


GURBET KUŞLARI FİLM AFİŞİNİN GÖÇ OLGUSU BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ

 Ayşegül ÇİLİNGİR^a

Özet

Sinema, her dönem yaşanan sosyal, kültürel, ekonomik, politik olayları yansıtan ve bu olayları gelecek nesillere aktaran bir sanattır. Sinema tarihi içinde toplumsal olayların işlendiği birçok film vardır. Türk sinema tarihinde de toplumu etkileyen olayların (sosyal, ekonomik, kültürel vb) işlendiği filmler mevcuttur. Bu bağlamda, Türkiye'nin ekonomik, sosyal ve kültürel dönüşümüne neden olan olaylardan biri Anadolu'dan büyük kentlere yönelik yapılan iç göç hareketidir. İç göç, özellikle 1960-1980 yılları arasında Türk sinema filmlerinde yansıtılmıştır. Çalışmada iç göç olgusu açısından incelenen film afişi olan Halit Refiğ'in yönettiği 1964 yapımı *Gurbet Kuşları* da göç olgusunu birçok yönden ele alan bir filmidir. Bu çalışmada "Gurbet Kuşları" film afişi göstergebilimsel çözümleme içerisinde yer alan Roland Barthes'ın düz anlam- yan anlam ikili yapısı bağlamında incelenmiştir. Çalışmada bu yöntemin tercih edilmesinin nedeni afiş incelemelerinde düz anlam-yan anlam kavramlarının afiş çözümlemesinde sistematik bir yöntem olmasıdır. Çalışma kapsamında *Gurbet Kuşları* film afişi üzerinden göç olgusu göstergeler çerçevesinde tespit edilmiştir. Afiş çalışmaları konusunda birçok akademik çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmada ise filmde işlenen iç göç olgusu ve afiş arasındaki ilişkinin görsel olarak sunumunun nasıl yapılandırıldığına tespit edilmesi ve bu konuda akademik literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Çalışmada film afişinde iç göç olgusunun düz anlam- yan anlam ikili yapısı bakımından sunulduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İç göç, Gurbet kuşları, Film afişi, Göstergebilimsel çözümleme.



SEMIOTIC ANALYSIS OF GURBET KUŞLARI MOVIE POSTER WITHIN THE CONTEXT OF MIGRATION PHENOMENON

Abstract

Cinema is a field of art that reflects social, cultural, economic and politic cases and hands such cases down the next generations. History of cinema includes various movies that address social cases. History of Turkish cinema also has many films themes of which are cases (social, economic, cultural, etc.) that have an impact on society. Within this scope, one of the cases that causes economic, social and cultural transformation of Turkey is internal migration movement from Anatolia to metropolitans. Especially in 1950-1980 internal migration is seen in Turkish movies. A movie poster reviewed in this study in terms of internal migration phenomenon, the movie named *Gurbet Kuşları* directed by Halit Refiğ and produced in 1964 addresses the migration phenomenon in various aspects. This study reviews "Gurbet Kuşları" movie poster within the context of

^aDr., Erciyes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, aysegul_cilingir@hotmail.com

Makale Geliş Tarihi: 31.08.2022, Makale Kabul Tarihi: 22.11.2022

Roland Barthes' denotation-connotation dichotomy within semiotic analysis. The reason why this method is used in this study is concepts of denotation-connotation are used as a systematic method for review in analysis of posters. Migration phenomenon is identified in indicators on *Gurbet Kuslari* movie poster within the scope of the study. There are various academic studies on poster works. This study aims to determine the way relationship between migration phenomenon addressed in the movie and poster is structured visually and contribute to academic literature on this matter. In the study, it was determined that the phenomenon of internal migration on the movie poster was presented in terms of literal-connotation binary structure.

Keywords: Internal migration, Gurbet kuşları, Movie poster, Semiotic analysis.



Giriş

Sinema sanatı, ortaya çıktığından beri hem toplumsal olguları yansıtmaya hem de bu olgulara gelecek nesillere aktarmaktadır. Günümüzde sinemanın teknolojik gelişmeleri de içine alan yapısı sayesinde geçmiş- gelecek çizgisinin belirginliğini de aştığı görülmektedir. Bu bağlamda sinema sanatı, toplumsal olayları görsel, işitsel ve günümüzde dijital avantajları ve ile sunma imkânına sahip olan bir yapıdadır. Bu yüzden sinema, toplumların yapısal dönüşümlerini gösterme açısından da önemlidir. Toplumsal dönüşümlere neden olan en önemli olgulardan biri de göçtür.

Göç kavramı, tarih boyunca çeşitli (savaş, ekonomik, kültürel, siyasi vb) sebeplerden dolayı gerçekleşen yer değiştirme olarak kısaca tanımlanabilir. Yerleşme amacıyla gerçekleşen bu hareket, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimleri ve dönüşümleri de beraberinde getirmektedir. Türkiye'de 1950'li yıllarda köyden kente doğru yönelen iç göç olgusu dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik yapılarında değişimlere neden olmuştur. Bu değişimlerden Türk sineması da etkilenmiştir. Özellikle 1960 sonrası, iç göç konusu Türk sinemasında çok işlenen konular arasına girmiştir. Bu bağlamda Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı, 1964 yapımı *Gurbet Kuşları* filmi Türk sinemasında iç göç kavramına ilk değinen yapımlardan biridir. Türk sineması ve göç ilişkisi ile ilgili yapılan iç göçün sebepleri, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlerin filmlerdeki yansımaları ele alan birçok çalışma bulunmaktadır. Ayrıca Türk film afişlerinin göstergebilimsel çözümleme ile ilgili literatürde birçok çalışma (Özel, 2008; Çeken ve Arslan, 2016; Acar, 2016; Marşap, 2019; Öztunç, 2020) vardır. Bu çalışmada *Gurbet Kuşları* film afişi, göstergebilimsel çözümleme ile filmin ana teması olan göç olgusu bağlamında incelenmiştir. Bu inceleme, göstergebilimsel çözümleme yöntemi içerisinde yer alan Roland Barthes'ın düz anlam-yanan anlam kavramsal çerçevesi içinde ele alınmıştır. Çalışmada bu yöntemin tercih edilmesinin nedeni; afiş incelemelerinde düz anlam-yanan kavramlarının afişlerin çözümlemesinde sistematik bir yapının sağlanmasına olanak tanmasıdır.

