

# MASAÜSTÜ YAYINCILIĞIN İLK YILLARINDA YENİLİKÇİ TİPOGRAFİK YAKLAŞIMLAR: NEVILLE BRODY

## Innovative Typographic Approaches in the Early Years of Desktop Publishing: Neville Brody

Fatih KURTCU<sup>1</sup>

### ÖZET

Bu makalede, bilgisayarın keşfi ile kökten değişen grafik tasarımın, masaüstü yayıncılık sayesinde, yenilikçi tasarımlarının ilk ürünleri olan dergi tasarımlarında tipografi kullanımı, Neville Brody'nin tasarımları üzerinden incelenmektedir. Bilgisayar teknolojilerinin emekleme döneminde birçok tasarımcı bilgisayarı reddetmiş ve geleneksel yöntemler ile çalışmaya devam etmiştir. Teknolojiye ayak uyduran tasarımcıların yenilikçi, aykırı ve daha önce görülmemiş çeşitli tasarımlarını ise utanç verici olarak nitelendirmişlerdir. Bilgisayarın keşfi ile tasarımcılara yeni olanaklar sağlanmış ve bu dönemlerde yayımlanan dergiler tasarımcıların yeni deney alanı haline gelmiştir. Tasarımcılar, teknoloji sayesinde rengi, dokuyu, görselleri ve tipografiyi daha önce yapılmamış bir şekilde kullanmışlardır. Bu dönemin önde gelen isimlerinden biri olan Neville Brody, 20. yüzyılın son çeyreğinde başlayan yenilikçi dergi tasarımlarında tipografiyi yeni bir tavır ile almış ve alışılmamış bir tarz ile yeni sayfa tasarımları üretmiştir. Öyle ki tipografi bazen bir görselin yerini, bazen de bir dokunun yerini tutabilmekte ve içeriği kavramsal olarak okuyucuya (Fütürizm, Konstrüktivizm veya Dadaizm gibi akımlarda olduğu gibi) aktarmaya çalışmaktadır. Masaüstü yayıncılık ile başlayan ve tasarım camiasında ses getiren önemli dergiler The Face, Arena, Fuse ve Arena Homme dergileri nitel ve betimsel araştırma yöntemi ile incelenmektedir. Bilgisayar öncesi geleneksel yöntemler (The Face dergisi) ve sonrası bilgisayar teknolojileri (Arena, Fuse ve Arena Homme+) ile önemli tasarımlar yapan Neville Brody, geçiş sürecinin anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir. Brody, yaptığı tasarımları ile mesajı hedef kitleye iletmek için tipografiyi, modernist tasarım anlayışına aykırı bir tarzda kullanmış ve yeni bir tasarım dilinin mümkün olduğunu göstermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Masaüstü yayıncılık, tipografi, Neville Brody, postmodernizm

### ABSTRACT

In this article, the use of typography in magazine designs, which is the first product of graphic design, which has changed radically with the discovery of the computer, and innovative designs thanks to desktop publishing, is examined in particular by Neville Brody. In the development of computer technologies, many designers rejected it and continued with traditional work. They described the innovative, contradictory and never-before-seen designs of the designers who kept up with this innovation as embarrassing. This area was used as a new experimental area for the innovative designers of the magazines, which had an important place in the first years of the invention of the computer, and the designers used color, texture, visuals and typography in a way that had never been done before with the possibilities of technology. One of the leading names of these designers Neville Brody has designed and used typography in an unusual style before in innovative magazine designs that began in the last quarter of the 20th century. So much so that typography can sometimes replace an image, sometimes a texture, and tries to convey the content to the reader conceptually (as in movements such as futurism, constructivism or dadaism). The important magazines The Face, Arena, Fuse and Arena Homme which started with desktop publishing and made an impact in the design community, are examined with the qualitative and descriptive research method. Neville Brody, who made important designs with pre-computer traditional methods (The Face magazine) and post-computer technologies (Arena, Fuse and Arena Homme+), has an important place in understanding the transition process. With his innovative designs, Brody used typography in a way contrary to the modernist design approach to convey the message to the target audience and showed that a new design approach is possible.

**Keywords:** Desktop publishing, typography, Neville Brody, postmodernism

**EXTENDED ABSTRACT**

In this article, the use of typography in magazine designs, which is the first product of graphic design, which has changed radically with the discovery of the computer, and innovative designs thanks to desktop publishing, is examined in particular by Neville Brody. In the development of computer technologies, many designers rejected it and continued with traditional work. They described the innovative, contradictory and never-before-seen designs of the designers who kept up with this innovation as embarrassing. This area was used as a new experimental area for the innovative designers of the magazines, which had an important place in the first years of the invention of the computer, and the designers used color, texture, visuals and typography in a way that had never been done before with the possibilities of technology. One of the leading names of these designers Neville Brody has designed and used typography in an unusual style before in innovative magazine designs that began in the last quarter of the 20th century. So much so that typography can sometimes replace an image, sometimes a texture, and tries to convey the content to the reader conceptually (as in movements such as futurism, constructivism or dadaism). The important magazines The Face, Arena Fuse and Arena Homme+, which started with desktop publishing and made an impact in the design community, are examined with the qualitative research method. Neville Brody, who made important designs with pre-computer traditional methods (The Face magazine) and post-computer technologies (Arena, Fuse and Arena Homme+), has an important place in understanding the transition process. With his innovative designs, Brody used typography in a way contrary to the modernist design approach to convey the message to the target audience and showed that a new design approach is possible.

Conveying the message to the target audience has been the most important problem of communication design. Typography, on the other hand, has always had an important place in message transmission. This area was used as a new experimental area for the innovative designers of the magazines, which had an important place in the first years of the invention of the computer. Brody used typography to convey the message to the target audience with his innovative designs, thus increasing his reputation.

Neville Brody did not follow modernist graphic design principles and modern typography rules in most of his designs, but nevertheless achieved great success. The fact that the magazines reached the masses and the awards won by the designer, the best-selling graphic design book of the period, and the exhibitions that attracted more than forty thousand spectators can be cited as proofs of these.

The important postmodernist designer of the period, unlike the modernist designers -for example, the Helvetica typeface tries to convey the message without adding any meaning to the message - they tried to incorporate the spirit of the sender into their designs. He conveyed the spirit of the period, the content and the message to the designer not only with the text, but also with the visuality of the text.

