

TİPOGRAFİNİN SINIRLARINI ZORLAMAK: EMİGRE DERGİSİ

IGNORES BOUNDARIES OF TYPOGRAPHY: EMIGRE

Fatih Kurtcu*

Öz

Bu makalede yenilikçi tipografi tasarımları ile öne çıkan Emigre dergisi incelenmektedir. Derginin bazı kapaklarında kullandığı ifade ile sınırların göz ardı edildiği tasarımların, özellikle tipografiye getirdiği yenilikleri ele almak modern dönem sonrası tipografi anlayışını görmek için gereklidir. Masaüstü yayıncılık ile tipografinin tasarımı hem yazı karakteri olarak hem de sayfa düzenlerinde kullanımı modern dönemin aksine çığır açan bir tarzda yapılmıştır. Bu tasarım dili tasarımın sınırlarını zorlayarak deneysel bir tavırla her tasarımda yeniden ele alınmıştır. Dönemin tasarım anlayışı grafik tasarıma, tipografiye getirdiği yeni tavırla dünyayı etkisi altına almıştır. Bu anlamda bu dilin en önemli kilometre taşlarından biri Emigre dergilerini grafik tasarımın önemli öğelerinden biri olan tipografi özelinde incelemek dönemin tasarım anlayışını kavramak için önemlidir. Yapılan bu çalışmada, Emigre dergilerinde kullanılan tipografi anlayışı, yazı karakteri tasarımı ve sayfa tasarımda kullanım örnekleri üzerinden betimsel analiz yöntemi kullanılarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Masaüstü Yayıncılık, Emigre Dergisi, Zuzana Licko, Grafik Tasarım.

Abstract

In this article, Emigre magazine, which stands out with its innovative typography designs, is examined. It is necessary to see the post-modern typography understanding of the designs used on some covers of the magazine and the innovations brought by the designs, especially the typography, in which the borders are ignored. With desktop publishing, the design of typography, both as a typeface and in page layouts, has been made in a groundbreaking style, unlike the modern era. This design language has been reconsidered in every design with an experimental attitude, pushing the boundaries of design. The design concept of the period influenced the world with its new attitude to graphic design and typography. In this sense, it is important to examine Emigre magazines, one of the most important milestones of this language, in terms of typography, which is one of the important elements of graphic design, in order to understand the design understanding of the period. In this study, the style of typography used in Emigre magazines is discussed by using descriptive analysis method through font design and usage examples in layout design.

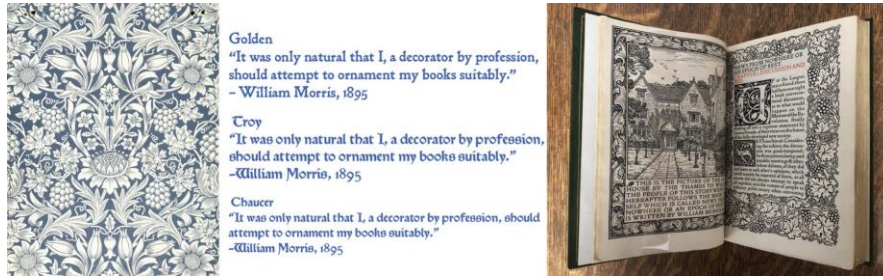
Keywords: Typography, Desktop Publishing, Emigre Magazine, Zuzana Licko, Graphic Design.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 22.10.2021 - Kabul tarihi: 08.12.2021.

* Doç., Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, fkurtcu@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-3999-0668>.

