

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.17054338>

SEPTEMBER 2025

Kurtuluş Savaşı Temalı Film Afişlerinde Görsel Anlatının Biçimsel Çözümlemesi

Social Visual Memory of the War Period Posters

Özlem KUM

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Erbaa Meslek Yüksekokulu, Grafik Tasarım
ozlemkum@outlook.de, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6567-7974>

Özet

Kurtuluş Savaşı temalı film afişleri, tarihî ve kültürel açıdan önemli bir görsel iletişim aracıdır; bu afişler, dönemin ruhunu yansıtmakla beraber milli mücadeleye ilişkin duygu ve değerleri seyirciye aktarmaktadır. Çalışmada, 1932-1959 yılları arasında seçilen altı adet film afişi, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın amacı, afişlerin dönemin görsel kültüründe oluşturduğu anlatıyı ortaya koymak ve tasarımsal ölçütler bağlamında ortak biçimsel stratejileri belirlemektir. Her afiş, okuma yönü, ima, zıtlık, bakış hizası, üçte birlik bölme, boşluk kullanımı, eylem çağrısı, akış önem sırası ve algılanabilirlik olmak üzere dokuz ölçütü değerlendirilmiş ve sonuçlar tabloyla karşılaştırılmıştır. Bu yaklaşım, bulguların sistematik ve tarihsel bağlamda yorumlanmasını sağlamıştır. Sonuçlar, üçte birlik bölme kuralı, güçlü kontrast kullanımı ve yönlendirici bakış hizalarının ulusal kimlik vurgusunu güçlendiren temel biçimsel stratejiler olduğunu göstermiştir. Kahramanlık retorik ve kolektif hafızayı destekleyen simgelerle (ay yıldız, kalpak, asker silüeti) bütünleşen bu unsurlar, dönemin atmosferini yansıtmaktadır. Tipografi, renk paleti ve ölçek zıtlıkları, görsel gerilimi artırarak milli mücadele söyleminin ideolojik aktarımını sağlamıştır. Bu bağlamda afişlerin, ideolojik ve duygusal düzeyde etkili iletişim araçları olarak işlev gördüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kurtuluş Savaşı, Film Afişi, Grafik Tasarım, Görsel İletişim, Ulusal Kimlik.

Abstract

Film posters themed around the War of Independence are an important visual communication tool from a historical and cultural perspective; these posters reflect the spirit of the era while conveying the emotions and values associated with the national struggle to the audience. In this study, six film posters selected from the period between 1932 and 1959 were examined using the document analysis method, one of the qualitative research methods. The aim of the research is to reveal the narrative created by the posters in the visual culture of the period and to determine common formal strategies in terms of design criteria. Each poster was evaluated based on nine criteria: reading direction, implication, contrast, eye level, one-third division, use of space, call to action, flow priority, and perceptibility. The results were compared with a table, enabling the findings to be interpreted systematically and within their historical context. The results showed that the rule of thirds, the use of strong contrast, and directive eye lines were the fundamental formal strategies

that reinforced the emphasis on national identity. These elements, combined with symbols that supported the rhetoric of heroism and collective memory (the crescent and star, the fez, the silhouette of a soldier), reflect the atmosphere of the period. Typography, colour palette, and scale contrasts have increased visual tension, facilitating the ideological transmission of the national struggle discourse. In this context, it has been concluded that the posters functioned as effective communication tools at both ideological and emotional levels.

Keywords: War of Independence, Film Poster, Graphic Design, Visual Communication, National Identity.

1.GİRİŞ

“Bir ürünü tanıtmak veya bir fikri iletmek amacıyla tasarlanan; kısa, estetik kaygıyla dengelenmiş mesajlar içeren çarpıcı grafik tasarımlar afiş olarak adlandırılır” (Karaalan, 2025:119). Lehimler (2025), afiş tasarımını; belirli sınırlarla tanımlanmış bir yüzey üzerinde tipografi ve çeşitli görsel unsurlar aracılığıyla, iletmek istenen bilgi ve mesajın dikkat çekici ve algılanabilir bir görsel düzen içinde sunulması olarak tanımlamaktadır. Becer ise (2013:201) afişleri, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünler olarak tanımlamaktadır. “İlk afişler, süslenmiş duyurular biçimindeydi. Dekoratif unsurlar, zamanla mesaj ileten imgelere dönüştü. İmgelere mesaj iletmeye işlevi yükleyince, sözcüklerin sayısı azalmaya başladı. Sonuçta imge sözel unsurdan daha fazla önemsenmeye başlandı” Uçar (2004:203). Bu tanımlar, afişin sadece bilgi aktarımı değil; aynı zamanda izleyiciyle güçlü bir görsel iletişim kurma aracı olduğunu göstermektedir. Çünkü etkili bir afiş tasarımı, yalnızca mesajın içeriğini değil, bu mesajın nasıl algılanacağını da dikkate almaktadır. Bu noktada, afişte kullanılan görsel unsurların düzenleniş biçimi; izleyicinin dikkatinin yönlendirilmesi, anlamın derinleştirilmesi ve mesajın kalıcı hale gelmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, afiş tasarımında kullanılan temel kriterler; okuma yönü, ima, zıtlık, bakış hizası, üçte birlik bölme kuralı, uzay kullanımı, eylem çağrısı, akış ve algılanabilirlik gibi unsurlar tasarımın başarısını doğrudan etkileyen temel bileşenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir doktrini ya da davayı tanıtmak ve güçlendirmek için yapılan sistematik bilgi neşriyatı olarak tanımlanan propaganda, görsel tasvirlerin ve sembollerin inkâr edilemez nedeniyle, grafik tasarım tarihi boyunca propagandayı güçlendirmek için kullanılmıştır (Ambrose& Harris, 2019: 186). Görsel iletişimin tarihsel dönüşümü, yalnızca propaganda veya duyuru amaçlı afişlerle sınırlı kalmamış; sinema afişlerinde de benzer bir evrim gözlemlenmiştir. Türkiye’de Kurtuluş Savaşı’nı konu alan film afişleri, bu bağlamda hem tarihsel anlatıyı görselleştiren hem de toplumsal belleği şekillendiren önemli grafik ürünler olarak öne çıkmaktadır. Bu tür afişler, yalnızca bir filmi tanıtmakla yetinmeyip dönemin kahramanlık anlatılarını, ulusal birlik vurgularını ve bağımsızlık idealini ön plana çıkararak izleyiciyi hem duygusal hem de tarihsel bir bağ kurmaya davet etmektedir. Tipografi, renk kullanımı ve karakter betimlemeleri, Kurtuluş Savaşı’nın ruhunu yansıtan simgelerle bütünleşerek afişin mesaj gücünü artırmaktadır. Üretilen film afişlerinde Atatürk figürü, Türk bayrağı, cephe sahneleri ve halk direnişini temsil eden görsellerin sıkça

kullanıldığı görülmektedir. Bu öğeler, filmin ötesinde, izleyicinin kolektif hafızasında milli mücadelenin görsel kodlarını yeniden üretmiştir. Böylece Kurtuluş Savaşı temalı film afişleri, sadece sinema sektörünün değil aynı zamanda grafik tasarım tarihinin de ideolojik ve estetik izler taşıyan birer parçası hâline gelmiştir.

