

## 1973 Yılında Yapılan Türkan Şoray Film Afişlerinin İkonolojik Ve İkonografik Analizi

Doç., Merve ERSAN<sup>1\*</sup> ve Duygu ALTIN<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Grafik Tasarım / Sanat ve Tasarım Fakültesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

<sup>2</sup>Grafik Tasarım / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

\*([merve.ersan@hbv.edu.tr](mailto:merve.ersan@hbv.edu.tr))

**Özet** – 1973 yılı, Türkiye’de sosyal, siyasi ve kültürel açıdan önemli gelişmelerin yaşandığı bir yıl olmuştur. Birçok önemli toplumsal değişimin yaşandığı bu dönem, sanatın her alanını olduğu gibi sinemayı da etkilemiştir. Sinema, toplumun yaşadığı sıkıntıları yansıtmamanın bir yolu olarak kullanılmış ve filmlerde dönemin sorunlarını ele alarak farkındalık oluşturmak amaçlanmıştır. Kültürün yapı taşlarından sayılan sinemanın en önemli tanıtım araçlarından biri olan film afişleri, bu sanatın reklam alanını oluşturmaktadır. Henüz televizyon, cep telefonu, tablet, internet gibi kitle iletişim araçlarının yaygın olmadığı dönemlerde afişler, filmlerin tanıtımında en büyük rolü üstlenmişlerdir. 1973 yılında yapılan Türkan Şoray filmlerinden 6 adet afişin ikonolojik ve ikonografik analizinin yapıldığı bu araştırma, dönemin Türk sinemasının görsel estetiği ve kültürel birikimi konusunda bir kavrayış elde etmeyi amaçlamaktadır. İncelenen film afişlerinde, sanatçının çarpıcı fotoğrafları üzerinden bir görsel temsil söz konusu olduğu, filmin konusundan ziyade başrol oyuncularının ön planda tutulduğu görülmektedir. Afişlerde toplumsal karşıtlıkların görsel temsillerinin belirgin bir şekilde işlendiği, kırsal ve kentsel yaşam arasındaki farkların; köylü-şehirli, zengin-fakir, dost-düşman karşıtlıkları ile öne çıktığı görülmüştür. Geleneksel değerleri, doğallığı ve samimiyeti temsil eden köy imgelerine kontrast yaratan kent imgeleri; mekanlar, karakterlerin giyim tarzları, davranışları ve yaşam biçimleri üzerinden ifade edilmiştir. 70’li yılların filmlerinde sıkça rastlanan karakter arketipleri, afişlerde toplumsal rolleri ve kimlikleri yansıtmada güçlü bir araç olarak hizmet etmiştir. Şoray’ın temsil ettiği güçlü kadın, mağdur kadın, mücadelecı kadın karakterleri, dönemin toplumsal dinamiklerini sembolize etmektedir. Sonuç olarak, görsel öğeler, karakterler ve mekanlar, sadece filmin hikayesini değil aynı zamanda toplumsal dönem dinamiklerini ve sinematografik estetiği de yansıtarak izleyiciye zengin bir deneyim sunmuştur. Afişlerin ikonolojik ve ikonografik analizi, dönemin sinema reklamcılığının görsel estetik ve tasarım yaklaşımlarına dair bir kavrayış sağlamıştır.

*Anahtar Kelimeler – Yeşilçam, Sinema, İkonolojik Ve İkonografik, Türkan Şoray, Sinema Afişi*

### I. GİRİŞ

İnsanların duygu ve düşüncelerini rahatlıkla aktarabildiği, topluma kolaylıkla hitap edilen sanat dallarından birisi de sinemadır. Sinema filmleri çekilirken, bulunduğu coğrafya ve o coğrafyanın din, kültür ve ahlak yapısı dikkate alınarak bu revizyonda senaryolar oluşturulmaktadır. Bir başka deyişle filmler, hızla gelişen popüler kültürün

gölgesinde ona sıkıca tutunarak köklenmiş ve filizlenmiş hatta gölgesi altında olduğu kültürü değiştirmek adına koca gövdesine daha da tutunmuştur (Andrew, 2018). Bir toplumun kültürel yapısını filmlerle analiz etmek mümkündür. Bu analizleri yapabilmek içinse filmleri doğru okumak çok önemlidir. Filmleri doğru okuyabilmek adına imgelerin değerlendirmeleri yapılırken toplumsal değer ve yapılar dikkate alınmalıdır. Çeşitli

sebeplerden dolayı oluşturulan her imge, onu ortaya çıkaran eylemin sembolüdür. Bu sebeple dilin yetmediği yerlerde semboller tercih edilerek, görüneni ve görünmeyen sergilemek hedeflenmektedir (Uçar, 2022).

İlk hareketli görüntüyü 1985 yılında Lumière Kardeşler, sinematograf adını verdikleri araç ile kaydetmeyi başarmışlardır. Çok geçmeden ülkemize gelen sinematograf ile ilk gösterim 1986 yılında, İstanbul Beyoğlu ve İzmir Kordon'da yayınlanmıştır. Türkiye'de ilk film çeken kişiler Manaki kardeş olmasına rağmen Makedonyalı olmaları ve kendilerini Türk olarak nitelendirmemiş olmaları nedeni ile Fuat Uzkınay'ın Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı adlı eseri ilk Türk filmi olarak literatüre geçmiştir (Önder ve Baydemir, 2005). 14 Kasım 1914'de başlayan Türk sinema tarihi 1950'lerden sonra Yeşilçam ile açlanmıştır. Şener'e göre bu dönemde iki tip yönetmen varlık göstermiştir. İlki kapitalist sisteme doğrudan hizmet eden yönetmenler, bir diğeri ise emekçi yönetmenlik yapanlardır (Şener, 1970). 12 Eylül 1980 askeri darbesi sinema sektörünü etkilemiş, getirilen yasaklar ve kısıtlamalar arabesk filmlerin artmasına neden olmuştur. Yaşanan göç olaylarının beraberinde arabesk kültürü filmlerde, psikoloji, sınıf ayrılıkları, kadın sorunları ve yatırım sorunları gibi konulara yönelmesine neden olmuştur. Ardından 1980 sonlarında Yabancı Sermaye Yasası'nda değişiklik yapılmasıyla, Türk sinemasında Amerikan kültürünün etkileri görünmeye başlanmış ve yeni bir dönemin kapıları açılmıştır (Gülçur, 2020).

