

## Sayısal Fontun Gelişiminde Emigre Dergisinin Rolü ve Etkisi

### The Role and Impact of Emigre Magazine on The Development of Digital Font

 Anıl SARIKAVAK

Dr. Öğr. Üyesi, Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi  
Resim Bölümü, Trabzon/Türkiye, anilsarikavak@gmail.com  
<https://ror.org/04mmwq306>

#### Öz

Postmodern tasarım dilinin yaygınlaşmaya başladığı bir evrede, uluslararası bir tipografi süreli yayını olarak Emigre yayın hayatına başlar. Ancak bu zaman diliminde ortaya çıkan son derece çarpıcı ve devrimsel teknolojik gelişmelere de hızlı bir biçimde uyum sağlayarak eşlik eder. Üstelik bununla yetinmez. Masaüstü yayıncılık sürecinin gelişimini etkileme ve yönlendirmede önemli bir belirleyici güç olur. Ülkemizdeki alan yazında bu süreli yayının postmodern tasarım dilinin gelişimine etki ve katkıları pek incelenmediği gibi, derginin tasarımcıları tarafından geliştirilen fontların nitelikleri de pek anlaşılmış değildir. Nitel araştırma yöntemi olarak literatür taramasına dayanan bu makalenin amacı, Emigre'nin yerine getirdiği misyonu tanımlamak, tasarımcıları tarafından geliştirilen fontların özellikleri konusunda alan yazına katkıda bulunmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Masaüstü Yayıncılık, Sayısal Tipografi, Emigre, Sayısal Font, Bit-eşlem Font.

#### Abstract

Emigre, an international typography periodical, begins its publication life at a time when the postmodern design language begins to become widespread. However, it also quickly adapts and accompanies the extremely striking and revolutionary technological developments that emerged during this period. Moreover, it is not enough. It becomes an significant force in influencing and directing the development of the desktop publishing process. In the literature in our country, the effects and contributions of this periodical to the development of the postmodern design language have not been extensively examined, and the qualities of the fonts developed by the designers of the magazine have not been fully understood. The aim of this article, which is based on literature review as a qualitative research method, is to define the mission of Emigre and to contribute to the literature on the features of the fonts developed by its designers.

**Keywords:** Desktop Publishing, Digital Typography, Emigre, Digital Font, Bitmap Font.

**BAŞVURU TARİHİ / RECEIVED: 15/03/2025 | KABUL TARİHİ / ACCEPTED: 01/06/2025**

**Atıf bilgisi / Cite this article as:** Sarıkavak, A. (2025). Sayısal Fontun Gelişiminde Emigre Dergisinin Rolü ve Etkisi. Art-e Sanat Dergisi, 18(36), 647-669.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## 1. Giriş

Sayısal fontun gelişiminde Emigre dergisinin etkilerinin ve sonuçlarının neler olduğunu gerçekçi bir yaklaşımla değerlendirebilmek için öncelikle zamanın (1970'lerin son yılları ile 1980'ler ve sonrasında) politik, sosyal, kültürel, teknolojik ve sanatsal gelişmelerini sergileyen bir çerçeveye ihtiyaç vardır. 1980'ler bilgisayar teknolojisinin gündelik iş yaşamına entegre edilmesine yol açan oldukça önemli birtakım gelişmeler içermektedir. Dönemin politik çerçevesinde 1960 ve 1970'lerin karmaşasının, etkilerinin ve yansımalarının sürdüğü görülür. Bununla birlikte, 2. Dünya Savaşı sonrası oluşturulan kurumsal ortamdaki iki kutuplu yeni dünya düzeninde taşların yerine oturduğu, git gide önceki on yıllardan itibaren siyasi, toplumsal ve politik krizler ile uluslararası çatışma ve gerilimlerin oldukça üst seviyeye çıktığı bir dönem yaşanmaktadır. Batı dünyasında hegemonyasını genişleten Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) Kuzey Atlantik Paktı Organizasyonu (NATO) çerçevesinde strateji olarak geliştirdiği "Star Wars" savunma programı, "Demir Perde" denen Doğu Bloğu ülkelerinin hamisi Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) Varşova Paktı çerçevesinde olası nükleer tehdidine karşı caydırıcı bir kalkan oluşturmayı amaçlar. İki kutuplu dünya düzeninde bu gibi siyasi ve politik gerilimler sözde gelişmekte olan ülkelerde toplumsal çatışmalara ve darbelere yol açar. Bir bakıma dünya düzeninin idaresini ve yönlendirilmesini elinde bulunduran daimî üyelerin nükleer korku ve sindirmeye dayalı politikaları diğer yanda üstünlük sağlamak amacıyla bilimsel ve teknolojik gelişmeleri de devindirir. Böylelikle, başat güçlerin resmî ve özel kurumlarında, üniversitelerinde, araştırma ve geliştirme (ar-ge) laboratuvarlarında silahlanma, savunma ve karşı gözetleme faaliyetleri için özellikle bilgisayar teknolojisi ve dijital görüntüleme alanında ilerlemeler kaydedilir. 1970 ve 1980'lerde veri işleme, bilgi üretme ve belgeleme için geliştirilen bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin gündelik yaşamda da inovasyon (yenilik) olarak yer alabileceği düşüncesi kimi potansiyel girişimcileri harekete geçirir (Sarıkavak, 2023:53-165).

1950'ler ile 1960'lar boyunca bilişim alanında Fortran, Lisp, Cobol, Basic vb. gibi çeşitli bilgisayar dilleri geliştirilmiş, 1970 ve 1980'lerde kişisel bilgisayar alanında Pascal, C, SQL ve Objective-C gibi bilgisayar ve sayfa tanımlama dilleri üzerine birtakım yeni gelişmeler yaşanmıştır (http 1). Özellikle Amerika'da Silikon Vadisi'nde girişimci, inisiyatif, start-up veya hazırda var olan şirketler bilgisayarın gündelik yaşamda kullanımını artırmaya yönelik ticari gelişim ve üretim

talebini karşılamak amacıyla bir yarış içine girerler. Bu süreçte geliştirilen kurumsal, yazılımla bütünleşik, anahtar teslim, devasa basımcılık ve yayıncılık donanımları baştan beri zaten oldukça pahalıdır. Hâlbuki kişisel bilgisayar alanı ise her yönden gelişmeye açıktır. “İletişim teknolojisindeki yeni gelişmelerin ve bir ‘medya toplumu’ haline gelmenin, Soğuk Savaş sonrasında ABD egemenliğinde şekillenmekte olan yeni dünya düzeninin ve ekonomik/kültürel küreselleşmenin etkilerinden soyutlanamaz bu yeni duygu ve düşüncelerin sanata olan yansımalarını belli bir üslupta, tek bir sanatsal harekette aramaksa olanaksız gibidir” (Antmen, 2008:275).

1970’lerin ikinci yarısından itibaren, özellikle de 1980’ler boyunca Postmodernizm kavramı sadece mimari alanda değil tüm alan yazında sıklıkla kullanıma girer. Politik ve toplumsal açıdan dünya genelinde ortaya çıkan çatışmacı ve gerilimli atmosfer nedeniyle 20. yüzyıla damgasını vuran Modernizm’in evrensel ilkeleri hem dönemin düşünürlerince hem de sanatçıları tarafından sorgulanmaya başlar. Modernizm’in usçu, akılcı ve toplumcu değerlerine dayanan, başta felsefe, edebiyat vd. yazın alanındaki büyük anlatıların oluşturmaya çalıştığı evrenselci ruh yerini küreselleşme denilen serbest ticaret anlayışına ve kitlesel tüketim kültürüne dayalı yeni bir pazar anlayışına bırakır (Sarıkavak, 2023:165-170). Bu bağlamda Modernizm’in savunduğu ilkelerden biri olarak insanlığın bilim, teknoloji ve sanat yoluyla gelişeceğine yönelik ilerlemeci düşünce inancı sarsılır, onarılmaz zarar görür ve nükleer silahlanma yarışının geldiği noktada belirsizlik ve apokaliptik bir gelecek duygusu özellikle sanatçılar arasında geçmişe özlem, yitirilen masumiyet veya kayıp cennet vb. gibi kavramlar aracılığıyla sıklıkla güncelleştirilir.

