

Bir Tipografi Ustası Olarak Neville Brody'nin Tasarım Anlayışı

(1) Doç. Yusuf Güven - (2) Dilek Çulha

Özet

Çağdaş grafik tasarımın en önemli isimlerinden biri olan Neville Brody, özellikle tipografiye getirdiği yeni bakış açısıyla günümüz grafik tasarımının kurucusu olarak kabul edilmektedir. Özellikle The Face ve Arena dergilerinde yaptığı sanat yönetmenliği; Cabaret Voltaire ve Clock DVA gibi gruplar için hazırladığı albüm kapaklarıyla ünlenen Brody, çok sayıda font tasarlamıştır. Neville Brody'nin sorunun çözümüne uygun font tasarımları üretmesi, O'nu sayısal font tasarımcıları arasında da önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Onun tipografi alanındaki bu öncülüğü, tipografinin sınırlarını zorlayan deneysel yazı karakterleri ve afişleri toplayıp düzenli olarak yayınlayan 'Fuse' dergisi gibi günümüz işlerinde de kendini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler

Neville Brody
Grafik Tasarım
Tipografi

NEVILLE BRODYS DESIGN CONCEPT AS A MASTER OF TYPOGRAPHY

Abstract

Neville Brody, one of the most important figures in contemporary graphic design, accepted as the founder of modern graphic design today, especially with the new perspective he brought to the typography. Having made his reputation as art director in magazines such as The Face and Arena; and prepared album covers for Cabaret Voltaire and Clock DVA has designed many fonts. Producing proper font designs in problem solving, Neville Brody, accures an important place among the digital font designers. His leadership in the field of typography reveals himself in contemporary works such as in the 'Fuse' magazine which collecting experimental typeface characters pushing the limits of typography and posters regularly in order to publish.

Keywords

Neville Brody
Graphic Design
Typography

1. Giriş

23 Nisan 1957 yılında Londra'da doğan Neville Brody, Kuzey Londra'nın taşrasında büyümüş, grafik tasarımda önemli çalışmalara imza atmış ünlü font tasarımcısı, tipografi ustası ve sanat yönetmenidir.

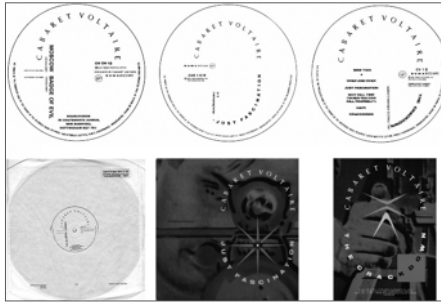
Neville Brody, 1975 yılında sanatçı olmak için gittiği Hornsey Sanat Koleji'nde grafik tasarım eğitimi almaya karar verir. Bu kararı almasında, "Hornsey'de bulunduğum süre boyunca güzel sanatlar dünyasının elitist olduğuna ve sadece galeri pazarına hitap ettiğini gördüm, böylece grafik tasarımın daha olanaklı olacağını düşündüm. Baskıyla yapılan tasarımda niçin ressamca bir tavır alınmasın?" (Bektaş, 1992: 246) düşüncesi belirleyici olmuştur. Tasarımla "insanların daha az değil, daha çok farkına varmasını istiyordum. Uygulamaya başladığım tasarım anlayışıyla, gizlemek için değil, [onu] ortaya çıkarmak için tasarım yapmaya kararlıydım" (Bektaş, 1992: 246) diyen Brody, eğitim yaşantısına London College of Printing'de basımcılık eğitimi alarak devam eder.