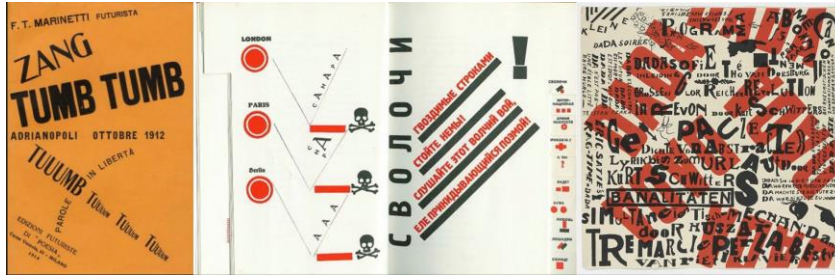
1. Giriş

Birinci Endüstri devrimi herşeyi etkilediği gibi sanatı ve tasarımı, dolayısıyla tipografiyi de etkilemiştir. Endüstrinin ürettiği işlevsel ancak estetikten yoksun tasarımlarından oluşan ürünler, Arts and Crafts (El Sanatları) hareketinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Hareketin öncülerinden William Morris ve Emery Walker, mobilya, cam, duvar kağıtları, halı, vitray, kumaş, kitap ve tipografi gibi birçok alanda üretimler yapmış, atölye ve basımevinde birçok ürün üretmiştir. Estetiğin ön plana çıktığı bu ürünlerin işlevselliği özellikle kitap ve tipografi alanında sorgulanabilir (Görsel 1). Morris'in Gotik üslup ile yaptığı Golden, Troy ve Chaucer gibi yazı karakterlerini üretmiş ve kitaplar basmıştır. Endüstri devriminin işlevselliğini Arts and Crafts hareketinde bulmak zor iken Arts and Crafts hareketinin estetiğini de endüstri devriminde bulmak bir o kadar zordur.



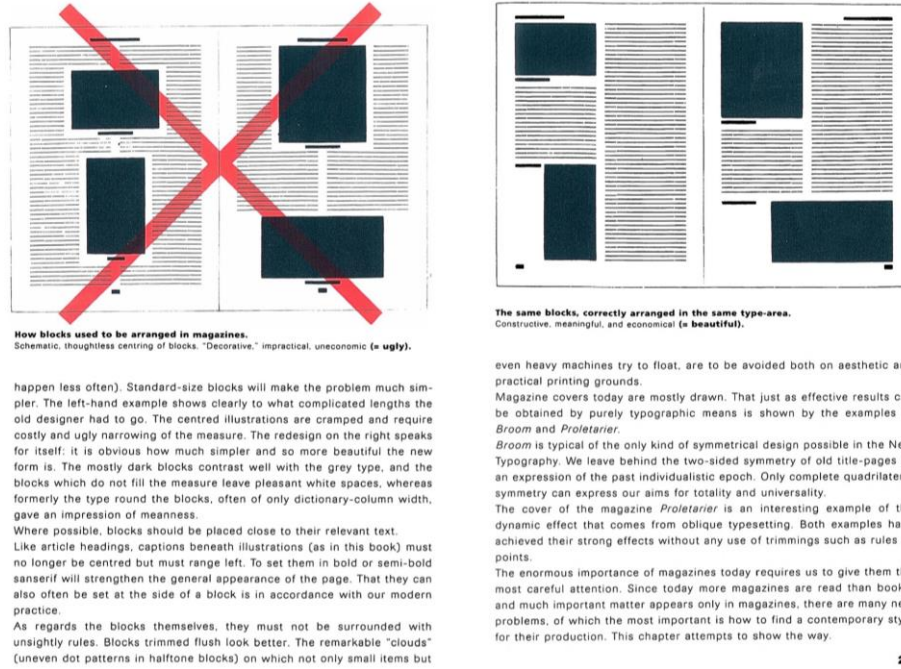
Görsel 1. William Morris tarafından tasarlanan, duvar kağıdı, font ve kitap tasarımları.

20. yy.'ın başlarında gelişen modernist akımlar ise bu ikisini bir tasarımda buluşturma adına önemli yere sahiptir. Her ne kadar bu amaç ile yola çıkmasalar da tipografi ve tasarıma bu anlamda katkı sağladıkları şüphesizdir. Fütürizm, Konstrüktivizm, Dadaizm, De Stijl ve nihayetinde Bauhaus, tipografi ve tasarıma önemli katkılar sağlayan akımlardır. Tırnaksız fontlar bu dönemde yoğun kullanılmaya başlanmış ve tipografi, formu, şekli, büyüklüğü, sayfada yerleşimi ile içeriğin taşıyıcısı konumuna gelmiştir (Görsel 2).



Görsel 2. Soldan sağa sırasıyla: Filippo Marinetti'nin Zang Tumb Tumb adlı kitabının kapak sayfası, 1914; El Lissitzky, Dlya Golosa Kitabı, 1923; Theo van Doesburg ve Kurt Schwitters, Kleine Dada Soirée, 1922.

Yeni Tipografi akımının öncülerinden olan Jan Tschichold ise karmaşık deneyleri basit, tekrarlanabilir sistemler haline getirmeye, tipografi için standartlar belirlemeye çalışmış ve bunları 1928'de yayınladığı Yeni Tipografi (Die Neue Typographie, The New Typography) kitabında sunmuştur. Tschichold, yeni yaklaşımlarında, "form her zaman işlevi takip eder" söylemini benimseyerek, modern tırnaksız fontlar ile, asimetrik düzenler, geometrik ızgaralar ve esnek kenar boşlukları gibi daha mantıklı ve okunaklı düzenlemeler yapmıştır (Görsel 3).