Özellikle, 1980’li yıllarda, postmodern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan postmodern Yeni Kavramsalcılık, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç odaklarının şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış stereotiplerin, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamları adeta ‘okumaya’ yönelik postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır (Antmen, 2008:277).

Dönemin dünya düzenindeki politik, ekonomik ve sosyal bozulmalar insanlığın fütüristik bağlamda bir refah ve bilgi toplumu olma hedefinin önünde yeni bir bilinmezlik oluşturarak Modernizm’in gelişim ve ilerlemeye yönelik toplumsal arzu ve beklentilerini ketler. Buna rağmen geleceğe yönelik teknolojik gelişmeler sağlanmakta, kişisel bilgisayarlar çeşitli özel girişimcilerin

çabalarıyla her geçen gün geliştirilmektedir. Bilgi teknolojisi ve iletişim ortamları için öncelikle üniversitelerde geliştirilen kurumlar arası elektronik ağ sistemleri, bilimsel alandaki yeniliklerden yarı iletkenler, yongalar vb. gibi buluşlar aygıt, cihaz ve donanımların daha uygun maliyetlerle üretilebilmesini mümkün kılarak adım adım kişisel bilgisayarların geliştirilmesine ve masaüstü yayıncılığın ortaya çıkmasına yol açar. Bu olgular bir yanda geçmişin ağır sanayi temelli anlayışını değiştirirken ve de üstelik ona dayalı hizmet ve üretimini durdururken diğer yanda bilgisayar teknolojisiyle birlikte yeni bir bakış açısı ve yaşam anlayışının gelişmesini teşvik eder.

Konvansiyonel üretim araçlarının yerini masaüstü yayıncılık dizgesi alır. Artık 1960'ların tam teşekküllü ajanslarına gerek yoktur. Girdi, işlem ve çıktı aygıtları ile bunları etkileşimli çalıştıracak yazılımlar sayesinde, 1980'lerin ikinci yarısında hızlı bir değişim başlar. Masaüstü yayıncılık dizgesi, Adobe'un PostScript sayfa tanımlama dilinin bir genel geçer olmaya başlamasıyla birlikte, bir bakıma 20. yüzyılın konvansiyonel yazı karakteri ve font tasarımı anlayış ve yaklaşımlarını kökten değiştirir (Sarıkavak, 2018:356).

1970'ler boyunca araştırma ve geliştirme merkezlerinde ortaya konan birçok yazılımsal ve donanımsal buluşun serbest ticaret ekonomisinde ve bir rekabet ortamı içinde kitle tüketim ürünleri olarak dünya pazarına sunulabilecek olması IBM, Dell, Barroughs gibi eski ve köklü elektronik şirketlerinden daha ziyade Apple, Adobe, Microsoft gibi yenilikçi yaklaşımlara sahip girişimcileri harekete geçirir.

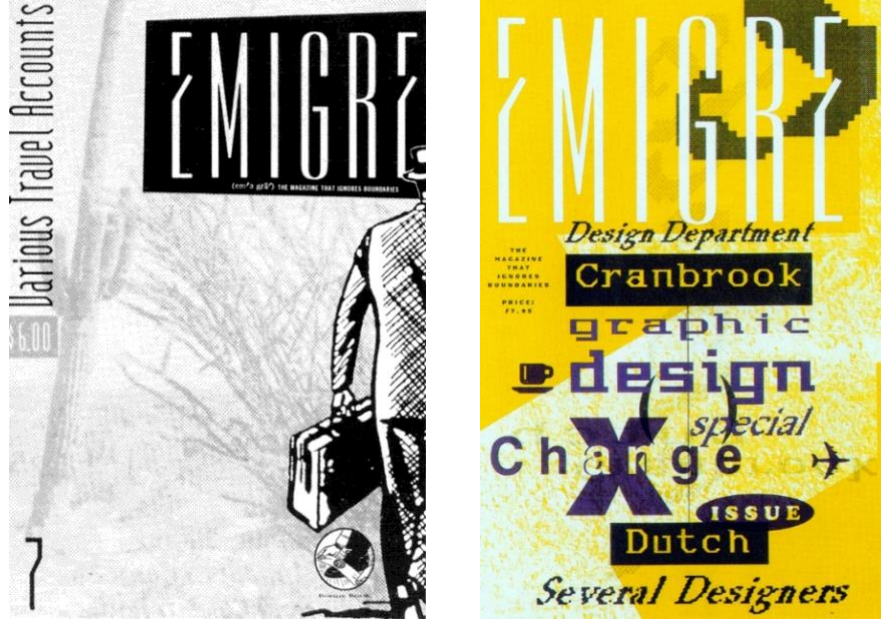
## **2. Sayısal Fontun Gelişimi**

Digital (sayısal) fontun gelişimi elbette masaüstü yayıncılık öncesinde başlar. 1960'larda bilgisayar sistemleri veri kaydı ve belge üretmek amacıyla resmî kurumlarda kullanıma girer. 1970'lerde elektroniğin yaygınlaşmasıyla ekonomi ve bankacılıkta hesaplama ve ödeme işlemleri otomatikleştirilir. Bir yanda ücret veya maaş ödemeleri için banka otomatlarının kullanımı amacıyla geliştirilen banka kartları ile su ve elektrik sarfiyatını ölçme gibi çeşitli amaçlara yönelik delikli veya manyetik hesap kartları günlük kullanımda yaygınlaşırken diğer yanda foto-dizgi, foto-düzenleme sistemleri ve web ofset üniteleri iletişim, yayıncılık ve basımcılık alanlarında yaygın kullanıma girer. Erken dönem foto-dizgi sistemleri başlangıçta optik-mekanik düzenekler olarak, abecelerin film diskleri veya şablonlarından foto-grafik pozlama ile yapılan foto-mekanik çeşitli agridizman işlemlerinden oluşmaktadır. Ancak bu süreç adım adım 1970'lerin ikinci yarısındaki

sayısal dizgi (digital typesetting) işlemlerine dönüşür. Yine 1970'lerde büyük basımcılık ve yayıncılık kuruluşları için yeni foto-dizgi ve foto-düzenleme sistemleri geliştirilir. Aynı zamanda görüntü işleme ile ekran ve sahne görüntüsü üretmek amacıyla geliştirilen çeşitli anahtar teslim dizgeler için peyderpey dijital (sayısal) fontlar geliştirilir. Bu sayısal fontları üretmek amacıyla geliştirilen ilk yazılımlardan biri olan Ikarus dijital font tasarım ve üretim programı 1970'lerin ortasından 1980'lerin ikinci yarısına değin en yaygın kullanılan yazılımlardan biridir.

1984'de Apple'ın Macintosh 128K bilgisayarı donanım olarak piyasaya arz edildikten bir yıl sonra bir yanda Claris'in MacDraw, MacPaint ve MacWrite gibi sınırlı yazılımları diğer yanda ise Aldus'un PageMaker'ı ve Altsys'in font tasarım, düzenleme ve yaratım programı Fontographer'ı ve de özellikle Letraset Esselté tarafından geliştirilen yazılım paketi (ki içinde sayfa ve yayın tasarımı için DesignStudio, font düzenleme için FontStudio, görüntü işleme için ImageStudio, renk düzeltme ve üretme için ColorStudio ve Letraset'in LetraGraphica fontları ile tipografik düzenlemeler yapmak için LetraStudio gibi yazılımları) bulunmaktadır. Bu uygulamalar ile birlikte dönemin var olan nokta vuruşlu yazıcıları dışında 1985'lerden itibaren yeni çıktı aygıtları olarak LaserWriter'ların piyasaya arz edilmesi kişisel bilgisayarların görsel iletişim ve grafik tasarım alanında etkin ve üretken bir biçimde kullanıma girmesini yol açar (Sarıkavak, 2005-a:3; Sarıkavak, 2005-b:5-7). Artık sayısal fontlar bilgisayarların işletim sistemlerine yüklenebilmesi için genellikle Type 1, Type 2 veya Type 3 formattadır.