Duygu aktarımının en etkili yollarından biri olan sinema sanatı, insanların kendilerini ifade edebilmelerine olanak tanıyarak günümüze kadar pek çok filmin doğmasını sağlamıştır. Nesilden nesile aktarılan bu filmler, Türk kültürünün sanatsal ideolojisiyle dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Bu ideolojinin en önemli temsilcileri de Yeşilçam filmleridir. Yeşilçam'ın en tanınmış isimlerinden biri de Yeşilçam'ın Sultanı lakabıyla anılan Türkan Şoray'dır. 25 Haziran 1945 de İstanbul'da dünyaya gelen Türkan Şoray, 15 yaşındayken yönetmen Türker İnanoğlu'nun dikkatini çekmiş ve 1960'da "Köyde Bir Kız Sevdim" filmi ile sinema sektörüne giriş yapmıştır. Şoray, çok geçmeden 1964 yılında çekilen Acı Hayat filmi ile ilk ödülü olan Altın Portakal ödülünü almış, kısa sürede ün kazanıp Yeşil Çam'ın Sultanı unvanına sahip olmuştur.

Hayatına pek çok ödül ve başarı sığdıran Şoray, 222 film ile en çok film çeviren kadın unvanına sahip olmuş, 12 Mart 2010 yılında UNICEF tarafından Türkiye İyi Niyet Elçisi olarak seçilmiştir.

Kültürün yapı taşlarından sayılan sinemanın en önemli tanıtım araçlarından biri olan film afişleri, bu sanatın reklam alanını oluşturmaktadır. Bu sektörde en önemli rol ise tasarımcılara düşmektedir. Henüz televizyonun yaygın olmadığı; cep telefonu, tablet, internet gibi kitle iletişim araçlarının icat edilmediği o dönemlerde afişler, filmlerin tanıtımında en büyük rolü üstlenmişlerdir. Sinemayı, insanların ihtiyaç duydukları psikolojik gereksinimleri karşılamak adına kullanılan bir araç olarak değerlendiren araştırmalar izleyicinin, kendini gördüğü kişiler ile özdeşleştirerek gösterdiği tepki ile doyuma ulaştığını göstermektedir (Güçhan, 1991). Bu da imgelerin veya çağrışımların insanlar üzerindeki etkilerini çok iyi açıklamakta ve görsel iletişimin gücüne vurgu yapmaktadır. Bu sebeple iletişimin en büyük silahlarından olan imgeler, afişlerin temelini oluşturmaktadır.

Afişlerin tasarım aşamasında, hedef kitleye neyin nasıl sunulacağı, çeşitli ölçütler ve kıstaslarla belirlenmektedir. Bu ölçütlerin en başında toplumun kültür ve değer yargıları yer almaktadır. Bunun yanı sıra toplumun zaaf ve eğilimleri de afiş tasarımlarına büyük ölçüde yön vermektedir. Örneğin Türkan Şoray film afişlerine bakıldığında, sanatçının çarpıcı fotoğrafları üzerinden bir görsel temsil söz konusudur. Bu açıdan Yeşilçam film afişlerinin analizi yapılırken, bir sanat eseri ya da tasarımın yapıldığı dönemde toplumun içinde bulunduğu sosyal ve kültürel şartları da ele alan Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik analiz yöntemi bu araştırmanın yöntemi olarak belirlenmiştir.

## 2.ERWİN PANOFSKU'NİN İKONOĞRAFİ VE İKONOLOJİK ANALİZ YÖNTEMİ

Her sanat eseri içinde bir anlam barındırmaktadır. Bu anlamları kavrayabilmek adına birçok eleştirel yaklaşım geliştirilmiştir. Bir sanat eserini anlayabilmek için, öncelikle o eserin yapıldığı döneme ve o dönemin sosyo-kültürel, ekonomik, ahlak ve dinsel öğelerine hakim olmak gerekmektedir. Bunun yanı sıra eserin sanatçısının hayatına ve kültürel birikimine hakim olmak eseri yorumlamayı daha da kolaylaştırmaktadır (Çelikli,

2021). Bu kapsamda Erwin Panofsky'nin geliştirdiği ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemi eserlerin değerlendirmesinde önemli içgörüler sunmaktadır. Bu yaklaşım, görsel eserlerin derinlemesine çözümlenmesini saçlar ve eserlerdeki sembollerin, imgelerin ve anlamların anlaşılmasına yardımcı olur.

Panofsky'ye göre bu analiz üç aşamadan oluşmaktadır. Bunlardan ilki; doğal anlam aşamasını oluşturan ön ikonolojik analizdir. Bu aşama, sanat eserindeki temel imgelerin ve sembollerin belirlenmesine odaklanır. Ön ikonolojik inceleme, yüzeyde görünen imgelerin dışsal formlarını anlamlandırmaya yönelik bir adım olarak düşünülebilir. Bu aşamada, sembollerin ve imgelerin somut görünümüne odaklanılırken, henüz bu imgelerin nereden geldiği veya hangi anlamlar taşıdığı araştırılmamıştır. Bu aşamada, belirli imgelerin neler olduğunu tanımlamak ve bir çerçeve oluşturmaya amaçlanır (Panofsky, 2012).

İkinci aşamada uzlaşım sal anlam olarak nitelendirilen eserin ifadesel boyutu ele alınır. İkinci aşamada, belirlenen imgelerin ve sembollerin daha derin anlamları araştırılır. Bu aşamada imgeler, mitolojik, dini, edebi veya tarihsel kaynaklarda bulunan sembolik anlamlarla ilişkilendirilir. İkonolojik inceleme, imgelerin neden seçildiğini ve eserin hangi temas veya anlatıyı yansıttığını anlamaya yöneliktir. Bu aşama, eserin içerdii sembolizmin ve anlam derinliğinin ortaya çıkarılmasına yardımcı olur (Panofsky, 2012).

İçerik olarak da adlandırılan içsel anlam boyutu analizin üçüncü ve son basamağını oluşturur. Bu aşamada imgelerin ve sembollerin bir araya gelerek nasıl bir anlam bütünlüğü oluşturduğu incelenir; sembollerin nasıl bir kompozisyon içinde düzenlendiği ve birbirleriyle ilişkilendirildiği ele alınır. İkonografik inceleme, eserin hangi türde (mitoloji, din, tarih, alegori vb.) bir anlatıya hizmet ettiğini anlamaya odaklanır. Bu aşamada, sembollerin aralarındaki ilişkileri ve anlam bağlantılarını anlama çabası öne çıkar (Panofsky, 2012).

