

## MODERN TIPOGRAFİNİN GELİŞİM SERÜVENİNİN WOLFGANG WEINGART ÇALIŞMALARI ÜZERİNDEN ANALİZİ

### ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT OF MODERN TYPOGRAPHY THROUGH WOLFGANG WEINGART STUDIES

Engin Uğur\*, İbrahim Yıldız\*\*

#### Öz

İnsanlar ve toplumlar arası iletişimi sağlayan yazının görsel tasarım ile daha etkili bir biçime dönüşmesi tipografi ile gerçekleşmektedir. Gutenberg'in geliştirdiği baskı sistemi ve geleneksel tipografi anlayışı ilerleyen dönemlerde yeni teknolojiler ve yaklaşımlarla gelişmiştir. Modern dönemde tipografi, mesajın aktarılmasında görsel iletişim tasarım unsurlarını içeren yaklaşımlarla kullanılmıştır. Tipografide sanatsal yaklaşım ve görsel iletişim tasarım ilkeleri, mesajın etkinliği ve farklı sunumu açısından modern dönemde önem kazanmıştır. Modern tipografide önemli isimlerinden Wolfgang Weingart eğitimini aldığı İsviçre Tipografisinin sınırlayıcı kurallarını esneterek yeni bir tipografi anlayışı ortaya koymuştur. Bu çalışmada yeni modern dönem tipografi sanatçısı Wolfgang Weingart'ın çalışmalarının tipografik tasarım ilkeleri açısından nitel bir analizi yapılmıştır. Analiz sonucunda Weingart'a tipografide öncü konumu kazandıran unsurun çalışmalarındaki harf estetiğinden ziyade kendine özgü geliştirdiği tipografik kompozisyon olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Tipografi, Modern Tipografi, Görsel Tasarım, Görsel İletişim, Wolfgang Weingart.

#### Abstract

The transformation of writing, which provides communication between people and societies, into a more effective form with visual design is realized with typography. The printing system developed by Gutenberg and the understanding of traditional typography developed in the following periods with new technologies and approaches. In the modern era, typography has been used with approaches that include visual communication design elements in conveying the message. The artistic approach and visual communication design principles in typography have gained importance in the modern period in terms of the effectiveness and different presentation of the message. Wolfgang Weingart, one of the important names in modern typography, has revealed a new typography understanding by stretching the limiting rules of Swiss Typography, which he studied. In this study, a qualitative analysis of the works of the new modern era typography artist Wolfgang Weingart was made in terms of typographic design principles. As a result of the analysis, it was seen that the element that gave Weingart a pioneering position in typography was the typographic composition he developed, rather than the letter aesthetics in his works.

**Keywords:** Typography, Modern Typography, Visual Design, Visual Communication, Wolfgang Weingart

---

*Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 14.09.2022 - Kabul tarihi: 12.12.2022.*

\*Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, engin.ugur@ibu.edu.tr, 0000-0001-7831-5449.

\*\*Öğr. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Rektörlük, Kurumsal İletişim Koordinatörlüğü, iyildiz1@istanbul.edu.tr, 0000-0002-2542-389X.

## 1. Giriş

Gutenberg baskı teknolojisinde önemli bir dönüm noktasını oluşturan buluşu ile Çin'de "Xylotypography" olarak isimlendirilen tahta kalıplardan oluşturulan teknikten farklı olarak kabartma şeklinde, bağımsız, yeri değiştirilebilen ve tekrar kullanıma uygun metal parçalardan oldukça işlevsel bir baskı tekniği geliştirmiştir (Becer, 2015:92). Tipografinin Çin ve Hollanda'da daha önce ortaya çıktığına dair çeşitli bilgiler bulunmasına karşın, genel olarak Gutenberg'e atıf yapılan bir kavramdır. Tipografi aynı zamanda, değiştirilebilen veya hareketli hurufat tekniği ile kitap basımı ve çoğaltımı yapılan bir meslek alanı olarak kabul edilmektedir. Tipografinin ilk dönemlerinde kaligrafinin etkisi ve yöntemleri tipografik değerlerin oluşmasında etkili olmuştur. Nitekim geleneksel eserlerde kaligrafik yazılar için kullanılan kamış ve kalemlerin harfi şekillendirmesi yazı tasarımlarının oluşturulmasında da belirleyici olmuştur. Ancak tipografi bunlara ilaveten Gutenberg tarafından uygulanan yöntemin daha sonradan diğer kişilerin geliştirmeye devam ettiği görsel ve işlevsel değerlerin tamamını içermektedir (Sarıkavak, 2018:10).

Küreselleşen dünyanın hızlı hayat temposu; bilgi, fikir, duygu ve düşüncelerin karşı tarafa hızlı bir şekilde aktarılmasını beraberinde getirmiştir. Bu yeni yapı daha çok görsel ve işitsel özelliklere sahiptir. Görsel ve işitsel unsurların önem kazandığı yeni yapıda okumaya dayalı yazılı unsurlar ise geri plana düşmüştür. Buna paralel olarak görsel iletişim tasarım çalışmalarının ağırlıklı olarak görsel unsurlarla tasarlanması tipografik elemanların tasarım amacıyla kullanımının büyük oranda gerilemesine neden olmuştur. Binlerce yıla dayanan harf sembollerinin insanlar açısından harf anlamları kadar estetik açıdan da çok özel bir yeri vardır. Grafik tasarımda tipografik elemanların mesajı verirken ortaya koyduğu estetik etkinin yerinin doldurulması kolay değildir.