Afiş tasarımı, sınırlı bir yüzeyde etkili ve kalıcı bir mesaj iletme sanatıdır. Bu süreçte, görsel öğelerin doğru yönlendirilmesi, izleyicinin dikkatini toplaması ve mesajı hızlıca kavramasını sağlamak için belirli görsel kriterler özenle kullanılır. Afiş tasarımında okuma yönünü belirlemek için hiyerarşi, yönlendirme, görsel akış ve dikkat çekici odak noktalarının bilinçli kullanımı büyük önem taşır; bu unsurlar, izleyicinin göz hareketlerini yönlendirerek mesajın etkili ve anlaşılır bir şekilde algılanmasını sağlamaktadır. Uçar (2019:268) tasarımcının görsel hiyerarşiyi amacına uygun şekilde kullandığı takdirde, mesajın etkin şekilde kurgulanıp okura ileteceğine değinmektedir. “Hiyerarşi, düzenlemelere görsel bir kılavuz sağlayarak, farklı metin parçalarını birbirine göre önem derecesini belirtmek için kullanılan mantıklı ve görsel bir yöntemdir” (Ambrose & Harris, 2018:128).

Afiş tasarımında ima (gönderme) yapmak ise genellikle renk, tipografi, sembol gibi görsel unsurlar aracılığıyla doğrudan söylenmeyen bir anlamı çağrıştırmak, izleyicide belirli bir duygu, düşünce ya da kültürel bağlamı uyandırmak amacıyla kullanılmakta ve bu yöntem, izleyicinin tasarımla daha derin ve çok katmanlı bir ilişki kurmasını sağlamaktadır. “Renk hiyerarşi kurmak için kullanılabilir; yekpare bir blok olarak düzenlenen metin parçasının takip edilmesi zor olabilir. Renk, içeriğin veya hiyerarşinin önemini farklı düzeylerde sınırlamak için kullanışlı bir araç olabilir” (Ambrose & Harris, 2020:96).

Afişte zıtlık (kontrast) renk, boyut, biçim, doku, yön ve tipografik ağırlık gibi görsel öğeler arasındaki karşıtlıklarla oluşturulmakta; bu sayede izleyicinin dikkati belirli noktalara yönlendirilirken görsel hiyerarşi güçlendirilerek mesajın etkili biçimde iletilmesi sağlanmaktadır. Becer (2013:203) sözel unsurlar ve imgeler arasında açıklayıcı, destekleyici, yorumlayıcı ya da kontrast oluşturan bir ilişki kurulması gerektiğine değinmekte; yazı ile görüntünün yavan bir biçimde tekrar etmemesi gerektiğini ifade etmektedir. Bakış hizası ise, izleyicinin afişle kurduğu görsel ilişkiyi şekillendirir.

Üçte birlik bölme, afiş yüzeyinin görsel olarak dengeli ve ilgi çekici hale gelmesi için temel bir yerleşim ilkesi olarak; kompozisyon içinde altın oran, hizalama ve boşluk yönetimiyle birlikte, bakış yönünün doğal bir akışa oturtulması, izleyicinin dikkatinin istenilen noktaya çekilmesi ve görsel mesajın algılanmasının kolaylaşması açısından önemli bir rol oynamaktadır. “Izgara çizgilerinin kesiştiği yerlerde aktif noktalar yaratarak, hareketli sonuçların üretimi için sayfanın üzerine 3x3'lük temel ızgara yerleştiren, imge kompozisyonu ve sayfa düzeni rehberidir” (Ambrose & Harris,2014:54). “Altın kesit, kusursuz güzellikte oranları oluşturmak amacıyla kullanılabilir” (Ambrose & Harris,2018:52). Doku, küçük-büyük ilişkisi, renk ilişkisi gibi farklı durumlar oluşturularak da dengenin yaratılabileceğine değinen Uçar (2004:67), özgün ve yaratıcı

çalışmalar oluşturmak için pek çok grafik tasarımcı simetrik denge yaratma kolaylığından uzak durmaya çalıştığından da söz etmektedir. Afiş tasarımında uzay (boşluk) kullanımı, negatif alan sayesinde görsel öğelerin nefes almasını sağlamakta; bu da hem dengeyi kurarak okunabilirliği artırmaktadır. Eylem çağrısı, izleyiciyi harekete geçmeye yönelten en kritik unsurdur. Afiş tasarımında bu eylem çağrısı, dikkat çekici bir tipografi, renk kullanımı ve vurucu bir mesaj ile yapılmaktadır; böylece izleyici harekete geçmeye teşvik edilmektedir.

Afiş tasarımında akış önem sırası (görsel hiyerarşi) tasarımda diğer önemli bir kritik öğedir. “Görsel hiyerarşi ilkesi, bilgilerin kullanım sırasına ve önemine göre düzenlenmesini sağlayarak, kullanıcılar için sezgisel ve yönlendirici bir deneyim oluşturur” (Meral & Yiğit, 2024:12). Afiş tasarımında algılanabilirlik ise; okunabilirlik, netlik, tipografi, renk-kontrast dengesi gibi unsurlarla sağlanabilmektedir. Afiş tasarımında fark edilebilirlik kriteri olarak Becer (2013:202-203), afişteki sözel unsurların mümkün olduğunca azaltılması gerektiğine, fotoğraf ya da illüstrasyonun afiş üzerinde mümkün olduğunca büyük bir ölçekte kullanılmasına, renklerin geniş yüzeyler halinde kullanılmasına, parlak ve canlı renkler tercih edilmesine ve renkler arasında güçlü kontrastlar oluşturulması gerektiğine değinmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Kurtuluş Savaşı temalı Türk sinema afişlerinin görsel anlatı yapılarını incelemek ve bu afişlerin, dönemin görsel kültürü içerisinde nasıl bir ulusal anlatı ve kimlik inşa ettiğini ortaya koymaktır. Çalışma, 1932–1959 yılları arasında yayımlanmış altı özgün film afişini nitel yöntemle analiz ederek bu afişlerin hangi biçimsel stratejilerle izleyiciye mesaj ilettiğini ölçütler bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Afişlerdeki görsel öğelerin; kompozisyon, renk kullanımı, boşluk dağılımı, tipografi ve simgesel göndermeler aracılığıyla nasıl bir kolektif hafıza oluşturduğu açıklanmak istenmiştir.

2.YÖNTEM

Araştırma, nitel analiz yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi çerçevesinde yürütülmüş ve 1932–1959 yılları arasında üretilmiş, temsil gücü yüksek altı Kurtuluş Savaşı temalı film afişi örneklem olarak belirlenmiştir. Afişler, dönemin görsel dilini ve milli mücadele temasını temsil etme gücüne göre rastgele (random) seçilmiştir. Seçilen afişler, belirlenen dokuz temel görsel ölçüt üzerinden sistematik biçimde incelenmiştir. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım & Şimşek, 2018: 189). Bu ölçütler sırasıyla: afiş okuma yönü, ima (gönderme) yapma, zıtlık (konumsal ve renk), afişte bakış hizası, üçte birlik bölme kuralı, uzay (boşluk kullanımı ve dağılımı), eylem çağrısı, akış önem sırası ve algılanabilirliktir. Her bir afiş için bu ölçütlere dayalı olarak ayrı değerlendirme tabloları oluşturulmuş, görsel yapı öğeleri nesnel ve tutarlı bir yaklaşımla analiz edilmiştir.