Teknolojik olarak ardı sıra gelen bu gelişmeler aynı zaman dilimine paralel bir gelişim içinde bulunan Emigre süreli yayınının da bir bakıma kaderi haline gelir ve Rudy Vanderlans kendi yayını Macintosh bilgisayarının donanım ve yazılım olanakları çerçevesinde tasarlamaya, düzenlemeye ve üretmeye yönelir. 1985'den itibaren dergide etkin bir rol üstlenen Zuzana Licko ise dönemin henüz yetersiz olan font desteğini geliştirmek amacıyla düşük çözünürlük ekran gösterimi temelinde var olan font geliştirme programları sayesinde kendi fontlarını oluşturur. Üretilen bu yenilikçi (bir bakıma görsel açıdan sanki arkaik, ancak diğer yanda tekno, üstelik modern olana aykırı, fakat yeni kavramsalcılığa da uygun) deneysel fontları abone ve okurlarıyla paylaşması hızlı bir biçimde derginin yayın politikası haline gelir. Geliştirilen Emigre fontları süreli yayının tasarımında sadece bir metin fontu olarak kullanılmaz. Zaman ilerledikçe ve yeni fontlar üretildikçe, derginin kapak tasarımlarında bile Licko'nun fontları başat rol oynar (Görsel 1).



**Görsel 1.** (Solda) Emigre 7, süreli yayın kapağı, Rudy Vanderlans, 1986.  
(Sağda) Emigre 10, süreli yayın kapağı, Glenn A. Soukko ve Emigre Graphics, 1989.

### 3. Emigre'nin Kuruluşu

Apple Inc. tarafından Macintosh 128K kişisel bilgisayarın geliştirilmesi, bunun masaüstü yayıncılık olarak adlandırılan yeni bir dönemin başlangıcında piyasaya sürülmesi, Letraset, Aldus ve bazı 3. Parti yazılımların pencere arayüzü ile kullanımının etkileşimli, sezgisel ve kullanıcı dostu özelliklerine sahip olması ve sonraki yıllarda ise "Plus" ve "IICX" modellerinin piyasaya arz edilmesi iletişim, reklamcılık, basımcılık ve yayıncılık alanında çalışanların bilgisayar öncesi yapıp ettikleri mekanik işlemleri artık bu dijital ortama taşımalarını teşvik eder.

1980'lerin ikinci yarısı -aslında bir bakıma- söz konusu alanlarda düşünen, üreten ve yayıncılıkla uğraşanların kendi çalışma alanlarında hararetle bilgisayar ortamına uyum sağlama ve geçiş sürecidir. Görsel iletişim, reklamcılık ve grafik tasarım alanında çalışanların tasarımlarında, bu geçiş evresi ve uyum sağlama sürecinde bilgisayarın henüz yetersiz de olsa, var olan olanak ve olasılıklarıyla yeni birtakım görsel değerler ürettiği (örneğin; Amerikan Yeni Dalga akımının temsilcilerinden Dan Friedman ile April Greiman'ın çalışmalarında, sonrasında ise San Francisco Okulu'nun temsilcilerinden Michael Manwaring ve Willi Kunz tarafından sürdürülen post-modern grafik tasarım çalışmalarında ve hatta Christoph Radl ile Valentina

Grego'nun Memphis logolarında bile) gözlemlenebilir.<sup>1</sup> Bu bağlamda “Yeni teknolojiyi benimseyen ve yaratıcı potansiyelini keşfeden ilk öncüler arasında Los Angeles tasarımcısı April Greiman (d. 1948), Emigre dergisi tasarımcısı/editörü Rudy VanderLans (d. 1955) ve yazı karakteri tasarımcısı (typeface designer) Zuzana Licko (d. 1961) yer almaktadır” (Meggs ve Purvis, 2012:533).

Bu teknolojik gelişmeler dönemin yeni ve genç tasarımcılarını kendi tasarım, reklamcılık veya yayıncılık şirketlerini açmaya ve de kurmaya teşvik eder. Bu gençlerden biri Amerika'ya göç etmiş olan Rudy Vanderlans'tır. Bir yanda o zamanın teknolojik gelişmelerinin de devindirmesiyle, Vanderlans bilgisayar ortamında yapılacak tasarım çalışmalarını özendirmek ve ana akım tarzlar dışında kalan yenilikçi tasarımların geliştirilmesini teşvik etmek amacıyla birkaç arkadaşıyla 1984'te Emigre dergisini kurar. Göçmen olduğu bir ülkede aynı adla kurduğu dergi misyon ve işlev olarak dönemin ruhunu ve gelişmelerini yakalamaya, genç tasarımcılara kendini ifade etme fırsatı sunmaya ve onları kavramsal olarak anlamaya ve yansıtmaya odaklanır.

İlk sayısının kapağında “A Magazine for Exile” (sürgünler için bir dergi) mottosu yer alır. Dergi tasarımı ve sayfa düzeni açısından 1960'ların “kendi işini kendin yap” (DIY) felsefesiyle 1970'lerin ikinci yarısı ve 1980'lerin başındaki fotokopi ve Punk sokak kültürüyle oluşturulmuş “fanzine” tasarım dilinin daha düzenli bir sunumuna sahiptir. İkinci sayısında ise “The Magazine That Ignores Boundaries” (sınırları yok sayan dergi) sloganına yer verilir (Görsel 2). 1984'den 2005'e değin toplamda 69 sayı yayınlanan Emigre dergisi tam da masaüstü yayıncılık devriminin yaygınlaşma sürecinde dijital tipografinin gelişimi aşamasında dönemin yenilikçi tasarımcılarını tanıtan ve onların bilgisayar ortamındaki sıra dışı çalışmalarına yer vererek aynı zamanda kendi bünyesinde geliştirdiği dijital fontları da satışa sunan önemli katkılarıyla sayısal fontun geliştirilmesi ve yaygınlaşmasında büyük öncülük eder (Sarıkavak, 2023:325).

---

<sup>1</sup> Detaylı bir okuma için bkz. (Sarıkavak, 2023:147, 157, 158, 172).



Görsel 2. (Solda) Emigre #1, süreli yayın kapağı, Rudy Vanderlans, 1984.  
(Sağda) Emigre #2, süreli yayın kapağı, Rudy Vanderlans, 1985.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak akademik çalışmalarını sürdüren, sayısal ve kinetik tipografi alanında çalışan Doç. Fatih Kurtçu, 2021 yılında Emigre hakkında bir makale yayımlamıştır. Makalesinde, dönemin tasarım anlayışını kavrayabilmek için Emigre süreli yayınlarını tipografi açısından incelemenin önemli olduğunu vurgular. Kurtçu, bu süreli yayının, dönemin genç ve avant-garde tasarımcıları tarafından geliştirilen sıra dışı ve yenilikçi dijital fontlarının okurla buluşması için bir ortam sunduğunu ileri sürer. Emigre'nin aynı zamanda sıra dışı yazı karakteri tasarımlarının incelendiği bir tartışma platformuna dönüştüğünü belirterek, derginin böylelikle dönemin tasarımını kavrayabilmeye olanak sağladığını ifade eder (Kurtcu, 2021:803-815).