Matbaanın icadından günümüze kadar tipografinin gelişim serüvenine çok sayıda sanatçı, hurufat döküm zanaatkârı, harf tasarım kreatörü, grafik tasarımcı olarak büyük katkılarda bulunmuştur. Wolfgang Weingart bu gelişim halkasının son kuşağında yer alan bir grafik tasarımcıdır. 2021 yılında yaşamını kaybeden Weingart, görseller olmadan sadece tipografik

elemanları kullanarak estetik tasarımın yapılabileceğini ortaya koyduğu çalışmalarla bizlere ve gelecek kuşaklara göstermiştir. Çalışmada bu kapsamda Wolfgang Weingart'ın tipografi alanında ortaya koyduğu tasarımların tipografik tasarım ilkeleri açısından betimleyici bir analizi yapılmıştır.

## **2. Yazının Doğuşundan Modern Tipografiye**

İnsanlık tarihinde üretilen bilginin nesillere aktarılması yazı teknikleri ile mümkün olmuştur. Yazı, düşüncenin ve bilginin görünür şekli olarak mesajın iletilmesinde son derece etkilidir (Sarıkavak, 2018:9). Duygu ve düşüncenin iletilmesinde görsel tasarım açısından biçimlendirme tipografi ile oluşturulmaktadır. Dolayısıyla tipografi, yazının iletişim aracı olarak şekillendirilmesinde temel yapı taşı durumundadır (Mazlum, 2017:226). Type ve graphy kelimelerinden oluşan tipografi McLean (1988)'a göre genel bir tanımla, basılı sözcük aracılığıyla iletişim tasarımı sanatı ya da zanaatidir (McLean'den akt. Sarıkavak, 2018:12). Tipografi, mesaj içeriğinin estetik görünümüne sahip bir sanat anlayışı olmasını sağlamıştır (Özdemir ve Kurt 2018:89). Mesajların aktarımında yazı, içeriğin görünür kılınmasını sağlarken, tipografi ise bu içeriğe görsel unsurlar ekleyerek etkili ve zengin bir iletişim biçimi kazandırmaktadır. Duygu ve düşüncenin aktarımında estetik unsurların kullanılması mesajın hedefe dönük bir amacı içerdiğini göstermektedir. Tipografi bu amaca hizmet eden önemli bir tasarım aracı durumundadır.

Tipografinin tarihsel sürecine baktığımızda 1440-1850 arası ilk dönemde tipografi çalışmaları kitaplarla sınırlı kalmıştır. Bu dönemde yapılmış olan bazı broşür ve gazeteler de kitap formatında hazırlanmıştır. Tipografide özellikle 16. yüzyılın başlarından itibaren ayırt edici özellik olarak yazı karakteri ön plana çıkmıştır (Tschichold vd., 1998:15). Tipografi ile ilgili iki önemli gelişme 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Bunlardan ilki 1886 yılında Ottomar Mergenthaler'in "linotype" makinesini icat etmesidir. Dizgi teknolojisindeki en derin gelişmelerden biri olan bu makine, tipografik otomasyona yönelik ilk gelişmenin işaretidir. Diğeri ise 1887 yılında Tolbert Lanston tarafından icat edilen "monotype" makinesidir. Monotype makinesi tam otomatik dizgiye yol açan bir diğer önemli başarı olarak kabul edilir (Carter vd., 2011:127-128). 1930'lu yıllardaki foto dizgi makineleri sonrasında 1960'lı yıllarda klavye ve gösterim birimleri aracılığıyla harfler foto-düzenleme dizgilerine dönüşmüştür. Yüzyılın son çeyreğine girildiğinde ise bilgisayar teknolojilerinin kullanılması ile harfler sayısal görüntüler

haline gelmiştir (Özdemir ve Kurt, 2018:86-87). Görüldüğü üzere tipografi alanındaki gelişmeler özellikle 19.yüzyılın sonlarında hız kazanmış ve daha sonraki dönemde bilgisayar teknolojilerinin de kullanılması ile biçim değiştirmeye başlamıştır. Bu dönüşüm tipografide yeni bir duruma işaret etmektedir.

Tipografide yaşanan modernleşme hareketleri “yeni tipografi” başlığında değerlendirilmektedir. 20. yüzyılda şiir, resim ve mimari gibi alanlarda yaşanan gelişmeler yeni tipografiyi de etkilemiştir. Bu anlamda fotoğraf ve baskı teknolojilerindeki gelişmelerin yanında sosyal değişimler ve ortaya çıkan yeni yaklaşımlar grafik tasarım ile tipografi arasındaki sınırları kaldırarak tipografinin görsel tasarım niteliği kazanmasına neden olmuştur. Yeni tipografi, 1920’li yıllarda tipografi açısından modern yaklaşımı ifade eden bir terim olarak 1923 yılında Laszlo Moholy-Nagy tarafından kullanılmıştır. 1923-1925 yılları arasında El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy ve Kurt Schwitters tarafından yayınlanan bir dizi makalelerle yeni tipografi anlayışının biçimi ve amaçları ortaya konmuştur. Lissitzky 1923 yılında yazmış olduğu “Tipografinin Tipografisi” adlı çalışmada geleneksel tipografi anlayışını eleştirmiş, işitme yerine görme ve algılamanın ön plana çıktığı bir anlayışı dile getirmiştir (Becer, 2010:31-37; Eskilson, 2012:233). Moholy-Nagy ise 1923 yılında dâhil olduğu Bauhaus’ta grafik tasarım çalışmalarına öncülük etmiştir. Bauhaus için hazırlamış olduğu çalışmalarda nokta, çizgi, renk gibi unsurları çizgisel formda hizalanması şeklindeki geleneksel anlayıştan farklı olarak asimetrik fakat uyurlanabilir özellikte ve esnek bir yapıda kullanmıştır. Moholy-Nagy tipografiyi herhangi bir görsel unsura gerek olmaksızın tek başına bir görsel iletişim aracı olarak kullanmıştır (Mazlum, 2017:237). Tipografideki geleneksel anlayış modern tipografi ile yerini yeni bir anlayışa bırakmıştır. Teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimler tipografideki yeni yöntemlerin geliştirilmesine neden olmuştur. Modern tipografinin öncü isimleri bu dönemde kendilerine has yeni yaklaşımlar geliştirerek çalışmalarını ortaya koymuştur. Modern dönemde söz konusu değişimler ve gelişmeler tipografide görsel unsurların ön planda olduğu daha zengin bir tasarım çeşitliliği sağlamıştır.

