

Araştırma Makalesi

Postmodern Tipografi ve Neville Brody Örneği

Burcu HALTALI*

ORCID NO: 0009-0001-8879-2174

*Yüksek Lisans Öğrencisi, burcualtun0@gmail.com, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anabilim Dalı, Grafik Bilim Dalı

Öz

Postmodernizm, yirminci yüzyılın ikinci yarısında modernist yaklaşımlara karşı gelişen eleştirel bir düşünce biçimi olarak sanat ve tasarımda köklü değişimlere yol açmıştır. Bu süreçte tipografi, geleneksel kurallardan uzaklaşarak daha deneysel ve ifadesel bir yapıya kavuşmuştur. Postmodern tipografi anlayışının önde gelen isimlerinden Neville Brody, tipografinin sunduğu estetik ve iletişimsel olanakları sonuna kadar kullanarak geleneksel kuralları yeniden şekillendirmiştir. Brody, çalışmalarında, harflerin ve imgelerin iç içe geçerek katmanlı bir yapıya büründüğü kompozisyonlar oluşturmuş, bu sayede tipografinin ifade gücünü genişletmiş ve grafik tasarım alanında önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bu çalışmada, tipografide yaşanan dönüşümler yazın taramasıyla değerlendirilmiş; Brody'nin tasarımları postmodern düşünce ile ilişkilendirilmiştir. Nitel araştırma yöntemiyle yürütülen çalışmada, doküman analizi tekniği kullanılarak Brody'nin deneysel yaklaşımı, çok katmanlılık ve görsel anlatım olanakları bakımından kapsamlı biçimde incelenmiştir. Brody'nin tasarımları, grafik tasarım alanında yerleşik kuralların dışına çıkarak yeni bir görsel dilin oluşumuna öncülük etmiş ve sonraki kuşak tasarımcılar için ilham verici bir kaynak hâline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: postmodernizm, tipografi, Neville Brody

Research Article

Postmodern Typography and the Neville Brody Example

Burcu HALTALI*

ORCID NO: 0009-0001-8879-2174

*Graduate Student, burcualtun0@gmail.com, Selçuk University, Institute of Social Sciences, Department of Graphic Arts

Abstract

Postmodernism emerged in the second half of the twentieth century as a critical response to modernist approaches, leading to profound transformations in art and design. During this period, typography moved away from traditional rules, adopting a more experimental and expressive structure. One of the leading figures in postmodern typography, Neville Brody, fully utilized the aesthetic and communicative potentials of typography, reshaping conventional norms. In his works, Brody created compositions where letters and images intertwined, resulting in a layered structure that enhanced typography's expressive power and marked a significant turning point in graphic design. This study evaluates transformations in typography through a literature review, associating Brody's designs with postmodern thought. Conducted using a qualitative research method, the study employs document analysis to comprehensively examine Brody's experimental approach, multilayered compositions, and visual storytelling techniques. Brody's designs challenge established conventions, pioneering a new visual language in graphic design and serving as an inspirational resource for future generations of designers.

Keywords: postmodernism, typography, Neville Brody

1. GİRİŞ

Postmodernizm, geleneksel normlara meydan okuyan, çelişkileri kucaklayan ve farklılıkları vurgulayan bir yaklaşımı ifade eder. Tipografi alanında da postmodernizm etkisini göstermiş ve tasarım anlayışını derinden etkilemiştir. Tipografi, iletişim ve yenilikçilik alanlarında en avangard uygulamalardan biri olmasının yanı sıra grafik tasarımın en güçlü ifade biçimlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, tipografinin düşünsel süreçlerle olan etkileşimi ve yazılı dilin mimarisi olarak işlevi, tartışmasız bir biçimde vurgulanmaktadır. Tipografi, gizemli bir doğaya sahip olsa da soyut bir olgu değildir; aksine, kültürün önemli bir parçasıdır. Mühendislik, sanat ve matematik gibi farklı disiplinler, tipografiye estetik ve fonksiyonel değer katmak amacıyla birleşirler (García Capilla, 2012, s. 175).

Grafik tasarım dünyası, yaratıcılığın ve yeniliğin birleştiği bir alan olarak bilinmektedir. Bu alanda öne çıkan isimlerden biri de Neville Brody'dir. Brody, tipografi dünyasında önemli bir yer edinmiş ve postmodern tipografi akımının önde gelen temsilcilerinden biri olarak tanınmaktadır. Onun tasarımları, tipografinin sınırlarını zorlayarak yeni bir anlayışın öncüsü olmuştur ve günümüzde popülerliğini hâlâ korumaktadır.

Tipografiye yalnızca bilgi aktaran bir araç olarak değil, aynı zamanda sanatsal ve düşünsel bir anlatım biçimi olarak yaklaşan Neville Brody, postmodern tipografinin en etkili isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Onun tasarımlarında tipografi, metnin anlamını güçlendirmek ve duygusunu yansıtmak için dikkatlice seçilen bir unsurdur. Tipografik düzenlemeler, geleneksel normlardan uzaktır; deneysel ve özgün bir şekilde kullanılır. Büyük başlıklar, farklı yazı tipleri ve düzensiz yerleştirmeler öne çıkar.

2. YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR

2.1. Yöntem

Bu araştırmada, postmodern tipografi ve Neville Brody'nin tasarım uygulamalarına odaklanılmaktadır. Nitel araştırma yöntemiyle yürütülen çalışmada, Brody'nin deneysel yaklaşımı; çok katmanlı yapı ve görsel anlatım olanakları açısından kapsamlı biçimde ele alınmaktadır. Özellikle tipografinin yalnızca bir yazı biçimi değil, aynı zamanda bir anlatım aracı olarak kullanımı üzerinde durulmaktadır.

Nitel araştırma; bir konuyu ya da durumu derinlemesine anlamaya, bağlamsal bir bakış geliştirmeye ve yorumlayıcı bir çerçeve sunmaya yönelik esnek bir yaklaşım sunar. Bu bağlamda çalışmada kullanılan doküman analizi; yazılı, görsel ve dijital belgelerin sistematik biçimde incelenmesini sağlayan bir veri toplama yöntemidir (Kıral, 2020, s. 172). Söz konusu analiz, ilgili belgelerin belirli temalar doğrultusunda sınıflandırılmasına, içeriklerinin analiz edilmesine ve araştırma sorularına yönelik anlamlı çıkarımlar yapılmasına olanak tanımaktadır. Bu yöntem doğrultusunda, Brody'nin tipografik uygulamalarının postmodern grafik tasarım anlayışıyla ilişkisi derinlemesine incelenmiş; Brody'nin görsel dili, deneysel tipografik yapıları ve estetik anlayışı, bağlamsal bir çözümleme süreciyle değerlendirilmiştir.

2.2. Sınırlılıklar

Bu araştırma, postmodern tipografi ve Neville Brody'nin tasarım uygulamaları ile sınırlandırılmıştır. Brody'nin tasarımlarında yalnızca tipografik unsurlar ele alınmış, genel tasarım teorilerine ise yer verilmemiştir.