A. GÖÇ

Göç, tarih boyunca insan ya da grupların çeşitli nedenlerle (savaş, kıtlık, sel, siyasi çekişmeler, ekonomik vb.) bir yerden başka bir yere doğru, yeni bir hayat umuduyla yaptıkları yer değiştirme hareketi olarak açıklanabilir. Marshall (2005, s. 685), *Sosyoloji Sözlüğü*'nde göç kavramını; "Göç (az veya çok) bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasi sınırların ötesine, yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketini içerir" şeklinde tanımlamaktadır. Bir yer değiştirme hareketliliğinin

göç olarak adlandırılabilmesi için bu hareketliliğin yerleşme amacıyla gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu bağlamda turistik gezi, seyahatler ya da benzeri yer değiştirmeler göç tanımı içine dâhil edilmemektedir (Karaarslan & Gençoğlu, 2019). Göç kavramı, sadece fiziksel olarak yer değiştirme değil aynı zamanda toplumsal, ekonomik, kültürel değişimleri de içinde barındıran geniş bir çerçeve içinde değerlendirilebilir. Göç kavramı fiziksel bağlamda ele alındığında iki alt başlığa ayrılabilir. Bunlar; iç ve dış göçtür (Yalçın, 2004). Dış göç, genellikle ekonomik temelli, bir ülkeden başka bir ülkeye doğru yapılan, iç göç ise bir ülke sınırları içinde gerçekleşen göç hareketleri olarak kısaca tanımlanabilir.

Çalışma, *Gurbet Kuşları* filminin afişi bağlamında ve İstanbul'a göç unsuru çerçevesinde şekillendiği için, iç göç kavramı daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır. İç göç, bir ülkenin iç dinamikleri bağlamında kendi sınırları içerisinde gerçekleşen göç hareketleridir. Yalçın'a (2004) göre; göçün yönü kırdan kente olabileceği gibi kentten kıra şeklinde gerçekleşebilir. 1950'li yıllardan beri bu göç hareketleri ise kırdan kente doğru gerçekleşmiştir. Türkiye'de göç hareketleri Yalçın'ın da belirttiği gibi 1950'li yıllardan itibaren kırdan kente doğru bir ivme kazanmıştır. Bu noktada 1950'li yıllardaki göç hareketlerinin nedenlerine değinme gereksinimi ortaya çıkmaktadır. Türkiye'de 1950'li yıllardan sonra başlayan ve hızla devam eden sanayileşme göçün ekonomik tabanlı olarak kente özellikle de İstanbul'a doğru gerçekleşmesini sağlamıştır. Ekonomik temelli başlayan bu göç hareketi kültürel bağlamda da farklı yapıları meydana getirmiştir. Güngör'e (1990, s. 178) göre: "...hızlı ve köklü bir dönüşüm sürecinin yaşanması bireylere birkaç yüzyıllık bir ekonomik, toplumsal ve kültürel mesafeyi bir kuşaklık dönem içinde almak ve sindirmek zorunda kalmıştır". Güngör'ün de işaret ettiği gibi hızlı yaşanan bu süreç bireylerin ekonomik, sosyal ve kültürel farklılıkları aşmaya çalışmasına neden olmaktadır. Bu farklılıkların yaşam pratikleri içerisinde aşmaya çalışılmasında da yer yer sinema önemli bir araç haline gelmektedir. Kent ve sinema ilişkisini Kirel (2010, s. 57), "Kent sinemayı var etmiş ve bünyesinde barındırmış ve bu yanı sıra sinemada yer almayı hak etmiştir" olarak açıklamaktadır. Her ne kadar sinema, sanayileşme ile birlikte kente özgü bir sanat olarak tanımlansa da sinemanın çıktıkları olan filmler kıra özgü formları da kullanmaktadır. Özellikle Türk sineması bağlamında 1960-1980 yılları arasında bu etki göç kavramı ile filmlere yansımış, bu arada kalmışlık arabesk öğelerle süslenmiştir.

B. TÜRK SİNEMASI VE İÇ GÖÇ

Türk sineması, çoğu kaynakta 1914 yapımı Fuat Uzkinay'ın *Ayastefanosta'ki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* filmi ile başlatılır. Türk sineması ile ilgili belli olaylar ve dönemler baz alınarak bazı sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu sınıflandırmalar, farklı toplumsal, siyasi, hukuki olaylar temelinde oluşturulmuş olsa da temelde Türk sinemasının gelişimi için 1950'lerden sonrası işaret etmektedirler. Türk sinema tarihi ile ilgili sınıflandırma yapan Nijat Özön 1950- 1970¹ yılları arasında "Sinemacılar Dönemi" olarak tanımlamaktadır. Özön'ün Türk sineması tarihinde "Sinemacılar Dönemi" olarak sınıflandırdığı dönem, Ömer Lütfi Akad'ın 1952 yapımı *Kanun Namına* filmi ile başlatılmaktadır. Özön, Akad'ı 1952- 1955 yılları arasında filmiyle "Sinemacılar Dönemi"nin ilk önemli sinemacısı olarak nitelendirmektedir (2013). "Sinemacılar Dönemi" iç göç olgusunu da içine aldığı için çalışmada önemli bir yer sahiptir. Bu dönemde birçok yönetmen toplumsal konuları ele almaya başlamış böylece 1960-1965 yılları arasında ilk kez toplumsal sorunlar Türk sinemasında işlenen filmler ortaya çıkmıştır (Özön, 1995). Bu bağlamda o

¹ Bkz.,N. Özön'ün "Karagözden Sinemaya- Türk Sineması ve Sorunları", 1995, s. 28.

yıllarda toplumsal gerçekçi yaklaşımla birlikte göç, sendika, gecekondulaşma gibi toplumsal konuları işleyen filmler çekilmiştir. O dönemde çekilen ve toplumsal gerçekçi kapsamda Metin Erksan'ın *Gecelerin Ötesi*² (1960), *Yılların Öcü* (1962), *Susuz Yaz* (1963); Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı* (1963), *Şafak Bekçileri* (1963), *Gurbet Kuşları* (1964); Ertem Göreç'in *Otobüs Yolcuları* (1961), *Karanlıkta Uyananlar* (1964) ve Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* (1965) filmleri sayılabilir (Coşkun, 2009).