Modern tipografide bir diğer önemli isim olan ve bir yazı sanatçısı ve ressamın oğlu olan Jan Tschichold, ilk zamanlar kaligrafi ile ilgilenmiştir. Tschichold’un yeni tipografiye en önemli katkısı çeşitli avangard tasarımcıların teori ve pratiğini özetleyen ufuk açıcı iki yayınının ortaya

çıkmasıdır. Tschichold, büyük harflerin kaldırılması yönünde görüşleri ile Bauhaus tasarımcıları ile aynı düşüncede birleşmiştir. Ayrıca tipografiyi işlevsel bir bilime rasyonelleştirme çabası içerisinde, okunaklılığı ön planda tutan basit sans serif harf biçimlerini vurgulamıştır (Eskilson, 2012:233). Modern teorilerin baskı sistemlerine uygulanabilmesini sağlayan yeni tipografi anlayışının yaygınlaşmasında önemli bir rol oynayan Tschichold, bu yeni anlayışta dekoratif ve karmaşık tipografi yerine iletişimin işlevsel yönüne odaklanan bir tasarımı önermiştir. Tschichold “Elementare Typographie” isimli eserinde yeni tipografinin amacının kısa, açık ve kesin bir şekilde iletişim olduğunu belirtmiştir. Yeni tipografi akımının öncüsü olan Tschichold, önceki tipografi anlayışına karşı radikal şekilde karşı çıkarak yeni anlayışın süslemeden kaçınan, daha sade ve evrensel bir biçimde olmasını savunmuştur. Bu çerçevede harflerin süslemelerden arındırılmış bir şekli olarak “sans serif” yazı karakterlerini yeni dönemin yazı karakteri olarak belirlemiştir. Sınırlandırıcı bir etkiye sahip simetrik kompozisyonlar yerine, çağın dinamizmine uygun asimetrik kompozisyonları önermiştir (Bektaş, 1992:86; Becer, 2010:36-37). Tipografiye kazandırılan yeni yasalar Tschichold’un asimetrik yüzey uyum fikri üzerinden ortaya çıkmıştır. Burada temel amaç tipografi ve imajın görsel bütünlüğünün sağlanmasıdır (Müller, 2015:14). Tschichold’un tipografiye kazandırmaya çalıştığı yeni anlayış, modern dönem görsel mesaj yoğunluğu içerisinde mesajın doğru ve hızlı bir şekilde anlaşılması düşüncesine dayanmaktadır. Tipografide katı kuralların esnetilmesi sanatçılar için bir özgürlük sağlarken, karmaşık görsellerin yerine sade tasarımların oluşturulması hedef kitle için mesajın algılanmasını kolaylaştırıcı bir unsur olmuştur.

Nitekim modern dönemde insanlar çok sayıda basılı materyale maruz kalmaktadır. Baskı hızının artması, insanların daha çok materyale daha hızlı ulaşmasını sağlamış olması bakımından modern baskı biçimlerinin de bu koşullara uygun şekilde değişmesine neden olmuştur. Önceden materyaller detaylı okunurken, modern dönemde insanlar daha yüzeysel bir bakışla incelemekte ve ilgisini çekecek bir şey olduğunda detaylarına bakmaktadır. Eski tipografi anlayışı okumak için fazlaca vakti olan okuyucuların ihtiyaçları dikkate alınarak oluşturulmuştur. Buna göre eski tipografide “güzellik” ve “sanat” işlevden daha ön planda yer almaktadır (Tschichold vd., 1998:64).

### **3. Modern Tipografide Wolfgang Weingart'ın Yeri ve Katkıları**

Stuttgart'taki Merz Akademi'de tasarım ve uygulamalı sanatlar okuyan Wolfgang Weingart, yirminci yüzyılın son çeyreğinde gerçekleşen ve postmodern tipografi ve grafik tasarıma geçişi ifade eden sürecin önemli sanatçılarından biridir. Merz Akademi'deki eğitiminin ardından İsviçre tipografisinin önde gelen temsilcilerinin eğitim verdiği Basel'deki Allgemeine Kunstgewerbeschule'e bağımsız öğrenci olarak katılmış ve burada Emil Ruder ve Armin Hohnann ile çalışma fırsatı bulmuştur. İsviçre'deki eğitiminde Basel tipografisi bakış açısı ile yüzleşen Weingart, uluslararası tipografik stilin kurallarını aşmak istemiş, bunun için okulda öğrendiği tüm tipografi ilkelerini incelemiştir. Weingart'ın bu çabası yeni dönem için daha uygun bir tipografi oluşturmak üzerinedir (Aynsley, 2005:190; Kinross, 2004:159). Weingart klasik İsviçre tipografisini ve İsviçre genelinde ve okullarda tasarımcılar tarafından yaygın kullanılan tipografik yaklaşımları sınırlı ve kuralcı bulmuştur. Bunun kendi deneysel doğasına aykırı olduğunu belirtmiş ve karşı çıkmıştır. Ancak İsviçre tipografisinden tümüyle vazgeçmemiş, yeni bir tipografik yaklaşım için İsviçre tipografisinin olumlu özelliklerinden yararlanmıştır (Weingart, 1985:1).