Uygulanan analiz yöntemi, yalnızca biçimsel karşılaştırma yapma olanağı sunmakla kalmamış; aynı zamanda söz konusu afişlerin taşıdığı tarihsel, kültürel ve ideolojik anlam katmanlarını da

yorumlamaya imkân tanımıştır. Böylece afişlerdeki görsel anlatım biçimleri ile ölçütler arasında kurulan ilişki; ulusal kimlik, kahramanlık söylemi ve toplumsal hafıza bağlamında çok boyutlu bir düzlemde değerlendirilmiştir. Bu yöntemsel yaklaşım, görsel kültür araştırmalarına grafik tasarım perspektifinden katkı sunmayı hedeflemektedir. Aşağıdaki tabloda araştırma kapsamında ele alınan film afişlerine dair bilgiler yer almaktadır.

Tablo 1. Kurtuluş Savaşı Temalı Film Afişlerine İlişkin Bilgiler

| Sıra | Film Adı | Yönetmen | Yapım Yılı |
|------|---------------------------------------|------------------|------------|
| 1 | <i>Ateşten Gömlek</i> | Vedat Örfi Bengü | 1950 |
| 2 | <i>Bir Millet Uyanyor</i> | Muhsin Ertuğrul | 1932 |
| 3 | <i>Meçhul Kahramanlar</i> | Agah Hün | 1958 |
| 4 | <i>Kalpakkıllar</i> | Nejat Saydam | 1959 |
| 5 | <i>Düşman Yolları Kesti</i> | Osman F. Seden | 1959 |
| 6 | <i>İngiliz Kemal Lawrence'e Karşı</i> | Lütfi Ömer Akad | 1952 |

Bu tablo, analiz sürecinde esas alınan örneklem kümesini tanımlamakta; çözümleme aşamasının temel veri setini oluşturmaktadır.

3. BULGULAR

Bu bölümde araştırma kapsamında ele alınan afişlerin analizlerine yer verilmiştir.

230



Görsel 1a. Ateşten Gömlek, 1950 (Vedat Örfi Bengü, Kale Film), **Görsel 1b.** Üçte Birlik Bölme

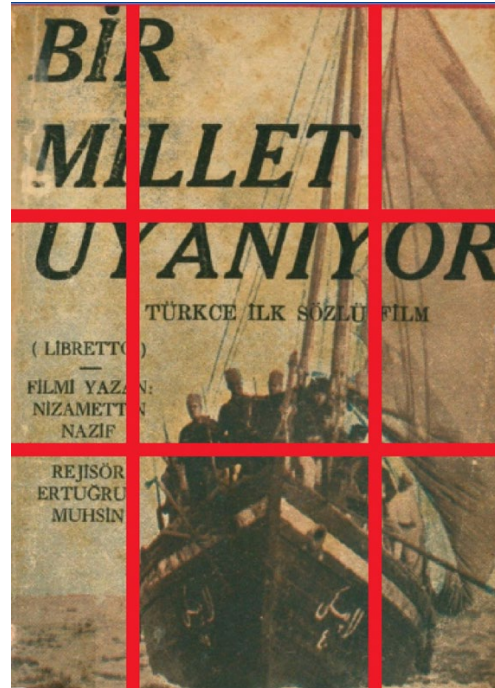
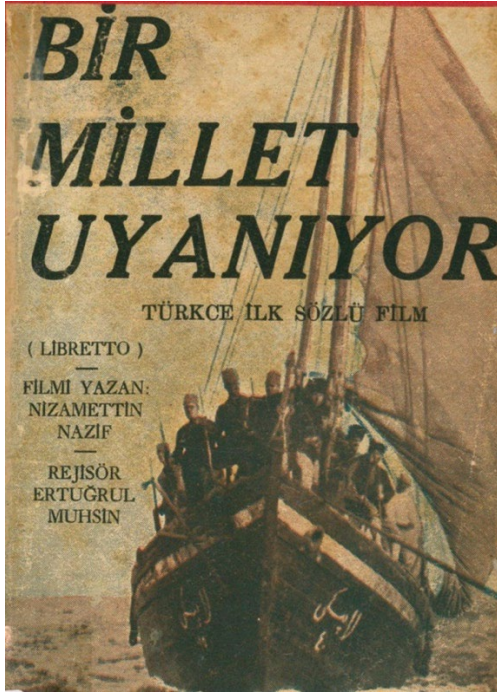
Ateşten Gömlek film afişi, grafik tasarım açısından güçlü bir anlatı kurmakta; tarihi ve duygusal içeriğini başarılı bir kompozisyon, simgesel yönlendirmeler ve görsel hiyerarşi ile izleyiciye aktarmaktadır. Özellikle üçte bir kuralı, bakış hizası ve zıtlık kullanımı tasarımı güçlü kılmaktadır. Görsel 1’deki afişin görsel anlatı değerlendirmesine Tablo 2’de yer verilmiştir.

Tablo 2. “Ateşten Gömlek” Afişin Görsel Değerlendirme Tablosu

| Görsel Anlatı Başlıkları | Değerlendirme |
|--|---|
| Afiş okuma yönü | Afiş, sol üstten sağ alta doğru klasik bir “Z” okuma yönü sunmaktadır. Göz ilk olarak Halide Edip Adıvar ismine ve yönetmen bilgisine odaklanarak ardından iki karakter portresi, filmin adı “ATEŞTEN GÖMLEK” tipografisi ve nihayet alt kısımdaki oyuncu listesi ile tabut sahnesine yönelmektedir. Bu yönlendirme, bilgi aktarımını aşamalı şekilde sağlamaktadır. |
| İma (Gönderme) yapma | Afiş, Millî Mücadele dönemine gönderme yapmaktadır. Askeri uniformalar, Türk bayrağına sarılı tabut ve arka fonda İstanbul silueti; vatan, fedakârlık ve ulusal birlik temalarını görsel olarak ima etmektedir. Aynı zamanda, Halide Edip’in adıyla birlikte edebi bir geçmişe de referans verilmiştir. |
| Zıtlık nesnelerin zıtlığı (görselde konumsal zıtlığı) | Üst bölümdeki canlı portreler ile alt bölümdeki dramatik cenaze sahnesi arasında bir anlam zıtlığı vardır. Bu zıtlık, filmin dramatik yapısını ve hikâyedeki gerilimi desteklemektedir. Renk kontrastı da bu ayrımı güçlendirmekte; üstteki sarı-turuncu sıcak tonlar, alttaki koyu yeşil-kırmızı tonlarla tezat oluşturmaktadır. |
| Afişte bakış hizası | İki ana karakterin bakış yönleri afişin ortasına doğru yöneliktir. Bu bakış yönü hem izleyiciyi merkeze çekmekte hem de afişin odak noktası olan “ATEŞTEN GÖMLEK” yazısına dikkat çekmektedir. |
| Üçte birlik bölme | Afişte uygulanan üçte birlik ızgara analizi, afişin altın oran kurallarına uygun yerleştirmeler içerdiğini göstermektedir. Sol üst üçte birlik alanda Halide Edip ve karakter portresi yer almakta sağ üst alanda diğer karakterin yüzüne yer verilmiştir. Orta bölümde “ATEŞTEN GÖMLEK” yazısı dikkat çekici biçimde konumlanmış; alt orta ve sol üçte birlik bölgede cenaze sahnesi, dramatik duyguyu pekiştirmiştir. Bu düzenleme, |

görsel dengenin güçlü ve izleyici rehberliğinin başarılı olduğunu ortaya koymaktadır. (Görsel 1b).