Bu aşamalar, bir sanat eserini daha kapsamlı bir şekilde anlamak ve yorumlamak için derinlemesine bir yaklaşım sunar. Ön ikonolojik inceleme ile başlayarak, eserin yüzeydeki imgeleri tanımlanır ve temel semboller belirlenir. İkonolojik inceleme, bu sembollerin nereden geldiğini ve hangi anlamları

taşıdığını anlamlandırmaya yönelir. Son olarak, ikonografik inceleme bu sembollerin ve imgelerin nasıl bir araya gelerek derin anlamlar oluşturduğunu anlamaya odaklanır. Bu üç aşama, sanat eserlerini kültürel, sembolik ve anlamsal bağlamda daha iyi anlamamıza yardımcı olur. İkonolojik ve ikonografik analizi, görsel sembollerin toplumsal, kültürel ve estetik anlamlarını çözümlmek ve dönemin sinemasını daha derinlemesine anlamak için değerli bir araçtır.

### 3. 1973 YILINDA YAPILAN TÜRKAN ŞORAY FİMLERİNİN İKONOLOJİK VE İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEMESİ

1960'lı yıllar, Türkiye'de yönetime yapılan 27 Mayıs müdahalesi ile başlayan sıkıntılı bir dönemin habercisi olmuştur. Kurucu Meclis tarafından hazırlanan 1961 Anayasası, eleştirel düşüncenin gelişmesine olanak tanımıştır. Yeni anayasal düzenlemelerin sinema alanına etkileri olmuş, Türk sinemasının neyi ve nasıl ifade etmesi gerektiği ve özgünlük arayışı konularında tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, toplumsal gerçekçi filmler, halk sineması ve ulusal sinema gibi oluşumlar öne çıkmıştır. Sinemanın sadece düşünsel yönü değil, aynı zamanda 1950'li yıllardan itibaren halkın artan ilgi si 1960'lı yıllarda doruk noktasına ulaşmıştır. Yeşilçam sineması bu dönemde hızla büyümüş ve gelişmiştir. Yeşilçam, 1960'lı yıllar boyunca ve 1970'li yılların başlarında Türk sinemasının üretim ve seyirci ilişkisi açısından en canlı olduğu döneme verilen isimdir. Halkla iç içe olmasının yanı sıra, aydınlar tarafından eleştirilmiş ve sıklıkla küçümsenmiş olan Yeşilçam, adını İstanbul Beyoğlu'nda film yapımcılarının bulunduğu bir sokaktan almıştır (Kuyucak Esen, 2010: 64-74)

1970'li yıllarda toplumun sinema ile ilişkisini etkileyen faktörler, diğer toplumsal değişim ve dönüşümler gibi büyük ölçüde ekonomik ve siyasi gelişmelere dayanmaktadır. 12 Mart Muhtırası'nın etkisiyle oluşan asker-sivil ilişkileri, siyasi istikrarın zor sağlanması, ekonomik sorunların toplumu derinden etkilemesi, şiddet olaylarının artması, siyasi kutuplaşmanın her geçen gün arttığı bir ortam ve Kıbrıs Harekâtı sonrasında uygulanan ambargo gibi faktörler, 1970'leri yakın tarihin en sorunlu yıllarından biri haline getirmiştir (Lüleci, 2020: 495).

1970'li yılların en önemli toplumsal olaylarından biri köyden kente göç olmuştur. Bu dönemde, kırsal

alandaki ekonomik ve sosyal koşulların kötüleşmesi, insanların kentlere göç etmelerine neden olmuştur. Kentlerde yaşayan insanlar, kırsal alanda yaşayan insanlara göre daha iyi yaşam koşullarına sahip olsalar da, genellikle işsizlik ve yoksulluk gibi sorunlarla karşı karşıya kalmışlardır. Artan nüfus ve göç, sosyal eşitsizliklerin artmasına neden olmuştur (Eş ve Ateş, 2004: 208). Ayrıca, sanayileşmenin hızlanması, artan sosyal eşitsizlikler, siyasi kutuplaşmalar ve kültürel değişimler gibi önemli toplumsal gelişmeler yaşanmıştır (Aydoğan, 2018; 780). Bunlar, sanatın her alanını olduğu gibi sinemayı da etkilemiştir. Bunun yanı sıra dönemin sıkıntılarını yansıtan yollarından biri olan sinemalarda, başlık parası, kan davası, köy ağalarının zorbalıkları, kadınlara yönelik ezici davranışlar, köylü-şehirli, zengin-fakir sınıf farklılıkları gibi halkın sıkıntıları konu alınarak farkındalık sağlanmak istenmiştir.

*Görsel 1*'de afişi yer alan ve Kerime Nadir'in romanından uyarlanan *Dert Bende* Film, Fatma ve Süreyya isimli iki kardeşin aynı kişiye aşık olmasıyla başlamaktadır. Denizci olan Tarık, Fatma ile bir ilişkiye başlar ve Süreyya'nın kendisini sevdiğini fark etmez. İşi gereği uzun süre denizlerde olan Tarık'ın yokluğundan yararlanan Fatma'nın eski sevgilisi Bülent, Fatma'ya evlenme teklifi eder evlenmeye karar verirler. Bu olayın ardından Süreyya ve Tarık'ın birlikteliği başlar. Bu beraberlikten hamile kalan Süreyya, Tarık'ın ölümüyle sarsılır. Çocuğunu tek başına büyütmek istemediği için kardeşi Fatma'nın teklifiyle oğlu Tarık'ı kardeşine verip bağrına taş basarak kendini kimsesiz çocuklara adar.



Görsel 1: “1973 Dert Bende” Film Afişi (URL 1)

#### A. DOĞAL ANLAM:

Afiş dikey olarak iki parçaya bölünmüş görülmektedir. Üst bölümde, afişin yarısını kapsayacak büyüklükte Türkan Şoray'ın portresi yer almaktadır. Sol altta beyaz zemin üzerinde başrol sanatçıları olan, Türkan Şoray ve denizci yüzbaşı kıyafeti içinde Murat Soydan'ın filmde bir karesi yer almaktadır. Bu bölümde Şoray'ın turuncu uzun bir elbise üzerine kürklü bir manto giydiği görülmektedir. Sol altta ise Türkan Şoray ve Ömercik'in birbirlerine sarılmasıyla bir anne ve oğlunun kavuşma anı yer almaktadır. Afişin alt-orta kısmında oyuncuların, yönetmen ve senaristin isimleri, tam ortasında ise büyük harf ve puntolarla mavi renkte yazılmış film adı bulunmaktadır.

