Article Type:Research

Received:12/10/2026
Accepted:03/11/2026

Sanat ve İnsan Dergisi
Journal of Art and Human
2026-10 ISSN 1309-7156
http://sanatveinsan.com

Aytaç ÖZMUTLU
Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, aytacozmutlu@gmail.com, Ordu-Türkiye
ORCID: 0000-0003-2649-083X

Üretim Yoluyla Düşünme: Dafi Kühne'nin Deneysel Tipografi Pratiği

Özet

Bu araştırma, İsviçreli grafik tasarımcı Dafi Kühne'nin deneysel tipografi pratiğinde tasarım ile üretim arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Çalışmanın odağını, tek tek eserlerin biçimsel çözümlemesinden çok, araç, teknik ve malzemeye dayalı üretim süreçlerinin tipografik biçimin ve görsel dilin oluşumuna katkısı oluşturmaktadır. Araştırma, nitel durum çalışması deseni içinde doküman incelemesi yoluyla yürütülmüştür. Sanatçının resmî Babyinktwice web sitesinde yayımlanan açıklamalar, proje metinleri, süreç kayıtları ve eser görselleri birincil veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Amaçlı örneklemeyle, araştırmanın alt problemlerinden en az biri için açık ve doğrulanabilir süreç bilgisi sunan on beş proje incelemeye alınmıştır. Bulgular; araç, teknik ve malzeme seçimi, deneysel dönüştürme ve yeniden işlevlendirme, tipografik biçimin üretim koşulları içinde oluşumu, üretim izlerinin görsel dile aktarılması ve tasarım yaklaşımının sentezi olmak üzere beş eksende değerlendirilmiştir. Sonuçlar, araç ve malzeme seçiminin analog ya da dijital gibi kategorik ayrımlardan çok, tasarım probleminin gerektirdiği olanaklara göre biçimlendiğini göstermektedir. Araçların dönüştürülmesi, malzemelerin yeniden işlevlendirilmesi ve fiziksel sınırlılıkların üretken girdilere dönüşmesi, tipografik kararların süreç içinde gelişmesini sağlamaktadır. Mürekkep, basınç, doku ve katmanlama gibi üretim özellikleri ise nihai görsel dilin bileşenlerine dönüşmektedir. Böylece üretim, tamamlanmış bir tasarımın uygulanma aşaması olmaktan çıkarak tipografik fikrin araştırıldığı, sınandığı ve dönüştürüldüğü yaratıcı bir düşünme alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışma, bu karşılıklı ilişkiyi üretim yoluyla düşünme kavramı üzerinden açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dafi Kühne, deneysel tipografi, *letterpress*, üretim süreci, grafik tasarım.

Thinking Through Making: Dafi Kühne's Experimental Typographic Practice

Abstract

This study examines the relationship between design and production in Dafi Kühne's experimental typographic practice. Rather than formally analyzing individual works, it focuses on how processes involving tools, techniques, and materials contribute to typographic form and visual language. The research employs document analysis within a qualitative case study design. Statements, project descriptions, process records, and images published on the artist's official Babyinktwice website constitute the primary data. Fifteen projects providing clear, verifiable process information relevant to at least one research subproblem were selected through purposive sampling. Findings are organized along five axes: tool, technique, and material selection; experimental transformation and repurposing; the formation of typography through production conditions; the translation of production traces into visual language; and a synthesis of the design approach. Results indicate that tools and materials are selected according to the possibilities required by the design problem. Tool modification, material repurposing, and productive physical constraints allow typographic decisions to develop during production. Ink, pressure, texture, and layering become components of the final visual language. Production thus emerges as a creative space where typographic ideas are explored, tested, and transformed, rather than merely executed. The study explains this reciprocal relationship through the concept of thinking through making.

Keywords: Dafi Kühne, experimental typography, letterpress, production process, graphic design.

1. Giriş

Tipografik biçim, yazı karakterinin taşıdığı görsel nitelikler kadar, bu niteliklerin ortaya çıkmasını sağlayan üretim işlemleriyle de ilişkilidir. Bir harfin kalınlığı, kenar niteliği, dokusu ya da bir kompozisyonun düzenlenişi, tasarımcının önceden tamamladığı bir kararın maddi bir yüzeye aktarılmasından çok, kullanılan araç ve teknik işlemlerin sağladığı ya da sınırladığı olanaklardan beslenir.

Tipografide deney yapmak, harfin yalnızca dilsel bir taşıyıcı değil, biçimsel ve görsel bir araştırma nesnesi olarak ele alınmasını içerir. Bu deneysellik, geleneksel tipografi kurallarının biçimsel düzeyde aşılmasıyla sınırlı değildir; anlamın ve mesajın görsel olarak yeniden yapılandırılması, harf biçimi ve tipografik unsurların alışılmadık biçimlerde bir araya getirilmesi, farklı araç ve tekniklerin kullanılması ve malzeme ile üretim olanaklarının araştırılması gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilmektedir (Güney Türkeç ve Uğur Erdoğmuş, 2025). Bu geniş kapsam içinde bu çalışma, deneyselliği araçların, tekniklerin ve üretim koşullarının araştırıldığı bir süreç olarak ele alan bakış açısını benimsemektedir. Bu yaklaşımın dijital üretim bağlamındaki karşılıklarından biri, Pennino Graciano ve Paraguai'nin (2016) algoritmik font geliştirme sürecinde görülebilmektedir. Yazarların çalışması, harf biçiminin önceden tamamlanmış bir tasarımın uygulanmasından çok, parametrelerin belirlenmesi, algoritmanın çalıştırılması, görsel sonuçların değerlendirilmesi ve kuralların yeniden düzenlenmesine dayanan döngüsel bir süreç içinde ortaya çıktığını göstermektedir.

Tasarım sürecinde fikir, bütünüyle önceden tamamlanmış bir düşüncenin sonradan uygulanmasından ziyade, tasarımcının içinde bulunduğu somut durumla kurduğu karşılıklı etkileşim içinde gelişebilir. Schön (1992), tasarımcının mevcut durumu gördüğü, ona bir müdahalede bulunduğu ve bu müdahalenin amaçlanan ya da öngörülmemiş sonuçlarını yeniden değerlendirerek sonraki kararlarını biçimlendirdiği bu döngüyü, tasarım durumunun malzemeleriyle kurulan "yansıtıcı bir konuşma" olarak tanımlamaktadır. Bu bakış açısı, tasarımı önceden planlanmış bir çözümün uygulanması değil, durumla kurulan sürekli bir diyalog olarak konumlandırır. Bu karşılıklı ilişki yalnızca çizim gibi temsili ortamlarda değil, doğrudan malzemeyle çalışılan zanaat pratiklerinde de gözlemlenebilir. Zanaati malzeme aracılığıyla düşünmenin bir biçimi olarak ele alan Nimkulrat (2012), elin malzemeyle kurduğu ilişkinin salt bir uygulama süreci olmadığını, yaratıcı pratiğe ilişkin bilginin yapma eyleminin içinde bulunduğunu ve pratiğin kendisinden edinilebildiğini belirtmektedir. Çalışma ayrıca araştırmacı-uygulayıcının kendi zanaat pratiğini tasarım araştırmasının temel yöntemlerinden biri olarak kullanabileceğini göstermektedir. Bu iki çalışma birlikte değerlendirildiğinde, tasarım fikrinin görme, müdahale etme, değerlendirme ve yeniden karar verme arasındaki karşılıklı ilişki içinde geliştiği; üretimin de bu bağlamda düşüncenin biçimlenmesine katılan etkin bir bileşen olduğu söylenebilir. Bu çalışmada söz konusu karşılıklı ilişki, Dafi Kühne'nin üretim pratiğini açıklamak üzere "üretim yoluyla düşünme" olarak kavramsallaştırılmaktadır. Bir aracın veya malzemenin tasarım sürecinde nasıl kullanılabileceği her zaman önceden bütünüyle belirlenmez; bazı olanaklar doğrudan deneme ve etkileşim yoluyla keşfedilebilir. Malzemeyle kurulan bu ilişkiyi *Material Tinkering* kavramıyla ele alan Parisi vd. (2017), malzemeyle doğrudan, yaratıcı ve yinelemeli biçimde çalışmanın onun özelliklerini ve kısıtlarını anlamaya, potansiyellerini keşfetmeye ve özellikle duyusal ve deneyimsel niteliklerine ilişkin bilgi geliştirmeye olanak sağladığını belirtmektedir. Antropolojiden ödünç alınan *bricolage* kavramı da benzer bir ilişkiyi tarif eder. Louridas'a (1999) göre *bricoleur*, belirli bir proje için özel olarak geliştirilmiş araç ve malzemeler yerine elindeki sınırlı ve heterojen repertuvarla çalışır; bu unsurlarla süreç boyunca bir tür diyaloğa girerek onları birleştirir, yeniden düzenler ve geçmiş kullanımlarından taşıdıkları anlamları yeni amaçlar doğrultusunda kısmen yeniden tanımlar. Bu yaklaşımlar birlikte değerlendirildiğinde, araç ve malzemelerin tasarım sürecindeki olanaklarının bütünüyle önceden belirlenmiş olmadığı, bu olanakların doğrudan etkileşim ve deneme yoluyla keşfedilebildiği ve yeniden yorumlanabildiği söylenebilir. Bu bakış açısıyla tasarımcı,