Görsel 3. The New Typography kitabından yanlış ve doğru sayfa düzeni örneği, Jan Tschichold, 1928, Tschichold, J. s. 210, 211.

Masaüstü yayıncılık dönemine yani 80'lere gelindiğinde ise dünya değişmiş, radyo, tv, moda, kültür, siyaset gibi her alanda yenilikler görülmektedir. Bu durumun grafik tasarıma ve tipografiye de yansması beklenir bir durumdur. Bununla birlikte, yeniliklere karşı tutucu olan bir taraf olduğu gibi yeniliğe inanan ve onu keşfetmeye çalışan gruplar her zaman olmuştur. Örneğin, 'bilgisayar ile üretilmiş tasarımların öncüsü' (Pioneers Of Modern Graphic Design) olarak gösterilen April Greiman, yeni teknolojiler ile geleneksel tasarımlar yapmanın kendisini taklit etmenin kötü bir yolu olduğunu söylerken, bilgisayar teknolojileri ile yeni katmanlar ve yeni tasarımlar yapılması gerektiğini savunuyordu. (Meggs ve Purvis, 2012:533) Öyle ki Walker Sanat Merkezi tarafından uzun süredir yayınlanan Design Quarterly dergisinin 133. sayısı için yaptığı tasarım oldukça farklı ve yenilikçiydi. Grieman dergiyi altmış bir santim genişliğinde yüzseksenüç

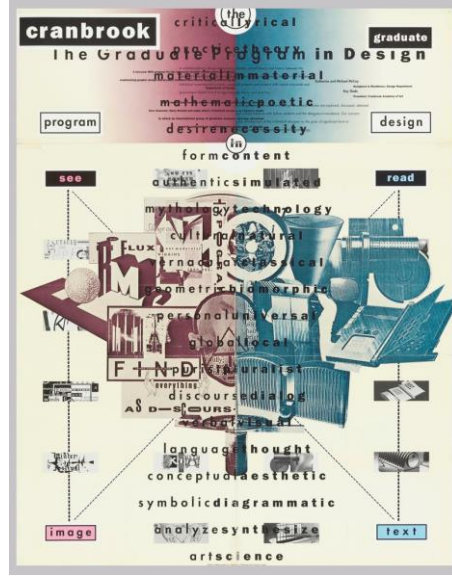
santim uzunluğunda kolajdan oluşan tek sayfalık katlamalı bir afiş olarak tasarladı. Greiman, tasarımı MacDraw yazılımı ile üretirken görselleri birleştirmiş ve tipografiyi de yine aynı programda yapmayı başarmıştır (Görsel 4).



Görsel 4. April Greiman tarafından tasarlanan Design Quarterly dergisinin 133. sayısı.

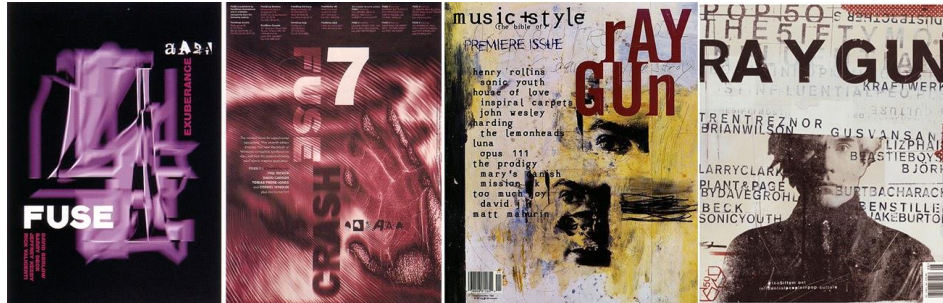
Daha özgün ve yenilikçi olunması gerektiğini savunan Greiman şöyle demektedir: "Tüm tasarımcıların geçmiş deneyimlerine, hatta belki de genetik yapılarına özgü, özgün bir düzenleme yöntemiyle bir göreve geldiklerine inanıyorum. Bir öğrenciyken eğilimlerimin farkına vardım ve onlara güvenmeye ve geliştirmeye başladım" (Charlotte, ve Fiell, 2003).