Kısaca değinmek gerekirse, Emigre'nin kurucusu Rudy Vanderlans 1955'de Hollanda'da doğar. Lahey Kraliyet Sanat Akademisi'nden mezun olduktan sonra birkaç yıl ünlü Total Design'da çalışır. 1981'de Amerika'da lisansüstü eğitim için başvurduğu üniversitenin bulunduğu Kaliforniya'da, Berkeley'de yerleşir. 1984'de birkaç dostuyla beraber Emigre dergisini kurar. Çok geçmeden aynı yıl Macintosh bilgisayarları piyasaya arz edilir. Rudy Vanderlans aynı okul mezunu ve kendisi gibi göçmen olan Zuzana Licko ile yine aynı yıl içinde evlenir. Birlikte, Emigre süreli yayını -bir laboratuvar gibi- bilgisayar teknolojisi ile dijital tasarımlar yapmak ve sayısal yazı

karakterlerini üretmek amacıyla kullanırlar. Bu erken dönemde Mac bilgisayarlarında yaşanan, işletim sisteminin ekran görüntüleme sorunlarını çözmeye yönelik olarak bir taraftan Susan Care tarafından 1984'de "City Fonts" denilen Chicago, NewYork ve Geneve adıyla bazı bit-eşlem fontları tasarlanmıştır. 1985'de ise Zuzana Licko tarafından dergi tasarımı için ilk piksel fontlar geliştirilir. Üstelik bu fontları Emigre süreli yayınına tasarlamak amacıyla da kullanırlar (http 2).

Emigre dergisi ikinci sayısından itibaren bilgisayar ortamında tasarlanır. Derginin bu sayısında yer alan bazı röportaj, biyografi vb. makalelerin sayfa düzeni veya dizgisinde kullanılan yazı karakteri tasarımlarının Zuzana Licko tarafından yapıldığı belirtilir. Rudy Vanderlans'ın sanat yönetmeni ve tasarımcısı olduğu derginin 3. sayısında (Görsel 3) bu durum özellikle "Tüm dijital hurufat Apple Macintosh'da tasarlanmış ve dizilmiştir. MacWrite ya da MacPaint'le birlikte dizilen yazı karakterlerini yaratmak için bir font düzenleme programı kullanılmıştır. Çıktılar, image-writer ve foto-dizgi aygıtı kullanılarak oluşturulmuştur" şeklinde içindikiler ve künye sayfasında bir kutu içinde açıklanmaktadır (Emigre #3, 1984:1'den akt. Sarıkavak, 2023:327).



Görsel 3. (Solda) Emigre #2, içindikiler ve künye sayfası, Rudy Vanderlans, 1985.  
(Sağda) Emigre #3, içindikiler ve künye sayfası, Rudy Vanderlans, 1985.

Bu yaklaşım, geliştirilen bit-eşlem fontların okurlar tarafından da talep edilmesine yol açar. Böylelikle 1985'den sonra sayısal font tasarlamak ve pazarlamak amacıyla Emigre Digital Type Foundry ile Emigre Graphics'i kurarlar. İkisi birlikte 2005'e değin yaklaşık 20 yıl boyunca

Emigre süreli yayını düzenler ve tasarlarlar (http 3). Aslında derginin amacı yeni font üretmek değildir. Rudy Vanderlans reklam verenlere yönelik hazırladığı bir metinde derginin temel misyonunu şöyle açıklar:

Emigre'nin odak noktası, kendi ülkeleri dışında yaşayan veya yaşamış olan çağdaş şairlerin, yazarların, gazetecilerin, grafik tasarımcıların, fotoğrafçıların, mimarların ve sanatçıların benzersiz bakış açısıdır. Kültür üzerindeki etkileri çeşitli ve anlamlıdır: onu ithal ederler ve ihraç ederler; yeni yorumlar, karşılaştırmalar, fikirler ve çatışan değerler ve yaşam tarzlarıyla hokkabazlık yaparak elde edilen belirli bir evrensel bilgelik sunuyorlar (Clair ve Busic-Snyder, 2005:124).

Tüm bunlara karşın, Emigre Fonts okurlarına süreli yayın ile birlikte dağıttığı sayısal fontlarıyla 1985 sonrasında tasarım dünyasında adım adım etkin olmuş, özellikle 1990'lı yıllarda ve sonrasında görsel iletişim ve grafik tasarım alanında Emigre yazı karakterleri yaygın kullanım, hak edilmiş bir beğeni ve saygınlık kazanmıştır. 2000 sonrasında süreli yayıncılık misyonunu sona erdiren Emigre, kurumsal web sitesi aracılığıyla dijital dünyada hâlen varlığını sürdürmektedir.

#### **4. Emigre Fontları**

4. sayısından başlayarak, Emigre dergisinin tüm metin dizgi işlemi temel olarak 1985'de Zuzana Licko tarafından tasarlanan Lo-Res fontları (low-resolution; düşük çözünürlük kavramlarının kısaltmasıyla tanımlanmış bit-eşlem veya piksel temelli yazı karakteri türleri) ile gerçekleştirilir. Elbette dergide başlıklıklar için dönemin elde mevcut farklı gösterim fontları da kullanılmıştır. Licko tarafından geliştirilen fontlar 1985'de Modula, 1986'da Citizen ve Matrix, 1988'de Oblong, Senator ve Rudy Vanderlans ile birlikte Variex, 1989'da Elektriz ve Triplex ve 1990'da Journal gibi dijital yazı karakterleridir (Görsel 4). Daha sonra vektörel olarak da düzenlenecek olan bu yazı karakteri tasarımları öncelikle piksel fontlar olarak geliştirilmiştir. 1991'de Apple ve Adobe arasındaki Postscript lisanslama sorunları ile font savaşları bittikten ve Postscript Type 1 font formatının temel özellikleri ve şifrelemeleri tüm dünyaya açıklandıktan sonra, bu fontlar Apple ve Microsoft iş birliği ile geliştirilen TrueType formatta -dışçizgi (outline) gerçek veya ölçeklenebilir olarak- geliştirilmiş ve piyasaya arz edilmiştir.

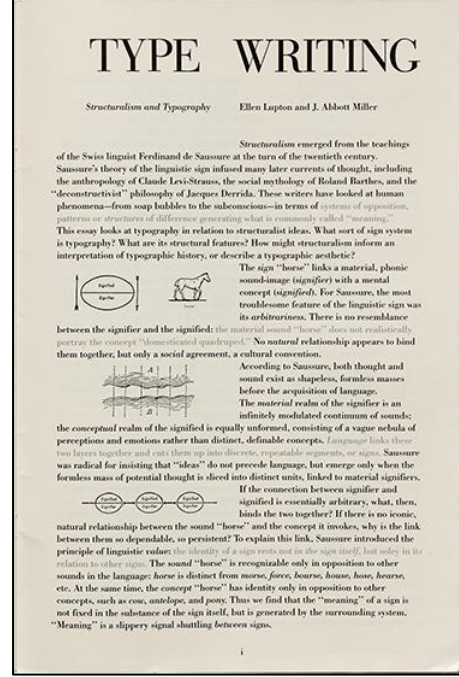
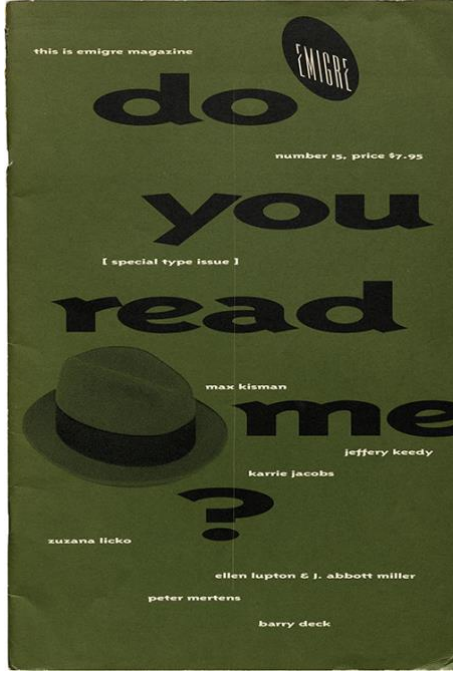


Görsel 4. (Soldan sağa, yukarıdan aşağıya) Lo-Res, Modula, Citizen, Matrix, Oblong, Senator, Variex, ElektriX ve Triplex, yazı karakteri tasarımları, Zuzana Licko ve Rudy Vanderlans, 1985-1989.