eldeki araç, nesne ve malzemeleri yalnızca yerleşik işlevleri doğrultusunda kullanan değil; onlarla kurduğu deneysel ilişki içinde mevcut olanakları araştıran, yeniden düzenleyen ve yeni kullanım biçimleri geliştiren etkin bir özne olarak değerlendirilebilir.

İsviçreli grafik tasarımcı Dafi Kühne, Zürih Sanat Üniversitesi'nde (ZHdK) görsel iletişim eğitimi almış, 2019 yılında Reading Üniversitesi'nde yazı karakteri tasarımı alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. 2009 yılında Glarus'ta kurduğu Babyinktwice stüdyosunda başta afiş olmak üzere davetiye, broşür ve ambalaj tasarımları üretmekte; bu üretimi 1960'lardan kalma metal ve ahşap harfler, lazerle kesilmiş kalıplar ve linolyum gibi araç ve malzemelerle bizzat kendi atölyesinde, *letterpress* tekniğiyle gerçekleştirmektedir (Kühne, t.y.). Kühne kendi yaklaşımını tanımlarken yalnızca posterin değil, posterin basıldığı aracın da tasarımcısı olduğunu; amacının geçmişe duyulan bir nostalji değil, tipografik tasarımı üretebilmek için doğru aracı bulmak olduğunu belirtmektedir (Kühne, t.y.). Üretimi tasarım sürecinden ayırmayan, araç ve malzemeyle kurduğu ilişkiyi kendi sözleriyle merkeze alan bu pratik, yukarıda özetlenen kuramsal tartışmaların -üretim yoluyla düşünme, aracın deneysel biçimde dönüştürülmesi, kısıtın üretkenliği ve üretim izinin görsel dile aktarılması- somut ve güncel bir örnek üzerinden gözlemlenebileceği bir araştırma odağı olarak seçilmesini gerekçelendirmektedir.

Buraya kadar özetlenen tartışmalar, tipografik biçimin araç, teknik ve malzemeyle kurulan ilişki içinde geliştiğini; bu ilişkinin deneme, kısıt ve üretim izleri gibi farklı boyutlar üzerinden okunabileceğini göstermektedir. Bu araştırma, söz konusu ilişkiyi Dafi Kühne'nin deneysel tipografi pratiği üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, sanatçının resmî olarak yayımladığı birincil kaynakları -proje açıklamaları, süreç görselleri ve eser görselleri- nitel bir durum çalışması deseni içinde doküman incelemesi yoluyla ele almaktadır; örneklem, yöntem ve analiz adımlarına ilişkin ayrıntılar izleyen bölümde sunulmaktadır. Araştırmanın alanyazına katkısı, yukarıda ayrı ayrı ele alınan bu boyutların -üretim yoluyla düşünme, aracın deneysel dönüştürülmesi, kısıtın üretkenliği ve üretim izinin görsel dile aktarılması- tek bir tasarımcının pratiği özelinde bir arada ve birbiriyle ilişkili biçimde değerlendirilmesinden gelmektedir.

Araştırmanın temel amacı, Dafi Kühne'nin ortaya koyduğu tipografik ürünleri yalnızca nihai görsel sonuçlar olarak değerlendirmek yerine, bu sonuçların oluştuğu üretim süreçlerini görünür kılmaktır. Bu doğrultuda araştırma, tasarım fikri ile araç, teknik, malzeme ve fiziksel üretim koşulları arasında kurulan karşılıklı ilişkiye odaklanmaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın ana sorusu şu şekilde belirlenmiştir: Dafi Kühne'nin deneysel tipografi pratiğinde araç, teknik ve malzemeye dayalı üretim süreçleri, tipografik biçimin ve görsel dilin oluşumunu nasıl şekillendirmektedir? Bu araştırma sorusu temelinde aşağıdaki alt sorular yanıtlanmaya çalışılmıştır.

1. Dafi Kühne'nin tasarım pratiğinde araç, teknik ve malzeme seçimi hangi yaklaşımlar doğrultusunda gerçekleşmekte ve bunlar tasarım sürecine nasıl dâhil edilmektedir?
2. Kühne, geleneksel ve çağdaş üretim araçlarını, baskı tekniklerini ve farklı malzemeleri hangi deneysel stratejilerle dönüştürmekte ve yeniden işlevlendirmektedir?
3. Araç ve malzemelerin fiziksel olanakları ve sınırlılıkları ile bunlara yapılan müdahaleler, tipografik biçimin oluşumunu ve dönüşümünü nasıl şekillendirmektedir?
4. Baskı ve üretim sürecinin fiziksel özellikleri ve süreç izleri, nihai tasarımın görsel ve tipografik diline nasıl aktarılmaktadır?
5. Kühne'nin üretim pratiğinde fikir, araç, malzeme, deney ve tipografik biçim arasındaki etkileşim, onun deneysel tipografik tasarım yaklaşımını nasıl tanımlamaktadır?

Çalışmanın temel veri kaynağını Dafi Kühne'nin resmî Babyinktwice web sitesi oluşturmaktadır. Sanatçının kendi yaklaşımını açıkladığı biyografi sayfası ile proje arşivinde yer alan proje metinleri, teknik bilgiler, süreç kayıtları ve görseller birincil dokümanlar olarak değerlendirilmiştir. YouTube ve Instagram içerikleri zorunlu veri setine dâhil edilmemiş; gerektiğinde destekleyici kaynak olarak kullanılmak üzere ikincil konumda tutulmuştur.

Analiz, ilk dört alt soruyu doğrudan çözümleyen dört tematik eksen ve bunlardan türetilen bir sentez ekseni üzerinden yürütülmüştür: (1) araç-teknik-malzeme seçimi, (2) deneysel dönüştürme ve yeniden işlevlendirme, (3) tipografik biçimin üretim koşulları içinde oluşumu, (4) üretim izlerinin görsel dile aktarılması ve (5) deneysel tipografik tasarım yaklaşımının sentezi.