80 ve 90'ların ünlü tipografi ve grafik tasarımcılarının yenilikçi tasarımları modernistlerin tam zıttı yöndedir öyle ki bu dönem yapılan tasarımlara yapıbozumcu denmektedir. Bu anlamda bir diğer önemli örnek ise Cranbrook Akademisi'nde, akademisyen olan Katherine McCoy'un üniversite için yaptığı bölüm tanıtım afişidir (Görsel 5). "Yapıbozum, Batı kültürünü bir arada tutan yapıştırıcıyı açığa çıkarmanın bir yoludur." 1990'ların ortalarına gelindiğinde, ilk öncülerin çalışmalarında bulunan biçimin karmaşıklığı, teorik kaygılar ve bilgisayar manipülasyonları, grafik iletişimin ana akımına girdi (Meggs ve Purvis, 2012:535).



Görsel 5. Katherine McCoy 1989 yılında tarafından tasarlanan Cranbrook Akademisi Afışı.

Bu döneme ve yapıbozum tarzına ayak uyduran birçok önemli tasarımcıyı saymak mümkündür. Yukarıda bahsedilen tasarımcılara ek olarak Neville Brody, Max Kisman, Jeffrey Keedy, Barry Deck, Eric Van Blokland, Just Van Rossum ve David Carson gibi birçok isim sayılabilir. Bu tasarımcıların yaptıkları özellikle deneysel ve yenilikçi font tasarımlarının insanlara sunulması için yeni ortamlar gerekmiş ve dergiler bunun için uygun alanları sağlamıştır. Brody, yeni sayfa tasarımlarını okuyucuya iletmek için deney alanı gibi kullandığı The Face, Arena gibi dergilerin yanı sıra Fuse dergisinde ise yaptığı fontları gösterim alanı olarak kullanmıştır. David Carson'ın tasarladığı Ray Gun dergisinde benzer bir anlayışı görmekteyiz (Görsel 6). Bununla birlikte Emigre dergisi, tasarımcıların yeni, farklı ve alışılmadık fontlarını okuyucuyla buluşturması için çok önemli bir ortam olmuştur. Aynı zamanda tasarımcıların yeni, farklı ve özgün yazı karakterlerinin tartışıldığı bir foruma dönüşmüştür. Bu anlamda Emigre dergisini incelemek bu dönemin tasarım anlayışını özümsemek adına önemlidir.



Görsel 6. Neville Brody tarafından tasarlanan Fuse dergisi ve David Carson tarafından tasarlanan Ray Gun dergisi.

2. Emigre

1961'de Çekoslovakya'da doğan 1968'de Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden Zuzana Licko, Kaliforniya Üniversitesi'nde Grafik İletişim bölümünden 1984 yılında mezun olmuştur. Aynı yıl Rudy VanderLans (eşi) ile birlikte Emigre şirketini kurmuşlardır¹. 1955'te Hollanda'da doğan Rudy, 1979 yılında Lahey Kraliyet Sanat Akademisinden mezun olduktan sonra Total Design, Tel Design ve Vorm Vijf'de tasarımcı olarak çalışmış ve 1981'de Berkeley'deki California Üniversitesi'nde yüksek lisans programında fotoğrafçılık okumak için California'ya taşınmıştır. Avrupa'dan Amerikaya yerleşen Zuzana ve Rudy, şirketlerine ve dergilerine İngilizcede göçmen anlamına gelen Emigre ismini vermişlerdir.

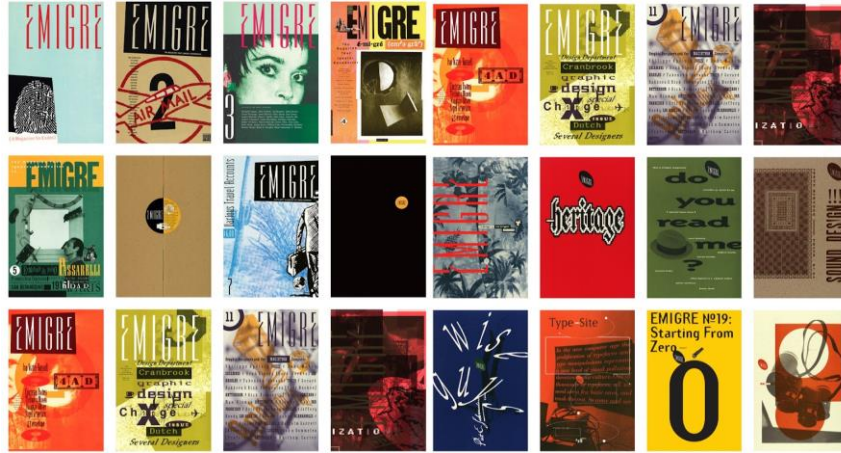
2005 (21 yıl boyunca, 69 sayı yayınlanmıştır) yılına kadar Emigre dergisini her üç ayda bir yayınlayan ikili, öncü ve yenilikçi tasarımlara imza atmışlardır. Derginin ilk yayınından kısa bir süre sonra aynı yıl Macintosh bilgisayarlar tanıtılır. Tasarımlarını bilgisayarlar ile yapmaya karar verir ve bu teknolojinin ilk uygulayıcıları olurlar. Bilgisayarın olanakları ile deneysel çalışmalar, farklı sayfa düzenleri ve yeni font tasarımları üretirler. Yaptıkları tasarımlar oldukça şaşkınlık yaratır. Dergi için ürettikleri geleneksel ve deneysel font tasarımları, Emigre Font şirketini kurmalarına katkı sağlamıştır.