3. POSTMODERNİZM

Postmodernizm, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren günümüzün kültürel koşullarını tanımlamak için kullanılan bir kavramdır (Güzeloğlu & Akşit, 2010, s. 9). Postmodernizm, temelde geleneksel olana karşı yeni olanı öne çıkaran, yerleşik yapılarla yeni eğilimleri bir arada değerlendiren bir oluşum ve düşünce biçimini temsil eder (Şahin, 2000, s. 22). Altıntaş'a göre, 1970'li yıllardan itibaren grafik tasarım alanında geleneksel sürekliliğin kesintiye uğraması, ardı ardına gelişen sanat hareketleriyle birlikte tasarım alanında içeriğin yeniden biçimlenmesini teşvik etmiştir. Mesajın açık ve doğrudan iletilmesi hedeflenirken, bu yaklaşım zamanla yerini çok katmanlılık, belirsizlik ve görsel karmaşaya bırakmıştır (Altındaş, 2020, s. 90). Postmodernizmin ortaya çıkışına ilişkin ilk örnekler, 1960'lı yıllarda New York merkezli sanat çevrelerinde, özellikle sanatçılar ve eleştirmenler arasında gelişen tartışmalar ve üretimler çerçevesinde gözlemlenmiştir (Taşdelen, 2007, s. 4). 1970'lerin sonlarına gelindiğinde, Avrupa'da "postmodernizm" kavramı akademik ve entelektüel çevrelerde kendini göstermeye başlamıştır. Bu bağlamda kavram, Fransa'da Kristeva ve Lyotard, Almanya'da ise Habermas tarafından teorik çerçevede ele alınmıştır (Aktaran Şahin, 2013, s. 242).

Postmodernizmin “kavramsal” eğitim anlayışı, çoğulculuk ve belirsizlikle karakterize edilen bir karmaşaya işaret eder. Zira her kavram, alanına göre değişen kapsam, içerik ve yapısal özellikler taşır (Atalayer, 2004, s. 10). Postmodernizm, sabit ve net tanımlara direnen yapısıyla, “nedir?” sorusuna doğrudan bir yanıt vermeyi olanaksız kılar. Bu akımın içinde, bir şeyin özünü sormak yerine, nasıl olduğunu ve nasıl değiştiğini sorgulama eğilimi vardır. Postmodernizm, belirsizlik ve değişkenlikle ilişkili olarak akış hâlinde bir durumu ifade eder. Dolayısıyla, postmodernizm bir şeyin ne olduğunu değil, neye dönüştüğünü sorgular (Taşdelen, 2007, s. 4). Postmodernizm perspektifine göre, özgür bir özne artık var olmayan bir kavramdır; çünkü bu özne hapsedilmiştir. Eskiden bir merkezi olan “ruh” ya da “özne”, merkezini kaybetmiştir. Postmodern tutum, görünümün gerçekliğini göz ardı ederek, “böyle bir öznenin zaten hiçbir zaman değişmediği, bir tür düşüncenin illüzyondan oluştuğunu” tek seferde anlar. Bu dönüşüm, nesnenin doğal çevresiyle olan bağını kaybetmesi ve öznenin yabancılaşma duygusunun yerini parçalanmış bir benlik algısına bırakması şeklinde açıklanabilir (akt. Bal, 2015, s. 126).

Sürekli bir karmaşa hâli, postmodernizmin temel unsuru olarak kabul edilmektedir (Şahin, 2013, s. 253). Postmodernizm, kökenlerini postyapısalcılık akımından alan ve modernizmin estetik ve sanatsal kodlarını ile düşünsel ilkelerini reddeden bir akımdır. Postmodernite veya postmodern çağ, modernitenin ötesinde konumlandırılan bir toplumsal gelişim aşamasını ifade eder. Günümüzde kültürün tüketime dayalı biçimde yorumlanması, medya ve dijital teknolojiler etrafında şekillenen post-endüstriyel ekonomik düzenin etkisiyle önemli ölçüde biçimlenmektedir.

Postmodernizm, siyasal, kültürel ve ekonomik sınırları yerinden oynatırken küreselleşme sürecine de katkı sağlamaktadır. Bu akademik dönemeç, dünyayı giderek daha fazla birbirine bağlayan ve dönüştüren bir kavramsal çerçevede etkili olmaktadır (Aktaran Güzeloğlu ve Akşit, 2010, s. 10). 1970’lerde Avrupa’ya taşınıp orada geliştirilmiştir (Aktaran Yıldız, 2005, s. 4). 1970’lerden itibaren postmodernizm, içinde geliştiği kültürel koşulların etkisiyle yalnızca görsel sanatları değil, grafik sanatını da derinden etkilemiştir. Modern stilin katı kurallarına karşı bir tepki olarak İsviçre’de ortaya çıkan postmodern grafik anlayışı, zamanla Amerika’ya yayılmış ve burada çeşitli yönelimlerle gelişimini sürdürmüştür. Bu akımın öncülerinden Weingart, Tissi, Odermatt, Greinman, Vanderbyl, Sher, Duffy Tasarım Grubu ve Brody gibi tasarımcılar, postmodern tarza sahip birçok önemli örnek sunmuştur

(Güzeloğlu ve Akşit, 2010, s. 21). Postmodernizm, katı değerlere dayanan modernist sanat anlayışına karşı bir duruş sergiler; sıklıkla anti-sanat sınırlarında dolaşan ve yıkıcı bir potansiyel barındıran bir yaklaşımdır. Eleştirel bir tavır ortaya koyar (Şahin, 2012, s. 109). Grafik tasarım, dinamik yapısı ve hızla değişen görsel kültürle kurduğu etkileşim nedeniyle, en hızlı evrilen ve geçici özellikler taşıyan alanlardan biri olarak görülmektedir. Grafik tasarım, uluslararası tipografik stilin etkisinden hızla uzaklaşarak, bağımsız tasarımcılar tarafından kişiselsiz ve monoton bulunan bu yaklaşıma karşı farklı yönelimler geliştirmiştir. Bu tasarımcılar, çalışmalarında daha fazla sezgi ve oyun unsurlarına yer vererek kendi tarzlarını oluşturmuşlardır (Güzeloğlu ve Akşit, 2010, s. 14). Grafik tasarım, yalnızca estetik bir disiplin değil, aynı zamanda dünyanın sosyo-kültürel düzenini etkileyen temel bir güç olarak değerlendirilmektedir. Tasarımcılar, postmodern anlayışın ekipmanlarının teknik ve estetik unsurlarını anlamalı, özümsemeli ve bu doğrultuda tasarımlarını geliştirmelidirler. Postmodern anlayış dikkate alınmadığında, çağın gerisinde bir tasarım anlayışı ortaya çıkacaktır (Haşiloğlu, 2022, s. 359). Bu nedenle, tasarımcılar beklentilere yanıt vermek ve güncel eğilimleri takip etmek için postmodern anlayışın kapsamını kavramalıdır. Ancak bu şekilde, grafik tasarım alanında çağdaş bir yaklaşım benimsemek ve gereksinimlerin özelliklerine uygun hareket etmek mümkün olur.

Modern tipografinin katı kuralları ile teknolojinin sunduğu geniş imkânlar arasında kalan tasarımcılar, postmodern tipografinin doğuşuna zemin hazırlamışlardır. Postmodern tipografi; geleneksel grafik tasarım normlarını sorgulayan ve bu kuralları parçalayan, yapısal olarak çözümleyici ve eleştirel bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Tarih boyunca tipografi, belirli kalıplar içinde şekillenmiş olsa da modernist dönemle başlayan ve postmodern yaklaşımlarla derinleşen süreçte, tipografideki ifade biçimleri ve işlevsellik çok daha karmaşık ve çok boyutlu bir hâl almıştır (Şahin, 2022, s. 133).

4. NEVILLE BRODY VE POSTMODERN TİPOGRAFİ

Neville Brody (d. 1957), Kuzey Londra'nın kırsal kesiminde büyümüş ve grafik tasarım alanında önemli başarılarla imza atmıştır. Brody, tanınmış bir font tasarımcısı, tipografi uzmanı ve sanat yönetmenidir (Çulha ve Güven, 2013, s. 42).

