecek kadar güçlü bir uçak ya da helikopter yoktur. Bu yüzden Gökbe'yi hedef alırlar ve uçuş testi sırasında kaçırlar. Aslan, arkadaşları ve Hürkuş, dostları Gökbe'in peşine düşerler ancak kırmızı taşın etkisiyle olumsuz bir hale dönüşen Gökbe'yi kurtarmak ve eski haline getirmek oldukça zorlu bir görevdir.

Gösterge

Erkek Çocuklar

Erkek Çocuk

Kız Çocuk

Gösteren

Erkek Çocuklar: Afişte merkezde yer alan turuncu ve kahverengi saçlı ellerini göğüslerinde birleştirmiş vaziyette, kıyafetlerinde mavi, beyaz, sarı ve yeşil tonları kullanılan iki erkek karakter

Erkek Çocuk: Perspektifsel olarak iki erkek karakterin arka sağında yer alan bir eli belinde dik duruşlu kıyafetlerinde beyaz, mavi ve kahverengi tonların tercih edildiği erkek karakter

Kız Çocuk: Merkezin sol tarafında önde ki iki erkek karakterin arka tarafında yer alan kıyafet renklerinde kırmızı, beyaz ve mavi renklerin kullanıldığı kız karakter

Gösterilen

Erkek Çocuklar: Afişte merkezde ve odak noktasında yer alan iki erkek karakter, yüz ifadeleri ve duruşlarıyla kendinden emin ve öz güvenli bir duruş sergilemektedir. Kıyafetlerinde kullanılan renklerin sembolik anlamları, bu karakterlerin güven, sakinlik, huzur, iletişim yeteneği, tarafsızlık, zeka ve yenilikçilik gibi özelliklere sahip olduklarını ifade edebilir. Bu bağlamda, renk seçimleri ve karakter duruşları, onların anlatı içerisindeki güçlü ve etkili rollerini pekiştirmekte ve izleyiciye karakterlerin kişilik özellikleri hakkında ipuçları sunmaktadır.

Erkek Çocuk: Ana karakterlerin sağında ve arkasında, bir eli belinde durarak esas karakterler kadar kendinden emin bir duruş sergileyen erkek karakterin kıyafetlerinde kullanılan renkler, onun kişilik özelliklerini yansıtabilir. Renklerin sembolik anlamlarına göre bu karakter, sakin, güçlü iletişim becerilerine sahip, tarafsız, barışçıl, doğal, sade ve güvenilir bir yapıya sahiptir. Kıyafetlerinde tercih edilen renkler ve duruşu, karakterin anlatıda istikrar ve güven unsuru olarak konumlandığını göstermektedir.

Kız Çocuk: Ana karakterlerin sol arkasında yer alan kafasını hafif yukarı kaldırmış, dik duruşlu, öz güvenli bir bakış sergileyen kız çocuğunun beden dili ben de varım şeklindedir. Kıyafetlerinde mavi ve kırmızı renkler kullanılmış olup bu renklerin ifade ettiği sembolik anlamlar; tutku, enerji, canlılık, sakinlik, güven ve sadakattir. Ayrıca kız çocuğunun tişörtünün üzerinde ki kalp deseni genellikle sevgi,

şefkat ve duygusal bağlılığı simgelerken mavi kot pantolon, rahatlık, doğallık ve gündelik yaşamı temsil eder. Kişinin sade ve samimi bir tarza sahip olduğunu, aynı zamanda güvenilir ve rahat bir imaj çizdiğini gösterir.

Anlam

Afiş genel anlamda incelendiğinde, kadın ve erkek karakter sayısında belirgin bir dengesizlik olduğu görülmektedir. Toplamda dört ana karakterden yalnızca birinin kadın olması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmadığını göstermektedir. Karakterlerde kullanılan renkler, toplumsal cinsiyet normlarına işaret etmekte; ancak giyim tarzları açısından karakterler arasında benzerlikler mevcuttur. Karakterlerin beden dilleri, duruşları ve yüz ifadeleri genel olarak özgüvenli ve kendinden emin bir şekilde resmedilmiştir. Bu durum, kadın ve erkek karakterlerin görsel olarak eşit derecede güçlü ve kendine güvenen bir şekilde temsil edildiği izlenimini vermektedir. Ancak sayısal dengesizlik, afişte cinsiyet temsilleri açısından eleştiriye açık bir durum ortaya çıkarmaktadır.

Film Analizi

Filmde dört yakın arkadaş grubunun, üç erkek ve bir kız karakterden oluşması, toplumsal cinsiyet dengesizliğini göstermektedir. Bu tür temsillerde genellikle erkek karakterlerin sayıca üstün olması, erkeklerin daha baskın roller üstlendiği ve anlatının merkezinde yer aldığı bir yapıyı destekler niteliktedir. Kız karakter Zeynep'in kıyafetinde yer alan kırmızı kalp motifi, onun duygusal ve sevecen bir yapıya sahip olduğunu vurgulamakta; bu durum, kız çocuklarının genellikle daha hassas ve şefkatli karakterler olarak sunulduğu toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştirmektedir.

Erkek karakterlerin kıyafetlerinde tercih edilen mavi, yeşil, gri ve kahverengi tonları ise güç, güven, denge ve doğallık gibi toplumsal olarak erkeklere atfedilen özelliklerle ilişkilendirilmektedir. Bu durum, erkek çocukların daha güçlü, dayanıklı ve enerjik olarak tasvir edilmesi gerektiğine dair toplumsal beklentileri yansıtabilir.

Özellikle Mehmet karakterinin “aşırı yemek düşkünlüğü ve korkaklık” gibi niteliklerle tanımlanması, geleneksel erkeklik normlarının dışında bir karakter sunulsa bile, onun genellikle "zayıf" veya "eksik" bir yapıda olduğu izlenimini yaratabilir. Ancak her duruma karşı hazırlıklı olması gibi bir niteliğin eklenmesi, onun bu olumsuz

özelliklerini dengelemeye yönelik bir çaba olarak görülebilir. Bu tür karakterizasyonlar, erkek karakterlerin her durumda çözüm üretebilen ve sorumluluk alabilen yapıda olmaları gerektiği şeklindeki toplumsal cinsiyet kalıplarını destekleyebilir.

Anlatıda iki erkek pilot tarafından kullanılan kırmızı ve mavi renkteki uçaklar, iyilik tarafını temsil ederken, kötü karakterlerin kullandığı uçaklar siyah renkte resmedilmiştir. Bu renk seçimleri, karakterlerin iyi ve kötü ayrımını sembolik olarak desteklemektedir. Aslan isimli çocuk, turuncu saçlı ve bilime meraklı bir karakter olarak sunulmuştur; yapay zeka kullanarak robot tasarımları yapmakta ve bu alandaki yetenekleri nedeniyle arkadaşları arasında popülerdir. Yaptığı işler ve geliştirdiği kurtarma planları ile büyük hayranlık uyandırmaktadır.

Anlatıda, kız çocuğu ile erkek çocuk arasında geçen “Sen ayakkabılarını bile bağlayamıyorsun, bu işleri anlayamazsın” şeklindeki söylem, geleneksel cinsiyet rollerine ve yetkinliklere dair önyargıları yansıtmaktadır. Çetin Ferit Bey ve iki erkek arkadaşı, siyah kıyafetler giyen ve kötü tarafta yer alan karakterler olarak tanımlanmış; laboratuvarında çalışan bir erkek karakter de kötü tarafta ve beceriksiz bir şekilde betimlenmiştir.

Aslan, odasını toplamakta zorluk çeken ve dağınık bir yapıya sahip bir karakter olarak anlatılırken; Aslı, düzenli ve derli toplu bir kişiliğe sahiptir. Bu karşıtlık, toplumsal cinsiyet rollerine dair geleneksel beklentileri yansıtabilir. Tamirci karakteri ve Aslan’ın maket yapma konusunda yetenekli dedesi, erkek karakterlerin teknik ve el becerilerine sahip olduğu varsayımını desteklemektedir. Güvenlik ve polis rollerinde de erkek karakterlerin yer alması, erkeklerin otorite ve güçle ilişkilendirildiği bir temsili ortaya koymaktadır.



Şekil 7.32 Hızlı Ayaklar Olimpiyat Yolunda (2022)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-307143/> (05.12. 2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Stadyumda koşmakta olan üç erkek sporcu. Ön planda yer alan sporcuyu takip eden iki erkek. Sporcuya eşlik eden bir köpek. Arka planda Türk bayrağı, teleferik, kırmızı bir araba ve seyirciler.

Film Özeti: Ali spor kariyerinde önüne çıkan talihsizlik ve engellere rağmen potansiyeline ulaşmaya çalışan birisidir. Kendi branşında yıldız adayırken yaşadığı sakatlık sonucu sporu bırakmak zorunda kalarak spor mağazasında çalışmaya başlar. Ancak eski hocası Akif'in mağazaya gelmesiyle Ali'nin hayatı birden değişir. Akif Hoca, Karadeniz'de yaşayan ve Ali'nin spora geri dönmesini sağlayabilecek bir kişiden bahseder. Ali hem kendi potansiyelini keşfetmek hem de herkesi küçümseyen, dönemin yıldız sporcusu Justin Carter'a meydan okumak için İstanbul'dan Karadeniz'in yemyeşil yaylalarına heyecan verici bir yolculuğa çıkar.

Gösterge

Erkek Atlet

Erkekler

Gösteren

Erkek Atlet: Afişte merkezde yer alan kırmızı formalı, koşar vaziyette görünen kaslı sporcu erkek

Erkekler: Afişte, ana karakterin arkasında konumlandırılmış olan diğer erkek karakterler, hem bireysel özellikleri hem de hareketli pozisyonlarıyla sahneye dinamizm kazandırmaktadır. Yeşil pantolon, sarı gömlek ve kahverengi yelek giymiş, beyaz saçlı, orta yaşlı erkek karakter, koşar şekilde betimlenmiş olup, yaşına rağmen sergilediği enerjik duruşuyla hikâyeye deneyim ve hareketlilik katmaktadır. Bu karakterin arkasından gelen, mavi pantolon, kahverengi mont ve sarı gömlek giymiş olan erkek karakter, yine koşar bir şekilde resmedilmiş ve sıradan bir bireyi temsil eder şekilde tasarlanmıştır.

Ayrıca, arka planda yer alan kırmızı ve mavi formalı erkek koşucular, hareketli duruşlarıyla afişin genel dinamizmini artırmaktadır. Formalı olmaları, yarışma veya rekabet temasıyla ilişkilendirilebilir ve afişin görsel hiyerarşisi içinde destekleyici bir unsur olarak işlev görmektedir. Bu figürler, bir bütün olarak ele alındığında, hikâyenin çok katmanlı yapısına ve karakterler arası ilişkilere vurgu yapmaktadır.

Gösterilen

Erkek Atlet: Afişte merkezde yer alan kırmızı formalı, koşar vaziyette görünen kaslı erkek sporcu, hırslı, kararlı ve hedefine odaklanmış bir yüz ifadesiyle dikkat çekmektedir. Koşar vaziyette gözüken kaslı erkek sporcu, atletik yapısıyla dikkat çeken, dinamik duruş sergileyen bir karakter olarak tasvir edilebilir. Sporcu, güçlü ve belirgin kas yapısına sahip, hız ve güç ile özdeşleşen bir pozisyonundadır. Kırmızı forma, enerjiyi ve tutkuyu simgelerken, sporcunun atletik hareketi de hız ve rekabeti vurgular. Üzerindeki formanın önünde yazan Türkiye ibaresi, onun Türkiye adına yarıştığını göstermektedir. Sporcu, koşu esnasında yarışta ön planda olup, afişin merkezinde yer alarak izleyiciye ana karakter olduğu mesajını vermektedir.

Bu betimleme, karakterin fiziksel gücünü ve odaklanmış yapısını vurgulamakta; sporcu kimliği ile ulusal bir temsili öne çıkarmaktadır. Kararlılık ve hedefe odaklanma gibi unsurlar, sporcunun başarısına olan inancını ve mücadelesini

simgelemektedir. Afişin bu şekilde düzenlenmesi, karakterin hikayedeki merkezi rolünü belirgin hale getirmekte ve izleyiciye güçlü bir kahraman figürü sunmaktadır.

Erkekler: Afişte ki ana karakterin arkasında koşan iki erkek karakterin betimlenmesi, afişe derinlik ve hikâye katan önemli bir detaydır. İlk olarak, yeşil pantolon, sarı gömlek ve kahverengi yelek giymiş, beyaz saçlı orta yaşlı erkek olan karakter dikkat çekmektedir. Bu karakterin beyaz saçları, yaşını ve tecrübesini vurgularken, koşar vaziyette olması onun hala dinamik ve mücadeleci bir kişilik olduğunu gösterir. Giyim tarzı ise doğaya yakın, klasik bir görünüme sahiptir.

Bu karakterin hemen arkasında, mavi pantolon, kahverengi mont ve sarı gömlek giymiş başka bir erkek karakter yer alıyor. Bu kişi muhtemelen daha genç, aktif ve çevik bir yapıya sahip olabilir. Kahverengi montu ve mavi pantolonu, daha sade ve günlük bir stil tercih ettiğini gösterebilir. Her iki karakterin de koşuyor olması, afişte bir tür macera, kaçış ya da rekabet teması olduğunu düşündürülebilir.

Bu iki karakter, ana karakterle birlikte bir hikayenin parçası olma ihtimalinin yanı sıra bir takım çalışması ya da rekabet sahnesi betimlemesi olarakta düşünülebilir.