1950'li yıllarda Türk sinemasında artan gelişim hem teknik açıdan hem de işlenen konularla kendini var etmiştir. 1950'li yıllarda başlayan iç göç hareketleri de Türk sineması bağlamında özellikle de 1960'lardan sonra sıkça işlenmeye başlamıştır. Bu dönemde büyük kentlere doğru kırdan yapılan göç, gecekondulaşma ile birlikte yeni mekânların ve yeni yaşam tarzlarının kente gelmesine ve beraberinde tüketim alışkanlıkları, gelenekler, toplumsal günlük pratiklerinde de değişimin yaşanmasına neden olur. Bu değişim bağlamında, Türk sinemasında bu yıllarda toplum içinde önemli bir yer tutan iç göç olgusuna değinen ilk tutarlı film olarak *Gurbet Kuşları*'dır (Güçhan, 1992). Toplumsal gerçekçi filmlerin genel olarak "kent" filmleri olduğu ve yoğun olarak şehirde yaşayanların hikâyelerine odaklandığı görülmektedir. Özellikle de İstanbul'a doğru gerçekleşen göçün aile üzerindeki etkisi filmlere konu olmuştur. Az sayıda yönetimde çoğu zaman da roman uyarlamaları üzerinden köy gerçekliği ile ilgili filmler de yapmışlardır (Daldal, 2005).

Çalışmada da bu bağlamda iç göçü işleyen seçilen Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları* (1964) filminin afişi bağlamında bu konunun nasıl görsel olarak sunulduğu incelenmiştir.

C. YÖNTEM

Çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada bu yöntemin tercih edilmesindeki en önemli etken, sinemanın görüntüler üzerinden anlamlandırmalar yapmaya müsait olan yapısıdır. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi, Rifat'ın (2009, s. 23) tabiriyle "... insanın, içinde yaşadığı dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir". Bu tanımdan ve çalışmada ele alınan göç olgusundan yola çıkılarak, iç göçün bir film afişinde nasıl sunulduğu göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile sistematik bir şekilde yapılabilmektedir. Ayrıca göstergebilimsel çözümleme, göstergelerle birlikte kültürel unsurları da içine alır. Göstergeler, mitler ve değerleri kamusal hale getirerek onların kültürel anlamda özdeşleşme yapmalarına olanak sağlar. Böylece aynı kültürdeki insanların ortak olarak kabul ettikleri ve paylaştıkları mitler ve değerler bağlamında o kültürün bir üyesi olduklarının teşhisi gerçekleşmiş olur (Fiske, 2014). Göstergebilimsel çözümlemesinin kültürel kodlarla olan ilişkisinden hareketle, çalışmada ele alınan iç göç olgusu dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısı *Gurbet Kuşları* film afişi üzerinden tanımlanacaktır.

Göstergebilim, çağdaş anlamda 20. yüzyıldan sonra bir analiz yöntemi olarak öne çıktı. Göstergebilim, bir metin ya da görüntünün görünen anlamını değil de altında yatan anlamın bulunmasını sağlayan bir bilimdir. Böylece göstergebilim, anlamlı bütünlerin üretim sürecini ele almaktadır. Aslında göstergeler ve onların iletilme şekilleri ilgili çalışmalar Orta çağa kadar dayanabilir. Ama günümüzde kullanılan çağdaş göstergebilimsel yöntem Ferdinand de Saussure ve Charles S.

² Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı *Gecelerin Ötesi* filmi bazı kaynaklarda Toplumsal Gerçekçiliğin ilk filmi sayılmaktadır. Bunun için bkz., E. Coşkun, A. Daldal, R. Teksoy, vd.

Pierce'nin çalışmaları ile şekillenmektedir (Geray, 2017). İngiliz Filozof John Locke, 1690 yılında yazdığı, "İnsanın Anlama Yetisi Hakkında Bir Deneme" adlı yapıtında göstergeleri çözümlenmeye "semeiotike" adını verdi (Akerson, 2019). Çağdaş anlamda göstergebilimin bağımsız bir bilim olmasını sağlayan Charles S. Pierce, "semiotic" kavramı ile hem dil hem de dil dışı göstergeleri içeren bir kuram tasarlamıştır. Pierce, göstergebilimi mantığın başka bir adı ve göstergebilimin her olguyu incelenebilecek ve sınıflandıracak bir dal olarak görmektedir. Bu bağlamda Peirce göstergebilimi; salt (katışksız) dilbilimi, gerçek anlamıyla mantık ve salt (katışksız) sözbilim (retorik)olarak üç bölüme ayırmaktadır (Rifat, 2009). Peirce'ye (aktaran Wollen, 2008, ss. 109-110) göre; "görüntüsel gösterge, nesnesini, nesnesine olan benzerliği ile temsil edilen bir göstergedir; gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki rastlantısal değildir, bir benzerlik ya da gibilik ürünüdür". Bir diğer çağdaş göstergebilimci olan Ferdinand de Saussure, öncelikle göstergebilimde dil ile ilgilenmiş, göstergelerin diğer göstergelerle ilişkisine yoğunlaşmıştır. Saussure, göstergeye doğrudan odaklanır. Ona göre, gösterge anlamlı fiziksel bir nesne olarak gösteren ve gösterilenden meydana gelir (Fiske, 2014).

Göstergebilimsel çözümlenme, geniş çerçevede içinde ele alınabilecek bir yöntemdir. Bu yüzden çalışma için göstergebilimsel yaklaşımlardan birinin seçilmesi gerekliliği doğmaktadır. Bu gereklilikten hareketle, çalışmada göstergebilim kuramcılarında Roland Barthes'in yaklaşımı tercih edilmiştir. Rifat (2009), 1960'lı yıllarda düzanlam ve yananlam ikilisini Barthes tarafından kullanıldığını ve bu kavramların L. Hjelmslev'in göstergebilimsel incelemelesi açısından da önemli yere sahip olduğunu belirtmektedir. Barthes (1993) ise Hjelmslev'in, Saussure'ün Dil/Söz anlayışını sarsmadan terimleri daha biçimsel olarak düzenlendiğini ifade etmektedir.