1970-1980 yılları arasında müzik endüstrisinin gelişmesiyle albüm kapakları tasarımları yaygınlaşmıştır. Özellikle Punk akımının ortaya çıkardığı tasarım anlayışı ile gelenekler yıkılmış, endüstrileşme süreci, grafik tasarımı da etkisi altına almıştır. Neville Brody'e göre; hem Punk döneminin başlangıcından itibaren albüm kapaklarının değişime uğraması hem de tasarım anlayışında yaratılan 'hiç' kavramı, zamanla klişeler oluşturmuş ve dolayısıyla düşüncenin üzerinden hayallerin, tasarımda kurgulanabilmesini engellemiştir. Bu nedenle Punk döneminde –zamanla- albüm kapaklarında kullanılacak görüntüler sınırlandırılmış ve dar kalıpların ötesine gidilememiştir. Punk dönemi müzisyenlerinin imaj kullanmalarını 'mevcut dilin bir parçası gibi gören ve imajın sürprizi ya da akıl yürütülebilmesini engellediğini düşünen Neville Brody, bu durumun, müziğin ticaret doğrultusunda endüstrileşmesinden kaynaklandığını ve istenilse de 20. yüzyılın sonuna kadar yeni ve kalıcı tasarımların yapılamayacağını savunmuştur. Bu savına karşın Neville Brody, -ilk olarak- Stiff plakları için bir kaç çalışma yaparak tasarım dünyasına girer. İlk çalışması 'Clock DVA; Thirst' isimli plak kapağıdır (Resim-1).



Resim 1. Clock DVA adlı müzik grubunun Thirst adlı albümü için plak kapağı çalışması, 1981

Tasarım, "Görüntü, müzik ve arka kapak olmak üzere üç elemandan meydana gelmektedir. Brody albüm kapağında kullandığı görüntüyü pul büyüklüğünde çalışmış, sonra fotokopi çekip büyütürken tekrar çalışıp bunu plak kapağı boyutlarına getirmiştir. Arka kapağın profesyonel ve düzenli tipografisi ile bir kontrastlık oluşturacak şekilde, plak kapağı imajından çok, bir resim izlenimi yaratmak istemiştir. Tipografiyi kapağa yerleştirme konusunda güçlük çekince, arkadaşı olan Cris Pring'in, 'meseleye mimari bir binayı inşa eder gibi yaklaş, bir fabrika binasını düşün' önerisi" (Bektaş, 1992: 247), Neville Brody'nin tasarım sürecinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Brody'nin Cabaret Voltaire adlı müzik grubu için hazırladığı albüm kapakları, tipografik bir çözümlemedir (Resim-2).



Resim 2. Cabaret Voltaire için plak etiketleri ve albüm kapakları, 1982-1983

Soldan sağa okutulan yerleşmiş bir düzenin yerine Brody, okutmanın başka biçimlerini keşfetmiş, kelimelerin dizilimininden oluşan blok sisteminin, harflerin büyük-küçük ilişkileriyle tasarlanabileceğini göstermiştir. Böylece, tipografinin geleneksel kurallarını yıkmış ve hareketin biçimlere dönüşmesini sağlamıştır. Bu durum, yeni bir tipografik dilin gelişmeye başladığı dönemin de habercisidir. Özellikle izleyicinin tipografiyle ilişkiye girmesini sağlayan merak uyandırıcı dergi tasarımları, geleneksele karşı yeni bir tasarım anlayışının başlangıcı olarak kabul edilebilir.

1981-86 yılları arasında İngiltere’de yayınlanan ‘The Face’ adlı uluslararası moda dergisinde sanat yönetmenliği yapan Neville Brody, dergi tasarımını geleneksel düzeninden kopararak moda fotoğraflarına yeni bir yaklaşım getirir (Resim-3). Moda dergilerinde eskiden olduğu gibi giysi görüntülerinin yerine bir atmosfer tavrı ve yaşam biçiminin yansıtılmasını ön plana çıkarır.



Resim 3. The Face dergisi için kapak tasarımları, 1984-85-86

Neville Brody’nin, The Face dergisinde yapmak istediği, yalnızca aktarılmak istenen yazının anlamı üzerinden bir yüzeye yerleştirilmesi değil; aynı zamanda yüzeyi de bir bütün olarak anlamlandırma çabasıdır. “...sorunun duyguyu tanımlamak değil, duygunun kendisi olması gerekliliğini vurgulayan” (Erdemir, 1995: 76) Brody, The Face’de çözümler getiriyordu, daha çok sorular ortaya atıp hammaddelerine

kadar parçalayıp, işlevleri gözeterek yeniden birleştirmenin mümkün olduğuna ilişkin tavırlara yöneliyordu. Neville Brody bu durumu şöyle açıklamaktadır “The Face kendine tuhaf bir gelenek yarattı. İlk defa, stilinin her hafta değiştirilmesinin beklendiği bir dergi oldu. Kendi kendine 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, yapılanların başka bir alternatifi mutlaka mevcuttur” (Bektaş, 1992: 248). Neville Brody, - böylece- tasarım anlayışının nasıl biçimleneceğinin sinyallerini de vermiş oluyordu. Brody’nin The Face dergisi için hazırladığı çalışmalarını sanatsal ve tasarlanmış öğelerden oluşturması, okurların beğenisini kazanarak medyaya yakınlık duyulmasını sağlamıştır.