With his attitude of protest, questioning and opposing common principles, Brody took his place among the important designers of the period. His designs have been exhibited in various museums, his magazines have sold tens of thousands and won great acclaim. Brody proved that there can be a new understanding with his anti-modern attitude, especially within the framework of typography. In Brody's designs, typography conceptually assumes the carrier of the content, unlike modernist designers. Brody has produced innovative designs to bring emotions and concepts to the fore in his designs. As in McLuhan's claim that the media is the message, typography in Brody's designs is not the invisible carrier of the content, on the contrary, typography is the content itself.

## GİRİŞ

Apple'ın, Lisa bilgisayarında öncülük ettiği teknolojiye dayanan ilk nesil Macintosh bilgisayarının 1984'teki tanıtımı, bir grafik devriminin habercisiydi. (Meggs, 2012:531). Sonrasında bu bilgisayarlar için üretilen Metafont, Tex, PostScript ve Aldus'un ürettiği Page Maker gibi yazılımlar sayesinde tasarımcılar için yeni bir ortam doğmuş oldu. Matematik profesörü olan Donald Knuth tarafından yapılan font düzenleme programı Metafont ve yaptığı fontları kullanarak sayfa tasarımları üretmesini sağlayan Tex yazılımı, masaüstü yayıncılığın ilk yazılımlarındandır. Daha gelişmiş versiyonu olan PostScript ve Page Maker yazılımları tasarımcılar için daha fazla seçenek sunmuştur.

Apple'ın piyasaya sunduğu bitmap (bit işlemlerle noktalarla oluşur) font formatından sonra, PostScript (kavisli çizgilerle yapılabilen bezier eğrilerinden oluşur) font formatı üretilmiştir. Bu font formatı sayesinde, bezier eğrileri ile pürüzsüz, yumuşak bitiş noktaları olan yazı karakterleri ve bilgisayar grafikleri oluşturulabilir. 1985'lerde Apple'ın 300 dpi (dot per inch, inch başına düşen nokta sayısı) PostScript fontları basabilmeyi sağlayan lazer yazıcısı, masaüstü yayıncılık için önemli bir adım olmuştur. Her geçen yıl bu yazıcılar ve yazılımlar geliştirilmiş ve tasarımcılar için daha iyi olanaklar sunulmuştur.

Temmuz 1985'te Aldus tarafından, Macintosh bilgisayar için üretilen PageMaker yazılımı sayesinde yazı karakterini seçmek ve yazı karakteri ile sütunların boyutlarını değiştirebilmek mümkün olmuştur. Aynı zamanda PageMaker yazılımı taranmış bir görseli, düz bir çizgiyi, kenar çizgilerini, başlıkları, yazılar ile birlikte kullanabilmeyi sağlamıştır.

Bir masaüstü yazılımı, kullanıcının bilgisayar ekranında öğeler oluşturmasını ve ardından bunları, geleneksel şekilde hazırlanıp ofset baskı için konumlarına yapıştırılmasına benzer bir şekilde sayfada konumlandırmasını sağladı. Brainerd, bu yeni yöntem için masaüstü yayıncılık terimini kullandı (Meggs, 2012:531).

Bilgisayar teknolojilerinin emekleme döneminde birçok tasarımcı, bilgisayarı reddetmiş ve geleneksel yöntemler ile çalışmaya devam etmiştir. Bu yeniliğe ayak uyduran tasarımcıların yenilikçi hiç görülmemiş çalışmalarını ise utanç verici olarak nitelendirmişlerdir. Bununla birlikte yenilikçi tasarımcılar, teknolojinin olanaklarıyla rengi, dokuyu, görselleri ve tipografiyi daha önce yapılmamış bir şekilde kullanmışlardır.

1990'lara gelindiğinde bilgisayar ve baskı teknolojileri ile sorunsuz renkli grafikler üretilmiş ve sayesinde geleneksel yöntemlere çok yakın sonuçlar elde edilmeye başlanmıştır. Sayfa tasarımları için QuarkXPress görsel düzenlemeleri için Photoshop'un piyasaya sürülmesi tasarımcıların olanaklarını genişletmiştir.

Bilgisayar öncesi geleneksel yöntemler (The Face dergisi) ve sonrası bilgisayar teknolojileri (Arena, Fuse, Arena ve Homme+) ile önemli tasarımlar yapan Neville Brody, geçiş sürecinin anlaşılmasında önemli yere sahiptir. 1957 Londra doğumlu, Brody, İngiliz grafik tasarımcı, tipografist ve sanat yönetmenidir. London College of Printing'de okumuş ve burada öğretmenleri, Brody'nin geleneksel tasarımların yerine tercih ettiği deneysel çalışmalarını sık sık eleştirmişlerdir.

Brody'nin tasarımlarında ortaya koyduğu yenilikler kitap, dergi tasarımından, basın ilanı, plak kapağı ve ambalaj ürünlerine kadar bir devrim yaratmıştır. Tasarımda, günümüzün teknolojisine duyulan inanca meydan okuyan insani biçimlerin yönettiği dinamizm anlayışını benimsemiştir. Bu bağlamda çalışmaları çoğunlukla deneysel nitelikli olup kökleri 20. yüzyıl başlarında sanat akımlarına, özellikle Dadaizm ve Konstrüktivizme dayanan bir geleneğin parçasıdır (Bektaş, 1992:251).

Masaüstü yayıncılık ile başlayan bilgisayar teknolojileri dönemi, dijital devrim olarak nitelendirilir. Bu devrimin önemli tasarımcılarından biri olan Brody, tipografiyi deneysel biçimlerle ele almıştır. Dijital devrimin tipografiyi nasıl etkilediğine dair soruya Brody şöyle cevap verir: Kısaca Tipografi'yi demokratikleştirdi, insanların yatak odalarında müzik yapmalarına olanak sunması gibi, tasarımcıların kendi yazı karakterlerini yaratma araçlarına erişmelerine sağladı. İkinci olarak, fotoğraf makinesinin insanların bir ressam tutmak zorunda kalmadan kendilerinin ve çevrelerindeki dünyanın suretlerini yapmalarına izin vermesi gibi, herkesin profesyonel görünümlü belgeler oluşturmasına olanak sağladı. Tüm endüstrinin gizemini ortadan kaldırdı ve Fuse'un sunduğu gibi biçimsel deneylere izin verdi (URL 1). Bu dönemi daha iyi gözlemlemek için The Face, Arena, Fuse ve Arena Homme+ dergilerini Brody'nin bu dergiler için tasarladığı fontları ve sayfa tasarımlarını incelemek önemlidir.

