

TİPOGRAFİK SİSTEMLER TEMELİNDE YURDAER ALTINTAŞ AFİŞLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Aytaç ÖZMUTLU

Dr. Öğretim Üyesi., Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, aytacozmutlu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2649-083X

Özmutlu, Ayraç. "Tipografik Sistemler Temelinde Yurdaer Altıntaş Afişlerinin Çözümlemesi". idil, 77 (2021 Ocak): s. 1-17. doi: 10.7816/idil-10-77-01

ÖZ

Bir yazılı ve görsel ifade aracı olarak tipografinin geçirdiği sürekli dönüşüm iletişim tarihinde uzun bir dönemi kapsamaktadır. Bu dinamik sürecin tetikleyici unsurları, aynı zamanda sanat ve tasarım alanındaki yeni anlayış ve hareketlere de zemin oluşturduğu bilinen endüstriyel ve siyasi gelişmelerdir. Bu süreç içerisinde özellikle afiş tasarımı tipografi kullanımının çeşitli amaçlar doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Yazı bazen salt bilgi iletme işlevini yerine getirirken bazen bu işlevine ek olarak görsel imgelere dönüşmüş ve tasarımın önemli bir unsuru haline almıştır. Bu kullanım çeşitliliği, tasarımın bir ögesi olarak tipografinin kategorik sistemler temelinde tanımlanması ve uygulanmasını mümkün kılmaktadır. Bu çalışmada, Türkiye’de grafik tasarımın öncü isimlerinden Yurdaer Altıntaş’ın afiş tasarımlarında kullandığı metinsel düzenlemelerin tipografik sistemler temelinde nasıl bir görünüme sahip olduğu sorusunun cevabı aranmıştır. Araştırma doküman incelemesi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma kapsamı amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan maksimum çeşitlilik yöntemi ile belirlenmiştir. Araştırma kapsamında Yurdaer Altıntaş’ın kişisel internet sayfasından ulaşılabilen 104 afişin tamamı incelenmiştir. Çalışma kapsamına dâhil edilen afişler kategorik içerik analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Altıntaş’ın afişlerinin analizinde Kimberly Elam’ın “Tipografik Sistemler” adlı kitabında yer alan sistemler ölçüt olarak kullanılmıştır. Araştırma kapsamına dahil edilen tüm afişler incelendiğinde, Altıntaş’ın 1900’lü yılların başlarından itibaren Avrupa ve Amerika’da gelişmeye başlayan modern grafik tasarım hareketlerini ve bu hareketlerin yenilikçi tipografi dilini çok iyi bir şekilde özümlediği ve gerek yerel gerekse evrensel motifleri kullanarak kendine özgü üslubuyla çok başarılı şekilde bir araya getirdiği görülmektedir. Buna göre tasarımcı, tipografik elemanları yalnızca bilgi ileten metinler olarak kullanmamış, anlatımını güçlendirmek adına yeri geldiğinde görsel figürler olarak da onlardan etkili bir şekilde yararlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, afiş tasarımı, Yurdaer Altıntaş, tipografi, tipografik sistemler

Makale Bilgisi:

Geliş: 12 Aralık 2020

Düzeltilme: 17 Ocak 2021

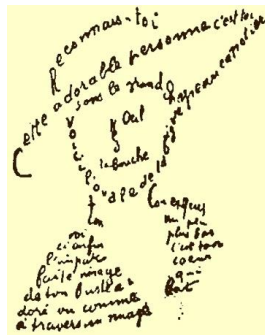
Kabul: 21 Ocak 2021

Giriş

Yazı, görsel iletişimin temel bileşenlerinden biridir ve farklı amaçlara yönelik olarak çeşitli yüzey ve formlarda her anımızda vardır. Görsel iletişimin bir diğer önemli ögesi olan afiş ister günümüz elektronik ortamlarında ister basılı olsun, yazının yer bulduğu yüzeylerden biridir. Afiş tasarımı yazının ele alınış biçimleri afişin içerik ve türüne göre çeşitli şekillerde gerçekleşebilir. Tipografi, bir kavram ve teknik olarak ortaya çıktığı 15.yy'dan bu yana kitap sayfalarında, el ilanlarında, gazete-dergilerde ve afişlerde önceleri iletişim odaklı metin dizgileri olarak hayatımıza girdi. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan yeni üretim ve baskı teknikleri yazıyı salt bilgi iletilici bir araç olma işlevinin ötesine taşımıştır. Harflerin veya metinlerin yeni teknik olasılıklar neticesinde kazandığı biçimsel yenilenme, diğer görsel elemanlarla kurduğu yeni ve esnek bağlantılar, afişin estetik değer taşıyan bir sanat nesnesi gibi görülmeye başlanmasının altında yatan temel dinamiklerdir.

Yeni tipografik arayışlarla kimlik değiştiren afiş tasarımı için Fransız edebiyatçı ve sanat eleştirmeni Roger Marx o yıllarda (1896) şu ifadeleri kullanmıştır. "Cazibesi olmayan, çirkin tipografisi ve yavaş anlaşılabilirliğiyle eski günlerin afişi, rengarenk lezzetleriyle göze hitap eden, simgeciliği doğrudan anlaşılın gerçek bir sanat yapıtı haline geldi" (akt. Iskin, 2014: 1). İnfomasyon amaçlı afişin en önemli parçası olan tipografi artık afişin görsel diline doğrudan etki ederek anlatımını güçlendiren, iletilmek istenen duygu ve düşüncelerin izleyiciye aktarılmasına katkı sunan önemli bir tasarım unsuru haline gelmiştir. Litografi tekniğinin tasarımcılara aynı taş üzerinde hem elle çizilmiş harfleri hem de illüstratif öğeleri birarada tasarlayabilme olanağı sunması ile afiş tasarımcılarının hepsi, afişlerindeki kelimeleri kendilerinin tasarlamalarının ve bunları afişin genel tasarımının ayrılmaz bir parçası yapmanın çok önemli olduğu konusunda hemfikir olmuşlardır (Iskin, 2014:128).

Tipografinin geleneksel kalıplarından sıyrılıp afişin içeriğine ya da görsel kompozisyonuna göre şekil aldığı bu yeni anlayış, ilerleyen dönemlerde ortaya çıkan modern tasarım hareketleri ile gelişerek devam etmiştir. Gerçeküstücü akımın önde gelen temsilcilerinden biri olan Fransız şair Guillaume Apollinaire, 1918'de yayımlanan "Calligrammes" adlı kitabında, harf formlarını görsel bir tasarım, figür veya piktograf oluşturacak şekilde düzenlediği şiirler ile metin ve resmin potansiyel kaynaşmasını araştırmıştır. Tipografi ve fotoğrafa olan tutkusu bilinen Moholy-Nagy bu iki sanatın birleştirilmesi üzerine önemli denemeler gerçekleştirmiş, grafik tasarımın özellikle afişin -bir mesajı anında iletmesi için kelime ve görüntünün bütünleşmesi- anlamına gelen tipofotoya doğru geliştiği öngörüsünde bulunmuştur (Meggs ve Purvis, 2016: 329). Nagy'nin 1926 tarihli "Pneumatik" afişi tipofoto tekniği kullanılarak tasarlanmış, görsel iletişim ve reklamcılık tarihine geçmiş önemli bir örnektir. Becer (2010)'in de ifade ettiği gibi bu dönemde birçok sanatçı harf, sözcük ve tipografik malzemeleri adeta resim yaparcasına yeni bir yaklaşımla ele almış; böylelikle okunabilirlikten çok, hayal gücü ve sezgiyle kavranabilen imgeler üretmiştir.



Guillaume Apollinaire,
Calligrammes
(fr.wikipedia.org/wiki/Calligramme,
2021)



Moholy-Nagy, Pneumatik Afişi
(meisterdrucke.uk/fine-art-
prints/Laszlo-Moholy-
Nagy/688209/Pneumatik.htm, 2021).