İsviçre tipografisinin tek yönlü bakış açısına yeni bir soluk getiren ve geliştiren Weingart, ortaya koyduğu deneysel tipografi anlayışını da klasik İsviçre tipografisinin doğal bir ilerlemesi olarak görür. Weingart'ın geliştirmiş olduğu yeni tipografik anlayışın deneyleri güçlü bir zemine oturmaktadır. Nitekim bu anlayış tipografinin anlamsal, sözdizimsel ve pragmatik işlevlerinin derinlemesine anlaşılmasına dayanmaktadır. Klasik İsviçre tipografisinde sözdizimsel işlev ön planda yer alırken, Weingart tipografinin anlamsal işlevine yoğunlaşmıştır (Tam, 2003:18). Weingart tipografide grafiksel öğelerin ve görsel unsurların tipografiye kazandıracağı gelişimleri önemsemiştir. Bu doğrultuda anlamsal işlevin ön plana çıkabileceği görsel nitelikleri tipografiye kazandırma gayreti içerisinde olmuştur.

Bilişim ya da dijital çağ adını verdiğimiz bu yeni dönemin en belirgin özelliklerinden birisi, hızlı yaşam biçimi ve bununla bağlantılı olarak yazılı iletişimin büyük oranda gerileyerek yerini görsel iletişime bırakması olmuştur. Görsel iletişimin popüler çağını yaşadığı günümüzde yazı, tipografik elemanlarda görsel iletişimin bir metası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Weingart gibi

grafik tasarımcılar tipografik elemanları; resim, illüstrasyon ve fotoğraf gibi görsel eleman formuna dönüştürdüğü çalışmaları ile bu konuda başarılı örnekler ortaya koymuşlardır (Görsel 1).



**Görsel 1.** Wolfgang Weingart.

Weingart, tipografinin sadece metnin okunmasını dikkate alan ve bunun sağlanması için belirli ölçüler ve sisteme bağlı İsviçre tasarım yaklaşımlarının sınırlı kurallarından farklı bir biçim kullanmıştır. Weingart'ın bu yaklaşımı İsviçre tasarımdan ayrılmayı değil, bu tasarım anlayışının sınırlarının genişletilmesini ifade etmektedir. Tasarımcının kendi yorumlarını katmış olduğu bu yeni yaklaşım yeni modern olarak tanımlanmaktadır (Altıntaş, 2020:91). Weingart'a göre yazıların her zaman bir hizaya göre düzenlenmesi, belli boyutlarda, dik açılı ve sınırlı renklerde olması gerekli değildir. Ona göre bunlar tipografiyi sınırlayan katı kurallardır. Bu kuralların dışında bazen düzensiz ve kaos içerisinde tipografik ayarlamalar yapılabilir. Weingart bunun yanında her tipografide gizli bir yapı ve görsel düzenin olması gerekliliğini vurgular (Weingart, 1985). Weingart çalışmalarında 1920'li yılların yeni tipografisini anımsatan tipografik kullanımlardan yararlanmıştır. Daha sonraları yaşadığı tecrübelerden hareketle geleneksel tipografik kompozisyonu kullanarak sözdizimi ve anabilimi denemiştir. Weingart'ın tipografiye getirdiği yaklaşımlar April Greiman ve Dan Friedman gibi öğrencileri üzerinde önemli bir etki yapmıştır (Aynsley, 2005:190).

Grafik tasarım çalışmalarında temel öncelik bir tasarımın hızlı ve kolay şekilde algılanabilmesidir. Bu önceliği estetik kaygılar ve özgünlük takip eder. Grafik tasarımın türü ve konusuna göre bu önceliklerin sırası değişebilir. Bazı çalışmalarda algı geri plana düşerken estetik beklentiler ya da özgünlük ilk sıraya çıkabilir. Sanatsal beceri ve özgün çalışmalar ortaya koyma çabası tasarımın her türünde deneysel çalışmalara ve büyük emeklerin ortaya konulmasına neden olmaktadır. Sanatsal boyutun öncelikli olabilmesi için tasarımcının tasarım bilgi ve tecrübesinin yanında sanatsal bir yeteneğe de sahip olması büyük bir önem taşımaktadır. Günümüzün gelişmiş teknolojileri sayesinde hızlı ve beklentileri karşılayan tasarımlar ortaya koyulmaktadır. Fakat sanatsal yeteneğin olmadığı ellerden çıkan çalışmalarda bu beklentiler tam olarak karşılanamamaktadır.

#### **4. Yöntem**

Çalışmada betimleyici analiz yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz, kavramsal çerçeve üzerinden temaların oluşturulması, temalara göre verilerin düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması şeklinde dört aşamada gerçekleştirilir. Doküman incelemesi, hem basılı hem de elektronik materyalleri gözden geçirmek ve değerlendirmek için kullanılan sistematik bir işlemdir. Nitel araştırmalarda kullanılan diğer analitik yöntemlerde olduğu gibi doküman analizi de anlamı ortaya çıkarmak ve ampirik bilgiyi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirir. Doküman incelemesinde araştırılan konuya ilişkin bilgilerin yer aldığı belgelerin sistematik şekilde analizi yapılır (Bowen, 2009:27; Karataş, 2015:72; Yıldırım ve Şimşek, 2003). Çalışmada bu kapsamda Wolfgang Weingart'ın tasarım çalışmaları tipografik tasarım ilkeleri açısından analiz edilmiştir.

#### **5. Wolfgang Weingart Çalışmalarının Tipografik Tasarım İlkeleri Üzerinden Değerlendirilmesi**

Sadece yazılardan meydana gelen bir çalışma grafik tasarımın bir alt türü kabul edilerek "tipografik tasarım" olarak da adlandırılabilir. Bir tipografik tasarım çalışmasında, grafik tasarım çalışmasında olduğu gibi aynı ilkeler çerçevesinde hareket edilir. Tipografik tasarımda, bütünlük, görsel hiyerarşi, yön, denge, vurgu gibi ilkeler tasarımın inşasında belirleyici



olmaktadır. Tipografik tasarım sadece yazı elemanlarından meydana geldiği için öncelikli amacı okunabilirlik olmaktadır. Estetik beklentiler okunabilirlikten sonra gelen unsurlardır.