Tipografik çalışmalarında serbest elle çalışmaya başlayan Brody, ‘özensizmiş’ izlenimi veren tipografik anlayışıyla geleneksel tipografik düzen anlayışının da yıkımını başlatmış olur. Tipografik sorunlar için her zaman uygun karakterleri yaratma yolları arayan Brody, geleneklerin geliştirdiği tipografinin ne olduğunu kavrayarak, sanat tarihindeki tipografik çalışmaları neden sevdiğinin ayrımını yapar. Bu nedenle gelenekseli kırabilmesi ve yeni tipografik tasarımlar üretebilmesi zor olmaz. Bu yaklaşım, aynı zamanda Brody’nin varolan tasarımlarla kendini kısıtlamak yerine keşfetmeye yönelişinin anahtarı olarak da değerlendirilebilir.

Serbest elle çalışmalar yapan ve yeni karakterler yaratan Brody, böylece hem soruna uygun tasarım anlayışıyla çözümler ürettiğini, hem de tasarımlarının taklit edilmesini engellemiş olduğunu ileri sürer. Çözüm teknikleri arasında yalnızca serbest tasarım anlayışı yoktur; aynı zamanda geometrik formların yapısından hareket ederek yarattığı yazı karakterleri de vardır.

The Face dergisinde yeni alternatifleri üretme yolu olarak bilgisayardan faydalanmayan Brody, 60’lı yılların ‘letraset’ patlamasından etkilendiğini belirtir. Böylece tasarımlarında yalnızca bilgisayarla yetinmediğini, yazı karakterinin önce kendisini araştırmaya yöneldiğini ve yeni bir şey keşfedip yaratabildiğini farkeder. Bu durumda harflerin büyük-küçük ilişkisi, kendi içerisinde kalınlığı-inceliği ve diğer tasarım elemanlarıyla birleştirilme çabası eğlenceli bir oyun halinde yapıldığında Neville Brody’e tasarımda ‘yeni’yi oluşturabilme olanağı

sağlayabilmiştir. Neville Brody'nin tipografik çalışmaları, yazının biçimiyle de görüntü oluşturulabileceğini ve okutabileceğini gösterir. Yazıyı oluşturan harflerin tasarımı, metinlerdeki anlama yönelik alışlagelmiş sorunun tipografi ile çözümünü sağlamıştır. Neville Brody'nin tipografi çalışmaları her harfin kendine ait bir karakteri olduğunu göstermiş ve soruna yönelik anlamla bütünleştğinde yeni bir biçim ifade edebileceğini algılatır. Bu özelliklerini, yazı karakterlerinin ince-kalın, tırnaklı-tırnaksız, uzun-kısa, sivri-düz, köşeli-yumuşak vb. olma durumundan almış, duygu yüklemiş ve kendi içerisinde bir anlama dönüştürmüştür. Ayrıca yazıyı oluşturan harflerin boyutu-genişliği, yazı karakterinin kendi oluşturduğu anlamı, yan yana getirildiğinde oluşacak boşluk ve denge, harfleri oluşturacak sözcük öbeklerinin tasarım alanı içinde uygun blok arayışları ile yerleştirilmesi, grafik tasarımda probleme yönelik tipografik çözüm arayışlarının üretilmesini sağlamıştır. Bu durumun izleyiciye sadece alışlagelmiş çözüm biçimini görüntüyle değil, tipografik olarak da algılatılabilirliğini gösterir.