Tipografi, grafik tasarım eğitiminin temel yapı taşlarından biridir. Eğitim anlayışlarındaki evrim, kültürel dinamikler ve toplumsal dönüşümler, tasarımcıların mesleki deneyimlerine sürekli taze bakış açıları ve değerli katkılar sağlamaktadır (Kaptan, 2020, s. 128). Brody, yirminci yüzyılın önemli grafik tasarımcılarından biridir ve postmodern tipografi akımının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Brody, genç yaşlarda sanata olan ilgisini keşfetmiş ve tasarım alanında kariyer yolculuğuna başlamıştır. Brody, 1975 yılında sanat eğitimi almak üzere Hornsey Sanat Koleji'ne girmiş ve burada grafik tasarım alanındaki bilgisini geliştirme yolunda adımlar atmıştır.

1970'li ve 1980'li yıllar, müzik endüstrisinin hızla büyümesine paralel olarak albüm kapağı tasarımlarının da görsel iletişimde önemli bir araç hâline geldiği bir dönemdir (Aktaran Örücü, 2023, s. 285). Brody, 1980'lerde müzik endüstrisindeki grafik tasarım çalışmalarıyla dikkat çekmeye başlamış ve birçok ünlü müzik albümünün kapağını tasarlamıştır. Sayfa numaraları, boyutu artan harfler veya şekiller Brody'nin kullandığı tasarım unsurları arasındadır. Tasarımcı, tipografi dünyasında özgün bir tarz benimsemiştir. Kitap tasarımından dergi mizanpajlarına, basılı reklam mecralarından müzik albümü kapaklarına ve ambalaj uygulamalarına kadar uzanan geniş bir yelpazede geleneksel anlayışlara meydan okuyan dönüşümlere öncülük etmiştir.

Brody'nin tipografi alanındaki yaratıcı keşif süreci, geçmişteki sanat ve tasarım hareketlerinden türeyen biçimsel ve düşünsel etkilerle gelişmiştir (Örücü, 2023, s. 286) Bu çerçevede Brody'nin üretimleri, deneysel yönleriyle öne çıkar ve özellikle yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan Dadaizm ve Konstrüktivizm gibi avangart sanat hareketlerinin etkisini taşıyan bir ifade geleneğiyle ilişkilendirilir (Bektaş, 1992, s. 251). Özellikle Punk akımının etkisiyle, geleneksel tasarım anlayışı yerini yıkıcı ve farklı bir tarza bırakmıştır. Bu süreçte, endüstrileşme grafik tasarımını da etkilemiştir (Çulha ve Güven, 2013, s. 42). Tipografiyi geleneksel sınırların ötesinde yeniden kurgulaması ve bağımsız anlam taşıyan yazı karakterleri kullanması sayesinde, 1980'li yıllarda dergilerde ve plak kapaklarında iz bırakmıştır (Burke, 1996, s. 80). Brody, tasarım dünyasına Stiff plakları için yaptığı birkaç çalışmayla adım atmıştır. İlk tasarımı Clock DVA'nın (1981) *Thirst* adlı plak kapaklarıdır (Görsel 1) (Çulha ve Güven, 2013, s. 42).

Görsel 1. Clock DVA adlı müzik grubunun *Thirst* adlı albümü için Neville Brody tarafından tasarlanan plak kapağı tasarımı, 1981.

Kaynak:

https://www.youtube.com/watch?v=IB_7rGgqptI/

Erişim Tarihi:

26 Şubat 2025



Bu çalışmalar, Brody'nin postmodern tipografi anlayışını müzik endüstrisine taşıdığı ilk örnekler arasında yer almaktadır. Plak kapaklarında uyguladığı özgün tipografi anlayış, postmodern tasarım dilinin görsel bir temsiline dönüşmüş; grafik tasarımda kalıcı bir yönetime dönüşmüştür.

Görsel 2'de görüldüğü gibi; Brody, müzik dünyasının önde gelen isimlerinden Cabaret Voltaire için plak koruyucuları tasarlamıştır. Bu çalışmalarıyla müzik ve grafik tasarımı arasında güçlü bir bağ kurmuş ve görsel olarak etkileyici eserler ortaya koymayı hedeflemiştir. Brody'nin adı özellikle Cabaret Voltaire'in *Micro-phonies* albüm kapağıyla anılmaktadır. Bu kapakta, bandajlarla sarı bir figür yer almakta ve tasarım, dikkat çekici bir sadelikle kurgulanmış renk düzeniyle öne çıkmaktadır. Görüntünün sağ alt köşesindeki işaret, diğer öğelerden ayrıştığı için görsel hiyerarşide ön plana çıkmaktadır. Başlığın tamamı, büyük harflerle kurgulanmış geometrik sans-serif bir dizgiyle tasarlanmıştır. Koyu mavi-siyah zemin üzerinde tek parça bir blok etkisi yaratan bu tipografik düzenleme, raf üzerindeki görünürlüğünü korurken aynı zamanda metni bağımsız bir grafik öğeye dönüştürmektedir.

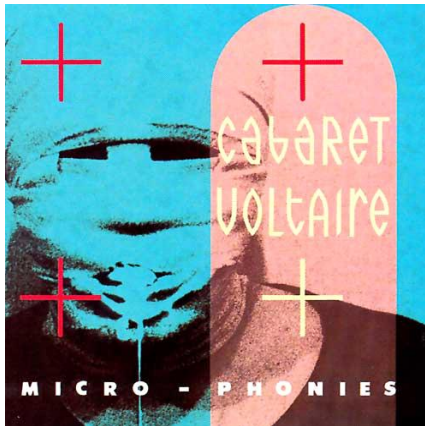
Görsel 2. Cabaret Voltaire *Micro Phones* Rekor Plak Kapağı ve Plak Etiketleri, 1984.

Kaynak:

<https://l24.im/Poj/>

Erişim Tarihi:

26 Şubat 2025



Görselin anlamı, yalnızca içerdiği sembollerden değil, aynı zamanda izleyicide uyandırdığı çağrışımlardan, bağlamsal ilişkilerden ve biçimsel düzensizlikten beslenmektedir. Bu çerçevede, *Micro-Phonies* albüm kapağı yalnızca bir ürün ambalajı değil; postmodern estetik anlayışın bir ifadesi olarak grafik tasarımın sınırlarını zorlayan ve görsel kültürle eleştirel bağ kuran bir yapıttır (Medium, 2017).

Brody, logo tasarımlarında da çalışmalar yaparak yenilikçi bir yaklaşım sergilemiştir. Logo tasarımlarında geleneksel normlardan uzaklaşarak markaların kişiliklerini yansıtan farklı bir tarz geliştirmiştir. Kullanılan tipografi, şekiller ve renkler, markaların değerlerini ve kimliklerini vurgulamak amacıyla özenle seçilmiştir. Brody'nin logo tasarımlarında kullandığı yenilikçi ve deneysel yaklaşım, markaların görsel kimliklerini güçlendirerek onları diğerlerinden ayıran benzersiz bir imaj oluşturmuştur.

Görsel 3'te yer alan Brody'nin *Comag Magazine* dergisi için tasarladığı logo, özellikle "M" harfinin abartılmış ve yapısal olarak farklılaştırıldığı bir tasarım içermektedir. Bektaş'a göre; Brody'nin (1992, s. 249) 1980'lerde "harfi parçalayarak grafik ritme dönüştürme" stratejisinin tipik bir örneği olarak gösterilmektedir. Bu bağlamda Brody, tipografiyi salt metin aktarımıyla sınırlı görmeyip, biçimsel ve görsel algıyı temel alan çok katmanlı bir anlatı zemini olarak yeniden tanımlamış; harfi postmodern grafik tasarımda özerk bir görsel unsur hâline getirmiştir.