Anlam

Afiş genel olarak değerlendirildiğinde, yalnızca erkek karakterlerin yer alması, toplumsal cinsiyet rolleri ve temsilleri açısından klasik bir ifadeye yer verildiği göstermektedir. Afişte yalnızca erkek karakterlerin bulunması, toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlı ve tek boyutlu bir şekilde temsil edilmesine yol açabilir. Bu durum, toplumsal cinsiyet normlarının pekiştirilmesine ve erkek karakterlerin merkezde olduğu bir anlatının kültürel olarak yeniden üretildiğini gösterebilir. Cinsiyet temsillerinin bu şekilde dengesiz bir biçimde sunulması, eril bakış açısının hâkim olduğu ve kadın karakterlerin ya tamamen dışlandığı ya da ikincil rollerde bırakıldığı bir yapıyı ortaya koyabilir.

Karakterlerin kıyafet renklerine bakıldığında, kullanılan renkler toplumsal olarak erkek giyiminde yaygın kabul gören ve ataerkil normlarla ilişkilendirilen renklerle uyumludur. Yeşil, kahverengi ve mavi gibi renkler, genellikle erkek kimliğiyle ilişkilendirilen tonlardır ve bu durum, karakterlerin görsel tasarımlarında cinsiyete dayalı kalıpların devam ettirildiğini işaret etmektedir.

Öte yandan, ana karakterin giydiği kırmızı forma, hız ve enerji gibi sembolik anlamlar taşımanın yanı sıra, aynı zamanda Türk bayrağının renklerini temsil etmesi bağlamında değerlendirilebilir. Bu renk seçiminin ulusal bir simge olarak kullanılması, cinsiyetçi bir yaklaşım olarak nitelendirilemez çünkü bu durumda renk tercihi, belirli bir cinsiyeti değil, kültürel ve milli bir kimliği yansıtmaktadır. Dolayısıyla, bu bağlamda kırmızı rengin kullanımı, toplumsal cinsiyet perspektifinden değil, daha çok milli kimlik ve sporcu figürünün temsili açısından değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, afişte sadece erkek karakterlerin bulunması toplumsal cinsiyet temsilleri açısından tartışmaya açık bir durum ortaya koyarken renk seçiminin milli ve sembolik anlamları da göz önünde bulundurulduğunda bu renk kullanımının cinsiyetçi bir yaklaşımı işaret etmediği söylenebilir. Ancak bu durum, animasyon ve görsel tasarımlarda daha çeşitli cinsiyet temsillerine yer verilmesinin önemini göz ardı etmemelidir.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Şekil 7.33 Niloya (2022)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-309738/> (05.12. 2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Açık hava panayır alanı önünde afiş merkezinde bir kız çocuğu arka tarafında yer alan bir kaplumbağa ve iki erkek çocuk

Film Özeti: Niloya ve arkadaşlarının oyun maceralarını anlatıldığı film de Niloya ve yakın arkadaşları her zaman süper kahraman olmayı hayal ederler. Bu yüzden de sık sık süper kahramancılık oyununu oynarlar. Bir gün yine basit kahraman kostümleri ve kahraman makyajları yapıp köyde bu oyunu oynamaktadırlar. Tüm gün boyunca çevrede ve doğada gördükleri her şeye karşı bir kahraman gözüyle bakarak, kimi zaman bir hayvanı, kimi zaman da ailelerini kurtarmaya çalışırlar.

Gösterge

Kız çocuk

Erkek çocuklar

Kaplumbağa

Gösteren

Kız çocuk: Afişte odak noktada yer alan kırmızı üzeri beyaz papatya desenli renkte elbise giymiş kız çocuk

Erkek çocuklar: Afişte ana karakterin arkasında yer alan kıyafetlerinde kırmızı, mavi, turuncu renklerin kullanıldığı erkek çocuklar

Kaplumbağa: Merkezde ki kız çocuğunun arkasında yer alan pembe önlüklü bebek kaplumbağa

Gösterilen

Kız çocuk: Afişin merkezinde yer alan ana karakter, dikkat çekici bir konuma sahiptir. Karakterin kıyafetinde tercih edilen kırmızı ve beyaz renkleri, saflık, masumiyet, cesaret, barış ve enerji gibi çeşitli sembolik anlamlar taşımaktadır. Karakterin beden duruşu özgüvenli, yüz ifadesi ise neşelidir. Bu duruş ve ifade, karakterin güçlü ve olumlu bir imaj sergilemesine katkı sağlamaktadır.

Erkek çocuklar: Ana karakterin arkasında yer alan erkek çocukların kıyafetlerinde kullanılan mavi, turuncu, kahverengi tonları sembolik olarak huzur, güven, sakinlik ve özgürlük, sadelik güvenilirlik, enerji, canlılık, coşku ve yaratıcılığı sembolize eder. Hareketli bir beden duruşu ve pozitif bir ifadeye sahiplerdir.

Kaplumbağa: Karakterin yüz ifadesi enerjik, sevimli ve meraklıdır. Hem afişte yer alan diğer karakterlerin orantısına bakıldığında hem de boynuna takılmış pembe renkli mama önlüğü sayesinde, bu karakterin bir bebek olduğu anlaşılmaktadır. Bu detaylar, karakterin yaşını ve masumiyetini vurgulayarak izleyiciye daha sıcak ve sevimli bir mesaj iletilmesini sağlar.

Anlam

Ana karakterin kız olması, genellikle animasyon filmlerinde erkek ana karakterlerin öne çıktığı bir bağlamda, ilgi çekici bir farklılık yaratmaktadır. Ancak, karakterlerin cinsiyet dağılımı incelendiğinde üç erkek ve bir kız karakter bulunması, cinsiyet eşitsizliğine işaret etmektedir. Kıyafet renklerinde belirgin bir toplumsal cinsiyet ayrımına gidilmese de, kız çocuğunun kıyafetindeki çiçek desenleri, elbise, saçlarını toplama şekli, pembe fiyonklar ve akıllı, uslu duruşu gibi unsurlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir imaj sergilemektedir. Bu durum, karakterin toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren bir temsil sunduğunu göstermektedir.

Film Analizi

Niloya, aynı isimli animasyon filminin ana karakteridir ve hikâye, Niloya'nın günlük yaşantısı ile arkadaşları ve ailesiyle olan etkileşimlerini konu almaktadır. Niloya'nın en yakın arkadaşları Murat ve Mete isimli iki erkek çocuktur. Ayrıca Niloya'nın "Tospik" adında erkek bir kaplumbağası vardır. Niloya, kırmızı elbisesi ve elbisesinin üzerindeki beyaz çiçek desenleriyle tipik bir kız çocuğu olarak betimlenmiştir; saçları iki yandan toplanmış ve iki kuyruk yapılmıştır. Karakter, akıllı, uslu ve nazik bir kız olarak tanımlanır.

Erkek çocukların bisikletleri mavi iken, Niloya'nın bisikleti pembe renktedir. Karakterlerin giysileri, cinsiyet rollerine uygun şekilde seçilmiştir; örneğin, anneler daha çok elbise giyerken, babalar pantolon, gömlek ve süveter tercih etmektedir. Anneler ev işleriyle, özellikle kurabiye yapmak, örgü örmek gibi aktivitelerle

ilgilenirler ve çocuklarına karşı sevgi dolu bir yaklaşım sergilerler. Babalar ise daha çok dış mekân aktiviteleriyle ilişkilendirilmiştir ve dizide genellikle nazik, sevgi dolu, süveterli ve bıyıklı karakterler olarak tasvir edilmişlerdir.

Dizinin 25. dakikasında iki kız karakter daha ekrana gelmektedir. Bu karakterlerin erkeklerden kıyafet açısından belirgin bir farkı olmamakla birlikte, pantolon ve tişört giymektedirler. Ancak, uzun saçları ve saç stilleri (örneğin, atkuyruğu) ile cinsiyet rolleri dolaylı olarak vurgulanmaktadır.

Niloya, animasyonda baskın, maceracı, hayalperest ve lider özellikleriyle öne çıkan bir kız karakterdir. İlk kez bu animasyonda bir kız çocuğunun başrol olarak sunulduğu görülmektedir. Ancak, bu karakter yine de geleneksel "kız" özelliklerini taşımaktadır; nazik, anaç, düşünceli ve aynı zamanda oldukça dominant bir yapısı vardır. Tüm kararlar Niloya tarafından alınır ve diğer karakterler onun dediklerini uygular. Erkek çocuklar ise oldukça nazik ve düşünceli bir şekilde betimlenmiştir.

Niloya'nın belirgin bir kahramanlık eylemi olmasa da, hayalperest ve lider bir rolü vardır. Anneler, şefkatli, becerikli ve çocuklarını gezmeye götüren karakterler olarak çizilmiştir. Bilim kahramanlarından bahsedilen sahnede ise yalnızca iki erkek bilim insanı örnek olarak sunulmuş ve bu noktada örneklemelerin erkek karakterler üzerinden yapılması dikkat çekmektedir. Animasyonda yer alan bebek kaplumbağanın afişte tasvir edilen aksesuarında pembe rengin kullanılmış olması, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının dışında bir temsil sunmaktadır. İçerik izlendiğinde bebek kaplumbağanın erkek olduğu anlaşılmakta ve genellikle kız çocuklarına atfedilen pembe renk tonlarının bu karakter üzerinde tercih edilmiş olması, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan dikkat çekici bir vurgu olarak değerlendirilebilir. Bu durum, rengin toplumsal cinsiyetle ilişkilendirilmesine dair kalıplaşmış algıların sorgulanmasına katkı sağlamaktadır.



Şekil 7.34 Kırmızı Başlıklı kız ve Bizim Kahramanlar (2023)

Kaynak: <https://boxofficeturkiye.com/film/kirmizi-baslikli-kiz-ve-bizim-kahramanlar--2016020>
(29.03.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Orman içerisinde yer alan Türk masal kahramanlarından kırmızı başlıklı kız, arkasında Nasrettin hoca, bir eşek, bir tavşan, ters durmuş vaziyette gülen ifadesiyle keloğlan, gökyüzünde uçan papağan ve kurgusal hayvanlar.

Film Özeti: Kırmızı Başlıklı Kız, günlerini ormanda mutlu, huzurlu bir şekilde yaşayarak geçirir. Ancak bir gün, ormanın üzerini kara bulutlar kaplar ve aniden fırtına başlar. Bunun sebebini bilmeyen Kırmızı Başlıklı Kız, bunun nedenini ormanda yaşayan Nasrettin Hoca'nın bilebileceğini düşünür ve ona sormak için arkadaşlarıyla birlikte yola koyulur. Nasreddin Hoca, Kırmızı Başlıklı Kız'a havada meydana gelen değişikliğin, ormanın dengesini koruyan Keloğlan'ın başına bir şey gelmiş olmasından kaynaklanabileceğini söyler. Keloğlan'ın evine giden kırmızı başlıklı kız ve arkadaşları, ondan sihirli asanın ve sihirli taşın, kurt tarafından çalındığını öğrenirler. Ve bunun üzerine arkadaşlar, ormanın eski huzuruna kavuşmasını sağlamak için kurttan sihirli asa ve taşı geri almak zorunda olmaları sebebiyle bir maceraya atılırlar.

Gösterge

Kırmızı başlıklı kız

Keloğlan

Nasrettin hoca

Gösteren

Kırmızı başlıklı kız: Afişte merkezde yer alan kırmızı elbiseli ve pelerin giyinmiş beyaz çoraplı kız karakter

Keloğlan: Afişte kırmızı başlıklı kızın arkasında baş aşağı pozisyonda yer alan kırmızı, beyaz kıyafetli erkek karakter

Nasrettin hoca: Kırmızı başlıklı kızın arkasında yer alan erkek karakter. Kırmızı kuşak, bordo pantolon, lacivert yelek, beyaz sakal ve sarıığıyla geleneksel kıyafetiyle resmedilmiştir.

Gösterilen

Kırmızı başlıklı kız: Afişte merkezde yer alan Türk masal kahramanı kırmızı elbiseli ve beyaz çoraplı kırmızı başlıklı kız, dikkat çekici bir şekilde öne çıkmaktadır. Kıyafetinde kullanılan kırmızı renk, genellikle enerji, tutku ve güçle ilişkilendirilir ve bu karakterin hikayedeki önemli bir rol üstlendiğini ya da merkezi bir figür olduğunu ima eder. Beyaz çoraplar, masumiyet ve saflık sembolü olarak değerlendirilebilir ve bu karakterin temiz kalpli ve iyi niyetli bir kişiliği olduğunu gösterebilir.

Bu görsel unsurlar, kız karakterin hem sevimli hem de güçlü bir figür olarak sunulduğunu düşündürmektedir. Kırmızı kıyafet, karakterin maceracı ve cesur bir yapıya sahip olduğunu ima edebilirken, beyaz çoraplar daha yumuşak, masum bir tarafını vurgulamaktadır.

Bir eliyle süper işareti yaparken ve bacakları hafif açık bir pozisyonda dik durarak dikkat çekici bir duruş sergilemektedir. Bu duruş, karakterin özgüvenli, cesur ve kararlı bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Süper işareti, gücün ve yetkinliğin

simgesi olarak yorumlanabilir; bu da karakterin hikayede önemli bir rol oynadığını ve kendine güvenen bir tavrı olduğunu destekler.

Bacaklarının hafif açık ve dik duruşu, karakterin fiziksel olarak güçlü olduğunu ve herhangi bir durumda karşı koyabilecek cesarete sahip olduğunu ima eder. Genel olarak bu duruş, karakterin bağımsız, özgüveni yüksek ve mücadeleci bir yapıya sahip olduğunun göstermektedir.