## 1. The Face Dergisi

Film, televizyon, toplum, siyaset, güncel olaylar ve kültür dergisi olarak, 1980 yılında Nick Logan tarafından aylık yayınlamaya başlamıştır. Başladığı yıllarda, fotoğraflar, röportajlar ve yazılarla olabildiğince dikkat çekmiş ve derginin satışları patlamıştır. Ancak tüm bunlara rağmen derginin tasarımları, dönemin ruhunu yansıtmakta eksik kalmakta ve modernist tavırda yapılmaktaydı. Dönemin ruhu müzikte, sosyal hayatta, televizyonda ve modada yaşatılsa da grafik tasarıma yansımaları zaman almıştır. Nick Logan varolan dergilerden olabildiğince farklı bir dergi yapmak ve 1980'lerin ruhunu yansıtmak istemiştir. Logan 1981'de Brody ile çalışmaya başlamıştır. Brody dergiyi yeniden ele almış, postmodernist bir tavırla, dergi için yeni bir logo ve yeni sayfa tasarımları üretmiştir. Bir dönem The Face dergisi için fotoğraflar çeken Steve Pyke, derginin kurucusu Nick Logan ve tasarımcısı Neville Brody'nin kendisine "yaratıcı olmasını söylediğini, çekimler için serbest bıraktığını, kural koymadığını ve bunu yapmanın ne kadar eğlenceli olduğundan bahsetmektedir" (URL 2) (Görsel 1).



**Görsel 1: Solda 1980 ilk sayısından The Clash ile röportaj sayfası, Sağda 1984 yılı fotoğraf çekimi Steve Pyke ait olan Electro müzik için yapılan bir sayfa tasarımı (URL 2) (URL 3).**

Brody, 2017 yılında The Guardian gazetesine verdiği röportajda şöyle bahsetmektedir; 80'li yıllarda Covent Garden'da bir gecekondu mahallesinde, oldukça sefil ve yoksulluk içinde yaşamaktaydım. Evin çatısı bir yangında yanmıştı ve kış boyunca tuvalette bir metre kar vardı ve dışarıda ulusal cephe yürüyüşleri sürmekteydi. Gözetim altındaydık, sokaklarda siyasi çalkantı, huzursuzluk, öfke ama aynı zamanda etrafta çok fazla yaratıcılık vardı. İşlerim oldukça deneysel ve aşırı olma eğilimindeydi punk, dadaizm ve William Burroughs'tan (ünlü roman yazarı) etkilenmişim (URL 4). Sonrasında Nick (Nick Logan The Face dergisinin kurucusu) ile tanışan Brody üzerinde çalışmak için dört sayfalık Kraftwerk (Alman Elektro müzik grubu) röportajını tasarlama işini alır (Görsel 2). Brody, sayfaları Konstrüktivist bir tavırla ele alır. Başlıkları açılı, çeşitli boyut, renkler (kırmızı sarı ve siyah konstrüktivizm akımında en yoğun kullanılan renklerdir) ve grafiklerle tasarlar. Bu sıradışı, yeni sayfa tasarımını çok beğenen Logan, derginin sanat yönetmenliğini Brody'ye bırakır.

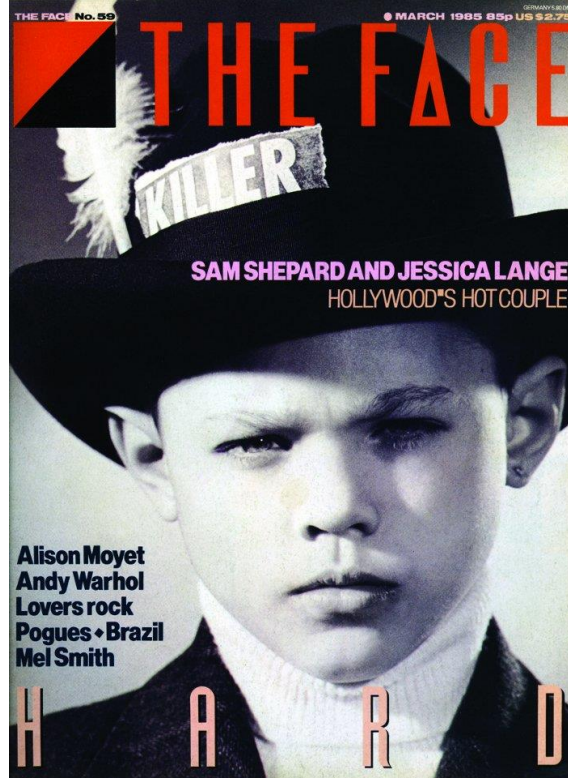


Görsel 2: Neville Brody'nin The Face dergisi için ilk tasarımı The Kraftwerk röportaj sayfası (URL 5).

Ezber bozan tasarımları ile öne çıkan Neville Brody, 1981-1986 yılları arasında derginin sanat yönetmenliğini yapar. Derginin Brody öncesi tipografisi sade modernist bir tarzla üretilmiştir. Düzenli ve kontrollü bir tavırla tasarlanan dergi için Brody, çok daha cesur ve alışılmadık bir tarzla tipografiyi yeniden ele alır. The Face dergisinde yaptığı tasarımlar sayesinde Neville Brody'nin ünü artmış ve yergiler aldığı gibi övgüler de almıştır. Brody standartlara meydan okuyarak grafik tasarım ilkelerini birçok tasarımında göz ardı etmiş, statik ve sıkıcılıktan uzak tasarımlar üretmiştir. Brody'nin tasarımlarında tipografi, okunması gereken bir yazıdan çok içerik ile bağlantı kurmaktadır. Öyle ki görsel 3'teki dergi kapağında 4 farklı yazı karakterini aynı anda kullanmıştır. Aslında bu tavır modern grafik tasarım ilkelerine uymayan bir durumdur. Ancak Brody'nin kullandığı yazı karakterlerinin görsel ile olan uyumu ve sayfa düzeni yerleştirmeleri sayesinde, dergi kapağı dikkat çekici ve vurgulu bir hal almıştır.

Brody kesin doğruların olmadığını ve her zaman başka yöntem ve dillerin mevcut olduğunu savunmaktadır. Bu konuda şöyle söylemektedir: "The Face kendisine tuhaf bir gelenek yarattı. İlk defa, stilini her hafta değiştirmesinin beklendiği bir dergi oldu. Kendi kendisine meydan okuması, ancak aynı kalmayarak olabilirdi. Bu bir gelenek haline gelir gelmez tekrar değişmeliydi. Benim yaptığım, şeylerin sürekli değişebileceğini ve değiştiğini vurgulamaktı. Bunu yaparken de söylemek istediğim, kesin doğruların olmadığıdır. Yapılandıran başka bir alternatif her zaman mevcuttur" (Bektaş, 1992:248).