### 5.1. Okunabilirlik

İlkel yazıdan günümüzün modern tipografisine kadar geçen çok uzun süreçte en temel amaç, seslere karşılık gelen harflerin (sembollerin) okuyucu tarafından kolay bir şekilde görülüp algılanması yani çözümlenmesidir (Görsel 2). Teknik olarak, yazının görülmesi ve geçmiş tecrübelerle çözümlenmesine okunabilirlik denilir. Yazının teknik ifade ile tipografik tasarımın okunabilirlik düzeyini etkileyen beş temel unsur vardır.

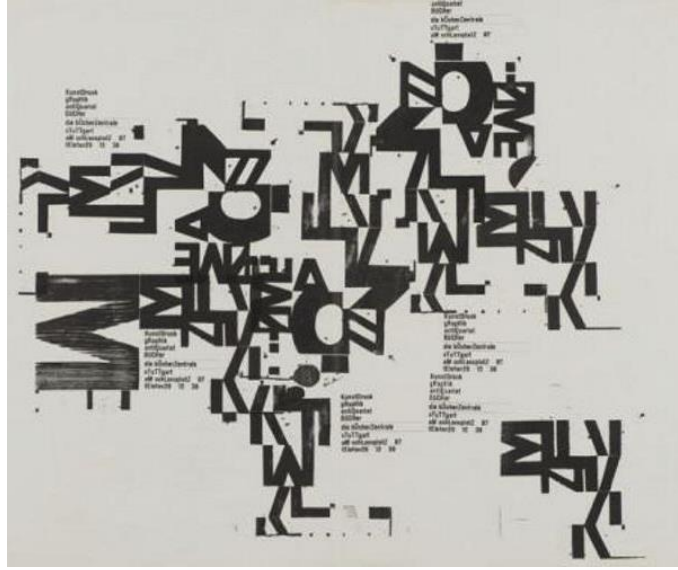


**Görsel 2.** Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması.

*Harfin karakteristik yapısı (anatomisi):* Latin harfleri ilk kullanımından günümüze kadar hemen hemen hiç değişiklik göstermeden gelmiştir. Bu nedenle alfabe oluşturulan her harfin yapısı çok kolay okunabilirlik göstermektedir. Günümüzde estetik beklentilerden dolayı harflerin anatomik standart yapılarında büyük değişiklikler (deformasyon) yapılabilmektedir. Bu değişikliklerin sınırı okunabilirliğin azaldığı noktadır. Tek bir harften başlayarak kelimeleri meydana getiren tipografik tasarımda ilk öncelik her zaman okunabilirliğe gereken titizliğin gösterilmesidir.

Wolfgang Weingart'ın çalışmalarında harf anatomilerini çok fazla değiştirmedeği görülmektedir. Günümüzün masaüstü yayıncılık sisteminin sunduğu kolay değişiklik imkânları

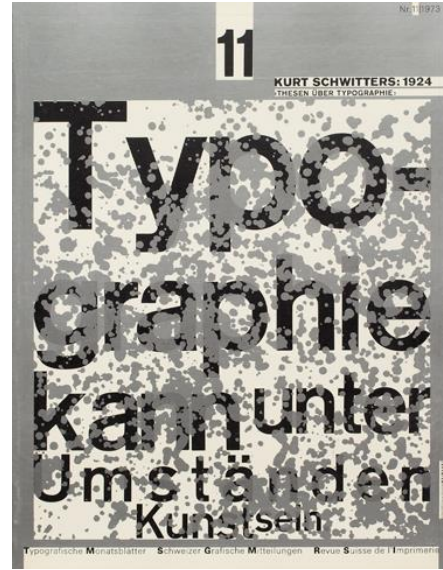
amatör kullanıcıların bile çok kolay değişiklikler yapmasına imkân sağlamasından dolayı harf anatomilerinde değişiklikler fazlaca karşımıza çıkmaktadır. Weingart ise çalışmalarında ağırlıklı olarak serifsiz romen yazı fontunu kullanmıştır (Görsel 3).



**Görsel 3.** Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması.

*Harf Et Kalınlığı:* Harfin gövde kalınlığıdır. Harflerin lekelenme yapısını ifade eder. En kalın-en siyah (extra bold) değerden en ince-en beyaz (extra light) değere kadar isteğe bağlı seçeneklerde kullanılabilir. Harf et kalınlığı harf yüksekliği oranına göre tanımlanır. Bu oran 1/8 dir. 8 cm yükseklikte bir harfin 1 cm kalınlığı normal değer olarak kabul edilir. Harf kalınlığının fazla olması uzun okumalarda gözü yorduğu gibi çok az olduğu yapıda ise okumayı zorlaştırıcı olumsuzlukları beraberinde getirir. Fakat afiş gibi kitap kapağı gibi kısa okumalı çalışmalarda her türlü değer kullanılabilmektedir. Bir sakınca yoktur.