Anlam düşüncesi bağlamında bir sistematik yapı ortaya koyan Barthes, anlamı düzanlam ve yananlam olarak iki düzeyde ele almaktadır. Düzanlam, anlatım düzlemi ya da gösterenden meydana gelirken, yananlam ise içerik düzlemi ya da gösterilenden oluşur. Kısaca düzanlam gösterenin neyi, yananlam ise nasıl temsil ettiğini ortaya koymaktadır (Özel, 2008). Roland Barthes (1993: 67), düz anlam ve yan anlam ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır: "...düzleminde anlam aktarıcı olmayan değişkenler (sözgelimi, yuvarlanan r ile artdamak r'si) yananlam düzleminde yeniden anlam aktarıcı nitelik kazanabilir". Erkmen- Akerson (2019)'a göre, bir kelimenin düzanlamı, kelimenin gönderme yaptığı tüm kümeyi kapsamaktadır. Yananlam ise bir kelimenin yerine başka bir kelime kullanılması ile oluşturulur. Yananamlar bazen kalıplaşmış olabileceği gibi bireysel de olabilir. Kalıplaşmış yananamlar, atasözleri, deyimler gibi yapılardır. Bireysel yananamlar ise özellikle şiirlerde geçen şairin ipuçlarıyla ortaya çıkmaktadır (Akerson, 2019). Çalışmada Barthes'in bu yaklaşımının seçilmesinin nedeni; Barthes'in düzanlam ve yananlam aşamalarının film afişlerindeki anlamların belirlenmesinde önemli bir yere sahip olmasıdır.

Bu çalışmada 1960-1980 yılları arasında yoğun olarak yaşanan İstanbul'a göç olgusunu işleyen | 1930 | filmlerden birisi olan *Gurbet Kuşları* (1964) filminin afişinin göstergebilimsel çözümlenme ile analiz edilerek, bu afişte İstanbul'a göçün nasıl resmedildiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu amaçtan hareketle çalışmada, Türk sinemasında İstanbul'a göç temalı filmlerden biri olan *Gurbet Kuşları* (1964), filminin afişinin incelenecek olması çalışmanın sınırlılığdır. Sinema afişlerinin film tanıtımında

ve seyirciye film hakkında bilgi vermesi açısından Türk sinemasında önemli bir yer tutan iç göç kavramının *Gurbet Kuşları* film afişinde nasıl ortaya konulduğunun incelenmesi açısından önemlidir.

D. BULGULAR

Gurbet Kuşları (1964) filminin konusu: Kahramanmaraş'tan oto tamirhanesi açmak için İstanbul'a gelen 6 kişilik bir ailenin yaşadıkları anlatılır. İstanbul'a zengin olmak amacıyla gelen ailenin fertleri farklı hayatlar yaşamaya başlar ve aile dağılma noktasına gelir. Filmin sonunda İstanbul'da tutunamayan aile Kahramanmaraş'a geri döner. Bu filmin öyküsü Turgut Özakman'ın *Ocak* isimli oyunundan uyarlanmıştır. *Gurbet Kuşları* (1964) filmde iç göç bağlamında aile, umut ve sonunda hayal kırıklığı temalarını işlemektedir. Scognamillo (2010), bu filmin anlatımının, sahne düzeninin duygu tutku zenginliği açısından Refiğ'in sinema kariyerinde önemli bir yeri olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Scognamillo, Refiğ'in bu filmde iç göç olgusunu ele alırken göçün tarihsel / toplumsal kaynaklarına indiğini vurgulamaktadır. Filmde, İstanbul'a büyük umutlarla göç eden bir ailenin arayışlarının nasıl sonuçlandığı sunulmaktadır. Özgüç (1993), *Gurbet Kuşları* (1964) filminin iç göç olayının üzerine kurgulanan bir arayış filmi olduğu belirtmektedir. *Gurbet Kuşları* (1964), filmi, 1950'lerden sonra başlayan ve 1960'lı yıllarda da süregelen Anadolu'dan Büyük kentlere özellikle de İstanbul'a yönelen iç göç olgusuna dayanmaktadır. O yıllarda Türk sinemasında bu tür sosyal konuları işleyen filmler Toplumsal Gerçekçi filmler olarak adlandırılmıştır. Bu film, Türk sinemasında 1960'lı yıllardan sonra ortaya çıkan toplumsal gerçekçi anlayış içerisinde de sayılmaktadır. Güçhan (1992)'a göre: "*Gurbet Kuşları*, Türk sinemasında kente göç edenlerin sorunlarına ilk kez geniş olarak yer veren, iç göç sorununu toplumsal boyutları ile irdeleyen ilk örnektir".



Görsel 1. Gurbet Kuşları film afişi (1964).

Gurbet Kuşları (1964) filminin afişi, Roland Barthes'ın düzenlam ve yananlam kavramları bağlamında düzenlam gösteren ve gösterilen ile yananlam gösteren ve gösterilen tablosu olarak yapılandırılmaktadır.³

Tablo 1. *Gurbet Kuşları* (1964), film afişinin düzenlam gösteren ve gösterilenler tablosu.

Düzenlamın gösterenleri	Düzenlamın gösterilenleri
Afişinin üst kısmında filmin ana başrolü oyuncularını	Filmin etrafında şekillendiği Bakırcıoğlu ailesinin üyeleri
Haydarpaşa Garı	Filmin ana temasını oluşturan İstanbul'a göç olayı
Karakterlerin giyim kuşamları	Kırsala ait giyim kuşam alışkanlıkları
Ana karakterlerin ellerdeki bavullar	Yolculuk olgusu
Film afişinin orta kısmında yer alan <i>Gurbet Kuşları</i> yazısı	Gurbet: Doğup büyüdüğü yerden başka bir yere gitmek Kuş: belli mevsimlerde farklı yerlere göç eden hayvan
Film afişinin alt kısmında üstten verilen apartman	Büyük kent- apartman ilişkisi
Film afişi içerisinde büyük harflerle yazan "AŞK İÇİNDE ERİYEN BİR GENÇLİK"	Bu cümle ile film içinde aşk olgusunun özellikle Fatoş karakterinin olumsuz etkilediğine yönelik ima bulunmaktadır.
Bu yazının üzerinde yer alan Fatoş, Murat ve Selim karakterlerinin bulunduğu üçgen kompozisyon kullanımı	Fatoş, Murat ve Selim karakterlerinin oluşturduğu üçgen kompozisyonla birlikte Fatoş karakteri tepe noktada yer alarak afişin bu kısmında öne çıkmakta, alt kısmında yer alan "AŞK İÇİNDE ERİYEN BİR GENÇLİK" yazısı ile seyirci tarafından ilişkilendirilebilmektedir
Film afişinin alt kısmında yer alan "Herkes bu Film den bahsediyor" ve "Herkes bu Filmi bekliyor..."	Bu iki cümle ile filmin önemine atıfta bulunuluyor.