Brody tasarımlarda ve özellikle tipografide her şeyin sorgulanması gerektiğini ve yeniden ele alınarak daha yaratıcı tasarımlar üretebileceğini düşünmektedir. Öyle ki bir konuşmasında şöyle bahsetmektedir: Modern tipografi geleneği aslında 15. yüzyılda matbaanın doğuşuyla başlar. Dizginin temel kuralları o zamandan beri değişmedi. Ancak kuralları bir sınırlama olarak görmemek gerekir; her şeye doğal bir sorgulama süreci içerisinde meydan okunabilir, eğer herhangi bir tasarım öğesinin mevcut olması için pratik bir neden varsa, bu hâlâ sizin niyetinize uygunsuz ve de alternatifi yoksa o öğe yürürlükte kalır. Elinizde kalanların orada olmalarının nedeni gelenektir, sadece zevke dayandırılarak ayakta kalan kurallar ya da onca zamandır geçerli olmalarından kural gibi görülmeğe başlanan düşünceler, ama hiçbirinin alışageldiğimiz dışında bir temellendirmesi yoktur. William Burroughs'un yazılarını ele alın anlam iletmek için kelimeleri kullanıyor, ama cümle yapısının olağan kurallarını bütünüyle yıkıyor (Wozencroft, 1988).

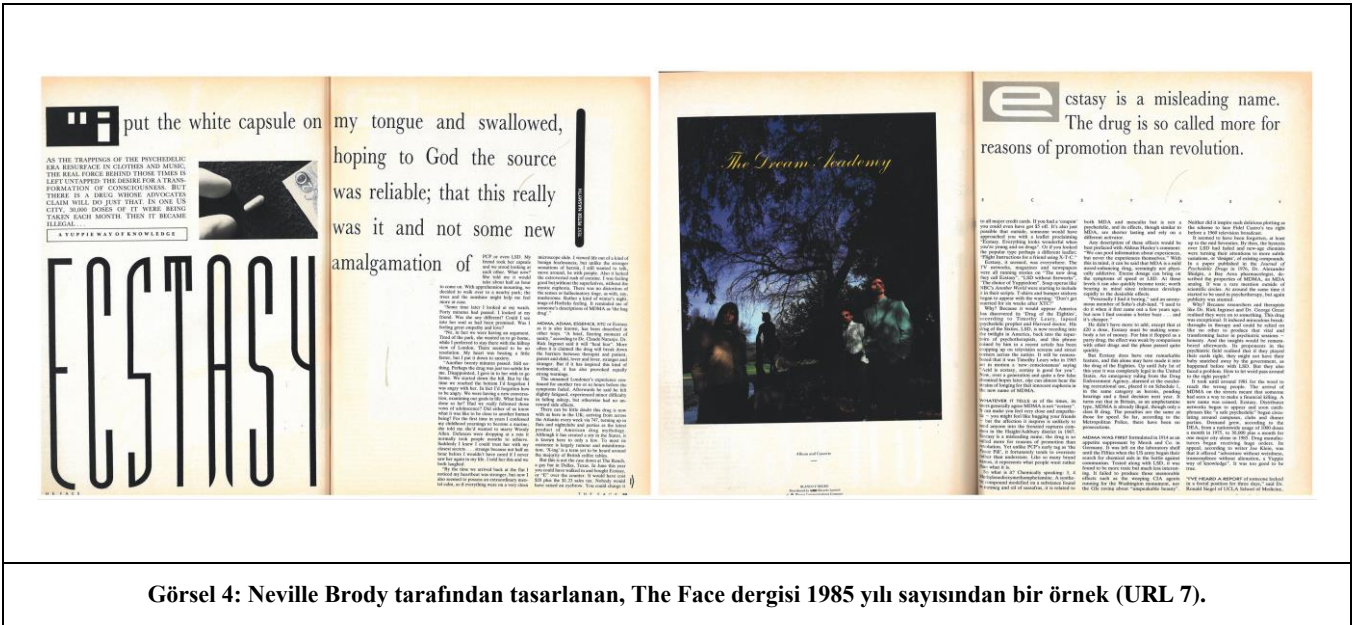


Görsel 3: Neville Brody tarafından tasarlanan, The Face dergisi 1985 yılı Mart sayısı (URL 6).

Brody, Rus konstrüktivist sanatçıların, özellikle Rodchenko'nun geometrik formlarından ve Dada'nın deneysel tutumlarından ve egemen düzenin kanunları reddetmesinden etkilenmiş olsa da onu geçmiş akımları yeniden icat eden bir retro tasarımcı olarak etiketlemek onun felsefesini ve değerlerini yanlış temsil eder. (Meggs, 2012:479) Çünkü Brody, hep yeniliğin peşindeydi. Yaptığı tasarımlar ile daha büyük kitlelere ulaşmayı hedefliyor. Öyle ki, The Face dergisini, deneyebileceği ve yayınlatabileceği yaşayan bir laboratuvar olarak görmektedir. Brody bu durumdan şöyle bahsetmektedir: Altın kuralımız her şeyi sorgulamaktı. Bir sayfa eğlenceli ve bir üsluba sahip ise daha fazla yazı ve içerik ile doldurulmadan öylece bırakılabilirdi. Sayfa numaraları şekiller veya harflerden büyük boyutlarda tasarlanabilir, derginin kapağını içinden önce tasarlayabilirdik (URL 4).