Görsel 3. Brody, *Comag Magazin* dergisi için logo tasarımı, 1986.

Kaynak:
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192536/>
Erişim Tarihi:
26 Şubat 2025



Brody; harfin yalnızca bir karakter olarak değil, aynı zamanda grafiksel bir anlatı ögesi olarak da işlev görmesini sağlamıştır. Postmodern tipografinin karakteristik özellikleri arasında yer alan biçimsel özgürlük, yapısal oyunlar ve çokanlamlılık, bu logoda belirgin bir şekilde ortaya konmuştur. Böylelikle Brody, tipografiyi görsel kimlik inşasında aktif ve deneysel bir tasarım ögesine dönüştürmüştü; postmodern grafik tasarımın eleştirel, bireysel ve yorumsamacı doğasını somut bir örnekle gözler önüne sermiştir.

Görsel 4'te yer alan *Zuice* logosu, Brody'nin problem odaklı tasarım yaklaşımını yansıtan örneklerden biridir ve özellikle plak kapakları için gerçekleştirdiği tasarımlarla dikkat çekmektedir. Bu tasarım, sesin merkezden dışa doğru yayılma özelliğini tipografi aracılığıyla görselleştirmektedir (Çulha ve Güven, 2013, s. 51). Brody, tasarımlarında soruna özgü çözümler üreterek markaların kimliklerini vurgulamakta ve tasarımın gücünü kullanarak etkileyici logolar ortaya çıkarmaktadır.

Görsel 4. Brody,
Zuice Logo Tasarımı,
1987.

Kaynak:

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192536/>
Erişim Tarihi:
27 Şubat 2025



Brody'nin *Zuice* plak kapağı için geliştirdiği logo, yalnızca görsel bir süsleme değil; aynı zamanda markanın kimliğini temsil eden ve müzikal içeriği biçimsel olarak tamamlayan deneysel bir tasarım yaklaşımı olarak değerlendirilebilir. Brody, bu tasarımda da tipografiyle biçim arasında kurduğu özgün ilişkiyi sürdürerek, harf formu üzerinden ritim, hareket ve enerji duygusu yaratmayı başarmıştır.

Brody'nin tipografik yaklaşımı değerlendirildiğinde, harf biçimlerini yalnızca okunurluk açısından değil, biçimsel deney alanı olarak da ele aldığı görülmektedir. Bu anlayışın daha geniş ölçekte uygulandığı örneklerden biri ise, Brody'nin 1981-1986 yılları arasında sanat yönetmenliğini üstlendiği *The Face* dergisidir.

Brody, *The Face* dergisinin tasarım sürecinde önemli bir rol üstlenmiş ve yayın organına özgün bir görsel kimlik kazandırmıştır. Brody, *The Face*'in tasarımında önemli bir rol oynamış ve dergiye görsel bir kimlik kazandırmıştır. *The Face* Dergisi, Londra'da yayınlanan ve gençlik kültürü, moda, müzik ve popüler kültür gibi konuları ele alan öncü bir dergidir. Dergi, tasarım ve içeriğiyle o dönemde büyük bir etki yaratmıştır. Moda kültürüne odaklanan yayınlar arasında kısa sürede popülerlik kazanmış; Brody'nin deneysel tipografik yaklaşımları da bu mecra aracılığıyla kabul görmüştür. Brody'nin katkılarından önce, derginin tipografik yaklaşımı sade ve modernist bir anlayışla

biçimlenmiş; bu dönemde düzenli ve denetimli bir tasarım dili benimsenmiştir. Brody, bu yerleşik yapıyı kırarak çok daha iddialı ve konvansiyonel normların dışında kalan bir tipografik anlayış geliştirmiştir. *The Face* dergisi için gerçekleştirdiği tasarımlar, Brody'nin tasarım dünyasında geniş ölçekte tanınmasını sağlamış; bu çalışmalar hem eleştiri hem de övgüyle karşılanmıştır. Grafik tasarımın geleneksel kurallarına karşı bir duruş sergileyen Brody, birçok çalışmada bu kuralları bilinçli olarak göz ardı etmiş; durağanlıktan uzak ve dinamik bir görsel dil geliştirmiştir. Onun tasarımlarında tipografi, yalnızca okunabilir bir metin olmaktan öteye geçmiş; bir iletişim aracı işlevi görmüştür (Kurtçu, 2021, s. 166). Bu süreçte Brody, tipografi alanında yaratıcı ve deneysel yaklaşımlarıyla öne çıkmış; tasarımlarının kabul görmesini sağlamıştır (Aktaran Uslu, 2006, s. 39).

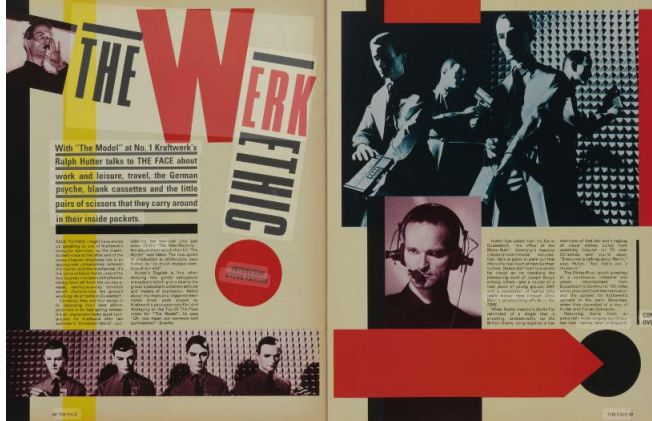
Görsel 5'te yer alan Brody'nin *The Face* dergisinde tasarladığı ilk sayfa olan Kraftwerk röportajı, grafik tasarım tarihindeki öncü ve özgün uygulamalardan biridir. Bu çalışma, yalnızca tipografik düzenlemeleriyle değil, sayfa kompozisyonu, görsel ritmi ve içerik-biçim ilişkisine yaklaşımıyla da dikkat çekmektedir.

Görsel 5. Kraftwerk Röportajı için Sayfa Tasarımı

Kaynak:

<https://www.economist.com/1843/2017/11/15/the-face-that-launched-a-dozen-imitators/>

Erişim Tarihi:
24 Mayıs 2025



Brody, *The Face* dergisi için Almanya kökenli elektronik müzik grubu Kraftwerk ile gerçekleştirilen dört sayfalık röportajın tasarım sürecini üstlenir. Bu projede Brody, sayfa düzenini konstrüktivist estetik anlayış doğrultusunda kurgular. Başlıklar, geleneksel düz yerleşimlerden saparak dinamik açılarla konumlandırılmış; farklı punto büyüklükleri, çarpıcı renk seçimleri ve grafiksel unsurlarla desteklenmiştir. Özellikle kırmızı, sarı ve siyah gibi konstrüktivist akımın karakteristik renklerini tercih ederek, görsel anlatımı ideolojik ve tarihsel bir bağlamla ilişkilendirir (Kurtçu, 2021, s. 165). Ortaya çıkan tasarım hem biçimsel cesareti hem de içerikle kurduğu görsel bütünlük açısından dönemin yayın tasarımı anlayışından belirgin biçimde ayrılır. Brody'nin bu yenilikçi

yaklaşımından etkilenen *The Face* dergisinin editörü Nick Logan, tasarıma gösterdiği yüksek takdirin bir sonucu olarak, derginin sanat yönetmenliği görevini Brody'ye devreder. Bu gelişme, Brody'nin dergi üzerindeki yaratıcı etkisini pekiştiren önemli bir adımı temsil etmektedir (*The Face*, 2025). *The Face*'teki tipografik tasarım çalışması, kullandığı stilize veya bozuk harf formları nedeniyle genellikle okunabilirliği zorlaştırır. Bu tasarımlarla geleneksel okunaklılık anlayışına meydan okuyan Brody, avangart tasarımcı kimliğiyle konumlandırılmıştır (Burke, 1996, s. 80).