Gurbet Kuşları (1964) filminin afişinin düzenlam göstergelerinde (Tablo 1), başrol oyuncularını olan Tanju Gürsu (Murat Bakırcıoğlu), Cüneyt Arkın (Selim Bakırcıoğlu), Mümtaz Ener (Tahir Bakırcıoğlu), Pervin Par (Fatma Bakırcıoğlu), Özden Çelik (Kemal Bakırcıoğlu), Muadelet Tibet (Hatice Bakırcıoğlu) yani Bakırcıoğlu ailesinin fertleri ve film içinde önemli bir rolde olan "Haybeci" lakaplı Hüseyin Baradan görülmektedir. Ayrıca afişte yer almayan filmdeki diğer karakterler; Filiz Akın (Ayla), Gülbin Eray (Despina), Önder Somer (Orhan) ve Sevda Ferdağ (Seval/ Naciye)'dir. Film afişinin üst kısmında Bakırcıoğlu ailesi görülmektedir. *Gurbet Kuşları* filminin öyküsü Bakırcıoğlu ailesinin etrafında şekillenmektedir. Aile dışında yine afişin üst kısmında yer alan, film içinde sürekli "Haybeci" olarak tanımlanan karakterin ise belli bir maddi birikime sahip olan aileden farklı olarak İstanbul'a göç ederken elinde hiçbir şey yoktur. Ama filmin sonunda "Haybeci" memleketine geri dönen Bakırcıoğlu ailesinin tersine İstanbul'da zengin olmuş yani İstanbul'da tutunabilmiştir. Haydarpaşa Garı, İstanbul'un bir nevi Anadolu için giriş- çıkış noktası olarak sunulmaktadır. Filmde de başlangıç ve bitiş sahnelerin Haydarpaşa Garı mekân olarak sunulmaktadır. İç göçün başladığı 1950'li ve artarak devam ettiği 1960'lı yıllarda göçler, Anadolu'dan İstanbul'a doğru genellikle tren ile gerçekleşmekteydi. İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan Haydarpaşa Garı da bu hareketliliğin merkezi konumundaydı. Afişin üst kısmında ayrıca Bakırcıoğlu ailesi giyim- kuşamları ile kentten ziyade kır yerleşim yerini temsil etmektedir. Elllerinde yer alan bavullar ise yolculuk olgusuna işaret etmektedir.

³ Çalışmada kullanılan tablolar Zühal Özel'in ""Beynelminel" Bir Film Afişinin Göstergelimsel Çözümlemesi" adlı çalışmasının 123. sayfasından çalışmada seçilen *Gurbet Kuşları* filmine uyarlanmıştır.

Gurbet Kuşları (1964) film afişinin orta kısmında sarı zemin üzerine kırmızı renkle filmin ismi olan *Gurbet Kuşları* yazılmıştır. Filmin adının orta kısımda ve iki zıt renk olan sarı- kırmızı tonları ile yazılması dikkat çekici olarak değerlendirilebilir. Bu iki zıt rengin kullanılması ile filmin adına vurgu yapılmaktadır. Ayrıca filmin adı değerlendirildiğinde, “gurbet”, doğup büyüyen yerden başka bir yere kalıcı olarak yerleşme amacıyla gitme anlamına gelmektedir. “Kuşlar” kelimesi ile mevsimlere göre sürekli göç eden hayvanlara işaret edilmektedir. *Gurbet Kuşları* ise bu bağlamda yerleşik olduğu yerden kuşlar gibi başka bir yere göç etme anlamı olarak yorumlanabilir.

Film afişinin alt kısmında yüksek bir yerde duran üç karakter görünmektedir. Üst kamera açısı kullanılan bu sahnede apartman görüntüleri ile kenti işaret edilmektedir. Üst kamera açısı görüntülenen alanın tümünde odaklanmanın amaçlandığı durumlarda kullanılırken sıradan yerlere daha keskin ve dramatik bir etki kazandırır (Mascelli, 2002). Film sahnesinde üst kamera açısıyla mekân tanımlaması yapılırken apartman yani genel anlamda kent, yüksek alanda bulunan kişiler için önemsiz olarak sunulmaktadır. Burada karakterler kentin yanında önemsiz olarak görülmektedir. Film genel anlamda ele alındığında bu sahne ile bu sonuca varılabilir. Filmden alınan bu sahnede de Bakırcıoğlu ailesinin tek kızı olan Fatoş karakteri abilerinden kaçarken bir çatı katına çıkmış ve aşağı atlamıştır. Kendini bir nevi büyük kente feda etmiştir.

Afiş içerisinde dört alanda yazı kullanımı tercih edilmektedir. Bu yazılar afiş içerisinde zemin üzerinde dikkat çekici renklerle kullanılarak, yazınsal ifadelerle dikkat çekilmektedir. Ayrıca yazıların büyüklüğü bağlamında değerlendirildiğinde film hakkında bilgi verildiği görülmektedir. Filmin adı olan “GURBET KUŞLARI”, yönetmenin adı olan HALİT REFİĞ “AŞK İÇİNDE ERİYEN BİR GENÇLİK” ifadesi diğer yazı puntolarından daha büyüktür. Diğer yazılar ise küçük puntolar halinde ve sadece baş harfler büyük olacak şekilde kullanılmıştır. Burada filmin ve yönetmenin adının ve aşk ve gençlik kavramlarının ön plana çıkarılması için büyük punto ve harflerle kullanılmıştır.