Brody yaptığı tasarımlar ile özellikle tipografide yapmaya çalıştığı yapışökmücü tarzı ile içeriği izleyiciye aktarmaya çalışır. Öyle ki, Helvetica yazı karakteri, harflerinin sahip olduğu şekli ile yazı karakterine hiçbir ek anlam katmayan kelimelerin görünmez bir taşıyıcısı olması amaçlanmıştır (Hydman, 2016:123). Bununla birlikte Brody tam tersini amaçlar, onun kullandığı ve tasarladığı yazı karakterleri her zaman içeriğin taşıyıcısıdır. Görsel 4'te olduğu gibi 'Ecstasy' kelimesi için seçtiği yazı karakteri, kelimenin anlamı ile bağlantı kurmaktadır. Brody, doğru tipografinin kurallarını hiçbir zaman öğrenmediğini, bu da onu çalışma yöntemleri ve yeni tasarımlar icat etme konusunda özgür bıraktığını söylüyor (Meggs, 2012:481). Yine görsel 4'te modern tipografiye göre yanlış diye nitelendirilen kullanımlar göze çarpmaktadır. 'i put the ... ve ectasy is a...' ile başlayan cümlelerde 'i' ve 'e' harfleri cümlenin başlangıç harfleri olmasına karşın cümlenin diğer kelimelerinden olabildiğince farklı boyut ve tarzda tasarlanmış, yanlış veya eksik okumaya neden olabilmektedir. Tamamen büyük harfler ile bir paragraf yazmak satır aralıklarının gereğinden geniş veya dar tasarlanması, modern tipografiye göre hatalı olarak nitelendirilebilir. Ancak bu durumu Brody şöyle açıklamaktadır; "Şeyleri ham maddelerine kadar parçalayıp, işlevlerini gözeterek yeniden birleştirmenin mümkün olduğuna yönelik yaklaşımlara ve tavırlara işaret etmekte benimkisi" (Wozencroft, 1988).

Brody hedef kitleye tasarımı olabildiğince etkili bir şekilde aktarmak istemekte ve bunun için tipografiyi sadece okumayı kolaylaştıran bir yöntem olarak değil fotoğraf, illüstrasyon gibi bakılması izlenmesi gereken bir öğe olarak tasarlamıştır. Görmenin yazıdan çok daha hızlı bir iletişim olduğu gerçektir. Böylelikle mesaj hem hızlı hem de daha donanımlı çeşitli kavram ve imgeleri eklenerek aktarılabilir. Brody'ye göre; "Yazı karakteri sanki uzaydan gelme bir şeymiş gibi görülüyor, oysa hiç öyle değil: karakter içsel bir duyguyu ya da bir tepkiyi dile getirmek için kullanıyor; öyle olmak zorunda Doğal bir olay değil, bir düşünce sürecini sembolize ediyor... Yazı karakteri insanın üzerine kontrolü olması gereken esnek bir dışavurum aracıdır" (Wozencroft, 1988). Öyle ki Brody bir dergide yer alan tüm yazıların dizilmiş ve temiz bir biçimde sunulması geleneğini yıkmıştır (Bektaş, 1992:249). Çünkü Brody, metnin içeriği kadar metnin görsel yönünü de duygusal veya kavramsal olarak yazının karakteri, ritmi ve rengi ile okuyucuya iletmeye çalışmaktadır.



Görsel 4: Neville Brody tarafından tasarlanan, The Face dergisi 1985 yılı sayısından bir örnek (URL 7).

Paul Rand'a göre sıradan olanı olağanüstü bir şeye dönüştürmek için mesajın yeniden yorumlanması gerekmektedir (Meggs ve Purvis, 2016). Brody'nin bir anlamda yaptığı tam olarak budur, mesajı yeniden yorumlamış ve kendi üslubunu katarak okuyucuya aktarmıştır.

Sürati yavaşlatmaya, nefes alma mekanları yaratmaya durup düşünecek boşluklar yaratmaya çalışıyordum. Ayrıca, her bir harfin bireysel özelliklerini fark etmemize ve bunun diğerleriyle birleşik nasıl bir kelime oluşturduğunu fark etmemize yol açtı. Bir türlü ritim duygusu getirdi. Boşluk, isterseniz buna negatif boşluk diyelim, yazı karakterinin içinde yer aldığı pozitif boşluk kadar önemlidir. Dergide yer alan bir yazı birçok düzeyde var olur, sadece kelimelerden oluşmaz ve her tasarım, bu yazının içeriğini nasıl okuduğunuza bir şeyler katar, Kullandığımız karakter, puntosu, harf boşluğu ya da satır aralığı yaptığımız düzenleme, bütün bunlar bir yazıyı nasıl bir gözle okuduğunuzu etkiler (Wozencroft, 1988).

Paul Gorman'a (2017) göre, Brody o kadar yaratıcı, yenilikçi ve kışkırtıcı bir tasarımcı ki, tasarım açısından 1980'lerin tasarım dillerinden biri haline gelen The Face dergisinin görsel tasarımlarını yaptı. Brody, punk döneminde büyümüş ve London College of Printing'de eğitim görmüştü, ancak okulun geleneksel modernist eğitim anlayışına karşıydı ve çalışmalarında, Bauhaus ve Konstrüktivizm gibi 20. yüzyılın başlarındaki avangart hareketlerden etkilendi (URL 5).

Harfler ve oluşturdukları kelimeler dil ve fikirlerin yuvasıdır. Binalar gibi, harf biçimleri de içeriklerinin ve tasarımcıların kişiliğini benimserken, tasarlandıkları iklimi ve kültürel ortamı yansıtır (Willien, Strals, 2009). Brody yaptığı tasarımlarında metnin içeriğini kavramsal olarak anlatırken aynı zamanda, yapısökümcü (deconstructive) fikirlerini de yansıtmıştır. Mayıs 2004 yılında kapatılan, 2011 yılında Londra Tasarım Müzesi koleksiyonuna eklenen ve Postmodernizm sergisinde de yer alan The Face dergisinden, Heller şöyle bahsetmektedir (2016): Face dergisi, 80'lerin sonlarında postmodernistlerin yüzyılın ortalarındaki modernist saflığa isyanın bir simgesidir. Bununla birlikte Brody'nin bu deneysel tasarımları bugün hala geçerli ve kabul edilebilir.

## 2. Arena Dergisi

The Face dergisinin yaratıcısı Nick Logan tarafından 1986 yılında yayımlanmaya başlayan Arena dergisinin (erkek moda ve stil dergisi) tasarımlarını, Neville Brody yapmıştır. Brody Arena dergisi tasarımlarında Face dergisinde yaptığının tam tersi bir tasarım anlayışına bürünmüştür. Helvetica yazı karakterini kullanarak yaptığı tasarımlarda modernist tasarımcıların yaklaşımlarına benzer bir anlayış ile dergileri üretmiştir. Yüksek kontrast, büyük boyutlu görseller, temiz ve basit sayfa düzenleri (layout) bu derginin temel tasarım anlayışı olarak öne çıkmaktadır.