Wolfgang Weingart tipografik tasarımlarında ağırlıklı olarak bold (siyah) yani et kalınlığı fazla olan harfleri tercih etmiştir. Ağırlıklı olarak tırnaksız bold harfleri tercih ederken lekelenme dengesini korumak için tasarımın genel boşluk miktarına dikkat ettiği göze çarpmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4a. Wolfgang Weingart. b. *Typographische Monatsblätter Dergisi kapak tasarımı.*

*Harf - zemin rengi:* Okunabilirliği etkileyen bir unsur da harfin ve zeminin renk yapısıdır. Harflerin de diğer görsel tasarım elemanları gibi görülmesini etkileyen ortamın aydınlatma düzeyine göre rahatlıkla görülmesi gerekir. Görmeyi zorlaştıracak renk ve tonlarının kullanılması özellikle zemin rengiyle olan kontrastlık düzeyinin %70 oranının altına düşmesi riskli yapının oluşmasına sebep olmaktadır. Bu kontrast sayesinde nesnelere ayırt eder, yazıları okuruz. Kontrast zeminlerde okunaklılığın iyi bir şekilde sağlanabilmesi için harf ve zemin arasında ton farkı olmalıdır. Aynı tona yakın renkler harfin, zemin üzerinde titreşmesine neden olur (Uğur, 2018:256). Ekran yazılarında dişi (negatif) ve ince (light) karakterli harfler tercih edildiğinde zemin renginde okunabilirlik açısından dikkatli seçimler yapılmalıdır.

Wolfgang Weingart çalışmaları incelendiğinde tasarımın hem bir elemanı hem de aracı olan renge çok başvurmadığı göze çarpmaktadır. Rengin tasarımı kolaylaştıran sihirli gücüne gerek duymadan çalışması onu daha ayrıcalıklı yapmaktadır. Ağırlıklı olarak siyah beyaz kontrast üzerine çalışması fazlasıyla estetik bir etki sağlamıştır.

*Harf büyüklüğü:* Okunabilirliği etkileyen bir diğer önemli unsur da, yazının punto büyüklüğüdür. Tasarımların kullanıldığı alanlarda belirli mesafeden sonra harflerin büyüklükleri

yeterli olmaması durumunda okunabilmesi güçleşecektir. Bu nedenle normal metin dizgisinde kullanılan 10-12 punto büyüklüğe sahip yazılar en fazla yarım metre mesafeden okunabilme imkânı olmasına karşın 70 punto ve üzeri büyüklüklere sahip manşetler 5-6 metre mesafeden bile rahatlıkla okunabilmektedirler (Uğur, 2019:155). Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım üslubunun en temel iki unsurundan birisi harf büyüklüklerindeki zıtlıklardır. Okunması çok küçük harflerden oluşan blokların yanında gereğinden fazla büyük kelimeler ve cümlelerle oluşturduğu zıtlıkları çok başarılı şekilde bir araya getirmiştir (Görsel 5).

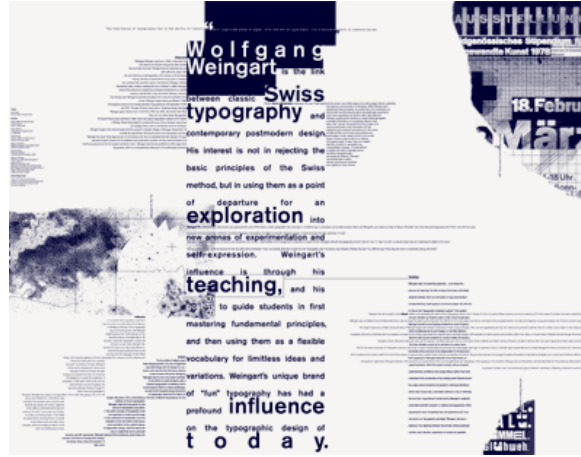


Görsel 5. Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması.

*Harf, kelime, satır arası espas (boşluk):* Bir harf tek başına kolaylıkla görülüp algılanabilir. Fakat kelimeler, satırlar ve paragraflar oluştuğunda okunabilmesinde boşlukların çok büyük bir işlevi ortaya çıkar. Kelimeleri meydana getiren her harfin arasındaki boşluk, kelimeler arasındaki boşluk, satırlar arasındaki boşluk gereğinden az tutulduğunda okuma güçleşecektir. Gereğinden fazla tutulması ise okumayı yavaşlatacak ve fazla alan kaplamasına neden olacaktır. Bu nedenle harfin büyüklüğüne ve çalışmanın özelliğine göre boşlukların çok iyi belirlenmesi gerekmektedir.

Wolfgang Weingart tipografik tasarım üslubunun en temel iki unsurundan ikincisi ise harf, kelime ve satır arası espaslarını arttırıp azaltmak ve harflerin yönlerinde yaptığı değişiklikler ve birleştirmelerdir. Masaüstü yayıncılık sisteminde fotoğraflarla yapılan deformasyon işlemi sonucunda ortaya konulan sivilizasyonların benzerini, tipografik elemanları birleştirerek ve üst

üste konumlandırarak tipografik sivilizasyonlar yapmıştır (Görsel 6). Okunabilirlik açısından zorlayıcı olmasına karşın estetik açıdan yaptığı tipografik deneyler günümüzün grafik eğitiminde birer temrin çalışması olarak önemli bir değer taşımaktadır.



Görsel 6. Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması.

## 5.2. Harf Estetiği

İnsanların günlük yaşamlarının vazgeçilmez unsurlarından biri olan yazı, günümüzdeki kullanım şekline yüzyıllar içerisindeki gelişme sürecinin ardından gelmiştir. Bu süreç içerisinde yazılar farklı kültürlerin etkisi ve yine o kültürlerin geliştirdikleri sistemlerle oluşturularak günümüzde okuma ve yazmada kolayca kullanılabilen şeklini kazanmıştır (Gümüşhan, 2018:1135). Yazı karakterleri ve stil yapıları harf estetiğini oluşturan unsurlardır. Görsel iletişim tasarımının önemli bir unsuru olan tipografi, işlevsel özelliğinin yanında sanatsal bir değere sahiptir. Cullen (2012:12) tipografiyi bir süreç olarak değerlendirir ve dili görünür kılan rafine bir zanaat olarak tanımlar. Ona göre tipografi, dili yazıyla şekillendirmeyi sağlar. Estetik görüntülerle mesajın en iyi şekilde aktarılmasına olanak tanır. Bilginin iletilmesini sağladığı gibi duyguların aktarımında da rol oynar. Tipografik karakterler, iletişimi sağlayan ve metni olmayan soyut yapılar olarak ortaya çıkar. Tipografi yeniden düzenlenen ve çoğalan standart formları kullanarak sürekli olarak yeniden üretilir. Metin aralıkları ile tekrar kullanıma uygun, sistemli hale getirilmiş karakter setleri tipografiyi diğer harf yapma yöntemlerinden ayırır.