2. Yöntem

2.1. Araştırma Deseni

Bu araştırma, Dafi Kühne'nin tipografik tasarım pratiğinde üretim sürecinin rolünü; araç, teknik, malzeme ve tipografik biçim arasındaki ilişkiler üzerinden incelemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Çalışma, sınırları belirli tek bir tasarımcı ve onun üretim pratiğine odaklanması nedeniyle durum çalışması deseni çerçevesinde yapılandırılmıştır. İnceleme birimleri tek tek eserler olmakla birlikte araştırmanın amacı eserleri bağımsız biçimsel çözümleme nesneleri olarak değerlendirmek değildir (Baxter ve Jack, 2008). Eserler, Kühne'nin üretim yaklaşımında tekrar eden süreçleri, müdahale biçimlerini ve tasarım kararlarını görünür kılan kanıtlar olarak ele alınmıştır. Bu nedenle araştırmada tekil çalışmalar üzerinden betimleyici bir eser kataloğu oluşturmak yerine, farklı projelerde yinelenen üretim örüntülerinin belirlenmesine odaklanılmıştır.

Araştırmanın kuramsal ve analitik yönelimi, nihai tipografik ürün ile onu meydana getiren üretim koşullarını birbirinden ayırmayan süreç odaklı bir bakışa dayanmaktadır. Bu doğrultuda Kühne'nin çalışmalarında yalnızca ortaya çıkan görsel sonuç değil; bu sonuca ulaşılırken kullanılan araçların seçimi ve dönüştürülmesi, malzemelerin fiziksel özellikleri, baskı teknikleri, üretim sırasında gerçekleştirilen deneysel müdahaleler ve bu müdahalelerin tipografik biçime etkileri birlikte değerlendirilmiştir. Böylece durum çalışmasının sınırları, "bir tasarımcı olarak Dafi Kühne"den çok, Kühne'nin deneysel tipografik üretim pratiği olarak tanımlanmıştır (Crowe vd., 2011).

2.2. Çalışma Kapsamı

Araştırmanın çalışma kapsamını Dafi Kühne'nin kendi üretim pratiğini belgelediği birincil dijital kaynaklar oluşturmaktadır. Temel veri kaynağı olarak Kühne'nin resmî Babyinktwice web sitesi kullanılmış; sitedeki sanatçı biyografisi, proje arşivi, proje açıklamaları, teknik bilgiler, süreç fotoğrafları ve nihai çalışma görselleri incelenmiştir. Sanatçının Instagram hesabı, üretim süreçlerine ilişkin ek görsel veya açıklayıcı kanıt sağladığı durumlarda destekleyici kaynak olarak değerlendirilmiştir. YouTube içerikleri ise erişim ve içerik sürekliliği açısından araştırmanın zorunlu veri setine dâhil edilmemiştir. Bu tercih, çalışmanın veri tabanını sanatçının kendi denetiminde yayımladığı ve projelerle doğrudan ilişkilendirilebilen kaynaklarla sınırlandırmayı amaçlamaktadır.

Çalışma kapsamında proje seçimi amaçlı örnekleme mantığıyla gerçekleştirilmiştir (Palinkas vd., 2015). Araştırmaya, beş alt problemden en az biri bakımından açık ve doğrulanabilir süreç bilgisi sağlayan; kullanılan araç, teknik veya malzemenin tanımlanabildiği; üretim müdahalesinin ya da baskının fiziksel özelliklerinin görsel sonuçla ilişkilendirilebildiği projeler dâhil edilmiştir. Yalnızca nihai görseli bulunan, üretim süreci hakkında yeterli açıklama veya görsel kanıt sunmayan çalışmalar temel kanıt olarak kullanılmamıştır. Böylece örneklem büyüklüğünün sayısal olarak artırılması yerine, araştırma sorularını açıklama gücü yüksek ve süreç verisi bakımından zengin çalışmaların seçilmesi benimsenmiştir.

Bu ölçütler doğrultusunda *Constructing Posters*, *Daylight*, *a–z*, *50 Jahre Bertschinger AG*, *Print Pong*, *Why use wood… if chipboard is just as good?*, *Mirror Maze*, *Space in 2013*, *Hot Cut*, *Death to the Print*, *Dada–Gaga*, *Tunnel III*, *Tunnel IV*, *Lass ruhig die Sau raus* ve *Studio Mobil* gibi çalışmalar farklı alt problemlere ilişkin kanıt sağlayan örnekler olarak değerlendirilmiştir. Aynı proje, araştırmanın birden fazla boyutuna ilişkin veri sunması durumunda farklı temalar altında yeniden ele alınmıştır. Dolayısıyla çalışma kapsamındaki projeler birbirinden bağımsız analiz vakaları değil, Kühne'nin genel üretim yaklaşımını açıklamaya hizmet eden ilişkili kanıt birimleri olarak kullanılmıştır.

2.3. Veri Analizi

Araştırmada verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yaklaşımı benimsenmiştir. Analiz çerçevesi, araştırmanın ilk dört alt problemi doğrultusunda önceden belirlenmiş; sanatçının proje açıklamaları, süreç görselleri ve nihai tasarım örneklerinden elde edilen veriler bu çerçeve altında düzenlenerek karşılaştırmalı biçimde yorumlanmıştır. Bununla birlikte analiz, yalnızca önceden belirlenmiş kategorilerle sınırlandırılmamış; projeler arasında tekrarlanan üretim davranışları ve müdahale biçimlerinden hareketle alt kategoriler de geliştirilmiştir. Beşinci alt problem kapsamında ise ilk dört analiz alanından elde edilen bulgular birlikte değerlendirilerek Kühne'nin deneysel tipografik tasarım yaklaşımına ilişkin bütüncül bir yorum oluşturulmuştur.

Analiz süreci beş ana eksen üzerinden yürütülmüştür. İlk eksende araç, teknik ve malzeme seçiminin tasarım sürecine nasıl katıldığı; ikinci eksende geleneksel ve çağdaş üretim araçları ile farklı malzemelerin hangi deneysel stratejilerle dönüştürüldüğü veya yeniden işlevlendirildiği incelenmiştir. Üçüncü eksende araç ve malzemenin fiziksel olanak ve sınırlılıklarının tipografik biçimin oluşumuna etkisi; dördüncü eksende doku, basınç, mürekkep dağılımı, baskı yönü, katmanlama, el işçiliği ve taşıyıcı yüzey gibi üretim izlerinin nihai görsel dile aktarılma biçimleri değerlendirilmiştir. Beşinci eksende ise ilk dört analiz alanından elde edilen örüntüler birlikte ele alınarak Kühne'nin deneysel tipografik tasarım yaklaşımını tanımlayan ortak özelliklere ulaşılmıştır.

Analiz sırasında öncelikle her proje için kullanılan araç, teknik ve malzemeler; üretim sırasında gerçekleştirilen müdahaleler; süreçte karşılaşılan fiziksel sınırlılıklar ve bunların tipografik biçime ya da görsel sonuca etkileri kaydedilmiştir. Ardından farklı projelerde tekrar eden davranış ve ilişkiler karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda, örneğin deneysel üretim kapsamında "nesne ve malzemenin yeniden işlevlendirilmesi", "malzeme ikamesi", "araç veya makinenin modifikasyonu", "üretim parametrelerinin manipülasyonu" ve "mevcut tipografik malzemenin dönüştürülmesi" biçiminde beş strateji belirlenmiştir. Benzer biçimde üretim izlerinin görsel dile aktarımı; malzeme dokusu, basınç, mürekkep davranışı, baskı yönü, katmanlama, el işçiliği ve taşıyıcı yüzey gibi tekrar eden kategoriler altında değerlendirilmiştir. Son aşamada bu kategoriler alt problemler arasında karşılaştırılarak fikir, araç, malzeme, deney ve tipografik biçim arasındaki karşılıklı ilişki yorumlanmıştır.

Çözümlemede sanatçının kendi açıklamaları ile araştırmacının görsel yorumları birbirinden ayrıştırılmaya çalışılmıştır. Bir aracın, malzemenin veya teknik işlemin kullanıldığına ilişkin saptamalar öncelikle proje açıklamalarındaki doğrudan bilgilerle temellendirilmiş; görseller ise bu bilgilerin görsel karşılığını incelemek ve üretim sonucundaki etkilerini değerlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Sanatçının açıklamalarında bulunmayan niyet, anlam veya teknik süreçler yalnızca görsel benzerliklerden hareketle kesin bilgi olarak kabul edilmemiştir.