Afişin alt kısmında büyük harflerle “AŞK İÇİNDE ERİYEN BİR GENÇLİK” ifadesi aşk olgusuna dikkat çekilmektedir. Diğer karakterler de aşk konusunda olumsuz durumlar yaşasa da özellikle de Fatoş karakterinin bu konudan daha fazla etkilendiği konumlandırılma şekliyle seyirciye sezdirilmektedir. Bu ifadenin yer aldığı kısmının hemen üzerinde Fatoş ve abileri Selim, Murat karakterleri görülmektedir. Fatoş karakteri diğer iki karakterden daha belirgin bir şekilde sahneye yerleştirilmiştir. Diğer karakterler sahnenin yan kısımlarında yer alırken Fatoş tam ortada yer almaktadır. Üst açı ile verilen bu görüntü ile üçgen bir kompozisyon tercih edilmiştir. Bu sahnede Fatoş karakteri üçgen kompozisyon içerisinde tepe noktasında yer alarak öne çıkarılmaktadır. Bu kullanımın etkisini Mascelli, (2002, ss. 43-44) “Üçlü olarak ya da diğer tek sayılarda oluşturulmaları çok daha kolaydır, çünkü tek kompozisyon ögesi öne çıkarak ve her iki yandaki daha alt konumdaki şekiller ile soyut bir üçgen kompozisyonu yaratarak ilgi odağı haline gelebilir” şeklinde açıklamaktadır. Bu etkiden hareketle, Fatoş karakterinin konumlandırılması seyirciye bu sahnedeki ana karakterin kim olduğunu belirtilirken seyircinin ona odaklanması sağlanmaktadır. Ayrıca sahnenin alt kısmında yer alan “AŞK İÇİNDE ERİYEN BİR GENÇLİK” yazısı Fatoş karakteri seyirci tarafından ilişkilendirilebilmektedir. Fatoş karakterinin intihar etmesi de yine çatıda yer alan ve düşmeye yakın yerde konumlandırılması ile seyirciye sezdirilmektedir.

Film afişinin alt kısmında ise “Herkes bu Filmden bahsediyor” ve “Herkes bu Filmi bekliyor...” ifadeleri vardır. Bu iki ifade ile filmin önemine atıfta bulunularak bir nevi bir pazarlama tekniği için tercih edilmiştir. Afişte yer alan bu iki cümlede diğer yazılar küçük yazılırken film kelimesinin ilk harfinin büyük yazılarak filmin önemine atıfta bulunmaktadır. Çünkü *Gurbet Kuşları* filmi, 1964 yılında ilk kez düzenlenen Antalya Film Festivali’nde “En iyi film”, yönetmeni Halit Refiğ ise aynı festivalde “En iyi yönetmen” ödülleri almıştır⁴. Filmin ulaşılabilen diğer üç afişinde⁵ bu ifadelerin yer almaması, bu afişteki “Herkes bu Filmden bahsediyor” ve “Herkes bu Filmi bekliyor...” ifadelerinin alınan ödüllerle ilgili olduğu düşüncesini akla getirmektedir. 1964 yılında toplamda 178 film çekilirken bu filmlerin sadece 1 tanesi renkli idi (Scognamillo, 2010). *Gurbet Kuşları* filmi de o yıl çekilen 177 siyah- beyaz film içerisinde yer almaktadır. *Gurbet Kuşları* filmi, Türkiye’de iç göçün 1950’li yıllardan sonra kırdan kente doğru artan yönelimi özellikle 1960’lardan sonra Türk sinemasında göç konusunun işlenmesine neden olmuştur. *Gurbet Kuşları* film afişinde özellikle o yıllarda göç ile ilişkilendirilen Haydarpaşa Garı’nın bulunması bu benzer göç serüvenlerini yaşayan izleyicinin ilgisini çekmesi olağandır. Filmde de bu mekân hem filmin başında hem de sonunda yer almaktadır. Film afişinde, filmdeki oyuncuların adları belirtilmezken yönetmen Halit Refiğ ve operatör Çetin Gürtop’un adları bulunmaktadır. Yönetmen Halit Refiğ’in adı büyük harflerle yazılmıştır. Bu kullanımın nedeninin filmin yönetmeni olan Halit Refiğ’in Antalya Film Festivali’nde o yıl aldığı “En iyi yönetmen” ödülü olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 2. *Gurbet Kuşları* (1964) film afişinin yananlam gösteren ve gösterilen tablosu.

Yananlamın gösterenleri	Yananlamın gösterilenleri
Çerçeve düzenlenmesi: Yakın plan	Seyirciye daha yakın, başrol
Geniş plan	Seyirciden daha uzak, mekân
Çerçeveleme: Boy çekimi	Kişisel özellikler ön planda, mekânsal özellikler arka planda
Sepya Tonlama	Nostalji, Eski
Renkler: Sarı, Kırmızı, Mavi, Beyaz	Sarı: Hırs, ağırkanlıları canlandırıcı, sınırları uyarıcı ve anlamayı keskinleştiricidir. Kırmızı: dikkat çekici ve beyni çalıştırıcı hareketlilik sağlayıcı, beyni çalıştırıcı, heyecan verici, aşk, cesaret, gücü temsil eder. Mavi: hoşnutluk, iyi niyet, merhamet, açık sözlülük, dürüstlük, esneklik, anlaşma, uzlaşma, iş birliği ve huzuru çağırır. Heyecan giderici ve sakinleştirici etkisi vardır. Beyaz: birliğin ve saflık, açıklık ve şeffaflık idealini sunar (Martel, aktaran, Özdemir, 2005, s. 393).