| | |
|--|---|
| Uzay (Boşluk kullanımı ve dağılımı) | Boşluk kullanımı dikkatlidir. Karakter portreleriyle yazı alanları arasında yeterli nefes boşluğu bırakılmıştır. Yazılar, fon figürlerle çakışmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Alt kısımda ise cenaze sahnesi, tekil bir kare gibi yoğunluklu bir alan oluşturur; bu yoğunluk dramatik vurgu sağlamaktadır. |
| Eylem çağrısı | Afişin isminden gelen doğrudan mesaj (“Ateşten Gömlek”), vatan uğruna fedakârlık çağrısı olarak algılanabilir. |
| Akış önem sırası | Bilgiler öncelik sırasına göre verilmiştir: yazar ve yönetmen adı, oyuncu yüzleri (kimlik ve tanıtım), film ismi, oyuncu kadrosu listesi, anlam yüklü alt sahne sıralaması hem tematik hem de bilgilendirici olarak doğru bir hiyerarşi kurmaktadır. |
| Algılanabilirlik | Ana figür, dönemsel kostüm ve film adı üzerinden kolayca algılanır ve izleyicide dramatik çağrışımlar uyandırır. |



Görsel 2a. Bir Millet Uyanıyor, 1932 (Muhsin Ertuğrul, İpek Film), **Görsel 2b.** Üçte Birlük Bölme

Bir Millet Uyanıyor afişi, tipografi ağırlıklı ancak güçlü bir görsel anlatı sunmaktadır. Üçte birlik yerleşim, dikey akış ve tarihsel gönderme açısından başarılıdır. Minimalist kompozisyonu, dönemin görsel estetiğini ve ulusal mesajı etkili bir şekilde yansıtmakta; tasarım, içerikle doğrudan örtüşerek güçlü bir tarihsel bellek oluşturmaktadır. Görsel 2'deki afişin görsel anlatı değerlendirmesi Tablo 3'de gösterilmiştir.

Tablo 3. “Bir Millet Uyanıyor” Afişin Görsel Değerlendirme Tablosu

| Görsel Anlatı Başlıkları | Değerlendirme |
|---|--|
| Afiş okuma yönü | Afiş, klasik bir yukarıdan aşağıya doğrusal okuma yönüne sahiptir. Başlık “BİR MİLLET UYANIYOR” en üstte büyük puntuyla dikkat çekmektedir. Ardından “Türkçe ilk sözlü film” ifadesi ve yaratıcı kadro bilgileri izlenmekte; en altta ise görselin odak noktası olan tekne figürüyle son bulmaktadır. Bu sıralama, mesajı hiyerarşik biçimde katmanlandırmaktadır. |
| İma (Gönderme) yapma | Afiş, Millî Mücadele ve bağımsızlık sürecine doğrudan gönderme yapmaktadır. Gemi üzerindeki askerî figürler, halkın kolektif hareketini ve direnişi simgelemektedir. “Bir milletin uyanışı”, hem bireysel hem de ulusal bir bilinçlenme sürecine atıfta bulunmaktadır. Arka plandaki sade renk tonu ise nostaljik ve tarihî bir atmosfer yaratmıştır. |
| Zıtlık (görselde nesnelere konumsal zıtlığı) | Afişte; yukarıda düz ve yoğun metin alanı yer alırken, alt bölümde hacimli bir gemi figürü dikkat çekmektedir. Bu durum hem içeriksel hem de görsel bir zıtlık yaratmaktadır. Dingin arka planla hareketli insan figürleri arasında da belirgin bir kontrast vardır; yazı ve görsel arasında bu tür dengeleyici zıtlık, görsel ilgiyi artırmıştır. |
| Afişte bakış hizası | Gemi üzerindeki insanların bakışları, ileriye (izleyiciye) doğru yönelmiş; bu doğrudan bakış, izleyiciyle bağlantı kurma çabasını göstermektedir. Metin ise yukarıdan aşağıya, sade bir çizgide yerleştirilmiş; yazı-görsel bütünlüğü korunmuştur. |
| Üçte birlik bölme | Üçte birlik kılavuz çizgileriyle yapılan analizde; sol üstte metin yoğunluğu, sağ üstte boş arka plan ve gemi direği, orta alanda “UYANIYOR” kelimesiyle figürlerin baş |

| | |
|--|---|
| | <p>hizası, alt orta ve sağda ise geminin başı yer almaktadır. Bu dağılım, izleyiciyi önce başlığa sonra merkeze (figürlere) yönlendirerek kompozisyonu dengeli ve etkili hale getirmektedir.</p> |
| Uzay (Boşluk kullanımı ve dağılımı) | <p>Afişin sol kısmı tipografik unsurlarla doluyken, sağ taraf daha sade bırakılmıştır. Bu asimetri hem yazıların algılanmasını kolaylaştırmış hem de görselin gemi figürüyle denge kurmasını sağlamıştır. Arka planın fazla detaya boğulmamış olması da okunabilirliği olumlu etkilemektedir.</p> |
| Eylem çağrısı | <p>Afiş doğrudan bir eylem çağrısı içermemektedir. Ancak film adı olan “Bir Millet Uyanıyor”, izleyiciyi zihinsel bir uyanışa davet eder nitelikte olup dolaylı bir harekete geçirme etkisi yaratmaktadır. Bu, milli birlik çağrısı olarak da okunabilir.</p> |
| Akış önem sırası | <p>Afişte bilgi akışı: film adı (en büyük puntoda), Türk sinema tarihiyle ilgili önemli bir bilgi ("ilk sözlü film"), yaratıcı kadro, görsel sahne şeklindedir. Bu sıralama, önce duygusal vurgu, ardından bilgi aktarımı ile sonuçta dikkat çekici bir görsel sunum sağlamaktadır.</p> |
| Algılanabilirlik | <p>Yazı tipi sade ve büyük puntoludur, kolay okunabilmektedir. Görseldeki insan figürleri net seçilebilir düzeydedir. Arka plan sade tutulduğu için figürler ve metin ön planda kalmaktadır. Kontrast yeterlidir; ancak renk paleti sınırlı olduğundan bazı alanlarda algı zayıflayabilir.</p> |