Emigre, 1994 Chrysler Tasarımda Yenilik Ödülü ve tipografi alanında mükemmellik için 1998 Charles Nypels Ödülü de dahil olmak üzere sayısız ödülle onurlandırılmıştır. Emigre aynı zamanda en yüksek onur ödülü olan 1997 Amerikan Grafik Sanatlar Enstitüsü Altın Madalya Ödülü'nün de sahibidir. Ekim 2010'da Emigre ekibi, Chicago Tipografik Sanatlar Derneği'nin Onursal üyeleri olarak 2016'da 29. TDC (Type Directors Club) madalyasını almışlardır². Licko, Rhode Island Tasarım Okulu'ndan (2005) fahri doktora derecesi ve Tipografik Meraklılar Derneği'nden 2013 Tipografi Ödülü'nü almıştır. 2011 yılında, Emigre Font şirketinin beş fontu, MoMA New York'un tasarım ve mimari koleksiyonları kabul edildi. Bunun yanı sıra Emigre dergisi de önemli müzelerin (The Museum of Modern Art in New York, The Design Museum in London ,The Denver Art Museum, The Museum of Modern Art in San Francisco, The Museum fur Gestaltung in Zurich) kalıcı koleksiyonlarında kabul almıştır³ (Görsel 7).

¹ "ZuzanaLicko", <https://www.emigre.com/Designer/ZuzanaLicko>, Erişim tarihi: 05.10.2021.

² "RudyVanderLans", <https://www.emigre.com/Designer/RudyVanderLans>, Erişim tarihi: 05.10.2021.

³ "Emigre Hakkında", <https://www.emigre.com/About>, Erişim tarihi: 05.10.2021.



Görsel 7. Emigre Dergi kapakları, <https://www.emigre.com/Magazine>.

Dönemin postmodern tipografinin en önemli ve yenilikçi örneklerinin yer aldığı Emigre dergisi birkaç sayısında “sınırları yok sayan dergi” (The magazine that ignores boundaries) ifadesini kullanmıştır (Görsel 8). Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi Emigre dergisi aracılığıyla modern dönemin tasarım anlayışına karşı yapılabilecek yeni bir tasarım dilinin var olduğunu göstermiştir. Emigre'nin tipografiye getirdiği yenilikler hem font tasarımlarına hem de sayfa düzenlerine (layout) yansımıştır.



Görsel 8. Emigre Dergi kapağı “The Magazine That ignores Boundaries” ifadesi.

Teknoloji, tasarımı her zaman etkilemiştir, sınırlılıkların tasarımın üslubunu da belirlediği zamanlar olmuştur. Licko, Mac'lerin kullanılmaya başlandığı ilkel dönemlerde bitmap (piksel bazlı çalışmaktadır) fontları yapmayı sevdiğini ifade etmiştir. Oblong fontu teknolojinin sınırlı imkanları ile Bitmap fontlara önemli bir örnek olarak verilebilir. Licko bu fontta çapraz çizgiler, yuvarlak

formlar ve ince tırnaklar kullanmamıştır. Ekranlarda daha iyi okunması için kalın tırnaklı bir font tasarlamıştır (Görsel 9). Bu sayede ekranda, harflerin kenarlarında oluşan kırıklıkları azaltmayı başarmıştır.