#### B. UZLAŞIMSAL ANLAM:

Film afişinde yer alan bölümler konusu itibari ile kavuşmak, üzüntü ve avuntu temalarını barındırmaktadır. Afişin yarısını kaplayan Türkan Şoray portresi filmde derin acı ve üzüntülerini hafifletmek için tercih ettiği şarkıcılık mesleğini icra ederken vermiş olduğu pozdur. Yüzünde şüphe, kızgınlık ve acı barındıran sanatçı burada, her ne kadar acı yaşasa da dışarıya güçlü görünmeye çalışan bir anneyi temsil etmektedir. Şarkıcılık mesleğini fazlaca ısrardan sonra hayata tutunmak



için tercih ediyor olması, yaşadığı sıkıntılara karşı dik durabilmek adına tercih etmediği bir yola girdiğini göstermektedir. Bir diğer karede iki oyuncunun buluşma sahnesinden bir kare yer almaktadır. Erkek oyuncunun üzerinde üniforma giymesi ve kadın oyuncuyu kollayarak omuzlarından tutuyor olması, ataerkil yapıyı temsil etmektedir. Kadının ise beyaz manto giyiyor olması ve mesut görüntüsü, kadınların saflığını ve sevdiği erkek tarafından himaye edilmiş olmanın verdiği mutluluğu barındırarak bu yapıyı güçlendirmektedir. Bir diğer bölüme bakıldığında, bir anne ve oğulun kavuşma sahnesinden bir kare bulunmaktadır. Bu karede mutlu olması beklenen annenin yüzünde üzgün bir ifade barındırıyor olması, emekleri karşısında hakkı olanı alamıyor olmasını ifade etmektedir. Son olarak alt orta kısımda yer alan film isminin mavi renkte olması, filmin mutlu sonla bitiyor olmasını ve umudu temsil etmektedir

### C. İÇSEL ANLAM:

1973 yapımı olan “Dert Bende” filmi, toplumsal ahlak yapısına ters düşen durumlar üzerinden senaryolaştırılmıştır. Bu bağlamda, başrol sanatçısının kız kardeşinin nişanlısına âşık olması ve evlilik dışı bir çocuğa sahip olması Türk toplumu tarafından hoş karşılanmamakla birlikte bu kişiler itibarsızlaştırılmaktadır. Bunun neticesinde kadın figürün sevdiği adamı kaybetmesi ve çocuğunu kız kardeşine vermek durumunda kalması kaderci yaklaşımı temsil etmektedir. Fakat oyuncunun kendini kimsesiz çocuklara adanarak hayatını onlara feda ediyor olması, iyilik yapan iyilik bulur yaklaşımını temsil etmektedir.

Görsel 2 de afişi bulan Mahpus filmi, halk pazarında hayvansal ürünler satarak hayatını idame ettirmeye çalışan genç ve güzel bir kadın olan Ümmühan ve kalaycılık yapan Selman’ın aşkını konu almaktadır. Filmde kocasının düşmanlarını öldürerek 16 yıl hapis cezası alan Ümmühan’ın yaşadığı zorluklar ve hayal kırıklıkları anlatılmaktadır. Kocasıyla mektuplaşarak moral bulan Ümmühan belirli bir zaman sonra mektup almaz ve kocasının bir başka kadınla evlendiğine şahit olur. Genel af ile 8 yılın ardından hapisten çıkan Ümmühan’ın kocasını arayıp ondan intikam almaya çalışmak istemesi neticesinde başına pek çok iş gelir. Kocasını bulduğunda ise çocuklarının olduğunu görerek onu öldürmekten vazgeçer.



Görsel 2: “Mahpus” Film Afişi (URL 2)

### A. DOĞAL ANLAM:

Mahpus film afişinde; siyah zemin üzerinde Ümmühan’ın hapis sahnesinden bir görüntü ve görüntünün üstünde mavi renkte taçı anımsatan çizgisel motifler bulunmaktadır. Ümmühan parmaklıklara tutunmuş, aşağı çökmüş ve kısık gözlerle yukarı doğru bakmaktadır. Çerçeveleşmiş film sahnesinin altında oyuncuların ve film ekibinin isimleri yer almaktadır. Filmin ismi parmaklıklar ardında olan Türkan Şorayın görüntüsünün üzerinde sarı, kırmızı ve beyaz renklerle yazılmıştır.

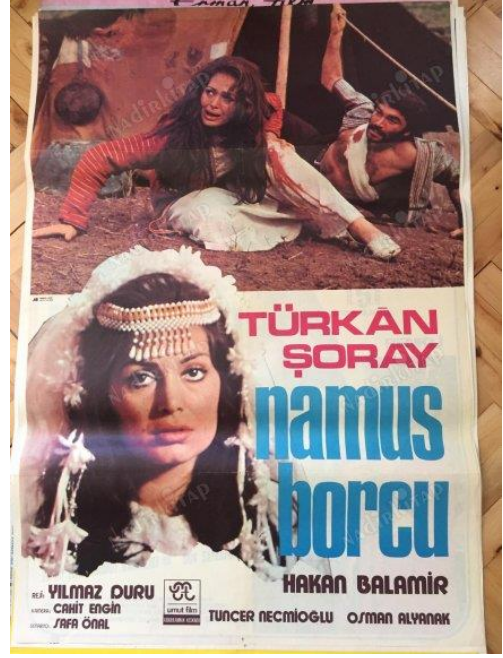
### B. UZLAŞIMSAL ANLAM:

Parmaklıklar ardında acı içinde ve yorgun görünen Ümmühan tutsaklığın zorluğunu gözler önüne sermektedir. Öte yandan yüzündeki masum bakış ve üzerindeki beyaz elbise, mağduriyetini temsil etmektedir. Afiş zeminindeki siyah renk acı ve karamsarlığı, taç motifi şeklinde mavi çizgiler ise Türkan Şoray’ın film sektöründeki ününü ve değerini temsil etmektedir.