Film afişlerindeki fotoğrafik bağlamda yananlamlar fotoğraf düzenleme esasları ile şekillendirilmektedir. *Gurbet Kuşları* (1964) filminin afişinin yananlam gösterilenleri tablosu çerçeve düzenlenmesi, çerçeveleme, sepya tonlama ve renkler unsurları ile ele alınmıştır. Roland Barthes, *Image*, 1934 | *Music, Text* eserinde “photogenia” kavramını kullanır. Barthes’a (1977) göre photogenia, ışıklandırma, pozlama ve baskı teknikleri ile yan anlamı ileten mesajın kendisidir. Fotoğrafik bağlamda bu yapı kültürel öğeleri de içinde barındırır. *Gurbet Kuşları* (1964) filminin yananlam gösteren ve gösterilen

⁴ <https://www.antalyaaff.com/tr/page/index/1/80> (Erişim Tarihi: 28.10.2021)

⁵ *Gurbet Kuşları* filminin ulaşılabilen diğer üç afiş çalışmanın sonunda ekler kısmında yer almaktadır.

tablosu (Tablo 2), yananlam gösterenlerinde çerçeve düzenlenmesi orta ve arka plan şeklinde görülmektedir. Afişin üst kısmında Bakırcıoğlu ailesinin tüm fertleri, Haydarpaşa Garı'nda görülmektedir. Afişin bu kısmında yakın plan bir görüntü ile seyirciye önemli objeler açık ve net olarak sunulmakta, başroldeki kişiler bir anlamda tanıtılmaktadır. Yakın plan çekimler, önemli özne ya da nesnelerin ön plana çıkarılması için sık kullanılan bir yöntemdir. Bu afişte de karakterler ve onları tanımlayan (Kasket, başörtüsü, bavul, tespih vb.) nesnelere de yakın planla verilmektedir. Afişin ikinci kısmında yer alan görüntüde ise genel bir çekim kullanılarak karakterlerden ziyade mekân tanımlanması yapılmaktadır. Burada hikâyenin içinde önemli yere sahip olan İstanbul, apartmanlarla ve çizilen kompozisyon bağlamında ruhsal bir çöküntü ile tanımlanmaktadır. Afişin bu kısmında hikâyede önemli bir dönüm noktası olan Fatoş'un intihar sahnesinin öncesi verilmektedir. Bu sahne filmdeki Fatoş karakterinin ruhsal çöküntüsünü ve beraberinde ailenin yaşadığı dramı simgelemektedir.

Gurbet Kuşları filminin afişinde çerçeveleme, yananlam gösteren ve gösterilen tablosu bağlamında karakterlerde boy çekimi tercih edilmektedir. Çerçeveleme genel olarak, çekim ölçekleri ile düzenlenmektedir ve böylece alana yerleştirilen nesne ve öznelerin yakından ya da uzaktan sunulmasına olanak sağlamaktadır. (Özön, 1985). Filmin afişinde kullanılan boy çekimi genellikle belli bir mekân ya da karakterlerin diğerlerinden ayrı tutabilmesi ve öne çıkarılması için kullanılır. Afişin iki kısmında da boy çekimleri ile karakterler ön plana çıkarılırken mekânlar art alanda kalmaktadır. Yananlam tablosunda yer alan diğer bir unsur olan sepya tonlama unsuru, yananlamın gösterilenleri kısmında nostalji ve eski olarak değerlendirilebilir. Özel'e (2008) göre, sepya kullanımı, romantizm ve nostaljiyi çağrıştırmaktan dolayı geçmiş olgusu içinde yer alan kişi, olay ya da mekânları tanımlamaktadır. Çalışmanın yananlam gösteren ve gösterilen tablosu içinde yer alan son unsur renktir. *Gurbet Kuşları* (1964) film afişinde fotoğraf kısımlarında daha soluk renkler kullanılırken yazı kısımlarında daha canlı renkler kullanılmaktadır. Bu tercihin sebebi yazı unsurunun öne çıkarılması ile film afişinin dikkat çekmesinin istenmesidir. Kullanılan renkler ve anlamları şu şekilde kategorize edilebilir; sarı renk, özellikle yazı fonlarının alt zemininde kullanılmıştır. Sarı renk üzerine kırmızı yazı ile yazılan filmin *Gurbet Kuşları* yazısı sarı ve kırmızının canlı renkler olmasından dolayı dikkat çekicidir. Sarı renk sınırları uyaran ve anlamayı keskinleştiren bir renk iken kırmızı ise dikkat çekici ve beyni çalıştırıcı özelliklere sahiptir. Bu iki rengin film afişinde kullanılması afişi gören insanların dikkatlerinin çekilmesine ve onların ilgilerinin afişe yönelmesine neden olur. Yazı fonlarında tercih edilen kırmızı renk ise sarı ile bir zıtlık yaratarak dikkatin o noktaya dolayısıyla yazıya çekilmesine olanak sağlamaktadır. Bu iki zemin-yazı bağlamında kullanımı filmin adı olan *Gurbet Kuşları* yazısına yani göç olgusuna dikkat çekmektedir. Bu renkler ve renklerin kullanıldığı alanın hemen üstünde yer alan Bakırcıoğlu ailesinin Haydarpaşa Garı'nda yer alan görüntüsü ile ilişkilendirildiğinde yeni bir hayata başlangıcın heyecanı görülmektedir. Mavi renk ise bu iki rengi dengeleyici olarak filmin yönetmeni Halit Refiğ'in adının zemininde tercih edilmiştir. Mavi renk anlaşma, uzlaşma, iş birliğini çağrıştıran heyecan giderici ve sakinleştirici etkisi vardır. Afişte kullanılan bir diğer renk olan beyaz ise birlik, saflık, açıklık ve şeffaflık anlamlarını sembolize eder. Yönetmenin adının mavi zemin üzerine beyaz kullanımı ile yine seyircinin dikkatinin yönetmenin adına çekilmesine olanak sağlamaktadır. Bazı toplumlarda beyaz rengin ölüm olgusuna işaret etmektedir (Özdemir, 2005). Beyaz rengin ölüm ile ilişkilendirilmesi afişte bu rengin yer aldığı alanın altında yer alan Fatoş karakterinin ölümüne işaret edilmektedir. Bu alanda kullanılan mavi ve

beyaz renkler ile renk zıtlığından dikkat çekicilik ve afişin üst kısmında yer alan ailenin umutlarının bu bağlamda dengelendiği söylenebilir. Yönetmenin adının mavi yazılması onun filmdeki dengeleyici rolünün bir göstergesi olarak anlamlandırılabilir. Tercih edilen renklerle bir afişte en önemli unsurlardan biri ola fark edilebilirlik sağlanmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Sinema, toplumsal olguların sunumunda ve bu sunumların gelecek nesillere ulaşmasını ve toplumsal belleği oluşturma işlevini yerine getiren önemli bir sanattır. Sinema filmleri hem kendi dönemlerinde hem de geçmişte yaşanan önemli olayları görsel, işitsel ve günümüzde dijital avantajları ile gösterme unsuruna dayanır. Sinemanın, gerçeklik duygusunu yaratmadaki başarısını destekleyen yapısı, insanların inanma ve beraberinde harekete geçirme edimlerini de sağlar. Bu noktadan hareketle sinema- toplum ilişkisinden bahsedilebilir. Çalışmaya konu olan iç göç olgusu da bu bağlamda sinemada işlenen konulardan biridir. Türk sineması da toplumsal değişimlerden etkilenmiş özellikle de bu etki 1960'lı yıllardan sonra göç kavramı bağlamında geniş kapsamlı olmuştur. Bu etkiler özellikle "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırılan 1960- 1980 yılları arasında çekilen birçok filmde kendisini göstermektedir. Filmler içindeki işlenen konuların film afişlerinde yer alması o film hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. Bu film afişlerinin de göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi, çalışmaya sistematik bir yapı kazandırmaktadır.