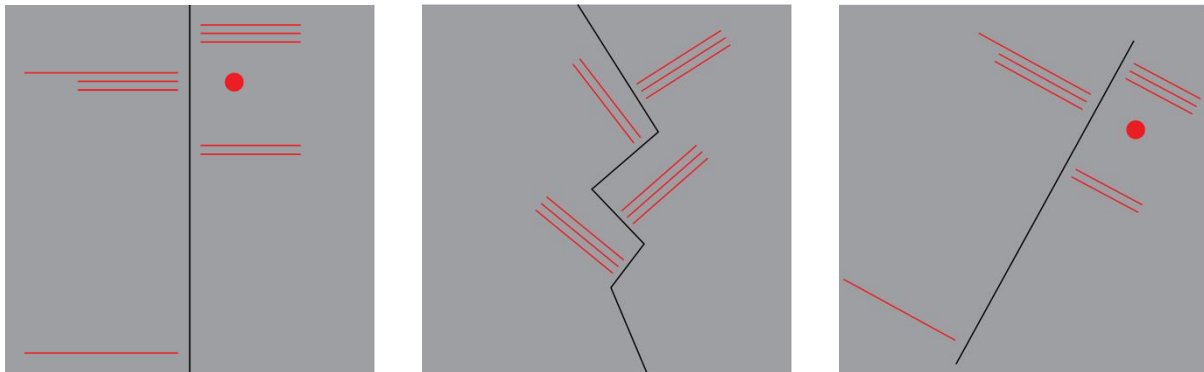
1920’li yıllarda Jan Tschichold tarafından kuramsal temelleri atılan “Yeni Tipografi” hareketi ise bir iletişim aracı olarak tipografinin işlevselliğini savunmuştur. Buna göre; okunabilirlik, netlik ve kesinlik tipografik formun temel unsurları olmalıdır. Öne sürülen teoriler zamanla yeni tipografi hareketinin görsel tanımını oluşturmuştur: “asimetrik kompozisyon, tırnaksız yazı karakterleri, fotoğraf kullanımı, köşegenin dinamik kullanımı, geometrik ve temel formların varlığı, kontrast arayışı, yazı karakterlerinin ve ağırlıkların hiyerarşileştirilmesi, ana renklerin kullanımı, geleneksel dekoratif unsurların olmaması ve izgara kullanımı” (Jubert, 2006: 196). Yeni Tipografi hareketinin kuramsal temellerini attığı, matematiksel referanslara dayalı bu yeni tipografik anlayış 1950’lerde İsviçre’de doğan Uluslararası Tipografik Stil ile grafik tasarımdaki etkinliğini artırarak sürdürmeye devam etmiştir. İsviçre Stili olarak da adlandırılan hareketin temsilcileri tipografide öznel ve sıradışı ifade biçimlerini reddetmişlerdir. İsviçre stili, tasarım probleminin çözümünde evrensel ve sistematik yaklaşımı savunarak Yeni Tipografi hareketinin mirasını devam ettirmiştir. Bu yeni anlayışa göre tipografi artık harflerin yalnız sözcüklerde, satırlarda ve sayfalarda düzenlenmesi değil, bir tasarım tavrı ve sorunudur. (Sarıkavak, 2004: 8).

Bir yazılı ve görsel ifade aracı olarak tipografinin geçirdiği sürekli dönüşüm iletişim tarihinde uzun bir dönemi kapsamaktadır. Bu dinamik sürecin tetikleyici unsurları, aynı zamanda sanat ve tasarım alanındaki yeni anlayış ve hareketlere de zemin oluşturduğu bilinen endüstriyel ve siyasi gelişmelerdir. Bu süreç içerisinde özellikle afiş tasarımı tipografi kullanımının çeşitli amaçlar doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Yazı bazen salt bilgi iletme işlevini yerine getirirken bazen bu işlevine ek olarak görsel imgelere dönüşmüş ve tasarımın önemli bir unsuru haline almıştır. Bu kullanım çeşitliliği, tasarımın bir ögesi olarak tipografinin kategorik sistemler temelinde tanımlanması ve uygulanmasını mümkün kılmaktadır.

Bu araştırmada, Türkiye’de grafik tasarımın öncü isimlerinden olan Yurdaer Altıntaş’ın mesleki yaşamı boyunca tasarladığı afişlerin tipografik sistemler temelinde incelenmesi amaçlanmıştır. Altıntaş’ın afişlerinin değerlendirilmesinde Kimberly Elam’ın “Tipografik Sistemler” adlı kitabında yer alan sekiz adet sistem ölçüt olarak kullanılmıştır. Elam (2009)’a göre her tasarım bir yapısal sisteme dayanmaktadır ve herbirinde sonsuz sayıda farklı düzenlemenin mümkün olduğu sekiz temel tipografik sistem vardır. Araştırmanın bulgular bölümünde Yurdaer Altıntaş afişlerinin her bir tipografik sistem temelinde incelenmesi yer almaktadır. Bu incelemelerden önce Elam’ın bahsettiği sekiz tipografik sistemin örneklerle tanımlanması önemlidir. Aşağıda, sekiz adet tipografik sisteme ait açıklamalar yer almaktadır (Elam, 2009: 18-140):

Eksenel Sistem

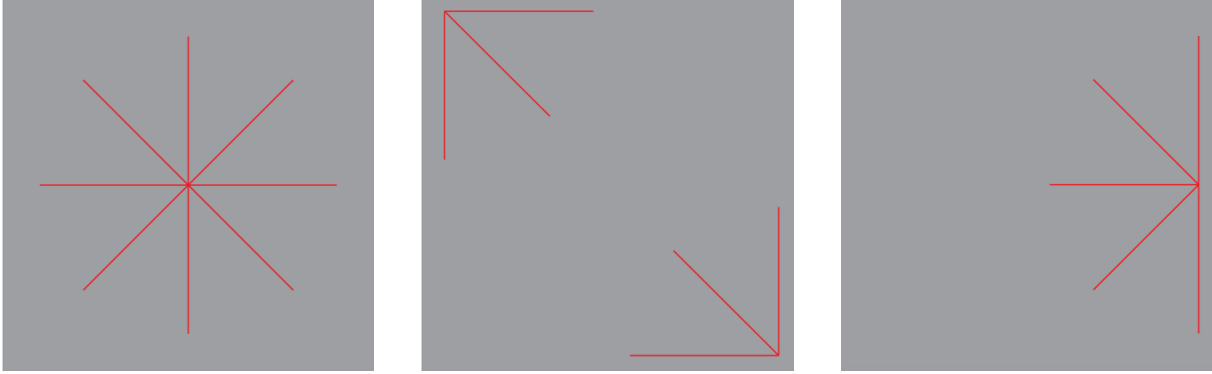
Eksenel sistem, en basit tipografik sistemlerden biridir. Tüm tipografik öğeler hayali bir eksenin bazen her iki yanında bazen solunda veya sağında bulunur. Eksenin sayfaya yerleşimine bağlı olarak simetrik veya asimetrik bir kompozisyon oluşturulabilir. Deneyimler, asimetrik bir eksenel düzenlemenin genellikle simetrik olandan daha ilgi çekici olduğunu göstermektedir. Eksenin merkezden sola veya sağa doğru kaydırılmasıyla oluşacak boşluk ile asimetrik bir sayfa yapısı kurulabilir ve tasarım görsel olarak nispeten daha ilginç hale getirilebilir.



Eksenel Sistem Örnekler (Elam, 2009: 18.)

Dairesel Sistem

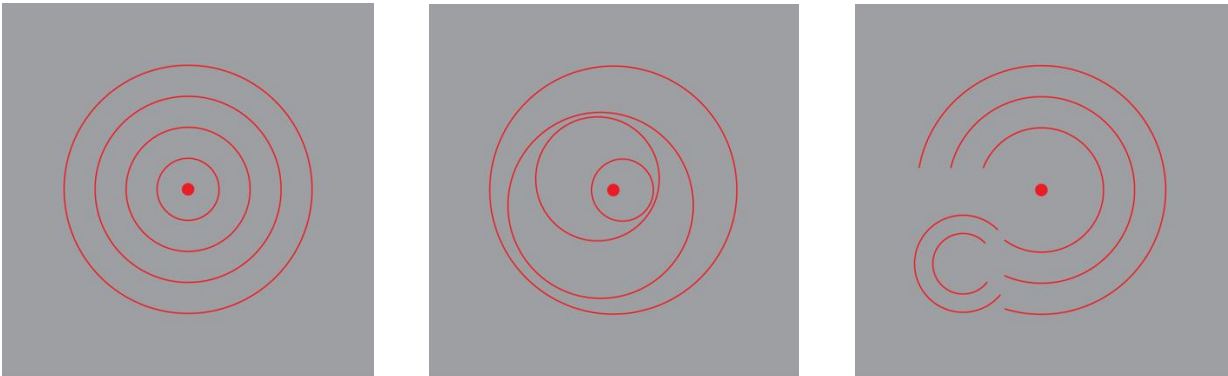
Dairesel sistemde, tipografik öğeler merkezi bir odak noktasından yayılır. Dairesel kompozisyonlar dinamikdir çünkü odak noktası ister işaretlenmiş olsun ister hayali, göz o noktaya yönelir. Bu sistemde metinler düzenli satır aralıklarına sahip geleneksel yatay dizilimden uzaklaştığı için okunabilirlik nispeten bozulabilir. Okuma yönü yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya, normal veya baş aşağı bir dizi olasılık içerebilir ancak yazının işlevselliğinin yitirilmemesi adına karmaşadan kaçınılmalıdır. Dairesel yapılar genellikle simetriktir. Bazen ise metinler birden fazla modülden oluşan dairesele kompozisyonlar şeklinde düzenlenerek asimetrik yapılar meydana getirilebilir.