Neville Brody, tipografiyi keşif sürecinde, geçmiş dönemdeki bazı akımlardan etkilendiğini belirtir. Örneğin Art Deco akımının estetik öğeleri kullanımından, Konstruktivizm akımının inşa sürecinin işlevselliğindeki teknik olanakları kullanım biçiminden etkilendiğini belirtir. Aynı zamanda Fütürizmin tipografisinin hareketliliği, devinimi ve zamanı yakalama hızı, Dadaistlerin herşeyin tasarım objesi olabilme özelliği ve Rodchenko'nun tasarımlarındaki geleneksel tipografiyi kırma anlayışı, Neville Brody tipografisinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Brody, etkisinde kaldığı dönem ve akımları taklit etmekten çok eserlerin yapılışını ve inşa etme sürecini anlayarak yeni çözüm arayışları geliştirmiştir. "Modernistler'e göre harf sadece ve sadece okumaya hizmet ederken, Brody ... buna karşı çıkarak fontların ifade gücünü irdemiştir" (Tansel, 1995:73). 'Eğer tasarımına uygun yazı karakteri yoksa, tasarımcı onu duygu ve düşünceyle yaratmalıdır' düşüncesini savunan Brody'nin, bu yeni çözüm arayışlarına en çok tipografik tasarımlarında rastlanmaktadır.

Neville Brody, pek çok süreli yayında (Arena, Per lei, Fuse vb.) sanat yönetmenliği yapmıştır. Neville Brody'nin çağının -sayılı- en önemli tasarımcıları arasında gösteriliyor olma nedeni, yalnızca tipografi alanındaki görüş, öneri ve uygulamalarından dolayı değildir; bilgisayar destekli grafik tasarımda da uluslararası alanda iyi örnekler vermesi, O'nu iyi tasarımcılar arasına yerleştirmiştir. Grafik tasarımcı olarak Brody,

bilgisayar teknolojisinin olanaklarını hem iyi biliyor hem de iyi kullanıyor olmasına karşın, tasarımlarında daha çok el çizimini tercih ettiği gibi bunun gereğini de savunmaktadır. Bilgisayarın barındırdığı karakterlerin soruna geçici çözüm üretmesini ve tasarımcıyı tembelleştirdiğini vurgulayan Brody, durumu şu örnekle açıklıyor "Duvara tasarımcılar bi'seyler atıyor, ama anladıkları için değil, başka birileri de duvara bi'sey attıkları için. Tipografiyi de böyle kullanıyorlar, bir bakıyorsunuz böylece bir anda çok tutulan bir tipografi haline gelebiliyor ve 'moda' yaratıyor" (Wozencroft, 1988: 22). Bu durum, bilgisayarın olanaklarını kullanmanın dışına çıkamamaktan öte birşey değildir. Bu bir kısıtlamadır ve kısıtlama keşiflerin önünü kapatır; Brody, bu nedenle tasarımda herşeyin 'eline ve gözüne güvenerek başladığını' belirtir. "Ben bilgisayarı bir fırça gibi kullanan bir ressamım" (Salı Toplantıları, 1993: 128) diyebilmeyi de ihmal etmeyen ve bilgisayarlı grafik tasarımda onu en iyilerden biri yapan şu düşünceleridir:

"Ben bilgisayarlarda çalışmayı caz müziğine benzetirim, cazı uygun şekilde çalmak için, bir enstrümana yüksek seviyede yetenekli olmaya başlamanız gerekir. Bilgisayarla çalışırken bir enstrümanı çalmayı öğrenmeniz gerektiği gibi veya bir fırçayla boya yapmayı öğrenmeniz gerektiği gibi, teknolojiyi de öğrenmeniz ve ardından da onu unutmanız gerekir. Sonra basitçe yaratmaya ve yapılandırmaya başlamalısınız. Bir piyanist asla piyanonun içini gözetlemekle zaman kaybetmez" (<http://www.apple.com/pro/profiles/brody/index3.html>-Barbara Gibson)."

Neville Brody'nin sorunun çözümüne uygun font tasarımları üretmesi, O'nu sayısal font tasarımcıları arasında da önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Onun tipografi alanındaki bu öncülüğü, tipografinin sınırlarını zorlayan deneysel yazı karakterleri ve afişleri toplayıp düzenli olarak yayınlayan 'Fuse' dergisi gibi günümüz işlerinde de kendini ortaya koymaktadır. Fuse dergisinin ilk sayısında(Resim-4) Brody, dergi için yaptığı deneysel yazı çalışmalarıyla tipografiyi serbest tasarım sürecine sokar. Brody bu durumu 'bir ressamın gerçeği göstermeden soyut formları keşfetmeye çalışması gibidir' diye açıklar. Brody'nin tasarımlarındaki sözcükler, yazı düzeninden seçilip çıkartılmış gibidirler; iletişime dair ne varsa onun elemanıdır ve tasarımla bütünleştirebilir.