2.4. Geçerlik ve Güvenirlik

Araştırmanın geçerlik ve güvenirliğini güçlendirmek amacıyla veri kaynağının sınırları, proje seçim ölçütleri ve analiz adımları açık biçimde tanımlanmıştır. Öncelikle verilerin büyük ölçüde sanatçının resmî web sitesi ve kendi sosyal medya hesabı gibi birincil kaynaklardan elde edilmesi, proje adı, üretim tarihi, kullanılan teknik ve malzemeler ile süreç açıklamalarının ikincil aktarımlar yerine doğrudan üreticinin kayıtları üzerinden doğrulanmasına olanak sağlamıştır.

Bulgularda kullanılan teknik saptamalar mümkün olduğunca proje metinleri ile süreç ve sonuç görsellerinin birlikte değerlendirilmesine dayandırılmıştır. Böylece metinsel ve görsel veriler arasında veri çeşitlemesi sağlanmıştır (Crowe vd., 2011).

İnandırıcılığı artırmak amacıyla araştırma soruları ile veri kaynakları arasında bir kanıt matrisi oluşturulmuş ve her alt problemin hangi proje, açıklama veya görsel kayıtlarla desteklenebildiği kontrol edilmiştir (Bowen, 2009). Bir bulgunun tek bir örneğe dayanması yerine, mümkün olduğunda farklı projelerde tekrar eden üretim davranışları aranmıştır. Örneğin analog ve dijital araçların birlikte kullanılması, fiziksel nesnelerin baskı elemanına dönüştürülmesi, üretim parametrelerinin manipülasyonu ve üretim izlerinin görsel sonuçta korunması farklı projeler üzerinden karşılaştırılmıştır. Bu yaklaşım, tekil bir çalışmaya özgü çözüm ile Kühne'nin pratiğinde süreklilik gösteren üretim örüntülerinin birbirinden ayrılmasına yardımcı olmuştur.

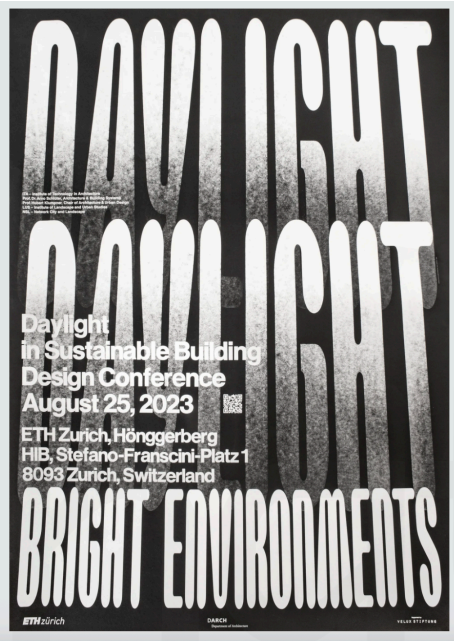
Araştırmanın tutarlılığı açısından analiz kategorileri beş alt problemle doğrudan ilişkilendirilmiş ve tüm projeler aynı sorgulama mantığı içerisinde değerlendirilmiştir. Analiz sırasında ortaya çıkan alt kategoriler, yalnızca bir örneği tanımlamak için oluşturulmamış; farklı projelerde karşılığı bulunup bulunmadığı kontrol edilerek kavramsallaştırılmıştır. Bulguların izlenebilirliğini sağlamak amacıyla çalışmada proje adlarının ve üretim yıllarının belirtilmesi, okuyucunun ilgili veriye sanatçının resmî arşivinden ulaşabilmesine ve araştırmacının yorumlarını kaynak materyalle karşılaştırabilmesine olanak vermektedir (Bowen, 2009).

Bununla birlikte çalışmanın geçerlik sınırları da dikkate alınmıştır. Araştırma, Kühne'nin tüm üretim sürecini doğrudan gözlemlememekte; sanatçının kamusal olarak yayımladığı ve seçerek belgelediği içerikler üzerinden ilerlemektedir. Bu nedenle erişilemeyen atölye kararları, başarısız denemeler veya belgelenmemiş ara süreçler hakkında çıkarım yapılmamıştır. Benzer biçimde araştırmanın amacı Kühne'nin tüm eserlerini kapsayan genellenebilir bir tipoloji oluşturmak değil, erişilebilir birincil kanıtlardan hareketle onun deneysel tipografik üretim yaklaşımındaki tekrar eden ilişkileri açıklamaktır. Bulgular bu sınırlar içerisinde yorumlanmıştır.

3. Bulgular

3.1. Araç, Teknik ve Malzemenin Tasarım Sürecine Katılımı

Dafi Kühne'nin üretim pratiği incelendiğinde araç, teknik ve malzeme seçiminin belirli bir teknolojiye bağlı sabit bir üretim anlayışından ziyade, tasarım probleminin gerektirdiği görsel ve tipografik sonuca göre şekillendiği görülmektedir. Kühne, kendi tasarım yaklaşımını açıklarken *letterpress* kullanımının nostaljik ya da geçmişe dönük bir tercih olmadığını özellikle vurgulamakta; temel meselenin tipografik tasarımı üretebilmek için "doğru aracı" bulmak olduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda üretimi tasarım sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak görmekte ve kendisini yalnızca posterin değil, posterin basıldığı aracın da tasarımcısı olarak tanımlamaktadır.



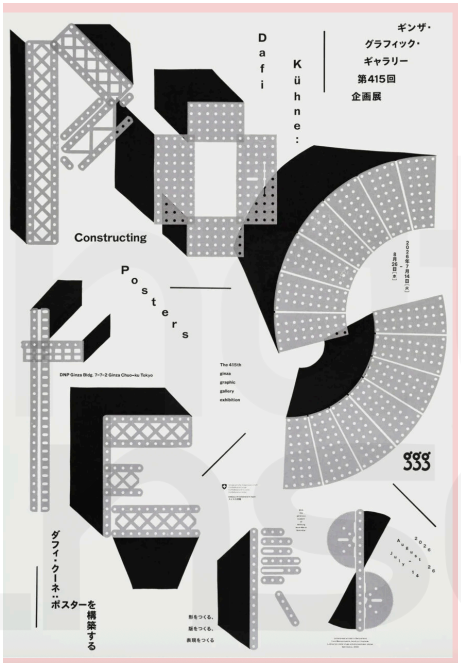
Görsel 1. Daylight (2023)

Daylight (2023), geleneksel tipografik baskı araçları ile çağdaş kalıp üretim teknolojilerinin aynı çalışmada bir araya getirildiği örneklerden biridir. Kühne'nin proje arşivi, araç ve malzeme tercihlerini geleneksel ve çağdaş üretim teknikleri arasında kesin bir ayrım yapmaksızın çeşitlendirdiğini göstermektedir. Metal ve ahşap harfler, Ludlow sıcak metal dizgi sistemi, elle hazırlanmış baskı kalıpları ve mukavva gibi fiziksel üretim araç ve malzemeleri ile dijital teknolojilerden yararlanılarak hazırlanan kalıplar, sanatçının farklı projelerinde aynı üretim repertuvarının parçaları olarak yer almaktadır. Dolayısıyla analog ve dijital üretim biçimleri arasında kategorik bir ayrım kurulmadığı; farklı dönemlere ve teknolojik yapılara ait araçların tasarım probleminin gereksinimleri doğrultusunda birlikte değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

Bu yaklaşım farklı projelerde çeşitli biçimlerde görünür hâle gelmektedir. Örneğin *Daylight* (2023) posterinde lazerle kesilmiş MDF kalıplar, elle dizilmiş metal ve ahşap harflerle birlikte kullanılmıştır (Kühne, 2023a). Burada çağdaş bir kalıp üretim teknolojisi ile geleneksel hareketli harf sistemi aynı baskı sürecinin bileşenlerine dönüşmektedir. Üstelik üretim aracının rolü yalnızca kalıbın oluşturulmasıyla sınırlı değildir. Kühne, posterdeki gradyanları elde etmek için mürekkebi baskı makinesinin silindir hareketi yönünde uygulamış, ardından kalıbı 90 derece döndürerek baskıyı farklı yönde gerçekleştirmiştir. Böylece baskı makinesinin mekanik çalışma prensibi de görsel sonucun oluşturulmasında kullanılan tasarımsal bir değişkene dönüşmüştür.