Keloğlan: Afişte, kırmızı başlıklı kızın arkasında baş aşağı pozisyonda yer alan keloğlan, dinamik ve dikkat çekici bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Bu pozisyon, karakterin mizahi, enerjik ya da şaşkın bir durumu yansıttığını gösterebilir. Baş aşağı duruş, genellikle karakterin olaylara veya durumlara beklenmedik bir şekilde tepki verdiğini ya da hikaye içinde sakar, eğlenceli komik ya da çocuksu bir kişilik sergilediği izlenimini vermektedir.

Keloğlan'ın kıyafetinde kullanılan kırmızı renk, karakterin enerjik, cesur ve dikkat çekici yapısını vurgulayan bir unsur olarak değerlendirilebilir. Kırmızı, genellikle güç, tutku, cesaret ve kararlılığı sembolize eder, bu durumda onun hikayede güçlü bir imaja sahip olduğunu gösterir.

Ayrıca, kırmızı rengin kullanımı, Keloğlan'ın maceracı doğasını ve zorluklar karşısında yılmayan kişiliğini de yansıtabilir. Çocuk kahramanlar için sıkça kullanılan bu renk, izleyiciye karakterin aktif, mücadeleci ve ön planda olacağı mesajını verir.

Nasrettin hoca: Afişte, masal kahramanı Nasrettin Hoca, kırmızı başlıklı kızın arkasında geleneksel kıyafetiyle resmedilmiştir. Kırmızı kuşak, bordo pantolon, lacivert yelek, beyaz sakal ve sarığıyla klasik ve bilinen Nasrettin Hoca figürü, geçmişten gelen kültürel bir simge olarak sunulmaktadır. Bu geleneksel kıyafet, karakterin tarihsel ve kültürel bağlamını yansıtırken, Nasrettin Hoca'nın bilgelik, mizah ve toplumsal eleştiriyi bir arada temsil eden kişiliğini de pekiştirir.

Kırmızı kuşak, onun yaşına rağmen enerjik ve etkili bir karakter olduğunu vurgulayabilirken, lacivert yelek ve bordo pantolon gibi renkler, denge ve ciddiyetin bir ifadesi olarak okunabilir. Beyaz sakalı ve sarığı, onun yaşlılık ve deneyimi temsil eden bir figür olduğunu, geleneksel hikayelerde akıl hocalığı ve liderlik rollerini

üstlendiğini gösterir. Nasrettin Hoca, bu görünümüyle, kültürel mirası simgelerken hikayede önemli bir bilge karakter olarak öne çıkar.

Anlam

Film afişi genel olarak incelendiğinde, Türk masal kahramanlarının yer aldığı ve bu karakterlerin geleneksel kıyafetlerle resmedildiği açıkça görülmektedir. Nasrettin Hoca, Keloğlan gibi tarihsel ve kültürel simgeler, geleneksel kıyafetleriyle temsil edilmekte, bu da filmin geçmişten gelen kültürel unsurları yansıtmaya amacı taşıdığını göstermektedir. Bununla birlikte, afişte yer alan kırmızı başlıklı kız, günümüz modern kız sterotipiyle resmedilmiş, daha özgüvenli ve cesur bir karakter olarak öne çıkmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında, filmdeki kahramanlar eski dönemlere ait olmasına rağmen, kırmızı başlıklı kızın modernize edilmiş hali, günümüz toplumsal cinsiyet normlarından farklı bir izlenim yaratmaktadır. Karakterin cesur ve aktif bir rol üstlenmesi, geleneksel pasif kadın figürlerinden uzaklaşarak, daha güçlü ve bağımsız bir kişiliği temsil ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda, afiş, geçmiş ile günümüz cinsiyet normlarının harmanlandığı bir yapıyı yansıtır ve özellikle kız karakterin modernize edilmesi, izleyicilere geleneksel masalların ötesinde bir anlatım sunmayı amaçladığını ortaya koyar.

Film Analizi

Bu animasyon filmde, toplumsal cinsiyet rolleri belirgin bir şekilde işlenmemekle birlikte, karakterlerin temsili ve hikâye içindeki rol dağılımları incelendiğinde, bazı cinsiyet rolleri ve güç ilişkileri açıkça görülmektedir. Film, erkek karakterlerin baskın olduğu güç ve akıl yürütme gibi özelliklerin onlara atfedildiği bir yapıya sahiptir. Kadın karakterler ise genellikle meraklı, naif ve iyilik dolu roller üstlenmektedir.

Filmde yer alan iki ana kadın karakterden biri süslü bir papağan diğeri Kırmızı Başlıklı Kızdır. Papağan karakteri, feminen özelliklerle süslenmiş, daha yüzeysel bir rol üstlenirken, Kırmızı Başlıklı Kız, maceranın içinde aktif bir rol oynar. Onun meraklı ve iyilik dolu yapısı, hikâye içinde kritik noktalarda olayları çözüme ulaştıran bir figür olarak öne çıkar. Kırmızı Başlıklı Kız, sonunda sihirle kurtarıcı rolünü üstlenir

ve "iyilik" teması üzerinden kurdu ve diğerlerini etkisiz hale getirir. Bu, onun kadın karakterler içinde daha olumlu ve güçlü bir rol üstlendiğini gösterse de, filmdeki diğer erkek karakterlere oranla daha "naif" bir figür olarak çizilmiştir.

Filmdeki erkek karakterler, genellikle bilgelik, liderlik ve koruyuculuk rolleriyle ön plandadır. Türk masallarının önemli karakterlerinden biri olan Nasrettin Hoca masallarda anlatılan yönüyle bilge ve lider bir figür olarak tasvir edilmiştir. Keloğlan da benzer şekilde masallarda anlatılan yönüyle akıl yürüten ve bulmacayı çözen karakter özellikleriyle betimlenmiştir. Eşek ve tavşan gibi hayvan karakterleri ise korkak ve sakar roller üstlenir. Erkek karakterlerin filmde yer alan rollerine bakıldığında, güç ve akıl onlara atfedilirken, zayıf olan ya da mizah unsuru olan karakterler dâhil erkek karakterlerin önemli roller üstlendiği görülmektedir.

Filmdeki kötü karakterler de ağırlıklı olarak erkek figürlerdir. Kurt, şatoda yaşayan, büyü yapan ve kötü bir karakter olarak sunulmuştur. Sansar, onun yardımcısıdır ve sürekli kötü muameleye maruz kalır. Kötü karakterlerin çoğunluğunun erkek olması, filmdeki cinsiyet dağılımındaki bir diğer dikkate değer unsurdur. Kötü karakterlerin hayvanlara kötü davranması, gücü kötüye kullanmanın filmde erkek figürler üzerinden işlendiğini gösterir.

Filmde bariz olarak cinsiyet rolleri doğrudan işlenmemiş olsa da, karakterlerin davranışları ve rolleri üzerinden toplumsal cinsiyet kalıpları fark edilebilir. Kadın karakterler genellikle daha meraklı, iyilik dolu ve "yardımcı" roller üstlenirken, erkek karakterler daha fazla liderlik, akıl yürütme ve güç temsilleriyle ön planda yer almaktadırlar. Erkek karakterlerin sayısal olarak fazla olması ve hikâyede daha merkezi roller üstlenmesi, erkek egemen bir anlatı yapısının varlığını gösterir.

Kırmızı Başlıklı Kız'ın filmde önemli bir rol oynaması ve olayları iyilikle çözmesi, olumlu bir kadın temsili yaratmakla birlikte, kadın karakterlerin sayı bakımından sınırlı olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, cinsiyet rolleri filmde belirgin bir şekilde öne çıkmasa da, erkek karakterlerin sayısal ve işlevsel üstünlüğü, güç ve akıl gibi rollerin erkek figürler üzerinden aktarılması, toplumsal cinsiyet eşitliği açısından bir dengesizliği ortaya koymaktadır.



Şekil 7.35. Kral Şakir: Mikrop Avcıları ve Cumburlop (2023)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-313488/> (29.03.2024)

Afişin Geneline Gösterilen: Uçan mikroplar arasında iki erkek aslan, bir dişi kedi ve pembe fil

Film Özeti: Şakir ve ailesi önceki maceraları olan “Mikrop Avcıları”nın sonunda, Misket’e yardım ettikleri bir ilacın denemesi yüzünden deniz canlılarına dönüşmüşlerdir. Bu duruma sebep olan Misket ise onlara yardım etmenin tek yolunun, tehlikeli bir köpekbalığının DNA'sını almak olduğundan bahseder. Şakir ve arkadaşları açık denizde bir maceraya atılırlar ancak bu yolculukta onları robot balıklar, kötü bir denizanası ve diğer engeller bekliyordur.

Gösterge

Aslan

Kedi

Fil

Gösteren

Aslan: Merkezde yer alan savaşçı kostümü giyinmiş, elinde lavabo pompası tutan, kıyafetinde mavi, kahverengi ve kırmızı renkler kullanılmış erkek aslan

Kedi: Afişte ana karakterinde sağ arka tarafında yer alan kız savaşçı kostümü giyinmiş, elinde büyütece benzer bir aksesuar tutan, pembe tokalı dişi kedi

Fil: Afişte sağ üst köşede yer alan kafası fil alt kısmı ahtapot olan pembe renkli erkek fil

Gösterilen

Aslan: Merkezde ve ön planda yer alması, bu karakterin ana karakter olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Savaşçı kostümü giymesi, bir mücadelenin ya da savaşın varlığını işaret etmektedir. Erkek aslanın kıyafetinde kullanılan renkler ise huzur, güven, sakinlik, özgürlük, enerji, tutku, cesaret, güç, güvenilirlik ve sıcaklık gibi çeşitli sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu renklerin bir araya gelmesi, karakterin hem fiziksel hem de duygusal açıdan güçlü bir imaj sergilediğini ve belirli idealleri temsil ettiğini göstermektedir.

Kedi: Ana karakter olduğu düşünülen aslanın sağ arka tarafında yer alan dişi kedide kullanılan aksesuarlar (pembe toka) toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir ifade şeklidir. Kıyafet renklerinde yeşil ve kahverengi tonları kullanılmış ve savaşçı kostümü giymiştir. Kıyafetinde kullanılan kahverengi, doğallık, sadelik, güvenilirlik ve istikrarı simgeler. Genellikle doğa ile ilişkilendirilir ve toprağın rengi olarak bilinir. Aynı zamanda sıcaklık ve sağlamlık anlamlarına da gelir. Pembe, sevgi, şefkat, narinlik ve masumiyeti temsil eder. Genellikle yumuşak ve nazik duyguları ifade etmek için kullanılır. Pembe rengi aynı zamanda gençliği, tazeliği simgeler ve rahatlatıcı bir etki yaratır. Yeşil ise doğa, yenilenme, tazelik ve huzuru simgeler. Aynı zamanda büyüme, denge ve uyumu ifade eder.

Fil: Ahtapot gövdesiyle aynı renkte resmedilmiş pembe fil, afişte ana karakterin arkasında yer almakta ve yüz ifadesi aracılığıyla endişeli gözükmektedir.

Anlam

Ana karakterin bir aslan olduğu afişte, genel olarak erkek karakterlerin ağırlıklı olduğu ve yalnızca bir kız karakterin bulunduğu görülmektedir. Renkler açısından değerlendirildiğinde, toplumsal cinsiyet normlarına doğrudan bir uyum gözlemlenmemekle birlikte, kız kedi karakterde kullanılan aksesuarlar ve renkler,

belirli cinsiyetçi yaklaşımlar sergilemektedir. Ancak, kız kedinin giymiş olduğu savaşıcı kostümü, hem renk hem de biçim açısından cinsiyetçi kodlar içermemekte, daha çok güçlü ve mücadeleci bir imaj sunmaktadır. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ve geleneksel kalıpların ötesine geçen bir temsil oluşturmaktadır.

Film Analizi

Filmdeki dört ana karakterden biri olan Canan, seride kız çocuğunu temsil eden bir figürdür ve geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına uygun olarak pembe kıyafetler ve aksesuarlar giymektedir. Canan, akıllı başında ve bilgili bir karakter olarak tanımlansa da, dış görünüşü ve rengiyle feminen bir kimlik vurgulanmaktadır. Bu durum, animasyon filmlerinde sıkça rastlanan bir temsile işaret eder: Kadın karakterler, zeki ve becerikli olsalar bile, dış görünüşleriyle toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştiren sembollerle sunulurlar. Canan'ın diğer erkek karakterlerle aynı düzeyde bir rol üstlenmesi olumlu bir temsili işaret etse de, bu temsilin pembe giysiler ve toka ile sınırlandırılması, karakterin yeteneklerinin cinsiyet kimliği üzerinden görünür kılınmasını zorlaştırmaktadır.

Filmin kötü karakteri olan denizanası, denizlerin kirliliğinden dolayı intikam almak isteyen bir kadın figürü olarak sunulmaktadır. Bu karakter, ekosisteme verilen zararın bir sonucu olarak dünyayı sular altında bırakmayı hedeflemekte ve bu amaçla bir tsunami oluşturmayı planlamaktadır. Denizanasının dünyayı yok etme planının, karasal canlılara duyduğu öfke ve intikam duygusundan kaynaklanması, kadın karakterin aşırı duygusal ve yıkıcı olarak sunulması eğilimini yansıtmaktadır. Bu temsiller, genellikle kadın karakterlerin "kontrol edilemeyen" ve "irrasyonel" doğaları ile ilişkilendirilen klişelere dayanmaktadır.