### C. İÇSEL ANLAM:

Öncelikle afişteki egemen unsur olan Ümmühan karakteri; kadınların mağduriyetini, çaresizliğini ve zayıflığını temsil etmektedir. 1970’li yıllarda köylerde genel olarak kadın; evden dışarı çıkması hoş karşılanmayan, pasif, sözüne önem verilmeyen ve her türlü eziyete katlanması gereken bir hizmetçi gibi görülmekteydi. Parmaklıklar kadının yaşadığı zorlukları ve sahip olduğu sorumluluklarını temsil etmekle birlikte bu zorluklara karşı göstermiş olduğu mücadele ve bu macelede ne kadar yıprandığını ifade etmektedir.

*Görsel 3*’de afişi görülen “Namus Borcu” filminde, 21 yaşında Gurbet (Türkan Şoray) babasını kaybetmektedir. Babasının sahip çıktığı ve beraber büyüdükleri Çılgan Ağa başından beri Gurbet’i sevmektedir ve ölen babasının borcuna karşılık Gurbet’in onunla evlenmesini istemektedir. Gurbet, Halil’i sevse de, borcunu ödemek için kendini adeta bir eşya gibi mezatta satışı sunarak en yüksek parayı veren kişiyle evleneceğini söyler. En yüksek parayı Çılgan Ağa’nın vermesi ve köylünün bütün borcunu sileceğini söylemesi üzerine Gurbet Çılgan Ağa’nın teklifi kabul etmek zorunda kalır. Evlendikleri gece Halil evi basıp Gurbet’i kaçıtır ve Çılgan Ağa da peşlerine düşer. Uzun bir kovalamacanın ardından Halil ve Gurbet yakalanırlar. Fimin sonunda Çılgan Ağa Halil’i, Gurbet de Çılgan Ağayı öldürür.



Görsel 3: “Namus Borcu” Film Afişi (URL 3)

### A. DOĞAL ANLAM:

Afiş, dikey düzlemde iki bölümden oluşmaktadır. Üst kısımda çadırda yaralı vaziyette olan kadın ve erkek başrol oyuncularını görülmektedir. Kadın oyuncunun yüzünde dehşet ifadesi, kıyafetlerinde kan mevcuttur. Erkek oyuncunun boynundan kaburga kemiklerinin altına kadar uzanan bir sargı bulunmaktadır. Film afişinin alt bölümüne bakıldığında, büyük bir şekilde sanatçının gelinlikli fotoğrafı yer almaktadır. Yine bu bölümde mavi renkte küçük karakterlerle yazılmış filmin ismi ve başrol oyuncularının isimleri yer almaktadır.

### B. UZLAŞIMSAL ANLAM:

Afişte çadır ve toprak zemin bulunması, mekan olarak köyleri, anlam olarak fakirliği temsil etmektedir. Türkan Şoray’ın ve Hakan Balamir’in kanlı görüntüleri ve dehşet içindeki yüz ifadeleri, zor durumda ve hayati bir tehlikeyle karşı karşıya olduklarını göstermektedir. Afişin üst bölümünün yoğunlukla kırmızı tonlara sahip olması, şiddet, kan ve öfkeyi temsil etmektedir. Bunun aksine alt kısımda yer alan gelinlik imgesi ise saflığı, temizliği ve yeni bir hayatı temsil ederken, gelinliği giyen Gurbet’in yüzünde acı dolu bir ifade taşıyor olması hedeflenen yeni hayatın acıyla sonuçlandığını göstermektedir.

### C. İÇSEL ANLAM:

Afişin kırmızı ve beyaz renklerin hakimiyetinde iki bölümden oluşması, hayatın içinde yer alan iyi ve kötüyü sembolize etmektedir. Sanatçının babasının borçlarından dolayı istemediği biriyle evlenmek zorunda kalması ve bu yüzden sevdiği adamın öldürülmüş olması 70’li yılların köy kültüründe kadınların evlilik tercihi konusunda özgür olmadıklarını temsil etmektedir. Filmde yer alan başrol oyuncusunun gelinlik giyinip kendisini mezatta satıyor olması; Türk kültüründe yer etmiş ve hali hazırlada hala izlerine rastlanan başlık parasına tepki olarak kurgulanmıştır. Filmde kadınların bir mal gibi, tarlada veya evde çalıştırılacak bir köle gibi parayla satılıyor olması durumu ele alınmıştır. Aynı zamanda 70’li yıllarda ve süre gelen zamanlarda köy ağalarının halk üzerinde madden ve manen üstünlük kurarak eziyet ediyor olması konusunda da vurgu yapılmaktadır.

*Görsel 4*’de afişi yer alan Azap filmi, genç yaşta dul kalan Elif’in gebeyken karnını inek tepmesi sonucu çocuğunun hasta olması ve tedavisi için bir çok arayışta bulunmasını konu alır. Elif, çocuğunun tedavisi için geldiği İstanbul’da pek çok kez kandırılır. En sonunda zengin bir iş insanıyla böbreği karşılığında oğlunun tedavisi için anlaşır. Elif böbreğini verir fakat %15 yaşama şansı olan çocuk için 300.000 tl’yi fazla bulan iş insanı, Elif’i oğlunu yurtdışına gönderiyorum diyerek kandırır ve çocuğu ölüme terk eder. Durumu öğrenen Elif kandırıldığını anlar ve öfkesine hakim olamayarak iş insanı öldürerek katil olur.



Görsel 4: “ Azap “ Film Afişi (URL 4)

### A. DOĞAL ANLAM:

Azap film afişinin merkezinde, kırmızı ve sarı renklerde güneş olduğu varsayılan bir daire ve dairenin hemen önünde çocuğunu sırtında taşıyan Elif yer almaktadır. Elif, belinden eğilmiş ve bakışlarını yukarıya doğru çevrilmiş olarak sergilenmiştir. Çocuk ise yere doğru bakmaktadır. Zeminde mavinin baskın olduğu afişte, başlık da koyu mavi olarak tercih edilmiştir. Türkan Şoray’ın ismi hem yönetmen hem de oyuncu olarak iki kere yazılmıştır.