Benzer bir araçlar arası birliktelik farklı projelerde de tekrarlanmaktadır. *Tunnel III* (2023) ve *Tunnel IV* (2024) posterlerinde modüler linolyum harfler yeni dökülmüş Ludlow sıcak metal dizgilerle birlikte kullanılmış (Kühne, 2023b, 2024); böylece elle biçimlendirilen baskı kalıpları ile mekanik sıcak metal dizgi aynı tipografik kompozisyonda buluşturulmuştur. Bu durum, farklı üretim teknolojilerini bir arada kullanmanın Kühne'nin tek bir projesine özgü olmadığını, genel üretim yaklaşımının bir parçası olduğunu düşündürmektedir. Araç ve malzeme seçiminde dikkat çeken bir diğer özellik, tipografik baskı için üretilmemiş nesne ve malzemelerin de baskı amacıyla kullanılmasıdır. *a–z* (2025) posteri, 5.469 adet düz 1×1 LEGO parçası kullanılarak basılmıştır (Kühne, 2025b). *50 Jahre Bertschinger AG* (2025) çalışmasında ise müşterinin ahşap yapı atölyesinden alınan 50 farklı ahşap parça, baskı kalıbı olarak kullanılmıştır (Kühne, 2025a). Kühne'nin üretim sürecini gösteren video kayıtlarında, bu parçaların baskıya hazırlanmasının ve baskı formuna sabitlenmesinin çok aşamalı bir hazırlık süreci içerdiği görülmektedir. Bu örnekler, sanatçının yalnızca geleneksel baskı araçlarını kullanmadığını, farklı nesne ve malzemeleri de baskı sürecine dâhil

ettiğini göstermektedir. *Constructing Posters* (2026), farklı araç ve tekniklerin bir arada kullanılmasına güncel bir örnek oluşturmaktadır (Kühne, 2026). Çalışma beş baskı geçişinde Meccano metal yapı şeritleri, elle kesilmiş linolyum, Ludlow sıcak metal dizgiler ve fotopolimer kalıplar kullanılarak üretilmiştir. Böylece endüstriyel bir oyuncak/yapı sistemine ait metal parçalar, geleneksel sıcak metal dizgi, el işçiliğine dayalı linolyum ve fotomekanik bir baskı kalıbı aynı posterin üretim sürecinde bir araya getirilmiştir.

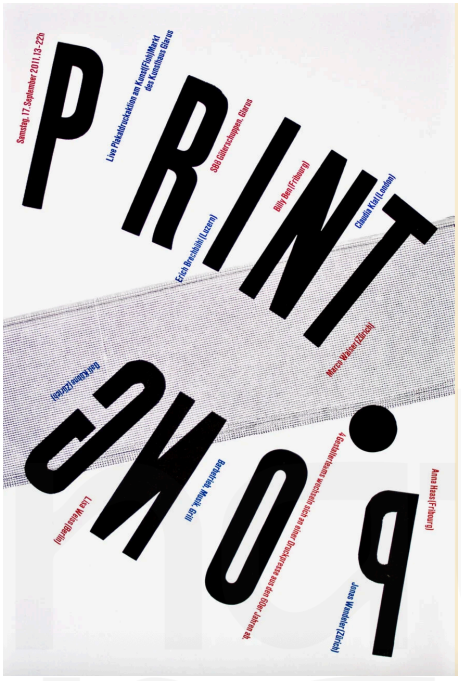


Görsel 2. Constructing Posters (2026)

Bu bulgular birlikte değerlendirildiğinde, Kühne'nin araç, teknik ve malzeme seçiminde öncelikle tasarım problemini ve üretim sürecinin gereksinimlerini dikkate aldığı söylenebilir. Analog ve dijital, eski ve yeni ya da geleneksel baskı araçları ile gündelik nesneler arasında kesin bir ayrım yapmadığı görülmektedir. Bunun yerine araç ve malzemeleri, tasarım fikrini gerçekleştirmek için sundukları fiziksel ve görsel olanaklara göre değerlendirmektedir. Bu nedenle Kühne'nin çalışmalarında araç ve malzemeler, yalnızca önceden tamamlanmış bir tasarımı uygulamak için kullanılan unsurlar değildir. Aksine, tasarım fikrinin geliştirilmesine, denenmesine ve biçimlendirilmesine doğrudan katkıda bulunmaktadır. Kühne'nin baskı sürecini düşünerek tasarladığını belirtmesi de bu sonucu desteklemektedir. Dolayısıyla araç, teknik ve malzeme seçimi Kühne'nin pratiğinde tasarım ile üretim arasındaki sınırı bulanıklaştırmakta; üretim koşullarını tipografik düşüncenin kurucu bileşenlerinden biri hâline getirmektedir.

3.2. Deneysel Dönüştürme ve Yeniden İşlevlendirme

Dafi Kühne'nin çalışmalarında deneysellik, yalnızca farklı baskı tekniklerinin veya alışılmadık malzemelerin kullanılmasından kaynaklanmamaktadır. Mevcut araç, malzeme ve üretim yöntemlerinin alışılmış kullanım biçimlerinin değiştirilmesi de bu yaklaşımın önemli bir parçasıdır. İncelenen çalışmalar, bu uygulamaların birbiriyle ilişkili beş strateji altında ele alınabileceğini göstermektedir: nesne ve malzemelerin yeniden işlevlendirilmesi, malzeme ikamesi, araç ve makinelerin modifikasyonu, üretim koşullarının değiştirilmesi ve mevcut tipografik malzemelerin dönüştürülmesi.



Görsel 3. Print Pong (2011)

İlk strateji, tipografik baskı için üretilmemiş nesne ve malzemelerin baskı aracı olarak yeniden işlevlendirilmesidir. *Print Pong* (2011) çalışması, gündelik bir nesnenin baskı aracına dönüştürülmesini ve bu yolla alışılmış baskı yönteminin yeniden yorumlanmasını göstermektedir. Bu çalışmada, mukavva, kurşun ve ahşap harflerin yanı sıra gerçek bir masa tenisi ağı kullanılmıştır (Kühne, 2011). Ancak yeniden işlevlendirme yalnızca kullanılan malzemelerle sınırlı değildir. Projenin üretim süreci de masa tenisinin karşılıklı oyun mantığına göre düzenlenmiş; ikişer kişilik tasarımcı-baskıcı ekiplerinde katılımcılar posterin renklerini sırayla tasarlayıp basmıştır. Böylece masa tenisi fikri, hem baskıda kullanılan malzemelere hem de üretim sürecinin düzenlenişine yansıtılmıştır.

İkinci strateji, geleneksel baskı malzemelerinin yerine daha ekonomik veya farklı özelliklere sahip malzemelerin kullanıldığı malzeme ikamesidir. *Why use wood… if chipboard is just as good?* (2013) çalışmasında Kühne, Hamilton Wood Type and Printing Museum'da düzenlenen atölyelerde suntayı geleneksel ahşap baskı kalıplarına ve üretimi yoğun emek gerektiren diğer malzemelere düşük maliyetli bir alternatif olarak denemiştir (Kühne, 2013). Kühne, projenin başlığındaki "Sunta da aynı derecede iyiyse neden ahşap kullanalım?" sorusunu provokatif bir yaklaşım olarak nitelendirmektedir. Bu örnekte deneysellik, yeni bir baskı teknolojisi geliştirmekten çok, geleneksel baskı malzemelerinin alternatiflerini araştırmaya dayanmaktadır.