Vanderlans'ın dergiyi kurma amacı 1980'lerin başında egemen ve uzlaşmış olan klasik ve modern tasarım anlayışları dışında yenilikçi yaklaşımlara sahip, ana akım dışında kalan farklı ve öncü deneysel anlayışların kendini ifade edebilmesi için bir tartışma ortamı oluşturmaktır. Dergide yayınlanan makaleler daha çok bu çerçeveye sahiptir. O dönem tasarım ortamında tartışılan güncel ve yeni kavramlar da ele alınmaktadır. Örneğin, Emigre'nin 15. sayısında tipografideki yapısalılık hakkında bir makale yayınlanır. Allen Lupton ve J. Abbott Miller tarafından hazırlanan ve 1990'da yayınlanan "Type Writing; Structuralism and Typography" (Harf Yazı; Yapısalılık ve Tipografi) başlıklı makale sayınının 29. ile 36. sayfaları arasında yer almaktadır (Görsel 5) (<http://4>). Makalede tipografinin bir işaret sistemi olduğu, tarihsel tipografik dönemlerin yapısalılık terminolojisiyle tanımları ve tipografik kültür ve estetiğin yapısalıcı yorumları yer almaktadır. Bu makalede üstelik Emigre fontları "Neo Modernizm" başlık tanımıyla bir analize de tabi tutulmuştur. GMK tarafından 1990'larda yayınlanan "Yazılar" bültenininin 46. sayısında bu makalenin Türkçe çevirisi yer almaktadır.

Makalenin Mine Haydaroğlu tarafından yapılan Türkçe çevirisinde konu şöyle aktarılmaktadır: "Tanınmazlaştırılışın modernist hırsı bizim yapısalıcı tipografi dediğimiz akımın içinde bulunan bazı yeni fontların arkasındaki güçtür. Bunlar arasında Emigre'de sunulan pek çok yazı karakteri de vardır. Örneğin: Zuzana Licko'nun ekleyici, alçak çözünürlük kullanan parça-

harita karakterleri (örneğin Emperor, 1985) ve ..." (Lapton ve Miller, 1991:1-3'den akt. Sarıkavak, 2023:329).



Görsel 5. (Solda) Emigre #15, kapak, Rudy Vanderlans, 1990.  
(Sağda) Emigre #15, Type Writing makalesi, sayfa 29, Ellen Lupton ve J. Abbott Miller, 1990.

Emigre süreli yayını bir taraftan Zuzana Licko tarafından geliştirilen dijital fontları dergi aboneleriyle bonus olarak paylaşmakta, diğer taraftan sıra dışı görüş, düşünce ve işlere sahip tasarımcıların çalışmalarına da yer vermektedir. Böylelikle çağının ruhunu yansıtan uluslararası bir tipografi süreli yayını olarak Emigre dönemin genç tasarımcılarını oldukça etkilemekte, dönemin Postmodern anlayışının bir dışı vurumu olarak dergide paylaşılan görüş, makale, çalışma ve sayısal fontlar sayesinde grafik tasarıma damgasını vurmaktadır.

Bu uygulamalarının yanı sıra, bu süreçte birçok teknolojik gelişme ortaya çıkmış, yazı karakteri tasarımı ve onları sayısal fontlara dönüştürme işlemleri için 1985'lerden itibaren piyasaya arz edilen font düzenleme ve yaratım programları hızla yaygınlık kazanmıştır. 1990'lar gibi bir zaman diliminde Type 1 fontların şifrelemesinin tüm kamuoyuna açık hale getirilmesi ve Apple'ın Microsoft ile TrueType ve Adobe ile Multiple Master formatlarını geliştirmesi, 1995'den itibaren İnternet'te sayısal fontların web siteleri ve dijital font kuruluşları tarafından satışı sunulması vb. gibi teknolojik gelişmelerin devindirdiği bir ortamda genç tasarımcıların kendi

fontlarını geliştirme ve üretme çabasına girmesi sayısal tipografiye ilgiyi artırarak deneysel font tasarımlarının hızla artmasına, paylaşılmasına ve tasarımlarda uygulanarak yer almasına yol açar.

Bu gibi gelişmeler karşısında 1990'lardan başlayarak Neville Brody gibi 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında İngiliz tasarımında başat rol oynayan tasarımcılar da font tasarım ve üretimine odaklanır ve "FontFont" gibi çeşitli ticari girişimler ile "Fuse" gibi farklı bir süreli yayın anlayışını başlatırlar. 1995'lerde Fontographer gibi bir font tasarım, düzenleme ve üretim programının piyasaya arz edilmesinin onuncu yılında artık piyasada o kadar çok dijital font vardır ki, birçoğu yetersiz ve eksik olan bu fontlar bir bakıma tasarım ortamında yazı karakteri ve font dünyasını kirleten bir sonuca doğru – belki de bir tipografik karmaşa dönemine doğru – giden bir büyük patlama (big bang) olgusu söz konusudur.

Tüm bunlara karşın Zuzana Licko yönetiminde "Emigre Fonts" 1990'lardan 2000'lerin ilk yıllarına kadar bir taraftan geleneksel ve klasik tipografiye olan saygısını gösteren yeniden canlandırmaları (revival) içeren yenilenmiş fontları ile gerçekten çağın ruhunu ve duygusunu yansıtan ve incedikli göndermeler içeren öncü, sıra dışı ve yepyeni modern-sonrası (post-modern) yazı karakterlerini tasarlamayı sürdürür. Örneğin, 1990'da Journal ve Totally Gothic & Glyphic, 1993'de Narly ve Suburban, 1994'de Dogma ve Whirligig, 1995'de Base 9 & 12, Modula Round & Ribbed (Görsel 6) ve Soda Script, 1996'da Filosofia ve Mrs Eaves, 1997'de Base Monospace Narrow & Wide ve Hypnopaedia, 1998'de Tarzana, 2000'de Solex, 2001'de (soft) Lo-Res ve 2002'de Fairplex (Görsel 7) tasarlanmış ve piyasaya arz edilmiştir.



**Görsel 6.** (Soldan sağa, yukarıdan aşağıya) Journal, Totally Gothic & Glyphic, Narly, Suburban, Dogma, Whirligig, Base 9-12, Modula, Modula Round & Ribbed, yazı karakteri tasarımları, Zuzana Licko ve Rudy Vanderlans, 1990-1995.



Görsel 7. (Soldan sağa, yukarıdan aşağıya) Soda, Mrs Eaves, Filosofia, Hypnopedia, Base Monospace, Tarzana, Solex, Lo-Res Redesign ve Fairplex, yazı karakteri tasarımları, Zuzana Licko 1995-2002.

Bilgisayar dünyasında 1990'ların ikinci yarısı teknoloji aktarımı ve lisans hakları alanındaki hukuki çatışmaların yerini artık yönetsel ve idari gerilimlerin aldığı bir belirsizlik içerir. Özellikle 2000'lerin ilk yılları yazılım, donanım ve diğer tedarik alanlarındaki şirketlerin çatışma ve ayrışmayı bırakıp sorunların çözümü için ortak bir yol aradığı bir süreçtir. Nihayetindeki uzlaşma sonucunda, farklı platformların ortak bir işletim sistemi üzerinde buluşturulması, tüketicilerin beklenti ve sorunlarının giderilmesi ve yeni teknolojilerin her platformda etkin hale gelebilmesi amaçlanır. 1996'da Adobe ve Microsoft tarafından geliştirilen yeni bir font formatı OpenType 2000'lerden sonra kullanıma giren ortak işletim sistemi üzerinde etkin hale gelerek, gelişen web dünyasının ekran görüntüleme ve yabancı dil sorunlarına köklü çözümler sağlar.