Dairesel Sistem Örnekleri (Elam, 2009: 36)

Genişleyen Sistem

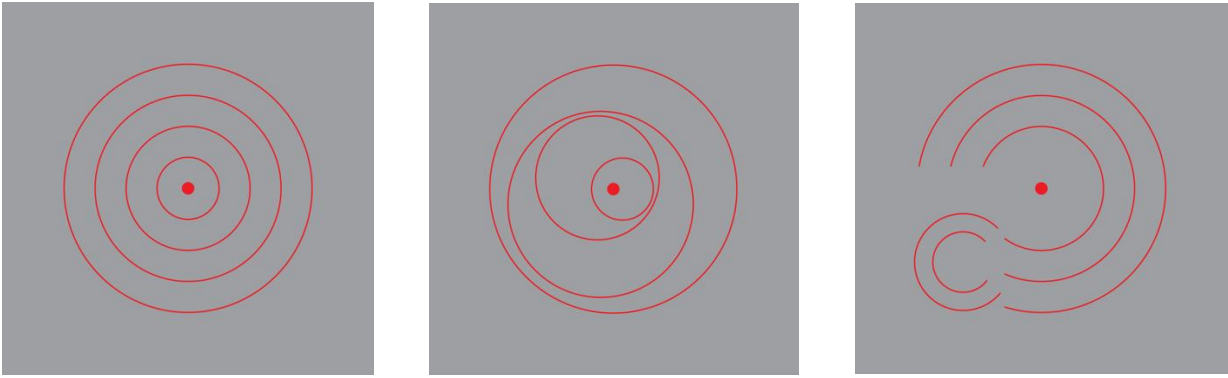
Genişleyen sistemde, daireler merkezi bir noktadan dışarıya doğru büyür veya genişler. Bir çakıl taşı durgun suya düştüğünde oluşan dalgalar bu sistemin bir örneği olarak görülebilir. Dairesel sisteme benzer şekilde, göz çemberin yayı boyunca hareket ettiği veya çemberin merkezindeki odak noktasına çekildiği için bu sistemde de kompozisyonlar dinamikdir. Genişleyen sistemin en temel kompozisyonu, merkezden düzenli veya ritmik olarak artan mesafelerde yayılan eşmerkezli dairelerden oluşur. Eşmerkezli olmayıp birbirine belli noktalardan temas eden daireler veya çoklu dairesele modüller genişleyen sistemin diğer varyasyonlarını oluşturmaktadır.



Genişleyen Sistem Örnekleri (Elam, 2009: 54)

Raslantısal Sistem

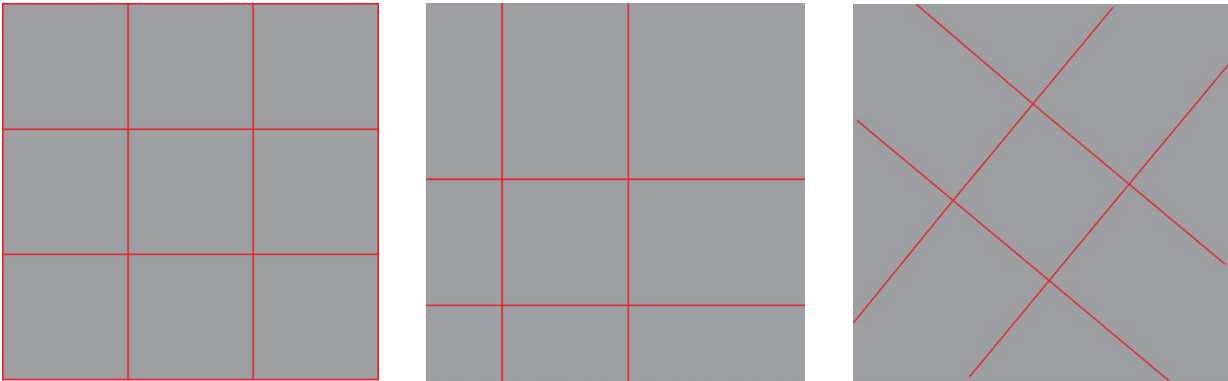
Rastgele sistemde, tipografik öğelerin düzenlenmesinin arkasında belirli bir amaç, model, yön, kural veya yöntem yoktur. Yine de bu şekilde oluşturulan tasarımlar izleyiciye organize edilmiş yapılar olarak görünebilir. Bunda, insan gözü ve beyninin kalıpları tanımaya yani sürekli olarak şekil ve düzen arayışı içinde olmaya, imge aramaya programlanmış olmasının rolü büyüktür. Tıpkı insanların, gökyüzündeki takımyıldızları veya bulutlardan çeşitli figürler çıkartması gibi düşünülebilir. Rastgele sistemde tasarım, genellikle tipografik öğelerin sayfa boyunca rastgele dağılmasıyla başlar. Bu öğelerden bazıları kaçınılmaz olarak birbirleriyle az ya da çok tanınabilir bir ilişkiye girdiği için, kompozisyon amaçlı ve planlı görünebilir. Raslantısal sistemin karakteristik özellikleri okunabilirliği azaltmasına rağmen, kendiliğinden şaşırtıcı bir şekilde dinamik ve görsel olarak tatmin edici sonuçlar verir.



Raslantısal Sistem Örnekleri (Elam, 2009: 72)

Izgara Sistemi

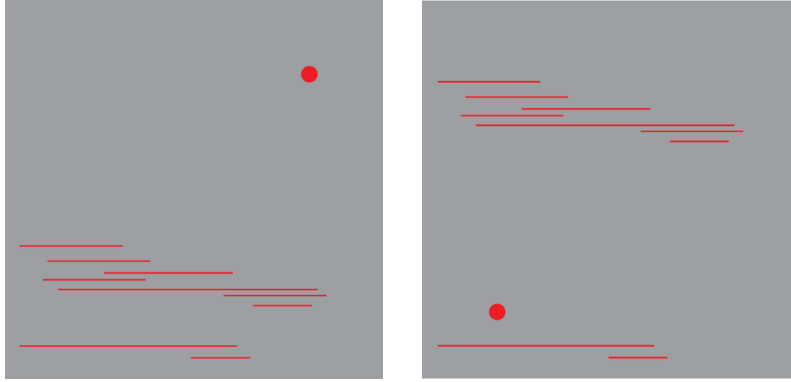
Izgara, tasarımın tipografik veya görsel çeşitli öğeleri arasındaki ilişkileri düzenleyen ve oluşturan dikey ve yatay bölümlerden oluşan bir sistemdir. Izgara sistemi düzenlemeleri genellikle resmidir ve sayfada görsel düzen ve ekonomi yaratmayı amaçlamaktadır. Izgaralar, bilgi hiyerarşilerine rehberlik ettikleri ve birden çok sayfa veya ekran arasında görsel ritmi ve tutarlılığı teşvik ettikleri için, yayın tasarımında ve web tasarımında sıklıkla kullanılır. Izgara sistemiyle görsel iletişimi organize etmenin amacı, tipografik öğeler ile metin bloklarının, görüntülerin ve boşluğun yinelenen ritmik oranları arasında güçlü ilişkiler geliştirmektir. Sayfa üzerinde modüler yerleşime imkan sağlayan ızgara sistemi, görsel ilişkilerin tek bir eksene bağlı olmaması ve metin bloklarının genellikle tek bir sütundan fazlasını kullanması yönleri ile aksel sistemden farklılık gösterir.