Üçüncü strateji, baskı malzemelerinin yanı sıra üretim araçlarının ve makinelerin de değiştirilmesidir. *Mirror Maze* (2017) bu yaklaşımın belirgin örneklerinden biridir (Kühne, 2017b). Kühne, posterin bazı bölümlerinin normal, bazılarının ise aynalanmış görünmesi fikrinden hareketle, kâğıdın ön yüzüne normal görüntüyü, arka yüzüne ise aynı görüntünün tersini eş zamanlı olarak basabilecek bir yöntem geliştirmiştir. Bunun için baskı makinesinde değişiklikler yaptığını belirtmektedir. Bu örnek, Kühne'nin tasarım fikrini gerçekleştirmek için yalnızca mevcut üretim araçlarından yararlanmadığını, gerektiğinde bu araçları tasarımın gereksinimlerine göre değiştirdiğini göstermektedir.

Dördüncü strateji, baskı makinesini fiziksel olarak değiştirmek yerine baskı koşullarının değiştirilmesine dayanmaktadır. *Daylight* (2023) çalışmasında gradyanların oluşturulması bu yaklaşımın örneklerinden biridir. Kühne, mürekkebi baskı merdanelerinin hareket yönünde uygulamış, ardından baskıyı 90 derece döndürerek gerçekleştirmiştir. Böylece baskı yönünü değiştirerek görsel bir etki elde etmiştir.

Space in 2013 (2012) çalışmasında ise benzer bir yaklaşım baskı basıncı üzerinden uygulanmıştır (Kühne, 2012c). Kühne, harflerin arasındaki boşluklarda üç boyutlu mekân etkisi oluşturmayı amaçlamış ve lazerle kesilmiş MDF kalıbın farklı bölümlerine farklı düzeylerde basınç uygulayarak gri tonlar elde etmiştir. Bu örnekte basınç, yalnızca baskının gerçekleşmesini sağlayan teknik bir unsur değil, görsel etkiyi oluşturan bir araç olarak kullanılmıştır. Her iki çalışma, Kühne'nin baskı yönü ve basınç gibi üretim koşullarını tasarımın görsel sonucunu değiştirmek amacıyla kullandığını göstermektedir.

Beşinci strateji, mevcut tipografik malzemelerin farklı biçimlerde kullanılması veya fiziksel olarak değiştirilmesiyle yeni tasarım olanaklarının araştırılmasıdır. *Hot Cut* (2012) çalışmasında Kühne'ye Vista Sans yazı karakterinden CNC ile kesilmiş yalnızca beş ahşap harf (t, o, u, c, h) verilmiştir (Kühne, 2012a). Kühne, bu harfleri tekrar kullanma ve farklı yönlere çevirme olanaklarını araştırmış; örneğin "u" harfini ters çevirerek "n", "h" harfini çevirerek "y" elde edebileceğini değerlendirmiştir. Bu olanaklardan hareketle farklı sözcükler üzerinde düşünmüş ve sonunda *hot* ve *cut* sözcüklerini seçmiştir.

Death to the Print (2017) çalışmasında ise mevcut bir harf biçimi doğrudan değiştirilmiştir (Kühne, 2017a). Kühne, büyük "T" harflerinden küçük "t" harfleri üretirken pantografla izleme sırasında yatay çizginin konumunu aşağı taşımıştır. Böylece mevcut bir harfin biçimi, üretim sırasında yapılan müdahaleyle değiştirilmiştir. Bu iki örnek, Kühne'nin mevcut harfleri yalnızca hazır biçimleriyle kullanmadığını, onların sunduğu farklı kullanım ve dönüşüm olanaklarını da araştırdığını göstermektedir.

Bu beş strateji birlikte değerlendirildiğinde, Kühne'nin deneysel yaklaşımının belirli bir malzemeye, baskı tekniğine veya teknolojik yeniliğe dayanmadığı görülmektedir. Deneysellik, daha çok mevcut araç, malzeme ve üretim yöntemlerinin alışılmış kullanım biçimlerinin sorgulanması ve değiştirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Kühne, bu unsurların fiziksel özelliklerini ve sınırlılıklarını yalnızca üretimi belirleyen koşullar olarak değil, yeni tasarım olanakları geliştirmek için kullanılabilecek özellikler olarak değerlendirmektedir. Böylece deneysel üretim, tasarımın yalnızca uygulanmasını sağlayan bir aşama olmaktan çıkarak tasarım fikrinin geliştirilmesine de katkıda bulunmaktadır.

3.3. Üretim Koşullarının Tipografik Biçimin Oluşumuna Etkisi

Dafi Kühne'nin çalışmaları, tipografik biçimin her zaman üretim öncesinde bütünüyle belirlenmediğini, üretim sürecinde de gelişebildiğini göstermektedir. İncelenen projelerde kullanılan araçların çalışma biçimleri, malzemelerin fiziksel özellikleri, mevcut harflerin sunduğu olanaklar ve üretim sırasında yapılan müdahaleler tipografik biçimin oluşumunu etkilemektedir. Bu nedenle Kühne'nin çalışmalarında araç ve malzemelerin yalnızca sundukları olanaklar değil, getirdikleri sınırlılıklar da biçimin gelişiminde rol oynamaktadır.



Görsel 4. Hot Cut (2012)

Hot Cut (2012), üretim koşullarının tipografik biçimi ve sözel içeriği nasıl etkileyebildiğini gösteren örneklerden biridir. Önceki bölümde açıklandığı üzere Kühne, yalnızca beş ahşap harften oluşan sınırlı bir repertuvarla çalışmıştır. Bu durum, tasarımcının hangi sözcükleri oluşturabileceğini doğrudan etkilemiş ve *hot* ile *cut* sözcüklerinin seçilmesinde belirleyici olmuştur. Böylece mevcut harflerin fiziksel sınırlılığı, tasarımın yalnızca uygulanmasını değil, içeriğinin geliştirilmesini de etkilemiştir.

Death to the Print (2017) çalışmasında ise üretim süreci doğrudan harf biçiminin geliştirilmesine katılmıştır. Kühne, büyük "T" harflerinden küçük "t" biçimleri üretirken pantografla izleme sırasında harfin yatay çizgisinin konumunu değiştirmiştir. Böylece yeni harf biçimi, mevcut bir karakterin doğrudan kopyalanmasıyla değil, üretim sırasında yapılan müdahaleyle ortaya çıkmıştır. Bu örnek, üretimin yalnızca önceden belirlenmiş bir harf biçimini gerçekleştirmediğini, harfin yeniden tasarlanmasına da olanak sağladığını göstermektedir.

Dada–Gaga (2016) çalışması, tipografik biçimin dijital ve fiziksel üretim işlemleri sırasında değişebildiğini göstermektedir (Kühne, 2016). Kühne, mevcut ahşap harfleri tarayıp büyüterek linolyumdan yeniden kesmiş; d ve g harflerini ise baskıda tam olarak üst üste gelecek şekilde değiştirmiştir. Böylece başlangıçtaki harf biçimleri, üretim sürecinin gereksinimlerine göre yeniden düzenlenmiştir. Bu örnek, dijital ve fiziksel işlemlerin yalnızca mevcut biçimi aktarmak için değil, harflerin yeniden biçimlendirilmesi için de kullanılabildiğini göstermektedir.

İncelenen örnekler, tipografik biçimin yalnızca üretim öncesinde verilen kararlarla belirlenmediğini, üretim sürecindeki koşullar ve müdahalelerle de gelişebildiğini göstermektedir. Mevcut harflerin fiziksel özellikleri, üretim araçlarının çalışma biçimleri ve baskının teknik gereksinimleri, tasarımın sözel içeriğini ve tipografik biçimini etkileyebilmektedir. Bu koşulların getirdiği sınırlılıklar, yalnızca aşılması gereken engeller değil, yeni tasarım çözümlerinin geliştirilmesine katkıda bulunan unsurlar olarak da değerlendirilebilir. Böylece Kühne'nin pratiğinde tasarım ve üretim arasında karşılıklı bir ilişki ortaya çıkmaktadır: Tasarım fikri üretim sürecini yönlendirirken, üretimin fiziksel koşulları da tasarımın gelişimini etkilemektedir.