Bu gelişim ve değişimlerin yanı sıra, bir dergi olarak Emigre ile yazı karakteri şirketi olarak Emigre Fonts'un 1990'lardan başlayarak yeni ve güçlü rakipleri ortaya çıkar. Başta "FontFont" kuruluşu ve "Fuse" süreli yayını olmak üzere, bu yeni dijital font şirketleri de piyasaya girerek tasarım ortamını, yazı karakteri ve tipografi eğilimlerini artık Emigre dışında yönlendirmeye başlarlar. 2005'de yayınlanan 69. sayısı ile birlikte, ortamdaki tüm bu olgular ve değişimler böylelikle Emigre süreli yayınının sonlanmasına neden olur. Ancak "Emigre Fonts" 2019'a kadar sürdürülmüş, Zuzana Licko 2005'den sonra yaptığı yazı karakterleri bu ortamda satışa sunmuştur. Bunlar, font olarak 2005'de Puzzler, 2009'da Mr Eaves Sans & Modern, Mr Eaves XL Sans, Modern

& Narrow ve Mrs Eaves XL Serif & Narrow, 2010'da Base 900, 2013'de Program, 2018'de Tangly, 2019'da Crackly ve Filosofia Parma'dır (Görsel 8).



**Görsel 8.** (Soldan sağa, yukarıdan aşağıya) Puzzler, Mr Eaves Sans, Mr Eaves XL, Mrs Eaves XL, Base 900, Program, Tangly, Crakly, Filosofia Parma, yazı karakteri tasarımları, Zuzana Licko 2005-2019.

## 5. Font İncelemeleri

Emigre yazı karakterleri 1990'lar boyunca ve üstelik 2000'lerin ilk on yılı boyunca grafik tasarım ve yayıncılık dünyasında etkin ve yaygın bir biçimde font olarak kullanılmıştır. TrueType ve daha sonra OpenType formatta piyasaya lisanslı olarak arz edilmesi ve çoğu bağımsız kişi veya home-ofis tasarım ortamlarında ise lisanssız çoğaltılmış olmaları, tercihen tasarım nitelikleri zaten oldukça güçlü olan ve özgün nitelikleriyle basılı sayfaya, afişlerin sloganlarına veya kurumsal logolara güçlü nitelik kazandıran bu fontların etkin bir biçimde kullanılmasına yol açmıştır (Emigre yazı karakterlerinin incelenmesi bağlamında ve belirlenen fontların özelinde, söz konusu bu özellikler veya nitelikler ilerleyen metinde değerlendirilmektedir).

### 5.1. Modula (1985)

Susan Care tarafından 1984'te tasarlanan, Mac işletim sisteminin (Macintosh Operating System) öbek (core) fontları olarak geliştirilen Chicago, NewYork ve Geneva adlı bitmap (bit-eşlem) fontları temel olarak söz konusu işletim dizgesi için düzgün bir ekran gösterimini sağlamaya yöneliktir. Rudy Vanderlans, Emigré süreli yayınına çıkarmak için aynı yıl piyasaya arz

edilen Macintosh bilgisayarlarında çalışmaya başlar. Dergide birlikte çalıştığı Zuzana Licko tarafından geliştirilen ilk bit-eşlem fontlardan biri ise FontEditor adlı bir karakter oluşturma programında 1985’de geliştirilen Modula (Görsel 9) fontudur (Meggs, 2012:531, 533, 534).

Sınırlı, modernist ve işlevsel fontlar dışında, daraltılmış yapısıyla konstrüktif, tırnaksız, tek ağırlıklı ancak bazı harflerindeki çapraz çıkıntılılarıyla geometrik ve ardeko estetik yansımalarına sahip Modula fontu sanki geçmişten ödünç alınmış gibidir, fakat geçmişe ait değildir. Üstelik geçmişin tekrarı hiç değildir. Fontun tasarımı adı gibi modülerdir, yani, yeni bir anlayışla, ekranların görüntü noktacığın olan piksellerin temelinde bulunan kanava yapısı üzerinde – birimlerle – oluşturulmuştur. Kendine özgü uzantılara sahip öznal harfleriyle, font genelinde geometrik tasarım özellikleriyle bir bütünlük sağlanmıştır.

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnop  
pqrstuvwxyz1234567890

Görsel 9. “Modula”, Zuzana Licko, 1985, Emigre Fonts (EF).

## 5.2. Oakland (1985)

1984’de Macintosh işletim sistemi için tasarlanan NewYork tırnaklı bir font için, Geneva ise tırnaksız bir font için çizgisel harf ve dizgi etkisi sunar. Chicago ise işletim dizgesi menülerindeki kalın (bold) bir başlıklama fontu etkisini üretmek içindir. 1985’de yine Zuzana Licko tarafından geliştirilen bit-eşlem fontlarından bir diğeri Oakland fontu da (Görsel 10) modernist ve işlevsel fontların dışında, daraltılmış yapısıyla konstrüktif, tırnaksız, ancak çift ağırlıklı, geometrik ve grafiksel bir özelliğe sahiptir. Üstelik Oakland fontu bu bağlamda Chicago gibi “kalın” etkisi ile grafik bir seçkinlik sunar. Böylelikle küçük puntoda metin dizgi işinde başlıklama ve vurgulamalar için rahatlıkla kullanılabilen, üstelik büyük punto gösterim dizgilerinde ise grafik özellikleri çok daha belirgin hâle gelerek çekici, güçlü, radikal ve teknolojik bir görsel etki sunmaktadır.

**ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
Yzabcdefghijklmnopqrstuv  
wxyz1234567890**

Görsel 10. "Oakland Ten", Zuzana Licko, 1985, EF.

### 5.3. Matrix (1986)

1986'da yine Zuzana Licko tarafından geliştirilen Matrix fontu kişisel bilgisayarların oldukça kaba ve bellek ortamının oldukça pahalı olduğu bir zaman diliminde, bu sorun ve olguların üstesinden gelebilmek amacıyla tasarlanmıştır. Licko açısından metin uygulamalarında okunurluğun sağlanması için temel öğeler aslında klasik biçimlerden oluşturulmalıdır (http 5). Bu nedenle Matrix'te hareket noktasının sınırlandırdığı, harf biçimlerini tanımlamak için karakter orantısının birkaç basit oranda ve gereksinildiği kadar nokta üzerinde oluşturulduğu görülür. Nispeten daraltılmış yapısıyla klasik çift ağırlıklı bir hurufat olarak Matrix'in üçgen veya gönye (wedge) tırnaklı olması ise organikten daha ziyade geometrik ve grafiksel bir görsellik üretmektedir (Görsel 11).

**ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
Z&abcdefghijklmnopqrstuvxyz  
\$1234567890!?**

Görsel 11. "Matrix Regular Bold", Zuzana Licko, 1986, EF.

Klasik hurufatların destekli (içbükey eğri çizgili) özelliğini dijital olarak üretmek amacıyla sayısal ortamdaki vektörel çiziminde her bir tırnak için en az üç noktanın kullanılması gerekir. Hâlbuki harfleri ve özelliklerini düz çizgilerle tanımlamak söz konusu karmaşık Bezier noktaları ve çizgilerini kullanmaksızın daha az bellek gücü ve alanı gerektiren dijital fontların tasarlanmasını sağlamaktadır. Masaüstü yayıncılığın bu erken döneminde PostScript 1'in sınırlılıkları çerçevesinde bir font ne kadar az Bezier noktası ile oluşturulursa hem o kadar az bellek gerektirerek daha hızlı çıktısı alınabilir hem de RIP'te herhangi bir Postscript hata oluşturmadan

pürüzsüzce basılabilir. İşte, Licko'nun Matrix tasarımı bir bakıma bu gerçekler üzerinde tasarlanmış bir fonttur. Matrix fontu "Bold" ve "Light" sürümüne sahiptir ve ekranda güçlü bir gösterim sunması amacıyla geliştirilmiştir.