Izgara Sistem Örnekleri (Elam, 2009: 88)

Geçişken Sistem

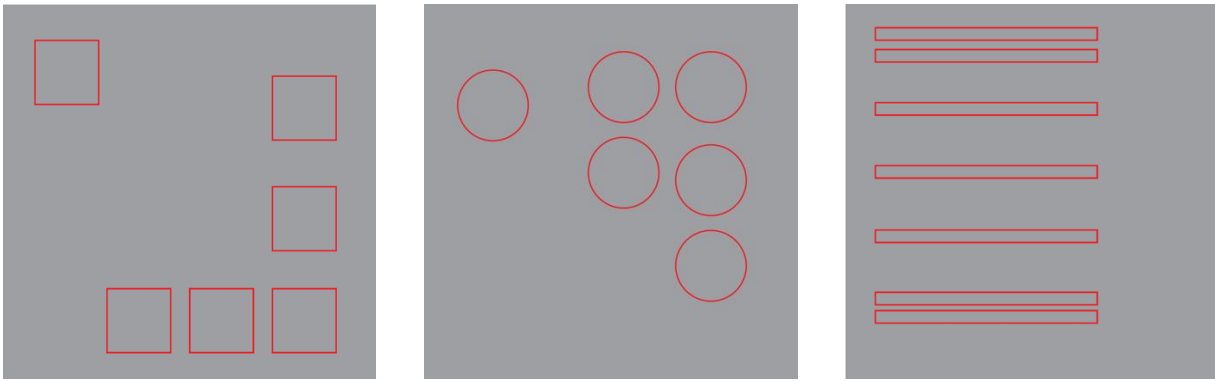
Geçişken sistemin görsel düzenlemesinde, tipografik öğeler üstüste bindirilmiş (istiflenmiş) katmanlar olarak görünür ve yatay düzlemde istenilen yere kaydırılarak taşınabilir. Bir eksen veya kenar hizalamaları boyunca karşılıklı ilişki yoktur ve öğeler sola ve sağa serbestçe hareket edebilir. Geometrik olarak sabitlenmiş katı sınırları olan modüller bu sistemde -ızgara sisteminden farklı olarak- tercih edilmez. Metin satırlarının serbestçe akmasına izin verilir ve ortaya çıkan dokular mesajın düzenlenmesine yardımcı olur. Bazen geniş satır aralıkları ile kompozisyonu rahatlatan boşluklar oluşturulabilir.



Geçişken Sistem Örnekleri (Elam, 2009: 106)

Modüler Sistem

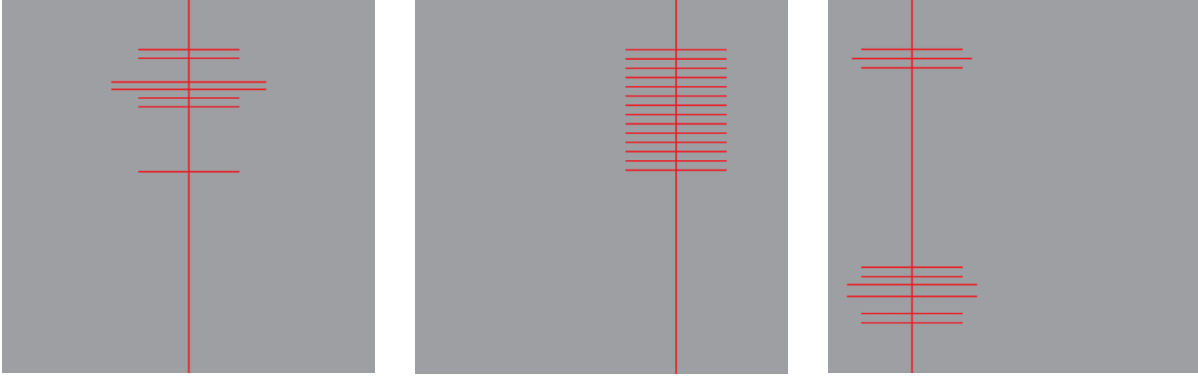
Genellikle ızgara sistemi ile ilişkilendirilebilen modüler sistemde, standartlaştırılmış grafik öğeler metin arka planını oluşturur. Bu modüller aynı zamanda içeriği bölmek için tekrar eden yapılardır. Söz konusu yapılar, temelde herhangi bir grafik öğe ya da yaygın olarak geometrik şekiller olabilir. Bir müzik festivalindeki birden fazla konseri gruplayarak listeleyen bir afiş modüler sistem için iyi bir örnektir. Metin satırları ve kelimeler belirgin şekilde kendine özgü formlara sahip oldukları için standartlaştırılmazlar ve bu nedenle zemin görevi gören, standartlaştırılmış bir modüle yerleştirilmeye ihtiyaçları vardır. İçeriğe uygun olmak koşuluyla bu modüller, temel geometrik şekiller ya da daha karmaşık şekiller olabilir.



Modüler Sistem Örnekleri (Elam, 2009: 122)

İki Yönlü Sistem

İki yönlü sistem, tipografik sistemlerin en simetrik olanıdır. Bu sistemde dikey bir eksen, metnin satırlarını simetrik olarak böler. İki yönlü sistem, simetrik olmasından kaynaklı düzenli yapısıyla tasarımda sıkıcı bir izlenim doğurabilir. Sayfanın merkezinde yer alan dikey eksen sola veya sağa kaydırıldığında görsel kompozisyon daha dinamik görünebilir. Tipografik öğelere ek olarak grafik öğelerin kullanımı daha ilgi çekici kompozisyonlar ortaya çıkartabilir.



İki yönlü sistem örnekleri (Elam, 2009: 140)

Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Labuschagne (2003)'un da ifade ettiği gibi doküman incelemesi sanatsal çalışmaların analizini de kapsamaktadır (Kıral, 2020: 174). Yurdaer Altıntaş'ın afiş tasarımlarında kullandığı metinsel düzenlemelerin tipografik sistemler temelinde nasıl bir görünüme sahip olduğu sorusunun cevabının arandığı bu araştırmada doküman incelemesi yöntemini kullanmanın uygun olduğuna karar verilmiştir. Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan maksimum çeşitlilik yöntemi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında Yurdaer Altıntaş'ın kendi internet sayfasında yayınlanmış olan 104 afişin tamamı incelenmiştir. Çalışma kapsamına dâhil edilen afişler kategorik içerik analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Altıntaş'ın afişlerinin analizinde Kimberly Elam (2009)'ın "Tipografik Sistemler" adlı kitabında yer alan sistemler ölçüt olarak kullanılmıştır. Tipografik sistemler temelinde yapılan analiz ile afişlerin hangi sisteme dâhil olduğu belirlenmiştir. Afişte kullanılan tipografik sistem klavuz çizgilerle işaretlenerek ortaya çıkarılmış ve sonrasında afişin görüntüsel anlatımı ve tipografik sistem temelli çözümlemesi yapılmıştır.

Bulgular

Bu bölümde araştırma kapsamına dâhil edilen Yurdaer Altıntaş afişlerine ilişkin bulgular tipografik sistemlere ait sekiz başlık altında ele alınmaktadır.

Altıntaş’ın Afişlerinde Eksenel Sistem Kullanımı



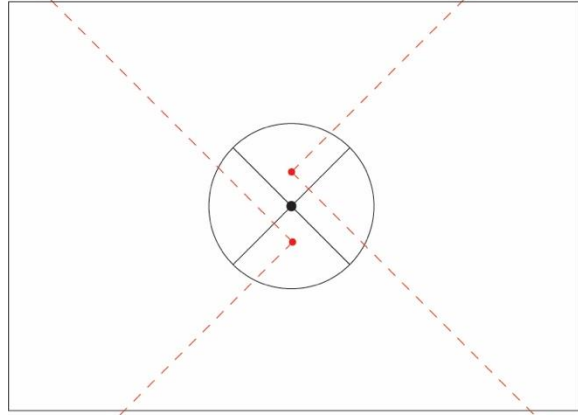
Afiş tasarımı, 2016 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili afişe ait kılavuz

Yurdaer Altıntaş’ın “Akıl Uçuğu” adlı tiyatro oyunu için 2016 yılında tasarladığı afiş incelendiğinde, illüstratif ve tipografik öğelerin tasarımda öne çıktığı görülmektedir. Tipografik öğelerin sayfaya yerleşiminde “*eksenel sistem*” tercih edilmiştir. Tasarımda hayali olarak kullanılan eksen çizgisi yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda kırmızı kesik çizgi ile belirtilmiştir. Metin sağa yaslı biçimde eksenin yalnızca sol tarafında konumlandırılmıştır. Afişin sağ kıyısına çok yakın yerleştirilmiş metin grubunun iki farklı punto ölçüsü ile ayrıldığı görülmektedir. Oyunun adı olan “Akıl Uçuğu” ibaresi, afişte yer alan diğer metinlere oranla oldukça büyük bir ölçüde kullanılarak hiyerarşik önemi ortaya çıkartılmıştır. Oyunun yapım ekibine dair bilgi veren metin illüstratif figür nedeniyle kesintiye uğramış ancak aşağıda aynı hayali çizgiye yaslanarak devam ettiği için eksenel sistem vurgusunu arttırmıştır. Yine afişin sağ üst ve sağ alt köşelerinde yer alan “tiyatrodor” ve “my bileet” logoları konumları itibarıyla tipografik öğelerle uyum içerisinde.