### B. UZLAŞIMSAL ANLAM:

Hasta olan çocuğunu tadevi ettirmek uğruna pek çok sıkıntıya göğüs geren bir annenin dramını konu alan Azap filminin afiş görselinde, temaya uygun şekilde sıkıntı çektiği ifadesinden ve duruşundan belli olan bir Elif karakteri ve sırtında hasta çocuğu bulunmaktadır. Eşarbını bağlama modelinden ve giydiği kıyafetlerden köylü olduğu anlaşılan Elif’in yüzündeki korku ve endişe ifadesi, çektiği sıkıntılara atıfta bulunur. Eğik duruşu ve yukarı doğru bakması muhtaçlığı temsil etmektedir. Çocuğun bakışının ise yere dönük olması umutsuzluğu ifade etmektedir. Figürün arkasında yer alan güneş imgesi, kırmızının yoğunluğundan



anlaşıldığı üzere güneşin şiddetini en yoğun gösterdiği öğle vaktini temsil ederek, yaşanan sıkıntıların en üst seviyeye ulaştığını ifade etmektedir.

### C. İÇSEL ANLAM:

Azap filminde ele alınan üç ana konu bulunmaktadır; hasta çocuğunu tedavi etmek için uğraşan anne, tedavinin yalnızca büyükşehirlerde sağlanıyor olması ve saf insanları kandıran şehirli dolandırıcılarıdır. Burada şehirlinin köylü üzerinde kurduğu üstünlük yapısı mevcuttur. Türkiye’de 70’li yıllarda kırsaldan kente yoğun göç gerçekleşmiştir. Bu göçün sebeplerinde biri de şehirdeki sağlık imkanlarıdır. Filmde, okuma yazması olmayan köy kadınının şehirde ne yapacağını bilmeden çaresizce derman araması, köy kadınlarının geri kalmışlığını ve çaresizliğini temsil etmektedir. Aynı zamanda köylü-kentli, saf-uyanık, mağdur-ezen ikili karşıtlıklar filmde yoğun olarak mevcuttur.

Görsel 5’de afişi yer alan “Güllü Geliyor Güllü Filmi”, Karadeniz’de Kumcuların torunu Ali’nin sünnet merasiminde yanlışlıkla Fındıkoğulları’ndan birini vurmasıyla olayın kan davasına dönüşmesini konu alır. Olayın hemen ardından Kumcular’ın Ali’yi apar topar İstanbul’a götürerek ismini Taka Nuri (Ediz Hun) olarak değiştirirler. Aradan yıllar geçer ve kan davası güdecek erkek bulanamayınca bu görev Fındıkoğulları’ndan Güllü’ye düşer. Kumcular’ın Ali’yi bulmaya İstanbul’a gelen Güllü ve Taka Nuri birbirlerine aşık olur ve evlenirler. Evlendikten bir süre sonra Taka Nuri’nin kalçasındaki hamsi lekesinden Kumcular’ın Ali olduğu ortaya çıkar. Bu durumdan Taka Nuri’nin de haberi olmadığını öğrenen Güllü onu vurmaktan vazgeçer.



Görsel 5: “ Güllü Geliyor Güllü “ Film Afişi (URL 5)

### A. DOĞAL ANLAM:

Film Afişi, dikey ekseninde bölünmüş iki parçadan oluşmaktadır. Üst kısımda başrol oyuncularından Türkan Şoray’ın bağdaş kurmuş vaziyette geceliğiyle ve testisiyle, elinde karşıya silah doğrulttuğu fotoğrafı yer almaktadır. Alt bölümde ise ikinci başrol oyuncusu olan Ediz Hun’un en son bölümde Güllüden saklandığı film karesi yer almaktadır. Filmin adı kırmızı renkle yazılmıştır.

### B. UZLAŞIMSAL ANLAM:

Afişin üst bölümünde İstanbul manzarası ve manzaranın önünde, elinde silah ve testi, kucağında köyden getirdiği bohçayı ve testiyi tutan Güllü, köyden İstanbul’a gelişin yanı sıra geleneklere bağlılığını simgelemektedir. Güllünün elinde tuttuğu testi Türk kültüründe bulunan bir geleneği temsil etmektedir. Bu geleneğe göre; evliliğin ilk gecesi gelin ve damat odalarına ayrılırken bir testi veya su kabı, kırılmak üzere çatıya bırakılır. Testinin kırılmasıyla, çiftin artık bağımsız bir aile



olarak bir araya geldiği ve başka aile üyelerinden fiziksel olarak ayrıldığı vurgulanır. Bu ritüel, çiftin evliliklerinin ilk gecesini baş başa geçirmelerine olanak tanırken aynı zamanda geleneksel bir ayrılma sembolü olup çiftin kendi yuvalarını kurduğu ve yeni bir hayata başladığı anlamına gelir. Afişte Güllü'nün tuttuğu testinin kırılmamış olması bu birlikteliğin gerçekleşmediğini temsil etmektedir. Elinde tuttuğu silah ise, töre ve kan davasını temsil etmektedir. Bohça, gittiği yere kendi kültürünü taşıdığını anlatırken, bir bütün olarak oyuncunun bohça, silah ve testi tutuyor olması kültür ve törelerine sahip çıktığını ifade etmektedir.

### C. İÇSEL ANLAM:

“Güllü Geliyor Güllü” film afişi üç temel konu üzerine tasarlanmıştır. Bunlar; 70’li yılların geleneklerinden olan evliliğin ilk gecesi testi kırılması, kan davası ve köylü-şehirli zıtlığıdır. Türk kültüründe yer alan ve ne yazık ki bazı bölgelerde günümüzde de karşımıza çıkan kan davası, 70’li yılların bir çok filmine konu olmuştur. Vahşetin vahşet doğurduğu, kinin bir çok insanı hayatından ettiği bu anlayış, bir çok kadını oğulsuz, eşsiz ve kardeşiz, bir çok çocuğu da babasız bırakmıştır. Filmde yer alan erkek figürün kan davasından habersiz olması ve öğrenince kaçması, bu geleneği görmezden gelip yok sayan şehirli anlayışını temsil etmektedir. İşsizlik başta olmak üzere bir çok sebepten şehre göç eden kişiler, kendileriyle birlikte gelenek görenek ve törelerini de şehirlere taşımışlardır. Göselde görülen, aslında kırsaldan gelmiş bir kadının şehirli görünümüne sahip olmasına rağmen, testi, bohça ve silah tutuyor olması bu görüşü desteklemektedir.