Brody, Helvetica yazı karakterinden şöyle bahsetmektedir; benim için, Helvetica dik bir kayalığa çıkarken bulduğum oturup etrafı seyredecek bir yerdir. Helvetica bilginin nasıl algılandığını etkiliyor, bundan kaçmak mümkün değil (Wozencroft, 1988). Bununla birlikte Brody, (Poynor, 1992) şöyle devam etmektedir; Arena'da stili ve dekorasyonu yadsımak istedim ve tasarımın gerçekten çok önemli olduğunu göstermek istedim. Nefret ettiğim Helvetica'yı duygusal olmaya zorluyorduk. Bu ironik bir bildirimdi de aynı zamanda. Dört yıl önce herşey fazla tasarlanıyordu; tasarım içeriğin kendisiydi.



Görsel 5: Arena dergisi çeşitli kapak tasarımları (URL 8).

Brody Arena dergisinde yaptığı tasarımları oldukça minimalist The Face dergisinde yaptığının karşıtı bir anlayış ile tasarlamıştır. Brody bu konuda şöyle (Wozencroft, 1988) bahsetmektedir: Tipografinin tarihi kullanımı, geleneksel kullanımı ve pratik kullanımı üzerine kafa yormak gerekir. Bazı karakterleri tarihi bağlamları yüzünden kullanırım, ya da alttan alta giden bazı şeylere duyduğum kişisel tepki yüzünden. Mesela Arena dergisinde Helvetica'ya döndüm, çünkü bu yazı karakterinin tarihi insanların niye yaptıklarını anlamadan girdikleri tipografik üslupçuluk çağının çılgınlığından daha eskiydi.

Nick Logan'ın kendi sınırlı fonuyla yaptığı The Face ve Arena dergileri, Neville Brody'nin yaptığı yeni ve yapıbozucu (The Face) tasarımlar ve tipografide kullandığı yenilikçi yaklaşımlarında katkısıyla, alanında öncü duruma gelmişlerdir. Brody'nin kullandığı farklı grafik dil bu dergilerin tasarımlarıyla, dayanak noktası haline gelmesini sağlamıştır. Tüm bunlara rağmen Arena'da dönmüş olduğu minimalist dil benimsenmemiştir. Öyle ki Brody, (Poynor, 1992) Arena'da yaptıkları tasarımın başarısız olduğunu söylemektedir. Bununla birlikte tasarımın moda olmadığını söylemektedir ve şöyle eklemektedir; ben duyguları olan, dışavurumcu çalışmalar arıyorum yazı karakteri ve tipografik üslubu düşünmeden, bunlar sadece yüzeysel efektlerdir. Son iki yıldır üslupsal anlamlardan arınma sürecinden geçiyoruz. Benimle birlikte çalışan insanların yaptıkları işlere üslup girmişse onlara hep yeni baştan başlamalarını söylüyorum. Çalışmanın yüzlerce yolu var ve bunların hepsi modern; biri üzerinde yoğunlaşmak hatadır.



### 3. Fuse Dergisi

Brody, The Face ve Arena gibi moda dergilerinden sonra tamamen deneysel 20 sayılı bir dergi tasarlar. 1991 yılında Londra merkezli tasarımcı Neville Brody ve editör Jon Wozencroft tarafından başlatılan FUSE, dijital tipografinin sınırlarını araştıran etkileşimli, deneysel bir dergidir. Üç ayda bir yayımlanan dergi FontShop tarafından dağıtılmıştır (URL 9). Emigre'den sonra Fuse süreli yayını tipografi ve harf tasarımı üzerine dünya genelinde tanınan, izlenen ve etki yaratan bir grafik tasarım dergisi olur (Sarıkavak, 2018).



Görsel 6: Fuse dergisi sırasıyla 1,4,7. sayıları dergi kapakları (URL 10).

Tipografinin tartışma alanını genişletmeyi amaçlayan derginin 20 sayısı, yazılı dillerin kültürel ve teknolojik ilerlemesini tartışmak için sistematik bir şekilde düzenlenmiştir. Sürekli değişen iletişim teknolojisi ve medya çağında tipografi ve görsel dil hakkındaki güncel fikirlerimize meydan okumayı amaçlayan etkileşimli dergi için Brody, her sayısı için farklı fontlar ve afişler tasarlamıştır. Dergi paketinin içinde posterler ve fontların yer aldığı disketler vardır.

Brody, bu deneysel tasarımları ürettiği ortamdan şöyle bahsetmektedir; “gelecekte bilgisayar bir sanatsal araç olarak daha ciddiye alınacak, bir dışavurum ve duygulara dönüş yolu olarak görülecek...biz bilgisayarı tipografinin ne olması gerektiği hakkındaki önyargıları kırmakta kullanıyoruz” (Poynor, 1992).

Tipografinin uygunluğu hakkında kesin bir yargıya varmak için, belirli bir zaman noktasındaki zamanın ruhunu – çağın ruhunu – tartışmak genellikle yetersizdir. Bu sorunu çözmek için Fuse, tipografiyi sosyal, kültürel ve teknolojik gelişmelerden ve bunlara yanıt veren dinamik bir kültürel ürün olarak tartışmıştır. Brody, Fuse dergisinde postmodernist, sanal veya üslupların sınırlarını kaldırarak sorulara cevaplar aramıştır. Öyle ki, sanal tipografi aynı şekilde hiyeroglifler ve runik alfabesi gibi yazının kökleriyle ve ayrıca Braille ve Mors gibi diğer dilsel kod biçimleriyle ilgili olabilir. (Hilner, 2009:91) Tipografiyi bir kültür ürünü olarak ele alan Brody, bu arayışlarının deneylerini, dergi için tasarladığı fontlar aracılığıyla yapar. Brody, 2012 yılında Lürzer’ Archive dergisine verdiği röportajında Fuse dergisi için en gurur duyduğum işim diye bahsetmektedir (URL 1).

Dergi font üretimini ve dağıtımını kolaylaştırmak gibi birçok teknolojik avantajlar sağlarken aslında insanda bitmek bilmeyen deney yapma arzusunu yansıtır. (Ambrose ve Harris, 2007: 56) Brody için, Fuse dergisi font tasarımlarının deney alanıdır. Bu sayede Brody birçok deneysel font tasarlamıştır. Blur, Autotrace, Digitalogue vb. gibi fontlar bunlara örnek olarak gösterilebilir (Görsel 7,8).

**In 2011, the Museum of Modern Art in New York added a selection of digital typefaces to its permanent collection. FF Blur was one of just 23 designs to make the cut.**

Görsel 7: Blur Fontu (URL 11).