Senaryoda dikkat çeken bir diğer unsur, plan yapma ve strateji geliştirme rolünün erkek bir karakter olan mirket tarafından üstlenilmesidir. Bu karakter, mantıklı ve bilgili bir figür olarak resmedilirken, Canan karakteri daha pasif bir rolde kalmaktadır. Bu tür iş bölümü, toplumsal cinsiyet rollerinin animasyon filmlerindeki yansımaları açıkça ortaya koymaktadır. Erkek karakterler problem çözme ve liderlik rolleri üstlenirken, kadın karakterler genellikle ikincil, destekleyici veya duygusal rollerle sınırlandırılmaktadır.

Filmde iki kadın karakter bulunmaktadır: Canan ve dünyayı yok etmek isteyen denizanası. Bu iki karakterin temsil biçimi, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yapıldığına dair önemli ipuçları vermektedir. Canan, geleneksel olarak "masum ve duygusal" bir kız çocuğu olarak sunulurken, denizanası karakteri, "öfkeli ve yıkıcı" bir kadın figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür temsiller, kadın karakterlerin ya "iyi" ve "itaatkâr" ya da "kötü" ve "yıkıcı" olarak iki uç noktada kategorize edilmesine yol açabilir.

Filmin sonunda, kahramanların denizleri kirlettikleri için sualtı canlılarından özür dilemesi ve denizanası ile barış yapması, çevre sorunları ve doğaya karşı sorumluluk teması etrafında olumlu bir mesaj iletmektedir.



Şekil 7.36 Mannu Çanakkale'de (2023)

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt25728402/> (01.03.2023)

Afişin Genelinde Gösterilen: Çanakkale şehitliği önünde altın renkli bir madalyonun içinden koşarak çıkan kuşlar, köpek, kedi, bir koala, iki kadın ve bir erkek karakter

Film Özeti: Mannu, Avustralya'da yaşayan sevimli ve evcil bir koaladır. Sahibi William'ın büyük dedesi ise Çanakkale'de savaşmıştır. William, 'Anzak Günü'

anma törenlerine katılmak için bir gemi ile yola çıktığında Mannu da gizlice onun sırt çantasına saklanır. William'ın dedesinden ona hatıra kalan madalyonun kötü adamlar tarafından çalınmasıyla Mannu, madalyonu kurtarmak için William'dan ayrı düşer. Mannu böylece kendini hiç bilmediği bir ülkede ona eşlik eden polis teşkilatı mensubu Ayşe, köpeği minik, kedi Boncuk, Cevher Nine ve peşindeki Hary ile Gary'nin de dahil olduğu bir maceranın içinde bulur.

Gösterge

Koala

Kadın karakter

Erkek karakter

Nine

Gösteren

Koala: Afişte en ön planda yer alan boynunda kırmızı madalyon bulunan koşar vaziyette ki koala

Kadın karakter: Ana karakter kolanın arkasında yer alan siyah kısa saçlı kadın polis

Erkek karakter: Kadın polisin yan tarafında yer alan, açısız olarak daha önde gözüken lacivert renkte resmi kıyafet giymiş olan erkek karakter

Nine: Koalanın yan tarafında yer alan geleneksel nine kıyafetli kadın karakter

Gösterilen

Koala: Afişte en ön planda yer alan, boynunda kırmızı madalyon takmış ve koşar vaziyette betimlenmiş olan koala karakteri, hareketli ve dinamik yapısıyla dikkat çekmektedir. Boynundaki kırmızı madalyon, cesaret, liderlik ve başarı gibi sembolik anlamlar taşıyabilir. Bu aksesuar, koalanın hem fiziksel hem de duygusal olarak güçlü ve kararlı bir yapıya sahip olduğunu ifade ederken, aynı zamanda onun ön planda ve

önemli bir rol üstlendiğini vurgulamaktadır. Koalanın koşar vaziyetteki pozisyonu, enerjik, aktif ve hedef odaklı bir karakter profili sunmaktadır.

Kadın karakter: Ana karakter olan koalanın arkasında yer alan kırmızı ve siyah üniforma giymiş, siyah saçlı kadın polis karakter, bir elini arkaya uzatarak işaret eder veya uyarı yapar gibi bir duruş sergilemektedir. Kararlı ve kızgın yüz ifadesi, karakterin disiplinli ve güçlü bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir. Bu betimleme, toplumsal cinsiyet rolleri açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Genellikle erkeklerle ilişkilendirilen güvenlik, polis ve asker gibi rollerin bu karakterde bir kadın figürü üzerinden temsil edilmesi, geleneksel cinsiyet normlarının dışına çıkıldığını ve kadınların da bu tür otorite ve güvenlik pozisyonlarında yer alabileceğini vurgulamaktadır. Bu şekilde, afişte cinsiyet rollerine dair daha kapsayıcı ve eşitlikçi bir temsil sunulmuştur.

Erkek karakter: Kadın polisin yanında ve biraz daha önde yer alan, lacivert renkte resmi kıyafet giymiş erkek karakter, duruşu ve konumu itibarıyla otorite ve disiplin sembolü olarak öne çıkmaktadır. Lacivert renk, genellikle güven, ciddiyet ve profesyonelliği simgelediğinden, bu karakterin resmi ve kararlı bir yapıya sahip olduğunu ifade eder. Bir elini yumruk yapmış olması yüz ifadesinde ki kızgın ve gergin yapı karakterin otorite ve gücü temsil eden bir figür olarak tasarlandığını göstermektedir.

Nine: Koalanın yanında yer alan, geleneksel kıyafetler giymiş kadın karakter, yaşlı bir figürü temsil etmektedir. Geleneksel kıyafetler genellikle başörtüsü, şal ve uzun elbise gibi unsurları içerir ve bu tür giysiler, kadının yaşını ve toplumsal statüsünü vurgular. Bu karakter, geleneksel roller ve aile büyüklerini temsil eden bir figür olarak tasvir edilmiş olabilir. Kıyafet seçimi ve genel duruşu, bilgelik, deneyim ve geçmişe dayalı bir değerler sistemini sembolize eder. Ninenin elinde bir sopa tutarak onu ileriye doğru uzattığı görülmekte bu durumda karakterin aktif ve müdahaleci bir rol üstlendiğini göstermektedir. Sopa, geleneksel olarak bilgelik, otorite ve gerektiğinde koruyucu bir duruş sergileme anlamlarını taşıyabilir. Ninenin bu şekilde tasvir edilmesi, onun sadece pasif bir figür değil, aynı zamanda duruma müdahale edebilecek, otoritesini ve tecrübesini ortaya koyabilecek güçlü bir karakter olduğunu ifade etmektedir.

Anlam

Afiş genel olarak incelendiğinde, koala karakterinin herhangi bir cinsiyet temsiline gönderme yapmadığı, dolayısıyla toplumsal cinsiyet normlarına dair belirgin bir mesaj taşımadığı görülmektedir. Karakter sayıları açısından değerlendirildiğinde, bir erkek ve iki kadın karakterin daha baskın bir şekilde öne çıktığı, ancak hayvan karakterlerde cinsiyetçi bir yaklaşımın yer almadığı dikkat çekmektedir. Kadın karakterin polis rolünde sunulması, toplumsal cinsiyet normlarından farklı bir temsil biçimi olarak öne çıkmakta ve geleneksel olarak erkeklere atfedilen mesleki rolleri kadın figürüyle ilişkilendirerek cinsiyet eşitliğini vurgulamaktadır.

Afişteki kadın ve erkek karakterlerin yüz ifadeleri kararlı ve mücadeleci bir duruş sergilemekte olup, her iki cinsiyetin de güçlü ve etkin roller üstlenebileceğini göstermektedir. Bu durum, afişin genelinde toplumsal normlara meydan okuyan, cinsiyet rollerini sorgulayan ve daha kapsayıcı bir temsil sunan yaklaşımı desteklemektedir.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Şekil 7.37 Elif ve Arkadaşları: Kapadokya (2023)

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-311945/> (29.02.2024)

Afişin Geneline Gösterilen: Peri bacalarının önünde bir taşa oturmuş iki kız, iki erkek çocuk, uçan bir zeplin ve yeşil saçlı uzaylı

Film Özeti: Film, Elif ve arkadaşlarının Kapadokya'ya düzenlenen okul gezisinde yaşadıkları maceraları anlatıyor. Elif ve arkadaşlarının başarılı geçen okul döneminin yorgunluğunu üzerlerinden atmaları için öğretmenleri İpek, Kapadokya'ya bir gezi düzenler. Kapadokya'nın eşsiz güzelliklerinde geçen günün ardından, rehberleri Leyla'nın ateş başında anlatmış olduğu Peribacalarının efsanesini öğrenen çocuklar, efsaneye göre gökyüzünde yaşayan Perişler'den haberdar olurlar. Bu efsaneyi o kadar severler ki gökyüzüne çıkmanın ve Perişler'le tanışmanın hayalini kurarlar.

Gösterge

Kırmızı saçlı kız çocuk

Sarı saçlı ve gözlüklü kız çocuk

Erkek Çocuklar

Gösteren

Kırmızı saçlı kız çocuk: Afişte merkezde yer alan perspektif ve duruş açısından ana karakter olduğu düşünülen kırmızı saçlı kız çocuğunun kıyafetinde yeşil, lacivert tonlar kullanılmış ve spor ayakkabı giymiştir.

Sarı saçlı ve gözlüklü kız çocuk: Afişte sol tarafta yer alan kız çocuğu rahat ve öz güvenli oturuşuyla dikkat çekmektedir. Kıyafetinde pembe ve lacivert renkler kullanılmıştır.

Erkek Çocuklar: Merkezde yer alan kırmızı saçlı ana karakterin yanında ve arkasında konumlandırılan, kıyafetlerinde beyaz, sarı, yeşil ve mor renkler kullanılan, sakin ve gülümseyen yüz ifadesine sahip erkek çocuklar

Gösterilen

Kırmızı saçlı kız çocuk: Afişte merkezde, perspektif ve duruş açısından ana karakter olarak öne çıkan kırmızı saçlı kızın kıyafetinde yeşil ve lacivert tonlar tercih edilmiştir. Bu renkler, karakterin dinamik ve özgüvenli yapısını vurgularken, toplumsal cinsiyet normlarından bağımsız bir şekilde güçlü bir figür olarak sunulmasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca, kız karakterin spor ayakkabı giymesi, onun aktif, rahat ve hareketli bir kişiliğe sahip olduğunu, fiziksel aktivitelere ve maceralara açık yapıda bir kişilikte olduğunu tanımlayabilir. Bu şekilde karakter, geleneksel kadınsı temsillerden uzaklaştırılarak daha modern ve özgür bir kimlik ile betimlenmiştir.

Sarı saçlı ve gözlüklü kız çocuk: Afişte sol tarafta yer alan kız çocuğu, rahat ve öz güvenli oturuşuyla dikkat çekmektedir. Bu duruş, karakterin kendinden emin ve rahat bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Kıyafetinde pembe ve lacivert renklerin kullanılması, hem geleneksel olarak feminen kabul edilen pembe tonunu hem de daha tarafsız ve güçlü bir renk olan laciverti bir araya getirerek, kız çocuğunun hem sevecen hem de güçlü bir kişiliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu renk kombinasyonu, karakterin dengeli ve kendine güvenen bir duruş sergilemesini desteklemektedir. Karakterin kullandığı gözlükler, onun bilge ve aktif bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesidir. Gözlük, genellikle bilgi, entelektüel birikim ve derin düşünce ile ilişkilendirilirken, karakterin aktif duruşu da onun dinamik ve enerjik

yapısını vurgular. Bu unsurlar bir araya gelerek, karakterin hem zeki hem de hareketli bir kişiliğe sahip olduğunu ifade etmektedir.

Erkek Çocuklar: Erkek çocuk karakterler, ifadeleri ve beden duruşları açısından sakin ve dingin bir şekilde resmedilmiştir. Bu duruşlar, onların kendine güvenen, kontrollü ve durgun bir yapıya sahip olduğunu yansıtmaktadır. Kıyafetlerinde tercih edilen kahverengi, beyaz ve acı sarı tonları, doğallık, sadelik ve dinginliği temsil ederken; bu renkler aynı zamanda karakterlerin çevreyle uyumlu ve sakin bir doğaya sahip olduklarını göstermekle birlikte erkek çocukların genel olarak dingin ve dengeli bir şekilde betimlenmesine katkı sağlamaktadır.

Anlam

Afiş genel anlamda değerlendirildiğinde, renk kullanımı açısından belirgin bir toplumsal cinsiyet yaklaşımına rastlanmamaktadır. Ana karakterin bir kız çocuk olması ve bu karakterin merkezde yer alması dikkat çekicidir. Kız çocuğunun kıyafetlerinde rahat, spor ve esnek bir yapının tercih edilmesi, geleneksel cinsiyet rollerinden uzak, özgür ve dinamik bir temsili desteklemektedir. Kıyafet seçiminde cinsiyetçi bir yaklaşıma rastlanmaması, karakterin bireysel kimliğine ve yeteneklerine vurgu yapılarak sunulduğunu göstermektedir. Bu yaklaşım, afişin toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan ve daha kapsayıcı bir anlatım sunduğunu ortaya koymaktadır.