Görsel 6’da afişi bulunan “Gazi Kadın Filmi”, 93 Harbi’nde Ruslara karşı büyük mücadeleler vererek Erzurum’daki halk direnişinin simgesi haline gelen Nene Hatun’un hayatından esinlenerek senaryolaştırılmıştır. Film, Zeynep (Türkan Şoray) ve Ahmet’in (Kadir İnanır) düğün gününde harp ilan edilip tüm erkeklerin sava çağırılmasıyla başlamaktadır. Düğün gecesinin sabahı harbe giden Ahmet’ten haber alamayan Zeynep onu bulmak peşinden gider, ancak düşman askerine esir düşer. Kocasını bulmak uğruna mücadele veren Zeynep tam pes ettiği esnada Ahmet ile karşılaşır. Ajanlık

yapmak için Ruslar’ın yanında yer alan Ahmet, Zeynep’i de yanına alır fakat yakalanıp esir düşerler. Ahmet’e aşık olan Rus Prensesi onların kaçmalarına yardımcı olur fakat Ahmet yolda ölür. Ahmet ölmeden önce Rusların gizli planını Zeynep’e verir ve Ahmet’in ölümüyle Zeynep’in direnişi başlar.



Görsel 6: “Gazi Kadın” Film Afişi (URL 7)

### A. DOĞAL ANLAM:

Görsel 6 da yer alan “Gazi Kadın” afişi illüstrasyon tekniği ile tasarlanmıştır. Afiş beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Nene Hatun’u canlandıran Türkan Şoray ve 93 harbine katılan kocası Ahmet’in portrelerinden oluşmaktadır. İkinci bölümde Nene Hatun savaşçı ve direnişçi görünümüyle tasvir edilmiştir. Kar ayakkabısı ve savaşa uygun kıyafetler giyen kadın figür, elinde balta ve tüfek tutmaktadır. Arka planda ise Türk Bayrağı ile desteklenmiştir. Üçüncü bölümde karlık bir arazide tüm engellere rağmen hedefe ulaşmaya çalışan Türk Askeri yer almaktadır. Dördüncü bölümde heryeri yakıp yıkan Rus askerleri yer almaktadır. Son olarak beşinci bölümde mavi zemin üzerin sarı çerçeve ile hazırlanmış filmin adı yer almaktadır.

## B. UZLAŞIMSAL ANLAM:

Afişin görsel zeminini oluşturan karlı zemin ve askerler, 93 harbinde Türk askerlerinin yaşadığı zorlukları göstermektedir. Elinde keser ve Türk bayrağı bağlı olan bir tüfek tutan kadın ise Nene Hatun olarak betimlenmiştir. Kar ve ateşin bir arada kullanılması, hava şartları ne kadar soğuk olursa olsun savaşın sıcak ve kanlı olduğu anlamını taşımaktadır.

## C. İÇSEL ANLAM:

24 Nisan 1877 tarihinde Rusya Osmanlı'ya karşı savaş ilan etmiştir. Rumî takvimiyle 1293'e denk gelen bu savaşa, bu sebepten dolayı 93 Harbi adı verilmiştir. Tuna ve Doğu Anadolu'da cereyan eden bu savaşa Nene Hatun Erzurum'dan katılmıştır. Halkın büyük bir direniş göstermesine rağmen savaş Türk milleti adına mağlubiyetle sonuçlanmıştır. 93 Harbini konu alan "Gazi Kadın", afişinde yer alan kadın figürün pantolon giyiniş silah kuşanması, bu harbin vatan millet aşkıyla halkın tüm kesimi tarafından desteklenip direniş gösterildiğini kanıtlamaktadır. Afişte kadın oyuncunun bir elinde keser diğer elinde tüfek tutuyor olması hem halktan biri olduğunu hemde savaşçı olduğunu göstererek direniş gösteren halkı temsil etmektedir. Zorlu hava şartları karşısında büyük azim ve kararlılık gösteren Türk ordusu, bu davranışıyla korkuzluğunu ve vatanına bağlılığını gözler önüne sermektedir. Film afişinde illüstrasyonun tercih edilme sebebi olarak, 70'li yıllarda halk destanları ve kahramanlık hikayelerinin çizgi roman gibi illüstrasyon tekniği ile sunulması olarak gösterilebilir. Ayrıca illüstrasyon tekniği, savaş temasını fotografik görüntüye kıyasla daha etkili şekilde verilmesine olanak tanımıştır.

## 4. SONUÇ

Yeşilçam Sineması Türk kültürünü oluşturan yapı taşlarından bir tanesidir. Bu filmler aradan uzun yıllar geçmesine rağmen beğeniyle izlenmekte, unutulmaz sahneleri ve replikleri günümüz sinema ve mizah alanlarına ilham vermektedir. Bu dönemin sanatçıları halk tarafından benimsenmiş, ikonlaştırılmış ve hatta sanatçıların popülerliği sergilenen yapıtların bile önüne geçerek, sinemanın tercih sebeplerinden biri haline gelmiştir. Bu konuda önde gelen isimlerinden biri de Türkan Şoray olmuştur. Birçok insan film afişlerinde

Türkan Şoray'ı gördüğü için o filmleri tercih etmiştir. Bu sebeple incelenen film afişlerinde filmin konusundan ziyade başrol oyuncularının ön planda tutulduğu görülmektedir. Afişlerde, büyük ölçülerde sanatçının kendi fotoğraf veya illüstrasyonlarının hakimiyeti görülmektedir. Bu durum, Türkan Şoray ikonunun oluşmasına büyük ölçüde katkı sağlamıştır. İncelenen 6 afişin 4'ünde tasarımın sayfayı dikey ekseninde yarıya bölerek yapıldığı dikkat çekmektedir. Bu iki alandan birine büyük boyda Türkan Şoray'ın filminden bir karesi, diğer alanda ise film ile ilgili başka detayların yerleştirildiği görülmektedir.

1970'li yıllar, Türk sinemasının estetik açıdan zenginleştiği ve toplumsal içeriklerin ön plana çıktığı bir dönemdir. Bu dönemdeki Türk filmleri, sadece hikaye anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda sembolizm ve görsel imgeler aracılığıyla izleyiciye derin anlamlar sunmuştur. Ülkemizin 70'li yılları, toplumsal değişim ve siyasi hareketler açısından önemli bir dönem olmuştur. Bu dönemin filmleri, yoksulluk, işçi sınıfının mücadelesi ve sosyal eşitsizlik gibi temaları işlemiştir. Araştırmada incelenen filmlerde de görsel olarak yoksulluğun sembolü olan dar sokaklar, bakımsız evler ve fabrika sahneleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Türk kültürü açısından önemi yadsınamayacak kadar büyük olan Yeşilçam Sineması birçok ikonu bünyesinde barındırmaktadır. Dönem itibarıyla bakıldığında 70'li yıllarda kapitalizmin meyvelerini verdiği, sınıfsal farklılıkların konu alındığı, köy ağalarının zulümlerini ve ezilmiş halkı konu alan birçok film mevcuttur. Makalede analizi yapılan altı filmin afişinde bu bağlamda kültürel eleştiri söz konusu olup, filmler o zamanın kültürel ve ahlaki yapısını gözler önüne sermektedir. Bu açıdan sinemanın görüntü sanatından daha fazlası olduğunu kabul etmek gereklidir.