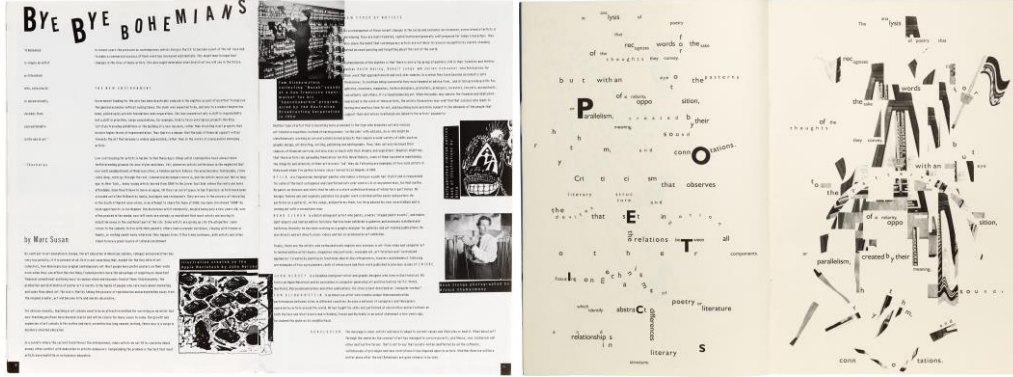
Licko, dönemin ilkel yazılımlarının sınırlı olanları, ekranda ve yazıcılarda görüntü bozukluklarını aşmak için Journal fontunu tasarlamıştır. Licko, (2018) bu durumdan şöyle bahsetmektedir; “Ekranlar ve lazer çıktılar, ilkel rasterizer (pikselleştirici) ve kaba çözünürlük dereceleri yüzünden matematiksel dijital çizimleri tam olarak yansıtamıyordu. Unutmayın bunlar olduğunda, henüz kişisel bilgisayarlarda “anti-aliased” ekranlar ya da “stokastik” mürekkep püskürtmeli yazıcılar yoktu. 300 dpi aliased yapılmamış lazer çıktılara büyüteçle baktığımda eğrilerin bir seri merdiven gibi basamaklardan oluştuğunu fark ettim. Bu bana bir fikir verdi; Journal’i eğriler yerine doğrusal segmentler kullanarak oluşturmaya karar verdim; her eğriyi oluşturmak için bir dizi teğet çizgiyi birbirlerine yaklaştırdım. Bu ekran ön izleme sorunun çizmekle kalmadı bunun yanı sıra Journal’e rustik bir görünüm verdi”. Benzer bir yaklaşım Licko’nun ‘Citizen’ fontunda görülebilir (Görsel 9).



Görsel 9. Oblong fontu (solda) Journal (sağ üstte) ve Citizen (sağ altta) fontları.

Emigre dergisi modern tasarım anlayışının aksine her sayısı birbirinden farklı postmodern bir tavırla tasarlanmıştır. Licko’nun fontlarına getirdiği kavramsal ve farklı yaklaşım dergi sayfalarında da görülmektedir. Dergide font tanıtımları, font şirketleri, röportajlar, makaleler, manifestolar ve tasarımcı tanıtımları gibi içerikler tasarlanırken okunurluk öncelik olarak ele alınmamıştır. İçerik, tasarım ve üslup ile okutulmaktan öte gösterilmeye çalışılmıştır. Görsel 11’de olduğu gibi Bye Bye Bohemians (Güle Güle Bohemler) harfleri, bir insanın el sallayışını andırır şekilde büyük küçük ve dalgalı bir formda yerleştirilmiş bu sayede yazının anlamı okutmadan önce görselliği ile okuyucuya anlatılmış ve yaşatılmıştır. Licko bir diğer çalışmada (Görsel 10) 20. yy

akımlarına (fütürizm, konstrüktivizm, dada vb.) benzer bir tavırla harfleri yerleştirmiştir. Bu çalışmada Licko'nun okunma kaygısının olmadığı, harfleri bir görsel öge gibi ele aldığı, büyük küçük farklı açılarda farklı espaslarda yerleştirerek yeni kompozisyonlar oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.



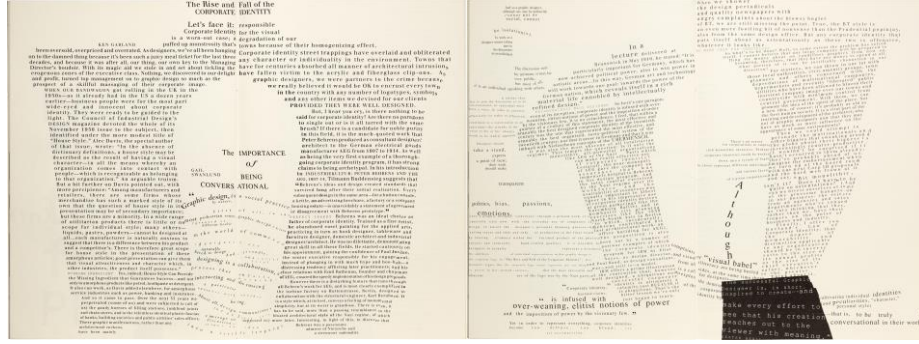
Görsel 10. Emigre 3. sayı (solda) ve Emigre 21. Sayı (sağda) sayfa tasarımları.