Görsel 3a. Meçhul Kahramanlar (Agah Hün-1958), **Görsel 3b.** Üçte Birlik Bölme

Afiş, dönemin millî duygusunu ve kahramanlık temasını güçlü renkler, simgeler ve dinamik figür kullanımıyla etkili şekilde yansıtmaktadır. Üçte birlik bölme, odak noktaları ve akıcı bakış yönü ile görsel anlatı dengesi başarıyla sağlanmıştır. Görsel 3'teki afişin görsel anlatı değerlendirmesi Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4. “Meçhul Kahramanlar” Afişin Görsel Değerlendirme Tablosu

| Görsel Anlatı Başlıkları | Değerlendirme |
|-----------------------------|---|
| Afiş okuma yönü | Afiş soldan sağa, yukarıdan aşağıya klasik okuma yönüne uygundur. Sol üstte dikkat çekici ay-yıldız ve hemen sağında figürler yer almaktadır. İzleyici önce Türk bayrağına, ardından askerin hareketine ve ismine odaklanmakta, en alta doğru film ismiyle bitmektedir. Bu yönlendirme, millî vurgu ve kahramanlık temasıyla uyumludur. |
| İma (Gönderme) yapma | Afiş güçlü millî göndermeler içermektedir: Ay-yıldız doğrudan Türkiye'yi simgelerken erkek figür, milli mücadele dönemi askerini temsil etmektedir. Arkadaki |

| | |
|---|---|
| | <p>kadın figür top mermisi taşımakta, bu durum dolaylı olarak Türk kadınının cephe gerisindeki rolüne gönderme yapmaktadır. Bu imgeler, dönemin kahramanlık anlatısını desteklerken başlıktaki “meçhul” kelimesiyle birlikte, isimsiz kahramanlara gönderme yapılmaktadır. Afişin genel yapısı, gizemli ama onurlu bir mücadeleye çağrışım yaratmıştır.</p> |
| Zıtlık (görselde nesnelere konumsal zıtlığı) | <p>Afişte zıtlık renk ve hareket zıtlığı olarak iki şekilde öne çıkmaktadır: Kırmızı zemin üzerinde açık renk kıyafetli asker ve mavi tonlu kadın figür öne çıkmıştır. Erkek figür ileri atılırken, kadın figür statik ama ağır bir mühimmat taşımaktadır. Bu, cephe ve cephe gerisi arasındaki iş bölümüne atıfta bulunmaktadır.</p> |
| Afişte bakış hizası | <p>Erkek figür ileri bakarak güçlü bir hareket hissi yaratmakta; izleyici figürün baktığı yönde afişin sağ tarafına doğru yönelmektedir. Kadın figür başını geriye kaldırmış, yukarı bakmakta; bu da izleyen dikkatini üst bölgeye taşımaktadır. Bu çok yönlü bakış hareketi, dinamik bir kompozisyon sunmaktadır.</p> |
| Üçte birlik bölme | <p>Görsel 3b’de üçte birlik bölme net şekilde gösterilmiştir: Ay-yıldız sol üst kısma yerleştirilerek güçlü bir odak oluşturmaktadır. Asker figürü tam sağ üst kesişim noktasına yerleştirilmiştir, bu odak düzeni anlatıyı güçlendirmiştir. Film adı alt bölmenin merkezinde yer alarak ağırlık dengesi sağlamaktadır.</p> |
| Uzay (Boşluk kullanımı ve dağılımı) | <p>Arka plan sade tutulmuştur, kırmızı düz zemin figürleri öne çıkarmıştır. Afişte boşluklar figürler etrafında dengeli dağıtılmıştır, bu da figürlerin çarpıcı görünmesini sağlamaktadır. Yazı blokları figürlerle çakışmamakta, kompozisyonu boğmamaktadır.</p> |
| Eylem çağrısı | <p>Askerin ileri atılış pozunu, izleyiciye mücadeleye katılma çağrısı gibidir. Afiş açıkça kahramanlık temasını işlerken, vatan savunmasına destek çağrısını ima etmektedir. Yazı karakteri büyük ve güçlüdür, dikkat çekici bir slogan yoktur ama “Meçhul Kahramanlar” ifadesi başlı başına eylem çağrısı niteliğindedir.</p> |

Akış önem sırası

Afişte önem sırası: Ay-yıldız, asker figürü, kadın figürü, oyuncu adları, film ismi olarak sıralanmıştır. Bu hiyerarşi, millî unsurları ve kahraman figürü öne çıkarmayı amaçlamaktadır.

Algılanabilirlik

Görsel öğeler, metinler, figürler net konturlarla ayrılmıştır. Kontrast yüksek, yazı karakterleri kalın ve büyük puntoludur. Hem figür hem metin kolayca seçilmekte, izleyici karmaşa yaşamamaktadır.



237

Görsel 4a. Kalpaklılar (Nejat Saydam-1959), **Görsel 4b.** Üçte Birlik Bölme

Kalpaklılar afişi, dönemin millî mücadelesini simgesel figürlerle, dengeli boşluk kullanımıyla ve üçte birlik bölmeyle etkili biçimde anlatmaktadır. Bakış hizaları ve konumsal düzen, izleyiciyi hem millî duygulara hem de karakterlerin dramına yönlendirmektedir. Görsel 14'teki afişin görsel anlatı değerlendirmesine Tablo 5'te yer verilmiştir.

Tablo 5. “Kalpaklılar” Afişin Görsel Değerlendirme Tablosu

| Görsel Anlatı Başlıkları | Değerlendirme |
|--|---|
| Afiş okuma yönü | Afiş, izleyiciyi yukarıdan aşağıya ve soldan sağa yönlendirmektedir. Üst kısımda büyük puntolarla yazılmış başlık hemen göze çarpmaktadır. Ardından Atatürk figürü ve alt kısımdaki diğer karakterlere doğru bir akış sağlanmaktadır. |
| İma (Gönderme) yapma | Afiş, güçlü bir tarihsel göndermeye sahip bulunmaktadır. Mustafa Kemal Atatürk figürü, milli mücadele ruhuna ve bağımsızlık temasına doğrudan gönderme yapmaktadır. Arka plandaki asker figürleri ise savaş ve cephe sahnelerini ima etmektedir. |
| Zıtlık nesnelerin zıtlığı (görselde konumsal zıtlığı) | Afişte figürler arası konumsal zıtlık oluşturulmuştur. Üst bölümde güçlü ve resmi duruşlu Atatürk figürü yer almakta, alt bölümde ise kadın ve erkek figürler daha duygusal ve dramatik bir sahne yaratmaktadır. Bu, resmi ideoloji ile halkın yaşantısı arasında bir zıtlık kurmaktadır. |
| Afişte bakış hizası | Figürlerin bakış hizaları izleyiciyi afişin farklı bölümlerine yönlendirmektedir. Üstteki Atatürk figürü ileriye doğru kararlı bir bakışla öne çıkmaktadır. Alt kısımdaki erkek figür selam durarak yukarıya, kadın figür ise izleyiciye bakarak duygusal bir bağ kurmaktadır. |
| Üçte birlik bölme | Başlık üst yatay kesişime yerleştirilmiştir. Atatürk figürü sol üst dikey kesişimde konumlanmış, diğer figürler ise alt sağ ve alt sol bölümlere yerleştirilmiştir. Bu düzen odak noktalarını etkili biçimde vurgulamaktadır. |
| Uzay (Boşluk kullanımı ve dağılımı) | Afişin arka planı sade tutulmuş, figürlerin etrafında yeterli boşluk bırakılmıştır. Böylece karakterler arası ayrışma sağlanmıştır. Orta kısımda yer alan metin bloğu, figürlerle dengeli biçimde dağıtılmıştır. |
| Eylem çağrısı | Afiş, dönemin bağımsızlık mücadelesine dolaylı bir eylem çağrısı yapmaktadır. Selam duran asker figürü, milli bir davaya katılım vurgusu taşımaktadır. Kadın figürün endişeli bakışı ise izleyicide duygusal bir etki yaratmakta, toplumsal dayanışmayı ima etmektedir. |