3.4. Üretim İzlerinin Görsel ve Tipografik Dile Aktarılması

Dafi Kühne'nin çalışmalarında baskı sürecinin fiziksel izleri, birçok örnekte görsel ve tipografik dilin bir parçası hâline gelmektedir. Malzeme dokusu, baskı basıncından kaynaklanan farklılıklar, mürekkebin yüzeydeki dağılımı, katmanlama ve kesme izleri gibi özellikler, nihai tasarımda görünür olabilmektedir.

Lass ruhig die Sau raus (2012), malzemenin fiziksel özelliklerinin baskının görsel karakterine yansıdığı örneklerden biridir (Kühne, 2012b). Kühne, büyük harfleri suntadan elle kesmiş ve baskı sırasında az miktarda mürekkep ile düşük basınç kullanmıştır. Böylece suntanın pürüzlü yüzeyi baskıda görünür hâle gelmiş, harflere düzensiz ve yıpranmış bir görünüm kazandırmıştır. Bu örnek, malzeme dokusunun baskı koşullarıyla birlikte görsel ve tipografik dilin oluşumuna katkıda bulunduğunu göstermektedir.



Görsel 5. Studio Mobil (2021)

Studio Mobil (2021) çalışmasında ise üretim sürecinin görsel etkileri, büyük ölçekli harflerin yüzeyinde ve çevresinde belirginleşmektedir (Kühne, 2021). Lazerle kesilmiş MDF kalıplar ve Ludlow metal dizgi satırlarıyla basılan afişte, harflerin kenarlarında düzensizleşen ve çevreye dağılan mürekkep dokuları görülmektedir. Bu dokular, harf biçimlerinin keskin sınırlarını yer yer belirsizleştirerek tipografik kompozisyonun görsel karakterine katkıda bulunmaktadır. Böylece baskıda ortaya çıkan yüzey farklılıkları, harflerin görünümünü ve afişin genel görsel anlatımını etkilemektedir.

İncelenen örnekler, Kühne'nin çalışmalarında üretim izlerinin görsel ve tipografik dilin oluşumuna katkıda bulunduğunu göstermektedir. Malzemenin yüzey dokusu ve mürekkebin baskı yüzeyindeki dağılımı, harflerin görünümünü ve kompozisyonun görsel karakterini etkileyebilmektedir. Böylece üretim izleri, yalnızca baskı sürecinin fiziksel sonuçları olarak değil, tasarımın görsel özelliklerini oluşturan unsurlar olarak da değerlendirilebilir.

3.5. Dafi Kühne'nin Deneysel Tipografik Tasarım Yaklaşımı

İlk dört alt problemden elde edilen bulgular birlikte değerlendirildiğinde, Dafi Kühne'nin tipografik tasarım yaklaşımında tasarım ve üretimin birbirinden bağımsız aşamalar olarak ele alınmadığı görülmektedir. Kühne'nin çalışmalarında tasarım fikri, kullanılan araçlar, teknikler ve malzemelerle etkileşim içerisinde gelişmektedir. Tasarım sürecinde alınan kararlar üretim yöntemlerini belirlerken, üretim sırasında karşılaşılan olanaklar ve sınırlılıklar da yeni

tasarım kararlarının alınmasına katkıda bulunmaktadır. Bu nedenle üretim, yalnızca önceden belirlenmiş bir tasarımın uygulanması değil, tasarım fikrinin ve tipografik biçimin geliştirildiği bir süreç olarak öne çıkmaktadır.

Kühne'nin deneysel tipografik yaklaşımının belirgin özelliklerinden biri, farklı üretim yöntemlerini ve alışılmış kullanım alanlarının dışındaki malzemeleri bir arada değerlendirmesidir. İncelenen çalışmalar, geleneksel baskı araçları ile çağdaş üretim teknolojilerinin birlikte kullanılabildiğini, tipografik baskı için üretilmemiş nesnelerin de yeni işlevler kazanabildiğini göstermektedir. Bu yaklaşımda belirleyici olan, araç ve malzemelerin hangi amaçla üretildiğinden çok, tasarım sürecinde sundukları olanaklardır.

Kühne'nin deneysel yaklaşımı, farklı araç ve malzemeleri bir arada kullanmanın ötesinde, bunların mevcut işlevlerini ve kullanım biçimlerini sorgulamaya dayanmaktadır. İncelenen çalışmalarda araç, malzeme ve üretim yöntemlerinin alışılmış kullanım biçimleri değiştirilerek yeni tasarım olanakları araştırılmaktadır. Bu nedenle Kühne'nin pratiğinde deneysellik, yalnızca sıra dışı görsel sonuçlar elde etmekle değil, üretim sürecinin sunduğu olanakları keşfetmekle de ilişkilidir.

Kühne'nin deneysel üretim yaklaşımı, tipografik biçimin gelişimini de etkilemektedir. İncelenen örneklerde mevcut harflerin fiziksel özellikleri, üretim araçlarının çalışma biçimleri ve baskının teknik gereksinimleri, harflerin yeniden biçimlendirilmesine ve kimi durumlarda tasarımın sözel içeriğinin belirlenmesine katkıda bulunmaktadır. Bu durum, tipografik biçimin yalnızca üretim öncesinde alınan kararlarla değil, üretim sürecindeki koşullar ve müdahalelerle de gelişebildiğini göstermektedir. Bu süreçte araç ve malzemelerin getirdiği sınırlılıklar, yalnızca tasarımı kısıtlayan koşullar olarak değil, yeni biçimsel çözümlerin geliştirilmesine katkıda bulunan unsurlar olarak da işlev görebilmektedir.

Dördüncü alt problem kapsamında elde edilen bulgular, üretim sürecinin fiziksel özelliklerinin nihai tasarımın görsel karakterine de yansıyabildiğini göstermektedir. İncelenen örneklerde malzeme dokusu ve mürekkebin baskı yüzeyindeki dağılımı, harflerin görünümünü ve tipografik kompozisyonu etkilemektedir. Bu durum, üretim sürecinin yalnızca tipografik biçimin oluşturulmasında değil, tasarımın görsel dilinin gelişiminde de rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Kühne'nin tasarım yaklaşımında üretim süreci, tasarım kararlarının sınandığı ve gerektiğinde yeniden değerlendirildiği bir aşama olarak da işlev görmektedir. Araç ve malzemelerle gerçekleştirilen denemeler, yeni biçimsel olanakların ortaya çıkmasını sağlayabilmekte ve sonraki tasarım kararlarını etkileyebilmektedir. Bu yönüyle Kühne'nin pratiği, fikir geliştirme ile fiziksel üretimin birbirini etkilediği yinelemeli bir tasarım süreci olarak değerlendirilebilir. İncelenen bulgular doğrultusunda Kühne'nin deneysel tipografik yaklaşımı, "üretim yoluyla düşünme" olarak tanımlanabilir. Bu yaklaşımda üretim, önceden tamamlanmış bir tasarımın uygulanmasından ibaret değildir; tasarım fikirlerinin araç, malzeme ve üretim işlemleriyle etkileşim içerisinde geliştirildiği bir süreçtir. Kühne, üretim araçlarının sunduğu olanakları ve sınırlılıkları araştırarak tipografik biçime ilişkin yeni çözümler geliştirmektedir.

4. Sonuç

Bu araştırmada Dafi Kühne'nin deneysel tipografik tasarım pratiği, nihai eserlerin biçimsel özelliklerinden çok, bu eserlerin ortaya çıkmasını sağlayan üretim süreçleri üzerinden incelenmiştir. Araştırma kapsamında araç, teknik ve malzeme tercihleri, üretim yöntemlerine yönelik deneysel müdahaleler, üretim koşullarının tipografik biçime etkileri ve üretim izlerinin görsel dile yansıması değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, Kühne'nin çalışmalarında tasarım ile üretimin birbirinden bağımsız aşamalar olarak ele alınmadığını, üretim sürecinin tasarım kararlarının gelişimine katkıda bulunduğunu göstermektedir.