“Niye zarif, çekici, güzel font tasarımları yapmıyorsun?” sorusuna, font tasarımlarında yeni tonlar yeni sesler ifade etmeye çalıştığını söyleyen Jeffery Keedy gibi (Emigre, 1990: 16) Licko'da yeni sesleri, yeni ifade biçimleriyle anlatmaya çalışmıştır. Onun için tipografi özellikle Emigre dergilerinde görsel bir unsurdur. Görsel 11'de tipografiyi ters yerleştirmesi, düşük kontrast kullanması ve üst üste yerleştirerek okunurluğu yerle bir etmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Bu anlamda harfler birer imge gibi işlev görmektedir.



Görsel 11. Emigre 12. sayı (solda) ve Emigre 14. Sayı (sağda) sayfa tasarımları.

Licko çağdaşları gibi (April Grieman, Neville Brody, David Carson vb.) dergide alışıldık olmayan ve sayfaları birbirine benzemeyen yüzlerce tasarım üretmiştir. Öyle ki, Görsel 12'de Emigre'nin 21. sayısında yaptığı tasarım, Guillaume Apollinaire, Calligrammes (savaş ve barış) isimli şiir kitabında kullandığı üsluba benzer bir anlayışla üretmiştir.



Görsel 12. Emigre 21. Sayı, sayfa tasarımları.

3. Sonuç

Licko, yaptığı yazı karakterlerinde içeriği yansıtmak istemiştir. Neville Brody gibi benzer bir yaklaşımla fontları ele almıştır. Onun için fontlar nötr olmamalı ve okuyucuya içeriği, imgesi ile de aktarmalıdır. Bununla birlikte Licko, yazı karakterlerinin okunurluğunun düşük olduğu eleştirisine katılmaz. Ona göre en çok okuduğunuzu, en iyi okursunuz; öyle ki Blackletter yazı karakterleri bu dönemde metinlerde kullanılsa, başlık fontunun metinlerde kullanıldığı bile söylenebilir, ancak 14, 15. yüzyılda uzun metinlerde kullanılmıştır veya en nötr fontlardan biri olarak görülen Helvetica, ilk çıktığı yıllarda okunamaz bulunmuştur.

Bilgisayar teknolojilerinin grafik tasarımcılara getirdiği özgürlükten dönemin postmodernist tasarımcıları gibi Licko da payını almıştır. Yaptığı tasarımlar aracılığıyla kişisel fikirlerini aktarmaya çalışmıştır. Licko ve çağdaşları, çoğunlukla başkalarına hizmet eden bir meslek olan grafik tasarımı, ticari kullanımının aksine sanatsal olarak kullanılabileceğini kanıtlamışlardır.

Licko, Emigre dergisinde yenilikçi postmodernist bir tasarım dili kullanmıştır. Bu makalede Licko'nun bu yaklaşımlarına örnek olarak gösterilecek çeşitli tasarımlar betimsel olarak incelenmiştir. İçerik, tasarım ve üslup ile okutulmaktan öte gösterilmeye çalışılmıştır. Bye Bye Bohemians (Güle Güle Bohemler) sayfasında olduğu gibi, bir insanın el sallayışını andırır şekilde büyük küçük ve dalgalı bir formda yerleştirilen harfler ile yazının anlamı okutmadan önce görselliği ile okuyucuya anlatılmış ve yaşatılmıştır. Licko'nun bu tasarımlarda okutma kaygısının olmadığı, harfleri bir görsel öge gibi ele aldığı, büyük küçük farklı açılarda farklı espaslarda yerleştirerek yeni kompozisyonlar oluşturmaya çalıştığı söylenebilir. Derginin 14. sayısında, Licko,

tipografiyi ters yerleştirmiş, düşük kontrast kullanmış ve üst üste yerleştirerek okunurluğu yerle bir etmiştir. Yazılar bu anlamda birer imge gibi işlev görmektedir. Bir diğer örnekte Licko, dergi'nin 21. sayısında yaptığı tasarım da, Guillaume Apollinaire, Calligrammes (savaş ve barış) isimli şiir kitabında kullandığı üsluba benzer bir anlayışla üretmiştir.