Resim 4. Fuse1 dergisi için kapak tasarımı, 1986

Yazıyı ve yazının kendisini barındırdığı iç güdüsel anlamını ortaya çıkarmayı başaran Brody'nin, tipografi içerisinde soyut kavramlar üzerinden de harfler tasarlamaya başlaması tesadüf değildir. Böylece Brody, harfler üzerinde yaptığı değişikliklerle kendi harf biçimlerini yaratır; farklı yazı karakterlerini birbirleriyle karıştırır, cömert ikon kullanımları yaratarak tipografinin biçim ve işlevleri hakkında geleneksel anlayışa meydan okur.

Neville Brody, tasarımlarında pekçok hazır yazı karakterini (Garamond, Century, Baskerville, Futura vs. gibi) de kullanmıştır. Örneğin Arena dergisinin gelişme bölümü için Garamond'u tercih ettiğini söyler. Garamond'un Brody'e göre bir sıcaklığı, bir asaleti vardır. Harflerin akışı o kadar güzeldir ki; bu, Garamond'la yazılan her sözcüğün çok daha kolay okunmasını sağlar. Garamond dışında Baskerville ve Futura'yı da tasarımlarında sıklıkla tercih eden Brody, yalnızca kendi tasarladığı fontları değil, var olan fontları da karakter olarak tek tek incelemiş ve anlamlarını irdelemiştir. Örneğin, Futura'nın 'x' harfinin, diğer harflerinden daha küçük tasarlandığını, kullanımda basık hale getirilmezse, baskı için zor ve güvenilir sonuçlar yaratmayacağını savunur.

"Neville Brody 1987'den 1990'lara kadar Arena'da çalışırken artık bilgisayar yardımıyla çoktan yayılmış olan dışavurumcu görsel biçimine geri dönmeden önce bir süre minimalizmi kullanır, süslemeci olmayan

tipografisi aracılığıyla bütünüyle karşı bir akım başlatır" (Grafik Tasarım Dergisi, Tipografi eki, 2006: 26). 'Tasarımcı, tipografik dilin ne olması gerektiği ile ilgili temel düşüncelere meydan okuyan fikirleri keşfetmelidir' düşüncesini savunan Brody, kendi yazı tiplerini tasarlamayı sürdürür. Onun en tanınmış dört yazı tipi 'Insignia', 'Arcadia', 'Typeface Five' ve 'Typeface Six'dir. The Face süreli yayını için daha önceden 'Futura' karakterini kullanan Brody, ilk harf tasarımı deneyimini Type Face serisi olarak adlandırır. 1985 yılında 'Typeface Five', 1986 yılında 'Typeface Six' ve Typeface Seven' başlıkları için font tasarımı üretmiştir. Modernizmin ve Klasizmin etkisini andıran Typeface Five harf biçimi (Resim 5), geometrik yapı ile ince ve kalın çizginin biraradalığı olarak değerlendirilebilir. Ardından tasarlanan Typeface Six fontu (Resim- 6), The Face dergisinin 73'ten sonraki sayılarında kullanılmıştır. Bu font, daha önceki sayılarda kullanılan Futura karakterinin yeniden biçimlendirilmesidir. Kare ve daire üzerinden geometrik temele yerleştirilerek geliştirilen bu font, sadece büyük harf olarak tasarlanmıştır. Bu fontlar reklamlardan, albüm ve dergi kapaklarına kadar, rock biyografileri için, moda dergilerinin iç sayfalarında ve kapaklarında da kullanılmıştır.