Not: Film telif hakları sebebiyle çevrim içi platformda sunulamadığından içerik analizi yapılamamış sadece film afişi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Şekil 7.38 Rafadan Tayfa Galaktik Tayfa 2023

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-310104/> (05.10.2024)

Afişin Genelinde Gösterilen: Orman yolunda üç araba içerisinde hareket haline dokuz çizgi karakter. Gökyüzünde bulutlarla çizilmiş ay ve yıldız ve fırlamaya hazır bir füze ve bir uzaylı

Film Özeti: Astronomi kulübünün en parlak üyelerinden Akın, yörüngemize yerleşmiş bir uzay gemisi keşfeder ve bir anda dünyanın gündemine oturur. Uzay gemisi ile ilgili birçok haber yayınlanıp sayısız teori ortaya atılırken keşfin yapılmasında az da olsa parmağı olan Hayri de ufak bir şöhret kazanmıştır. Hayri'nin gazetelerde yayınlanan fotoğrafları hiç beklenmedik bir kişinin dikkatini çeker; geminin gerçek sahibinin, yani bir uzaylının... Bu gizemli ama sevimli uzaylı, Hayri'yi bulmak ve onu kendisine yardım etmesi için ikna etmek zorundadır. İstanbul'un bir yakasında yaşayan yüzyıllara uzanan tanışıklığın son temsilcisine ulaşmalıdır. Uzaylı, kader arkadaşını bulmak için yola çıkarken peşinde niyetleri hiç de iyi olmayan bir grup insanın olduğundan habersizdir.

Gösterge

Erkek Çocuklar

Kız Çocuklar

Gösteren

Erkek Çocuklar: Afiş merkezinin iki tarafında yer alan kahverengi ve gri renkte arabanın içinde resmedilmiş dört erkek karakter ile perspektifsel görünüşte en arkada yer alan siyah araba içerisinde koyu renk kıyafetler giymiş olan üç erkek karakter. Kıyafetlerde tercih edilen renkler mor, mavi, kırmızı, turuncu, sarı ve kahverengi.

Kız Çocuklar: Afişin sol tarafında yer alan gri arabanın içerisinde ik erkek karakterin yanında yer alan kız karakterler. Kıyafet renklerinde kırmızı ve turuncu kullanılmıştır.

Gösterilen

Erkek Çocuklar: Afişte merkezde konumlanan erkek karakterler, baskın bir şekilde öne çıkarılmış olup, bu durum karakterlerin ana kahramanlar olduğu izlenimini vermektedir. Sağ tarafta yer alan arabada, arkada ayakta duran ve gri arabadaki karakterlere doğru elini uzatan figürün yüz ifadesi, diğer araçtaki karakterlere yaklaşma ve onların yanında olma arzusunu yansıtmaktadır. Gri arabanın içindeki kırmızı, sarı kıyafetli erkek çocuk, yüz ve beden dili aracılığıyla endişeli ve korkmuş bir ruh hali sergilemektedir. Bu çocuk, diğer arabadaki arkadaşına doğru elini uzatarak onu yakalamaya çalışır bir vaziyette resmedilmiştir. Bu sahne, karakterler arasındaki duygusal bağı ve zor bir durumda birbirlerine destek olma isteğini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Kıyafetlerde kullanılan renklerin sembolik anlamları birbirinden farklı olsada renk açısından cinsiyetçi bir yaklaşım dili görülmemektedir.

Kız Çocuklar: Sol tarafta yer alan gri arabanın içinde, iki erkek karakterin yanında yer alan kız karakterlerden birinin yüz ifadesi, belirgin bir endişe ve kaygı hali sergilerken diğer kız karakter gülümser bir ifadeye sahiptir. Karşı arabadaki duruma odaklanmış ve dikkatle bakan bu karakterlerin yüz ifadesi, içinde bulunduğu sıkışık ve gergin durumu yansıtmakta; aynı zamanda karşı arabada gerçekleşen olaylara dair bir

endişe ve tedirginlik hissettiğini göstermektedir. Bu durum, kız karakterin zorlu bir durum içerisinde olduğunu ve çevresindeki olaylara karşı duyduğu kaygıyı güçlü bir şekilde ifade etmektedir.

Anlam

Afişte yer alan kadın ve erkek karakterlerin sayısal dağılımı incelendiğinde, dikkat çekici bir eşitsizlik olduğu göze çarpmaktadır. Dokuz çizgi karakterden yalnızca ikisinin kız karakter olması, temsilde cinsiyetler arası dengesizliğe işaret etmektedir. Renk kullanımına bakıldığında, belirgin bir cinsiyetçi söylem gözlemlenmemekle birlikte, kız karakterin erkek karakterlerin arasında çaresiz ve oldukça küçük resmedilmesi, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin sorunlu bir temsiliyet sunmaktadır. Bu durum, kız karakterin pasif ve etkisiz bir konumda bulunduğu izlenimini yaratmakta ve kadınların güçsüz veya edilgen gösterildiği bir anlatıya yol açabilmektedir. Görsel anlatının bu şekilde sunulması, izleyicilerde cinsiyet rollerine dair olumsuz ve sınırlayıcı algılar oluşturma riskini taşıyabilir.

Film Analizi

Rafadan Tayfa Galaktik Tayfa filminde, karakterler arasında belirgin bir renk kodlaması yapılmamış olmakla birlikte, kız karakterlerde genellikle kırmızı ve turuncu tonlarını tercih edilmiştir. Bu renk seçimleri ile cinsiyetler arası bir ayrım bulunmamaktadır. Bununla birlikte, fiziksel güç, hız ve kahramanlık gerektiren görevlerde kız karakterler yer almamaktadır; bu tür görevler film boyunca yalnızca erkek karakterlere atfedilmiştir.

Kız karakterlerin filmdeki rolleri daha çok zekâ ve strateji gerektiren işler etrafında şekillenmektedir. Özellikle plan kurma, şifre çözme gibi zihinsel becerilere dayalı görevlerde kız karakterler ön plana çıkmaktadır. Ancak bu görevler, filmin toplam süresi içinde oldukça sınırlı bir yer kaplamaktadır. Kız karakterlerin filmde görünme süresi toplamda 15 dakika civarındadır ve ilk kez 26. dakikada, yani olay örgüsünün önemli bir kısmı ilerledikten sonra sahneye çıkmaktadırlar. Bu süre zarfında kız karakterlerin belirgin bir rolü bulunmamaktadır; ilk anlamlı katkıları, bir şifreyi çözmek ve ardından bir uzaylıyı tekrar uzaya göndermek için bir plan hazırlamaktır.

Filmdeki kötü karakterler ise siyah giyinmekte ve iyi karakterler kadar zeki bir biçimde tasvir edilmemektedir. Bu durum, geleneksel iyilik-kötülük ikiliğini pekiştiren klasik bir anlatı yapısına işaret etmektedir. Ancak kötü karakterlerin zekâ açısından yetersiz gösterilmesi, aynı zamanda zıt karakterler arasındaki güç dengesini de sembolik olarak vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, Galaktik tayfa animasyon filmde cinsiyet temsili, erkek karakterlerin fiziksel güç ve kahramanlıkla, kız karakterlerin ise daha pasif roller ve zihinsel görevlerle sınırlandırıldığı bir yapıdadır. Bu durum, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretmekte ve kadın karakterlerin filmdeki görünürlüğünü ve etkinliğini sınırlamaktadır.



Şekil 7.39 Rafadan Tayfa Hayrimatör (2023)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Rafadan_Tayfa_Hayrimat%C3%B6r_afi%C5%9F.jpg
(05.10.2024)

Afişin Geneline Gösterilen: Arka planda galata kulesi, gökyüzünde uçan insanlar, merkezde iki kız dört erkek toplam altı karakter ve büyük ebatla bir robot

Film Özeti: Rafadan Tayfa ekibi ajan ve adamları tarafından kontrolden çıkarılmış olan Hayrimatör'ü kurtarmak için bir araya gelirler. Uzaya çıkan en genç insan olan Hayri, artık meşhur biridir. Sadece üstün zekâlı öğrencilerin kabul edildiği bir bilim teknik okuluna kabul edilir, zamanının çoğunu “Yüzyılın İcadı” olan dev

robot Hayrimatör'e harcar. Ancak Hayri, bir mühendislik harikası olan Hayrimatör'ün çalışmasını sağlayacak güç kaynağını bir türlü elde edemez. Sonunda, uzaylı kahraman Zobi'nin de yardımıyla Hayrimatör'ü çalıştırmayı başarır. Ancak Hayrimatör'ün çalışmaya başlamasıyla kötüler de onun peşine düşer. İcadın kötülerin eline geçmesiyle dünya büyük bir tehlike ile karşı karşıya kalır. Bu durum üzerine Hayri, Kâmil, Akın, Sevim, Hale ve Mert, Hayrimatör'ü kurtarmak için zorlu bir mücadeleye girer.

Gösterge

Erkek Çocuklar

Kız Çocuklar

Gösteren

Erkek Çocuklar: Afişin odak noktasında yer alan dört erkek karakterin, kıyafetlerinde mavi, mor, yeşil, kahverengi tonlar kullanılmış, meraklı bakışlarla hafif eğilmiş pozisyonlardır.

Kız Çocuklar: Afişin odak noktasında konumlanan üç ana erkek karakterin perspektifsel açıdan arkasında yer alan ellerinde ışık topu ve kılıca benzer bir aksesuar tutan kız karakterler. Kıyafetlerinde kullanılan renkler mor, turuncu, kırmızı ve mavi.

Gösterilen

Erkek Çocuklar: Merkezde konumlandırılmış olmaları, bu karakterlerin ana karakterler olduklarını göstermektedir. Kıyafetlerinde kullanılan renklerin sembolik anlamları huzur, sakinlik, bilgelik, zekâ, ilham, hayal gücü, dayanıklılık, denge ve uyudur. Merkezin ön planında yer alan sarışın ve kilolu erkek karakterin, kendisi tarafından üretildiği düşünülen bir aletle birlikte resmedilmesi, bu karakterin bilim ve teknolojiye olan ilgisini vurgulamaktadır. Bu temsil, karakterin yaratıcılığını ve problem çözme yeteneklerini ortaya koyarken, aynı zamanda bilimsel ve teknolojik gelişmelere olan merakını da yansıtmaktadır. Bu tür görsel detaylar, karakterin kişilik özelliklerini ve hikâyeye içerisindeki rolünü daha belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır.

Kız Çocuklar: Merkezde yer alan üç ana karakterin arkasında konumlanmış olan iki kız karakterden biri, elinde bir ateş topu tutarken, diğeri kılıca benzer bir aksesuar taşımaktadır. Bu kız karakterlerin beden dilleri ve bakışları, özgüvenli ve kendinden emin bir duruş sergilemektedir. Ellerinde bulunan bu aletler, onların savaşçı ve yetenekli yönlerini ön plana çıkararak güçlü ve bağımsız karakterler olarak sunulmalarını sağlamaktadır. Bu durum, kadın karakterlerin genellikle pasif ya da edilgen rollerle sınırlandırıldığı geleneksel temsillerin aksine, aktif ve mücadeleci bir duruş sergilediklerini göstermektedir. Karakterlerin bu şekilde resmedilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin ötesinde, yetenek ve cesaret gibi özelliklerin cinsiyetten bağımsız olarak ifade edilebileceğine vurgu yapmaktadır.

Anlam

Film genel olarak incelendiğinde, kullanılan renkler aracılığıyla belirgin bir cinsiyetçi söyleme rastlanmamaktadır. Kız çocuklarının duruşları özgüvenli ve kendilerinden emin olup, kullandıkları aletler de onların yeteneklerini ve güçlü yönlerini sergiler niteliktedir. Bu durum, kadın karakterlerin güçlü ve etkin bir şekilde sunulduğunu göstermektedir. Ancak, kadın ve erkek karakter sayıları açısından değerlendirildiğinde, dengesiz bir dağılım olduğu söylenebilir. Erkek karakterlerin sayısal olarak daha fazla olması, toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında eleştiriye açık bir noktayı temsil etmektedir. Bu tür temsiller, karakterlerin niteliksel gücünü yansıtmakta yeterli olsa da, sayısal eşitlik sağlanmadığında toplumsal cinsiyet temsili açısından dengesiz bir görüntü ortaya çıkabilmektedir.

Film Analizi

“Hayrimator” isimli animasyon filminde, fen ve teknolojiye ilgi duyan bir çocuk olan Hayri’nin, çevre dostu bir robot geliştirme sürecinde yaşadığı maceralar anlatılmaktadır. Filmde, Hayri’nin robotu Hayrimator, kötü niyetli karakterlerin eline geçer ve çevreye zararlı bir hale getirilir. Hayri ve arkadaşları, robotu eski çevre dostu haline döndürmek için yoğun bir mücadeleye girişirler.

Animasyonda, laboratuvarında çalışan akıllı kız karakter ile Hayri sürekli bir rekabet içindedir. İkili arasında "sen yapamadın, ben yaptım" veya "seninki olmadı, benimki daha iyi oldu" gibi karşılıklı atışmalar gözlenmektedir. Bu dinamik, cinsiyet

temelli önyargılara meydan okuyarak, kız ve erkek karakterlerin eşit seviyede yetkin ve yaratıcı olabileceğini göstermektedir. Hayri'nin geliştirdiği çevre dostu robotun, kötü karakterlerin müdahalesi sonucu çevreye zarar veren bir yapıya dönüşmesi, teknolojinin yanlış ellerde nasıl tehlikeli olabileceğini vurgulamaktadır. Filmde, erkek kötü karakterler siyah kıyafetler giymekte ve genellikle kaba saba hareketleriyle dikkat çekmektedirler.

Filmde toplumsal cinsiyet rollerine yönelik dikkat çekici bir denge mevcuttur. Kız ve erkek karakterler, mücadelede eşit derecede aktif roller üstlenmekte ve yaratıcı çözümler ve problem çözme süreçlerine eşit derecede katkı sağlamaktadırlar. Kıyafet renkleri açısından da belirli bir cinsiyet ayrımı yapılmadığı gözlemlenmektedir; kız karakterler kırmızı, siyah, kahverengi ve mor tonlarında kıyafetler giyerken, erkek karakterler yeşil, pembe, mor, kırmızı ve mavi tonda kıyafetler giymiştir. Bu durum, animasyonda cinsiyet rollerine yönelik bir ayrım yapılmadığını ve karakterlerin renklerle stereotipik bir şekilde eşleştirilmediğini göstermektedir.