Görsel 6. *The Face* için Dergi Kapak Tasarımı (sol) ve İç Mizampajı (sağ), 1986.

Kaynak:

<https://ganjeyin.wordpress.com/2015/03/15/neville-brody/>
Erişim Tarihi:
26 Mayıs 2025



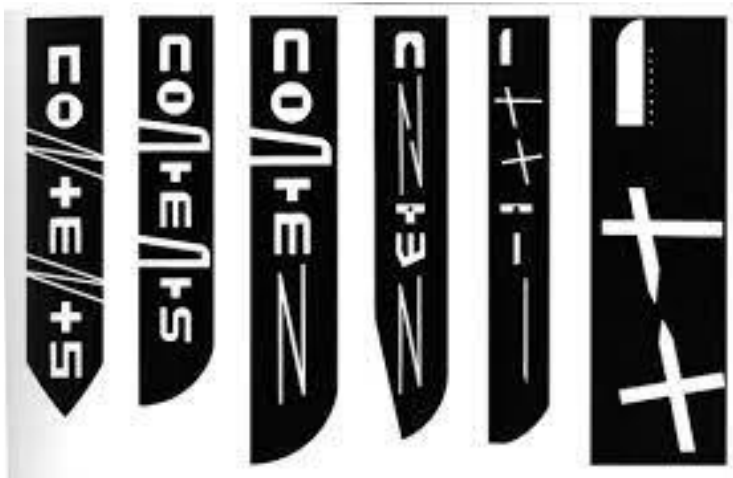
Brody'nin tasarımlarında tipografi, metnin doğrudan okunmasından ziyade, içerikle görsel düzeyde ilişki kurmayı hedefleyen bir yaklaşıma dayanır. Bu anlayış, modern grafik tasarımın okunabilirlik ve düzen ilkeleriyle çelişen bir durumu yansıtmaktadır (Kurtçu, 2021, s. 166). Postmodern tipografinin arkasındaki düşünsel temellerden biri olan dekonstrüksiyon (yapıbozum), metni salt okunacak bir içerik yerine, çok katmanlı yapıda, yorumlanabilir bir öge olarak görmeyi mümkün kılmıştır. 1990'lı yılların başlarında, okunabilirlik olgusu, dekonstrüksiyonun grafik tasarım bağlamındaki tartışmalarında belirleyici bir tema hâline gelmiştir. Dekonstrüksiyon; bir düşünceyi, kavramı ya da değeri yapıbozuma uğratarak; bu yapının altında yatan varsayımlar, inançlar ve anlam ilişkilerini ortaya koymayı amaçlayan analitik bir çözümleme yöntemidir (Diaz Ordonês, 2013, s. 53). Bu yaklaşım, yapının içsel bütünlüğünü sorgulayıp yeniden yapılandırmayı amaçlamaktadır. Brody'nin bu yönelimleri; her ne kadar modernist grafik tasarım anlayışının hiyerarşik, düzenli ve işlevselci ilkeleriyle örtüşmese de postmodern tipografinin kavramsal temellerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda tipografi, salt bilgi ileten bir araç olmaktan çıkarak; estetik, kültürel ve ideolojik düzlemlerde anlam üreten çok katmanlı bir temsil biçimine dönüşür.

Görsel 7’de yer alan *The Face* dergisinin içerik sayfasında, Brody “contents” (içindekiler) kelimesini her ay farklı kullanarak, harflerin zamanla soyut sembollerden oluşan bir koleksiyon hâline gelmesini sağlamıştır. Brody’nin 1981–1986 yılları arasında *The Face* dergisinin kapak ve içindekiler sayfalarında uyguladığı ızgara karşıtı yerleşimler, postmodern tipografinin dekonstrüksiyon ilkesini somutlaştırmaktadır. Rick Poynor’a göre (2003, s. 32), Brody, derginin “contents” başlığını her yeni sayıda kademeli olarak bozarak, harfleri okunabilir sözcükler olmaktan çıkarıp soyut izlere dönüştürmüştü; tanımlanabilir işaretlerin soyut formlara evrilmesini sağlayarak modernist hiyerarşiyi bilinçli bir şekilde parçalamıştır. Bu gözleme paralel biçimde Andy Clarke (2020), *Smashing Magazine*’deki makalesinde Brody’nin *The Face* contents mizanpajını “yalnızca iki-üç sütunluk basit bir ızgarayı bile sonsuz esneklikle deforme eden” ve “görüntü ile metni sayfa kenarlarından taşıyarak okuyucuyu doğrudan akıştan koparan” bir deney alanı olarak nitelendirmektedir. Brody ise, *The Face* dergisindeki tasarım anlayışını, görsel sabitlikten uzak, sürekli dönüşüm içinde olan bir yapı olarak tanımlar. Ona göre dergi, her sayısında kendine özgü bir üslup geliştirerek tek bir stile bağlı kalmayı reddetmiş, bu yönüyle de grafik tasarımda alışlagelmiş kalıplara karşı bir duruş sergilemiştir. Brody, bu yaklaşımıyla tasarımın durağan değil, değişken ve yeniliğe açık bir süreç olduğunu savunur. Tasarımlarında vurgulamak istediği temel düşünce, tasarımda mutlak doğruların bulunmadığı, her zaman yeni ve alternatif yolların mümkün olduğudur (Aktaran Bektaş, 1992, s. 248). Brody’nin bu ifadesi, postmodern tasarım anlayışının temelini oluşturan değişim, dönüşüm ve kesinlikten uzak bir yaklaşımı yansıtmakta; tasarımın sabit kurallara bağlı kalmaksızın, sürekli yeniden inşa edilebilecek dinamik bir ifade alanı olduğunu ortaya koymaktadır.

Görsel 7. *The Face* dergisi, değişime uğrayan contents logotype’i, 1990.

Kaynak:

http://www.nikkiarnel.net/uploads/4/1/3/8/4138035/slides_postmodern_2.pdf
Erişim Tarihi:
1 Mart 2025



Brody, *The Face* dergisindeki başarısının ardından Fuse dergisi için de önemli yenilikler yapmıştır. *Fuse* dergisi, grafik tasarımın ve tipografinin ön plana çıktığı, deneysel ve ilham verici içeriğiyle öne çıkan bir dergi olarak bilinmektedir. Brody, derginin tasarım yönetmeni olarak görev alarak marka kimliği, sayfa düzeni ve tipografi gibi unsurlarda radikal değişiklikler yapmıştır (Çulha ve Güven, 2013, s. 47).

1991 yılında Neville Brody ile Jon Wozencroft tarafından hayata geçirilen *Fuse* dergisi, tipografi ve görsel dil üzerine yerleşik kabulleri sorgulayan deneysel bir "interaktif dergi" (interactive magazine) projesidir. Brody, bu girişimle süreli yayın, grafik tasarım ve yazı karakteri tasarımı disiplinleri arası bir bütünlük içinde birleştirmiş; böylece tipografinin yalnızca basılı yüzeyde değil, dijital mecralarda da yeniden tanımlanabileceğini göstermiştir (Cwdesign, 2025).