Resim 5. Typeface Five, 1985



Resim 6. Typeface Six, 1986

Neville Brody Blur yazı karakterini, aslı 'Franklin Gothic', 'Record Gothic', 'Futura' ve 'Helvetica' gibi yazı karakterlerinden temellendirmiştir. Ancak, kendi başına bir anlama da sahip olan 'Blur' fontu, bilgisayar programlarının olanaklarını deneysel olarak temel harf biçimlerine uygulayarak, harf tasarımlarında yeni bir yöntem kazandırılmış olması bakımından son derece önemlidir (Resim-7). Brody, bilgisayar tekniğinin olanaklarının bir harf tasarımındaki olumlu etkisini ve bilgisayarın doğru kullandığında yeni bir düşüncenin nasıl yaratılabileceğini gösterdiği Blur fontunun en sevdiği yazı tipi olmasını da, onun işleminden geçirilmiş bir font olmasıyla açıklar.



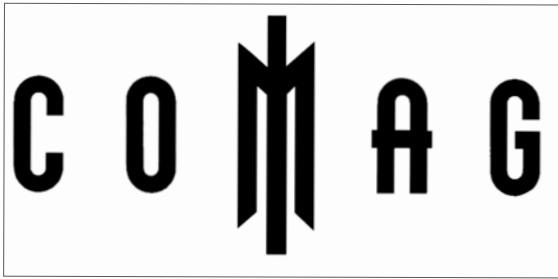
Resim 7. Blur adlı yazı karakteri, 1990

Neville Brody'nin tüm tasarımlarına yayılmış olan anlayış, logo tasarımlarında da farklı değildir; bu çalışmaları da kendine özgüdür ve hep bir düşünceye dayalıdır. Örneğin, The Face dergisi için tasarladığı 'contents' logo tasarımı, 'modüler tasarım üzerinden hareket edilerek değiştirilebilir organik bir tasarım yapmak' düşüncesinin ürünüdür (Resim- 8).



Resim 8. The Face dergisi için hazırladığı ve bir sonraki sayılarda değişime uğratılmış contents (içindekiler) logosu, 1990

Ayrıca, 'Comac' dergi dağıtıcıları için tasarladığı logodaki (Resim-9) abartılmış ve yapısal olarak farklı kılınmış 'M' harfi, tasarımın anlatım olanaklarında harf geometrisinin ne denli etkili olabileceğinin bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Brody'nin, sorunun kendisine uygun çözüm arayışlarını değerlendirerek tasarladığı logolardan bir diğeri de, plak kapaklarına uygulanmak için tasarladığı 'Zuice' (Resim-10) logosudur. Bu logo, sesin bir merkezden yayılabilme özelliğinin tipografik karşılığı olarak nitelendirilebilir.



Resim 9. Comac Magazin için Logo, 1986



Resim 10. Zuice için logo, 1987

Brody, 'rolümü görüyorum, kısmen sorgulama ve düşünme için bir katalizör gibiyim. İşlerimin çoğu; kişilerin baktığı zaman kendi sonuçlarına ulaştıkları ana kadar, genelde tamamlanmamış olan ucu açık bir durumu ifade eder' derken, çalışmalarının çoğu için, 'özellikle birden fazla anlama gelebilecek şekilde tasarlanmış' olduğunu kasteder gibidir.

Brody'nin, yeni fikirleriyle grafik tasarıma kattığı ruhun ve O'nun grafik dilinin halen yeterince anlaşılamadığını savunanlar olsa da, O'nun asıl savunduğu şey, gerçekten bir oyun oynayan çocuğun ciddiyetiyle tipografinin çözümlenebilirliğidir. Kendi yaptıklarının da geleneksel olarak kalmasını istemediğini vurgulayan Brody'nin, yalnızca düşünceye dayalı olan çalışmalarındaki tasarım bilincinin algılanmış olması gerekir; aksi taktirde onu taklitten öteye gidilemez.