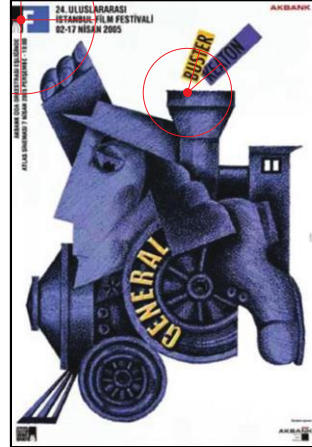
Altıntaş’ın afişlerinde eksenel sistem örnekleri (www.yurdaeraltintas.com, 2020)

Altıntaş’ın Afişlerinde Dairesel Sistem Kullanımı



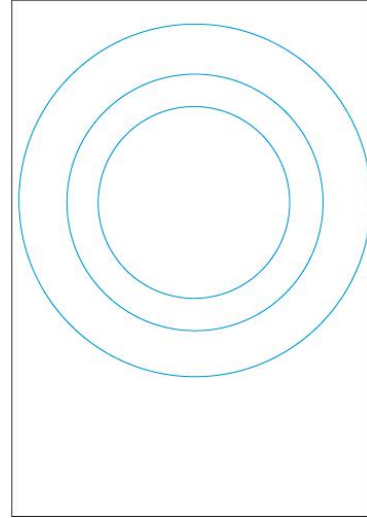
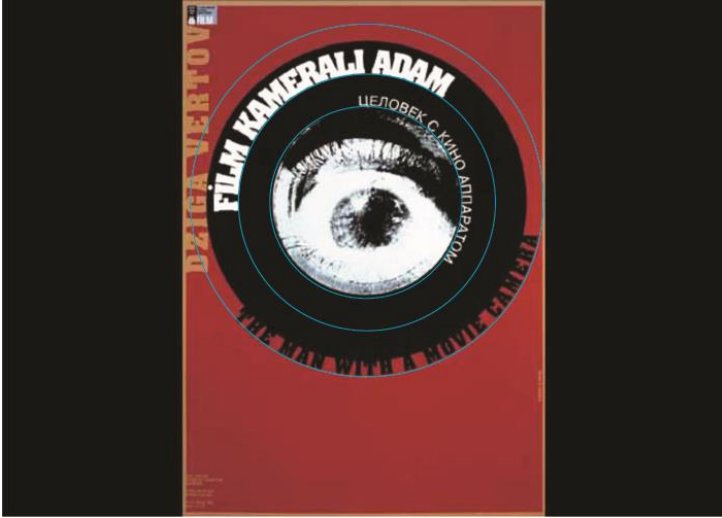
Afiş tasarımı, 2004 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili tasarıma ait kılavuz

“Damgalı Kadın” adlı film için 2004 yılında Yurdaer Altıntaş tarafından tasarlanan afişin fotoğraf ve tipografik öğelerden oluştuğu görülmektedir. Tipografik öğelerin sayfaya yerleşiminde “*dairesel sistem*” tercih edilmiştir. Tasarımda yer alan metinlerin konumlandırıldığı daireSEL yapılar yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda kırmızı kesik ve siyah çizgiler ile belirtilmiştir. Altıntaş’ın tasarımında birbirine geçmiş üç farklı daireSEL modül kullandığı görülmektedir. İlk modül, tipografik öğelerin afişin tam merkezinde buluşmasını sağlayacak şekilde konumlandırılmıştır. Diyagonal bir açıya sahip olan bu tipografik yerleşim zeminde kullanılan kırmızı çarpı ile desteklenerek hem ön plana çıkartılmış hem de afişin vermek istediği mesajı güçlendirmiştir. Yukarıda yer alan kılavuz görselde kırmızı kesik çizgilerle belirtilen ve dairenin yüzde 25’lik dilimine oturan diğer iki modül ise tasarım bütünlüğünü koruyacak bir şekilde konumlandırılmış ve afişte kullanılan daireSEL tipografik sistemin etkisini güçlendirmiştir. Tipografik öğeler arasındaki hiyerarşik sıralamaya bakıldığında filmin adının ve başrol oyuncusunun hem kırmızı zemin üzerinde hem de büyük puntolarla öne çıkarıldığı görülmektedir.



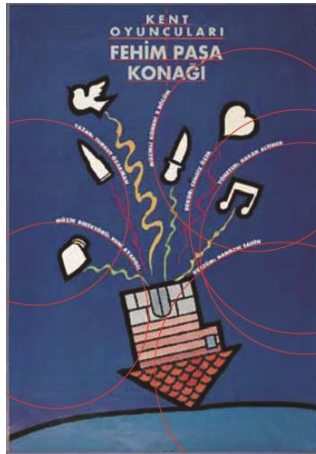
Altıntaş’ın afişlerinde daireSEL sistem örnekleri (www.yurdaeraltintas.com, 2020)

Altıntaş’ın Afişlerinde Dairesel Sistem Kullanımı



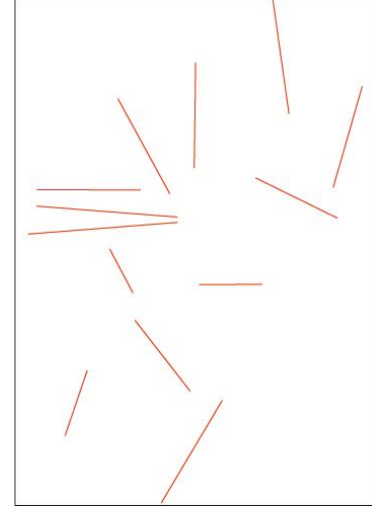
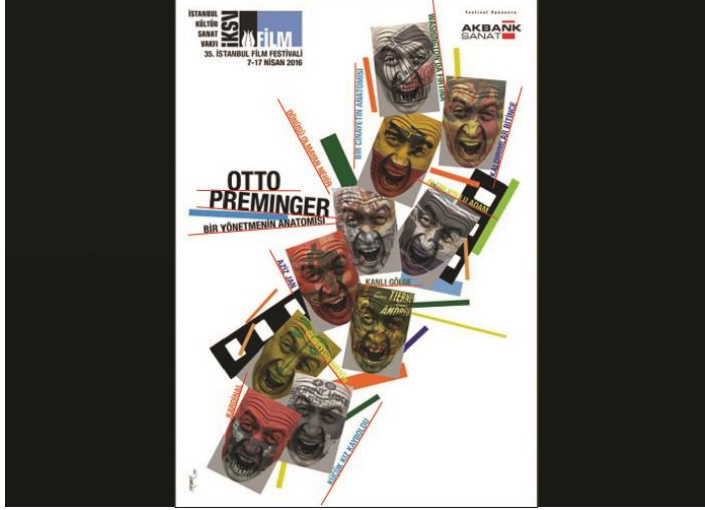
Afiş tasarımı, 2002 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili tasarıma ait kılavuz