| | |
|-------------------------|---|
| Akış önem sırası | Afişin akış önem sırası, başlık “KALPAKLILAR”, Atatürk portresi, asker figürü, Asker yürüyüş sahnesi, alt figürler ve metin bloğu şeklindedir. Bu sıralama, anlatının kahramanlık, liderlik ve halk bağı vurgulamaktadır. |
| Algılanabilirlik | Afişteki metinler ve figürler net biçimde algılanabilmektedir. Yüksek kontrast, belirgin konturlar ve sade arka plan unsurların kolayca ayrıştırılmasını sağlamaktadır. Yazı karakterleri okunaklıdır, karmaşa bulunmamaktadır. |



Görsel 5a. Düşman Yolları Kesti (Osman F. Seden-1959), **Görsel 5b.** Üçte Birlik Bölme

“Düşman Yolları Kesti” afişi, grafik tasarım ilkeleri doğrultusunda etkili bir görsel anlatı oluşturmuştur. Afişin okuma yönü, izleyicinin gözünü yukarıdan aşağıya ve soldan sağa yönlendirecek şekilde planlanmıştır. Üçte birlik bölme kuralı, ana figürlerin ve başlığın stratejik yerleşimiyle başarıyla uygulanmıştır. Görselde bakış hizaları dikkatlice düzenlenmiş, izleyici ile doğrudan bir görsel temas kurulmuştur. Zıtlıklar ise hem konum hem renk düzeyinde görsel ilgiyi artırmak amacıyla kullanılmıştır. Afiş, dramatik atmosferi destekleyen boşluk kullanımı ile ana

unsurları öne çıkarmıştır. Eylem çağrısı, güçlü tipografi ve çarpıcı başlıkla etkili biçimde gerçekleştirilmiştir. Görsel unsurlar arasında belirgin bir önem sırası oluşturularak izleyici yönlendirilmiş ve algılanabilirlik net şekilde sağlanmıştır. Görsel 5'teki afişin görsel anlatı değerlendirmesi Tablo 6'DA gösterilmiştir.

Tablo 6. “Düşman Yolları Kesti” Afişin Görsel Değerlendirme Tablosu

| Görsel Anlatı Başlıkları | Değerlendirme |
|---|--|
| Afiş okuma yönü | Görseller, sol üstteki büyük erkek portresinden sağ üstteki kadın profiline, ardından kırmızı başlığa ve en alttaki kredi bandına doğru doğal bir “Z” akışı oluşturmaktadır. |
| İma (Gönderme) yapma | Asker silüeti ve çam ağaçları, Millî Mücadele atmosferine göndermede bulunmakta; kahramanlık ve vatan savunusu temalarını kuvvetle ima etmektedir. |
| Zıtlık (görselde nesnelerin zıtlığı) | Büyük ölçekli portre/ufak tam-boy figür karşıtlığı ve mor arka plan/beyaz başlık alanı renk zıtlığıyla desteklenerek dikkat odağı oluşturmuştur. |
| Afişte bakış hizası | Kadın karakter, erkeğe doğru bakmakta; erkek karakter ise doğrudan izleyiciye yönelmektedir. Böylece izleyici bakış hattının içine çekilmiştir. |
| Üçte birlik bölme | Erkek portresi sol üst üçte birlik alana, kadın portresi sağ üst kesişime, başlık ise alt sol kesişime yerleştirilmiştir; afiş kuralı başarıyla uygulamaktadır. |
| Uzay (Boşluk kullanımı ve dağılımı) | Başlığın etrafındaki açık renkli negatif alan metni öne çıkarmakta; karakterlerin çevresindeki koyu arka plan derinlik hissi yaratmaktadır. |
| Eylem çağrısı | Arka plandaki atmosfer (orman ve gece efekti), karakterlerin yüz ifadeleri ve asker figürünün ön plana çıkarılması, izleyicide bir gerilim ve harekete geçme duygusu uyandırmaktadır. Filmdeki mücadele ve aksiyon duygusu, görsel dil yoluyla doğrudan izleyiciye aktarılmıştır. |
| Akış önem sırası | Afişteki görsel hiyerarşi, izleyicinin dikkatini yönlendirmek üzere bilinçli biçimde kurgulanmıştır. En büyük portre olan sol üstteki erkek figürü (Eşref Kolçak), afişin en baskın görsel öğesi olup dikkat çeken unsur konumundadır. Ardından izleyicinin gözü, onun yanına yerleştirilmiş olan kadın figürüne (profilden) |

kaymaktadır. Bu figürün bakışı ve yönelimi izleyiciyi aşağıya, ortadaki asker figürüne ve onun vücut çizgileriyle birleşen yazı alanına yönlendirmektedir. Başlıkta yer alan büyük ve kırmızı “DÜŞMAN YOLLARI KESTİ” ifadesi, okunabilirliği ve rengi sayesinde üçüncü odak noktası olarak ön plana çıkmaktadır. En son olarak, afişin alt kısmındaki yönetmen ve senarist bilgilerine inilmekte; bu sıralama, etkili bir görsel hiyerarşi ve yönlendirme yapıldığını göstermektedir. Afiş, izleyici gözünü yukarıdan aşağıya kontrollü şekilde yönlendirerek anlatı yapısını başarıyla kurmuştur.

Algılanabilirlik

Karakterler ve mekânsal atmosfer belirgin biçimde savaş konusunu yansıtmakta; izleyiciye hızlıca anlam aktarılmaktadır. Yüksek kontrastlı renkler, net tipografi ve açık hiyerarşi sayesinde afiş kolaylıkla algılanabilmektedir.