Wolfgang-Weingart çalışmalarında, harf estetiği ile ilgili ön plana çıkan bir yön olduğunu söylemek zordur. Buna karşın daha çok tipografik kompozisyon üzerine ağırlık verdiği görülmektedir. Tek başına harf fontlarının geliştirilmesi çalışmaları yapan kreatörlerden değildir. Harf fontları üzerine sınırlı sayıda çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalardan biri ise Barbican'daki bir maket sergisi tanıtım afişi için geliştirdiği yazı fontu ve bu fontla tasarladığı afiş çalışmasıdır (Görsel 7).



Görsel 7. Wolfgang-Weingart'ın Barbican'daki Maket Sergisi Tanıtım Afişleri.

### 5.3. Tipografik Kompozisyon

Tipografik tasarımda kompozisyon, grafik tasarımdaki gibi yazı ve görsel tasarım elemanlarının (fotoğraf, resim ve illüstrasyon) çok çeşitliliğine sahip değildir. Sadece yazı elemanlarından meydana geldiği için tek boyutlu karar mekanizmasına sahiptir. Tek tek harf ve yazıların tasarım alanı içine konumlandırılması grafik tasarım ilkeleri çerçevesinde hem dinamik ya da statik bir yapıyı hem de estetik boyutunu meydana getirir. Tipografik kompozisyonda yazı elemanları kadar önemli olan boşluk kullanımıdır. Boşluk görsel algıyı etkilediği gibi estetik yapının ön plana çıkmasına yardımcı olur.

Wolfgang Weingart'ı ön plana çıkaran ve modern tipografi çalışmalarında öncü konuma getiren temel unsur tipografik kompozisyon dehası olmasıdır. Harflerin sembol yapılarından ilham alarak oluşturduğu kompozisyonlar farklı bir yaklaşım tarzı ortaya çıkarmıştır. Geliştirdiği yeni formlar özellikle okunabilirliğin geri planda olduğu kurumsal kimlik çalışmalarında (amblem ve logotype tasarımlarında) farklı fikirler sunmaktadır. Weingart tipografik tasarımda harflerde yaptığı farklı manipülasyonlar kadar boşluk kullanımında da farklı tercihlere başvurmuştur. Harf arasından başlayarak tasarımın genelinde harf leke miktarını dengeleyecek boşluk oranlarına özen göstermiştir (Görsel 8).



**Görsel 8a.** Wolfgang Weingart, *Typographic Process, Nr 3. Calender Text Structures*, 1971-1972., **b.** *Typographic Process, Nr 4. Typographic Signs*, 1971-1972., **c.** *Typographic Process, Nr 5. Typography as (Painting)*, 1971-1974.

## 6. Sonuç

Matbaanın icadından günümüze kadar geçen süreçleri basım aşamaları bağlamında değerlendirdiğimizde, yazılardan meydana gelen çalışmaların hazırlanıp basılmasına göre görsellerin hazırlanıp basılması kıyaslanamayacak derece zorlu işlemler gerektirmektedir. Fotoğraf teknolojilerinin icadı ve gelişimi renkli baskı işlemini kolaylaştıran ofset baskı sistemi ve son olarak bilgisayar teknolojilerindeki gelişmeler geçmişteki görsel hazırlama ve basma işlemini tam tersine çevirmiştir. Günümüzde yazılı basım ürününün hazırlanması da, insanlar tarafından gereken ilgiyle okunması da çok zor hale gelmiştir. Bu çalışmada, tipografik unsurların

tasarımlardaki kullanımları modern dönem sanatçılarından Wolfgang Weingart'ın çalışmaları üzerinden incelenmiş ve tipografik tasarım ilkeleri açısından değerlendirilmiştir.

Weingart'ın çalışmalarında tipografik tasarım ilkelerinden okunabilirlik açısından keskin hatlar ve modern görünümlü sans serif font kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Yine font tercihlerinde kalın yazı karakterlerini tercih ederken harf renk dengesinde siyah beyaz kontrast kullanım ağırlıktadır. Harf estetiği açısından Weingart çalışmalarında belirgin olarak öne çıkan bir unsur olmadığı görülmektedir. Buna karşın Weingart'ı ön plana çıkaran ve tipografide ona öncü konumu kazandıran unsur ise tipografik kompozisyon olduğu görülmektedir. Bu noktada Weingart kendine özgü bir yaklaşım tarzı geliştirmiştir. Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım üslubunun en temel iki unsuru olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi harf büyüklüklerinde uyguladığı zıtlıklardır. İkincisi ise harf, kelime ve satır arası boşlukları ve harflerin yönlerinde gerçekleştirdiği düzenlemelerdir.

Çağımızı basım yayın penceresinden özetlemek gerekirse “görsel iletişim” olarak ifade etmek çok yerinde bir tespit olacaktır. Böyle bir yapıda yazılı unsurları kullanarak görsel çalışmalarla rekabet edecek ürünler ortaya koymak toplu iğneyle tünel kazmak kadar zorlukları barındırmaktadır. Wolfgang Weingart gibi grafik tasarımcılar suyun akışına ters kürek çekerek zor olanı başarma konusunda örnek çalışmalar yapmışlardır. Sadece tipografik tasarım elemanları ile de görsel açıdan çok müstesna tasarımların yapılacağını göstermişlerdir. Ortaya koydukları çalışmalar görsel çağımızda tipografinin ölmeyeceğinin bir mücadelesi olarak özellikle bu alanda çalışanlara ilham kaynağı olmaktadır.