Yurdaer Altıntaş tarafından “Film Kameralı Adam” filmi için 2002 yılında tasarlanan afişin fotoğrafik, grafik ve tipografik öğelerle oluşturulduğu görülmektedir. Tipografik öğelerin sayfaya yerleşiminde “*genişleyen sistem*” tercih edilmiştir. Afişin merkezinde, daire formu içine yerleştirilmiş ve çok yakın plandan fotoğraflandığı görülen bir insan gözü vardır. Göz figürünün çevresi ise siyah kalın bir çember ile sınırlandırılmıştır. Bu siyah çember aynı zamanda afişte yer alan tipografik öğelere zemin oluşturmaktadır. Filmin adının Türkçe, İngilizce ve Rusça olmak üzere üç farklı dilde yazılmasıyla oluşan metinsel öğeler afişin merkezinden kıyılara doğru kademeli olarak genişleyen dairesel formları anımsatacak şekilde yerleştirilmiştir. Tipografik öğelerin bu yerleşimi yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda mavi kılavuz çizgiler ile belirtilmiştir. Altıntaş’ın filmin konusuna vurgu yapmak için tasarımında genişleyen tipografik sistemi kullandığı düşünülmektedir. Birbiri içine yerleştirilmiş ve dairesel bir hareketle dönüyormuş duygusu uyandıran tipografik öğeler endüstri çağının devinimine vurgu yaparken makinelerle çevrilmiş insanın ruh halini temsil eden fotoğrafik öğeyi anlamsal açıdan destekler niteliktedir. Kırmızı zemin üzerinde siyah beyaz öğelerle oluşturulmuş ana kompozisyona ek olarak filmin senarist ve yönetmenliğini yapan Dziga Vertov’un ismi afişin sol üst köşesinde, aşağıdan okuma yönünde ve sarı büyük harflerle yazılmıştır. Tipografik öğeler incelendiğinde filmin Türkçe adının hem siyah zemin üzerinde beyaz renk kullanımıyla hem de büyük harf ve punto ölçüsüyle diğer dillere göre öne çıkartıldığı görülmektedir.



Altıntaş'ın afişlerinde genişleyen sistem örneği (www.yurdaeraltintas.com, 2020)

Altıntaş'ın Afişlerinde Dairesel Sistem Kullanımı



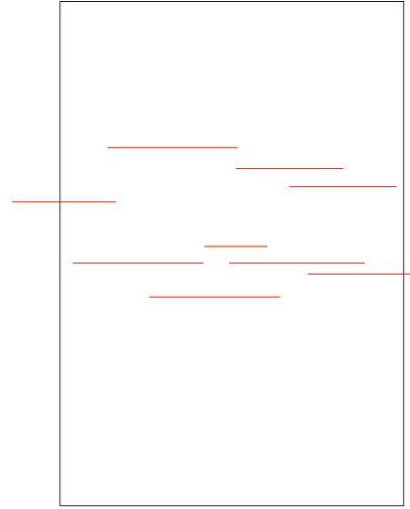
Afiş tasarımı, 2016 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili tasarıma ait kılavuz

Otto Preminger filmleri toplu gösterimi için 2016 yılında tasarlanmış olan afiş fotoğrafik, grafik ve tipografik öğelerle oluşturulmuştur. Tipografik öğelerin sayfaya yerleşiminde "*raslantısal sistem*"in tercih edildiği görülmektedir. Afişte Otto Preminger'in portre fotoğrafı çoğaltılarak çeşitli renk varyasyonları ile kullanılmıştır. Raslantısal bir görünümde afişin sağ üst köşesinden sol alt köşesine doğru diyagonal bir düzenle yerleştirilen fotoğrafik öğeler aynı raslantısal düzende yerleştirilen tipografik öğelerle biçimsel olarak desteklenmiştir. Tipografik öğelerin bu yerleşimi yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda kırmızı klavuz çizgiler ile belirtilmiştir. Kullanılan grafiksel öğelerin de afişin görsel dilini desteklediği görülmektedir. Tipografik öğeler arasındaki hiyerarşik sıralamaya bakıldığında, yönetmenin çektiği filmlerin adları çeşitli renklerde, fotoğrafik öğelerle iç içe ve küçük puntolarla konumlandırılırken, yönetmenin adı afişin sol tarafındaki boşluğu dolduracak şekilde siyah ve büyük puntolarla öne çıkartılmıştır.



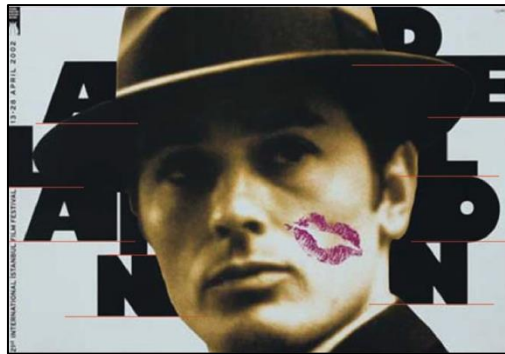
Altıntaş'ın afişlerinde rastlantısal sistem örneği (www.yurdaeraltintas.com, 2020)

Altıntaş’ın Afişlerinde Geçişken Sistem Kullanımı



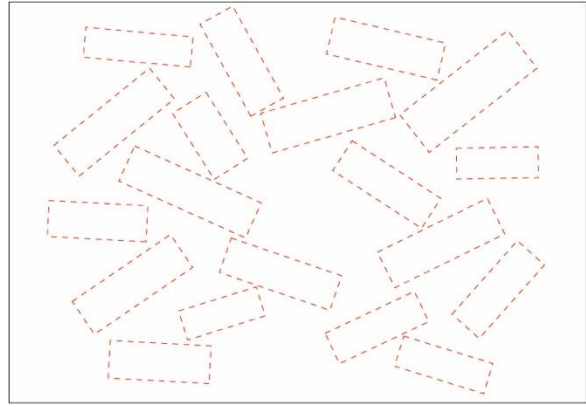
Afiş tasarımı, 2005 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili tasarıma ait kılavuz

Yurdaer Altıntaş tarafından İtalyan sinema yönetmeni Pietro Germi için tasarlanan afişte yalnızca tipografik öğelere yer verilmiştir. Dolayısıyla “tipografik afiş” olarak tanımlanabilir. Tipografik öğelerin sayfaya yerleşiminde “geçişken sistem” in tercih edildiği görülmektedir. Afişin odak noktasında “Pietro Germi” ismini oluşturan harfler yer almaktadır. Beyaz zemin üzerinde siyah olarak yerleştirilmiş harf gurubunun düzeni incelendiğinde satır arası boşluk ve harf arası boşluk kullanımlarında tipografik kabullerin dışına çıkıldığı söylenebilir. Tipografik öğelerin bu yerleşimi yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda kırmızı klavuz çizgiler ile belirtilmiştir. Birbirine geçmiş şekilde (bitişik) görünen siyah harflerin arasında bazı harflerin beyaz olarak kullanılması ve bu harfleri afişin zemin rengiyle birleşmesi negatif alan etkisi uyandırmaktadır. Altıntaş’ın afişte tercih ettiği “deneysel” tarzdaki tipografik düzenleme, Pietro Germi’nin temsilcisi olduğu “yeni gerçekçilik” sinema akımına bir gönderme olarak yorumlanabilir.



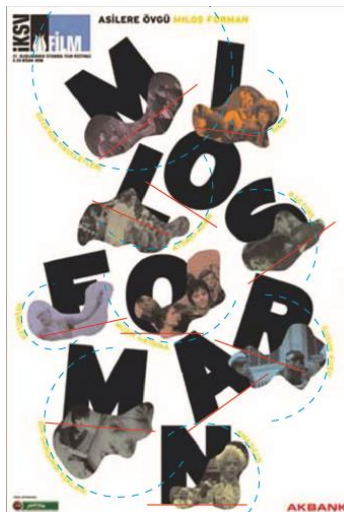
Altıntaş’ın afişlerinde geçişken sistem örneği (www.yurdaeraltintas.com, 2020)