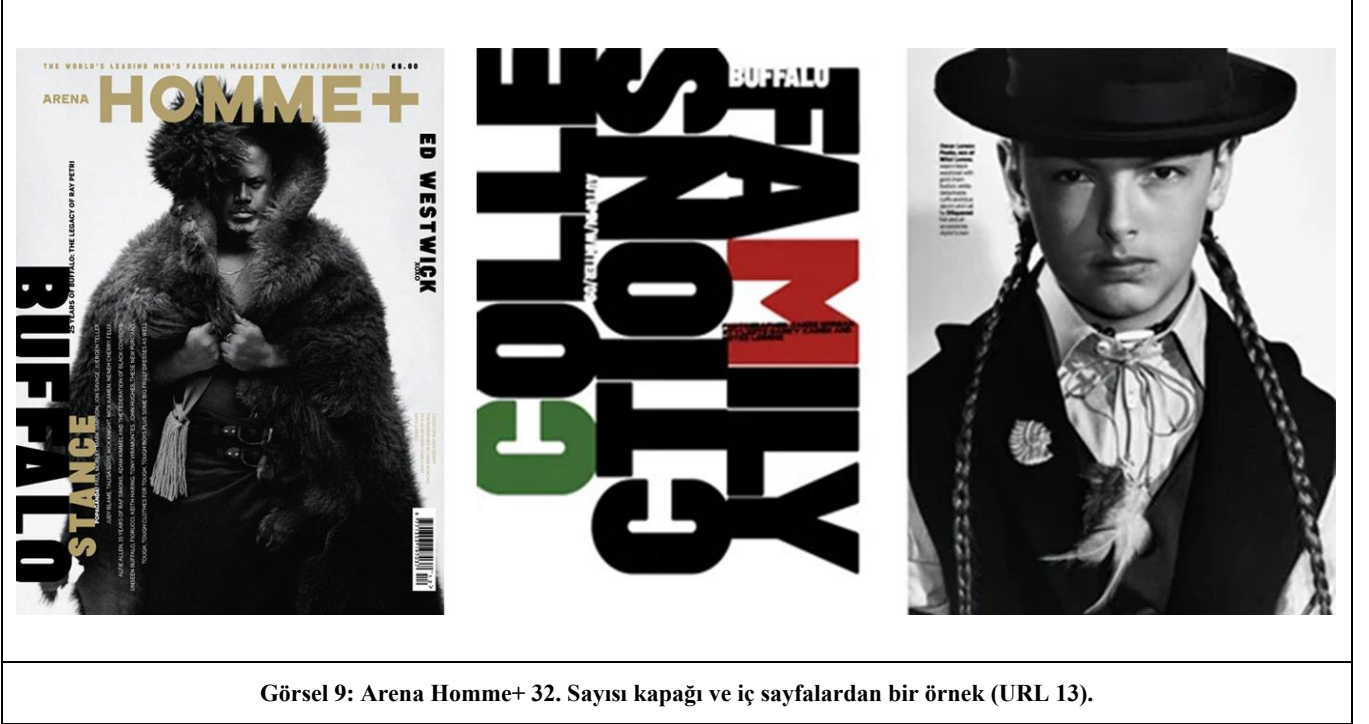
**The term “autotrace” refers to the automatic vectorizing of a scanned bitmap image**

Görsel 8: Autotrace Fontu (URL 12).

Brody'nin işleri günümüz teknolojisine olan inanca meydan okur, genellikle deneyseldir, kökleri 20. yüzyılın başlarındaki sanat akımlarına dayanır ve özellikle Dadaizm ve Konstrüktivizm geleneğinin bir parçasıdır. Onun işlerinde ve konuşmalarında reklamcılık endüstrisine ve ticari olan her şeye karşı duyduğu nefret açıkça görülür (Wozencroft, 1988). Bu tasarım anlayışı fontlarına da yansımıştır. Font tasarımında sorunun kökenine inerek okuyucuyu düşündürmek ve kavramları anlatmak ister. Blur, Autotrace, Harlem, industria, State, Maze vb. gibi fontlarda bu anlayış görülmektedir. Brody, (Poynor, 1992) Fuse dergisinde neyi amaçladığı şöyle açıklıyor; İnsanların bizim yaptıklarımıza bakmalarını ve kendilerinin bir şeyler yapmalarını veya bizim yaptıklarımızı değiştirmelerini bekliyorum. Gerçekten, bize sonuçlarını yollayanlar var ve bunları gelecek bir sayımızda yayımlamayı düşünüyoruz.

#### 4. Arena Homme+ Dergisi

Neville Brody'nin tasarladığı bir diğer önemli dergi Arena Homme+ dergisidir. Brody, bu Erkek moda dergisinin 32. sayısını misafir sanat yönetmeni olarak tasarlamıştır. Brody, dergiyi basit ve güçlü mizanpajlarla daha erkeksi bir görünüme kavuşturmak istemiştir (Görsel 9). Bunun için Buffalo ve Popaganda adında iki farklı yazı karakteri tasarlamıştır.



Görsel 9: Arena Homme+ 32. Sayısı kapağı ve iç sayfalardan bir örnek (URL 13).

Brody'nin Arena Homme+'ın özel sayısı için tasarladığı Buffalo fontu, sokaklara özgü ve cesur bir tarza sahiptir. Daha sonraları Londra Tasarım Karşıtı (Anti-Design) Festivalinde'de kullanılan font, yedi farklı ağırlıkta tasarlanmıştır. Ağırlığı arttıkça negatif alanları yuvarlaktan köşeliye doğru dönüşmektedir (Görsel 10).



Görsel 10: Arena Homme+ 32. Sayı için tasarlanan Buffalo fontu (URL 14).

Derginin bu sayısında kullanılan kadın fotoğrafları bile erkeksi bir tavırla çekilmiş ve yayınlanmıştır. Kalın, sert geometrik ve tırnaksız yazı karakteri ile dizilen metinlere satır aralığı verilmemiş, hatta bazı kısımlarda üst üste bindirilmiştir. Fotoğrafta yer alan modelin vatkalı köşeli ceket ve kadının düz ve kıvrak olmayan yapısı ile tipografinin uyumlu olduğu söylenebilir. Aynı zamanda metnin içeriği ile sayfa tasarımı örtüşmektedir (Görsel 11).



Görsel 11: Arena Homme+ 32. Sayı sayfa tasarımı örneği (URL 13).

Brody, yazıları kimi zaman üst üste bindirmiş, kimi zaman ters kimi zaman negatif kimi zaman ise şablon (stencil) şeklinde kullanmıştır. Yaptığı bu tasarımlarda Brody için birinci amacın okunurluk olmadığı açıktır. Tasarım dili ile duyguyu ve kavramı hedef kitleye iletmeye çalışmaktadır. Bu yüzden bu dergide yazı onun için yazı daha çok bir imgedir, görseldir. O görseli istediği şekilde kullanmış; bölmüş, renklendirmiş, büyültüp küçültmüş ve farklı yerlerde konumlandırmıştır (Görsel 12).