Çalışmada, Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı *Gurbet Kuşları* (1964) film afişi göstergebilimsel çözümlene yöntemi kuramcılarında olan Roland Barthes'ın düzanlam- yananlam ikili yapısı üzerinden gösteren ve gösterilen kavramları bağlamında incelenmiştir. Çalışmada tablolaştırılan bu kavramlar sayesinde *Gurbet Kuşları* film afişi sistematik bir şekilde çözümlenmiştir. Yapılan çözümlene neticesinde, *Gurbet Kuşları* (1964), film afişinin düzanlam gösteren ve gösterilenleri ilgili olan Tablo 1'de, film afişi 7 aşamada incelenmiştir. Tablo 1'de filmde bir sahne alınarak karakterler Haydarpaşa Garı'nda kırsal kimlikleri ile tanımlanmaktadır. Yine aynı afişte filmde alınan ikinci sahnede ise ailenin küçük kızı Fatoş kendini buradan atarak bir nevi büyük kente kurban gittiği gösterilmektedir. Ayrıca film afişinin düzanlam gösteren ve gösterilenlerinde filmin adı, filmin tanıtım yazısı gibi bilgiler sarı kırmızı gibi zıt renkler kullanılarak sunulmaktadır.

Çalışmada hazırlanan Tablo 2'de ise *Gurbet Kuşları* film afişinin yananlam gösteren ve gösterilenleri vardır. Bu tablo dört aşamada ele alınmıştır. *Gurbet Kuşları* film afişi bu tabloda çerçeve düzenlenmesi, çerçeveleme, sepya tonlama ve renkler bağlamında incelenmiştir. Tablo 2'de çerçeve düzenlenmesi orta ve arka plan şeklinde kullanılarak Haydarpaşa Garı mekân olarak tanımlanırken yakın planlarda ise önemli karakterler ve nesnelere sunulmaktadır. Genel çekimlerde ise İstanbul yüksek binalarla resmedilirken ana karakterlerden biri olan Fatoş'un ölümü ile ilişkilendirilmektedir. Afişin iki kısmında da boy çekimleri ile karakterler ön plana çıkarılırken mekânlar art alanda kalmaktadır. tablodaki aşamalarda sepya tonlama unsuru kullanılarak nostaljik bir hava yaratılmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak *Gurbet Kuşları* film afişi gösteren ve gösterilen kavramları bağlamında ele alındığında, genel olarak afişte düz anlam yapılarının anlatsal olarak yan anlam yapılarının ise biçimsel olarak

sunulduğu tespit edilmiştir. Afişteki her unsur hem tek başına hem de diğer göstergelerle anlam kazanmakta ve filmin konusu hakkında bilgi vermektedir.

Etik Kurul İzni

Bu makale, etik kurul izni gerektiren bir çalışma grubunda yer almamaktadır.



Ekler



Kaynakça

- Acar, H. M. (2016). Farklı dönemler farklı tasarımlar: Yedi kocalı hürmüz filmi afişleri ve göstergebilimsel çözümlemesi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 207-217.
- Akerson, F. E. (2019). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Altınbüken, B. (2014). Göstergebilim yöntemiyle görsel sözce çözümlemesi. A. Güneş (Eds.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim Yazınsaldan Görsel Anlam Arayışı* (ss. 239-258). Liretatürk Academia.
- Antalyaff.com (2021). <https://www.antalyaff.com/tr/page/index/1/80>. Erişim Tarihi: 28.10.2021
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (Çev. S. Heath). Fontona Press.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven* (Çev. M. Rifat, & S. Rifat). Yapı Kredi Yayınları.
- Coşkun, E. (2009). *Türk sinemasında akım araştırması*. Phoenix Yayınevi.
- Çeken, B., & Arslan, A. A. (2016). İmgelerin göstergebilimsel çözümlemesi "Film afişi örneği". *Bayburt Eğitim Dergisi*, 507-517.
- Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik*. Homer Kitabevi.
- Demir, K. (2021). Ekşi elmalar film afişi üzerine göstergebilimsel bir deneme. *Aksaray İletişim Dergisi*, 1-15.
- Esen, Ş. (2000). *80'ler Türkiye'sinde sinema*. Beta Basım Yayım.
- Fiske, J. (2014). *İletişim çalışmalarına giriş*. (Çev. S. İrvan). Pharmakon Yayıncılık.
- Geray, H. (2017). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*. Ütopya Yayınevi.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişim ve Türk sineması*. İmge Kitabevi.
- Güngör, N. (1990). *Arabesk: sosyokültürel açıdan arabesk müzik*. Bilgi Yayınevi.
- Karaarslan, F., & Gençoğlu, A. Y. (2019). *Suriyeli göçmenlerle birlikte yaşamak*. Tezkire Yayıncılık.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji sözlüğü* (Çev. O. Akınhay, & D. Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Marşap, G. (2019). *Türk sinemasında tarihi filmlerin afişleri (1950-1960)* (Yayımlanmış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mascelli, J. V. (2002). *Sinemanın 5 temel ögesi* (Çev. H. Gür). İmge Kitabevi.
- Özdemir, T. (2005). Tasarımda renk seçimini etkileyen kriterler. *Çukurova Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 391-401.
- Özel, Z. (2008). "Beynelminel" Bir film afişinin göstergebilimsel çözümlemesi. İçinde S. Parsa (Ed.), *Film Çözümlemeleri* (ss. 113-131). Multilingual.