Altıntaş'ın Afişlerinde Modüler Sistem Kullanımı



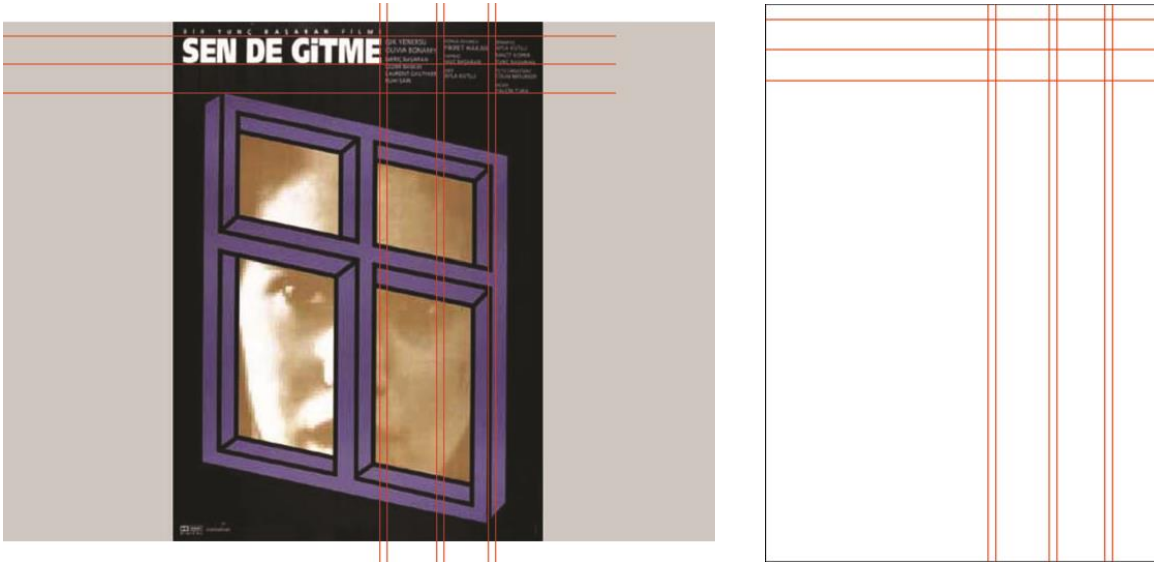
Afiş tasarımı, 2012 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili tasarıma ait kılavuz

Yurdaer Altıntaş tarafından Fluxus hareketinin 50. yılı anısına düzenlenen sergi için tasarlanan afiş büyük oranda tipografik öğelerden oluşmaktadır. Modüler sistemin tercih edildiği afiş tasarımında sergi katılımcılarının isimlerini gösteren herbir metin kendi ölçülerindeki beyaz zemin dolgusuyla vurgulanarak afişin zemin renginden ayırtılmıştır. Katılımcı isimleri ve onların vurgulamalarından oluşan herbir modülün afişin yüzeyine tesadüfi olarak yayıldığı izlenimi oluşmaktadır. Afişte kullanılan modüler sistem temelli tipografik düzenleme ile Fluxus hareketinin biçimsel diline gönderme yapıldığı söylenebilir. Modüllerin yerleşimi yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda kırmızı klavuz çizgiler ile belirtilmiştir. Afişte yer alan diğer tipografik ve grafik elemanların yatay ve dikey ekseninde eşit aralıklarla ve sistemli bir şekilde afişin yüzeyine yayıldığı görülmektedir.



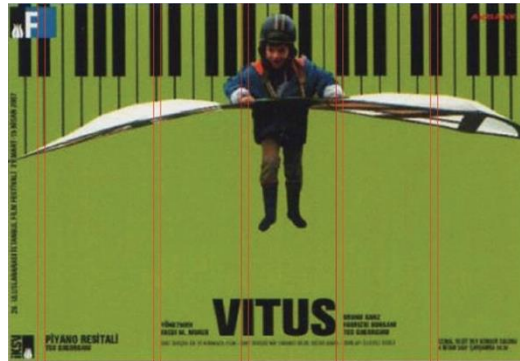
Altıntaş'ın afişlerinde modüler sistem örneği (www.yurdaeraltintas.com, 2020)

Altıntaş’ın Afişlerinde Izgara Sistem Kullanımı



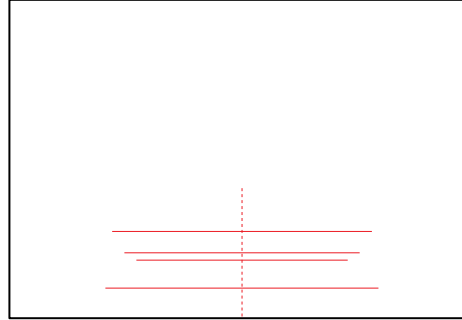
Afiş tasarımı, 1996 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili tasarıma ait kılavuz

Altıntaş tarafından 1996 yılında “Sen de Gitme” filmi için tasarlanan afişin odak noktası ve mesajı illüstratif ve fotoğrafik öğeler ile oluşturulmuştur. Afişte yer alan tipografik unsurlar herhangi bir görsel imgeyi temsil etmez, yalnızca bilgi verici metinler olarak işlevini yerine getirir. Tipografik öğelerin sayfaya yerleşiminde ızgara sisteminin temel alındığı görülmektedir. Sayfa düzeni detaylı olarak incelendiğinde afişin dikey ekseninde ikiye bölündüğü, ekseninin sağında kalan bölümün ise kendi içinde eşit olarak üçe bölündüğü görülmektedir. Küçük puntolarla yazılmış ve filmin oyuncu kadrosu ve yapım ekibi hakkında bilgiler veren metinler üç sütun halinde bu ızgara sistemine oturmuştur. Afişin sol bölümünde ise sağdaki üç sütunu kapsayacak ölçülerde büyük harflerle (majüskül) ve büyük punto değerleriyle “Sen de Gitme” başlığı vurgulanmıştır. Afişteki tipografik öğelerin oturduğu ızgara sistemi yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda kırmızı klavuz çizgiler ile belirtilmiştir.



Altıntaş’ın afişlerinde ızgara sistem örneği (www.yurdaeraltintas.com, 2020)

Altıntaş’ın Afişlerinde İki Yönlü Sistem Kullanımı



Afiş tasarımı, 1967 (www.yurdaeraltintas.com, 2020) ve ilgili tasarıma ait kılavuz

1967 yılında “Züğürt Hovardalar” adlı tiyatro oyunu için Yurdaer Altıntaş tarafından tasarlanmış olan afiş illüstratif ve tipografik öğelerden oluşmaktadır. Afişte iki yönlü tipografik sistemin kullanıldığı görülmektedir. Oyun hakkında bilgi verici metin işlevinin dışında afişte yer alan kadın ve erkek figürleri ile görsel etkileşim halinde olan tipografik öğeler dikey eksenle sayfanın tam merkezinde konumlandırılmıştır. Oyunun adı olan “Züğürt Hovardalar” ve “Ayfer Feray-Nisa Serezli Tiyatrosu” ibareleri, afişte yer alan diğer metinlere oranla oldukça büyük bir ölçüde kullanılarak hiyerarşik önemi ortaya çıkartılmıştır. Afişte yer alan metinlerin ortada hizalandığı ve merkezinden geçen hayali dikey eksenin iki yanına simetrik olarak uzandığını gösteren kırmızı klavuz çizgiler yukarıda yer alan görsel ve görsele ilişkin kılavuzda görülmektedir.

Sonuç

Araştırma kapsamına dahil edilen afişler incelendiğinde Altıntaş’ın tipografi kullanımında en çok “*eksenel sistem*”i tercih ettiği görülmektedir. Metinler zaman zaman diğer görsel öğelerle etkileşimde bulunsun da genellikle afişin biçimsel diliyle uyumlu ve içerik hakkında bilgi verici rolleri vardır. Tipografik öğeler çoğunlukla eksenin sağ veya sol olmak üzere tek tarafında hizalanmış, bilgi hiyerarşisi oluşturmak amacıyla farklı punto ölçüsü, yazı karakteri veya font ağırlıkları kullanılarak metin içi vurgulamalar yapılmıştır. Yurdaer Altıntaş’ın bazı afişlerinde tipografik öğeleri “*dairesel sistem*”de kullandığı görülmüştür. Söz konusu afişler incelendiğinde, yazıların genellikle temel işlevinin dışına çıkarak illüstratif figürlerle dönüşümlü görülmektedir.

Altıntaş afişlerinde sıkça kullanılan tipografik sistemlerden bir diğeri de “*genişleyen sistem*” dir. Bu afişlerde, metinsel öğeler görsel imgelere dönüşerek afişin biçimsel anlatımını desteklemektedir. Araştırma kapsamına dahil edilen afişler incelendiğinde, tipografik öğelerin sayfaya yerleşiminde, “*raslantısal sistem*”in temel alındığı pek çok afiş örneğine rastlanmıştır. Bu örneklerde metinler, konu ve içeriğe bağlı olarak afişin görsel diline uyum sağlayan, afişe dinamizm katan ve afişin vermek istediği mesajı güçlendiren öğeler olarak kullanılmıştır. Altıntaş’ın “*geçişken sistem*” kullanımını tercih ettiği afişlerde tipografik öğelerin ağırlığı dikkat çekmektedir. Bazı afişlerde yalnızca metinlerin kullanılmış olması “*tipografik afiş*” tanımlamasını geçerli kılmaktadır. Bazı tasarımlarda ise tipografi, afişin görsel dilini doğrudan etkileyen baskın karakter olarak kullanılmıştır.