Fuse dergisi ilk etapta on sekiz sayıdan oluşmuş, yayın ve dağıtım sorumluluğu FontShop tarafından üstlenilmiştir. Dergi, hızla dönüşen iletişim ortamlarında tipografi ve görsel dil kavrayışlarımızı sarsmayı amaçlayan etkileşimli bir platform işlevi görmüş; Brody her fasikül için özgün yazı karakterleri ve afişler tasarlayarak bu hedefi desteklemiştir. Görsel 8'de yer alan karton portfolyo içinde her sayı, tasarlanan posterlerle uyumlu font dosyalarını içeren bir disketle birlikte sunulmuş; okuyucuya hem görsel hem de dijital düzlemde deneysel tipografiyi doğrudan keşfetme olanağı tanınmıştır (typographica, 2012).

Görsel 8. FUSE – Poster ve Font Disk Portfolyo.

Kaynak:

<https://www.printmag.com/design-books/the-fuse-box-faces-of-a-typographic-revolution/>
Erişim Tarihi:
26 Mayıs 2025



Fuse dergisinin kapak tasarımları, postmodern tipografinin sınırları zorlayan anlayışını yansıtır ve geleneksel okuma hiyerarşisini bilinçli olarak bozan bir görsel yapıya sahiptir. Tasarımda kullanılan rastlantısal düzenlemeler, eksen kırılmaları ve karakter deformasyonları, izleyiciyi metni yalnızca bir okuma nesnesi olarak değil, görsel bir araştırma ve

keşif sürecinin parçası olarak algılamaya yönlendirir. Görsel 9'daki *Fuse* dergisi örneğinde, modernist tipografide öncelikli olan sistematik hiyerarşi ve okunabilirlik ilkeleri yerine, harfler ve kelimeler özerk biçimsel birimler olarak ele alınır. Bu yaklaşım doğrultusunda, tipografik öğeler kimi zaman baskın ve hacimli, kimi zaman arka plana itilmiş veya birbiriyle iç içe geçmiş biçimde yerleştirilerek dinamik ve çok katmanlı bir görsel yapı oluşturulur. Bu tipografik strateji, metnin anlamını doğrudan aktarmaktan ziyade, izleyiciyi anlam üretimine aktif bir katılımcı olarak dâhil eden deneysel bir söylem alanı meydana getirir. Bu bağlamda, *Fuse*'un tasarım dili, tipografiyi salt bir iletişim aracı olarak görmekten uzaklaşarak, görsel ve kavramsal bir deneyim olarak yeniden konumlandırmaktadır.

Görsel 9. *Fuse* dergisinin 1. ve 2. sayısının kapak tasarımı, 1989.

Kaynak:
<https://www.creativeview.co.uk/revert-to-type/>
Erişim Tarihi:
25 Şubat 2025



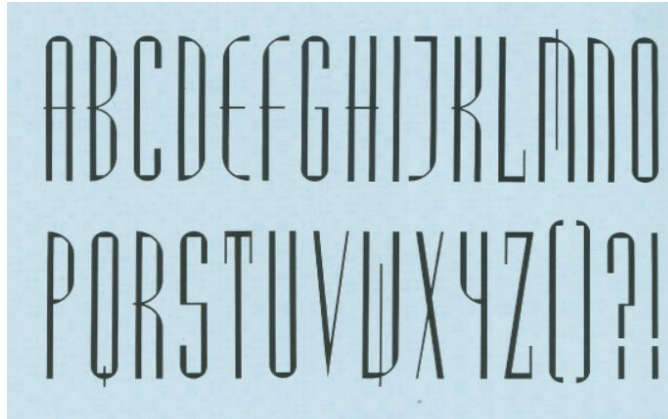
Dijital estetiğin giderek ön plana çıkmasıyla birlikte, *Fuse*, tipografiyi statik bir öge olmaktan çıkarıp değişken ve dönüşebilen bir formatta sunarak postmodern tasarım anlayışını güncel tutmaktadır. Brody'nin *Fuse* dergisi için gerçekleştirdiği yenilikler, tasarım dünyasında deneysel bir tutumun benimsenmesini teşvik etmiş ve tasarımın iletişim gücünün sınırlarını keşfetmeye yönlendirmiştir. Brody'nin *Fuse* dergisiyle ortaya koyduğu yaratıcı ve ilham verici tasarımlar, günümüzde hâlâ referans olarak kabul edilmekte ve tasarım alanındaki yenilikçi yaklaşımlara ilham kaynağı olmaktadır.

Brody, dergide kullanılan yazı karakterlerinin sürekli kopyalanmasından kaynaklı tekdüzelikten duyduğu rahatsızlık sonucunda, bu duruma bir tepki olarak ve aynı zamanda sanata duyduğu bağlılığın etkisiyle el çizimiyle özgün karakterler üretmeye yönelmiştir (Bektaş, 1992, s. 249). Brody, tipografik dilin nasıl olması gerektiğine dair yerleşik

anlayışlara karşı çıkan bir bakış açısını benimser ve bu doğrultuda kendi özgün yazı karakterlerini geliştirir. En bilinen yazı tipleri arasında *Insignia*, *Arcadia*, *Typeface Five* ve *Typeface Six* yer almaktadır (bkz. Görsel 10; Örücü, 2023, s. 286). *The Face* dergisi için daha önce Futura yazı karakterini tercih eden Brody, ilk özgün harf tasarımı deneyimini *Type Face* serisi adı altında gerçekleştirmiştir (Çulha ve Güven, 2013, s. 49). *Typeface Five* (T-26) adlı font tasarımı Brody'nin postmodernist tasarım anlayışını yansıtan ve özgün bir karaktere sahip olan bir tipografi çalışmasıdır. *Typeface Five*, sıradışı bir stil ve güçlü bir duruş sergiler. Karakterler arasında keskin köşeler, geometrik formlar ve dinamik hatlar kullanılarak tasarlanmıştır. Fontun genel görünümü, modernizm ve endüstriyel estetikten ilham alırken; deneysel ve yenilikçi bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Brody'nin tipografi tasarımlarında genellikle göze çarpan bir özellik, harflerin düzenli ve simetrik bir yapı yerine daha serbest ve abartılı bir şekilde kullanılmasıdır. *Typeface Five* da bu yönden farklılık gösterir ve karakterler arasında orantısızlık ve asimetriler bulunmaktadır. Bu, fonta dinamiklik kazandırır ve tasarımları güçlendirir.

Görsel 10. *Typeface Five* Fontu, 1985.

Kaynak:
<https://typenetwork.com/articles/neville-brody-joins-type-network/>
Erişim Tarihi:
1 Mart 2025



Dijital teknolojilerin gelişimi, tipografik öğelerin oluşturulması sürecini geçmişe kıyasla kolaylaştırmıştır. Söz konusu dijital dönüşüm süreci, tasarımcıların giderek daha karmaşık ve deneysel tipografik formlar üretmelerine olanak tanımıştır. Bu bağlamda, Brody'nin geliştirdiği *FF Blur* yazı karakteri, dijital çağın sunduğu yaratıcı imkânların ve postmodern estetik anlayışının birleştiği önemli bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Brody, *FF Blur* fontunu tasarlarken *Franklin Gothic*, *Record Gothic*, *Futura* ve *Helvetica* gibi modernist yazı tiplerinden ilham almış; ancak bu geleneksel karakterleri yeniden biçimlendirerek postmodern bir estetik anlayışla harmanlamıştır (Örücü, 2023, s. 287). Görsel 11'deki Brody tarafından tasarlanan *FF Blur* yazı karakteri, modern tipografiye kazandırdığı özgün ve dikkat çekici

estetikle öne çıkan nitelikli bir tasarım örneğidir. Brody'nin tasarımlarında, tipografik formlar genellikle soyutlaştırılmış ve biçimsel sınırlar zorlanmıştır. Bu durum, yazının geleneksel işlevinin ve anlam oluşturma rolünün ötesine geçerek, izleyiciyi aktif bir yorumlayıcı konumuna getirir. Brody, bu pratiğini "Typo/Graphism" olarak adlandırmış ve tipografiyi, dilin ve anlamın esnekliğini vurgulayan bir iletişim aracı olarak konumlandırmıştır. Bu yaklaşım, postmodernizmin yapısökümcü ve çok katmanlı anlam üretimi anlayışıyla paralellik göstermektedir (Scratching The Surface, 2023).