Görsel 6a. İngiliz Kemal Lawrence’ e Karşı (Lütfi Ö. Akad-1952), **Görsel 6b.** Üçte Birlik Bölme “İngiliz Kemal Lawrence’ e Karşı” afişide, üçte birlik bölme kuralı, ana karakterlerin ve başlığın yerleşimiyle etkin biçimde uygulanmıştır. Zıtlıklar, dramatik etkiyi artırmak amacıyla hem renk hem konum düzeyinde kullanılmıştır. Eylem çağrısı, figürlerin duruşu ve başlık tasarımıyla izleyiciye yöneltilmiştir. Afiş, dönemin anlatı yapısına uygun olarak kahramanlık, gerilim ve aksiyon duygularını görsel hiyerarşi ve güçlü renk diliyle başarıyla aktarmıştır. Tasarım, izleyicide

doğrudan bir tepki ve ilgi uyandırmayı amaçlamış ve bu amaca hizmet eden bir kompozisyon sunmuştur. Görsel 6'daki afişin görsel anlatı değerlendirmesine Tablo 7'de yer verilmiştir.

Tablo 7. “İngiliz Kemal Lawrence’e Karşı” Afişin Görsel Değerlendirme Tablosu

| Görsel Anlatı Başlıkları | Değerlendirme |
|--|--|
| Afiş okuma yönü | İzleyicinin dikkati sağ üstteki üniformalı figürden başlayarak orta alandaki silah ve başlığa, ardından sol alt köşeye inen küçük sahneler yönelmektedir. Doğal bir sağdan sola ve yukarıdan aşağıya akış oluşturulmuştur. |
| İma (Gönderme) yapma | “Atatürk’ün Casusu” ifadesi ve arka plandaki mücadele sahneleri, dönemin siyasi atmosferine ve vatansever kahraman anlatısına göndermeler yapmaktadır. |
| Zıtlık (görselde nesnelerin konumsal zıtlığı) | Kadın figürü ile üniformalı erkek figürünün yan yana konumlanması ve sağ-sol yönlü karakter bakışları arasında anlamlı bir karşıtlık kurulmuştur. Aynı zamanda, sıcak kırmızı zeminle soğuk mavi ve sarı figür tonları arasında da renk zıtlığı mevcuttur. |
| Afişte bakış hizası | Erkek karakter ileriye bakarken kadın karakter izleyiciye dönüktür. Karakterlerin bu farklı yönelimleri, sahneye dramatik bir gerginlik katmakta ve izleyici ile bağ kurmaktadır. |
| Üçte birlik bölme | Üniformalı figür üst sağ, kadın yüzü üst sol, başlık orta sağ, aksiyon sahneleri alt sol bölmelere denk getirilmiştir. Görsel denge üçte birlik kurala göre kurgulanmıştır. |
| Uzay (Boşluk kullanımı ve dağılımı) | Fonda boşluk bırakılmamış, tüm alan yoğun figür ve renklerle doldurulmuştur. Bu, dramatik yoğunluk hissi vermektedir ancak yer yer algı karmaşası yaratabilir. |
| Eylem çağrısı | Başlıkta yer alan “İngiliz Kemal” ifadesi, kalın yazı ve merkezî konumlandırılmayla güçlü bir dikkat çağrısıdır. Üniformalı figürün silah tutuşu da izleyiciye doğrudan tehdit ve aksiyon hissi aktarmaktadır. |
| Akış önem sırası | Üniformalı figür, başlık yazısı, el ve silah, kadın figürü, alt sahneler şeklinde izleyici yönlendirilmektedir. Öncelik sırası net biçimde kurgulanmıştır. |

Algılanabilirlik

Renk doygunluğu yüksek olmasına rağmen tipografi kontrastı yeterli düzeydedir. Ancak görsel öge yoğunluğu nedeniyle bazı alt sahneler ikinci planda kalabilmektedir.

4.SONUÇ

Araştırma, bütün afişlerde bazı ortak tasarım kararlarının öne çıktığını göstermektedir. Öncelikle üçte bir kuralı evrensel bir çerçeve olarak kullanılmış; ana karakter portreleri ile film adları ızgara kesişim noktalarına yerleştirilerek güçlü odak noktaları oluşturulmuştur. Bakış hizaları ise izleyiciyi kompozisyon içinde yönlendiren görünmez çizgiler gibi tasarlanmış ve çoğu zaman bir karakterin doğrudan seyirciye bakışıyla bağ kurulmuştur. Renk ve ölçek zıtlıkları (örneğin büyük portre-küçük figür karşıtlığı ya da kırmızı-beyaz, sıcak-soğuk ton dengesi) dramatik gerilim yaratmak ve ulusal sembolleri vurgulamak amacıyla sıkça kullanılmıştır. Afişler aynı zamanda Kurtuluş Savaşı anlatısını pekiştiren görsel kodlarla doludur. Ay-yıldız, kalpak, asker silueti, Atatürk portresi ve “Atatürk’ün Casusu” gibi ibareler, ulusal birliği ve kahramanlık temasını doğrudan hatırlatarak kolektif hafıza oluşturmuştur. Tipografide kullanılan kalın, kırmızı başlıklar (DÜŞMAN YOLLARI KESTİ, İngiliz Kemal vb.) yalnızca bilgi vermekle kalmayıp, izleyiciyi eyleme çağıran birer slogana dönüşmüştür. Bu bulgular doğrultusunda çalışma, 1950’ler Türk afiş tasarımının estetik kaygılarla ulusal bellek inşasını birleştirdiğini ortaya koymaktadır. Afişler, dönemin politik ruhunu “kahraman, vatan ve fedakârlık” ekseninde dramatize ederken, okunabilir tipografi, güçlü odak noktası ve dengeli boşluk kullanımıyla bugün de geçerliliğini koruyan tasarım ilkeleri sunmaktadır. Sonuç olarak, Kurtuluş Savaşı temalı film afişleri yalnızca tanıtım araçları değil, aynı zamanda tarihsel belgeler ve kolektif bellek taşıyıcılarıdır. Form (biçim) ile içerik (ulusal anlatı) arasındaki tutarlı ilişki, bu afişleri Türk grafik tasarım tarihinde hem estetik hem ideolojik açıdan ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir.

Alan literatürü incelendiğinde, Işık (2025) çalışmasında Kıbrıs’ın Belası Kızıl EOKA (1959) filmi tarihsel ve ideolojik bağlamda incelenmiş; filmde şiddet ve direniş temsilleri ortaya konmuştur. Sonuç olarak, filmde EOKA örgütü düşman bir unsur olarak sunulurken, Kıbrıslı Türklerin örgütlü direnişi yüceltilmiş; ancak yapım, dönemin siyasal değişimleri nedeniyle kısa sürede yasaklanmıştır.

Marşap (2024) çalışmasında ise, 1950-1960 yılları arasında Türk sinemasında üretilen Kurtuluş Savaşı temalı film afişleri görsel göstergeler bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın amacı, bu afişlerde kullanılan simgeler aracılığıyla ulusal bilinç ve toplumsal hafızanın nasıl şekillendirildiğini ortaya koymaktır. Sonuç olarak, film afişlerinin milli mücadele ruhunu yücelttiği ve ulusal kimlik duygusunu pekiştirdiği; böylece afişlerin sadece tanıtım aracı olmaktan öte, toplumsal belleği ve ulusal bilinci güçlendiren kültürel göstergeler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Akgünlü (2024) çalışmasında ise, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Ateşten Gömlek (1923), Bir Millet Uyanıyor (1932) ve Ankara Postası (1928) filmleri üzerinden milli mücadele temalı sinema anlatılarının ideolojik arka planı analiz edilmiştir. Söylem çözümlemesi yöntemiyle yapılan inceleme sonucunda, bu filmlerin dönemin resmî ideolojisine uygun olarak milliyetçilik, kahramanlık ve fedakârlık gibi temaları öne çıkardığı; zaman, mekân, karakterler ve anlatı yapısı aracılığıyla yeni kurulan cumhuriyetin değerlerini destekleyen bir anlatı kurduğu tespit edilmiştir.