Dönemin (1980'ler ve 2000'ler arası) çağdaşları (Neville Brody Jeffrey Keedy, April Grieman, Max, Kisman, Barry Deck, Zuzana Licko vb.) grafik tasarımı ve tipografiyi yaptıkları tasarımlar ile sorgulamış yeniden ele almış ve dönüştürmüştür. Emigre, hem dergideki tasarım üslubu hem de bu tasarımcıların eserlerini yayınlayarak bu dönüşüme önemli katkı vermiştir. Licko çağdaşları gibi, bilgisayar teknolojilerinin de etkisi ile, geleneksel tasarım üslubunun aksine bir anlayışla tasarıma yaklaşmıştır. Emigre'nin bu tasarım anlayışı grafik tasarımda dijital dönüşümün gerçekleşmesini kolaylaştırmış ve geniş yankılar uyandırarak, tüm dünyadaki grafik tasarımcıları da etkilemiştir. Günümüz grafik tasarım anlayışını kavrayabilmek için Emigre'yi, masaüstü yayıncılığın başladığı dönemleri, o dönemin tasarımcılarını ve grafik tasarım ürünlerini tanımak önemlidir.

Kaynakça

Boyle, C. (2020). *Typography and Legibility: An Analysis of Tschichold, Licko, and Vanderlans*, Bloom 2020 Showcase for CCI103, Perspectives on The Creative Industries.

Fiell, C., Fiell, P. (2003). *Graphic Design for the 21st Century 100 of the World's Best Graphic Designers*, Italy: Tachen.

Haley, A., Poulin, R., vd. (2012). *Typography Referenced A Comprehensive Visual Guide to the Language, History and Practice of Typography*, Beverly: Rockport Publishers.

Licko, Z. (2018). Fontların Arkasındaki Yüzler, *Yazılar*, Sayı 192.

Meggs, B, P., Purvis, W, A. (2012). *Meggs' History of Graphic Design (5. Baskı)*, New Jersey: John Wiley ve Sons Inc.

Vanderlans, R. (1995). Rudy Vanderlans, *Yazılar*, Sayı 69.

Tschichold, J. (1928). *The New Typography*, Los Angeles: The University of California Press.

İnternet Kaynakları

http 1. <https://www.emigre.com/Designer/ZuzanaLicko>, Erişim tarihi: 2.10.2021.

http2. <https://www.emigre.com/Designer/RudyVanderLans>, Erişim tarihi: 3.10.2021.

http3. <https://www.emigre.com/About>, Erişim tarihi: 2.10.2021.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. William morris tarafından tasarlanan sırasıyla, duvar kağıdı, font ve kitap tasarımları <https://williammorrissociety.org>, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 2: Soldan sağa sırasıyla: Filippo Marinetti'nin Zang Tumb Tumb adlı kitabının kapak sayfası, 1914, El Lissitzky, Dlya Golosa Kitabı, 1923 Theo van Doesburg ve Kurt Schwitters, Kleine Dada Soirée, 1922. <https://medium.com/@wxqcoco/a-comparison-between-el-lissitzky-and-vladimir-mayakovskys-for-the-voice-and-andre-breton-s-nadja-23b3b5e34f1d>. Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 3. The New Typography kitabından yanlış ve doğru sayfa düzeni örneği Jan Tschichold, 1928. Tschichold, J. (1928). *The New Typography*, Los Angeles: The University of California Press.

Görsel 4. April Greiman tarafından tasarlanan Design Quarterly dergisinin 133. Sayısı. <https://walkerart.org/minnesotabydesign/objects/design-quarterly-133>, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 5. Katherine McCoy 1989 yılında tarafından tasarlanan Cranbrook Akademisi Afişi. <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18673591>, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 6. Neville Brody tarafından tasarlanan Fuse dergisi ve David Carson tarafından tasarlanan Ray Gun dergisi. <https://www.worthpoint.com/worthopedia/issue-ray-gun-magazine-henry-rollins-409685777>, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 7. Emigre Dergi kapakları. <https://www.emigre.com/Magazine>, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 8. Emigre Dergi kapağı "The Magazine That ignores Boundaries" ifadesi. <https://www.emigre.com/Magazine>, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 9. Oblong fontu (solda) Journal (sağ üstte) ve Citizen (sağ altta) fontları. <https://www.emigre.com/PDF/TypeSampler.pdf>, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 10. Emigre 3. sayı (solda) ve Emigre 21. Sayı (sağda) sayfa tasarımları, https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0003.
https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0021, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 11. Emigre 12. sayı (solda) ve Emigre 14. Sayı (sağda) sayfa tasarımları, https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0012,
https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0014, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Görsel 12. Emigre 21. Sayı, sayfa tasarımları.

https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0021, Erişim tarihi: 10.10.2021.