Türkan Şoray'ın filmlerinin afişlerinin ikonografik ve ikonolojik açıdan incelendiği bu araştırmada, afişlerin sembolizmi, görsel dil kullanımı ve toplumsal anlamları hakkında içgörüler elde edilmiştir. İncelenen film afişlerinde toplumsal karşıtlıkların görsel temsillerinin belirgin bir şekilde işlendiği görülmüştür. Kırsal ve kentsel yaşam arasındaki farklar, köylü-şehirli, zengin-fakir, dost-düşman karşıtlıkları afişlerde öne çıkmaktadır. Geleneksel değerleri, doğallığı ve samimiyeti temsil eden köy imgelerine kontrast yaratan kent imgeleri modernleşmeyi, hızı ve karmaşıklığı simgelemektedir. Bu karşıtlık yalnızca mekan bağlamında değil, aynı zamanda karakterlerin giyim tarzları, davranışları ve yaşam biçimleri üzerinden de ifade edilmiştir. 70'li yılların filmlerinde sıkça rastlanan karakter arketipleri, afişlerde toplumsal rolleri ve kimlikleri yansıtmada güçlü bir araç olarak hizmet etmiştir. Köylü-kentli, zengin-fakir ayrımının yanı sıra, Şoray'ın temsil ettiği güçlü kadın, mağdur kadın,

mücadeleci kadın karakterleri, dönemin toplumsal dinamikleri sembolize etmektedir. Bu karakterlerin giyim tarzları ve jestleri, toplumsal konumları ve kimlikleri hakkında ipuçları sunmaktadır. Dönemin estetik anlayışı ve modasını temsil eden uzun ve kabarık saçlar, renkli giysiler, kürkler ve belirgin makyajlar gibi öğelerin yanı sıra yoksulluğu ya da savaşı temsil eden salaş giysiler afişlerde filmlerle ilgili ip uçları vermektedir. İncelenen film afişlerindeki tüm görsel unsurların, filmlerin atmosferini derinleştirerek karakterlerin iç dünyasını yansıtmakta etkili olduğu söylenebilir. Sonuç olarak, görsel öğeler, karakterler ve mekanlar, sadece filmin hikayesini değil aynı zamanda toplumsal dönem dinamiklerini ve sinematografik estetiği de yansıtarak izleyiciye zengin bir deneyim sunmuştur.

## KAYNAKLAR

- [1] Andrew, D.J. (2018). Büyük Sinema Kuramları. (Çev. Z. Atam). Doruk Yayınları
- [2] Aydoğan, D. (2018). 1990 Sonrası Türk Sineması'nda Hastalık Temsilleri. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(1): 779-805.
- [3] Çelikli, Z. (2021). *İkonolojik ve İkonografik Metot*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- [4] Gülçur, Â. S. (2020). *Türk Sinemasında Yeşilçam Dönemi*. İstanbul Ticaret Üniversitesi. <https://ww4.ticaret.edu.tr/sbe/wp-content/uploads/sites/129/2020/03/2-YE%C5%9E%C4%B0L%C3%87AM-S%C4%B0NEMASINA-GENEL-BAKI%C5%9E.pdf>
- [5] Güçhan, G. (1991). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması: Kente Göç Eden İnsanın Türk sinemasındaki Değişen Profili. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir
- [6] Lüleci, Y. (2020). 1970'li Yıllarda Türkiye'de İktidar ve Sinema İlişkileri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36): 495-528.
- [7] Önder, S. ve Baydemir, A. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 113-135.
- [8] Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları*. (Çev. O. Düz) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- [9] Şener, E. (1970). *Yeşilçam ve Türk Sineması*. İstanbul: Kamera Yayınları.
- [10] Uçar, T.F. (2022). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İnkılap Kitabevi: İstanbul.
- [11] URL 1: [https://www.imdb.com/title/tt0263261/mediaviewer/rm3094940929/?ref\\_=tt\\_md\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0263261/mediaviewer/rm3094940929/?ref_=tt_md_1)
- [12] URL 2: <https://www.nadirkitap.com/mahpus-1973-film-afisi-turkan-soray-hakan-balamir-efemera27187795.html>
- [13] URL 3: <https://www.nadirkitap.com/namus-borcu-1973-film-afisi-turkan-soray-hakan-balamir-efemera27187602.html>
- [14] URL 4: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/a/ae/Azap\\_%28film%2C\\_1973%29\\_-\\_afi%C5%9F.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/a/ae/Azap_%28film%2C_1973%29_-_afi%C5%9F.jpg)
- [15] URL 5: <http://kemal-sunal.blogspot.com/2015/04/gullu-geliyor-gullu-1973.html>
- [16] URL 6: <https://hthayat.haberturk.com/yasam/kultur-sanat/haber/1024855-eski-turk-filmi-afisleri/6>
- [17] M. Shell. (2002) IEEEtran homepage on CTAN. [Online]. Available: <http://www.ctan.org/text-archive/macros/latex/contrib/supported/IEEEtran/>
- [18] *FLEXChip Signal Processor (MC68175/D)*, Motorola, 1996.
- [19] "PDCA12-70 data sheet," Opto Speed SA, Mezzovico, Switzerland.
- [20] A. Karnik, "Performance of TCP congestion control with rate feedback: TCP/ABR and rate adaptive TCP/IP," M. Eng. thesis, Indian Institute of Science, Bangalore, India, Jan. 1999.
- [21] J. Padhye, V. Firoiu, and D. Towsley, "A stochastic model of TCP Reno congestion avoidance and control," Univ. of Massachusetts, Amherst, MA, CMPSCI Tech. Rep. 99-02, 1999.
- [22] *Wireless LAN Medium Access Control (MAC) and Physical Layer (PHY) Specification*, IEEE Std. 802.11, 1997.