#### **5.4. Triplex (1989)**

Zuzana Licko tarafından 1989'da geliştirilen yazı karakterlerinden bir diğeri olan Triplex fontu hem tırnaklı ve tırnaksız hem de ince ve kalın sürümüyle geniş bir aile yapısı halinde tasarlanmıştır. Temel olarak yine nispeten daraltılmış geometrik yapısıyla konstrüktif, tümünde tek ağırlıklı ve etki olarak grafiksel bir özelliğe sahiptir (Görsel 12). Triplex'in geniş bir font ailesi olması, onun yayıncılıkta hem metin fontu hem de başlıklamalarda grafiksel güçlü duruşuyla bir gösterim fontu olarak yaygın bir biçimde kullanımını sağlamıştır. Harflerin yenilikçi ve çağdaş bir anlayışla "yeni yapısalcı" (new-constructive) bir etki sunmasına karşın, daha ziyade klasik ve konvansiyonel hurufat ve fontlarda görülen "Eski Biçem Sayıları" (Old Style Figures) aslında fontun gerçek anlamda bir iş (job) fontu olma amacını gösterir. Metin içinde kullanılacak rakamların belirgin olmaksızın, rahatsız etmeden ve uyumlu kullanımını sağlayan bu özellik, yeni yapısalcı (tek ağırlıklı, daraltılmış, geometrik ve grafik özellikler sunan) bir yazı karakteri tasarımında geçmişin işlevsel, değerli ve anlamlı tipografik uygulamalarının da sürdürülebilmesine olanak sunar.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
\$1234567890!?

Görsel 12. "Triplex", Zuzana Licko, 1989, EF.

#### **6. Tartışma**

Jan Midendorp (2012:7) "Shaping Text" adlı yayınında "bir döneme ilişkin anlayış kazanmanın iyi bir yolu, o dönemin yazı ve matbaasını keşfetmektir" der. Masaüstü yayıncılığın erken döneminde bilgisayarların donanımsal ve yazılımsal eksiklikleri ile işlemsel zorunlulukları ekranda yapılacak tasarımları sınırlandırmakta, üstelik yetersiz bellek ortamının dayatmaları tasarımcıları daha zeki ve akılcı tasarımlar üretmeye zorlamaktadır. Buna rağmen, Emigre tarafından geliştirilen ve piyasaya herhangi bir biçimde arz edilen bu yeni fontlar sıra dışı

etkileriyle yenilikçi ve öncü tasarımcıların da dikkatini çeker. Bilgisayar ortamında var olan veya sunulan klasik ve modern yazı karakterlerini kullanmak yerine, bu tasarımcılar, kendi görsel düzenlemelerini oluşturmada sınırlı ancak görsel açıdan yeni etki sunan bu “yeni-yapısalcı” fontları tercih eder.

Başlangıçta nokta vuruşlu yazıcılar için düzenlediği fontları gelişen yüksek çözünürlüklü Postscript teknolojisine uyarlayan Licko'nun tasarladığı fontlarının bazı tasarımlarca kullanılması ve yapılan çalışmaların ses getirmesiyle birlikte bir font üretim ortamı gibi çalışan Emigre'nin tecimsel başarısı 1991'den sonra olur. Nike ve Cadillac reklamlarından McDonald's için hazır servis öğelerine değin çeşitli ürünlerde kullanılan Emigré fontları büyük bir beğeni kazanmıştır. Bu fontların David Carson'un 1990-91 yılları arasında sanat yönetmenliğini yürüttüğü “Beach Culture” ve ardından “Ray Gun” dergisinde yer alması Licko'nun farklı font tasarımlarının iyice güncelleşmesini sağlar (emigre.com'dan akt. Sarıkavak, 2005-b:93).

Elbette, Emigre fontları her biri hakkında uzun uzadıya açıklamaların yapılabileceği ve yorumların yazılabileceği gerçekten çok özel yazı karakteri tasarımlarıdır. Zuzana Licko bir söyleşisinde, tasarımcıların bir sorunu ele aldığında, sorun aynı bile olsa her seferinde yeni bir şeyler ortaya koyduğundan veya öyle yaptıklarından söz eder. Geçen zaman karşısında herhangi bir tasarım sorununun artık yeni bir bağlamı oluşur. İçerik ve anlam değişir. Bu nedenle, ona göre, aynı tasarım sorununu tanımlamak için bile farklı çözümler üretmek gerekir. Buna ek olarak, Licko, yeni teknoloji ve ortamların tasarımcılar tarafından çözülmesini gerektiren yeni sorunlar ortaya çıkardığını ifade eder. Tüm bunlardan hareketle, ona göre, yeni sorunlara eski çözümler iş görmez. İşte, Zuzana Licko'nun yazı karakteri tasarımlarında aradığı şey, bu yeni gerçek durumlara yenilikçi görsel, işlevsel ve estetik çözümler geliştirmektir (Sarıkavak, 2005-b:95).

## **7. Sonuç**

1980'lerin ortasında Masaüstü yayıncılık devrimi ile eş zamanlı yayın hayatına başlayan Emigre, bir dergi veya süreli yayın olarak çok geçmeden hızlı bir biçimde dijital dönüşümde öncü olmuştur. Dergi, tarayıcılar ve disketler gibi veri girişi, bilgisayar gibi düzenleme ortamları ve yazıcılar ile baskı üniteleri gibi çıktı aygıtı sistemlerinin kişisel düzeydeki tümleşik masaüstü yayıncılık teknolojisi ortamında süratli bir biçimde tasarlanmış ve üretilmiştir. Böylelikle, yayıncılığın devrimsel dönüşümünde ihtiyaç duyulan deneme ve uygulama açısından bir

laboratuvar ortamını temin etmiştir. Bu cesur, girişken ve ön alan yaklaşımıyla Emigre dergisi dijital yayıncılık alanında rol model oluşturmuştur. Emigre süreli yayınının kendisi için edindiği misyonu çerçevesinde hem kendi dönemine ve sonrasına hem de günümüze etkisi ve katkıları bulunmaktadır. Bu bağlamda tüm bu yukarıdaki açıklamalardan sonuç olarak elbette bazı başlıkları çıkarsamak mümkündür.

Buna göre;

- Bir bakıma Emigre süreli yayını masaüstü yayıncılığın başladığı bir evrede gelişen teknolojinin görsel iletişim ve grafik tasarım alanında etkin ve yaygın kullanımını teşvik eden bir yayın olmuştur.
- Dergide yer verilen konular geçmişten ziyade güncel ve geleceğe yönelik sanat ve tasarım olguları, kavramları ve gelişmeleridir.
- Dergide yer verilen sanatçı ve tasarımcılar sıra dışı iş yapan, ana akım dışında kalan, sanat ve tasarımın sınırlarında gezinen veya bu sınırları zorlayan gençlerdir.
- Emigre sadece bir alan yayını olmakla kalmamış, misyonuna uygun olarak yeni teknolojinin sınırlılıkları ve olanaklarını dergi tasarımına da yansıtarak, yani yayın tasarım ve üretim sürecinde tamamen misyonuna uygun davranarak hitap ettiği tasarımcılara örneklik oluşturmuştur.
- Bununla da yetinmemiş, dergi tasarımında kullanılmak üzere geliştirilen fontlar abonelere bir bakıma hediye (bonus) olarak verilmiş, bu açıdan grafik ve görsel iletişim tasarımlarının temel bileşenleri olarak fontların dergiyi takip eden tasarımcılarca da kullanılabilmesinin önünü açmıştır.
- Fontların paylaşılması, yenilikçi fontların dönemin tasarım çalışmalarında yeni, özgün, öznel ve aykırı tipografik dışavurumlarla kullanılmasına olanak sunmuştur.
- Emigre kültürünü paylaşan tasarımcıların kullandığı ve “yeni-modernist” olarak sınıflandırılan, ancak aslında “yeni-yapısalcı” olarak tanımlanması gereken Emigre fontlarının böylelikle zamanın ruhunu yansıttığını da ifade etmek mümkündür.
- 1990’lar boyunca etkisini sürdüren Emigre fontlarının her biri, yazı karakteri ve font tasarımı dünyasında hâlen güçlü, haklı ve önemli bir konuma sahiptir.