Filmde, iki kız ve dört erkek olmak üzere toplam altı arkadaşın yer alması, filmde genel olarak erkek karakter sayısının kız karakter sayısından fazla olması toplumsal cinsiyet dengesi açısından değerlendirildiğinde eşit olmak yaklaşımı göstermektedir. Bununla birlikte, karakterlerin sahip olduğu rol ve yetkinlikler göz önüne alındığında, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına meydan okunduğu gözlemlenmektedir.

Filmde kullanılan dilde “bilim adamı” yerine “bilim insanı” teriminin tercih edilmesi, cinsiyetçi kalıplardan kaçınarak toplumsal cinsiyet eşitliğine vurgu yapmaktadır.

Bu bağlamda, film toplumsal cinsiyet rolleri açısından hem olumlu hem de eleştiriye açık yönler barındırmaktadır. Kadın karakterlerin sayısal eksikliğine rağmen, mevcut karakterlerin sunumu ve cinsiyetçi ifadelerden kaçınılması, filmde toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik olumlu bir çaba içerisinde olduğu ve çevre bilincine yönelik önemli mesajlar içerdiğini söylemek mümkündür.

8 SONUÇ VE ÖNERİLER

8.1 Sonuçlar

Bu araştırma kapsamında, Türkiye’ de 2009-2023 yılları arasında gösterime girmiş olan Türk yapımı 39 adet animasyon film afişi, toplumsal cinsiyet rollerinin temsili açısından göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiş ve filmlerin içerik analizleri yapılmıştır. Araştırmada, incelenen afişlerde cinsiyetçi yaklaşımların olup olmadığı sorgulanmış ve mevcut ise bu yaklaşımların hangi boyutlarda kendini gösterdiği detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle, afişlerde kullanılan görsel unsurlar ve temsiller, karakterlerin cinsiyetine dayalı olarak belirli roller ve beklentilerin oluşturulup oluşturulmadığı yönüyle değerlendirilmiştir. Çalışma, genelinde toplumsal cinsiyet normlarının animasyon film afişleri ve film içerikleri yoluyla nasıl üretildiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu araştırmada incelenen 39 afişin 23’ünde, renk kullanımının toplumsal cinsiyet rollerini yeniden ürettiği veya bu rolleri pekiştirdiği tespit edilmiştir (Bkz. Şekil 1, 2, 3, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 32, 33, 35, 38, 39). Bu durum, renklerin toplumsal cinsiyet normlarını inşa etme ve sürdürme aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koyan önceki çalışmalarla uyumludur. Örneğin, Paoletti (2012: 86-96) renklerin tarihsel süreçte toplumsal cinsiyetle ilişkilendirilmesini, özellikle pembe ve mavi renklerin belirli cinsiyetlere atfedilmesinin tüketim kültürünü etkileyen bir unsur olarak öne çıktığını belirtmektedir. Benzer şekilde, Eisend (2019) reklam ve görsel materyallerde renklerin cinsiyet temsillerini güçlendirdiğini ve kadın figürlerde genellikle pastel tonlar, erkek figürlerde ise daha koyu ve güçlü tonların tercih edildiğini vurgulamıştır. Aygel’in (2022) araştırmasında da dişi figürlerin genellikle pembe kıyafetlerle tasarlandığı, erkek figürlerde ise daha çok turuncu ve mavi renklerin tercih edildiği tespit edilmiştir. Afişlerde erkek figürlerin duruşları incelendiğinde, sert, kararlı ve afacan bir görünüm sergiledikleri, buna karşın kadın figürlerin tedirgin ve çekingen bir duruşla betimlendikleri görülmektedir. Bu araştırmada incelenen çocuk animasyon film afişlerinde de mevcut literatürle örtüşen bir eğilim gözlenmiştir; kadın karakterlerin pembe, mor veya pastel tonlarla ilişkilendirilmesi, erkek karakterlerin ise koyu mavi, siyah ve kırmızı gibi güçlü renklerle temsil edilmesi dikkat çekmiştir. Bu renk tercihleri, kadınların duygusal,

narin ve uyumlu; erkeklerin ise güçlü, otoriter ve cesur olarak algılanmasını pekiştiren geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretmektedir. Renk kullanımının bu şekilde cinsiyetlendirilmesi, görsel iletişim araçlarının bireylerin toplumsal cinsiyet algısını şekillendirme gücünü göstermektedir. Bu bağlamda, renklerin tarafsız bir estetik öğe olmaktan öte, toplumsal cinsiyet hiyerarşilerinin sürdürücüsü olarak işlev görebileceği unutulmamalıdır. Araştırmanın bu bulgusu, renk kullanımının toplumsal cinsiyet normları üzerindeki etkisine ilişkin literatüre katkı sunmaktadır.

İncelenen 39 afişin 34'ünde erkek karakterlerin ana karakter olarak ön planda yer aldığı, yalnızca 5 afişte kız karakterlerin ön plana çıkarıldığı belirlenmiştir (Bkz. Şekil 8, 29, 30, 33, 37). Ayrıca, bir afişte dişi karakterlerin ev içi roller kapsamında değerlendirilen çocuk bakma ve kucağında çocuk taşıma görevini üstlendiği gözlemlenmiş, buna karşılık erkek karakterlerin ev içi rollerle ilişkilendirilebilecek herhangi bir faaliyeti gerçekleştirdiğine dair bir temsile rastlanmamıştır (Bkz. Şekil 3). Bu bulgular, medyada toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl temsil edildiğine dair literatürde ki bazı çalışmalarla örtüşmektedir. Örneğin, Deniz'in (2021) "Yerli Yapım Çizgi Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Eşit(siz)liği" başlıklı çalışmasında, anne karakterlerin ev ve çocuk bakımı gibi geleneksel rollerle sınırlandırıldığı, baba karakterlerin ise kamusal alanda daha aktif ve güçlü rollerle temsil edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Benzer şekilde Muratoğlu Pehlivan (2019) "Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türk Çizgi Filmlerinde Anne ve Baba Temsili Üzerine Bir Çalışma" adlı makalesinde de, anne figürlerinin ev içi rollerle, baba figürlerinin ise daha çok kamusal alan ve mesleki rollerle ilişkilendirildiği vurgulanmıştır. Bu temsil biçimleri, toplumsal cinsiyet rollerinin medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ve pekiştirildiğini göstermektedir. Kadın karakterlerin ev içi rollerle sınırlandırılması ve arka planda bırakılması, erkek karakterlerin ise kamusal alanda ve ana karakter olarak ön planda sunulması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin devamına katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla, medya içeriklerinde ve afişlerde toplumsal cinsiyet rollerinin dengeli ve eşitlikçi bir şekilde temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması açısından büyük önem taşımaktadır.

İncelenen afişlerde, erkek karakterlerin genellikle geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygun şekilde güçlü, cesur, teknolojik bilgiye sahip ve savaş aleti kullanan figürler olarak tasvir edildiği tespit edilmiştir. Bu karakterlerin, mesleki

açından koruma ve güvenlik gerektiren, toplumda çoğunlukla erkek meslekleri olarak kabul edilen güvenlik görevlisi, polis ve asker gibi rollerde ön planda konumlandırıldığı gözlemlenmiştir. İncelenen afişlerin yalnızca birinde kadın polis karakterine yer verilmiştir (Bkz. Şekil 36).

Erkek karakterlerin genellikle özgüvenli ve lider pozisyonlarda temsil edildiği, buna karşın kız karakterlerin korunmaya muhtaç, korkak ve perspektifsel açıdan geri planda sunulduğu; beden duruşları ve yüz ifadeleri ile narin ve geleneksel bir "hanım kız" imgesi çerçevesinde tasvir edildikleri görülmüştür (Bkz. Şekil 1, 2, 7, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 27, 35, 38). Bununla birlikte, az sayıda afişte kız karakterlerin özgüvenli, kendinden emin yüz ifadeleriyle savaş aleti veya benzeri araçlar kullandığı da tespit edilmiştir (Bkz. Şekil 9, 36, 39, 11, 13, 21, 26, 31, 33, 34, 37). Ek olarak, erkek karakterlerin korkak yüz ifadeleriyle betimlendiği ve duygusal yönlerinin ön plana çıkarılarak geleneksel maskülen rollerin ötesine geçtiği iki afişin bulunduğu saptanmıştır (Bkz. Şekil 26, 38). Bu durum, toplumsal cinsiyet normlarının afişlerdeki temsiller aracılığıyla çeşitlendirilebileceğini ve bazı durumlarda geleneksel sınırların ötesine geçilebileceğini göstermektedir.

İncelenen 39 afişten üçünde kız ve erkek karakter sayılarının eşit olduğu belirlenmiştir (Bkz; Şekil 1, 12, 37). Bununla birlikte, üç afişte yalnızca erkek karakterlerin yer aldığı ve kız karakterlere hiç yer verilmediği tespit edilmiştir (Bkz; Şekil 3, 22, 32). Genel olarak, 36 afişte erkek karakterlerin ön planda olduğu görülürken, yalnızca üç afişte kız karakterlerin ana karakter olarak ön planda bulunduğu saptanmıştır (Bkz; Şekil 8, 33, 34). Ayrıca, iki afişte kız karakterler ana karakter olarak vurgulanmış olsa da, bu afişlerde sayıca erkek karakterlerin daha fazla olduğu tespit edilmiştir (Bkz; Şekil 33, 34).

Kız karakterlerin ana karakter olarak yer aldığı *Elif ve Arkadaşları*, *Niloya ve Kırmızı Başlıklı Kız* animasyon filmlerine ait afişlerin analiz sonuçları, bu karakterlerin beden duruşlarının ve yüz ifadelerinin geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin ötesine geçerek güçlü, bağımsız ve özgüvenli bir şekilde tasvir edildiğini ortaya koymaktadır.

Analiz edilen çocuk animasyon film afişlerinde, kötü, saldırgan ve şiddet yanlısı olarak nitelendirilebilecek karakterlerin büyük çoğunluğunun erkek olarak tasvir edildiği görülmüştür. Bununla birlikte, yalnızca bir afişte kötü niyetli bir kadın

karaktere yer verildiği tespit edilmiştir (Bkz; Şekil 12). Analiz edilen film afişlerinde kötü, saldırgan ve şiddet yanlısı karakterlerin büyük oranda erkek olarak tasvir edilmesi, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kalıplaşmış algıları yansıtmaktadır. Geleneksel cinsiyet rolleri, erkeklerin güç, otorite ve saldırganlıkla özdeşleştirilmesine; kadınların ise daha pasif, şefkatli ve uyumlu rollerle ilişkilendirilmesine dayanmaktadır. Bu bağlamda, erkek karakterlerin olumsuz özellikler üzerinden de olsa güçlü bir konumda gösterilmesi, toplumsal cinsiyet normlarının güç dinamiklerini pekiştirdiğini göstermektedir. Öte yandan, yalnızca bir afişte kötü niyetli bir kadın karaktere yer verilmesi, kadınların genellikle "kötü" veya "saldırgan" rollerden uzak tutulduğunu ve toplumsal beklentilere uygun şekilde daha edilgen ve uyumlu bir çerçevede temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, kadın karakterlere yönelik sınırlı temsillerin varlığını ve geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının kadınları "iyi" veya "masum" rollere hapsedme eğilimini gözler önüne sermektedir. Analiz edilen afişler, erkeklerin "güçlü" veya "saldırgan" rollerle özdeşleştirildiği, kadınların ise bu tür rollerden uzak tutulduğu toplumsal cinsiyet stereotiplerinin yeniden üretildiğine işaret etmektedir. Bu tür temsil biçimleri, hem kadın hem de erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde şekillendiğini ve bireylerin bu normlara uygun şekilde kategorize edildiğini göstermektedir.

Figürlerin konumları perspektif açıdan değerlendirildiğinde erkek figürlerin ön planda konumlandırıldığı, kadın figürlerin ise genellikle arka planda ve yardımcı karakterler olarak tasarlandığı görülmüştür. Bu sonuç Aygel'in (2022) çalışmasında da ifade edildiği üzere, afişlerde dişi karakterlerin erkek karakterlere kıyasla daha geri planda temsil edildiği sonucuyla paralellik göstermektedir. Söz konusu durum, kadın figürlerin genel olarak ikincil konumda bırakıldığını ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin görsel temsillerde yeniden üretildiğini göstermektedir.

Film senaryolarında kadın ve erkek karakterlerin eşit roller üstlenmesi, bu karakterlerin afişlerde nasıl temsil edildiğini doğrudan etkilemektedir. Özellikle kadın karakterlerin yalnızca yardımcı, romantik ya da korunması gereken bireyler olarak değil, güçlü, bağımsız ve lider konumlarda da yer alması, afişlerdeki cinsiyet temsiline daha dengeli bir yaklaşım getirecektir. Benzer şekilde, erkek karakterlerin sadece savaşçı, kahraman ya da otoriter figürler olarak değil, bakım veren ve duygusal

yönleriyle ön plana çıkan bireyler olarak da kurgulanması, toplumsal cinsiyet rollerinin daha eşitlikçi bir çerçevede ele alınmasına katkı sunacaktır.

Bu bağlamda, film içeriklerinde cinsiyet temsiline ilişkin kalıplaşmış kodların kırılması, afişlerde kullanılan renk, beden dili ve kompozisyon gibi görsel unsurların da dönüşümüne olanak tanıyacaktır. Dolayısıyla, sinema sektöründe toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için yalnızca afiş tasarımlarında değil, film anlatılarında da eşitlikçi bir perspektifin benimsenmesi gerekmektedir.