Ele alınan çalışma ile Marşap (2024), Işık (2025) ve Akgünlü (2024) çalışmaları, Türk sinemasında milli mücadele ve ulusal bellek temalarının temsilini farklı açılardan ele almaları bakımından benzerlik göstermektedir; ancak yöntem, dönemsel odak ve inceleme nesnesi açısından ayrışmaktadır. Marşap (2024) çalışması, 1950-1960 yılları arasında üretilen Kurtuluş Savaşı temalı afişleri görsel göstergeler bağlamında inceleyerek, bu afişlerdeki simgelerin ulusal kimliği pekiştirici rolünü vurgulamaktadır. Ele alınan çalışma da benzer şekilde afişlerin ulusal belleği inşa eden araçlar olduğunu savunmakta; ancak bu yaklaşımı grafik tasarım ilkeleri (üçte bir kuralı, odak noktaları, tipografi, renk ve ölçek zıtlıkları) üzerinden biçimsel bir analizle temellendirmektedir. Işık (2025) ise doğrudan bir afiş incelemesi yapmaktan çok, "Kıbrıs'ın Belası Kızıl EOKA" (1959) filmi üzerinden şiddet ve direniş temsillerini tarihsel ve ideolojik bağlamda çözümleyerek, sinemanın politik içerikli temsillerini ortaya koyar; bu yönüyle daha çok anlatı düzeyine odaklanmakta, görsel ya da tasarımsal bir çözümlemeye yer vermemektedir. Akgünlü (2024) ise erken Cumhuriyet dönemine ait sinema filmlerini söylem çözümlemesiyle inceleyerek, sinema anlatılarının resmî ideolojiyle kurduğu ilişkiyi ve ulusal değerleri nasıl yücelttiğini irdelemektedir. Bu bağlamda ele alınan çalışma, söz konusu üç çalışmayla benzer biçimde sinemanın ya da film afişlerinin ulusal kimlik inşasındaki rolünü tartışırken; onları grafik tasarım açısından ele alması ve dönemsel olarak 1950'ler afişlerine odaklanmasıyla literatüre görsel kültür ve tasarım disiplini çerçevesinde özgün bir katkı sunmaktadır.

Tüm bu bulgular ışığında, gelecek çalışmalar açısından özellikle farklı dönemlere ait film afişlerinin karşılaştırmalı analizlerinin yapılarak, ulusal kimliğin ve toplumsal hafızanın zaman içinde nasıl yeniden üretildiğinin incelenmesi önerilmektedir. Grafik tasarım ilkeleri ile ideolojik anlatılar arasındaki ilişkinin daha kapsamlı biçimde ele alındığı disiplinlerarası çalışmaların artırılması, sinema tarihine görsel kültür perspektifinden katkı sağlayacaktır. Ayrıca, afiş tasarımlarının izleyici üzerindeki algısal etkilerini ortaya koymak amacıyla görsel okuryazarlık, hedef kitle analizi ve deneysel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı çalışmaların yapılması da alana yenilikçi bir bakış kazandırması bakımından önem taşımaktadır.

Kaynakça

Akgünlü, S. (2024). Cumhuriyet Dönemi Türk Sineması: Millî Mücadele Temalı İlk Filmler. *Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları*, 2 (9), 88-96.

- Ambrose, G., & Harris, P. (2014). *Grafik Tasarımda Izgaralar* (Nil Arkan, çev.). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2018). *Tipografinin Temelleri* (2. basım). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2019). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü* (3. basım). Literatür Yayıncılık.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2020). *Grafik Tasarımda Renk* (2. basım). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Becer, E. (2004). *İletişim ve Grafik Tasarım* (9. baskı). Dost Kitabevi Yayınları.
- Işık, M. (2025). Representation of Terror and Violence in The First Cyprus Movie of Turkish Cinema “The Scourge of Cyprus, Red Eoka.” *Turcology Research*, 82, 149–165.
- Karaalan, S. Ö. (2025). Bipolar Bozukluk Üzerine Görsel Afiş Tasarımlarının Toplumsal Farkındalığa Katkısı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (45), 116–134. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15092536>
- Lehimler, Z. (2025). Afişten Afiş Üretmek: Seri Afiş. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 12(118), 663–676. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15314065>
- Marşap, G. (2024). Türk Kurtuluş Savaşı Tarihi Film Afişleri (1950–1960). *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 9(17), 53–65.
- Meral, G., & Yiğit, V. (2024). İnteraktif Tasarımın Bugünü Ve Geleceği. In G. Meral & B. Keskin (Eds.), *Tasarım, teknoloji ve sürdürülebilirlik üzerine akademik yaklaşımlar* (Bölüm 1, ss. 7–28). Serüven Yayınevi.
- Uçar, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (10. baskı). İnkılap Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Ateşten Gömlek (film, 1950) [Film afişi]. (1950). Wikipedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ate%C5%9Ften_G%C3%B6mlek_%28film,_1950%29#/media/Dosya:Ate%C5%9Ften_G%C3%B6mlek_1950_film_afi%C5%9Fi.jpg Erişim Tarihi: 24 Haziran 2025
- Görsel 2. Bir millet uyanıyor (film, 1932) [Film afişi]. (1932). Wikipedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Bir_Millet_Uyan%C4%B1yor_%28film,_1932%29#/media/Dosya:Bir_millet_uyan%C4%B1yor_1932.jpg Erişim Tarihi: 24 Haziran 2025

- Görsel 3. Dağıtım Kanalı. (2022, Kasım 16). En iyi Kurtuluş Savaşı filmleri. <https://www.dagitimkanali.com.tr/2022/11/16/en-iyi-kurtulus-savasi-filmleri/> Erişim Tarihi: 24 Haziran 2025
- Görsel 4. Dağıtım Kanalı. (2022, Kasım 16). En iyi Kurtuluş Savaşı filmleri. <https://www.dagitimkanali.com.tr/2022/11/16/en-iyi-kurtulus-savasi-filmleri/> Erişim Tarihi: 24 Haziran 2025
- Görsel 5. Dağıtım Kanalı. (2022, 16 Kasım). En iyi Kurtuluş Savaşı filmleri. <https://www.dagitimkanali.com.tr/2022/11/16/en-iyi-kurtulus-savasi-filmleri/> Erişim Tarihi: 24 Haziran 2025
- Görsel 6. Dağıtım Kanalı. (2022, 16 Kasım). En iyi Kurtuluş Savaşı filmleri. <https://www.dagitimkanali.com.tr/2022/11/16/en-iyi-kurtulus-savasi-filmleri/> Erişim Tarihi: 24 Haziran 2025