- Bu fontlar bir bakıma tasarım dünyasının 2000 sonrasına hazırlanmasını sağlamış, 1990'ların Postmodern tasarım dilinin görsel açıdan daha anlaşılır ve belirgin olmasına katkıda bulunmuştur.

### **Kaynakça**

Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Clair K. ve Busic-Snyder C. (2005). *A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques, and Artistry*, 2nd Ed., New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Consuegra, D. (2004). *American Type Design & Designers*, New York: Allworth Press.

Heller S. ve Chwast S. (1988). *Graphic Style; from Victorian to Postmodern*, New York: Harry N.

Abrams Inc. Publishers, Pushpin Edition.

Kurtcu, F. (2021). "Tipografinin Sınırlarını Zorlamak: Emigre Dergisi", *Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Süleyman Demirel Üniversitesi (SDÜ) Aralık'21, Sayı 28, Cilt 14.

Lupton E. ve Miller J. A. (1991). "Yapısalcılık ve Tipografi", *GMK Yazılar Dergisi*, çev. Mine Haydaroğlu, Sayı: 46.

Meggs, P. B. (1998). *A History of Graphic Design*, New York: John Wiley & Sons, Inc.

Meggs, P. B. ve Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*, 5th Ed. New Jersey:

Wiley Publishing (John Wiley & Sons, Inc.).

Midendorp, J. (2012). *Shaping Text*, Amsterdam: BIS Publisher.

Sarıkavak, A. (2018). *20. Yüzyılda Tasarlanmış Önemli Fontların Dönemin Tasarım Anlayışlarıyla Etkileşimi ve Deneysel Font Çalışmaları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü.

Sarıkavak, A. (2023). *Görsel İletişim Tasarımında Yeni Nesil Değişken Font Tasarımı ve Bir Uygulama*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Sarıkavak, N. K. (2005-a). *Sayısal Tipografi 1; Basımcılık ve Yayıncılıkta Aygıt, Donanım ve Yazılım Teknolojisinin Gelişimi*, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları, Tasarım Dizisi No: 1.

Sarıkavak, N. K. (2005-b). *Sayısal Tipografi 2; Batı'da ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımları*, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları, Tasarım Dizisi No: 2.

## İnternet Kaynakları

http 1: Yazılım Dilleri ve Kullanım Alanları, <https://unityverseacademy.com/blog-detay/yazilim-dilleri-ve-kullanim-alanlari/69>, Erişim tarihi: 01.02.2025.

http 2: Emigre: Fonts by Rudy VanderLans, <https://www.emigre.com>, Erişim tarihi: 19.04.2025.

http 3: Emigre: Fonts by Zuzana Licko, <https://www.emigre.com>, Erişim tarihi: 19.04.2025.

http 4: "Type Writing; Structuralism and Typography", Emigre #15: Do You Read Me? by Emigre,Licko, Zuzana,Lompa Printing,VanderLans, Rudy, Erişim tarihi: 19.05.2025.

http 5: Matrix, [www.emigre.com/EF.php?fid=105](http://www.emigre.com/EF.php?fid=105)>Matrix, Erişim tarihi: 01.02.2025.

## Görsel Kaynaklar

Görsel 1. (Solda) "Emigre 7 süreli yayın kapağı", Rudy Vanderlans, 1986. (Sağda) "Emigre 10 süreli yayın kapağı", Glenn A. S. ve Emigre Graphics, 1989.  
Heller S. ve Chwast S., (1988). *Graphic Style; from Victorian to Postmodern*, New York: Harry N. Abrams Inc. Publishers, Pushpin Edition, s.227.  
Meggs, P. B. ve Purvis, A. W., (2012). *Meggs' History of Graphic Design*, 5th Ed. New Jersey: Wiley Publishing, s.459.

Görsel 2. (Solda) "Émigré #1 süreli yayın kapağı", Rudy Vanderlans, 1984. (Sağda) "Émigré #2 süreli yayın kapağı", Rudy Vanderlans, 1985.  
[https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa\\_emigre\\_0001](https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0001), Erişim tarihi: 23.04.2022.  
[https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa\\_emigre\\_0002](https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0002), Erişim tarihi: 23.04.2022.

Görsel 3. (Solda) "Émigré #2 içindekiler ve künye sayfası", Rudy Vanderlans, 1985. (Sağda) "Émigré #3 içindekiler ve künye sayfası", Rudy Vanderlans, 1985.  
[https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa\\_emigre\\_0002](https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0002), Erişim tarihi: 23.04.2022  
[https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa\\_emigre\\_0003](https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0003), Erişim tarihi: 23.04.2022.

Görsel 4. "Lo-Res, Modula, Citizen, Matrix, Oblong, Senator, Variex, Elektriz ve Triplex yazı karakteri tasarımları", Zuzana Licko ve Rudy Vanderlans, 1985-1989.  
[https://www-emigrecom.translate.google.com/Designer/ZuzanaLicko?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://www-emigrecom.translate.google.com/Designer/ZuzanaLicko?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc)Emigre: Fonts by Zuzana Licko, Erişim tarihi: 23.04.2022.

Görsel 5. (Solda) "Émigré #15 kapak", Rudy Vanderlans, 1990. (Sağda) "Émigré #15 Type Writing makalesi" E. Lupton ve J. Abbott Miller, 1990 s. 29.  
[https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa\\_emigre\\_0015](https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0015), Erişim tarihi: 23.04.2022.  
[https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa\\_emigre\\_0015](https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0015), Erişim tarihi: 23.04.2022.

Görsel 6. "Journal, Totally Gothic & Glyphic, Narly, Suburban, Dogma, Whirligig, Base 9-12, Modula, Modula Round & Ribbed yazı karakteri tasarımları", Zuzana Licko ve Rudy Vanderlans, 1990-1995. Emigre: Fonts by Zuzana Licko, Erişim tarihi: 23.04.2022.

Görsel 7. "Soda, Mrs Eaves, Filosofia, Hypnopedia, Base Monospace, Tarzana, Solex, Lo-Res redesign ve Fairplex yazı karakteri tasarımları", Zuzana Licko, 1995-2002. Fonts by Zuzana Licko, [https://www.emigre.com.translate.googleusercontent.com/Designers/ZuzanaLicko?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://www.emigre.com.translate.googleusercontent.com/Designers/ZuzanaLicko?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc) Emigre: Fonts by Zuzana Licko, Emigre: Erişim tarihi: 23.04.2022.

Görsel 8. "Puzzler, Mr Eaves Sans, Mr Eaves XL, Mrs Eaves XL, Base 900, Program, Tangly, Crakly, Filosofia Parma yazı karakteri tasarımları", Zuzana Licko, 2005-2019. Emigre: Fonts by Zuzana Licko, [https://www.emigre.com.translate.googleusercontent.com/Designers/ZuzanaLicko?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://www.emigre.com.translate.googleusercontent.com/Designers/ZuzanaLicko?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc) Emigre: Fonts by Zuzana Licko, Erişim tarihi: 23.04.2022.

Görsel 9. "Modula", Zuzana Licko, 1985, Emigre Fonts (EF). Consuegra, D. (2004). *American Type Design & Designers*, New York: Allworth Press, s.184.

Görsel 10. "Oakland Ten", Zuzana Licko, 1985, EF. Consuegra, D. (2004). *American Type Design & Designers*, New York: Allworth Press, s.182.

Görsel 11. "Matrix Regular Bold", Zuzana Licko, 1986, EF. Consuegra, D. (2004). *American Type Design & Designers*, New York: Allworth Press, s.184.

Görsel 12. "Triplex", Zuzana Licko, 1989, EF. Consuegra, D. (2004). *American Type Design & Designers*, New York: Allworth Press, s.185.