Bu sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki önerilere yer verilmiştir:

8.2 Öneriler

Çalışmadan elde edilen sonuçlar ışığında tasarım yapılacak afişlerle ilgili olarak aşağıdaki öneriler sunulmaktadır.

1. *Perspektif Eşitliği:* Afişlerde kadın ve erkek figürlerin eşit oranda ve büyüklükte tasarlanması, her iki cinsiyetin eşit derecede görünür kılınmasını sağlayacaktır.
2. *Sayıca Eşit Temsil:* Kadın ve erkek figürlerin sayıca eşit bir şekilde yer alması, görsel temsillerde cinsiyet dengesi açısından önemli bir adım olacaktır.
3. *Anlam Taşıyan Renklerin Eşit Kullanımı:* Afacanlık, cesaret, güç, merak ve özgüven gibi anlamlar taşıyan renklerin kadın figürler için de kullanılması, toplumsal cinsiyet rollerine dair kalıpyargıların kırılmasına katkıda bulunabilir.
4. *Geleneksel Cinsiyet Kalıpyargılarından Kaçınma:* Afiş tasarımlarında geleneksel toplumsal cinsiyet kalıpyargılarını desteklemeyen bir yaklaşım benimsenmelidir.
5. *Cinsiyet Eşitliğini Teşvik Edici Mesajlar:* Afişler, cinsiyet eşitliğini teşvik eden mesajlar içermelidir.
6. *Empati ve Anlayış Temelli Yaklaşım:* Cinsiyetçi yaklaşımlardan kaçınmak için afiş tasarımlarında empati ve anlayış temelli bir yaklaşım benimsenmelidir. Afişler, toplumdaki farklı cinsiyet kimliklerini ve deneyimlerini olumlu bir şekilde ele almalıdır.

9 KAYNAKLAR

- Ahmed, S. ve Wahab, J. A. (2014). Animation and socialization process: Gender role portrayal on cartoon network. *Asian Social Science*, 10(3), 44-53.
- Ak, B. (2015). *Grafik Tasarım ve Toplumsal Cinsiyet*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi GSE.
- Alaman, Ş. N. (2014). *Afişlerin Görsel ve İşlevsel Olarak İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi SBE.
- Arıkan, A. G. (2009). *İmgeden Baskıya Grafik Tasarım*. Konya: Eğitim Akademi Yayınları.
- Arıkan, A. G. (2008). *Grafik Tasarımda Yapısal Öğelerin Algısı İle Sosyo Demografik Değişkenler Arasındaki İlişki. Selçuk Üniversitesi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Arslan, A. (2004). Medyanın birey, toplum ve kültür üzerine etkileri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, (1), 1-11.
- Aslan, E. (2021). Animasyon (çizgi film) tarihine kültür aktarımı açısından bir bakış. *Folklor/Edebiyat*, 27(108), 1059-1074.
- Aydın, S. N. ve Ege, Ö. (2022). Türkiye sinema afişleri üzerine göstergebilimsel bir inceleme: Pelin Esmer film afişleri. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 29, 67-94.
- Aygel, G. (2022). *Çocuk Animasyon Film Afişlerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi EBE.
- Bakar Fındıkcı, M. (2021). Kültürel faktörlerin afiş tasarımı üzerindeki etkisi. *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences (Joshas)*, 42, 1354-1360.
- Barrett, T. (2022). *Sanat Üretimi Form ve Anlam*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barda, P. (2018). *Grafik Tasarım Öğesi Olan Rengin Kullanım Alanlarına ve Tüketim Taleplerine Göre Seçilmesi, Farklı Uygulama Önerileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE.
- Barthes, R. (2023). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, Y. (1998). *Bilimkurgu Sinemasında Şiddet ve İdeoloji*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Becer, E. (2008). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet / Bize Yüklenen Roller*. K.Ay (çev), İstanbul: Kadav Yayınları.

Bozpolat, Ş. S. ve Soğukkuyu, B. (2023). Reklam afişlerinde kadın imgesinin kullanımı: Yves Saint Laurent parfüm afişleri. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, (10), 82-100.

Boztaş, E. (2017). Organ bağıışı temalı sosyal afiş tasarımlarının göstergebilim yöntemi ile analizi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(37), 2521-2542.

Chiricos, T. Eschholz, S. ve Gertz M. (1997). Crime, news and fear of crime: Toward an identification of audience effects. *Social Problems*, 44(3), 342-357.

Çatalcalı Soyer, A. ve S. S. Olgundeniz (9-10 Ekim 2008). Animasyon Film Afişlerinde Duygusal Zeka Kullanımı: Görsel ve Metinsel Öğeler Aracılığıyla Yaratılan Beğeniler. *Ege Üniversitesi II. Uluslararası Duygusal Zeka ve İletişim Sempozyumu*. İzmir: 174-175.

Çekil, E. (2021). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çağdaş Sanatta Aile Fotoğrafı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi SBE.

Çiçek, M. (2014). “Dilbilim / Göstergebilim Ayrımında Gösterge Türleri Üzerine”,. A. Güneş (Ed.). İletişim Araştırmalarında Göstergebilim içinde. Konya: Literatürk Academia İstanbul, Baskı: Sebat Ofset Matbaacılık.

Çitci, E. ve Eraldemir, B. (2017). Görsel kültür elemanı olarak reklam afişlerinin toplumsal süreçlerle etkileşimi. *Art-E Sanat Dergisi*, 10(20), 787-807.

Çolak, G. (2020). *Toplum dilbilimi Toplumsal Cinsiyet ve Dil*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Güneş, A. (2012). Çağdaş bir çözümleme yöntemi: Göstergebilim. *Humanities Sciences*, 7(2), 31-43.

Demir, R. (2021). “Kötü Kedi Şerafettin” animasyon filminin toplumsal cinsiyet bağlamında çözümlenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 146-161.

Deniz, A. (2021). Yerli yapım çizgi filmlerde toplumsal cinsiyet eşit(siz)liği. *OPUS International Journal of Society Researches*, 18(43), 6942-6979.

Diñçeli, D. (2021). Afiş tasarımında rengin görsel dili. *ASOS The Journal of Academic Social Science*, 116, 71-87.

Diñçeli, D., Sevindik, O., Karatepe, A. K., ve Karagöl, E., (4-5 Kasım 2016). Türkiye de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış. *5.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. İstanbul: 393-411.

Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal cinsiyet, sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Dökmen, Z. Y. (2006). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Dökmen, Z. Y. (2010). *Toplumsal cinsiyet, sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Durutürk, B. (2020). Toplumsal cinsiyet rollerinin “şifreleme-deşifreleme” kuramı üzerinden değerlendirilmesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24(1), 53-64.

Eczacıbaşı. (2008). Afiş. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* Cilt 1. 38. İstanbul: Yem Yayınları.

Eisend, M. (2019). Gender roles. *Journal of Advertising*, 48(1), 72-80.

Eken, B. (2020). Teknoloji ile birlikte dönüşen afişin incelenmesi ve kamusal ekranlarda etkileşimli afiş uygulamaları. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 47, 157- 186.

Erbektaş Aslan. B. (2023). *Afişlerde Kültürel Özelliklerin İncelenmesi; Antalya Altın Portakal ile Cannes Film Festivali Afişlerinin Göstergebilimsel Karşılaştırmalı Çözümlemeleri Ve Kurumsal Afiş Uygulamaları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi GSE.

Erden, B. (2011). *Afiş Tasarımında Rengin Estetik, Sembolik, Psikolojik Etkileri ve Sanat Eğitimi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi EBE.

Erhan, İ. (1978). *Endüstri Tasarımında Kullanıcı-Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınevi.

Ertan, G. ve Sansarcı, E. (2020). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.

Erol, E. G. ve Özdemir, N. (2021). Uluslararası Türk film festivallerinde afiş ve kentsel imgeler üzerine göstergebilimsel bir çalışma. *Sosyal Mucit Academic Review*, 2(2), 92-117.

Fiske J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. S. İrvan (çev.), Ankara: Bilim ve Sanat (orijinal baskı tarihi 1996).

Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç*. İzmir: Sergi Yayınları.

Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. M. Yalçın (çev.), Ankara: İmge Kitabevi (orijinal baskı tarihi 1990)

Güler, D. (1989). Çocuk, televizyon ve çizgi film. *Kurgu*, 5(1), 144-158.

Gürer, L. ve Gürer, G. (2004). *Temel Tasarım*. İstanbul: Birsan Yayınevi.

Gümüştekin, N. (2013). Rengin bir grafik tasarım ürünü olarak afişe katkısı: Tarihsel bir inceleme. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 9, 35-50.

Harmancı, M. (2010). *Türk Masallarında Keloğlan Tipi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi SBE.

Hashimoto, A., Clayton, M. (2009). *Visual Design Fundamentals: A Digital Approach*, International Edition. Birleşik Krallık: Charles River Media.

Holat, O. (2021). Netflix'teki Türk dizi afişlerinin göstergebilimsel çözümlemesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 27, 291-311.

Kahraman, A. D. ve Durgutluoğlu, S. (2019). Rengin afişe katkısı ve Mengü Ertel. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 56, 495-501.

Kireççi, A. N. (2023). Peirce ve Barthes'ın göstergebilim modellerinin reklam araştırmalarında kullanımı. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 11(2), 1725-1747.

Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in göstergebilimsel yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9(2), 25-36.

Kara, Ş. (2007). Fantastik çocuk kitaplarında uzamın imgesel işlevi ve şiddet. *Çankaya University Journal of Arts and Sciences*, 1(7), 61-72.

Keneş, H. Ç. (2015). Punky ve Afacan Toto isimli çizgi filmlerde 'Öteki'nin temsili. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 49, 31-50.

Ketenci, H. F. ve Bilgili C. (2006). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: Beta.

Kılıcı Ergen Ş. (2009). *Tüketim Toplumu'nun Bir Formu Olarak Çizgi Filmlerde Çocukluk ve Toplumsal Cinsiyet Temsilleri: Barbie, Bratz ve Winx Club*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi SBE.

Leaper, C. ve Friedman, C. K. (2007). The socialization of gender. J. E. Grusec ve P. D. Hastings. (Ed.), *Handbook of socialization: Theory and research*. (561-587). New York: Guilford Publications.

Lehimler, Z. (2019). Afiş tasarımında ön-arka plan ilişkisi. *Asos Journal Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 7(89), (204-218).

Martel, C. (1995). *Ben Enerjiyim*. İstanbul: Arion Yayınevi.

Mattelart, A. ve Mattelart, M. (2006). *İletişim Kuramları Tarihi*. M. Zıllıoğlu (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları (orijinal baskı tarihi 1998)

Merter, E. (2008). *İhap Hulusi Görey 110 Yaşında*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Mitchell, J. ve Oakley. A. (1992). *Kadın ve Eşitlik*. İstanbul: Pencere.

- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Muratoğlu Pehlivan, B. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından Türk çizgi filmlerinde anne ve baba temsili üzerine bir çalışma. *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1(2), 15-27.
- Oskay, Ü. (1994). *İletişimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Ozankaya, Ö. (1980). *Toplum Bilim Terimleri Sözlüğü* Ankara: TDK Yayınları.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tıbyan Yayıncılık.
- Özdemir, T. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 391-401.
- Paoletti, J. (2012). *Pink and Blue: Telling the Boys from the Girls in America*. Indiana University Press.
- Pira, A. ve Elgün, A. (17-19 Mart 2004). Toplumsal cinsiyeti inşa eden bir kurum olarak medya; reklamlar aracılığıyla ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesi. *In 2nd International Symposium Communication in the Millennium*. İstanbul: 526-537.
- Rıfat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Rıfat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sakman, S. (2020). Animasyon Teknikleriyle Çoklu Ortam Öğrenme Materyallerinin Zenginleştirilmesi. *Fine Arts*, 15(2), 116-126.
- Sansarcı, E. (2017). *Bir Çizgi Filmin İçerik Analizi: Simpsonlar*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları*. Ankara: Seçkin yayınevi.
- Söylemez, Y. (2015). *Görsel İletişimde Çocuk Afişlerinin Hedef Kitle Üzerindeki Etkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi SBE.
- Sofu, H. (13-14 Mayıs 1999). Annenin Çocuğa Yönlendirdiği Dilde Cinsiyetçi Ögeler. *XIII. Dilbilim Kurultayı*. İstanbul: 255-261.
- Sözen, M. (2003). *Sinemada renk – Sembolik Anlamlar*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Şenler, F. (2005). Animasyon tarihi, teknikleri ve Türkiye'deki yansımaları *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜTAD)*, 3, 99-114.
- Teker, U. (2009). *Grafik Tasarım ve Reklam*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar, tarih-tasarım-teknoloji*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Tezcan Balta, G. (1990). *Animasyon Üretim Tekniklerinin Deneyisel Analizi Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi. Ankara. Hacettepe Üniversitesi SBE.

Turani, A. (2000). *Sanat terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Varışoğlu E. (2020). *Karagöz Metinlerinin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara. Hacettepe Üniversitesi LEE.

Yücel, H. (2013). *İmgeden Yoruma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yüksekbilgili Şimşek, N. (2013). *Afiş Tasarımında Dikkate Alınan Kriterlerin Algılanmasının Analizi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi SBE.

Peirce. C. P. (1965). Basic Concepts of Peircean Sign Theory. In Gottdiener, M., Boklund-Lagopoulou, K. & Lagopoulos, A.P. (2003). *Semiotics*. London: Sage Publications.

Ferdinand De Saussure. (1974). *Course in General Linguistics*. In Gottdiener, M., Boklund-Lagopoulou, K. & Lagopoulos, A.P. (2003). *Semiotics*. London: Sage Publications

Yakin, H. S. M. ve Totu, A. (2014). The semiotic perspectives of Peirce and Saussure: A brief comparative study. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 155, 4-8.