Sonuç

Neville Brody'nin tasarımları, tasarım sorununun doğru bir mantıkla çözülebileceğini gösteren ve izleyicide ciddi bir gülümsemeye neden olabilecek çalışmalardır. Brody'i doğru ve gerçek çözüme ulaştıran enerjinin kökeninde, tasarım sorununu ve tasarım süresince yapmak istediği şeyi "benimsiyor" olması son derece önemli bir yer tutar. Brody'nin tasarım sürecinden aldığı keyif, onun tasarımlarına bakarken alınan keyifle eştir; onun tasarımlarının sırrı da bu olsa gerek. Neville Brody, yarattığı tasarım diliyle bu yüzyılın tasarım anlayışına pek çok yeniliği getirdiği gibi grafik tasarımda önemli bir değişimin de

öznelerinden biri olarak kabul edilebilir. “İngiltere’nin 223 yıllık saygın gazetesi The Times’ın logosunu 2006 yılında modern zamanlara uyarlayan Brody’nin yönetiminde oluşturulan tasarımların The Times tarafından ‘gelenegin evrimi’ diye niteledirilmiş” (http://www.offfistanbul.com/Artists_Sanatcilar/NevilleBrody-2012) olması bir rastlantı değildir. Çünkü o, tasarımda düşünsel olanla hayalin harmanlanabileceğini göstermekle kalmamış; aynı zamanda yıktığı geleneği, modern yapıda yeniden inşa etmiştir. Neville Brody, tasarımda keşfedilmeyi bekleyen bir çok yeninin hatırlatıcı öznesi gibidir. Brody’nin tasarımları, teknolojik çağda herşey hızla değişmekteyken, yaşam içerisinde kavramlar dahi değişime uğruyorken, tasarımın hiç bitmeyeceğini ve ‘yeni’nin yeniden tasarlanabilir olacağını gösterir bize. Öyle olmasaydı ‘hiç’ kavramının ardından yeniden doğan tasarıma tekrar nasıl ulaşabilirdi ki...?

Kaynakça

Bektaş, Dilek, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, YKY, İstanbul, 1992.

Geçmişle Geleceği Arasında Kıvranan Sanat, Salı Toplantıları 92-93, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Wozencroft, Jon, The Graphic Language of Neville Brody, Publisher: Thames and Hudson, London, 1988.

Grafik Tasarım Dergisi, Tipografi eki, Aralık 2006: 26

Erdemir, Elif, "Neville Brody Üzerine Kısa Bir Not", Arredamento Dekorasyon, sayı 74, Boyut Yayın, Ekim 1995:76

Tansel, Sepren, "Grafik Tasarım Devrimcisi Brody", Arredamento Dekorasyon, sayı 74, Boyut Yayın, Ekim 1995:73

<http://www.apple.com/pro/profiles/brody/index3.html>- Gibson, Barbara, Neville Brody: Inventing a Graphic Language, 17 Mart 2007

http://en.wikipedia.org/wiki/Neville_Brody, 15 Mart 2012

<http://www.linotype.com/872/insignia-family.html?PHPSESSID=0b5c64ed5468bfb33f80624429f9c5ec>, 23 Mart 2012

http://www.offistanbul.com/Artists_Sanaticlar, 29 Şubat 2012

Resim 1: <http://www.synthema.ru/19143-clock-dva-discography-1980-1998.html>, 12 Şubat 2012

Resim2:http://www.goodreads.com/author_blog_posts/1728454-the-crackdown-by-cabaret-voltaire, 12 Şubat 2012

<http://eil.com/shop/moreinfo.asp?catalogid=332404>, 26 Mart 2012

Resim3:<http://www.typogabor.com/nevillebrody/pages/069NevilleBrodyWork.html>, 26 Mart 2012

Resim4:<http://www.flickr.com/photos/20745656@N00/406429352/in/photostream/lightbox/>, 12 Şubat 2012

Resim 5: [http://www.typogabor.com/neville-brody/pages/012NevilleBrody Work.html](http://www.typogabor.com/neville-brody/pages/012NevilleBrodyWork.html), 26 Mart 2012

Resim 6: <http://www.myfonts.com/fonts/fontfont/ff-typeface-6-and-7/>, 26 Mart 2012

Resim 7: <http://www.researchstudios.com/2011/01/26/brodys-blur-font-joins-moma-collection>, 20 Mart 2012

Resim 8: http://www.typogabor.com/neville-brody/index_2.html, 20 Mart 2012

Resim 9: http://www.geocities.ws/pucca_wonderland/logos.html, 26 Mart 2012

Resim 10: [http://www.typogabor.com/nevillebrody/pages/004NevilleBrody Work.html](http://www.typogabor.com/nevillebrody/pages/004NevilleBrodyWork.html), 20 Mart 2012