Araştırmanın bulguları, Kühne'nin geleneksel baskı araçları ile çağdaş üretim teknolojilerini birlikte kullandığını ve tipografik baskı için üretilmemiş nesne ve malzemeleri de tasarım sürecine dâhil edebildiğini ortaya koymuştur. Bununla birlikte deneysel yaklaşımı yalnızca farklı araç ve malzemelerin kullanılmasına dayanmamaktadır. Kühne, mevcut üretim araçlarının işlevlerini değiştirmekte, malzemeleri farklı amaçlarla kullanmakta ve baskı koşullarına müdahale ederek yeni tasarım olanakları araştırmaktadır. Bu yönüyle deneysellik, yalnızca ortaya çıkan görsel biçimle değil, üretim yöntemlerinin sorgulanması ve dönüştürülmesiyle de ilişkilidir.

İncelenen çalışmalar, üretim koşullarının tipografik biçimin gelişimini etkileyebildiğini de göstermiştir. Mevcut harflerin fiziksel özellikleri, üretim araçlarının çalışma biçimleri ve baskının teknik gereksinimleri, harflerin yeniden biçimlendirilmesine ve kimi durumlarda tasarımın sözel içeriğinin belirlenmesine katkıda bulunmaktadır. Bu süreçte fiziksel ve teknik sınırlılıklar, yalnızca tasarımı kısıtlayan koşullar değil, yeni biçimsel çözümlerin geliştirilmesini sağlayan unsurlar olarak da işlev görebilmektedir. Ayrıca malzeme dokusu ve mürekkebin baskı yüzeyindeki dağılımı gibi üretim özellikleri, nihai tasarımın görsel karakterine yansıyabilmektedir.

Bu bulgular birlikte değerlendirildiğinde, Kühne'nin deneysel tipografik yaklaşımı "üretim yoluyla düşünme" kavramıyla açıklanabilir. Araştırmanın bulgularına dayanan bu tanımlama, üretimin yalnızca önceden belirlenmiş bir tasarımın uygulanması olmadığını; fikirlerin araç, malzeme ve fiziksel işlemlerle etkileşim içerisinde geliştirilebildiğini ifade etmektedir. Kühne'nin pratiğinde tasarım kararları üretim yöntemlerini yönlendirirken, üretim sırasında karşılaşılan olanaklar ve sınırlılıklar da yeni tasarım kararlarının alınmasına katkıda bulunmaktadır.

Araştırmanın temel sonucu, Kühne'nin deneysel tipografik pratiğinin yalnızca nihai eserlerin görsel özellikleri üzerinden yeterince açıklanamayacağıdır. İncelenen çalışmalar, tipografik biçimin oluşumunda kullanılan araçların, malzemelerin ve üretim sırasında gerçekleştirilen müdahalelerin de belirleyici olabildiğini göstermektedir. Bu bakımdan araştırma, deneysel tipografinin incelenmesinde nihai tasarım nesnesinin yanı sıra üretim süreçlerinin ve maddi koşulların da değerlendirilmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Araştırma, Kühne'nin kamusal olarak yayımladığı proje açıklamaları, süreç görselleri ve eser görselleriyle sınırlıdır. Bu belgeler üretim yöntemlerine ve gerçekleştirilen müdahalelere ilişkin bilgi sağlamakla birlikte, tasarımcının karar alma süreçlerinin bütün aşamalarını ortaya koymamaktadır. Bu nedenle üretim sürecindeki düşünsel ve yaratıcı kararların nasıl geliştiğine ilişkin yorumlar, mevcut belgelerin sağladığı kanıtlarla sınırlı olarak değerlendirilmelidir. Gelecek araştırmalarda Kühne ile gerçekleştirilecek yarı yapılandırılmış görüşmeler ve üretim süreçlerinin doğrudan gözlemlenmesi, bu çalışmada ortaya konan bulguların derinleştirilmesine katkıda bulunabilir.

Kaynakça

Baxter, P. ve Jack, S. (2008). Qualitative case study methodology: Study design and implementation for novice researchers. *The Qualitative Report, 13*(4), 544–559.

Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal, 9*(2), 27–40.

Crowe, S., Cresswell, K., Robertson, A., Huby, G., Avery, A. ve Sheikh, A. (2011). The case study approach. *BMC Medical Research Methodology, 11*, Makale 100.

Güney Türkeç, A. ve Uğur Erdoğmuş, F. (2025). Experimental typography in visual design: A systematic literature review. *Art Vision, 31*(54), 113–120.

Kühne, D. (t.y.). *Dafi Kühne*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/dafi-kuhne/

Kühne, D. (2011, Ağustos). *Print Pong*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/print-pong/

Kühne, D. (2012a, Ocak). *Hot Cut*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/hot-cut/

Kühne, D. (2012b, Kasım). *Lass ruhig die Sau raus*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/lass-ruhig-die-sau-raus/

Kühne, D. (2012c, Aralık). *Space in 2013*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/space-in-2013/

Kühne, D. (2013, Ekim). *Why use wood… if chipboard is just as good?* Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/why-use-wood/

Kühne, D. (2016, Mart). *Dada–Gaga*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/dada-gaga/

Kühne, D. (2017a, Şubat). *Death to the Print*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/death-to-the-print/

Kühne, D. (2017b, Ocak). *Mirror Maze*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/mirror-maze/

Kühne, D. (2021, Mayıs). *Studio Mobil*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/studio-mobil/

Kühne, D. (2023a, Haziran). *Daylight*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/daylight/

Kühne, D. (2023b, Ağustos). *Tunnel III*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/tunnel-iii/

Kühne, D. (2024, Şubat). *Tunnel IV*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/tunnel-iv/

Kühne, D. (2025a, Ağustos). *50 Jahre Bertschinger AG*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/50-jahre-bertschinger-ag/

Kühne, D. (2025b, Eylül). *a–z*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/a-z/

Kühne, D. (2026, Mayıs). *Constructing Posters*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/constructing-posters/

Louridas, P. (1999). Design as bricolage: Anthropology meets design thinking. *Design Studies, 20*(6), 517–535.

Nimkulrat, N. (2012). Hands-on intellect: Integrating craft practice into design research. *International Journal of Design, 6*(3), 1–14.

Palinkas, L. A., Horwitz, S. M., Green, C. A., Wisdom, J. P., Duan, N. ve Hoagwood, K. (2015). Purposeful sampling for qualitative data collection and analysis in mixed method implementation research. *Administration and Policy in Mental Health and Mental Health Services Research, 42*(5), 533–544.

Parisi, S., Rognoli, V. ve Sonneveld, M. (2017). Material tinkering. An inspirational approach for experiential learning and envisioning in product design education. *The Design Journal, 20*(1), 1167–1184.

Pennino Graciano, A. ve Paraguai, L. (2016). Algoritmo e tipografia: O código como parte do processo de criação de uma fonte digital. *DAT Journal, 1*(1), 116–128.

Schön, D. A. (1992). Designing as reflective conversation with the materials of a design situation. *Knowledge-Based Systems, 5*(1), 3–14.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Kühne, D. (2023a, Haziran). *Daylight*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/daylight/

Görsel 2. Kühne, D. (2026, Mayıs). *Constructing Posters*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/constructing-posters/

Görsel 3. Kühne, D. (2011, Ağustos). *Print Pong*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/print-pong/

Görsel 4. Kühne, D. (2012a, Ocak). *Hot Cut*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/hot-cut/

Görsel 5. Kühne, D. (2021, Mayıs). *Studio Mobil*. Babyinktwice. https://www.babyinktwice.ch/projects/studio-mobil/