Zaheen, B. ve Khan, M. A. (2019). Children, gender and television: An analysis of heavy viewers' behaviour regarding gender-specific roles and characteristics. *Global Regional Review*, 4(2): 364-374.

Zor, İ. ve Bulut, S. (2020). Toplumsal cinsiyet kavramına animasyon filmleriyle bakmak: Buz Devri, Shrek ve Winx Club: Kayıp Krallığın sırrı örnekleri. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 58-69.

İnternet Kaynakları

Ankara Film Festivali Afişi (t.y) <https://filmfestankara.org.tr/afisler> (29.03.2024)

Aslan Hürkuş Görevimiz Gökbey Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-308142/> (05.12. 2023)

Aslan Hürkuş Kayıp Elmas Film Afişi (t.y) <https://filmsiniflandirma.ktb.gov.tr/detail/aslan-hurkus-kayip-elmas-1> (12.12.2023)

Ayas Film Afişi (t.y). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayas_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayas_(film)) (22.12.2023)

Bulmaca Kulesi: Dev Kuşun Gizemi Film Afişi (t.y)
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-277092/> (01.06.2024)

Canım Kardeşim Benim: Uzaylılar mı gelmiş? Film Afişi (t.y)
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-248105/> (05.10.2024)

Doru: Macera Ormanı Film Afişi (t.y)
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-302654/> (05.10.2024)

Efsane Takım Bilim Kahramanları Film Afişi (t.y) <https://ortakoltuk.com/filmelestirileri/efsane-takim-bilim-kahramanlari> (14.12.2023)

Elif ve Arkadaşları Kapadokya Film Afişi (t.y)
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-311945/> (29.02.2024)

Evliya Çelebi Ölümsüzlük Suyu Film Afişi (t.y)
<https://www.sinemalar.com/film/219392/evliya-celebi-ve-olumsuzluk-suyu> (20.12.2023)

Fırıldak Ailesi Film Afişi (t.y) https://www.bkmonline.net/tr/filmler/firildak-ailesi#kisa_hikaye (20.11.2023)

Gıda Reklam Afişi (t.y)
<https://www.postermywall.com/index.php/art/template/4c5d975544290f44c6fca51c2367822e/premium-burger-poster-design-template> (29.03.2024)

Hapşuu Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-276721/> (01.03.2023)

Hızlı Ayaklar Olimpiyat Yolunda Film Afişi (t.y)
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-307143/> (05.12. 2023)

İksir Film Afişi (t.y) https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ksir_%28film%29 (05.10.2024)

İletişim nedir? (t.y) <https://tdk.gov.tr/> (22.12.2023)

İstanbul 2005 Bienal Afişi (t.y)
<https://pilvitakalanews.blogspot.com/2005/09/9th-international-istanbul-biennial.html> (29.03.2024)

İstanbul Muhafızlar Ab-ı Hayat Çeşmesi Film Afişi (t.y)
<https://boxofficeturkiye.com/film/istanbul-muhafizlari-ab-i-hayat-cesmesi--2014373> (02.08.2024)

Kadına Şiddete Hayır Sosyal Afiş (t.y)
https://www.postermywall.com/index.php/posters/search?s=stop+violence+against+women&safe_content=safe#da311269f835ab71a1a81ef5de59de9c (29.03.2024)

Karagöz Yar Bana Bir Eğlence Film Afişi (t.y)
<https://www.imdb.com/title/tt20835794/> (05.12. 2023)

Keloğlan Yeni Masal Film Afişi (t.y) <https://www.imdb.com/title/tt7428166/> (03.09.2024)

Kırmızı Başlıklı Kız ve Bizim Kahramanlar Film Afişi (t.y) <https://boxofficeturkiye.com/film/kirmizi-baslikli-kiz-ve-bizim-kahramanlar--2016020> (29.03.2024)

Kötebekgiller Perili Orman Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-232954/> (15.12.2023)

Kötebekgiller Gölgenin Tılsımı Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-240403/> (15.12.2023)

Kral Şakir Korsanlar Diyarı Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-273707/> (05.12. 2023)

Kral Şakir Mikrop Avcıları Cumburlop Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-313488/> (29.03.2024)

Kral Şakir Oyun Zamanı Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-260740/> (02.05.2024)

Kuklalı Köşk 2: Orman Kâşifi Film Afişi (t.y) <https://filmsiniflandirma.ktb.gov.tr/detail/kuklali-kosk-orman-kasifi-1> (01.03.2023)

Kuklalı Köşk: Hırsız Var Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-273161/> (01.06.2024)

Maceracı Yüzgeçler: Büyük Gösteri Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-276266/> (01.03.2023)

Mannu Çanakkale’de Film Afişi (t.y) <https://www.imdb.com/title/tt25728402/> (01.03.2023)

Moda Reklam Afişi (t.y) https://all-free-download.com/free-vector/download/shopping_promotion_poster_6823571.html (29.03.2024)

Mutlu Oyuncak Dükkânı Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-302125/> (05.10.2024)

Nane ile Limon Kayıp Zaman Yolcusu Film Afişi (t.y) <https://www.imdb.com/title/tt6886118/> (03.10.2024)

Niloya Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-309738/> (05.12. 2023)

Öksüz Kız Film Afişi (t.y) <https://boxofficeturkiye.com/film/oksuz-kiz--2016053> (01.10.2024)

Rafadan Tayfa 2 Göbeklitepe Film Afişi (t.y) <https://www.beyazperde.com/filmler/film-271428/> (07.09.2023)

Rafadan Tayfa Dehliz Macerası Film Afişi (t.y).
<https://www.imdb.com/title/tt8790624/> (18.11.2023)

Rafadan Tayfa Galaktik Tayfa Film Afişi (t.y)
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-310104/> (05.10.2024)

Rafadan Tayfa Hayrimatör Film Afişi (t.y).
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Rafadan Tayfa Hayrimat%C3%B6r_afi%C5%9F.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Rafadan_Tayfa_Hayrimat%C3%B6r_afi%C5%9F.jpg) (05.10.2024)

Renkli Balık Yeni Dünyalar Kâşifi Film Afişi (t.y)
<https://boxofficeturkiye.com/film/renkli-balik-yeni-dunyalar-kasifi--2014043>
(02.06.2024)

Rimolar ve Zimolar Kasabada Barış Film Afişi (t.y).
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-232753/> (21.12.2023)

Sağlık Afişi (t.y) <https://www.redbubble.com/i/poster/Social-Worker-Mental-Health-Is-As-Important-As-Physical-Health-by-khoucuetos/126824707.LVTDI> (29.03.2024)

Sigaranın Sağlığa Zararları Sosyal Afiş (t.y)
<https://tr.pinterest.com/pin/949767008896541946/> (29.03.2024)

Turizm Kampanyası Ticari Afiş (t.y)
<https://www.postermymwall.com/index.php/art/template/e21bcab216df0d8780ecfda4bccb479d/travel-poster-design-template> (29.03.2024)

Uzay Kuvvetleri 2911 Film Afişi (t.y)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Uzay_Kuvvetleri_2911_afi%C5%9F.jpg
(05.10.2024)

Yüzyılın Muhafızları: İstanbul Muhafızları Film Afişi (t.y)
<https://www.milliyet.com.tr/cocuk/kultur-sanat/film-onerisi-100-yilin-muhafizlari-istanbul-muhafizlari-6627919> (01.06.2024)

Zeytinin Hayali Film Afişi (t.y) https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeytinin_Hayali
(05.10. 2024)

10 ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Başak BIÇAKÇI

ORCID Numarası : 0009000116784992

Öğrenim Durumu

2002 – 2006 Lisans: Cumhuriyet Üniversitesi–Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

2008 – 2011 Lisans: Cumhuriyet Üniversitesi –Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Grafik Tasarım Anasanat dalı

2013 – 2018 Yüksek Lisans: Gazi Üniversitesi –Mesleki Resim Eğitimi

Ulusal/Uluslararası Bildiri Listesi:

Bıçakçı Başak (2023). Evaluation of the level of interest of art education students in art activities. International Symposium on Teaching, Education, and Learning (STEL-23) 15th June 2023, Coimbra, Portugal (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)

Değerli Ahu Simla, Bıçakçı Başak, Türker İbrahim Halil Çokokumuş Benan, Gökalp Murat (2015). Pre Service Teachers Individual Innovativeness Profprofiles Tokat And Samsun Province Sample. International journal of art and sciences multidisciplinary conferences (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)

Değerli Ahu Simla, Bıçakçı Başak, Türker İbrahim Halil, Çokokumuş Benan, Gökalp Murat (2015). Pre Service Teachers Individual Innovativeness Profprofiles Tokat And Samsun Province Sample. The International Journal of Arts & Sciences (IJAS) (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)

Bıçakçı Başak (2024). An Analysis of Turkish Made Animated Movie Posters in Terms of Gender Approaches. International Congress of Integrated Social Research and Interdisciplinary Studies (ISRIS 2024) (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)

Bıçakçı Başak, Bıçakçı Ali Altuğ (2015). The role of talent in dental education. İnternational conference on new horizons in education (INTE 2015) (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)

Sanat Ve Tasarım Etkinlikleri:

Uluslararası, Sergiler/Uluslararası Sergiler /, 30.05.2022, Orontes 7. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergisi, El Sanatları Müzesi / Antakya

Uluslararası, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 30.05.2022, POMO IV Uluslararası Posta Sanatı Sergisi, Selçuk Üniversitesi/KONYA

Ulusal, SERGİLER/Özel kuruluşlarca düzenlenen sergiler /, 30.05.2022, Çağdaş Düşünce Online Karma Çağdaş Sanat Sergisi, Capgallery.art

Uluslararası, Sergiler/Uluslararası Sergiler /, 29.06.2022, Uluslararası Sakız Adası Karma Öğrenci Sergisi, Homerion Belediye Sanat Galerisi / Sakız Adası, (No: 368555)

Uluslararası, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 27.07.2022, 2.Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi

Uluslararası, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 27.07.2022, Iadce International Art – Design Conference, Performances & Exhibition II, Dokuz Eylül Üniversitesi (Çevrimiçi)

Uluslararası, Sergiler/Uluslararası Sergiler /, 27.05.2022, 2.Uluslararası İletişim Ve Sanat Sempozyumu, Çevrimiçi

Uluslararası, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 27.05.2022-29.05.2022, 1. Uluslararası New York Jürili Öğrenci Sergisi, ABD New York - Ev Gallery Manhattan

Uluslararası, Sergiler/Bireysel (kişisel) sergiler/, 26.07.2024-28.07.2024, Portraits Narcissistic, FransaLuxeuil Les Bains

Uluslararası, Sergiler/Uluslararası Sergiler/, 23.07.2024-25.07.2024, Axis, Fransa-Luxeuil Les Bains

Ulusal, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 23.05.2022, Anadolu'da Efsaneler ve Mitler Jürili Ulusal Karma Sanat sergi, Pamukkale Üniveristesi-Denizli

Ulusal, Sergiler, 22.03.2016-08.04.2016, I. Karadeniz Gsf/Ste Fakülteleri ve Gse Bölümleri Karma Sergisi, Ordu Üniversitesi

Uluslararası, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 19.05.2022-30.05.2022, 19 Mayıs Atatürk'ü Anma, Gençlik ve Spor Bayramı Uluslararası Jürili Karma Sergi, Çevrimiçi (Marmara Üniversitesi)

Uluslararası, Sergiler/Uluslararası Sergiler /, 16.09.2017-19.09.2017, Paper Works Group Exhibition, Lesvos, Skala Eressos

Uluslararası, Sergiler/Uluslararası Sergiler /, 16.05.2022-05.06.2022, Post-Modern Uluslararası Online Karma Çağdaş Sanat Sergisi, Capgallery Art

Ulusal, Sergiler/Karma sergiler /, 15.04.2022-22.04.2022, "Yaşasın Sanat", İstanbul Büyükçekmece Belediyesi

Ulusal, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 09.12.2016-13.12.2016, "Dünya İnsan Hakları Sergisi", Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Ulusal, Sergiler/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 08.03.2016-18.03.2016, "8 Mart Dünya Kadınlar Günü", Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Tasarım Etkinlikleri:

Afiş - Peyzaj Resim Sergisi Afişi, Başak Bıçakçı, Sanatsal Tasarım (Bina, Çevre, Eser, Yayın, Mekan, Obje), Peyzaj Resim Sergisi Afişi, 14.12.2016 - 16.12.2016

Afiş - Piyano Öğrencileri Konseri Afişi, Başak Bıçakçı, Sanatsal Tasarım (Bina, Çevre, Eser, Yayın, Mekan, Obje), Piyano Öğrencileri Konseri Afişi, 23.12.2016 -23.12.2016

Afiş - 2. Sınıf Koro Konseri Afişi, Başak Bıçakçı, Sanatsal Tasarım (Bina, Çevre, Eser, Yayın, Mekan, Obje), 2. Sınıf Koro Konseri Afişi, 27.12.2016 - 27.12.2016

Afiş- Sosyal Bilgiler Öğretimi Materyal ve Poster Sergisi, Başak Bıçakçı, Sanatsal Tasarım (Bina, Çevre, Eser, Yayın, Mekan, Obje), Sosyal Bilgiler Öğretimi Materyal ve Poster Sergisi, 19.12.2017 -22.12.2017

Afiş- Portre Replikaları Sergisi, Başak Bıçakçı, Sanatsal Tasarım (Bina, Çevre, Eser, Yayın, Mekan, Obje), Portre Replikaları Sergisi, 21.02.2017 -24.02.2017