Modüler sistem temelli tipografik düzenlemelerinde tasarımcının, tipografik öğeleri etkin bir şekilde kullandığı görülmüştür. Başta “*raslantısal*” ve “*genişleyen*” olmak üzere farklı tipografik sistemlerin de modüllere entegre edilebildiği bu yerleşimde sayfa yüzeyine yayılan tipografik birimler, fotoğraf veya illüstrasyon gibi diğer görsel öğelerle de etkileşim kurarak Yurdaer Altıntaş afişlerinin biçimsel dilini belirlemektedir. Altıntaş’ın ızgara sistemini temel aldığı tipografik yerleşimlerde yazıların herhangi bir görsel imgeyi temsil etmediği, yalnızca bilgi

verici metinler olarak işlevini yerine getirdiği ve afişlerin biçimsel diliyle uyumlu olduğu görülmüştür. Dolayısıyla bu metinlerde kullanılan yazı karakterlerinin metin fontu niteliklerine sahip, sade ve okunabilir fontlar olduğu görülmektedir. Bilgi hiyerarşisi oluşturmak amacıyla farklı punto ölçüsü, yazı karakteri veya font ağırlıkları kullanılarak başlık ve metin ayrımı yapılmıştır.

İki yönlü sistem kullanımı Altıntaş'ın afişlerinde diğer tipografik sistemlere oranla nispeten daha az kullanılmıştır. Metinlerin temel tipografik ölçütler temelinde klasik yöntemle dizildiği bu sistem yerine tasarımcının çoğunlukla eksenel sistemin türevlerini tercih ettiği görülmüştür. Her iki tipografik sistemde de metinlerin bilgi iletici bir araç olarak yer aldığı dolayısıyla afişin görsel diliyle uyumlu ve tamamlayıcı bir unsur olarak görsel imgelerin önüne geçmediği görülmektedir.

Bu araştırmada, Türkiye'de grafik tasarımın öncü isimlerinden olan Yurdaer Altıntaş'ın mesleki yaşamı boyunca tasarladığı afişlerin sekiz tipografik sistem temelinde incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın temel sorusu, Altıntaş'ın afiş tasarımlarında kullandığı metinsel düzenlemelerin tipografik sistemler ile ne oranda ilişkili olduğudur. Bu soru doğrultusunda Yurdaer Altıntaş'ın çeşitli kaynaklardan ulaşılabilen bütün afişleri incelenmiştir. İnceleme sonuçları, çalışma kapsamında ölçüt olarak alınan sekiz tipografik sistemin tamamının tasarımcı tarafından afiş tasarımlarında kullanıldığını göstermektedir. Bazı afişlerde birden fazla tipografik sisteme bir arada ve uyum içinde yer verildiği görülmüştür. Altıntaş'ın afişlerinde yoğun olarak tasarımcının kendine özgü resimleme teknikleri ön plana çıkmaktadır. Yalınlaştırılmış figür ve formlar, ayrıntısız çizgi ve lekeler afişlerdeki simgesel anlatımı desteklemektedir. Tipografik öğelerin ise çeşitli işlevlerde kullanıldığı görülmektedir. Yazı bazı afişlerde salt bilgi iletici bir araç olarak kullanılırken bazen bu işlevine ek olarak görsel bir imgeye dönüşmüş ve tasarımın illüstratif veya fotoğrafik öğeleriyle biçimsel etkileşim kurmuştur.

Araştırma kapsamına dahil edilen tüm afişler incelendiğinde, Altıntaş'ın 1900'lü yılların başlarından itibaren Avrupa ve Amerika'da gelişmeye başlayan modern grafik tasarım hareketlerini ve bu hareketlerin yenilikçi tipografi dilini çok iyi bir şekilde özümlediği ve gerek yerel gerekse evrensel motifleri kullanarak kendine özgü üslubuyla çok başarılı şekilde bir araya getirdiği görülmektedir. Buna göre tasarımcı, tipografik elemanları yalnızca bilgi ileten metinler olarak kullanmamış, anlatımını güçlendirmek adına yerine geldiğinde görsel figürler olarak da onlardan etkili bir şekilde yararlanmıştır.

Yurdaer Altıntaş ile ilgili alanyazın incelendiğinde, tasarımcının çalışmalarını plastik özellikler temelinde ve göstergebilimsel boyutta analiz eden çalışmalar mevcuttur. Bu araştırma Yurdaer Altıntaş afişlerini tipografik sistemler temelinde inceleyen ilk çalışma olacaktır. Bu yönüyle araştırmanın, grafik tasarım alanında çalışmalar yapan tasarımcı ve öğrenciler için tipografi kullanımı üzerine yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Yurdaer Altıntaş gibi Türk grafik tarihinin önde gelen isimlerinden birinin afişlerinin analitik bir yaklaşımla incelenmesinin nitelikli bir tasarımın bileşenlerine ilişkin önemli öngörüler sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırma sonuçları, Altıntaş'ın afiş tasarımlarında tüm tipografik sistemleri kusursuz olarak kullandığını göstermektedir. Bu durum, nitelikli bir tasarımın kuramsal birikimle beslenmesi gerekliliğini kanıtlar niteliktedir.

Kaynaklar

- Becer, Emre. Modern sanat ve yeni tipografi. Dost Yayınları, 2010.
- Elam, Kimberly. Typografische Systeme. Princeton Architectural Press, 2009.
- Iskin, Ruth. E. The Poster: Art, Advertising, Design, and Collecting, 1860s 1900s. Dartmouth College Press, 2014.
- Jubert, Ruxane. Typography and Graphic design. Flammarion, 2006.
- Kıral, Bilgen. Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8(15), 170-189, 2020.
- Labuschagne, Adri. Qualitative research: Airy fairy or fundamental? The Qualitative Report, 8(1), 2003.
- Meggs, Philip. B., & Purvis, Alaton. W. Meggs' history of graphic design. John Wiley & Sons, 2016.
- Sarıkavak, Namık. Kemal. *Görsel iletişim ve grafik tasarımda çağdaş tipografinin temelleri: macromedia freehand uygulama örnekleriyle*. Seçkin, 2004.

İnternet Kaynakları

<http://www.yurdaeraltintas.com> (Erişim tarihi: 10.08.2020).

ANALYSIS OF YURDAER ALTINTAŞ POSTERS ON THE BASIS OF TYPOGRAPHIC SYSTEMS

Aytaç Özmutlu

ABSTRACT

The continuous transformation of typography as a means of written and visual expression covers a long period in the history of communication. The triggering factors of this dynamic process are industrial and political developments, which are known to also lay the groundwork for new understanding and movements in the field of art and design. In this process, it is seen that the use of typography especially in poster design has been shaped for various purposes. While writing sometimes fulfills its function of conveying information, sometimes it has turned into visual images in addition to this function and has become an important element of the design. This variety of uses makes it possible to define and apply typography on the basis of categorical systems as an element of design. In this research, textual arrangements in the poster designs of Yurdaer Altıntaş, one of the leading names of graphic design in Turkey were analyzed on the basis of typographic systems. The research was carried out by document analysis method. The scope of the research was determined by the maximum diversity method, which is one of the purposeful sampling methods. Within the scope of the research, all 104 posters that can be accessed from Yurdaer Altıntaş's personal website were examined. The posters included in the study were analyzed using the categorical content analysis method. The systems in Kimberly Elam's book "Typographic Systems" were used as criteria in the analysis of Altıntaş's posters. When all the posters included in the research are examined, it is seen that Altıntaş has absorbed the modern graphic design movements that started to develop in Europe and America since the early 1900s and the innovative typography language of these movements. It is seen that Altıntaş successfully combined with its unique style using both local and universal motifs. Accordingly, the designer did not only use typographic elements as texts that convey information, but also effectively utilized them as visual figures when necessary to strengthen his expression.

Keywords: Graphic design, Poster design, Yurdaer Altıntaş, Typography, Typographic Systems