Brody'nin postmodern ve deneysel tasarım anlayışını yansıtan bu font hem biçimsel hem de kavramsal düzlemde tipografi alanında yeni bir yorum alanı sunmaktadır. *FF Blur* karakterleri, keskin konturlar yerine yumuşak ve bulanık hatlarla tanımlanmıştır. Tasarım dünyasında sıklıkla karşılaşılan taklit girişimlerine rağmen, *FF Blur* yazı karakteri, döneminin estetik eğilimlerine uyum sağlamayı başarmış ve özgün yapısını koruyarak günümüze dek etkisini sürdürmüştür. Söz konusu yazı karakterinin grafik tasarım tarihindeki yeri, 2011 yılında New York Modern Sanat Müzesi (MoMA) tarafından kalıcı koleksiyonuna dâhil edilmesiyle birlikte kurumsal bir düzeyde onaylanmış ve belgelenmiştir. *FF Blur*, MoMA'nın seçtiği 23 dijital yazı karakteri arasında yer alarak, çağdaş tipografinin örneklerinden biri olarak konumlanmıştır (Fontinuse, 2023).

FF Blur, Light

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg
Hh Ii Jj Kk Ll Mm
Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt
Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Görsel 11. *FF Blur* adlı yazı karakteri, 1992.

Kaynak:

<https://www.moma.org/collection/works/139325>

Erişim Tarihi:
3 Mart 2025

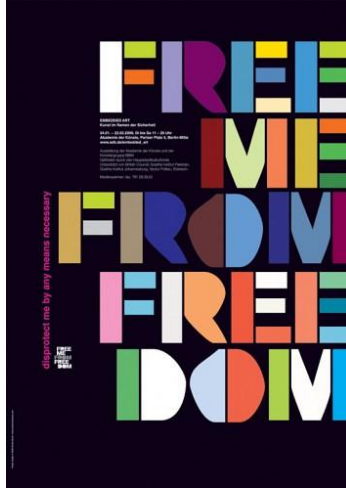
Tipografik açıdan yüksek düzeyde okunabilirlik hedeflenmemiş olsa da özellikle 1990'ların başında sektörde yer alan tasarımcılar için yenilikçi ve öncü bir görsel dil yaratılmış; dikkat çekici bir estetik anlayış ortaya konmuştur. Bu yaklaşım, dönemin grafik tasarım anlayışına farklı bir soluk getirerek çığır açıcı bir etki yaratmıştır (99Design, 2022).

Brody'nin tipografi kullanımı, postmodern grafik tasarım alanında dikkate değer bir yere sahiptir ve bu durum Brody'nin afiş tasarımlarını da etkilemiştir. Brody, tipografiyi sıradan bir iletişim aracı olarak değil, bir sanat formülü ve görsel iletişimin önemli bir bileşeni olarak görmüştür. Afişlerde kullanılan tipografi, Brody'nin yaratıcı ve sınırları zorlayan tasarım yaklaşımının temel göstergelerinden biridir. Sanatçının tipografi, renk ve yazı karakteri gibi görsel unsurları etkin biçimde kullandığı, tasarımlarına ilk bakışta fark edilir biçimde yansımaktadır. *Aesthetica* dergisi (2009), "Komisyonlardan Neville Brody'nin Freedom Space'i gerçekten çarpıcıydı, gözlemlenme konusundaki farkındalığını sinir bozucu bir dereceye kadar artırıyordu" yorumunu yapmıştır (Brody, 2009).

Beni Özgürlükten Kurtar (Free Me From Freedom) başlıklı ve poster olarak tasarlanan enstalasyonun temelini oluşturan araştırma, 2009 ve 2010 yıllarında halka açık konferanslarda sunulmuştur. Görsel 12'de yer alan bu poster, postmodern grafik tasarım anlayışının tipografik düzlemdeki güçlü bir temsilidir.

Görsel 12. Beni Özgürlükten Kurtar Poster, Neville Brody, 2008.

Kaynak:
<https://99designs.com/blog/resources/logo-fonts/>
Erişim Tarihi:
15 Mart 2025



Bu çalışma hem estetik hem de kavramsal açıdan özgün bir duruş sergilemekte; tipografi ile ideolojik söylemi bütünleştirmektedir. Brody, bu poster aracılığıyla görsel iletişimi yalnızca bilgi aktarımı olarak değil, aynı zamanda sorgulayıcı bir ifade aracı olarak kullanır. Yazı tipiyle birleşen renk kullanımı, mesajın amacını etkili bir şekilde iletebilmesini sağlarken; aynı zamanda daha dinamik ve estetik bir görünüm kazandırmaktadır (Medium, 2017). Her harfe uygulanan doygun renk geçişleri, postmodern tasarım anlayışının önemli unsurlarından biri olan çok katmanlı görsel anlatımı desteklemektedir. Postmodern tipografinin karakteristik stratejilerini yansıtan afiş tasarımında "Free Me From

Freedom" ifadesi, düşey ekseninde istiflenerek yerleşik hiyerarşik okuma akışını bilinçli olarak kesintiye uğratar; eş kalınlığa sahip geometrik sans-serif karakterler aracılığıyla oluşturulan tipografik kurgu, metni tekil bir görsel kütle biçiminde konumlandırır. Posterdeki tipografik kompozisyon, geleneksel düzen anlayışını bilinçli biçimde reddederek, izleyiciyi alışılmış okuma alışkanlıklarının dışına çıkmaya zorlamaktadır. Harf formlarında görülen parçalanmış yapı, düzensizlik ve katmanlılık, postmodernizmin yapıbozumcu estetik anlayışını yansıtırken; izleyicide gerilimli bir görsel algı yaratır. Brody'nin bu çalışmasında kullandığı görsel dil; bir mesaj taşıyıcısı olmaktan öteye geçerek mesajın parçası hâline gelmiş ve bu yolla görsel iletinin kavramsal derinliğini artırmıştır.

5. SONUÇ

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında grafik tasarım alanında yaşanan paradigma değişimi; tipografinin salt okunurluk ve işlevsellik ekseninden çıkarak, daha kavramsal, yorumlanabilir ve bireysel anlatılara açık bir yapıya dönüşmesini sağlamıştır. Bu bağlamda postmodern tipografi; harf biçimlerini yalnızca bir ilerişim aracı olarak değil, aynı zamanda estetik, kültürel ve ideolojik katmanlar taşıyan birer görsel bileşen olarak yeniden tanımlamıştır. Okunurluğun tek başına bir değer olmaktan çıktığı, biçimsel müdahalelerin ve anlam oyunlarının ön plana çıktığı bu yeni yaklaşım, izleyiciyle kurulan iletişimi sorgulayıcı ve katılımcı bir düzleme taşımıştır. Neville Brody, bu dönüşüm sürecinde postmodern tipografinin görsel diliyle bütünleşen öncü bir figür olarak dikkat çekmektedir. Özellikle *The Face* ve *Fuse* gibi yayınlar için hazırladığı sayfa düzenlerinde, yazı karakterlerini bozan, parçalayan ya da yeniden inşa eden deneysel uygulamalarıyla, modernist tasarım ilkelerine doğrudan bir karşı duruş sergilemiştir. Harf formlarında yarattığı deformasyon, katmanlama, üst üste bindirme ve hiyerarşi kırılması gibi stratejiler, sabit bir anlam üretme anlayışını yıkarak, her izleyiciye göre değişebilen bir görsel deneyim sunmuştur. Brody'nin çalışmaları; yalnızca biçimsel düzeyde değil, aynı zamanda sosyokültürel açıdan da öne çıkan yapıtlar olarak değerlendirilmektedir.