Görsel 12: Arena Homme+ 32. Sayı sayfa tasarımı örneği (URL 13).

## SONUÇ

Mesajı hedef kitleye iletmek, iletişim tasarımını en önemli sorunsalıdır. Tipografi ise mesaj iletim konusunda en önemli tasarım öğelerindendir. Öyle ki, dönemlere göre tipografinin farklı kullanımlarını rastlamak mümkündür. Bu anlamda en dikkat çeken dönemlerden biri 1980'li yıllardır. Bu dönemde Tipografi yüzlerce yıldır kullanılan tasarım anlayışından tamamen farklı tavır ve üslup ile ele alınmıştır. Masaüstü yayıncılık ise 1984 yılı Apple bilgisayarların piyasaya sürülmesiyle ortaya çıkmıştır. Bilgisayarın keşfinin erken yıllarında önemli bir yere sahip olan dergilerin yenilikçi tasarımcıları için bu ortam yeni bir deney alanı olarak kullanılmıştır. Brody, yaptığı yenilikçi tasarımları ile mesajı hedef kitleye iletmek için tipografiyi kavramsal bir tavırda kullanmış ve bu sayede ününü artırmıştır.

Neville Brody, çoğu tasarımında modernist grafik tasarım ilkelerine ve modern tipografi kurallarına uymamış, ancak buna karşın büyük başarı elde etmiştir. Dergilerin büyük kitlelere ulaşması ve tasarımcının aldığı ödüller, dönemin en çok satan grafik tasarım kitabı, kırk binden fazla seyirci çeken sergileri, bunun kanıtı olarak gösterilebilir. Dönemin önemli postmodernist tasarımcıları, modernist tasarımcıların tersine -örneğin, Helvetica yazı karakteri

mesaja hiçbir anlam katmadan mesajı taşımaya çalışır- tasarımlarına göndericisinin ruhunu katmaya çalışmışlardır. İçeriği ve mesajı sadece metnin kendisi ile değil yazının görselliği ile iletmışlerdir.

Protest, sorgulayan ve genel geçer ilkelere karşı çıkan tavrı ile Brody, dönemin önemli tasarımcıları arasında yerini almıştır. Tasarımları çeşitli müzelerde sergilenmiş, dergileri onbinlerce satmış ve büyük beğeniler kazanmıştır. Brody özellikle tipografi çerçevesinde, modern karşıtı tavrı ile yeni bir tasarım anlayışının var olabileceğini kanıtlamıştır. Brody'nin tasarımlarında tipografi, modernist tasarımcıların aksine içeriğin taşıyıcılığını kavramsal anlamda üstlenmektedir. Brody duyguları ve kavramları tasarımlarında ön plana çıkarmak için yenilikçi tasarımlar üretmiştir. McLuhan'ın medya (ortam) mesajın kendisidir (the medium is the message) iddiasında olduğu gibi, Brody'nin tasarımlarında da tipografi içeriğin görünmez taşıyıcısı değil, aksine tipografi içeriğin kendisidir.

**KAYNAKÇA**

- Ambrose G., Harris, P. (2007). *The Layout Book*, An AVA Book, Published by AVA Publishing SA
- Aynsley, J. (2004). *Pioneers Of Modern Graphic Design*, London: Octopus Publishing.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, YKY: İstanbul,
- Brody, N. (1991). *The Trouble with Type*, Fuse: 1, London: Taschen.
- Charlotte, Peter Fiell, P. (2003). *Graphic Design for the 21st Century 100 of the World's Best Graphic Designers*, Köln: Tachen
- Heller ve Anderson, (2016). *The Typography Idea Book Inspiration from 50 Masters by Steven Heller, Gail Anderson*
- Hydman, S. (2016). *Why Font Matter*, London: Virgin Books.
- Hillner, M. (2009). *Virtual Typography*, London: AVA Publishing SA.
- Meggs, B, P., Purvis, W, A. (2012). *Meggs' History of Graphic Design (5. Baskı)*, New Jersey: John Wiley ve Sons Inc.
- Poynor, R. (2003). *No More Rules Graphic Design and Postmodernism*, London: Laurence King Publishing Ltd.
- Poynor, R. (1992). *Neville Brody*, Yazılar: Cilt 2, Sayı 6.
- Sarıkavak, N. K. (2018). *Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, Yıl 1 Sayı 1 Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/615810>
- Taylor, S. (2006). *100 Years of Magazine Covers*, London: Black Dog Publishing.
- URL 1: <https://www.luerzersarchive.com/en/magazine/interview/neville-brody-142.html> Erişim Tarihi: 10.10.2021
- URL 2: <https://theface.com/archive/electro> Erişim Tarihi: 10.10.2021
- URL 3: <https://theface.com/archive/jerry-dammers-cover> Erişim Tarihi: 10.10.2021
- URL 4: <https://www.theguardian.com/culture/2017/jul/11/how-we-made-the-face-nick-logan-neville-brody-magazines> Erişim Tarihi: 10.10.2021
- URL 5: <https://www.designweek.co.uk/issues/13-19-november-2017/story-face-cult-magazine-changed-british-culture/> Erişim Tarihi: 10.10.2021
- URL 6: <https://www.nytimes.com/2019/03/26/style/the-face-magazine.html> Erişim Tarihi: 10.10.2021
- URL 7: <https://theface.com/archive/ecstasy> Erişim Tarihi: 10.10.2021
- URL 8: <https://tr.pinterest.com/pin/274578908501854588/>
- URL 9: <https://typographica.org/typography-books/fuse-1-20/>
- URL 10: <https://tr.pinterest.com/pin/51158145756554485/>
- URL 11: <https://www.fontshop.com/families/ff-blur>
- URL 12: <https://www.fontshop.com/families/ff-autotrace>
- URL 13: <https://www.dezeen.com/2009/10/08/arena-homme-by-neville-brody/>
- URL 14: <https://brodyfonts.typhenetwork.com>
- Willien, B., Strals N. (2009). *Lettering & Type, creating letters and designing typefaces*, New York: Princeton Architectural Press.
- Wozencroft, J. (1988). *Neville Brody ile tipografi üzerine bir konuşma*, Yazılar: Temmuz, Sayı 9.