Weingart, sanatsal becerilerin gerekli olduğu geleneksel dönemde yetişmişliğin avantajı ile hem beceriyi hem de teknolojiyi çok iyi harmanlayarak çalışmalar ortaya koymuştur. Weingart gibi grafik tasarımcılara bakıldığında başarılı bir grafik tasarım çalışmasında tek başına teknolojinin yeterli olmadığı teknolojiden daha fazlasının yetenek ve beceri olduğu görülmektedir.



## Kaynakça

Altıntaş, U. (2020). "Postmodern Dönemde Yeni Bir Tanım Arayışı: Müellif Olarak Grafik Tasarımcı", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 23, s.87-96.

Aynsley, J. (2005). *Pioneers of Modern Graphic Design*, Mitchell Beazley.

Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*, 3. Basım, Ankara: Dost Kitabevi.

Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, 2. Basım, Ankara: Dost Kitabevi.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bowen, G. A. (2009). "Document Analysis as a Qualitative Research Method", *Qualitative Research Journal*, Vol. 9, No 2, p.27-40.

Carter, R. vd., (2011). *Typographic Design: Form and Communication*, Fifth Edition, John Wiley & Sons, Inc.

Cullen, K. (2012). *Design Element Typography Fundamentals: A Graphic Style Manual For Understanding How Typography Affects Design*, Singapur: Rockport Publishing.

Eskilson, S. J. (2012). *Graphic Design A New History*. Second Edition, Yale University Press.

Gümüşhan, H. (2108). "Yazının Tarihsel Gelişimi Ve Bu Süreçte Yazının Çeşitli Yüzeyle Uygulanabilirliği", *6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*, 01-03 Kasım, İstanbul: İstanbul Üniversitesi – Cerrahpaşa, s.1127-1142.

Karataş, Z. (2015). "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri", *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, s.62-80.

Kinross, R. (2004). *Modern Typography: An Essay in Critical History*, Second Edition, London: Hyphen Press.

Mazlum, H. (2017). "Modernizm Sürecinde Yeni Tipografinin Doğuşu ve Jan Tschichold", *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt 18, Sayı 1, s.226-247.

Mclean, R. (1988), *The Thames & Hudson Manual of Typography*, The Thames & Hudson, Rep., UK.

Müller, L. (2015). *Pioneer of Swiss Graphic Design*, Lars Müller Publishers.

Özdemir, F. ve Kurt, H. (2018). "Jan Tschichold'dan Bugüne Yeni Tipografi", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2, s.86-101.

Sarıkavak, N. K. (2018). "Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına", *Konya Sanat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, s.8-26.

Tam, K. (2003). "Wolfgang Weingart's Typographic Landscape", *2+3D, i-2003*, Nr 6, p.18-23.  
Tschichold, J. vd. (1998). *The New Typography*, University of California Press.

Uğur, E. (2018). "Afişte Yer Alan Tipografik Unsurların Zemin Rengi Açısından Okunabilirlik Analizi", *Social Mentality and Research Thinkers Journals*, Cilt 4, Sayı 10, s.250-262.

Uğur, E. (2019). "Ulusal Gazete Manşetlerinin Tipografik Tasarım Teknikleri Açısından Yorumlanması", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 20, s.147-168.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.

Weingart, W. (1985). "My Typography Instruction at the Basle School of Design/Switzerland, 1968 to 1985", *Design Quarterly*, (130), Hofmann/Weingart: Basle School of Design, p.1-20.

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel 1. Wolfgang Weingart,  
<https://twitter.com/weloveoffset/status/786224187085991936?lang=el>,  
Erişim tarihi: 22.07.2022.

Görsel 2. Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması, "Wolfgang Weingart: My Way to Typography", 2000. <https://www.eguide.ch/de/designer/wolfgang-weingart/>, Erişim tarihi: 09.08.2022.

Görsel 3. Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması,  
<https://www.typographicposters.com/wolfgang-weingart>, Erişim tarihi: 29.07.2022.

Görsel 4a. Wolfgang Weingart, "Typographische Monatsblätter Dergisi kapak tasarımı", 10. Sayı, 1973, b. Typographische Monatsblätter Dergisi kapak tasarımı, 11. Sayı,  
<http://www.tm-research-archive.ch/issue/1973-10/>,  
<http://www.tm-research-archive.ch/issue/1973-11/>, Erişim tarihi: 11.08.2022.

Görsel 5. Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması,  
<https://www.behance.net/gallery/15275497/Wolfgang-Weingart>, Erişim tarihi: 11.08.2022.

Görsel 6. Wolfgang Weingart'ın tipografik tasarım çalışması,

<http://www.sparkleddesign.net/Weingart.shtml>, Erişim tarihi: 13.08.2022.

Görsel 7. Wolfgang-Weingart'ın Barbican'daki Maket Sergisi Tanıtım Afişleri,  
<https://cargocollective.com/tomashlee/Wolfgang-Weingart>, Erişim tarihi: 14.08.2022.

Görsel 8a. Wolfgang Weingart, "Typographic Process, Nr 3. Calender Text Structures", 1971-1972, b. Typographic Process, Nr 4. Typographic Signs, 1971-1972, c. Typographic Process, Nr 5. Typography as (Painting), 1971-1974,  
<https://www.moma.org/search/?bucket=1&query=weingart>, Erişim tarihi: 14.08.2022.