Postmodern tipografi anlayışında sıklıkla rastlanan yapısökümcü tavır, Brody'nin tasarımlarında somut biçimde izlenebilmektedir. Geleneksel sayfa düzeni, ızgara sistemleri, hiyerarşik başlık yapıları ve simetrik oranlar yerini bilinçli bir kaotik düzenlemeye bırakmış; metin ile arka plan, tipografi ile imge arasındaki sınırlar bulanıklaştırılmıştır. Özellikle dijitalleşmenin artmasıyla birlikte tasarım araçlarını yalnızca teknik

verimlilik için değil, yaratıcı ifadenin genişletilebileceği yeni bir mecra olarak benimsemiş; bu da grafik tasarımda teknolojik dönüşümün yalnızca araçsal değil, aynı zamanda estetik ve kavramsal düzeyde de yeniden tanımlanmasına önyak olmuştur. Bu yaklaşım; dijitalleşmenin sunduğu esnekliği, postmodern tipografinin parçalanmışlık, katmanlılık ve çoklu anlam ilkeleriyle birleştirerek, geleneksel tasarım normlarını altüst etmiştir.

Bu araştırma kapsamında gerçekleştirilen incelemeler, Neville Brody'nin postmodern tipografiye yalnızca estetik bir katkı sunmadığını; aynı zamanda grafik tasarımın düşünsel yönünü de dönüştürdüğünü göstermektedir. Brody'nin tasarımları, görsel iletişimin sabit kalıplar içerisinde yürütülemeyeceğini; aksine tipografinin izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya ve farklı biçimlerde okumaya yönlendiren güçlü bir anlatım dili olduğunu ortaya koymaktadır. Biçimsel çeşitlilik, ironik dil kullanımı, metinlerin görselleşmesi ve anlamın çok katmanlı sunumu gibi özellikler, onun çalışmalarında postmodern tipografinin temel dinamikleriyle bütünleşmektedir.

Sonuç olarak Brody, postmodern tipografinin kuramsal zemini ile tasarım pratiği arasındaki köprü kurarak, tipografiyi yalnızca yazı değil, bir ifade alanı, kültürel yapı ve düşünsel araç olarak yeniden tanımlamıştır. Bu yönüyle Brody'nin yaklaşımı, günümüz tasarımcılarına hem biçimsel hem kavramsal açıdan ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Postmodern tipografi, onun öncülüğünde, özgünlük, çok katmanlılık ve sınır tanımayan anlatım olanaklarıyla grafik tasarımın evriminde belirleyici bir rol üstlenmiştir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Altındaş, U. (2020). Postmodern dönemde yeni bir tanım arayışı: Müellif olarak grafik tasarımcı. *Yedi*, 23, 87–96. <https://doi.org/10.17484/yedi.632878>
- Atalayer, F. (2004). Çağdaş temel sanat (tasarım) eğitimi ve postmodernite-geleneksel. *Anadolu Sanat Dergisi*, 15, 76–94.

- Bal, M. (2015). Postmodernizmin düşünce ve sanat dünyasında tanımı. *Mavi Atlas*, 4, 120-135. <https://doi.org/10.18795/ma.70857>
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Brody, N. (2009). *The freedom space*.
- Burke, C. (1996). Neville Brody'nin grafik dili. 2, 80-83.
- Clarke, A. (2020, Mart). Inspired design decisions with Neville Brody: Design cannot remain neutral. *Smashing Magazine*. <https://www.smashingmagazine.com/2020/03/inspired-design-decisions-neville-brody/>
- Cwdesign. (2025). *Postmodernism in graphic design*. <https://cwdesignweb.wordpress.com/wpcontent/uploads/2016/12/postmodernism-2.pdf>
- Çulha, D. Güven, Y. (2013). Bir tipografi ustası olarak Neville Brody'nin tasarım anlayışı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(11), 41-55.
- Díaz Ordoñez, M. (2013). *Gemelaridad-Agemelaridad: La deconstrucción aplicada a una propuesta sobre tipografía y fotomontaje* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Universidad Nacional Autónoma de México. <https://ru.dgb.unam.mx/handle/20.500.14330/TES01000692418>
- Fontinuse. (2023). *Postmodernizmin düşünce ve sanat dünyasında tanımı*. <https://fontsinuse.com/typefaces/2404/ff-blur>
- García-Capilla, D. J. (2012). From postmodern ethics to the new ethics of the me generation: The transition from mass media to the internet. *Communication & Society*, 25(1), 165-188. <https://doi.org/10.15581/003.25.36180>
- Güzeloğlu, C., & Akşit, O. (2010). Grafik tasarım ve postmodernizm etkileşimi. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, 9-24.
- Haşiloğlu, M. F. (2022). Postmodern sanatta afiş tasarımı ve asimetri. *Kesit Akademi*.
- Kaptan, S. (2020). Grafik tasarım eğitiminde harf estetiği ve deneysel tipografi. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 128, 121-132.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170-189.
- Kurtcu, F. (2021). Tipografinin sınırlarını zorlamak: Emigre dergisi. *Art-e Sanat Dergisi*, 14(28), 803-815.
- Medium. (2017). *Context research, Neville Brody analysis*. <https://medium.com/@laurenggray1598/context-research-fc46bc36564f>
- Örücü, Y. (2023). Tipografinin görünümü ve Neville Brody. *The Journal of Social Sciences*.
- Poynor, R. (2003). *No more rules: Graphic design and postmodernism*. Yale University Press. <https://www.scribd.com/doc/290711439/No-More-Rules>
- Scratching the Surface. (2023). *Neville Brody's Typo/Graphism*. <https://scratchingthesurface.fm/stories/2023-6-27-neville-brody/>

- Şahin, A. (2022). Tipografinin mekânsal entegrasyona kattığı post-modernist yaklaşımlar [Yayımlanmış yüksek lisans tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Şahin, H. (2000). *Postmodern sanat* [Yayımlanmış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, H. (2012). Postmodern sanat. *İdil Sanat Dergisi*, 1(5).
- Şahin, H. (2013). Postmodern sanatta eklektik nesneler. *Karadeniz Araştırmaları*, 36, 235–255.
- Taşdelen, V. (2007). Postmodernizm üzerine. *Hece Öykü*, 42.
- The Face. (2025). An interview with Nick Logan, founder of The Face. *The Face Magazine*. <https://theface.com/culture/nick-logan-magazine-interview-culture-shift-matthew-whitehouse>
- Typographica. (2012). *FUSE 1–20*. <https://typographica.org/typography-books/fuse-1-20/>
- Uslu, B. (2006). *1980 sonrası tipografik tasarımında deneysel yaklaşımlar* (Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Yıldız, H. (2015). Postmodernizm Nedir?. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, .
- 99designs. (2022, May 5). The 60 best logo fonts and how to pick the right one. <https://99designs.com/blog/resources/logo-fonts/>